

14. அருப் சீவரம்

சமூகத்தின் கோணலை நிமிர்த்துவதென்பது நாய்வால் நிமிர்த்திப் பிடித்துக்கொண்டிருப்பதைப் போன்ற காரியம். இதைச் செய்ய வன்மறந்தகணத்திலேயே நாய்வால் மீண்டும் காண்டு விடுகிறது. ஆனால் இக்காரியத்தின் மூலம் கனிமனிதர்கள் சிலர் நிமிர்ந்துவிடுகிறார்கள். இவர்களின் நிமிர்வுதான் லாபகரமாக அமைகிறது. எல்லா வகையான புரட்சிகளின் லாபங்களும் இவ்வகையான தனிமனிதர்களது நிமிர்வுதான். தங்களதுசொந்த எழுமபுகளிலேயே நிமிரும் இவர்கள் மூலமாக புரட்சிக்கே ஆர்த்தம் இருக்கிறது. கரண்டலற்ற சமூகங்களை உருவாக்க எழுந்த சிந்தனைகள் அத்தகைய சமூகங்கள் எங்கே உருவாகி விட்டனவோ, ஆனால் தனித்த கொழில்திபர்கள் திருந்திருக்கிறார்கள். மனச்சாட்சி என்ற நிமிர்வுடன் பூதான இயக்கத்திற்கு ஆதரவளித்த ஒரு சில மணக்காரர்கள் தனிமனிதர்களாகச் செயல்பட்டிருக்கிறார்கள். சுரண்டும் சமூகத்தை ஒழிக்கவென்று கட்சி கட்டுபவர்களோ சமூகங்களாக உருவாகி புதுபுது வகை சுரண்டல்களில் ஈடுபடுகிறார்கள். ரஷ்யா போன்ற கடுமையான கமியூனிச நாடுகளில் ஆன்ரீசு காண்டல் எவ்வளவு கேவலமாக நடைபெறுகிறது என்பதை 'ஹைக் பேபல்'ின் மறைவிடமிருந்து 'அலகலாண்டர் லோலஜென்' வின் நிலைமையை நாம் அவ்வப்போது அறிந்து வருகிறோம். சமீபத்தில் ஜேரஸ்புரோட்டைகி என்ற கவிஞன் அங்கே கவிதையைத் தவிர வேறெதுவும் செய்யாது குற்றத்திற்காக கழிவுப் பொருள்களை சுத்தி கரிக்கும் தண்டனை பெற்றிருக்கிறான்.

இலக்கிய சமூகங்களின் நிலைமையும் இதுதான். அரசியல்வாதிகளும் வியாபாரிகளும் இடையாலும் இலக்கிய காதலர்களை ஆகர்ஷிக்கிறார்கள். இந்த ஆகர்ஷண வலையுள் வீழ்பவன், தமிழ் இலக்கிய துறையையொழிந்து மொழித்தமிழல், 'எனது இலக்கிய பீடத்தை இழந்துதான் வீழ்கிறேன்' என்று உண்மையை ஒப்புக் கொள்வதில்லை. இதற்குமாரூக, சான் விழுந்ததையே தலைகீழாகக் கண்டவன்போல, மேலோங்கியிருப்பதாக, இலக்கியத்தையும் மேலே அந்தர இலாசியவாதியாக ஆகிவிட்டதாக எண்ணுகிறான். இவ்வகை ஆசாமிகள் இலக்கியவாதிகளை எள்ளிகையாட ஆரம்பிக்கிறார்கள். போகப்போக இவர்கள் அறிவுத் துறையின் கோணங்களாகிறார்கள். ஆனால் தமிழ் வாசகர்களின் விழிப்பின்மையில் இவர்கள் கோணங்கித்தவமே வீரதீரத்தனமாகப் படுகிறது. இயல்பாகு ஒவ்வாத கோணங்கித்தனங்கள்கொண்டே கதாநாயகர்கள் இன்காணும் தமிழ்ப்பாட ரசனையின் ஒரு அறிவுவாத நிலைதான் இத்தகைய வாசகர்களிடமும் தெரிகிறது. ஒரு சர்ச்சையின் தாக்கப்பின்னணியையோ அதன் குறிக்கோளி லுள்ள தர்ம அநிர்மத்தையோ கண்டுகொள்ளாமல் எவன்

துணிச்சலாக' (அாவது குச்சுக்காரிபோல) வைக்கிறானே அவன் சொல்வதே 'ரைட்' என்பதுதான் தமிழ் இலக்கிய வாசகர்களின் பார்வை போலத் தெரிகிறது. இது ஒரு *verily* மனப்பாண்மையைக் காட்டுகிறது. வாசக வமடையாத இன்னொரு மனப்பாண்மையைக் காட்டுகிறது. வாசக சரிசெய்த இந்த மனப்பாண்மையின் மூலம் சுரண்டல் கோஷ்டி செழிக்கிறது.

சமீபகால தமிழ் இலக்கிய சரித்திரத்தில் நாய்வால் நிமிர்த்திகளாக எழுந்தவர்கள் க. நா. சுபரமையமும், சி. சு. செல்லப்பா வும், வ. விஜயபாஸ்கரனும், ச. ச. சரஸ்வதி, சி. சு. செ. யின் 'எழுத்து' கருது 'இலக்கிய வட்டம்' ஆகியவற்றின் மூலம் க. நா. சு. வும் 'எழுத்து' மூலம் சி. சு. செ. யும் செய்த செயலால் தமிழ் வாசக சமூகத்தில் ஏதும் நிமிர்வு ஏற்படவில்லை என்பதல்ல. தனிமனிதர்கள் சிலர் விழிப்புட்பட்டு, உருவாக்கப்பட்டு, புதிய சக்திகளாக இயங்க ஆரம்பித்துள்ளதற்கு இவர்களும் இவர்களும் பத்திரிகைகளும் காரணங்கள். ஆனால் இவர்கள் மூலம் நிமிர்ந்துபோல் தோன்றிய வாசக சமூகத்தின் கோணலோ புதிய ஒரு திசையில் சுருள்வதாகத் தெரிகிறது. இந்தப் புதிய கோணல் மூலம் ஒருபுதிய சுரண்டல் கோஷ்டி செழிக்கிறது.

பழைய இலக்கியங்களைப் 'பற்றி' எழுதிக்கொண்டிருப்பதற்கும் இலக்கிய சிந்தனையும் சம்பந்தமில்லை என்றுவாதித்து க. நா. சு. 'பற்றி இலக்கியக் காரர்களைச் சாடினார்'. அவரும் சி. சு. செ. யும் ஜனரஞ்சகமாக எழுதுவதுதான் இலக்கியம் என்று வாதிட்ட 'பத்திரிக்கைக் கதை' கதாரர்களான அகிலன், ஆர்வி வகையறாக்கள் சாடினார்கள். தழுபத்திரிகையில் 'எழுத்து அரங்கம்' என்ற பகுதியை திறந்து அதன் மூலம் நயமுணரத்தக்க வாசகர்களைக் கொண்டே சி. சு. செல்லப்பா இலக்கியம் என்று ஜனரஞ்சக எழுத்தும் பண்டிதத்தனமும் வேறு என சாதித்தார். நவீன தமிழ் இலக்கிய சரித்திரத்தில் 'எழுத்து' ஒரு புதிய பரிமாணத்தையே உருவாக்கிறது. இப்பத்திரிகை தமிழ்ப்பத்திரிகைவாணலில் அது வரை திரிந்த சர்க்கை குறலிகள் எதுக்கும் எட்டாத உயரத்தில் கழுகாகப் பறந்தது. 'மணிக்கொடி' கூட ஒரு பத்திரிகையாக இருக்க முக்கு இவ்வளவு கடுமைகளை அதுஷ்டிகவிலையென ஒரு 'மணிக்கொடி' தொகுப்பிலிருந்து அறிந்தேன். இந்த அசாதிய பாய்ச்சலை 'எழுத்து' சாதித்துள்ளதன் மறந்து அதன் 'விண்ணம் மண்ணும்' கட்டுரைக்கொடுக்காத அமைதிக்குள்ளாகக் காண்கிறார் சுந்தர ராமசாமி (ஞானரதம் செ. 1972) என்கிறார் பேசுகையில், 'கசடதபற' வுடன் அமைதி ஒப்பிட்டு தமிழில் இது வரைய இலக்கியப் பத்திரிகாசிரியர்களான சி. சு. செல்லப்பா நான் முன்னணியில் நிற்கிறார் என்பதையும், கசடதபற, அக,

நடை, இலக்கிய வட்டம் போன்ற பத்திரிகைகளை நடத்துவதற்கேற்ற ஒரு வாசகச் சூழலை ஏற்படுத்தியதே அவரது 'எழுத்து' தான் என்பதையும் நிதானித்துப் பார்த்தால் அறியலாம். இலக்கிய சரித்திரம் இதை கணித்துக்கொள்ளும். சி. சு. செ. யின் குறைபாடுகள் என நான் காண்பவற்றையும் மீறிய விஷயம் இது.

'எழுத்து' எப்போது க. நா. சு., சி. சு. செ., வெங்கட சாமிநாதன், நான், டி. கே. துரைஸ்வாமி, ஆகியோர் மூலம் மொளனி, ந. பிச்சமூர்த்தி, லா. ச. ராமாமிருதம் போன்றவர்களை அகிலன், ஆர்வி வகையருக்களிலிருந்து கூறுபடுத்தி இலக்கிய வகுப்பாகக் காட்டுவதில் வெற்றியடையத் தொடங்கியதோ அன்றே ஒரு புதுவகைக் கோணலும் ஆரம்பமாகியிருக்கிறது. அன்று 'நாவலாசிரியர்' என்று கருதப்பட்ட மு. வரதராசனரை 'சரஸ்வதி', 'எழுத்து' காலத்துக்குப்பிறகு இன்று கௌரவிக்க ஒரு 'இலக்கிய' வாசகர் குழுவும் இல்லை. ஆனால் ஜெயகாந்தனுக்கு விமர்சன ஆதரவற்ற ஒரு இலக்கிய கௌரவம் கொடுக்கப்படுகிறது. சரஸ்வதியில் 'பிணக்கு', 'நந்தவனத்திலோர் ஆண்டி' என்பது போன்ற கதைகளின் மூலம் இலக்கியாசிரியராக மலரக்கூடியவர் என்று க. நா. சு. வின் கட்டுரைகளில் இடம்பெறத் துவங்கிய ஜெயகாந்தன் தமது சரஸ்வதி கதைகளின்மூலம் சம்பாதித்த இலக்கிய கௌரவம் ஒரு புறக்கூடு என நிற்க, உள்ளூர் பத்திரிகைக் கதாசிரியராக மாறினார்.

'சாந்தி' என்ற பத்திரிகையில் பிறந்திருந்த சுந்தர ராமசாமி ஜெயகாந்தனைப்போல கம்ப்யூனிஸ்டாக இருந்திருந்தும் 'எழுத்து'வில் பசுவய்யா என்ற பெயர்மூலம் ஒரு முக்கியமான கவியாக மலர்ந்தார். ஜெயகாந்தன் ஒரு சுமாரான கவிதையை 'எழுத்து'க்கு கொடுத்தார் என்பதற்குமேல் இலக்கியத் தொடர்பு எதையும் அதனுடன் வைத்துக் கொள்ளவில்லை. இத்தொடர்பின்மையை இவர் விஷயத்தில் ஒரு குறியீடர்க்க காணலாம். புதுமைப்பித்தனின் உக்கிர பார்வையை மு. வரதராசனூரிஸ் கதாபாத்திர சிருஷ்டிகள் மூலம் கொண்டிருந்து தமது இலக்கிய முகமூடியைக் காப்பாற்றும் காரியத்தையும் ஆனந்தவிடன், கதிர், குமுதம் போன்ற வியாபாரப் பத்திரிகைகள்மூலம் ஜனரஞ்சக விசிவபெறும் காரியத்தையும் செய்வதிலேயே இதுவரை அவர் ஈடுபட்டிருக்கிறார்.

ஜெயகாந்தன் கட்சியை விட்டதற்கும் பத்திரிகைக் கதைக்காரரானதற்கும் தொடர்புகாட்டும் விஷயமாக இதை நான் சொல்லவில்லை. அவர் இலக்கியவாதியாகத் தொடரவில்லை என்பதுதான்.

புதுமைப்பித்தனது உக்கிரப்பார்வை ஒரு பாஷனாக ஜெயகாந்தன் கையில் உருப்பெற்றது. சிதம்பர ரகுநாதனும் புதுமைப்பித்தனை எதிரொலித்து எழுதியவர்தான். ஆனாலும் ஜெயகாந்தனின் எழுத்தில் பத்திரிகைத் தேவைக்காக எழுதுபவர்களிடமுள்ள போலித்தனம் ஒன்று தலைகாட்டுகிறது; கலையுருப்பெற முடியாத அரை வேக்காட்டுத் 'தத்துவங்கள்' தென்படுகின்றன. சாமான்ய இரக்கத்தையும் மனிதாபிமானத்தையும் களேபரமாக வெளியிடுவது கலையல்ல. ஆசிரியரது மேற்படி தத்துவங்களின் நூலிழுப்பில் ஆகும் பொம்மைகளாக, ஏற்கெனவே வரையறுக்கப்பட்ட இயல்புகளுடன் இயங்கும் பாத்திரங்கள் உயிருள்ள பாத்திரங்களுமல்ல. கதாபாத்திரங்களின் செய்கைகளும் கூற்றுக்களும் ஒரு கொள்கையையோ 'தத்துவத்தையோ' பறைசாற்றுவென்றே தொழிற்படுவதன் மூலம் மனிதவாழ்க்கைபிரதிபலிக்காது. குறிப்பிட்ட கொள்கையும் தத்துவமுமே பிரதிபலிக்குர. இப்படி உயிர்ப்பொருளின் பலியில் பிறப்பது பிரச்சாரமே. ஜெயகாந்தனின் கம்ப்யூனிஸ ஈடுபாட்டினால் வரையறுக்கப்பட்ட மனப்பான்மை இது என்றும் இதுவே இன்றும் மு. வ. போன்ற ஒருவகைப் பிரச்சாரகராக அவரை இனம் காட்டுகிறது என்றும் கொண்டு பார்ப்பதில் தவறு இருக்காது.

ஜெயகாந்தன் எந்த வகையான கருத்துக்களுக்குக் கூடாக கதாபாத்திரப் பொம்மைகளைத் தயாரிக்கிறாரோ, அவ்வகைக் கருத்துக்கள், மனிதனின் அடிப்படைப் பலவீனங்களின் முன்னால் தவிடுபொடியாகின்றன என்று காணத்தக்க தீட்சண்யம் புதுமைப்பித்தனுக்கு இருந்தது அன்றாட வாழ்க்கையின் குருசத்தின் முன்னால் தமது தத்துவங்கள் வெடவெடக்க நின்று நடுங்கிய ஒரு பிரத்தியட்சமான ஜீவகோஷி புதுமைப்பித்தனது பாத்திரங்கள் இலக்கியப் படைப்பாளி என்ற பெயர் இவ்வகைப் பாத்திரங்களைப் படைப்பவருக்கு மட்டுமே பொருந்தும். ஆனால் ஒரு விவாதப்பொருளை அதற்கு மட்டுமே இணங்கும்படி சீராக வெட்டி எடுக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள் மூலம் உருவாக்கும் எழுத்து, இலக்கியம் என்ற பிரமையை ஏற்ற

கோணல்கள்கோணல்கள் கோணல்கள்கோணல்கள்

படுத்தும் ஒரு தயாரிப்புத்தான். ஜெயகாந்த னோடு இந்தப் புதிய கோணல் ஒன்று தமிழி லக்கியத்திற்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. இதன் பெயர் 'இலக்கியத் தயாரிப்பு' என்றிருப்பது பல வகையில் விளக்கம் தருவதாக அமை யும்.

இதோடு கம்யூனிஸ்டுகள். பத்திரிகைகளின் வியாபார நோக்கங்களைப் பூர்த்திப்பண்ண எழுதுவதற்கும் ஒரு கட்சியின் கொள்கை களை விளக்கி எழுதுவதற்கும் வித்யாசமே இல்லை என்பது கம்யூனிசம் போன்ற கெடு பிடியுள்ள ஒரு கட்சியில் உள்ளவர்களுக்கு புரியவராது. உருவம் உள்ளடக்கம் என்று கலைப்பொருளை துண்டுபோட்டு அரித்துப் பார்த்து மார்க்ஸியத்துக்கு ஒத்துவருமா வராதா என்பதைத் தவிர வேறெதையும் காணமாட்டாத கண்கள் உண்மையில் யதார்த்தவாதம் என்ற அவர்களது தேவை யையே பூர்த்தி பண்ணும் படைப்புகளைக் கூட ஒதுக்கிவிடக் காணலாம். நீதி புகட்டும் கதைகளைப் போன்று கம்யூனிஸம் புகட்டும் கதைதான் இவர்களுக்கு வேண்டும். தங்க ளது அரசியல் கொள்கைகளுக்கு எதிரான கொள்கையுள்ள சகலவிதமான தர்மங் களையும் எவ்வித சூசகத்தன்மையும் இன்றி தாக்குவதைத்தான் இவர்கள் யதார்த்தவா தம் என்பார்கள். 'தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தவரை இங்குள்ள கம்யூனிஸ்டு விமர்சகர்கள் அவ்வளவுக்கு ஆராயவே திராணியற்றவர்கள். அவர்களது கட்சியில் இருந்து கொண்டாலபோதும். நீங்கள் எதை எழுதினாலும் இலக்கியம் என்பார் கள். எனது அனுபவம் இது' என்றார் கட்சியில் இருந்து விலகிவிட்ட ஒரு எழுத்தாளர். (இவர் ஜெயகாந்தனல்ல. ஆனால் பிரசுர சக்திகளின் மூலமன்றி நேர்ப்பேச்சில் மட் டுமே இதை அவர் சொல்லியுள்ளதாலும், இம்மாதிரி வலுவான கூற்றுக்களை பிரசுர சக்திகள் மூலம் சொல்ல வழிகள் இருந்தும் கூட அவர் வாளாவிருப்பதாலும் அவர் பெயரை உங்கள் ஊகத்துக்கு விடுவதோடு, நிறுத்திக்கொள்கிறேன்.

இது கட்சி மனப்பான்மையின் குறுகலான தன்மையை எமக்குத்திரைவிலக்கிக் காட்டி விடும் கூற்றென்பதோடு கட்சியில் இருந்து இப்போது விலகிவிட்ட ஜெயகாந்தன், சுந் தர ராமசர்மி ஆகியோரின் கட்சி கால, பிந்தியகால எழுத்துக்களை கம்யூனிஸ இலக் கியக் கொள்கைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த் தால் சுவாரஸ்யமாயிருக்கும் என்று எண்

ணவும் தூண்டுகிறது. ஆனால் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் கொள்கையை அடிப்படையாக வைத்து 'இலக்கிய விமர்சன'மும் செய்ய வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை கட்சிக்காரருக்கு ஏற்படுத்தியது க. நா. சு., சி. சு. செ.யின் மூலமும் சரஸ்வதிக்குப்பிறகு 'இலக்கிய விமர்சன குரல்' ஆகவே ஒலித்து விமர்ச னத்துக்கு ஒரு ஸ்தானத்தை உண்டாக்கிய 'எழுத்து' மூலமும் நடந்த இலக்கிய இயக் கம். இந்த கம்யூனிஸ விமர்சனம் என்ற புதிய கோணலையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். இக்கோணல் சமீப காலங்களில் ஒரு மிரட்டல் தன்மையைக் கூட மேற்கொண்டிருக்கிறது.

இலக்கிய விமர்சனத்தை கம்யூனிஸ்டுகள் ஒரு கட்சிக் கடமையாக மேற்கொள்ள வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்திற்கு புதிய மிக ஆழ் மான இலக்கிய மதிப்புகள் 'எழுத்து'வைச் சார்ந்த ஒரு சூழலில் பிறந்ததைக் காரணம் காட்டும்போது, கம்யூனிஸக் கொள்கை கள் எதற்கும் வசப்படாத ஒரு அற்புதமான படைப்பாளி இந்த ஆழ்ந்த மதிப்புகளுக்கு ஆதர்சமாக திடீரென்று தமிழிலக்கிய உல கில் தோன்றியதையும் மறந்துவிடக்கூடாது. புதுமைப்பித்தன், ந. பிச்சமுர்த்தி போன்ற வர்களது இலக்கியத்தை கம்யூனிஸ இலக் கிய சித்தாந்தங்கள்மூலம் ஏற்றுக்கொள்ள முடியும்.

ஆனால் 1959-ல் ஒரு தொகுப்பாக மெளனி யின் கதைகள் வெளி வந்ததைத் தொடர்ந்து எழுந்தன புதுப் புதுப் பிரச்சனைகள். ஏற்கெ னவே புதுமைப்பித்தனால் தீவிரமாக கௌர விக் கப்பட்டு ஆனால் மறக்கப்பட்டிருந்த மணிக்கொடிகால எழுத்தாளரான மெளனி யின் இலக்கியம் பிரக்ஞை நிலைகளையே கதைகருவாகக் கொண்டு அதே காரணத் தினால் ஒரு ஆழ்ந்த கலாபரிமாணமாகவும் பிறந்து சமூகச் சிக்கல்களைக் கருவாகக் கி எழுதுவதுதான் கலை என்று அதுவரை இருந்த ஒரு பரவலான இலக்கிய சித்தாந் தத்தை அறைகூவி அழைத்தது. பத்திரி கைக் கதைகாரர்கள் மெளனியின் ஒவ் வொரு கதையிலும் தீண்டப்பட்ட பிரக்ஞை யின் வெவ்வேறு சிக்கல்களையும், அவற்றை மெளனியின் கலை எல்லையற்ற ஒரு குணரூப (abstract) தளத்திற்கு இட்டுச் செல்வதையும் காணக் கண்ணற்று, புறவுலகின் கதைக் கூடாக மெளனியின் சிக்கனம் மேற்கொண் டிருந்த காதல் கதையம்சத்தை மட்டும் கண்டு 'பூ இவ்வளவுதானா?' என்றார்கள்.

ள்கோணல்கள்கோணல்கள் கோணல்கள்கோணல்

கம்ப்யூனிஸ்டுகள் இன்னொரு கோணத்திலிருந்து தங்கள் வழக்கமான மார்க்ஸீய அஸ்திரங்களைப் பிரயோகித்தார்கள். ஏ. ஜே. கணகரட்டு என்ற இலங்கையின் கம்ப்யூனிஸ்சார் புள்ள எழுத்தாளர் 'சரஸ்வதியில்' 'மௌனி வழிபாடு' என்ற கட்டுரையை எழுதினார். 'வழிபாடு' என்ற இந்த பிரயோகம் அன்றிலிருந்து எந்த ஒரு தர்க்கத்தையும் கண்காணாது மறைத்துவிடும் பிரயோகமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இப்பிரயோகத்தையும் மௌனியின் இலக்கிய விரோதிகளையும் சாடி எழுதிய சி. ச. செல்லப்பாவே இன்று இப்பிரயோகத்தை வெகு தீவிரமாக உபயோகிக்கிறார். இப்பிரயோகத்தின் வியாபகமே மௌனி விரோதம் என்ற கோணலிலிருந்து பிறந்ததுதான்.

கருத்துலகில் தனிமனித ஆதிக்கமோ, கட்சி ஆதிக்கமோ வெகுகாலம் நிலைக்காது. சி. ச. செல்லப்பாவுக்கு இதன் நிதர்சனமே, மௌனி என்ற இலக்கியவாதியின் தொடர்பின்மூலம் ந. முத்துசாமி, கி. ஆ. சத்திதானந்தம், வெங்கட சாமிநாதன், நான் ஆகியோர் புதிய ஆனால் ஆழமான இலக்கிய சித்தாந்தங்களை ஆராய்ந்து கொண்டிருந்ததோ சரிவரப் பிடிபடவில்லை. தன்மூலம் ஆரம்பித்த ஒரு தீப்பொறி என்று இந்த ஆராய்ச்சிகளில் ஈடுபட்ட மனப்பான்மையை சிலாக்கிகவும் ஏனோ இயலவில்லை. மௌனியின்மூலம் இலக்கிய சித்தாந்தக் கோட்பாடுகளை அறியவைத்து இருந்த சந்தர்ப்பங்களையும் ஒரு பகைமையோடு உதறியிருக்கிறார். இதன் அடியில் ஒரு புதிய கோணல் தெரிகிறது. ஒரு அறிவு எதிர்ப்பு வாதத்தின் இழை! வெ. சா. வும் நானும் 'எழுத்து'வை தத்துவம், ஓவியம், ஆகிய துறைகளுக்கும் விரித்து அடிப்படைகளை ஆராய வசதி கேட்டதற்கும் மறுத்திருக்கிறார் என்றுபார்க்கிறபோது எழுத்து'வின் பரிபூர்ணமின்மையின் காரணங்கள் தெரிய வரும்.

'நடை' இந்த வகையில் ஒரு எட்டு மேலே சென்றது. மிகச்சிறந்த இலக்கியப் பத்திரிகாசிரியர் சி. ச. செல்லப்பா என்றால் நடை'யைத்தான் இதுவரைய மிகச் சிறந்த இலக்கியப்பத்திரிகை எனவேண்டும். ஓவியர்கள் முதன் முதலாக தமிழில் எழுத, பேச ஆரம்பித்ததும், ஓவியங்களை ஒரு கலைச்சித்தாந்த நோக்குடன் தமிழன் பார்க்க ஆரம்பித்ததும் நடையில் தான். பண்டிதர்களுக்கு புதுக்கவிதையுருவை விளக்கும் யாப்பியல்

என்ற நூலனுபந்தமும், வெ. சா. எழுதிய 'மார்க்ஸின் கல்லறையிலிருந்து ஒரு குரல்' என்ற கட்டுரையும், ந. முத்துசாமியின் 'அப்பாவும் பிள்ளையும்' என்ற நாடகமும், டி. கே. பத்மினி என்ற ஓவியரைப்பற்றிய விமர்சனமும் நடை'யின் சாதனைகள். ஆனால் கவிதையைப் பொறுத்தவரை நடை' எழுத்து'வின் தரத்துக்கு வரவில்லை. செல்லப்பா, ந. பிச்சமூர்த்தி ஆகிய இருவரும் கண்காணித்த கவிதைத்தரம் எழுத்து' நின்ற பிறகு வீழ்ந்தே விட்டது.

"பத்து பிரஷ்கள் கையிலிருந்தால் மூன்றை மட்டும் பயன்படுத்து. பத்து விஷயங்கள் ஒரு ஓவியத்துக்குக் கருவாகத் தென்பட்டால் அவற்றில் மூன்றை மட்டும் பயன்படுத்து. இதனால் உனக்கு ஒரு உள்ளடக்கிய பலம் — strength in reserve — இருக்கும்" என்றான் பாப்பலோ பிக்காரோ. மௌனி என்ற எழுத்தாளரைத் தவிர தமிழில் இந்த அளவுக்கு ஒரு உள்ளடக்கிய பலத்தால் உந்தப்பட்டு வெகு சிக்கனமாகவும் தீவிரமான கலையுணர்வோடும் எழுதியவர்கள் அதிகம்பேர் இல்லை. கொஞ்சம் அதிகப்படியாக, அதுவும் விரயம் என்று சொல்லுமளவுக்கு எழுதியவர்கள் என்றாலும் இவ்வகையில் எழுதியவர்கள் என்று தமிழ் சிறுகதைத் துறையில் புதுமைப்பித்தன், ந. பிச்சமூர்த்தி, லா. ச. ராமாமிருதம் ஆகியோரைத் தான்குறிப்பிடலாம். தமது நாடகங்களுக்காகவும் 'நீர்மை' என்ற சிறு கதைக்காகவும் இந்த வரிசையில் ந. முத்துசாமி இடம் பெற முடியும். இருந்த ஒரு துளி சிருஷ்டிப்பொறியையும் கரைத்து நீராக்கி ஊற்றிக் கொண்டிருப்பதால் ஜெயகாந்தனோ, அசோகமித்திரனோ எவ்வித உள்ளடக்கிய பலத்தையும் காப்பாற்றக்கூடிய தவம் இல்லாத யந்திர எழுத்தாளர்களாகியிருக்கிறார்கள்.

அசோகமித்திரனது யந்திரத்தனம் கவனத்திற்குரியது. ஜ. தியாகராஜன் என்ற இயற்பெயரில் இவர் எழுத்து' 13-வது இதழில் (ஜனவரி 1960) 'மஞ்சள் கயிறு' என்றொரு கதை எழுதியிருந்தார். இந்தக் கதை ஒன்று தான் அசோகமித்திரனுக்கு கௌரவம் தருவது. 'குருகேஷத்திரம்' (தொகுப்பாசிரியர்: நகுலன்) தொகுதியில் வெளியான 'விமோசன'மோ சிதறி விடுகிறது. கதையின் உடலுக்கொவ்வாது பொருத்தப்பட்டோ குருட்டுத்தனமாக வளர்ந்தோவிடும் வெற்று விவரணைகள் தலைகாட்டுகின்றன. குருரமானவ

கள்ள்கோணல்கள் கோணல்கள் கோணல்கள் கோண

னாயினும் தன் கணவனை விட்டால் வேறு கதியில்லை என்று அவனிடம் சொல்லிவிடும் போதே அவன் வீட்டுக்குத் திரும்பாது போய்விடும் முடிவு விமோசனம்தானா, கதா நாயகியின் இக்கட்டான நிலைமையின் ஒரு அங்கமா என்ற தெளிவின்மையை உண்டாக்கிவிடுகிறது. இத்தெளிவின்மை மௌனியின் தெளிவின்மையைப்போன்ற கலைத்தன்மையாக அல்லாமல் கலைத்தன்மையைச் சிதைத்துவிடும் குருட்டாம்போக்காக இருக்கிறது. மௌனியின் தெளிவின்மையோ ஒரு குணரூபத்தை (abstraction) மனசில் எழுப்புவது. ஒன்றுக்கொன்று குறியீடுகளாகத் தொடர்புபட்டு மனநிலையின் பிரதிபிம்பங்களாக கதையின் உருவைச் சமைக்கும் மௌனியின் வர்ணனைப் பகுதிகளை விஷயம் தெரியாமல் இமிட்டேட் பண்ணுவதின் விளைவுதான் இந்த உப்புச்சப்பற்ற விவரணைக்கோவை என்று தோன்றுகிறது.

இந்த யந்திர எழுத்தாளருக்கு ஒரு புதுவகையான 'மார்க்கெட்' தேவை இருக்கிறது. இலக்கியத் 'தயாரிப்பு'களைப் படிக்கும் ஒரு வாசகர் கூட்டம் இக்கூட்டத்தினால் 'ஒரிஜினால்' உள்ள எழுத்தாளர்களை இனம்காணவோ, யார் யாரை இமிட்டேட் பண்ணுகிறார் என்பதை உணரவோ, மாரீசம் என்ற இலக்கியத் திருட்டு எவ்வளவு மட்டமான நேர்மையின்மை என்று புரிந்து கொள்ளவோகூட முடிவதில்லையா? ஒரிஜினால்'க்கு தமிழில்வார்த்தைகூட இல்லையே! தமிழ் மொழியின் ஆணி வேர்களையே பிடுங்கி ஆராயுமளவு தத்துவ, இலக்கிய செயல்முறைகளில் ஈடுபட்டால்தான் ஒரு விழிப்புள்ள வாசகர் கூட்டத்தை உண்டாக்க முடியும் போலும்.

சிலவேளை உண்மையில் நம்முடைய தமிழர்களுள்ளே தகுதியான இலக்கியத்தையும் இலக்கிய விவாதங்களை, அவற்றின் திருட்டோட்டங்களை ஊடுருவி அடிப்படைகளையும் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய ஒரு கணிசமான வாசகக்குழு இருக்கத்தான் செய்கிறது என்றும், சமீபகாலத்தில் கண்ணீர்ப்புரைகத் தாக்குதல்கள் போன்ற குழப்பமுறையில், confusion technique-ல் அவர்களது சிரத்தை சிதறாமளவு இலக்கிய நிலைமை திட்டமிட்டு சிக்கலாகக்கப்பட்டிருக்கிறது என்றும் ஊக்கிக்கக்கூட இடமிருக்கிறது. இதை ஆராய்வது சிலவேளை பயன்தரலாம்.

இதன் அடிப்படை சி. சு. செ. யிடமே ஒரு

தூரத்து இழையாகத் தென்பட்ட அறிவு எதிர்ப்புவாதம் (anti-intellectualism) என்று சொல்லவேண்டும். சைமன் கமிஷனை எதிர்த்து ஆங்கிலப் படிப்பை பகிஷ்கரித்த சி. சு. செல்லப்பா இலக்கிய விமர்சனத்திலும் மேல்நாட்டு இலக்கியத்திலும் கொண்ட ஒரு அக்கறையினால்தான் ஆங்கிலத்தையே ஒரு இடைவெளியின்பின் தீண்டியிருக்கிறார் போலும். இவர் இலக்கிய விமர்சன நூல்களைத்தவிர வேறெந்த அறிவுத்துறை நூலையும் தொடக்கூடாது என்று கங்கணம் கட்டிக்கொண்டாரோ என்னமோ! வாழ்க்கையை வெறும் புலன்களினால் மட்டுமின்றி பல்வேறு வகையான அறிவுத்துறைப் புலன்களின் மூலமும் அநுபவித்தால்தான் ஒரு உள்ளடக்கிய பலததுக்குரிய மூலதனத்தை இலக்கியாசிரியன் பெறமுடியும் என்பது சி. சு. செல்லப்பாவுக்கு மட்டுமல்ல, இலக்கியாசிரியர்களாகக் கருதப்படும் ஜெயகாந்தன், அசோகமித்திரன், சா. கந்தசாமி ஆகியவர்களுக்கும் தெரியாது. 'கசடதபற' என்ற பத்திரிகையின் தூண்களுள் ஒருவரான சா. கந்தசாமிக்கு ஏதும் 'சித்தாந்தம்' இருக்குமானால் அது இந்த அறிவு எதிர்ப்புவாதம்தான்.

இது நாவிலே சரஸ்வதியின் தாம்பூலகடாட்சம் பெற்றவனே கவி என்று பொதுவாக இந்தியனும் முக்கியமாகத் தமிழனும் கொண்டிருக்கும் ஒரு குருட்டுக் கொள்கையின் நவீன உரு. 'கசடதபற'வின் ஆரம்ப இதழ்களில் ஒலாலா என்ற பெயரில் சி. மணி (வே. மாலி) என்ற முதல்வரிசைத் தமிழ் அறிவுவாதக் கவிஞர் இந்தக் குருட்டுக் கொள்கையைத் தாக்கி எழுதிய போது அவரை சா. கந்தசாமி தாக்கினார். இத்தாக்குதலின் அபத்தத்தை உணர்ந்து 'கசடதபற'வின் இலக்கியத்திராணியிலே சந்தேகம் கொண்டவர் போன்று சி. மணி ஒதுங்கி விட்டார். யாப்பியல் என்ற நடை' அனுபந்தத்தின் ஆசிரியர் இவர் என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும்.

தொடர்ந்து தாம் ஆசிரியராக இருந்த பத்திரிகையில் வருகிறவறறையே தாம் படிப்பதில்லை என்று பிரகடனம் செய்தபடி 'ஞானரதம்' ஆசிரியர் ஜெயகாந்தன் தமது பத்திரிகையிலேயே வெளியான கி. ஆ. சச்சிதானந்தத்தின் 'நரகம்' என்ற கவிதையையும் அதன் பின்னணியிலிருந்த இலக்கிய இயக்கத்தையும் தமது கேள்வி பதில் பகுதியில்

ல்கள்கோணல்கள்கோணல்கள் கோணல்கள்கோ

பரிகசித்து பத்திரிகையின் துணையாசிரியர் குழு பத்திரிகையுடன் தொடர்பு கொள்ளாது செய்தார்.

இதற்கு அடுத்ததாக வெங்கட சாமிநாதன் விவசாயம். எப்படி தனிமனித ஆதிக்க நோக்கம்தானே என்று சந்தேகிக்கத்தக்க அளவுக்கு ஒரு அறிவியல் காரணமோ வாதமோ இன்றி சி. ச. செல்லப்பா மௌனியைப் பகைத்தாரோ அதே சந்தேகத்தைத் தூண்டுமளவு இருக்கிறது கடந்த ஒருவருட காலமாக கசடதபற'வின் நடத்துனர்களில் முக்கியமானவர்களான சா. கந்தசாமி, ஞானக்கூத்தன், மஹாகணபதி ஆகியோர் வெங்கட சாமிநாதன் மீது காட்டிவரும் பகைமை. இளம் தலைமுறையினரின் சுழல் தன்னை விட்டு மௌனியிடம் ஓடிவிட்டது என்ற காரணம் சி. ச. செ. க்கு இருக்கக்கூடும். கசடதபற' வெ. சா. உறவில் அவரது பூதா காரமான intellectual status, அறிவியல் வியக்தி, கசடதபற'வை அவரது நிழலில் அது நிற்கிறது என்பதாகவன்றி அதன் நிழலில் அவர் என்ற நிலைமை தரவில்லை.

கசடதபற'வில் வெளியான மிகச்சிறந்த கட்டுரைகள் யாவும் வெ. சா., முத்துசாமி, நான், ஒலாலா (சி. மணி), கி. ஆ. சச்சிதானந்தம் ஆகிய எழுத்து' தலைமுறையினரால் எழுதப்பட்டவைதான் என்பதும் இலக்கிய அபிப்பிராயங்களை ஆழமாகவும் தகுந்த காரணங்கள் காட்டியும் சொல்லக்கூடியவர்கள் இன்று இவர்கள் தான் என்பதும் இவர்களது கட்டுரைகளை எழுத்து' முதலிய பத்திரிகைகளில் அவதானத்தோடு படித்தவர்களுக்குத் தெரியும். அப்படியிருந்தும் எழுத்து' தலைமுறையினருடன் தாங்கள் எவ்வகையிலும் ஐக்கியமாகி விடக்கூடாது என்ற நோக்கத்தோடு அவ்வப்போது நடந்து கொண்ட கசடதபற'வினர் வெ. சா. விஷயத்தில் ஆபாஸமாகவே நடந்து கொண்டுள்ளார்கள்.

தமது 13-வது (அக்டோபர் 71) இதழில் வெ. சா. எழுதிய கட்டுரைக்கு அதன் மறு இதழில் அசோகமித்திரனின் ஒரு ஆபாஸமான பதிலைப் பிரசுரித்து அப்பதில் தாக்கப் பட முடியாத ஏற்பாடாக 'இத்துடன் இவ் விவாதம் முடிவடைகிறது' என்று அறிவித்தும் விட்டார்கள். கசடதபற' என்ற பத்திரிகை நடைபெறும் வரை இந்த அறிவிப்பின் மூலம் அசோகமித்திரனது பதிலில்புரையோ

டும் சந்தர்ப்பவாதமான வியாபார எழுத்துக் கொள்கையில் அப்பத்திரிகைக்கு உடன்பாடு இருக்கிறது என்ற மனப்பதிவு விழிப்புள்ள என்னைப் போன்ற வாசகனை விட்டு நீங்கப்போவதில்லை. நேர்ப்பேச்சில் எத்தனையோ வகையாக (ஆழந்த நட்புறவுடன்கூட) இவர்களுக்கு இந்த பிரசுரத்துறை இயல்பை விளக்கியும் என்னால் இவர்களது ஆத்மாவை எட்டமுடியவில்லை. போகப் போக இவர்களுக்கு ஆத்மாவே இல்லையோ என்று சந்தேகிக்கத் தோன்றுகிறது. இச்சந்தேகத்திற்குக் காரணம், இலக்கிய இயக்கத்தில் வியாபார நோக்கற்ற, அரசியல் நோக்கற்ற ஒரு கொள்கை உருவாகிவரும் சமயத்தில் அதைக் குழப்பவென்று அறிந்தோ அறியாமலோ கசடதபற'வினர், ஜெயகாந்தன், அசோகமித்திரன் ஆகிய எழுத்தாளர்களைப் போல தாங்களும் ஒரு குழப்பமுறை மூலம் இலக்கிய வாசகர்களின் வளர்ச்சியை குலைக்க முயல்கிறார்கள் என்பதே. இதன் அடியில் ஆத்மா இல்லை. ஒரு திட்டம் தான் தெரிகிறது. இதை ஓரளவு விளக்குகிறேன்.

வெங்கட சாமிநாதன் எவ்விதமான வியாபார சக்திக்கும் வசப்படாதவர். தனது கருத்தை எந்த சந்தர்ப்பத்திலும் தகுந்த நியாயங்ளோடு சொல்லத்தக்கவர். இது அசோகமித்திரனுக்கு நன்றாகத் தெரியும். வெ. சா. போன்றவர்களது விழிப்பின் வெளிச்சம் உள்ளவரை தம்மைப்போன்ற இலக்கியத் 'தயாரிப்பாளர்'களுக்கு படைப்பாளப் பட்டம் கிடைக்காதென்பதும் தெரிந்திருக்கலாம். வெ. சாவைத் தாக்குவதற்கு இந்தக் காரணங்கள் அவருக்குப் போதும்.

இந்திரா பார்த்தசாரதிக்கு தினமணிகதிர்' செய்த அவமானத்துக்காக மட்டும் வெ. சா. பரிந்து கசடதபற'வில் எழுதியதற்காக ஜெயகாந்தன் தமக்கு ஏன் வெ. சா. வக்காலத்து வாங்கவில்லை என்று கேவலமான தோரணையில் வெ. சா. வைத்திட்டியதை "சொல்லப்படும் வார்த்தைக்கு அப்பாற்பட்டு உணர்" வேண்டியது என்கிறார் அமி. ஜெயகாந்தனால் சொல்லப்பட்ட வார்த்தைக்கு அப்பாற்பட்டு உணரப்பட வேண்டியவற்றில் முக்கியமானது, அச்சொற்கள் கசடதபற'வைத்தான் தாக்குகின்றன என்பதே. காரணம் வெ. சா. ஒன்றும் இந்திரா பார்த்தசாரதிக்காக தாமே வரிந்து கொண்டு இறங்கவில்லை. வரிந்து கொண்டவர்கள் கசடதபற'காரர்கள். அவர்கள்தான்

ணல்கள் கோணல்கள் கோணல்கள் கோணல்கள்

இந்திரா பார்த்தசாரதி மூலம் வெ. சா. விடம் கேட்டுத் 'திரைகளுக்கு அப்பால்' என்ற கட்டுரையையே எழுதத்தூண்டி வாங்கிப் பிரசுரித்துக் கொண்டவர்கள்.

தி. க. சிவசங்கரன்

77 வேளாளர் தெரு
சென்னை 24
20—9—71

இதை ஏன் தமது பதில் கட்டுரையில் அமி குறிப்பிடவில்லை? இந்த விபரம் தெரியாது என்று மழுப்புவதில் ஞாயமில்லை. இலங்கையிலிருந்து இங்கு வந்து எந்தவித வியாபார லாபமும் எனக்கு இது தராது என்றறிந்திருந்தும் மேற்படி விஷயத்தை நான் அறியும் அளவு ஆராய்ந்துள்ளேன்.

இந்த விபரத்தை 'சிறுகதை மன்னர்' (?) என்று சில சந்தர்ப்பங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஜெயகாந்தனும் அறிந்திருக்க முடியாதென்றே தோன்றுகிறது. அவர் கசடதபற'க்காரர்களைச் சந்தித்து அங்கில்லாத வெ. சா. வை அதுவும் சுயலாபம் எதுவுமின்றி இலக்கியச் சூழலின் கௌரவத்தை நிலைநிறுத்தவேண்டு என்று எந்தக் கட்டுரையை வெ. சா. எழுதினாரோ அக்கட்டுரைக்காகத் திட்டியபோது தங்களுடைய வேண்டு கோளிறகாகத்தான் அதை வெ. சா. எழுதினார் என்ற உரிய பதிலை கசடதபற' அன்பர்கள் 'மன்ன'ருக்குச் சொல்லவில்லை. மாறாக அவர்களுள் முக்கியமாகக் கருதப்பட்டவரும் கட்டுரையைக் கேட்டு வாங்கியவருள் ஒருவருமான ஞானக்கூத்தன் 'எனக்கும் அக்கட்டுரைப் பிடிக்கவில்லை' என்று 'மன்னர்' மனங்குளிரச் சொல்லியிருக்கிறார். இவ்விஷயம் பல இடங்களுக்கும் பரவியதையொட்டி வெ. சா. மன்னருக்குப் பதில் எழுதியிருந்தார். கசடதபற'வின் நேர்மையையும் இலக்கியத் திராணியையும் ஒலூலூ (சி. மணி) சந்தேகித்தது போலவே சந்தேகித்து கசடதபற'வுக்கு அனுப்புமுன்தாமரை'க்கு இப்பதில் வெ. சா. அனுப்பியபோது, இப்போது 'தாமரை'யின் செப்டம்பர் 72 இதழில் 'யாருக்காக எதற்காக என்று அழுவது' என்ற இக்கட்டுரை பற்றி 'வெ. சாமிநாதனின் ஊதிப்போன சுய கௌரவத்தையும், பிதுங்கிய பார்வையையும், வக்கரித்த உள்ளத்தையும், படுமோசமான சந்தர்ப்பவாதத்தையும் வெளிப்படுத்தும் கட்டுரை' என்று கூறும் அதே தி. க. சிவசங்கரன் அதே வெ. சா. வுக்கு அதே கட்டுரைபற்றி எழுதிய கடிதம் இதோ :

அன்புமிக்க நண்பர் அவர்களுக்கு,

வணக்கம். மூன்று நாட்களுக்கு முன்புதான் 'தாமரை' அலுவலகத்திலிருந்து வந்த உங்கள் கடிதத்தையும், கட்டுரையையும் படித்தேன். தங்கள் அன்புக்கு நன்றி. தங்கள் கட்டுரை சூடும் சுவையும் பொருந்தியது. கசடதபற'வில் நிச்சயம் பிரசுரிக்கப்பட வேண்டியது. தங்களது கோபாக்கினியைத் 'தாமரை' தாங்காது!... (தவிரவும், இப்படிப்பட்ட *Personal* தாக்குதல்களை வெளியிட இயலாது) "புற்றென்று நான் நினைக்காத தெல்லாம் புற்றுக மாறி, அவற்றிலிருந்து நான் பாம்பென நினைக்காதவெல்லாம் பாம்புகளாக மாறிச் சீறிக்கிளம்புகின்றன" என்று சோகமும் கோபமும் கலந்த தொனியில் எழுதத் தொடங்கியிருக்கிறீர்கள். இது போன்ற "பாம்பு"களைப் பற்றியும், இவை குடியிருக்கும் "புற்று"களைப் பற்றியும், கடந்த ஏழு ஆண்டுக்காலமாக எங்களுக்கு நேரிடை அநுபவம் உண்டு. சந்தர்ப்ப சாட்சியங்களும் உண்டு...

ஆனால்? ஒன்று சொல்லுவேன்; கோபித்துக் கொள்ளக்கூடாது; இதுபோன்ற "பாம்பு"களையும், "பாம்புப்புற்று"களையும் வளர்த்து விட்டதில் — வளர்த்து விடுவதில் உங்களைப் போன்ற எழுத்தாளர்களுக்கும், விமர்சகர்களுக்கும் ஓரளவு பங்கு இருக்கிறது! (இது என் ஆழமான கருத்து...)

அதனால் தான் — "இதை நான் வேறு யாரிடமிருந்து எதிர்பார்த்தாலும், எதிர்பார்க்காவிட்டாலும், ஜெயகாந்தனிடமிருந்து எதிர்பார்க்கவில்லை. என் மனதில் ஜெயகாந்தன் அளித்த தோற்றமே வேறு. அவ்வளவும் பிரமைபோலும்" என்று நீங்கள் எழுதியிருக்கிறீர்கள். ஜெயகாந்தன் சுமார் ஆறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சாவி்களுடனும் மணியன்களுடனும் (இப்போது "குமுதம்" அண்ணாமலைகளுடனும்) *Compromise* செய்து கொண்டாவிட்டார். தமது ஆத்மாவை விற்று விட்டார், என்பது எங்களுக்கு மிக நன்றாகத் தெரியும். அதை நீங்கள் புரிந்துகொள்ளவில்லையென்றால் அது உங்கள் தவறே தவிர அவரது தவறு அல்ல!...

கோணல்கள் கோணல்கள் கோணல்கள் கோணல்

ஜெயகாந்தன் ஒருகாலும் *Sartre* ஆக முடியாது என்பதும், "*Jayakanthan is not Tamil Nadu*" என்பதும் உங்களுக்கு இப்போது தான் தெரிந்திருக்கிறது. அதுவும் ஜெயகாந்தன் உங்களைத் தாறுமாருகத் திட்டிய பிறகு தான் தெரிந்திருக்கிறது! பரவாயில்லை, இந்தச் சமயத்திலாவது நீங்கள் ஜெயகாந்தனைப் பற்றிய ஒரு மதிப்பீட்டைத் தமிழ் மக்களுக்கு அளிக்க நேர்ந்திருப்பதற்கு மிக்க மகிழ்ச்சி. கசடதபற' உங்களது கட்டுரையை வெளியிடும் என்றே நம்புகிறேன்.

தங்கள் அன்புள்ள —
தி. க. சி.

இதே கட்டுரையை இப்போது தாக்கியதோடு இக்கட்டுரைக்கு அசோகமித்திரன் எழுதிய பதிலை 'மிகச் சிறந்த கட்டுரை' என்கிறார், இதே தி. க. சி. தாமரை'யில். அதோடு அசோகமித்திரன் என்ற ஜ. தியாகராஜனை ஆசிரிய உறுப்பினராகக் கொண்ட கணையாழி' தி. க. சி. யின் தாமரை' கட்டுரைப்பற்றி "அகண்ட பார்வை, தத்துவ விளக்கம், கண்டு பிடிப்புகள் கொண்ட மிக நல்ல கட்டுரை" என்று குறிப்பிடுவதையும், வெ. சா. வைப்பற்றி "ஊதிப்போன..." என்றெல்லாம் தி. க. சி. எழுதியிருப்பதைப்பற்றி எவ்வித அக்கறையும் காட்டாமல் தி. க. சி. என்கை அதே கட்டுரையில் அதுவும் தாக்க முடியாமல் உளறியிருப்பதற்கு மட்டும் மலையைக் கல்லி எலியைப் பிடித்தது போல் கசடதபற' (அக்டோபர் 72) இதழில் இப்போது பதில் சொல்லியிருப்பதையும் பார்த்தால் வெ. சா. தாக்கப்பட்டதுகூட தி. க. சி. மூலம் ஒரு 'தத்துவ'மாகி விட்டதென்றும், வெ. சா. வுக்கு அசோகமித்திரனின் கட்டுரை கொடுத்த ஆபாஸமான தாக்குதலின் விளைவு நிலைபெற்று விட்டதை அங்கீகரித்த படிதான் கசடதபற' காரர்கள் இன்றும் இருக்கிறார்கள் என்றும் தெரிகிறது.

அசோகமித்திரனின் (அக்டோபர் 72 ஞானரதம்) உரத்த சிந்தனையில் "வெ.சாமிநாதனுக்கு நீங்கள் ஜெயகாந்தன் பற்றிகசடதபறவில் பண்ணிக்கொண்டது மட்டும் *literary* விஷயமா?" என்ற கேள்விக்கு அமியிடமிருந்து பதில் இல்லை எனக்காணும்போது இவ்விவகாரம் புனர்விசாரணை செய்யப்படாமல் இன்னும் நாறுவதை அறியலாம்.

விவகாரத்துக்கு உட்பட்ட வெ. சா. வின்

"யாருக்காக..." கட்டுரை ஜெயகாந்தனின் அவதூறுக்கு மட்டும் எழுதப்பட்ட பதில் அல்ல என்பது அசோகமித்திரனுக்கோ அவர் பதிலைப் பிரசுரித்த (அதை கசடதபற' பிரசுரிக்காவிட்டால் கசடதபற'வுடன் தமது தொடர்பை அறுத்துவிடுவதாக பயமுறுத்தினார் சா. கந்தசாமி என்றும் கேள்வி. இது தவறான செய்தி என்று யாராவது வாதிட்டால் அதை நான் நம்பாமல் விடுமளவுக்கு சா. க எவ்வளவு தூரம் வெ. சா. வின் மீது அறிவுத்துறைக்குரிய காரணங்கள் தரவியலாத வகையான, ஆனால் தனிமனித காரணங்களும்பற்றி பகைமை வைத்திருக்கிறார் என்று எனக்குத் தெரியும்.) கசடதபற' வுக்கோ தெரியாதது நான்குறிப்பிட்ட குருட்டாம்போக்கு இலக்கிய வாசகனின் வரிசையில் இவர்களும் இருப்பதால்தான்.

உண்மையில் அது ஜெயகாந்தனின் அவதூற்றை சாக்காக வைத்து, இலக்கியத்துறையில் இயங்குபவனின் பொறுப்புகளை ஆராயும் அளவுக்கு ஆழமாகச் சென்று இவ் விவகாரத்தின் பரிமாணத்தையே உன்னதமாக்கிய கட்டுரை. தற்பரிவற்ற மேதைகள் சிலரது இயக்கங்களை அறியும் வாய்ப்பு இக்கட்டுரை மூலம் கிடைத்தது. இதற்கு ஜெயகாந்தன் பதில் தர முயலவில்லை. ஆனால் அசோகமித்திரன் பதில் எழுதியிருந்தார். வெ. சா. தமது கட்டுரையைகசடதபற வின் வேண்டுகோளின் பிறகு தான் எழுதினார் என்ற விஷயத்தை சர்ச்சையின் போது தாமாகவே குறிப்பிடவேண்டாமென்று விட்டுவிட்டார்.

ஜெயகாந்தன் தமது பிரத்தியேக மொழிநடையில் கேட்ட, பிரசுரக் கருவிகளுக்கேற்பசொற்கள்மாற்றப்பட்டகேள்வியான 'ரிஷிமூலம்' வெளியானபின் தினமணிக்கதிரி'ல் வெளியான ஆசிரியர் குறிப்புக்கு எழுத்தாளர்களுக்காகச் சினங்கொண்டு எழும் வெ.சாமிநாதன் அந்நேரத்தில் என்ன செய்து கொண்டிருந்தார்?' என்பதற்கு வெ. சா. 'இப்போது நானாக தனியே சினம் கொள்ளவில்லை; கசடதபற' சினந்து என் சினத்தை வாங்கிப் பிரசுரித்துவிட்டு உங்கள் வசவுக்கு என்னைக் காட்டிக் கொடுக்கிறது' என்ற சுலபமான பதிலைச் சொல்லவில்லை. ஆனால் ஏற்கெனவே 'ஆத்மாவை விற்றுவிட்ட' ஜெயகாந்தனுக்காக தாம் பரிந்து பேசத்தயாராகயில்லை

கள் கோணல்கள் கோணல்கள் கோணல்கள் கோண

என்பதை வெ. சா. வின் “யாருக்காக...” கட்டுரை உள்ளர்த்தப்படுத்துகிறது. இதை அமிஉணரவில்லை. அவர் வாசிப்புலட்சணம்!

அமி யின் கட்டுரை மூலமோ சார்த்தரும் டிபோவாவும் பண லாபத்தை முன்னிறுத்தித்தான் தங்கள் படைப்புகளைப் பிரசுரிக்க வழி தேடுகிறார்கள் என்கிற அற்புத உண்மையை அறிந்தேன். வியாபார வெற்றியுடன் ஒரு குழப்பமான் உறவு முறையை அமி அனுசரிக்க இணங்கும் நோக்கம் இங்கு அவரிடம் தெரிகிறது. லட்சக்கணக்கான ரூபாய்களுடன் வந்த நோபல் பரிசை சார்த்தர் தார்மிகக் காரணங்களுக்காக உதறியிருக்கிறாரே அதை எந்தக் கணக்கில் சேர்ப்பது? பூரண இலக்கிய பிரக்ஞையோடு சிருஷ்டித்தபிறகு அதைக்கொண்டு மட்டுமே பணலாபம் பெறுவதன் அடியில் தான் உன்னதமான கலாச்சார தர்மம் இருக்கிறது என்பதை உணராத ஒரு வியாபாரிதான் அமி யைப்போல “வெ. சாமி நாதன் தலைவணங்கும் சார்த்தரும் டிபோவாவும் தங்கள் படைப்புகளுக்கு அதிகப் பலன் ஏற்படும் சாதனங்களில்தான் வெளியிட்டுக் கொள்கிறார்கள்” என்று கூறி கடைசியில் அவர்களும் வியாபாரிகள் தானே என்ற உள்ளர்த்தத்தைச் சொல்லமுடியும்.

மேல்நாட்டின் கலாச்சார விரிவை உணரத் திராணியற்ற அமி ‘டைம்’மையும் ‘நியூஸ் வீக்’கையும் தினமணிக்கதிரா’க வியாபாரத்தன் ஒற்றுமையை மட்டும் கண்டு கணிக்கிறார். மேற்படி பத்திரிகைகளின் புத்தக மதிப்புரைகளின் தரம் இங்குள்ள இலக்கியப் பத்திரிகைகளின் ஆதர்சமாக விளங்குகிறது என்பதும், அப்பத்திரிகைகளினதும் சார்த்தர், டிபோவாவினதும் வியாபார வெற்றிக்கு மேற்கு நாடுகளின் கலாச்சார வெற்றிதான் ஆதாரம் என்பதும் அமி க்குத்தெரியவில்லை. எங்கே யார் அதிகம் பணம் பண்ணுகிறான் என்ற ஒன்றைத்தான் கண்ணில் எண்ணெய் விட்டுத் தேடுகிறார். “ஜெயகாந்தன் தினமணிக்கதிரி’ல் எழுதினால் என்ன குமுத்தத்தில் எழுதினால் என்ன — அவர் எழுத்து இலக்கியத்தரமாக இருக்கிறதா இல்லையா என்பதைப்” பரிசீலிக்கச் சொல்லும் அமி க்குக் கதிர’ குமுத்தத்தில் வியாபாரிகள் மட்டுமே இடம்பெற முடியும் என்பதோ ஆத்மாவை விற்று வியாபாரம் பண்ணுகிறவர்கள் டைம்’ நியூஸ்வீக்’ கினால் கௌரவப் படவில்லை என்பதோ தெரியவில்லை...

அவரது கட்டுரையின் ‘9’ என்று எண்ணிட்ட பகுதியிலுள்ள அவ்வளவு சொற்களும் சரக்கை விற்க — அதிக விலைக்கு விற்க எந்த பொத்தலையும் ஏற்கும் மனப்பான்மையைப் பிரதிபலிக்கிறது. சார்த்தர் எந்த ஒரு பொத்தலையும் ஏற்பவனல்ல. அமி கட்டுரையினடியில் தனது, படைப்புக்கு அதிக விலைபெறும் சார்த்தரின் கலாச்சார உணர்வு நோபல் பரிசை உதறிவிடுகிறதே அதுபோன்ற அந்தத்தார்மிகச் சுரணையும் இல்லை. ஆனால் அந்தச் சுரணை உள்ள வெ. சா. வை உதறிவிடும் மனப்பான்மை தெரிகிறது..

அது சரி, நான் கேட்கிறேன்: தாம் ஆசிரியராக இருந்தபோது ஞானரத்தத்தில் வெளியான கி. ஆ. சத்திதானந்தத்தின் ‘நரகம்’ கவிதையைப்பற்றியும் உதவியாசிரியர் குழுவைப்பற்றியும் எவ்வித இலக்கிய சுரணையுமற்ற வார்த்தைகள் மூலம் இவர்களுக்குக் குப்பைகூழும் கவிதையாகும் என்ற அர்த்தத்தில் ஆசிரியக் குறிப்பாக எழுதிய ஜெயகாந்தனுக்கு வியாபாரமே நோக்கமான கதிர’ ஆசிரியர் தம்மைப்பற்றி எழுதியது தான் சுட்டுவிட்டதா?

முடிவில் கசடதபற’வில் அசோகமித்திரன் மூலமும், தாமரையில் தி. க. சி. மூலமும், தி. க. சி. யின் வரட்டுத்தனமான, தர்க்கப்புலமற்ற கட்டுரையை அமி யின் பொறுப்பு சம்பந்தப்பட்ட கணையாழி ‘தத்துவவிளக்கம் அது’ இது எல்லாம் உள்ள கட்டுரை’ என்று கூறுவதன் மூலமும், தி. க. சி. கட்டுரையில் அவர் தமது பலவீனத்தைக் காட்டியிருக்கும்—அதாவது என்னைத் ‘திட்டி’யிருக்கும்—பகுதிக்கு மட்டுமே சுளுவாகப் பதில் சொல்வதோடு நின்று விடுவதால் வெ. சா. கட்டுரைப்பற்றி தி. க. சி. சொல்வதை கசடதபற’ ஒப்புக்கொள்வதன் மூலமும் வெங்கட சாமிநாதன் உதறிவிடப்பட்டுள்ளார்.

குமுதம், நா. பார்த்தசாரதி, போன்ற பல ஹீனங்களைத் தாக்குவதுதான் கசடதபற’வின் ஆசிரிய பீடத்துக்கு அக்கறை என்றும் காணும்போது ஏற்கெனவே எழுத்து’ நடை’ ஆகியவை மூலம் எழுப்பப்பட்ட ஒரு இலக்கிய கௌரவத்தை தாமும் கொண்டிருக்கும் பாவனைதான் கசடதபற’வில் தெரிகிறதன்றி மேலே எட்டிப் பாயும் திராணி அதற்கு இல்லை என்று தெரிகிறது. வியா

ல்கள் கோணல்கள்கோணல்கள்கோணல்கள்கோ

பாரப் பத்திரிகைகளை அடிப்பது இப்போது செத்த பாம்பை அடிக்கிற காரியம். 'ஒரு வல்லின' மாத ஏடாக கசடதபற' ஒன்று செத்த பாம்பை அடிக்கிறது, அல்லது தனையே உண்மையில் போஷிக்கக்கூடிய வெங்கட சாமிநாதன் போன்றோரின் முதுகில் சந்தர்ப்பம் வாய்த்தபோது குத்துகிறது. இது இன்றைய இலக்கிய உலகில் நேர்ந்துள்ள பெரிய கோணல்.

இதன் விளைவாக நேரும் ஆபத்து, வியாபாரம் அரசியல் ஆகியவற்றை முன்நிறுத்திச் செய்யப்படும் இலக்கியத் 'தயாரிப்பு'களுக்கு வழி வைப்பதாகத்தான் முடியும். கசடதபற' வில் ஊதிக்காட்டப்படும் ஞானக்கூத்தன் கூட கவிஞர்களுள் 'தயாரிப்பு' ரகமாக எழுதுபவர்தான். அப்பத்திரிகையின் தொனியும், அதில் இப்போது எழுதியுள்ள நகுலன் போன்றோரும் ஞானக்கூத்தனை பெரிய கவியாகக் காண்பதே ஒரு சலசலப்பை எழுப்பி அதன் அலைகளில் பவனிவரும் மனப்பான்மைக்கு வசப்பட்டுள்ளமையைக் காண்பிக்கிறது.

இவரது கவிதைகளில் 'உழைக்கமாட்டேன்' என்பதை இலக்கியத்துக்குரிய எவ்வித அர்த்த ஆழமுமின்றிச் சொல்வதை ஒரு 'புதுமை'யாகக் காணும் கசடதபற'வுக்கு கவிதை என்பது ஒரு அர்த்த ஆழத்தையே முக்கியமாகக்கொண்ட அனுபவப்பொருள் என்பது தெரியவில்லை. தெளிவின்மையின் மூலம் அர்த்தத்தை ஆழமாக்கிக் குணரூபமாக்கும் ஒரு கவிக்கொள்கையை புதுக்கவிதையில் சிலர் சாதித்துள்ளார்கள். ஆனால் அர்த்தத்தைக் குழப்பிவிடும் தெளிவின்மை தான் ஞானக்கூத்தனுடையது.

'மஹ்ஹான் காந்தீ மஹ்ஹான்' என்ற கவித்தலைப்பைத் தொடரும் கவி வரிகள், 'வழுக்கையைச் சொறிந்தார்.' என்று ஆரம்பித்து அந்த சொறிந்தவர் யாரென்பதையே சொல்லாமல் அது மஹாத்மா காந்தி அல்ல, ஒரு பேச்சாளர்தான் என்று ஊகிக்க வேண்டிய அர்த்தமற்ற பொறுப்பை வாசகருக்கு ஏற்றுவதால் தெளிவின்மை கவிதவ மடைவதில்லை. குழப்பமும் முடிவில் 'நல்லவேளை காந்தி அல்ல' என்ற நிமமதியும் தான் கவிஞர் உத்தேசித்த மறறைய நோக்கங்களைவிட முன்நிற்கிறது. 'அன்று வேறு கிழமை'யில் ஒரு அசோகமித்திரன் பாணி விவரணை தெரிகிறதேயன்றி அது ஏதோ இருக்கிறது என்ற பிரமைக்குமேல் எதையும் சாதிக்கவில்லை.

இவ்வகைத் தெளிவின்மையும் ஏதோ இருக்கிறது கண்டுபிடிப்பார்க்கலாம் என்று பிரமை எழுப்புவதும் புதுக் கவிதையிலிருந்து ஒரு நவீன பண்டிதத்தனம் தோன்றத் துவங்கியுள்ளதோ என்று எண்ணத் தூண்டுகிறது. இவரது பத்திரிகைச் செய்தியை அறியாத எவருக்கும் எவ்வித தொற்றுதலையும் ஏற்படுத்தாது. ஆனால் ஞானக்கூத்தனின் கவிதையைவிட விவசாயிகளை நசுக்க நடந்த கீழ்வெண்மணி'க் கொடுமையை போஸ்டர் களும் பத்திரிகைச் செய்திகளும் அழுத்தமாகச் சொல்கின்றன என்று பார்க்கும் போது இக்கவிதை இச்செய்தியை ஒரு சாக்காக்கி ஜீவிக்க முயல்கிறது என்று தெரியவரும். எல்லா அரசியல் கவிதைகளிலுமுள்ள குறைபாடு இது. இதுமட்டுமல்ல.

ஞானக்கூத்தனால் பழங்கவிதையின் சப்தக் கூடு கருத்திசைவை எவ்வளவுக்கு பாழாக்கும் என்பதை உணரக்கூட முடியவில்லை. 'அனைத்துமே மனிதன்போல இருந்திடும் அவனைக்கண்டேன்' என்பது போன்ற வரிகளில் (இருந்)திடும் என்பது சப்த நிறைவுக்காக பழைய கவிஞர்கள் ஏற்றுக்கொண்ட அவசியமான சுமைகளில், ஒன்று புதுக் கவிதை என்பதே இச்சுமைகளை அறுத்தெறிந்துவிட்டு சிறகு பெற்றதுதான். அர்த்தத்தின் கடுமையையும் அதன் ஆழத்தின் மூலம் ஒரு எல்லையின்மையையும் காணவிழைந்த புதுக் கவிஞனுக்கு சப்தம் உண்மையில் இரண்டாம் பட்சம்தான். ஞானக்கூத்தனின் பெரும்பாலான கவிதைகளிலோ அர்த்தம் இரண்டாம் பட்சமாகிறது. கசடதபற' வின் மூலம் நிகழும் இதையும் தற்சமயத்துக் கோணல்களின் வரிசையில் சேர்த்துக்கொள்ளலாம்.

'பத்திரிகைக் கதைகள்' என்று க. நா. சுவேபல் இட்ட ரகமான படைப்புகளும் இலக்கிய இயக்கங்களும் சந்திக்கும் ஒரு *Synthesis* ஆக இருக்கின்றன. நான் இதுவரை குறிப்பிட்ட வகையான இலக்கியத் 'தயாரிப்பு'கள் உண்மையில் இவற்றை இலக்கியப்படைப்புகளிலிருந்துத் தனியாக வேறுபடுத்திப் பார்த்தால் தமிழ் இலக்கிய உலகில் ஓரளவு ஆரோக்கியம் ஏற்பட்டுள்ளதின் அறிகுறியாகவே இதைக் காணமுடியும். பத்திரிகைக் கதைகளை ஜனரஞ்சகமான பத்திரிகைகளே உதறிவிட்டு இந்த இலக்கியத் தயாரிப்புகளை ஏற்க முன்வந்தால் இந்த தயாரிப்புகள் எந்த சக்தி நிலையங்களின் வெளிச் சிதறல்களாகின்றனவோ அந்த இலக்கிய சிருஷ்டிகளின்

ண ல் க ள் கோ ண ல் க ள் கோ ண ல் க ள் கோ ண ல் க ள்

வியாபகமும் அதிகரிக்க வாய்ப்புக் கிடைக்கும். இதற்காக அசோகமித்திரன், ஞானக் கூத்தன் போன்றோரை இலக்கியப்படைப்பாளிகளாகக் கொள்ள முடியும் என்பதல்ல.

‘இவன்’ என்ற நாமதேயமற்ற ஒரு பாத்திரத்தை மௌனியிடமிருந்து இரவல் வாங்கி அவனை வெறும் உப்புச்சப்பற்ற வர்ணிப்புகளினூடாகத் தரதரவென்று இழுத்துச் செல்லும் காரியத்தை கசடதபற’ வின் பெரும்பாலான புதிய எழுத்தாளர்கள் செய்கிறார்களே, இந்தவகை எழுத்து எப்படியிருப்பினும் ‘பத்திரிகைக் கதைகளை விட கௌரவத்துக்கு உரியவைதான். இந்தக் கூட்டத்தினுள்ளிருந்து நா. சேதுராமன், ராமகிருஷ்ணன், ஜெயராமன் ஆகியோர் உயர்ந்த கலைஞர்களாக எழக்கூடிய சகுனம் அவர்கள் எழுத்துக்களில் தெரிகிறது. முத்துசாமி கசடதபற’வுக்குத்தமது ‘நீர்மை’ என்ற உந்நத சிருஷ்டி ஒன்றைத் தந்துள்ள தன் மூலம் அப்பத்திரிகைக்குக் கௌரவம் ஏற்படவசதியளித்திருக்கிறார். இக்கதையின் வீச்சும் ஆழமும் புதுமைப்பித்தனும் மௌனியும் இணைந்த சக்திகளாக ந. மு. பிறந்து உள்ளதைக் காட்டுகிறது.

தன்னைமீறிய உணர்வோடு எழுதும் போதே ஆழமாகவும் பலவித அர்த்தங்கள்

செழிக்கவும் எழுதுவதென்பது வெறும் வரப்பிரசாரத்தை முழுமையையோடு பண்படுத்தி வளம் ஏற்றுவதில் தான் அது தங்கி இருக்கிறது. அதோடு உந்நத எழுத்தை எங்கு கண்டாலும் அதில் இதயத்தை இழந்துவிடும் அளவு அடக்கம் வேண்டும். முத்துசாமியிடமும், ராமகிருஷ்ணனிடமும், சேதுராமனிடமும் இவ்விருபண்புகளும் இருப்பதை அவதானித்திருக்கிறேன். அம்பை என்ற பெயரில் எழுதும் சி. எஸ். லக்ஷ்மி என்பவரிடமிருந்து உயர்ந்த கலைப்படைப்புகளை எதிர்பார்க்க முடியும் என்பதை சமீபத்தில் அவர் படிக்கநேர்ந்த ஜான் ஜெனே (Jean Genet) பற்றி ஒரு உரையாடலில் அவர் சொன்னதிலிருந்து உணரமுடியும்.

“அவனைப் படித்த பிறகு நாமெல்லாம் ஏன் எழுதுகிறோம் என்று தோன்றுகிறது.”

இந்த சலிப்பும் உள்வாங்குதலும் ஒரு உள்ளடக்கிய பலத்தை அகத்தே வளரவிடும் தவமாக மாறும்போதுதான் தன்னைமீறிய உணர்வோடு ஆழமாக, பலவித அர்த்தங்களும் எல்லையற்றுத் தோன்ற ஒருவரால் எழுத முடியும். இன்றைய அறிவு எதிர்ப்பு வாதிகளான இலக்கியத் தயாரிப்பாளர்கள் இதை உணர்வது தமிழிலக்கியத்தின் எதிர்காலத்துக்கு உதவக்கூடும்.

காணல்கள்கோணல்கள்கோணல்கள்கோணல்கள்

இத்துடன் இவ்விவாதம் முடிவடையாது.

வெளிவருகிற உண்மைகளின் வெளிச்சத்தில்தான் இது முடிவடைகிற இடம் தெரியும் என்று படுகிறது.

சர்ச்சைக்குரிய இந்தக்கட்டுரை யார் யாரை எதை எதைத் தொட்டு விமர்சித்ததோ, அவர்கள் எல்லாரும் இந்தக் கட்டுரையின் கருத்துக்களை மறுத்தோ, ஆதரித்தோ தத்தம் கோணங்களில் தரிசித்த நியாயங்களைச் சொல்வதற்கு ு இலக்கிய மேடை எந்த நிமிஷமும் காத்துக்கொண்டிருக்கிறது.

இது ஒரு குழுவுக்காக, சும்பலுக்காக, கூட்டத்துக்காகப் போடப்பட்ட மேடை அல்ல. ஓர் கலை இலக்கிய இயக்கத்துக்காகப் போடப்பட்ட மேடை.

ஒரு தரமும் தகுதியும் இருந்தால் இங்கே எவரும் வரலாம்; வந்ததுபோல் போகலாம்.

ஃ எப்போதும் ‘ஒன்வே ட்ராஃபிக்’காக இருக்காது.

— எட்டர்

நாட்டியம், நாடகம், சங்கீதம், சிற்பம், ஓவியம் போன்ற எவற்றையும் நாம் கலை யாகப் பாவிக்கவில்லை. ஒரு தொழில் முறையாகத்தான் பாவித்தோம். இலக்கியமும் இதற்கு விதிவிலக்கில்லை. 'இலக்கியத்தை நாம் கலையாக சிந்தித்துப்பார்த்ததே கிடையாது' என்று நான் எழுதியது பலருக்கு கோபத்தைக் கிளப்பியிருக்கிறது. 'கம்பன் இல்லையா, இளங்கோ இல்லையா, அவர்களெல்லாம் வெறும் புலமைக்குரியவர்கள்தானா?' என்றெல்லாம் கேட்கிறார்கள். நான் அவர்களைப்பற்றி ஏதும் சொல்லவே இல்லை. அவர்கள் இருவரும் உன்னத நிகழ்ச்சிகள் (Phenomena) ஒரு சரித்திர பூர்வமான வேகப் பார்வை செலுத்தும் போதும், மரபுத் தொடர்ச்சியைப்பற்றியும் சமூகச் சூழலைப்பற்றியும் பேசும்போதும், உன்னத நிகழ்ச்சிகளின் முன்னும் பின்னுமான மரபு (tradition) சூழ்நிலை (milieu) இவற்றின் குணத்தையும் பாதிப்பையும்தான் நான் பார்வைக்கு எடுத்துக்கொள்வேனே தவிர, உன்னத நிகழ்ச்சிகளையல்ல. அவற்றை நான் ஒதுக்கிவிடுவேன். இது தவறு என சிலருக்குப் படுகிறது. 'இப்படியே ஷேக்ஸ்பியரை, காளிதாசனை, பாஸரை, கதையை ஒதுக்கிவிட்டால், எங்குதான் என்னதான் இருக்கும்' என்று கேட்கிறார்கள்.

இக்கேள்விகளைக் கேட்கும் அறிவு பல முக்கிய விஷயங்களை மறந்துவிடுகிறது. ஒன்று, உன்னத நிகழ்ச்சிகளின் ஆதர்ஸ எழுச்சியும், உத்வேகமும், தேசம், மொழி, இனம் ஆகிய தளைகளை மீறியவை. இரண்டு: எனது இப்போதைய உத்தேசம், மரபு, சூழ்நிலை, இனம், இவற்றின் குணம், சரித்திரபிரவாகத்தி, ஆகியவற்றைப் பற்றித்தான்.

ஆகவே நான் மீண்டும் வலியுறுத்த விரும்புவது, இளங்கோவும், கம்பனும் உன்னத நிகழ்ச்சிகளாக இருந்த போதிலும் (அவ்வாறு இருந்த காரணத்தால் என்று சொல்வது கூட உண்மைதான்) கவிதையைப்பற்றிய கவிஞரைப்பற்றிய தமிழ் மரபுப் பார்வை (முறையே இயற்றப்படும் ஒரு செய்யுள் வடிவம், இயற்றிய புலவன்) மாறவில்லை. சூழ்நிலை (milieu) மாறவில்லை. மரபு மாறவில்லை என்பதுதான். இதைப்பற்றி, இத்தொடரின் நீட்சியில், சந்தர்ப்பம் எழும் போது உரிய இடத்தில் விரிவாகச் சொல்வேன். அதற்கு முன்ஏற்பாடாக ஒரு சில விளக்கங்கள்:

நாம் எல்லாவற்றையும் குழப்பிக் கொள்கிறோம் என்று தோன்றுகிறது. ஒரு உன்னத நிகழ்ச்சியின் மேதையின் தோற்றம் நம் மால் பகுத்தறிய முடிவதில்லை. அது ஒரு தனிமனிதனின் சாகஸத்தையும் அபார திறமையையும் பொறுத்தது. ஒரு உன்னத நிகழ்ச்சியை, மேதையை, மரபும் சூழ்நிலையும் ஏதும் அதிகம் செய்துவிட முடியாது. ஆனால் நாம் இப்போதைய சந்தர்ப்பத்தில் கவனிக்க வேண்டியது மரபையும் சூழ்நிலையையும்தான்.

மரபு என்னும்போது அவவக்கால சமூக சூழ்நிலை ஒரு புறமும், கலைஞரும், அறிஞரும் மற்றொரு புறமும் கொண்ட பாதிப்பில் விளைந்த சமரசம், சமூக சூழ்நிலைகளிலிருந்து தனித்து மேலெழுந்து ஒரு சரித்திரமாகத் தொடரும் குணத்தைச் சொல்கிறேன். சூழ்நிலை என்று சொல்லும்போது, மரபு ஒருபுறம் பின்னிதாக, குறிப்பிட்ட காலத்தின் விசேஷமான, தனித்த மாறியரும் குணங்களைச் சொல்கிறேன். மேலும், இதற்கு அப்பால், இச்சூழ்நிலையிலும் ஒவ்வொரு காலத்திலும் சமூகத்தில் ஏற்படும் இரு பிரிவுகளை நாம் மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். ஒன்று: எந்த ஒரு கலைக்குமோ, அறிவுத்துறைக்குமோ ஆன விசேஷப்பயிற்சி பெற்ற ஒரு உள்வட்டம் (the inner circle of elites) அதற்கு அப்பால் விழும் ஏனைய பொதுப்பிரிவு. உள்வட்டத்தின் மதிப்புகளை, பார்வைகளை, எதிரொலிகளை, பொதுப் பிரிவான வெளி வட்டம் அலட்சியப் படுத்தும்; முரண்டு நிற்கும்; அல்லது வழிகாட்டியாகக் கொள்ளும். ஒரு ஆரோக்கியமான, வளமான சமூகத்தில் விசேஷப் பிரிவான உள்வட்டம், விரிந்து பலமுள்ளதாக இருக்கும். சமூகத்தின் வெளி வட்டத்தில் உள்ளவர்கள், உள்வட்டத்தினரை, தம் பெரும்பான்மையின் சர்வாதிகாரத்திற்கு இரையாக்க மாட்டார்கள். மரபுக, உள்வட்டத்தின் மதிப்புகளும் பார்வையுமே சமூகம் முழுமைக்கும் பொதுவான பார்வையும் மதிப்புமாக இருக்கும்.

நம் இன்றைய தமிழ் சமூகத்தில் பயிற்சி பெற்ற, தீக்ஷணய அறிவும், கலைப்பார்வையும் கொண்ட ஒரு உள்வட்டம் எந்த அறிவுத்துறைக்கும், கலைத்துறைக்கும் கிடையாது — சங்கீதத்தைத் தவிர. சங்கீதத்துறையின் உள்வட்டமும்

இன்று மறைந்து வருகிறது. ஆனால் கம்பன் காலத்திலும், இளங்கோவின் காலத்திலும் ஓர் உள்வட்ட விசேஷப்பிரிவு தமிழ் சமூகத்தில் இருந்தது. வெளிவட்டப் பொதுப் பிரிவு, இலக்கிய உள்வட்டத்தின் கணிப்பு களை ஏற்றுக் கொண்டது. தமிழ் இலக்கிய ஆரம்ப காலத்திலிருந்து கடந்த நூற்றாண்டின் இறுதிவரை, இந்நிலை நீடித்ததென்று இப்போதைக்குப் பொதுவாகக்கொள்ளலாம். விவரங்களிலான மாற்றங்களை, வேறு பாடுகளைப் பின்னர் சொல்கிறேன். ஆனால் காலம் காலமாக தமிழ் சமூக உள்வட்டத்தினரின் மதிப்பீட்டில், (இப்போதைக்கு இலக்கியத்தைப் பொறுத்தமட்டில்) கலைப்பார்வை இருந்ததில்லை. இலக்கணப் பார்வையான செய்யுள் அறிவே இருந்தது. வெளிவட்டத்தினரின் பிரமிப்பையும், மதிப்பையும் பெற, உள்வட்டத்தினருக்கு, இச்செய்யுள் அறிவே போதுமானதாக இருந்தது. இது தான் சரித்திரம் முழுதும் ஒவ்வொரு கால சமூக சூழ்நிலையை (milieu) பாதித்து வந்த மரபு. கம்பனும் இளங்கோவும் இம்மரபையும் சூழ்நிலையையும் மீறி எழுந்த உன்னதகவிதா நிகழ்ச்சிகள். புகழேந்தியும், சேக்கிழாரும், இன்னும் நூற்றுக்கணக்கானவரும் இம்மரபின் காரணத்தாலேயே, சமூகத்தின் மதிப்பைப்பெற்ற புலவர்கள். மரபிலும் சூழ்நிலையிலும் ஒரு சிறிதளவாவது அறிவுப்பொறி, கலைப்பொறி இருந்தால்தான் உன்னத நிகழ்ச்சிகள், தம் மரபின், சூழ்நிலைகளின் குணத்தை மாற்றியமைக்க முடியும். இளங்கோவும் கம்பனும் அப்படி ஏதும் செய்து விட முடியவில்லை. ஒரு சமூகத்தின் கலை சார்ந்த, அறிவு சார்ந்த வளம், அச்சமூகத்தின் மரபும் சூழ்நிலையும் தம்முன் கொண்டுள்ள பொறிச் சக்தியைச் சார்ந்தது. உன்னத நிகழ்ச்சிகளைச் சார்ந்ததல்ல. ஒரு சிறு பிள்ளை பாட உதாரணம்: சதுப்பு நிலத்தில் தீ பரவாது. எத்தனை பெரிய அக்கினிச் ஜ்வாலையும் தன் பொறியுள்ள அளவுக்கு எரிந்து மடிந்துவிடும். ஆனால் அடர்ந்துபெருகிய கானகம் ஒரு சிறுபொறியையும் பெரும் ஜ்வாலையாக்கிக்கொள்ளும். எந்த ஒரு வளமான சமூகத்திற்கும் சக்தி வாய்ந்த உள்வட்டம் வேண்டும். அதன் உயிர்த்துடிப்புள்ள மரபும், சூழ்நிலையும், கானகப் புதர்களைப்போல, தீக்கொழுந்துகளாக மாற ஒரு சிறுபொறியே போதும் என்ற நிலையில் என்றென்றும் இருக்க வேண்டும். கம்பனே வந்தாலும் சரி, இளங்கோவே வந்தாலும் சரி எம்மை ஏதும் செய்துவிட முடியாது என்ற நிலை, இன்றைய 1972-க்குக் கொண்டுவந்து விடும்.

சூழ்நிலையையும், மரபையும் உள்வட்ட சக்திப் பெருக்கத்தையும் வைத்துத்தான் ஒரு சமூகம் பெருமை கொள்ள வேண்டும்.

உன்னத நிகழ்ச்சிகளை வைத்து அல்ல. உன்னத நிகழ்ச்சிகள், தம்பிறப்பு அளித்த சந்தர்ப்ப விசேஷத்தை அல்லாது, வேறு எககாரணங்களாலும் தாம் பிறந்த சமூகத்தைச் சாரமாட்டார்கள். அவர்கள் உலகத்தின் பொதுச் சொத்து.

கம்பன் என்ற உன்னத கவிதா நிகழ்ச்சி தமிழ்ச் சொத்து இல்லை. இன்றுவரை இல்லை நமக்கும் இல்லை; அவன் காலத்துப் புகழேந்திக்கும் இல்லை. தொடர்ந்த சரித்திர பிரவாகத்தில் அவன் பலவாறாக நம்மைப் பாதித்து இருக்கிறான். அவன் காலத்தில்கம்பன் ராமாயணத்தை தமிழ்ச்செய்யுட்களில் கூறியவன். நேற்றுவரை ஒரு பெருதி சமூகத்திற்கு அவ்வளவே. மற்றப் பெரும் பகுதிக்கு வேறுவேறு. எங்கும் யாரிடதும் ஒரு உன்னத கவிதா நிகழ்ச்சியாக அவன் பாதிக்கவில்லை. நமது சொத்தாக அவன் இருந்ததில்லை. இடையில் ஒரு செய்தியைச் சொல்லலாம் என்று தோன்றுகிறது. சில வருஷங்களுக்கு முன்னால் டெல்லி சாகித்ய அகடாமியில் ஒரு பெல்ஜிய பாதிரியார் உரையாற்றினார். ராமாயண ரசனைக் கென்றே தன் வாழ்க்கையை அர்ப்பணித்துக்கொண்டவர். இந்தியாவிலும், தென்கிழக்கு ஆசியாவிலும் உள்ள மொழிகள் எல்லாவற்றிலும் வழங்கும் ராமாயணங்கள் அத்தனையும் அவர் அறிந்தவை. இந்தோனேஷியாவில் இருந்தபொழுது, ஒரு நாள் வெற்றுவெளியின் தனிமையில் ஒரு வயோதிக மெளல்வி, (இஸ்லாமிய குரு) ராமாயணத்தில் ஆழ்ந்திருப்பதை அப்பாதிரியார் கவனித்தாராம். 'முஸ்லீம் மதத்தினரான நீங்கள் ஒரு ஹிந்து காவியத்தில் எப்படி இவ்வளவு ஆழ்ந்து ஈடுபட முடிகிறது?' என அம்மெளல்வியை பெல்ஜிய பாதிரியார் கேட்டார். அதற்கு அம்மெளல்வி சொன்ன பதில் 'ஒரு உன்னத மனிதனாக வாழ இது எனக்குச் சொல்லிக் கொடுக்கிறது'.

மொழி, நாடு, மதம் ஆகிய வேலிகளைத் தாண்டி அந்த மெளல்வியையும் பெல்ஜிய பாதிரியையும் பாதித்த அளவு கம்பன், வேலிக்குள்ளேயே, வீட்டினுள்ளேயே இருக்கும் நம்மை பாதிக்கவில்லை.

இளங்கோவும் அப்படித்தான். இளங்கோ, கம்பன் ஆகியோரின் பாதிப்பைப்பற்றிச் சொல்லவேண்டுமானால், ஒரு முனையின் எல்லை என ம. பொ. சி. யையும், கடற்கரை கண்ணகி சிலையையும், ரா. பி. சேதுப் பிள்ளையையும் சொல்ல வேண்டும். மற்றொரு முனையின் எல்லை என, தமிழ் சினிமா நடிக நடிகையரின் வீர வசனங்களில் புகுந்து திணரும் கற்பையும், கண்ணகி

யையும், ராமாயண ஊர்வலங்களையும் சொல்ல வேண்டும். இவ்வெளிகள் இரண்டும் வெவ்வேறு சமூக வட்டங்களைச் சார்ந்தது என்பது பெரும்பாலோர் கருத்தாக இருக்கும். எனக்கு இவை எல்லாமே ஒரு கலாச்சார சூழ்நிலையின் (Cultural milieu) விளைவுகளாகவே தோன்றுகின்றன.

இதற்கு எதிர்மாறான ஒருசரித்திரநிகழ்வைப் பார்த்தால் என்கருத்துத் தெளிவும் பலமும் பெறும் என நினைக்கிறேன்.

சங்கீதத்துறையில் இத்தகைய ஒரு உன்னத நிகழ்ச்சியான தியாகய்யர் தெலுங்கர். அவர் கிருதிகள் எல்லாம் தெலுங்கில்தான் இருப்பினும் இந்நிகழ்ச்சியின் பாதிப்பை ஆந்திரநாட்டில் நாம் பார்க்கவில்லை. மொழியின் தளைகளையும் மீறி தமிழ்நாட்டில் தான் பார்த்தோம். ஏனெனில் பொறி தோன்றியதும் தீச்சுழல் பரவ, ஏதுவான ஒரு தேர்ந்த பயிற்சிபெற்ற உள்வட்டம் சங்கீதத் துறையில் தமிழ்நாட்டில்தான் இருந்தது. அதனால் - ஆந்திர நாட்டைவிட,

அமெரிக்காவின் திரைப்படச் சூழ்நிலையை, கலைவரட்சி கொண்ட தொழில் நுணுக்கமே மிகுந்த வியாபார அடிப்படை கொண்ட ஒன்று எனச் சொன்னேன். ஏன், ஆர்ஸன் வெல்ஸ் (Orson Welles) இல்லையா, எலியா கஸான் (Elia Kazan) இல்லையா என நண்பர்கள் கேட்கிறார்கள். இருக்கிறார்கள் தான். அத்துடன் ரிச்சர்ட் க்ரிஃபித் (Richard Griffith) இருக்கிறார். ராபர்ட் ஃப்ளாஹர்ட்டி (Robert Flaherty) யும் இருக்கிறார் என்று நான் சேர்த்துச் சொல்லமுடியும். இருப்பினும் அது ஒரு வியாபார மரபுதான். கலாமரபு இல்லை; கலாச் சூழ்நிலையில்லை.

ரிச்சர்ட் க்ரிஃபித், திரைப்படத்தை வெறும் சலனிக் கும் புகைப்படம் என்ற நிலையில் இருந்து, அதன் உள்ளார்ந்த கலை நுணுக்க சாத்தியங்களை வெளிக்கொண்டிருந்தது மட்டுமல்லாமல், திரைப்படக் கலையின் உள்ளடக்கத்தை விநோத புதுரகமான பாமர கேளிக்கை என்ற நிலையிலிருந்து மேலெழுப்பி அந்த கலாபூர்வமான, கலைஞரின் பொறுப்புணர்ச்சி மிகுந்த

கலை பதிவுகள்

தமிழ்நாடுதான் சங்கீதகலைவளத்தில் அதிகப் பயன்பெற்றது. சங்கீத மரபோ, அக்கலைச் சூழ்நிலையோ இல்லாத பஞ்சாபில் குந்தன் லால் சைகல் பிறந்ததே ஒரு விந்தை; ஆனால் சைகல் பஞ்சாபிய கலைமரபிலோ, சூழ்நிலையிலோ, எத்தகைய மாற்றத்தையும் விளைவித்து விடவில்லை. பஞ்சாப் அதனால் வளம் பெறவில்லை. சைகலைப் பயன்படுத்திக் கொண்டது, அம்மேதையின் வளர்ச்சிக்கு வழி வகுத்தது. சங்கீதமும் கலைவளமும் கொண்டிருந்த வங்காளம் தான் (நியூதியேட்டர்ஸ்.)

எனவே உன்னத நிகழ்ச்சிகளை விட மிக முக்கியமானது, ஒரு சமூகத்தின் உள்வட்ட வளமும் பெருக்கமும் தான். உள்வட்ட வளமும் சக்திப் பெருக்கமும் இல்லாத சமூகத்தில் உன்னத நிகழ்ச்சிகள் பெயர் சொல்லும் வெற்றுப் பெருமைக்கும் தோஷங்களுக்குமே பயன்படும். உலகம் முழுவதும் நாம் இதைப் பார்க்கலாம். இக்கட்டுரைத் தொடரின் தொடக்கத்தில் குறிப்பிட்ட அவ்வளவு நிகழ்ச்சிகளையும் பார்க்கலாம்.

ஒரு க மாற்றியமைத்தவர். ரிச்சர்ட் க்ரிஃபித்தின் பாதிப்பு அமெரிக்க வியாபார கேளிக்கை சூழ்நிலையில் அவர் வெளிப்படுத்திய திரைப்படத்தொழில் நுணுக்கங்களின் கிரஹிப்போடு நின்று விட்டது. ரஷ்யாவில் ஸெர்ஜி ஐஸன்ஸ்டீனிம் (Sergei Eisenstein) தான் ரிச்சர்ட் க்ரிஃபித்தின் கலாபாதிப்புத் தொடர்ச்சியைக் காணமுடியும். தொடர்ச்சி என்றுதான் சொன்னேன். நேரிடை பாதிப்பு அல்ல அது. ஐஸன்ஸ்டீனின் தொழில் நுணுக்கப் புதுமைகளுக்கு அவர் காலத்திய ரஷ்ய மனவியல் அறிஞரான ஜி. பி. பாவ்லாவின் (I. P. Pavlov) Behavioural Psychologyயில், மனவியல்தத்துவ அடிப்படையில் காண முடியுமென்றாலும் ஐஸன்ஸ்டீனின் ஆதர்ஸ தூண்டுதலாக இருந்தது ஜப்பானிய சித்திர எழுத்துக்களே ஆகும்.

இதுபோலத்தான் ஆர்ஸன் வெல்ஸ் விஷயத்திலும். இதுகாறும் உலகம் முழுதிலும் வெளிவந்துள்ள லக்ஷக்கணக்கான திரைப்படங்களில் மிகச்சிறந்த என்றென்றும் புதுமையான ஒரு படத்தைத் தேர்ந்தெடுத்த

தால் அவற்றை ஆய்வு செய்வதில் வெல்லி
Citizen Kane முதலாவதாக இருக்கும். தமது
 25-ம் வயதில் அவர் *Citizen Kane*-ல் சாதித்து
 உள்ளவை இன்னமும் உலகத்திரைப்படக்
 கலை ஜீரணித்துத்தீர்க்காதவை. ஆனாலும்
 அமெரிக்கத் திரைப்படச் சூழ்நிலை எவ்விதத்
 திலும் பயனடையவில்லை. ஒரு சில தொழில்
 நுணுக்கங்களைக் கற்றுக்கொண்டதை தவிர
 பயனடைந்தது மேற்கு ஐரோப்பாதான்.
 அமெரிக்க சூழ்நிலையில் ஆர்ஸன் வெல்ஸ்
 ஒரு *Freak*. இத்தகைய ஒரு சிகரத்தை
 பிறப்பித்த போதிலும் அமெரிக்கத்திரைப்பட
 மரபோ சூழலோ கலாபூர்வமான ஒன்றாக
 மாறவில்லை.

ராபர்ட் ஃப்ளாஹர்ட்டி ஒரு டாகுமென்
 டரி தயாரிப்பாளர். செய்திப்படங்களை கலா
 பூர்வமான மனித ஜீவ சரித்திரமாக (*an arti
 stic human document*) மாற்றியவர். இக்கலைப்
 பொறி ராபர்ட் ஃப்ளாஹர்ட்டியிடமே பிறந்து
 அவருடனேயே மடிந்தது. இவராலும்,
 அமெரிக்கத்திரைப்படச் சூழல் எவ்விதப்
 பயனையும் அடையவில்லை. ஆனால் ஃப்ளா
 ஹர்ட்டியைத் தன்சொத்தாகச் சொல்லிக்
 கொள்ளும் நாம் கம்பனை உறவு கொண்ட
 டாடுவது போல; அவ்வளவே.

தன்னாட்டில் பிறந்த கலைஞர்களால் தான்
 பயனடையாதது மட்டுமல்ல, வெளிநாட்டுக்
 கலைஞர்களையும், அவர்கள் இயல்பு, கலை
 பற்றி ஏதும் சிந்தனையேயில்லாது, வெளி
 நாட்டுக் கலாச்சார சூழ்நிலைகளில் அக்கலை
 ஞர்கள் சாதனையையும் பெற்ற புகழையுமே
 கண்டு மயங்கி, அவற்றைத் தன் வியாபார
 வெற்றிக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவும்
 முயன்றது. அமெரிக்கத்திரைப்படச் சூழல்
 ஜெர்மனியிலிருந்து (*Erich von stroheim*) எரிக்
 வான் ஸ்ட்ரோஹையும் G. W. பாப்ஸ்ட் (*G. W.
 Pabst*), செக்கோஸ்லாவேகியாவிலிருந்து
 மிலா ஃபோர்மன் (*Milos Forman*) இத்தாலி
 யிலிருந்து ரோமன் போலான்ஸ்கி (*Roman
 Polansky*) போன்றவர்களெல்லாம் அமெ
 ரிக்க வியாபாரச் சூழ்நிலையில் தம்கலைவோ
 துண்டிக்கப்பட்டு, நிலைகுலைந்தவர்கள்.
 அமெரிக்க சூழலில் அவர்களால் கலைஞர்
 களாக வாழவே முடியவில்லை. ஹாலிவுட்
 டுக்கென்றே அதன் தேவைகளுக்கேற்ப
 வில்லியம் ஃபாக்னர் (*William Faulkner*)
 செய்த முயற்சிகள் இதற்கு மற்றுமொரு
 சான்று. சார்லி சாப்ளினை (*Charlie Chaplin*)
 நான் விவாதத்திற்கு எடுத்துக்கொள்ள
 வில்லை. அவரும் அவர்களையும் எவ்வித விவ
 ரணக்கும் அடங்கிவராத ஒரு உன்னத கலை
 நிகழ்ச்சி. தனித்து விவரமாக ஆராயப்பட
 வேண்டியவர் அவர்.

அடுத்து பெர்ட்டோல்ட் ப்ரெக்டை (*Bertolt*

Brecht) ப்பற்றிச் சொன்னேன். ஜெர்மனி
 யில் ஒரு நாடக மரபு இருந்ததில்லை. ஆனால்
 கலாபூர்வமான உள்வட்டச் சூழல் இருந்
 தது. இருந்து வருகிறது. இது மிகவும் சிக்க
 லான ஒரு விஷயம் முரண்பாடாகத் தோன்
 றலாம். இது உள்வட்டச் சூழ்நிலையின்
 குணத்தைப் பொறுத்தது. இது கலா பூர்வ
 மான ஒன்றாக இருந்த போதிலும் அறிவுத்
 தாக்குதல் பெற்ற ஒன்றாக இருந்த போதி
 லும் வளமான மரபு ஒன்றின் பாதிப்பு இல்
 லாத குறை கொண்டது. மரபு இல்லாமல்
 போனதன் காரணம், இச்சூழ்நிலையின்
 குணத்தில் காணும் ஓர் குறையும் சேர்ந்தது.
 அது ஜெர்மன் இனத்தின் ஆத்மிக உள்மன
 குணத்தின் சாயல்படிந்தது. டாக்டர் கிரீ
 ஸன் இது பற்றி எனக்கு ஒரு விளக்கம்
 கொடுத்தார். “இதற்குக் காரணம் ஜெர்மா
 னியர்கள் உள்நோக்கிய சிந்தனை கொண்ட
 டவர்கள் (*introverts*) நாடகக் கலைக்கு வெளி
 நோக்கிய சிந்தனையும் (*Extrovertion*) அவ
 சியம்” என்றார். ஆகவே ஜெர்மானிய உள்
 வட்ட கலாச்சூழ்நிலை வெளிநோக்கைத் தன்
 னுள் கொள்ளாத ஒன்று. ஆகவே அங்கு
 நாடக மரபு இல்லை. ப்ரெக்ட் போன்ற
 ஐரோப்பிய நாடக சரித்திரத்திலேயே ஒரு
 பெரும் புரட்சியை உருவாக்கிய, ஒரு புதிய
 வரலாற்றைத் தொடங்கி வைத்த ஒரு சிகர
 மேதை தோன்றிய போதிலும் டூரன்மா
 (*Durrenmatt*) ஹாப்ட்மென் (*Hauptman*)
 ரால்ஃப்ஹோச்சூத் (*Rolf Hochhuth*) குண்
 டர் க்ராஸ் (*Gunter Cross*) போன்ற நாடகாசி
 ரியர்கள் தோன்றிய போதிலும் ஜெர்மனி
 யில் நாடக மரபு கிடையாது.

கதையைப் பற்றிச் சொல்லலாம். கதே
 யும் ப்ரெகடைப் போல ஒரு சிகரம். ஆனால்
 கதையை நாடகத் துறைக்குக் கொஞ்சம்
 வலிய அழைத்துத்தான் செல்ல வேண்டும்.
 அவரது பெருங்காப்பியம் கவிதை. இன்ன
 மும் சொல்லப்போனால் தத்துவத்தைச்
 சார்ந்தது. மதசாஸ்திரத்தைச் சார்ந்தது.
 கதே, முன்னும் பின்னும் சொல்லமுடியாத
 ஒரு தனி ஜீவன். ஜெர்மானிய இனத்தின்
 ஆத்மிகமான உள்நோக்கிய சிந்தனையின்
 சிகரப்படைப்பு. ஆகவே கதே ஜெர்மானிய
 தத்துவ மரபை, கவிதவ மரபைச் சேர்ந்தவர்.
 நாடக மரபை அல்ல.

இதையே இன்னொரு கோணத்திலிருந்தும்
 சொல்லிப்பார்க்கலாம். இங்கிலாந்தில் வள
 மான நாடக மரபு உண்டு. ஷேக்ஸ்பியருக்
 குப்பிறகு, ப்ரெக்ட் போன்ற ஒரு சிகரம்
 தோன்றாத போதிலும் கூட அங்கிருந்த
 நாடகாசிரியர் பெரும்பாலோர் ஐரிஷ்காரர்
 கள் — பெர்னாட்ஷா, ஆஸ்கார்வைல்ட்,
 (*Oscar wilde*) ஸின்ஜ் (*Synge*) இப்போதுள்ள
 ஜான் ஆஸ்பாரன் (*John Osborne*) அர்னால்ட்

(Arnold Wesker) ராபர்ட் போல்ட் (Robert Bolt) போன்றோரை, ஒரு மரபில் அவ்வப்போது தோன்றுபவராக, மரபை வாழச் செய்பவர்களாகவே கொள்ளவேண்டும். அதற்கு மேல் எதுவும் சொல்வதற்கில்லை. ஸாம்வேல் பெக்கெட் (Samuel Becket) தான் ஒரு சிகரம். அவரும் ஐரிஷ்காரர். மேலும் நாடக அர்த்தமாகவும், தத்துவபூர்வமாகவும் பெக்கெட் ஃப்ரெஞ்சு மரபைச் சேர்ந்தவர். ஓர் இடைத்தகவல். அவர் முதலில் ஃப்ரெஞ்சு மொழியில் எழுதி பின்னரே ஆங்கிலத்தில் தாமே மொழி பெயர்ப்பார்.

ஆகவே, ப்ரெக்ட் போன்ற ஒரு சிகரத்தைத் தோற்றுவிக்காவிட்டாலும் எத்தகைய நாடக மேதைகளை அங்கு காண முடியாவிட்டாலும், இங்கிலாந்தில்தான் வளமான நாடக மரபு, நாடகக் கலைச்சூழல் உள்ளதாக நான் சொல்வேன், ப்ரெக்டைத் தோற்றுவித்த ஜெர்மனியில் நாடக மரபு இல்லை என்று சொல்லும் அதே மூச்சில், அதே வாக்கியத்தில்.

இதே இழையில் தொடர்ந்தால், ஆங்கில கலைச்சூழ்நிலையில், நாடக மரபின் வளம், நாடகக் கலைச்சூழலின் தீவிர ஆதிக்கம் இவற்றின் காரணத்தால்தான், திரைப்படம், இங்கிலாந்தில் கலாபூர்வமான மலர்ச்சியை அடையவில்லை என்று சொல்லவேண்டியிருக்கிறது. இங்கிலாந்தில் திரைப்படக்கலை நாடகக்கலையின் பிரிவாகவே, அதன் ஆதிக்கம் மிகுந்த ஒன்றாகவே இருந்து வருகிறதே அல்லாது, நாடகக் கலையை மீறி, தனது தனித்த விசேஷ கலைக்குணங்களைக் கொண்டதாக மாறவில்லை. டேவிட் லீன் (David Lean) போன்ற ஒரு பெருந்தலையையும் சேர்த்துத்தான் சொல்கிறேன். ஒரு தொழில் நுணுக்கமரபின், வளத்தின் சிறந்த படைப்பு என்றுதான் டேவிட் லீன் ஐச் சொல்லவேண்டுமே தவிர, திரைப்படத்துறையைச் சார்ந்தமட்டில் ஒரு கலை மேதை என்று சொல்வது சரியில்லை என்பது என்கருத்து.

அமெரிக்க எலியா கஸான் போலவே டேவிட் லீனின் கையாளலில் திரைப்படம் நாடக அம்சங்களைக் கொண்டதாகவே வெளிவந்துள்ளது. அவர் படங்களின் பின்ணணிகள், சினிமாவின் இயல்புகேற்ற காட்சி பூர்வமான சாதனைகளாகின்றன. ஆனால் இது புகைப்பட நிபுணனின் வேலைமற்ற அம்சங்கள் டேவிட் லீன் பெரும்பாலும் ஒரு நாடகத் தயாரிப்பாளனாகவே காட்டுகின்றன. ஆங்கில திரைப்படங்கள் எல்லாமே நாடகபூர்வமானவைதான்.

சரித்திர கதியில், சமூகத்தின் பரிணாமத்தில் ஒரு வகைப்பட்ட சமூகம், இன்னொரு வகைப்பட்ட சமூகத்தைப் பிறப்பிக்கிறது. அல்லது ஒன்றை ஒன்று தொடர்கிறது. இதற்குக் காரணமாக, வேறுபட்ட நிர்ப்பந்தங்கள் பல இருந்த போதிலும் அந்நிர்ப்பந்தங்களை மீறி, முன்சென்ற சமூகத்தின் குணங்கள் சில, பின்வரும் சமூகத்திலும் தொடர்கிறது. இது சமூக இயல் அறிந்த

வர்களுக்கு, மார்க்ஸ் படித்தவர்களுக்கு நன்கு தெரியும். ஒரு வகைப்பட்ட சமூகத்தின் கலைப் படைப்பான காவியத்தின் குணங்கள், இன்னொரு வகைப்பட்ட, அடுத்ததுத் தொடர்ந்த சமூகத்தின் கலைப்படைப்பான நாவலிலும் தொடர்கின்றன. இந்நியதி கலை வரலாற்றுக்கும் சமூக கதிக்கும் பொதுவான ஒன்று. ஒரு காலத்திய சமூகத்தின், நிர்ப்பந்தங்களின், நியதிகளின் கலைப் படைப்பான தெருக்கூத்து, அந்நிர்ப்பந்தங்கள் மறைந்த தொடர்ச்சியான பல்வேறு அமைப்புகளில் நாடகத்தையும் சார்ந்து, திரைப்படத்தையும் சார்ந்து அதன் அம்சங்களே இன்றைய தமிழ் நாடகங்களிலும், சினிமாவிலும் மேலோங்கியிருப்பது மிகத்தெளிவான சமீபத்திய உதாரணம். ஆனால் இது ஒரு அதீத உதாரணம், உலகத்தில் வேறு எங்கும் காணக்கிடைக்காத உதாரணம். தெருக்கூத்துக்கால சமூக அமைப்பில், சமூகச் சூழ்நிலையில் இருந்த கலை உணர்வு, பின் தொடர்ந்த சமூக அமைப்புகளில், சூழ்நிலைகளில் மறந்துவிட்டதாலும், அவ்வமைப்புகள் தமக்கேயான ஒரு கலாச்சூழ்நிலையை படைத்துக் கொள்ளத் தவறியதாலும் ஏற்பட்ட ஒரு வெறுமையில்தான் தெருக்கூத்து இன்றுவரை சினிமாவிலும் கூட தொடர்கிறது; ராஜா சரபோஜி அளித்த இனம் தாரி நிலத்தில் இன்றைய குடும்பம் பிழைப்பதுபோல. அந்தக் குடும்பம் தங்கள் கொள்ளுத்தாத்தாவுக்குக் கொள்ளுத்தாத்தா சரபோஜியின் அரசவையில் ஜோஸ்யம் சொன்ன பெருமையையே இன்றும் சொல்லிக்கொண்டிருக்கும். ஆனால் இது உலக நியதி அல்ல என்று சொன்னேன்.

ஒரு கலைத்துறை, அல்லது உருவம் இன்னொன்றைத் தொடரும்போது தன் இயல்புக்கேற்ற, ஆத்மாவிடக்கேற்ற குணங்களைக் கண்டு தேடுமவரை, தனக்குச் சற்று முந்தியதின் குணங்களையே இரவல் வாங்கிப் பிழைத்துக்கொண்டிருக்கும். இப்படித்தான் நாடகத்தைத் தொடர்ந்த திரைப்படம், அந்தந்த நாட்டு சமூகச் சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப, நாடகக் குணங்களை, கேளிக்கைக் காட்சிகள் நடனங்கள் இவற்றின் புகைப்படப்பதிவாக இருந்து வந்தது. திரைப்படத்தின் விசேஷ குணங்களை கலாசாத்தியங்களை உடனே அது கண்டு கொள்ளவில்லை. இது வரலாற்றின், கலைகளின் தொடர்ச்சியில் இயல்பாகக்காணும் குணம். நியதி. சமூக அமைப்புகளின் தொடர்ச்சியில் காணுவதைப்போல. இங்கிலாந்தில் மாத்திரம் திரைப்படம் அவ்வாறு ஆகவில்லை. திரைப்படக்கலையின் விசேஷ தனித்த குணங்களை, அங்குள்ள திரைப்படச்சூழல் உள்வட்டம் அறிந்துள்ள போதிலும் சரித்திர நீட்சியும், வளம்கொண்ட நாடக மரபின் மேலோங்கிய ஆதிக்கமும் காரணமாக, திரைப்படம் இங்கிலாந்தில் நாடகத்தின் ஆதிக்கத்திலிருந்துத் தன்னை விடுவித்துக்கொள்ள முடியவில்லை.

ஃப்ரான்ஸிலும் தான் வளமான நாடக மரபு இருந்தது. அங்குமட்டும் ஏன் திரைப்படம் கலையாக மலர்முடிந்தது என்று கேட்கத் தோன்றும். ஃப்ரான்ஸ் இவ்விஷயங்களில் ஒருதனிப்பிறவி. ஃப்ரான்ஸில் நாடக மரபின் வளம் தனித்து மேலோங்கிய ஆதிக்கம் கொண்டதல்ல. அங்கு எல்லா கலைத்துறைகளிலும் எல்லா அறிவுத்துறைகளிலும் சிறப்பான வளத்தையும் தொடர்ச்சியான மரபையும் காணமுடிகிறது. அதனால்தான் ப்ரெஞ்சு திரைப்படத்துறை, நாடகத்துறையின் ஆதிக்கத்தில் விழவில்லை. இத்தாலி, போலந்து, செக்கோஸ்லாவேக்கிய, என திரைப்படத்துறையில் கலையாக வளம் பெற்றுள்ள எந்த நாட்டை எடுத்துக் கொண்டாலும் சரி, அத்தகைய வளத்திற்கு இங்கிலாந்தின் நாடகத்துறை போன்ற தடைக்கற்கள் இருந்ததில்லை. இன்னொன்றையும் நாம் கவனிக்கலாம். திரைப்படக் கலையுடன் உறவுகொண்ட நாடகமும் இலக்கியமும் இங்கிலாந்தில் வளமானவை — சொல் என்ற பரிமாணத்தில், திரைப்படத்தின் முன்பரிணாமத்தில். ஆனால் அதைக் காட்சி அநுபவமாக மாற்றும் வகையில் இங்கிலாந்தில் வளமான ஓவிய மரபோ சிற்பமரபோ இருந்ததில்லை. டர்னர் (Turner) காண்ஸ்டபிள் போன்ற ரைவிட்டால் இங்கிலாந்தில் ஓவிய மரபின் வளத்திற்கு ஏதும் அதிகம் சொல்ல முடியாது. அதே போல ஹென்றி மூரின் (Henry Moore) வருகைக்கு முன்னர் இங்கிலாந்தில் சிற்ப சரித்திரமே கிடையாது. அமெரிக்க திரைப்படத்துறையில் மாத்திரம் விசேஷமாக வளர்ந்துள்ள (Wild West) படங்களை, அமெரிக்க வரலாற்றுடன் இணைத்துப் பார்த்தால் இன்னும் பாபஸ்ட் (G. W. Pabst) எரிக்வான் ஸ்டோர்ஹைம் (Erich Von Stroheim) போன்றவர்களின் படங்கள், (Cabinet of Dr. Caligari) ஆகியவற்றை ஜெர்மானிய ஓவியத்துறையில் தோன்றிய (Expressionist) மரபுடன் இணைத்துப் பார்த்தால் நான் சொன்னவையும், சொல்லாத இன்னும் பல விஷயங்களும் தெளிவாகும். ஃப்ரான்ஸ் நாட்டின் கலைமரபும், சமூகச் சூழ்நிலையின் உள்வட்டமும் கொண்டுள்ள விழிப்பும் ரசனையும் எதைத்தான் தன் வளத்திற்குத் தூண்டுதலாகக் கொள்ளும் என்பதில், மொழி, நாடு, மரபு போன்ற எல்லைகள் ஏதும் இல்லை. ஐரோப்பிய காலனி ஆதிக்கக்காரர்களின் கால்கள் ஜப்பான் வரை நீண்டு அங்குள்ள ஜப்பானிய ஓவியப் பிரதிகளின் (Japanese Prints) மீது கைபடிந்ததும் ஃப்ரான்ஸின் ஓவியத்துறையிலேயே,

ஐரோப்பிய சித்திர மரபிலேயே பெரும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. இதுபோல்தான் ஆப்பிரிக்க மரச்சிற்பங்களும் குறிப்பாக ஃப்ரெஞ்சு, ஐரோப்பிய சிற்பத்துறையில் பெரும் விளைவுகளுக்குக் காரணமாயின. ஒரு பெரும் உத்வேக மாற்றத்திற்கு இவையெல்லாம் தூண்டுதலாயின. ப்ரெக்டின் நாடகக்கலை சித்தாந்தங்களெல்லாம் சீன நாடகங்களின் பாதிப்பில் பிறந்தவை.

ஆகவே, ஒரு சமூகத்தின் அறிவுத்துறையின், கலைத்துறையின் வளத்திற்கு முதல் தேவையும், கடைசித்தேவையும் கூட, அச்சமூகத்தில் உள்ளார்ந்து, மரபாகத் தொடரும் சூழ்நிலை உள்வட்டத்தின் சக்தியும் பெருக்கமும் தான். மேதைகள்கூட அச்சமூகத்திற்குத் தேவை இல்லை. உலகத்தின் எக்கோடியில் மேதைகள் தோன்றினாலும் கூட, அம்மேதையை, சமூகச் சூழ்நிலையின் உள்வட்டத்தின் துடிப்பும் ஆர்வமும் தனதாக்கிக்கொள்ளும்.

உள்வட்டச் சூழ்நிலையற்ற ஒரு சமூகம், அல்லது சக்தியும் பெருக்கமும் அற்று தன்னுள்ளே சாத்தியக்குறைகளைக்கொண்டுள்ள ஓர் உள்வட்டம், தன் சமூகத்திலேயே தோன்றிய மேதையைக்கூடப் பறிகொடுத்துப் பரிதவிக்கும். எத்துறையிலும் உள்வட்டமற்று இருக்கும் தமிழ் சமூகம் அத்தகைய பரிதவிக்கும் சமூகம் ஒரு காலத்தில், சில சரித்திர கட்டங்களில் அது பெற்றிருந்த மரபும் உள்வட்டமும், பல குறைகளை, குணங்களைக்கொண்டிருந்தது. அதற்கான காரணங்களைத் தமிழினத்தின் ஆத்மிக உள்மனச் சித்திரத்தில் காணவேண்டும். அந்தக் குறைபாடுள்ள உள்வட்டத்தையும் இழந்து, மரபையும் பறிகொடுத்துத் தவிக்கும் இன்றைய தமிழ் சமூகத்தின் அவலத்துக்கான காரணங்களை, நம் சமூகப் பரிணாம வரலாற்றில் (in the history of our social evolution) காணமுடியும். உள்வட்டச் சூழ்நிலையின் எத்தகைய குணங்களோ குறைகளோ அவையெல்லாம் தமிழ் இனத்தின் ஆத்மிக உள்மன குணச்சித்திரத்தைப் பொருத்ததால் அதற்கு நாம் ஏதும் செய்ய முடியாது, ஒருமேதையை வலிந்து தோற்றுவிக்க முடியாதது போல. ஆனால் நாமாக ஆக்கிக்கொண்ட, கவனிக்கவும் திருத்தவும் முடிந்த, ஆனால் நாம் மறுத்த — சமூக பரிணாம வரலாறு இருக்கிறதே, அதன் காரணமாக முன்னிருந்த ஒன்றை இழந்துவிட்ட உள்வட்டச் சூழ்நிலை (milieu of elites) இருக்கிறதே அதைத் திரும்பப் பெறமுடியும். அது நம் கையில் தான் உள்ளது.

சில ஓவியங்கள்

ஆராய்ச்சி

மொழி, கலை, இலக்கியம்,
வரலாறு, சமூகவியல்,
மானிடவியல் —

ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள்

காலாண்டு ஏடு

ஆண்டுச்சந்தா ரூ 10/—

ஆசிரியர்

நா வானமாமலை

ஆராய்ச்சி

258 திருச்செந்தூர் ரோடு

பாளையங்கோட்டை

திருநெல்வேலி 2

“மரம் ஓய்வை விரும்பினாலும்
காற்று

அதை சும்மா விடாது!”

இது இலக்கிய பத்திரிகையா?

ஆமா!

இது அரசியல் பத்திரிகையா?

ஆமா!

(மாதமிருமுறை)

ஆசிரியர்கள்

ஆர் சாம்பசிவம்
எஸ் இசக்கிமுத்து

ஆண்டுச்சந்தா ரூ 8/—

அரையாண்டுச்சந்தா ரூ 4/—

தனி இதழ் 30 காசு

பிரச்சனை

22 N மேற்கு மாட வீதி

காலடிப்பேட்டை

சென்னை 19

டிசம்பர் 1 முதல்

ஒரு புதிய மாத ஏடு!

நீங்கள்

அஞ்சத் தேவையில்லை!

இலக்கியம் மாத்திரமே

இதன் கரு!

படைப்புகள்

வரவேற்கப்படுகின்றன!

சந்தா இல்லை

நீங்கள் இதன் வாசகராகக்

கீழ்க்காணும் முகவரிதான்

நுழை வாசல்

இன்று

திருச்சி வாசகர் அரங்கு

3 ஜோசப் காலனி

திருச்சி 2

பிரச்சனை

இன்று

அக்டோபர் 1972 கசடதபற்' இதழில்
உள்ள தலையங்கத்தின் ஒரு பகுதி இது:

‘கதை, கட்டுரைகளைத் திருத்தி அமைக்கும்
உரிமை ஆசிரியருக்கு உண்டு’— குழுத்தத்
தில் சில மாதங்களாக வெளியிடப்படும்
வரிகள் இவை.

இந்தக் கட்டுப்பாட்டிற்கு உட்பட்டு சுய
கௌரவம், தன்னம்பிக்கை ஆகியவைகள்
அற்று அப்பத்திரிகையில் எழுதும் எழுத்தா
ளர்களைப்பற்றி நமக்குக் கவலை இல்லை. என்
ருலும் இதில் முக்கியமாகக் கவனிக்கப்பட
வேண்டிய விஷயம் ஒன்று இருக்கிறது. பிர
சுரமாகி இருக்கும் கதையில் பத்திரிகை
ஆசிரியரின் வரிகள் எவை, கதாசிரியரின்
வரிகள் எவை என்பதை ஒரு பாமர வாச
கன் எப்படித்தெரிந்து கொள்வது என்பது
தான் கேள்வி. பணமும் புகழும் தான் பிரதா
னம் என்றெண்ணும் மலட்டு எழுத்தாளர்
கள் இருக்கும்வரை குழுதம் போன்ற பத்தி
ரிகை ஆசிரியர்கள் திருத்தி அமைக்கும்
உரிமையை மட்டுமல்ல, வேறுபல நிபந்தனை
களையும் எழுத்தாளர்களிடமும் திணிப்பார்
கள். திராணியற்றவர்கள் ஏற்றுக் கொள்
ளத்தான் வேண்டும்”.

இதைப் படித்தபோது, அசோகமித்திரன்
கசடதபற்' 14-ம் இதழில் எழுதிய வரிகள்
ஞாபகத்திற்கு வருகின்றன. அவர் எழுது
கிறார்:

“தமிழ் இலக்கியம் மேலும் உத்வேகம் பெற
வேண்டும், தரமுள்ள எழுத்தை நாடிப்போ
கும் தமிழ்வாசகர் எண்ணிக்கை பெருக
வேண்டும் என்ற அக்கறை கொண்டிருப்ப
வர்கள் பிரபல பத்திரிகைகளை சந்தர்ப்பம்
வரும்போது அவசியம் கோரிப்பார்கள்;
கண்டனத்தைத் தெரிவிப்பார்கள். ஆனால்
இனி உன் உறவே வேண்டாம் என்ற
முறையில் யமதர்ம ராஜபார்வை பார்த்
துத் தீர்ப்புக்கூறி ஒதுக்கித்தள்ளிவிட மாட்
டார்கள். ஒரு பெரிய லட்சியத்தையடையக்
கீழ்த்தளத்தில் உள்ள சிறு சிறு பொத்தல்
கோணல்களைப் பெரிதுபடுத்தி அத்தோடு
நின்றுவிட மாட்டார்கள்”.

ஆயிற்று? இப்படி இருக்கிறது கதை.

அசோகமித்திரன் குழுதம் பத்திரிகைக்கு
அனுப்பிய “வெறி” என்ற கதையின் தலைப்பு
“விட்டேன் ஒரு குத்து” எனவாகக் குழுத்தத்
தில் பிரசுரமாயிற்று. தினமணிக்கு அவர்
அனுப்பிய “இனி வேண்டியதில்லை” என்ற
கதையின் தலைப்பு மாறியது மட்டுமல்ல.
அக்கதையில் இரண்டு பாராக்களை முழு
சாக விழுங்கி ஏப்பம்விட்டு மிச்சத்தைத்தான்
தினமணிக்கதிர் பிரசுரம் செய்தது.

மலட்டுத்தனமும்

பெரிய

லட்சியமும்

வெ சாமிநாதன்

“பிரபல பத்திரிகைகளை சந்தர்ப்பம் வரும் போது அவசியம் கோபிக்கவோ கண்டனம் தெரிவிக்கவோ” இருக்கும் அசோகமித்திரனுக்கு இவையெல்லாம் “சந்தர்ப்பமாகப்” படவில்லை. ஏனெனில் இந்த குழுதமும் தினமணிக்கதிரும் “இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் குறிப்பிடத்தக்க இன்றியமையாத சாதனமாகிய பெருவாரிப் பத்திரிகைகள்”. அவற்றைப் “பயன்படுத்திக்” கொள்வார். “பயன்படுத்திக்” கொண்டதானிருக்கிறார். எனவே இதெல்லாம் “கீழ்த்தனத்திலுள்ள சிறுசிறு பொத்தல்கள், கோணல்கள்” என்று ‘பெரிது படுத்தாமல்’ விட்டுவிட்டார். ஏனெனில் அவர் “பெரும் லட்சியத்தையடைய” காத்திருப்பவர்.

இப்படியிருக்க, கசடதபற’ ஏனோ இச்சிறு சிறு பொத்தல்களைப் பெரிதுபடுத்தி, லட்சியத்தையடையக் காத்திருப்பவர்களைத் தடுக்கிறது. இப்போதுதான் என்றில்லை. முன்னரும் அக்டோபர் 1971, 13-ம் இதழிலும் இப்படித்தான் செய்தது. “பெரிய லட்சியத்தையடைய சிறுசிறு பொத்தல்களை பெரிதுபடுத்தாமல்” சகித்துக்கொள்பவர்களை யெல்லாம் “திராணியற்றவர்கள், மலட்டு எழுத்தாளர்கள், சுயகௌரவம் அற்றவர்கள்” என்று சொல்கிறது. அசோகமித்திரன் சொல்வது போல (கசடதபற-14, நவம்பர்’ 71), “இதனால் யாருக்கு நஷ்டம்?... பிரபல பத்திரிகைகளில் இடம் கிடைத்த ஒரு நல்ல எழுத்தாளனை அச்சாதனங்களிலிருந்தும் பிரித்து விடத்தான் முடியும்”. இவ்விளைவுகளால் பாதிக்கப்படுவது முழுக்க முழுக்க அசோகமித்திரன் போன்ற பெரிய லட்சியத்தையடைய விரும்புவவர்கள்தான். கசடதபற’ வுக்கு யாதொரு ‘நஷ்டமுமில்லை’.

ஆகையால் யார்கூற்று உண்மை? அசோகமித்திரனது கூற்றுதான் உண்மையாக இருக்க வேண்டும். ‘எவ்வித அபிப்பிராயமும் சொல்லத்தெரியாது, வெறும் வசை பாடுதலில் இறங்கியுள்ளார்’ என்று கசடதபற’ வர்ணிக்கும் தி. க. சியை, சணையாழி பத்திரிகை (ஆகஸ்டு 1972) ‘அகண்ட பார்வை, தத்துவவிளக்கம், கண்டுபிடிப்புகள் கொண்ட மிக நல்ல கட்டுரை ஒன்றைப் படித்ததாகக் கூறுகிறது. கணையாழி’யின் பெயரிடப்படாத இக்கருத்துக்களுக்கும் தனக்கும் என்ன சம்பந்தம் என்று அசோகமித்திரன் கேட்கலாம். நிச்சயமாகக் கேட்கலாம் தான். இப்படிப்பட்ட வசதிகள் செய்து கொண்டால்தானே, தி. க. சியின் கட்டுரையில் “அகண்ட பார்வையையும், கண்டுபிடிப்புகளையும், தத்துவ விளக்கத்தையும்” காணமுடியும்?

எனக்கும் ஒரு பார்வையில் இது சரியாக இருக்கலாமோ என்று சந்தேகம் தட்டுகிறது. ‘ஒரு அகண்ட பார்வை’ இருந்தால் தான் அசோகமித்திரனின் கசடதபற’ கட்டுரையையும் தி. க. சி. உளைத்துப் போட்டு அதை ‘அசோகமித்திரனது, மிகச்சிறந்த கட்டுரை என்று அவர் ‘கண்டுபிடிப்பது’ சாத்தியம்?

இத்தகைய தத்துவவிளக்கம், கண்டுபிடிப்பு, அகண்ட பார்வைகளின் மூலம்தான் ‘கசடதபற’ சாடும் ‘மலட்டுத்தனம், திராணியின்மை, சுயகௌரவமின்மை ஆகியவற்றினால் “பெரிய லட்சியத்தை” அடைவது அசோகமித்திரனுக்கு சாத்தியம். அசோகமித்திரன் பாக்கியசாலி. வாழ்க அவரது “பெரிய லட்சியம்”?

ஸ்ரீமத்தாயத யாத ஶ்ரீ

தங்கள் தொழில் 'கதை எழுதுதல்' என்று சொல்லிக்கொள்ளும்



விலை 40 காசு

அக்டோபர் 1972

5

தமிழ் எழுத்தாளர் என்ற வர்க்கத்திற்கு...

எண்ணற்ற நாசங்களின் முகைச்சரிவில் நின்று கொண்டிருக்கும் இத்தகைய கொடூர, சக்தி வாய்ந்த உலகத்தில் ஒரு எழுத்தாளரின் இடம் என்ன? அவன் பொறுப்பு என்ன? எழுத்தாளர்களாகிய நம் மிடத்தில் ரகசேட்டுகள் இல்லை, வீசிஎறிய. அற்பத்திலும் அற்பமான ஒரு சக்கரத்தைக்கூட நாம் சுழற்றுவதில்லை. உண்மையில், பொருட்கள் சக்தி களையே மதிப்பளிக்காமல் நாம் வெகுவாக வெறுக்கப்படுகிறோம். இந்நிலையில் இவற்றிலிருந்து நாம் ஒதுங்கிச் செல்வதும், நல்லவையே கடைசியில் வெற்றியடையும் என்ற நம்பிக்கையை இழப்பதும், உண்மையில் தண்டாடாட்டாத தன்மையை மறப்பதும், எட்ட நின்று மனித சமுதாயமே எவ்வளவு தூரம் திருந்தும் வழியே இல்லாத அவைகேட்டி நிந்தனாவது, மனிதர்கள் எவ்வளவுக்கு சாரமற்றுச் சாணிகளாய் போய்விட்டார்கள், தனித்து விடப்பட்ட நுண்ணிய உணர்வுள்ள அழகிய ஆத்மங்கள் இத்தகைய உள்விடற்ற மனிதர்களிடையே வர்ப்பது எவ்வளவு கடினமானது — என்பது போன்ற கசப்பான உண்மைகளை உலகுக்கு எடுத்துச் சொல்வதிலுமே திருப்திகொள்வதும், நம் போன்ற எழுத்தாளர்களுக்கு இயல்பாகுமா?

எழுத்தாளர்களுக்கு இந்த வாய்ப்புக்கூட இல்லை. எழுத்தை நம் மையவில் ஆள் எடுத்துக்கொண்டு விட்ட பிறகு இவ்வாறு தப்புதலுக்கு இடமில்லை. தன் உடல்வாழும் மனிதர்களிடமிருந்து, சவுகந்தியமிருந்தும் ஒதுங்கி நின்று அவர்களைக் கணிக்க வந்த அந்நிய நீதியில்லன் எழுத்தாளர். அவன் நாளும், அவன் மக்களும் இழைக்கும் தீங்குகளுக்குக் கொல்லார் அவனும் ஒரு கூட்டுச்சக்திகாரன். அவன் நாட்டுடாங்கிகள் இன்னொரு நாட்டுத் தலைநகரத்தின் சாலைகளை ரத்த வெள்ளத்தில் ஆழ்த்தாமலும், அந்த எழுத்தாளரின் முகத்திலும் என்றென்றும் அழியாத ரத்தச் சறைகள் தெரித்திருக்கும். ஒரு தூர தீர்ஷ்டம் வாய்ந்த இரவில், ஒரு எழுத்தாளரின் கழுத்து நெறுக்கப்பட்டு கொலை செய்யப்பட்டால், அந்த எழுத்தாளரின் நண்பன் மக்களில், தாக்குமரக் கபடுறுகள் தந்த சிராய்ப்புப்புண்கள் இருக்கும்.

'எழுத்தாளனின் பொறுப்பு' என்பது பற்றி

அலெக்ஸாண்டர் லோல்கோவ்ஸ்கி

[நோயல் பரிசு உரையிலிருந்து ஒரு பகுதி]

கதிரவன் அச்சகத்திற்காக செலம்-1 குயில் மின் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டு ஆசிரியன் பரந்தாமன் அவர்களால் 3/97 ஜூன் மார்பாயம் செலம் 5 லிருந்து வெளியிடப்படுகிறது.



பிரியமுள்ள வாசகருக்கு வணக்கம்

ஒரு சில மாதங்களாக நீங்கள் என்னைப் பார்த்தும் பழகியும் வருகிறீர்கள். என்னைப் போன்ற பத்திரிகையின் வருகையில் - வளர்ச்சியில் உங்களுக்கு அக்கறை உண்டு என்று அறிந்துகொண்டதன்மூலம் உங்களைத் தேடி நான் வந்துகொண்டிருக்கிறேன்.

என்னை உங்களுக்குப் பிடித்திருக்கிறது என்று பெரிதும் நம்புகிறேன்.

அந்த என் நம்பிக்கை உங்களுக்கும் மகிழ்ச்சியூட்டுகிறதென்றால் - என் வளர்ச்சியில் உங்கள் பங்கான ஆண்டுச் சந்தாவையும் - அதற்கும் மேல் உங்களால் முடிந்தால் - முடிந்த அளவுக்கு உதவியையும் அனுப்பி என்னைப் பராமரிக்குமாறு கேட்டுக்கொள்கிறேன். என்மாதிரியான சிறிய பத்திரிகைகள் உங்களைப்போன்றவர்களின் ஆர்வணைப்பு இல்லாமல் உயிர்வாழ முடியாது எனவே உங்களுடைய பேராதரவை உடன் எதிர்பார்க்கிறேன்.

ஒருவேளை - என்னை உங்களுக்குப் பிடிக்காதிருப்பதும் சாத்தியமே.

அப்படி ஏதுமிருந்தால் கொஞ்சமும் தயவு தாட்சண்யமில்லாமல் எனக்குத் தெரியப்படுத்திவிடுங்கள். இனிவரும் மாதங்களில் உங்களுக்குப் பிடிக்காத நான் - உங்கள் கண்களில் தோன்றி, உங்கள் கைகளில் விரிந்து, உங்கள் மனசை உறுத்திக்கொண்டிருக்கமாட்டேன்.

அன்புள்ள



அம்மாபாளையம்
சேலம் 5