



விளடமர் நபக்கோவ்
சங்கேதங்களும் குறியீடுகளும்
சிறுகதை

பிரேமியள்

நாய் ஜாக்கிரதை ச வைரவர்
அதிரடி கவிதைகள்

ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி
பாதையற்ற உண்மை

ஃபிராங்க் கெர்மோட்
செய்ப்பொருட்கள், பரிசாசங்கள், கலை

பிரேமியள் பேட்டி

புதுமைப்பித்தன், மெளனி, சுந்தரராமசாமி, ஜெயகாந்தன்,
எஸ். பொன்னுதுரை, தி.க.சி., முன்றில்
பற்றிய விமர்சனங்களும் பிற செய்திகளும்...



மௌன வெளி

முற்றிலும் உண்மை பேசக்கூடிய ஒரு மனிதனை
நான் சந்திக்கவில்லை.

முற்றிலும் காதல்வசப்பட்ட ஓர் உள்ளத்தை
நான் எதிர்கொள்ளவில்லை.

உண்மையும் காதலும் காணக்கிடைக்காத பிரபஞ்சத்தில்
எப்படி வாழ்வதென்றே தெரியவில்லை.
மேலும், இந்த மனிதர்களுடன்
எப்படி பொருந்திப் போவதென்றும்
புரியவில்லை.

கீழ்த்தரமாகிவரும் வாழ்நிலை கண்டு யாரேனும்
கவலை கொள்கிறார்களா?

தராதரம் புரியாமல் பேசித் திரியும்,
கொஞ்சமும் கூச்சப்படாமல் பொய்ப்புழுகும்
மனிதர்களிடையே எப்படி வசிப்பது? என்ன பேசுவது?

இங்கே—

புனிதர்களென வீற்றிருக்கும் மனிதர்களின்
செய்திகள் என்ன?

மலரும் கணங்களெல்லாம்
தற்கொலைக்கு தள்ளப்படும் மனம்
துயரநிழலில் தஞ்சமடைகிறது.

ஆறுதல் சொல்வதற்கென்றே பூக்கிற மலர்களையும்
துளிர்க்கிற நுளிகளையும்,
கிறீச்சிட்டுத்திரியும் பறவைகளையும்
பார்த்தவாறிருக்கிறது மௌனம்.

இரு கவிதைகள்

□

திடுக்கிட்டு விழித்தெழுந்தேன்.
இத்தனை காலமும்
தேடித்திரிந்த
ஞாலத்தின் மெய்துடித்து
அகூரம் புத்தது.
வியாதித்தமணம் கமழ
சொல்லத்துடித்தது நா.
வார்த்தைகள் சூல்கொள்ள
மரணம் தழுவியது.

□

குழந்தைக்கை நீளுது
சுடர் பூ தொட.
கொள்ளி மலராய்
செங்கொழுந்தாய்
அசையும்—
பூவின் மூச்சாய்
மேலெழுந்து போகிறது
கருநாக்கு.

விளையுமர் ருபக்கவ்

சங்கேதங்களும் குறியீடுகளும்

இந்தப் பல வருடங்களில், நான்காவது தடவையாக— குணப்படுத்தவே முடியாத படிக்குச் சீர்குலைந்துவிட்ட சித்தத் தையுடைய இளைஞனுக்கு—பிறந்த நாள் பரிசாக எதைத் தருவது என்ற பிரச்சினையை அவர்கள் எதிர்கொண்டார்கள். அவனுக்கென்று தனி விருப்பமெதுவும் கிடையாது. மனிதனால் படைக்கப்பட்ட எல்லாப் பொருள்களும், எந்தப் பிரயோஜனமுமற்ற இந்தக் குணரூப உலகின் அனைத்து வசதிகளும் அவனுக்குத் தீமையின் தேனடைகளாகவே தோன்றின. அவற்றில் குரோதத்துடன் அலைபாய்ந்து ரீங்கரிப்பவை, அவனால் மட்டுமே அறியக் கூடிய விதத்தில் இருந்தன. அவனைப் புண்படுத்தக் கூடிய பலவிதப் பொருட்களையும் தவிர்த்து விட்டு (கூர்முனைகளுள்ள எப்பொருளும் அவனுக்கு ஒருவித மனத் தடையை ஏற்படுத்தியது எனலாம்) மனத் தொந்தரவு தராத, மதுரமானதும் அற்பமானதுமான ஒன்றையே அவனது பெற்றோர்கள் தேர்ந்தெடுத்தனர்: பத்துச் சிறிய ஜாடிகளில் பத்துவிதப் பழப்பாகுகள் அடங்கிய ஒரு கூடை.

அவர்களுக்குத் திருமணம் நடந்து நீண்ட நெடுங்காலத்துக்குப் பிறகே அவன் பிறந்தான். ஓர் இருபது ஆண்டுகள், காலகதியில் நழுவிவிடவே, இப்போது அவர்களுக்கு நல்ல வயோதிகம். எப்படியென்றாலும், அவளது மங்கி நரைத்த கூந்தல் களைத்துப் போய் கலைந்து கிடந்தது அவள் மலிவான கருப்பு உடைகளையே அணிந்தாள். அவளுடைய வயதிலுள்ள மற்ற பெண்களைப் போல் (தன் முகம் முழுக்க

வெளிர் சிவப்பும் வெளுத்த இந்திர நீலமும் கொண்ட வண்ணப் பூச்சைப் பூசிக் கொண்டு, தனது தொப்பியில் ஓடைக்கரைப் பூங்கொத்துகளைச் சூடி இருக்கிற, அவர்களது அண்டை வீட்டுக்காரி திருமதி ஸோல் போல) இல்லாமல், வசந்தகால தினங்களின் குற்றங்காணும் வெளிச்சத்துக்கு, அவள் தனது பூச்சற்ற வெளுத்த முகத்தைக் காட்டிக் கொண்டு நின்றாள். பழைய கிராமத்தில் மிக வெற்றிகரமான, நல்ல வியாபாரியாக விளங்கிய அவளது கணவர், இப்போது முற்றிலும் தனது சகோ தரணை--சுமார் நாற்பது வயது நிறைந்து, சரியான ஒரு அமெரிக்கனாக மாறி, நிலைபெற்றுவிட்ட ஐசக்கை--நம்பியிருக்க வேண்டிய கட்டாயம். இவனை அவர்கள் அரிதாகவே போய்ப் பார்ப்பார்கள். இவனுக்கு 'இளவரசன்' என்ற பட்டத்தையும் சூட்டியிருந்தார்கள்.

அந்த வெள்ளிக்கிழமை, எல்லாமே தவறாகப் போயிற்று. பாதாள ராயில், தன் உயிர்மின்சாரத்தை, இரு ஸ்டேஷன் களுக்கு இடையில் இழந்துபோய் நின்று விட்டது; ஒரு கால்மணி நேரத்துக்கு, தமது கடமை தவறாத இதயத்துடிப்பையும் செய்தித்தாள்களின் சரசரப்பையும் தவிர, கேட்பதற்கு வேறு ஒன்றுமில்லாமல் போயிற்று. அடுத்து, அவர்கள் ஏறிப் பயணித்த பஸ், காலகாலத்துக்கும் காத்திருக்கச் செய்வதாய் ஊர்ந்தது. அது வந்து சேர்ந்தபோது, வாயாடித்தனம் நிறைந்த உயர்நிலைப் பள்ளிக்குழந்தைகளால் நிறைந்து போயிருந்தது. சாண்டோரியத்துக்கு இட்டுச் செல்லும் பழுப்பு நிறப் பாதையில் அவர்கள் நடந்தபோது, மழை பலமாகப் பெய்யத் தொடங்கியிருந்தது. வழக்கமாக, கால்களை முடக்கிப் படுத்திக் கொண்டிருக்கும் அறையில் அவன் (அவனது பரிதாபகர முகம் பருக்கள் நிறைந்து, ஒழுங்காகச் சவரம் செய்யாமல் சலிப்பும் குழப்பமும் நிறைந்ததாயிருக்கும்) இல்லை. அங்கே அவர்கள் மறுபடியும் காத்திருந்தனர். அவர்களுக்குத் தெரிந்த அவர்களைப் பொருட்படுத்தாத—ஒரு நர்ஸ், கடைசியாகத் தோன்றினாள். அவன் தனது வாழ்வை முடித்துக் கொள்ளும்படி எத்தனித்ததாக, பிரகாசம் துலங்கும் முகத்துடன் விளக்கினாள். இப்போது அவன் நல்ல நிலையில் இருக்கிறான். ஆனால் அவர்கள் அவனைப் பார்ப்பது இடையூறாக இருக்கலாம் என்றான். அந்த இடம், பற்றாக் குறையான ஆட்களுடன், படுகேவலமான நிலையில் இருந்தது. அங்கே எந்தவொரு பொருளும் கைதவறிப் போய்விடவோ, எதுவும் எளிதாகக் குழப்பப்படவோ நேரலாம். எனவே அதன்

அலுவலகத்தில் தங்களது பரிசுப் பொருளை வைத்து விட்டுச் செல்லக் கூடாது என்றும், அடுத்த தடவை வரும்போது, அதை அவனுக்குத் திரும்பக் கொண்டு வருவது என்றும் முடிவெடுத்தனர்.

தனது கணவர் தனது குடையை விரிக்கும் வரை காத்திருந்து, பின் அவரது கரத்தைப் பற்றிக் கொண்டாள். மனங்குலையும் போது அவர் ஒருவிதமாகச் செருமிக் கொள்வதைப் போல் இப்போதும் தொடர்ந்து செருமிக் கொண்டிருந்தார். வீதியின் அடுத்த பக்கத்திலுள்ள பஸ் நிறுத்த நிழல் குடையை அவர்கள் அடைந்ததும், அவர் தமது குடையை மடக்கினார். சில அடிகளுக்கு அப்பால், ஆடி அசைந்து சொட்டிக் கொண்டிருந்த மரத்தின் கீழ், இறகு முளைக்காத சிறு பறவையொன்று, பாதி உயிர்போன நிலையில், சகதியில் பரிதாபகரமாகத் துடித்துப் புரண்டு கொண்டிருந்தது.

பாதாள ரயில் நிலையத்துக்குச் சென்ற நீண்ட பயணத்தின் போது, அவளும் அவள் கணவரும் ஒருவார்த்தையும் பேசிக் கொள்ளவில்லை. அவரது வயோதிகக் கரங்கள் (வீங்கிய நரம்புடன், பழுப்புப் புள்ளிகள் நிறைந்த தோல்) அவள் பார்வையில் படும்போதெல்லாம், குடையின் கைப்பிடியை அவை இறுக்கி முறுக்கிக் கொண்டிருப்பதைக் கவனித்தாள். கண்ணீர் முட்டும் உணர்வு அவளுக்கு ஏற்பட்டது. வேறு விஷயங்களில் மனதை ஈடுபடுத்த அவள் சுற்றுமுற்றும் பார்க்க முயன்றபோது, ஒரு வித மெல்லிய அதிர்ச்சியை அடைந்தாள். காத்திருந்த பயணிகளில் ஒரு பெண், உணர்ச்சி வேகமும் விநோதமும் கலந்த வளாய், கருத்த கூந்தலோடும் கிண்டிக் கிளறும் சிவந்த கால் நகங்களோடும், ஒரு வயதான பெண்ணின் தோளில் சாய்ந்து விசம்பிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்த்தாள். யாரை ஞாபகமுட்டுகிறாள் அப்பெண்? அவள் ரெபக்கா போரிலோவ்னாவை ஒத்திருந்தாள்—அவள் மகள், பல ஆண்டுகளுக்குமுன், மின்ஸ்க்கில் சோலோவிசிக் ஒருத்தனை மணம் செய்திருந்தாள்.

சென்ற முறை, அவர்களது மகன் தனது வாழ்வை முடித்துக் கொள்ள முயன்றபோது, அவனுடைய தற்கொலை உத்தி முறையானது - டாக்டரின் வார்த்தையில் சொன்னால் - கண்டு பிடிப்பின் ஒரு மாஸ்டர் பீஸாக இருந்தது. பறப்பதற்கு அவன் சுற்றுக் கொள்கிறான் என்று, பொறாமையுள்ள பக்கத்து

நோயாளி நினைக்காமலிருந்து, தடுக்காமலிருந்திருந்தால், அவன் வெற்றி பெற்றிருக்கக் கூடும். தனது உலகிலிருந்து தப்பிக்க, ஒரு துளையை உருவாக்கிக் கிழித்துக் கொண்டு வெளியேற நினைத்ததுதான், அவன் உண்மையில் விரும்பியது.

அவனது மனக் கற்பித முறைகள் - ஒரு விஞ்ஞான மாத இதழில், மிக விரிவான ஒரு கட்டுரைக்கு விஷயமாகி இருந்தது. ஆனால் இதற்கு முன்பே, அவளும் அவள் கணவரும் இது பற்றித் தங்களுக்குள் புதிரிட்டு வியப்பதை விட்டு விட்டிருந்தனர். ஹெர்மன் பிரிங், அதை 'ரெஃபரென்ஸியல் மேனியா' என்றழைத்தார். வெகு அபூர்வமான இந்த மாதிரி கேஸ்களில், நோயாளி, தன்னைச் சுற்றி நடக்கும் எல்லா நிகழ்வுகளையும், தனது ஆளுமைக்கும் இருப்புக்குமான விளக்கக் குறிப்புகளாகக் கற்பித்துக் கொள்கிறான். நிஜ மனிதர்களை தனது சதியிலிருந்து அவன் விளக்கியே வைத்திருக்கிறான். ஏனெனில், மற்றவர்களைவிட அதிபுத்திசாலியாகத் தன்னை அவன் கருதிக் கொள்வதுதான். அவன் எங்கு சென்றாலும், அதீதமான இயற்கை நிகழ்வுகள் அவனை நிழலிடுகின்றன. நட்சத்திரவானில் மேகங்கள், தமக்குள் மெதுவாகச் சங்கேதங்களைப் பரிமாறிக் கொள்கின்றன. அவனைப் பொருத்தவரை, அவை மிக விசித்திரமான விரிவான தகவல்களைக் கொண்டவை. இரவின் வீழ்ச்சியில், அவனது உள்ளார்ந்த நினைவுகள், திட்டமிட்ட அகர வரிசைப்படி, இருட்டினுள் சைகை செய்யும் மரங்களினால் சர்ச்சிக்கப் படுகின்றன. குமிழிகள், புள்ளிக் கறைகள், சூரியக் கரும்புள்ளிகள் போன்றவை, அவனால் மட்டுமே இடைமறித்துப் பெறக்கூடிய, சில பயங்கரச் செய்திகளைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் வடிவ மாதிரியாக இருக்கின்றன. எல்லாமே சங்கேத பாஷை. எல்லாவற்றிலும் அவன் தான் மையம். கண்ணாடித் தளங்கள், அசைவற்ற நீர் நிலைகள் போன்றவை, ஒற்றர்களாக, பற்றற்ற பார்வையாளர்களாக இருக்கின்றன. கடை ஜன்னல்களில் இருக்கும் கோட்டுகள் போன்றவை, பாரபட்சமற்றசாட்சிகள்; இதயமற்று, விசாரணையற்று தண்டிப்பவர்கள். மற்றவை (ஓடும் நீர், புயல்) மறுபடியும், பைத்திய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட ஹிஸ்டீரியாக்கள்; அவனைப் பற்றி மோசமான எண்ணமுடையவர்கள். அவனது நடத்தைகளுக்கு பூதாசிரமமான, தவறான காரணங்களைக் கற்பிப்பவர்கள். அவன் எப்போதுமே கவனமாய் இருந்தாக வேண்டும். ஒவ்வொரு நிமிடமும், ஜாக்கிரதையுடன், ஏழிழிறங்கும் லேசான அலைகளுக்கு ஏற்ப, விஷயங்களை விடுவித்துக் கொண்டே, அதற்குத் தக, தன் வாழ்வைச் சரிப்படுத்திக் கொள்ள

வேண்டும். அவன் உட்சுவாசிக்கும் இந்தக் காற்றும் கூட, அட்டவணையிடப்பட்டுப் பூர்த்தி செய்யப்படுகிறது. அவனது உடனடிச் சுற்றுப்புறங்களின் தன்மையைப் பொறுத்து, அவனது விருப்பங்கள் தட்டி எழுப்பப்படுகின்றன என்றாலும், அது மட்டுமேயல்ல! தொலைவில் பிரவகிக்கும் காட்டுத்தன அவதூறுகள், கனபரிமாணத்திலும் வாசாலகத்திலும் அதிகரித்துக் கொண்டேயிருக்கின்றன. அவனது ரத்தத்தின் மிகச் சிறிய ஜீவ அணுக்களின் நிழலுருச் சாயைகள், பல லட்சம் மடங்கு பெருக்கிக் காட்டப்பட்டு, விரிந்த நிலவொளி எங்கும் இடம் மாறியபடியே வேகமாகப் பறக்கின்றன. மேலும், தொலை தூரத்தில், பெரும் மலைத் தொடர்கள் சகிக்க முடியாத படி இறுகி, உயர்ந்து, கருங்கற்களாகத் தொகுப்படைகின்றன. அவனது இருப்பின் அநாதியான உண்மையை, புலம்பிக் கொண்டிருக்கின்றன ஃபிர் மரங்கள்.

பாதாள ரயில் நிலையத்திலிருந்து (முழக்கமும் அசுத்தக் காற்றும் நிறைந்திருந்தது அது) அவர்கள் வெளியிட்ட போது, பகலின் பின்னுக்கு இழுபடும் வெளிச்சம், வீதி விளக்குகளுடன் கலந்துவிட்டது. இரவு உணவுக்காகக் கொஞ்சம் மீன் வாங்க விரும்பிய அவன், பழப்பாகு ஜாடிக் கூடையை அவரிடம் கை மாற்றிவிட்டு, வீட்டுக்குப் போகும்படி அவரைக் கேட்டுக் கொண்டான். அவர், மூன்றாம் தளம் வரை மேலே வந்த பின்பு தான், அன்று அதிகாலையிலேயே அவரிடம் சாவிகளைக் கொடுத்தது நினைவுக்கு வந்தது.

மெளனமாகப் படிகளில் அமர்ந்தார். சுமார் பத்து நிமிடங்களுக்குப் பின் அவன் வந்தபோது, மெளனமாக எழுந்திருந்தார். கஷீணித்த புன்முறுவலுடன், தனது பைத்தியக்காரத்தனத்தை உதறுபவன் போல் தலையை ஆட்டிக் கொண்டு அவன் வர பலத்த பிரயாசையுடன் மேல் மாடிக்குச் சென்றார்கள். இரு அறைகள் கொண்ட அவர்களது பிளாட்டுக்குள் நுழைந்ததும், உடனே கண்ணாடிக்கு முன் சென்றார் அவர். கட்டை விரல்களினால் வாயின் ஓரங்களைச் சிரமப்பட்டு அகல விரித்து, அருவருப்பும் முகமுடித்தனமும் கலந்த இளிப்புடன், தமது உபயோகமற்ற அசௌகரியமான பல்தகட்டை நீக்கினார்.

அதோடு சேர்ந்து, கோரைப்பல் தாரையாக எச்சில் இணைந்து வந்ததைத் துடைத்தார். அவன் சாப்பாட்டுக்கு மேஜையைத் தயார் செய்து கொண்டிருந்த போது, தனது

ருஷ்ய மொழிச் செய்தித்தானைப் படித்துக் கொண்டிருந்தார். பின்பும் படித்தபடியே, பல் தேவையில்லாத, நொய்மையான ஆகாரப் பொருட்களைத் தின்றார். அவரது மனோநிலை பற்றி அவளுக்குத் தெரியும் என்பதால், அவள் ஏதும் பேசவில்லை. அவர் படுக்கைக்குச் சென்ற பின்பும், அவள் தனது அழகக் கடைந்த சீட்டுக்கட்டோடும், பழைய ஆல்பங்களோடும், புழங்கும் அறையிலேயே தனித்திருந்தாள். நேரான நடைவழிக்கு அப்பால், இருட்டில், சில நகங்கிய சாம்பல் கேன்களில் பட்டு எதிரொலிக்க மழை பெய்யும் இடத்தில், ஜன்னல்கள் மங்கிய வெளிச்சம் கொண்டு தெரிந்தன. அதிவொன்றில், கருநிறக் கால்சட்டையணிந்த மனிதரொருவர், சீர்குலைந்த படுக்கையில் வெற்றுத்தோள் பட்டைகளை உயர்த்திக் கொண்டு, மல்லாந்து படுத்திருப்பது தெரிந்தது. ஜன்னல் மறைப்பைக் கீழே இழுத்து மூடினாள். புதைப்படங்களைப் பரிசோதித்தாள். ஆல்பத்தின் ஒரு மடிப்பிலிருந்து லிப்ஸிக்கில் அவர்களிடமிருந்த ஜெர்மன் தாதியும், அவளுக்கு நிச்சயிக்கப்பட்டிருந்த கொழுத்த முக முடையவனும் வெளி விழுந்தனர். மின்ஸ்க், புரட்சி. லிப்ஸிக், பெர்லின், லிப்ஸிக், படத்தில் சரியாகப் பதியாத முகப்பை உடைய சரிவான வீடு. பார்க்கில், இறுக்கமும் கூச்சமும் கொண்டு, சுளித்த முன் நெற்றியுடன் அந்தியர் யாரையும் பார்க்க மாட்டாத, ஆசையுடன் நெருங்கிவரும் அணில் பார்வையுடன் அவன் : நாலு ஆண்டுகள் பழசு. சித்தி ரோலா, தடபுடல் நிறைந்த மெலிந்த, அகல விரிந்தகண்களுள்ள வயதான பெண்மோசமான செய்திகள், பெருத்த பொருள் நஷ்டங்கள், ரயில் விபத்துக்கள், புற்று வளர்ச்சிகள் என்று நிறைந்து திகிலடைய வைக்கும் உலகில்—தான் அக்கறை கொண்ட எல்லாருடனும் ஒட்டுமொத்தமாகச் சேர்த்து, மரணதண்டனையை ஜெர்மானியர் அளிக்கும் வரைவல் - வாழ்ந்து தீர்த்தவன். ஆறு வயதில் அவன்-மனிதக்கரங்களும் கால்களும் கொண்ட அற்புதப் பறவைகளை அவன் வரைந்ததும், வளர்ந்த மனிதனைப் போல் தூக்கமின்மை நோயில் பாதிக்கப்பட்டு உழன்றதுமான காலம். அவனது சித்திமகன் - தற்போது புகழ்பெற்ற செஸ் விளையாட்டுக்காரன் மீண்டும் அவன் எட்டு வயதில் - அப்போதே, புரிந்து கொள்ள முடியாதவனாய், நடைவழியிலுள்ள சுவர் காகிதத்துக்கும் பயப்படுபவனாய், மலைப்பாங்கில் பாறைகளோடு உள்ள குடியானவர் நிலப்பகுதியும் இலையற்ற மாத்தின் பிளையிலிருந்து தொங்கும் பழைய வட்டிச் சக்கரமுமாகத் தோன்றும் புத்தகப் படத்துக்குக்கூடப் பயப்படுபவனாய் விளங்கியவன். பத்து வயதில் அவன் - அது அவர்கள் ஜரோப்

பாவை விட்டு வெளியேறிய வருடம். அவமானம், பரிதாபம், வெட்ககரமான துன்பங்கள், அழுக்கும் விஷமமும் பின்தங்கிய மனப்பாங்குமுள்ள குழந்தைகளோடு அவன் இருந்த அந்த விசேஷமான பள்ளிக்கூடம். அதன் பிறகு அவன் வாழ்வில் ஒரு வசந்த காலம். நிமோனியாவுக்குப் பிறகு, ஒரு நீண்ட வியாதி யிலிருந்து மீண்ட காலத்தோடு இணைந்த தருணம்; அது அவனது அந்தச் சின்னப்பயங்களுடன், சராசரி மனங்களுக்கு முற்றிலும் எட்டமுடியாதபடி அவனை ஆளாக்கிவிட்டது. இதை, அசாதாரணத் திறமைகளைப் பெற்ற குழந்தையை, தர்க்க ரீதியில் பின்னிப் பிணைந்த மாயையின் அடர்ந்த சிக்கல்கள் சேர்ந்து கடினப்படுத்தி விட்ட விசித்திரநிலை என்று அவனது பெற்றோர் பிடிவாதமாக எண்ணி வந்தனர்.

இதையும் இதற்கு மேம்பட்ட பலதையும் அவள் ஏற்றுக் கொண்டாள் - ஒவ்வொரு சந்தோசமாக இழந்து வருவதே வாழ்க்கை என்று ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறதுதானே! - அவருடைய விஷயத்தில், சந்தோசங்கள் கூட அல்ல, வெறும் முன்னேற்றச் சாத்தியப்பாடுகள். காரணத்தோடோ, காரண மற்றோ அவளும் அவள் கணவனும் பொறுத்துக் கொண்ட அந்த வலியின் முடிவற்ற அலையோட்டங்களை அவள் நினைத்துக் கொண்டாள். கற்பனைக்கெட்டாத விதங்களில் அவளது பையனைத் துன்புறுத்தும் கண்ணுக்குப் புலனாகாத பூதங்கள்; கணக்கிட முடியாத அளவில் இந்த உலகம் பெற்றுள்ள மென்மை, அந்த மென்மையின் தலைவிதி - ஒன்று, இது நசுக்கப்பட்டோ வீணாக்கப்பட்டோ இருக்கும் அல்லது பைத்தியத்துள் உருமாற்றப்பட்டு விளங்கும். துடைக்கப்படாத மூலை முடுக்குகளில், தங்களுக்குள் பாடி முனகும் ஆதரவற்ற குழந்தைகள். விவசாயியிடமிருந்து ஒளித்து விட முடியாத அழகான விதைகள். பூதாகரமான இருட்டைப் போல், அவனது குரங்கு போன்ற தோற்றம் கூனி வளைந்து தோன்றி, தனது தடத்தில் கசங்கிய மலர்களை விட்டுச் சென்றதை, கையறு நிலையில் கவனித்தி நுத்தல்.

○

நடு நிசிக்கு மேலானபோது, அவளது கணவர் முனகுவது புழங்கும் அறைக்குக் கேட்டது. பின்பு அவர் தடுமாறிக் கொண்டே உள்ளே வந்தார். தனது இரவு உடைக்கு மேல் பழைய ஓவர்கோட் அணிந்திருந்தார் - மென்நீலக் குளியலறை ஆடையை விட, அஸ்டரகன் ஆட்டு ரோமத்தாலான காலரோடு கூடிய இதைத்தான், அவர் மிகவும் விரும்பித் தேர்ந்தெடுத்து அணிவார்.

“எனக்குத் தூங்க முடியவில்லை” என்று சத்தம் போட்டார்.

“ஏன்? எதனால் தூங்க முடியவில்லை? மிகவும் களைத்துப் போயிருந்தீர்களே?” என்று கேட்டாள்.

“நான் செத்துக் கொண்டிருப்பதால், என்னால் தூங்க முடியவில்லை” என்று சொன்னவாறு, மஞ்சம் போன்ற இருக்கையில் சாய்ந்து படுத்தார்.

“வயிற்றுக் கோளாறா? டாக்டர் சோலோவை அழைக்கட்டுமா?”

“டாக்டர் வேண்டாம். டாக்டர் வேண்டாம்” என்று முன்கிய அவர், “டாக்டர்கள் நாசமாய்போகட்டும். அங்கிருந்து அவனை நாம் உடனே வெளியே கொண்டுவர வேண்டும். இல்லாவிட்டால் நாம் தான் பொறுப்பாளிகளாவோம். பொறுப்பாளிகள்!” என்று திரும்பத் திரும்பச் சொன்னார். இரு பாதங்களும் தரையில்பட, தன்னைச் சுருட்டிக் கொண்டு எழுந்து, உட்கார்ந்த நிலையில், தனது முஷ்டியால் முன் நெற்றியை அடித்துக் கொண்டார்.

“நல்லது. நாளை காலையில் அவனை வீட்டுக்குக்கொண்டு வந்து விடுவோம்.”

“கொஞ்சம் உ இருந்தால் நன்றாயிருக்கும்” என்று சொன்ன அவள் கணவர், பாத்ரூமுக்குத் திரும்பவும் சென்றார்.

அவள் கஷ்டப்பட்டுக் குனிந்து திரும்பவும் எடுக்கையில், சில சீட்டுகள், ஓரிரு போட்டோக்கள், இருக்கையிலிருந்து தரைக்கு நழுவின: ஹாட்டின் நேவ், ஸ்பேடின் ஒன்பது, ஸ்பேடின் ஏஸ் மற்றும் எல்ஸாவும் அவளது அருவருப்பான சொகுசுக்காரனும்.

அவர் உற்சாகத்தோடு திரும்பி, உரத்த குரலில் சொல்லிக் கொண்டார்:

“நான் எல்லாவற்றையும் திட்டமிட்டு விட்டேன். நாம் அவனுக்குப் படுக்கையறையைக் கொடுத்து விடுவோம். நம் இருவரில் ஒருவர் மாறி மாறி, பாதி இரவை அவனருகில் கழிப்போம்; மற்றொருவர் இந்த மஞ்சத்தில் படுப்போம்.

வாரத்தில் இரண்டு தடவையாவது டாக்டரை வந்து அவனைப் பார்க்கச் செய்வோம். இளவரசன் என்ன சொல்வான் என்பது பிரச்சினையே இல்லை; எப்படியும் அவன் அதிகம் ஒன்றும் சொல்ல மாட்டான் - ஏனென்றால் இது மேலும் படுசிக்கனமாகி விடுகிறதல்லவா!''

டெலிபோன் ஒலித்தது. அவர்களது டெலிபோன் ஒலிப் பதற்கு, இது வேளையற்ற வேளை. அவரது இடது செருப்பு கழன்று போய் விழ, தன் குதியிலும் விரல் நுனிகளிலும் அறையின் மத்தியில் நின்று கொண்டு, குழந்தைத்தனமாக பல்லற்ற வாயை அகலத் திறந்தபடி, செருப்புக்காகத் துளாவினார் அவர். அவரை விட அவளுக்கு ஆங்கிலம் அதிகம் தெரியும் என்பதால், வழக்கம்போல் அவள் தான் எடுத்துக் கேட்டாள்.

''சார்லியிடம் நான் பேசமுடியுமா?'' ஒரு பெண்ணின் கம்மலான் சின்னக் குரல் கேட்டது.

''எந்த நம்பர் உங்களுக்கு வேணும்? இல்லை, இது சரியான நம்பர் இல்லை.'''

ரிசீவரை மெதுவாகத் தொங்கவிட்ட அவளது கரம், தனது வயதாகிச் சேர்ந்த இதயத்துக்குச் சென்றது. ''இது என்னைப் பயமுறுத்தி விட்டது'' என்றாள்.

அவர் சட்டெனப் புன்னகைத்து விட்டு, உடனே தனது கிளர்ச்சி கொண்ட தனிமொழியைத் தொடர்ந்தார். விடிந்தும் போய் அவனைச் கூட்டிக்கொண்டு வருவார்கள். கத்திகள். பூட்டிய இழுப்பறைக்குள் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும். அவன் தனது மோசமான நிலையில் கூட, மற்றவர்களுக்கு எந்தப் பயத்தையும் விளைவித்ததில்லை.

டெலிபோன் இரண்டாந் தடவையாக ஒலித்தது. அதே அவசரமான, தொனியற்ற இளங்குரல் சார்லியை கேட்டது.

''நீங்கள் தவறான நம்பர் வைத்திருக்கிறீர்கள். நீங்கள் என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறீர்கள் என்பதைச் சொல்லுகிறேன் - ஜீரோவுக்கு பதிலாக 0 என்ற எழுத்தைச் சுழற்றிக் கொண்டிருக்கிறீர்கள்.'''

எதிர்பாராத நடுஇரவு டீபார்டியில் அவர்கள் அமர்ந்தனர். பிறந்தநாள் பரிசு மேஜை மேல் வீற்றிருந்தது. அவர் சத்தமாக உறிஞ்சிக் குடித்தார். முகம் சிவந்து விட்டது. அவ்வப்போது; சர்க்கரையை நன்றாகக் கரையச் செய்ய, கிளாசை உயர்த்தி, வட்டமாய்ச் சுழற்றினார். அவரது வழக்கைத் தலையின் பக்க வாட்டிலிருந்து, பெரிய மச்சம் இருக்கும் அந்த இடம், நரம்பு புடைத்து எடுப்பாகத் தெரிந்தது. அன்று காலையில் அவர் ஷேவ் செய்திருந்தாலும், அவரது முகவாயில் வெள்ளி முளைகள் தெரிந்தன. அவள் இன்னொரு கிளாஸ் டீயை ஊற்றியபோது, அவர் தமது கண்ணாடியை அணிந்து கொண்டு, மஞ்சள், பச்சை, சிவப்பில் பிரகாசிக்கும் சிறு ஜாடிகளை, சந்தோசத்தோடு மறுபடியும் பரிசீலிக்கலானார். அவரது தடுமாறும் ஈர உதடுகள், அவற்றின் லேபல்களை உச்சரித்துப் பார்த்தன: அப்ரிகாட், திராட்சை, பீச்சினம், குன்ஸ். அவர் காட்டு ஆப்பிளை உச்சரிக்க முயன்று கொண்டிருந்தபோது, மறுபடியும் டெலிபோன் மணி அடித்தது. ●

'Signs And Symbols' (1948),

Nabokov's Dozen,

by Vladimir Nabokov, 1959.

தமிழாக்கம் : கால சுப்ரமணியம்

பிரேயிள்

நாய் ஜாக்கிரதை

எழுத்து'வுக்குப் பின்பு வந்து அதுவரை நிகழ்ந்த புதுவகைப் படைப்புகள் எதையும் நுகர்ந்து மதிப்பிடத் தெரியாத கிடுக்கிப்பல்வரிசை வலிப்பில் "நாங்கள் வல்லினங்கள்" என்றனர். 'கசடதபற'க்கள். வல்லினங்கள் என்றால் ஜாதீயப் பிணக்காட்டு எல்லைகள் எதையும் மீறிநிலவும் கருத்துலகை ஜனிக்க வல்லவர்கள் அல்லரிவர்; ஆனால் தோளில் ஒளித்தோடும் பூணூலும் தோலுக்கு வெளியே டெரிக்காட்டன் ஷர்ட்டுமாய் பகட்டியபடியே வெளிநாட்டுப் புரட்சிகர இளைஞர்களாய் நடித்து "ஆமா ஆம் நாங்கள் ஹிப்பிகள்" என்றனர், இது ஒன்றும்புதிதல்ல, காலத்துக்கேற்றபடி கோமாளிக் கூத்தாடி ஏமாளிகளை வசக்கும் வேஷம்தான். அன்றே நடக்கவும் தெரியாமல் இறக்கையும் இல்லாமல் பறக்கக் கிளம்பியது புதிய சிறுசிறு பத்திரிகைக் கூட்டம். மதிப்பீட்டின் உருக்காலை வேலை நடக்கிற வேளையில் வெறுமே பட்டியல் போடும் ஆளுகளைப் போய்ப்பார்த்துப் பல்காட்டி காலைப் பிடித்துக் 'குருநாதா' என்கிற வேலையும் வந்தது. க.நா.சு. இதில் மசிந்து போட்ட பட்டியல் தொட்டியை வெ. சா. வீராப்பாக்க் கட்டி எழுப்பினார். ஒருநாள் பார்த்து ஒருநாள் அவரைக் கும்பிட்ட ஞா.கூ., அ.மி. மற்றும் கசடதபற'னின், இதர கைவரிசை

சா.க., ரா.கி., யாவரும் சேர்ந்து
கருத்துலக வெளிச்சத்திற்கு வெளியே குனிந்து
பதுங்கி வந்து பரிசாய்க் கொடுத்தனர்
'சதக்' என முதுகில் கத்திக் குத்து.

பட்டியல் லைசன்ஸ் பெற்றுவிட்டஇக்
கும்பல் உடனே 'நம்பஸெட் பணியாரக்
கடை'யைத் திறந்தனர். இலக்கியருசியோ
அறிவுச் சொரணையோ அற்றவர்களுக்குஇப்
பணியாரம்தான் வாடிக்கைச் சரக்கு.
முரட்டு இயக்கம் இதற்கும் இதனை
முன்னோடியாய்க் கண்ட முன்றிலார்களுக்கும்
வரட்டு விமர்சகர் நகுலனின் இடையறா
ஆரத்தி சேவை. வ. க. வே தேவலை!
ஆயினும் வல்லிக் கண்ணனை அன்று
வழுவழா விளக்கெண்ணை என்று பழித்த
வெ. சா. வின் கதை எப்படி இருக்கு?
அகோரவீர பத்திரனார் என்றிருந்த
அன்னார் இப்போது பணியாரக் கடையின்
புழக்கடைப்புழுக் கிடங்கிலே கிடக்கிறார்.
'கசடதபற'க் களின் பூணூல் கோட்டுடன்
வழிந்த ஞா. கூட. வின் மனிதவிரோதக்
கிசுகிசுக்களை நான் குறிப்பிட்டபோதுஅம்
மதிப்பீட்டை ஏற்று டைப்பிங் செய்து
'Thought'-க்கு அனுப்பிய வெ. சா.இப்போது
வெளிப்படட ஆகவே ஜாதீயம் பண்ணுகிறார்.

சீந்தனைக் குணமற்ற இந்த உலகுக்குள்
முதுகில் எலும்பில்லாரின் முகாலோ பனைகூட
விமர்சனம்தான் என்ற வேதம் பிறந்தது
நாகர்கோவிலின் 'காகங்கள்' நடுவே.
அவனும் இவனும் அடிபடும் போது
நடுவே பூந்து நாற்காலி போட்டார்
சுந்தர ராமசாமி; சுற்றிலும்
வந்து குந்தின வரட்டுக் 'காகங்கள்'
ஒருமாலையதமது சபாமண்டபத்தில்
தெருநாயேன் எனைக்கண்டு திருவாய் மலர்ந்தார்;
'எம்கவிதை உம்கவிதை இரண்டையும்விட அன்று
ஏசுமகான் பேசியவை உயர்கவிதை' என்றார்.
'உம்கவிதை கா, கா; எம் கவிதை வள், வள்,

இரண்டையும் இணைக்க ஏசுமகானாலும்
ஆகாது போகட்டும். ஏசுவின் பேச்சை
ஹோமரின் பாட்டுடன் ஒப்பிடும்” என்றேன்.
காகங்கள் காக்கைச் சாமியார் யாவார்க்கும்
அன்றும் இன்றும் அலகிலே ாந்தன்
விமர்சனப்பல்லின் முத்திரை பதித்த
அரக்குச்சீல். அவர் பதிலே இல்லை.
சு. ரா. வின் ‘ஜே. ஜே.’ நாவலில் காகா
என்று மீண்டும் ‘கசடதபறக்’களின்
ஜாதீயக் கிசுகிசு. இதைக் கேட்ட நாயேன்
எவ்வளவு குரைத்தும் காகங்களுக்கு
அலகு திறக்கலை. “ஐந்து வருஷங்கள்
ஆகட்டும் பின் அலகைத் திறந்து
பதிலைச் சொல்வேன்!” என்றார் சு. ரா.
ஆகிவிட்டனவே ஆண்டுகள் பத்து!
குரலுக்குக் குரல்தந்து பழகிய காகங்கள்
குரைப்பவன் எனக்குப் பதில்தராமல்
குருநாதக் காகம் கூறியது கேட்டு
“சாகா வரம்பெற்றஜீனியஸ் நீர் ஆ
ஹாஹா!” என்றதுகள். மாடியில் அன்று
கூடிய இதுகளைப் போன்ற புதுமுக
மூடிகளின் தற்காப்புப் படையணி
தேவை நமக்கென காக்கைச் சாமியார்
துவக்கிய தயாரிப்பு நிறுவனமே கருத்துக்
குணமற்றுக் கலையின் விளைச்சலும் அற்று
‘இவடே வாங்கோ’ என்கிற ‘காலச்
சுவடு’ பத்திரிகை; இதற்கு இன்று
கருத்துலகில் நடைபோட்டு அறியாதஓர்
பரம்பரை எடிட்டர் பதவியேற்றிருக்கிறார்.

நாகர்கோவிலில் காகங்களை வைத்து
சாமியார் செய்ததை சென்னையின் தி. நகர்
மாடியில் அமர்ந்து பண்ணிப் பார்க்கிறார்
‘முன்றில்’ வைரவர். தரத்திலே பார்த்தால்
வைரவரைவிட காக்கைச் சாமியார்
தூக்கல்தான் ஆயினும், அடப்பக்காரரைப்
பிடிக்கும் டெக்னிக் நம்பஜாதிதான்
ஒஸ்தி என்கிற பூர்வகுடிக்க காட்டாள்
பிஸ்தாப்பேச்சு இதன் அடிப் படையில்

குருநாதர் ஆகப் படுகின்ற பாடு
இத்யாதிகளிலே இருவரும் ஒன்று.

“போதாது போதாது புதுமைப் பித்தனுக்கு
பாராட்டுப் போதாது” என்று இடையிடை
சகட்டு மேனிக்கு ஒப்பாரி வைக்கிற
வைரவருக்கு எழுத்துக் கலைதனை
எடுத்துக் காட்டுடன் ரஸிக்க வாராது.
விமர்சனக் கலையின் விபரம் புரியாது.
கடுப்பில் பேசும் குசும்புப் பேச்சும்
தமக்குத் தேவை ஆன பேர்களைக்
குறிப்பிடும் வேலையும் விமர்சனம் அல்ல.
உனக்கேன் புதுமைப் பித்தனின் பிரச்சனை?
பித்தனை மட்டம் தட்டிய அசோக
மித்திரன் தான் உன் முன்றிலின் முன்னாள்
ஆசிரியர் அதன் காரணம் என்ன?
புதுமைப்பித்தனின் ஏதோ ஓரிரு
கதைதான் தேறும் என்றெடுத்தெறிந்த
சா. கந்தசாமியின் அடிடா புடிடா
கடாட்சத்துக்காக கசடதபறவின்
ஸெட்மகத்துவத்தை புகழும் கேஸ் நீ!
பு. பி. என்றால் பேப்பே என்னும்
ஞா. கூ. உனக்கு காளிதாசன்.
கசடதபறவின் கடை குளோஸ் ஆனபின்
‘நம்பஸெட் பணியாரம்’ முன்றிலில் கிடைக்கும்!
இந்த ஊழலுக்கு விளக்கம் என்ன?

விமர்சன யுத்தமோ அறிவியல் சிகிச்சையோ
இவருக்கு வராது என்று காணும் கண்
ஒன்று இருந்தாலே “In the Country
of the blind the one-eyed man
is a traitor” என்ற கதைதான்.
இதன் இந்தியப் பரம்பரை எதிரொலி
அன்றுன்னைப் பறையன் என்றது. இன்றைக்கு
குரங்கு நீ கிறுக்குலூஸ் கல்லடிக்குரிய நாய்.
எழுத்து’க்குப் பின்புநான் இன்றைய வரைக்கும்
குரைப்பதும் கடிப்பதும் இதனால்தான் ஓய்!
இன்றைய தமிழின் இலக்கிய கேந்திர
முகப்பிலே இருப்பதைப் படித்துப்பாரும்
எழுத்தியல் தர்மத்தை ஏமாற்றுவோருக்கு
எனது எச்சரிக்கை : “நாய் ஜாக்கிரதை!”

வைரவர்

இடம் போவதா இந்த நாய்க்கு வலம்போவதா என்று
சகுனம் பார்த்த சில பழைய சாமிகளின்
கெண்டைக் கால்களை கிழித்தது நாய்.
கண்டார் இதனை ஒரு புதிய ஆ சாமியார்.
நமக்கேற்ற நாயென்று தமது முன்றிலில்
நாயைக் கட்டிப்போட மந்திர தந்திர
வசிய முறைகளைப் பிரயோகிக்கலானார்.
“சுபமங்கொழுகொழா” உச்சாடனம் எடுத்தார்.
“பாய்ந்து அதன் பேட்டித் தொட்டியிலே
விழுவிழு” என்றார். நாய் அசையவில்லை.
“ஹிந்து வாராந்தரிக்கு ஆள் புடிப்பவன் நான்
எழுதெழுது” என்றார். உசும்பலை நாய்.
லைட்டீடிங் லெவலைவிட்டுக் கிளம்பாத இந்த
சைட்பிஸினஸ் பத்திரிகை சண்டே இதழெல்லாம்
நாய்ப்பல்லுக்குதவாத வரட்டு வெள்ளெலும்புத்
துண்டே என அறியா மண்டை அவருக்கு.
எதுகைமோனையிலே நாயைப் புகழ்ந்து
எடுத்துக்கட்டி முடித்தார் ஒரு வெண்பா.
ருசிபார்த்துக் கறிதின்னும் நாய்க்குதவாத
வரட்டு வைக்கோல் கட்டு அது.
மசியாதோ இந்த நாய் ஆசுகவிக்குக்
கூட என்று ஆசாமிப் பெருமகனார்
யோசித்துப் பின்பு பொறுமை கடைப்பிடித்து
தமிழை விடுத்து இங்க்லீஷுக்குள் இறங்கி
“விளாடமர் நபக்கவுக்கு ஆங்கிலம் தெரியாது” என்றார்.
“அப்டைக் சுமார்” என்று சொடுக்குவிட்டார்.
“எப்பேர்ப்பட்ட கிரிட்டிக் நான் நாயே
உனக்கு நானே எஜமான், கமான்” என்றார்.

தெருப்புழுதியிலே அசுவாரஸ்யமாய்
அரைத்தூக்கத்தில் கிடந்த நாய் சிலிர்த்து
எழுந்து உறுமியது. உடனே ஆ சாமியார்
வேட்டியை உதறித் தூக்கிமடித்துக்கூட்டி
அகலக் கால்வைத்து ஆராய்ச்சித் தொடைதட்டி
“இருள்” என்றார் “ஒளி” என்றார்

ஐபர்தஸ்தாய் இதற்கெல்லாம்
 அரிச்சுவடிப் பொருள் சொன்னார்
 பொல்லென்றார் பொல்லனொரு பொலன் என்றார்
 தமிழின் ஆன்மீகப் பொருளில் பதில் தந்து
 “வள்” என்றது நாய். “வள்” எனில் குரைப்பல்ல.

“இந்த நாய் ‘வள்’ எனில் சிந்தனை கண்டுகொள்
 இந்த நாய் வள்ளு என்றபோ தெல்லாம்
 உம்முடையோர்க்கு வாயிலே இருந்து
 வடிந்தது ஜொள்ளு. இந்த நாய் எந்த நாய்?
 இந்தியா சிந்துவாய் ஆரிய திராவிடப்
 பிரிவினைகளுக்கெல்லாம் முந்திய ஒன்றாய்
 நின்ற காலத்து நாய். இந்த வாய் எந்தவாய்?
 பன்றிகளுக்கிடும் முன்றிலின் வேலிகள்
 என்றெதும் இல்லதாய் எங்கணும் யாவரும்
 வாங்கி உயிர்க்கும் காற்றை விரிக்கும்
 பிராண சக்தியின் அக்ஷரம்* சுழல்கிற
 அச்சடா இந்தவாய்!” என்றது நாய்.

இது கேட்டு “ஆ ஊ! அடாவாம் புடாவாம்
 அன்னிக்குக்கூட அவாளைப் பார்த்து
 அடா இன்னுப்புட்டான்!” என்றெடுத்தார் ஆசாமி
 அவருக்கே பொருந்தாத ஜென்டில்மேன் ஒப்பாரி!
 “அடி” என்று தன்னை விளித்த கம்பனை
 “ஆரைஅடா சொன்னாய் அது?” என்றான் ஓனவை.
 கம்பனின் கதையே அப்படி என்றால்
 அறிஞன் ஒருவனை அடிமை பிடிக்கவரும்
 மடையனைப் பார்த்து ‘அடா’ என்று விளிப்பது
 மரியாதை என்றே கருதிடவேண்டும்.
 ஆசாமி உடனே மந்திரம் தந்திரம்
 இங்கிலீஷ் எஜமான் வேலை எல்லாம்
 விடுத்து எடுத்தார் கடவுள் வடிவம்.
 “நீ நாய் நான் யார்? கடுகடு வடுக வைரவனார்
 நாய் என் வாகனம் உன் இடம் எனக்குப்
 பின்புறம் முன்புறம் வந்தாய் என்றால்
 கிடைக்கும் உனக்குக் கல்லெறி எனவே
 கம் கம்” என்றபடி தம்பின் புறத்தை
 நாய்க்குக் காட்டினார். தெருநாய்க்குப் பின்புறப்
 பொறியைக் காட்டும்இப் புதுமாதல் வைரவர்
 சரியான இடியட் என்று சும்மா நின்ற நாய்

எகிறிப் பாய்ந்து இழுத்தது எட்டி
 உரிந்தது வைரவ சாமிபின் வேட்டி.
 அதுசரி அம்மணம் இல்லாமல் என்ன வைரவ வேஷம்?
 அம்பலம் ஆயின அவாளுக்கும் இவாளுக்கும்
 ஏற்றபடி பேசும் ஆசாமிபின் டபுள்
 மர்ம விபரங்கள், மறைமுக ரோகங்கள்
 வைரவர் வாய்தனில் இருந்து எழுந்தது
 வான்வான் சப்தம், கண்டது ரத்தம்
 அன்று அவாளுக்குத் கெண்டைச்சதையில்
 இன்று இவாளுக்குக் குண்டிச்சதையில்.

* அக்ஷரம் : அ+க்+ஷ்ரம் : அ—'அல்ல'
 க் — இது சந்தியை நிரப்பும் ஒலி.

ஷ்ரம் — சிருஷ்டி. (ஷ்ரு என்பது சிருஷ்டி
 என்ற பதத்தின் தாது.) அக்ஷரம் சிருஷ்டிக்கு
 முந்திய, சிருஷ்டிக்கு அப்பால் உள்ள, காரண தத்துவம்.

இடம்

மீனுக்குத் தண்ணீர்
 மிருகத்துக்கு
 பிராண வாயு
 மனிதாத்மா வுக்கோ
 மனம்தான் வெளி'

—பிரேமிகள்

ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி

பாதையற்ற உண்மை

உண்மை என்பது பாதையற்ற பிரதேசம் என்பதை நான் வலியுறுத்துகிறேன். அதை எந்த மார்க்கத்தின் மூலமும் எந்த மதத்தின் மூலமும் எந்தக் குழுவின் மூலமும் அணுக முடியாது. உண்மை எல்லைகளற்றது; நிர்பந்தங்களற்றது. எனவே அதை எந்த அமைப்பினுள்ளும் ஸ்தாபிக்க முடியாது. எந்த ஒரு பாதையிலும் மக்களைப் பிணைப்பதுக்கோ வழிநடத்துவதுக்கோ அமைப்புகளை நிறுவுவது தகாது. இதைப் புரிந்துகொண்டால், ஒரு நம்பிக்கையை அமைப்பாக மாற்றுவது எவ்வளவு அசாத்தியம் என்று தெரிய வரும். ஒரு நம்பிக்கை, தனிப்பட்ட விஷயமாதலால், அதை அமைப்பாக்குவது அசாத்தியம், தகாதது. செய்தால், அது மரத்துப்போய் ஜீவனிழக்கிறது. அது ஒரு சித்தாந்தமாகி, ஒரு குழுவாகி, மற்றவர் மீது சுமத்தப்பட வேண்டியதாகிறது. இதைத்தான் உலகெங்கும் யாவரும் செய்ய முயல்கின்றனர். உண்மை ஒடுக்கப்பட்டு, பலமற்றவர்களுக்கும் தற்காலீகமான அதிருப்தியை அடைவோருக்கும் ஒரு விளையாட்டுப் பொருள் ஆக்கப்படுகிறது. உண்மையை உயர இருந்து கீழே கொண்டுவர முடியாது. தனியாக, தாமாக, ஒவ்வொருவரும் அதை நோக்கி உயர வேண்டும். மலைச் சிகரத்தைப் பள்ளத்தாக்குக்குக் கொண்டு வரமுடியாது. பள்ளத்தாக்கைக் கடந்து, செங்குத்தான மலைச்சரிவுகளில் ஏறி ஆக வேண்டும்.

உங்கள் அகத்தேயுள்ள மனிதத்துவத்தை விடுவிக்கவோ, வளர்க்கவோ அமைப்புகளினால் தூண்டுதல் தரமுடியாது. உங்களுக்கு வெளியே உள்ள ஒருவரோ, அமைப்பு ஒன்றன் வழி பாட்டு முறைகளோ, லட்சியத்துக்கான பரித்தியாகங்களோ உங்களை விடுவிக்க மாட்டா. எனவே புதிய மதங்களையோ

மதக் குழுக்களையோ புதிய சித்தாந்தங்கள், தத்துவங்கள் ஆகியவற்றை ஸ்தாபிப்பதிலோ நான் அக்கறை காட்டவில்லை. இதற்கு மாறாக, எனது ஒரே அக்கறை மனிதனது பரிபூரண சுதந்திரமாகும். மனிதனை எல்லாவிதமான வரையறைகளிலுமிருந்து, எல்லாவித அச்சங்களிலுமிருந்து மதத்தின் மேலுள்ள அச்சம், ரட்சணையின் மேலுள்ள அச்சம், ஆன்மீகத்தின் மேலுள்ள அச்சம், அன்பின் மேலுள்ள அச்சம், மரணத்தின் மேலுள்ள அச்சம், ஏன் வாழ்வின் மீதே அவன் கொண்டுள்ள அச்சத்திலுமிருந்து அவன் உடைத்தெறிந்து வெளி வருவதற்கு நான் உதவப் போகிறேன்.

உண்மையான முழுமை, தன்மயத்தின் லயம், எவ்வித சட்டதிட்டமும் அற்றது. அதைக் குழப்பம் என்று மொழி பெயர்க்கக் கூடாது. அது எல்லாச் சட்ட திட்டத்துக்கும் எல்லாக் குழப்பத்துக்கும் மேம்பட்டு நிலவுவது. ஏனெனில் அதுவே யாவற்றுக்கும் வித்து. அதிலிருந்தே எல்லாவிதமான மாற்றங்களும் விளைகின்றன. அதன் மீதே யாவும் தங்கி இருக்கின்றன. அந்தத் தன்மய லயத்தை, உண்மையினை, தன் நிலையினது சமன்பாட்டை, சிருஷ்டியின் ஊற்றை, நீங்கள் நாடுவதாயிருந்தால், தன்மயமாக உள்ள எல்லாரையும் எல்லாவற்றையும் நீங்கள் பேண வேண்டும். அதிலேயே உங்கள் முழு அக்கறையும் இருக்க வேண்டும்.

தன் மயம் என்பது என்ன? 'நான்' என்பது என்ன? 'நான்' எங்குள்ளது? சிந்தனையில் மனமாக உள்ளது 'நான்'. அன்பினில் உணர்ச்சியாக உள்ளது 'நான்'. மனசுக்கும் உணர்ச்சிக்குமிடையே சமன்பாட்டை நிறுவி ஒரு காலாதீதமான லயத்தை நிறுவுவதிலிருந்தே உண்மை மலரும். விளக்கமின்மையின் விளைவாக, மனசுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் இடையே உள்ள போராட்டம் பயமாக விளைகிறது. இந்தப் போராட்டம் பயத்தை விளைவித்து மனசுக்கும் உணர்ச்சிக்குமிடையே விளக்கத்தையும் லயத்தையும் ஏற்படுத்த விடாமல் செய்கிறது. இந்தப் போராட்டத்தினைச் சந்திப்பதை விடுத்து உங்களைச் சுற்றி பொய்மைகளை, கடவுளரை, இடைத்தரகர்களை, ரட்சகர்களை உருவாக்கிக் கொள்கிறீர்கள். இவை அச்சத்திலிருந்து உங்களுக்கு ஆதரவு தரும் விளையாட்டுப் பொய்மைகள்.

அந்த லயத்தை நீங்கள் நிறுவினால், வழிபாடுகள், பிரார்த்தனைகள், இடைத்தரகர்கள், ஆறுதலைத் தேடுதல், எல்லாம்

தேவையற்றவையாகும். அந்த லயத்துக்கு நீங்கள் வருவது ஒரு மலர் இயற்கையாகக் காலையில் மலர்வது போன்று இருக்க வேண்டும்.

அந்த லயத்தின் பரிசுத்த இயக்கத்தை நீங்களே போராடித் தான் அடையவேண்டும்; அதனை இடைவிடா விழிப்புடனும் தன்னுணர்வுடனும் நீங்களே அடைந்தாக வேண்டும்.

மனமும் இதயமும் ஒரே மூலக்கூறினால் ஆனவை. அந்த மூலக்கூறு பரிசுத்தம் பெறுவதற்காக நீங்கள் முயல வேண்டும். அந்த மூலக்கூறாகிய எண்ணமும் அன்பும் களங்கமடையாத வரறு காக்க வேண்டும். மனசினால் எண்ணம் இருமையடையும் போது வரையறையும் துக்கமும் விளைகின்றன. அன்பினில் விருப்பு வெறுப்பு கலக்கும்போது வரையறையும் துக்கமும் விளைகின்றன. மனசையும் இதயத்தையும் வரையறைகளிலிருந்தும் துக்கத்திலிருந்தும் விடுவிக்கும்போது ஆனந்தமும் விடுதலையும் உண்மையும் விளைகின்றன.

(ஐக்கிய அமெரிக்கா முழுவதும் ஒலிபரப்பப்பட்ட
ரேடியோ பேச்சு, 1929)

பரிணாமம், இயக்கம், சாதனை

நண்பர்களே, இன்று நாம் பரிணாமம் என்பது பற்றிப் பேசுகிறோம். பரிணாமம் என்பது பெரும்பாலானவர்களைப் பொறுத்தவரை சாதனைகளின் தொடர்ச்சியாக உள்ளது. முக்கியமற்றதைத் தவிர்த்து முக்கியமானதைத் தேர்ந்து கொள்ளும் செயல், பரிணாமம் என்று கொள்ளலாம். ஆன்மிக வளர்ச்சி என்பது இவ்விதமாகவே புரிந்து கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

பரிணாமத்தை நாம் சாதனைகளின் தொடர்ச்சியாகக் கருதினால், நமது செயல்களில் பூரணத்துவம் இல்லை என்றாகும். செயல் என்பது மேல் நிலை ஒன்றை நாளும் கீழ் நிலையிலேயே எப்போதும் இருந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்தப் பார்வை நம்மைத் தளையிடுகிற பார்வையாகும். நமது செயல்கள் இடைவிடாமல் ஒரு பாதுகாப்பையே நாடுகின்றன. பாதுகாப்பினை நாடுவதனடியில் பயமும் பயங்கொண்டு

உழலும் 'நான்'னும் சூடி கொண்டுள்ளன. இதனால் நமது வாழ்வு முழுவதும் வெறும் முயற்சிகளினாலேயே ஆளப்படுகிறது. சுதந்திரமான, முயற்சியற்ற தன்னிகழ்வான செயலின் இயக்கம் பிரவாஹம் இல்லாமலே போய்விடுகிறது.

சாதனை என்பது முடிவுக்கு உட்பட்டது. இயக்கம் என்பதோ காலமற்றது. ஆனால் பரிணாமமோ, இடையறாமல் ஒன்றை மறுத்து இன்னொன்றைத் தேர்ந்து மேலும் மேலும் பெரியதை அடைய நாடுவதாகும். மிக உந்தமான பேரின்ப நிலை என்பது எவ்வத முயற்சியும் அற்ற ஒரு நிலையாகும். முயற்சி என நான் அர்த்தம் கொள்வது எதை? நம்முள்ளே வெறுமை கொண்ட நிலையில் வெறுமையை, நமது தனிமையை நிரப்புவதற்காகவே முயற்சியில் இறங்குகிறோம். இந்த வெறுமையும் அபூர்ணமுமே முயற்சியின் காரணம். உண்மையான பிரச்சினை, இந்த வெறுமையை நிரப்புவது எப்படி என்பதல்ல, இந்த வெறுமை எப்படி வந்தது என்பதுதான். ஒன்றை விலக்கி இன்னொன்றைத் தேர்ந்து கொள்ளும். மனோபாவமே வெறுமையின் மூலக்கரு. இந்த வெறுமை நிரப்பப்பட முடியாதது. இதை நிரப்புவதற்காக நாம் செய்யும் முயற்சியானது, வெறுமையின் காரணமாக உள்ள தேர்வு முறையைத்தான் அனுசரிக்கும். ஒன்றை நீத்து இன்னொன்றைத் தேர்ந்து கொள்ளும் முறையே வெறுமையின் காரணமாதலால் வெறுமையை நீக்கச் செய்யும் முயற்சியும் வெறுமையை நீத்துப் பூரணத்தை நாடும், தேர்வுமுறை ஆக உருவெடுக்கிறது. இது மேலும் வெறுமைக்கே நம்மை இட்டுச் செல்லும்.

தேர்வின் காரணம் விருப்பும் வெறுப்புமாகின்றன இது எனக்குப் பிடித்தது, அது பிடிக்கவில்லை இதன் விளைவாக கவர்ச்சியும் எதிர்ப்புமாக மனம் கூறுபடுகிறது. ஒன்றை வெறுத்து இன்னொன்றைத் தேர்ந்து கொண்டதுமே நாம் விரும்பித் தேர்ந்ததை வெறுக்கப் போகிற இன்னொரு நிலையை நோக்கித்தான் போகிறோம். இதுதான் நமது வாழ்க்கை. நீங்கள் இன்று விரும்பியது நாளை வெறுப்பூட்டுகிறது. எனவே தேர்வு என்பது தொடர்ச்சியான புலனுணர்வின் விளைவாகும்.

இருமையின் விளைவே தேர்வு. இது எதிரிடை நிலையினை நீடிக்க வைக்கிறது. முயற்சி இந்தத் தேர்வினை அடையும்

முறையாகும். எனவே செயல் என்பது நாம் தேர்ந்து கொண் டதைச் சாதிக்க நாடும் நிலை. ஒன்றைச் சாதித்ததும் செயலின் இயக்கம் முடிவுறுகிறது. மீண்டும் முயற்சியின் மூலமாக அது இயக்கப்பட வேண்டும், ஆனால் தேர்வு எதுவும் அற்ற நிலையில் செயலின் இயக்க நிலை என்பது காலாதீதமானதாகும். அங்கே முயற்சி இல்லை.

இந்நிலையை அடைய வேண்டுமானால் நீங்கள் எப்போதும் ஒரு உக்ரமான விழிப்பு நிலையில் இருக்க வேண்டும். இது ஒரு பெரும் பிரச்சனையினைச் சந்திக்கும்போதே சாத்தியமாகும். ஏதும் பிரச்சினை பிறந்தால் அதை நமது விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு ஏற்ற விதமாகவே தீர்க்க முயற்சிக்கிறோம். இதன் அடியில் உள்ள அபத்தத்தை முழுமனசுடன் உக்ரத்துடன் உணர்ந்தால் விழிப்புநிலை சுதாவாக ஆரம்பிக்கிறது. அந்நிலையில் நீங்கள் தேர்வு செய்ய மாட்டீர்கள். செயலின் இயக்கம் உடனடியாக நிகழ்வு பெறுகிறது. இதை அறிவுபூர்வமாக உட்கார்ந்து நீங்கள் ஆராய முடியாது. ஒரு பெரிய பிரச்சினையின் கணத்தில் தான் இதை நீங்கள் உணரலாம்.

[ஐக்கிய அமெரிக்காவின் டெக்ஸாஸில் உள்ள அல்ப் பைனில் நிகழ்த்திய இரண்டாவது பேச்சு. 1933.]

கேள்வி பதில்

கேள்வியாளர் : 'பாதை' 'பாதையற்ற உண்மை' என்ற இருவேறு புத்தகங்கள் ஒருவராலேயே எழுதப்பட்டு வெளியிடப் பட்டுள்ளது எப்படி?

கிருஷ்ணமூர்த்தி : இதில் பிரச்சினையில்லை. 'பாதை' ஆறு உருஷங்களுக்கு முன்பு என்னால் எழுதப்பட்டது. 'பாதை யற்ற உண்மை' சமீபத்தியது. 'பாதை'யை எழுதிய சமயத்தில் வாழ்வை நான் உண்மை, உண்மையின்மை எனப் பாகுபடுத்திப் பார்த்த நிலையில் இருந்தவன். இன்றைய நிலையில் வாழ்வு எனக்குப் பிளவுபட்ட ஒன்றல்ல - ஏனெனில் உண்மை ஒவ்வொரு புல்லிலும், கல்லிலும், இலையிலும், ஒவ்வொரு மனித இதயத் திலும் உள்ளத்திலும் இப்போது நிலவுகிறது. அந்த உண்மைக்

குப் பாதையில்லை. அன்றாட வாழ்வினைப் பற்றிய விழிப்பின் மூலமே அதை நாம் அடையலாம். அந்த விழிப்பு ஒரு பாதையல்ல.

கேள் : விழிப்பு நிலைபற்றி நான் அறிய விரும்புகிறேன். அதற்குக் கடுமையான முயற்சி தேவையல்லவா? ஒவ்வொரு எண்ணத்தையும் அது எழும்போது முயற்சியுடன் அவதானித்தால் தானே முயற்சியற்ற விழிப்பு நிலை பிறக்கும்?

கிரு : ஏன் விழிப்பாயிருக்க வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறீர்கள்? இப்போதைய நிலை உங்களுக்குத் திருப்தியாக இருந்தால், இப்படியே இருங்களேன். “நான் விழிப்பாயிருக்க வேண்டும்” என்று சொல்வதென்பது விழிப்பு நிலையை இன்னொரு கட்டுப்பாடாக்கி விடுவதாகும். கட்டுப்பாட்டின் மூலம் நீங்கள் விழிப்படையவே முடியாது. எனவே பெரிய பிரச்சினைகளின் போதுகூட விழிப்படையாமல் துக்கிக்கிறீர்கள். செளக்கியமாக இருக்கும்போது கவலையோ பிரச்சினையோ அற்ற நிலையில் அறிவு வாத அடிப்படையில் ‘விழிப்பு நிலை’ என்ன என்று பார்க்கிறீர்கள். ஆனால் பெரிய பிரச்சினையின் போது அந்தப் பிரச்சினையை அவதானித்தால், அதற்கு உங்கள் மனம் தரும் எதிர்விளைவை சுதாவாக அவதானித்தால், அங்கே ‘விழிப்புநிலை’ பற்றியபேச்சு இராது. விழிப்பு நிலைதான் இருக்கும். ‘விழிப்புநிலை’யை ஒரு கட்டுப்பாடாக்கினால் நீங்கள் துக்கம் ஏற்படும்போது அதைச் சந்தித்து அதன் மூலம் உங்களையே சந்தித்து நிற்பதனின்றும் தப்பித்து விடத்தான் முயற்சிப்பீர்கள். இப்படித் துக்கத்திலும் உங்களிடத்திலும் இருந்து தப்பிப்பதற்காகத் தான் நீங்கள் ‘விழிப்பு நிலை’யையும் ஒரு கட்டுப்பாடாக்குகிறீர்கள். இப்படிச் செய்தால் நீங்கள் விழிப்படையப் போவதில்லை.

கேள் : பிரச்சாரத்தில் எனக்கு அக்கறை போய்விட்டது. உங்கள் கருத்துக்கள் உட்பட எல்லாக் கருத்துக்களின் பிரச்சாரத்திலும் தான், பிரச்சாரத்தால் எவ்வித லாபமூயில்லை என்றே நினைக்கிறேன். மனித முன்னேற்றத்துக்கு எவ்விதம் உதவுவது என்பதில் எனக்குத் தெளிவில்லை. நான் என்ன செய்யட்டும்?

கிரு : கருத்துக்களைப் பிரச்சாரம் செய்கிறீர்களா அல்லது உங்கள் அன்றாட வாழ்வையா என்பதைக் கவனியுங்கள். எத்தகைய கருத்தாயிருந்தாலும் அதைப் பிரச்சாரம் செய்வது

அர்த்தமற்றது. எவரும் அதைப் பற்றி அக்கறை எடுக்கப் போவதில்லை. உங்களுக்கே அவற்றில் ஆர்வம் குன்றிவிடும். இது அல்லாமல் உயிருடனுள்ள யதார்த்தங்களை, உங்கள் போராட்டங்களை, அன்றாட, கணங்களின் போராட்டங்களை வெளிப்படுத்துவது பிரச்சாரமல்ல. மக்கள் அந்த நிலையிலே உங்களிடம் வருகின்றனரேயன்றி நீங்கள் அவர்களிடம் போவதில்லை. உங்கள் வாழ்வில் நீங்கள் பெறும் யதார்த்தங்களை யன்றி இன்னொருவருடைய கருத்துக்களையே நீங்கள் பிரச்சாரம் செய்கிறீர்கள். இதனாலேயே உங்களுக்கு அக்கறை போய்விடுகிறது. இதை உணர்ந்தால், அதே கருத்துகள் உங்கள் வாழ்வைப் பாதிக்கவில்லை என்பது புலனாகும். உங்கள் கூண்டுக்குள் இன்னொருவரை இழுப்பது கூலம். ஆனால் உண்மையாக வாழ்பவன், ஆர்வத்துடன் போராடுகிறவன் தனது கூண்டுக்குள் பிறரை இழுப்பவன்ல்லன். அவன் கூண்டுகளை உடைத்தெறிப்பவன். எத்தகைய சித்தாந்தமும் எனது அக்கறை அல்ல. அவை மனசின் அப்யாசங்கள்தாம். ஆனால் வாழ்வின் சுகந்தத்தை நுகர்ந்து, வளர்ந்து, அதன் செல்வத்தை அடைய நமது அனுபவங்களினுடேதான் சென்றாக வேண்டும். இதற்குப் பிரச்சாரங்கள் அவசியமல்ல. உங்கள் சொந்த வாழ்வே உங்களை உங்களுக்கு அறிமுகப்படுத்த வேண்டும். இந்த வாழ்வுக்கு அழுத்தம் கொடுப்பவராக நீங்கள் இருந்தால் துக்கத்தின் கூண்டுக்குள்ளிருந்து வெளியேறுகிறீர்கள்.

கேள் : “குழப்பம் நிறைந்த உலகில் ஒரு தளபதியின் தலைமையின் கீழ் பலர் திரள்வது போன்றதல்ல வாழ்வு” என்று கூறியிருக்கிறீர்கள். இது அன்றாடச் செயல் முறை வாழ்வுக்கும் சேர்த்துக் கூறப்பட்டதா? தீயணைப்பு, பஞ்ச நிவாரணம், முதலிய வேலைகளுக்கு குழு ரீதியாகச் செயல்பட்டுத்தானே ஆகவேண்டும்? மரணதண்டனை ஒழிப்பு, அடிமை ஒழிப்பு, மிருகங்களைச் சித்ரவதை செய்வதையும் கொல்வதையும் ஒழித்தல் - இதற்கெல்லாம் ஒருவருக்கு அயலில் உள்ளவர்களால் மட்டுமே இத்தகையவரென்று தெரிய வருகிற தனிப்பட்டவர்களிடம் பொறுப்பை விட்டால் போதுமா?

கிரு : நிச்சயமாக அப்படி அல்ல. நான் சொன்னதை நீங்கள் தவறாக எடுத்துக் கொண்டு விட்டீர்கள். நிச்சயமின்மை. வேதனை, தனிப்பட்ட வாழ்வின் பொருளை அறியாத இருளில் தடுமாறல்—இவற்றின் விளைவாக, இருக்கிற குழப்பத்தை நீங்கள் அதிகப்படுத்துகிறீர்கள். குழப்பம் நிறைந்த பலர் குழு

வாகச் சேர்வதால் குழப்பமின்மை வந்துவிடாது. நீங்கள் செய்வதெல்லாம் இதுதான். ஆனால் உங்கள் தனிப்பட்ட அளவில் குழப்பமற்றவராக, அன்புள்ளவராக, பிறரையோ, மிருகங்களையோ சித்ரவதை செய்யாதவராக உள்ளவராக இருந்தால், உங்களைப் போன்றோர் கூடி இயங்குவது தெளிவான விளைவுகளையே ஏற்படுத்தும். வாழ்வின் பொருளைப் புரிந்துகொண்டவர்கள் கூடி இயங்குவது தூய்மையை விளைவிக்கும். இதற்காக இந்த நிலை வரும்வரை சும்மா இருக்க வேண்டியதில்லை. ஏதோ ஸ்டேஷனுக்கு வந்து சேர்வது போன்றதல்ல இது. உண்மையை அடைய இடையறாத விழிப்புத் தேர்வும் இருந்துகொண்டே இருக்கவேண்டும். இங்கே வருடா வருடம் கூடுகிற நீங்கள் ஏன் சிநேகபாவத்துடன்—அதாவது சமூக ரீதியான மரியாதைச் சிநேகபாவத்துடன்—உண்மையான அன்புடன் கூடிச் செயல்படக் கூடாது. தீயனைப்பதற்கு ஒரு குழு வேண்டும். நிச்சயபுத்தி சம்பந்தப்பட்ட விஷயமல்ல இது. மிருகங்களின் சித்ரவதை விஷயத்தை எடுத்துக் கொண்டால்—அவற்றுக்கு அக்கறை காட்ட முன்வரும் நீங்கள் உங்கள் அயலார்கள் மீது கொடுமான இரக்கமின்மையைக் காட்டக்கூடும். மிருகங்களையும் இயற்கையையும் நேசிப்பது எளிது. அப்படிப்பட்ட பலர், மனிதர்களை வெறுத்து ஒதுக்குவது எனக்குத் தெரியும். மிருகங்களுக்கு அன்பு காட்டினால் அவை பதிலுக்கு அன்பு காட்டுகின்றன. இது எளிதான ஒரு விஷயம். எளிதானதை மட்டுமே மனிதர்கள் மேற்கொள்கிறார்கள். மனிதர்கள் உங்கள் அன்பை நிராகரிக்கலாம், உங்கள் கருத்துக்களுக்கு மாறானவற்றைச் செய்யலாம்; எனவே அவர்களை நீங்கள் தூரத்தில் வைத்திருக்கிறீர்கள். உங்களுடைய மேலோட்டமான கருணையில் அர்த்தமில்லை. உங்கள் இதயத்திலிருந்து குரூரம் முற்றாக நீக்கப்பட்டுவிட்டதா என்பதில்தான் அர்த்தமுண்டு. பொருள் மீதோ ஆன்மீக விஷயங்களிலோ பேராசை உள்ளவர்களின் இதயங்களிலிருந்து பிறக்கும் கருணை மேலோட்டமானது. தன்மயமற்று உண்மையிலேயே வாழ்வீர்களானால், மகிழ்ச்சி என்பது என்ன என்று அறிவீர்கள். அத்தகைய மனிதன் மிருகங்கள், அயலவர் உட்பட யாவற்றின் மீதும் கருணை கொண்டொழுகுவன். இதன் விளைவாகவே யுத்தமும் சுரண்டலும் மறைய முடியும். எனவே, முக்கியமான கேள்வி, தனிப்பட்டவராக நீங்கள் உங்கள் இதயத்திலிருந்து குரூரத்தை அகற்றிவிட்டீர்களா இல்லையா என்பதுதான்.

கேள் : உண்மையை அறிபாவிட்டால் எந்தவிதமான வேலையிலும் சீர்திருத்தத்திலும் வெறும் ஒட்டு வேலைகளைத் தானே ஒருவர் செய்ய முடியும்?

கிரு : சமூக சேவை ஓர் ஒட்டு வேலை என்பதுதான் எனது பார்வை. ஆனால் அது தவறு என்று நான் கூறவில்லை. அது நிச்சயமாகவே தேவையான ஒன்றுதான். சமூக நிலையைத் திருத்தியமைத்தாக வேண்டும். இது அத்தியாவசியமானது. ஆனால் தவறான கருத்துகளின் அடிப்படையில் புதிய சமூகம் ஒன்று கட்டி எழுப்பப்படுவதைத் தடுப்பதற்கும் சேவையாளர்கள் வேண்டும்.

கேள் : “உங்களிடமிருந்து தொழில் கட்சியினர் பெறக் கூடிய பலன் என்ன? என்று ஒரு முக்கியமான இடதுசாரித் தலைவர் என்னிடம் கேட்டார். உங்கள் பதில் என்ன என்று சில வார்த்தைகளில் கூற முடியுமா?

கிரு : எந்தக் கட்சியிலும் இல்லாத ஒருவனிடமிருந்து எந்தக் கட்சியும் பலனடைய முடியாது. எனது முதலாவது பதில், வாழ்வு கட்சிகளாகப் பிளவுண்ட ஒன்றல்ல என்பதாகும். வாழ்வு ஒன்றே. இதனால் யாவருக்கும் சம அளவிலான சந்தர்ப்பம் கிடைத்தாக வேண்டும். ஒரு சிலருக்கோ, பணமுள்ளவருக்கோ, பிறப்புரிமையுள்ள வர்க்கத்தினருக்கோ மட்டுமின்றி, எல்லோருக்கும் சமமான சந்தர்ப்பம் கிடைத்தாக வேண்டும். இதற்கான சட்ட ஒழுங்குகளை நிலைநிறுத்த உண்மையிலேயே ஓர் அரசு செயல்படுமாயின் அதை அரசு என நாம் வழங்கலாம். அப்போது அது இடதுசாரி அரசமல்ல, வலதுசாரி அரசமல்ல. அந்நிலையில் ஒரு பகுதியினரை மட்டுமன்றி எல்லா ஜனங்களையும் அது பாதுகாக்கும். அரசியல் என்பது ஒரு விருட்சத்தின் கிளைகளுள் ஒன்று என்பது எனது அடுத்த பதில். ஒரு விவேகி விருட்சத்தின் எந்த ஒரு தனித்த கிளையிலும் அக்கறை கொண்டவனல்ல. அவன் விருட்சத்தின் வேர்களை புழு அரித்துவிடாமல் பாதுகாப்பவன். அவன் வேர்களுையே போஷிப்பவன். இதன் விளைவாக முழு விருட்சமும் மரங்களும் இலைகளும் ஆரோக்கியமடைகின்றன; உயிரும் உத்வேகமும் பெறுகின்றன.

கேள் : நேற்று நீங்கள், மனிதனது அச்சமே கடவுளை உருவாக்கிற்று என்கிறீர்கள். அப்படியானால் சிருஷ்டிகர்த்தா, கடவுள் என ஏதும் இல்லையா? நீங்கள் கடவுளைப் பற்றிச்

சொல்கிறவை என்னைப் புண்படுத்துகின்றன. கடவுள்தானே வாழ்வு; அன்பு? அல்லது மரத்துப் போன கருத்துகளை மட்டும் தான் நீங்கள் சாடுகிறீர்களா?

கி 7 : ஒரு திட்டத்தை உருவாக்கிய தனிப்பட்ட கடவுள் என்று எதுவும் எனக்குக் கிடையாது. வாழ்வுக்குத் திட்டமில்லை. மனிதருக்கு ஒரு நிறை நோக்கமுண்டு. இது எந்த மகானாலுமோ கடவுளாலுமோ வகுக்கப்பட்டதல்ல. பெரும் பாலோரின் உள்ளங்களில் இந்தக் கடவுள் ஸ்தாபிதமாகி விட்டவர் - இது இன்னொரு "நான்" இதை மனிதர் வழிபடுகின்றனர். எனக்கு வாழ்வே எல்லாவற்றையும் எல்லாரையும் சிருஷ்டிக்கும் சக்தியாகும். அந்த வாழ்வு எல்லாவற்றிலும் எல்லாரிலும் வாழ்கிறது. இந்தப் பரிசுத்த வாழ்வை அடைவது தான் மனிதனது நிறை நோக்கம். தனிப்பட்ட உணர்வுகளிலிருந்து விடுபட்டு இந்த வாழ்வை அவன் அடைய வேண்டும். இவ்விதம் வாழ்வைப் பார்த்தால் நீங்கள் யாவற்றையும் யாவரையும் வழிபடுகிறீர்கள். முன்னிலைப்படுத்தப்பட்ட ஏதோ ஒன்றையோ ஒருவரையோ அல்ல. இதிலிருந்துதான் உண்மையான தர்ம நோக்கமும் செய்கையும் பிறக்கும். ஆனால் இதைவிட்டு, இப்போது நீங்கள் கொண்டுள்ள மனோபாவத்தை நேர்மையுடன் பார்த்தால், உயர்ந்தவர்கள் என நீங்கள் நினைப்பவர்களுக்கு எவ்வளவு மரியாதை தருகிறீர்கள், தாழ்ந்த நிலையில் இருப்பவர்கள் என நீங்கள் நினைப்பவர்களை எவ்வளவு இகழ்வுடன் பார்க்கிறீர்கள் என்று தெரிய வரும்.

கேள் : ஒரு ஏழையின் வாழ்வு உங்களுக்கு இருந்ததில்லை. உங்களது பணக்கார நண்பர்களின் துணை எப்போதும் உங்களுக்கு இருந்திருக்கிறது. பாதுகாப்பினை ஒரேயடியாக விட்டு விடும்படி நீங்கள் கூறுகிறீர்கள். ஆனால் கோடிக்கணக்கான மக்களுக்கு பாதுகாப்பே இல்லை. ஒருவர் அனுபவியாததை அவரால் அறிய முடியாது என்று கூறும் நீங்கள் வறுமையை அனுபவியாதவர்; எனவே அதை அறிய முடியாதவர்.

கிரு : இந்தக் கேள்வி அடிக்கடி என்னிடம் கேட்கப்பட்டு எனது பதிலைப் பெற்றுள்ள ஒன்று எனினும் இதற்கு மீண்டும் பதில் தருகிறேன். சரீர ரீதியான பாதுகாப்பைத் துறக்க வேண்டும் என்று நான் கூறியதில்லை. அந்தப் பாதுகாப்பு மிகவும் அவசியமான ஒன்று. மனம் தன்னைத் தானே நிரந்தர மாக்குவதற்காக ஏற்படுத்திக் கொள்கிற மனோரீதியான பாது

காப்புகளே துறக்கப்படவேண்டியவை. நம்மில் ஒவ்வொருவரும் சரீர்ப் பாதுகாப்பை மட்டுமின்றி மனசின் பாதுகாப்பையும் கூட நாடுகிறோம். மனப்பாதுகாப்புக்காக அதிகாரங்களை நிறுவுகிறோம். இந்த மனப்பாதுகாப்பு வெறும் மாயையினால் ஆனது என உணர்ந்தால், அதை நாடுவது நின்றுவிடும். அப்போது ஓரளவுக்கு சரீர்ப் பாதுகாப்பு தேவைதான் என்றாலும், அதுகூட அசாத்ய முக்யத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றல்ல என்பது விளங்கும். இந்த நிலையில் சரீர்ப் பாதுகாப்புக்கும் பெரிய முயற்சிகளை நீங்கள் எடுக்க மாட்டீர்கள். உதாரணமாக, தீமையை நிராகரித்துப் புனிதத்தை நீங்கள் நாடும்போது பாதுகாப்பை வேண்டியே அதை நாடுகிறீர்கள். புனிதத்தின் தன்மை அன்றி, உங்கள் பாதுகாப்புத்தான் இங்கே முக்கிய மடைகிறது. என்னைப் பொறுத்தவரை உணர்வும் மனமும் பாதுகாப்பாகத் தங்குகிற கூரை ஏதும் அற்ற நிலைதான் முக்கியமானது. ஏழ்மையை அனுபவியாமல் அதை நான் புரிந்துகொள்வதெப்படி என்கிறீர்கள் எனக்கு மனோரீதியாகவோ சரீரரீதியாகவோ உள்ள பாதுகாப்புகளில் அக்கறையில்லாததால், பிறர் எனக்குத்தருவதை ஏற்கிறேனா, உழைத்து உணர்கிறேனா என்ற பேதம் எனக்கு இல்லை. நான் இந்தப் பிரயாணங்களைச் செய்வதிலும் எனக்கு அக்கறை இல்லை. அழைத்தால் வருகிறேன். அவ்வளவுதான். என்னுடைய தேவைகள் மிகவும் சுருக்கமானவை. உலகத்துச் செல்வமும் வறுமையும் பிரச்னை ஆகாதவிதமாக அவனூடே வாழ்வு பிரவகிக்கிறது. [1929-44]●

தமிழில் : பிரேமீள்

செய்ப்பொருட்கள், பரிகாசங்கள், கலை

ஃபிராங்க் கெர்மோட்

(சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி)

கோட்பாட்டில், புதுமை பற்றிய புத்தம் புதுச் செய்திகள் என்று எதுவும் கிடையாது. தொடக்க கால நவீனத்துவத்தை, இந்த வகையில் அதிகம் பகற்களவு காணாமல், சுயப்பிரக்ஞையும் அதிமுக்கியத்துவமும் கொண்டதாகவும் கோட்பாட்டு வளர்ச்சியுடையதாகவும், ஹெரால்ட் ரோசன்பர்க் தோற்றுவித்தார். ஓல்டன்பர்க் பிளாஸ்டிக் பைசாவை, கலைப் பொருள் என்று சொல்லமுடியாது; அது உண்மையான பைசாவும் அல்ல; மாயைத்துவ வரலாறு (History of Jillusionism) பற்றிய பேச்சற்ற விளக்கவுரையின் செயல்விளக்க மாதிரியாக இது தோன்றுகிறது; 'சென்ற அரை நூற்றாண்டுக் கலையின் பல் வேறு இயல்புகளின் கலவையே இப்படிப் பிரதிநிதித்துவம் செய்யப்படுகிறது—இப்படியெல்லாம் கூறுகிறார் ரோசன்பர்க். நவீனத்துவம் ஏன் ஒரு தூய ஹாஸ்ய (Farce)மாக இருக்க வேண்டியுள்ளது என்பதற்கு, நிலையற்ற ஒரு சூழலின், இறுதிச் செயல்பாட்டு வடிவம் ஹாஸ்யம்தான் என்ற மார்க்ஸின் பார்வையை எடுத்துக் காட்டுகிறார். பெக்கெட்டின் கதாநாயகன் போல நாம் காத்துக்கொண்டேயிருக்க முடியாது - மேலே போயாக வேண்டும். இப்படித் தொடர்ந்து போதலும் ஒரு அபத்தமாக மாறலாம்; முற்றிலும் புதிய ஒரு சூழலில், மிகப் பழைய மாதிரி விஷயத்தைச் செய்தால் அபத்தமாக தோன்றியே தீரும். (இதில் சம்பந்தப்படும்) காலத் தத்துவம் தவறானது என்பது வெளிப்படை. 'கலை தனது இருத்தலுக்கான நிபந்தனைகளை மாற்றிக் கொள்ள முடியாது.' இப்படி

யாக, 'அழியக்கூடியதன் அழகியல்' (aesthetics of impermanence) என்ற மோஸ்தரைச் சாடுகிறார் ரோசன்பர்க்.

இத்தகைய விமர்சனம், தீவிர நவநவீனத்துவத்தின் அடிப்படக் கொள்கைகள் பற்றிய முற்போக்கு விமர்சனத்துக்கு அஸ்திவாரமாகிறது என்ற அளவில் பொருத்தமுடையதே. இது, 'இலக்கிய வடிவங்களும் சமுதாய மயக்க நிலைத் தோற்றங்களும் என்ற தலைப்பில் வெளிவந்த ரோசன்பர்க்கின் சிறந்த கட்டுரைகளின் தாக்கத்துக்கு வாசகனைத் தயார்ப்படுத்துகிறது. ஒவியம் பற்றியதில் தெளிவின்றி இருக்கும் பல உண்மைகளை, இலக்கியம் சார்ந்த விஷயங்களில் மிகத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஒரு இலக்கிய வடிவமானது, அவ்விலக்கியத்தின் 'உண்மை கூறும்' ஆற்றலுக்கு ஒத்துப் போகாமல் முரண்படுகிறது என்று அவர் வாதிடுகிறார். இலக்கிய வடிவத்தின் ஒரு பகுதிச் செயல்பாடு, உண்மையில் 'நம்மை வேண்டுமென்றே நையாண்டிச் செய்வதாகும்'—(ஐரிஸ் மர்டாக் (Iris murdock) ஆல் வேறு விதத்தில் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு வாதம் இது.)

அரசியல் நோக்கில் பார்த்தல்) வடிவத்தையே சந்தேகிக்கும் 'எதிர்-மிதவாதி' ஆக்கிவிடுகிறது ஏனெனில், 'ஆன்மாவின் பிற பிராந்தியங்கள்'-வரை நம்மை கீழிறங்கத் தூண்டுவதன் மூலம், உலகின் உண்மையான தேவைகளிலிருந்தும் சிக்கல்களிலிருந்தும் நம் பார்வையை அகற்றி, நிதர்சனத்துக்கு நம்மை எதிராக்கி விடுகிறது. வடிவங்களைப் பற்றி விமர்சனம் இருக்கவேண்டியது போக, இங்கு அதுவே ஒரு வடிவமாக இருக்கிறது என்று கூடச் கூறப்படலாம். கலைகளின் வடிவம் பற்றித் தொடர்ந்து நடக்கும் ஆராய்ச்சிகளின் பிரதான நோக்கம் - வழக்கொழிந்து வரும் புனைகதை வடிவம், வடிவத்தையே நம்பகமற்றதாகக்கிவிடும்; அல்லது அவை பெற்றிருக்கவேண்டிய ஸ்தானத்தைக் குறைவுபடுத்தியும் தனிமைப்படுத்தியும் விடும் - என்ற பயத்தைக் கொண்டு உள்ளது. உலகுக்கு விசுவாசமாயிருத்தல் என்ற பேச்சுக்கே இடமில்லாத ஐனரஞ்சகக் கலைகளில் தான் மரபுகள் நிலைத்த வாழ்வைப் பெற்றுள்ளன—இவ்வாறுதான் மதபோதகர்கள் அதனைப் புரிந்து கொண்டுள்ளனர். உயர்மட்ட அறிவு ஜீவிகள் 'புது நாவல்' (Nouveau roman) பற்றி மண்டையைக் குழப்பிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இதே சமயத்தில், ஓரளவுக்கு உண்மையைக் கூறுவதற்கு மேல், வேறு ஏதாவது கூறுவதற்கு இருக்கிறதா என்று கேட்பதற்குக் கணவிலும் கூட நினையாத வாசகர்களைத் திருப்திப்படுத்தும் ஏராளமான

புனைகதைகள், தொடர்ந்து பழைய மிகைப்படுத்தப்பட்ட மரபு முறைகளையே பயன்படுத்தி வருகின்றன. இத்தகைய புனைகதையைப் படைக்கும் வாசகருக்கு, உண்மை புலப்பட வேண்டுமானால் இவ்வடிவம் அழித்தொழிக்கப்பட வேண்டும் என்பது மனத்தில் தோன்றவே தோன்றாது. அப்படித் தோன்றினாலும், இச்செய்தி அனாவசியமானது, மிக வெளிப்படையானது என்றும் எண்ணலாம். புனைகதை என்பது நிஜத்திலிருந்து மாறுபட்டது; ஏனெனில் அது உருவாக்கப்பட்டது என்பதை அவர்கள் அறிவார்கள். ரோசன்பார்க் கண்டறிந்து கூறுவதுபோல், இந்தக் குறிப்புத்தான் சரியான வகையில் வளியுறுத்தப்பட வேண்டும்; கலையின் வடிவம் பற்றிய தத்துவார்த்த வெறுப்பு என்பது ஒரு போலித்தனம்.

“வடிவமின்மை என்பது சாதாரணமான இன்னொரு பார்வைதான்; மேலும், அது பற்றிய தற்காலிகப் பார்வையும் கூட. சிறிது காலத்திற்குள், மிகக் குழப்பத்தின் மேற்பரப்பில், ஓர் ஒழுங்கமைப்பு வெளிப்படத் தெரிகிறது...இலக்கிய வடிவத்தின் வீழ்ச்சியை, இலக்கிய ரீதியில் தவிர - அதாவது வடிவமைப்புச் சார்ந்த வேறொரு முயற்சி மூலம் தவிர- வேறு வகையில் நிலை நாட்ட முடியாது.”

அண்மைக்கால எதிர் - வடிவவியல் ஆராய்ச்சிகள், குருட்டாம் போக்காய், பேதப்படுத்துவதாய், அழிக்கும் தன்மை கொண்டதாய் நடைபெற்று வந்தாலும், மேற்கூறிய செய்தி உண்மைதான். தொல் நவீனத்துவத்தைப் போலவே நவ நவீனத்துவத்திலும் வடிவத்தின் இருப்பு மறுக்கப்படுகிறது. என்றாலும் வடிவம் பற்றிய ஆய்வுதான் புதிய கண்டுபிடிப்புக்கு உண்மையான வழிமுறையாகிறது. குறிப்பிடத் தகுந்த ஏதாவது ஒரு அளவில் இது இயலும் (ஆனால் அவ்வாறு இல்லை) என்று ஒத்துக் கொள்ளப்படுகிறது; என்றாலும், இது ‘தீர்மானமின்மை’யை ஆய்வில் புதுத்த உதவி நிறதா என்பது ஓர் உண்மையான கேள்வி. டான்டோ’வின் கூற்றை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டு, தவறான அல்லது திரிக்கப்பட்ட ஒரு தத்துவத்தைச் சார்ந்திருத்தல் நம்மை ஓரளவுக்கு வலியெயிழக்கச் செய்வதில்லையா என்று நம்மை நாமே கேட்டுக் கொள்ளலாம். இதற்கு ஒரு சாதாரண பதிலை எதிர்பார்க்க வேண்டியதில்லை; ஏனெனில், கலைகளில் ஆய்வு செய்யப்பட்ட பெரும்பகுதியானது, கசிவுத் தன்மை கொண்டதென்ப பின்னால் கண்டறியப்பட்ட தத்துவார்த்த நிலைகளை அடித்தளமாகக் கொண்டு

செய்யப்பட்டது. ஒரு புதிய மொழியில் வல்லமை பெற்றிருப்பதாகக் கூறிக் கொள்ளும் பார்வையாளர்களைக் காண்பது கடினமொன்றும் இல்லை; புரட்சிகர முன்னேற்றம் கொண்டதாகத் தோன்றும் கலைகள் பற்றிய சிந்தனையுடன் ஒத்துப்போவதாக அறிவிப்பதன் மூலம் சிறுபான்மையினருக்கு ஒருவித கௌரவம் கிடைக்கிறது என்பதை நாம் சிந்திப்பது அவசியம்.

தற்போது விவாதிக்க வேண்டிய பிரச்சினை இதுவன்று. வடிவம், தற்செயல் வாய்ப்பு, நகைச்சுவை ஆகியவற்றின் மூலம் வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் நவநவீனத்துவ அடிப்படைக் கோட்பாடுகளைப் பொறுத்தவரை, அவை 'புரட்சிகர'மானவை அல்ல என்று சொல்வதுதான் நாம் செய்ய வேண்டிய விஷயம். அவை பழைய நவீனத்துவத்தின் விளிம்பு நிலை வளர்ச்சிகளே, கடந்த காலத்தை மட்டந்தட்டுதல் மற்றும் நிகிலிச மறுப்பு ஆகியவற்றில் ஒரு பகுதி, அறியாமையால் உருவாக்கப்பட்டது; மற்றொரு பகுதியான, வடிவ அழிப்பு என்பது, வடிவத்துக்கு ஒரு புதிய ஆய்வுப் பார்வையைத் தரும் தொல்நவீனத்துவத்திட்டத்தின் மீது அமைக்கப்பட்ட ஒரு செயல்திட்டம் மரபை ஒழித்தலைக் காட்டிலும் புத்துயிர் அளித்தல் பற்றிப் பேசுகிற தொல் நவீனத்துவக் கொள்கையின் ஒருவகை வளர்ச்சியின்மீது இது உருவாக்கப்பட்டது என்பதையும் இத்துடன் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். மேற்கூறிய இருவகை வளர்ச்சிப் படிநிலைகளுக்கும், இயல்பாகவே ஒருவிதத் தீவிரத் தன்மையுண்டு. ஆரம்பகால நவீனத்துவம் பாசிசப் போக்கின் பக்கம் சாயத் தொடங்கியது; பிற்கால நவீனத்துவம் 'அராஜகவாதம்' (Anarchism) மீது சாரத் தொடங்கியது. சிரில் கனோலி (Cyril conolly) கூறும் 'விவேகத்தின் பரிணாமம்' (evolution of sensibility), மாற்றமடையும் கோட்பாடு பற்றியது - மிகைப்பட்ட தன்னகங்காரமானது. 'தற்சார்பின்மை'யாகவும், அது பின்னர் 'அலட்சியம்' ஆகவும் மாறும் விஷயம் பற்றியது இதே முறையில் 'தற்செயல்' (Chance) என்பது, முந்தைய நவீனத்துவத்தின் குணமாகிய, படிமங்களின் எதிர்பாராத பாதி இணைவு முறை (Quasifortuitous collocation)யின் இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டது. கனோலி, 'எதிர் - மனிதாபிமான வாதம்' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்த இடம் கொடுத்தால், இப்படிச் சொல்லலாம்: தொடக்ககால நவீனத்துவத்தின் எதிர் - மனிதாபிமான வாதமானது (எதிர் - அறிவு ஜீவித்துவம், ஆதிக்க மனப்பான்மை, இனமேன்மை வாதம்) பிந்திய கால நவீனத்துவத்தின் (ஜாஸ் போன்றவற்றில் ஈடுபட்ட ஹிப்பித்துவம் கட்டற்ற பாலுறவுகளை விரும்புதல், எதிர் - அறிவு

ஜீவித்துவம்) எதிர் - மனிதாபிமான வாதத்துக்கு இடம் கொடுத்துள்ளது. கடந்த காலத்தைப் பொறுத்தவரையில், புதியது எது என்றும் எது புதியதன்று என்றும் இனம் காணும் முறையில் வரலாறு தொடர்ந்திருக்கிறது. வடிவவியலை அதிகம் சார்ந்த முயற்சியே, வடிவத்தைக் கவிழ்ப்பதாகவும் மாறுகிறது. காலத்தின் நுளியில் நிற்பதான உணர்ச்சி - இந்த உணர்ச்சி, வேற்றுமையின் விளக்கமாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுவது - உண்மையில் ஒத்ததாயிருத்தலுக்குச் சான்றாகும். ஆரம்பகால மனிதாபிமான வாதம் (மனித முதன்மை வாதம் / Humanism) 'ஆன்மாவின் பிற பிராந்தியங்கள்' என்று ரோசன்பர்க் அழைப்பதை, தனது முதலீடாக ஆக்கிக் கொள்ள அதிகம் முனைந்துள்ளது. நவ நவீனத்துவமும் அதையே செய்கிறது. தர்க்கத்தை வெறுத்தொதுக்குதலோடு இணைந்த 'இயக்கம்' என்ற அளவில், நவீனத்துவம் பேரளவில் கோட்பாடுகளை உருவாக்கியுள்ளது. முந்திய படிநிலை வளர்ச்சியோடு இசையும் வகையில் இக்கோட்பாடுகள் மிகப் பொருத்தமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டது. இதன் பின்னர், குளறலான சின்னக்குரல்களில் தட்டுத் தடுமாறி முன்னேறியது நவீனத்துவம். சில வகைகளில் அது, பாரமான மிகை வளர்ச்சிகளைப் பெற்றுள்ளது. என்ன செய்து கொண்டிருந்தது, பழைய பாதுகாவலர்களால் என்ன செய்யப்பட்டிருந்தது - என்பவற்றுக்கிடையிலான வேறுபாட்டைப் பெரிதுபடுத்தும் இயல்பு, இரண்டு காலகட்டங்களிலும் இருந்து வந்தது. (எந்தக் கால கட்டத்திலும் 'நவீன'மாயிருப்பதிலிருந்து தப்பிக்க முடியாமல் இருந்தது. எனவே அரை நூற்றாண்டுக்குப் பின்பு மற்றவற்றை விடச் சலபமாக நியாயப்படுத்த முடிந்தது). இதற்கு முன்பு நவீனத்துவப் புரட்சி என்பது ஒருமுறைதான் நடந்துள்ளது; அதுவும் மிக நீண்ட நாட்களுக்கு முன்பு நிகழ்ந்தது என்னும் உண்மையை மறைக்க இது உதவியது. அப்போதிருந்து நவீனத்துவச் சிந்தனையில் மிகச் சிறிதளவு அடிப்படை மாற்றமே நிகழ்ந்துள்ளது. அதிகப் படியான குழறுபடிகள் - உறுதியாக, சத்தியமாக - அதிகப் பரிகாசங்கள் (Jokes) தான் இருந்துள்ளதே தவிர எந்தப் புரட்சியும் இல்லை; திறமையிலும் மிகக் குறைவுதான்.

எனவே ஒருவகையில், காரியாம்சத்தில் எதெல்லாம் செய்ய முடிந்தது என்ற சிரில் கனோலியின் உத்திரவாதத்தையும் ஏற்க முடியாது; மற்றொரு வகையில், இது 'விநோத மாற்றம்' (Mutation) என்றும் இதன் சார்பாளர்கள் 'புதிய விநோதர்கள்' (The new mutants) என்றும் சொல்லுமளவுக்கு

முற்போக்கான ஒரு சமுதாயப் புரட்சியைப் பிரதிபலிக்கும் ஒரு புதிய கலையை நாம் பெற்றுள்ளோம் எனக் கூறும் லெஸ்லி ஃபீட்டர் (Leslie Fiedler) பாத்தியம் கொண்டாடுவதையும் ஏற்க முடியாது. இது முதற்கொண்டு, இலக்கியமும் விமர்சனமும் பழைமையை மரபாக அனுசரிப்பதை மறந்துவிடும் என்றும், இதற்கு மாறாக எதிர்காலத்தைக் கவனம் கொள்ளும் என்றும் அவர் எண்ணுகிறார். 'பாப்' (Pop) புனைகதையானது 'பழைமையின் பொருத்தமின்மை பற்றிப் பெருகிவரும் உணர்வைச் செயல்படுத்திக் காட்டுகிறது. பாப் எழுத்தாளர்கள் (பிற்கால நவீனத்துவ வாதிகள்) இதைப் பிடித்துக் கொண்டு தொடர்கிறார்கள். இனிவரும் புதிய கருப்பொருள், 'மனித இறுதி'யாகவும் மனித வாழ்வை வேறேதேனும் ஒன்றாக மாற்றியமைத்தலாகவும் ('நவீன எழுத்தாளர்களில் பெரும்பாலோர், விவேகத்திலும் எதிர் - மனிதாபிமான வாதத்திலும் பிற்கால நவீனத்துவ வாதிகளாகவே இருக்கின்றனர்' என்னும் கனோலியின் ஆர்வம் நிறைந்த எதிரொலிகளாக) இருக்கும். 'மனிதாபிமானவாதம்' என்பதை, சாக்ரடீஸிலிருந்து பிராய்டுவரை தொடர்ந்த 'காரணவாத' வழிபாட்டு இயக்கம் என்று பொருள் கொள்வதாக, ஃபீட்டர் விளக்குகிறார். அழிக்கப்பட்டு வருவது இந்த 'காரணவாத' இயக்கம்தான். பெர்க்லியின் மாணவர்கள் பல்கலைக் கழகங்களை எதிர்த்து, அவை வேண்டாத பகுத்தறிவு மரபின் பரப்பிகளாகவும் தொடர்ச்சிகளாகவும் தொடர்ந்து செயல்படுகிறவை என எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கின்றனர். இந்த எதிர்ப்பு, எல்லாவற்றுக்கும் திட்டமிட்டு 'எதிர்' (anti - s) ஆக இருக்கிறது. கற்பித்தல் (a Teach - in) என்பது வகுப்புப்பாட எதிர்நிலை (anti - Class); Fuck என்று எழுதப்பட்ட பேனர்கள், எதிர் - மொழி...இப்படியாக...உண்மையில் கற்பித்தல் என்பது ஒரு தனி ஆர்வ வகுப்பாகத்தானிருக்கும். ஏனெனில் ஆசிரியர்கள் தன்னார்வலர்களாக இருக்கின்றனர். பாடத்தோடு உமக்கு எவ்வளவு தொடர்போ, அதே அளவு தொடர்புதான் அவர்களுக்கும். உண்மையில் வகுப்பு என்பது ஒரு 'உரையாடல்' போன்று செயல்பட்டுத் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டேயிருக்கிறது என்பதுதான் இங்கு விசித்திரம். இனிமேல் 'கொடாஜ்' எவ்வாறு எதிர் - ஓவியம் இல்லையோ, அதைக் காட்டிலும் பேனர்கள் இனிமேல் எதிர் - மொழியாக இரா. ரோசன்பர்க் ஒரு De Kooning ஐ அல்லது ஒரு Klein Voidஐத் துடைத்தழிப்பது போல, 'அசிங்க'மான பேனர்களைத் தொடர்ந்து வந்த சுத்தமான வெற்று பேனர்கள், புது மனப்பாங்கின்படி, உண்மையிலேயே ஒரு சிறந்தபரிகாசம் (Joke) ஆகும்.

ஃபீட்டர் சொல்லும் 'விநோதர்கள்' (Mutants) உடைய புதுவித வாழ்க்கை முறை பற்றிய அவரது கணிப்புகள் மிகுந்த ரசமானவை. பிற்கால மனிதாபிமானத்துவத்தின் கருத்தியல் மீதான நிந்தனை; ஆண் தன்மையைப் புறக்கணித்துவிட்டு ஓரினச் சேர்க்கை முறைகளின் பிரத்யேகப் பண்புகளை மேற்கொள்ளுதலையும், பெண் மனப்போக்குகளை ஆக்ரமித்துக் கொள்ளலையும், பல்வேறு விதமாகத் தம் வடிவத்தைத் தொடர்ந்து மாற்றிக் கொள்ளும் வக்கிரத்தையும் கொண்ட பிற்கால மனிதாபிமானத்துவப் பாலியல்; பிற்கால பிற்கால மனிதாபிமானத்துவத்தின் புதிய போக்குகளான போதை வஸ்துக்கள் (LSD, airplane glue முதலியன) - இவற்றை அவர் வலியுறுத்துகிறார். இது "மேற்கத்திய ஆணின் தீவிர உருமாற்றம்" என்று சொல்லலாம் என்கிறார். அதாவது, தந்தையோடு வழக்கமாக நடக்கும் சச்சரவைப் போன்றில்லாமல் உண்மையான ஒரு கலகம் இது என்று வாதிடுகிறார். இந்த இளைஞர்கள், புதிய மனோவியல் சாத்தியப்பாடுகளில் ஒரு உடைப்பையும் திறப்பையும் உண்டாக்கியுள்ளார்கள். மேலும் இவர்கள் பர்ரோ (Burrough)வை, பிரசித்தமான வெற்றிவாகை சூடிய, ஆஸ்தான எழுத்தாளராக அடையாளம் காண்கின்றனர்.

இது அர்த்தமற்றதா, ஆபத்தானதா என்று இங்கே விளக்கப் போவதில்லை. அதாவது, 'விநோதமாற்றம்' பற்றிய முழு விவாதமும் தேவைக்கதிகமாகவே செய்யப்படுகிறது. இந்த விசித்திர நிகழ்வு இன்னும் வெகு சிக்கனமாக விளக்கப்படவேண்டும். முல்லைத்திணை நாயகனாக ஒரு காட்டுமிராண்டியோ, ஆயனோ, ஒரு குழந்தையோ இருப்பது வழக்கம்; இதற்கு பதிலாக ஒரு பாமரத் தொழிலாளி வந்தால், அவனைப் போலி செய்ய விரும்புகிறவர்கள், சநாதனங்களுக்கு எதிரான, அவனது கருத்தியல், வரலாறு, பாலியல் அலட்சியங்களையும் போலி செய்ய வேண்டும். இது வசதி பெருத்தவர்களினிடையே உள்ள, ஒழுக்கக்கட்டுப்பாடின்மை (Libertinage) பற்றிய, முதலாவதான சம்பவப் பதிவாக இராது. கவிகள் மற்றும் இளையோர் மத்தியிலும் கூட, போதை வஸ்துக்கள் மற்றும் கெட்ட வார்த்தைகள் ஒன்றும் புதியவையல்ல. இதைப் பகட்டாக விளம்பரம் செய்து காட்டுதல், வழக்கத்துக்கு மாறான வீண் ஐம்பமாகத் தோன்றும். ஆனால் ஃபீட்டர், தம் பிரதான உதாரணத்தைக் கலிஃபோர்னிய பஸ்கலைக் கழகத்திலிருந்து எடுத்துச்சொல்கிறார். நம்பமுடியாத அளவு வளம் பெற்ற, உயர்வும் தனித்துவமும் கொண்ட இந்த நிறுவனம் செல்வம் நிறைந்தது மட்டுமன்று, மாநிலத்தின்

கல்வி ஆதர்சனங்களின் தலைமையான தனித்துவம் மிக்சுதாயும் இளைஞர்களை எண்ணிக்கையில் அதிகம் பெற்றதாயும் உள்ளது. பரிச்சயமான, தொடக்க நிலையில் உள்ள ஒரு பிரதிநிதி மீது போலிக்குற்றம் சுமத்துதல், தேவையற்றது. அதுபோலவே, எந்தவொன்றையும் மறுக்காமலே மறுத்தல் என்பது 'துய' மறுப்பாக அமைகிறது. ஆனால் இது, பழைய பாணிப் பகுப்பாய்வின் எல்லைக்குள் பொருத்தமாக அமைந்துள்ள சமுதாயக் காரணிகளால் பெரிதுபடுத்தப்படுகிறது. தனித்துவமான, முன்மாதிரியற்ற ஒன்றுக்கான வேட்கை, ஒரு சாதாரணத்தை மிகைப்படுத்திக் காட்டுவதில் முடியும்; அல்லது, ஒப்புதல் பெறாத சாதாரணத்தை உயர்த்திக் காட்டும். இவ்வாறாக, கென் கெஸி (Ken Kesey)யின் (மிக நல்ல) நாவலான 'குயிலின் கூட்டுக்கு மேலே ஒன்று பறந்தது' (one flew over the Cuckoo's nest) என்பதில் விநோதர்களுக்கு கலாச் சாரத் தலைவனாக இருந்த ஞானிக்கு பதிலாக, மனநோயாளி (Schizophrenic) இடம் பெறுகிறான். இதற்கு ஆதாரத்தைக் காட்டி அதே சமயம் இந்தப் பைத்தியக்கார விடுதிப் புனை கதையை, எல்லைக்குட்பட்டிருந்தாலும் மாறுபட்ட நோக்குநிலை கொண்ட ஒருவரின் பார்வையிலிருந்து விளக்கிச் சொல்வதன் மூலம், காலத்துக்கேற்ற, தற்போதும் மதிக்கப்படும் ஓர் உத்தியைப் பயன்படுத்துகிறார் கெஸி - இப்படிக்காண்கிறார் ஃபீட்லர். இவரது சமுதாயவியல் ஆய்வுப் பார்வைகளும் அத்தகையவாகவே உள்ளன. ஒருமாதிரியான தெருக்களில் நள்ளிரவுக்குப் பின் காணப்படக்கூடிய ஆண் நடத்தை கூட 'விநோத மாற்றம்' தொடர்பான சொற்களால்தான் சொல்ல வேண்டும் என்பதில்லை. இத்தகைய அறிகுறிகளை, தனித்துவ முடையதாகவும் 'இறுதித்தீர்ப்பு நாட்கள்' சமீபத்தில்தான் உள்ளன என்பதன் சங்கேதக் குறிகளாகவும் கொள்வது, கள்ளங் கபடமற்ற - வரலாற்று ரீதியில் மிகப் பிரபலமான - 'வெளிப் பாட்டுத்துவ' (Apocalyptrism) த்துள் தலைகீழாய் விழுவதற்குச் சமமாகும்.

பெரும்பாலும், மிக நுட்பமான வேறுபாடுகளைக் கொண்ட வெளிப்பாட்டுத்துவம் நிரந்தரமாக இருப்பதே, கலைகள் பற்றிய தனித்துவமும் தனியுரிமையும் கொண்ட நவீனத்துவக் கோட்பாடுகளை உருவாக்கும் விஷயத்தில், இது மீண்டும் சொந்தம் கொண்டாடுதலைச் சாத்தியமாக்குகிறது. இவ்வுரிமை கொண்டாடல்கள் நியாயமற்றவை. 'விவேகத்தை வளர்த்தெடுத்தல்' என்ற பழைய பாணிப் பேச்சுக்குக் கொடுக்க வேண்டிய விலை, 'விநோதமாற்றம்' பற்றிய புதிய பாணிப் பேச்சாகிறது. கவலைப்

படுவதற்கு காரணமில்லை என்று மிக அபூர்வமாகவே கூற முடியும். ஆனால், வரையறுக்கப்பட்ட கண்ணியமான சூழலில், கவலைப்பட ஏதுமிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. முற்றிலும் ஒரு புதிய உலகினுள், படிக்கவே முடியாத புத்தகங்களிடையே, அலைந்து திரிகிற, கவிழ்ந்து கரையொதுங்கிய ஒருமனிதாபிமான வாதி ஆவதற்குரிய சாத்தியம் குறித்து ஃபீட்டல் எச்சரிக்கிறார். ஆனால் இந்த அளவுக்கு விவேகபூர்வமான வளர்ச்சி தோன்றி விட்டால், அங்கு மொழி இருக்காது; வடிவம் பற்றிய கருத்து இருக்காது; எனவே புத்தகமும் இருக்காது. இவற்றையெல்லாம் கொண்டிருப்பவர்கள் மடையர்களாகிவிடுவார்கள். இந் நிலையை அடைவதற்கு, பரிகசிப்புகள் (Jokes), பகடைக் காய்கள் (dice), மனம் போனபோக்கிலான கலைத்தல் (random Shuffling), புகைக்கும் குடுவை (Smoking pot) போன்றவற்றைக் கைக்கொள்ள வேண்டியிருக்கும். நவநவீனத்துவவாதிகள் (இதுவரை பேசியுள்ளதைக் காட்டிலும் மிக அதிகமாக) மரபான நவீனத்துவத்தின் பல்வேறு விளைவுகளை, பல்வேறு வழிகளில் ஆராய்ந்துள்ளனர். இதன் முடிவாக, சில நல்ல விஷயங்களையும், பல சாதாரண விஷயங்களையும், பல பரிகசிப்புகளையும் நிறைய அர்த்தமற்றவைகளையும் பெற்றுள்ளோம் - இவை நம் வழக்கத்துக்கு மாறானவையல்ல. ஒவ்வொரு விஷயமும் விரைவுபடுத்தப்பட்ட நிலையிலும் கூட, ஒப்பீடு செய்யக்கூடிய இன்னொரு இயக்கத்தின் இன்ப துன்பங்களை, இவ்வளவு விரைவில் பெறவேண்டும் என்று எதிர் பார்க்கக் கூடாது. இந்நிலையில் முந்திய நவீனத்துவத்தின் சில கூறுகள், மற்றவற்றை விட எவ்வளவு புரட்சிகரமானவை என்பதை, நாம் உணர்வதற்கு இந்த ஆய்வுகள் உதவி செய்கின்றன தற்போது, இந்த நூற்றாண்டில் நவீனத்துவமானது என்னவாக இருந்து வருகிறது என்பதை மேலதிகமாகப் புரிந்து கொள்வதற்கு நவ நவீனத்துவ வாதிகள் உறுதியாக உதவுகிறார்கள் - மிகைப்படுத்துவதன் மூலமும் தன்பால் ஈர்ப்பதன் மூலமும்.

பழைய நவீனத்துவ வாதிகள் இதைச் சிறப்பாகவும் முழுமையாகவும் புரிந்து கொண்டார்கள். சலிப்பும் விறுவிறுப்பின்மையும் கொண்டதமது கடைசி நூலில் (To criticise the critics), எலியட் சரியாகவே, திரும்பவும் கூறியுள்ளார் :

“ஒரு புதுவித எழுத்துமுறை தோன்றியதும், அது தொடக்கத்தில் அவமதிப்போடும் கிண்டலோடும் தான் வரவேற்கப்படுகிறது. மரபு அவமதிக்கப்பட்டுவிட்டது

இன்றைய பின்னணி, அதிகாரம், அதனை மூலதனமாக்கி அரசியல் யந்திரத்தின் மூலம் பயங்கரமாகக் கொள்ளையடித்தல். அதிகாரத்தைப் பிடிப்பதற்காகவே, மூலபுருஷர்களின் அன்றைய இயக்கங்கள் இன்றைய கோஷதாரிகளாலும் வேஷதாரிகளாலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சீரிய இலக்கியத் துறையில் செயல்படும் வெங்கட்சாமிநாதனும், அரசியல் விமர்சகரான சோவும், பெருவாரிப் பத்திரிகை வாதியான சுஜாதாவும் இவ்விதமாகப் பிரச்சினையைப் பார்ப்பவர்கள்தாமா? இது விஷயத்தில் சோவைத்தான் ஓரளவுக்கு சரியான எழுத்தாளராகப் பார்க்க முடிகிறது. — ஊழல் எவருடையதானாலும் அவர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இருந்தும் கூட அவர் ஜாதீயவாதிதாம். சுஜாதா, தமது ஸ்தானத்தை ஆடாமல் பார்த்துக் கொள்கிறதுக்காகக் கொஞ்சம் பச்சோந்தித் தனமான வர்ணஜாலங்களைப் பண்ணுவார்—இது வெ.சா.வுக்குப் பிடிக்காது. ஆனால் வெ.சா.வுக்கும் சோவுக்குமிடையே பரஸ்பர முதுகு சொறிதல் உண்டு. இவருக்கு அவர் ஜீனியஸ். அவருக்கு இவர் ஜீனியஸ்.

கா.சு : பார்ப்பன இயக்கத்திலேயே எல்லா பிராமணர்களும் இருப்பதாக நீங்கள் பார்க்கவில்லையே?

பிரேமின் : பார்ப்பன இயக்கத்துக்கு எதிரானவர்களும் அந்த வகுப்பில் இருப்பது எனக்குத் தெரியும். திராவிட இயக்கத்தில் சேர்ந்து, இப்போது அ.தி.மு.க.வில் உள்ள 'கார்க்கி' ஒருவர். தமது பெயரிலேயே ஹஸன் என்ற முஸ்லீம் இந்திய விடுதலைப் போராளியின் பெயரைக் கொண்ட நடிகர் கமல் ஹசன் இன்னொருவர். ஹாலன் என்பதுக்கு சிரிப்பவன் என்ற சமஸ்கிருத வழிப் பெர்னன் உண்டு. ஆனால் கமல்ஹசன் என்பதுதான் அவர் அதை உபயோகிக்கும் உண்மை வடிவம். இவரைத் தமது பிராமண சங்கத்தில் சேரும்படி சோ அழைத்த போது 'நான் பிராமணன் அல்ல, பறையன் என்று கூச்சலிட்டு மறுத்தவர் நடிகர் கமல்ஹசன். சாமான்யருள் நான் குறிப்பிடப் பலர் உள்ளனர். இங்கேயும் பிற இடங்களிலும் வெ.சா. போன்றோரின் பார்ப்பனீய வாதங்களுக்கு நான் தரும் ஆதார பூர்வமான மறுப்புகள் அவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியளிப்பவை.

கா.சு : பெரியார், அண்ணாதுரை ஆகியோரின் எழுத்துகள் சாகித்ய அகாதமி இலக்கிய வரிசையில் வெளிவரவேண்டும் என்று ஏற்கனவே காரணம் தந்து விளக்கியிருக்கிறீர்கள். இவர்கள் இப்படி பிரசாரம் பெறவேண்டும் என்று நீங்கள் விரும்புவதற்கு வேறு காரணங்களும் உள்ளனவா?

40 லயம் □

பிரேமின் : சரித்திரம் இருட்டடிப்புச் செய்யப்படக்கூடிய ஒன்று. ஆறுமில்லியன் யூதர்களை நிர்மூலம் செய்த நாஸிகளின் சரித்திரத்தை இருட்டடித்து அது நடக்கவே இல்லை என்று கூறுகிறவர்கள் மேனாடுகளில் உள்ளனர். முக்கியமாக Fred Lecteur என்ற அமெரிக்க 'சரித்திர' எழுத்தாளரையும் Gunter Drecker என்ற ஜெர்மன் அரசியல்வாதியையும் குறிப்பிடலாம்.

ஈ.வெ.ராவுக்கும் அண்ணாதுரைக்கும் சாகித்ய அகாதமி வரிசையில் இடம் பெறவேண்டும் என்று பிரேமின் ஏன் மாய்கிறான்? காரணம் சமூகப் பொது உணர்வும் சரித்திரப் பிரக்ஞையும் ஆகும். ஈ.வெ.ரா. உருவாக்கிய பகுத்தறிவு இயக்கம், இந்தியாவில் தமிழகம் தவிர வேறு மாநிலங்களில் நடந்ததில்லை. இந்த இயக்கங்களின் விளைவாகத் தமிழகத்தில் மட்டுமே ஜாதிக் எதிர்ப்பு, தேவதாசி முறை ஒழிப்பு முதலியவை நிறைவேறியுள்ளன. இவை இடதுசாரி இயக்கங்களினாலேயே சாதிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இருந்தும், இடதுசாரி அரசை அமைத்த கேரள மாநிலத்தில் ஜாதிக் எதிர்ப்பு இல்லை. அங்கே பெரியார் எழுத்துகள் தடை செய்யப்பட்டுள்ளதாகவும் தெரிகிறது. தேவதாசி முறையும் ஒழியவில்லை. தமிழவனார் குட்டிக்கர்ணம் போட்டுக் கோமாளித்தனமாகப் புகழும் கர்நாடகத்தின் கதை இதைவிட மோசம். ஆர்.எஸ்.எஸ்.-ன் கேந்திரமே அதுதான். தேவதாசி முறையும் அங்கே உண்டு. ஆக இன்று ஞானி போன்ற மார்க்சியவாதிகள் கூட 'பெரியாரியம்' பேசுவதன் காரணம் கவனத்துக்குரியது. மிக எளிதாகப் பொது மக்களின் உள்ளத்தில் பயமற்ற பகுத்தறிவுப் பண்பைத் தூண்டும் சக்தி ஈ.வெ.ரா, அண்ணாதுரை எழுத்துகளில் உள்ளது. இது அகில இந்தியச் சொத்தாக மாறுவது அவசியம். இதற்கு அகாதமிப் பிரசுர வரிசை ஒர் உபகரணமாகும்.

கா.சு : இன்றைய சமூகத் தலைமையை ஏற்பதற்கு திறன் (Merit) உள்ளவர்கள்தாம் தேவை என்று மீறல் பேட்டியில் கூறியிருக்கிறீர்கள். திறனாளி ஊழல்வாதியாக இருந்து விட்டால்?

பிரேமின் : ஊழல் என்பது 'திறன்' ஆகாது. இங்கே ஒரு நுட்ப விபரம். ஹிட்லர் தனக்காக எதுவும் பணம் பண்ணவில்லையே என்று இங்கே ஆர். எஸ். எஸ். கூடாரத்திலிருந்து குரல் கேட்கிறது. ஊழல்வாதியினின்றும் வேறுபட்ட ரத்தவெறி பிடித்த இனவாதம்தான் அவனுடையது. ஊழல் என்பது நாட்டின் நிதியமைப்பைத் தனித்த அதிகாரிகள் கையாடும்

நிலையாகவும், லஞ்சத்தின் மூலம் அதிகாரத் தொடர்பு கொள்ள வரும் மக்களைச் சுரண்டும் நிலையாகவும் பொருள் பெறும். ஹிட்லரின் இரத்த வெறியில் இந்த வகை ஊழல்கள் இரண்டாம் பட்சமானவை. அதாவது, இவற்றையும் உள்ளடக்கி, இவற்றை எளிதாக நடைமுறைப்படுத்தும் பயங்கரவாத வடிவமான இனவெறி பிடித்த சர்வாதிகாரக் கட்டுமானம் அவனுடையது. ஊழல் செய்யும் நம் அதிகாரிகள் எட்டமுடியாத வகையில் பயங்கரவாதத்தின் மூலம் யூதர்களின் செல்வங்களை அவனது அதிகாரிகள் கொள்ளையடித்தனர். அவர்களது சர்வாதிகார முறையில் செக்ஸ்கூட, பயங்கரவாதத் தாக்குதல் தான். இதன் பொருளாதாரப் பின்னணியில் கணரகத் தொழில் வரை ஜெர்மனியில் ஒரு சுபீட்சம் ஏற்படக்கூடிய விதமாக, முதலாம் உலகயுத்தத்துக் கடன்களை எல்லாம் இந்த சர்வாதிகார முறை மூலம் தட்டிக் கழித்தான் ஹிட்லர். கடனைத் திருப்பித்தராத இந்நிலைதான் அவனது ஜெர்மனியின் திடீர் அபிவிருத்தியாக மாறியது. இதைத் தனது பயங்கரவாதம், இனவெறி, சர்வாதிகாரம் ஆகியவற்றுக்குத் தேவையான மூலாதாரமாகப் பேணியமைதான், அவனைப் பார்த்து இங்கே உள்ள இனவெறியர்களை ஜொள்ளு வடிக்க வைக்கிறது. இது Meritocracy அல்ல; திறன், நன்மை இரண்டும் சேர்ந்த ஒன்றே Meritocracy ஆகும். இதற்கு தமிழில் சீராட்சி எனலாம். ஏனெனில், சீர்மையில் திறனும் நன்மையும் கலந்த ஒழுங்கமைப்பு, பொருள் பெறுகிறது.

கா. சு : புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி யாரும் சரியாகக் கணிக்கவில்லை என்று முன்றில் அரற்றுகிறதே! முன்றிலில் ஓடியாடும் அணில்கள் இதைச் செய்யலாமே!

பிரேமின் : பத்திரிகை ஒன்றை வைத்துக் கொண்டு அதன் மூலம் தாம் வளைதோண்டி முன்னேறுவதற்கு உதவக் கூடியவர்களின் கோணங்கித்தனமான விமர்சனங்களையும், எழுத்துக்களையும் பிரசுரித்து வரும் முன்றிலார், புதுமைப்பித்தனை ஆய்வுப் பூர்வமாக அணுகத் திறன் கொண்டவரல்லர். முன்றிலாரின் தோஸ்த் சா. கந்தசாமி, வெவ்வேறு இடங்களில் பு. பி. யை மட்டம் தட்டியே விமர்சித்திருக்கிறார். முன்றிலுக்கு முச்சக் காட்டத் தைரியம் இல்லை. ஏனெனில் சா. க. ஒரு கூச்சல்வாதி. பிரேமினின் கருத்துகளைத்தான் இவர்கள் எதிர் பார்த்து சிவராத்திரி நோன்பு காக்கிறார்கள். எனது பார்வை 'சமன் செய்து சீர்தூக்கும்' பண்பைக் கொண்டிருப்பது. தமிழும் சமஸ்கிருதமும் இந்தியாவின் இரண்டு கண்கள் என்கிறேன்.

கண்களுள் ஒன்றைக் குத்திக் கொண்டு ஒரு பக்கத்துக் காட்சியை மறுப்பவர்களாகவே பார்ப்பனீய வாதிகளும். திராவிடயர்களும் ஒத்தைக் கண்பார்வை செலுத்துகிறார்கள். இந்த ஒத்தைக் கண் பார்வைக்கு உபயோகமாகிறவற்றைத் தந்திரமாகத் தமதாக்கும் வேலைதான் முன்றிலாருடையது. இல்லாவிட்டாலும் என் இயக்கத்தின் தர்மார்த்த சக்திக்குப் பின்னால் ஒண்டி நின்று கல்லெறிவதே இவர்கள் நோக்கம்.

கா. சு. : முன்றில் இப்படிச் செய்தால் கவிதா சரண் அப்பட்டமாகவே உங்களை ஒப்பிக்கிறது. சு. ரா. பற்றி, எழுதியவர் பெயரில்லாமல் கவிதா சரண் ஒரு கட்டுரை வெளியிட்டபோது, உங்கள் கட்டுரையா என்று ஞானி என்னை விசாரித்தார். நான் கொஞ்சம் படித்துப் பார்த்துவிட்டு இல்லை என்றேன். அப்படியானால் உங்களின் கருத்துகளை வாங்கி எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்றார் ஞானி...

பிரேமின் : நவீன எழுத்தியல் பற்றி விவஸ்தையற்ற விதமாக எடுத்தெறிந்து எழுதியுள்ள கவிதாசரண் - வேதநாயகம் பிள்ளை, பாரதி, பு. பி. ஆகியோரிலிருந்து இன்றுவரை எழுதி வருவோர்களைத் தேர்ந்து எடுத்தாவது விமர்சித்து ஒரு விமர்சகராகத் தம்மை நிறுவிக்கொண்டவரல்லர். எனவே இவர் 'டுபுக்' என்று சு.ரா. பற்றி என்னை அடியொற்றிக் கூட எழுதுவதற்கு உரிமை அற்றவர். முன்றிலும் இவரும் செய்வது வழக்கைத் தலையில் நரை பிடுங்கும் வேலையைத்தான். ஏதோ நான் 'எழுத்து' காலத்தில் எழுதியது பார்ப்பனீயச் சார்புடையது என்று அழுது வடிந்தபடியே, "பிரேமின் நிறைய பேசவும் எழுதவும் வேண்டும்" என்று உயர இருந்து பிச்சை கேட்கும் முன்றிலார், எனது கருத்துகள் மேற்படி, வேலைக்கு உபயோகமாகப் பிறக்க வேண்டும் என்றே இளிக்கிறார். தமிழவனின் விவஸ்தையற்ற கட்டுரை போன்றவற்றை ஆசிரியக் கண்ணோட்டமற்றுப் பிரசுரிப்பது; இந்த தமிழவனுக்கு பன்னீர் செல்வத்தின் பிதற்றல் பாராட்டு - அப்படியே அவரது பன்னீர், விக்ரமாதியன் மீதும் தெளிக்கப்படுகிறது. விக்ரமாதியன் யனும் முன்றிலாரும் ஒரே ஜாதி என்பது கூட நேர்ப் பேச்சுகளில் நாறுகிறது முன்றில் தர்பாரில். முன்றில், வெளிப்படையான ஒரு அரங்கமல்ல; அதில் வளைகள்தாம் தோண்டப்பட்டு பெருச்சாளிகள் குடியிருக்கின்றன. ஏனெனில், ஈ. வெ. ராவுக்கும் அண்ணாதுரைக்கும் சாகித்ய அகாதமியில் இலக்கியப் பிரசுரிப்புத் தேவையில்லை என்று தமிழவன் கூறிவிட்டு,

பின்னாடி அரண்டுபோய் எழுதிய கட்டுரையை முன்றில் - 15 பிரசுரிக்கிறது. இதைக் கைப்பிரதியில் படித்துவிட்டு பதில் எழுதிக் கொடுத்தேன். அதே இதழில் தமிழவனின் பல்லிளிப்புடன் போடுவதற்காக. ஆனால் முன்றிலின் பெருச்சாளி சாம்ராஜ்யம் இதைச் செய்யவில்லை. அடுத்த இதழில் போடுவதாகச் சொல்லிவிட்டு போடாமல் விட்டதுடன், ஏற்கனவே 'காலக்ரமம்' பத்திரிக்கையில் வந்த என் 'சூன்யவம்சம்' கவிதையை மட்டும் போட்டிருக்கிறது. பிறகு லயம் பேட்டியில் தமிழவனது மேற்படி பிரச்சினை சிறிதளவு பதில் பெற்றதும், (முன்றில் - 17ல்) தமக்கு தரப்பட்ட கட்டுரை பிரசுரிக்கப்படத் தேவை இல்லை என்று பெருச்சாளிப் பொந்துக்குள் பூந்து கொள்கிறார் முன்றிலார். ஏன்? என் கட்டுரைக்குப் பதில் தர அவராலும் முடியாது. அவர் எவருடைய கடைச்சத்துக்காக அதைப் பிரசுரிக்காமல் விட்டாரோ அந்தக் கார்லோஸ் தமிழவனாலும் முடியாது. என் 'சூன்யவம்சத்தைப்' போட்டுவிட்டு அதற்கு மட்டும் தி. க. சி. யின் அரண்டான் மிரண்டான் எதிரொலியைப் போடுகிறார் முன்றிலார்...என் கட்டுரையில் 'அடா!' என்று இருக்கிறதாம். இதைத் தயவு செய்து எடிட் பண்ணும்படி முன்றிலார் கேட்டு எடிட் பண்ணிக்கூட நான் கட்டுரையைக் கொடுத்திருக்கிறேன் என்பதும் இவ்விடத்தில் குறிப்பிட வேண்டும்.

(இக்கட்டுரை சென்ற இதழ் லயத்தில் பிரசுரம் பெற்றிருக்கிறது.)

கா. சு : 'சுபமங்களா'வில் எழுத்தாளர்களின் போட்டோக்கள் வெளிவரும் நேர்த்தி குறித்து நீங்கள் சொன்னது முன்றில் 16-ல் திரித்துக் கூறப்பட்டிருந்தது...

பிரேமின் : எழுத்தாளர்களை நடிசு, நடிசையர்களாக்கி செயற்கையாக 'சுபமங்களா' படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. ஓர் எழுத்தாளின் ஆத்மாவைப் படத்தின் மூலம் வெளிக்கொண்டு வருவதுதான் சரி என்று மீறல் பேட்டியில் கூறிய நான், உதாரணமாக மெளனியையும், க. நா. சு. வையும் ஸோன்ரெக்ஸா எடுத்த படங்களை குறிப்பிட்டு, விபரம் தந்திருக்கிறேன். ஆனால் இது ஏதோ போட்டோவுக்கு போஸ் கொடுக்கிற விஷயம் என்று நினைத்து 'நபக்கவ் கூட போஸ் குடுத்தாரு' என்று சுபமங்களாவைப் பார்த்து ஜொள்ளு வடிக்கிறார் முன்றிலார். நான் குறிப்பிடும் ஸோன்ரெக்ஸா படங்

களும் கூட, மௌனியையும், க.நா.சுவையும் போஸ் கொடுக்க வைத்து எடுத்தவைதாம். போஸ் எப்படிக்கொடுக்கப்பட்டது என்பதுதான் விஷயம். பின்னாடி நீலபத்மனாபனை கோவில் முதலிய பின்னணிகளோடு கலந்து, அவரது எளிய ஆடையும், தாடியும் சீரியஸான முகத்தோற்றமும் வெளிப்படும் விதமாக, சுபமங்களா வெளியிட்டிருக்கிறது. இது விதிவிலக்கு.

முன்றிலாருக்கு அறிவார்த்தம் வராதது - அவரது பார்ப்பனை எதிர்ப்பியக்கம் கூட சமூக விரோத விஷய்தான். இதனால் அவரது வேலை முன்பின் முரணாகிறது. ஓர் உதாரணம்; முன்றில் 14-ல், தமிழகக் கோவில்கள் ஆரியருடையவை என்ற வெ.சா. வின் கூற்றை மறுக்கும்போது, 'ஆரியர்கள் வடதுருவத்திலிருந்து கோவிலைத் தலைக்கு மேல் தூக்கிக் கொண்டு வந்தார்களா?' என்று கேட்கும் முன்றில், பிந்திய இதழில், ஆரியர் மெஸப்பத்தோமியாவிலிருந்து வந்ததாக வையாபுரிப்பிள்ளை கூறியதைப் பிரசுரிக்கிறது. நேரே வடதுருவத்திலிருந்து எக்ஸ்பிரஸ் பிடித்து ஆரியர்கள் இங்கே வரவில்லை. இந்தியத் தமிழகக் கோவில்களின் சாயல்கள் ஏற்கனவே உருவாகி இருந்த சமீப கிழக்கில் ஊறியவர்களாகவே இங்கு வந்தனர். இந்த சமீப கிழக்கில் நமது கோவில்களின் முன்மாதிரிகள் உள்ளன. இப்படிச் சிந்திக்கக் கூடிய பிரக்ஞை அமைப்பு அற்றது முன்றிலாருடைய ஜன்மம்.

கா. ச : மனித வகர்ம் சார்ந்த விதிவிலக்குச் சிந்தனை என்றும் இறக்குமதிச் சரக்கு என்றும் நவீன இலக்கியத்தைக் கண்டிக்கும் 'கவிதாசரண்' பத்திரிகை ஞாபகத்துக்கு வருகிறது...

பிரேமின் : 'விதிவிலக்கு' என்று எதுவுமே கிடையாது. இக்குரலை அன்று எழுப்பியவர்கள் கல்கி, ராஜகோபாலாச்சாரி போன்றோர். இன்று சிறு பத்திரிகைக்காரர்களின் தாக்கம் வெகு ஜனப் பத்திரிக்கைகளை மட்டுமல்ல, பண்டித மண்டலங்களையும் பாதித்திருக்கிறது. குமுதத்திலிருந்து தமிழ்ப்பொழில் வரை, ஏதோ ஒரு கோணத்தில் சிறுபத்திரிகை சார்ந்த பெயர்கள், பிரச்சினைகள் எதிரொலிக்கின்றன. தாம் உவந்து அட்டையில் அலங்காரமாக வெளியிடும் மாடர்ன் ஆர்ட்டையும் 'கவிதாசரண்' இறக்குமதிச் சரக்கு என்று காண வேண்டும். இது ஒரு மோஸ்தருக்காகச் செய்யப்படுகிற ஒன்றே தவிர வேறல்ல.

கா. ச : முன்றில், கவிதாசரண் போன்றவைகளுக்கு யூனிவர்சலான பார்வை இல்லை என்கிறீர்கள். 'யாதும் ஊரே

யாவரும் கேளிர்” என்ற கணியன் பூங்குன்றன் கவிதையைக் கணையாழியில் என்.எஸ். ஜகந்நாதன் குறிப்பிட்டு, இந்தக் கவிதைக்கும் திராவிட இயக்கத்துக்கும் என்ன சம்பந்தம் என்று கேட்டபோது, சம்பந்தம் உண்டு என்றது கவிதாசரண்! ஆனால் எப்படி, என்ன சம்பந்தம் என்ற விளக்கமில்லை...

பிரேமின் : கணியன் பூங்குன்றனாரின் கவிதையுடன் திராவிட இயக்கம், பார்ப்பன இயக்கம், கணையாழி, கவிதாசரண், முன்றில் எதுவுமே உரிமை கொண்டாட முடியாது. வேதங்கள், உபநிஷத்துக்கள், புராணங்கள், இதிகாசங்கள், காவியங்கள், சங்கப் பாடல்கள், சித்தர் பாடல்கள் என்ற நமது பொக்கிஷங்களுக்கும் இந்தக் கணையாழி - ஆரியப் பார்ப்பான்கள், முன்றில், கவிதாசரண் திராவிட பார்ப்பான்கள் - இரு பகுதியினருக்குமே தொடர்பு இல்லை. இவர்கள் மேற்படி பொதுவான பொக்கிஷங்கள் மீது தங்கள் சாக்கடைக் குட்டைகளில் கிடந்தபடி தங்களுடைய குறுகல்வாதச் சேற்றைத்தான் வாரியடிக்கிறார்கள். தமிழும் சமஸ்கிருதமும் ஆன்மீகப் பிணைப்பு கொண்டவை. தமிழிலிருந்து சமஸ்கிருதத்துக்கு போயிருக்கக் கூடியவை கூட அநாதி காலத்தில் இனப் பாகுபாட்டை மீறிய தமிழ் ரிஷிகள், ஆரிய ரிஷிகள் ஆகியோரின் சங்கமம் எதனுடையவோ ஒரு விளைவு என வேண்டும். இத்தகைய சங்கமம் துவேஷங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட உந்நத இயக்கமாகும். இப்படி இந்தியவியலை ஒரு பொதுப் பார்வையோடு அணுகுகிற என்னை? போன்ற ஒருவனது பார்வை முற்றிலும் வேறு விதமானது. சரித்திர விபரங்களை அனுசரிப்பதற்கும் வெறுப்புகளை உமிழ்வதற்குமிடையே வேறுபாடு தெரியாதவர்கள்தாம் இந்த ஆரியப் பார்ப்பான்களும் திராவிடப் பார்ப்பான்களும் பூங்குன்றனாரின் கவிதையை எடுத்தால் ‘யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்’ என்ற வரியைத் தொடரும் வரி ‘தீதும் நன்றும் பிறந்தர வாரா’ இது நாடோடித்தனம் என்று ஆரியப் பார்ப்பான்கள் கூறினால் தங்களுடைய பிறப்புறுப்புக்களையே அறுத்துக் கொள்கிறார்கள் என்றுதான் அர்த்தம். ஏனெனில் இது ஆரியர்களிடமிருந்து தங்களை தனிமைப்படுத்துகிற திராவிடப் பார்ப்பான்களுக்கும் ஸ்பெஷல் சொத்து ஆகாது.

கா. சு : தமிழ் வாதத்தை நவீன இலக்கிய களத்துக்குள் நுழைக்கும் பணி இன்று முடுக்கப்பட்டுள்ளதே?

பிரேமின் : ஆம். ‘அவர்தான்’ என்று எழுதினால் ராங். ‘அவர்தாம்’ என்பதே கரெக்ட். இந்தத் தத்துவவாதிகளின்

பார்வையில் பாரதி, புதுமைப்பித்தன் - எவருக்குமே தமிழ் கரெக்டாக எழுதத் தெரியாது. ஆனால், நான், இது போன்ற நியதிகளைக் கட்டுரையில் கடைப்பிடிப்பவன். இருந்தும், படைப்பியல் எழுத்து பேச்சுப்பாணியை ஒட்டி இருப்பதே நிரடல் இல்லாத நடைக்கு நல்லது. இதை உணர்ந்திருந்தவர்கள் தாம் (தான் அல்ல) பாரதி, பி.பு. போன்றோர். உரையாடலில் மட்டுமின்றி, பாத்திரங்களின் பார்வைகளைப் பிரதிபலிக்கும் இதர பகுதிகளுக்கும் இலக்கணத்தின் இறுக்கம் உதவாது. இதை இலக்கியச் சுரணை உள்ளவர்களால்தான் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

கா. சு : 'விருட்சம்' கவிதைகள் முன்னுரையில், 'உணராம' லேயே வசன கவிதைகளைப் பாரதி எழுதியாக 'சாஸ் திரீயப் பார்வை' செலுத்துகிறார் ஞானக்கூத்தன்...

பிரேமின் : பாரதி, 'வசனகவிதை' என்ற தலைப்பிலேயே ஒரு நீண்ட படைப்பைத் தந்துள்ளார். இந்தப் படைப்புக்கு, படைப்பை வெளியிட்டவர்கள் தாம் 'வசனகவிதை' என்ற பெயரை அளித்தார்களா இல்லையா என்பது ஒரு பிரச்சினையே அல்ல. ஏனெனில் படைத்தவன் பாரதி. படைப்பு, நிச்சயமாக வசனத்தை மீறிக் கவிதையைச் சாதிப்பது. இதை பாரதி உணராமல் எழுதியதாகத் தொனிக்கும் இந்த 'சாஸ்திரீய' பூச்சாண்டியாரை விடவும் ஆங்கில, சமஸ்கிருதப் பயிற்சி, கூடவே பிரெஞ்சு மொழி ஞானம் வாய்ந்திருந்தவர் பாரதி. அவர் ஏதோ குருட்டாம் போக்காக வசன வடிவில் கவிதை எழுதியதாகப் பிதற்றுவது, குருட்டாம் போக்காகக் கவிதை எழுதும் ஒருவரின் குருட்டாம்போக்குக் கருத்து. இது அதிகப் பிரசங்கித்தனம்.

கா. சு : கவிதை பற்றி வெகுஜனத் தளத்தில் பேசப்பட்டதைக் கவனித்தீர்களா?

பிரேமின் : ஒரு மொழியின் உச்சகட்ட சாதனை கவிதை தான் என்பதை உணராதது வெகுஜன 'இலக்கிய' உலகம். கவிதைக்கு அடுத்து சிறுகதை, பிறகு நாவல். உயர்ந்த எழுத்தியலார்களின் தகுதிகளும் இந்த வரிசையிலேயே வரும். தினமணிசுடர் பேட்டியில் 'தமிழில் மைனர் பொயட்ஸ் கூட இல்லை' என்கிறார் சுந்தரராமசாமி என்றால், வேறொரு பத்திரிகையில், கவிதையின் எதிர்காலம் பற்றி ஆருடம் சொல்கிறார் ஜெயகாந்தன் - இனி கவிதைக்கு இடம் இல்லை என்று!

கனிதை இன்றேல் கலையின் அம்சமும் தத்துவத் தேடல் ஈறான எந்தச் சமூகவியலும் கூட இல்லாத காட்டுமிராண்டித் தனம்தான் நிலவும். இதை உணர பத்துறைப் பிரக்ஞை தேவை. “மைனர் பொயட் கூட இல்லாத ஒரு மொழி சார்ந்த கலாச்சாரத்தில் மகான்கள் பிறந்திருக்க முடியுமா?” என்று ச. ரா. விடமும், “எதிர்காலம் என்றால் அமெரிக்கா ஐரோப்பா ஆகிய நாடுகள் நம்முடைய எதிர்காலத்தில் ஏற்கனவே வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றனவே, அங்கெல்லாம் கனிதை காலாவதியாகிப் போச்சோ?” என்று ஜெயகாந்தனிடமும் கேட்டிருக்க வேண்டும். இவர்கள் தங்கள் சுயபிம்பங்களுக்கு குஞ்சலங்கள் கட்டி ‘தத்தக்க பித்தக்க’ என்று ஆடுவதைப் பார்த்து ‘ஆ, ஊ’ என்று உச்சக்கட்ட இன்பம் அடைந்து கொண்டிருக்கிற அறிவுலக நபுச்சகர்கள், இப்படி இவர்களிடம் கேட்க முன்வருவ தில்லை.

கா. சு : நவீன தமிழிலக்கியத்தின் மதிப்பீட்டுச் சீர் குலைவு பற்றிக் கூறுகிறீர்கள். இந்த மதிப்பீடுகள் ஆரோக்கிய மாக ஆரம்பித்த காலகட்டங்களைச் சொன்னால், சீர்குலைவு பற்றிய குறிப்பு இன்னும் தெளிவுபடுமல்லவா?

பிரேமின் : 1959-ல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட ‘எழுத்து’ பத்திரிகையினை இந்த நவீன மதிப்பீட்டியக்கத்தின் விசேஷமான ஆரம்ப முனையாகக் காட்டலாம். இதற்கு முந்தியே இதன் வேரோட்டங்கள் இருப்பினும் ‘எழுத்து’ ஒரு விசேஷ திருப்பு முனை. ‘எழுத்து’வில் 1940-களின் மணிக்கொடி பரம்பரை, ஒரு விமர்சன அணுகுமுறை மூலம் புனர்ஜன்மம் பெறுகிறது. கலைப்பாங்கின் அடிப்படையில் பிச்சமுர்த்தி, மௌனி, லா. ச. ரா., புதுமைப்பித்தன் முதலியோர் ஆய்வுபூர்வமாக விசேஷிக்கப்படுகின்றனர். இருந்தும், ‘எழுத்து’வுக்குக் கிடைத்த பொருளாதரவு இலங்கையின் தமிழிலக்கிய அபிமானிகளது சந்தாவாகத் தான் இருந்தது என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். அதாவது, ‘எழுத்து’ இயக்கத்தின் கலையியல் இந்தியத் தமிழில் காலூன்றி நின்றிருந்தும் கூட, அதன் இயக்கத்துக்குக் கிடைத்த பொருளுட்டம் இலங்கைத் தமிழரிடமிருந்துதான். இதனால் இலங்கைத் தமிழரின் பார்வைகள் ‘எழுத்து’வில் இடம் பெறவில்லை என்று கூறவும் இடமில்லை. ‘எழுத்து’ இயக்கத்தின் அச்சாணி என்று குறிப்பிடக்கூடிய அளவுக்கு செயல்பட்ட பிரேமின், அந்தப் பத்திரிகையில் ‘தர்மு சிவராமு’ என்ற பெயரில் எழுதியவை இவ்விடத்தில் கவனிக்கப்பட வேண்டும்.

அந்தச் சமயத்தில், மிகவும் நம்பிக்கைக்கு உரிய புதியவர்களாக க. நா. சு. குறிப்பிட்ட ஜெயகாந்தனோ, சுந்தரராமசாமியோ இந்த அளவுக்கு மதிப்பீட்டியலைப் பேணிய எழுத்தாளர்களல்லர். இவர்களுடைய படைப்பியக்கம் கூட பின்னாடி வெவ்வேறு வகைகளில் கடினம் அடையவே செய்துள்ளது. மதிப்பீட்டியலைப் பொருத்தவரை இவர்கள் செய்தது, செய்வது எல்லாம் தங்கள் படைப்புப் பாதைகளுக்கு ஏற்ப, மதிப்பீட்டுப் பாதைகளை வெட்டும் ரணகளங்களாகி உள்ளன. இருவரது பார்வைகளும் வேறுபடுகிறபோது கூட மதிப்பீட்டியலின் நுட்பங்களை மழுங்கடிக்கும் வேலையைப் பொருத்தவரை, ஒரே குட்டையில் ஊறிய மட்டைகள் தாம். இவ்விருவரின் ஒற்றுமை, இருவருமே வேறுவேறு விதங்களில் புதுமைப் பித்தனை எதிரொளித்தவர்கள் என்பதே.

கா. சு : இவ்விரு எழுத்தாளர்களும் எந்த வகைப் படைப்பியக்கத்திலிருந்து கடினமடைந்தனர்?

பிரேமீள் : 'பிணக்கு' கதை அன்று எழுதிய அதே ஜெயகாந்தன் பின்னாடி, 'இலக்கணம் மீறிய கவிதை' என்ற மனோவியல் அபத்தக் கதை ஒன்றை எழுதி இருக்கிறார். 'பிணக்கு'வில் ஒரு குடும்பப் பெண், வயோதிபமான பிறகு தனது கணவர் என்றோ ஒரு விபச்சாரியுடன் கொண்ட தொடர்பை இனிமையாக அவர் நினைவு கூர்வதைக் கேட்டுப் பிணங்குகிறார். பிணக்குடனே மரணிக்கிறார். இதில் பெரிது படுத்தல் இருந்தாலும், தீவிரமான மனோதர்ம மதிப்பீடு சித்திரம் பெறுகிறது. விபச்சாரம் என்பதே மனோதர்மம் அற்ற மனிதனீழ்ச்சிதான். விபச்சாரம் செய்யும் நபர், அதை ஆதரிக்கும் சமூகக் கட்டுமானம், இரண்டுமே நசிவு நிலையில் உள்ளவை. இந்தச் சாமான்யமான நுட்பத்தைக் கூட இழந்த நிலைதான் பெரும்பாலான பிந்தைய காலத்திய ஜெயகாந்தனுடைய படைப்புகள். ஜப்பானில் ஒரு விபச்சாரி, தன்னுடன் ஜப்பானிய முதல்வர் பணத்துக்காக உறவு கொண்டதை வெளிப்படுத்திய உடனேயே அங்கே அரசாங்கம் மாறி இருக்கிறது. பொருளியல் ரீதியாக ஜப்பான், நம்மால் எட்டவே முடியாதோ என்ற எதிர் காலத்தில் உள்ளதை இலக்கியாருட ஜாம்பவானாகிய ஜெயகாந்தனுக்குத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

கா. சு : படைப்பின் விஷய அடிப்படையில், ஜெயகாந்தன் ஒரு மனிதாபிமானி என்று சொல்கிறார்களே?

பிரேமிள் : மனிதாபிமானம் வேறு, மலிவு விலைத் தர்மங்கள் (easy Virtues) வேறு. வேசிகளும் பொறுக்கிகளும் அவ்வப்போது உயர்குணங்களைக் காட்டினால் கூட அவர்களது 'உயர்குணங்கள்' வேசித்தனங்களையும் பொறுக்கித் தனங்களையும் நியாயப்படுத்தி விடமாட்டா. இந்த நுட்பம் கசமுசாவாகி விடுகிறது ஜெயகாந்தன் கையில். காரணம், வேசித்தனத்துக்கும் பொறுக்கித் தனத்துக்கும் மகுடம் சூட்ட வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் மட்டுமே அவர் இந்த நசிவு நிலையில் உள்ளவர்களின் மீது உயர் குணங்களைச் சுமடேற்றுகிறார். மனிதப் பண்புகள் தகுந்த அத்திவாரங்களின் மீதே நிமிர முடியும். நசிவு நிலையில் உள்ளவர்களினால், உயர் பண்புகள் பேணப்பட முடியாதவை. வேசிகளும், பொறுக்கிகளும் காட்டும் கெட்டிக்காரத் தனங்களும், பவ்யங்களும், சந்தர்ப்ப சாமர்த்தியங்களும் அவர்களுடைய தொழில் நுட்பங்களே தவிர உயர் குணங்களல்ல. இத்தகைய தெளிவுகளை, வேண்டுமென்றே மழுப்பி எழுதும் ஜெயகாந்தன், சொல்கிற கதைக்குத் தேவையான உண்மை விபரங்களில் கூடத் தமது பாட்டுக்கு ரீல் விடுகிறார். ஒழுங்கான லாட்ஜில் ஹீரோவின் ரூமுக்கு வேசி வந்து போனால், பிரச்சினையை லாட்ஜ் உரிமையாளர்தான் வந்து சந்திப்பார். இப்படிச் செய்தால் ஜெயகாந்தனின் புடுங்கி ஹீரோ பாடு திண்டாட்டமாகி விடும். எனவே லாட்ஜ் உரிமையாளரைத் தவிர்த்துவிட்டுப் புடுங்கித்தனமாக ஹீரோ பேசுவதற்கு ஏற்றவிதமாக மற்ற ரூம்காரர்களை இளிச்சவாயர்களாக்குகிறார் ஜெயகாந்தன். எத்தகைய சாத்தியக் கூறுகளைக் கொண்ட சொரூபமாக மனிதர்கள் இருக்க முடியும் என்ற நிதானம் அற்று, அவர்களை மலிவாக்கிப் படம் பிடிப்பது என்னவகை மனிதாபிமானமோ?

கா. சு : சுந்தரராமசாமியையும் ஜெயகாந்தனையும் புதுமைப்பித்தனுடைய இமிட்டேட்டர்கள் என்று சொல்ல முடியாதல்லவா?

பிரேமிள் : புதுமைப்பித்தனும் பாரதியும் நவீன தமிழியலின் ஆளுமைகள். இவர்களுடைய இயக்கம் பலருக்கு ஒரு பிரமாண்டமான என்கிற தளமாக (Spring board) ஆக இருந்திருக்கிறது. இது இயற்கையான இலக்கிய நிகழ்வு. இமிட்டேஷன் என்பது கையாலாகாத செயல். சு.ரா.வும் ஜெ.கா.வும் இப்படி கையாலாகாதவர்களல்லர். இருவருமே ஆபூர்வமான திறனாளிகளாகத்தான் பிறந்தார்கள். அப்போது இவர்களது இலக்கியத்தின் என்கிறபலகையாக பு. பி. யின் ஆளுமை இருந்திருக்கிறது.

அதிலிருந்து இவர்கள் எகிறிச் சென்ற வழிகள் இவர்களுடையவைதாம். அந்த வழிகளில் இவர்கள் செய்துள்ளவை பற்றி மொத்தமாகப் பார்த்தால், எங்கேயுமே எஸ். பொன்னுதுரையின் காட்டுத்தனமான இமிட்டேஷன்களையும் திருட்டுக்களையும் காண முடியாது. என்னைச் சந்தித்த அன்றைய சந்தர்ப்பத்தில். “உந்தச் சீசு செல்லப்பாவைப் போல நான். முன்னூறு பக்கம் எழுதுவேன்” என்றவர் இந்த எஸ். பொ. வேசித்தனமான எழுத்துதான் இவருடையது. இவருடைய நடைகூட கோச்சையாக இல்லாத இடங்களில் லா. ச. ரா. இமிட்டேஷன்தான். இது மட்டுமல்ல, செல்லப்பா, பு. பி., எழுத்து’வில் ஆரம்பித்து ஒரு புதிய பரிமாணத்தையே தமிழ் உரைநடைக்குத் தந்துள்ளனது நடை, எல்லாமே ஏகக் களேபரமாக இந்தக் கோமானியால் இமிட்டேட் பண்ணப்பட்டிருக்கின்றன. இவரைவிட பல மடங்கு உயர்தரமானவர் தமிழகத்தின் ஜெயகாந்தன் என்பதையும் இங்கே குறிப்பிடுவது என் கடமை. ஜெயகாந்தன் எப்போதுமே திருடி எழுதியதுமில்லை, போர்னோ பண்ணியதுமில்லை. ஆனால் மொரேவியா, டால்ஸ்டாய் எழுத்துகளைத் தழுவி எழுதியிருக்கிறார் ஜெயகாந்தன். அவர் எழுத்து பின்னாடி க்ஷீணமடைந்துமிருக்கிறது. (சினிமாத் துறையில் ஜெயகாந்தனின் சாதனை சிறப்பானது. அது வேறு விஷயம்). ஜெயகாந்தனைவிட நீண்ட காலம் இலக்கிய இயக்கங்களுடன் தம்மை இணைத்துக் கொண்டிருந்தும் சுந்தரராமசாமி, முழுமையாகப் படைத்தவை ஒரு சிறுகதையும் அதன் பொருள் சாயல் உள்ள ஒரு கவிதையும் தான். சிறுகதை ‘பல்லக்குத் தூக்கிகள்’. கவிதை; ‘முடு பல்லக்கு’. இந்தப் படைப்புகளில்தான் பின்னாடி அவர் செய்த ஜாதீயக் கிசுகிசுத்தனங்கள் எதுவும் இல்லாத பொருளம்சம் ததும்பி நிற்கிறது. அர்த்தமற்ற சுமையாக எல்லாவித இயக்கங்களும் பொருள் பெறக்கூடிய கருக்களம் இவற்றில் உண்டு. ‘வாசனை’ ‘போதை’ முதலிய சிறுகதைகளும், அவரது ‘நாய்க் கவிதைகள்’ போன்றவையும் எனது ‘கருக்களம்’ (கொல்லிப்பாவை) கட்டுரையில் விமர்சிக்கப்பட்டுள்ளன. ‘ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள்’ பற்றி - (‘ஞானரதம்’ ‘தீக்ஷணயம்’ இரண்டிலும்) எனது கட்டுரையான ‘புதிய புட்டியில் பழைய புளுகு’ வந்துள்ளது. இவையும் ஞானக் கூத்தன் பற்றிய எனது பார்வைகளும் இடது, வலது, எதிர்கலைச்சாரிகளினால் என் பெயர் குறிப்பிடப்படாமலேயே தாறுமாறாக எதிரொலிக்கப்பட்டுள்ளன. இப்போது, முன்றில், கவிதாசரண், சாரதா, ஊடகம் - சாரிகளும் எனது பார்வைகளையே எடுத்துப் பவுடர் பண்ணி, தங்களின் பொச்சரிப்புச் சேற்றையும் சேர்த்து அரிதாரமாக்கிப் பூசிக் கொண்டு நிற்கின்றனர்.

கா. சு : நீங்கள் ஏன் புதிய எழுத்தாளர்களைப் பற்றி அதிகம் பேசவில்லை?

பிரேமீள் : 'பெயர் குறிப்பிடும்' ரகமான விமர்சனம் எனக் குப் பிடிக்காத ஒன்று. எழுத்துத் திறன் இருந்தும் பார்வைத் தீர்க்கம் இல்லாத விதமாகச் சிலர் எழுதி விடுகிறார்கள். இதே வரிசையில் தான் எழுத்துத் திறன்கூட இல்லாத ஞானக்கூத்தனும் நிற்கிறார். இவர்களுடைய குற்றம் வேறு வேறு முகாம்களில் இருந்து இழைக்கப்பட்டாலும், ஒரே விதமான வகாரம் என்ற அளவில் இவர்கள் இணைகிறார்கள். இதிலிருந்து தப்பித்துத் தெளிவுடன் எழுத்துத் திறனைக் காட்டுபவர்களும் கூட போலித்தனத்தைக் கொஞ்சம் கெட்டித்தனமாக வெளியிடுபவர்களாகி விடுகிறார்கள். பார்வைத் தீர்க்கம் சம்பந்தமான கோளாறு இல்லாதவர்கள் சிலர் இருந்தும் பார்வைத் தீர்க்கத்தின் தரிசனம் சார்ந்த ஆழம், சமூக விமர்சனாபூர்வமான தீவிரம் என்பவை அருகியே இன்று பிறக்கிறது. தலித்துகளிடம் உள்ள வெடிப்புறு நிலையில் இனித்தான் நாம் இந்த ஆழங்களை எதிர்பார்க்க வேண்டும்.

கா. சு : தலித் எழுத்தாளர்களையும் நீங்கள் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவில்லையே?

பிரேமீள் : ஒரு சுயாதீனமான சமூகப் பெருநிகழ்ச்சிக்கும் தனிமனித மேதமைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. தலித் இயக்கம் ஒரு சமூகப் பெரு நிகழ்ச்சி தானே தவிர அதற்குள் இருந்து மேதமை எதுவும் தோன்றிவிடவில்லை. தோன்றித்தான் ஆகவேண்டும் என்பதோ, அத்தகைய தோற்றத்துக்கு நாம் காத்திருக்க வேண்டும் என்பதோ அந்தப் பெருநிகழ்ச்சியின் வீணாக்கத்தைக் குறைத்து மதிப்பிட்டு விடக்கூடாது. எனவே தான், இன்னின்ன எழுத்தாளர்கள் என்று அவர்களுள் எவரையும் முக்கியப்படுத்துவதைத் தவிர்க்க விரும்புகிறேன். ஆயினும் 'பஞ்சமர்' நாவலை எழுதிய டேனியல் என்னால் ஏற்கனவே வேறு ஒரு சமயத்தில் இலக்கியக் கட்டமைப்புக்குள் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறார். அவரது நாவல்கள், நீலபத்மனாபனின் 'தலை முறைகள்' போன்று சரித்திரார்த்தமானவை.

இன்று வெவ்வேறு தரங்களில் எழுதி வருகின்றனர் தலித் இயக்கத்தினர். தலித் இயக்கம், நுட்பமான விதத்தில் சமூக தர்சனப் பண்புள்ள இலக்கிய விமர்சனத்தைச் செய்யாத அள

வில்சூட 'வெடிப்புறப் பேசு' என்ற பாரதியின் இலக்கணத்தைப் பூர்த்தி செய்யும் விதத்தில் சுயாதீன சக்தி ஒன்றை வெளியிட்டு வருகிறது. இன்று இந்தப் பிராந்தியம் கவனிப்புப் பெற வேண்டும். இந்த இயக்கம், 'தலித் சார்பு' காரர்களுக்கும் அப்பால் நடப்பது. மேலும் தலித் இயக்கம், இலக்கியப் பண்புகளை (பு.பி., பாரதி, பிரேமிள் தரத்தில்) பேணுகிறதா இல்லையா என்பதற்கும் அப்பாற்பட்ட வெடிப்புறு நிலை (Explosion) என்ற அளவில் கவனிப்புக்குரியது. இதை ஒரே யடியாக இருட்டடிப்புச் செய்பவர்கள், காலம் காலமாகப் பதிவு பெறாத நமது சரித்திர இருள் மண்டபத்துக்குள் இத்தகைய யோரின் சுயபிரக்ஞாபூர்வமான சிருஷ்டிக் குரல்கள் இருட்டடிப்புக்கு உள்ளாகி இருக்கலாம் என்பதற்கே நிரூபண காரணங்களாகின்றன.

கா.சு : இன்றைய கவிதை பற்றி...

பிரேமிள் : அழகியசிங்கர் போன்றோரின் எழுத்துக்கும் ஞானக்கூத்தனின் வீர்யமற்ற, ஆழமற்ற எழுத்துக்கும் இடையில் வேறுபாடு இல்லை. இருந்தும், இவர்கள் தமது சுயமனித மனோநிலைகள் பற்றியே எழுத முயற்சிப்பதால், ஞா.கூ.வின் சமூக வக்யம் இவர்களிடம் இல்லை. இவர்கள் ஞா.கூ.வை விடவும் உயிர்த் தன்மையுள்ள கவிதைகளைக் கூட சில வேளை எழுதிவிடுகிறார்கள் என்பதுதான் பகடி. இவ்வகையில் 1984-ல் தற்கொலை செய்து கொண்ட ஆத்மாநாம், பல்வேறு அம்சங்களில் ஞா.கூ.வை விட மிகச் சிறப்பான கவிஞர்.

கா.சு : அழகியசிங்கர் உங்களுடனும் உங்கள் விமர்சனங்கள் படைப்புகள் ஆகியவற்றோடும் பழகுகிறார். இருந்தும், கவிஞரே அல்லர் என்று விமர்சனபூர்வமாக நீங்கள் நிறுவியும் ஞானக்கூத்தனை அவர் கவிஞராகக் கருதுவதுடன் அவர் எழுதுகிற எதை வேண்டுமானாலும் பிரசுரிக்கிறாரே?

பிரேமிள் : ஞானக்கூத்தன் தமக்கு வேண்டியவாளுக்குப் பிண்டம் போடும் பில்லி சூனியவாதி. அழகியசிங்கர், முன்றிலார், தமிழவன், நாகார்ஜுனன், சா. கந்தசாமி, வாஸந்தி, சுஜாதா போன்றோரை அருமையான எழுத்தாளர்கள் எனக் கூறி இவர் பிடித்து வைத்திருக்கிறார். இதை விடுத்து, வெறுமனே தமது 'கவிதை' எழவுகளை மட்டும் இவர் எழுதிக் கொண்டிருந்தாரானால் இவரை எவரும் சீந்தக்கூட மாட்டார்கள். இவரது பில்லிசூனியத்துக்கு வசப்படக்கூடியவர்கள் தீவிரமான மதிப்

பீட்டுக்கு முன் தாக்குப் பிடிக்க முடியாதவர்கள்தாம் ஓர் உதாரணம்: இவருக்கு 'கவிஞர்' என்று அடைமொழி தரும் எஸ். வைத்தீஸ்வரன். இவ்வளவுக்கும் வைத்தீஸ்வரன் ஒரு சிறந்த கவிஞர். இவர் போய் ஒருவரிக் கவிதையைக்கூட சாதித்திராத ஞா.கூ.வைப் பார்த்து கவிஞர் என்று கூறுவது ஆபாஸமாகவே படுகிறது. ஞா.கூ.வின் பில்லிகுனிய வேலைக்கு ஒரு நகுலன். க.நா.சுவம் இதை அவ்வப்போது சுயலாபம் கருதிச் செய்துள்ளார். இரண்டும் முக்கிய உதாரணங்கள் : க.நா.சுவின் மொழிபெயர்ப்புப் புத்தகங்களைத் தாம் போடப்போவதாக கௌதமசித்தார்த்தன் அவரிடம் சொன்னதை ஒட்டித்தான் அவரைச் சிறப்பித்து மதிப்புரை தந்திருக்கிறார் க.நா.சுவ. இதே போல் அவரைப் போய் பார்த்து பல்காட்டி அவரது புத்தகத்தை போட முன் வந்து, தம் பத்திரிகைக்கு சிறப்பாசிரியராகவும் போட்டதால்தான், முன்றிலாரின் பெயர் குறிப்பிட்டார் க.நா.சுவ. இது பில்லி குனியமாகவே மாறிவிடுகிறது ஞா.கூ. கையில்.

கா.சு : ஏ.கே. ராமானுஜனின் மறைவு குறித்துக் கட்டுரை எழுதிய சிலர், சந்தடி சாக்கில் தம்மைப் பிரதானப்படுத்திக் கொண்ட கோலாகலத்தைப் படித்தீர்களா?

பிரேமின் : ஏ.கே. ராமானுஜன் சொல்வதைப் பாருங்கள் : "இந்தியாவின் இரண்டு பேரிலக்கிய (கிளாஸிக்கல்) மொழிகளுள் ஒன்றான தமிழ் மட்டும் தான் சமகால இந்தியாவில் ஒரு பேரிலக்கியத் தொடர்ச்சியோடு இன்றும் சுவாதீனத் தொடர்பு கொண்டு இயங்கும் ஒரே மொழி." (After word—"The Interior Landscap") ஆழ்வார் பாசரங்களிலிருந்து தேர்ந்து அவர் செய்த மொழி பெயர்ப்பு நூலான "Hymn to the Drowned" நூலின் பின்னூரை இதைவிட ஒரு படி மேல். சமஸ்கிருதவாதிகள் எவ்வளவு பெரிய துரோகங்களைத் தமிழுக்கு இழைத்தனர் என்ற விவரங்களை அதில் காணலாம். ஏ.கே. ரா.வின் இந்தப் பார்வைகள் தமிழின் வர்ணாஸ்ரம தர்மவாத சாக்கடை பிரஷ் காரினால் பரிபூர்ணமாக இருட்டடிப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளன. விருட்சம் இதழில் ஞா.கூ. என்ன பண்ணினார் ஏ.கே.ரா. பற்றிய கட்டுரையில்? ஏ.கே.ரா.வை விட்டு தம்மைப் பற்றி எழுதியுள்ளார் ஞா.கூ. தமது குப்பைகளை எப்படித்தான் எழுத முடிகிறது என்ற விதத்தில் ஏ.கே.ரா. சாதுர்யமாகக் கேட்ட கேள்விக்கு பதிலாக அவற்றைத் தாம் மனசிலேயே உருவாக்கி ஒரே பிரதியாக எழுதுவதாக ஞா.கூ. கூறியதும், இதற்குமேல் ஏ.கே.ரா. எதுவும் பேசாததும் அதில் கவனிக்கத்தக்கது. அதாவது எவ்விதத்திலும் செப்பனிடப்படக்கூட இல்லை. ஞா.கூ.

வின் கவிதைகள் என இதிலிருந்து ஏ.கே.ரா. அறிந்து கொண்டு வாளாவிருக்கிறார். இப்படி வாளாவிருப்பதன் உட்பொருளை “நானே ஃபஸ்ட்” டிஸ்ட் புரிந்துகொள்ளவில்லை. உண்மையில் பால் வாலெரி (Paul Valery) என்ற பிரெஞ்சுக் கவிஞனை மேற்கோள் காட்டி, ஓர் இலக்கியச் சந்திப்பில், சென்னையில் இப்படிச் சொன்னவர் ஏ.கே.ரா : “நல்ல கவிதைக்கும் மோசமான கவிதைக்கும் இடையே உள்ள வித்யாசம், நல்ல கவிதை நன்கு திருத்தி எழுதப்பட்டது, மோசமான கவிதை அவ்விதமின்றி சுமமா எழுதப்பட்டது என்பதுதான்” வாளாவிருந்ததன் மூலம் இத்தகைய விஷயங்களை ஞா.கூ. போன்ற மூளைக்குச் சொல்லிப் பயனில்லை என்பதைத்தான் ஏ.கே.ரா. வெளியிட்டார். இத்தகைய மூளைதான் ஞா.கூ. என்பதை ஆரம்பத்திலேயே புரிந்து கொண்டவன் நான்.

கா.சு : ஆர்.எஸ்.எஸ். தனது கட்டுக்கோப்புக்குள் எல்லா விதமான இந்தியப் பிரதிமைகளையும் உள்ளடக்க முயற்சிக்கிறதே, இது எவ்வளவு தூரம் போகும்?

பிரேமின் : ஆர்.எஸ்.எஸ்.ஸின் ஒரே லட்சியம் பார்ப்பனீயம்தான். இந்தப் பார்ப்பனீயத்தின் மூலம் லாபம் பெற முற்படுகிற எல்லா முனைகளும் இதனுடன் கூட்டுச் சேர்ந்து கொள்ளும் என்ற நம்பிக்கை ஆர்.எஸ்.எஸ்.ஸிற்கு உண்டு அதாவது ஊழல், கயமை, அறிவுலக விபச்சாரம் என்ற மூலதனங்களே ஆர்.எஸ்.எஸ். சுடையவை. இந்த இயக்கத்தில் பிறந்த ஜெயமோகனைத்தான் பெயர் இல்லாமல் ‘பூசாரி எழுத்தாளர்’ என்று மீறல் பேட்டியில் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். இவர் சிலேட் (நிர்-3, பெப்ரவரி 94) இதழில் தமிழுக்காக மாய்ந்திருக்கிறார். இவரே சென்ற வருட சபமங்களா கூட்டமொன்றில் சமஸ்கிருதம் தெரியாதவன் நாவல் எழுதக் கூடாது என்று உளறியவரும். நாவல் எழுதுவதற்குரிய முக்கிய தகுதி, ஒருவனால் நீண்ட வியாசங்களை எழுத முடியுமா என்பதும், அதே சமயத்தில் அவனிடம் கலைப்பண்புகள் உள்ளனவா என்பதும் தான். வியாசம் (Essay) என்பதே கலைவடிவமாகும். இதற்கும் கட்டுரை (Artical) என்ற வடிவுக்கும் வேறுபாடு உண்டு.

தமிழில் வியாசங்களை எழுதியோர் என்று தேடிப்பிடித்தால், முதன்மையாக, ‘எழுத்து’ 1960-ன் ஆரம்பங்களிலிருந்து பிரசுரம் பெற்றுவரும் (தர்மு சிவராமு என்ற) பிரேமினைக் காணமுடிகிறது. இதை உடனடியாக அடையாளம் கண்டு கொண்ட பார்வைத்தீர்க்கம் அன்று செல்லப்பாவுக்கு இருந்

திருக்கிறது. சுயசிந்தனையும், மொழியின் கலைப்பண்பும் சொல்கிற விஷயத்தை அறிவார்த்தமாக நிறைவேற்றும் மனோதர்மமும் இல்லாவிட்டால் வியாசம் நிறைவேறாது. பிரச்சாரம், தகவல் பரிவர்த்தனை என்ற தேவைகளை நிறைவேற்றுவது கட்டுரை. இருந்தும் கட்டுரை எழுதுதல் என்பது, வியாசத்தின் ஆரம்பநிலை ஆகலாம். கட்டுரை எழுதும் வேலை கூட லேசான ஒன்றல்ல. அதற்கும் ஒரு மனோதர்மம் வேண்டும். உண்மை சார்ந்த ஒழுக்கம் வேண்டும். இந்த அளவுக்கு வெங்கட் சாமிநாதன் எழுதிய பல கட்டுரைகளும் ந. முத்துசாமியின் 'வேற்றுமை' (பிரக்ஞையில் வெளியான தொடர்) கட்டுரையும் சுந்தரராமசாமிநிபின் சில கட்டுரைகளும் கவனத்துக்குரியன. மனோதர்மத்தின் தேவைகளை உதாசீனம் செய்யும்போது இவர்களது கட்டுரைகள் உள்க் கோர்வையின்மைக்கு ஆட்பட்டு கின்றன. சி. சு. செல்லப்பாவும், க. நா. சு. வும் வியாசத்தின் லட்சணங்களை எட்டுமளவு நல்ல கட்டுரைகளை எழுதியவர்கள். சி. சு. செ.யின் 'மௌனியின் மனக் கோலம்' இவற்றுள் அதிக வீச்சும் உள்ப்பிணைப்பும் கொண்ட மிக நீண்ட கட்டுரை. புதிய தலைமுறையில், இத்தகைய மனோதர்ம வீச்சை அடிப்படையாகக் கொண்ட செவ்விய கட்டுரையாளராக காலசுப்ரமணியத்தைச் சொல்லலாம். கலைப்பண்பும், சுயசிந்தனையும் இந்த அம்சங்களுடன் இணைந்தால் வியாசம் பிறக்கிறது. இவ்வளவையும் சொல்லாமல் வியாசம் என்றால் என்னவென்று காணமுடியாது.

வியாசம் பெருமளவுக்கு கலைப்பண்புள்ள சுயசிந்தனையின் விளைவு. இதுவே புரட்சிகள் எல்லாவற்றுக்கும் ஊற்றான தத்துவச்சுனை. இது புத்தரிடம் தோன்றி மகாயானத்தை ஸ்தாபித்த நாகார்ஜுனரிடம் சிகரநிலை பெற்றிருக்கிறது எனலாம். ஆனால் சமஸ்கிருதம், பெருமளவுக்குச் சொன்னதையே திருப்பிச் சொல்லும் பதிவேட்டுத் தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மரபுகளின் தொடர்ச்சியே சமஸ்கிருதம் என்ற உபகரணத்தின் தொடர்ச்சி. அதில் வியாசம் பிறந்த தில்லை. நாவலும் பிறக்காது. வியாசத்தின் அத்தி வாரத் தேவைகள் என்று மேலே குறிப்பிடப்பட்டவற்றைப் பேணத் தக்க மொழி மரம்பிலே தான் நாவல் தோன்ற முடியும். "சமஸ்கிருதக் கலாச்சாரம்தான் இந்தியக் கலாச்சாரம். சமஸ்கிருதம் தெரியாதவன் நாவல் எழுதக்கூடாது" என்று கூறுவது, சமஸ்கிருதம் சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சினை அல்ல. "சுயமாகச் சிந்திக்காதே, உண்மையைச் சொல்லாதே, சரித்திரத்தைப் பதிவு செய்யாதே" என்ற அறிவுலக விபச்சாரக் கோஷம்தான் இது.

இதுவே ஆர். எஸ். எஸ். கம்யூனிஸம், திராவிடியம் யாவற்றிலும் உள்ளது. பார்க்கப் போனால், சமஸ்கிருதம் வெறுமனே பதிவுகளைச் செய்யும் மொழிக் கருவி (Linguistic device) தான். அது சுயசிந்தனை, திடீரென வெடிப்பறும் பேச்சு - எதற்கும் இடம் தராது. சமஸ்கிருதத்தைக் கற்க முனையும் எவருக்கும் தெரிகிற முதல் விஷயம் இது. சமஸ்கிருதத்தை 'மீண்டும்' பேச்சு மொழியாக்கலாம் என்ற ஆர். எஸ். எஸ். உள்வட்டக் 'கூச்சல்' ஒரு சூப்பர் பேத்தல். 'மீண்டும்' என்ன, எந்தக் காலத்திலுமே சமஸ்கிருதம் பேசப்பட்டதில்லை. இது தர்மானந்த கோஸாம்பியிலிருந்து சந்திரசேகரேந்திர சரஸ்வதி வரை நிபுணர்கள் வெளியிட்ட உண்மைக் கருத்து. ஆர். எஸ். எஸ். களினாலும், பரணீதரன்களாலும் இருட்டடிப்புச் செய்யப்பட்ட விபரம் இது. ஆனால் சமஸ்கிருதம் ஒரு மொழிக்கருவி என்ற அளவில் அது 'நன்கு செய்யப்பட்டது'. இது அதை கம்ப்யூட்டர் micro processing' - க்கு ஏற்றதாகக் காட்டுகிறது.

நாவலுக்கு முக்கிய அடிப்படை, சுயத்தன்மையின் தரிசனமும் பார்வைத் தீர்க்கமும் (Focus of vision). அடுத்து சரித்திர உணர்வு. நிலபத்மனாபன், டேனியல் போன்றோரிடம் சரித்திர உணர்வு நிறைவுறுகிறது. இவை அணுவளவு கூட இல்லாமைதான் சுந்தரராமசாமியின் கோளாறு. அவரது 'வாசனை', 'போதை' போன்ற சிறுகதைகளிலேயே இது இல்லை. சு.ரா.வை நாவலாசிரியராக ஊதிக் கொண்டிருக்கும் கும்பலிடம் மனோதர்பத்தின் நாடி எதுவும் தூடிப்பதில்லை. சமீபத்தில் ஒருவர் தம்மால் திரும்பத்திரும்ப சு.ரா.வின் நாவலைப் படித்தனுபவிக்க முடிகிறது என்றார். சமாச்சாரம் என்ன? இந்த ஆசாமி, ஒரு பக்கா ஆர்.எஸ்.எஸ். உள்வட்டத்துக்காரர். இவரிடம் 'நாடி' (மீறல் சிறப்பிதழ் அதிரடிக் கவிதை)யைப் படிக்கக் கொடுத்தபோது முகம் சிறுத்துவிட்டது. காரணம் அவருக்கு நமது குடிமையின் பகிரங்க சுகாதாரமின்மை கூடப் புலனாகவில்லை. இத்தகைய வாசகர்களையும், இவர்களுக்கு எழுதும் 'நாவலாசிரியர்களை'யும்தான் திரும்பத் திரும்ப ஒன்றையே சொல்லி மூளையை மழுங்கடிக்கும் இந்தியச் சிந்தனையின்மையால் தர முடியும். இதுதான் 'நாவல்' எழுதுவதற்கான தகுதி என்பதே 'சமஸ்கிருதம் தெரியாமல் நாவல் எழுதக்கூடாது' என்பதன் தாத்தர்யம். ஆனால் இதே மனோபாவம் கட்சிவாரியாகத் தங்களை முளையடித்துக் கொள்ளும் கம்யூனிஸ திராவிடியகாரர்களிடமும் உள்ளதுதான்.

சமஸ்கிருதம் போன்ற 'நன்கு செய்யப்பட்ட' ஒரு மொழி, படைப்பு வகைகளுக்கு உதவாது. இந்த விமர்சன அடிப்படைகளை விட்டு மொழி, இன, அரசியல் வெறியின் இன்றைய ஆர்.எஸ்.எஸ். மௌடீகத்தையே பூசாரியார் வெளியிட்டிருக்கிறார். கட்சியம், பார்ப்பனீயம், திராவிடீயம் எல்லாமே மதிப்பீட்டின் முன்னிலையில், தாக்குப்பிடிக்குமளவுக்குத்தான் அர்த்தம் பெறமுடியும். இன்றேல் இவை எல்லாமே ஊழலின் அடிப்படையில் ஒன்றாகும். அது சரி, ஆர்.எஸ்.எஸ்.வை விட்டு விலகிய பின்பு பூசாரியார் தொடர்ந்து பூசாரீயம் பண்ணுவது ஏன்? உண்மையில் இவர்களைப் போன்ற ஒரு கூட்டமே ஆர்.எஸ்.எஸ்.வினால் முடுக்கப்பட்டு வெளியே வந்து இயங்கிக்கொண்டிருக்கிறது. இவர்கள் முஸ்லீம்களின் ஆத்மவியலையும் இலக்கியத்தையும் கண்டுக்கிறதில்லை, ஆர்.எஸ்.எஸ்.வை விமர்சிப்பதும் இல்லை!

கா. சு : மேஜிக்கல் ரியலிசம் மேற்கில் காலாவதியாகி விட்டது - அல்லது காலாவதியாகிக் கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் தமிழில் இது பற்றிய கவனக்குவிப்பும், முயற்சிகளும் மோஸ் தராக ஒரு சிலரால் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன...புதுமைப் பித்தனின் மேஜிக்கல் ரியலிசம் பற்றிச் சொல்ல முடியுமா?

பிரேமீஸ் : மாயாஜாலம், மகேந்திரஜாலம் மாதிரி புதுமைப் பித்தனிடமிருந்து பிறக்கிறது 'பித்தஜாலம்'. 'மேஜிக்கல் ரியலிசம்' என்ற மேலைநாட்டுப் பதத்தைத் தமிழ் எழுத்து வடிவில் பச்சைகுத்திக் கொள்கிற தமிழ்(றியாத)வன்களின் வழவழா கொழுகொழாக்களுக்கு அப்பால்பட்ட இந்தப் 'பித்தஜாலம்' தான் மேஜிக்கல் ரியலிசம். தமிழின் நவீனத்தன்மைகள் பல பு.பி. யிடமே முன்மாதிரிகளைக் கண்டிருக்கின்றன என்பதற்கு இது ஓர் உதாரணம். இந்த முன் மாதிரிகளின் வீரியத்துக்கு ஈடு சொல்ல முடியாதவர்கள்தான் இன்றைய அரசியல் ரீதியான வகுப்புவாத வன்முறைக் கூப்பாடுகளை இலக்கியக் களத்தில் எழுப்பிக் கொண்டிருப்பவர்கள். இவர்களது 'தமிழிய' கூப்பாடு 'மேஜிக்கல் ரியலிச' கூப்பாடு, 'பிராமண கோவில் கலாசாரக்' கூப்பாடு யாவும் ஒட்டுமொத்தமான கல்லுளிமங்கனிசமாக வடிவெடுத்திருக்கிறது. பு.பி. யின் சமூகக் கண்ணோட்டம் இன்றும் இத்தகையவர்களின் வகுப்புவாதத் தன்மைகளைக் கடந்த யதார்த்தப் பண்பிற்கு உதாரணமாக நிற்கிறது. எல்லாவிதமான கூப்பாடுகளுக்கும் அடியில் உள்ள பொட்டுக் கேடுகளும் அவரது சத்ர சிகிச்சை மூலம் வெளிப்பட்டிருக்

கின்றன. இதை அவர் சாதித்தபோது வெறும் யதார்த்தப் பண்புகளுடன் அவரது சிருஷ்டிகர வீச்சு நின்றுவிடவில்லை என்பதையும் காணவேண்டும். கூடவே பு. பி. யிடம் மாஜிக்கல் தன்மைகள் சிகரப்படைப்பு வடிவுகளைக் கண்டிருக்கின்றன. யந்திர மயமாக்கப்படுகிற போது கூட மனிதப்பண்பின் உள் வெளிச்சம் பளீரிடும் கணங்கள் உள்ளன என்பதைக்கூட பு. பி. காணத் தவறவில்லை (இது மிகுந்த அழகம், கவந்தனும் காமனும்). ஆனால் இத்தகைய பளீரடிப்புகளுக்காக யதார்த்தத்தின் கூர்மையான அதிவேக வீச்சுக்களைத்தான் அவர் கையாண்டார். 'மனித யந்திரம்' போன்ற கதைகளில் நடுத்தர வர்க்க மனோபாவம் கொண்ட ஓர் உழைப்பாளியின் சபலபுத்தி - 'குப்பனின் கனவு' கதையில் அதைவிடக் கீழ்வர்க்கத்து ரிக்ஷாக்காரன் ஒருவனின் மனோராஜ்யம் - இரண்டிலும் எல்லா விதமான ஆவேசமயமான நவீன மோஸ்திரிஸ்டும் இல்லாமையே காணலாம். மனோவியல் ரீதியான தெளிவையும் அவரவரது பின்னணியிலிருந்து விளையக்கூடிய நோக்கங்களையும் தான் இத்தகைய கதைகளில் அவர் சித்தரித்துள்ளார். ஏதாவது 'தலித்' இலக்கியம், தாழ்த்தப்பட்டவர்களைப் பற்றிய இலக்கியம் - என்று தேடுவதனால் அவற்றின் இலக்கியம்சத்துக்கு இத்தகைய சித்தரிப்புதான் இலக்கணமாக வேண்டும். இன்றேல் அவை பார்ப்பனீயம், திராவிடியம் போல் அரசியல் கனவுவாதக் கோஷங்களின் பிரச்சாரக் குப்பைகளே ஆகும் - 'இலக்கியம்' ஆகாது. உதாரணமாக பு. பி. யின் 'குப்பனின் கனவு' கதை ஓர் அபார ஹாஸ்ய உணர்வின் மூலம் குப்பன் என்ற அந்தப் பாத்திரத்தினது நிதர்சனமான அன்றாட பிரச்சினைக்குள் நம் உணர்வை நெய்து விடுகிறது. பிரச்சார கோஷத்தினால் இதைச் சாதிக்க முடியாது.

கா. சு : மார்க்ஸுலின் மேஜிக்கல் ரியலிசத்துக்கு போர் ஹேயின் ஃபென்டாஸ்டிக் ரியலிசமும் மிஸ்டிக்கல் ரியலிசமும் தான் முன்மாதிரி அல்லவா?

பிரேமின் : கேப்ரியேல் கார்ஸியா மார்க்கஸ் என்ற கொலம்பிய நாட்டு ஸ்பானிய மொழி எழுத்தாளரின் One Hundred years of solitude என்ற நாவல் நோபல் பரிசு பெற்றதைத் தொடர்ந்து தமிழ் எழுத்துத் துறைக்குள் நுழைந்த பதம் 'மேஜிக்கல் ரியலிசம்'. உண்மையில் மார்க்கஸிற்கு முன்னோடி ஹோர்ஹே லூயிஸ் போர்ஹே என்ற அர்ஜன்டீனிய ஸ்பானிஷ் சிறுகதாசிரியர்தாம். Labyrinth முதலிய தொகுப்புகள் மூலமும், 'இலக்கிய வட்டம்' பத்திரிகையில் 'பாபிலோனிய

லாட்டரி' என்ற அவரது கதைக்கு 1960-களில் க.நா.சு. செய்த மொழி பெயர்ப்பு மூலமும் 1971-ல் கசடதபறவில் நான் செய்த 'வட்டச் சிதைவுகள்' மொழி பெயர்ப்பு மூலமும் போர்ஹேயின் மேஜிக்கல் ரியலிச அதிவாரம் நம்மிடையே தெரிய வந்திருக்கிறது. இருந்தும் மார்க்கஸின் மவுஸுதான் இங்கே இதுவரை தூங்கி வழிந்து கொண்டிருந்த மண்டைகளில் ஜிலுஜிலுப்பை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. காரணம் - போர்ஹே மார்க்ஸீய எதிர்ப்பாளர். இலக்கிய விஷயங்களில் அவரது வீர்யம் மிகுந்த செல்வாக்குக்கு வசப்பட்டிருந்த மார்க்கஸ் ஒரு மார்க்ஸீய அலுதாபி. அத்துடன் கியூபாவின் ஃபிடல் காஸ்ட்ரோவுக்கு தோஸ்த். அதாவது இலக்கிய உணர்வோ, அதைப் பற்றிய கண்ணோட்டமோ இல்லாத அதற்குப் புறம்பான கட்சியக் கசாமுசாவின் மூலம்தான் - அதுவும் மார்க்கஸுக்கு நோபல் பரிசு கிடைத்த பிறகுதான் - 'ஆண்டே!' என்று அவரது பிரதிமையின் காலடியில் விழுந்திருக்கிறதிகள், இங்கேயுள்ள மார்க்ஸீய இலக்கியக் கொத்தடிமைகள்! இதுகளிடம் போய் புதுமைப்பித்தன் தான் தமிழின் முதல் மேஜிக்கல் ரியலிஸ்ட் என்றால், 'பார்ப்பன, வெள்ளாள ஆதிக்கம்' என்ற கூக்குரல் கிளம்பும். ஏனெனில் மோஸ்தர் மரபைப் பின்பற்றும் இத்தகைய கொத்தடிமைகள்தான் 'நானும் ஒரு மேஜிக்கல் ரியலிஸ்ட்' என்று காட்டுவதற்காக வழவழா கொழுகொழாக்களை எழுதிப் பிரசுரித்து விட்டுக் குந்தியிருப்பார்கள்.

மேஜிக்கல் ரியலிஸத்தின் ஆதார வீர்யம் மனம் போன கற்பனையல்ல - கவித்துவமான உரைநடை. இது போர்ஹேயிடம் அபார அளவில் உண்டு. மார்க்கஸிடம் கம்.பி. தமிழின் மேற்படி 'முதல்வ'ரிடமோ பூஜ்யம். இவருக்கு உண்மையில் தமிழே சரிவர எழுதத் தெரியாது என்பது இதில் மேலதிக வேடிக்கை.

உரைநடையின் கவித்துவ வீர்யம் கொண்ட பித்தனீய ஜாலவித்தைகளாகப் பிறந்தவைதாம் பிரம்மராசூஸ், கபாடபுரம் போன்ற கதைகள். இன்று மாஜிக்கல் ரியலிஸம் 'பண்ணி'ப் பார்க்கிற 'முதல்' முதலைகளினது சுயதம்பட்டக் குட்டைக்கு எட்டாத சிகரப் படைப்புகள் பு. பி. யின் மித்த ஜாலங்களாக ஏற்கனவே தமிழில் பிறந்துள்ளன.

மேஜிக்கல் ரியலிஸத்தின் ஓர் அம்சம், கவித்துவமான உரைநடை என்றால், இன்னொன்று, மாயாஜாலத் தன்மையுள்ள அம்சங்களை நம்பத் தகுந்தவையாக்கக் கூடிய வர்ணனை

வீர்யம். இதையே 'ரியலிஸம்' என்ற பதம் குறிப்பிடுகிறது. யதார்த்தவியலின் பரிபூரண சக்ராதிபத்யத்தைச் சாதிக்கத்தக்க சக்திமானால் மட்டுமே மேஜிக்கலாகவும் எழுதி அதை நம்பத் தகுந்ததாகக் முடியும். இவ்வகை சக்ரவர்த்தி அவர் என்ற சிறப்பும் பு. பி. யினுடைய மேஜிக்கல் ரியலிஸத்துக்கு ஆதாரமாகிறது.

கா. சு : 'சுபமங்களா' பேட்டியில் உங்களை 'வக்கிரமம் பிடித்தவர்' என்கிறார் எஸ். பொ. நீங்கள் அவரை 'எழுத்து' வில் விமர்சித்ததுதான் இதற்கு காரணம் என்பது வெளிப்படடை...

பிரேமின் : 'கும்பலே கோமாளி வேடமிட்டு நடந்தால் கோமாளுக்கு யார் சிரிப்பார்' என்ற புதுமைப்பித்தனின் கவிதை வரி இங்கே நினைவுக்கு வருகிறது. இலக்கிய சரித்திர அவதானம் அற்ற காளான்களும் புல்லுருவிகளும் தமிழே தெரியாத முதலாளிகள் நடத்தும் வெகுஜனப் பிராந்தியப் பத்திரிகைகளில் சம்பாத்தியத்துக்காகக் குந்தியிருந்து செய்யும் கோமாளித்தனங்களின் நடுவில் ஒரு கோமாளி புகுந்து கொண்டு இப்படிச் சொல்ல முடிகிறது.

'எழுத்து' (ஜன' 63 - இதழ் : 49) வில் கோமாளியாரின் 'தீ' நாவலை 'ஓஹோ' என்று புகழ்ந்துவிட்ட அவரது கூட்டாளி தளைய சிங்கத்துக்கு, நான் பதில் சொல்லியிருந்தேன். (பிப் 63 - இதழ் : 50) : "குடும்பம் என்பது பற்றியே கட்டுரையாளரோ நாவலோ, விசாரத்துக்கு எடுக்கவில்லை. உண்மையில் நாவலின் எல்லை முதிர்ச்சியற்ற வாலிப எழுச்சிகளோடு (அடோலஸன்ட் நிலையில்) முடிந்து விடுகிறது. முதிர்ந்த மனிதனையோ இன்னும் உக்கிரமான குடும்ப உறவுகளையோ, அவதானிக்கவில்லை. எனவே ஓர் இளைஞனின் கனவு தொனித்து மறைகிறது. இத்தகைய முதிர்ச்சியற்ற உறவு நிலையை விவரிப்பதால் சமூக அளவு கோல்களை பாதித்துவிட முடியாது. கட்டுரையாளர் நம்மிடையே இல்லாத கருத்தென்று கூறிய 'அடிப்படை உணர்ச்சியே பாலுணர்ச்சி' கருத்து நமக்குப் பழசு..." (இப்பதிவை, தமிழின் நவீனத்துவம் தொகுப்பில் முழுமையாகக் காணலாம்). இவ்வளவையும் நான் சொன்ன போது பூடகமாக கோமாளியாரை நான் போர்னோ கிராபர் என்றே சொல்கிறேன். இப்படி நான் விமர்சித்ததற்காகவே இந்த எழுத்தியல் விபச்சாரி எனக்கு ஏதோ வக்ரம் என்கிறார். (மனோவியாதி மண்டலம் - என்ற 'லயம்' (இதழ்: 6)

கட்டுரையில் எஸ்.பொ. பற்றி மேலும் பல விஷயங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன)

‘இருபது வருஷங்களாக மௌனி தமது கதைகளை நூலாக வெளியிடாமல் பம்மாத்துக் காட்டிய’ தாக இதே கோமாளியார் எழுதியிருக்கிறார். ‘எழுத்து’வில் ‘இலங்கைக் கடிதம்’ பகுதியில் வேறொரு பெயரில் இதை விசாரித்துள்ளேன். தமிழில் பிரேமின் ஒருவன்தான் சரித்திர உணர்வு, பாரபட்சமின்மை, தீட்சண்யம், தகவல்கள், தர்க்கம், விஞ்ஞானபூர்வமான அணுகு முறை ஆகியவற்றுடன் செயல்படும் எழுத்தியலாளன். இத்தகைய இயக்கம், போலிகளுக்கும் சந்தர்ப்பவாதிகளுக்கும் வெறி பிடித்தவர்களுக்கும் கௌரவாதிகளுக்கும் வியாபாரார்த்திகளுக்கும் சுயநலமிகளுக்கும் குருடர்களுக்கும் மந்தைகளுக்கும் ஆபத்தானது. எனவேதான் பிரேமினுக்கு கிறுக்கு, குரங்கு, நாய், வக்கிரமம் பிடித்தவன் என்ற பட்டங்கள் சூட்டப்படுகின்றன. அறிவார்த்தமாகக் செயல்படுகிறவனுக்கு எதிராக அதே அறிவார்த்தத்துடன் பேச முடியாதவர்கள் செய்யும் வேலை இது. இந்த வேலையை Poisoning the well (பொதுக் கிணற்றில் விஷம் போடுதல்) என்று தர்க்கவியலில் குறிப்பிடுவார்கள். அதாவது பிரேமின் கையாளும் அறிவார்த்தம் ஒரு பொதுக்கிணறு. இது பயனற்றதாகவேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு இதற்குள் விஷம் போடுவது போன்றே பிரேமினுக்கு பகிஷ்கரிப்புப் பட்டங்கள் தரப்படுகின்றன. இது இத்துடன் நிற்பதில்லை எவருமே சமூகப் பிரச்சினையின் எந்தக் கட்டத்திலுமே அறிவார்த்தமாக இயங்க முடியாதபடி இது தொடரும். அதாவது அறிவார்த்தமே பகிஷ்கரிப்புக்கு உரியதாகிவிடும். இந்நிலையில் சமூகத்தின் அறிவார்த்தம் சிதறி மேலே குறிப்பிடப்பட்ட போலிகள்...இத்யாதிகளே முக்கியஸ்தர்களாகின்றனர்.

அறிவியக்கம் என்பது வெளிப்படை உரையாடலாகும் (Open dialogue); மூடு கதவுக் கிசுகிசுப்பல்ல. தமிழில் இன்று ஜாதீயம் சம்பந்தமான பொட்டுக் கேடுகளை அம்பலப்படுத்துகிற சமூக தர்சனக் கண்ணோட்டம் எனது விமர்சனங்களில், எழுத்துக்களில் இருக்கிறது. எனவே ஜாதீய வாதிகள், ஜாதீயத்தைப் பாதுகாக்கும் எடுபிடிக்குணம் கொண்டவர்கள் என்னை பகிஷ்கரிக்கிறார்கள், தூஷிக்கிறார்கள்.

கா.சு : பிராந்திய வழக்குச் சொற்களை விதரணையற்றுக் கையாளும் எஸ்.பொ. தமது விசேஷ நடை பற்றி அதிகம் பேசியிருக்கிறார்...!

பிரேமின் : அவரது கதைகளைப் படித்தால், தொன்னைக்கு நெய்யே ஆதாரம் என்ற நம்பிக்கையில் தொன்னையைக் கவிழ்த்துப் பிடிக்கிறார் என்றும், நெய் கீழே கொட்டி விடுகிறது என்றும் காணலாம். பாத்திரங்கள், பேச்சுகள் முதலியவை எல்லாமே பிராந்திய வழக்குச் சொற்களுக்காக என்றே சமைக்கப்பட்ட எக்ஸர்ஸைஸ்தான் இவரது பிரக்யாதி பெற்ற 'நடை'. ஏறத்தாழ இதே வேலையை இங்கே கி. ராஜநாராயணனும் கோணாங்கியும் செய்வதாகக் கூறவேண்டும். இவர்களிடம் கூட வில்லங்கமாக இந்தப் பிராந்திய வழக்குச் சொல் பிரயோகம் தொனித்தாலும், பாத்திர சிருஷ்டி, உணர்வு நுட்பம், அவதானம் என்பவற்றால் கி.ரா.வும், கற்பனை வீச்சுடன் பரந்து எழும் வியாபகமான மொழி விளையாட்டினால் கோணங்கியும் விசேஷமாக முதல்தரக் கலைஞர்கள். இந்த விசேஷ அம்சம் எதுவுமற்ற தொண்தொண நடைதான் கோமாளியாருடையது. பிராந்திய சொற்களை சிருஷ்டிகரமாக தமது நடையினுள் பின்னிவிடும் சாதனையை கி. ரா.வும் கோணங்கியும் செய்தால், "இந்தச் சொற்களை வைத்து வசனங்கள் எழுதுக" என்ற வகுப்பறைப் பயிற்சிக்காக எழுதப்பட்ட உயிரற்ற பண்டிதத் தனத்தை கோமாளியாரிடம் காணலாம். அவரது கதைகளில் எழுதப்படும் பிரச்சினைகள் பாத்திரங்களின் இயற்கைத் தன்மையிலிருந்து கிளர்வதுமில்லை. ஒரு மனப்பீடிப்பு (Obsession) மட்டுமே அவரது கதைகளில் திரும்பத் திரும்ப வரும். ஏதாவது ஓரிஜினல் அவரிடம் இருந்தது என்றால் அது இதுதான். இதுவே அவர் பேட்டிகளில் கூவிக் குறிப்பிடும் 'பால்'. எல்லா போர்னோவிலும் உள்ள 'ஓரிஜினல் பால்' !

கா.சு : இலக்கியத்தில் சிந்தனை அம்சம் தேவையில்லை என்று கூறியுள்ளார் எஸ்.பொ.? இது பிதற்றல் அல்லவா?

பிரேமின் : சிந்தனை அம்சம்தான் பழங்குடித் தனமான மனோபாவ நிலையில் பிறந்த வெளியீட்டு வடிவங்களினின்றும் இலக்கிய வடிவங்களை வேறுபடுத்துகிறது. ஆரம்பத்தில் இது உருவகப்படுத்தப்பட்ட நன்மை தீமைகளின் மோதலாகவும் பின்பு தத்துவார்த்தமாகவும் தீர்க்கமடைகிறது. பேரிலக்கிய லட்சணமே சிந்தனைதான். மோதல்களை வாத நியாயங்கள் வழி நீதித்வத்துக்கும் தெய்வீகத்துக்கும் வழிப்படுத்தும் உபகரணம் சிந்தனை. இந்தச் சிந்தனை அம்சமே, ஆயுதபாணியான வில்லாளி ராமனை, தத்துவ சொரூபமாக்குகிறது கம்பன் மூலம் :

மூலமும் நடுவும் ஈறும் இல்லதோர் மும்மைத்தாய
காலமும் கணக்கும் நீத்த காரணன் கைவில் ஏந்தி

ஆலமும் திகிரி சங்கும் கரகமும் துறந்து தொல்லை
ஆலமும் மலரும் வெள்ளிப் பொருப்பும் விட்டயோத்தி
வந்தான்.

முதலிரண்டு அடிகளிலே தோன்றி மறைதலையும் காலத்தையும் அளவிடப்படக்கூடிய தன்மையையும் தாண்டிய காரண சிகரம் (Causative Principle) ஆக ராமாவதாரம் தத்துவவடிவு பெறுகிறது. காரண சிகரமே ராமன் என்பதால் அதற்கு அடுத்த படித்தரத்து மும்முர்த்தங்களும் கூட அவனே என்று தொடர் கிறான் கம்பன். இந்தத் தொடர்ச்சியில் ஒரே பார்வையின் உள்ப்பிணைப்பாக கவிதை பூரணம் பெறுகிறது. இதுவே சிந்தனையின் இயக்கம், இந்த இயக்கத்தின் தாரதமயத்தை ஓர் அளவையாகக் கொண்டால்தான் இலக்கியத்தை இனம் காட்ட முடியும்.

கா. சு : உங்களைத் தூஷிப்பது தொடரவே செய்கிறது... முன்றில் 17-ல் உங்களை இமாலய அகந்தைக்காரர் என்கிறார் தி. க. சி. அதே சமயத்தில் எனக்கு எழுதிய கடிதத்தில், ‘‘பிரேமிள் போன்ற ஆழமான, கனமான, தரமான சிந்தனை யாளர்கள், படைப்பாளிகளை நான் மிகவும் மதிக்கிறேன். அவர்கள் எழுத்துக்களை ஆர்வமுடன் படிக்கிறேன். அவர் களுடன் எனக்கு உடன்பாடும் உண்டு, முரண்பாடும் உண்டு. பிரேமிள் போன்றவர்கள், நாவல்கள், சிறுகதைகள், நாடகங்கள், திறனாய்வுகள் (நூல் வடிவில்) நிரம்ப வழங்க வேண்டும்; இல்லையெனில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு அவர்களை மன்னிக் காது. இது என் உறுதியான கருத்து...(14-7-94)’’ என்றும் எழுதியுள்ளார். முன்றிலில்கூட ‘ஒரு தலைசிறந்த புதுக்கவிஞன்’ என்று குறிப்பிடுகிறார்; பின்பு துஷிக்கிறார்...இது அவருடைய ஓரிஜினல் டெக்னிக்தானா?

பிரேமிள் : தி.க.சி., வல்லிக்கண்ணன், புதுசாகக் கிளம்பி யிருக்கும் வண்ணநிலவன் ஆகியோர், வெறும் அபிப்ராயக் காரர்கள்தாம். தங்கள் அபிப்ராயங்களை விமர்சன பூர்வமாகத் தகுதிப்படுத்தத் தெரியாதவர்கள். Super ego என்பது தத்துவத் துறையின் பதச்சேர்க்கை. இது வெளி மனதில் அமைந்து கட்டுப்பாடுகளை நிர்வகிக்கும் நிலை. இங்கே பிரேமிளுடையது சூப்பர் ஈகோ எனும்போது, கிறுக்குப் பிடிக்கவே முடியாத வீர்யம் கொண்ட தர்மங்களை அவன் அனுசரிக்கிறான் என்றே பொருள் பெறும். தி.க.சி.க்கு இதுகூடப் புரியாது. வல்லிக் கண்ணன், க. நா. சு. வின் அடியொற்றி அபிப்ராயம் சொல் கிறவர் என்றால், தி.க.சி. நேரிடையாக ப. ஜீவானந்தத்தை

மயிரிழை பிசகாமல் அடியொற்றுகிறவர். சுயமூளையற்றவர்களும், 'நான் ஒரு கம்யூனிஸ்ட்' என்று மார்தட்டியபடியே, தங்கள் குருட்டுத் தடவலால் தடவிப் பார்த்துக்கூட உணர முடியாத சிருஷ்டி கர்த்தாக்களை எடுத்தெறிந்து அபிப்பிராயம் விளம்ப இடம் தந்தது கம்யூனிஸ்ட் மார்க்ஸீய இயக்கம். இந்த இயக்கத்தை இத்தகையோர் வக்கிரப்படுத்தியுள்ளனர். இதனை நமது குழலில் இடைவிடாமல் தாக்கி வருபவன் நான். எனது இந்தத் தாக்குதல், மறுபுறம் ஆரோக்கியமான இடதுசாரிப் பார்வைகளுக்கு உரமாகிக்கூட உள்ளது. இலக்கிய நயத்தை விண்டு காட்டுவது, எவ்வகை விமர்சனத்துக்கு இன்றியமையாத அடிப்படை. இலக்கியமாகத் தேறாத ஒரு படைப்பை வேறு எவ்விதத்திலும் ஆராய்வது அர்த்தமற்றது. அது ஒரு குற்றம் என்று நமது 'நன்னூல்' கூடக் கூறுகிறது. ஆரோக்கியமான இடதுசாரிப் பார்வை கொண்ட ஞானிகூட, இலக்கியமாகத் தேறாதவற்றை தமது ஆய்வுக்கு உட்படுத்தி வருகிறார்-போகட்டும். ஜீவானந்தத்தின் குருபீடத்தருகே தி.க.சி. குந்தியிருப்பதைக் கவனிப்போம்.

தி.க.சி. கேட்கிறார்: "அப்போ கல்கி? அவனை எப்படிச் சொல்லணும்?" ஜீவா: "கல்கி அவன் ஒரு பூர்ஷுவா. ஆனால் சோஷல் புரோகிரஸ்ஸிவ்." இங்கே, ஸ்டாலினீய கேள்வி பதில் முறை வழிக்கல்வி (Catechism) வேலை செய்கிறது. இது கத்தோலிக்க மத மரபைச் சார்ந்தது. கத்தோலிக்க மரபை பின்பற்றி, "சைவ வினாவிடை" என்ற நூலை ஆறுமுக நாவலர் கூடச் செய்துள்ளார். மேலுள்ள முறை "கம்யூனிஸ்ட் வினாவிடை". இரவு கழிந்து விடுகிறது. ஓத்பிரஷுடன் பாத்திரம் வாசலில் நிற்கிறார் தி.க.சி. நின்றபடி ஜீவா போலவே தலையை ஆட்டிச் சொல்கிறார். "கல்கி. அவன் ஒரு பூர்ஷுவா. ஆனால் சோஷல் புரோகிரஸ்ஸிவ்" பாத்திரமுக்குள் புகுத்து கதவைப் பூட்டிக் கொள்கிறார் தி.க.சி...இத்தகைய விபரங்கள் அங்கேயிருந்த சிதம்பர ரகுநாதன், சுந்தரராமசாமி போன்றோருக்கு எல்லாம் அவர்கள் அருவருப்படையுமளவு பழக்கமானவை. ஜீவாவின் பிளாக்மெயில் முறையையும் இவ்விடத்தில் நினைவு கூர்வது தி.க.சி.யின் அத்திவாரத்தைக் காட்டும். இடம் மவுண்ட்ரோடு போஸ்ட் ஆபிஸ் பகுதி. அந்தக் காலத்தில் டிராபிக் கம்மி. போஸ்ட் ஆபிஸ் பக்கத்து நடைபாதையில் போய்க் கொண்டிருந்த ஜீவா, எதிர்சாரில் பாரதிதாசனைப் பார்த்துவிட்டார். உடனே கையைத்தட்டி அவரைக் கூப்பிடுகிறார். ஆனால் அவரது பக்கத்து தெருவுக்கு பாரதிதாசன் போகாமல் தமது பக்கத்து தெருவுக்கு ஜீவாவை வரும்படி சைகை செய்கிறார்.

நிபுயது ஆற்றி பரிவுடன்தான் மெளனியினால் சித்தரிக்கப் படுகிறது. அதாவது, பிரத்யேகமான நேர்ப்பழக்கங்களில் சு.ரா.வும், ஞா.கூ-வும் தங்களை ஜாதீயவாதிகளாகக் காட்டுவ தில்லை. எழுதும்போது ஜாதீயத்தை கிசுகிசு லெவலில் பண் ணிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். உழைப்பு என்பது ஜாதீய வகை யாகவே இவர்களால் பார்க்கப்படுகிறது. மெளனியின் குறை பாடு சமூகவியல் ஜாதீயமாகும் எழுத்தில் அவர் மனமறிந்து ஜாதீயத்தை எவ்விதத்திலும் பண்ணியதில்லை, இருந்தும் அவரது பெர்ஸனலான ஜாதீய மனப்பான்மையின் விளைவாக அவரது கலையுள்ளம் வரண்டிருக்கிறது. சு.ரா-வின் திறன் க்ஷணமடைந்ததற்கும் இதுவே காரணம். ஞானக்கூத்தன் வெறும் பாமர மூளைக்காரர். இவர் கலைஞருமல்லர், வாசகர் கூட அல்லர். ஊர்த்திண்ணைகளிலும், சத்திரத்துச் சாப்பாட்டுச் சாலைகளிலும் மூக்கு முட்ட பிடித்துவிட்டு உட்கார்ந்திருந்து பாமரப் பார்ப்பான்கள் கதைக்கிறவற்றை 'கவிதை' என நம்பி எழுதிக்கொண்டிருப்பவர். இம்மூவருக்குமே ஒவ்வொரு விதங் களில் தமிழ்த்துவேஷம் உண்டு.

கா. சு : "மெளனிக்கு தமிழ் தெரியாது. அவர் எழுதி யவற்றில் இருந்த பிழைகளை நாங்கள்தான் திருத்தி வெளியிட்டோம்" என்று 1973-ல் எம்.வி.வெங்கடராம், கண்ண தாசன் பத்திரிகைப் பேட்டியில் கூறி இருக்கிறார். (மறுபிர சுரம்: மெளனி இலக்கியத் தடம்) மெளனி இதற்கு ஒரு நீண்ட பதிலை எழுதினார். 1973-ல் நீங்களும் சுந்தரராமசாமியும் நாகர்கோவிலில் 'சதங்கையுடன் சம்பந்தப்பட்டிருந்த சமயம் அது. உங்கள் வேண்டுகோளின் பேரிலேயே மெளனி அந்த நீண்ட பதிலை எழுதி அனுப்பினார். ஆனால் அது பிரசுரிக்கப் படவில்லை. ஏன்?

பிரேமீன் : இந்த விபரங்களும் இது சம்பந்தமான வேறு விபரங்களும் வெகு சாதூர்யமாகப் புதைக்கப்பட்டு உள்ளன. வெங்கடராம் தம் பேட்டியில் "மெளனிக்கு தமிழ் தெரியாது" என்று சொல்கிறார். பாரதியின் ஜாதீ எதிர்ப்புக்காக "அவனும் ஒரு ஆர்ட்டிஸ்ட்டா?" என்று மெளனி கத்தினார் என்கிறார். பாரதி பற்றி இதே தோரணையில் மெளனி என்னிடமும் பேசியதுண்டு. ஆனால் பாரதியின் கவிதை யில் உள்ள கவித்துவத்தையும், அவன் பாசாங்கில்லாமல் "என் தாயின் மடி" என்று தரையில் விழுந்து உருண்டதையு ம் மெளனி உணர்ச்சிகரமாக என்னிடம் புகழ்ந்தவர். இலக் கியச் சித்தரிப்பு முறைகளை மெளனி அறிந்தவர் அல்லர்

என்று பொருள்படும் விதத்தில், வெங்கட்ராம் தரும் விபரம் மூன்றாவது: வெங்கட்ராம் கதை ஒன்றில் ஒருவன் பிரியாணி (அந்தக் காலத்தில் பிரியாணி என்றால் மாமிசம் கலந்த உணவு மட்டும் தான். இன்றைய 'விஜிட்புள் பிரியாணி' ஒரு அர்த்தநாரீஸ்வரமாகும்!) சாப்பிடுகிறான். இதைப் படித்த மௌனி, வெங்கட்ராம் தமக்கு அது வாந்திவர வைப்பதாகக் கூறி இருக்கிறார். அப்படி எழுதக் கூடாது என்ற அர்த்தத்தில் மௌனி பேச, இவர் பாத்திரச் சித்தரிப்பு பற்றி ஏதோ சொல்லியிருக்கிறார். இதுவும் எனக்கு அதிசயமாகப்படுகிறது. ஏனெனில் ஆன்டன் செகாவ்வின் 'தி ஸ்டெப்பி' (The steppe) குறுநாவலை அபாரமாகப் புகழ்ந்தவர் மௌனி - என்னிடம் நேர்ப் பேச்சில். சைபீரியாவின் சமவெளியில் பயணம் செய்கிற சிலரைப் பற்றிய இந்தக் கதையில் ஒருவன் ஒரு குளத்தில் மீன் பிடித்து அதைப் பச்சையாகவே வாயில் போட்டு மென்று தின் பது தீர்க்கமாக மயிர்க் கூச்சம் ஏற்பட வைக்கிற மாதிரி சித்திரம் பெறுகிறது. இது ஏன் 'மௌனி'க்கு வாந்தி வர வைக்கவில்லை? மேலும், விபச்சார உலகைத் தமது கதைகளின் ஒரு தளமாக 'உபயோகித்துள்ள மௌனிக்கு, வேத காலத்திய பிராமணர்களைத் தொடர்ந்து இன்றைய வடக் கத்திய பிராமணர்கள் வரை அநுசரிக்கிற மாம்ச போஜனம் தாங்கலையா? இது ஒருவித பம்மாத்து. அதுவும் தெற்கில் மட்டுமே செய்யப்படும் பம்மாத்து.

கா. சு: 'முன்றில்' தமது வெள்ளாள ஜாதியின் சுழி சுத்தம் என்பதற்காக வெஜிடேரியனிஸத்தைக் குறிப்பிடுவதும் பம்மாத்து ஆகிறதல்லவா?

பிரேமின் : உலகத்திலேயே இங்குள்ள விவசாயிகள்தாம் வெஜிடேரியன்கள் என்ற அபத்த தோரணையில் முன்றிலார் எழுதியிருக்கிறார். உலகின் பிற பகுதிகளில் ஆதி காலம் தொட்டு விவசாயிகள் மாம்ச பட்சிணிகளாகவும் இருந்திருக்கின்றனர். தமிழகத்தின் பழக்க விசேஷங்கள் சிலவற்றுக்கு தீவிர பௌத்த இயக்கமும், இதைப் பின்பற்றிய சித்த மரபும்தான் காரணமாக முடியும். ஏனெனில் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் மாம்ச போஜனமே சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. முன்றிலார் "தீபாவளி தமிழர்களுடையது அல்ல, அது வெகுபின்னாடி மைசூர் அரசர் காலத்தில் இங்கே வந்தது" என்று கூறும்போது கூட சில மருத்துவ பின்னணிகளை அறியாத விஷத்தையே கக்குகிறார். தீபாவளி கொண்

டாடப்படும் காலம் சுற்றுச்சூழலில் மழைநீர் தேங்கி குளிரின் போர்வையில் காலரா போன்ற கொள்ளை நோய்க் கிருமிகள் அதிவேக உற்பத்தி பெறக் கூடிய காலம். தீபாவளியின் போது நெருப்பு, கெந்தக தகனம், வீட்டைச் சுற்றிலும் தீபங்கள் தொடர்ந்து சில நாட்களுக்கு வைக்கப்பட்டு பின்னாடி, பட்டாசு முதலியவற்றின் மூலம் பவனம் புனிதப்படும் முறையாகி இருக்கிறது. இது மதத்தின் வழியில் மருத்துவ செயல் முறையை நிறைவேற்றும் வேலை. இந்த நாட்டினரின் வெகுஜனத்தளத்தை அறிவியல் ரீதியில் எட்டி இந்தப் புனிதப்படுத்தலைச் செய்வது அசாத்யம் என உணர்ந்த அறிஞர்கள் உருவாக்கிய கொண்டாட்டம்தான் தீபாவளி என்று காணவேண்டும். கார்த்திகை தீபமும் இதையே தொடர்ந்து வரும் மாதத்தில் நிறைவேற்றுகிறது.

கா. சு : சரி, வெங்கட்ராமின் பேட்டி விஷயத்துக்கு வருவோம்...

பிரேமின் : வெங்கட்ராமுக்கு மெளனி எழுதி சதங்கைக்கு அனுப்பிய நீண்ட பதிலில் (1) மெளனிக்குத் தமிழ் தெரியாது (2) பாரதியை கவிஞனல்ல என்றார் (3) பிரியாணி பற்றி எழுதப்படாது என்றார்—என மெளனி கூறியதாக வெங்கட்ராம் சொன்னவை பதில் பெறவில்லை. இவை மூன்றும் தான் மெளனியின் கலையுலக வியக்தி பற்றியவை. மெளனி இவற்றுக்கு மட்டும் தமது பதிலில் பதில் தரவில்லை. திசை திருப்பி, வெங்கட்ராம் குறிப்பிடும் வேறு பிளினஸ் விஷயங்களுக்கு மட்டும், அதுவும் மகாமட்டமாக, பட்டப் பெயர் ஒன்றை வெங்கட்ராமுக்கு சூட்டி எழுதியிருந்தார்— 'பட்டு நூல்காரன்' என்று. வெங்கட்ராம் பட்டு நூல் தயாரிக்கும் செளராஷ்டிரர் என்பது இந்த மெளனியக் குறியீட்டின் பொருள். படித்த எனக்கு மெளனியின் கட்டுரை பிரசுரத்துக்கே லாயக்கில்லாதது என்றுதான் பட்டது. என் பார்வையை அறிந்து கொண்ட சுந்தரராமசாமி இரண்டு காரியங்களைப் பண்ணினார். அப்போது கல்லூரி மாணவராக இருந்த அ ராஜமார்த்தாண்டன் (கோகயம், சொல்லிப்பாவை இதழ்களின் ஆசிரியராக பின்னாடி வந்து இப்போது தினமணிகதிர் உதவியாசிரியராக உள்ளவர்) மூலம் மெளனியின் கட்டுரைக்குப் பிரதி எடுத்துவைத்துக் கொண்டார். அடுத்து, கட்டுரையை நான் பிரசுரிக்க மறுப்பதாக மெளனிக்கு எழுதினார். சு.ரா ஸ்டைல் போக்கிரித்தனம். ஏனெனில் சதங்கையில் அது பிரசுரமாவதும் ஆகாததும் துளிக் கூட என்னைச் சார்ந்ததில்லை. சதங்கை ஆசிரியர் 'வனமாஸி'

கைக்கு உண்மையில் என்னைப் பிடிக்காது என்பது ஒருபுறம். சு.ரா. அவருக்கு ஒரு மாபெரும் ஸ்டார் என்பது மறுபுறம். காரணம் சிம்பிள்—சு.ரா. ஒரு பெரிய துணி வியாபாரி. நான் ஒன்றுமே புரியாத வகையில் எதையோ கிறுக்கும் ஏழை. என்னை எப்படி 'வனமாலிகை' போன்ற கேஸ் ஒரு பொருட்டாக மதித்து ஆலோசனை கேட்டிருக்க முடியும். ஆனால் சு.ரா.வுக்கு என் எழுத்தின் தாரதம்யம் தெரியும். கூடவே குறிப்பிட்ட சில சிக்கலான நிலைமைகளில் என்னைச் சுட்டிவிட்டு தான் ஒரு பரிசுத்தவானாகக் காட்சி தருவதுக்கும் என் 'ஆலோசனை' உதவும். தொடர்கிறது கதை. மெளனிக்கு இதனால் என் மீது பெரிய ஆத்திரம் ஏற்பட்டதாகத் தகவல்கள் வந்தன. தமது கட்டுரையுடன் சென்னைக்கு இதற்காகவே சிதம்பரத்திலிருந்து போய் கி.அ. சச்சிதானந்தத்திடம் காட்டி இதைப் பிரசுரிக்கக் கூடாது என்று நான் சொன்னதாகக் கூச்சலிட்டிருக்கிறார். அதைப் படித்த சச்சிதானந்தமும் என் பார்வை சரி என்பதை மெளனிக்கு கூறியிருக்கிறார். கட்டுரையை வெளியிட்டால் மெளனிக்கு பெயர் கெடும் என்பது அவர் பார்வை. ஆனால் என் பார்வை அது பிரசுரத்துக்கு லாயக்கற்றது என்பதும், இலக்கிய சமூகரீதியாக நான் குறிப்பிட்ட விஷயங்களுக்கு மெளனி பதில் தரவில்லை என்பதுதான். ஆக, என் நோக்கம் இதில் பிரசுர சாதனத்தையும் இலக்கியக் கருத்துப் பரிமாறலையும் சார்ந்தது. இவ்விடத்தில் ஒன்றைக் குறிப்பிடவேண்டும். மெளனி எழுதிய அது எத்தகையதாக இருந்தாலும் பிரசுரிக்கப் பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது அப்போதைய வெ.சா-வின் பார்வை. அது 1973. அப்போதைய வெ.சா. வேறேமாதிரி. அவர் அப்போது மெளனியின் கட்டுரை அப்படியே பிரசுரிக்கப் பட்டிருக்க வேண்டும் என்று கூறியமை என் பார்வைக்கு முரணான பார்வை அல்ல. அது சு.ரா., சச்சிதானந்தம் ஆகிய இருவரின் பார்வைக்கும் முரணான ஒன்றுதான். இவ்விருவரின் முடிவு மெளனியின் போலித்தனமான இலக்கியக் கருத்துலக வியக்தி (இது மெளனியின் கதாசிரிய இலக்கியத் தகுதிக்கு அப்பாற்பாட்ட வியக்தி) கெட்ட பெயர் பெற்றுவிடக்கூடும் என்ற கரிசனையில் பிறந்த ஒன்று. இதனாலேயே மெளனி, தாமாகவே கட்டுரையைப் பிரசுரிக்கக் கூடிய வசதி பெற்றிருந்தும் அதைத் தூரப்போட்டுவிட்டார். வெ.சா-வுக்கு நான் இதை சுட்டிக்காட்டிக் கூறியது : 'மெளனியின் கட்டுரை வெறும் ஆத்திரத்தில் எழுதப்பட்ட ஒன்று. அவர் தமது கட்டுரையை தாமே ஒரு சமன நிலையில் பரிசீலித்து அதைத் திருப்பி எழுதலாம். அல்லது, விரும்பினால் அவரே இதை இப்போதைய வடிவில்

பிரசுரிக்கலாம். இலக்கியக் கருத்துலகில் அவர் செயல்படலாயக்கற்றவர் என்பது இதன் மூலம் வெளியாகும்.’’ அப்படியானால் அது வெளியாகட்டுமே என்பதுதான் அப்போதைய வெ.சா.வின் கருத்து. இது விஷயம், அவரும் நானும் நேர்ச்சந்திப்பில், அதுவும் நாகர்கோவிலுக்கு அவர் வருகை தந்திருந்த சமயம், பேசிப் பிரிந்த பிறகு நடந்த ஒன்று— பகிரங்கத்துக்கு வராதது. நான் நாகர்கோவிலை விட்டு சென்னையில் நடைபெற இருந்த ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்திகூட்டத்துக்கு திரும்பும் வழியில் டி.ஆர். நடராஜனை (சிந்துஜா) மதுரையில் சந்தித்து அங்கே ஒருவாரம் தங்கினேன். அப்போது ஒரு பரீட்சை செய்தேன். மௌனி போன்ற பார்ப்பனீயவாதிகளின் மனோபாவம் எத்தகையது என்று நான் நேரில் அறிய உதவிய பரீட்சை இது. சிந்துஜா அறிய, அவரைச் சாட்சியாக இருக்கும்படியாகச் சொல்லி, மௌனிக்கு ஒரு கார்டு போட்டேன். அதில், எம்.வி.வி-க்கு நானே பதில் எழுதி மௌனிக்கு அனுப்புவதாகவும், மௌனி அதை தமது பதிலாக பிரதி எடுத்து பிரசுரத்துக்கு அனுப்பும்படியும் - இதற்கு சம்மதமா என்றும் எழுதப்பட்டிருந்தது. அடுத்தடுத்த நாள் வந்தது, மௌனியின் பதில்: ‘‘உடனே எழுதி அனுப்பு, அப்படியே செய்யலாம்’’ என்பதாக. ‘‘இதுதான் சர்வவல்லபரான மௌனியின் உண்மையான சொரூபம்.’’ என்று சிந்துஜாவுக்கு பதில் கார்டைக் காட்டினேன். ‘‘இதெல்லாம் வேண்டாம், வேண்டாம்’’ என்ற கெஞ்சலைத் தவிர அவரால் வேறேதும் சொல்ல முடியவில்லை. இந்த சந்தர்ப்பத்துக்குப் பிறகு சிந்துஜா இலக்கிய உலகையே விட்டு வியாபார பத்திரிகை உலகுக்குப் போய் அங்கிருந்தும் வாபஸ் பெற்றுவிட்டார். இந்த மௌனீய சுயரூப தர்சனம்தானோ என்னமோ! இதற்குப் பிறகு மௌனியாரும், தமது எண்ணங்களை வெளியிட தமிழ் மொழி போதாது என்று பிதற்ற ஆரம்பித்தார். இந்தப் பிதற்றலை, அவர் இந்தியன் எக்ஸ்பிரஸ் பேட்டியில் பார்ப்பனீயவாதிகளுடைய கழிவுகளுக்கு கலைத்தனம் சேர்க்கும் ஒளியர் ஆதிமூலத்தின் மௌனி பிரதிமைச் சித்திரத்துடன் வெளியிட்டார். பேட்டி கண்டவர் இன்னொரு ஏஜண்டான பன்னீர்செல்வம். நடக்கிற கருத்துலக மோசடி பற்றிய பிரக்ஞையே அற்று கி. அ. சச்சிதானந்தம், ஆதிமூலம், பன்னீர்செல்வம், சா. கந்தசாமி, தமிழவன், ஜெயகாந்தன் முதலிய பார்ப்பனர் அல்லாதார் பார்ப்பனீயத்துக்கு தொன்று தொட்டே ஏஜண்டுகளாக இயங்கி வருகிறார்கள். இத்தகைய அடிவருடிகள் இந்தியாவில் தொன்றுதொட்டு இன்றுவரை இருப்பதால்தான் பார்ப்பனீயம் புதைக்கப்படாமல் அறிவுலகத்தை ரோக உலகாக்கி, நாறச் செய்து - நாறிக் கொண்டு இருக்கிறது.

கா.சு : மெளனியின் தமிழ் பற்றி ஆதாரபூர்வமாகச் சொல்லக் கூடியவர்கள் இன்று நம்மிடையே இருக்கிறார்கள். 'சரஸ்வதி' விஜயபாஸ்கரன், சி. சு. செல்லப்பா, நகுலன் (குருக்ஷேத்ரம்) மற்றும் மெளனிக்கு உதவியாளராயிருந்த துர்வால ஜே.வி. நாதன். இவர்கள் மெளனியின் கதைகளைக் கைப்பிரதியில் பார்த்தவர்கள்; வெளியிட்டவர்கள். 'கசடதபற'வில் கூட கடைசி கதை பிரசுரம் பெற்றது. இவர்களிடமிருந்து ஆணித்தரமான பதிலைப் பெறமுடியும்.

பிரேமின் : மெளனியின் வாக்கிய அமைப்புகளில் விசித்திரங்கள் உள்ளன. இவை ஒருவகையில் கலைப்பாங்கான பகுதிகளாக நிறைவு பெறும் விசித்திரங்கள். இவை திருத்தப் பட்டிருக்க முடியாதவை. இலக்கணக் குறைபாடுகளும் நிகழ்வதுண்டு. ஆனால் அவை மாபெரும் குற்றமாவது, 'தமிழில் என் சிந்தனைகளைச் சொல்லுமளவு தமிழ் வளரவில்லை' என்று மெளனி கூறியபோதுதான். சரியான இலக்கண வடிவமே கைவராத ஒருவர் இப்படிப் பேசுவது முட்டாள்தனமான குற்றமாகும். ஒன்று, நான் அறிய அவரது படைப்புகளுடன் அனுப்பும் கடிதங்களில் அவர், 'லகர ளகர பேதங்களைத் திருத்தவும்' என்று குறிப்பிடுவதுண்டு. இந்தப் பின்னணியுடன் வெங்கடராமன் கூற்றைப் பார்க்க வேண்டும்.

கா.சு : 'மெளனி இலக்கியத் தடம்' தொகுப்பில், ஆல்பர்ட் ப்ராங்க்ளின் மெளனிக்கு எழுதிய கடிதத்தை அவரே தமக்குக் காட்டியதாக வெங்கடராம் எழுதியுள்ளார். ஆனால் ப்ராங்க்ளின் கடிதங்கள் பற்றி என்னிடம் மேலதிகமாகச் சொல்லியிருக்கிறீர்கள்.

பிரேமின் : ப்ராங்க்ளின் மெளனிக்கு கடிதம் எழுதியது 1972 வாக்கில். ஆனால் வெங்கடராம், மெளனியின் கண் பார்வை மிகவும் மோசமடைந்த காலத்தில், தமக்கு ப்ராங்க்ளின் கடிதத்தை அவர் காட்டியதாகக் கூறுவதால், இது மிகப் பிந்தி நடந்திருக்க வேண்டும். 1972-ல் பிராங்க்ளின் இரு கடிதங்களை மெளனிக்கு எழுதியுள்ளார். இரண்டையுமே மெளனி எனக்குக் காட்டியிருக்கிறார். முதல் கடிதம், அமெரிக்காவில் மெளனி கதைகளை வெளியிட முயற்சிப்பது பற்றி பிராங்க்ளின் எழுதியது. இரண்டாவது, அமெரிக்க பிரசுர ஸ்தாபனத்தார் மெளனி கதைகளை மறுத்துள்ளதை காரணப் பூர்வமாகக் கூறும் கடிதம். இவற்றுள் முந்தியதை மட்டுமே மெளனி, வெங்கடராமுக்கு காட்டி இருக்கிறார். இரண்டாவதை மறைத்து விட்டார்.

நானறிந்த மௌனி இத்தகையவரல்லர். தமது தோல்விகளை நேரில் சந்திக்கக் கூடிய 'ஸ்போர்ட்மென்ஷிப்' கொண்டவர் மௌனி. (இளமையில் 'மைல் மணி' என்று அழைக்கப்பட்ட ஒரு முதல்தர ஸ்போர்ட்மென் அவர்). வெங்கடராமுக்கு முதல் கடிதத்தை மட்டும் காட்டும் தற்பெருமை உணர்வு கொள்ளும் நிலைக்கு அவர் வந்ததன் காரணம்—தமது ஜீவிதத்துக்கு ஓர் உன்னதமான காரண நியாயத்தை தமக்கே உணர்த்துவதற்காகத்தான். சரீர பலமும் பொருள் பலமும் ஜாதீய செல்வாக்கும் இவற்றின் விளைவான செருக்கும் நிரம்பியிருந்த காலங்களில் அவரிடம் 'நீங்கள் ஏன் தொடர்ந்து எழுதவில்லை' என்று என்னைப் போன்றவர்கள் கேட்டபோதெல்லாம், "எழுதுவதால் என்ன புண்ணியமா, புருஷார்த்தமா?" என்றே சொல்லுவார். பின்னாடி தமது உண்மையான புருஷார்த்தம் தமது எழுத்துத் தான் என்று உணர நேர்கிறது. முந்திய பார்வைக்காக பின்னாடி மனோதர்ம சக்திகளினால் இப்படி 'தண்டனை' பெற்றார் எனலாமா? பிராங்க்ளினின் இரண்டாவது கடிதத்தில்—'மௌனியின் எந்தக் கதையையும் எந்தப் பிரசுரக்காரரும் வெளியிட முன் வரவில்லை. காரணம் படிப்பவரை ஈர்த்துச் செல்லக்கூடிய அழுத்தமான கதையம்சம் இல்லை. ஆரம்ப வரிகளே சிறுகதை படிப்போரை ஈர்க்கவேண்டும். இது நிறைவுறவில்லை. சில உயரிய தன்மைகளை கதைகள் பெற்றிருந்தும் இந்தநிலை வருந்துதற்குரியது' என்றிருந்தது. இதற்குப் பிறகு தமிழுக்கும் பிராங்க்ளினுக்கும் இருந்த தொடர்பு கூட போயே போய் விட்டது.

தம்மைப் பற்றிய பிராங்க்ளினின் முதற் கடிதம் வந்த சமயத்தில், தமக்கே ஏற்பட்ட தற்பெருமைத் தன்மையை மட்டும் தனிமைப்படுத்தி, அதற்குள் மட்டும் நின்றுகொண்டு, அதையே வெங்கடராமுக்கு தர்சனமாகத் தந்துள்ளார் மௌனி. கையில் கொடுக்காமல் கடிதத்தை மூலையில் பிடித்துக் கொண்டு காட்டியதன் காரணம் - தேதி ரொம்பப் பழையது. இந்த விபரம் மறைக்கப்பட வேண்டும் என்பதாக இருக்கலாம். கண் சரியாகத் தெரியாவிட்டாலும், பூதக் கண்ணாடி உதவியுடன் படிக்கும் பழக்கம் மௌனிக்கு இருந்திருக்கிறது. இதனால் தேதியைக் கவனித்து விரலால் மறைத்திருக்கிறார். எழுதுவதையே உதாசீனப்படுத்திய ஓர் உண்மையான கலைஞன், அந்தக் குற்றத்தை இழைத்ததுக்காக அடையும் வீழ்ச்சியை நம்முன் நிகழ்த்திக் காட்டிய சரித்திரசாட்சி இது எனலாமா? ●

பிரேமின் பேட்டி : பிற்சேர்க்கை

கா.சு : 'விமர்சன ஊழல்கள்' நூலில் எழுத்துவில் தொனித்த வைதீகத்தைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறீர்கள். 'தமிழின் நவீனத்வம்' பின்னிணைப்பிலும் இது மறுபிரசுரமானது. இப்போது நீங்கள் எழுத்து'வில் பார்ப்பனீயம் செயல்பட்டதில்லை என்கிறீர்கள். கசடதபறவினர், பிந்திய காலத்து வெ. சா. மூலம் வெளிவந்த வகையான பார்ப்பனீயம் எழுத்து'வில் இல்லை என்பது வெளிப்படை, இருந்தும் உங்கள் 'விமர்சன ஊழல்கள்' கூற்றுடன் இப்போது நீங்கள் முரண்படுவதாகக் கூறி, உங்கள் மீது சாணியடிக்கும் முன்றிலார் எழுதலாம். இதைச் செய்யாமல் முன்றில் 18-ல் எதையோ எல்லாம் பிதற்று கிறார். காலம் காலமாக நாடறிந்த பாடல், "கள்ளர் மறவர் காடரகம்படியர் மெல்ல மெல்ல வந்து வெள்ளாளராயினரே." இதை தாமே உங்களுக்கு பிரம்மோபதேசம் மாதிரி சொல்லிக் குடுத்தாராம். அப்புறம் உங்கள் பார்வை வெளிவர உதவுகிற வர்களுக்கு பட்டப் பெயர்கள்...நான்கு வருணத்தவர்களுள் பிராமணர்களுக்கு மட்டும்தான் கோத்திரம் சொல்வதுண்டு என்று அவர் குறிப்பிடுவதுதான் அவர் புத்திசுவாதீனத்தோடு எழுதினமாதிரி இருக்கிறது...

பிரேமின் : அப்படியானால் ராவணன் இத்யாதி எல்லாம் புலஸ்திய கோத்ரம் என்பதையும் முன்றிலாரின் பேதலித்த புத்தி மறந்துவிட்டது. யக்ஞோபவீத சடங்கின் வழி பிராமணர்களை "துவிஜன்மிகள்" என்கிற வழக்கின் பொருள் "இந்தியனுக்கும் ஐரோப்பியனுக்கும் பிறந்த"தாக உளறிய முன்றிலாருக்கு பதிலாக, பிராமண, ஷத்ரீய, வைசியர் என்ற மூவர்களை வருமே பூணூல் வழி துவிஜன்மிகள் என்ற மனுதர்மக் கூற்றை முன்வைத்தேன். இப்போது "கோத்ரம்" என்கிறார். கோத்ரம் சொல்லாமல் யக்ஞோபவீதமும் இதனுடன் செய்யப்படும் பிரம்மோபதேசமும் நடக்காது! இதெல்லாம் தெற்கில் தேய்வடைந்து வடக்கில் பெருமளவு நீடிக்கும் விஷயங்கள். இந்த பூணூல், பிரம்மோபதேசம், கோத்ரம் எல்லாமே ஆன்மிக சமாச்சாரம் என்கிற மரபு பித்தலாட்டமாகும் என்பதே என்பார்வை.

LAYAM : 12 For Private Circulation Only April 1995**லயம்**

(காலவண்டு இலக்கிய இதழ்)

ஆசிரியர் : கால சுப்ரமணியம்

ஆண்டு நன்கொடை : ரூ 75

தொடர்புக்கு :

கே. சுப்ரமணியன்

பெரியூர்

சத்தியமங்கலம் 638 401

ஏப்ரல் 95'ல் ஏவளிவருகிறது

நீதர்சனம்

(ஆண்டுக்கு ஒருமுறை பிரசுரமாகும் இலக்கியத் தொகுப்பு)

தொகுப்பாசிரியர் : கோபுல்மூர்

முதல் தொகுதியில் : வெங்கட்சாமிநாதனின் விமர்சனாஸ்ரமம்—
பிரேமின்; பிரேமினின் வாழ்வும் எழுத்தும்—கால சுப்ரமணியம்;
ஹீரால் பாதிரியாரும் சிந்துசமவெளி எழுத்தும் — பி. ஜோசப்;
சிறுகதைகள் — ஹென்றி மில்லர், கோபுல்மூர், சந்திரமூலரசன்;
ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி, தேவதேவன், மனோரஞ்சன்,
ஸந்தோஷ் கவிதைகள்; காலமுகம் : (விமர்சனக் குறிப்புகள்)—
நைனமார்பஸ்.

தொடர்பு முகவரி :

கே. சுப்ரமணியன், பெரியூர், சத்தியமங்கலம் 638 401

புதிய பத்திரிகைகள் :

சதுக்கப் பூதம் : ஜனவரி 95 முதல் இதழில் : புதுமைப்
பித்தனின் அந்திம காலம், பிரேமினின் ஆரம்பகாலப்
படைப்புகள், டால்ஸ்டாயின் புத்துயிர்ப்பு, தமிழ் மற்றும்
ஆங்கில முதல் நாவல்கள்...

தொடர்புக்கு : மார்ப்பன், போதுப்பட்டி அஞ்சல்,

நாமக்கல் 637003

விலை ரூ. 7

நீழல் : ஜனவரி 95 இரண்டாம் இதழில் : ஆல்பர்ட் காம்யூ
டைரிக்குறிப்பு, HANNS EISLER—ஓர் அறிமுகம், இளைய
ராஜா—Symphony, வண்ணநிலவன் கடிதங்கள், தேவதாசி
களும் ஹரிஜன்களும்—பிரேமின்... விலை ரூ. 15

Edited & Published by: KALA SUBRAMANIAM, PERIYUR-Po
SATHYAMANGALAM-638 401



அச்சமைப்பு : வைகை அச்சகம் 30 பத்மநாப நகர்
சூளைமேடு சென்னை 94 தொ. பே. 42 89 63