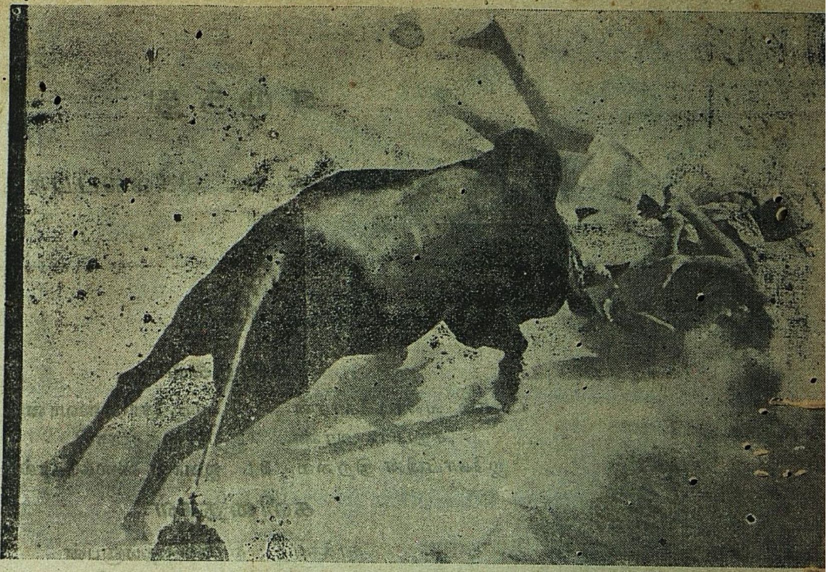
விமர்சனத்தால்
படைப்பாளிக்கு
லாபமா
நஷ்டமா ?

—தலையங்கம்

புதுமை தாங்காத
கிணற்றுத்
தவளைகள் !



—ஜல்லிக்கட்டு

இந்த ஏட்டில்

ஞ்சேரி ஈஸ்வரன் | டி. சி. ராமலிங்கம்
ந. முத்துசாமி | சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்
தர்மு சிவராமு | பூ. மாணிக்கவாசகம்
எஸ். வைதீஸ்வரன் | ஆ. பாலசுந்தரராஜ்
சி. கனகசபாபதி | நீல பத்மனுபன்

கதைகள்—கவிதைகள்—கட்டுரைகள்

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

98

பிப்ரவரி 67
பைசா 50

எழுத்து

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

ஒன்பதாம் ஆண்டு ஏடு 98 பிப்ரவரி 1967

கதைகள்

ட்ராம் வண்டிக்காரன் 9 மஞ்சேரி ஈஸ்வரன்
கற்பனை அரண் 12 ந. முத்துசாமி
ஜகோப்பின் திறமை 21 ஐவான் விஸ்க்கோல்

கவிதைகள்

தூக்கம் 3 நீல பத்மனுபன்
ஊர்-வலம் 7 எஸ். வைதீஸ்வரன்
பார்வை 19 பூ. மாணிக்கவாசகம்
நான் பயன் 27 ஆ. பாலசுந்தரராஜ்

கட்டுரைகள்

உங்கள் காதுக்கு 4 சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்
கோடரி 17 டி சி. ராமலிங்கம்
அழகுப் பார்வையும் புதுக் கவிதையும் 25 சி. கனகசபாபதி
கவிதையும் அதன் இயல்பும் 28 பிளேடோ
நிழல் கலை 30 தர்மு சிவராமு

தலையங்கம்

விமர்சனத்தால் படைப்பாளிக்கு லாபமா நஷ்டமா ? 1 தலையங்கம்

இதர அம்சங்கள்

அன்று சொன்னது 24
கடிதங்கள் 6

எழுத்து—பிப்ரவரி 1967 : ஏடு 98 : ஒன்பதாம் ஆண்டு.

இங்கிலீஷ் மாதம் தோறும் முதல் தேதியன்று வெளிவரும்.

ஆசிரிய காரியாலயம் : எழுத்து, 19—A, பிள்ளையார்கோவில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை—5.

சந்தாவிகிதம் : 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 விலாசமிட்ட கவர்கள் அனுப்பப்பட வேண்டும். சுருக்கமாக எழுதப்பட்ட கடிதங்கள் கருத்துகள், எழுத்து அரங்கம் பகுதியில் வெளியிடப்படும்.

கடிதப் போக்குவரத்து, கட்டுரை அனுப்புதல் : மேலே கண்ட முகவரிக்கு ஆசிரியர், மானேஜர் என்று குறிப்பிட்டு அனுப்ப வேண்டும்.

எழுத்து

ஆண்டு	பிப்ரவரி	ஏடு
9	1967	98

தலையங்கம்

விமர்சனத்தால் படைப்பாளிக்கு லாபமா நஷ்டமா?

இலக்கியக் கருந்துக்களை வெளியிட முன் வருபவர்களை - அவர்கள் மாறுபட்ட கருத்துக்களை சொன்னாலும் கூட நாம் பொருட்படுத்தியாக வேண்டும் அந்த மாதிரி கிடைக்கும் வாய்ப்புகளை பயன்படுத்திக்கொண்டு சரியானது என்று தாங்கள் கருதும் கருத்துக்களை விளக்கி வலியுறுத்திச் சொல்லவும் முற்பட வேண்டும் சமீபத்தில் இலங்கை எழுத்தாளர் செ கணேசலிங்கன் எழுதியிருக்கும் 'சடங்கு' என்ற நாவல் வெளியீட்டு விழா சென்னை ஒய். எம். சி. ஏ. பட்டிமன்றம் சார்பில் நடந்த சமயம், நாவலை விமர்சித்தவர்களில் ஒருவரான நாவல், சிறுகதை ஆசிரியர் தி. ஜானகிராமன் இரண்டு கருத்துக்களை சொன்னார். (1) கலைஞனுக்கு விமர்சகனால் லாபம் இல்லை, விமர்சகனிடம் கலைஞன் மாட்டிக்கொள்ளக் கூடாது; விமர்சகனால் கலைஞன் கெட்டுப் போவான். (2) இப்போது பூவை பிச்சு மோந்து பார்க்கிற மாதிரி விமர்சனம் செய்ய ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள். ஏதோ லேபரேடரி எக்ஸ்பெரிமெண்ட் மாதிரி.' ஆகிய கருத்துக்கள் அவை.

ஜானகிராமன் கருத்துக்கள் முன்பே சொல்லி இருப்பதுதான். ஏற்கெனவே எழுத்துவில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது அவர் தொடர்ந்து அழுத்தமாக சொல்லி வருகிறதால் கொஞ்சம் ஆராயத் தோன்றுகிறது. முதலாவதை எடுத்துக் கொள்வோம். ஜானகிராமன் கருத்து இப்படி இருக்க, இதுக்கு நேர்மாறான கருத்தை வெளியிட்டிருக்கிறார். சமீபத்தில் ஒரு லக்ஷம் ரூபாய் பரிசு பெற்ற மலையாளக் கவி ஜி. சங்கர குருப். 'நான் விமர்சகர்களால் வளர்ந்தேன்.' என்பது அவர் வாக்கியம். இன்னொருவர் கருத்தையும் பார்ப்போம். நோபல் பரிசு பெற்ற சிறந்த பிரிட்டிஷ் கவி டி. எஸ். எலியட் கூறி இருப்பது, பின்வரும் வரிகள் நேரடியாக விமர்சனம்—படைப்பு பற்றி சொல்லப்பட்ட பொதுப்படை கருத்து இல்லை. தன் சுய அனுபவத்தைக் கொண்டு சொல்லி இருப்பது. '1922-ல் நான் கத்தையான, ஒழுங்காக இல்லாத என் 'பாழ் நிலம்' (வேஸ்ட் லாண்ட்) என்ற கவிதையை பாரிசில் அவரிடம் கொடுத்தேன். அது அவர் கையிலிருந்து வெளியேறின போது பாதியளவுக்கு குறைந்து இப்போது அச்சில் வந்திருக்கிற அளவுக்கு வந்தது. அவரால் நீக்கப்பட்ட பகுதிகளும் அடங்கிய அந்த கைப்பிரதி மீட்க முடியாதபடி தொலைந்து போயிருக்க வேண்டும் என்றே நான் விரும்புவேன். ஆனால் அவர் தன் நீலப் பென்சலால் அடித்து விட்டிருப்பவைகளை காப்பாற்றி வைக்க வேண்டும் என்றும் விரும்புவேன். ஏனென்றால் பவுண்ட்டின் விமர்சன மேதைக் குணத்துக்கு எதிர்வாதம் செய்யவே முடியாதபடி உள்ள ஒரு அத்தாட்சியாக அது இருக்கும்.' இதோடு அவர் சொல்லி இருப்பது: 'பவுண்ட் கவிகளை சிருஷ்டிக்கவில்லை. ஆனால் கவிதையில் 'தற்கால இயக்கம்' என்று ஏற்படக் கூடிய ஒரு நிலைமையை ஏற்படுத்தினார். அந்த இயக்கத்தில் இங்கிலீஷ், அமெரிக்க கவிகள் சேர்ந்து ஈடுபட்டார்கள். ஒருவர் கவிதையை மற்றவர் அறிந்து கொண்டார்கள். பரஸ்பர செல்வாக்கால் பாதிக்கப்பட்டார்கள்.

இந்த இரண்டு மேற்கோள்கள் போதும் இந்த சமயத்துக்கு. ஒருவர் அகில இந்திய பரிசு பெற்ற ஒரு மலையாள கவி. மற்றவர் உலகப் பரிசு பெற்ற இங்கிலீஷ் கவி. இருவரும் விமர்சனம் பற்றி, விமர்சகனைப்பற்றி சொல்லி உள்ள கருத்துக்கள். இருவரும் தம் அனுபவத்தில் சொன்ன வார்த்தைகள். ஆகவே அலட்சியப் படுத்தத் தக்கவை இல்லை இவைகளுக்கும் தமிழில் நல்ல படைப்பாளிகளில் ஒருவரான ஜானகிராமன் கருத்துக்கும் உள்ள முழுக்க முழுக்க மாறுபாட்டை நாம் பார்க்கிறோம் தமிழில் பிறக்கிற, வளர்கிற படைப்பாளிகள், சங்கர குருப், டி. எஸ். எலியட் கூறியுள்ள கருத்துக்களை ஏற்கிறதா, ஜானகிராமன் கருத்துக்களை ஏற்கிறதா என்று குழம்புவார்கள். ஜானகிராமன் இந்த கருத்துக்களை தன் சுய அனுபவத்தைக் கொண்டு சொல்

கிறுரா அல்லது பொதுவான ஒரு கருத்தை தெரிவிக்கிறுரா என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது. தன் சுய அனுபவத்தைக் கொண்டு சொன்ஞல் ஏதோ இருக்கும் அவர் விஷயத்தில் என்று விடலாம். ஆனுல் சகட்டுமேனிக்குச் சொல்வதானுல் மேலே குறிப்பிட்ட சிறந்த படைப்பாளிகளைப் போல் இன்னும் உலகத்து சிறந்த படைப்பாளிகளை எல்லாம் எடுத்துக் கொண்டால் ஜானகிராமன் கருத்து இம்மியும் சரியானது இல்லை என்ற திருபணம் தான் ஏற்படும். பிரஞ்சு நாவலாசிரியர் ஃப்ளாபேரின் அப்போதைக்கப்போதான கருத்துக்களால் சிறுகதை ஆசிரியர் மாப்பாஸான் உருவானது தெரிந்த விஷயம். இன்னும் எத்தனேயோ நமக்கு எழுதப்படாத தகவல்களாக கிடைக்காமல் இருக்கின்றன. தமிழ் சிறுகதை உலகத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். மணிக்கொடி காலத்தில், கு. ப ரா. இருந்தபோது, அவரும் ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன், எழுத்து ஆசிரியர் மூவரும் மாதங்கள், வருஷங்கள் தொடர்ந்து தினசரி சந்தித்த நாட்களில் அவ்வப்போது அவர்களும், மற்றவர்களும் எழுதின கதைகளை அச்சில் வந்த பிறகும் வருவதுக்கு முன்னும் படித்து கதைகளில் நிறை குறை பற்றி பேசி விவாதித்தது, அந்தப் படைப்பாளிகளுக்கு எவ்வளவு லாபகரமாக இருந்தது என்பது கண்கண்ட நடப்பு. ஏன், கு. ப. ரா, வின் விமர்சனக் கருத்துக்களால் 'கிராம ஊழியன்', 'கலாமோஹினி' காலத்தில் தி. ஜானகிராமன், சாலிவாஹனன், சாமிநாத ஆத்ரேயன், கரிச்சான்குஞ்சு, எம். வி. வி, திருலோக சீதாராம் போன்ற அப்போதைய இளம் எழுத்தாளர்கள் செம்மையாக உருவாக ஏற்பட்டதும் நடப்பு தானே. ஏன், 'மோகமுள்' ஆசிரியர் வாராவாரம் அது வெளிவரும் போது தன் சகோதர படைப்பாளிகளின் கருத்துக்களை விரும்பிக் கேட்டுக்கொண்டு தானே இருந்தார். 'மோக முள்'ளை அது புத்தகமாக வெளி வருமுன்பே விமர்சகர்கள் தானே அதைப் பற்றிப் பேசி, எழுதி பரப்பினுர்கள். இதெல்லாம் படைப்பாளிக்கு லாபம் இல்லை என்று ஜானகிராமன் சொல்வாரா ?

ஒரு வேளை ஜானகிராமன் இப்படிச் சொல்லலாம். மேலே குறிப்பிட்டவர்கள் எல்லாம் படைப்பாளிகள், விமர்சகர்கள் இல்லை என்று. அனுமானத்தில் தான் கேள்வி கேட்டு பதில் சொல்கிறேன். எஸ்ரா பவுண்டும் ஒரு படைப்பாளிதான். ஆனுல் டி. எஸ் எலியட்டுக்கு ஒரு விமர்சகன்; ஃப்ளாபேர் ஒரு படைப்பாளிதான். ஆனுல் மாப்பாஸானுக்கு ஒரு விமர்சகன். இது போலத்தான் கு. ப. ரா., க. நா. சுப்ரமண்யம் இருவரும். பவுண்டு எழுதினுனே, தானே 'ஒரு வரி எழுதாதவன் கூறுகிற புத்திமதிகளை காதில் போட்டுக் கொள்ளாதே' என்று, அந்த மாதிரி தூக்கி எறியக் கூடியவர்கள் இல்லை இவர்கள். சகோதரத் தொழிலாளியின் கருத்து, பாம்பின் கால் பாம்பு அறியும் என்பது போல், ஒரே தொழிலில் ஈடுபட்டு அதை கூர்மையாக பார்த்தவர்கள் அதன் சூக்குமம் புரிந்தவர்கள்.

இங்கே ஒரு எச்சரிக்கை. இதனுல் படைப்பாளிக்குத்தான் சொல்ல உரிமையுண்டு, என்று விமர்சகர்களிலிருந்து பிரித்துக்கொண்டு விடக்கூடாது. பவுண்ட் சொன்னதை அப்படியே நூற்றுக்கு நூறு பிடித்துக்கொண்டு விடவும் கூடாது. பவுண்ட் அப்போது இருந்த நிலையில், சூழ்நிலையில் கொஞ்சம் கோபத்தோடு சொன்னுர். அழுத்திச் சொன்னுர். சகோதர படைப்பாளியாக இல்லாமல் படைப்புகளை நிறைய படித்து ரசித்து விதரணையாக கருத்துக்களை சொல்ல வாசகனுக்கு உரிமை உண்டு. அவன் ரசனு சக்தியால் உணர்ந்ததை சொல்வதை படைப்பாளி கேட்கத்தான் வேண்டும். கருத்திலே வளம், சொல்லிலே சுத்தம் இருந்தால் படைப்பாளிக்கு அது லாபமாக நிச்சயம் இருக்கும்.

எனவே விமர்சனத்துக்கும் படைப்புக்கும், விமர்சகனுக்கும் படைப்பாளிக்கும் உள்ள உறவு பற்றி ஜானகிராமன் கூறியுள்ள கருத்து சரியானது இல்லை. அந்த மாதிரி அவரை போன்ற முன்வரிசை எழுத்தாளர்கள் பேச, எழுத சமயம் கிடைத்த போதெல்லாம், விமர்சகன்—படைப்பாளி சம்பந்

வ. ரா. வாக்கு

வாழ்க்கைப் பிரயாணம் வழிப் பிரயாணத்தைப் போல இன்பமயமாக இருக்க வேண்டுமானுல் அதைப்பற்றி ஆழ்ந்து சிந்தனை செய்ய வேண்டும்.

வள்ளுவனுர் காலத்துத் தமிழ், அந்தக் காலத்துக் காசுகள், அக்காலத்து நடையுடை பாவனைகள், அரசியல் முறை, வாழ்க்கைத் திட்டம் எதுவும் இக்காலத்துக்கு துளிகூட பொருத்தமே இல்லை; செல்லவும் செல்லாது.

கூட்டிலிருந்து விடுபட்ட கிளிக்கு காடு இருக்கிற இடம் தெரியாது. அது பறந்து பறந்து தவித்து இறை தேடத் தெரியாமல், மீண்டும் வேட்டைக்காரனுடைய கண்ணியில் அகப்பட்டுக் கொள்ளலாம். அதைப் போலவே, அடிமைத் தனத்திலிருந்து விடுபட்ட நம்மவர்கள், சுதந்திரத்தின் பெருமையை உணராமல் வரன்முறையின்றி காரியம் செய்ய யத்தனிக்கலாம்.

மருந்து கொடுப்பதில் டாக்டர்கள் எவ்வளவு ஜாக்கிரதையாக இருக்க வேண்டுமோ, அவ்வளவு ஜாக்கிரதையுடன் பத்திரிகை ஆசிரியர்கள் திருபர்கள் முதலியவர்கள் இருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் தலைவலி போக திருகுவலி வந்து விடும்.

தமான கருத்தை திரும்பத் திரும்ப சொல்லி வருவது — அவரைப் போல 'முதிர்ந்த' படைப்பாளிகளுக்கு லாபமாக இருக்கலாமோ என்னமோ— பிறக்கிற, வளர்கிற் படைப்பாளிகளுக்கு நிச்சயமாக லாபம் இருக்காது என்பது மட்டும் இல்லை, நஷ்டம் விளைவிக்கவும் கூடும் ஜானகிராமன் போன்ற, பொறுப்போடு பேச வேண்டியவர்கள் இம்மாதிரி பேசி வருவது அபாயமானது வெறு மனே யாரையோ குறிப்பிட்டவர்களை மனதில் கொண்டு அவர்கள் விமர்சனக் கருத்து தங்களுக்கு ஒப்பாவிட்டால் அவர்களை தாக்குகிற சாக்கில் இப்படி பொதுவாகவே ஒரு அபிப்ராயத்தை சொல்வது தமிழ் படைப்பாளத் துறையில் அங்கங்கே காண்கிறது சரியாக மதிப்பிடாத விமர்சனக் கருத்துக்களோடு மோதிப் பார்க்க வேண்டும் படைப்பாளிகள் தங்களுடையதை நிலைநாட்ட, அந்த முயற்சி செய்யாமல், அவர்கள் சொல்வதை கவனிக்காதே என்ற உபதேசம் அர்த்தமற்றது. இல்லை, ஒரு சில விமர்சகர்களுக்கு வேகம் வருவதுக்காக இப்படி மேடையில் ஏறி ஏதாவ்து சூடாகச் சொல்வது என்ருல் அந்த விளையாட்டு இலக்கியத்துக்குத் தேவைப்படாது. லாபம் இருக்காது இந்த மாதிரி பேச்சுக்கள் தமிழில், இலக்கியத்தில் குறைய வேண்டும்.

அடுத்தபடியாக பூவைப் பிச்சு மோந்து பார்க்கிற மாதிரி என்ற கருத்து. இது ஆய்வு விமர்சன முறையை கிண்டல் செய்வது. எழுத்துவில் ஆய்வு விமர்சனம் பற்றி விளக்கி பல தடவை எழுதப்பட்டிருக்கிறது. அவைகளை திரும்பச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கப் போவதில்லை. ஆனுல் ஒன்றை மட்டும் சொல்ல விரும்புகிருேம். பூவை பிச்சு மோந்து பார்க்கிறது இல்லை ஆய்வு. பூவை மொத்தமாக அழகு பார்த்துவிட்டு இதழ் இதழாக ப்ார்த்து அந்த அழகுத்தன்மை ஏறி இருப்பதை காட்டுவதுதான். குரங்கு கைப் பூமாலை இல்லை ஆய்வு விமர்சனம். பட்டை தீர்த்த வைரத்தின் நீரோட்டம், தோஷம் பார்க்கிற பார்வை. மொத்த 'காரட்' எடை போடுவது மட்டும் இல்லை மொத்த காரட் எடை விலைமதிப்பு தரும்; நீலப் பூரிப்புத் தரம்,' வைரத்தின் சுத்தம், தோஷம் குணமதிப்பு தரும். இந்த குணமதிப்பை வைத்துத்தான் விலை மதிப்பு இந்த குண மதிப்பை, சுத்தத்தை காண்பது தான் ஆய்வு வழி.

ஆய்வு விமர்சனம் செயல் வழி விமர்சனம். படைப்பின் குணதோஷத்தை நுட்பமாக இந்த வழியில் தான் பார்க்க முடிகிறது. படைப்பை மற்றவர்களுக்கு காட்ட இது சிறப்பாக உபயோகப்படுகிறது. இந்த முறையை கையாளாததால் அன்று 'சடங்கு' நாவல் பற்றி ஜானகிராமன் பேசுகையில், அவரால் நாவலை வெளிக்காட்ட முடியாமல் போய்விட்டது. அன்று அவர் பேச்சில் 'ரொம்ப அழகாக எழுதி இருக்கிருர்.' '*touches* ரொம்ப அழகாக', '*strokes* ரொம்ப அழகாக', *suggestion* ரொம்ப அழகாக', 'கதாபாத்திரம் சிவத்தம்பி ரொம்ப அழகாக', என்று இப்படி நூற்பதுக்கு மேல்பட்ட தடவைகள் 'அழகாக" என்கிற, பொதுப்படையான. அழகு இனம் குறிப்பிடாத ஒரு சொல்லை கிளிப்பிள்ளைச் சொல்லாக சொல்ல முடிந்ததுக்கு மேல் அவரால் அந்த நூலின் தன்மையை கட்ட முடியாமல் போய் விட்டது இதில் ஒரு வேடிக்கை படைப்பாளிகள் 'மகிழ்ச்சி', 'பூரிப்பு' போன்ற செல்லாக்காசு வார்த்தைகளை படைப்புகளில் போட்டு நச்சுப் பண்ணுகிருர்கள். 'நான் அந்த மாதிரி வார்த்தைகளை உபயோகிப்பதில்லை' என்று சரியாகச் சொன்ன ஜானகிராமன், 'அழகாக' என்ற வார்த்தையும் அதே ரகத்தை சேர்ந்தது என்பதை மறந்துவிட்டு. விமர்சனத்தில் அது மட்டும் அர்த்தம் பிரமாதமாக கொடுப்பதாக எப்படி நினைக்கிருரோ? இன்னென்றும் சொல்லத் தோன்றுகிறது. உளவியல் படைப்புக்கு முக்கியமான அம்சமாக இருக்கிறது; கதாபாத்திரங்களின் மனப் போக்கை மிக நுட்பமாக ஆராய்கிற. மனித மனத்தின் ஓட்டங்களை விநாடி அளவிலும் நிறுத்தி பார்த்து சித்தரிக்கிறது படைப்பாளவேலை படைப்பிலே இந்த ஆய்வு முறையை பிரயோகிப்பது 'விமர்சகன் பூவைப் பிய்த்து மோந்து பார்க்கிற மாதிரி – படைப்பாளி கதாபாத்திரங்களின் மனதைப் பிய்த்து மோந்து பார்க்கிற முறைதானே? இலக்கிய 'இஸம்'கள் எல்லாம் அதுதானே? இப்படி படைப்புக்கு பிச்சுமுகரலாம், 'மோகமுள்' யமுனு, பாபு இவர்களை ஆய்ந்தமாதிரி; ஆனுல் அந்த ஆய்வு வழிப் படைப்பை அதே வழியில் ஆய்ந்து பார்க்கக் கூடாது, இல்லையா? கொஞ்சம் சிந்திக்க வேண்டும் தி. ஜானகிராமன் போன்ற படைப்பாளிகள் என்று சொல்லி இப்போதைக்கு நிறுத்திக் கொள்கிருேம்.

தூ க் க ம்

நீல பத்மனுபன்

ஜனனியின் கருப்பையில் மார்பின்
கதகதப்பில்,
கயிறு நுனி தூளியில் கிறீச்சிடும் தொட்டிலில்
தந்தையின் அரவணைப்பில் கோரைப்புல்
பாயில்
சாரவிழைக் கட்டிலில் எதிர்பாரின்
கிளுகிளுப்பில்
வெல்வெட் மெத்தையில் சேய்களின்
பரிசத்தில்
கோரைப்புல் பாயில் கட்டாந்தரையில்
நாலுபேர் தோள்தாங்கும் பச்சை மூங்கில்
பாடையில்
இடுகாட்டு வரட்டியில் உய்விக்கும் நெருப்பில்
ஆறடி மண்ணில் அந்தரீக்ஷ வெளியில்.

உங்கள் காதுக்கு

புதுமை தாங்காத கிணற்றுத் தவளைகள்!

'ஒரு விஷயத்தை மீண்டும் மீண்டும் மறுப்பதே அதன் சிறப்புக்கு அத்தாட்சி' என்ற மேலை நாட்டு மொழி புதுக் கவிதை விஷயத்தில் சரியாகப் பொருந்துகிறது விமர்சனத்தைக் கேலி செய்து பார்த்து மிரட்டிப் பார்த்து திருத்தப் பார்த்து. இன்று அதன் எதிரொலி நடவடிக்கையாக விமர்சன உணர்வு முறையான வடிவம் பெற்று வெளிக் கிளம்பியிருக்கிறது அதே போலத் தான் புதுக் கவிதையும். .

சமீபத்திய சென்னைக் கூட்டங்கள்; பத்திரிகைகள் எல்லாமே புதுக் கவிதை பக்கம் தனிக் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கி இருப்பதே அந்த இயக்கத்துக்கு வலுவூட்டும் என்பதை அரசியல் போல சொல்லத் தோன்றுகிறது. 'கொட்டக் கொட்ட குளவி வளரும், திட்டத் திட்ட கட்சி வளரும்' என்பார்கள். 'திட்டத் திட்ட' என்கிற பதப் பிரயோகம் புதுக் கவிதை விஷயத்தில் நேரடியாகப் பயன்படுத்தப்பட வேண்டிய நிலையில் சுற்றிலும் 'தாக்குதல்கள்' குவிந்திருக்கின்றன.

'புதுக் குரல்கள்' நூலுக்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள கொள்கை ரீதியான விளக்க முன்னுரை வெளியாகி ஆண்டுகள் சில கழிந்தும், புதுக் கவிதையை விஞ்ஞான ரீதியில் மறுத்து இதுவரை கட்டுரை ஒன்றும் வெளிவரவில்லை. 'தாமரை'யில் வெளியான மா. பா. குருசாமியின் கட்டுரை அந்த வகையில் ஒரு சிறு பிரமை எழுப்பியதை வேண்டுமானால் விலக்காக வைத்துக் கொள்ளலாம்.

முதலிலே நாம் கவனித்து உணர வேண்டிய வேடிக்கை, புதுக் கவிதையைப் பரிகசிப்பதாகவும் பழிப்பதாகவும் வருகிற கருத்துக்களை வெளியிடும் பத்திரிகைகளே வேறொரு பக்கத்தில் புதுக் கவிதையையும் வெளியிட்டு வருகிறார்கள். எனவே, புதுக் கவிதை எதிர்ப்பு என்பது இலக்கிய இயக்க ரீதியிலே மறுப்பா அல்லது தனிநபர் விரோதமா என்பது முதலில் அவிழ்க்கப்பட வேண்டிய புதிர்.

'இலக்கிய வட்டம்' முதல் இன்றைய 'கல்கி' வரை புதுக் கவிதையை. புதுப் படைப்பாகவோ மொழி பெயர்ப்பாகவோ தரத்தான் செய்கிறார்கள். 'தாமரை', 'தீபம்' இரண்டும் கூட இந்தத் துறையில் ஒரேயடியாக விஸ்வாமித்ரக் கை காட்டியதாகக் காணோம். அந்தக் கை கூட 'போஸ்' அளவுக்குத் தான் மறுப்பாக ஏற்கிறோமே தவிர, குழந்தையைப் பொறுத்த மட்டில் முனிவருக்கும் சம்பந்தம் உண்டு தானே ?

இலக்கிய ரீதியான மறுப்புக்கு அந்த ரீதியிலேயே பதிலளிப்பது சுத்த இலக்கியவாதியின் கடமையாக மிஞ்சி இருக்க, இதுவரை எழுந்துள்ள சில குதர்க்கக் கூற்றுக்களுக்கு தர்க்க ரீதியான விளக்கம் தருவதே என்னுடைய நோக்கம். அவர்களுடைய உத்தேசத்தைப் போலவே என்னுடைய உத்தேசமும் சுருங்கி ஒதுங்குகிறது. சின்னக் காரியத்திற்குக் களத்தைப் பெரிது படுத்துவானேன் ?

'தீபம்' ஏட்டின் நவம்பர், டிசம்பர் இரண்டு இதழ்களிலுமே புதுக் கவிதை பற்றிய பிரஸ்தாபம் விழுந்திருக்கிறது. பேட்டிக் கருத்துக்களில் சிந்தப்பட்ட அவ் வரிகளை உரசிப் பார்ப்பது வீண் வேலையாகாது.

'நான் பார்த்த புதுக் கவிதைகளை எழுதியவர்களுக்குக் கவிதையைப் பற்றி மட்டுமல்ல, பொதுவாக இலக்கியத்தைப் பற்றிக்கூட எதுவும் தெரியாது என்பேன். இனிமேலாவது இவர்களுக்கு இலக்கிய அறிவைப் புகட்ட முடியும் என்ற நம்பிக்கையும் கூட இவர்கள் இதுவரை அளிக்கவில்லை இவர்களைத் திருத்த முயல்வது வீண் வேலை.' இவ்வாறு கூறுவது கு. அழகிரிசாமி. இந்தக் கருத்துக்களை யாரும் சிரமப்பட்டு மறுக்கத் தேவையில்லை என்கிற ரீதியில் கடைசி வரி இருப்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். . பிச்சமூர்த்தி, கு. ப. ரா., புதுமைப்பித்தன். தொடங்கி, வல்லிக் கண்ணன் வழியாக சி. மணி, தர்மு சிவராமு, தி. சோ. வேணுகோபாலன், எஸ். வைதீஸ்வரன் ஈறாக, யாருக்கும் இலக்கியத்தைப் பற்றி எதுவும் தெரியாது என்பது பேட்டிக் கருத்து வழங்கும் தீர்ப்பு. இவர்கள் நம்பிக்கைக்கு இடம் அளித்தால் இவர்களுக்கு இலக்கிய அறிவைப் புகட்டத் தயாராக இருக்கிறார் அழகிரிசாமி. இந்தப் புகட்டலுக்குக் காத்திராமல் மறைந்து போன கு. ப. ரா. வும் புதுமைப்பித்தனும் துரதிருஷ்டசாலிகள், பாவம் !

அழகிரிசாமியின் கருத்தில் கவிதையைப் பற்றி ஒன்றுமே இல்லாததால் நாம் புதுக் கவிதையின் நெறி பற்றி அவருக்குப் புகட்டிக் கொண்டிருப்பது வீண் வேலை. ஆனால் அவர் கூற்றில் உள்ள கடுமைத் தொனியைக் கவனிக்காமல் நகர முடியாது. இங்கே தான் வ. ரா. தனித்து நிற்கிறார். பல விஷயங்களை, இலக்கியம், சமூகம் பற்றியவற்றைத் திருத்த முயன்றவர் தான் அவரும். அவர் தன்னைச் சமூகத்தின் பிரதிநிதியாக நினைத்து தன்னுடைய பாணியில் அதன் அவலத்தைப் போக்க மருந்து கொடுத்தார். அழகிரிசாமியோ தன்னைச் சமூகத்தின் சட்டாம்பிள்ளையாகப் பாவித்து ஊரில் உள்ளவர்களை அடிக்கக் கிளம்புகிறார். என்னுடைய இந்தப் பாகுபாட்டை விளக்குவதற்கு, பேட்டியில் வெளியாகியுள்ள வேறு சில வரிகளை எடுத்து வைப்பது அவசியமாகிறது.

"நாடோடி இலக்கியத்தின் பெருமையையும் சிறப்பையும் நம் மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள்

சிலரும், தமிழ்ப் புலவர்கள் பலரும் சரியாக உண ராமல் அறியாமையில் மூழ்கிக் கிடக்கிறார்களே என்று தான் வருந்துகிறேன்."

"திருப்புகழைப் பாடாமல், புறக்கணிப்பவர் களுக்கு சங்கீத ஞானம் எங்கே இருக்கும்?"

"கம்பராமாயணத்தையோ திருக்குறளையோ தான் படிக்க வேண்டிய அவசியமே இல்லையென்று ஒரு தமிழ் எழுத்தாளனோ, தமிழ்ப் புலவனோ கருதினாலும், வெளிப்படையாகக் கூறினாலும், அவனைத் தமிழனாக மட்டும் அல்ல, மனிதனாகவுமே நான் கருதமாட்டேன்."

இன்னும், 'ஹம்பக்', 'பித்தலாட்டம்', 'முட்டாள்தனம்' போன்ற வார்த்தைகளும் தாராளமாக விழுந்திருக்கின்றன. பல்வேறு துறைகளிலும் தனக்குப் பரிச்சயமும், ஈடுபாடும் இருக்கிற காரணத்தால் சகட்டு மேனிக்குச் சொற் சிலம்பம் ஆடத் துணிவது உரிய பலனை ஓரளவு கூட வரவழைக்காது. எந்த முடிவுக்கும் காரண விளக்கம் பெற்று, மெய்ப் பொருள் காணும் தலைமுறை இது.

இதே போலத்தான் ஜெயகாந்தனும். 'பாரதிக்குப் பின் தமிழ்க் கவிதை எப்படி இருக்கிறது' என்ற கேள்விக்குப் பதில் அளிக்கையில் நேராக புதுக் கவிதைக்கே வந்து விட்டார் அவர். இடைப்பட்ட காலத்து கவிதைச் சரக்கை ஒப்புக்கொள்ளவே தேவையில்லை போலும்! 'தமிழைப் படித்துவிட்டு தமிழில் புதுக் கவிதை இயற்றுங்கள்' என்பது அவர் உபதேசம். புதுக் கவிதை எழுதுகிறவர்கள் வேற்று மொழிக்காரர்கள் என்று நினைத்துவிட்டார் போலும். தமிழில் பிறமொழிச் சொற்கள் கலந்து எழுதுகிறவர்களைத் தமிழ் அறியாதவர்கள் என்று ஒரு சாரார் சொல்வதும் நம்மிடையே உண்டு. அவர்களை ஜெயகாந்தன் மறுக்கும்போது 'தனித் தமிழ் என்பது ஒரு முயற்சி, அவ்வளவு தான்' என்று சொல்கிறார். அதையே தான் புதுக் கவிதையாளர்களும் சொல்வார்கள். 'யாப்பு வழிக் கவிதை என்பது ஒரு முயற்சி, அவ்வளவு தான்' ஆனால், புதுக் கவிதை என்பது யாப்பை மீறியது மட்டுமல்ல. அதற்கென்று தனி உருவம் உண்டு. 'பழைய யாப்பு முறையில் புதிய போக்குகளை வெளியிட முடியவில்லை' என்று ஜெயகாந்தனே கூறிய பிறகு புதிய முயற்சிகளை, கெட்ட பெயரிட்டுத் தூக்கில் போடுவானேன்? சங்க காலப் பாட்டில் சிறுகதை இருப்பதாக இன்றும் சொல்லிப் பெருமைப் படுகிறவர்கள் இருக்கிறார்கள். இன்றைய சிறுகதையாக அதை எல்லாம் ஏற்க முடியுமா? காலப் போக்கில் உருவ வகைகள் தோன்றுவதைத் தடுக்க முடியாது.

• ஜெயகாந்தனுடைய இன்னொரு கூற்றும் தவறானது. 'பிறமொழிப் பிரயோகங்களுக்கு வசனத்தில் தரும் இடம் கவிதையில் இல்லை' என்கிறார் அவர். பழைய கவிதையிலேயே எதுகைக்காகவும், மோனைக்காகவும் மாத்திரைக்காகவும் சாதாரண தமிழ்ச் சொற்களுக்குப் பதிலாக சமஸ்கிருத வார்த்தைகளைப் போட்டிருப்பதைப் பார்க்கிறோம். பாட்டின் ஓட்டம் தடைப்படாமல் இருக்க 'தர்மம்' என்று போட்டிருக்கிறார்களே தவிர, 'அறம்' என்று போட்டு முன்பின் வரிகளை மாற்றவில்லை. அதே போல, கம்பாசிடரை நம்பிக் கவிதை எழுதுவதும் பழைய கவிதைக்காரர்கள் வேலைதான். முன்பெல்லாம் வெண்பாவின் மூன்று அடிகளைத் தந்து ஈற்றடியை நிரப்பச் சொல்வார்களாம். இப்போது வேண்டுமானால் மரபுக் கவிதையாளர்களின் இன்றைய படைப்புக்களில் கடைசி வார்த்தைகளை எடுத்துவிட்டு கம்பாசிடரிடம் கொடுத்துப் பார்க்கலாம். பழகிப்போன அந்தக் கை பிரமாதமாக 'உள்ளம்', 'கள்ளம்', 'வெள்ளம்', 'பள்ளம்' என்று போட்டு ஜமாய்த்து விடும்!

கூடவே இன்னொன்றும் சொல்லி வைக்கத் தோன்றுகிறது. பிச்சமூர்த்தி, மணி, வேணுகோபாலன் போன்றவர்களுக்குப் பழந் தமிழ்ப் பயிற்சியும் உண்டு. யாப்பு விதிகளும் அத்துபடி, அது மட்டுமல்ல, புதுக் கவிதைகளில் சில பழைய பா வகைகளில் அடக்கி இனம் பிரிக்கத் தக்கவையுமாகும்.

இந்தப் பேட்டிகளை வெளியிட்ட ஏட்டின் ஆசிரியர், தன் பத்திரிகையின் கற்பைப் பாதுகாக்கும் வகையில், அடுத்தவன் வீட்டின் கூடத்தை அசிங்கப்படுத்தியது பலருக்குத் தெரிந்திருக்கும். அந்தக் கட்டுரையில், அல்ல-கதையில் (கற்பனை, யாரையும் குறிப்பிடுவது அல்ல) அவர் புதுக் கவிதை பற்றிக் கூடத் தொட்டுப் பார்த்திருக்கிறார். 'விளக்கெண்ணெயின் வழ வழ' என்ற தலைப்பில் ஏழு வரிகளைப் போட்டு, 'இக் கவிதையில் மனத்தினால் எட்டிப் பிடிக்க முடியாத பல அரிய உண்மைகள் அடங்கியிருக்கும் மர்மங்களை...' என்று கிண்டல் செய்திருக்கிறார்... அவருடைய பத்திரிகையில் வெளியான சுந்தர ராமசாமியின் 'மூடுபல்லக்கு' என்ற புதுக் கவிதையைத் தான் அப்படி கிண்டல் செய்தாரோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. காரணம், அந்தக் கவிதை இன்றளவும் பலருக்கும் மூடுமந்திரமாகவே இருக்கிறது. ஒய். எம். சி. ஏ. பட்டி மன்றக் கூட்டம் ஒன்றில் ஓர் அன்பர் இந்தக் கவிதையைக் கையில் தூக்கிப் பிடித்து, இதெல்லாம் என்னய்யா கவிதை' என்று கூடக் கேட்டு விட்டார். இதை எல்லாம் எழுதக் காரணம், இந்த இலக்கிய ஆசான்கள் யாரைப் பழிக்கிறார்கள், எதைத் தூக்கி நிறுத்துகிறார்கள் என்பதைச் சற்று உரக்கவே சிந்தித்துப் பார்க்கத்தான்.

இவர்களை எல்லாம் ஒட்டுமொத்தமாக நினைக்கும் போது 'சிம்லா கருத்தரங்கு' பற்றிய 'கல்கி' கட்டுரையில் க. நா. சுப்ரமண்யம் எழுதி இப்பது பொருத்தமாகவே படுகிறது. 'நம்முடைய எழுத்தாளர்கள் பலரும் கிணற்றுத் தவளைகளாகவே இருக்கிறார்கள்.' 'வங்காளத்தில் புதுக் கவிதை முயற்சிகள் இருபதுக்களிலும் பிறமொழிகள் பலவற்றிலும் நாற்பதுக்களிலும் தமிழில் ஐம்பதுக்களிலும் துவங்கியது' என்று அவர் குறிப்பிடுகிறார். எனவே நம்முடைய புதுமை காலங் கடந்த புதுமை. இந்திய அளவிலேயே பின்தங்கி இருக்கிறோம். காலத்தால் அதையே தாங்க முடியாமல் எதிர்ப்பது தான் முற்போக்கா?

கடிதங்கள்

[1]

புத்தம் வீடு பற்றி

ஆசிரியர் அவர்களுக்கு

முன்பு தாங்கள் 'புத்தம் வீடு' பற்றி எழுதிய விமர்சனத்தை படித்தேன்.

இப்பொழுது அந்த விமர்சனத்திற்கு பதில் கேட்டு எழுதிய பேராசிரியர் ஜேசுதாசன் அவர்களுடைய கடிதத்தையும் அதற்குத் தாங்கள் பதில் எழுதியிருப்பதையும் படித்தேன்.

நல்ல முறையில் விமர்சித்ததை எதிர்த்து அதற்கொரு விமர்சனம் எழுதியிருக்கிறார் ஆசிரியர். விமர்சகன் தன்னுடைய நோக்கின் விடையைத்தானே சொல்ல முடியும். அதிலும் நல்ல ஒரு விடையைச் சொன்ன விமர்சகரை ஏதோ நினைத்துக் கொண்டு ஆசிரியர் வழிதவறி இருக்க வேண்டாம். புத்தம் வீடு விமர்சனம் நான் அறிந்தவரையில் பெரும் அளவு வாசகர்களுக்கு ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாகவே அமைந்திருந்தது.

இம்மாதிரி விமர்சனங்களை விமர்சித்து எழுதுவதால், அவைகளுக்கு பதில் கொடுப்பதால் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு மேன்மை கிடைக்கும் என்று நான் நம்புகிறேன். இலக்கிய சிருஷ்டிகள் அலசப்படுவதால் வாசகர்கள் நல்ல பிறப்புக்களை ஏற்றுக் கொள்ள வழி கிடைக்கிறதல்லவா?

திருவனந்தபுரம் :: தி. வை. திருமாறன்

[2]

இலக்கிய விவகாரம்

ஆசிரியர் அவர்களுக்கு,

வணக்கம்.

ஜனவரி 1967 'எழுத்து' படித்தேன். எழுத்து நிறைய பக்கங்களுடன் நல்ல கருத்துக்களுடன் வந்திருக்கிறது. வியாபார நோக்கமொன்றையே பிரதானமாகக் கொண்டு வெளிவரும் பல பத்திரிகைகளினின்றும் 'எழுத்து' தனித்து நிற்பது பாராட்டப்பட வேண்டிய விஷயம்.

'இலக்கிய விவகாரம்' நாட்டின் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படும் ஒன்று. விமர்சிக்கப்படாத எந்த இலக்கியமும் கால வெள்ளத்தில் நிலைக்காது போய் விடுவது போல, விவகாரத்துக்கு வராத எந்த 'இலக்கியப் புது முயற்சியும்' இடம் பெற முடியாது போய்விடும் எதற்காக இதைக் குறிப்பிடுகிறேன் என்றால் ''புதுக் கவிதை'' விவகாரம் இப்பொழுது சூடு பிடித்திருப்பது அதனுடைய அந்தஸ்தைச் சரியானபடிக்குக் கணிப்பதில் பெரிதும் பயன்படும் என்று தோன்றுவதால். இந்த விஷயத்தில் 'தாமரை' இதழில் மா. பா. குருசாமி, ஹரி ஸ்ரீநிவாஸன் ஆகியோருடைய விவாதம் ஒரு சிந்தனையைத் தூண்டி விட்டது போல 'எழுத்து'வில் தொடர்ந்து வரவிருக்கும் சி. கனகசபாபதியின் கட்டுரைத்தொடரும் இருக்கும் என நம்புவதோடு, முறையாகத் தமிழ் படித்து, அதைப் போதிக்கும் ஓர் ஆசிரியரின் ''இலக்கிய அட்வொகெஸி' தக்க வாதப் பிரதிவாதங்களுடன் வெளிவரும் என்றும் எண்ணுகிறேன்.

எந்தப் புது முயற்சியையும் அக்கப்போர் பேச்சின் மூலம் கிண்டல் செய்து மன மைதுனக்காரர்கள் போன்று போலியான ஒரு திருப்தியை அடைய விரும்பும் எவருமே அப் புது முயற்சியை 'ப்ராஸிக்யூட்'' செய்யும் பொதுமன்ற வழக்கறிஞராக இருக்கத் துணிவு கொள்வதில்லை. இலக்கியத்தின் புது முயற்சி என்று சொல்லும் போது அதையும் குறிப்பிட்ட இன்னார் தான் செய்யலாம் என்ற 'சுய சன்னத்து' பெற்றதாக நினைத்துக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கும் சி. கனகசபாபதியின் கட்டுரை நல்லதொரு தெளிவைக் காட்டும் என எண்ணுகிறேன். ''மாடர்ன் டிராமாவின் லைட் ஹவுஸ்'' என்று கூறப்படும் ஹென்றி இப்ஸனுடைய அனுபவ சத்திய (ரியலிஸ) பாணியுடன் அமைந்த நாடகங்களைப் பலரும் கேலி செய்தனர். அவரைப் பற்றி ஒரு பெரும் சுய சன்னத்துக்கார வக்கரபுத்தியுள்ள ஒருவன் "That pig rotting in the mud'' என்று எழுதினான். ஊர் பேர் தெரியாத அவன் இன்று போன இடம் தெரியவில்லை. ஆனால் இப்ஸனோ!

தங்களுடைய ஹெப்ஸிபா ஜேசுதாசன் நாவல் பற்றிய விமர்சனமும், தொடர்ந்து அவருடைய பதிலும், ஆன விவகாரம் படிக்கச் சுவையாயுள்ளது. எதையும் துணிவுடன் எடுத்துச் சொல்லும் தங்களுடைய நேர்மையை டி. கே. துரைசாமியின் எதிர்மறைக் கருத்துடன் கூடிய கடிதத்தை வெளியிட்டிருப்பதன் மூலம் நான் இன்னும் அதிகமாக உணர முடிகிறது.

ஓரங்க நாடகங்களைத் தொடர்ந்து வெளியிட வேண்டுகிறேன். நாடகம் இலக்கியமாக வளர வேண்டும் என்று வெறுமனே பேச்சளவில் மட்டும் இல்லாமல் செய்கையிலும் காட்ட இலக்கியப் பத்திரிகைகள் முன்வர வேண்டும். எழுத்து இந்தத் துறையிலும் தன் சீரிய பணியைச் செவ்வனே செய்யுமென எதிர்பார்க்கிறேன்.

சென்னை எம். கே மணி சாஸ்திரி

[3]

ஜனவரி ஏடு

ஆசிரியருக்கு,

எழுத்து தன் முந்திய இதழில் அறிவித்துள்ளபடி சட்டை உரித்தது பாராட்டுதற்குரியதாகும். இந்த ஏட்டில் ஹரி. சீனிவாசன் என்று அறிவிக்கப்பட்டும் அவர் படைப்புகளைத் தேடியும் குறைந்த பக்கங்களிலிருந்த போதும் ஏனோ என்னால் காண முடியவில்லை. லகு கவிதையைப் பற்றிய கட்டுரையை எழுதியவர் யார் என்றும் குறிப்பிடவில்லை. ந. பிச்சமூர்த்தியின் ஓரங்க நாடகம் எழுத ஆரம்பிப்பவர்களுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக அமைந்திருப்பது பாராட்டுதற்குரியதாகும்.

மதுரை டி. வி. சீதாராமன்

நீண்ட கவிதை

ஊர்வலம்

எஸ். வைதீஸ்வரன்

—இன்று
காலைத் தலையில்
நெருப்புச் சட்டி
அலைக்கரங்கள்
கடலில்,
கப்பலுக்கு சப்பாணி......

o

தெருக்களில் ஓயா—
வாகனப் பாய்ச்சல்கள்
யந்திரக் கூச்சல்கள்
செவ் விண்ணின்
வண்ண முகிற்குயிலை
மிரட்டிப் பறக்கும்
விமானப் பருந்துகள்
வெட்டி வட்டங்கள்...
கீழே—
ஒளி வெட்டும்
தரையில்
தார் குழம்பி
ஏழைக் காலை
மெள்ள
ஒட்டி எரிக்குது,
ரோட்டில்.

''மணி யென்ன ?
ஆறு ? எட்டா ...?
ஒம்பது...தொலைந்தது...''

காலச் சாட்டையால்
ரத்தம் கறுத்து
மனம் காய்ந்த
ஊமைக் கூட்டம்
இதோ...
உயிரை வயிற்றில் சுமந்து
'மனசை'ப் பர்ஸில் அடைத்து
'சரக்' 'சரக்' கென்று
விரையுது வீதியோரம்,,

ரிக்‌ஷா...
ஆட்டோ...
டாக்ஸி...

இமையும், நகமும்
பல்லும் கூந்தலும்
எடுத்து மாட்டி,
புது—உமையாய்
நடுப் பகலின்
கண்ணெரிப்பில்
வேகமாய் 'லல்லை'
உலுக்கி விட்டு
மறையும்
'வலை' மகளிர்
உலவும் பாலை
இதோ !...

o

ஒளியில் உதிர மழை
'உள்ளே' உருக்கு மழை

''உழைப்போம்
வியர்ப்போம்
படைப்போம்
துடிப்போம் ..

பிறப்போம்
பிறந்து விட்டு
பிறப்பைத் தடுப்போம்
சாவோம்
செத்து விட்டு
சாவை எதிர்ப்போம்...

ஒலிப் பெருக்கி லட்சியங்கள்
புலி வேஷம்
பொய்க் கால்கள்
நையாண்டி
ஊடு பாவும்
நடுப்பகல்.

அரசியல் ஊதலுக்கு
அரசிலையாய்த்
தலையாட்டி,
இருசற்ற வண்டி
இழுத்து மாயும்
கொம்பற்ற மாடுகள்
கூடும் சந்து முனைகள்

o

நெஞ்சின் மேல்
கட்டி வைத்துக்
கழுத்தொடிக்கும்
கட்டிடங்கள்—
அதன், நிழலில்
'கண்கட்டி'ப்
பிழைக்கும்
'கலியுகக்' கலைஞர்கள்

மண்ணைக் கண்ணிலிருந்து
மறைக்க
கருப்புத் தார் பூச்சு
கண்ணைக் கண்ணிலிருந்து
பதுக்க,
'சிகப்பு' கிளாஸ் போடு.
எண்ணத்தை
எழுதி அழிக்க
எதுகைத் தாள் பூட்டு

o

திரைகள்...தூளைகள்
தெருவெங்கும்
'ஸ்டாப் அண்ட் கோ'
'க்ரீன் அண்ட் ரெட்'
"இடது பக்கம் வாங்கு
வலது பக்கம் ஓடு"
ஓயாமல்,
மனம் மருட்டும்
அறிவின் கலவை நிறங்கள்
ஓயாமல்
உலகை விரட்டும்
மனிதன் திறங்கள்
பூமிக்குள் பாலங்கள்
நதிக்குள் மாளிகை
வானத்தில் விவசாயம்
குடைசாயும் கோபுரங்கள்

o

—மாலை
நெருப்பில் உருகி
உருண்டு வரும்
மலைக் குழம்பாய்
தெருவை
நெருக்கி வரும் கூலிக் கூட்டம்.
விலாவில் காசு புதைத்து
நம்பி நம்பி
நடக்குது
நெடுந் தெருவில்:
காற்றில்
மஞ்சள் நெஞ்சின்
புழுக்கப் பெருமூச்சு
ஓய்வுக்கு ஏங்கி
வெறிநாயாய் இரைத்து
டீக் கடையில் புகைபிடிக்கும்
உயிர் மெஷின்கள்—
ஊஞ்சலாடும் பார்க்குகள்—
கடந்த பகற்கொடுமைகள்
கொக்கலகாய்க்
குத்தி வாங்க,
நெற்றியில்
நாளைக் கவலைகள்
மெதுவாய் குழம்பி
மனத்தைக் கருக்கும்
மாலைப் பொழுது.
தெருவைத் தின்ன
இருள் வருமா ?

இருளில் அழியத்
துயில் வருமா ?...
இருள் கதவு
தெருக் கடையை
இழுத்து மூடிப்
பூட்டொலிக்கும்;
நாலைந்து
கொட்டகையில்
பாட்டொலித்துக்
கிளம்பி
காற்றைக் குழப்பும்
கவலைத் தவளைகள்
பிதற்றும்
பிளாட்பாரத்தில்
சவலைகள் தாய்க்குள்
ஒடுங்கும் உயிர்குடிக்க

o

முன்னிரவின்
ஏளனச் சிரிப்பாய்
இரண்டொரு மின்னல்
வானில் !
அதோ
கடலில்
தூரத்தில்
சில சிறு கப்பல்கள்...
கோதுமையோ ..பாலோ...
கொழும்பண்றியோ ஏதோ...
ஊழிப்புயலுக்கு ஒருகணக் குடையாய்
வருகிறது...மெள்ள.. வருகிறது.

o

கடலோரம்
கவலையை
வெற்றிலையாய்
விரும்பி மடித்துக்
குதப்பும்
கிளார்க்குகள்,
ஸேல்ஸ்மேன் கூட்டங்கள்
அங்குமிங்கும்
அரையிருட்டில்
குடைந்து
விளையாடும் இளமேனிகள்
நாடகப் பாணிகள்...

o

கலங்கரை
ஒளிச் சுழலில்
தெருக்களோர்
பச்சோந்தி.
இடையில்,
அதிசயக் கனவாய்
துயிலின்
புல் வெளியில்
அன்பும்
சற்றே
பனிக்கலாம்;
உயிருக்குள்
—நாளை வரை.

சிறுகதை

டிராம் வண்டிக்காரன்

தமிழாக்கம் : டாக்டர் வே. ராகவன்

மஞ்சேரி ஈஸ்வரன்

நான் அப்போது கஸ்டம்ஸ் ஆபீசில் ஏற்றுமதி இறக்குமதி வரிக் கணக்கு எழுதும் குமாஸ்தாவாக இருந்தேன்.

ஒரு ஜூன் மாத ஞாயிற்றுக்கிழமை; ஞாயிறென்ருல் ஓய்வு நாளல்ல; மிகவும் அவசரமான வேலைகளைச் செய்து தீர்க்க ஏற்பட்ட தினம். ஒரு வழியாய் கத்தைகளைக் கட்டி வைத்துவிட்டு ஆபீசின் புழுக்கத்திலிருந்து தப்பித்துக்கொண்டு துறைமுகத்தினருகில் ஓய்வில்லாமல் உபாய மாயுழைத்துக் கொண்டிருக்கும் கூலியாட்களையும் சுமை தூக்கும் யந்திரங்களையும் பார்த்துக் கொண்டு சுமார் ஒரு மணி நேரம் அலைந்தேன். துறைமுக மதிலில் அலைகள் மோதும் சப்தம் காதில் இன்பம் நிரம்புமாறு விழுந்து கொண்டிருந்தது. அங்கிருந்த நிலையில் எனக்கு தூக்க போதை அளிக்கப்பட்டது போலிருந்தது; ஆனல் எனக்காக வீட்டில் காத்துக் கொண்டிருக்கும் என் மனைவியின் நினைவு உடனே தோன்ற அவளுக்கு காலையில் கொடுத்த வாக்கின் பிரகாரம் சீக்கிரம் திரும்ப வேண்டு மென்று நிச்சயித்துக்கொண்டு துறைமுகத்தை விட்டு வெளிவந்தேன்.

சாலையில் அம்பட்டன் வாராவதி டிராம் நின்று கொண்டிருந்தது. டிராமில் ஒருவருமில்லை. டிக்கட் கொடுக்கும் கண்டக்டர் ஒரு பக்கத்தில் கொட்டாவி விட்டுக் கொண்டிருந்தான். நான் வண்டியில் குதித்தேறினதும் ஊதலை ஊதி கண்டக்டர் வண்டியைக் கிளப்பினன். டிராம் வண்டி வேகமாக ஓடியது. அதன் சப்தம் காதைத் தொளைத்தது. கண்டக்டருக்கு என்னை நன்ருகத் தெரியும். பிரதி தினமும் சூர்யன் உதித்து மறைவது போல் தவருமல் நானும் அந்த டிராம் மார்க்கத்தில் வந்து போய்க் கொண்டிருந்தேன். எனக்கு ஸீஸன் பாஸ் இருக்கிறதும் கண்டக்டருக்குத் தெரிந்த விஷயமே. என்னேடு கொஞ்சம் பேச்சுக் கொடுக்க அவன் நினைத்தான் போலும் புன்னகை என்ற பிள்ளையார் சுழியோடு கண்டக்டர் என்னிடம் நெருங்கி வந்தான். எனக்குப் பேச சங்கோசமாக இருந்தது

‘‘ஞாயிற்றுக் கிழமை கூடவா, ஸார், ஆபீஸ் ?’ என்று அவன் கேட்க ஆம் என்று பதிலளிக்காமலேயே தலையை அசைத்தேன். அசைந்த என் தலையில் எழுதி இருக்கும் தலையெழுத்தை படிப்பவன் போல அவன் நோக்கினன். நானெழுதும் எழுத்தால் மைக் கறுப்பேறிக் கரி ரத்தம் கட்டிக் கொண்டது போல் தோன்றும் என் விரல்களை கவலை கொண்டவனய் உற்றுப் பார்த்தான். ‘எழுதி எழுதித் தள்ளுகிருப் போலிருக்கிறது’ என்று விசாரித்தான்.

‘என்ன செய்வது ?’ நாம் எழுதித் தான் தொலைக்க வேண்டி இருக்கு என்று சொல்லிவிட்டு சற்று என்னை அறியாமல் நான் பிரயோகித்த பன்மையின் பெருமையை அனுபவித்த வண்ணம் இருந்தேன்.

‘நாங்களே (ஊதலை) ஊதி ஊதி நாள் தள்ள வேண்டி இருக்கிறது என்ருன் அவன் கண்டக்டருக்கும் கற்பனையாய் கொஞ்சம் பேசத் தெரியுமென்பதை உணர்ந்தேன்.

டிராம்வண்டி கொஞ்சம் அழுது கொண்டும் கொஞ்சம் முழுவேகத்தோடும் ஒரே ஆட்டமாயாடிக் கொண்டு பாரிஸ் கார்னரை அடைந்ததும் நில் என்றெரு குரல் கேட்டது. கண்டக்டர், ஊதலை ஊதினன். டிராம் ஓட்டியோ மெய்மறந்திருந்தான். ஆகவே மறுபடியும் கடுமையாய் கண்டக்டர் ஊத டிராம் ஓட்டி அழகு காட்டுபவன் போல் மூஞ்சியை வைத்துக் கொண்டு கண்டக்டரைத் திரும்பிப் பார்த்துவிட்டு, பிடியை ஒரு தரம் தன்னுடலுடன் சுழற்றினன்; திரும்பும்

மூலையில் திடீரென்று அதிர்ச்சியுடன் வண்டி நின்றது.

அப்படியே மூன்று நிமிஷங்களுக்கு மேல் வண்டி நிற்கவேண்டியதாயிற்று. திருவிக்ரமாவதாரத்தில் பிரபஞ்சத்தை மூன்றே அடிகளில் அளந்த நெடுமாலைப் போல் மூன்றே அடிகள் வைத்து என் பக்கத்திலிருந்த கண்டக்டர் டிராமின் பின் கோடிக்கு வந்தான். வரும் ஆளை ஏற்றிக்கொள்வதற்காக அங்கேயே சற்று நின்றான்.

நான் திரும்பிப் பார்த்தேன். சுமார் முப்பத்தைந்து வயதுள்ள ஒருவன் சிரமத்துடன் வண்டியில் தட்டித் தட்டிக் கொண்டு படிகளில் ஏறி உள்ளே வந்து விசுபலகையில் உட்கார்ந்தான். அவனது வலது கால் முட்டிக்குக் கீழே மரத்தால் செய்யப்பட்ட பொய்க்காலும் அதன் அடியில் இரும்புப் பூணும் அலங்கரித்ததை நான் கண்டேன். தன் நெற்றி வேர்வையைத் துடைத்துக் கொண்டு, டிராமோட்டியை ஒரு தடவை வெறித்து நோக்கி 'என்னடா கழுதே ?' என்று குசலப்ரச்னம் செய்தான். அந்த வண்டியை ஓட்டி வந்த 'கழுதே' கத்தாமல் பல்லை இளித்தது. ஒருவேளை அந்த டிரைவருக்கு காது கொஞ்சம் மத்யமோ என்றும் நான் ஐயமுற்றேன்.

மறுபடியும் பிரமாதமான சத்தத்துடன் டிராம் கிளம்பிற்று. அந்தச் சத்தத்தின் ச்ருதியில் கண்டக்டரும் 'மரக்கால்' காரனும் தம்தம் தலைகளை அசைத்துக் கொண்டும், கண்களைச் சிமிட்டிக் கொண்டும், சிரித்துக் கொண்டும் பேச ஆரம்பித்தனர். 'ரொம்ப வேண்டியவர்கள் போலிருக்கு' என்று நான் எண்ணிக் கொண்டேன். கொஞ்சதூரம் வண்டி ஓடினதும் இரண்டு பிரயாணிகள் ஏறினார்கள். 'வேண்டுமானால் இங்கு வண்டிகள் நிற்கும்' என்று போட்டிருக்கும் நீல போர்டுக்கு எதிரில் வண்டி நின்றது. மனம் முறிந்த அது வரையில் வண்டியில் என் பக்கத்தில் உட்கார்ந்து வந்து கொண்டிருந்த அந்த கால் முறிந்தவன் இறங்கிச் சென்றான். போகும் அவனை நான் ஏதோ நினைத்துக்கொண்டு ஒரு புறமிருந்து நோக்க, மற்றொரு புறமிருந்து அவன் நண்பன் கண்டக்டர், ஏதோ பழைய ஞாபகங்கள் அலை அலையாய் மனதில் கிளம்பினது போல் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.

மரக்கால்காரன் வண்டிச் சத்தத்தைச் கொடுக்கவில்லை. அவனைப் பார்த்தால் பாஸ் உள்ளவனுகவே தோன்றவில்லை. கண்டக்டரும் அவனிடம் சத்தம் கேட்கவில்லையே என்று கண்டக்டரை நான் என் பக்கம் அழைக்க உத்தேசித்த நிமிஷமே கண்டக்டர் தானுகவே என்னிடம் வந்தான்.

'ரொம்ப நல்ல பயல் ஸார், எங்களைப் போலவே அவனும் டிராம்வே கம்பெனியின் வேலைக்காரனுக இருந்தான். ரொம்ப சுறு சுறுப்பானவன். அவனைப் போல் டிராம் ஓட்டுபவர்களே இல்லை. காக்கி சட்டை, நிஜார் எல்லாவற்றையும் சுத்தமாய் சவுக்காரம் போட்டு வைத்துக் கொள்வான். அவனுடைய சட்டையின் பித்தளைப் பொத்தான்களெல்லாம் சிறு சிறு சந்திரன்கள் போல எப்பொழுதும் பளபளவென்றிருக்கும். ஆனுல் பாவம் காலை இழந்தான். அத்துடன் வேலையையும் இழந்தான் !' என்று கண்டக்டர் அனுதாபமான குரலில் கூறினுன்.

'எந்த சம்பவத்தில் அவனுக்கு கால் போச்சு? வண்டிகள் மோதிக் கொண்டதிலேயா ?' என்று நான் விசாரித்தேன்.

'இல்லை . அவனே தான் அதற்குக் காரணம்.'

'என்ன அது ?'

'அது நடந்து இப்போது பத்து வருஷ காலம் ஆகி விட்டது. ஆனுலும் இப்போது நடந்தாற் போல எனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறது. அவன் பெயர் என்ன என்று உங்களுக்குச் சொல்லவில்லையே. எல்லன் என்பது அவன் பெயர். உடம்பில் அவன் வயதுக்கு மேல் ரத்தக் கொழுப்பு இருந்தது. ஆகவே கடவுள் தண்டித்து விட்டார்' என்று சொல்லிக்கொண்டு வரும் போது கண்டக்டருடைய சாரீரம் இறங்கத் தொடங்கிற்று.

'அவனுக்கு அப்போது கல்யாணமாயிருந்ததா ?'

'அவன் தையல்நாயகி என்ெருரு பெண்ணைக் கட்டிக்கொண்டிருந்தான். அவள் தங்கமான பெண் ஆனுல் வள்ளச்சி என்ற இன்னொருத்தி இருந்தாள், அவளுக்கு எப்படி வலைபோடுகிறதென்று நன்ருகத் தெரியும். வள்ளச்சி ஒரு பழக்காரி. ஒரு கூடை பழத்தை எடுத்துக் கொண்டு ரவுண்டாணு கிட்ட உட்காருவாள். அவள் ரொம்ப ஜாலக்குக்காரி ஸார், இருபது வயது; நல்ல வளர்த்தியான உடம்பு; காப்பி நிறம்; கருத்த கண், கண்ட எல்லாருடைய மனத்தையும் அபகரிக்காமல் விடமாட்டாள்.

'எல்லனும் வள்ளச்சியும் எங்கே எப்படி முதல் முதலாகக் கண்டு நேசம் கொண்டார்கள் என்பது மட்டும் எனக்குத் தெரியாது. ஆனுல் நாங்கள் இதை மட்டும் தினந்தோறும் பார்ப்போம். நிறுத்துமிடம் இல்லாது போனுலும் எல்லன் வள்ளச்சி இருக்குமிடத்தில் டிராமை திடீரென நிறுத்துவான். சிரிப்பு வெள்ளமாய்ப் பொங்கும் அவனுக்கு; அவளும் சிரிப்பாள். ஒரு குதி குதித்து எல்லன் அவளிடம் சென்று இரண்டு நார்த்தைகளைப் பிடுங்கிக்கொண்டு வருவான், உடனே அவளைப் பார்த்துக் கொண்டே டிராமை நடத்துவான். இப்படி தவருமல் ஒவ்வொரு நாளும் நடந்து வந்தது. அநேகமாக இருவருக்கும் வெகு நாள் நட்பாயிருக்கலாம். எங்களால் புலி என்று பெயர் வைக்கப்பட்ட ஷம்ஸுடீன் என்ற சப்-இன்ஸ்பெக்டர் இதை எப்படியோ கவனித்திருந்து, எல்லனை இனி அம்மாதிரி வண்டியை நிறுத்தினுல் வேலை போய்விடும் என்று இரண்டு மூன்று முறை எச்சரிக்கை செய்தார். ஆனுல் எல்லனுக்கு ஒருவரும் லக்ஷியமே இல்லை...'

'வள்ளச்சி ஒன்றுதான் அவனுக்கு லக்ஷியம்' என்று நான் நடுவே கதையை புரிந்து கொண்டதற்கு அடையாளமாகச் சொன்னேன். 'ஆமாம்,

பாவம்! சிறிது காலத்திற்கெல்லாம் விஷயங்கள் கெட்டுப் போயின. எங்களுக் கெல்லாம் ரொம்ப வேண்டியவனுயிருந்த அந்தப் பயல் என்னமோ ஒரு பெரிய சிடுமூஞ்சி ஆய்விட்டான். 'பஞ்சாப் மெயில் போகிறது பார்' என்று கூறி, திடீரென்று வண்டியை அதிக வேகத்தில் விரட்டுவான். நிற்க வேண்டிய இடங்களில் நாங்கள் எவ்வளவு தடவை ஊதினுலும் பலிக்காது. என்ன இருந்தாலும் அவனுடைய திறமையில் நம்பினவர்களாக, அபாயம் ஒன்றும் நேராதென்று நாங்கள் கவலைப் படாமல் இருந்தோம். ஆனல் அபாயமோ ஒரு நாள் நேர்ந்து விட்டது.

'ஒரு திங்கட்கிழமை காலை சுமார் மணி பதினென்று இருக்கலாம். ஐம்பத்திரெண்டாம் நம்பர் அம்பட்டன் வாராவதி வண்டியை எல்லன் ஓட்டிக் கொண்டிருந்தான். நான் அன்று அந்த வண்டியிலே கண்டக்டர். அன்று காலை அவன் வண்டி எடுக்கும் போதே அவன் ஏதோ மனங் கலங்கி இருந்தான். ஆனல் வெளிப்படையாய் ஒன்றையும் காட்டிக் கொள்ளவில்லை. ஐம்பத்திரண்டு நாலாவது தரம் திரும்பி டவுண்டிரிப் அடித்துக் கொண்டிருந்தது. வண்டி முழுவதும் ஜனங்கள் ஏறி இருந்தனர் எல்லன் நிதானமாக பத்து மைல் வேகத்தில் ஓட்டி வந்தான். ரௌண்டானு வந்தது. அது தான் வள்ளச்சி இருக்குமிடம். வண்டிப் பிடியை விட்டுவிட்டு எல்லன் திடீரென கீழே பாய்ந்தான். மறு நொடியில் நான் ஓடிப் போய் பிரேக்கைப் பிடித்துக்கொண்டு எல்லனைத் திரும்பிப் பார்த்தேன். ஒரு மோட்டார் ஹார்ன் சப்தம் என்னைத் திடுக்கிடச் செய்தது. 'க்ரீச்' என்று அந்த மோட்டார் நிற்கவே அதன் ரப்பர் ரோதைகள் தேய்ந்து சப்தமும் கேட்டது. கீழே தரையில் துண்டித்துப் போய் தனியாய் ஒரு மனிதனின் கால் கிடந்ததை நான் கண்டேன்.

'மறுநாள் நான் லீவு வாங்கிக்கொண்டு ஜெனரல் ஆஸ்பத்திரிக்குச் சென்றேன். அங்கே தன் பெயரைப் பறிகொடுத்து விட்டு தான் ஓட்டும் டிராம் வண்டி போல் ஒரு நம்பரை மாட்டிக் கொண்டு எல்லன் நொண்டியாய்க் கிடக்கக் கண்டேன். காயம் ஆறுவதற்காக அவன் ஆஸ்பத்திரியில் நான்கு மாதம் இருக்க வேண்டி இருந்தது. நான் வாரத்துக்கு ஒரு முறை ஆஸ்பத்திரிக்குப் போய் பார்த்துக்கொண்டு வந்தேன். அவன் மனைவியும் வருவதுண்டு. அந்தக் கழுதைப் பயலுக்கோ 'வள்ளச்சி வரவில்லையே, தன்னைப் பார்க்கவில்லையே, அவள் இரண்டு நார்த்தைகளை எடுத்துக்கொண்டு தன்னைப் பார்க்க வரமாட்டாளா, என்று ஏக்கம். இரண்டொரு தரம் வாய் விட்டு அவ் விஷயமாய்ப் பேசவும் ஆரம்பித்தான். நான் உடனே அவள் வாயைக் கட்டினேன் தன் காலை முறித்துக் கொள்ளும்படி தான் குதித்தோடியதற்கு மட்டும் அவன் காரணத்தை வெகுநாள். சொல்லவே இல்லை. கடைசியாக தனக்கே தாங்காமல் ஒரு நாள் சொல்லி விட்டான்.

'சில நாளாய் அந்த வள்ளச்சி என்னிடம் பாராமுகமாய் இருந்தாள். அன்று காலை அந்த கழுதை தன் தாவணி விலகினது அறியாமல் உல்லாசமாக ஒரு சிறு பயலிடம் சிரித்துக் குலாவிக் கொண்டிருந்தது. அது மட்டுமன்று; அவன் மூஞ்சியைப் பார்த்துக் கொண்டே அவனுக்கு நார்த்தை ஒன்றை மெள்ள மெள்ள உரித்துக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தாள். அவளுக்கு என் சம்பாத்யத்திலே பாதியைக் கொட்டி இருக்கேனே. அப்படி இருக்க அந்த மாதிரி அவள் இருந்ததை நான் பார்க்க சகிப்பேனு ?'

'இப்படி அவன் கதையைச் சொல்ல நானென்றும் பதிலுரைக்கவில்லை; என்ன பதில் சொல்கிறது ஸார் ?'

'நான்கு மாதங்கள் ஆனதும் எல்லன் கன்னம் குழிந்து கிண்ணியாய்ப் பேய் போல் விழித்துக் கொண்டு மரக்காலணிந்து கொண்டு ஆஸ்பத்திரியிலிருந்து வெளிவந்தான். வெளியே டிராம் வண்டிகள் ஓடின. பஸ்ஸுகள் ஓடின. மனிதர்களும் ஓடிக் கொண்ருடிந்தார்கள். எல்லன் ரஸ்தாவைப் பார்த்தான். தன் காலையும் பார்த்துக் கொண்டான். அவன் கண்கள் பஞ்சடைந்தாற் போலாயின.

அவன் மனைவி முன்னிலும் பன் மடங்கு அவனிடம் அன்புடன் நடந்து கொண்டாள் மூன்று பெரிய வீடுகளில் கூலியாளாய் அமர்ந்து, தரை கழுவி, பாத்திரங்கள் விளக்கி, எல்லாருடைய வயிற்றுக்கும் தன்னுடைய வயிற்றுக்கும் போதுமான அளவு சம்பாதித்துக் கொண்டிருந்தாள். தையல் நாயகி அன்பும் சோறுமாய்க் கலந்து ஊட்டவே விரைவாய் எல்லனின் உடம்பு வலிமையடைந்து வளர்ந்தது. ஆனல் அவன் மனத்தில் மட்டும் வள்ளச்சியே குடிகொண்டிருந்தாள்.

'வள்ளச்சியே இருமுறை அவன் அதற்குப் பிறகு போய்ப் பார்த்தானும் ! புன்னகை போய் கேலிச் சிரிப்பு சிரித்து நார்த்தம் தோலியை அவனது மரக் காலை நோக்கி வள்ளச்சி விட்டெறிந்தாளாம் அப்படி அவள் செய்தும் மூன்றும் தடவை எல்லன் நொண்டி நொண்டிக் கொண்டு ரௌண்டாணு போக எத்தனித்தானும். அவன் மனைவிக்கு வள்ளச்சி சமாசாரம் சிறிது தெரிய வந்தது. அவள் மிகவும் புத்திசாலி. எல்லனது மரக்காலை எடுத்து அன்று சமையலுக்கு விறகாக உபயோகித்து விட்டாள். மறு நாளே எல்லன் வேறொரு மரக்காலை சம்பாதித்து மாட்டிக் கொண்டான் அவன் ரவுண்டாணுவுக்கு ஒரு தடவை புறப்பட்டானுகில் ஒரு மரக்கால் கொள்ளியில் போடப்பட்டு வந்தது

திடீரென ஒரு நாள் தன் கடைசி மரக்கால் அடுப்பில் எரிந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது எல்லனுக்கு ஏதோ தோன்றிற்று; அவன் மனதிலிருந்த கோபமும் எரிச்சலும் வள்ளச்சியைப் பற்றிய எண்ணங்களும் மரக்காலுடன் தீக்கிரையாயின.

'எல்லன் இப்போது ஒழுங்காக குடும்பத்தை நடத்தி வருகிறுன். அவர்களுக்கு சின்னப்பயலொருத்தன் பிறந்திருக்கிறுன் என்று திருப்திகரமான குரலில் கண்டக்டர் கூறினுன்.

'நன்ருய் முடிந்தது கதை' என்று நான் ஒரு மூச்சு விட்டேன். டிராம் வண்டியும் ஐஸ்ஹவுஸ் ஸ்டேஷனில் ஒரு மூச்சுவிட்டு நின்றது.

கற்பனை அரண்

ந. முத்துசாமி

காலையில் வீட்டில் காப்பி குடித்து விட்டால் கூட கிடாரங்கொண்டானில், காவிரிப்பூம்பட்டினம் சாலையில் காவிரியைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் நாயர் கடையில் டீ குடித்துவிட்டுக் கொஞ்ச நேரமாவது அரட்டை அடித்து விட்டு வர வேண்டும் எனக்கு. அன்று நான் நாயர் கடையை நோக்கிப் போய்க் கொண்டிருந்த போது வழியில் கொல்லன் பட்டறையில் ராமையா படையாச்சியின் பக்கத்து வீட்டுக்காரன் உட்கார்ந்திருந்தான்.

நான் டீக்கடைக்குப் போய்ச் சேர்ந்த பிறகு ராமையா படையாச்சி அங்கு வந்து சேர்ந்தார். ''ஓய் நாயரே சாயமா அஞ்சு டீ போடு'' என்று துண்டை உதறி பெஞ்சில் போட்டுவிட்டு அதில் உட்கார்ந்தார் அவர்.

"அஞ்சு டீயா நீ ஒருத்தன் தானே இருக்கே" என்றார் நாயர் டீயைப் பாகம் போட்டுக் கொண்டே...

"கிடாரங்கொண்ட சோழனின் படைத் தலைவன் கேட்கிறேன். அஞ்சு டீ போடு ..ஒன்று எனக்கு மிச்சமெல்லாம் என் மெய்க்காப்பாளர்களுக்கு'' என்று பத்து விரல்களை விரித்து ஒரு விரலை மடக்கி நாயரிடம் காட்டினார் படையாச்சி.

என்னோடு டீ குடித்துக் கொண்டிருந்தவர்கள், தஞ்சாவூர்க்காரர்களுக்கு அன்று திண்ணை இன்று டீக்கடை என்று சுவாரஸ்யமாய் உட்கார்ந்து கொண்டு விட்டார்கள். படையாச்சியின் விரல்களை உரக்க எண்ணிவிட்டு அவரைப் பார்த்து நாயர் விழிப்பதைக் கண்டு படையாச்சி பேச ஆரம்பித்தார்.

''என்னங்காணும் ஓய் நாயரே முழிக்கறே. போடு அஞ்சு டீ. அப்பறமா ஐயனார் கோயில் முன்னடியான் போல முழிக்கலாம். அது முழிச்சா விழி கண்ணுக்குள்ளே இருக்கும். நீ முழிச்சே விழி கோலிக்குண்டு மாதிரி வெளியில் வந்து விழுந்துடும். கோலி ஆட்டம் எனக்கு மறந்து போச்சு. அப்பறம் அந்தப் பய வந்துடுவான் விளையாட. கட்டை விரலைக் கீழே ஊன்றி ஆள் காட்டி விரலை ஆகாசத்தைப் பார்த்து நிறுத்தி நிக்கும் விரலைச் சிட்டி கையாய்ப் புடிச்சு அடிச்சான்னா குண்டு மேலே குண்டு நங்குன்னு பாயும். நின்ற குண்டு சோழனைத் தேடிக் கொண்டு ஓடும். அப்பறம் அவனுக்கு நான் பதில் சொல்லணும்.''

"அந்தப் பய இருக்கானே."

"அவன் காயடிக்காத மாடு. திமில் தோள் பட்டையிலே முதுகுப்புறமா திரளுது சோழன் முன்னாடி நின்று திமிலை ஆட்டறான். சோழன் முகத்துக்கு நேரே ஆடுது திமில். அவன் மூஞ்சி எனக்குத் தெரியாமே மறைக்குது இந்த மாடு. நான் பதில் சொல்லும் போதெல்லாம் மன்னன் ஏன் முகத்தைப் பார்க்க திமில் மறைவிலிருந்து அப்படியும் இப்படியும் திரும்பிப் பார்க்கிறான். திமில் பாம்பின் படமாய் ஆடி அவன் முகத்தை மறைக்குது. மனிசனுக்கு மனிசன் ஓடிப் புடிச்சு விளையாடலாம் நாயரே. பாம்பு கிட்டே பாச்சா காட்டலாமா? பாச்சா காட்டினே அது உன் மூக்கிலே முத்தம் கொடுத்துடும்'' என்று தன் மூக்கை சுண்டுவிரல் நீக்கிய மற்றை விரல்களால் தொட்டு. பிறகு அவ்விரல்களை முத்தமிட்டார். முத்தமிட்ட உதடுகள் குவிந்தே இருந்தன. விரல்கள் குவிந்தபடியே படம் ஒடுங்கிய பாம்பின் தலைபோல் அவர் பார்வையில் இருந்தது.

"அந்தப் பய இருக்கானே."

''அவன் முது கெலும்புப் பதிவிலே பாம்பெ எடுத்துப் படுக்க வைச்சா அதுலே அது மறைஞ்சு போயிடும் கவசம் போட்டாப்பிலே ரெண்டு பக்கமும் மார்பு. மார்பு கூட்ர இடத்திலே சங்கிலி கோத்தாப்பிலே இருக்கு.

''ஓய் நாயரே போடுய்யா டீ, ரத்தம் கணக்கா இருக்கணும் சொல்லிட்டேன். சீக்கிரமா போடு. நேரம் ஆயிக்கிட்டே போகுது. ரத்தம்

இன்னு ஓனக்கு எங்கே தெரியப் போகுது. வாயிலே வெத்திலே போட்டுக்கிட்டு இருக்கேல்லே அது மாதிரி இருக்கணும். போடு...போடு...சீக்கி ரமா போடு.

'ஓய் நாயரே ஆரம்பத்திலே உன் மேலே எனக்குச் சந்தேகம் தான். நீ சேர நாட்டு ஒற் றன்னு சந்தேகப்பட்டேன். அப்புறம் நீ குளிர் ரத்தப் பிராணின்னு தெரிஞ்சதும் சந்தேகம் தெளிஞ்சு போச்சு. ஒன் ஒடம்பிலே தண்ணீ தான் ஓடுது. ரத்தம் ஓடலே. அதனலேதான் நெஞ்சு ஈரத்தை எல்லாம் பிழிஞ்சு டீயிலே கலந்துடரே.

"இருந்தாலும் ஒங்கடை டீ தான் எனக்கு ரொம்பப் பிடிக்கும். எங்கள் கண்ணகி கோவ லனே உங்கள் மலேமேலே சந்திக்கிறபோது ஒங்க அப்பன் பக்கத்திலே நின்று வேடிக்கை பார்த்துக் கிட்டிருந்தான், அதனலே தான் ஒன் கடையிலே டீ குடிக்கிறேன். வேடிக்கை பார்த்துட்டுப் போய் அவன் சேரன் செங்குட்டுவன் கிட்டே சொல்லிட்டான். உடனே அவன் "டேய் என்னடா பேசிக்கிட்டாங்க" இன்னன். ஒங்க அப்பனுக்கு ஒரே வெட்கம். 'என்னமோ பேசிக் கிட்டாங்க. காதல் பேசிக் கிட்டாங்க' இன்னு சிரிச்சுக்கிட்டே கையைக் கொழச்சு கவிட்டியிலே வைச்சுக்கிட்டு நாயைப் போல நின்னன்.

"சபாஷ் மகனே சபாஷ்" இன்னன் மன்னன்.

"அப்போ அந்தக் காதல் தெய்வத்துக்கு ஒரு சிலே சமைச்சிடுவோம். அடுப்பிலே நெருப் பிருக்கு பூனேயைப் போல முழிச்சுப் பார்க்கு துன்னுட்டு படையை எடுத்துக்கிட்டு நேரே இமயமலேயைப் பார்க்கப் போனன். மலேயிலே போய் ஒரு கல்லே வெட்டி தலேயிலே தூக்கிக் கிட் டான். ஒரே குளிரு. பல்லு கொட்டுது உதடு வெடிச்சுப் போச்சு. பேச முடியலே. இருந்தா லும் சிலே சமைக்கணும்கிற பசியிலே கல்லேச் சுமந்துக்கிட்டு நடந்தான். தலேக் கல்லு உருகி உடம்பிலே வழியுது. குளிரு அதிகமாச்சு. உடம்பு மரத்துப் போச்சு. நாக்கை அசைக்க முடியலே. ஊருக்கு வந்ததும் உளர்ருள், பேச்சு மறந்து போச்சு. உதடு வெடிச்சு வெள்ளிரிப் பழமாத் தொங்குது. மூக்காலே பேசினன். அந்த ஊரிலே பொறந்த பயதானே நீ, அதனலே ஒனக்குத் தமிழ் மறந்து போச்சு.

பிறகு அவர் மௌனமானர். விழிகள் கால ஓடையில் போட்ட தூண்டிலின் மிதப்புகள் போலி ருந்தன. பக்கத்துப் பெஞ்சில் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்த ஒருவர் பெஞ்சில் சொட்டி இருந்த டீயை விரலால் இழுத்துக் கேள்விக்குறி போட்டுக் கொண்டிருந்தார். இரண்டையும் மாறி மாறிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த இன்னெருவர், "உல கில் உயர்ந்தது எது ?" என்று கேட்டு வைத்தார். நாயர் "உலகில் உயர்ந்தது இமயமலே" என்ருர். 'இல்லே, இளய முலே' என்ருர்படையாச்சி. "எப் படி ?" என்ருர் இன்னெருவர்

"இப்படிச் சொல்லு. மண்ணில் உயர்ந்தது மலே. பெண்ணில் உயர்ந்தது முலே. மண், பெண், பொன் எல்லாம் ஒன்னுதான். பெண் அதனலே தான் பொண்ணுச்சு. மலேயும் முலேயும் ஒன்று தான். மேகத்தை முட்டுவது மோகத்தை முட்டு வது, மேகந்தான் மோகம். வந்து கவிழ்கிறது. விலகத் தெரிகிறது."

"ஓய் நாயரே படையாச்சிக்கு முதல்லே டீ போட்டுக் கொடய்யா."

"ஆமாம்...எனக்குச் சாயமாய் உன் எச்சில் போன்ற ரத்தம் போல் டீ போட்டுக் கொடு. அந் தப் பயலின் கையை வாங்கப் போகிறேன். 'டேய்...சொத்தை ஆளப் பிறந்த கைடா இது.' அந்தப் பயல் கையை ஆகாயத்தில் நீட்டினன். அது ஆகாயத்தை எட்டுவதற்கு முன்னல் வெட்டி விட வேண்டும்."

"நாயரே" சொத்துன்ன என்ன தெரியுமா ?"

"மண்' பெண். பொன்...வைக்கோல் போர் இருக்கே ..வைக்கோலின் நிறமென்ன ? பொன்நிற மய்யா, பொண்நிறம், மண்நிறம், ஓய்.. வைரக் கண்ணு படையாச்சி கத்தியேத் தீட்டு."

"அந்தப் பய இருக்கானே..."

"அவனுக்கு சிலம்பம் தெரியும். மதுரை யிலேருந்து ஒருவன் வந்தான். எனக்கு சிலம் பம் தெரியும்: கத்திச் சண்டை தெரியும்னன், அவனுக்குத் தெரிஞ்சு எனக்கு என்ன ஆச்சு. பக் கத்து வூட்டுப் பய இருக்கானே. நாடாரே, எனக் குப் பழகித் தரயான்னன்: ராத்திரி நிலவு வெளி சத்திலே ஆரம்பிச்சானுவ. ராத்திரி முழுசும் கழிக்குக் கழி மோதிக்குது. டொக்கு டொக் குன்னு என் வீட்டுக் கதவை வந்து தட்டுது.

"டேய் யார்டாது ?"

"நாந்தான்."

"நாந்தான்ன ?"

"நாந்தான்."

"ஓகோ பாண்டிய நாட்டுக்காரன் கிட்டே சிலம்பம் பழகிக்கிற பயலா...கிடாரங்கொண்ட சோழன் படைத் தலேவன ஆகற உத்தேசமோ ? எனக்குப் போட்டியா வரயாடா பயலே...ஒங்க அப்பன் வந்தாலும் நடக்காது. நான் சோழ நாட்டின் நிரந்தர படைத் தலேவன்.

"எந்த மடப் பயலாவது அவனேத் தூக்கி படைத்தலேவன போடுவான ?

"அவன் நாட்டைக் காட்டிக் கொடுத்திடு வான். நாடு பாண்டிய நாட்டுக்கு அடிமையா யிடும். அப்புறம் நாமெல்லாம் அடிமை. என்ன ? தும் கியா போல்தே ஹோ நாயர் ?" தும்தோ சேர் தேக்ஷ்கி சோர் ஹோ !

"அப்புறம் ?"

"போய் வாசக் கதவைத் திறந்தேன். ஒரு பயலேயும் காணும். பய ஓடிப் பூட்டான். எம் பொண்டாட்டியே நோட்டம் பாக்க வந்தாப்

போலேருக்கு. அப்போ அவ புடவை விலகி வயித்துலே கிடந்தது. அது தெரிஞ்சு பய வந்திருக்காம் போலேருக்கு.''

''ஓய் கோவிந்தசாமி படையாச்சி...அந்தப் பயலே போய் நோட்டம் பார்த்துட்டு வா. அந்தப் பய கொல்லன் வீட்டுக்குப் போயிருக்கான்.''

''நாயரே ஏன் நேரம் வளத்தரே. படையாச்சிக்கி முதல்லே டீ போட்டுக் கொடு.''

''சோழ நாட்டின் தலைநகரான இந்தக் கிடாரங்கொண்டான்லே பொழைக்க வந்த பய நீ. எம்மாம் நேரமா நான் கேட்டுக் கிட்டே இருக்கேன். கரிகாலன் போய் ..கிடாரங்கொண்டான் வந்து விட்டான்.''

''டீத் தூளு இல்லே.''

''கடைக்கு ஒடு . நாடார் கடைக்கு இல்லே. காவிரிப்பூம் பட்டிணத்துக்கு ஓடு. நாளங்காடிக்கு ஓடு...காலு காலா இருக்கக் கூடாது. ஆரக்காலாய் மாறிடணும். ஓடு.

''ஓய், ராமசாமிப் படையாச்சி. நீ கிடாரங் கொண்டான் பாப்பாரப் படித்துரைப் பக்கமா ஓடு. ஓடி காவிரிலே இறங்கி மணல்லே மேலண்டைக் கையிலே காலைப் பரப்பிக்கிட்டு நில்லு. பய வந்தான்னு மேற்கே ஓடாமேப் பார்த்துக்கணும். கவுட்டிக்கி அடியிலே பூந்து ஓடிடப் போறுன். பார்த்துக்க, ஓடு.'

''அந்தப் பய இருக்கானே ..''

''அவன் கையை வாங்கப் போறேன்.''

''வியாபாரமா ?''

''வியாபாரத்துக்கு கை என்ன பீனு ? காலா இருந்தாலும் சூப்புக்கு வாங்குவானுவோ...''

''வியாபாரத்திலே உயர்ந்த வியாபாரம்.''

''சாமி வியாபாரம். இல்லேன்னு இவனுக்கு ஏதுய்யா மாடி வீடு. சாமி வித்துச் சம்பாதிச்ச காசு. இடிஞ்ச கோயிலைப் பழுது பார்க்கணும்னு கிடாரங்கொண்ட சோழன்கிட்டே போய் நின்னுன். நான் அப்பவே சொன்னேன். மன்னன் கேட்டானு ?' மூட்டையாத் தூக்கிக் கொடுத்தான் கோயில் சுவர் இடிஞ்சு கல்லு காவிரியிலே மிதந்து போச்சு. குருக்கள் எண்ணெயே வீட்டுக்கு எடுத்துக் கிட்டுப் போய்க் கரி வதக்கருரு. சொறிநாய் காலை கிளப்பிக்கிட்டு சிலைமேலே மூத்திரத்தை அடிச்சுட்டு மோந்து பாக்குது. மூத்திரம்னு பார்க்காமே சாமியே கிளப்பிட்டு இந்தப் பயல் அடியிலே இருந்த பொன்னே அடிச்சுக்கிட்டுப் பூட்டான். வெங்கலச் சிலையே காணலை, மூல விக்ரகத்தின் வேர் அறுந்த பிறகு உற்சவ விக்ரகம் வாடிப் போச்சுன்னு அதை இந்தத் தர்ம கர்த்தா காவிரிப்பூம்பட்டணத்து வியாபாரி கிட்டே வித்துப்புட்டான். அவன் அதைக் கப்பல் ஏத்தி அனுப்பிச் சுட்டான். வியாபாரத்திலே உயர்ந்த வியாபாரம் தழை வியாபாரம் தான்.

''ஓய் கிருஷ்ணசாமி படையாச்சி. நீ சரிஞ்ச கோயில் சுவர்லே போய்க் குந்திக்க மூத்திரத்தை நாய் மாதிரி, சாய்ஞ்சு கிடக்கிற சாமி மேலே அடிச்சுடாதே, அந்தப் பய ஓடி வந்தா. கோயில் குள்ளே போய்ப் பூந்துக்கப் போறுன்.''

''என்னங்காணும் நாயரே இன்னும் டீ போடலையா ?''

''டீத்தூளுக்கு இனிமே காவிரிப்பூம்பட்டினமில்லே போயாகணும்.''

''இன்னும் காவிரிப்பூம்பட்டணம் கிளம்பலையா ?''

''கிளம்பத்தான் பார்த்துக்கிட்டு இருக்கேன்.''

''கடையே என்கிட்டே ஒப்படைச்சுட்டுப் போ நீ திரும்பி வரத்துக்குள்ளாரே ஒன்னே பத்தாக்கி வைப்பேன் கூரைக் குடிசையெ கல்லு வீடா மாத்திக்கலாம். அந்தப் பய வீட்டைப் போல மாடி வீடாவும் கட்டிக்கலாம். நான் காவிரிப்பட்டணம் போயிட்டு வரப்போல்லாம், வீட்டுக் கொல்லையிலே வைக்கப்போரே காண மாட்டேங்குது. எல்லாம் அந்தப் பய வேலை தான். கொல்லையிலே காட்டாமணக்குக் காலை ஊன்றி வேலி போட்டேன். காலுன்னதும் அதுக்கு நடக்கணும்னு தோணிப் போச்சு. ஊன்றின காலைப் பெயர்த்து வைச்சு நடக்க ஆரம்பிச்சுட்டுது நம்ம வைக்கப் போரு பக்கமா நடந்து வந்துக்கிட்டே இருந்துது. பய இருக்கானே அவன் தலையை விட்டு வேலியிலே ஓட்டை செஞ்சான். விரல் நுழைய இடம் கெடச்சதினுலே உடலை நுழைக்கணும்னு அவன் வூட்டு மாடு அதுலே நுழைஞ்சு உள்ளே வந்துட்டுது. முன் காலு ரெண்டும் என்வூட்டுக் கொல்லையிலே. தலையும் வாயும் வைக்கோல் போருலே. பின்ரெண்டு காலும் வாலும் ஆசனவாயும் அவன் வூட்டுக் கொல்லையிலே என் வீட்டு வைக்கோலைத் தின்னுது. மாட்டுக்கு வயிறு அப்படியே இருக்குது. ஆனு வைக்கோல் போருலே பாதி கொறைஞ்சு போச்சு குறைஞ்ச வைக்கோல் மாடாய்க் கூட்டி இருக்கனுமில்லே. இல்லையே அதனுலே அந்தப் பயலும் தின்னு இருப்பான் போலேருக்கு. மாடு வைக்கோலைத் தின்னுட்டு சாணி போட்டுது. அவன் வூட்டு எருக்குழி நிறம்பிப் போச்சு.''

''டேய் வைக்கோல் தான் போச்சு. பரவாயில்லை. சாணியாத்தான் மாறியிருக்கு ..அதை யாவலும் கொடு ''

''முடியாது.''

'டேய். இது அடுக்குமாடா ?''

''பய முட்டியே மடிச்சு கையே மேலே தூக்கருன். வைக்கப்போரு மாதிரி முண்டா கிளம்புது. விழிரெண்டும் வண்டாப் பறந்து வந்து எம்மேலே மோதுது.'

''வண்டு கொட்டினுத் தாங்க முடியுமா ?''

''அதைக் கேக்க காவிரிபட்டணம் போனேன். கிணற்றடியிலே எம் பொண்டாட்டியிருந்து வேடிக்கை பார்த்த விஷயம் மறந்து போச்சு. அது அவளைக் கொட்டிடுச்சுன்னு வைச்சுக்க : இன்னு திரும்பி வந்தா.''

''திரும்பி வந்தா ?''

''திரும்பி வந்தா தை 'மாசம் ஒன்னும் தேதி. பொங்கல் விழாவுக்கு ஊரெல்லாம் ஏற்பாடு கடையெல்லாம் வாழைத்தாரு தொங்குது. கரும்பு கட்டுக் கட்டா சாத்தி வைச்சிருக்கு. கோடை வெயில் இல்லையா ? தோகை காய்ஞ்சு பழம் புடவையாய்ப் போயிட்டுது. அந்த நாடார் கடையிலே இந்தப் பயல் உட்கார்ந்திருக்கான். அவன் தான்யா இவனுக்கு சிலம்ப வாத்தியாரு புடிச்சுக் கொடுத்தவன். துரோகிப் பய. இங்கே மளிகைக் கடை வைச்சுக்கிட்டு அவன் பாண்டிய நாட்டுக்கு உளவு பார்த்துக் கிட்டிருக்கான். சோழன் பணத்தைச் சுரண்டி பாண்டியனுக்கு அனுப்பறான். இந்தப் பய கரும்பு வெட்டிக் கிட்டிருக்கான். கரும்பு தோளிலே சாத்தி இருக்குது. பின்னாடி எம் பொண்டாட்டி பொடவையைப் போலத் தோகை தொங்குது. கையிலே பளபளன்னு அரிவாள். நாடாரோட அரிவாள். பனங்காய் சீவர அரிவாள்.

''அந்த நாடார் கிட்டே உண்மையான சோழ நாட்டான் எவனாவது பனைமரம் குத்தகைக்கு விடுவானா ?''

''துரோகிப் பசங்க விட்டுட்டானுவளே. அவன் ஏதுக்கய்யா மரத்தைக் குத்தகைக்கு எடுக்கிறான். மரத்திலே ஏறி நோட்டம் பார்க்கிறான். மரத்திலே கலயம் கட்டறாப்பலே சோழநாட்டு அரணை உளவு பார்க்கிறான்.

''நாடாரே, பாத்துக்க ஒரே வெட்டு...எந்தப் பய வந்தாலும் ஒரே வெட்டு.''

''பய கரும்பை ரெண்டு துண்டா வெட்டிப் போட்டுட்டான். அப்புறம் நான் கிடாரங் கொண்டான் சிவன் கோயில் பக்கமா போயி காவிரிக்கரையிலே பாப்பாரப் படித்துறைப் பக்கமா நின்னுக்கிட்டேன். காவிரியிலே தண்ணி ரெண்டு கரையும் ஒத்து ஓடுது. ஆடிப் பெருக்கு அன்னிக்கி, பசங்க சப்பரத் தட்டியோட கரையிலே நிக்கறானுவோ. சின்ன வயசிலே கல்யாணம் பண்ணிக்கிட்டிருந்தா இந்தப் பசங்க மாதிரி பசங்க இருப்பானுவோ.'' உள்ளங் கையைக் குழித்து தரைக்கு மேல் மார்பளவுக்கு குடைபிடித்துக் காட்டினார்.

''அப்புறம்.''

''கிடாரங்கொண்ட சோழன் காவிரிப்பூம் பட்டிணத்திலேருந்து வந்திருக்கான். மன்னனுக்குப் பக்கத்திலே ஆதிமந்தி நின்னுக்கிட்டிருக்கா. ஆட்டன்அத்தி அரச மரத்திலே ஏறி காவிரித் தண்ணியிலே குதிக்கறான். தண்ணீர் சொடேர்னு அரசங் கிளை வரைக்கும் எழும்புது.

''சபாஷ் ஆட்டன் அத்தி சபாஷ்'' என்றான் மன்னன். குதிச்சவன் மேலே கிளம்பவேயில்லை. பனங்காய் மிதந்தாப்பலே தலைமட்டும் மிதந்து போச்சு.''

''சும்மா வேடிக்கை பார்த்துக் கிட்டா நின்னீங்க.''

''குதித்துத் தூக்கினேன். அது அழுகின தேங்காமட்டை. ஊறி நார் கிளம்பிப் போயிருக்கு. தூக்கிக் காவிரியிலே எறிஞ்சேன். ஆட்டன்அத்தி தலைமுடிமாதிரி காவிரியிலே அது மிதந்துக் கிட்டே போயிடிச்சு.

''ஆதிமந்தி தலையிலும் வாயிலும் அடிச்சுக் கிட்டு அழுறா. பெரிசா ராகம் போட்டு ஒப்பாரி வைக்க ஆரம்பிச்சுட்டா. மன்னன் ரொம்ப தேத்திப் பார்த்தான். நடக்கல்லே. அவனும் அழ ஆரம்பிச்சுட்டான். மகளைக் கட்டி அணைச்சுக் கிட்டு அழுதான், நானும் அழுதேன்.''

''நீங்க அப்படி அழலாமா, படையாச்சி ?''

''சோழ மன்னா நீ இப்படி அழலாமா ? நீ அழுதால் நான் அழுவேன், மக்கள் அழுவர், நாடு அழும், அழாதே நான் இருக்கிறேன். வலைபோட்டுத் தேடுவோம். மருமகன் கிடைத்து விடுவான் வேந்தே அழாதே என்றேன்.'' மன்னன் அழுகையை நிறுத்தி விட்டான்.

''டேய் வலை கொண்டு வாங்கடா.'

காவிரியில் வலை போடப்பட்டது. 'இழுத்துக் கிட்டே வாங்கடா. நான் காவிரியில் இறங்கி விட்டேன். கழுத்து மட்டம் தண்ணீர். நான் முன்னாலே நடக்கறேன், என் பின்னாடி பசங்க வலையியே இழுத்துக்கிட்டே வரானுவோ.''

''ஆதிமந்தி காவிரிக் கரையோடு நடந்து வரா. அவ கையைப் புடிச்சு மன்ன்ன் அழைச்சுக் கிட்டு வரான்.''

''காவிரிப்பட்டணம் முகத்து வாரத்திலே போய் வலையே மேலே தூக்கினோம். அழகான மீன். ஆள் உயரம் வாட்ட சாட்டமாய் இருக்கு. கரையிலே கூடைக்காரப் பசங்க நிக்கறானுவோ கழுகு மாதிரி மீனையே பார்த்துக்கிட்டு நிக்கிறானுவோ.

''என்ன படையாச்சி மீன் விக்கறதா ?''

''பல விஷயத்திலே ஏமாந்துட்டோம். இந்த மீனு விஷயத்திலே ஏமாற வேண்டாம். இந்தக் கூடைக்காரன் கிட்டே விக்கறத்தே நாமே தூக்கிக்கிட்டு சித்தக்காட்டு சந்தையைப் பார்க்க ஓடினா நாலுகாசு லாபம்கிடைக்கும்னு தோணிச்சு. அந்தப் பயலுக்கு நேரா ராவணன் முன்னாடி அனுமார் குந்திக்கிட்ட மாதிரி வளர்ந்து மார்பு அகலத்தை சாண்போட்டு அளந்துக்கன்னு காட்டணும்னு தோணிச்சு. ஆனா கவுச்சே நாத்தத்தே சகிச்சுக்கிட்டு தலையிலே கூடை சுமர, கல்லுரல்லே குழவி ஆடராப்பலே இடுப்புக்குக் கீழே காலாட ஓடணும். 'படையாச்சி மீன் விக்கராரு போய் இம்பானுவோ...அதனாலே என்ன...விடியரத்துக்கு முன்னாடி ஓடினாப் போச்சு. பசங்க என்ன ஆந்தையா ராவியிலே கண்தெரிய ..ஆனா... இந்தக் காவிரிக்கரை மரத்துக்குக் கூட கண்ணு இருக்குமய்யா, விடிஞ்சா ஊர்கிட்டே சொல்லி

டும். ஆஞ் ஒண்ணு செய்யலாம். சித்தக்காட்டுக்குப் போக வேறு வழியே இல்லையா? கீழை யூறுமேலே பூந்து போஞ் போச்சு...'டேய் மீனு விக்கரதில்லே' இன்னு சொல்லிட்டேன். இந்தப் பசங்க ஓட ஆரம்பிச்சுட்டானுவோ.

"ஏனய்யா ஓடரே ..தெடைக்கப்போற லாபத்தைக் கண்டு பயந்து பூட்டியா?"

"இல்லே...அதோ...ஆட்டன் அத்தி'ன்னு கத்திக்கிட்டே ஓடிப் பூட்டானுவோ."

"என்னும்மே...ஆட்டன் அத்தியா ஆட்டுக் குட்டியா என்ன் சொல்ருனுவோ."

"ஆம்மாயன்ா ஆட்டன் அத்தி...ஆட்டன் அத்திக்கி மூர்ச்சை தெளிஞ்சு மூச்சு வந்திடிச்சி."

"யாரவன் புடிச்சான்...தூண்டில் போட்டுப் புடிச்சாஞ?"

"நம்ப பாட்டிக்கிக் பாட்டிக்கிக் கொள்ளுப் பாட்டிக்குப் பாட்டி புருஷன் குதிச்சு தூக்கினுன்' இன்னுன் அவன் சபாஷ் அப்போ இந்த மீனு ஒனக்குத் தான்னு மீனேத் தூக்கி செம்படவச்சி தலேயிலே வைச்சேன். அவ தூக்கிக்கிட்டு காவிரிக் கரையோட சித்தக்காட்டேப் பாக்க ஓடிஞ.

"நான் திரும்பி வந்து காவிரிக் கரை ஓரமா சவுக்கைத் தோப்பிலே சுருட்டுக் குடிச்சிக்கிட்டே குந்திக் கிட்டிருக்கேன்.

'ஓய் படையாச்சி...அந்தப் பய உலேக் கூடத்திலேருந்து பொறப்பட்டானுன்னு பாருய்யா... போ ..போ அப்பறமா...டீக்கி நாக்கே நீட்டலாம் ஓடு."

"இவன் ஒரு சவுக்கை மரத்திலே சாஞ்சிக்கிட்டு கரும்பு வெட்டிக் கிட்டே நிக்கருன் யாராவது மீன்காரி வருவாளான்னு பார்த்துக்கிட்டே நிக்கருன். நான் இருக்கறதை அந்தப் பய பார்க்கலே அவ தலேயிலே மீனேத் தூக்கிக்கிட்டு சித்தக்காட்டு சந்தைக்கு வியாபாரத்துக்குப் போஞ. அவ ஒடம்பு வியர்த்து வழியுது; ரவிக்கை போட்டுக் கிட்டில்லே. முந்தானேயே சும்மாடாய் சுருட்டி தலேக்கு வச்சுக் கிட்டிருக்கா ஒரு கை தலேக் கூடையைப் புடிச்சுக் கிட்டு இருக்கு. மார்பு பக்கத்திலே தெரியுது. ஓடிவர வேகத்திலே ஆடுது. பய பார்த்தான். கரும்பை வெட்டிக்கிட்டிருந்தவன் அதை அப்படியே போட்டுட்டு காவிரிக் கரைக்கு வந்தான். அவ பக்கத்திலே வந்ததும் பின்னுடி பாஞ்சு வாயைப் பொத்தினுன். ஒரு கையை இடையிலே வளேச்சான். அவளே அப்படியே அலாக்கா தூக்கிக்கிட்டு சவுக்கைத் தோப்புக்குள்ளே போய் அவளே படுக்கப் போட்டான். முந்தானேயே கிழிச்சு வாயிலே அடைச்சான். வாயிலே துணியே அடைச்சதும் என்னுலே சத்தம் போட முடியலே. இடுப்புத் துணியே அவுத்துப் பக்கத்திலே எறிஞ்சுட்டான். உடனே அந்த இருள் பரவ ஊரு இருட்டிப் போச்சு."

"வழியே தடவிக்கிட்டு நான் வீட்டுக்கு வந்தேன். கால் கழுவ கிணற்றடிக் குப் போனேன். பய வைக்கப் போருலே சாஞ்சுக் கிட்டு கரும்பை வெட்டிக் கிட்டு நிக்கருன். பெண்டாட்டியே கூப்பிட்டுக் கிட்டு கூடத்துக்கு வந்தா பய. அங்கே எம் பொண்டாட்டியோட பேசிக்கிட்டு நிக்கருன். அவ சிரிச்சுக்கிட்டு நிக்கீரு."

"என்னடி கிரிக்கிறே?"

"இன்னும் ரெண்டு பல்லு விழட்டும்."

"என்னடி சிரிக்கிறே?"

"அவ சிரிச்சா."

"விரிச்ச பொகையிலே மாதிரி ஏன் சிரிக்கிறே?"

"அவ சிரிச்சா."

"ஓய் படையாச்சி ஓடய்யா. அந்தப் பய உலேக்கூடத்திலேருந்து புறப்பட்டிருப்பான். பய காவிரியிலே இறங்கினதும் எனக்குக் குரல் கொடு. அரிவாளும் கையுமாய் நான் வருவேன். ஒரே வெட்டு. வலது கைதுண்டு; ஓடு."

அப்பொழுது கொல்லன் வீட்டிலிருந்து தெருவோடு வந்து கொண்டிருந்த அவருடைய பக்கத்து வீட்டுக்காரன் டீக்கடையைக் கடந்து காவிரிப் படித்துரைப் பக்கம் போனுன். அதைப் படையாச்சியும் கவனித்துக் கொண்டிருந்தார்.

"ஓய் படையாச்சி அந்தப் பய காவிரியிலே எறங்கிட்டான். படித்துறையிலே குளிச்சுக் கிட்டிருந்த ஆட்டன் அத்தியே தண்ணீரிலே தள்ளி வைச்சு அமுக்கருன்." என்று நாயர் காவிரிக்கரைப் பக்கமாகக் கையை நீட்டினுர்.

தூணில் சாய்ந்து கொண்டிருந்த ஒருவர், நிமிர்ந்து 'நாயரே படையாச்சிக்கி உடைவாளே எடுத்துக் கொடய்யா" என்றுர்.

உடனே படையாச்சி "ஆதிமூலமே...ஆதி மூலமே" என்று கத்திக் கொணடே பக்கத்தில் ஒருவர் வைத்துக் கொண்டிருந்த அரிவாளே எடுத்துக் கொண்டு காவிரிக்கரையை நோக்கி ஓட ஆரம்பித்து விட்டார்.

"முட்டாள்தனமான காரியம் செஞ்சுட்டீங்க" என்று படையாச்சியைத் தொடர்ந்து ஓடினேன்: நான் ஓடுவதைப் பார்த்து டீக்கடையில் உட்கார்ந்திருந்தவர்கள் எல்லோரும் எழுந்து ஓடி வந்தார்கள். நாங்கள் ஓடுவதற்குள் அவர் படித்துறையை அடைந்து காவிரிக்குள் நீட்டிக் கொண்டிருக்கும் படித்துறையின் பக்கச் சுவரின் மேல் ஏறி விட்டார். "படையாச்சி. படையாச்சி" என்று நாங்கள் கத்திக்கொண்டே ஓடினேம். அதற்குள் அவர் காவிரியில் குதித்து விட்டார். அவரைத் தொடர்ந்து நாங்கள் குதித்தோம். அப்பொழுது பக்கத்து வீட்டுக்காரன் காவிரியை நீந்திக் கடந்து அக்கரையில் ஏறிக் கொண்டிருந்தான்.

மனிதன் நம்பிக்கையின் பின் அலைந்தான். நம்பிக்கை தரிசனத்தை மறைக்கும் திரையென உணராததில் நம்பிக்கைகளையே பின் கொல்லையில் முற்றத்தில் எங்கும் பயிரிட்டான். நம்பிக்கை எங்கும் இட்டுச் செல்லுமா? தேக்குமா?

கோடரி

டி. சி. ராமலிங்கம்

இந்த ஊரில் அரசமரங்களைத் தறிக்கிறார்கள். இந் நாட்டு பெரும்பான்மை மக்கள் இவ்வூரில் கொஞ்சம் குறைவு.

மொழி, மத வித்யாசத்தால் மனிதர்கள் வெவ்வேறு இனமாகி தமக்குள் ஒற்றுமை—சச்சரவு—உறவுகளோடு புழங்கி வருகிறார்கள். இவ்விரண்டில் ஒருவகையாகத்தானே இவர்கள் உறவு இருக்கப் போகிறது? இப்போது சச்சரவுக் காலம். சிறுபான்மையினரை, அவர்களது விசேஷத் தன்மைகளை தங்கள் வியாபகத்தால் பயமுறுத்த, அல்லது தங்கள் இருப்பை சதா நினைவூட்டுவதால் அவர்களைத் திணறடிக்க எப்பவும் பெரும்பான்மையினருக்கு வசதி உண்டல்லவா? இப்போது இத் தீவில் எங்கேனும், முக்கியமாக சிறுபான்மையினர் நெருக்கமாக உள்ள இடங்களில், அரசமரங்களைக் கண்டால் உடனே ராஜாங்கமாக அதுக்கு பூசை, புனஸ்காரம்.

அரசமரத்தின் கீழ்தான் இப் பெரும்பான்மையினரின் கடவுளாகியுள்ளவர் சத்யத்தைக் கண்டதாகக் கூறப்படுகிறது. எனவே ஒவ்வொரு அரசும் இவர்களுக்கு சிறுபான்மையினரை திணறவைக்க உதவுகிறது.

தாம் நெருக்கமாக வாழும் இவ்வூரிலோ, தமது ஆதிக்கத்திலுள்ள நகராண்மைக் கழகத்தின் ஒத்தாசையோடு வெவ்வேறு காரணங்களைக் காட்டி (வாகனங்களுக்கு இடைஞ்சல்—குடிகாரன் ஒருவன் தற்கொலை செய்ததால் இரவில் பயம்—இத்யாதி) தங்கள் வசதிக்கு உட்பட்ட அரசுகளை சிறுபான்மையினர் தறிக்கின்றனர்.

இரண்டு நாட்கள், அம்மரம் நிற்கும் சந்தியிலிருந்து பிரியும் தெருக்களினூடே கோடரிகள் உணர்ச்சியற்று மரத்தில் சவத்தனமாக கொத்தி விழும் ஒலி. அது இரவிலும் எதிரொலிக்கிறதா? மன இரவில் எதிரொலிக்கிறது. மனித இதயங்களில் படபடப்பு நெருக்கத் துவங்கிற்று. தங்கள் மதத்தை தங்கள் விசேஷத் தன்மைகளை ஆதாரமாக்கி மனிதர்கள் ஒருவரை யொருவர் குரோதித்தனர். மரத்தை வெட்டிக் கொண்டிருக்கையிலேயே, சிறுபான்மையினரைச் சேர்ந்தவர்கள் பலர் தம் விசேஷத்துவத்தைக் காப்பாற்ற உயிரையும் கொடுக்கும் ஆவேசத்துடன் அத்தெருவில் உலவினர். நடைமுறைக்குள் கொண்டுவர முடியாத திட்டங்களை அங்கங்கே கூடி நின்று தீட்டினர். அசட்டு உணர்ச்சி வசப்பட்டு யோசனை மழுங்கிற்று. ஒவ்வொருவனும் தன் புத்தியை உணர்ச்சிக்கு இழந்ததில் தன் சாமானிய சாத்தியத்துக்கும் மீறின ஒரு வகை தீரனாகினான்.

மத்தியானம் ஏறிற்று. கடூர வெய்யில் உருகிச் சொரிந்து கொண்டிருக்கிறது. அச்சந்தியில் அம்மரத்தைத் தவிர தெருவோடு போகிறவர்களுக்கு வேறு நிழலில்லை. அந்நேரத்தில் பாதிக் கண்களை மூடி இமைகளைச் சுருக்கியே உலகைச் சந்திக்க வேணும். ஆனால் ஒன்றையும் காண வேண்டாம் என்று நிம்மதியாக ஒருவன் அந்நிழலில் தன் நினைவுகளில் ஒதுங்கி இருக்கலாம், அவ்வப்போது தன்னையும் மரத்தையும் வளைத்து ஓடும் வாகனங்களையும் மறக்கலாம் எனத் தோன்ற வைக்கிறது. அம்மரத்தின் கீழ் நிழலுருவில் நிம்மதி என்பது தேங்கியிருப்பது.

அந்த மத்தியானத்தில்தான் பிரமாண்டமான அவ் அரசு 'ஹோ' வென அலறிச் சரிந்தது. கோடரிக்காரர்கள் வீசி விலகினார்கள். கிளைகள் மோதி உலகைச் சிதறுவது போல் நொறுங்கின.

வேடிக்கை பார்த்து நின்ற சிறுவர்களிடையே கைதட்டல், குதிப்பு. ஆரவாரம் .....மனிதர்களிடை நேர்ந்த இப்போட்டியின் ஆழம் புலப்படாவிட்டாலும், போட்டி அவர்களையும் தொற்றிவிட்டது. எதிர்கால மனிதர்களல்லவா ?

அன்று மாலை, தாம் கட்டிய கூடுகளைத் தேடி அந்த மரத்துக்குத் திரும்பிய காக்கைகள் ஒரு சூன்யத்தையே கண்டன. வாழ்வின் நரகமாயிற்று அவ்வெளி. அவற்றின் கரையும் சப்தத்தில் இன்று தொனிக்கும் பிரலாபத்தை அடையாளம் காண்பார் யார்? உணர்வின் நுட்பம் மனித இதயங்களில் இல்லை. இருந்தால் தன்னைத் தன் சகோதர மனிதனிடமிருந்து பிரிக்கும் முத்திரைகளை ஏன் ஒவ்வொருத்தனும் கௌரவிக்கிறான் ?

திக்குக் கலைந்து பறந்து பறந்து மீண்டும் மீண்டும் விழுந்து கிடக்கும் மரத்தையே வட்டமிட்டன பறவைகள் குலவுவதுக்காக கைகளை நோக்கி ஓடிவரும் குழந்தைபோன்ற காற்றும் ஏமாந்து வெளிவானில் ஓடிற்று. அருகே கடல் கோபத்தோடு கைகளை உயர்த்தி எழுந்து கோஷித்தது.

அம்மர நிழலில் வெய்யிலின் உஷ்ணத்துக்கு ஒதுங்கி உட்காரும் ஏழைகள் நாளை திடுக்கிடுவார்கள். ஆனால் மனிதன் படபடப்புடன், தான் பாதுகாப்பதற்க எண்ணுகிறவற்றைப் பற்றியே நினைத்தபடி உலவினான். ஒரு பகுதியினருக்கு உலகே தம் காலடியில் கிடக்கிறது. மற்றவனுக்கு தன் உலகு சரிந்து விட்டது. இருவரும் ஒரே விருட்சத்தின்மீது வெவ்வேறு மனப்பார்வனைகளைக் கொண்டார்கள். குரோதம் பிறந்து விட்டது !

அன்று மாலை அச்சந்தி ஜனசந்தடியற்றுப் போயிற்று.

மரம் தறிபட்டதில் கொதிப்படைந்த பெரும்பான்மையினரின் குடிநெருக்கமான தெருவொன்றில் ஒருவன் சைக்கிள் விபத்தில் சிக்கி காயத்தோடு ஆஸ்பத்திரிக்கும் போனான். அவன் மனிதர்களால் தாக்கப்பட்டதான வதந்தியாயிற்று இந் நிகழ்ச்சி. ஒவ்வொருவனும் தன் விரோதி இனத்தை ஒற்றை மனிதனுக உருவகப்படுத்தினான். எவனும் அன்று அவன் இனத்தின் உருவகமானவன், எவன் பாதிக்கப்பட்டாலும் அவன் இனமே சீறும்—அஞ்சும் இனத்தின் பெயர் மனிதனில் வந்து படிந்தது, அது மட்டுமல்ல—

சில கூட்டத்தினர் வெவ்வேறு வகையான உத்தேசங்களுடன் செய்தவை இன அடிப்படையில் காரணம் கொண்டன. இதனால், அவர்களுடன் இன அடையாளத்தால் ஒற்றுமை கொண்டவர்கள் பெருமைப்பட்டனர். தன்னைவிடப் பிரமாண்டமானதுடன் ஒரே முத்திரையினால் ஒன்றுபட்டதில் தானே, அப்பிரமாண்டமென ஒவ்வொரு துளியும் இறுமாந்தது. ஆனால் அதுவும் இன்னொரு பிரமாண்டத்துக்கு எதிரிடையானது தான். பாவம், அந்தத்துளிதான் தனித்து அந்த எதிரிடையான பிரமாண்டத்தின் களத்தில் தான் என இறுமாந்த தனது பிரமாண்டத்தின் பெயரில் ஆனால் ஒற்றைத் துளியாகவே சிந்தக் கூடும் எனக் காணவில்லை, சிந்தி விழும் கணம் வரை.

தூரத்தின் புலப்படாத காரண காரிய ஓட்டம் ஒரே வகையாக புரிந்து கொள்ளப்பட்டது. ஒவ்வொரு இதயமும் தனக்கு சிலரால் தரப்பட்ட சட்ட விளிம்புக்குள் அக்காரியங்களை ஒரே வகையாக விளக்கிப் புரிந்து கொண்டது இதனால் அக்காரியங்கள் தொடரும் காரண காரிய சங்கிலித் தொடரில் இன்னொரு காரியத்துக்கு காரணமாகும் போது, விளைவு தன்மீதே விடியுமெனவும் உள்ளூர ஒவ்வொருத்தனும் அஞ்சினான். அப்போது மனிதன் என்ற சமுத்திரத்தில் இனங்களினால் இட்ட வரம்புகளினுள் ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னைச் சுற்றி குடும்பமென இட்ட குறுகின வளையம் உயிர்த்தது. துளி மனிதனை ஈர்த்தது, அதுக்கும் உள்ளே, இவ்விதமான வளையங்களுள், இவை யாவற்றின் காரணமுமாக மரணத்தின் சந்நிதியில் உயிர்க்கும் பொட்டு வளையமான 'நான்' குடும்பத்தையும் ஏமாற்றி தன்னை நீடிக்க வைக்க காத்திருக்கிறது. தன் குடும்பமெனவும், தன் இனமெனவும் இரங்கி, இறுமாந்து கொள்ளும் மனப் பாவனைகள் 'தன்' முத்திரை ஒற்றுமை கொண்டதால் அல்லவா ? அப்போது 'தான்' என்பது அடிவாருக எத்தகைய பிராதான்யம் கொண்டிருக்க முடியும் ! தனக்கு புறம்பானதின் அமுக்கியத்துவமும் தனக்கு உண்டாக்கப்பட்ட முக்கியத்துவம் ஏறும் அதே அளவுக்கு வீழ்வதாகத்தானே இருக்க முடியும் ?

இன்று இங்கு வீழ்ந்து கிடக்கும் இவ்விருட்சம் இதே வகையில் ஒரு முத்திரையின் வீழ்ச்சி. மனித இதயங்களுக்கு ஒரு சமிக்ஞை. ஒரு இனத்தவனுக்கு அது சரிந்து கிடக்கும் ராக்ஷஸன். மற்றவனுக்கோ தர்மத்தின் தளம் பிரிந்ததில் வீழ்ந்துவிட்ட சத்தியம், ஒரு கடவுளின் சொரூபம்.

இயற்கையில் ஒரு துளி சிந்திவிட்டது.

வெய்யிலின் உக்கிரத்தில், தூர அம் மரத்தின் இலைகள் சிற்றலைகள் போல் மின்னி மின்னி சூர்ய வெளிச்சத்தை எகிறுவதைக் கண்டபடி அணுகுவது இனி இராது.

ஒரு மரம் என்றால் 'அதுக்குத்தான் எவ்வளவு கம்பீரமான வாழ்வு. அசைவற்று, புலனாகாத வேகத்தோடு வெற்று வெளியில் தேடி வளரும் அதன் கைகள் எதை அடைய முயல்கின்றன ? அல்ல, அவை சுட்டிக் காட்டுகின்றனவா ? திசைகளெல்லாவற்றையும் ஒருமித்து சுட்டிக் காட்டும் அந்த சமிக்ஞைக்கு அர்த்தமேது ? திசைகள் என்ற

அர்த்தமும் அங்கு இல்லை. இது தான் வழி என்பதில்லை. குழந்தை 'தான்' என்று பிறரைச் சுட்டுவது போல் அர்த்தமற்ற சமிக்ஞை.

ஆனால் மனிதன் அர்த்தத்தைத் தேடுகிறான். திசைகளை நிருமிக்கிறான். பாதைகளை வெட்டுகிறான். இப்போதில், இங்கு, பாதைகளின் ஒருக்கத்துள் சிக்காது நிலவும் வெற்று வெளியை அர்த்தத்துள் சிறைப்படுத்துகிறான். எனவே அதன் அர்த்தமின்மையென்ற பிரமாண்டமான அர்த்தத்தை இழக்கிறான் குறிப்பது தான் உணர்வெனக் கொண்டான். எனவே குறிப்பினுள் சிக்காத இயல்பு • திசைகளில் பாதை கொண்டு ஆசையென ஓடுங்கிற்று. உணர்வு, எண்ணங்களுள், கருத்துக்களுள் சிறைப்பட்டு தவிக்கலாயிற்று.

நாம் மிருகங்களைவிட வித்யாசமானவர்களென்றிருப்பதின் அர்த்தம்தான் என்ன? எல்லோரும் இங்கு பெருமை கொள்வது, மனித ஜீவனை உயர்பதவியெனக் கொள்வது, அவன் தன்னுள் பிரிவினை காணக் கூடிய கருத்துக்களைக் கொள்வதால் தானே. கருத்து வேற்றுமை அது தான் மனித ஜீவனின் உயர்தன்மை. அவனவனின் லட்சியங்களின் வித்தியாசத்தில் கருத்துக்களும் பிளவு கொண்டன இவை யாவற்றுக்கும் ஆதாரமாய் ஒவ்வொருவனும் 'தனக்கு' என வாழ்வைச் செலுத்துவதில் ஒவ்வொருவனின் திசைகளும் ஒன்றை ஒன்று குறுக்கிடுகின்றன. ஒரே லட்சியம் என்றிருப்பினும் 'தனக்கு' என்றால் அது மற்றவன் தனக்குக் கொள்ளும் முக்கியத்துவத்தை நிராகரிப்பதல்லவா? எனவே 'தனக்கு' என்ற அளவில் எத்தனை 'தான்' கள் உளவோ அத்தனை லட்சியங்கள்—அத்தனை திசைகள்—பாதைகள். இங்கு 'ஒரே' லட்சியம் ஏது? லட்சியம் எதுவும் அற்று, 'தான்' அற்றிருப்பதல்லவா இன்னொன்றை, இன்னொருவனை நிராகரிக்காத வாழ்வாகும்? அங்கல்லவா உண்மை?

மனிதன் உணர்வுக்கு திசை லட்சியம் சமைப்பதில் தான் தன் நிபுணத்துவத்தைக் காட்டியிருக்கிறான் இதனால், சூழல்களுடன் பிறஜீவன்கள் இடும் போட்டியை இவன் வேறு வகையானதாக்கியிருக்கிறான் பிறஜீவன்கள் தூலமான சூழலுடன் போட்டியிடுகின்றன. மனித சாமர்த்தியத்துக்கு தூலமான சூழல் இன்று ஒரு பொருட்டல்ல. ஆனால் அதே அளவில் தூலச் சூழலையும் பாதிக்குமளவு கருத்துக்களினால் புதுச் சுற்றாடலை அவன் வகுத்துவிட்டான் ஒவ்வொருவனும் தன்னுடையதுடன் அடையாளம் காணக் கூடிய கருத்துக்களை நம்பிக்கைகளைக் கொண்டவர்களிடையே தான் சுமுகமான சூழலைக் கொள்கிறான். மன நிம்மதி கொள்கிறான். அல்லாத இடம் கறைபட்டது. அழியவேண்டியது, அல்லது அஞ்சி ஒதுங்க வேண்டியது.

கருத்துச் சூழலில் மனிதன் வளர்கிறான். தூலமான சுற்றாடலும் உறவும் கூட கருத்துக்களினால் பாதிப்படைந்தன. இன்று, இங்கு, ஒரு ஜீவன் வேறு ஒருவகை ஜீவனின் முன் கொள்ளும் பிராண பயத்தை, ஒரே ஜீவ வர்க்கமான மனிதர்களுள் ஒருவன் மற்றவன் முன் கொள்கிறான்.

ஒருவன் கிலி கொண்டு ஓடுகிறான். அமானுஷ்யமான நீண்ட தெருவில் அவன் உரு ஒரு நிழலென ஓடி தெருவிளக்குகளின் கீழ் மரணத்திலிருந்து மீண்டு உடல் கொண்டது போல் தோன்றித் தோன்றித் தூரத்தில், அவனது திடுதிடு காலடிகளோடு மடிகிறது கூடிநின்ற தைரியத்தில் அவன் மீது பாய்ந்தவர்கள் பின் நின்று அவன் மறைந்த பின் திரும்புகின்றனர்.

தப்பியோடும்போது தன் பிராணனுக்காக தன் கடவுளை அவன் வேண்டினான் தப்பி, பாதுகாப்பான எல்லையை அடைந்தபோது தனக்கு நேர்ந்த கிலிக்காக வெட்கமும் ஆத்திரமும் அருவருப்பும் கொண்டான். தன்னைப்பற்றிய பயம் லேசாக சுழன்று கொண்டிருக்கையில் தன் இருப்பு நீடிக்க வேண்டியதின் காரணமென்று மனம் குழந்தையின், கர்ப்பிணி மனைவியின் நினைவைக் கொண்டு வருகிறது.

வேகநடை தளர ஜனசந்தடியற்ற தெருவில், அந்நினைவின் சுழல் இனம் என்ற முத்திரையை நெகிழச் செய்தது. ஒரு கணம் மின்னென அன்று அங்கு நிகழும் போட்டி அபத்தமாய்த் தோன்றிற்று. உண்மையை மறைத்து மனம் கொண்ட பாவனைகள் பிராணபயத்தின் முன் தளர்ந்தனவோ? தன்னையும் தன்னைத் துரத்தியவர்களையும் பிரிப்பது எதுவென, அதன் அல்பத்தனத்தை, தனது உயிராபத்தின் முன் கண்டானோ? அவர்கள் தன்னில் வேறுபடுவதுக்கு ஆதாரமேதென எண்ணினான். அவ்வெண்ணம் வேர் கொள்ளவில்லை. தன்னைப் பற்றிய நினைப்

பார்வை

பூ. மாணிக்கவாசகம்

நல்லேட்டுச் சேவலை
நாடிப் புணரும்
உள்ளக் கோழி
உருவாக்கும் கருக்கள்
விரற் கூடையிலே
முட்டைகளாய் அமர
அயராது அடைகாத்த
நாளெல்லாம் போய்
குஞ்சுத் துடிப்பின்
குறியறிந்து
ஒருநாள்
எழுதுகோல் அலகால்
கொத்திப் பொரித்து
வெளிப்படும் குஞ்சுகளை
பார்த்தும் பார்க்காமல்
கால்திரட்சியற்றவை என்றால்
யார் குறை?

பில் பிறந்தது தானே? தன்னைச் சார்ந்தவர்களைக் கலந்தபோது. அவனையறியாமலே, தன் இந்த ஒரு துளி நினைவு தன்னைப் பயங்கரமான தனிமையில் ஒதுக்குவதென அவன் கண்டிருக்கலாம்.—அங்கும் தன்னைப்பற்றியே எண்ணி அவன் அவர்களுடன் ஓடிக் கலந்தான், அவர்களது உக்கிரம், பிளவற்ற ஜ்வாலை, பிரிந்து தனித்த கொள்ளிகள் யாவற்றின் மீதும் ஒருமித்து ஒருருக்கொண்டது போல், அவன் மீதும் படர்ந்தது.

யாவும் பழையபடி திரும்பின. மீண்டும் இனம், மொழி. மதம். தனக்கு நேர்ந்த அநுபவத்தை ஒரு வெறியேற்றும் போதைப் பொருளென அவர்கள் பருகுவதை உணர்ந்தான் அதில், தனக்கு நேர்ந்த முக்கியத்துவத்தில், ஒரு பூரிப்பு, திடீரென தான் அங்கு அந் நிகழ்ச்சியில் இறந்திருந்தாலும் அது ஒரு அர்த்தம் கொள்ளுமென அவ்வர்த்தத்தில் 'தான்' அடையவிருந்து தவறிவிட்ட வியாபகத்தை எண்ணிப் பார்த்தான்... தலைவர்களின் அதே வார்த்தைகளை வேகம் குன்றாமல் இவர்கள் உச்சரிக்கிறார்கள்.. பூரிப்போடு தலை பணிந்து உக்கிரமான அச் சொற்பொறிகளுக்கு இதயத்தை திறக்கிறான்...இனம் என்ற கோயில் ஒரு உன்னதமான கோபுரத்தோடு நிமிர வேண்டும். 'தான்' ஒரு பிரமாதமா என நினைப்பு ஓடிற்று அவன் தன்னையறியாமலே. 'தான்' என்பதே 'இனம்' எனும் கோயிலெனக் காண்கிறான். தனக்குப் பின்னும் முன்னும் அது கொள்ளக்கூடிய அர்த்தத்தையும், 'தரன்' அவ்வினமென நீடிப்பதில் காண்கிறான். மரணம் தூர அடையாளம் மங்கி உணர்வுக்குத் தென்படாது பிறரால் ஆளப்பட்டு உருவான நினைவும் புகை மூட்டத்துள் மங்கிற்று. மரணம் மட்டுமென்ன, கொலையும் தான். தனக்குப் புறம்பானவர்களின் அழிவும் தான்

கொலைகாரர்கள் கோவில் கொண்டனர். நம்பிக்கைகளும் கருத்துக்களும் ரத்தச் சுவடுகள் பதித்து நடந்தன. அவற்றின் சொற்சிறையில் மரணம் தேவகீதமாயிற்று, காரியத்தின் அப்பட்டமான அசுரத்தனத்தை காரணங்களின் உந்நதம் தெய்வீகமாக்குகிறது.

காரணங்கள் தலைவர்களிடமிருந்து இடையறாமல் தழைத்தன. அவர்கள் சொல்கிறார்கள். அவர்கள் தகுதி வாய்ந்தவர்கள் மனிதர்கள் ஊர்வலமாக அவர்களின் பின் அலைந்தனர்.

மனிதன் நம்பிக்கையின் பின் அலைந்தான். நம்பிக்கை தரிசனத்தை மறைக்கும் திரையென உணராததில் நம்பிக்கைகளையே பின் கொல்லையில் முற்றத்தில் எங்கும் பயிரிட்டான். நம்பிக்கை எங்கும் இட்டுச் செல்லுமா? தேக்குமா?

மனிதன் தேங்கிவிட்டான். எனவே தேங்காது அவனை தேக்கும் நம்பிக்கைக்குளக்கட்டுகளை உடைத்தபடி பெருகும் வாழ்வு அவனுக்கு ஒரு பெரும் பிரச்னையாயிற்று. தேக்கத்தில் உணர்வின் துயிலில்தான் பிரச்னையின் தீர்வென அவன் புதுப்புது தப்பும் வழிகளை, நம்பிக்கைகளை, கடவுள்கள், மஹான்கள், புதுப்புது 'இஸம்' களில் காண்கிறான்: புதுப்புது வகைகளில் நம்புகிறான்: ஆனால்,

அநுபவித்தவன் நம்புவது எதை? தரிசித்த பின் நம்பிக்கை ஏன்? நம்பிக்கையோ தரிசிக்கவில்லை என்ற உண்மையை ஆசுவாசப்படுத்தி தரிசிக்காமலே சாக அநுமதிக்கிறது. பல்வேறு உருக்கொண்டு தன் வெவ்வேறு உருவங்களின் கீழ் ஒரே வர்க்கத்தைப் பிரிக்கிறது. உயரவும். வீழவும் ஒருவனுக்கு ஒருவன் எதிரிடைப்பட வேண்டும். எதிர்ப்பின் விளைவை, அதன் அசுரத்தனத்தை காரணங்களினால் சமாளிக்க நம்பிக்கைகள் வேண்டும்.

மனித சாதனை வீழ்ச்சி, யாவும் ஒருவனுக்கு ஒருவன் எதிராவதில் தான் என்ற உணர்வு அநந்த காலமாக. சாசுவதமாக ஒரு இரவெனப் படர்ந்தது. சரித்திரம், ஒரு நீண்ட இரவு. அதில் உணர்வு களைத்து மனிதன் தளர்ந்த வேளைகள் பகலென மயக்கும். ஆனால் அது பகலைப்பற்றிய இரவின் கனவு. மீண்டும் மீண்டும் ஒரே அடிப்படையில் – 'தான்'னில்—புதுப்புது வகையான தேவைகள் உருக்கொள்கின்றன. உணர்வு சடலத்தைப் போஷிக்க எழுகிறது. மன இரவில் சம்மட்டி கொண்டு அறைகிறது. அப்போது நம்பிக்கைப் பொறிகள் தெறித்தெழுந்து வானின் இருட்சதையில் புதைந்தன. இரவில் அணைந்து பார்க்கையில் உலகை விடாது கண்காணிக்கும் இவை வழிகாட்டுபவையா, அல்லது, 'தன்'னிலிருந்து பார்வையா, அல்லது 'தன்'னிலிருந்து பார்வையை புறத்தே இழுப்பவை தானோ?

இரவினூடே ஒரு யந்திரம் போலீஸ் படையுடன் கனத்து ஓடி உறுமியபடி சந்தி திரும்புகிறது. இரவு, ஒரு பெரும் நிசப்த வெளியாக, நட்சத்திரக் கண் கொண்டு யாவற்றையும் விடாது கவனித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

★

கவிதையின் இலக்கணங்கள்

கவிதையானது மனிதனுக்கு உலகில் வாழ்க்கையை நடத்த வேண்டிய முறை இன்னது என்று கற்பிக்க வேண்டும். ஆகையால் நல்ல கவிதையின் அடி—நாதம் அறமாக இருக்க வேண்டும். ஆனால் இந்த அறமார்க்கத்தைச் சாதாரணமாக, வெள்ளையாகச் சொல்லி விட்டால் அது கவிதையாகாது கேவலம் போதனா நூலாகத்தான் ஆகும். அறஞ் செயவிரும்பு, ஆறுவது சினம் முதலிய சூத்திரங்கள் அறம் இன்னவை என்று சொல்கின்றன. ஆனால் அவைகளில் கவிதை இல்லை என்பது வெளிப்படை. கவிதையானது தர்மத்தை அடிநாதமாகக் கொண்டு, அறிவின் பகுதியாக கற்பனா சக்திக்கு நல்லுணவைத் தந்து இயற்கையின் அழகுகளையும் மனித வாழ்க்கையின் சுக துக்கங்களையும் உன்னதமான பாவங்களையும் சுவையோடு சேர்த்து, மனிதனுடைய இதயத்தில் பேருணர்ச்சிகளை எழுப்ப வேண்டும்.

—வ. வே. சு. அய்யர்.

ஜேகோப்பின் திறமை

ஐவான் விஸ்க்கோல்

மொழிபெயர்ப்பு : கோ. ரி. ராஜசிங்கம்

ஐவான் விஸ்க்கோல் ஜெகோஸ்லேவியா தேசத்தில் பிரேக் நகரத்தில் 1929-ல் பிறந்தவர். அவருடைய சிறுகதைத் தொகுதிகள் இரண்டும் ஒரு சிறு நாவலும் வெளியாகி இருக்கின்றன. அவர் நாடகங்களும் எழுதி இருக்கிருர் அவருடைய சிறந்த கதைகளில் 'ஜகோப்பின் திறமை'யும் ஒன்று அந்த கதையை இலங்கைத் தமிழர் கே. ரி ராஜசிங்கம் மொழிபெயர்த்திருக்கிருர். மொழிபெயர்ப்பு நடையில் சில இடங்களில் இலங்கைத் தமிழ் தோரணையை பார்க்கலாம்.

சிறு பிள்ளையாக இருந்த காலம் தொட்டே எனக்கு ஓர் மோட்டார் கார் அவசியம் தேவைப்பட்டது. "வளர்ந்தவர்களிடம் தான் மோட்டார் கார் இருக்கும்," என நான் எனக்குள் எண்ணிக் கொள்வேன் "உண்மையில் சொந்தத்தில் என்னிடம் மோட்டார் கார் ஒன்று இல்லாவிட்டால் நான் பெரியவனுகவே இல்லை ..." என மனம் சதா அடித்துக் கொள்ளும். எனது இருபத்தெட்டாவது வயதில் கூட. எனது எண்ணப்படியான பரிபக்குவ மின்மையை நினைத்து மனவருத்தப்பட்டேன். இதனுல் நான் வீணைக்குரிய கவிதைத் தொகுதியொன்றினை பிரசுரித்தேன். ஆனுல் எதிர்பார்த்தளவு பலன் கிட்டவேயில்லை. பின்பு சினிமாவுக்கான சில திரைவசனங்கள் எழுதினேன். அதனுல் கிடைத்ததைக் கொண்டு ஓர் மோட்டார் கார் வாங்கிக் கொண்டேன்.

பிறகு என்ன ?

இன்று நான் ஓர் மோட்டார்க் கார் சம்பாதித்துக் கொண்டதினுல் என்னைப் பெரியவனுகவே எண்ண வேண்டும். இப்பொழுது எல்லாம், முன்போல டிராம் வண்டிக்குக் காத்துக்கொண்டிருந்து தவமிருந்து, அதில் ஏறுவதற்கு தள்ளுப்படவும், நசுக்குண்டவும், வீணே நேரத்தினைப் போக்கடிக்கவும் தேவையில்லை என்னுடைய சொந்த வண்டியிலேயே நினைத்தவுடன் எங்கும் போக முடிவதால் நேரத்தை மிச்சப்படுத்த முடியும். எனது வண்டிக்குள் நான் எவரையும் என்றும் நெரிபட அனுமதிப்பதேயில்லை

மோட்டார்காரை நான் சம்பாதித்துக் கொண்ட பிற்பாடு ஏதோ நிறைய நேரம் மீதியாக இருப்பதை உணர்ந்து கொள்கின்றேன். முன்பு, சிலநாட்களில் எனது வெளிவேலைகளைக் கவனிக்க நான் முழுநாளும் ஓடி ஆடித்திரிவேன். இப்பொழுது அவைகள் சில மணித்தியாலங்களில் முடிவடைந்து விடுகின்றன. மோட்டார் வண்டிதனைச் சம்பாதிக்க முன்பு, எல்லோரோடும் கூடி அரட்டை அடிப்பதிலும், எல்லாவற்றினையும் சென்று ஆவலுடன் பார்ப்பதிலும். பொழுதினைக் கழிப்பேன். தற்சமயம் என்னிடத்தில் சொந்தத்தில் ஓர் மோட்டார் வண்டியிருப்பதனுல் எல்லா விஷயத்திலும் எனக்கு அவசரம்தான். மோட்டார் வண்டிதனைச் சம்பாதித்துக் கொண்டதினுல் என்னைப் பெரியவனென்றே கருதிக் கொள்வேன். எல்லா வகையிலும் பெரியவனுகவும், வளர்ச்சியும், பரிபக்குவமும் உடைய்வனுகவும் ஆகிவிட்டதாக நினைப்பேன். நான் உண்மையில் மோட்டார் வண்டியை வாங்க வேண்டியிருந்ததுக்கு காரணம் எனது விஷயங்களைக் கவனிப்பதற்கு நேரம் போதாமல் இருந்ததே. நான் அதை இன்று சம்பாதித்துக் கொண்டதினுல் எங்கும் சுகமாகவும், விரைவாகவும் போக முடியும்.

அந்த 'எங்கும்" என்பதைத்தான் அவதானிக்கவும் நான் சதா நாள் பூராவும் வண்டியினைச் செலுத்திக் கொண்டேயிருப்பேன். என்னுல் வண்டியினை விரைவாகவும், சுகமாகவும் செலுத்த முடியும் ஆனுல் ஒன்று மட்டும் எனக்கு நன்கு தெரியும். அதாவது நான் வண்டி தன்னை ஓர் திட்டமற்று செலுத்தும் விஷயம். எனது நண்பர்கள் சதா வீணுக்கு நான் வண்டி ஓட்டுவதை நிறுத்தி அதை கருச்சுக்குள் விட்டுப் பூட்டிவிட்டு எனது வேலைகளில் கவனம் செலுத்துமாறு அறிவுரை வழங்குவார்கள். எனது வெளி வேலைகளை எல்லாம் வண்டியில் சென்று கவனிப்பேனுகில், அவைகள் மிகவும் சீக்கிரம் முடிவடைந்து விடும். இதனுல் நான் அதிக நேரம் சும்மாக ஏதும் போக்கிடமின்றி இருக்க வேண்டி நேரும். இந்த வேலைகளை, நடந்தும், டிராமில் சென்றும் கவனிப்பதாகில் நான் சும்மா பொழுதினை வீணே கழிக்க வேண்டிய அவசியமே எழாது. இப்படி இல்லையென்று சும்மா இருக்க நேர்ந்தால், காண்கிற யாருடனுவது அரட்டை அடித்துக் கொண்டே பொழுதினைப் போக்கலாம். எல்லாம் சரி . வீணே நான் பாடுபட்டு சம்பாதித்து வாங்கிய மோட்டார் வண்டியை கருச்சுக்குள் விட்டுப் பூட்டுவதில் என்ன தான் பிரயோசனம் ? ஓர் வண்டி என்றுல்

அது இயங்கிக்கொண்டு தானே இருக்க வேண்டும் என்பது தானே நியதி. வண்டி தன்னாலேயே ஓடாது என்பதனால் அது என்னாலேயே ஓட்டப்பட வேண்டியிருக்கின்றது.

சில வேளைகளில் நான் எதிலுமே பிடிப்பற்றுப் போய் இருப்பேன். ஓர் கணப் பொழுது சும்மா நான் வாழாது இருந்தவுடன், என்னுள் எங்காவது விரைவாக, சுகமாக வண்டியில் செல்ல வேண்டும் என்ற உந்தல் உருவாகும். அதாவது, இப்பொழுது இருக்கும் இடத்தை விட ஏதும் நல்ல இடத்துக்கு.

பின்பு மாலை வேளைகளில், களைத்து, சக்தி குன்றி வீட்டை வந்தடைவேன். அப்பொழுது எல்லாம் வீதியில் செல்லும் பாதசாரிகள் மேலும், அலாதியான பொறாமையே என்னுள்ளத்தில் உருவாகும். அத்துடன் டாக்ஸி வண்டிச் சாரதிகளும் எனது பொறாமைக்கு இலக்காவார்கள். அவர்கள் வண்டியோடு காத்துக் கொண்டு நிற்க, யாராவது வந்து எங்கேயும் போகப் போக வேண்டிய இடத்தினைச் சொல்வார்கள். அவர்களது வாழ்க்கை மிகவும் சுலபமானது.

யாராவது வந்து எனது வண்டியின் கதவையும் திறந்து என்னைப் பார்த்து, "56. ஹான்ஸ் பௌல்க்கா வீதிக்கு விடு." இன்றேல் "6 சாண்டோசிக்கா வீதிக்கு விடு," எனக் கூறமாட்டார்களா என்ற முடிவிற்கு வந்து எதிர்பார்த்தேன். அவ்வாறு யாராவது கூறினால் 56, ஹான்ஸ் பௌல்க்கா வீதிக்கோ. 6 சாண்டோ சிக்கா வீதிக்கோ வண்டியை திட்டமாக செலுத்திச் செல்ல முடியும்.

அப்பொழுது—

எனது வண்டியின் கதவு திறக்கப்பட்டு ஓர் பெண்மணி, ஏறி பின்புற ஆசனத்தில் அமர்ந்து கொண்டாள்.

இதைத்தான் ஆவலுடன் விரும்பி எதிர்பார்த்தேன். உடன் மோட்டார் வண்டியை இயக்கியவாறே ஆவலுடன்,

"எங்கே போகவேணும் ?" எனக் கேட்டேன்.

"எங்கேயாவது தூர." என்றாள்.

"எங்கேயாவது தூரவா ?, —அதாவது எங்கேயாவது, இந்த இடத்திலிருந்து தூர, அப்படித்தானே ? நீங்கள் ஒரு விதத்திலும் உதவியுள்ளவர்களாக இல்லையே !"

எனக்கு உதவிபுரிய தான் வரவில்லை என்றும், என்னால் எங்கேயாவது தூரத்திற்கு வண்டியைச் செலுத்தாவிடில், தான் வண்டியை விட்டு வெளியேறி விடப் போவதாகக் கூறினாள்.

"இல்லை, இல்லை ! இருக்கும் இடத்திலேயே இருங்கள். 56, ஹான்ஸ் பௌல்க்கா வீதி உங்களுக்கு தூரமானதா ?" எனக் கேட்டேன்.

அவள் தலை அசைத்தாள். நான் 56, ஹான்ஸ் பௌல்க்கா வீதியை நோக்கி வண்டியைச் செலுத்தி, குறிப்பிட்ட இடத்தை அடைந்தவுடன்..."ஹா.:.வந்துவிட்டோமே...!" என்றேன்.

"இல்லை...இது தூரமில்லையே, இது ஹான்ஸ் பௌல்க்கா வீதி தானே. ஹிம்...வண்டியைச் செலுத்து." என்றாள்.

"அப்ப...6 சாண்டோசிக்கா வீதிக்கு செலுத்தட்டுமா ?"

"ஆம்...உனக்கு தேவையாயின் 6 சாண்டோசிக்கா வீதிக்கு செலுத்து."

6, சாண்டோசிக்கா வீதியை அடைந்தவுடன், வண்டியின் வேகத்தை ஓர் கணம் குறைத்துவிட்டு, மீண்டும் வண்டியைச் செலுத்திக்கொண்டே இருந்தேன். எனக்கு இந்த "எங்கேயாவது தூர..." என்ற வண்டி செலுத்துதலில் அலாதியான பற்றுதல் ஏற்படத் தொடங்கிற்று.

திடீரென—

"நாம் எங்கே போகிறோம் ?" என அவள் கேட்டாள்.

"இங்கிருந்து எங்கேயாவது தூர...இல்லையா?"

"இல்லை எங்கேயாவது தூர எங்கும் வண்டியைச் செலுத்த வேண்டாம். 4, வியாஸ்பா வீதிக்கு வண்டியை விடு."

4, வியாஸ்பா வீதியை நோக்கி வண்டியைச் செலுத்தினேன். இந்த வீதியில் தான் அவள் என் வண்டிக்குள் முன்பு ஏறினாள். இதிலிருந்து தான் அவளது "எங்கேயாவது தூர"ப் பிரயாணத்தினையே ஆரம்பித்தாள். இறுதியில், பூக்கள் பூத்துக் குலுங்கும், வேல மரங்களால் சூழப்பட்ட மதில் வீட்டிற்கு முன் எமது பிரயாணம் முடிவு பெற்றது.

அந்தப் பெண் வண்டியிலிருந்து இறங்கி என் நிலையைப் பார்த்தாள். அவள் என்னை மிகவும் நுணுக்கமாக ஆராய்ந்தாள். இறுதியில் ஏதோ முடிவுக்கு வந்து விட்டவளைப் போல, தலையை இலேசாக ஆட்டியவாறே வீட்டுக்குள் வந்து பலகாரம் சாப்பிடுமாறு என்னை அழைத்தாள். படப்பிடிப்பு நிலையம் ஒன்றினைப் போல பூச்செண்டுகளும், சிலைகளும், படங்களும் நிரம்பிக் கிடந்தன. அந்த உபரிமாடத்துக்குள் நுழைந்தேன். அங்கு எங்கும் செறிந்து கிடந்த புத்தகங்களை ஆராய்ந்தேன். அவைகள், அனேகமாக நட்சத்திரங்களைப் பற்றியும், பூக்களைப் பற்றியதாகவும், ஜிசோருப் பள்ளத்தாக்கினைப் பற்றியதாகவுமே இருந்தன.

அவள், அடுத்த அறைக்குள் சென்று மறைந்தாள். திரும்பி வரும் பொழுது, வீட்டு உடையை உடுத்தியிருந்தாள். அந்த உடை வெள்ளிப் பறவை வேலைப்பாடமைந்திருந்தது. அவள் கோப்பியும், தட்டில் பிஸ்கோத்துக்களையும் கொணர்ந்தாள். அதை அமைதியாக உள்ளே தள்ளத் தொடங்கினோம். அவள் என்னை நிமிர்ந்து பார்த்தவாறே "ஜகோப்...எனக்குத் தெரியும் நீ வருவாய் என...!" என்றாள்.

நான் சுற்றுமுற்றும் திரும்பி அவள் யாருடன் சம்பாஷிக்கிறாள் என்பதை ஆராய்ந்தேன். அங்கு நாம் இருவர் மட்டுமே இருந்தோம். மேலும்... நான் ஜகோப்பேயில்லை. எனக்கு இதற்கு முன்பு, என்னுடன் இவ்வளவு ஈடுபாடாக உள்ள, இந்தக் கொண்டையைத் தளர்த்தி மயிர்களை அலை அலையாக நளினமாட விட்டுள்ள பெண்மணியைத் தெரியவே தெரியாது. வேறு ஒன்றுமே என்னால் எண்ண முடியாமல் போகவே...கோப்பியை மெதுவாக அருந்திக் கொண்டேயிருந்தேன்.

"நான் உனக்காகக் காத்துக் கொண்டேயிருந்

தேன் ஐகோப். நான் எல்லாவற்றையுமே மன்னித்துவிட்டேன். நானே பெண்கள் உயர்நிலையில்' சுதந்திரத்தின் சின்னமாக எலுமிச்சை மர நடுகை விழாவுக்கு எழிலாக உடுத்துக் கொண்டு போக ஆயத்தமாக இருக்க நீ ..என்னை எவ்வளவு தூரம் துன்புறுத்தினாய்...?''

சில நிமிடங்களாக அவள் மௌனத்தைத் துணைக்கு அழைத்தவாறே அமைதியாக இருந்தாள். பின்பு ..' என்ன ஆச்சரியம்...அந்த எலுமிச்சை மரம் எப்படி வளர்ந்துள்ளது எனப் பார்க்க வேண்டும் ! நீ எப்பொழுதாவது அங்கு போய்ப் பார்த்தாயா ?''

நான் இல்லையெனத் தலையை ஆட்டினேன். ஏனெனில் நான் எந்த எலுமிச்ச மரத்தையும் சென்று பார்த்ததே கிடையாது. என்னுடைய வீட்டு ஜன்னலுக்கு முன்பும் சில எலுமிச்சமரங்கள் உண்டு. ஆனால், என்றுமே சென்று பார்க்கவேயில்லை. அவைகள் 'பெண்கள் உயர்நிலையால்தான்'' நாட்டப்பட்டதா என்ற ஞாபகம்கூட இல்லை. அவைகளை யார் நாட்டியவர்கள் என்பது பற்றி ஏதும் அபிப்பிராயம்கூட எனக்குக் கிடையாது. சில சமயம் ஸ்தல ஸ்தாபன சபை நாட்டியிருக்கக்கூடும். 'சிலவேளை, உயர் பள்ளிப் பெண்கள் நாட்டியிருக்கக்கூடும். மேலும். நான் என்றும் எவரையும் துன்புறுத்தியதே கிடையாது

''நீ எப்பவுமே இப்படித்தான் ஜகோப். சும்மா ஒரு நடை அதைப் போய்ப் பார்க்கக்கூட உனக்கு ஒழிவதேயில்லை. ஐந்து வருடங்களுக்கு முன்பு என்னைக் கலியாணம் முடித்துக்கொண்ட நீ, என்ன சொல்லப் போகிறாய் என்பது எனக்கு நன்கு தெரியும். நீ ஒன்றுமே சொல்ல வேண்டாம். உனக்கு என்னிலும் பார்க்க, கொசுக் கடிதானே மிகவும் முக்கியம். நீ மறந்திருக்கமாட்டாய் என எண்ணுகின்றேன். பபுசைஸ் நீரோடையினை நாம் கடக்க நேர்ந்த பொழுது, என்னை உன் கரத்தில் தூக்கிச் சென்றாய். திடீரென ஓர் நுளம்பு உன்னைக் கடிக்க வரவே என்னை அப்படியே நீருக்குள் தொப்' எனப் போட்டுவிட்டாய். எனது புதிய டபெட்டா உடையெல்லாம் வீணாக நனைந்துவிட்டது. இதனால் நான் அன்று மாலை மட்டும் உனக்குக் கிட்டவே நெருங்கவில்லை. எனக்கு இப்பொழுதும் நல்ல ஞாபகமாக இருக்கிறது. அன்று நீ செய்தது பிழைதான் எனத் திரும்பவும் திரும்பவும் மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொண்டாய். பிறகு நீ எனது ஈரமான உடையைப் பார்த்து எவ்வாறு கேலி செய்தாய் ! நீ எப்பொழுதுமே மிகவும் இழிவானவன் ஜகோப் ஆனால் ஒன்று மட்டும் உறுதி, உனது இருதயம் மட்டும் நல்லது. எங்களுடைய மகள் லூசியைப் போல ..''

நான் எழுந்து நின்றேன்.

''இரு ஜகோப். இன்னும் கேள். நான் எப்பவும் இப்படி இருந்துகொண்டுதான் எல்லாம் கூறுவேன், ஏன்...நீ இங்கு இல்லாத சமயங்களில் கூட எங்களுடைய மகள் லூசி...''

''மன்னிக்க வேண்டும் அம்மணீ...நான் ஜகோப் அல்ல !''

என்னை அவள் குத்திட்டுப் பார்த்தாள். அவளது பார்வையில் ஒளி குன்றியது.

''நீ ஜகோப் இல்லையா ? என்னே பரிதாபம் ?''

''ஏன் பரிதாபப்படுகின்றீர்கள் அம்மணீ ? நான் ஜோசெப்.''

' என்ன பரிதாபம் என்றாள்'' 'இந்தக் கோப்பி ஜகோப்பிற்காகவே தயாரிக்கப்பட்டது !''

''அதுவே காரணமாயின் என்னை உண்மையில் மன்னிக்கவும். நான் இதை அருந்துவதற்கு முன்பே என்னை யாரெனத் தங்களுக்குத் தெரியத் தந்திருக்க வேண்டும்.''

''பரவாயில்லை,' என்னை நீங்கள்தான் மன்னிக்க வேண்டும். இந்தக் கோப்பி நஞ்சூட்டப்பட்டது.''

அந்தக் கணமே எனது உடல் முழுவதும் குளிர்ந்து உலகம் தட்டாமாலை ஆடுவது போன்ற உணர்வு ஏற்பட்டது. எனது கைகால்கள் எனது உடம்பிற்கு உரிமை அற்றது போன்ற பிரமை. எனது விழிகள் மூடத் தொடங்கின. இருள் திரை என்னை நோக்கி சூழ்ந்துகொள்வது போலப் பிரமையுற்றேன். மிகுந்த பிரயாசையோடு... பின்வரும் வார்த்தைகளைக் கூற முடிந்தது.

''நஞ்சூட்டப்பட்டு விட்டதாயின்-அப்படியாயின்-நானே-ஜகோப்பாக மாற-அனுமதிக்கவும்.''

அவள் ஆசனத்திலிருந்து எழுந்தவாறே ''உடல் நலம் இல்லாதது போன்ற உணர்வு உனக்கு ஏற்படுகிறதா ?'' என்று கேட்டாள்.

அவள் கேள்வியின் பயங்கரம் என்னை அடித்து நெருக்குவது போல இருந்தது.

''ஆம்—சுகவீனம் அடைந்துவிட்டது போல—உணர்கிறேன். நஞ்சு உள்ளே சென்று வேலை செய்ய ஆரம்பிக்கிறது.''

''என்ன நஞ்சா ? நீ ஏதும் உன் உடம்பிற்கு ஒத்துக்கொள்ளாததை சாப்பிட்டு விட்டாயா ?''

''ஏன் – நீதானே சொன்னாய் – கோப்பி – நஞ்சூட்டப்பட்டதுவென !''

ஓர் கணம் அவள் என்னைக் குத்திட்டுப் பார்த்தாள். பின்பு அவள்பால் அடக்க முடியாத பயங்கரச் சிரிப்பு வெடித்துக் கொள்கிறது.

''ஆம் நஞ்சூட்டப்பட்டதுதான். வெறுமே என் துன்பத்தால், எனது கீழ்த்தரமான பெண்மையால்;...ஏன் என் அகந்தையால் கூட என்றும் கூறலாம்...''

எனக் கூறிக்கொண்டே குலுங்கக் குலுங்கச் சிரித்தாள். அவள் மூச்சுத் திணறு மட்டும் சிரித்தாள். எங்களைச் சுற்றிலும் புகார் மூட்டங்கள் சூழ்ந்து கொண்டது.

அவளது பயங்கரமான, கோரச் சிரிப்பினால் உந்தப்பட்டு, அந்த உபரி மாடத்தைவிட்டு வெளி முற்றத்தைக் கடந்து, வெளியே ஓடினேன். அவளை விட்டு எங்கேயாவது தூர ஓடினேன்.

எனது மோட்டார் வண்டிக்குள் தாவி நான் ஏறி அமர, எனது கால் வேக விசையை அமுக்கிற்று.

எங்கும் செறிந்திருந்த புகாரும், எனது அவசரமும், வண்டியின் பயங்கரமான வேகமும், அந்த வீதி உயரமான கல்சுவரில் முடிவடைகிறது என்பதை எனது ஞாபகத்துக்கு இழுத்துவர தவறிவிட்டதே.

அன்று சொன்னது

கால் நூற்றாண்டுக்கும் முன்பு மறுமலர்ச்சி இயக்கம் மூச்சாவாக இருந்தபோது படைப்பாளிகள் தாங்கள் படைத்ததோடு படைப்பு சம்பந்தமான கருத்துக்களையும் தெரிவித்தார்கள். அந்த கருத்துக்கள் இன்றைக்கும் நமக்கு தெரியவேண்டியவை.

கலைஞனும் ரேடியோவும்

கலை என்பது சிலரிடம் மட்டும் காணப்படும் அபூர்வ வஸ்து என்று நினைப்பது தவறு. கலை அம்சம் சிருஷ்டியில் கொட்டிக் கிடக்கிறது. ஆனால் சாதாரண ஜனங்கள் அதை உணர்வதில்லை. ரேடியோ இருக்கிறதல்லவா, அதைப் போன்றவன்தான் கலைஞன். ஒலி அலைகள் வெளியே பரவிக் கிடக்கின்றன. ஆனால் நம்முடைய காதுகளில் ஒலி வீழுவதில்லை. அதனால் இல்லாமல் போய் விட்டதென்று சொல்ல முடியுமா? ரேடியோக் கருவி அவ்வொலிகளை வாங்கி நமக்குப் பேச்சோ பாட்டோ தருகிறது. கவி ஒரு ரேடியோக் கருவி அவ்வளவு தான். ஏனென்றால் ரேடியோ அந்த ஒலிகளை தானே உற்பத்தி செய்வதாகப் பெருமை கொள்ள முடியாது. கலைஞனும் அப்படியே. அவன் கலையை உற்பத்தி செய்யவில்லை. கலையை மூடி இருக்கும் நடைமுறை வாழ்க்கையின் கறுப்புத் திரையைத் தள்ளுகிறான்.

—ந. பிச்சமூர்த்தி

கலைஞனும் கட்டுப்பாடும்

இலக்கியத்திற்காக இலக்கணம். இலக்கணத்திற்காக இலக்கியமல்ல. இவ்வுண்மையை பண்டிதர்கள் அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

எதுகை, மோனை, சீர் தளை முதலிய கட்டுப்பாடுகளை நான் வெறுக்கவில்லை. சொற்கோர்வைச் சட்டமும் வாக்கிய அமைப்பு சாஸ்திரமும், கட்டுரை விதிகளும் தப்பல்ல. இவைகள் எல்லாம் அரிச்சுவடி. இக் கட்டுப்பாடுகளை மீறிப் போனாலும் ஒளியுடைய எழுத்துக்களை நான் எறிந்துவிடமாட்டேன்.

ஆறு ஒரு சிறு ஊற்றிலே ஆரம்பமாகிறது. அவ்விடத்தில் அவ்வாற்றின் அகலம் ஒரு அடி கூட இராது. ஆனால் அதே ஆறு சமுத்திரத்தில் கலக்கும்போது அகண்ட பிர்மாண்டமான பெருமையை அடைந்து விடுகிறது. ஒரு அடி அளவுக்குள் தான் ஆற்றின் அகலம் ஓடவேண்டும் என்பது முட்டாள் தனம். ஒரு ஜாதியின் இலக்கிய வளர்ச்சியும் இப்படித்தான் ஒவ்வொரு பெரிய கலைஞனும் தனக்கு முன்பிருந்த கட்டுப்பாடுகளை உடைத்துக்கொண்டு கம்பீரமான ஒரு புதுமையை சிருஷ்டித்து விடுகிறான் அப் புதுமைக் கேற்ப இலக்கணத்திலும் புதுப் புதுக் கட்டுப்பாடுகள் ஏற்பட்டு வருகின்றன அப்படிக்கின்றி கட்டு திட்டங்களில் கவிதையோ கலையோ அடங்கிக் கிடக்க வேண்டுமென்பது இலக்கியத்தின் சுவையறியாதவர்களின் பேச்சு. ஒவ்வொரு இலக்கியமும் 'மலடி வ்யற்று மகன் போலே' புதுமையாய் இருக்க வேண்டும். இது தான் கவிராயனது கொள்கை.

—ச. து. சுப்ரமண்ய யோகி.

கலைஞனும் கற்பனு சக்தியும்

கலை என்ற பதத்திற்கு ஏற்பாடு என்று பொருள். காவியம், ஓவியம், சிற்பம், சங்கீதம் இவைகளை அருங்கலைகள் என்று சொல்லுகிறோம். அநித்தியக் களஞ்சியமான இயற்கை எனப்படும் உலக வாழ்க்கையில் சமுத்திரத்தில் ரத்னங்கள் போல ஆழ்ந்து கிடக்கும் நித்தியத்தின் துணுக்குகளை கண்டு களிப்பது உலகத்தின் விடியற்காலை முதல் மனிதனின் மனப் போக்கு. அப்படிக் கண்டுணரப்படும் தங்கத் தூள்களைத் தட்டான் ரஸம் விட்டுப் பிடித்துச் சேர்த்து உருக்கி நகையாக்குவது போலக் கலைஞன் தன் கல்பனாசக்தி என்ற நெருப்புச் சட்டியில் உருக்கித் தத்துவ உருவமாக அடித்து விடுகிறான். இரண்டே மாதத்தில் ஜால வித்தை போலக் குபீரென்று பச்சைப் பவழ சாயல்களுடன் தோன்றி மறையும் இளவேனிலின் இளமையைக் காலவரையற்ற நித்ய யௌவன ரூபமாக்குகிறான். கவிஞன் காவியத்தில் வாழ்க்கையின் செழிப்பில் நாய்க்குடை போல் நின்று காலத்தில் கருகும் பூவனப்பையும் பெண் வனப்பையும் சித்திரத்தில் சனாதனமாக்குகிறான் வர்ணக்காரன் தன்சலாகையால், உயிரின் உன்னத அன்புகளைக் கல்லில் சிலாசாசனம் போல செதுக்கி நீறுத்துகிறான் சில்பி தன் உணர்ச்சி உளியால்; சங்கீதமோ மனித ஏக்க அலைகள் பொங்கி எழும் பாற்கடல்.

இப்படிச் சிதறிக் கிடக்கும் நித்தியத்தின் அம்சங்களை ஒருங்கு சேர்த்து விஸ்வாமித்திரனைப் போலக் கலைஞன் மறுவோர் சிருஷ்டிக்கே மூல புருஷனாகிறான். ஈஸ்வர சிருஷ்டியிலிருக்கும் கல்மிஷத்தை, பாற்கடலைக் கடைந்து விஷத்தை எடுத்துவிட்டது போல எடுத்து, கலைஞன் எஞ்சிய அமிருத சாரத்தை சாச்வதமாக்குகிறான். இந்த முறையில் அருவக் கலை சிருஷ்டியின் வளர்ச்சியையே ஊகித்து வருகிறது.

—கு. ப. ராஜகோபாலன்

அழகுப் பார்வையும் புதுக் கவிதையும்

சி. கனகசபாபதி

கவிதையின் பெண்டுலம் லட்சியக் கற்பனையிலிருந்து நடப்புக்கு மாறி வந்திருப்பதையும், பழய புனைவியல் பார்வை மாறி பாரதியின் புதிய புனைவியல் தோரணையுடன் தற்காலக் கவிதை தோன்றியதையும் பாரதிக்குப்பின் வளர்ந்த அதீதப் புனைவியல் போக்குக்கு எதிராக நடப்பியலுக்கு திரும்பிய புதுக்கவிதையையும் சென்ற ஏட்டில் ஆராய்ந்துவிட்டு புதுக்கவிதைக்காரர்களின் நடப்பியலோடு இழைந்த அழகுப் பார்வையை ஆராய்கிறார் கட்டுரையாளர்.

தற்காலக் கவிதையை இலட்சிய வாதத்திலிருந்து நடப்புக்குத் திரும்ப வைப்பதில் பாரதிதாசனுக்கும் பங்கு உண்டு என்பது இவ்விடம் குறிப்பிடத் தக்கது. இதில் பெரும் பங்கு ந பிச்சமூர்த்திக்கும் உண்டு.

ந. பிச்சமூர்த்தியின் 'பெட்டிக்கடை நாரணன்' என்ற கவிதை 1959-ல் 'எழுத்து'வில் மறு பிரசுரமாக வெளிவந்தது. அதில் அந்த நாரணன் கூறுகிறான் :

"மண்ணெண்ணெ பங்கீடு
வந்தது அருளால்.
மண்ணெண்ணெ வர்ணம்
இரண்டுதான் என்றாலும்,
மஞ்சளும் வெளுப்பும்
என்றாலும் பலபேர்கள்
கறுப்பென்று கதறினர்."

இங்கு நடப்புக் குரல் காட்டுகிற கவிதையை நாம் கேட்கிறோம்.

இலட்சியத்திலிருத்து நடப்புக்குத் திரும்புகிற இதே மாதிரி சி. மணியின் 'நரகம்' படைப்பாகியிருக்கிறது. அதில் பட்டணத்து மோட்டார் ஏறும் காட்சியைப்பற்றி இப்படி வருகின்றன சில வரிகள்.

"குழுமினர், துவன்றி முயல,
கால்மதிப்பன, கைபிடிப்பன,
தோள் இடிப்பன, மயிர் இழுப்பன,
பொய்யோ வெனும் இடையோடு
ஐயோ வெனும் அரும்பினர்
கிடைத்தாரென நெறிப்பன,
பாடியல் யானைப் பந்தியங் கடையின்
கூரியல் சாதனை நெறுக்கி ஆய்வன
எல்லாம் வண்டியில் அடுத்தகணம்
கலைந்த மழையுள; மறைந்த பூவுள;
தாங்கிய செங்கைத் தலைக்கண் மேலுள;
ஒலித்த வளையுள; ஒய்ந்த விரலுள;
சரிந்த தலைப்பால் தெரிந்த பூவுள."

இதில் அதீதப் புனைவியல் அழகுப்போக்குக்கும் இலட்சிய வாதப் போக்குக்கும் பதிலாக நடப்புக் கலைப்போக்கு திறம்பட உருவாகியிருக்கிறது.

பாரதிக்குப் பிறகு பாரதி வழிக் கவிஞர்களில் ரொம்பப்பலர் அதீதப் புனைவியலான-இலட்சியவாதமான அழகுப் பார்வையில் மிதமிஞ்சிப்போயிருக்கிறார்கள். பாரதிதாசன் கூட 'அழகின் சிரிப்பு'வில் கொஞ்சம்அதிகம் அதீதப் புனைவியலுக்குப் போயிருக்கிறார். என்றாலும் பாரதிதாசன் நடப்புக் கலைப் போக்குக்கு வேண்டிய அழகுப் பார்வை உடைய கவிஞர்.

4

ந. பிச்சமூர்த்தியின் அழகுப் பார்வை நடப்பைச் சார்ந்தது; அதீதப்புனைவியலை விரும்பாமல் எதிர்முனையில் திரும்பியது. 'எழில்' என்பது ந. பிச்சமூர்த்தியின் ஒரு கவிதை. அதில் அவருடைய அழகுப் பார்வை தெளிவாகத் தெரிகிறது. எழிலைப்பற்றி ஒரு கவி அரங்கு நடந்ததைக் குறித்து ந. பிச்சமூர்த்தி எழுதுகிறார்.

"அங்கொருநாள் அறிஞர்கள்
கவி அரங்கு கூட்டிச்
சொல் அலக்கால் எழில்பறிக்கும்
கவிக்கு மாலைசூட்ட
மனந்திறந்து கவிஞனங்கே

தோல்வித் தமுக்கடித்தான்.
'எழில் உருவைப் பிடித்துவைக்கச்
சொல் சிறையைத் திறந்தேன்.'
எழில் நிழலே புகுந்திருந்தும்
ஏற்றிவிட்டீர் புகழில்.''

இங்கே சொற்களால் மட்டும் எழிலைப் பறித்து வைக்க முடியாது என்று ந. பிச்சமூர்த்தி சிந்தனை செய்திருக்கிறார். 'எழில்' கவிதையின் கடைசியில் அவர்,

''காதலும் கலைகளும் இயற்கையின் காட்சியும்
மனத்தின் நிழல்பட மோகனமாம்
கண்ணாடி காட்டும் முகமென்றால் அதில்
கண்ணாடிக்குச் சிறப்பேதுமுண்டோ ?
இயற்கைப் பொருள்களும் மனிதர்கள்
சிருஷ்டியும்
காட்டும் எழில்மனப் பொலிவல்லவா ?''

என்று பாடுகிறார். அதாவது அழகு என்பது மனத்தின் பொலிவுதான் என்பது கருத்து. அதீதப் புனைவியல்காரர்கள் சொல் அலக்கால் எழில் பறிக்கப் பார்ப்பவர்கள்; மேலும் புலன்களுக்கு மட்டுமே அழகு தோன்றப் படைப்பார்கள். ஆனால் ந. பிச்சமூர்த்தி அகத்தின் பொலிவில் தோன்றுவதுதான் அழகு என்ற புதிய கலைப் போக்கை இங்கே வெளிப்பாடு செய்திருக்கிறார்.

ந. பிச்சமூர்த்தியின் இதே அழகுப் பார்வை 'கலை' என்ற அவருடைய இன்னொரு கவிதையிலும் புலப்படுகிறது. 'கலை'யை முழுக் கவிதையாக அப்படியே இங்குத் தருகிறேன்.

''வித்தை ஒன்று கண்டு
வெடித்துப் போனேன்
தண்ணீர்த் தாம்பாளத்தில்
நெட்டி மொக்கை இட்டபோது
மலர்விரிந்து
வண்ண எழில் விரிந்து
மனத்தை விழுங்கக் கண்டேன்.
மனத்துள்ள சின்னப்பயல்
மெதுவாய்ச் சிரித்தான்
''இதற்கு வேரேது ?''
மணமேது ?
காதலியின் அன்புக்கிது
ஓடமாமா ?''
இது 'கலை' என்றான்
தண்ணீர்த் தாம்பாளத்தில்
நெட்டிப்பூ சொடுங்கிற்று.'

இதில் சொல்லப்படுவோர் மூவர் ஒருவன் கலைஞன். தண்ணீர்த் தாம்பாளத்தில் நெட்டி மொக்கை இட்டு வைத்தான். அது மலர்விரிந்து வண்ண எழில் விரிந்தது. இதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தவன் ஒரு பார்வையாளன். தண்ணீர்த் தாம்பாளத்தில் நெட்டி மலரின் வண்ண எழில் பார்வையாளனுடைய மனத்தை விழுங்கியது. என்ன வித்தை என்று அவன் கண்டான். அந்நேரம் பார்வையாளனுடைய மனத்துள்ள சின்னப் பயல் (மனமேதான்—சின்னப் பயல் என்றது உருவகம்) அந்த நெட்டி மலருக்கு வேர் இல்லை என்றும் மணம் இல்லை என்றும் காதலின் அன்புக்கு அது ஓடமாகாது என்றும் மெது வாய்ச் சிரித்துக் கிசுகிசுத்தான்; அது தான் 'கலை' என்று சொன்னான். அடுத்த நொடியில் அவலம். தண்ணீர்த் தாம்பாளத்தில் நெட்டிப்பூ வாடி விழுந்து விட்டது.

மேலே கண்டதுதான் 'கலை' என்ற கவிதையின் விளக்கம். இந்த விளக்கத்துக்கு உள்ளே இருக்கிறது ஒரு தொனிச்சுவை. அதாவது | எழில் என்றால் புலன்களுக்கே விருந்தாகாமல் மனத்துக்குப் பொருளாக வேண்டும்; கலை என்றால் அது வித்தை அல்ல; கலை மனத்துக்கு எழிலைக்கொடுக்க வேண்டும். இந்த அழகுப் பார்வை புதுக் கவிதைக்கு அடிப்படை. எனவே தான் புதுக் கவிதைக்குப் பிதாமகன் ந. பிச்சமூர்த்தியிடம் இதே அழகுப் பார்வை இருக்கிறது என்று 'பெட்டிக் கடை நாரணன்,' 'எழில்', 'கலை' ஆகிய அவருடைய மூன்று பாட்டுக்களையும் இங்கே எடுத்துக் காட்ட நேர்ந்தது.

5

இங்குக் கூடியிருக்கிற கவிதை வாசகர்கள் தற்காலக் கவிதை பாரதியிலிருந்து தொடங்கி எப்படிப் போய்க் கொண்டிருக்கிறது என்று சிந்திக்கும்படி வேண்டுகிறேன். நீங்கள் இதுக்காக மூன்று கால கட்டங்களைப் பகுத்துக்கொண்டால் நல்லது, 1906-1917 வரை பாரதி படைப்புக் காலம். 1921—1959 வரை பாரதிக்குப் பிறகு (கவிதை என்ற துறை அளவில்) பாரதி வழிக் கவிஞர்களின் படைப்புச் காலம். 1959-ல் தொடங்கிப் புதுக் கவிதையின் காலம். பாரதி கூட வசன கவிதை படைத்திருக்கிறார். பாரதியின் வசன கவிதையை அவர் புதுக் கவிதை படைக்க எடுத்துக் கொண்ட சோதனை முயற்சி என்றும் கவிதையாக வெற்றி பெறாது என்றும் மதிப்பிடலாம். உண்மையில் பாரதி புதுக் கவிதைக்கு ஆர்வ வகையான ஒரு உந்துதல் கொடுத்தவர். பாரதிக்குப் பிறகு நாற்பதுக்களில் ந. பிச்சமூர்த்தியும் புதுமைப்பித்தனும் கு. ப. ராஜகோபாலனும் வல்லிக்கண்ணனும் புதுக் கவிதைக்கு (அதாவது இலகு செய்யுள்முறையிலான கட்டற்ற கவிதை) ஆர்வ வகையாகவும். அதுக்கும் மேலாக உத்திவகையாகவும் புதிய உந்துதல் கொடுத்தார்கள். புதுமைப்பித்தனின் 'மகாகாவியமும்', கு.ப.ரா.வின் 'என்னதான் பின்'னும் புதுக்கவிதைத் துறையில் நாற்பதுக்களின் கால கட்டத்தில் வெற்றி பெற்றவை இவ்வாறு பாரதி என்றும் புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா என்றும் குறிப்பிட்டாலும், 1959-ல் தொடங்கியே தமிழில் புதுக் கவிதை என்று கூறலாம். புதுக் கவிதை மூலவர் ந. பிச்சமூர்த்தியின் 'பெட்டிக் கடை நாரணன்' 1944-ல் வெளி வந்த புதுக் கவிதை.

1959ல் எழுத்துவில் மறு பிரசுரம் செய்யப்பட்டது.

கால நடப்புச் சூழ்நிலையையும் அழகியல் பார்வையையும் மனசில் வைத்துக் கொண்டுதான் கவிதை ரசனைக்கு நாம் போக வேண்டும். பொங்க லுக்கும் தீபாவளிக்கும் வானொலிக்கும் கவி அரங் குக்கும் பிளேட்டுக் கவிதைகளும் காக்காய்க் கவி தைகளும் பரிசுக் கவிதைகளும் மளமளவென்று ஈசலிட, தற்காலம் படைக்கப்பட்டவைகளில் தர மதிப்பீடு செய்து பார்க்க முயற்சி எடுக்காத நிலை யில். பொழுது போக்குத் துறை பெருகிவிட்ட நிலையில், தூலமான சொல்லுக்கும் சொல் நயத் திக்குமே மவுசு கண்டிருந்த வேளை—எதிர் நீச் சான புதுக் கவிதை தமிழில் தோன்றலாயிற்று. மேலும் பாரதிக்குப் பிறகு ரொம்ப பலரிடம் அதீ தப் புனைவியல் அழகுப் போக்கு வெள்ளம் எடுத் துப் பாய்ந்துவர, நடப்பைவிட்டுத் தப்பித்து இலட்சியத்துக்குத் தமிழ்க் கவிதை ரொம்பவும் போய்க்கொண்டிருக்கையில், நடப்பைச் சார்ந்த அழகியல் பார்வை அகத்தின் பொலிவைத் தர வேணும் என்ற புதிய எண்ணம் பிறந்த நேரமே புதுக் கவிதை தமிழில் பிறந்தது. கவிதை வாச கர்கள் எப்போதுமே கவிஞர்களின் உள்ளடக்கங் களைக் குறித்தே சந்திப்பதுக்கு மேல் போக வேண் டும். அதாவது நீங்கள் கால நடப்புக்களின் வித்தி யாசங்களையும் அழகுப் பார்வைகளின் மாறுதல் கோணங்களையும் சீர் தூக்கிப் பார்க்க வேண்டியது அவசியம் என்று சொல்லிக் கொள்கிறேன்.

ந. பிச்சமூர்த்தியின் 'கிளிக்கூண்டு' பார்த் திருக்கிறீர்களா நீங்கள்? அது அவர் எழுதிய புதுக் கவிதை. ந. பிச்சமூர்த்தியின் அழகுப் பார்வையைத் தெரியப்படுத்துகிற அழகுக்கவிதை 'கிளிக் கூண்டு.'

இருளில் காவிரிக்கரையில் மணலில் குழந்தை கள் நீரைத் தெளித்து மணலைக் குவித்து ஒரு கிளிக்கூண்டு கட்டுகிறார்கள். வாயிலைத் திறந்து வைத்தால் அதில் கிளி வந்து அடையுமாம். காலை யும் வருவோம், கிளியைப் பிடிப்போம் என்று போகிறார்கள்.

வெறும் வார்த்தையே மணலாக, ஓசையே நீராக, வேட்கையே விரல்களாக, கவிஞர் பாட்டு என்னும் கிளிக்கூண்டை அமைக்கிறார். அழகென் னும் கிளியை அதில் அழைக்கிறார்.

காலையில் குழந்தைகள் வந்து கிளிக்கூண்டைக் கண்டு கிளியைக் காணமல் வருந்துகிறார்கள். இர வில் கிளிவந்து இறகை ஒடுக்கியும் இடமில்லை என்றே போய்விட்டது என்றும், கிளியேது சுவ டேது என்றும் பேசிக் கொண்டு பிரிகிறார்கள்.

காலையில் கவிஞர் தாம் எழுதிய பாட்டைப் படிக்கிறார். அதில் அழகு என்னும் கிளியை அவர் காணவில்லை, காரணம், ஆசை அழைத் தால் போதாது என்றும், அழகு என்ன மீனா, ஓசை யின் தூண்டிலில் சிக்குமா என்றும் எண்ணமிடு கிறார் கவிஞர்.

சில பெரியோர்கள் கவிஞர் மேல் இரக்கப் பட்டு, நன்னூல் தெரியாத நண்பா என்றும், பிழைக்கத் தெரியாத பெரும்பித்து என்றும் பேசு கிறார்கள். சில சிறியோர்கள் கவிஞரைப் புகழ்ந்து, தொட்ட வார்த்தையில் தங்கத்தைத் தேக்கினாய் என்றும், தொடாத தந்தியில் ஒலியை எழுப்பினாய் என்றும் போற்றுகிறார்கள்.

கவிஞர் சிறியோர்கள் வார்த்தையைப் போற்றுவதாகவும், பெரியோர்கள் இரங்கலைத் தள்ளுவதாகவும், ஆறெங்கும் கிளிக்கூண்டு கட்டு வதாகவும், அழகினை எந்நாளும் அழைப்பதாகவும் சொல்லிக் கவிதையை முடிக்கிறார்.

கவிதைக்கு உருவம் எப்படி அமைய வேண் டும் என்பது தான் ந. பிச்சமூர்த்தியின் 'கிளிக் கூண்டு'வில் உள்ள கரு. இங்கே கூண்டு என்பது குறிப்புள்ள போக்கில் பாட்டு உருவத்தையே சுட்டுகிறது. மணலைக் கூண்டாக்கினால் கிளி வந்து அடையுமா? வெறுமனே வார்த்தையை மண லாக, ஓசையை நீராக ஆக்கினால் அழகு வந்து அடையுமா? ஓசைக் கவிதையிலிருந்து பாதை விலகிய புதுக் கவிதைக்கு அழகுப் பார்வையும் புதுசு; உருவ நனவு நிலையும் புதுசு.

அடுத்த ஏட்டில்

புதுக்கவிதை-உருவ-ஆய்வு

நான் பயன்

ஆ. பாலசுந்தரராஜ்

நேற்று மழைக்காளானா நான்
இன்றழிந்து போக?

நெடுமரம் நான்
கிளையாவேன், பூப்பேன்
காய்த்துக் கனியாவேன்

புட்களுக்கு வீடு
புவியோர்க்கு நிழல்
பட்டுப்போனாலும் விறகு

நான்.

என் ஜீவன் திக்கெட்டும் பரவும்
என் அன்புப் புள்ளினம்
செஞ்சோற்றுக் கடன் காட்டும்

நான் முளைப்பேன்
காய்த்துக் கனியாவேன்

பயனின்றி இன்றழிந்து போக
நேற்று மழைக் காளானா நான்?

கவிதையும் அதன் இயல்பும்

பிளேடோ

நாடு: கிரிஸ். காலம்: கி. மு. 427 (?)—347: மற்போர் வீரன், கவிஞர், நடாகாசிரியன், அரசியல் மேதை தத்துவ ஞானி. தனது 30-வது வயது வரை சாக்ரடீஸுடன் நெருங்கிய தொடர்பு; அதனால் எழுந்த பாதிப்பு ப்ளேடோவின் படைப்பிலும், படைப்பைக் கொண்டு செல்லும் வழியிலும் தெளிவாகும். கி. மு 387-ல் 'அகெடமி' என்ற கல்வி கழகத் தொடக்கம். அங்கே தத்துவம் கற்பித்தார். இடை இடையே பலவற்றைப் படைத்தார். இப்போது நமக்குக் கிடைத்தவை அவருடைய கடிதங்களும் 42 உரையாடல்களும், 42-ல் 7 போலி என்றும், 4 காலத்தால் பிந்தியவை என்றும் சொல்வர்; எனவே சுமார் 30 உரையாடல்கள் அவருடைய படைப்புக்களே. அறம், தத்துவம் அறிவுக் கொள்கை, அன்பு. முதலியன பற்றிய சுவையான இலக்கியங்கள் இவை. இவற்றைக் காலத்தால் மூன்று பிரிவாக்கலாம்: முதற் பிரிவில் கிரிடோ போன்ற சிறிய உரையாடல்கள் (இடைப் பிரிவிலே நீண்ட தலைசிறந்த ரிபப்ளிக்கும் ஸிம்போஸியமும்) கடைப் பிரிவிலே டைமியூஸ் லாஸ் போன்றவை உண்டு. ஒரு அரிய கற்பனை நாட்டைக் கொடுத்ததுடன் இன்னும் இரண்டு சிறப்புக்கள் அவருக்கு உண்டு. அவரது 'கருத்துக்கள் கொள்கை', புலனறிவுக்கு அப்பாற்பட்ட ஓர் உண்மை உலகத்தைப் பற்றி சொல்கிறது: அவரது 'ஆத்மா கொள்கை', பிறப்பையும் இறப்பையும் வென்றது ஆத்மா என்கிறது. பின்வரும் பகுதிகள் ரிபப்ளிக், லாஸ், அயன் என்ற மூன்றிலிருந்து எடுக்கப் பெற்றவை. இன்றைய இலக்கியப் பிரச்னைகளுக்கு இவை சற்று சுவை கூட்டும் என்று நான் நம்புகிறேன்.

—செல்வம்

'ஹோமரைப் பற்றி ஒப்பற்ற முறையில் பேசுவதற்கு ஏதுவான உனது அருந்திறம் ஒரு கலையல்ல; மாறாக அது ஓர் உள்ளுயிர்ப்பு; ஒரு தெய்வத் தன்மை, காந்தக் கல்லினுள் நிறைந்துள்ள ஒன்றைப் போல, உன்னைத் தூண்டுகிறது. இரும்பு வளையங்களை இந்தக் கல் கவர்வது மட்டுமல்ல, மற்ற வளையங்களைக் கவர்வதற்கு வேண்டிய அதே திறனை அவைகளுக்குத் தருகின்றது. நீண்ட சங்கிலி ஒன்று உருவாகும்படி பல இரும்புத் துண்டுகளும் வளையங்களும் ஒன்றோடொன்று ஒட்டித் தொங்குவதை சில வேளையில் நீ பார்க்கலாம்: இவையெல்லாம் தம் தொங்கு திறனைப் பெறுவது அந்த மூலக் கல்லிடமிருந்துதான். இப்படித் தான் கவிதைத் தேவதையே மனிதர்களை உள்ளுயிர்ப்பிக்கிறாள். இவ்வாறு உள்ளுயிர்த்தவரை ஒட்டி உள்ளுயிர்ப்பைப் பெறுகின்ற வேறு ஆட்களின் சங்கிலி தொங்குகின்றது. ஏனென்றால் எல்லா நல்ல கவிஞர்களும்—காவியம் புனைவோரும் லிரிக் இயற்றுவோரும்—தங்கள் எழிலார்ந்த கவிதைகளைக் கலையினால் புனைவதில்லை; அவர்கள் உள்ளுயிர்ப்பிக்கப் பெற்றதாலும் ஆட்டுவிக்கப்படுவதாலுந் தான் புனைகிறார்கள். லிரிக் கவிஞர்கள் தங்களுடைய இனிய பாடல்களை இயற்றும் போது சரியான மனநிலையில் இருப்பதில்லை: யாப்பும் சந்தமும் சேர்ந்து வீசும் வலையில் விழுந்து உள்ளுயிர்ப்பிக்கப்படுவதோடு ஆட்டுவிக்கவும் படுகின்றார்கள்—பேக்கலான் மயக்கத்தில் தன்னினைவிழந்து அவனைப் பின்தொடரவும், ஆறுகளிலிருந்து பாலையும் தேனையும் எடுக்கவும் செய்கின்ற பெண்களைப் போல. அவர்களே கூறுவது போல் இதையே தான் அவர்களது ஆத்மா செய்கின்றது. தேன்சுனைகளிலிருந்து பாடல்களைக்

கொண்டு, வருவதாகவும், கவிதைத் தேவதைகளின் சாரல்களிலும் வனங்களிலும் அவற்றைத் தெரிந்தெடுப்பதாகவும் அவர்கள் நமக்குச் சொல்கின்றார்கள்;—தும்பியைப் போல் மலருக்கு மலர் சிறகடித்துப் பறப்பவர்கள் அவர்கள். இது உண்மைதான். ஏனெனில் உல்லாசமான, சிறகுடைய, புனிதப் பொருள்தான் கவிஞன்; அவன் உள்ளுயிர்ப்பிக்கப்படும் வரையிலும். தன் புலன்களை இழக்கும் வரையிலும், அவனுடைய அறிவு அவனை விட்டு நீங்கும் வரையிலும் அவனுக்கு படைக்கும் சக்தி இல்லை; மேலும் இந்நிலையை அவன் எய்தாத வேளையில் அவனிடத்தில் ஆற்றல் இல்லை: அதனால் அவன் தன் பொய்யா மொழிகளை இயம்ப முடியாது மக்களின் செயல்களைக் கூற கவிஞர்கள் பயன்படுத்தும் பெரு மொழிச் சொற்கள் பல; ஆனால் ஹோமரைப் பற்றி கூறும் போது நீ செய்வதைப் போல எந்தக் கலை விதிகளையும் பின்பற்றி அவர்கள் அப்படிச் செய்வதில்லை : கவிதைத் தேவதை தூண்டுவதை, அவள் எதைத் தூண்டுகிறாளோ அதை மட்டுமே சொல்வதற்கு அவர்கள் உள்ளுயிர்ப்பிக்கப்படுகின்றார்கள். அப்படி உள்ளுயிர்ப்பிக்கப்படும் நேரத்தில் அவர்களில் ஒருவன் வெறிப்பாடல் இயற்றலாம்; இன்னொருவன் பாசுரம் பாடலாம்; மற்றவன் குழுப் பாடலோ, 'காப்பியமோ 'அகவலோ படைக்கலாம். மேலும், ஒருவகைப் பாவிலே திறமிக்கவன் மற்றொரு வகைப் பாவில் திறமின்றி இருக்கிறான்; காரணம், கலைநியதியால் அவன் பாடுவதில்லை, தெய்விகச் சக்தியினால் தான் பாடுகின்றான்: கலை நியதிகளின் வாயிலாகக் கற்றிருந்தால் ஒரு பொருளைப்பற்றி மட்டுமின்றி எல்லாவற்றையும் பற்றி அவனால் பாட முடிந்திருக்கும். அதனால் தான் இறைவன் கவிஞர்களின் உள்ளங்களைக் கவர்ந்து கொண்டு, குறி சொல்வோரையும் தீர்க்கதரிசிகளையும் பயன்படுத்திக் கொள்வது போல் இவர்களையும் தன் அடியார்களாகப் பயன்படுத்துகிறான். நனவிலி நிலையில் விலையில்லா சொற்களை உதிர்ப்பது கவிஞர்களாகவே செய்வதல்ல, இறைவனே பேசுபவன், அவனே அவர்கள் வாயிலாக நம்முடன் பேசுகிறான் என்பதை அவர்களைச் செவிமடுக்கும் நாம் தெரிந்து கொள்ளவே இறைவன் இப்படிச் செய்கிறான்

நான் கேட்கும் கேள்விக்கு நீ மனம் திறந்து பதிலளிக்க வேண்டுமென்று நான் ஆசைப்படுகிறேன்' அயன். கைப்பிடிக்க வந்தோர் அறிந்து கொள்ளவும், தன் அம்புகளைக் காலடியில் போட்டு விட்டு தரைக்குக் குதிக்கின்ற ஒடிஸியூஸ் தோன்றுவதை அல்லது ஹெக்டர் மேல் பாய்கிற, அகிலீஸின் வர்ணனையை ஆன்ரொமேகி ஹெக்யூபா ப்ரையம் போன்றோரின் துன்பங்களைப் போன்ற ஓர் உணர்ச்சி ஊட்டும் பகுதியை ஓதிப் பார்வையாளரிடத்தில் மிக அதிகமான அதிகமான நெகிழ்ச்சியை உண்டாக்கும் வேளையில் நீ உனக்குரிய மனநிலையில் தான் இருக்கிறாயா? நீ உன்னை இழந்து நீங்குவதில்லையா? நீ வர்ணிக்கும் மக்களுடனோ அல்லது இடங்களிலோ—இதாகாவில் இருந்தாலும் சரி, ட்ராயில் இருந்தாலும் சரி, பாட்டு குறிப்பிடுகின்ற எந்தக் களத்தில் இருந்தாலும் சரி—ஏதோர் ஒரு பரவசத்தில் உன் ஆத்மா உலவுவதாகத் தோன்றவில்லையா?

அயன் : நீ சொன்ன உண்மை என் நெஞ்சில் பதிகிறது, சாக்ரடீஸ்—இதற்குரிய காரணத்தை நான் மனந்திறந்து அறிவிக்கத்தான் வேண்டும் : இரக்கச்சுவை நிறைந்த கதையைச் சொல்லும் வேளையில் என் கண்ணில் நீர் நிரம்புகின்றது; அச்சந்தரும் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் வேளையிலோ மயிர் குத்திட்டு நிற்கவும் இதயம் படபடத்துத் துடிக்கவும் செய்கிறது.

சாக்ரடீஸ் : சரிதான் அயன். விழாவுக்கேற்ற உடை அணிந்தும், தலையில் பொன்முடி சூடியும் வேள்விக் கூடத்திலோ திருவிழாக்களத்திலோ தோன்றுகிறான் ஒருவன்: தன் நுண்கலை அணிகள் ஒன்றுகூட பறிபோகாத நிலையிலே கண்ணீர் சொரிகிறான்; இருபதாயிரத்திற்கும் மேலுள்ள இன்முகத்திற்கிடையே நின்றுகொண்டு கொள்ளை அடிக்கவோ தொல்லை கொடுக்கவோ யாருமில்லா நிலையிலே அவன் அஞ்சி நடுங்குவது போல் தோன்றுகிறான். அவனைப் பற்றி நாம் என்ன சொல்வது? அவன் தனக்குரிய மனநிலையில் இருக்கிறானா இல்லையா?

அயன் : நிச்சயமாக இல்லை, சாக்ரடீஸ். சரியாகச் சொல்ல வேண்டுமானால் அவன் தனக்குரிய மனநிலையில் இல்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

சாக்ரடீஸ் : உனது பார்வையாளர்களில் பலரிடம் இதே மாதிரியான நெகிழ்ச்சிகளைத் தான் நீ தோற்றுவிக்கிறாய் என்பது உனக்குத் தெரியுமா, அயன்?

அயன் : மிக நன்றாகத் தெரியும்; ஏனென்றால் நான் தான் மேடையிலிருந்தபடியே அவர்களைப் பார்க்கிறேனே; அதோடு நான் பேசும் வேளையில் அவர்களின் முகங்களில் இரக்கம், வியப்பு, கடுமை போன்ற பல வண்ண மனவெழுச்சிகள் பதிவதைக் கவனிக்கின்றேனே. எனதுமிகச் சிறந்த கவனத்தை நான் அவர்கள் பால் செலுத்தியே ஆக வேண்டும்: அவர்களை அழவைத்தால், நான் சிரிக்கலாம்; அப்படியின்றி அவர்களைச்சிரிக்க வைத்து விட்டாலோ, நான் அழவேண்டி வரும்—பணம் வாங்கும் நேரம் வரும்போது.

சாக்ரடீஸ் : நான் சொன்னது போல, முதற் காந்தக் கல்லின் சக்தியை ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பெறுகிற வளையங்களில் கடைசிதான் இந்தப் பார்வையாளன் என்பது தெரியுமா உனக்கு? உன்னைப் போன்ற பாணனும் நடிகனும் இடை வளையங்கள்; கவிஞனே முதல் வளையம்—இவற்றின் வழியே; தான் விரும்பும் வண்ணமெல்லாம் மக்களின் ஆத்மாவை இறைவன் ஆட்டுவித்து ஒருவன் மற்றொருவனைப் பிடித்துத் தொங்கும்படி செய்கின்றான். இவ்வாறு கவிதைத் தேவதையிடம் தொடங்கும் வளையங்களிடையே காந்தக் கல்லில் தொங்குவது போல் தொங்கும் ஒரு நீண்ட சங்கிலியாக கூத்தரும், கோரஸ் ஆசிரியரும், அவரை அடுத்தோரும் அமைகின்றனர்.*

(தொடரும்)

சினிமா உண்மையில்
பூர்ணமான கலையாவது
எப்போது ?

நிழல் கலை

தர்மு சிவராமு

கலையை உணர்ச்சி வெளியீடு என்று சொல்வதைவிட, அழுத்தமாக, நிதர்சனத்தைப் பதிவு செய்தல் எனச் சொல்லலாம். உணர்ச்சி என்பதும் நிதர்சனத்தின் ஒரு கூறுக இவ்வகையில் சொல்லப் பட்டு விடுகிறது அல்லவா ?

மேற்படி விஷயத்தின் தத்துவப் பின்னல்களுள் விழாமல்வசதியாக நான்சொல்லவந்ததுக்கு ஆதாரத்தை மட்டும் அதிலிருந்து பிரித்தெடுத்துக் கொள்கிறேன். நிதர்சனம் என்ற வார்த்தையினுள் மனிதானுபவங்களின் பல்வேறு வகையான கூறுகள் அமைந்திருக்கின்றன. கலையை உணர்ச்சி வெளியீடு, அனுபவத்தின் வெளியீடு எனும் போதெல்லாம், அது நிதர்சனத்தை ஒரு அநுபவமாக உணர்ச்சி பூர்வமாக வெளியிடல் என்றே பொருள் கொள்ளவேணும், மனிதனின் ஆழ்ந்த அநுபவங்கள் உணர்ச்சி பூர்வமானவை (எமோட்டிவ் ஆனவை). கலையின் இயக்கம் உணச்சியின் ஒளியில்தான். இதனுல் தான் உணர்ச்சி வெளியீடே கலை என்று சொல்ல நேர்ந்திருக்கிறது. உணர்ச்சி, பார்க்கப்போனுல் கலை இயக்கத்தின் ஒழுக்கத்துக்கு வாய்க்கால் தான். அவ் வாய்க்காலூடே ஓடிவரும் கலைப்பொருள் உண்மையில் நிதர்சனமே.

நிதர்சனம் என்பதை ரியாலிட்டி என்கிற ஆங்கில வார்த்தை மூலம் அச்சறுத்து பொருள் விளங்கிக் கொள்ளலாம் (யதார்த்தம்—ரியாலிஸம் என்பது போல். தத்துவப் பாங்கான சிந்தனை தமிழில் பிறப்பதுக்கு நாம் பிறமொழிகளுடன் கொண்டுள்ள உறவைப் பயன்படுத்துவது லாபகரமானதும், சிக்கல் குறைவானதும். காரியத்தைத் துரிதப்படுத்தக் கூடியதுமாகும்.) 'இந்த 'ரியாலிட்டி' என்ற சொல் மூலம் நான் மேலே சொல்ல வந்ததிலுள்ள பாதி சிரமத்தை தீர்க்கிறேன் என நினைக்கிறேன். மேலே விஷயத்துள் நேரே நுழையலாமா... ?

நிதர்சனத்தின் பதிவுகள் உணர்ச்சி வரிகளாக விழுகின்றன. ஆகவே தான், கலைஞன் என்பவன் நிதர்சனத்தை உணர்ந்து வெளிப்படுத்தும் ஒரு பாத்திரம் என்ற வகையில் முக்கியமானவன் ஆகிறான். இது முதல் படி. அடுத்து, கலைஞன் கையாளும் கலைத்துறை.

பெயின்டிங், சித்திரம் தீற்றல் ஒரு உயர் நுண்கலை. கவிதையில் கலைஞனின் சிந்தனை ஒரு அறிவு பூர்வமாகவும் உணர்வுடனும் சேர்ந்து இயங்குவது போல் சித்திரத்திலே வேண்டியில்லை. சங்கீதமோ இதுக்கும் மேலே போய் சிந்தனையின் தர்க்கமுறையை முற்றுகத் துறந்து அறிவுப் பொருள் தேவையற்ற தளத்தில் உயர்வகை கலையனுபவத்தை எழுப்பக் கூடிய ஒரு கலைத்துறையாகி விடுகிறது...

இவ்விடத்தில் கலைஞனின் சிந்தனை, விரல்கள், குரல் போன்ற அவனுடனேயே ஒட்டிய மனிதப் பகுதிகள் அவனது கலைத்துறைக்கு ஒத்துழைத்தும் சிரமம் தந்தும் சில அனுபவங்கள் சில துறையுள் நுழைந்து, நுழையாமலும் இயங்குகின்றன. ஆனுல் இவை அவனுடனேயே ஒட்டி, அவன் வியக்தி (பெர்ஸனுலிட்டி)யுடன் பிணைந்து நிற்பதால், இந்த விரல், சிந்தனை, குரல் போன்றவை அவனது கலைத்துறைகளை வேறு வேருக்கினுலும் இவை மூலம் பிறப்பவை கலையாக பொருள்படுத்தப்படுகின்றன.

போட்டோவும் சினிமாவும் வந்தபின்.

கலைஞன் புதுத் துறைகளுள் ஈர்க்கப்பட்டுள்ளான்.

ஆனுல் அவ்வகையில் ஈர்க்கப்படுபவன் கலைஞன் தானு ?' பார்ப்போம்.

இங்கே வருகிற பிரச்னை கலைக் கருவி சம்பந்தமானது—'மீடியம்' சம்பந்தமானது.

குரல், சிந்தனை, ஓவியனின் விரல்கள் என்பவை கலைஞனின் வியக்தியுடன் ஒட்டி இருப்பது போல் நவீன போட்டோ சினிமா கலைகளில் கலைஞனுக்கும் அவன் பிரயோகிக்கும் கருவிக்கும் இடையில் ஒட்டுறவு இல்லை என்று வாதிக்க இடமிருக்கிறது. கலை நிதர்சனத்தை உணர்ச்சி மயமாக்கி ஒரு குரல் மூலமோ சிந்தனை மூலமோ பிறப்பிக்கும் போது, அங்கே தன் குரல், சிந்தனை போன்ற அங்கங்களுடன் ஒட்டியிருப்பதால் கலை

ருனே அவற்றுடன் இயங்குகிருன். அவ்வகையில் சினிமாவூடே கலைஞன் இயங்கவில்லை — இது ஒரு வாதம்.

(ஒரு முக்கிய விஷயம். சினிமாக் கலைஞன் எனும்போது நாம் டைரக்டரையே குறிக்கிருேம் என்பதை நினைவில் கொள்ளவும், அதாவது இப் போதைய அளவுக்கு.)

இந்தப் பின்னிரு கலைகளிலும் பதிவு முறை யந்திர வாயிலாக நிகழ்கிறது என்பதுதான் முதல் பார்வையிலேயே நம் சந்தேகத்தை எழுப்புவது. ஆக,

நாம் திரும்பவும் மீடியம், கலைக் கருவி என் கிற இடத்துக்கு வருகிருேம். நிதர்சனம், கலை ஞன், கலைத்துறை, கலைத்துறையை நிதானிக்கும் கலைக்கருவி. இந்த நான்கனுள் கலைக்கருவி ஒரு பிரச்னைப் பொருளாகும்போது இதர மூன்று கூறு களான துறை, கலைஞன், நிதர்சனம் என்பவையே பாதிக்கப்படுகின்றன. உண்மையில் அப்பாதிப்பு நிகழ்கிறதா ?

இப்பாதிப்பு நிகழ்கிறது என்ருல், கலைக்கருவி என்பது மட்டுமே இந்நான்கனுள் ஆதிக்கம் கூடி யது. அதன் மூலமே கலைஞன் இயங்குகிருன் என் பதால்.

இன்னெரு கோணத்திலிருந்து,

கலை இயங்கம் எங்கே துவங்குகிறது ? அது துவங்கி, ஆரம்ப இயக்கம் எவ்வகையில் நிகழ் கிறது ? வெளியீடப்படுமுன் ? ஏனெனில் வெளி யிடும் இயக்கத்தில் தான் கருவி குறுக்கிடும். ஆகவே வெளியீட்டின் முன் ?

இன்றைய மனவியல் வளர்ச்சியில் ஒருவனை கலைஞன் என்று நிதானிப்பது அவனது வெளியீடு மட்டுமல்ல என்பதை நாம் உணர வேண்டும். கலையின் இயக்கம் கலைஞனின் அக இருளிலேயே ஆரம்பிக்கிறது அல்லவா ? அங்கு நிகழும் இயக்கம் சக்திகளின் உருவற்ற ஓட்டம் போல் தான் துவங்குகிறது. அந்த அளவுதான் நாம் வார்த்தை கள் மூலம் அவன் இயக்கத்தின் முதல் நிகழ்ச்சி யைச் சொல்லலாம். அந்த சக்திகளின் உருவற்ற ஓட்டத்தின் பின் மனசில் எழும் வடிவம் அவனது துறைக்கு ஏற்ப நிதானம் பெறுகிறது. உதாரண மாக பாடகனிடத்தில் அந்த ஆரம்ப இயக்கம் மனசினீடத்திலேயே வாய்க்கு வருமுன்னுலேயே இசை நெளிவுகளை எழுப்பும். ஓவியனிடத்திலும் கவியிடத்திலும் இப்படியே வண்ணம் வடிவம்— வார்த்தைச் சேர்க்கை படிமங்கள் என்று ஆகும். இந்த இயக்கம் தான் அவனை பாடகனுக்குவதும் கவியாக்குவதுமே தவிர அவன் கையாளும் கருவி அல்ல. உண்மையில் மேற்படி மன இயக்கத்தினுல் தான் அவன் கருவி நிதானிக்கப்படுகிறது.

அப்படியானல் போட்டோ என்கிற கருவிக்கு மனநிகழ்ச்சி முதல் நிகழ்ச்சியாவது எப்படி ? சினிமாவுக்கு ? உண்மையில் மனசின் விவரிக்க முடியாத மனோசக்தி இயக்கம், (கிரியேட்டிவ் ஸ்பார்ஸ்) அதன் தொடரான இசை நெளிவு, வடிவம், சிந்தனைப்படிமம் — யாவுமே சினிமாவில் இயங்க முடிகிறது. ஆனல் முதன்மையாக் சினிமா போட்டோவின் மூலம் சுத்தமான ஓவியங் களின் தொடரான நிகழ்வாக இயங்கியாக வேணும் என நான் அபிப்பிராயப்படுகிறேன். ஆகவே, ஆரம்பத்தில் டைரக்டரையே சினிமாக் கலைஞன் என நான் குறிப்பிட்டாலும் காமிராக் காரரின் பங்கும் இருக்கிறது. ஆனல் ஒரு சினிமா, டைரக்டரின் இதய எழுச்சியாகவே பிறக் கிறது.

சத்யத்ஜித் ரேயை சினிமாவில் இயங்கு வதுக்குத் தூண்டியது 'த பைஸிக்கிள் தீவ்ஸ்' என்ற ஐரோப்பிய தயாரிப்பு. ரே ஒரு வங்காளக் கவி. கவிதை மனித இயக்கம் ,யாவற்றுக்குமே கிரீடம் போன்றது. ஆனல் அத்தகைய கிரீடம் போன்ற துறையில் இயங்கத்தக்க ஒரு சக்தியை சினிமா ஈர்த்தது எப்படி ? காலஞ்சென்ற பிரெஞ்சுக் கவி ஜான் கொக்டோ ஒரு சினிமாக் கலைஞன். அவன் சொல்வதன்படி பார்த்தால் (அவன் ஒரு தலை சிறந்த ஓவியனும் கூட) சினிமா, ஓவியம், கவிதை யாவுமே ஒரே சக்தியின் இயக்க மாகிறது. ரே சினிமாவில் நுழைந்ததுக்கு கொக் டோவின் இக்கருத்தே ஒரு விளக்கமாக முடியும்.

ரே 'பைஸிக்கிள் தீவ்ஸ்' ஸைப் பார்த்த போது, அதன் இத்தாலிய சேரி வாழ்க்கையின் நிதர்சனம்' சுவரில் விளம்பரம் ஒட்டுபவனின் அத் திவாரமற்ற தடுமாற்றமான வாழ்க்கையின் நிதர் சனம்,அவனது தேவைகள்,உணர்வுகள்(சுவரில்ஒட் டும் போஸ்டர்களை தானே தயாரித்தது போன்ற ஒருசிருஷ்டி உணர்வைக்கூட அவன் கொள்கிற ஒரு மயக்கம், மனிதன் தனது இடைஞ்சலூடே கொள் ளும் ஆத்மானுபவத்தின் குறியீடுபோல், அப்படத் தில் எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது) எல்லாமே கவித் தரத்துக்கு மனசை எழுப்பிவிடும் வகையில் தயாராக்கப்பட்டிருந்ததை கண்டிருக்கலாம். அதன் தொடராக ரே யின் மன இயக்கம் சினிமா வின் ஓவிய ஓட்டமாக நிகழத் துவங்கியிருக்கும். அதன் தவிர்க்க முடியாமை அவரைத் தயாரிப்புத் துறையுள் ஈர்த்திருக்கும்.

சினிமா உண்மையில் பூரணமான கலையாவது, அது எவருடைய இதய எழுச்சியாக உருவா கியதோ, அவரது கையின் நேரடி ஆதிக்கத்துள் சினிமாவின் தயாரிப்புக் கருவிகள் யாவுமே அடங் கும் போதுதான். இங்கே தான் காமிராவின் இடம் வருகிறது. ஏனெனில் சினிமா இதய எழுச்சியாக எழும்போது பிலிமின் கனவோட்ட மாகவே அழுத்தமான பகுதிகள் நிகழ்கின்றன. கலைஞன் திரையில் ஓடவிருப்பதை 'முதலிலேயே கனவு கண்டு விடுகிருன்—கவி தன் கவிதையின் முக்கிய அங்கமான படிமங்களை மனசினுள்ளேயே எழுப்பிவிடுவது போல். எப்படி கவி தன் கருவி யைக் கையாண்டு வெளியீட்டை ஆரம்பிக் கிருனே, அதே நிகழ்ச்சி ஷூட்டிங்கிலும் எடிட் டிங்கிலும் நேர்கிறது. கனவு காணும் நிகழ்ச்சிக் கும் ஷூட்டிங்கிற்கும் இடையில் ஒரு முக்கிய அங் கம்—நம் தயாரிப்பாளர்கள் அதிகம் கவனிக்காத அங்கம். கனவு நிலையைத் தொடர்ந்து இது மட் டும் பரிபூரணமாக நிகழ்ந்து விட்டால் இதன்

அமைப்பின் வெற்றியே படத்தின் கலைத்தர வெற்றி (வியாபார வெற்றியைப் பற்றிப் பேச வில்லை) ஆகும். இதுதான் எழுத்து,

டைரக்டரே எழுத்தையும், மேற்கொள்ள வேண்டும். 'எழுத்து' எனும் போது நான் வெறும் 'கதை, வசனம் என்கிறார்களே அதை குறிப்பிட வில்லை. டைரக்டர் கதையையும் வசனத்தையும் வைத்துக்கொண்டு மேற்கொண்டு ஒரு விஷயத்தை எழுத்தில் தயாரித்துவிட வேண்டும். சினிமாவின் ஒவ்வொரு அங்குலத்துக்குமான ஓவிய ஓட்டத்தை !

இதைக் 'காட்சி' என்று வகுக்கலாம்—கதை வசனம் அடுத்து காட்சி. இதுதான் டைரக்டரின் பங்கு. அவரது இதய எழுச்சியின் விளைவு.

ஒரு கதை, டைரக்டரை இந்த இதய எழுச்சியுள் தூண்டிவிட்டு அவரே 'காட்சி'யை அமைக்க, முதலில் எழுதி எடுக்க இயக்குதல் வேண்டும்

காட்சி 'எனும் போது எவ்வளவு லேசாக இது நமக்கு தெரிகிறதோ ! காரணம் தமிழ் சினிமாக் காட்சிகளின் கற்பனைத் தரம் குறைவான தயாரிப்புகள் தான். நடிக நடிகையரின் அடையாளங்கள் தான்--இன்னின்னார் இவர் என்று காண்பிக்கும் முறைதான் 'காட்சி என்று நம் படங்களைக் கொண்டு நாம் அனுமானிக்க நேர்கிறது. காட்சி இவ்வளவே . அல்ல. 'ஸ்பெல் :பௌண்ட்'என்ற ஹிட்ச்காக் படத்தில் ஒரு முத்தமிடும் காட்சி. காதலரிடையே அது முதல் முத்தம். அப்போது பகைப்புலத்தில் வெற்றிருளில் கதவுகள் திடீர் திடீரெனத் திறக்கின்றன, கதவுகள் ! கதவுகள் ! கதவுகள் ! பாத்திரங்களின் உணர்வுமடைகள் திறப்பது எவ்வளவு கலையுணர்வோடு அவ்வகையில் படமாக்கப்பட்டுள்ளது ! 'ரத்ன தீபம்' மில் ஜமீந்தாரின் பிணத்தை எரித்து விட்டு தானே ஜமீந்தாரென நடிக்க யோசிக்கும் ரெயில்வே ஸ்டேஷன் மாஸ்டரின் எதிரிடை மன ஓட்டங்கள்' (சரியானதும் தப்பானதும் ?) படமாக்கப்பட்டிருக்கும் முறை கவனிக்கத் தக்கது.— வேறொன்றுமல்ல, பிளாட்பாரத்தில் பாத்திரம் நிற்கிறது, ஒரு ரயில் எதிரே இரவூடே ஓடுகிறது, அதன் ஜன்னல்களூடே பாயும் ஒளியும். ஜன்னல் சட்டத்தின் இருளும் மாறி மாறி பாத்திரத்தின் முகத்தில் வீழ்கிறது. ஒரு சத்யாஜித் ரே படத்தில் காசி படிக்கட்டில் சந்யாசி ஒருவன் வீழ்ந்து சாகிறான். அதே கணத்தில் ஒரு புறாக் கூட்டம் எழுந்து வானில் பறக்கிறது—அவனது ஆத்மாவின் குறியீடாக.

ஜெயகாந்தனின் 'உள்ளைப்போல் ஒருவன்' (நான் பார்க்காவிட்டாலும்) இவ்வகையில் சுத்தமான 'காட்சி' அமைப்பு கொண்டுள்ளது என்று சொல்கிறார்கள். உதாரணமாக தாய் காலமானதும் உடனே அழாத சிறுவன், ஓரிரவு ஒரு அறையுள், ஜன்னலூடே தெருவில் போகும் ஐஸ்கிரீம் வண்டி வெளிச்சம் சுவரில் வீழ்ந்து நகர்கையில் தாயை நினைத்து அழுகிறான்...அவளுடன் அவனுக்கு இருந்த உறவின் ஆழம் அவனைப் பொறுத்த அளவில் இரவில் அவள் மூலம் ஐஸ்கிரீம் வாங்கிச் சாப்பிடும் போதுதானே...?

வேறு தமிழ்ப் படங்களில் இவ்விதமாகக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக் கூடிய காட்சிகள் இல்லை. ஏனெனில்' இத்துறையில் மனித மனசின் சிக்கல்களை உணர்ந்து சினிமாவின் முறைகளூடே பேசக் கூடிய கலைஞர்கள் இயங்க முன்வராதது தான் என வேண்டும். எஸ். பாலசந்தர் ஸேவா ஸ்கிரீன், ஸ்ரீதர், கோபாலகிருஷ்ணன் போன்றவர்களை வெறும் சமிக்ஞைகள் என்றே சொல்ல வேண்டும். •இவர்களிடம் 'சீரியஸ்னஸ்' இருக்கிறது. ஆனால் ஆழம் போதவில்லை. அந்த நாள், நாலுவேலி நிலம், நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம், என்ன தான் முடிவு தயாரிப்பாளர்கள் என்ற வகையில் பொருட்படுத்தத்தக்கவர்களென்றாலும்-- இவர்கள், முப்பது வருஷத்துக்கு மேற்பட்ட தமிழ் சினிமாத் துறையில் இயங்கியும் இன்னும் நமக்கு ஒரு அகில உலகஸ்தானத்தைச் சம்பாதிக்க முடிய வில்லை. வியாபார வெற்றியையும் கவனிக்க வேணும் என்கிறார்களே ? ஒரு யோசனை.

பத்து வருஷ வயது கூட ஆகாத சிங்கள சினிமா ஒரு 'கம்பெரலிய' வைத் தயாரித்திருக்கிறது. இதற்கு வியாபார ரீதியாகச் சரிக்கட்டவும் ஒரு வழி செய்திருந்தார்கள். உண்மையில் படம் 'பாட்டு' வகையறாக்களுடன் தான் எடுக்கப் பட்டது. ஆனால் சீரியஸான ரிலீஸில் இவை எடிட் பண்ணப்பட்டன. வெளிநாடுகளுக்குச்சென்றது இந்த எடிட் பண்ணப்பட்ட காப்பிதான்.

முதலே குறிப்பிட்ட விஷயம் ஒன்று—ஒரு சினிமாவின் சிருஷ்டி இயக்கத்துள், எழுத்து'— ஷூட்டிங்—அடுத்தது எடிட்டிங் இம் மூன்றுமே சினிமாக் கலைஞனின் முழு ஆதிக்கத்துள் வர வேணும். எடிட்டிங்கினாலேயே ஒரு சாமானிய படத்தை சீரியஸான படமாக்க முடியும். சாங்கோபாங்கமான விஸ்தரிப்பு வசனங்கள் இயற்கைக்கு ஒவ்வாதபாவங்கள் முதலியவற்றை எடிட் பண்ணித் தள்ளிவிட்டால் ரஸிகனின் கற்பனையைக் கிளறிவிடுகிற ஒரு மர்மமான குரலை படம் ஏற்கிறது. இம் முறையை பிரமாதமாக 'த கன் டெ:ம்ன்:ட் ஆஃப் அல்ட்டோனா' வில் காண முடிகிறது—அது முழுக்க முழுக்க (ஜான்—பௌல் ஸார்த்ரின் நாடகம் அது) சீரியஸான ஒரு, தயாரிப்பாக இருந்தும் அதிலேயே எடிட்டிங் வெகு நுட்பமாக ஈவிரக்கமற்று செய்யப்பட்டுள்ளது தெரிகிறது.

நாம் சீரியஸானவர்களை இத்துறையுள் ஈர்க்கும் வரை தமிழ் சினிமாவுக்கு விமோசனம் வராது. ஜெயகாந்தன் ஒரு பெரிய தைரியமான அடி எடுத்து வைத்திருக்கிறார். ஒரு வகையில் அவருக்கு விளம்பரம், வினியோகம் என்பவற்றில் சிரமம் இருக்கலாம். எனக்குத் தோன்றுகிறது, சீரியஸானவர்கள், இன்றைய தமிழ் சினிமாவின் ஊழல்களுக்கு அஞ்சுபவர்கள் இத்துறையுள் நுழைய வேணுமானால் நான் குறிப்பிட்ட தமிழ் தயாரிப்பாளர்களுள் சிலரேனும் கூட்டு சேர்ந்து ஒரு முனையை உண்டாக்க வேணும். முக்கியமாக, அவர்களுக்கு ஒரு பத்திரிகை வேணும். அதனால் ஏற்படக் கூடிய ஒரு சுமுகமான சூழ்நிலையுள் சில வேளை சீரியஸான நோக்கோடு ஆழமான விஷயங்களைத் தர யாரும் வரலாம், அல்லது பிறக்கலாம்.

உங்களுடன்—

சென்ற ஏட்டில் காணப்பட்ட ஒரு புதிய தொனியை எட்டாண்டு காலமாக எழுத்துடன் தொடர்பு கொண்டுள்ள வாசகர்களில் பலர் உணர்ந்து எழுதி இருக்கிறார்கள். அவை அத்தனையையும் பிரசுரிக்க ஆசைதான். இயலவில்லை. மாதிரிக்கு ஒன்றிரண்டே இந்த ஏட்டில் வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது. வாசகர்கள் ஒவ்வொரு ஏடு பற்றியும் தங்கள் கருத்துக்களை ஒரு சில வரிகளில் எழுதி அனுப்பினால் பிரசுரிக்க முடியும். வெறும் பாராட்டாகவோ கண்டனமாகவோ இல்லாமல் விமர்சனமாக இருக்க வேண்டும். வாசகர்களுக்கு கேள்விகள் ஏதாவது கேட்கத் தோன்றினால் சுருக்கமாக எழுதிக் கேட்டால் விளக்கமாக பதில்களும் வெளியிட முடியும். கேள்விகள் சத்தான, மதிப்பான, இலக்கிய சம்பந்தமானவைகளாக இருக்க வேண்டும். எழுத்துவில் வெளியாகும் கருத்துக்களைப் பற்றி தங்கள் கருத்துக்களை 'எழுத்து அரங்கம்' பகுதிக்கு கால்பத்தி அரை பத்தி, ஒரு பத்தி அளவுக்கு மேல் போகாமல் எழுதினால் போட இயலும்.

இவைகளோடு அங்கங்கே நடக்கும் இலக்கிய சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய தகவல் விவரம் சுருக்கமாக எழுதி அனுப்பினால் இடம் அவைகளுக்கு தரப்படும். அப்படி தகவல் தரும்போது இலக்கியத்தரமான கருத்துக்கள் சொல்லப்பட்டால் அவைகளை விவரமாக எழுதி அனுப்பலாம். எழுத்து வாசகர்கள் 'எழுத்து'வை படிப்பதோடு மட்டும் நின்று விடாமல் அவர்களும் எழுத்து வடிவில் பங்கெடுத்துக் கொள்ளச் செய்ய வேண்டும் என்ற உத்தேசத்துடன் தான் இந்த ஏற்பாடு. வாசகர்கள் இந்த வாய்ப்பை நன்கு பயன்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கிறேன்.

இதுவரைக்கும் 'எழுத்து'வில் காணாதவிதமாக மூன்று சிறுகதைகள் பிரசுரமாகி இருக்கிறது. ஒன்று சமீபத்தில் காலமான மஞ்சேரி ஈஸ்வரன் எழுதிய 'டிராம் வண்டிக்காரன்.' டாக்டர் வே. ராகவன் இங்கிலீஷிலிருந்து மொழி பெயர்த்துள்ள இந்த சிறுகதை சொல் வழி, பொருள் தேர்ந்தெடுத்தல், உணர்ச்சி வெளியீடு, சொல் சிக்கனம், முதலிய பல அம்சங்கள் கொண்டு இன்றைக்குப் படித்தாலும் அன்று ரசித்த விதமாகவே ரசிக்கத்தக்கதாய் அமைந்திருப்பது. இன்னொரு கதை ந. முத்துசாமியின் 'கற்பனை அரண்'. 'கன்னியாழி', எழுத்து 'இரண்டிலும் சிறுகதைகள் எழுதிவரும் அவர் கை வளர்கிற கை என்பதை இந்த கதையில் பார்க்கிறோம். மூன்றாவது சிறுகதை ஒரு செக் மொழிக் கதை. தேர்ந்த கையை காட்டும் சிறுகதை.

எழுத்துக்கு கவிதைதான் படைப்புத் துறையில் தலைச்சன்—முதல் குழந்தை. எழுத்து பிறப்பித்துவிட்ட முப்பதுக்கு மேற்பட்ட இளம் கவிகளில் சிறப்பாக குறிப்பிடத்தக்க ஒரு ஏழெட்டுப் பேர்களுக்குள் எஸ். வைதீஸ்வரன் ஒருவர். அவர் 'தற்கால ஓவியக்'காரரும் கூட. அவருடைய 'ஊர்வலம்' என்ற, அவர் இதுவரை எழுதி இருப்பவைகளுள் நீண்டதான கவிதை இந்த ஏட்டில் வெளியாகி இருக்கிறது. ஒரு நல்ல கவிதை. புது மைக்குரல் காட்டும் கவிதை. தற்கால தொனி காணும் கவிதை இதை படிக்கிற போதே நவநாகரீக நகர் ஒன்றின்—சென்னைபோல என்று வைத்துக் கொள்ளுங்களேன்—ஒரு நாள் நடப்புச் சித்திரம் கண்முன் எழும். அதன் ஊடே கவியின் இந்த 'நாகரீக' (?) நிலை பற்றிய வேதனைக்குரல் அடிநாதமாக ஒலிப்பதை கேட்க முடிகிறது இந்த கவிதையிலே சந்தத்தை எதிர்பார்க்க முடியாது; அதுக்கு பதில் ஒலிநயத்தை பார்க்கலாம். தற்கால கவிதைக்கு பிந்தினது தான் முக்கியம். ஒரு முறைபடித்துவிட்டு பக்கத்தை புரட்டாமல்திரும்பத் திரும்ப அதுக்கு திரும்புகிறவர்களுடன் தான் இந்த மாதிரி கவிதை பேசும். ஏற்கெனவே எழுத்துவில் எழுதியுள்ள கல்லூரி மாணவர் இளைஞர் பூ. மாணிக்கவாசகம், எழுதிய 'பார்வை கவிதை ஆ. பாலசுந்தரராஜ், எழுதிய அவரது முதல் கவிதை 'நான் பயன்' நீல பத்மநாபன் கவிதை 'தூக்கம் நல்ல வார்ப்புகள்.

அடுத்து டி. சி. ராமலிங்கம் சிந்தனைக் கட்டுரை 'கோடரி.' ஒரு அரசமரம் தறிக்கப்படுவதை பார்த்ததன் விளைவான ஒரு நினைப்பு ஓட்டம் இன்றைய மனித ஜாதியைப் பற்றிய பார்வையையே நம் முன் விரித்துக் காட்டி விடுகிறது. சினிமாவையும் கலையாக ஆக்கிவிட முடியும் என்று தர்மு சிவராமு தற்கால தமிழ் சினிமா நிலையை எடுத்துக் காட்டி குறைதீர யோசனைகளும் தரும் கட்டுரை சினிமா பற்றிய கருத்தாழமான கட்டுரை. தற்காலப் பாங்கான கவிதையை வாசகர்கள் ரசிக்கச் செய்யும், உபயோகமான சி. கனகசபாபதியின் கட்டுரை தொடர்கிறது இந்த ஏட்டில் கவிதையின் இயல்பு பற்றி கிரேக்க தத்துவாசிரியன் பிளேடோவின் கருத்துக்களை—இன்றைய இலக்கிய பிரச்னைகளுக்கு சுவை கூட்டத்தக்க கருத்துக்களை செல்வம் தொகுத்துத் தருகிறார். சு. ச. வின் சவுக்குச் சொடுக்கு போன்ற உங்கள் காதுக்கு' எழுத்து வாசகர்களால் அதிகம் பாராட்டப்பட்டிருப்பது. புதுக் கவிதை பற்றி கூறப்பட்டுள்ள சில கருத்துக்களை 'உங்கள் காதுக்கு' கொஞ்சம் பதம் பார்க்கிறது.

எழுத்து வாசகர்கள் முன் இவை வைக்கப்படுகின்றன. உங்கள் கருத்துகளை எதிர்பார்க்கிறேன்.

—சி. சு. செ

பாராட்டு

இந்த கடிதம் நமக்கு நேராக எழுதப்பட்ட கடிதம் இல்லை. நம் காரியாலயம் மூலம் பிரயாணம் செய்தது. ஆனாலும் நாம் உரிமை எடுத்துக் கொண்டு அதிலிருந்து சில வரிகளை வெளியிட்டிருக்கிறோம் :

மதிப்பிற்குரிய திரு. வல்லிக்கண்ணன் அவர்களுக்கு...இம்மாத எழுத்துவில் தங்களின் 'உன் கண்கள்' படித்தேன். இதைப் போன்ற இறுக்கமான, அழகிய, அரிய கவிதையைப் படித்து பல காலம் சென்று விட்டது. இவ்வளவு சிறந்த கவிதை ஒன்றை படைத்துத் தந்தமைக்கு என் மனமார்ந்த வாழ்த்துக்கள்.

—செல்வம்

எழுத்து பிரசுரம் வெளியீடுகள்

1.	பதினெட்டாம் பெருக்கு (சிறுகதைகள்)	ந. பிச்சமூர்த்தி	ரூ.	4-00
2.	வழித்துணை (கவிதைகள்)	,,	ரூ.	2-00
3.	அகல்யை (ஓரங்க நாடகங்கள்)	கு. ப. ரா.	ரூ.	4-00
4.	ஆண்சிங்கம் (சிறுகதை)	வல்லிக்கண்ணன்	ரூ.	4-00
5.	சில விஷயங்கள் (கட்டுரைகள்)	சிட்டி	ரூ.	3-00
6.	சத்யாக்ரகி (சிறுகதைகள்)	சி. சு. செல்லப்பா	ரூ.	4-00
7.	வாடி வாசல் (நாவல்)	,,	ரூ.	4-00
8.	கோடை வயல் (கவிதைகள்)	தி. சோ. வேணுகோபாலன்	ரூ.	1-25
9.	கனவுப் பறவை (சிறுகதைகள்)	கர்ணன்	ரூ.	2-50
10.	புதிய பாதை (நாடகம்)	கோமல் சுவாமிநாதன்	ரூ.	3-00

கிடைக்குமிடம் :

எழுத்து பிரசுரம்

19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு, சென்னை-5.

EZHUTTHU

TAMIL LITERARY MONTHLY

Subscription Rates

Annual	Rs. 6/-
Three Years	Rs. 15/-
Foreign Annual	Rs. 8/-
Three Years	Rs. 20/-
Single Copy	50 pisae

Published every first of the English month.

Ad: EZHUTTHU.

19-A. Pilliarkoil Street,

Madras-5

EZHUTTHU

TAMIL LITERARY MONTHLY

Advertisement Tariff

Inside Page

Full Page 15×20 cms	Rs. 80/-
Half ,, 15×10	Rs. 40/-
7½×20	
Quarter Page 7½×10	Rs. 20/-
15×5	
Back Cover	Rs. 100/-
Inside Cover	Rs. 90/-

EZHUTTHU

19-A. Pilliarkoil St.,

Madras-5.

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19.A, Pilliar Koil Street, Madras-5
Printed by M, Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5