

2

18—7—72ல் கடைபெற்ற தமிழ்நாடு வாசகர் பேரவை மாநில மாநாட்டில் 1971-ல் வெளிவந்த நூல்களில் சிறந்த நாவலாக ஜெயகாந்தனின் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்'-ம் சிறந்த கவிதைத் தொகுப்பாக நா. காமராசனின் 'கருப்பு மலர்கள்'-ம் தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

ஆசிரியன்

பரந்தாமன்

ஜூலை

1972



A LITERARY WEAPON TAMIL MONTHLY
AQ AMMAPALAYAM SALEM 5

இ

வெண்பா

மலர்

௨௭

40

காசு

அஃ-ஐப்பற்றி நேற்று இரவுநான், சுந்தராமசாமி தர்மசிவராமு மூவரும் பீச்சில் உட்கார்ந்து பேசிக் கொண்டிருந்தோம். அஃக் மிக நன்றாக வர சாத்ய கூறுகள் முதல் இதழிலேயே தென்படுகின்றன யாருடைய விருப்பு வெறுப்புக்கு இன்னும் ஆளாகாத நீங்கள் பலருடைய ஒத்துழைப்பை முழுதாகப் பெற முடியும்.

போகப் போக சிலரின் வெறுப்பைப் பெறவேண்டியிருக்கும். விருப்புள்ளவர்கள் யார் யார் எனத் தெரிந்துவிடும். எப்படி இருந்தாலும் பத்திரிகையை ஒழுங்காக உங்களால் நடத்திக்கொண்டு போக முடியும் என்றே நினைக்கிறேன். அம்பையின் நாடகத்தைக் காண மிகவும் சந்தோஷமாக இருக்கிறது

சென்னை ந முத்துசாமி

கி. ரா. வின் 'ஐவன்'-இது வரை நான் தமிழில் படித்ததிலேயே உண்மையை முழுமையாய் உண்மையாய்ப் புரிந்து எழுதப்பட்ட முதல் சிறுகதை இதுதான். இதனை World Shorts Stories புத்தகத்தில் நிச்சயமாய்ச் சேர்க்கலாம் கலையம்சம்பற்றிய மதிப்பிடு Best Artist + Poet + Editing Power ≈ ஃ AQ.

மேலும் ஒரு அன்புகலந்த எச்சரிக்கை: issue is Costly (not price - but in the quality) So be careful.

எம். எஸ். தியாகராஜன் சென்னை

பாரதியின் கவிதா மண்டலத்திற்குப் பின்னால்த தமிழ்க்கவிதையில் புதியபரிமாணங்களை அளவிட்டுக்காட்டும் காலக் கண்ணாடியாய் - சமூகத்தின் ஆத்மாவாய் - வெளியாகிறது - வானம்பாடிகள் கவிதா மண்டலத்தின்

மானுடம் பாடும் வானம்பாடி.

வில்லையிலாக் கவி மடல்

வானம்பாடி

இதழ்வேண்டின் எழுதுக

நன்கொடைகள் அனுப்புக

மலர்விழி அச்சகம்

வெறைட்டி ஹால் ரோடு

கோவை-1



இந்தத்தலைமுறையின் மிகக்கோபமான எண்ண வெளியீடு இலக்கிய உலகின் பலவேறு வண்ணங்களின் எழிற்கலவை. புதுமைகள் புஷ்பிக்க வரும்

இலக்கிய மாத இதழ்.

வண்ணங்கள்

ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 4/-

தனி இதழ் 30 காசு

படைப்பாளிகளும்

கொடையாளர்களும்

தொடர்பு கொள்ள:

நிர்வாகி

'வண்ணங்கள்'

119-A லால்பகதூர் வீதி

புதுச்சேரி.

நீங்கள் ஒரு பத்திரிகைத் தொடங்கியிருப்பது மிகவும் மகிழ்ச்சி தருகிறது என்பதைவிட உயிர் தருகிறது என்றே சொல்லவேண்டும். இதை நீங்கள் கலாபூர்வமாகச் செய்வீர்கள் என்னும் நம்பிக்கையை உறுதிப்படுத்துகிறது உங்கள் கார்டும் அதன் அமைப்பும். ஃ அஞ்சலட்டையை நான் மிகவும் விரும்புகிறேன்.

சி மணி

சேலம்

அஃ எனக்குப்பிடித்திருக்கிறது. உள்ளடக்கத்தைப் பற்றிய என் அபிப்பிராயம் வேறுபட்டாலும், பத்திரிகை இலக்கியத்தரமானதுதான். தொடர்ந்து இப்படியே வந்தால் ரொம்ப சந்தோஷப்படுவேன் அதன் சத்தமான அமைப்பு (English types தவிர) எனக்குப் பிடித்திருக்கிறது. பத்திரிகையைப் பார்க்கும்போதே அதன் இலக்கியத்தரம் தெரிந்துவிடும் என்று நினைப்பவன் நான் (however irrational it is)

சென்னை எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

உங்கள் குரல் கேட்கிறது. 'மாத தெரிந்து பயணம் துவங்கி விட்டீர்கள்.' இலக்கியம் ஏற்கனவே 'நடை' போட்ட மண்ணில் இப்போது இன்னொன்று. கி. ரா. வை ஒரு நல்லகதை எழுத வைத்த புண்ணியம் 'அக்' கம்மாவுக்கு உண்டு. இ.பா.வுக்கு ஒரு நல்ல தோழமை அம்மை. டில்லி எழுத்து என்னால் தாரியாகத்தான் இருக்கிறது.

வண்ணதாசன்

திருநெல்வேலி

கறுத்த

குழந்தை

குழந்தை தனிமையில் இருந்தது.

தடாகத்தின் கரையில் யாரும் காணாத ஒரு மூலையில் அவள் வெகுநேரம் உட்கார்ந்திருந்தாள். அவள் ஒன்றும் செய்யவில்லை. செய்வதற்கு அவளுக்கு ஒன்றுமே இல்லை. சும்மா உட்கார் மட்டுமே செய்திருந்தாள். முணுமுணுத்துக்கொண்டிருந்தாள். முணுமுணுப்பு பாட்டாக மாறியது. நட்சத்திரங்களையும், மேகக்கூட்டங்களையும், மினமினிப் பூச்சிகளையும் பற்றியப் பாட்டு ... தன்னந்தனியான, தோழிகள் யாருமில்லாத ஒரு குழந்தையின் பாட்டு.. பாட்டுக்கு மொழியோ பொருளோ ஒன்றுமிருக்கவில்லை. அதைக் கேட்டால் யாருக்கும் புரியாது. ஆனாலும் ...

அவள் பாட்டியைப்பற்றி நினைத்தாள். பாட்டியை ஒரு தடவைதான் பார்த்திருக்கிறாள். அவள் அப்போது மிகச் சிறிய குழந்தையாக இருந்தாள். அப்போது உண்ணிமகன் இல்லை. அம்மாவும், அப்பாவும், அவளும் காரில் அல்ல, ரயிலில் பாட்டியிடம் சென்றார்கள். அவர்களுக்கு இறங்கவேண்டிய இடத்துக்கு வரும்போது சாயந்திரமாகியிருந்தது. அதுககு முன்னால் அவள் அப்படியொரு இடம் பார்த்ததில்லை. அங்கே ஜனநெரிசலோ, பெரிய வீதிகளோ இல்லை. தூர் போட்ட ரோடுகள் இல்லை. ஆனால் அவள் வயல்களைக் கண்டாள்; தென்னந்தோப்புகளைக் கண்டாள். கால்வாய்களைக் கண்டாள். வயல்களில் நெல் காய்ந்து கிடந்திருந்தது. காய்ந்துக்கிடந்த நெல் கதிர்களின் இடைவழி அம்மா அவளை எடுத்துக் கொண்டு நடந்தாள்.

கால்வாயில் அவர்களுக்காகப் படகோட்டிகாத்து நின்றிருந்தான். நிலவுள்ள இரவில் அவர்கள் கால்வாய் வழி படகில் சென்றார்கள். முதன் முதலில் அவள் அப்போது தான் படகில் ஏறுகிறாள். அம்மாவின் மடியில் கிடந்தவாறு ஆகாயத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள் அவள். தென்னங்களின் இடைவழிநட்சத்திரங்கள் அவளைப்பார்த்துப் புன்முறுவல் பூத்தன. சலசலக்கும் நீரில் நட்சத்திரங்கள் அவளுக்காகப்பொன்னாயங்களை வாரி இறைத்தன. குளிர்ந்த காற்று அவளை முத்தம் வைத்தது. ஓடக்காரன் பாடிகொண்டிருந்தான். அம்மாவும், அப்பாவும் ஒன்றும் பேசிக்கொள்ளவில்லை. அவர்கள் வேறெதுவோ உலகில் இருந்தார்கள்.

அவள் மட்டும்...

எப்போது வீடு வந்து சேர்ந்தோம் என்று அவளுக்கு ஞாபகமில்லை. அவள் தூங்கிவிட்டிருந்தாள். அம்மாவிடமிருந்து பாட்டி அவளை வாரியெடுத்தாள். பாட்டி அழுது கொண்டிருந்தாள். அவளுக்கு ஒன்றுமே புரியவில்லை. இருந்தும், 'என் பொன்னுமகனே' என்று அழைத்தவாறு பாட்டி அவளை வாரியெடுத்தபோது, பாட்டியின் கன்னம்வழி வழிந்த கண்ணீர் அவள் முகத்தை நனைத்தபோது, பாட்டியின் மூச்சுக் காற்று ஏற்றபோது, அவளுக்கு இன்ன தென்று சொல்லத் தெரியாத சுகம் தோன்றியது. அவள் பாட்டியிடம் ஓட்டிச் சேர்ந்தாள். பாட்டி சொன்னாள். 'பாக்கல்லையா..., பாக்கல்லையா, அவளுக்காக...'.

டி. பத்மநாபன்

மலையாளத்திலிருந்து

மொழிபெயர்ப்பு

'நீலபத்மன்'

வீடு ரொம்ப பெரிதாக இருந்தது. மிகப் பழைய வீடு. வெளிச்சம் அதிகம் உள்ளே புக முடியாத சின்ன வாசல்களைக் கொண்ட வீடு தென்னந் தோப்பின் இடையில் பாந்து கிடந்தது. வீட்டில் அதிகமான ஆட்கள் இல்லை. அப்பாவின் அக்கா; அக்காளின் பிள்ளைகள், பாட்டி. அப்பாவின் அக்கா அவளை 'மகளே'ண்ணு கூப்பிட்டாள். அவள் பிள்ளைகள் அவளை 'பிந்தா' என்று அழைத்தார்கள். ஆனால் பாட்டி மட்டும் அவளை 'பொன்னு மகளே' என்று கூப்பிட்டாள்.

அப்பா அவளிடம் ஒன்றும் பேசவில்லை. அம்மாவிடமும் ஒன்றும் பேசவில்லை. பாட்டி மட்டும் அப்பாவிடம் எப்போதும் என்னவாவது சொல்லிக்கொண்டே இருந்தாள். அப்பாவின் அம்மாதான் இந்தப் பாட்டி. பாட்டிக்கு அப்பாவிடம் பயமில்லை. பாட்டி பேசிக் கொண்டிருக்கும்போது அப்பா சும்மா நின்று கேட்டுக்கொண்டிருக்க மட்டும் செய்வார். ஒருதடவை அப்பா எழுந்து போன போது, பாட்டிக்குக் கோபம் வந்து என்னவோசத்தம்போட்டுச் சொன்னார். அப்போ அப்பாவும் பதில் சொன்னார், அவனைப்பற்றியதாக இருந்தது, அவள் அம்மாவைப்பற்றியதாக இருந்தது.

பாட்டி அன்று அழுவதைப் பார்த்தாள். பாட்டி சொன்னாள்- 'அவள் என் குழந்தை! என் பொன்னு மகள்!'

அப்பா சொன்னார்: 'என் மகளல்ல...'

அவளுக்கு ஒன்றும் புரிய வில்லை.

அதுக்கெல்லாம் என்ன அர்த்தம்...?

அவள் கொஞ்சம் கூட வளர்ந்தபோது அவளை அங்கே இருந்த பள்ளிகளுக்கு ஒன்றும் அனுப்பாமல், ரொம்ப தொலைவிலிருந்த பள்ளிக்கு அனுப்பியபோது, அவளுக்கு புரிந்தது. ஆண்டுக்கு ஒரு தடவை மட்டும் அவளை வீட்டுக்கு அழைத்துக்கொண்டு வந்தபோது அவளுக்குப் புரிந்தது. அவளுக்கு ஒரு சின்னத்தம்பி வந்த போது, அம்மாவின் நடவடிக்கையில் இருந்து அவளுக்குப் புரிந்தது. அவளைச் சுற்றியுள்ள உலகிலிருந்து அவளுக்குப் புரிந்தது.

அவள் அதைப்பற்றியெல்லாம் நினைத்துக் கொண்டிருந்தாள்.

பாட்டி இப்போது இல்லை.

எப்போதாவது வரும் அம்மாவின் விரசமான ஒரு கடிதத்தில்தான் அவள் வாசித்தாள், பாட்டி செத்துப் போனாள் என்பதை. எப்படி செத்தாள், எப்போ செத்தாள் முதலிய விவரங்கள் ஒன்றும் இல்லை, பாட்டி செத்துப் போனாள்-அதுமட்டும். கடிதத்தை வாசித்து அவள் அழவில்லை. ஹாஸ்டலில் இரண்டாவது மாடியிலிருந்து அவள் அறையில் அதை மடியில் வைத்துக்கொண்டு அவள் வெகுநேரம் உட்கார்ந்திருந்தாள். பல நாட்கள் பாட்டியைப் பற்றிய நினைவுகள் மட்டும் தான். 'என்ன வந்தது? பிந்து, உனக்கு என்ன வந்தது?' என்று அவள் சினைக்திகள் எல்லோரும் கேட்டும் யாரிடமும் அவள் ஒன்றும் சொல்லவில்லை. பாட்டியைப்பற்றி அவர்களிடம் என்ன சொல்வது? எப்படிச் சொல்வது? எப்படிச் சொன்னால் புரியும்...?

களைத்துப்போன சூரியனின் கதிர்கள் இலைகளின் இடைவழிப் புல்வெளியில் விழுந்தன. அவள் புல்வெளியில் சரிந்து கிடந்து தடாகத்தில் பார்த்தாள். காற்று வீசிக் கொண்டிருந்தது. தடாகம் அலைஎழுப்பிக் கொண்டிருந்தது. தடாகத்தின் மீது, ஆகாயத்தில் கறுத்த மேகங்கள் தொங்கிக் கிடந்தன. அவள் மெதுவாகச் சொன்னாள்: 'இணைக்க ராத்திரி மழை பெய்யும்... இணைக்க ராத்திரி...'

திடீரென்று, ஆண்டின் முதல்மழைத் துளிகள் பட்டதைப்போல் அவள் மயிர்க்கூச்செறிந்தாள்.

அவள் எழுந்து சுற்றுமுற்றும் பார்த்தாள். தடாகத்தின் கரையில் யாரும் இல்லை. பொழுது இருளத் தொடங்கிவிட்டிருந்தது. மரங்களின் மறைவில் சற்று நேரம் தயங்கி நின்றுவிட்டு அவள் ஆடையை அவிழ்த்து வைத்தாள். நீண்டு மெலிந்த அவள் உடலில் ஆங்காங்கே சதைப் பிடிக்கத் தொடங்கிவிட்டிருந்தது. வேறு யாருடையவோ உடம்பைப் பார்ப்பதைப்போல் அவள் தன் சுய தேகத்தையே பார்த்து நின்றாள். அவளுக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. இது யாருடைய உடல்? இதுவரை எங்கே இருந்தது இது? கறுத்துப் பருமனாகப் போகும் இந்த ..

அவள் அம்மாவை நினைத்தாள். பளபளப்பான காஞ்சீபுரம் பட்டு உடுததி, கூந்தல் பின்னால் தூக்கிக் கட்டிய, உடுகளில் இளம் சாயம் பூசிய அழகான அம்மா... அம்மாவின் நிறம் வெளுப்பு ... அப்பாவின் நிறம் வெளுப்பு ... உண்ணி மகனின் நிறமும் வெளுப்புத்தான். அவள் மட்டும்...

அப்பா கேட்கிறார்:

‘எங்கே, பிந்து எங்கே?’

அம்மா அசுவாரஸ்யமாகச் சொல்கிறாள்:

‘தோட்டத்திலோ, கார் ஷெட்டிலோ இருந்துப் படித்துக் கொண்டிருப்பாள்...’

அப்பா அம்மாவை ஆவலுடன் பார்க்கிறார்-முதன் முதலில் பார்ப்பதைப்போல். அம்மா புன்னகை செய்கிறாள். அம்மா, வெளுத்த அழகியான அவள் அம்மா. அம்மாவும் அப்பாவும், உண்ணி மகனும் காரில் ஏறிப் ‘பார்ட்டி’க்குப் போகிறார்கள். சார் அகன்று சென்ற பிறகும், மணி நாதம் போன்ற அம்மாவின் சிரிப்பு செவியில் முழங்குகிறது.

என்றும் ‘பார்ட்டி’தான்...

இப்போது வீட்டில் சண்டை எதுவும் இல்லை. விஸ்கியின் போதையில், அம்மாவின் முதல் பிரேமையைச் சூசகமாய் தொட்டுக் காட்டி அப்பா குத்திப்பேசுவதில்லை. அவளுடன் நிஷ்டிரமாய்ப் பழகுவதில்லை. இருந்தும்... இருந்தும்... உண்ணிமகன் பாககிய சாலிதான்; அவன் வந்த பிறகுதானே...

தடாகத்தின் இளம்கூடு நீரில் அவள் கழுத்து அளவுக்கு முழுகிக் கிடந்தாள். வீட்டுக்குத் திருமபிச் செல்ல எந்த அவசரமும் இல்லை. மத்தியானம் வீட்டிலிருந்து வந்தது. வருமபோது அம்மா பார்த்தாள். ‘பிந்து... நீ எங்கே போறே?’ என்று அம்மா கேட்கவில்லை. உண்ணி மகன் பார்த்தான். ‘அக்கா... நானும் வரட்டுமா?’ என்று அவன் கேட்கவில்லை. யாரும் ஒன்றும் சொல்லவில்லை. ஏதாவது சொல்லமாட்டார்கள் என்று அவள் ஆசைப்பட்டாள்.

ஆனால்... இல்லை, இல்லை...

மழைத் தூறல் விழத் தொடங்கியபோது அவள் வீட்டுக்குப் புறப்பட்டாள். உலர்ந்த சருகுகள் விழுந்து கிடந்திருந்த குறுகிய பாதை வழி அவள் மெல்ல நடந்தாள்.

அவள் மனமெங்கணும், ஏழுகடல்களுக்கு அப்பாலிருந்து அவளைக் காப்பாற்ற வரும், இன்றொன்று தெரியாவிடிலும், அழகனும், அன்புள்ளவனுமான ராஜகுமாரனைப்பற்றிய கனவுகள் நிரம்பி நின்றன. ●

இடைசெவல்: 13—4—72

அருமை நண்பர் பரந்தாமன் அவர்களுக்கு, நமஸ்காரம்.

உங்களுக்கு என் புது வருஷ வாழ்த்துக்கள். உங்களிடமிருந்து வந்த தபால்கள் யாவும் கிடைத்தன.

“அக்” என்ற பெயர் ரொம்ப நல்லா இருக்கு. உங்கள் முயற்சி ஜெயிக்கட்டும்.

கதை அனுப்புகிறேன். இனிமேல்த்தான் எழுதணும்... எந்த மாதிரிக் கதை உங்களுக்குப்பிரியம்? அல்லது என் கதைகளில் உங்களுக்குப் பிடித்தது எது என்று தெரிவிப்புகள்.

இடைசெவல்: 16—5—72

என்ன, கதை கிடைத்ததா? எப்படி இருக்கு? அவசரப்படுத்தியதால் கதையை இன்னும் இலக்கியமாக ஆக்கித்தர முடியவில்லை. செய்நேர்த்தி காணுது.

இடைசெவல்: 29—6—72

என்ன சார், என்ன ஆச்சி “அஃ”? பத்திரிக்கை என்கிறது அம்புட்டு லேசு இல்லை. ஏதோ அறிவித்து விட்டார்கள். ஒரு இதழை மட்டுமாவது தக்கி முக்கி கொண்டு வந்து விடுங்கள்.

அல்லது, நகுலன் “குருகேஷத்திரம்” மாதிரி ஒரு புத்தகமாக ஆக்கிவிடுங்கள்.

பொருளாதார விளைவில் ரெண்டும் பலன் கிட்டத்தட்ட ஒண்ணுதான். கையில் துட்டு நிறைய்ய இருந்தால் ஒரு விளையாட்டுப் போடலாம் இப்படி. மத்தது, கடன் வாங்கி கடன் கொடுக்கிற மாதிரிதான்.

இங்கே வெயிலின் கோபம்தணிந்து வானம் ஊமை மூடாக்குப் போட்டிருக்கிறது. குளிர்ந்த ஊதை மேல்காற்று அடிக்கிறது. சில சமயம் சாரல் தெறிக்கிறது.

பருத்தி கோடைவெடிப்புத் தொடங்கி இருக்கிறது. கம்படிகளை உழுது கொண்டிருக்கிறோம்.

அன்புள்ள,

கி. ராஜநாராயணன்

கலை உலகங்கள்

வெ. சாமிநாதன்

கலை பதிவுகள்

எந்தக் கலைக்கும், இலக்கியத்திற்கும், சூழ்நிலையின் பாதிப்பு உண்டு. சரித்திரம், சமூக நிலைகள், அதன் கால சிந்தனை எல்லைகள், அது தோன்றும் வரைத்திய மரபு, அக்கியவனின் செயல், சிந்தனைத்திற எல்லைகள், அவன் நாட்டின் மண் வளம்,-இன்னமும் பல எத்தனையோ, அவை அவ்வளவும் சூழ்நிலையை ஆக்கும். கலையும் கலைஞனும் இச்சூழ்நிலைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டுர் அதே சமயம் மீறியும் காணப்படலாம். இச்சூழ்நிலைகளால் கலையும் கலைஞனும் உருவாவதும், மாறாகக் கலையும் கலைஞனும் சூழ்நிலைகளை உருவாக்குவதும் ஒரே சமயம் நிகழும். படைக்கப்பட்ட படைப்பு, எத்தகைய சிகர சாதனையாக இருந்தாலும் சரி, கலைஞன் எத்தகைய மேதையாக இருந்தாலும் சரி, இச்சூழ்நிலைதான், உந்துதல். கர்ப்பப்பை.

கலையும் இலக்கியமும் ஏதோ அணிகலன் என்று சொல்லப்படுகிறதே அப்படியாக, எந்த மொழிக்குமோ, நாட்டுக்குமோ, மக்கள் தொகைக்குமோ, என்றுமே இருந்ததில்லை. பெரும்பான்மையான ஒரு சிந்தனை, கலையையும் இலக்கியத்தையும் ஒரு அலங்காரமாக, அழகுப் பொருளாக, வெறுப ரசனைக்காக என்றே கருதி வந்துள்ளது. இது என்றுமே உண்மையல்ல. இப்படிப்பட்ட நினைப்பு,

இச்சிந்தனையின் பிறப்பாக படைக்கப்பட்ட கலை, இலக்கியம், ஆக எல்லாமே-திரும்பவும்-இவை பிறந்த ஒரு சூழ்நிலையின் பாதிப்பால் ஏற்பட்டவை. இவை இலக்கியத்தையும் கலையையும் சார்ந்தன ஆகா. சூழ்நிலையின் அம்சங்களாகவே ஆகும். இதரவேறுபாட்டை, நாம் நன்கு புரிந்துகொள்ள வேண்டும். சூழ்நிலையின் அம்சங்களை, இலக்கியக் கலை அம்சங்களாக எண்ணித்தவறு செய்து விடுகிறோம்.

எந்தக் கலைக்கும் இலக்கியத்திற்கும் சரித்திரத்தின் பிரவாஹத்தில், சூழ்நிலையின் கதியில் ஓர் இருப்புப்புள்ளி (a point of existence) உண்டு. அப்புள்ளியில் இருந்து கொண்டுதான், அம்மேதையோ, படைப்போ தன் சூழ்நிலையை மீற வேண்டும். மீறும் குணம் கொண்டதால்தான் அது கலையோ இலக்கியமோ ஆகிறது. அதற்கு மீறும் காரிய நியாயம் ஏற்படுத்த, அச்சூழ்நிலையும், அதன்மேல் கலைஞனின், கலை படைப்பின் கால்பதிலும் அவசியமாகின்றன. இது ஓர் லட்சிய நிலை. முரணான நிலைகளும் உண்டு.

கலை உலகங்கள்

உதாரணமாக-இப்போதைக்கு வேறு துறைகளிலிருந்து எடுத்துச் சொல்கிறேன். தமிழ் இலக்கிய, கலை உதாரணங்களை பின்னர் பார்த்துக் கொள்ளலாம். அவ்வவற்றின் சந்தர்ப்பத்தில் மேற்கத்திய தத்துவ சாஸ்திர மாணவன் யாருக்கும் தெரிந்திருக்கும். பொதுவாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட விஷயம். இன்றையதினம் வரைக்கும் மேற்கத்திய தத்துவ மரபில் எழுப்பப்பட்டிருக்கும் எல்லாக் கேள்விகளுமே, கி. மு. 427-ல் பிறந்த பிளேட்டோ (Plato) வினால் கேட்கப்பட்டு அவன் பதிலளித்தவை. அவன் எழுப்பாத எந்த புதிய கேள்வியையும் 2300 வருட காலத்தில் எந்தத தத்துவ ஞானியும் எழுப்பவில்லை. இந்த 23 நூற்றாண்டு கால தத்துவ சிந்தனை வளம் எல்லாமே பிளேட்டோவின் தத்துவ தரிசனத்திற்கு வெறும் அடிக்குறிப்புகள்தாம் (Foot notes) என்று கூட சொல்வதுண்டு. அத்தகைய ஹிமாலய மேதை பிளேட்டோ. அவ்வளவிற்கு அவன் சிந்தனை, அவன் கால சூழ்நிலையை, சரித்திர நிர்ப்பந்தங்களை மீறியது. ஆனால்-இங்கு ஒரு தடைக்கல்-அவன் காலத்தில் நிலவிய அடிமை

வேலை முறை (Slave labour) பற்றி அவன் ஒரு வார்த்தை சொன்னதில்லை. இவ்வளவிற்கு தன் சூழ்நிலையை அவன் மீற முடியாதவன். இது எப்படி நிகழ்ந்தது? இந்த முரணை எப்படி விளக்குவது?

இன்னும் ஒரு உதாரணம்: முகம்மது நபியின் காலத்தில் அவரது சமூகம் ஒரு tribal society ஆக இருந்தது. அவர் காலத்தில்தான் அகற்குப்பின் அராபியர் கடல் கடந்த வியாபாரம் தொடங்கிய பின்னர் தான் அது feudal society ஆக மாறியது. இம்மாற்றத்தின் சமூக சலனத்தில் அதன் நடைமுறைகளை விதிப்படுத்த வேண்டிய அவசியத்தை முகம்மதுநபி உணர்ந்து செயல்பட்டார். அவருடைய இஸ்லாமிய மத நோக்கே, சமத்துவத்தின் அடிப்படையில் அமைந்தது. அவர் காலத்தில் பெண்கள் மனித இனமாகவே கருதப்படவில்லை. ஒட்டகங்கள் போல, ஆடுமாடுகள் போல, பெண்கள் ஓர் உடைமைப் பொருளாகவே மதிக்கப்பட்டார்கள். இதைச் சீர்திருத்த முனைந்த முகம்மதுநபி, எந்த ஆணும் நான்கு பெண்களுக்குமேல் மணம் புரிந்து கொள்ளக் கூடாது. அதுவும் அவர்கள் எல்லோரையும் சமமாக பாவிக்க முடிந்தால்தான். இல்லை யெனில் ஒரு மனைவிக்குமேல் கொள்ளக் கூடாது என்று விதி ஏற்படுத்தினார். நான்கு பேர் ஏன் என்று இப்போது நாம் கேட்கலாம். அவர் காலத்தில் இது பெரும் புரட்சி. அதுவும் 'சமத்துவமாக பாவிக்க முடிந்தால்தான்' என்று கட்டுப்பாடும் விதிக்கப்பட்டது. ஆகவே இது போகட்டும். ஆனால் அவர் அடுத்துக் கூறுவதுதான் விசேஷமானது. இவ்வாறு சமத்துவமாக பாவிக்க இயலாது போனால், எந்த ஆணும் தன் உடற் தேவைக்கு எவ்வளவு அடிமைப் பெண்களையும் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்று ஒரு சலுகை அளிக்கிறார். முகம்மது நபியின் சமத்துவ சிந்தனைப் பார்வை அடிமைப் பெண்களுக்குக் கிடைப்பதில்லை. இது எப்படி நிகழ்ந்தது?

இம்மாதிரியான முரண்களை, சூழ்நிலை மீறலும், சூழ்நிலை உடன்பாடும் ஒரே சமயத்தில் நிகழ்வதை, எந்த நாட்டின் கலை இலக்கிய சிந்தனை சாரித்திரத்திலும் காணலாம். எத்தகைய சிகரமும் மேதையும் இதற்கு விதிவிலக்கில்லை.

கலையின் இலக்கியத்தின் பிறப்பு நியாயமே, கலைஞனுக்கும் அவன் சூழ்நிலைக்கும் உள்ள உறவை, பாதிப்பை, இவற்றுடன் கலைஞனுக்குள்ள உறவு உடன்பாட்டை, உறவு மறுப்பை வெளியிடத்தான். அதன் பிறப்பு,

அதன் காலத்திய சூழ்நிலையை பாதிக்க வேண்டும் என்ற கலைஞனின் உந்துதலால் தான். இதில் ஏதும் அமரத்துவம் அளிக்கும் சிந்தனைகள் கிடையாது. "தோட்டத்துச் செடி வாடுகிறது தண்ணீர் ஊற்ற வேண்டும். களை மண்டி விட்டது. களை பறிக்க வேண்டும். செடி பட்டுவிட்டது. களைந்து எறிய வேண்டும் புதியன பயிரிட" என்று நாம் செயலாற்றுவது போன்றதுதான் சூழ்நிலையின் உந்துதலில் அதனுடன் கலைஞன் உறவாட எண்ணுவதும். அதற்குமேல் அப்போதைய அவன் சயலுக்கு, படைப்பு பிறந்த கணத்திற்கு, கணத்தின் தேவைக்கு ஏதும் அமரத்துவ அர்த்தங்கள் கற்பிப்பதோ, அலங்கார அழகு ரசனை காரணங்களை முன்வைப்பதோ பொருளற்றது.

கலையும் இலக்கியமும் அது பிறந்த நாளை சமூக நிர்ப்பந்தம், சூழ்நிலைத்தேவை இவற்றைத் தன்னுள் அடக்கியது. இது வேதகால ரிஷிகளானாலும், அர்ஸ்டோ பேன்ஸ் (Aristophanes) ஆனாலும் சரி, இன்றைய ந. முததசாமியாலானாலும் சரி எல்லோரும் இதற்குக் கட்டுப்பட்டவர்கள். சமூகம் கலைஞனிடத்தில் ஏற்படுத்திய சலனத்தின் எதிரொலியாக கலைஞன் சமூகத்தினிடையில் ஏற்படுத்தும் சலனம் அவன் கலைப்படைப்பு. அது கோபுரத்தின் உச்சியில் வைக்கப்படும் கலசம் அல்ல. அழகுக்காக வைக்கப்படும் நெற்றிச்சட்டி அல்ல. நகையில் பதிக்கப்படும் வைரக்கல் அல்ல. டிராயிங் ரூமில் தொங்கவிடப்படும் அழகுசாதனம் அல்ல. பட்டிமன்ற வாதப் போருக்காகவும் அல்ல. மாலை வேளைகளில் சாய்வு நாற்காலியில் அமர்ந்து ரசிக்கர்கள் புடைசூழ, அணி, அழகு, உவமை நயங்களை மெல்லும் ரசனைக்காக அல்ல. சமூகத்தின் எதிரில் கலைஞன் விட்டெறிந்த படைப்பு குளத்தில் விட்டெறிந்த கல் எழுப்பும் அலைகளின் சலனத்தைப்போல, அவன் கால சமூகத்தில் ஓர் சலனத்தை, ஓர் அதைப்பை உண்டாக்கவே. அன்றைய சமூகத்தின் தேவை, நிர்ப்பந்தம், சலனம் இவற்றிற்காகத்தான்.

இந்த அர்த்தத்தில் கலையும் இலக்கியமும் வாழ்க்கையின் உயிர்த்துடிப்பு, அதன் ஓர் அங்கம். வாழ்க்கையை அதைப்பிக்கும், சலனிக்க வைக்கும், அதை முன் இட்டுச் செல்லும் ஒன்று. அதன் நிரந்தர முன்னோடி. 'அன்றைய' என்ற கட்டுப்பாட்டை மீறி, காலம் காலமாக அது சலனத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கிற தென்றல், கலைஞன் நினைத்திராத வேறு வேறு சலனங்களை நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கிறதென்றால் அது வேறு விஷயம். அது அவன் திட்டமிட்டுச்

செய்ததில்லை. இவ்விஷயங்கள் எல்லாம் இப்போதைக்கு வேண்டியதில்லை. சந்தர்ப்பம் எழும்போது இவற்றைப் பார்த்துக் கொள்ளலாம்.

இதையெல்லாம் சொல்லும்போது, இலக்கிய, கலை உள்ளடக்கத்தை மாத்திரம் நான் குறிப்பிடுகிறேனோ, வடிவம் என்ற ஒன்று காலத்தால் சூழ்நிலையால் மாறாத ஒன்றைச் சொல்லாமல் நழுவி விடுகிறேனோ, என்று தோன்றலாம். இல்லை. இலக்கிய, கலை உருவங்களும் சூழ்நிலை கலைஞன் பரஸ்பர உறவால் பாதிக்கப்பட்டு அமைவன தான். இதையெல்லாம் ஒன்றை யொன்று கவிர்க்க முடியாத உறவினால் பாதித்து, பாதிக்கப்பட்டு உருவாகிறவை தான். சூழ்நிலை - கலைஞன் பரஸ்பர உறவு, படைப்பின் உள்ளடக்கத்தை பாதித்து, உள்ளடக்கம் உருவத்தை பாதிக்கிறது. ஆகவே கலைப்படைப்பின் உருவம் கூட ஒரு கால சூழ்நிலையின் குணச்சித்திரத்தின் விளைவு என்றே கொள்ளவேண்டும். ஃப்ரெஞ்சு குறியீட்டுக் கவிஞர்களையும் (Symbolists) படமக்கவிஞர்களையும் (Imagists) வெறும் உருவவாதிகள் (Formalists) என்று மார்க்ஸிய விமர்சகர்கள் குற்றம் சாட்டி, ஜன்னலுக்கு வெளியே தூக்கி எறிவதுண்டு. இது தவறு. இவற்றிற்கும் ஓர் சூழ்நிலைத் தொடர்பும் சரித்திர நிர்ப்பந்தமும் உண்டு.

இரண்டு உதாரணங்கள் கொடுக்கலாம் சட்டென தெளிவாகப் புரியும் உதாரணங்கள்.

சமீபகால கிரேக்க வசன இலக்கியங்களும் கவிதைகளும் குறியீட்டு இலக்கியங்களாகவே எழுதப்படுகின்றன. மேலெழுந்த வாரியான படிப்பில் அவை வெறும் குறியீட்டு வகையினதாக உருவவாத வகையினதாகத் தோன்றும். இந்த உருவவாத தோற்றம் கிரேக்க ராணுவ அரசாங்கத்திற்கு முகம் காட்ட. ஆனால் கிரேக்கமக்களுக்கோ, இவை allegorical தோற்றம்கொடுத்து மாறிய உள்ளடக்க அர்த்தம் கொள்ளும். கிரேக்க ராணுவ அரசாங்கத்திற்கு சாதுத்தோற்றம் அளிக்கும் ஒன்று, கிரேக்க மக்களுக்கு ராணுவ அரசாங்கத்திற்கு எதிராக கண்டன முகம் காட்டும். திடீரென கிரேக்க இலக்கிய மரபில் அவ்வளவாக ஆட்சி செலுத்தாத, பிராபலயமிராத குறியீட்டு இலக்கியங்கள் இப்போது தோன்றி பிராபலய மடைவானேன்? சூழ்நிலை.

இத்துடன் 'எழுத்து'வில் (No.92-மார்ச் 1967) இராஸ்தானா ஒனாஜிச் (Grasdana Olujić) பற்றி எழுதிய கட்டுரையில் சமீபத்திய யூகோஸ்லாவிய எழுத்துக்கள் Symbolist வகையினதாகவே பெரும்பாலும் இருப்ப

தைப்பற்றி எழுதியசையும் ஞாபகத்தில் கொள்வது நல்லது. அதே சூழ்நிலை.

சமீபத்தில் செக்கோஸ்லாவேகியாவில், ரஷ்ய ராணுவ இடைபுகுதலுக்குப்பிறகு, புதிதாக ஏதும் எழுதப்படுவதில்லை. ஜெர்மன் நாஜிகளின் பிடியில் செக்கோஸ்லாவேகியா இருந்த பொழுது எழுதப்பட்ட புரட்சி எழுத்துக்களும் கண்டன எழுத்துக்களுமே திரும்ப பிரசுரிக்கப்படுகின்றன. ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. அவை மட்டுமல்ல. கடந்த காலத்தில் செக்கோஸ்லாவேகியாவில் நிலவிய வேறு யதேச்சாதிகாரங்களை எதிர்த்துப் போராடிய வீரர்களின் சரித்திரங்கள் திரும்பவும் இப்பொழுது மக்களின் முன்வைக்கப்படுகின்றன. இது கல்கியின் பொன்னியின் செல்வன் மறுபிரசுர விவகாரமில்லை. பழைய யதேச்சாதிகாரத்திற்கும், ஜெர்மன் நாஜிகளுக்கும் எதிராக எழுந்த நேர்முக யதார்த்தச்சரித்திர படைப்புகள் (Straight and realistic historical narratives) இன்றைய சூழ்நிலையில் ரஷ்ய ராணுவ அதிகாரத்திற்கும் எதிரான allegorical protest literature ஆக மாறிவிடுகின்றன. உருவத்தில் எத்தகைய மாற்றமும் இல்லாத போதிலும், வேறு வேறு கால சூழ்நிலைகளில் அதே உருவம் வேறுகத் தோற்றமளிக்கிறது. உருவத் தோற்றத்தின் வேறுபாட்டால் உள் அடக்கமும் மாற்றம் ஏதும் இல்லாமலேயே, மாறிய அர்த்தம் தரத் தொடங்குகிறது.

திரும்பவும், மேற்செல்லவசதியாக, ஒருசில அடிப்படையான விஷயங்கள் மனதில் இருத்தப்பட வேண்டும். கலையும் இலக்கியமும் அதன் கால சூழ்நிலையின் பாதிப்பை உடன்பட்டும் மீறியும் உள்ளடக்கியன. அச்சூழ்நிலையின் அன்றைய நிர்ப்பந்தம், தேவை இவற்றிற்காகவே கலையும் இலக்கியமும் பிறக்கின்றன.

இதை மனதில் வலியுறுத்திக் கொண்டால், இலக்கிய சரித்திரத்தை, அதன் சரித்திர சூழ்நிலைப்பின்னணியில், கலைஞனின் சமூக உறவு பாதிப்பில், அவன் செயலாற்றிய நிர்ப்பந்தங்களும், தேவையையும், உந்துதல்களையும் ஆராயலாம். இவ்வாராய்வில் தெய்வீக அமரத்வ சிந்தனைகளை நாம் புறமொதுகி விடவேண்டும். அவை பின்வந்த காலம் பதிப்பித்த சுவடுகள். சரித்திர, சூழ்நிலைப்பின்னணிகள் என்று சொல்லும் போது, இவற்றுடன் தவிர்க்கமுடியாதவாறு நான் முன் சென்ற கட்டுரையில் பிரஸ்தாபித்த தமிழ் இன, ஆத்மீக, உள்மன எல்லை வரையறைகளும் சரித்திரம் முழுதும் உடன் பிரவாஹித்துத் தானுப ஒரு பின்னணியாக முன் நிற்பதைப் பார்க்கலாம். 2

சிவ நிறாவுகள்

வண்ணதாசன்

குனிவுகள்

குனிந்து, சாணத்தைத் திரட்டி எடுக்கையில் பளீர் என்று கண்ணை இருட்டிக் கொண்டு வந்தது. உயிர் அவளுடைய உடம்பை விட்டுப் போய்விட்டதுபோல் இருந்தது. அந்தக் கோயில் மாடு, தன் மினு மினுப்பான செவலை உடம்போடு அசைவது கலைந்துபோல் தெரிந்தது. எதிரே வளையம் வளையமாய் நகர்ந்தது. ஒரே இடத்தில் ஆரம்பித்து ஒரே திசையை நோக்கி, சில நுணுக்கமான வர்ணங்கள் சிதற அவை நகர்ந்தன. கண்களுக்கு முன்னால் ஜவ்வு படர்ந்தது மாதிரி இருந்தது. இருந்தாலும் அவள் விழவில்லை. சரியாக நிற்க முடியாவிட்டாலும், விழுந்துவிடாத அளவுக்கு அவளுக்குப் பல மிருந்தது.

‘சுடு சோறு இல்லை. விரதம் விரதம்னு மிஞ்சிப்போன ரெண்டுநாள் பழையது பாணையில் கிடக்கு. வேணும்னா வாங்கிக்க’ என்று வீட்டம்மாள் கேட்டபோது அவள் வேண்டாமென்று சொல்லியிருந்திருக்க வேண்டாம் என்று தோன்றியது. எச்சில் இலையும் கையுமாய், மீசை மயிரில் பருக்கை ஒட்டத்தின்று கொண்டிருந்த பிச்சைக்காரனை அவள் பார்த்திருக்காவிட்டால், ஒருவேளை தாராளமாக அதை வாங்கிச் சாப்பிட்டிருப்பாள். அவ்வளவு பசி இருக்கத்தான் செய்தது. அந்தப் பிச்சைக்காரனுக்கும் தனக்கும் நிச்சயம் வித்தியாசம் இருப்பதாக அவள் நம்பினாள். மொத்தத்துக்கு வாங்கிச் சில்லரைக்கு விற்பதில் பெரிய வருமானம் வந்து விடாவிட்டாலும் அவளுடைய மகன், இன்னேரம் கோவில் வாசலில் சிறு சிறு அலுமினியக் கிண்ணங்களில் வைத்துக் குங்கும்மும் மஞ்சள் கிழங்கும் விற்றுக்கொண்டிருப்பான் என்ற பெருமை அவளுக்கு இருந்தது.

‘வீட்டுக்கு முன்னால் வச்சச் சாப்பிட்டு அசிங்கம் பண்ணிக்கிட்டு, என்னப்பா இதெல்லாம்?’ என்று தோரணையாகவே அந்தப் பிச்சைக்காரனை அதட்டி விட்டுத் தண்ணீர் எடுக்கப் புறப்பட்டு வந்தாள். வெற்றுக்குடமேகனக்கிறமாதிரி இருக்கிறது

தலையைக் கொஞ்சம் உசுப்பினால், கிறுகிறுப்புக் கொஞ்சம் குறைந்து காட்சிகள் தெளிந்தன. தூரத்தில் இந்தப் பக்கம் வரிசையாய்ச் சன்னதிவரை நிறையப்பேர் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தார்கள். சில பேரைத் தவிர, எல்லோர்க்குமே கை கால்கள் திடீராக இருந்தன. இருந்தாலும் அவர்கள் கெஞ்சிக் கெஞ்சிப் போவோர் வருபவர்களை நிமர்ந்துப்பார்த்து அதற்கென்று படித்த ஒரு குரலில் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள்.

அவள் கையில் சாணம், ரோட்டின் புழுதி யெல்லாம் துடைத்தெடுத்ததுபோல் படிய, விரலடுகையில் பிதுங்கி இருந்தது. சன்னைப் போல வேறு யாருக்கும் உபயோகப்பட லாம் என அவள் மீசி இரண்டு குப்பத்தை ரோட்டிலேயே விட்டு வைத்தாள். வசதியும் இல்லை. குடம் வேறு இருக்கிறது. சாய ரட்சைக்குப் போவோரும் வருவோருமாக இருக்கிற இடத்தில் இன்னொரு சடவையும் குனிந்து சாணத்தைப் பொறுக்கி நிமிரவும் அவளுக்கு இஷ்டமில்லை. மறுபடியும் குனிந் தால் அவளுக்கு மறுபடியும் தலை சுற்றலாம். நினைந்துகொண்டேயிருக்கையில் கதக் என்று காலையில் சாப்பிட்ட காப்பி ஒரு அரு வருப்பான புளிப்போடு எக்களித்து வாய்க் குள் சுரந்தது. அதைத் துப்புவதாக யோசிக் கையில், நான்கு பேர் கோவிலிலிருந்தும், இரண்டு பேர் கோவிலுக்கும் இவளைத்தாண்டிச் செல்ல, இவள் ஒரு தயக்கத்தில் அதை உமிழாமல் விழுங்கி வைத்தாள்.

‘இது பசியோடு சேர்த்திதான்’ என்று அவ ளுக்குத் தோன்றியது. அவள் குழாயடியை நோக்கி நடக்க நடக்க, எதிரே தூரத்தில் ஒரு காஸிளக்கு நகர்ந்து வருவதுபோல் தெரிந்தது. கொஞ்சம் போனதும் நகர்வது தான்மாதிரித்தான் என்பது உறுதி யாயிற்று. கண்களை இடுக்கிக்கொண்டு அது என்னவென்று பார்த்தாள். வெளிச் சம் நான்கு கால்களாகக் கீறித் தேய்ந்து நீண்டது. மஞ்சள் சிவந்திப் பூவாய்க் குலுங் கிக் காமபிலலாமல் இருட்டில் வெளிச்சம் மலர்ந்தது. இப்போது ரெண்டுபேர் அதை மறைத்துக்கொண்டே போகிறார்கள். ரெண்டுபேரில் அந்தப்பெண் உடுத்தியிருந்த பட்டுச் சேலையை அவள் பார்க்க மட்டுமே செய்திருக்கிறாள். இவள் வேலை செய்கிற இடத்து வீட்டமமாவுடைய சேலையைத் தொடரும் பார்த்திருக்கிறாள். ஈரம் கனக்க அந்தப் புடவையை அவள் அலசித் துவவைத்து உலர்த்தியபின் மடிப்பதற்கு ஏற்படுகிற கஷ்டங்களை அவள் சிரமத் தோடு உணர்ந்திருக்கிறாள். பழைய புடவை களை ஏற்றுக் கொள்பவளாக இருந்தால், ஐந்தாறு நாட்களுக்கு இடையில் கூட, துணிமணிகள் அவளுக்கு மாற்றி உடுத்திக் கொள்ள முடிந்திருக்கும். வீட்டமமாவின ஒரு கிழிந்த ரவிகையை தோட்டிச்சி வாங் கிப் போட்டுக்கொண்டு இவள் முன்னால் நடமாடுகையில், இவள் அவளைப் பார்க்கா தது போலத்தான் நடந்து கொள்ள முடிந் தது. அந்தச் சட்டையின் கிழிசலைத் தைத்த பிறகும் அழகாகவே இருந்தது. அந்தச் சட்டைபோட்டிருந்த அவள் ‘கொஞ்சுண்டு சுண்ணாம்பு’ கேட்கையில் வழக்கம் போல இவளால் கொடுக்க முடியவில்லை.

அந்த வெளிச்சம் இன்னதென்று இப்போது புரிந்தது. வறுவல், வறுகடலை வியாபாரியு டைய வண்டி அது. இப்போது கொஞ்ச நாளாகத்தான் இந்த ஊருக்கு இந்த வியா பாரம் வந்திருக்கிறது. “முன்னால் லாலா வண்டி ஒன்று இந்தமாதிரி வரும். நான்கு பக்கமும் கண்ணாடி பதிச்சிருக்கும், கலர் கலராக. உள்ளே இருக்கிற லைட் வெளிச் சத்தில், தூரத்தில் இருந்து வண்டியைப் பார்க்க ரதம் வருகிறது மாதிரி இருக்கும். ஒரு மணிச்சத்தம்வேறுஇதற்கு. பையன் சின் னதாக இருக்கும் போது, அவன் அப்பா வாங்கிக் கொடுப்பாரு அவனுக்குப் பிடிச் சது இனிப்புச் சேவு. அவளுக்கும் ஏதாவது உண்டு. அவளுக்கு நெய்க்கடலை பிடிக்கும். பொதுவாகக் காரமாக இருந்தாலேயே பிடிக்கும்” அதையெல்லாம் சாப்பிட்டு வெகு நாளாகிவிட்டது.

எப்படியோ தவறிக் கீழே அதிகமாகக் கொட்டிவிட்ட மிக்ஸரை, வீட்டமமாவின் பெரிய மகள் - வம்பாக கொட்டிப்போச்சு. வேணும்னா நீ அள்ளி எடுத்துக்க’ என்று சொன்னபோது, பெருக்கின கையில் இருந்த துடைப்பத்தைச் சத்தமில்லாமல் வீசி, இரண்டு கையாலும் அள்ளி மாட்டுத் தொட்டியில் எறிந்துவிட்டு வந்தாள். அவ ளுக்குப் பிடித்தமான கடலைதான் நீரில் சீக்கிரம் கீழே தாழ்ந்து விட்டது. காராப் பூந்தியும் மிக்சரும் மிதக்கத்தான் செய்தன.

ஒரு கசங்கிக் கிடந்த பேப்பரில் சாணத் தைப் பொதிந்து வைத்துவிட்டு, சாணத்தை வைத்திருந்த கையால் குடத்தின் வெளிப் பாகத்தைத் தேய்த்து அலசிக் கழுவினாள். தண்ணீர் மெதுவாக விழுந்தது.

குடம் நிரம்புகிறவரை எதையோ பார்க்க, யோசிக்க வேண்டியதிருக்கிறது. போவோர் வருவோரை அடையாளம் புரியாமல் வெற் றுப் பார்வையாகப் பார்த்துக் கொண்டு அதிக நேரம் நிற்க முடியவில்லை. பையன் ஞாபகம் வந்தது. அவளுக்கு ஏதாவது வியா பாரம் ஆகியிருக்க வேண்டும். இன்று வெளி யூர்க் கூட்டம் கொஞ்சம் கூடுதலாகவே இருக்கிறது. ரீரிஸ்ட் பஸ் இரண்டு வந்து இருக்கிறது. வேறு பாஷை பேசுகிற கருப் பான ஆண்களும் பெண்களுமாகப் பல்லி டுக்கில் பொடியை இழுவிக் கொள்கிறவர் கள் நிறைய இருந்தார்கள். அவர்கள் இன் னொரு குறிப்பிட்ட மொழிக்காரர்கள் என்று தவறுதலாக நினைத்து, அந்த மொழியில் தெரிந்த சொற்ப வார்த்தைகள் மூன்றில் பிச்சை கேட்கிற சிறுவர் சிறுமிகளைவிட

அவள் மகன் உசத்தி. ஒரு புழுதிக் கையால், புதிதாக வாங்கிக் கட்டியிருப்பது போன்ற மடிப்புகளுடைய அவர்களின் வேட்டையைப் பற்றி இழுத்துப் பரட்டைத் தலையை நிமிர்த்திக் கையேந்துகிற அந்தப் பெண் குழந்தையை, இப்படிச் செய்ய வேண்டுமென்று தூரத்தில் இருந்து தாண்டிக் கொண்டிருந்த தாயின் முகத்தை அவளுக்கு உடனடியாக நினைக்க முடிந்தது.

பெட்ரோமாக்ஸ் வெளிச்சம் முகங்களை மாத்திரம் அடையாளமாய் காட்ட, அந்த வண்டிக்குச் சொந்தக்காரன், இருப்புச் சட்டியில் கொதிக்கிற கடலையெண்ணையில் மரச்சீனிக் கிழங்குத் துருவல்களை வறுத்து எடுத்து உப்பும் மிளகாய்த் தூளும் கலந்த ஒரு அகன்ற பேஸினில் தட்டிக் கிளறிக் கொண்டிருந்தான். சிவப்பான சிலிண்டர் மெளனமாக நின்று கொண்டிருந்தது. இடைஇடையே சரக் சரக் என்று கிழங்கைத் துருவினான். துருவுகையில் வண்டியின் வெளிச்சம் நல்லுங்கி நிழல்கள் விலகின. கடலையெண்ணை மணத்தைக் குழாயடியில் இருந்தே அவளுள் உணர் முடிந்தது. குத்திக் கிழித்துவிடுவதுபோல் பொட்டலம் கட்டி, அவன் கடலையை வியாபாரம் செய்வதே நன்றாக இருந்தது.

‘கோயிலுக்குப் போய்விட்டு வரும்போது வாங்கிக்கொள்ளலாம்’ எனச் சொல்லிப் பார்த்தும் கேளாமல் முரண்டின பையனுக்கு அவனுடைய அப்பா வாங்கிக் கொடுத்த பொட்டலம் பத்துப் பைசாவாகத் தான் இருக்கும். அதை அந்தச் சின்னப்பையன் மாத்திரம் தனியாகத் தின்கமுடியாது என்றுதான் அவளுக்குத் தோன்றியது. உப்பும் உரைப்பும் கூடுதலாக நிறகும் அதை ஒவ்வொன்றாகச் சாப்பிட்டு ஒரு மடக்குத் தண்ணீர் குடித்தாலே திருப்தியாக இருக்கும். இந்த மாதிரிப் பசிக்காது. சேட்டை பண்ணாது. சில்லரைகளாகவாவது சம்பாதித்திருக்க வேண்டிய, அவள் மகனைப்பார்க்க வேண்டுமென்றால், இந்தக்குடம் தவிர இன்னும் ஒருநடை தண்ணீர் எடுத்தால் போதும். அதற்குள்ளே சந்தடி குறைந்து, கோயில் நடையடைத்தாலும் அடைத்துவிடலாம். இந்த வியாபாரமும் இருக்காது.

நிரம்பின குடமும், கையில் சாணமுமாய் நடக்கிற அவளுக்கு நான்கடி முன்னால், அந்தப் பையனை நடத்திக் கூட்டிக் கொண்டு அவனுடைய தகப்பன் போய்க்கொண்டு இருந்தார். ‘நான் பிரிச்சுத் தாரேன். அப்புறம் நீ திண்ணு’ என்ற சொல்லை முரண்டி, ‘நான்தான் பிரிப்பேன், நான்தான் பிரிப்

பேன்’ என்று அவசரமாகப் பிரித்தும் பிரிக்காமலுமாய்ப் பொட்டலத்தைக் கவிழ்த்தினான்.

பின்னால் நடந்து கொண்டு வந்த அவளுடைய காலடி வரை ஒன்றிரண்டு சிதறி விழுந்தன. பொட்டலத்தின் இறுக்கமான கூம்புப் பகுதியில் வேண்டுமானால் ஏதாவது சிக்கி மிஞ்சியிருக்கலாம். எண்ணை மினுமினுப்புடன் சிந்திப் பரவிப்போன கடலைக் குக்காக அந்தப் பையன் அழுதான். ‘வேற வாங்கிக்கலாம். இது ஆய்போட்டும். அப்பா வரச்சே வாங்கித்தாரேன்’ என்று அவனைத் தூக்கி இடுப்பில் ஏந்தி அவர் நடந்தார்.

சடாரென்று எச்சில் சுரந்து விட்டது அந்தக் காரமான கடலைகளைத் பார்த்த பின் தான் என்பதை அவளுக்குள் மறுக்க முடியவில்லை. ‘யாரு கடலையைச் சிந்தினது’ என்று கேட்டபடி கோவிலிலிருந்து திரும்பிப் போகிற இரண்டுப் பெண்கள் கையிலிருந்த பூக்கூடையில் தேங்காய், பழம் மினுங்கியது. அவளுடைய மகன் சிதறு தேங்காய் பொறுக்குகிறது இல்லை, ஒரு தடவை அவளறிய அவன் பொறுக்கியது தவிர. அந்தப் பழம் நாட்டுப்பழம்தான் என்றாலும் பத்துப் பைசா இருக்கும். பத்துப் பைசாவுக்குப் பழத்தைவிட இப்போது வறுத்த கடலைதான் உப்பும் உரைப்புமாக வாய்க்கு நன்றாக இருக்கும்.

இத்தனை நடமாட்டமும் இல்லாவிட்டாலும் கூட ஒரு கையில் குடமும், ஒரு கையில் சாணமும் இருக்க, அவள் எளிதில் குளிய முடியாது. குளிந்தாலும் எடுக்க முடியாது. மனம் மறுபடியும் நிமிர்ந்தது. யாரோ இரண்டுக் கைகளையும் இழுத்துப் பிடித்திருப்பது போன்ற பாதுகாப்பைத் தருகிற சுமைகளை அவள் சலிப்புடன் விரும்பினாள். அவளுக்குத் தனிமையைச் சந்தர்ப்பமளிக்காமல் நிலவுகிற சந்தடியைப் பற்றிக் கொண்டாள். இடுப்புப் பக்கம் சேலை நனைந்திருந்தது குடத்தின் அலைவில். யாராலும் பொறுக்கப்படாமல் சிதறுண்டிருக்கும் கடலைகளை அவள் தாண்டிப்போக வேண்டிய தாயிறறு.

பூவும் சந்தனமும் பத்தியும் விற்றவன் தன்னையே பார்த்துக்கொண்டு இருந்திருப்பான் என்ற உணர்வோடும் கூட அவள் அந்த இடத்தை நிதானமாகவே கடந்தாள். அவன் தினத்தைவிட வித்தியாசமாக அரைக்கைச்சட்டைப் போட்டிருந்தான். ‘இந்தமாதிரி யெல்லாம் எம்மகனுக்குக் கடையில் வாங்கிக் கொடுக்கிற வழக்கம் வச்சுக்க

வேண்டாம்' என்று பையனை அழ அழ அடித்து அவனிடமிருந்து இழுத்து வந்த அன்றைக்கு அவன் ஒரு ஜிப்பா அணிந்திருந்தான். சந்தோஷங்களுக்குத் தக்கஉடை போடுகிறவனாக அவன் இருக்க வேண்டும். ஒருமுறை முன்கலாகத் திரும்பிப் பார்த்துக் கொண்டாள். அந்தப் பக்கம் யாரும் நிற்காததில் திருப்தியாக இருந்தது. பொட்டலம் மாத்திரம் சற்றே புரண்டு திசைமாறிக் கிடந்தது. ஒரு கடலை கூடச் சாப்பிடாத முழுப் பத்துப் பைசாப் பொட்டலத்தின் அதினை கடலைகளும் அவை.

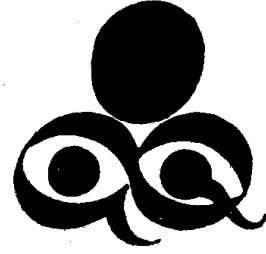
பிள்ளையும் கையுமாய்த் துண்டை விரித்திருக்கிற பிச்சைக்காரியின் திறந்திருந்த மார்பை அவள் முதலில் பார்த்தாள். துடையில் தலை பின்னூறச் சாய்ந்து, நாசிகள் அகல விரியத் தூங்குகிற குழந்தையின் உதட்டிலிருந்து நீண்டு கறுத்த மார்புக் காம்பு அப்போதுதான் விடுபட்டிருக்க வேண்டும்.

அவளிடம் போனால். கடலையைப்பற்றி அவளிடம் சொன்னால் பயனுள்ளதாக இருக்கும் எனத் தோன்றியது. சொல்லக் கூடாதோ என்கிறது போன்ற தணிவான குரலில் அவள் பேசினாள். பேசுவதற்குமுன் அவள் எவ்வகையிலும் சேராமல் ஒரு தடவை சிரித்திருந்தாள். கழுத்தை ஒடித்த சைத்துத் திசை காட்டி, 'அங்கன கடலை எல்லாம் சிந்திக் கிடக்கு. ஒரு சின்னப் பிள்ளை சிந்தி விட்டது. அவ்வளவும், முழுசும், வாங்கினது வாங்கின மாணக்கு அப்படியே விழுந்திட்டுது. யாரும் எடுக்காம வம்பாக்கிடக்கு' - இவ்வளவு மாததிரம் சொன்னாள். 'எங்கன கிடக்கு' என்றவாறே எழுந்தாள். அழ அழக் குழந்தையைக் கிடத்திவிட்டுப் பரபரப்பாக ஓடிச் சிதறிக்கிடக்கிற கடலைகளை மண்டியிட்டுப் பொறுக்கினாள்.

தின்று கொண்டாள். நடமாடுகிற யாரும் இவளை அதிகம் கவனிக்காமலே நடந்ததில், குடம் வலிக்கக் காத்திருந்த இவளுக்கு ஏமாற்றமாக இருந்தது. நின்ற இடத்தில் இருந்தே பொறுக்கப்படாமல் கிடக்கிற கடலைகளின் இடத்தைச் சொல்லி அவற்றையும் அவள் பொறுக்கித் தின்னும்படி செய்தாள். உள்ளங்கையில், புகையிலையை அசைக்கி நடுவில் கூட்டுவதுபோல், விரல்களை அசைத்துக் குவித்த கடலைகளை அண்ணாந்து வாயில் போட்டபடி, அழுகிற குழந்தையை அதட்டிக் கொண்டு வந்தாள். ஏசிக்கொண்டே கொஞ்ச அவளுக்கு முடிகிறது.

'சும்மா சிந்திச் சீரழிகிறது யாருக்காவது பிரயோசனப் படுமேன்னுதான் சொன்னேன்' என்று சொன்னாள். சொன்னபிறகு எந்த வகையிலும் சேராமல் மறுபடி சிரித்தாள். மார்பில் புதைத்துக் குழந்தையின் அழுகையை எளிதாக நிறுத்திவிடத் தெரிந்தவளாக, செம்பட்டைமுடி சரிய அவள் குனிந்திருந்தாள். ஓர் கோபம் அவள்மீது பொங்கியது. சொல்லிக்கொள்ள வார்த்தைத் தோன்றாமல் நகர்ந்தாள்.

குடத்தை இறக்கியதும் கையைக் கழுவி விட்டு இரண்டுவாய்த் தண்ணீர் குடிக்க வேண்டும் போல அவளுக்குத் தொண்டையெல்லாம் எரிந்தது. ●



முக்கண் மாத ஏடு

சந்தாதாரர்கள் விலாசங்களைத் தெளிவாக எழுத வேண்டும். எழுத்தாளர்கள் பிரசுரிக் இயலாத எழுத்துக்களைத் திரும்பப் பெற போதிய தபால்தலைகளை இணைக்கவேண்டும்.

அஃக் 3-வது இதழ் (ஆகஸ்ட் 1972)

அச்சேறிக் கொண்டிருக்கிறது.

இது முதல் தேதியன்று

சந்தாதாரர்களுக்கு மட்டுமே கிடைக்கும்.

ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5/-

தனி இதழ் 40 காசு

ஆசிரியர்: அ.க்

அம்மாபாளையம்

சேலம்-5

'வம்ச விருட்சா' படத்தைப் பார்க்கையில் 'ஸமஸ்காரா'வை நினைவு கொள்வதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. ஸமஸ்காராவில் ஒரு பரானேஸாச்சார்யா - இதில் ஒரு ஸ்ரீனிவாச ஸ்ரோத்ரி. ஆச்சார்யார் தன்னை உணர்ந்து கொள்கிறார். ஸ்ரோத்ரி தன் பிறப்பைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்கிறார். ஆனால் முக்யமான வித்யாசம் - ஆச்சார்யார் தானே சில பலவீனங்களுக்குப் பலியாகி விடும்போதுதான் அவற்றிற்கு மதிப்புக் கொடுக்கிறார். ஸ்ரோத்ரியார் தானே துவும் தவறிழைக்கவில்லை. தன் பிறப்பைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளும்போது தன் மருமகளிடம் மன்னிப்புக் கேட்கப் போகிறார். இவ்வகையில் ஸ்ரோத்ரியாரின் குணச்சித்திரம் கடைசி வரையில் மாசுறவில்லை.

பெயர் பெற்ற கன்னட நாவலாசிரியர்களில் ஒருவரான எஸ். எல். பைரப்பாவின் நாவலிலிருந்து இந்தப் படம் பிறந்திருக்கிறது. கூடிய மட்டும் நாவலை அப்படியே பின் பற்றியிருப்பதாக நாவலைப் படித்தவர்கள் சொல்கிறார்கள். ஆனால் நாவலைச் சற்றுச் சுருக்க வேண்டுமென்ற முயற்சியில் ப்ரோஃபஸர் சதாசிவராவின் பாத்திரம் படத்தில் ஒரு நகைச்சுவைத் துணைப் பகுதிக்குக் குறைந்துவிட்டதாம். அவர் சரித்திரப் பேராசிரியர். சதா சரித்திரத்தைப் பற்றியே நினைத்துக் கொண்டிருப்பவர்; பேசிக் கொண்டிருப்பவர். அஜந்தா முதலிய இடங்களுக்குச் சென்று அவர் குறிப்புக்கள் எடுத்து வருவதும், ஸ்ரோத்ரியாரை சில சந்தேக நிவர்த்திக்காக அணுகுவதும் படத்தில் காட்டப்படவில்லை. அத்தனை படித்த பேராசிரியர், ஸ்ரோத்ரியாரை அணுகுவதன் மூலம் ஸ்ரோத்ரியாரின் மதிப்பு இன்னும் உயர்ந்து நிற்கிறது கதையில். ஸ்ரோத்ரியாரின் மகன் நஞ்சுண்டன் பேராசிரியரின் மாணவன் என்பதும் படத்தில் செரல்லப்படவில்லை.

நஞ்சன்கூடு கிராமத்தில் வசிக்கும் பண்டிதர் ஸ்ரீனிவாச ஸ்ரோத்ரி தன்னுடைய வம்ச விருட்சம் பட்டுப்போகாமலிருக்கப் படும் பாட்டை விவரிக்கிறது 'வம்ச விருட்சா'. அவருடைய மகன் நஞ்சுண்டன் இறந்து விடுகிறான். (அவன் கபிலநதியில் சிக்கி இறந்துவிடுவதைப் படத்தில் தெளிவாக்க வில்லை) மருமகள் காத்யாயினி வீட்டில் நிம்மதி கிட்டாமல் தன் கணவன் விருப்பத்தைப் பூர்த்தி செய்கிற

ம. இராஜாராம்

கன்னட
சிவியா

வ ம ச

வி ரு ட சா

சாக்கில் பி. ஏ. படிப்பதற்காக மைசூர்க் கல்லூரிக்குச் சென்று வர ஆரம்பிக்கிறான். படித்து முடித்தபின், கல்லூரியில் ஆசிரியராயிருந்த ராஜாராவை திருமணம் செய்து கொள்கிறான் - (இதே தான் நடந்தது சில வருடங்களுக்கு முன்பு வெளிவந்த புட்டண்ணகனகலின் 'ஹண்ணெலெ சிகுரி தாகா' - பழுத்த இலை துளிர்க்கும் போது - என்ற படத்திலும். ஆனால் ராஜ்குமார், கல்பனா நடித்த அந்தப் படத்திற்கும், 'வம்ச விருட்சா'விற்கும் எவ்வளவு வித்யாசம்!) ராஜாராவ், சரித்திரப் பேராசிரியரின் தம்பி. சதாசிவராவ், பி. எச். டி. படிக்க வந்த கருணரத்னே என்கிற இலங்கைப் பெண்ணிடம் ஈடுபாடு கொண்டு, அவளைத் தனக்கேற்ற *intellectual company*-யாகக் கண்டு அவளை மணந்துகொண்டு டெல்லிக்குப் போய்விடுகிறார்.

ராஜாராவை மணந்து கொள்கிற காத்யாயினி மகனையும் தன்னுடன் அழைத்துச் செல்ல முயற்சிக்கிறாள். தன் வம்சம் பட்டுப் போய்விடாமலிருக்க அவளைத் தன்னுடன் விட்டுப்போகமாறு கெஞ்சுகிறார் ஸ்ரோத்ரி. குழந்தை அவரிடம் வளர்கிறான். காத்யாயினி மறுபடியும் கர்ப்பம் தரித்தும், அவளுடைய மனப் பாதிப்பினால் கருச் சிதைவு உண்டாகிவிடுகிறது. மருத்துவரின் ஆலோ

சுனைப்படி ராஜாராவ் கருத்தடை சிகிச்சை செய்து கொண்டு விடுகிறான். காத்யாயினி சதாமகன் நினைவாகவே இருக்கிறாள். நிம்மதியை வேண்டி கல்லூரியில் ஆசிரியை ஆகிறாள். அதே கல்லூரியில் படிக்க வரும் தன் மகனை அடையாளம் கண்டு கொண்டு அவனிடம் பேச்சுக் கொடுக்கிறாள். அவன் புரிந்து கொள்வதில்லை. அவள் நோய் வாய்ப்படுகிறாள்.

இதே சமயத்தில் தன் பிறப்பைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளும் ஸ்ரோத்ரி, வம்ச விருட்சத்தைப் பற்றிப் பேச தனக்கு எந்தத் தகுதியும் இல்லையென்று கருதி காத்யாயினியிடம் மன்னிப்புக் கேட்க வருகிறார். மகன் பெயரைச் சொல்லி அவள் புலம்பிக் கொண்டேயிருக்க, அவன் அங்கே அழைத்து வரப்படுகிறான். சாத்தாவும் பேரனும் அங்கே சந்தித்துக் கொள்கிறார்கள். மகன் தாயாரைத் தெரிந்து கொள்வதற்கும் அவள் உயிர் பிரிவதற்கும் சரியாக இருக்கிறது. ஸ்ரோத்ரி பேரனை அங்கேயே விட்டு விட்டுப் போய்விடுகிறார்.

மிகவும் நீளமான இந்த நாவலை 17 ரீல்களில் படமாக்கியிருக்கிறார்கள். பேச்சைக் குறைத்து, பின்னணி, செயல இவற்றின் மூலமே கதை நடத்திச் செல்லப்பட்டிருக்கிறது மிகவும் சாவதானமான நடை படத்திற்கு ஒருதரமான வலுவைக்கொடுக்கிறது. ஆனால் பாட்டு, டான்ஸ், பார்க்கில் ஓடியாடிக்காதல் இவற்றிற்காகப் படம்பார்க்கப் போகிறவர்களுக்கு இந்தப் படத்தில் பொறுமையாக உட்கார்ந்திருக்க முடியாது. ஸைக்காரா தடை செய்யப்பட்டதால் அதற்குக் கிடைத்த விளம்பரம் கூட இதற்கில்லை.

இதற்கு முன்பு திரைப்பட அனுபவமில்லாதவர்கள் (கிரிஷ்கார்னாட், ஜி. வி. ஐயர் தவிர) நடித்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அனுபவமிக்க நடிக்காளாலும்கூட செய்யமுடியுமா என்று சந்தேகப்படும்படி இவர்கள் பாத்திரங்களுடன் ஒன்றி மிகவும் இயல்பாக நடித்திருக்கிறார்கள். நாம் ஏமாறுவது கார்னாட்டம் மாத திரைமதான். இவருடைய பாத்திரம் முக்யமானதாயிருந்தும் கூட மனத்தில் நிலைக்கவில்லை. காத்யாயினியாக நடிக்கும் எல். வி. சாரதாவும், ஸ்ரீனிவாச ஸ்ரோத்ரியாக நடிக்கும் வெங்கட்ராவ் தளகெரியும் மிகவும் சிறப்பாக நடித்திருக்கிறார்கள். வெங்கட்ராவின் அடக்கமான, அமைதியான, பூரணத்துவமான நடிப்பு நம்மை பிரமிப்படையச் செய்கிறது.

காரரந்த் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கும் பேராசிரியர் சதாசிவராவ் பாகம் கதையில் மிகவும்

முக்யமானது. ஆனால் படத்தில் அவரும் அவரைச் சுற்றிய சம்பவங்களும் ஒட்டாமல் நிற்கிறார்கள். இது திரைக்கதையின் கோளாறு. நம்மூர்ப் படங்களில் நகைச் சுவைக்காகவென்று சம்பவங்களைச் சேர்க்கிறார்களே அந்தமாதிரி.

கருணாதனேவின் பாத்திரம் மிகவும் அருமையானது. ஆனால் அதைப் படத்தில் மிகவும் மழுங்கடித்து விட்டார்கள். பாத்திரங்களை மிகவும் இயல்பாக உலவவிடுகிற முயற்சியில் இந்தப் பாத்திரத்திற்கு லாயககில்லாத ஒரு பெண்மணியைப் போட்டுவிட்டிருக்கிறார்கள். இந்த அம்மாள் பேசுவது பல இடங்களில் தெளிவில்லாமலிருப்பதற்கு மோசமான ஒலிப்பதிவு மட்டுமே காரணமாக இருக்க முடியாது.

சில காட்சிகள் - ஸ்ரோத்ரி தன் மனைவியையும், சம்பந்தியையும் வெளியே அனுப்பி விட்டு காத்யாயினியிடம் பேசுமிடம், காத்யாயினி சுடுகாட்டில் போய்ப்பார்க்கும் காட்சி, லட்சுமி சீனியைக் குளிப்பாட்டி விட்டு உலர்ந்த துண்டை அவன்மேல் போடுத்தி காத்யாயினிடம் கொடுக்கும் காட்சி முதலியன மனத்தில் தீர்க்கமாகப் பதிந்துவிடுகின்றன.

படத்தின் கடைசிக் காட்சியை நம் டைரக்டர்களிடம் கொடுத்திருந்தால் *melodrama* ஆக்கி ஒருகை பார்த்திருப்பார்கள். காத்யாயினி இறந்து போகிறாள். காரரந்தும், கார்நாடும் இதை மிகவும் ஜாக்ரதையாக டைரக்ட் செய்திருக்கிறார்கள். பையன் ஊட்டும் கங்கை ஜலம் காத்யாயினியின் வாயிலிறங்காமல் வழிந்து விடுகிறது. "மன்னிப்புக் கேட்க வந்தேன்; ஆனால் கடைசி வரையிலும் அது எனக்குக் கிட்டவில்லை" என்று மட்டும் சொல்லிவிட்டு ஸ்ரோத்ரி போகிறார். அந்தக் குறுகிய நீண்ட சந்தில் அவர் வேகமாகச் சென்று கொண்டிருப்பதை, வீட்டுக்கு வெளியே ஓடிவந்து பேரன் பார்த்துக்கொண்டு நிற்கிறான்.

ஒளிப்பதிவில் சில இடங்களில் வெள்ளை பூசுகிறது. காமெராவை ஷேரீஃப் என்கிற இளைஞர் இயக்கியிருக்கிறார். ஒளிப்பதிவு ஒரே சீராக இல்லை. ஆனால் இதையெல்லாம் பெரிய குறையாக எடுத்துக் கொள்ளத் தோன்றுது - இவ்விளைஞர்களின் ஆர்வம் மிக்க முயற்சியைக் காணும்போது.

வம்ச விருட்சம் பட்டுப் போகாமலிருப்பதற்காக எதுவும் செய்யலாம் என்கிறது கதை.

ஸ்ரோத்ரியாரின் மனைவி அவரை வீட்டோடு இருக்கும் லட்சுமியோடு உறவு கொள்ளச் சொல்லித் தூண்டு கிறாள். ஸ்ரோத்ரியின் (உலகம் நம்பிய) தந்தை தன் மனைவியை ஹரிகதை தாஸரோடு சேர்த்து விடுகிறார். சருணரத்தனே குழந்தைக்காக ஏங்குகிறாள். அவளுக்குக் குழந்தையைக் கொடுக்கும் மனநிலையும், உடல் நிலையும் சதாசிவராவிடம் இல்லை. காத்யாயினி குழந்தை வேண்டுமென்று துடிக்கிறாள். ஆனால் உள்ளூர், இரண்டாம் திருமணம் செய்துகொண்டது அவளைக் குத்திக் கொண்டேயிருக்கிறது.

ஒரு முக்யமான விஷயத்தைச் சொல்ல வேண்டும். சாதாரணமாய் நாம் எதிர்பார்க்கிறபடி இப்படத்தில் விதவா விவாகம் பெரிது படுத்தப்படவேயில்லை. காத்யாயினியின் 2 ஆம் விவாகம் சுலபமாகவே நடக்கிறது. ஆனால் முதல்விவாகம் மூலம் கிடைத்த குழந்தையிடமுள்ள உரிமைப் பிரச்சனைதான் முக்யமான பிரச்சனையாக் கப்பட்டிருக்கிறது. காத்யாயினி காகிதத்தில் மசியால் வட்டம்போட்டுக் கத்தரித்து நெற்றியில் ஒட்டிக் கொண்டு கண்ணாடியில் பார்த்துக் கொள்கிறதை நம்மூர் ஸ்ரீதர், பாலச்சந்தர் கூடச் செய்வார்கள் - ஆனால் கதையில் அப்படி இருக்கிறதென்றால் பாவம், கார்னாடும் காரந்தும் என்ன செய்வார்கள்!

ராஜாராவிடமிருந்து எதிர்பார்த்துக் கொண்டேயிருந்த கேள்வியை அவன் கேட்டுவிட்டபோது காத்யாயினி குழம்புகிறாள். ஸ்ரோத்ரியாரின் மனைவி வற்புறுத்தியும், லட்சுமியும் தயாராக இருந்தும் கூட ஸ்ரோத்ரியாரால் லட்சுமியோடு உறவுகொள்ள முடியாத நிகழ்ச்சியை நினைவு கூர்கிறாள். தன்மனம் மறுமணத்திற்கு இடம் கொடாதென்கிறாள். ஆனால் தளராத ராஜாராவின் முயற்சிக்கு முன்னால் அவள் பணிகிறாள் நிம்மதியைத் தட்டி சுடுகாட்டுக்குச் சென்று பார்க்கிறாள்; கோவிலுக்குப் போகிறாள்; நதியோரம் மணிக்கணக்காய் உலவு கிறாள். ஸ்ரோத்ரி அவளிடம், "நிம்மதி நம்மிடத்திலேயே இருக்கிறது; அதை வேறெங்கும் தேடுவதில் அர்த்த மில்லை" என்றார்.

மகளை அழைத்துப்போக வந்த காத்யாயினியிடம், தன்வம்சம் பட்டுப்போய் விடாமலிருக்க, பேரனைத் தன்னு டன் விட்டு விடுமாறு பிச்சை கேட்கிறார் ஸ்ரோத்ரி. அவள் பதிலேதும் சொல்லாமல் மாடிக்குப் போகிறாள். மகனருகில் படுத்துக்கொள்கிறாள். கீழே அவளுடைய முடிவுக்காகக் காத்திருக்கிறார்கள் - வெகு நேரமாக. அவள் பையனைக் கொண்டு போயிருப்பாளென்று சொல்லி ஸ்ரோத்ரியாரின் மனைவி அழுகிறாள். நான் மேலே போய்ப் பார்த்து வருகிறேனென்று ஸ்ரோத்ரி போகிறார். ஒவ்வொரு படியாக ஏறுகிறார். இதோ வந்து விட்டார். உள்ளே நுழைந்தாயிற்று. அதோ, அதோ படுக்கை, படுக்கையில் ... படுக்கையில் பேரன் மட்டும் படுத்துக் கிடக்கிறான். காத்யாயினியைக் காணவில்லை. எதற்கு இந்த தேவையற்ற ஸஸ்பென்ஸ் எல்லாம்?

கணவனை இழந்த சோகத்திலிருந்து காத்யாயினி படிப்படியாகத் தேறுவதை மிகவும் அழகாகக் காட்டியிருக்கி றார்கள். இரண்டாம் திருமணத்திற்குப்பின் தன்மகளைத் தன்னுடன் அழைத்துப்போக அவள் ஸ்ரோத்ரி வீட் டுக்கு வருவது அவளுடைய முதல்கணவனின் சிரார்த்த தினமாக இருக்கிறது. அதுகூட அவளுக்கு நினை வில்லை. சற்றுத் தடுமாறிப் போனாலும் அதைமறந்து போகிறாள் சீக்கிரமே. மகன்தான் மனத்திலு நிற்கிறான். மறுபடியும் தன் முதல்கணவனை ஒரே ஒருமுறை நினைவு கூர்கிறாள் - கருச்சிதைவின் ஜூர வேகத்தில். ஆனால் இரண்டாம் விவாகம் அவளை உள்ளூர் வாட்டிக்கொண்டிருந்திருக்குமோ என்று தோன்றுகிறது இந்த நினை வுப்பொறி அவளுள் சிதறும்போது.

இரவு நேரங்களை மிகவும் எளிமையாக, புதுமையாக, கிராமிய மணம்கமழக் காட்டியிருக்கிறார்கள். பின்னணி யில் தூரத்தில் கதாகாலட்சேபம் அல்லது யட்சகானம், கிராமியப்பாடல் இவை மெலிதாகக் கேட்டுக் கொண்டே இருக்கின்றன - பாத்திரங்கள் பேசுவதும் தடைப்படாமல். காலை வேளையென்றால் தெருவில் எங்கோ யாரோ ஓதுகிற வேத சப்தம். சூழ்நிலைகள் மிகவும் வலிமையாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

பீஸ்கர் சந்தாவர்க்கரின இசை அடக்கமாக, பொருத்தமாக இருக்கிறது. வீணையும் வயலினும் மோகன ராகத்தை மிக நிதானமாக, கொஞ்சம் வேகமாக, இன்னும் கொஞ்சம் வேகமாக வாசிக்கின்றன. சுவரோர மாக வைக்கப்பட்டிருக்கும் ஒரு பழைய வீணையின் அருகே காத்யாயினி சிந்தனை வயப்பட்டு அமர்ந்திருக்கி றாள். அவளை அறியாமல் அவளுடைய விரல்கள் வீணைத் தந்திகளில் தாளமிட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. நல்ல வேளை, அவள் வீணையை எடுத்து வைத்துக்கொண்டு, நூலைக் கட்டிக்கொண்டு, மேல்ஸ்தாயி காந்தா ரம் ஒலிக்கையில் கீழ்ஸ்தாயி ரிஸபத்தில் விரலை வைத்து அழுத்திக்கொண்டு வீணை 'வாசிக்கவில்லை'. ரயில் போகும்போது சுருதியோடு மிருதங்கமும் கடமும் ஒலிக்கின்றன. மேல் நாட்டு வாத்யமும் சேர்ந்து கொள்கி றது. அவ்வப்போது ஒரு பெண்குரல் சந்திரசேகர கம்பாரின் கவிதையின் ஒருவரியைப் பாடுகிறது. இந்த இசை மனத்தைக் கரைக்கிறது. காத்யாயினியின் மனத்தில் சுருதிபேதம் உண்டாகும்போது இந்தக் குரலி லும் சுருதிபேதம் அடைகிறது.

காரரந்த், கிரீஷ் கார்னாட் இருவருக்கும் இந்தவருடத்தின் சிறந்தடைரக்டர்கள் என்ற பரிசு கிடைத்திருக்கிறது 'வம்ச விருட்சா' மானிலப் பர்சு பெற்றிருக்கிறது. இப்போது வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் படங்களைப்போல் இருக்கக் கூடாது என்ற உறுதியான தீர்மானத்துடன் இந்தப்படத்தை எடுத்திருக்கிறார்கள். நிச்சயம் இது வித்யாசமான படம்தான்.

பூனா ஃபிலிம் இன்ஸ்டிடியூட்டைச் சேர்ந்த இளைஞர்கள் இப்படத்தில் பணியாற்றியிருக்கிறார்கள். இப்படிப் பட்ட தரமான புதிய முயற்சிகள் மனத்திற்குத் தெம்பூட்டுகின்றன.

கன்னடப் படவுலகம் மிக இளையது. இன்னும் பாடல் பதிவுக்குச் சென்னைக்குத்தான் வந்து கொண்டிருக்கி றார்கள். சென்ற வருடம் 'ஸமஸ்காரா' தங்கப்பதக்கம் பெற்றது. இவ்வருடம் காரரந்த், கார்னாட் சிறந்த டைரக்டர்கள். இந்த மனப்பூர்வமான முயற்சி, இங்குள்ள சொந்த மக்களைப் பிரதிபலிக்கிற வெறி, முக்கோணம், சதுரம், காதல், கஷ்டம், திருமணமென்கிற சூத்ரங்களைப் பற்றிக் கவலைப்படாத இளந்துடிப்பு முதலியன மிக வம் பாராட்டப்படவேண்டியவை. சீக்கிரமே கன்னட சினிமா மலையாள சினிமாவின் தரத்தை எட்டி விட்டா லும் ஆச்சர்யமில்லை. தமிழ் பின்னாலேயேதான் நிற்கும் - பி. ஏ. படித்த ரிக்ஷாக்காரனைக் கண்டு நம்மவர்கள் பிரமித்து நிற்கிற வரையிலும்.

எல்லா சிறு பத்திரிகைகளையும் விட இது மிக நன்றாக இருக்கிறது.

புதுடில்லி வெ. சாமிநாதன்

இரட்டைக் கலைஞரான உங்கள் கை வண்ணம் இதழுக்குச் சாகாவரம் தருமென்ற நம்பிக்கை ஏற்பட்டது தலையங்கம், வேறு எந்த விதமான 'பராக் பராக்' குகளும் இல்லாமல் சுத்தமான இலக்கிய இதழ் படைத்திருக்கிறீர்கள் 'அம்பை'க்கு என் பாராட்டுக்கள் நாடகங்களுக்குத் தொடர்ந்து இடம் கொடுங்கள் இதரியமாக

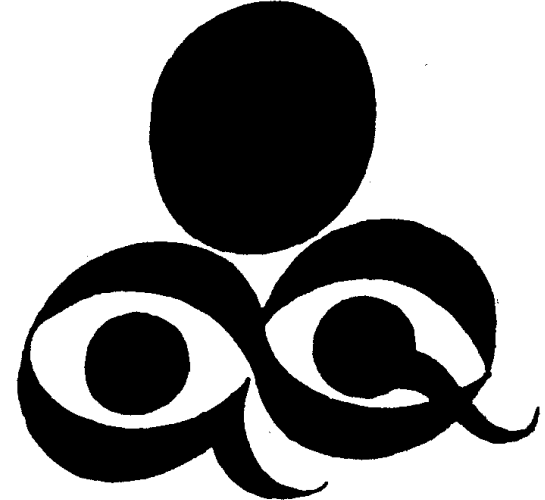
நா காமராசன் சென்னை

மிகப் புதுமையாய் அழகாய் அமைந்துவிட்டது பெயர் சொல்லும்படி ஒரு பத்திரிகையும் அதன் ஆசிரியனுமாய் நீங்கள் ஆகிவிட்டீர்கள். கீ.ரா வின் இந்த ஒருசிறு கதையைப்போல் வேறொரு சிறு கதையை நான் வாழ்நாளில் படித்த தில்லை தமிழில் இதுவரை வந்துள்ள சிறு கதைகளில் மிகச்சிறந்த ஒன்றை வெளியிட்ட பெருமையை உமது முதல் இதழே சேர்த்துக் கொண்டுவிட்டது

அம்பையின் நாடகத்தின் சில அம்சங்கள் (சம்பாஷனை) விட்டுப்பா கின்றன தனக்குத் தெரிந்த எல்லா வற்றையும் இந்த 'எக்ஸன்ட்ரிக் டைப்' பாத்திரங்கள் வழியே சொல்லியிருக்கிறீர். எனினும் உயர்ந்த சரககுத்தான். எனக்குத்தான் அதன் மொத்த அம்சத்தோடு உடன்பா டில்லை.

சென்னை கந்தர்வன்

ராஜநாராயணனின் 'ஜீவன்' அளவுகள் தெரிந்து உருவாக்கப்பட்ட படைப்பு. எவ்வளவு சொல்லலாம், சொல்லக்கூடாது என்று அவருக்கு அததுபடியாயிருக்கிறது. நகர அறிவாளிகளின் பம்மாத்தும் பகட்டும் சத்தமுமின்றி, சந்தடியற்ற நாட்டுப்புறச் சாலையில் வளர்ந்து அசையும் மரம போன்றது அவர் எழுத்து. அத்தகைய மரத்தின் ஒழுங்கும் கட்டுப்பாடும் சுயேச்சையும் அவர் எழுத்தின் தனி கவர்ச்சி. குறியீடாக, இந்த ஊமைக கதை, தலைவர்கள் - வசதி ஆற்றல படைத்தவர்கள் - கையில் திணரும் கோடானுகோடி வாயிலலாப் பூச சி யான மனிதர்களை - சாதாரண மனி தர்களை நினைவூட்டுகிறது.



'அம்பை' நுண்ணுணர்வும், கூர்மையும துணிச்சலும்கொண்டு எழுதும் முன்னணி இளைஞர்களில் ஒருவர். இந்தப் பண்புகளுக்கு இந்த நாடகமே சான்று. ஆனால் ஆங்கிலத் தேர்ச்சியும் சிந்தனை நுட்பமும் சுடு நகையும் நிறைந்த அந்தப்பாத்திரங்கள் ஏன் திடீர் திடீர் என்று தமிழ் பேசுகிறார்கள் என்று புரியவில்லை

வெ. சாமிநாதனின் கட்டுரை தமிழில் திறனாய்வுத்துறை மகரப்பருவத்தைக் கடக்கும் வயதை எட்டிப்பார்க்கிறது என்று காட்டுகிறது. இது பெரிய ஆறு தல். சாமிநாதன் நிறைகுடம். இவ்வளவு ஸம்ஸ்கிருத புலமையை எப்படி இத்தனை நாளாக ஒளித்து வைத்துக் கொண்டிருந்தார் மனுஷன்!

ஒரு டில்லி வாசகன்

ராஜநாராயணன் கதை அருமையாக இருக்கிறது. சிறந்தகவிதைகளை வெளியிடுங்கள்.

சென்னை தி க சி.

அம்பையின் 'பயங்கள்' ஐச் சுவைத்தப்படித் தேன். ஹொல்டு ராயின் ஸின் நாவலில் ஓர் அத்தியாயம் படிப்பதுபோல் இருந்தது. Pervert களைப் பாத் திரங்களாய்க் கொண்ட இந்த நாடகம் ஒரு தேர்ந்த தொழிலாளியின் படைப்புத்தான். ஆயினும் இவ்வளவு புகலாயாகப் பேசப்பட வேண்டுமா - சோதனைக் காகக் கூட - என்பது போச்சுக் கவேண்டிய விஷயம். வெ சா. வின் 'தெரியாத'களை விளக்கவேண்டிய பொறுப்பு ஆராய்ச்சிக்காரர்களுடையது.

எம் வி வெங்கட்ராம் சும்பகோணம்

'அம்' முதல்இதழ் முதல் தளமாக அமைந்த இருப்பது ரொம்ப சந்தோஷம் அளிக்கிறது. 'பயங்கள்' நாடகம்-துணிச்சலானது. புதுமையானது. 'அம்பை' துணிவுப் புதுமை வேட்கையும்கொண்ட 'இண்ட்ரஸ்டிங் கேரக்டர்' ஆகத்தான் இருக்கவேண்டும்.

திருநெல்வேலி வல்லிக்கண்ணன்