இலக்கிய
விமர்சன
குரல்

எழுத்து

தலையங்கம்	170
எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வே	171
மனிதாபிமான படைப்பாளி *சி. சு. செ.*	173
இறப்பு *சி. மணி*	175
பட்டினி கலைஞன் (ஆய்வு)	177
விமர்சனம் எதற்கு *ஜேம்ஸ் ரீவ்ஸ்*	182
குணமாய்வு *ஜே. ஸ்ரீதரன்*	185
புத்தகங்கள்	186
எழுத்து அரங்கம் *வெ. சுவாமிநாதன்* *எஸ். சிவகுமாரன்*	189

ஆகஸ்ட் 61

50 காசு

32

எழுத்து

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

ஆகஸ்ட் 61..........ஏடு 32..........3-ம் ஆண்டு

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00. வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு அனுப்பப்படவேண்டும்.

தலையங்கம்

எத்தனையோ மாறுபட்ட கருத்துக்களை எல்லாம் வெளியிடுவதற்கு இடம் இருக்கிறது இலக்கிய விமர்சனத் துறையில். ஆனால் எதையும் அடிப்படை இல்லாமல் உளறுவதுக்கு அதில் இடமில்லை. இந்த ஏட்டில் வேறொரு பக்கத்தில் (185) வெளியாகி இருக்கும் ஒரு கட்டுரைப் பகுதியில் ஜே. ஸ்ரீதரன் என்னெல்லாமோ கூறி இருப்பதில் இங்கு நாம் குறித்துப் பேசுவது ஒன்றை மட்டும்தான். அவர் சொல்கிறார் :

> சிருஷ்டி இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட விரக்தியினால் இலக்கிய குணமாய்வுத் துறையில் மூச்சுப் பிடித்து ஈடுபடுபவர்களும் இருக்கிறார்கள். இதற்கு க. நா. சு. வும், சி. சு. செ. யும் பொருத்தமானவர் ஆவர்.

இவ்வளவு அப்பாவித்தனமாக ஒருவர் எழுதக் கூடுமா என்றுதான் வியக்கத் தோன்றுகிறது. சிருஷ்டி இலக்கியத்துக்கும் குணமாய்வுத் துறைக்கும் உள்ள உறவு பற்றியும் அவர் தெரிந்து கொண்டிருக்கவில்லை. க. நா. சு, சி. சு. செ. பற்றியும் அவர் தெரிந்து கொண்டிருக்கவில்லை. இந்த இருவரும் கட்டுரையாளர் கருத்துக்கு ஆதாரமாக இந்த வகையில் இதுவரை ஒரு வார்த்தையும் சொல்லி இருப்பதாக நமக்குத் தெரியவரவில்லை. இங்கு அவர்கள் இருவரைப் பற்றியும் நாம் ஆராயப்போவதில்லை. என்றாலும் ஒன்றை மட்டும் சொல்லவேண்டும். கட்டுரையாளர் வாக்கியம், 'தற்போது நிலவும் தமிழ் சிருஷ்டி இலக்கியத்தின் போக்கைக் கண்டு அதனால் ஏற்பட்ட விரக்தியினால்...' என்று இருந்திருந்தால் அது சரியாக இருந்திருக்கும்.

சிருஷ்டி இலக்கியத்தில் ஒரு படைப்பாளிக்கு விரக்தி ஏற்பட்டுவிட்டால் முழுமூச்சாக உடனே குணமாய்வுத் துறையில் ஈடுபடுகிறது என்பது ஏதோ 'இது இல்லாவிட்டால் அது' என்று ஒரு சாதாரண உடைமாற்றல் காரியம் இல்லை. படைப்பில் விரக்தி ஏற்பட்டு விட்டால் பேனாவை கீழே ஒரேயடியாக போட்டுவிட்டு இருந்து விடலாமே ஒழிய அதுக்கு மாற்றாக விமர்சகனாக ஆகிவிட முடியாது. விமர்சனத்துறை, படைப்புத்துறை போலவே தனக்கென்று இயல்புகளை வரித்துக் கொண்டிருக்கிறது. அவைகளை பொருட்படுத்தி தன்னை தயார்ப்படுத்திக் கொள்கிற ஒருவனைத்தான் அது எதிர்பார்க்கிறது. உலக இலக்கியத்தில் தலைசிறந்த படைப்பாளர் வரிசை தொடர்ந்து வருகிறது. அவர்களில் பெரும்பாலோர் படைப்பாளிகளாகவே முழுவதும் இருந்திருக்கிறார்கள், சிலர் கருத்துக்களை, அபிப்ராயங்களை கூறி இருந்தாலும். விமர்சகர்கள் என்று அவர்கள் கருதப்படவில்லை. நூற்றாண்டுக் கணக்கான இங்கிலீஷ் இலக்கிய படைப்பாளர் வரிசையில் ஒரு ஜான்ஸன், ட்ரைடன், காலரிட்ஜ், மாத்யூ ஆர்னால்ட், டி. எஸ். இலியட் போன்ற விரல்விட்டு எண்ணக் கூடிய படைப்பாளிகள்தான் விமர்சகர்கள் என பெயர் பெற்றிருக்கிறார்கள். அமெரிக்காவில் கூட ஹென்ரி ஜேம்ஸ், எஸ்ரா பவுண்ட் போல் சிலர். இவர்கள் படைப்புத் தோல்வி, விரக்தி காரணமாக விமர்சனத்தில் ஈடுபட்டதாக கட்டுரையாளர் சொல்ல முன் வருவார் என்று நாம் நினைக்கவில்லை. பார்க்கப் போனால், இன்று விமர்சனத்துறையில் மேல்நாடுகளில் படைப்பாளிகளைவிட பேராசிரியர்கள் கணிசமாக ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் படைப்பில் தோற்றுவிட்டு அதில் கால்வைக்க வரவில்லை. அவர்கள் முதன்மையாக வாசகர்கள். வாசகர்களாக தாங்கள் அறியவந்ததை முறைப்படுத்தி கருத்து அறிவிக்கிறார்கள்.

படைப்புக்கலை போலவே விமர்சனமும் இன்று ஒரு கலையாக ஆகியிருப்பதை கட்டுரையாளர் உணர முடியாததால் தான் அவரிடமிருந்து இவ்வளவு குழந்தைத்தனமான வார்த்தைகளை (மழலை அல்ல) நாம் கேட்கவேண்டி இருக்கிறது. இந்த மாதிரி சொல்வதில் இவர் மட்டும் தனிமையாக இல்லை. சில வருஷங்களுக்குமுன் நடந்த ஒரு இலக்கிய சர்ச்சையிலும், அதுக்குப் பின்னும் இதேமாதிரி கருத்தைக் கொண்டுள்ள படைப்பாளிகள் இங்கும் சிலர் இருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கும் சேர்த்து இந்த ஏட்டில் வெளியாகி இருக்கும் ஜேம்ஸ் ரீவ்ஸ் கட்டுரை சில பதில்களை சொல்கிறது.

படைப்புத் துறையில் தோற்றுப்போனவன் விமர்சகன் ஆகிறான் என்பது பத்தாம்பசலிக் கருத்து. முந்தின நூற்றாண்டுகளில் மேல்நாட்டில் விமர்சனம் அதிகம் வளர்ந்திராத காலத்தில் சிலர் சொல்லி இருப்பதை இன்று இவர்கள் பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். சென்ற முப்பத்தைந்து ஆண்டுக்காலத்தில், விமர்சனத்துறை மிகவும் வளர்ந்துள்ள நாடுகளில் இந்தமாதிரி கருத்துக்கள் அங்கு மறக்கப்பட்டு விட்டன. முற்போக்கு, முன்னேற்றம் என்று சகல துறைகளிலும் நாம் பேசுகிற இந்த நாட்களில் இலக்கியத்திலும் அது தொனிக்கும்படியான கருத்துக்களை பரிமாறிக் கொள்வதை விட்டு, இப்படி சத்து இல்லாத, பயன் விளைவிக்கக் கூடாத கருத்துக்களை வெளியிடுவதை புதிதாக விமர்சனத் துறையில் ஈடுபடுவோர் தவிர்க்க வேண்டும். (ஸ்ரீதரன் கட்டுரையில் ஏதேதோ காய்ச்சல்கள் தொனிக்கிறது) அவரைப் போன்றவர்கள், இலக்கியத்துக்கு 'பற்றி இலக்கியம்' வளர்வதுபோல, விமர்சனத்துக்கு 'பற்றி விமர்சனம்' வளர்ப்பவர்களாக இல்லாமல் விமர்சனத்திலேயே இறங்குவதுதான் பயனுள்ளதாகும்.

வாசகர் கவனத்துக்கு

சென்ற 23-7-61 ஆனந்தவிகடன் இதழில் வெளியான 'பொழுது புலர்ந்தது' என்ற, என். வி. ராஜாமணியின் கதையை வாசகர்கள் கவனத்துக்கு கொண்டு வருகிறேன்.

—சி. சு. செ.

ஹெமிங்வே

எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வேயை இழந்துவிட்டதில் அமெரிக்கா தன் தலைசிறந்த எழுத்தாளர்களில் ஒருவரை இழந்துவிட்டது; உலக இலக்கியம் ஒரு பெரிய சோதனைக்கார கதைக்காரனை. அவரது மரணம் அவரது இலக்கிய வாழ்க்கையின் உச்சகட்டத்தில் நேர்ந்திருக்கிறது. 'கடலும் கிழவனும்' என்ற அவரது நல்ல படைப்பான ஒரு நீண்ட சிறுகதைக்கு அல்லது ஒரு குறுநாவலுக்கு நோபல் பரிசு சில வருஷங்களுக்கு முன் கிடைத்தது. அதுக்குப் பிறகு அவர் நாவல், சிறுகதை எதுவும் எழுதவில்லை. வாழ்க்கை முழுக்க அவர் துணிச்சல் கொண்ட போராட்டக்காரராக இருந்தார். முதல் உலகப் போர் முதல் இரண்டாவது உலகப் போர் முடிய கலந்து கொண்டு போர் முனை நிருபராக ஆபத்தான பல விபத்துக்களுக்கு உள்ளானவர். பள்ளிக்கூடத்தில் கால்பந்து விளையாட்டில் ஒரு கண் பழுதுபட்டதில் ஆரம்பித்து, யுத்தத்தில் படுகாயப்பட்டது, ஆப்ரிக்காவில் வேட்டைக்குச் சென்ற விமானம் நொறுங்கி உயிர் பிழைத்தது இதெல்லாம் தாண்டிவந்த அவர் ஒரு விபத்திலேயே துப்பாக்கி சுத்தம் செய்து கொண்டிருந்தபோது தற்செயலாக அது வெடித்து குண்டுபட்டு (தற்கொலை என்று கூட லேசாக செய்தி வெளியானது. பிறகு அது ஊர்ஜிதம் ஆகவில்லை) சென்ற மாதம் 2-ம் தேதி தன் அறுபத்தி மூன்றும் வயதில் இறந்துவிட்டார். விதிக்கேலிதானே.

ஆனால் ஒரு முப்பத்தைந்து ஆண்டுக்கால இலக்கிய வாழ்வில் சாதனையுடன்தான் அவர் வாழ்வு முடிந்திருக்கிறது. இது ஹெமிங்வே எழுத்து என்று தனித்துக் காட்டும், ஒரு முத்திரை இட்ட ஒரு கனிசமான படைப்பு நமக்கு அவரால் தரப்பட்டிருக்கிறது. இந்த தனி முத்திரை என்ன? 'கடலும் கிழவனும்' கதையில், கிழவன் சாந்தியாகோ—முன்னாள் துணிந்த வாழ்வு செலவழிந்து போனவன் தன்னைப் பார்த்துச் சொல்லிக் கொள்கிறான்: 'ஏதோ நீ உயிர் வாழவும் உணவுக்காக அதை விற்கவும் நீ அந்த மீனை கொல்லவில்லை. உன் தற்பெருமைக்காக கொன்றாய். அதோடு நீ ஒரு செம்படவன் என்பதாலும்'. அதே போலத்தான் 'தோற்காதவன்' கதையில் (எழுத்து 26-வது ஏட்டில் வெளியானது) வரும் மானுயல் கார்சியா-வயதும் தளர்ச்சியும் அதிர்ஷ்டமும் அவனுக்கு எதிராக இருந்தாலும் - தன் தொழில் சின்னமான 'கொலெட்டா' - பின்னலை காப்பாற்றிக் கொள்ளும் உரிமைக்காக போராடுகிறான். 'நான் நன்றாகத் தான் வேலை செய்தேன்' என்ற ஒருபெருமையைவிடவில்லை அவன் குத்துப்பட்டு ஆபரேஷன் அறையில் கிடைக்கிறபோதும். இந்த ஆணவம் ஹெமிங்வேக்கு ஒரு அபிமான கதை விஷயம். 'ஹெமிங்வேயின் கதாநாயகர்கள் தங்களுக்கு விரோதமாக உள்ள ஒரு காட்டில் தாங்கள் இருப்பதாக கருதுபவர்கள். எதிர்பாராத ஆபத்துக்கள் நிறைந்த காடு. சாவு ஒவ்வொரு மரத்துக்குப் பின்னால் இருந்தும் அவர்களை வேவு பார்க்கும், அதுக்கு எதிராக தங்களை பாதுகாத்துக் கொள்ள அவர்கள் தாங்கள் வகுத்துக் கொண்ட ஒரு பழக்க வழக்கங்களை விசுவாசத்துடன் கடைப்பிடிப்பது தான்' என்கிறார் மால்காம் கவுலி என்ற விமர்சகர். ஹெமிங்வே படைப்பு உலகம் பற்றி 'ஹெமிங்வேயின் தத்துவ நோக்கு ஒரு வளர் பருவ நிலையின் அடையாளங்களை எல்லாம் உள்ளடக்கி இருப்பது. சரீர பலத்தில் நம்பிக்கை வைக்கும் இந்தக் காலத்து மனப்போக்குக்கு இசைந்து இருப்பது. அதோடு நாம் எல்லாம் அமுக்கி விடவும் மறைக்கவும் முயலும் பக்குவப்படாத மிருகப் போக்கான இயக்கங்களுக்கு இசைந்து இருப்பது' என்று வில்லியம் பிலிப்ஸ் என்பவர் சொல்கிறார். 'வாழ்க்கைபற்றிய ஒரு சோக கருத்து, இயற்கையின் அழியாமைக்கும் மனிதனது நிலையாமைக்கும் பேதத்தை விடாமல் காட்டிவருவதில் வெளித்தோன்றுகிறது. ஆனால் அவர் துக்கத்தால் மனம் சிதைவுற்று சிணுங்குகிறதில்லை. இங்கே இயற்கை இருக்கிறது; இங்கே மனிதன் இருக்கிறான் மனிதனின் இயல்பைப் பற்றியும் இங்கே கொஞ்சம் இருக்கிறது' என்று சார்லஸ் பேக்கர் என்பவர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார், அவரது இலக்கியப் பார்வையைப்பற்றி.

இப்படி ஹெமிங்வேயின் பார்வை, சாதனை பற்றி மாறுபட்ட கருத்துக்கள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. அவருக்கு நோபல் பரிசு கிடைத்தபோது அதுக்கு அவர் தகுதியில்லை என்றும் சில குரல்கள் எழுந்தது உண்டு. நோபல் பரிசை வைத்து ஒரு படைப்பாளியை எடை போடுவது ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும் ஹெமிங்வேயின் சாதனைதான் என்ன? முதலில் 'ஹெமிங்வே உலகம்' என்று சொல்லத்தக்க ஒரு உலகம் அவரது இலக்கியங்களிடையே படைக்கப் பட்டிருக்கிறது. யாரும் இதுக்குமுன் கையாண்டிராத ஒரு சில வர்க்க வாழ்வுநிலை, குணப்போக்கு ஜனங்களை அவர் சித்திரம் தீட்டி இருக்கிறார். அவர்களிடம், படிப்பாலோ அல்லது நாம் விரும்பத்தக்கது என்று கருதும் ஒரு சூழ்நிலையாலோ ஏற்பட்ட ஒரு முறைப்படுத்தின ஆன்மீகப் பார்வை ஒன்றும் கிடையாது. ஆனால் அவர்கள் தங்கள் வட்டத்து அநுபவங்களிலிருந்து ஒரு சத்தான உணர்வை பெற்றிருக்கிறார்கள். அவர்கள் காரியங்கள், நினைப்புகள் ஒரு தக்க காரணத்தைக் கொண்டுதான் செயல்படுகின்றன. அவரது கதாநாயகர்கள் தாங்கள் எதற்காகவோ இருப்பதாக, எதையோ தேடுவ

தாக உணர்ந்தவர்கள்தான். ஆனால் எட்ட முடியாதபோது விழுந்து விடுகிறார்கள் மனிதர்களாக. அவர்களது யாத்திரைகள் ஆன்மீகமானவைதான். வெறுமனே சதையைக் கொண்டு பெருமையடித்துக்கொண்டு அதைக் காட்டி ஒரு மிருகப் போக்கை மனித இயல்பிலே சித்தரிப்பதல்ல அவர் படைப்புகள். காளைச் சண்டை, குஸ்தி, யுத்தம், மீன் பிடித்தல், குடித்தல் இவைகளுக்கும் அப்பால் அவை மனித சமூகத்தின் விதியைப்பற்றி ஆராய்வனவாகத்தான் இருக்கிறது. அவர் கதைகள் நமக்குள் ஏதோ ஒரு அப்போதைக்கான அரிப்பை ஏற்படுத்தி சொரிந்து கொடுப்பதுபோல் இல்லை. 'சூரியனும் எழுகிறான்' 'ஆயுதங்களுக்கு விடை கொடுத்தல்', யாருக்காக மணி அடிக்கிறதோ' 'கடலும் கிழவனும்' ஆகிய நாவல்களையும் சுமார் 50 சிறுகதைகளையும் படிக்கிறபோது வெறுமனே ஹிம்சை, இழிமை,சீரழிவு, ஒழுக்கக் கேடு இவைகளுக்குமனிதனது'பிரிமிடிவ்' உணர்ச்சிகள்என்கிறோமே அவைகளுக்கு வெளிவிளக்கம் காட்டுவதிலே ஒரு ஆநந்தமும் பெருமையும் கொண்டவர் என்று தோன்றச் செய்யவில்லை. அதுக்கு மேலாக, அவரே சொல்வதுபோல, 'ஒரு எழுத்தாளன் வேலை உண்மையைச் சொல்வது. நான் பார்த்திருப்பதுதான் எனக்குத் தெரியும். அது எப்படி இருந்தது என்பதைத்தான் நான் சொல்கிறேன்' என்கிற ஒரு உண்மை தேடியின் அநுபவத்தை உணர முடிகிறது. ஒரு காளைச் சண்டை-மனிதனுக்கும் மிருகத்துக்கும் நடக்கும் போராட்டம் கூட-மனிதன் ஒன்றை இழந்தால் மற்றொன்றை பெறுகிறான் என்பதை உணர்த்துவதாக இருக்கிறது. மனிதன் இரண்டுக்கும் ஒரே சமயம் ஆசைப்பட்டு அடைய முடியாது என்று ருசுப்பிக்கிறது. உண்மையில் சதைக் கொழுப்பின் பயனின்மைதான் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. 'கடலும் கிழவனும்' சாந்தியாகோ கிழவன் பிடித்த மீனை உருவாக கரை சேர்க்க முடியாது போனாலும் அந்த இழப்பில்கூட ஒரு உயர்வு தொனிக்கும்படியாகத்தான் அவன் அதை இழந்த விதம் காட்டுகிறது. அதுவே அவனுக்கு ஒரு வெற்றி. 'யாருக்காக மணி அடிக்கிறதோ' வில் வரும் கதாநாயகன் அடிக்கடி சிந்திப்பதை நிறுத்து என்று சொல்லிக் கொள்கிறான் தனக்கு. ஏனெனில் 'தோல்வி மனப்பான்மையாக தான் எதையும் சிந்தித்து விடக்கூடாது என்பதுக்காகஹெமிங்வே. படைப்புகள் இன்னும் பல அர்த்தங்களை கொண்டவை.

ஹெமிங்வேயைப் பற்றி சொல்வதுண்டு, 'இழந்த தலைமுறை' கோஷ்டி முதல்வர்களில் ஒருவர் அவர் என்று. அவருக்கும் அவரைப் போன்றவர்களுக்கும் அப்போதைய (1920-க்களில்) அமெரிக்க சம்பிரதாய இலக்கியச் சூழ்நிலை அதிருப்தி தந்தது. அப்போது நிலவிய ஒரு அமைதியின்மை, ஒழுங்கு முறை நிலை பெயர்ப்பு, அன்றையவாழ்வின் ஒரு பதட்டப்போக்கு இவைகளை எல்லாம் அடக்கவும், வெளியிடவும் புதிய இலக்கிய உருவங்களை கண்டுபிடிக்கவேண்டும் என்று அமெரிக்காவை விட்டு வெளியேறினார்கள். ஐரோப்பா சென்று அவரவர் அநுபவங்களை சேகரித்தார்கள். 'எக்ஸ்பேட்ரியேட்'கள் என்று பெயர்—நாடு கடத்திக் கொண்டவர்கள். பிறகு திரும்பி வந்து ஒவ்வொரு வரும் தன் திறமைக்கு ஏற்ப படைத்தார்கள். எழுத்து நடையிலும், கருத்துப் பார்வையிலும் ஒரு கூர்மை ஏற்பட்டது. அவர்களில் ஒருவரான ஹெமிங்வே தனித்து நின்றார். மனிதர்களை உறவு படுத்தும் செய்கைகளை வர்ணிக்கவும், அந்த தொடர்பை பளிச்சென தெரிவிக்கவும் தக்க ஒரு நடையை உருவாக்கிக் கொண்டது அவரது சாதனை. அநேகமாக முழுக்க பேச்சு வழக்கு நடை. இலக்கியமாக இருக்காது. எளிமையானது. சொல்லும் சரி. வாக்கியமும் சரி. சொல் செட்டு உண்டு. உணர்த்தல் நேரடியாக வாசகனுக்கு கிடைக்கும். ஆசிரியர் உறுத்தி விளக்கிச் சொல்கிறதெல்லாம் கலந்திராது. கொடுக்கப்பட்ட தகவல்கள்வாசகனுக்கு எண்ணம் எழுப்பும் படியாக அமைந்திருக்கும். அவைகளைக் கொண்டு அவன் தன்னை அதற்கு ஏற்ப குரல் எழுப்பிக் கொள்ளவேண்டும். தகவல்கள் விஸ்தாரம் இன்றியும் ஆனால் சுட்டிக் காட்டியும் இருக்கும். சம்பாஷணை வெகு யதார்த்தமாக பேசுகிற வாக்கிய ஒலிப் போக்காகவே அமைந்திருக்கும். ஹெமிங்வே நடை இன்று தனி பாணியாக இடம் பெற்று பலர் அதை பின்பற்றக்கூடியதாக இருந்து வருகிறது.

ஹெமிங்வே நிறைய அநுபவங்களை சேகரித்தார் என்பது உண்மைதான். ஆனால் எதில் தனக்கு அக்கறை என்பதை வரையறுத்துக் கொண்டார். அதிலேயே தன் பார்வையை தீட்டித் தீட்டி செலுத்தி அவை சம்பந்தமான முழுத்தகவல்களையும் சேகரித்துக் கொண்டார். போர் நிருபர் ஹெமிங்வேக்கு ரொம்ப நுட்பமாக தகவல்களைப் பெறவும் அவைகளை வெளியிடவும் கிடைத்த ஒரு நல்ல வாய்ப்பு இலக்கிய கர்த்தா ஹெமிங்வேக்கு பயன்பட்டது. ஹெமிங்வேக்கு ஒரு கற்பனை மனம் இருந்ததால் தான் இந்த அநுபவங்கள் பயன்பட்டன.

இன்னொரு ஹெமிங்வே அவ்வளவு சீக்கிரம் பிறந்துவிட முடியாது. ஆனால் ஹெமிங்வே நூல்கள் ஆசைப்படுபவர்களுக்கு பயன்படும்.

இப்போது அந்த மனிதன் மறைந்து விட்டதால், படைப்புகள் மட்டும் நம் முன் இருப்பதால், ஒரு மனச்சாய்வு இல்லாத பார்வைக்கு ஏற்பட்டிருக்கிற வாய்ப்பு எப்படி பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படப் போகிறது என்று பார்ப்போம்.

சி. சு. செ.

மனிதாபிமான படைப்பாளி

சமீபத்தில் 'ஹிந்து' பத்திரிகை 'ஆசிரியருக்கு கடிதங்கள்' பகுதிக் கடிதம் ஒன்று ரசமாக இருந்தது. எலக்டிரிக் ரயிலில் பள்ளி மாணவர்கள் கதவோரம் தொத்திக்கொண்டு நிற்பதாலும் புறப்பட்டுவிட்ட ரயிலில் போய் ஏறுவதாலும் விபத்துகள் ஏற்படுகின்றன. இளம் வயதுப் பிள்ளைகளுக்கு இப்படிச் செய்வதன் விளைவு தெரிகிறதில்லை. எனவே, சென்னையில் உள்ள பள்ளிக்கூட உபாத்தியாயர்கள் தங்கள் வகுப்புக்கு வரும் பிள்ளைகளிடம் அடிக்கடி இதைப்பற்றி அவர்கள் மனதில் பதியும்படியாக எடுத்துச் சொல்லி எச்சரிக்கை செய்துகொண்டிருக்க வேண்டும். விடாமல் அசட்டுத்தனமாக இதை செய்துகொண்டே இருக்கும் பையன்களுக்கு (ஹானரரி ஜூனியர் ஃடோர் கீப்பர்) கவுரவ இளம் கதவுக் காவல்காரன் என்று பரிகாசப் பட்டம் கொடுக்கலாம் என்ற கருத்து வெளியிடப்பட்டிருந்த கடிதம் அது. கடிதக் கையெழுத்தைப் பார்த்தேன். எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம் என்று இருந்தது.

அதைப் பார்ப்பதற்கு சில நாட்கள் முன்புதான் நான் அவருடைய 'பொன் மணல்'லை படித்து முடித்திருந்தேன். அவரையும் எனக்கு நன்றாகத் தெரியும். அந்த கடிதம், அந்த சிறுகதைகள், அவர் மூன்றும் கலந்து எனக்குள் எண்ணம் எழுப்பியது. அவர்தான் அந்த மாதிரி கடிதத்தை எழுதக் கூடியவர். அப்படி எழுதக் கூடியவர் கதைகள் இப்படித்தான் அமையமுடியும். இந்த மாதிரி கதைகள்தான் அவரை ஒரு சிறந்த எழுத்தாளனாக மதிக்கச் செய்கின்றன. இதுதான் என் மனதில் ஓடியது. அதுமட்டுமல்ல. நான் படித்திருக்கிற வேறுபல சிறுகதாசிரியர்களிடமிருந்து ரொம்பவும் வேறுபட்ட ஒரு கதாசிரியர் அவர் என்பதும் உடனே தோன்றியது. ஒரு வாசகனாக நான், 'இதழ்கள்' 'அழியாச்சுடர்' முன் உட்கார்ந்த மாதிரி, முன் மனச்சாய்வு எதுவும் இல்லாமல் உட்கார்ந்துகொண்டதில் எனக்கு தக்க பலன் கிடைத்திருப்பதையும் உணர்ந்தேன்.

கு. ப. ரா. 'சிக்கல்களை வெகு லேசாக ஒதுக்கிவிட்டு முகம் கோணாதபடி வாழ்க்கையின் சௌகரியமான அம்சங்களை மிகைப்படுத்தி சித்தரிப்பது, துக்கத்தையும் வீழ்ச்சியையும் மகத்தான சோகங்களையும் கண்டு மூடிக்கொள்வது' என்று அன்றைய 'ஆனந்த விகடன்' மனப்பான்மையையும், 'துக்கத்திலும் வீழ்ச்சியிலும் வறுமையிலும்தான் உணர்ச்சிகள் சிறந்து ஒளிகொண்டு ஜ்வலிக்கின்றன என்பது அதன் கொள்கை. சுகம், ஏமாற்றம், துக்கம்தான் என்பது அதன் தீர்மானம். போராட்டம்தான் அதன் லட்சியம். போரின் முடிவுகூட அவ்வளவு இல்லை' என்று அன்றைய 'மணிக்கொடி' மனப்பான்மையையும் வேறுபடுத்திக் கூறி இருக்கிறார்.

அந்த காலத்தில்தான் 'தபால்கார அப்துல் காதர்' பிறந்தது. அதுவும் 'ஆனந்த விகடன்' பரிசுக் கதையாக வெளித் தெரிந்தது. அன்றைய 'விகடன்' பார்வைபற்றி கு. ப. ரா. சொல்லி இருப்பது பொதுவாகப் பொருந்தும் என்றாலும் விதிவிலக்குகள் இருந்தனதான். 'ஊமச்சி காதல்' (றாவி) 'மலரும் மணமும்' (பி. எஸ். ராமையா) தபால்கார அப்துல் காதர் (எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம்) போன்ற கதைகள் உதாரணமாகும். இதையெல்லாம் நான் சொல்லக் காரணம், இந்த இரண்டு மனப்பான்மை கொண்ட எழுத்துப் போக்குக்கு நடுவே ஒரு தனிப் பாதை போட்டுக்கொண்ட எழுத்தாக 'தபால்கார அப்துல் காதர்' அமைந்திருந்தது. அதன் அதிர்ஷ்டம், இரண்டு எதிர்க்கோடி நிலைகளை எடுத்துக் கொண்ட கூடாரக் கோஷ்டி'களும் இந்த கதையை வரவேற்று மதித்தன. பிடித்திருக்கிறது என்ற காரணத்தால்மட்டும் இல்லை, சிறுகதைத் துறையில் அது ஒரு புது உருவ சோதனை என்ற, இலக்கியத் தரமான தன்மை அதில் காணப்பட்டதால்.

'விகடன்' ஆறு போட்டிகளில் (ரூ. 25 பரிசு ஒவ்வொன்றுக்கும்) அந்த கதை ஒன்றுதான் இன்றுவரை பெருமையாக உலாவிக்கொண்டிருக்கிறது. அந்த ஆறு கதைகளில் ரொம்ப கொஞ்சமான கதையம்சம்கொண்ட சிறுகதை அதுதான். அதை கதை என்று சொல்லமுடியாது, ஒரு 'ஸ்கெட்ச்' என்றுதான் சொல்லலாம் என்றுகூட சிலர் சொல்லிக் கேட்டிருக்கிறேன். அந்த அளவுக்கு (இன்று பலர் க. நா. சு. வின் பெரும்பாலான கதைகள் அப்படித்தான் என்று சொல்வது போல்) சிறுகதை, ஸ்கெட்ச் இந்த இரண்டின் எல்லைக்கோட்டு குழப்பத்துக்கு உள்ளாகி இருந்தது எனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறது. 1934 என்று ஞாபகம்—அதை படித்த எனக்கும் இது எப்படி சிறுகதையாகும் என்றுதான் சந்தேகம் தட்டியது. சிறுகதை உத்தி, உருவம் சம்பந்தமாக எனக்கு கொஞ்சமும் விஷய அறிவு ஏற்பட்டிராத நாள் அது. தாக்கான கதைக் கருவில் பிரமை இருந்த காலம். எனவே ஒரு தபால்காரனை—எங்கள் கிராம கிழத் தபால்காரர் ''தாத்தா'வை எனக்குத் தெரியும், அவரையே அச்சில் வார்த்தது போன்ற ஒரு தபால்காரனை—

பொன் மணல் (சிறுகதைகள்)

எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம்

விலை ரூ. 2

1/2, ஏழாவது தெரு, சௌராஷ்டிரா நகர்,
சென்னை-24.

வ. ரா. வின் நடைச் சித்திர கதாநாயகர்களில் ஒரு வகை எடுத்துக்கொள்ளத்தக்க பாத்திரமான ஒரு தபால்காரனை, வைத்து எழுப்பப்பட்ட ஒரு குணச் சித்திரம் எப்படி சிறுகதையாக முடியும்? வ. ரா. வின் நடைச் சித்திரங்கள் இப்படித்தானே ஒரு 'கேரக்டர்'ரை தம்முள் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. இது எப்படி மாறுபடுகிறது அவைகளிலிருந்து? கொஞ்சகாலம் கழித்து உண்மை எனக்கு புலப்பட்டது. வ. ரா. வின் நடைச்சித்திரங்கள், அல்லது வேறு எந்த 'ஸ்கெட்ச்'சுக்கும் கிடைக்க இயலாத ஒரு முடிவை ஆசிரியர் தந்திருக்கிறார்.

அப்துல் காதர் கடுதாசிகளை தாமதமாக கொண்டு கொடுப்பதைக் கண்டு எரிச்சல் கொண்டு 'இவ் விஷயத்தைப்பற்றி ரிபோர்ட் செய்யவேண்டி வரும். நாலுபேர் எழுதிப்போட்டால் வேறு ஊருக்கு மாற்றிவிடுவார்கள் 'என்று' படபடப்புடன் பேசியவரிடம் அவன் தலையைச் சொறிந்தவாறு சொல்கிறான்:

"அதுவும் ஒரு நன்மைக்குத்தான். பிறந்து வளர்ந்து பழகிப்போன ஊர் ஜனங்கள் என்னை 'அதென்ன அப்துல்? இதென்ன அப்துல்? என்று கேட்டுக்கொண்டிருப்பார்கள். அவர்கள் வார்த்தையை தட்டிக்கொண்டு போக முடியுமா? (இந்தாங்கோ பாட்டியம்மா; சீயாழியிலேயிருந்து உங்க மூத்தபிள்ளை எழுதி இருக்காரு, வேடிக்கையாகத்தான் இருக்கு. மத்த மூணுபேரை யாரும் நிறுத்திவச்சுப்பேசறதில்லே. (செட்டியாரே, லட்டர் இந்த எழுத்தை எப்படித்தான் வாசிக்கப்போகிறீர்களோ!) இப்படி ஜனங்கள் இழுத்துவைத்துப் பேசினால் நான் என்ன செய்வது? நீங்கள் இவ்வளவு நேரம் இத்தனை தகவல்கள் விசாரித்தீர்கள். நின்று பதில் சொல்லிவிட்டுப் போவதுதானே மரியாதை. கடுதாசிக்கு என்ன அவசரம்! ஐஸ் கிரீமா, மல்லிகைப் பூவா இளகிப் போகும் வாடிப் போகும்னு பயப்பட?...முந்தா நாள் உங்க அண்ணச்சியை மதுரையிலே பார்த்தேன். ரொம்ப நேரம் எல்லாம் விசாரிச்சாரு. ரெண்டு மூணு மாசமா உங்ககிட்டேயிருந்து லெட்டரே வரலியாம். முன்னைக்கிப்போ ஒரு சுத்து பருத்திருக்காரு. காதுகிட்ட நரையும் தட்டி இருக்குது... வரட்டுமா சார்?...'என்று சொல்லிக்கொண்டே கவலையும் கல்மிஷமும் இல்லாத தன் புன்சிரிப்புடன் எதிர்சரகில் வக்கீல் கோபாலையர் வீட்டை நோக்கிச் சென்றான்—கடிதம் இல்லை என்று கையை ஆட்டி சொல்வதற்காக."

அவன் போகவும் தான் எழுதிவைத்திருந்த மனுவை கிழித்து சாக்கடையில் போட்டுவிட்டு, தன் 'கடிதங்கள் மறுநாள் காலை வந்து சேர்ந்தாலும் பாதகமில்லை. அப்துல் காதர்தான் கொண்டு வர வேண்டும்' என்று தனக்குள் சொல்லிக்கொள்கிறார் கதை சொல்பவர்.

இந்த கட்டத்தில் தான், அதுவரை ஒரு 'ஸ்கெட்ச்' தொனியாகவே நம்மோடு பேசி வந்த ஒரு இலக்கியப் படைப்பு ஒரு மோதல்—கான்ஃபிளிக்ட்பெற்று, ஒரு உச்சநிலையும்—கிளைமாக்ஸ்—ஏற்றமும் கொண்டு, உணர்ச்சி அநுபவ நிறைவிப்பும் கொண்டு ஒரு பிரமிப்பு முடிவும்—ஸர்பிரைஸ்—பெற்று, திருப்பமும் கொண்டு விடுவிப்பும் பெற்ற ஒரு சிறுகதை உருவம் பெற்றது.

இந்த கதை ஒரு உருவ சோதனைக் கதை என்று நான் சொன்னேன். சுமார் முப்பது வருஷங்களுக்கு முந்தின நிலையில் அதுக்கு அந்த பாராட்டு உண்டு, இன்று எத்தனையோ அதைப் போல வந்து விட்ட போதிலும்கூட. அன்று அந்த கதை புது மணம் வீசியது. அதன் கதாபாத்திரம் அதுவரை எடுத்து குறித்துக் கையாளப்படாத பாத்திரம். அதோடு அந்த மரத்துப்போன, வீட்டுக்கு வீடு படியேறி 'தபால்' என்று கத்திப்போகும் அலுப்பு வாழ்க்கையினுள்ளும் அதுக்கு என ஒரு உயிர்ப்பு இருக்கிறது. மனிதத்தன்மை வெளித் தெரிய இடம் இருக்கிறது. சுக துக்கம், அதையும் பாதிக்கும் என்பதெல்லாம் நாம் உணரவைக்கிறது. தபால்காரனது அவ்வளவு பரிகாசப் பேச்சுக்கும் அடியில் ஒரு சத்தான மனிதாபிமானம் ஒலிப்பது நமக்கு கேட்கிறது. அவர்கள் அவனிடம் எதிர்பார்ப்பதெல்லாம், எதிர்பார்க்கக்கூடியதெல்லாம் ஒரு கடுதாசி. அதிலே ஒரு அல்ப கணநேர ஏமாற்றம் அவர்களுக்கு ஏற்படுவதுகூட அவன் வார்த்தைகளின் நாசூக்கால் தவிர்க்கப்பட்டுவிடும்.

தனக்கு வரவேண்டிய ரிஜிஸ்டர் லட்டர் வரவில்லையே என்று டாக்டர் மேனன் அவனைக் கேட்கிறபோது அப்துல் 'இப்போ வேண்டாங்க. ஒரு பத்து நாள் போகட்டுங்க' என்கிறான். அவர் கோபத்தோடு 'என்ன மேன் அப்படிச் சொல்கிறாய்' என்று சீறுகிறார். அவன் அலட்சியமாக, 'இப்ப வர்ற ரெஜிஸ்டர் லெட்டரெல்லாம் இன்கம் டாக்ஸ் டிமாண்டு நோட்டீஸ்தானுங்க' என்கிறபோது மேனன் அவனது அந்த சாதுர்யப் பேச்சின் முன் தகர்ந்து போகிறார். நல்ல, இயல்பான ஹாஸ்ய உணர்ச்சிக்கு அடியில் ஒரு அபிமான அக்கறை தொனிக்கிறது.

தன் முதல்கதையில் இந்த அபிமான அக்கறையை தன் இலக்கிய உலகப் பார்வையாகக் கொண்டுள்ள கல்யாணசுந்தரம், 'ஹிந்து' கடிதத்தில் இதே அக்கறையைக் காட்டி இருக்கிறார். டாக்ஸி கட்டண உயர்வு, பள்ளிக்கூட 'அட்மிஷன்' அவதி, ரஸ்தா மோச நிலமை, டிரான்ஸ்போர்ட் பஸ் தொல்லைகள் இத்யாதி விஷயங்களைப் பற்றி கடிதங்கள் ஓயாது எழுத பலருக்கு அவகாசம் இருக்கிறது. அதைப் பற்றி யோசனையும் மறுப்புகளும் சொல்ல மூளை நிறைய வேலைசெய்கிறது. எலக்டிரிக் டிரெயின் விபத்துக்களைப் பற்றிச் சொன்னாலும் ரயில்வேக்கும் யோசனை சொல்லவும் வண்டிகள் அமைப்பு சம்பந்தமாகவும் கூட ஏதாவது சொல்லத் தோன்றும். ஆனால் அந்த மாணவர்கள் படிக்கும் பள்ளிக்கூடங்களின் வகுப்பு உபாத்தியாயர்கள் தம் பீரியட் பாடங்களுக்கு இடையே இதையும் அவ்வப்போது சொல்லி எச்சரித்து அவர்கள் போக்கை சரிப்படுத்தி விபரீதங்கள் ஏற்படுவதை தவிர்க்கலாமே என்று, தபால்கார அப்துல் காதரைப் படைத்த ஒருவருக்குத்தான் அப்படி எழுதத் தோன்றும். என்னைப் போன்றவர்க

ளுக்கு இந்த மாதிரி தோன்றுது. தோன்றினாலும் யோசனை பைத்தியக்காரத்தனமானது என்று தனக்குள் சொல்லிக் கொள்வோம். கல்யாணசுந்தரம் வாய் விட்டுச் சொல்கிறார், அதில் நம்பிக்கை வைத்து. முதலில் எனக்கு வேடிக்கையாகப் பட்ட இந்தயோசனையை ஏற்க மறுத்தமனதுபிறகுஇணக்கம்கொண்டது. மாணவர்கள் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு விஷயத்தை சரியான இடத்தில் தொட்டுவிட்டார்அவர்யோசனை. செயல்படுமா படாதா என்ற விஷயம் நமக்கு இப்போது தேவையில்லை, அவரது அபிமானப் பார்வையின் வீச்சு இதில் தெரிகிறது.

நான் அவரது முதல் கதையை எடுத்துக்கொண்டேன். அவரது சமீபத்திய கடிதத்தையும் எடுத்துக் கொண்டேன். அந்த தபால்காரன் அக்கறைதான் இந்த கடிதக்காரரின் அக்கறையும். இந்த மனிதாபிமானம்தான் அவரது ‘பொன் மணல்’ கதைத் தொதி நெடுக பொதுத் தன்மையாக அமைந்திருக்கும் இலக்கியப் பார்வை. புதுமைப்பித்தன்கூட மனிதாபிமானிதான்; ஏன் பிச்சமூர்த்தியும் கூடத்தான். ஆனால் அடிப்படை நோக்கு ஒன்றாக இருந்தாலும் இதை தம் இலக்கிய உலகில் வெளித்தெரிய வைக்க மூவரும் கையாண்ட முறைகள் வெவ்வேறு. கசப்பிலே தோய்த்து எழுதிய புதுமைப்பித்தன் கத்தியை எடுத்துக் கொண்டு அழுகல் பக்கங்களை சீவித் தள்ளிக்கொண்டே இருந்தார். பிச்சமூர்த்தி நையாண்டி செய்து குத்திக் காட்டுகிறார். கல்யாணசுந்தரம் அனுதாபத்தோடு, அவர் தன் கடிதத்தில் ‘மாணவர்கள் மனதில் நியாயம் எனப் படும்படியாகச்’ சொல்லவேண்டும் என்கிறாரே அந்த முன் எச்சரிக்கையுடன், கொஞ்சம் வலிந்து சொல்லிவிட்டால் காரியம் கெட்டுவிடுமோ, தான் சொல்வது காதில் விழாமல் போய்விடக் கூடுமோ, கூடுமே என்றெல்லாம் உஷாராகி, அவர்கள் கூடவே, முன்னுக்கும் கூட வழிகாட்டியாக செல்ல உத்தேசிக்கிறார். அது காந்தி வழியா, வினோபாவே வழியா?

இந்த இரண்டு பேருக்கும் உலகத்தில் கெட்டவர்கள் இருப்பதாக தெரியவே இல்லை. இல்லை, நம்பவே இல்லையோ? லண்டன் அழிந்துபோய் எனக்கு சுயராஜ்யம் வேண்டாம் என்றவர் முன் பெரியவர்; கை நீட்டிக் கேட்டால் சொத்து உள்ளவன் வலியத்தானே கொடுப்பதைக் காட்டியவர் பின் பெரியவர். இவரது இலக்கிய உலகில் இவர்களின் சாயல் படிந்தவர்களைத் தான் நாம் பார்க்கிறோம். சொன்னால் நம்பமாட்டீர்கள், இந்த பத்தொன்பது கதைகளில் ஒரு வில்லன் மருந்துக்கும் கிடையாது. சினிமாவில் வரும் வில்லன்கள் ரகம் என்று சொல்ல வரவில்லை நான். மனதுக்குள்ளே நல்லது கெட்டது என்று இரண்டாகப் பிரிந்து, தனியாக பிரிந்து ஒரு தெளிவான உருக்கொண்ட ஒரு ‘தீங்கு’ப் போக்கான பாத்திரம் கூடக் கிடையாது. தமிழ் சிறுகதையின் பிதா என்று சொல்லத்தக்க வ. வெ. சு. அய்யர் முதல் என் வரையில், கெட்டதை மனதில் நினைக்காமல் இல்லை. அதை விஷயமாக வைத்து கதை எழுதாமல் இல்லை. ஆனால் கல்யாணசுத்தரம் அப்படி ஒரு கதையைக்கூட இந்த தொகுப்பில் எழுதவில்லை நீங்கள் வேண்டுமானால் சோதித்துப் பாருங்கள்.

இனி கொஞ்சம் மேலோட்டமாக கதை கதையாக ஆராய்கிறேன்.

‘பொன் மணல்’—கிராமத்து ஓடையில் கிடைத்த கனிப் பொருளில் தங்கம் கிடைக்க வழி இருப்பதாக அறிந்த வேணுகோபாலன் - விவசாயிகளிடம் உள்ள அன்பில் வேலையை உதறிவிட்டு கிராமத்தில் சேவை வாழ்வு வாழ்ந்தவர்—தன் தங்க ஆசைமுயற்சியால் அந்தஎளியவர்கள் வாழ்வு எப்படி ஆகிவிடக் கூடும் என்பதை மனக்கண்ணால் பார்த்த பிரமையில் பதறி தன் தீர்மானத்தை மாற்றிக்கொண்டு எதிர் வண்டியில் ஏறி கிராமம் திரும்புகிறார். ‘மூன்றாம் சுமை’யில் பிக்பாக்கட் தொழிலில் நிபுணனாக இருந்த தன் பழைய மாணவனை சென்னையில் சந்தித்த உபாத்தியாயர், தன் வாழ்க்கையை தத்துவம் கலந்து நியாயம் காட்டி விவரித்து அவர் உபதேசத்துக்குப் பிறகும் அவன் ‘ஏன் ஸார், இவ்வளவு பயனற்ற உபதேசத்துக்குப் பதிலாக என் தாயாரிடமும் தங்கையிடமும் போலீசார் இடமும் ‘குட்டு’ அவிழ்த்து விட்டுவிடுவேன் என்று ஏன் ஸார் பயமுறுத்தவில்லை. அதை கடைசி அஸ்திரமாக வைத்துக் கொண்டிருக்கிறீர்களா? ‘என்கிறபோது, அப்படிச் செய்வதாக எனக்கு உத்தேசம் இல்லை நாகராஜ்’ என்று கூறிவிட்டு பிரிகிறபோது ‘நாகு, ஒரு சங்கதி. நான் தினசரி ஜபம் செய்யும்போது உன் குடும்ப க்ஷேமத்தைக் குறித்து தியானம்செய்யலாமா? ஆனால்

இறப்பு

சிறிதா பெரிதா
திலகமாய் திரண்டதா
பாழ்நுதலாய் பரந்ததா
மாலியவள்
விழியாய் குறுகியதா
வாள்நோக்காய் நீண்டதா
அவள்
சடைபோல் ஒன்றா
சடையுண்ட குழல்போல் பலவா
வண்டியாய் செல்லுமா
பாலமாய் இருக்குமா
மணமடுத்த மஞ்சமா
மஞ்சமடுத்த துயிலா, உயிரா
கூண்டு தப்பிய கிளியா
கூண்டேகும் கிளியா
கூடேகும் புள்ளா
கூடுதப்பிய புள்ளா
வலைபட்ட புறாவா
சூடப் பறித்த மலரா
வாடயெறிந்த பூவா
கிழியக் கழித்த உடையா
துவைக்கப் போட்ட துணியா
திரியெரிந்த விளக்கா
காற்றணைத்த சுடரா
செய்வினையா
செயப்பாட்டு வினையா
தொடர் கதையின் ஒரு பிரிவா
சிறுகதையின் முடிவா
காற் புள்ளியா
முற்றுப் புள்ளியா

—சி. மணி

உன் அனுமதி யில்லாமல் அந்த வகையிலும் நான் உன்னை பாதிக்கமாட்டேன்' என்கிறார்.

'குடும்ப தர்மம்' தந்தி குமாஸ்தா தனிகாசலம் செட்டியார்—குடும்பத்தை சென்னையில் விட்டுவிட்டு வட இந்தியா, பர்மா இங்கெல்லாம் தனியாக வாழ்க்கை நடத்தி அலுத்துப்போய் லீவில் வந்தவர் மறுபடியும் பன்னுவுக்குப் போக ஏற்பட்டு ரசமற்ற யந்திர வாழ்க்கை அங்கு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கையில், மனங்கசந்து அந்த ஜெனரல் சர்வீஸ் வேலையை மாற்றக்கோறி மேலாவுக்கு எழுதப்போகும் சமயம், ஒரு பட்டாணியன் மனைவி தெற்கே மதுரையில் உள்ள, பிரிவின்கசப்பை உணர்ந்த தன் கணவனுக்கு அனுப்பிய தந்தியிலே தனக்கு பதில் கிடைப்பதை உணர்கிறார்.

'...குழியும் பறித்ததாம்' பர்ஸை தான் தொலைத்ததே இல்லை என்று பெருமை பேசியவரின் கர்வ பங்கம் பற்றிய கதை. 'செயற்களம்' ஒரு இருபதாம் நூற்றாண்டு மாடல் நவீன குரு-சிஷ்ய கதை. ஆசிரமத்தில் வந்து தங்கி, குருவிடம் உபதேசம் பெற்று ஞானமார்க்கத்தில் ஈடுபட்டு அதிலேதான் மீதி நாட்களை கழிக்கும் சிஷ்யர்கள் பற்றிய பழய வேதாந்த, புராண கதைகளுக்கு எதிராக, இதிலே வரும் குரு இருபது வருஷகாலம் தன்னிடம் கல்வி கற்ற சிஷ்யனை-அங்கேயே வாழ்நாள் முழுவதும் இருக்க விரும்பியவனை—உலகத்திற்கு உன் கடமையைச் செய்யவேண்டும் நீ' என்ற கவலையுடன், அவனுக்கு இக்கால விஞ்ஞான உண்மைகளை திருஷ்டாந்த பூர்வமாக எடுத்து விளக்க, அவன், 'கடவுள் தந்தருளி, தாங்கள் விருத்தி செய்த சரீரத்தையும் புத்தியையும் என்னுலானவரை மனித வர்க்கத்திற்காக பயன்படுத்த முயலுகிறேன்' என்று புறப்படுகிறான். குருவின் ஞான விளக்கத்துக்கு ஒரு உதாரணம்.

'வித்யா, உன் கேள்வியிலேயே விடை அடங்கி இருக்கிறது. அத் தடாகம் ஜீவ மனப்பான்மை பெற்றது. பர நலம் அதன் குணம். சுய நலம் இதன் லக்ஷியம். அது தன் ஜலத்தை கீழ் நாட்டாருக்குக் கொடுத்து உதவுகிறது. தெளிவாயும் இனிப்பாயும் இது நல்ல மனத்துடன் தன் ஜலத்தை வெளியிடுவதில்லை. சூரியன் பலவந்தமாய் இதன் ஆவியைப் பிரித்து எடுத்துச் செல்கிறான். எஞ்சிய சரீரம் களையற்று, கனத்து, கசந்திருக்கிறது—வாங்கல் கொடுக்கல் அறியாத கல்வித் தேக்கத்தின் இறுமாப்பைப் போல...'

'ஏதோ வேதாந்த விசாரணை மாதிரி இல்லை? கதை முழுக்க இப்படியே இன்றைய விஞ்ஞான அறிவை, மெய்ஞ்ஞான அறிவு புகட்டு தோரணையில் கூறப்பட்டு ஒரு அழகான பரிகாச பாவனையாக ஆனால் பொருள் பொதிய அமைந்திருக்கிறது. ரொம்ப ரசமான கதை.

பழம் பொருள் சேகரிப்பு மோகப் பைத்தியத்தை வைத்து எழுதப் பட்டிருப்பது 'ரத்தின கம்பளமும் வைரத்தோடும்', ஒரு மூன்று ரூபாய் கம்பளம் பிரிட்டிஷ் மியூசியத்தில் இடம் பெறுகிறது! 'உன் சமுசாரம் சாம்பார் வச்சா வாசானத்திலேருந்து உனக்குத் தெரியல்லே? நாய் கத்தறதைக் கேட்டு இது நாயிக்கும் நாயிக்கும் சண்டை. இது மாட்டை விரட்ற இரைச்சல், இது வயித்து வலியாலே ஊளையிடுது. இது பாம்பாட்டியோட பாம்பைப் பார்த்து பயந்து குலைக்குதுன்னு வித்தியாசம் தெரிஞ்சுகொள்றேமா இல்லையா' அது மாதிரி தோட்டத்திலே இருந்த சோலமலை, வீட்டிலே ஆண் குழந்தை பிறந்த செய்தியை, தன் காதைத் தீட்டிக் கேட்டு ஒலியால் உணர்ந்து கொள்கிறபோது இந்த ரேடியோ டெலிவிஷன் யுகத்தில் பகுத்தறிவு வழியேகூட நாம் நம்பித்தான் ஆகவேண்டும். ஞானதிருஷ்டி, புராணம்என்று தள்ளிவிட முடியாதே. இதுதான் 'செய்தி' கதை.

அடுத்த கதை 'மந்திரமும் மகாமந்திரமும்' அலாவுதீன் அற்புத விளக்கு கதை பூதம் மாதிரி ஒன்றை ரேஷன் காலத்திலே கொண்டு நிறுத்துகிறது. ஒரு ஏழைக் கிழவிக்கும் அவள் மகனுக்கும் ரேஷன் கார்டை அந்த ராஜா ஆட்சியிலே உபயோகிக்க இடம் ஏற்படாமலேஅவர்களுக்கு அது உணவளித்து வர, ரேஷன் அதிகாரி சோதிக்கவந்து, பதிவுகூடச் செய்யப்படாத பங்கீட்டுச் சீட்டையும் அவர்களது ஏராள உணவு சேமிப்பையும் கண்டு சிறையில் போட்டுவிட, அரசவிசாரணையில் உண்மை தெரியவர, பூதத்தை வரவழைக்கும் அந்த மோதிரத்தை அரசனுக்கு கொடுக்க மறுத்து வீடு திரும்பிய கிழவி, பிறர் ஆசையைக் கிளப்பும் அந்த மோதிரத்தை வெறுத்து, உழைப்பில் நம்பிக்கை வைத்து இருவர் சோற்றுக்குமட்டும் உழைக்க தனக்கு பலம் மட்டும் அளித்துவிட்டு பூதத்தை மறையச் சொல்கிறாள்.

'ஒட்டாத உறவு'வில்படிப்பு, சுகவாழ்வு ஆசையால், சிறு உத்தியோகத்தில் உள்ள எளியவனை தன் கணவனுடன் குடும்பம் நடத்த தயங்கி ஒத்திப்போட்டுக் கொண்டே வந்த பார்வதிக்கு, அவள் அலட்சியத்துக்கு காரணம் புரியாமல் அவள் போக்கில் விட்டுவிட்டு சனிக்கிழமைதோறும் வந்து தன்னுடன் அளவளாவி விட்டுப் போகும் தன் கணவன் 'சனிக்கிழமை பிராமணன்' என்ற பரிகாசத்துக்கு உள்ளானதைக் கண்டு அவனிடம் தெரிவித்து வேறு ஒரு நாளை தேர்ந்தெடுக்கக் கேட்டதும், அவன் அந்த சனிக்கிழமையை அவள் சம்பந்தமாக தவிர்த்தாலும் அந்த நேரத்தை அவன் வேறு விதமாக எப்படிப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறான் என்று எதிர்பாராது அறிய ஏற்படுகிறபோது அவனது மனிதாபிமான உணர்ச்சியை தெரிந்துகொண்டதிலே விழிப்பு ஏற்படுகிறது. 'மூங்கோர் வைரம்' அதேபோல, விலை மதிப்பற்ற அம்மன் பதக்க வைரத்தை திருடச் சென்ற திவாரி, திருடி, சோதனையில் அது போலி என்று கண்டு திகைத்து நிற்கிறபோது, தனக்கு முன்பே அந்த வைரத்தை அந்த கோயிலை மேல்பார்வையிட்டு வரும் ஸேவானந்த சுவாமியிடமிருந்தே அவரேதான் அந்த வைரத்தை அவனுக்கு முன் எடுத்து விற்றுவிட்ட நேர்ந்த காரணத்தை அறிகிறபோது, தான் கொண்டுவந்த போலிக் கல்லையும் அவரிடம் கொடுத்து 'யாராவது ஒரு முட்டாள் அந்தப் போலிக் கல்லை திருடிப்போய்விட்டால் இது உதவும்' என்று கொடுத்துவிட்டு 'லக்ஷத்தில் ஒருவர்' என்று கருதி, 'அவர் விற்ற அந்த கல்லை திருடிக் கொண்டு வந்து அம்மன் பதக்கத்தில் திரும்ப பதித்துவிட்டால்? அமெரிக்க கோடீஸ்வரன் கைக்குப் போயிருக்குமோ' என்ற நினைப்பில் கண்ணயர்கிறான். இன்றைய ராமதாஸராக, மாணிக்க வாசகராக, இருக்கும் ஸேவானந்த சுவாமி 'பூகம்பத்தின் கொடுமையால் ஜனங்கள் துடிக்கிறபோது, 'கோவிலிலோ அம்மன் பொருட்படுத்தாத ராஜ பொக்கிஷம்

(188-ம் பக்கம் பார்க்க)

காஃப்காவின் இலக்கணை உணர்த்தல்

சென்ற ஏட்டில் வெளியான காஃப்காவின் பட்டினி - கலைஞன் கதையைப் பற்றிய இந்த ஆய்வையும் எழுதியவர்கள் பேராசிரியர்கள் ரே.:பி. வெஸ்ட், ராபர்ட் பூஸ்டர் ஸ்டால்மன் இருவரும். அதே நூலிலிருந்து எடுத்தது.

சரியாகச் சொல்வதானால், ஒரு கதையின் இயக்கத்தின் எல்லா விவரக் குறிப்புகளும் அந்த கதை குறிப்பிடும் சரித்திர அல்லது புராண சம்பவங்கள் அல்லது கருத்துக்களின் விவரக் குறிப்புகளுடன் நேரடியாக சம்பந்தப்படுகிறபோதுதான் அது ஒரு 'அலிகரி' இலக்கணக் கதை ஆகும். அலிகரிக்கும் அதாவது இலக்கணைக்கும் ஸிம்பாலிஸத்துக்கும் அதாவது குறியீட்டுப் பிரயோகத்துக்கும், கட்டுக் கதைப் பிரிவில் பின்வருமாறு வேற்றுமை வகுத்துக்கொள்ளலாம். குறியீடுகள், அந்த கதையின் எல்லா முக்கியமான விவரணங்கள் மூலமும் இன்னொரு நிலை நிகழ்ச்சித் தொடர்களை குறிப்புணர்த்த, பொருத்தமாக, ஏற்ப உபயோகப்படுத்தப்படுகிறபோதுதான் ஒரு கதை இலக்கணையானதாக ஆகிறது.

இந்த திட்டமான அர்த்தத்தில் ஒரு பட்டினி—கலைஞன்' ஒரு இலக்கணைக் கதை. காஃப்காவின் வழி, இருந்தாலும், ஜான் பன்யன் முறையிலிருந்து முழுக்க வேறுபட்டது. 'பில்:கிரிம்ஸ் பிரா:க்ரஸ்' ஸில் ஒவ்வொரு கதாபாத்திரமும் தங்கள் பெயர்களைக் (கிரிஸ்தியன், என்வி இந்த மாதிரியானவை) கொண்டே தங்கள் குணங்களை வெளித்தெரிவிக்கும். மறைபொருளாக நீதிபோதிக்கும் தன் கதையில், கதையின் ஒவ்வொரு அவயவமும் நேரடியாக பொருள் அதில் தொனிக்க, அந்த கதைக்குள்ளே இந்த கதாபாத்திரங்களை நடமாடவைக்கிறார். மேலும் இந்த பொருள்கள் கதை நெடுக இடைவிடாமல் காணப்படுகின்றன. ஃபெய்த்ஃபுல் எப்பவும் விசுவாசம் உள்ளவனாகவும் என்வி அசூயைக்காரனாகவும்...இப்படியே இருப்பார்கள்.

காஃப்காவின் வழி ரொம்ப மாறுபட்டது. இலக்கணையான படிமங்களைவிட அவர் குறியீடுகளைத்தான் கையாளுகிறார். தனது யதார்த்த அல்லது கற்பிதமான விவரணங்களுக்கு அவர் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள்களை குறித்துக் காட்டுகிறார். அவைகளின் அர்த்தம் ஒரே நிலையாக இருப்பதில்லை. இல்லை, ஒவ்வொரு கருத்துக்கும் ஈடானவைகளைப் போட்டு அவைகளை வேறு வார்த்தைகளில் திரும்பச் சொல்லிவிட முடியாது. டி. எச். லாரன்ஸ் சொல்கிறார்: 'ஒரு இலக்கணையான படிமத்துக்கு ஒரு பொருள் உண்டு. மிஸ்டர். ஃபேஸிங்-:போத்-வேஸ்ஸுக்கு ஒரு அர்த்தம் உண்டு. ஆனால் ஜேனஸ் (இத்தாலிய இருமுகக் கடவுள்) ஒரு குறியீடு. அதன் முழு அர்த்தத்தின் மீது விரல்வைத்து நீங்கள் சிதைப்பதை எதிர்க்கிறேன்.' காஃப்கா தொடர்ந்து குறியீட்டுப் பிரயோகத்தை கையாளுபவர். அதனால் அவரது படிமங்கள் வெவ்வேறு சமயங்களில் மட்டுமின்றி ஒரே சமயத்திலேயே வெவ்வேறு விஷயங்களை பொருள் உணர்த்துவதை பார்க்கிறோம். குறியீட்டான அர்த்தங்கள் விடாது பின்னிக் கிடக்கின்றன. இலக்கணை வழி அர்த்த தினிசுகள் (வகைகள்) ஒன்றின்மீது மற்றொன்று சாயல்படிந்து இருக்கின்றன. 'பட்டினி-கலைஞன்'னில் உள்ள இலக்கணை உணர்த்தல்களை குறைந்தது மூன்று வெவ்வேறு நிலைகளில் கண்டறிய சாத்யமாகிறது என்பதை நாம் பின்னால் பார்க்கப்போகிறோம். அதன் அம்சங்களில் ஏதாவது ஒன்று திட்டமாகவும் குறிப்பாகவும் இதைத்தான் குறிக்கிறது என்று நாம் சொல்லக் கூடிய சமயம் ஒருபோதும் இருக்காது.

கதை சொல்வதைவிட குறியீடுகள் விஷயத்தில் தான் காஃப்கா ஒரு நேர்மையை கடைபிடிப்பவர். நடைமுறை தர்க்க அறிவுக்குள் அடங்கி இருப்பதை புறக்கணித்துக்கொண்டே நடைமுறை யதார்த்த உணர்வை உண்டாக்குவதில் அவரிடம் ஒரு விநோதமான மேதைத்தன்மை உண்டு. அவருடைய குறியீட்டுப் பொருள்கள் நடைமுறை உலகத்துப் பொருள்களின் இயல்புக்கு இசைந்து இராது. இயற்கையின் நிலையான நியதிகளுக்கு அவை உட்பட்டிராது. அவைகளுக்கு ஒரு விசேஷ காரியம் இருக்கும். ஒரு தனிமையான உலகத்தின் நியதிகளுக்கு உட்பட்டிருப்பவை. பிர்மாண்டமானதும் கலப்பானதும் பயனுள்ளதுமான சாதனம் என்று சொல்லத்தக்க ஒரு பெரிய சர்க்கஸுக்கு தன்னை அமர்த்திக்கொள்கிறான் அந்த பட்டினி-கலைஞன். ஆனால் அதுவோ அவன் இருப்பதையே முழுக்க மறக்க வகை செய்துவிடுகிறது. முடிவில் காலியாகத் தோன்றின அவனுடைய கூண்டின் நாற்றம் அடிக்கும் வைக்கோலுக்குள் துளாவி அவன் கண்டெடுக்கப்படுகிறான். இது ஒரு பிரமைத் தோற்ற சர்க்கஸ் என்றே படுகிறது. காஃப்காவின் மற்ற 'மெய்மை'கள் போலவே இதுவும் ஒரு கனவு உலகத்துக்குச் சொந்தமான கற்பனைத் தோற்றம். 'பட்டினி-கலைஞன்'னில் பௌதிக, ஜீவ வர்க்க சாஸ்திரங்களின் நியதிகள் தகர்க்கப்படுகின்றன. மானிட வாழ்வு நடப்பு விஷயங்கள் திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. நிகழ்ச்சி விவரங்கள் எல்லாம் எளிதானதாகவும் சர்வசாதாரணமானதாகவும் இருப்பது போல தெரிந்தாலும் நுணுகிய ஆராய்ச்சியில் பிடிகொடாதும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள்கள் பொதிந்தும் ஆகி இருக்கின்றன. காஃப்காவின் நடப்பு விஷயங்களை வெறும் நடப்புகள் என்று மட்டும் கருதுவதோ, அல்லது அவைகளது உருவகத் தன்மைகளை அமுக்கிவிடுவதோ அல்லது குறைத்து கணிப்பதோ முடியாத காரியம். 'பட்டினி-கலைஞன்'னை ஆய்வு செய்யும் ஆரம்ப நிலையாக கதைக்கு பாடாந்தரம் சொல்வதை தவிர்த்து, தூலப் போக்காக வெறும் கதையை அப்பட்டமாக சொல்லிப் பார்ப்போம்.

தமாஷ் அனுபவிக்கும் பொதுஜனங்களுக்கு வேடிக்கை காட்டலாக நடத்தப்பட்டு, ஒரு காலத்தில் மிகப் பிடித்திருந்த ஒரு நிகழ்ச்சியைப்பற்றிய கதை. வைக்கோல் போட்டிருந்த ஒரு கூண்டுக்குள் இருந்து 'உபவாசம்' என்கிற வித்தையை தொழிலாகக் கொண்டு செய்து காட்டிவந்த ஒரு பட்டினி-கலைஞனின் கண்காட்சி அது. அவன் கூண்டில் உள்ள ஒரே அலங்காரம் ஒரு கடிகாரம்தான். பார்ப்பவர்கள் அவனை ஒரு ஏமாற்றி, சகஜமான சர்க்கஸ் தந்திரம் என்று கருதி, திருட்டுத்தனமாக அவன் பட்டினியை முறித்து ஏமாற்றுவான் என்று எதிர் பார்ப்பார்கள். ஆனால் பட்டினி நோன்புதான் அவன் வாழ்வதுக்கே காரணம். அவன் வாழ்க்கை நோக்கமும் அதுதான். என்ன வலுக்கட்டாயத்திலும்கூட அவன் சாப்பிடவே மாட்டான். அவனுக்கோ அவன் செய்யக்கூடிய எளிய காரியம் உபவாசம்தான். அதைத்தான் அவன் சொல்கிறான், ஆனால் யாரும் அவனை நம்பவில்லை. பொதுஜனங்கள் அவனை நம்பாததால், அவன் காவலுக்கு உள்ளாகிறான். வழக்கமாக மூன்று கசாப்புக்காரர்கள். ஒரு நாற்பதுநாள் கெடுவுக்கு மேல் அவன் பட்டினி கிடக்க விடமாட்டார்கள். இரக்க சித்தத்தால் இல்லை, அந்த காலவரைக்குப்பின் ஆதரிக்கமாட்டார்கள் அவன் உபவாசத்தை. அவன் காவலாளிகள் உணவு ஆசை காட்டுவார்கள் அவனுக்கு. சில சமயம் சரியாக நடத்தமாட்டார்கள்; ஆனால் அவனைச் சாக்கிட்டு அவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட உணவை ஜமாய்ப்பார்கள்! அவன் சாதனையை ஒரு மகத்தான பொதுஜன விழாவாக கொண்டாடுவார்கள். இப்படி அவன் உலகத்தால் கவுரவிக்கப்படுவான். ஆனால் கூண்டிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டதும்—பட்டினியால் இல்லை—இன்னும் கணக்கில்லாத நாட்கள் பட்டினியாக இருந்து 'எக்காலத்துக்கும் தலைசிறந்த பட்டினி—கலைஞன்' என்று ஆகமுடியாமல் அந்த உபவாச கவுரவம் தனக்கு கிடைக்க விடாமல் ஏமாற்றி விட்டார்களே என்ற கோபத்தால் சோர்ந்து விழுந்துவிடுவான். சாகும் அளவுக்கு அவன் இளைத்துப் போயிருந்தாலும்கூட அவன் சீக்கிரமே நலம் அடைந்து உடலைத் தேற்றிக் கொள்ளும் ஒரு சிறு அவகாசத்துக்குப் பிறகு திரும்பத்திரும்ப இதைச் செய்வான்.

இப்போதெல்லாம் அவனை கைவிட்டுவிட்டு வேறு வேடிக்கைகளை பார்க்கிறார்கள். சர்க்கஸ் கூடாரத்தில் உள்ள அவன் கூண்டை ஜனங்கள் பார்த்தாலும் மிருகங்கள் உள்ள லாயங்களுக்கு பக்கத்தில் அது இருந்த காரணத்தால்தான். பார்க்கவந்தவர்கள் மிருகங்களைப் பார்த்து களிக்கிறார்கள். எல்லாம் மாறிவிட்டது. அங்கே கடிகாரம் கிடையாது. அவன் வித்தையின் நோக்கத்தை ஒரு காலத்தில் குறித்து தெரிவித்த சின்னங்கள் தகவல் சிதைந்து போய்விட்டன. எத்தனை பட்டினி நாள் சாதனை என்ற கணக்கு இப்பொதெல்லாம் வைக்கப்படுகிறதில்லை. காவலாளிகளும் கிடையாது. 'ஆகவே பட்டினி—கலைஞன் ஒரு காலத்தில் தான் செய்ய ஆசைப்பட்டபடி எவ்வித குறிக்கீடும் இல்லாமல் பட்டினி இருந்து வந்தான்... அவன் ஒரு சமயம் முன்னறிவித்திருந்தபடி, சிரமம் இல்லாமல் செய்ய முடிந்தது அவனுக்கு. ஆனால் யாரும் நாட்களை கணக்கிடவே இல்லை. யாருக்கும் அந்த பட்டினி—கலைஞனுக்கும்கூட அந்த சாதனை எவ்வளவு மகத்தானது என்பதே தெரியவில்லை. அவன் நெஞ்சு குமைந்தது.' இவ்விதமாக உலகம் அவன் பரிசை தட்டிப் பறித்துவிட்டது. சிலாகிப்புக்கு பதில் அசிரத்தை ஏற்பட்டுவிட்டது. இதனால் அவன் இறந்து விடுகிறான். அந்த கூண்டு வைக்கோலோடேயே அவன் புதைக்கப்படுகிறான். அவன் இடத்தில் ஒரு சிறுத்தை அடைக்கப்படுகிறது. அது சுபாவமாக ஆசைப்படும் உணவை ஆத்திரத்தோடு தின்கிறது. ஜனங்கள் கூண்டைச் சுற்றி நெருக்கியடிக்கிறார்கள்.

இந்த அப்பட்டமான கதை நடைப்பு விவரத் தகவல்கள் மட்டும் பூரணமானதாகவோ போதுமானதாகவோ இல்லை என்பதும் இவைகளை இந்த அப்பட்டமான அல்லது சொற்பொருள் தரத்திலேயே நாம் ஏற்றுக்கொள்வதுடன் இருந்து விடுவது முடியாத காரியம். அவை ஒன்றோடொன்று போட்டியிட்டுக்கொண்டு தம் சொற்பொருள் கருத்துக்களையும் தாண்டி அவை குறிக்கும் இலக்கணை விசேஷ நிலைக்குள் நம்மை திணித்து விடுகின்றன. அந்த கடிகாரம் ஒரு சாதாரண கடிகாரம் தான்; அது வேறு எதோவொன்றுக்கு பதிலாகவும் இடம் பெற்றிருக்கவில்லை. ஆனாலும் அந்த விசித்திர கடிகாரத்துக்கு அந்த சொல்லுக்கு உரிய அர்த்தத்தில் எந்த குணமும் இருப்பதாக சொல்ல முடியாது. ஒரு நிஜ கடிகாரம் மாதிரி மணி நேரத்தை அடித்துக் காட்டுகிறதே தவிர அது 'டிக்' அடிப்பதாக தெரியவில்லை. பட்டினி—கலைஞனின் ஆயுள் கடிகாரத்தால் அளவிடப்படாதது. அவன் காலத்துக்கு வெளியே ஜீவிப்பவன். எந்த சாதாரண மனிதனும் தாங்க முடியாத பட்டினி முற்றுகைகளையும் அவன் அவ்வப்போது வென்று பிறகு ஜீவித்து வருகிறான். (வாஸ்தவமாக அந்த கலைஞனது உபவாச நாட்களை கணக்கிட ஒரு காலண்டர்தான் முறையான சாதனமாக இருக்கக்கூடியது) மற்ற நடப்புத் தகவல்களை பார்க்கப்போனாலோ அவையும் இதேபோல குறியீட்டான விசேஷப் பொருள்களை எண்ணம் எழுப்புகின்றன. காஃப்காவின் நடப்புத்தகவல்களை ஒரு தனிப்பட்ட தனக்குள்ளேயே ஒன்றோடொன்று பொருந்துவதுடன் நின்றுவிடும் ஒரு முறைவழி அர்த்தத்துக்குள் குறைத்து விடுவது முடியாத காரியம். அவரது அர்த்தங்கள் ஒரே சமயத்தில் பல தர நிலைகளில் வெளிவருகின்றன. அதுதான் சங்கடம். இந்த தர நிலைகள் ஒன்றுக்கொன்று சம்பந்தப்பட்டவை. முழுக்க விரித்துரை கூறுவதும் சாத்யமே இல்லை.

காஃப்கா குறிக்கும் அர்த்தங்களை ஓரேயொரு சிந்தனை வட்டத்துக்குள்ளேயே கட்டுப்படுத்தி வைக்க முடியாது. கூண்டுக்குள் உள்ள பட்டினி—கலைஞனது சங்கட நிலைமை இன்றைய உலகத்தில் ஒரு கலைஞனது சங்கட நிலையை சுட்டுவதாக இருக்கிறது. அவன் இருந்து வாழும் ஒரு சமூகத்திலிருந்து அவன் சம்பந்தம் நீங்கி இருப்பது. இந்த பார்வையில் கதையை பார்த்தால் 'பட்டினி—கலைஞன்' ஒரு சமூகவியல் பார்வை விழுந்த இலக்கணக் கதை. ஆனால் இந்த பட்டினி—கலைஞன் ஒரு யோகி, மதவாதி அல்லது மதகுருவை சுட்டிக் காட்டுபவனாகவும் நாம் அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளலாம். இந்த வித நோக்குப்படி கதை சரித்திரப் பார்வை

வழியே மதத்தின் அவகேடான நிலையை இலக்கணை குறித்துக் காட்டுகிறது எனலாம். படக்கூடிய மூன்றாவது பாடாந்தரம் நமக்கு ஒரு வேதாந்த இலக்கணைப் பொருளை பிதுக்கிக் காட்டுகிறது. அந்த பட்டினி—கலைஞன் ஆத்மாவுக்கு, ஆன்மிக ஜீவனாக இருக்கும் ஒரு மனிதனுக்கு—குறியீடாக இருக்கிறான். அதுக்கு எதிரிடையாக அந்த சிறுத்தை தூலப் பொருளுக்கு, மனிதன் மிருக இயல்புக்கு குறியீடாக இருக்கிறது. எனவே இந்த கதையை வேதாந்த நோக்கில் பார்த்தால் ஆன்மீகத்துக்கும் ஜடத்துவத்துக்கும் உள்ள பாகுபாடு. மதக்கண்ணோட்டத்தில் தெய்வீகத்துக்கும் மனிதத்துவத்துக்கும், அதாவது ஆத்மாவுக்கும் உடலுக்கும். சமுகவியல் பார்வையின்படி கலைஞனுக்கும் அவன் சமுகத்துக்கும் உள்ள பிரிவினை காஃப்காவின் பூர்வாங்க கட்டிட பிளான் — இந்த மறைபொருள் நீதிக்கதை அமைப்பை எதன் மீது கட்டி இருக்கிறாரோ அந்த கருத்துக்களின் நிலைக்கள 'பிளான்' - இந்த மூன்று வெவ்வேறு தத்துவ சிந்தனை முறைகளைக் கொண்டு அடையாளமிடப்பட்டிருக்கிறது.

முதலில் கதையை ஒரு கலைஞனது இக்கட்டான நிலை என்ற இலக்கணை ரீதியாக பார்ப்போம். ஜனத்திரளுக்கு எதிரிடையாக பேதம் காட்டின ஒரு நிலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறான் அவன். அவனது உபவாசக் கண்காட்சியை வந்து பார்ப்பவர்களால் அவனது கலையை அறிந்துகொள்ள இயலவில்லை. 'யாருக்காவது உண்ணாவிரதக் கலை பற்றி விளக்க முயற்சிப்பார்கள்! எவனுக்கு அதில் ஈடுபாடு இல்லையோ அவன் அதை புரிந்து கொள்ளவும் முடியாது. தன் தர்சனப் பார்வை நிமித்தமாக கலைஞன் தன்னை பட்டினியால் வருத்திக் கொள்கிறான். தன் தூரப்பார்வையிலே அவனுக்கு நம்பிக்கை; தன் மீதும் அழகுணர்ச்சியின் நேர்மையிலும் நம்பிக்கை. விவேகிகள் மட்டும் புரிந்து கொண்ட மாதிரி, 'பட்டினி - கலைஞன் என்ன நேர்ந்தாலும், வலுக்கட்டாயப்படுத்தினாலும்கூட, பட்டினி நோம்பு நாட்களில் எந்த ஆகாரமும் எடுத்துக்கொள்ள மாட்டான். கலைஞன் என்ற அவனுக்கு உள்ள அந்தஸ்து, அத்தகைய காரியத்தை அவன் செய்ய விடாது. அவனுடைய தூரதிருஷ்டி, அது ஒன்றே தான் அவனை போஷிக்கிறது. வேறு யாரும் இருக்க முடியாத ஒரு பட்டினி நோன்பு அந்த கலைஞன் இருக்கலாம்தான். எல்லோரும் கலைஞர்களாக இருக்கிறதில்லையே. 'வயது அதிகரிப்பினால் வித்தைத் தரம் குறையாத இந்த கலையின் தனித் தன்மை' யைக் கொண்டு, கலைப்படைப்புகளை படைப்பதுக்கான எல்லையற்ற தன் திறமைபற்றி அவன் சொல்லிக் கொள்வதை நாம் ஏற்றுக்கொள்கிறோம். ஆனால் கலைஞனைப் பற்றியும் அவனுடைய கலையைப் பற்றியும் மனம் இசைந்து அறிந்து கொள்ளும் சக்தி இல்லாதவர்களாக அவனுடைய பொதுஜனங்கள் இருந்துவிட்டால், அவனிடம் அவர்களுக்கு நம்பிக்கையும் இல்லாது போய்விட்டால் எப்படி அவன் இந்த நம்பிக்கையை தனக்குள்ளே பிடித்து வைத்துக் கொண்டிருக்க முடியும்? அவர்கள் நம்பிக்கையில்லாதவர்களாக இருந்ததால்தான் கலைஞன் ஒரு கூண்டுக்குள் இருக்கிறான். (கூண்டு அவனுடைய பிரிந்து வேறான வாழ்க்கையை குறியீட்டால் தெரிவிக்கிறது.) சமூகமும் கலைஞனும் - ஒன்றை மற்றொன்று நம்புகிறதில்லை. ஆகவே கலைஞன் முடிவில் தனக்குள்ளேயே நம்பிக்கை இல்லாதவனாக ஆகிவிடுகிறான். அவன் பிரிந்து வேறாகி வாழ்ந்து இருக்க இயலவில்லை.

பட்டினி - கலைஞன் ஏன் இளைத்துப் போனான் என்றால் அவனுக்குள்ளேயே ஏற்பட்ட பொருந்தாமைதான். அது ஆத்மாவுக்கும் சரீரத்தும் உள்ள சேர்க்கைத் தவிர்ப்பின் விளைவுதான்; அவனுக்கும் சமூகத்தும் இடையே ஏற்பட்ட இசைவுக்கேடின் பலன்தான். யதார்த்த உலகப்போக்கை அவன் மறுத்ததுதான் அவனை அரிக்கும் சந்தேகத்துக்கும் சதா மனம் ஒடிந்த நிலைக்கும் மூலகாரணம். அவன் வாழ்க்கையை நிராகரிக்கிறான். ஜனசமூகம் அவனை நிராகரிக்கிறது. கலைஞனது மெலிந்த உடலைப் பார்க்கப் பிடிக்காமல் சிறுத்தையின் ஆரோக்ய உடலைக் கண்டு ரசிக்கிறது. வாழ்க்கையை ஏற்று அங்கீகரிக்க மறுத்து விடுகிறார்கள். கூண்டுக்குள் உள்ள இந்த இரண்டும், சுத்த ஆன்மீகமானதும் தூயமிருக இயல்பானதும், மனிதனது இரட்டை இயல்பையே தான் குறித்துக் காட்டுகின்றன. கூண்டுக்கு வெளியே உள்ளவர்கள் - அவர்களோடு வித்தியாசப் படுத்தித்தானே அவன் காட்டப்படுகிறான் - அந்த சிறுத்தை விரும்புகிற அதே உணவைத்தான் இச்சிக்கிறார்கள். அந்த மிருகத்தைப் போலவே அவர்களுக்கும் தங்கள் தொண்டை, வயிற்றுக்கான பிரச்னைகளிலே மகிழ்ச்சி. இந்த மனிதர்களும் மிருகங்களும் இந்திரிய சம்பந்தமான ஆதிக்கத்தின் குறியீடுகளாக இருக்கிறவை. ஒரே மாமிச உருவம்; பட்டினி-கலைஞனோ சதையே இல்லாதவன். ஒன்றில் சுத்த ஜடப் பொருளும் (மாட்டர்) மற்றதில் சுத்த ஆத்மாவும் இருக்கின்றன. ஆனால் பட்டினி - கலைஞன் ஆத்மாவின் தெய்வீகத் தூய்மையின் காரணகர்த்தாவாக இருப்பதில் வெற்றி பெறவில்லை. நமது தூல உடலின் வேட்கைகள் திரும்பத்திரும்ப நமக்குள் கிளர்த்தும் அரிக்கிற அதிருப்திகளிலிருந்து விடுபட்டவனாக வெளிக்குத் தோன்றினாலும், அவன் உடலின், ஜடப் பொருளின் (மாட்டர்) தான் வாழும் உலகத்தின் தேவைப்பாடுகளிலிருந்து முழுக்க விடுபட்டவனாக இல்லை. சுதாவான தீய சமூக உலகத்தை மறுக்கும் அதே சமயத்தில் அவன் அந்த பொதுஜனங்களிடமிருந்தே தன் உபவாசத்துக்கு பாராட்டை எதிர்பார்க்கிறான். கூட்டம் தன் கூண்டைச் சுற்றி கூட வேண்டும் என்று விரும்புகிறான். 'தான் உயிர் வாழ்வதுக்கே காரணமாக இருப்பது இவர்கள் தன்னை வந்து பார்ப்பதுதான் என்று (ஆவலுடன் லாயங்களுக்கு அவர்கள் போகும் வழியில்) எதிர்பார்த்தாலும், அதே சமயம் ஒருவித ஐயம் ஏற்படுவதை தவிர்க்க அவனால் இயலவில்லை. எவன் அவசரப்படுகிறானோ அவன், அதே சமயம் தன் உபவாசத்தை நிதானித்து திருப்தியடையும் ஒரு பார்வையாளனாக இருக்க முடியாது என்கிற உண்மையை அவன் உணர்கிறான் - தூய ஆன்மிக வாழ்வு மனிதனுக்கு சாத்தியம் இல்லை என்பதை அறிகிறான். ஒரு கலைஞனாகவோ, ஞானியாகவோ அவனுக்கு உளையும் திருப்திப்படுத்தாத, ஒரு வேட்கை அடித்தளத்தில் தனது

தவறாக பொருந்தின, அதனாலேயே முழுமை அடையாத ஆத்மாவின் சைகை என்பதை பார்க்கிறான்.

யதார்த்தத்திலிருந்து முழுக்க வேறுபட்டு நிற்பது ஆன்மிக மரணம்தான். மனிதனது இயல்பு பற்றிய ஒரு இலக்கணப் பொருள் கொண்ட கதை என்ற அளவில் இந்த கருத்தைதான் 'பட்டினி - கலைஞன்' திரட்டிச் சொல்கிறது. மனிதன் 'ஜடப் பொருள் ஆத்மா என்பதெல்லாம் என்ன? இந்த வேதாந்த பிரச்னையின் ஒருவித விமர்சன பரிசீலனையாக இந்த கதையை கொள்ளலாம்-ஆத்மாவும்ஜடப் பொருளும் ஒன்றை நிறைவிக்க மற்றது தேவை. மரண சமயத்தில் பட்டினி - கலைஞன் ஒரு கலைஞனாகவோ படைப்பாளியாகவோ தோற்று விட்டதை புரிந்து கொள்கிறான். இந்த தளர்ந்து போன கலைஞனுக்கு மீட்சிக்கு வழியே கிடையாது. ஏனென்றால் நமது இன்றைய உலகில், ஆத்மா இல்லை, ஜடப்பொருள்தான் ஏற்கப்பட்டிருக்கிறது. இன்று ஆத்மாவை வென்று விட்டதுஜடப்பொருள் என்ற மெய்ம்மை சாகும் பட்டினி கலைஞனால் அவன் தன் ரகசியத்தை வெளியிடுகிறபோது தெரிய வருகிறது. தனக்குப் பிடித்த உணவை காணமுடியாததால் தான் உபவாசம் இருக்கவேண்டி இருந்தது என்பதை ஒத்துக் கொள்கிறான் அவன். 'பாருங்கள், உபவாசம் இருப்பது என் விதி.''அதை—எனக்குப் பிடித்த உணவை நான் கண்டிருந்தால் - என்னை நம்புங்கள் - நான் பரபரப்பு உண்டாக்கி இருக்கமாட்டேன். உங்களையும் மற்றவர்களையும் போல சாப்பிட்டிருப்பேன்' இவைதான் அவனது கடைசி வார்த்தைகள். ஆனால் அவனது பளிரிடும் கண்களில் பெருமை என்று இனி சொல்ல முடியாது போனாலும், தான் இன்னமும் உபவாசம் இருப்பதான உறுதியான தன்னம்பிக்கை இருந்தது. அவனுடைய புதிர்நிலைமைக்கு தெளிவிப்பு இதோ. ஜனக்கும்பலின் தொடர்பு அறுந்து தன் படைப்புக் காரியத்தில் (உபவாசத்தில்) ஈடுபடும் கலைஞன் தினம் செத்து தினம் மறுபிறப்பு எடுக்கவேண்டி இருக்கிறது. இது பிராணத் தியாகம்தான்; ஆனால் எதுக்காக? ஒரு அழகு அல்லது ஆன்மீகநோக்கில் ஈடுபாடு, அதுவே ஒரு முடிவாக இருந்துவிட முடியாது. எப்படி முழுமுற்றான ஆன்மிகம் சாத்தியம் இல்லையோ கலப்பற்ற படைப்புத் தன்மையும் சாத்தியம் இல்லை. படைப்புக் கற்பனை நடப்பை உணவாகக் கொண்டாக வேண்டும். ஏனென்றால் கலையோ ஒரு யதார்த்த அடிப்படைப் பார்வை. ஒரு வேதாந்த உபவாசக்காரனைப் போலவே கலைஞனும் இந்த லௌகிக உலகத்தில் வாழ்ந்தே ஆகவேண்டும். வாழ்க்கையின் லௌகிக நிலைமைகள் கலைக்குத் தேவை. இந்த நிலைமைகள் தான் அதை போஷிக்கின்றன. கலைக்கும் அதன் ஊற்றுக்கும் மூல விஷயம் வாழ்க்கைதான்.

பட்டினி - கலைஞனின் கூண்டில் உள்ள கடிகாரம்தான் கலைஞனை வென்று விடுகிறது. நமது தற்போதைய நடப்பான காலத்தின் தொடர்ந்த போக்கை மறுப்பவனையே வெற்றிகொள்வது காலம் தான். தன் படைப்புச் செயலின் அல்லது பார்வையின் அழிவின்மையில் கலைஞனுக்கு உள்ள திடநம்பிக்கையை பரிகசிப்பது கூண்டில் உள்ள கடிகாரம்; தன் கலை சிரஞ்சீவித் தன்மைக்கான ஒரு யுக்திக் காரியம் என்ற அவன் நம்பிக்கையை பரிகசிப்பது. காஃப்காவின் பட்டினி - கலைஞனின் சோகமுடிவு அவன் இறந்து விடுகிறான் என்பதில் இல்லை. வாழ்க்கைக்குள் சாக அவன் தவறிவிட்டவன் என்பது தான். அவன் சாகும்போது தன் வாழ்க்கை முழுவதும் யாரை நிராகரித்தானோ அவர்களிடமிருந்தே அவன் அங்கிகாரம் எதிர்பார்க்கிறான். 'நீங்கள் என் உபவாசத்தை மெச்சவேண்டும் என்றே எப்போதும் நான் விரும்பினேன்' என்றான் பட்டினி - கலைஞன். ஆன்மீகம் ஜடப்பொருளையும், ஆத்மா உடலையும், கலைஞன் வாழ்க்கையையும் முழுக்க முழுக்க தன் ஆதிபத்தியத்துக்குள் கொணர முடியாது என்பது அவன் ஒப்புக்கொண்டது. கதை நெடுக ஆசிரியர் இன்றைய நமது நாகரிகத்திடையே நமது பட்டினி-கலைஞர்களது மறைவு, சீரழிவு பற்றி துக்கப்படுகிறார் என்றாலும் கதை முழுக்க சுய-நிறைவு பெற பட்டினி-கலைஞனின் முயற்சிக்கு எதிராகவே நியாயம் நிறை உயர்த்திக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. அவனுடைய கடைசி வார்த்தைகளில் கலைஞன் வாழ்க்கையோடும் தான் உட்பட்டு வாழும் ஒரு நாகரிகத்துடனும், நடப்பு உலகத்துடனும் ஒரு ராஜிக்கு வரவேண்டும் என்ற ஒப்புக்கொள்ளுதல் இருக்கிறது. 'எல்லோரும் என்னை மன்னியுங்கள்' என்று ஏதோ ஒரு புரோகிதர் முன் பாவமன்னிப்பு கேட்பது போல சர்க்கஸ் மானேஜரிடம் காதோடு சொல்கிறான். அவர்களும் மன்னித்து விடுகிறார்கள். இயற்கைக்கு எதிராக அவனுடைய அபசாரத்தை அவர்கள் மன்னிக்கிறார்கள்.

வேதாந்த, அழகு அநுபவ நோக்கு அர்த்த நிலைகளில் இலக்கண ரீதியாக காஃப்காவின் கதைத் தகவல்களுக்கு பொருள் எடுத்துக்காட்ட முடிவது போலவே மதம் சம்பந்தமான இலக்கண உணர்த்தலாகவும் நடப்பு சம்பவங்களின் பல்வேறு பொருள்கள் சாயல் ஏறி இருக்கின்றன. நமது 'ரினேஸான்ஸ்'க்குப் பிந்தின கால உலகம் தத்துவ விசாரகன், கலைஞன், யோகி இவர்களை நிராகரித்து விட்டது. ஒரு யோகி - உபவாசக்காரனாக பட்டினி-கலைஞன் இறந்து விட்டான். அவனை மதகுரு அல்லது கலைஞன் என்று எப்படி குறிப்பிட்டாலும் சரி, 'வேடிக்கை விரும்பும் ஜனக் கும்பலால் அவன் நிராகரிக்கப்பட்டு பதிலாக வேறு வேடிக்கைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டு விட்டன. உதாரணத்துக்கு உயிருள்ள ஒரு சிறுத்தைக் காட்சி. முன்காலத்தில் அது வேறுவிதமாக இருந்தது. மத்திய காலத்திலும், ரினேஸான்ஸ் நாட்களிலும் உலகத்தால் கவுரவிக்கப்பட்டு அவன் புகழுடன் வாழ்ந்தான். அப்போது அவனுக்கு போஷகர்கள் இருந்தார்கள். (கலைஞனது போஷகர் காட்சி நிர்வாகி) அவனுக்கு விமர்சகர்கள் உண்டு. அவனது படைப்புச் செயலை நம்பாத பொதுஜனங்களிடமிருந்து பாதுகாத்து அவனுக்கு காவல் இருந்த மூன்று கசாப்புக்காரர்கள் உண்டு. அவனுக்கு சரித்திராசிரியர்கள் உண்டு. அவனுடைய படைப்புச் செய்கையை பதிவு செய்த அல்லது அசாத்ய வித்தை விவரங்களை கணக்கிட்ட பரிவாரங்கள் உண்டு. அந்த காலத்தில் வாழ்க்கையை அவன் போலி செய்து காட்டின சாதனைக்காக அவனை மெச்சவாவது செய்தார்கள். கூண்டுக்

குள் அவன் சிறுத்தை மாதிரி நடந்து கொண்டான். 'மரண வெறிப்புடன் கருப்பு டிராயர் அணிந்து விலா எலும்புகள் தூக்கித் துருத்தித் தெரிய சில சமயம் விநயமாக தலை அசைத்தும் வலிந்த புன்னகையுடன் கேள்விகளுக்கு பதில் சொல்லியும் அவர்கள் தன் உடல் மெலிவை உணரும்படி செய்ய கைகளை கிராதிகளுக்கு வெளியே நீட்டிக்கொண்டும்...யாரையும் பார்க்காமல் கிட்டத்தட்ட கண்ணை மூடிக் கொண்டு தன்முன் நேரெதிரே பார்த்துக் கொண்டும்......' ஆனால் நிஜவாழ்க்கையை எவ்வளவு மோசமாக போலி செய்து காட்டினான் அவன்! அந்த நாட்களில் அவன் கொண்டாடப்பட்டான். (பாசாங்கு இல்லாமலில்லை என்பது இருக்கட்டும்) நிர்ணயிக்கப்பட்ட பட்டினி நாட்களில் மனச்சாட்சிக்கு ஒத்த முறையில் நடத்தப்பட்ட சடங்குகளுடன் கவுரவிக்கப்பட்டான். ஒவ்வொருவரும் அவன் ஆராதனைக்கு தினமும் விஜயம் செய்தார்கள். வழக்கமான சந்தாதாரர்கள் தேவாலய ஆசனங்களில் போல 'நாள் முழுக்க அந்த சின்ன கிராதியிட்ட கூண்டின் முன்பாக' உட்கார்ந்திருந்தார்கள். ஒவ்வொருவரும் அவனுடைய பரிசுத்த உபவாசத்தை வியப்பது போல பாவனை செய்தார்கள். உண்மையில் தொழ வந்த ஒருவனுக்கும் நம்பிக்கை கிடையாது, இருந்தாலும் அவனிடம் காட்டிய இந்த நம்பிக்கை ஏய்ப்புக்கும் மீறி அவன் இந்த பாவனை நம்பிக்கைக்காரர்களிடம் திரும்பத்திரும்ப சிலுவையில் அறைபட அவன் தன்னை உட்படுத்திக் கொண்டான். தன் தெய்வீக லட்சியத்துக்காக உயிர்த்தியாகம் செய்து கொண்டவன் அவன். ஜனக்கும்பல் 'அப்படி செய்வதுதான் நாகரீகம்' என்பதால் அவனுடைய சின்ன கிராதியிட்ட கூண்டைப் பார்க்க விஜயம் செய்தார்கள். ஒரு பாவமன்னிப்பு கோறி குரு பீடத்துக்கு முன் போவதுபோல வந்தார்கள். ஆனால் ஜனக்கும்பலுக்கு நம்பிக்கை என்றால் என்ன என்றே தெரியவராத காரணத்தால், ஒப்புக்கொள்ளுவதுக்கு ஒரு பாபமும் இல்லை. பட்டினி - மதகுரு எந்த பாப ஒப்புக்கொள்ளுதலையும் கேட்கிறதில்லை. (எதிர் விபரீதமாக, சாகப்போகும் அவன் தான் பாவ ஒப்புக் கொள்ளுதல் செய்கிறான். சுருக்கமாக – அவனது வழிபாட்டுக்கார ஒரு சில கோவில் பணியாட்களைத் தவிர மனிதவர்க்கம் முழுவதுமே, மனிதனுக்காக பலதடவை உயிர்நீத்த இந்த யேசுகிருஸ்துவிடம் நம்பிக்கை வைக்கவில்லை. அவன் இறக்கவும் இந்த அவநம்பிக்கைக்காரர்கள் அவன் மரண நிகழ்ச்சியை எப்படி தங்களுக்கு பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்கள் பாருங்கள். கன்னிமேரி தன் மகனுக்காக துக்கிக்கும் சோக நிகழ்ச்சி மாதிரி ஒரு பகடி நிகழ்ச்சி வர்ணனை இதோ :

"ஆனால் இந்த சமயத்தில் எப்பவும் நடப்பது நடந்தது. காட்சி நிர்வாகி வருவார், மவுனமாக; ஏனென்றால் வாத்ய இசை பேசவிடாமல் செய்துவிடும். அந்த பட்டினி - கலைஞனுக்கு மேலாக கையை உயர்த்தி, வைக்கோல்மீது இருந்த அந்த பரிதாபகர பிராணத் தியாகியை பார்க்கும்படி தேவலோகத்தையே அழைப்பது போல ஏதோ பாவனை செய்வார். அந்த பட்டினி-கலைஞன் உயிர்த் தியாகிதான், நிச்சயமாய், ஆனால் வேறு ஒரு அர்த்தத்தில். பிறகு அவர் பட்டினி-கலைஞனின் ஒல்லியான இடுப்பை, எவ்வளவு எளிதில் முறியத்தக்க பொருளை தான் கையாளவேண்டி இருக்கிறது என்பதை அதிதமான எச்சரிக்கை எடுத்துக் கொள்வதன் மூலம் வெளித்தெரிய முயற்சிப்பவராக, பிடிப்பார். பிறகு அவனை மறைவாக கொஞ்சம் ஆட்டிக் கொடுத்து அவன் கால்கள் லேசாக தள்ளாட அவன் உடல் வசமில்லாமல் தடுமாறச் செய்து அவனை அந்த பெண்களிடம் ஒப்பிப்பார். இதுக்குள் அவர்கள் முகம் வெளிறிப் போய் இருப்பார்கள்."

அவன் உயிர்த் தியாகத்தைக் கண்டு இவ்வளவு அளவுக்கு மீறி மனம் உருகும் இந்த பெண்கள் அறிவு இல்லாமல் கொண்ட ஒரு அனுதாபத்துக்கு குறிப்புணர்த்தலாக இருப்பவர்கள். அறிவு கலந்து வராத ஒரு அனுதாபம், வெறும், தனக்காக மனம் உருகிக் கொள்ளும் காரியம் ஆகும். பெண்களில் ஒருத்தி விம்முகிறாள். அவனுக்காக இல்லை. அவனைத் தொட ஏற்பட்டுவிட்டதே என்ற அவமானத்தால் கண்ணீர் விடுகிறாள்.

"அவன் உடலின் பளு முழுவதும், அது லேசாக இருந்தாலும், பெண்களின் ஒருத்தி மீதே விழுந்தது. அவள் மூச்சுத்தடுமாறி, உதவியை எதிர்பார்த்து மன்றாடுபவளாக சுற்று முற்றும் பார்த்து (தனக்கு கிடைத்த இந்த கவுரவ பதவியை அவள் இப்படி சித்தரித்துப் பார்க்கவில்லை.) முதலில் அந்த பட்டினி கலைஞனுடன் ஒட்டாமல் இருக்க தன் கழுத்தை முடிந்த மட்டுக்கு தள்ளிவைத்துக் கொண்டாள். பிறகு இதனால் எதுவும் பயன் இல்லாது போகவே அவளது அதிர்ஷ்டக்கார கூட்டாளி எந்தவித உதவியும் தராது போகவே, தன் நடுங்கும் கையில் வெறும் எலும்புக் கட்டாக இருந்த அந்த பட்டினி-கலைஞன் கையை சுமந்து கொண்டு போவதோடு நின்று விட்டாள். சபையோரது மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் தொடர அவள் கண்ணீர் விட்டாள்.

இந்த இரண்டு மேரிகளும் நடிப்பது ஒரு பரிகாச துக்க வெளியீடு.

கோலன் (:) நிறுத்தக் குறியின் புது உபயோகம்.

க (Ka) — :க (Gha)
ச-வுக்கு — ஜ இருக்கிறது
ட (Ta) — :ட (Da)
த Tha) — :த (Dha)
ப (Pa) — :ப (Ba)

ஜேம்ஸ் ரீவ்ஸ்

விமர்சனம் எதற்கு

ஏதற்காக விமர்சனம் செய்யவேண்டும்? வெறுமனே புத்தகங்களையும் கவிதைகளையும் ரசித்தால் மட்டும் போதாது? பதில் இது தான்: முதலாவதாக நம்மால் அபிப்ராயம் சொல்லாமல் இருக்கமுடியாது. புத்தகத்தை நாம் தேர்ந்தெடுத்தால் ஒரு குறிப்பிட்ட, நூலாசிரியரை, நூலை நாம் மேலாக விரும்புகிறோம் என்று தானே அர்த்தம். திட்டமாக என்னது என்று நாம் சொல்ல முடியாது போனாலும் சில விமர்சன நியதிகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு தானே இந்த இஷ்டம் ஏற்பட்டிருக்கிறது சுருக்கமாக, டி. எஸ். இலியட் சொல்வது போல 'மூச்சு விடுவதைப் போல விமர்சனமும் தவிர்க்க முடியாதது! இரண்டாவதாக விமர்சனப்போக்கில் நாம் இலக்கியத்தைரசித்தால் அதிகமாக ரசிக்கலாம். இதை மறுக்கக் கூடியவர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். ஆனால் மொத்தத்தில் எழுத முடியா விட்டாலும் தாங்கள் படித்ததைப் பற்றி புத்தி கூர்மையுடனும் பகுத்து அறிந்தும் பேசக் கூடிய வாசகர்கள் அதிக பலனைப் பெறுகிறார்கள் என்பது அனுபவத்தில் தெரியவருகிறது. சி. டே. லீவில் வலியுறுத்திச் சொல்கிறமாதிரி. தெரிந்தெடுக்குமுன் பசி முக்கியம். நீ ஏன் ரசிக்கிறாய் என்று நினைக்க ஆரம்பிக்கு முன் நீ எதையாவது ரசித்தாகவேண்டும். ஒரு வழக்கமான குழந்தைகள் மெட்டுப் பாட்டையோ நல்ல சிறுகதையையோ விமர்சன முறை அறியாது ஒரு மகிழ்ச்சியுடன் ரசிக்கும் குழந்தையை பாருங்கள். ஆனால் பிற்பாடு நாம் வளர்ந்ததும் நமது ருசி தடம்மாறி விடக்கூடும், நமது ரசனையும் வரையறை கொண்டதாக ஆகிவிடக்கூடும் அந்த எழுத்தாளரை விட, கவிதையை விட இந்த எழுத்தாளரை கவிதையை நாம் ஏன் விரும்புகிறோம் என்று சில பொதுப்படையான கருத்துக்களையாவது உருவாக்கக் கொள்ள முற்படாவிட்டால்.

விமர்சகன் என்றால் யார்? இலக்கிய விமர்சனம் என்றால் என்ன? இந்த கேள்விகளுக்கு எத்தனையோ பதில்கள் தரப்பட்டிருக்கின்றன. சிலவற்றை ஆராய்வது பயன் தரக்கூடியது. ஏனென்றால் விமர்சகனது கருத்துக்களில் நாம் என்ன மதிப்புவைக்கிறோம் என்பதும் அவைகளை படிப்பதால் என்ன கிடைக்கும் என்று நாம் எதிர்பார்க்கிறோம் என்பதும் இலக்கியப் படிப்புக்கு நம் விமர்சன முயற்சிகள் எந்த அளவுக்கு உதவும் என்று எதிர்பார்க்கலாம் என்பதும் விமர்சனத்தின் காரியம் பற்றி நாம் கொண்டுள்ள கருத்துக்களைப் பொறுத்துத்தான் இருக்கிறது.

மாத்யூ ஆர்னல்ட் சொல்லியிருக்கிறார்: 'விமர்சனம் பற்றிய என் வியாக்யானத்துக்குத்தான் நான் கட்டுப்பட்டிருக்கிறேன். உலகத்தில் தெரிய வந்ததும் சிந்திக்கப் பட்டதுமான மிகச் சிறந்தவற்றை அறிந்துகொள்ளவும் பரவச்செய்யவும் ஒரு பட்சபாதமில்லாதமுயற்சி' ஆர்னல்ட் விமர்சனம் பற்றி தன் மூப்பான கருத்து கொண்டவர் இலக்கியத்தில் எது சிறந்தது என்பதை நிர்ணயிப்பவனும், எது நல்லது என்று பலர் அறியச் செய்பவனும், எது இரண்டாம் தரமானது போலியானது என்பதை அம்பலப்படுத்துபவனும் ஒரு விமர்சகன்தான் என்று கருதுகிறார். ஆனால் அவன் எப்படி நிர்ணயிப்பான்? தன் சொந்த அளவுகோலைத்தவிர வேறெந்த அளவுகோல்களைக் கொண்டு இந்த அல்லது அந்த எழுத்தாளன் மகத்தான சிருஷ்டி' என்று நிலைநாட்டுவான்?

ஆர்னல்ட் நிச்சயமாக, 'விமர்சகர்கள் பெரிய மனிதர்களது உடைகளை துடைப்பவர்கள்' என்று எலிஸபெத் கால கவி ஒருவர் சொன்னதை ஏற்றுக் கொண்டிருக்க மாட்டார். விமர்சனத்தின் வேலை பற்றி ஆர்னல்டுக்கு நல்ல மதிப்பு உண்டு. ஆனால் அவருக்கு முன் பலருக்கு இந்த கருத்து இருந்ததில்லை. வெகுகாலத்துக்கு விமர்சனம் புல்லுருவிச் செயல்முறையாக கருதப்பட்டு வந்தது.

ஸாமுயல் டெயிலர் காலரிட்ஜ்கூட இப்படி எழுதியிருக்கிறார் விமர்சகர்களைப் பற்றி. "தங்களுக்கு முடிந்திருந்தால் கவிகளாகவோ சரித்திராசிரியர்களாகவோ, வாழ்க்கை சரித்திரம் எழுதுபவர்களாகவோ இருந்திருக்கக் கூடியவர்கள் மதிப்புரையாளர்கள். தங்கள் திறமையை ஏதாவது ஒன்றில் காட்ட முயன்று தோல்வி அடைந்துவிடவே விமர்சகர்களாக மாறிவிடுகிறார்கள்" பெஞ்ஜமின் டில்ரெலியும் இன்னும் கடுமையாக சொல்லி இருக்கிறார். விமர்சகர்கள் யாரென்று நீ நினைக்கிறாய்? இலக்கியத்திலும் கலையிலும் தோல்வி அடைந்தவர்களே'.

எப்போதுமே இந்தவிதமாக விமர்சகர்களுக்கும் எழுத்தாளர்களுக்கும், குரோதம் என்று இல்லாவிட்டாலும் போட்டி இருந்து வந்திருக்கிறது. இருந்தாலும் படைப்பு எழுத்தும் விமர்சன எழுத்தும் அடிப்படையாக எதிரிடைகள் இல்லை. படைப்பு எழுத்துக்கு, பணிவிடைக்காரியாக இருப்பதுதான் விமர்சனத்தின் வேலை என்று டிரைடன் கருதி இருக்கிறார். ஆனாலும் விமர்சகர்கள் தங்களை சுயேச்சை அதிகாரிகளாக தங்களை கருதிக்கொண்டு விடுகிறபோதுதான் எழுத்தாளர்களின் வெறுப்பை சம்பாதித்துக்கொண்டார்கள். தலைசிறந்த விமர்சகர்கள் உண்மையில் படைப்பாளிகளாகவும் இருக்கிறார்கள். விமர்சனத்துக்கு நல்ல முக்கியத்வம் கொடுத்த ஆர்னல்ட் தானே ஒரு கவி. தான் விதித்த விதிகளை நடைமுறையில் காட்ட முயற்சித்தவர். ஆர்னல்ட் காலத்துக்குப் பிறகுதான் விமர்சகன் நீதிபதி அல்ல, எடுத்துச் சொல்பவன் என்பது பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

பிரெஞ்சு எழுத்தாளர் அனடோல் பிரான்ஸ், 'மாபெரும் படைப்புகளிடையே தன் ஆத்மா துணிந்து சஞ்சாரம் செய்ததை எடுத்துச் சொல்பவன் தான் நல்ல விமர்சகன்' என்ற கருத்தை வெளியிட்டிருக்கிறார். இது கவனிக்கத்தக்கது. இதே கருத்

தைத்தான் ஜான் மிடில்டன் மர்ரே கொண்டவர். தான் படித்ததால் கவரப்பட்டு அதன் மதிப்பு பற்றிய தன் உணர்வை பிறருக்கு எடுத்துச் சொல்ல முற்படும் மனப்பாங்கை இது ஏற்றுக்கொள்கிறது. விமர்சகன் எதுக்கு சொற்பொருள் கூறுகிருனே அதிலிருந்து பற்று நீங்கி இருக்கமுடியாது என்ற கருத்தை இது பொருள் கொண்டிருக்கிறது. மர்ரே, "இந்த நூல் என்னை மனம் உருகச் செய்துவிட்டது. அதைப்பற்றிய என் உணர்ச்சி என்ன என்பது இது தான். பற்று நீங்கிய சாஸ்திர முறையான ஆய்வு எல்லாம் எனக்கு உபயோகம் இல்லை. நான் ஒரு உணர்வுள்ள பரந்த அநுபவம் வாய்ந்த வாசகன் என்று நீங்கள் கருதினால் நான் சொல்வதை பாராட்டுவீர்கள். நான் புகழும் நூலைப் பொருத்த உங்கள் ரசனை இன்னும் பெருகும், நிறைவாகும்.' என்று சொல்வதுபோல் இருக்கிறது. மர்ரேக்கு சில புத்தகங்களையும் எழுத்தாளர்களையும் பிடித்திருக்கிறது. நீங்களும் அந்த அபிமானம் கொள்ளவேண்டும் என்று விரும்புகிறார். ஆனால் இந்த அபிமான உறவில் ஆபத்துக்கு இடம் இருக்கிறது. மகாமோசமானதை எதையாவது பகுத்தறிந்த விமர்சனப் பார்வை இல்லாமல் உற்சாகம் காட்டுவது ஏற்படக்கூடும் ஜேம்ஸ் ரஸ்ஸல் லோவல் எழுதினர்: 'ஒரு நல்ல விமர்சகனுக்கு விவேகம் கலந்த ஒரு சமுசயம் இருப்பதும் தான் முதல் குணம்! அதாவது ஒரு நல்ல விமர்சகன் ஜாக்கிரதையாக இருப்பான். அனடோல் ஃபிரான்ஸ் மேற்கோளில் உள்ள முக்கியமான சொல் 'துணிந்த சஞ்சாரம்' என்பது. வாழ்க்கையே ஒரு 'துணிந்த சஞ்சாரம்' என்று இல்லாவிட்டால் இலக்கியமும் அப்படித்தான். அப்போது அது முக்கியமானது இல்லை. 'துணிந்த சஞ்சாரம்' என்பதில், பார்க்கும் ஆர்வமும் துருவிப்பார்த்து தேடுதலும் ஆராய்தலும் பொருள் அடங்கி இருக்கிறது. இலக்கியத்தில் அப்படி நாம் துருவிப் பார்த்து தேடி ஆராயாவிட்டால் அது என்ன தருகிறதோ அதை நாம் பெறத் தவறிவிடுவோம்.

தனிப்பட்ட அதன் உற்சாகம், விருப்பம் இரண்டுக்கும் சம்பந்தம் இல்லாமல் உண்மையான அளவுகோல்களைத் தேடிப் போவது தொடர்ந்து நடந்து வருகிறது. நடைமுறையில் நாம் எல்லோருமே அந்த மாதிரி அளவுகோல்களை உருவாக்க முயற்சிக்கிறோம். நாம் ஏன் ஒரு குறித்த கவிதையை விரும்புகிறோம் என்று காரணம் சொல்லும்போது புறப்போக்கான ஒரு காரணமும் இருக்கிறது. ஒரு வர்ணனை கூரியதாக இருந்ததாக நாம் சொன்னால் நல்ல வர்ணனைக்கு அந்த தன்மையிருக்கவேண்டும் என்று நாம் கொள்கிறோம், தன்னிச்சையான உணர்ச்சிகளையும் ருசிகளையும் எந்த அளவுக்கு எடுத்துக்கொள்வது, விடுவது. முடியுமா, முயற்சிக்க வேண்டுமா என்பதுக்கு நாம் பழக்கத்தில் நினைத்துபேசிப் பார்க்கவேண்டும், அப்படிச்செய்ய முடியுமா என்று இல்லையானல் 'எனக்கு இது பிடித்து இருப்பதால் நான் இதை விரும்புகிறேன்' என்பதுக்கு மேல் விமர்சனம் எதுவும் செய்யவில்லை.

தற்கால விமர்சனத்தின் போக்கு எழுத்தாளனது உத்தேசங்களையும் நோக்கங்களையும்-தெரிந்தோ அறியாமலோ அவை இருந்தாலும் சரி—ஆய்ந்து பார்க்க முயல்வதாகவும், அது பற்றிய முடிவை புத்தி கூர்மையுள்ள வாசகர்களுக்கு விட்டு விடுவதாகவுமே இருந்து வந்திருக்கிறது. ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் முறை கடைபிடிப்போர் கோஷ்டி முதன்மையாக, அபிப்ராயத்துக்கு முன், குறையில்லாமல் அறிந்து கொள்ளுதல் இருக்கவேண்டியதை வலியுறுத்தி, எழுத்தாளன் என்ன சொல்லுகிருன் என்பதை சாத்தியமான அளவுக்கு திட்டமாகவும் நிறைவாகவும் ஆய்ந்து பார்ப்பதை கைக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ஹென்ரி ஜேம்ஸ் 'ஆர்ட் ஆஃப் ஃபிக்ஷன்' என்ற கட்டுரையில் கலைஞனுக்கு விஷயம், கருத்து எல்லாம் அவனது என்று விட்டுவிடவேண்டும். அதிலிருந்து அவன் எப்படி பயன் படுத்துகிருன் என்று பார்க்கத்தான் நாம் விமர்சனத்தை கையாளவேண்டும்' என்கிறார். இது விமர்சனம் பற்றியமுக்யமான கருத்தின் சுருக்கம் ஆகும். எழுத்தாளன் என்ன சொல்கிறான் என்பதைவிட எப்படி சொல்கிறான் என்பதுதான் முக்கியம் என்று பொருள்கொண்டிருக்கிறது. கட்டுக்கதை பற்றி ஜேம்ஸ் சொன்னதை தற்கால கவி எ. இ. ஹவுஸ்மன் கவிதைபற்றி கூறி இருக்கிறார்: "சொல்லப்பட்ட விஷயம் அல்ல கவிதை, ஆனல் அதை சொல்லும் ஒரு விதம்தான்'.

ஒரு விமர்சகன் உத்திவகைகளை ஆராய்வதுடன் நிறுத்திக்கொண்டு அடக்க விஷயத்தை அப்படியே விட்டுவிடவேண்டும் என்று குறிப்புணர்த்துகிறது. இந்த கருத்துப்படி, கலையின் கருப்பொருள்கள் சொற்பமானவை, நூற்றாண்டுகள் நெடுக திரும்பத் திரும்பக் கையாளப்பட்டு வருகிறது என்று ஆகும். ஒரு கவியிலிருந்து வேறு கவி மாறுபடுவது தன் கவிதை அடக்கியுள்ள விஷயத்தினால் இல்லை, அவன் கையாளும் விதத்தால்தான். உண்மையில், ஒரு தனி கருப்பொருள் சம்பந்தமாக அவர்கள் அணுகு முறையில் உள்ள வேறுபாடுதான் வெவ்வேறு காலத்து எழுத்தாளர்களிடையே உள்ள வேறுபாட்டை ஏற்படுத்துகிறது. டிராய் நகரிலிருந்து திரும்ப இதாகாவுக்கு திரும்புகால் பிரயாணமும் அவனுக்கு நேர்ந்த எல்லா அருஞ்செயல்களும் ஹோமரது 'ஒடிஸ்ஸி'யின் காவிய விஷயம். மனிதனது ஆத்மாவின் வழிநடை பற்றிய ஹோமரின் கருத்தாக இதை பொருள் கொள்ளலாம். இந்த நூற்றுண்டின் ஆரம்பத்தில் டப்ளின் நகரத்தில் உள்ள இரண்டு பேர்களது ஒரு பகல் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள்தான் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் நாவல் 'யுலீஸஸ்'ஸில் அடங்கியுள்ள விஷயம். அதுவும் மனிதனது ஆத்மாவின் துணிவுப் போக்கான யாத்திரையை குறிப்பதாக இருக்கிறது. இரண்டு எழுத்தாளர்கள் கையாண்டுள்ள ஒரே கதையின் இரண்டு பாடாந்தரங்களான இவையிடையே உள்ள வேறுபாட்டை பண்டைக் கால கிரேக்கர்களுக்கும் இன்றைய மேற்கத்திய மனிதர்களுக்கும் உள்ள மனப்பாங்கு வேறுபாட்டின் அளவாகக் கொள்ளலாம்.

டே லீவிஸ் சொன்னபடி நாம் விமர்சிக்குமுன் நாம் ரசித்து அனுபவிக்கவேண்டும். ஆனல் நாம் வளர ஆரம்பிக்கிற சமயத்தில் இந்த ரசிப்போடு நமது விமர்சன உணர்வையும் வளர்த்துக் கொள்ள

வேண்டும். இரண்டும் சேர்ந்து வளர்ந்து ஒன்றுக்கொன்று உணவு ஊட்டிக்கொள்ளும். கடவுள் அருள் பெற்ற ஒரு அதிகாரி என்றோ அல்லது ஒரு புல்லுருவி என்றோ ஒரு விமர்சகனை நாம் கருத வேண்டியதில்லை. நம்மைப் போலவே ஒரு வாசகன் ரொம்ப படித்து சிந்தித்தவன், தான் புகழும் எழுத்தாளர்களிடம் தனக்குஏற்பட்டஆர்வத்துக்கான காரணங்களை தனக்குள் கேள்வி கேட்டுக் கொண்டவன் என்றுதான் அவனை கருதவேண்டும். அவன் வேலை தீர்ப்பு அளிப்பது இல்லை, கட்டளை இடுவது இல்லை, ஆனால் விளக்குவதும் ஒளிர்விப்பதும்தான்.

தன் கருத்து ஒன்றுதான் ஏதோ அர்த்தம் உள்ளதாக இருப்பதாக அவனுக்குப் பட்டபோதிலும் தன் கருத்து மட்டும் தான் என்று இல்லை என்று ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். தன் வியக்திக்கு உள்ள குறைபாட்டால், ஒரு கூட்டுக் கலப்பான கலைப்படைப்பில் உள்ள எல்லாத்தையும் தான் கண்டறிந்துவிட முடியாது என்பதை அவன் அறிந்துகொள்ளவேண்டும். தலைசிறந்த மிக ரசமான கலைப்படைப்புகளில் பல, அதுவும் இலக்கியப் படைப்பு, ரொம்ப கூட்டுக் கலப்பாக இருப்பவை. தான் செய்யக்கூடியது என்று அவன் நினைப்பதெல்லாம் அவனிடமிருந்து நாம் எதிர்பார்ப்பதெல்லாம் ஒரு கலைப் படைப்பில் நாம் அதுக்குமுன் கண்டறிந்திராத சிலதை நமக்கு எடுத்துக் காட்டுவதுதான், அல்லது நான் முன்பு புறக்கணித்துவிட்ட ஒரு நூலாசிரியரை விரும்பச் செய்வது, அல்லது தான் எடுத்துக் கொண்ட விஷயம் சம்பந்தமாக ஏற்கெனவே வெளியிடப்பட்டபல கருத்துப் பார்வைகளுடன் தன்னதையும் ஒன்றாகச் சேர்ப்பது.

கலைக்கும், விமர்சனத்துக்கும் பல பக்கங்கள் உண்டு. இறுதியான முடிவுகளுக்கு வரவும் மதிப்பை கணிக்க லேசான சோதனை விதிகளை உருவாக்குவது நடைமுறையில் சாத்தியம் இல்லை என்று இருந்தாலும், கலை, விமர்சனம் பற்றிய நமது மனப்பாங்கு பலவீனமானதாகவும், தடுமாற்றமுள்ளதாகவும் குழப்பமானதாகவும் இருக்கும் என்பதில்லை. திட்டமான அளவுகோல்களை நாம் நிர்ணயப்படுத்த முடியாது என்பதால் அவைகளை கண்டுபிடிக்க நாம் முயலக்கூடாது என்பதில்லை. இரண்டு விமாசகர்கள் மாறுபடுகிறார்கள் என்பதால் அவர்கள் இருவரும் சமமான நல்ல விமர்சகர்கள் என்று ஆகிவிடாது. ஒருவர் மற்றவரைவிட அதிகம் ஒளிர்விப்பவராக இருப்பார். வாசகர்களாக நாம் அவர்களுக்கு நடுவே நிதானிக்க முயலவேண்டும். நாம் படிப்பவைகளில் எல்லாம், விமர்சனம் என்றால் கண்டனம் என்று ஆகாது என்ற ஞாபகத்துடன் விமர்சன உணர்வை செலுத்தவேண்டும். கடினமான கவிதையை வியாக்யானிப்பது, சிலது தன்னை மனம் கவர்ந்த காரணங்களை எடுத்துக் காட்டுவது, ஒரு நல்ல நாவல் நாடகம் இவைகளின் அமைப்பை ஆய்வு செய்வது. :டிரைடன் சொன்னபடி மறைத்து உள்ள ஆழிய அழகுகளை உதாரணம் காட்டுவது ஆகிய வேலைகள், பிழை எடுத்துக்காட்டி குறைகளை கண்டிப்பதைப் போலவே ஒரு விமர்சகனதுவேலையாகும். உண்மையாக, நான் இன்னும் சொல்வேன். ஒரு நல்ல விமர்சகன் வெறும் கண்டனம் பற்றி எச்சரிக்கையாக இருப்பான். எது குறை என்று முதலில் எடுத்துக்காட்டி பிறகு எது நல்லது என்று விமர்சகன் காட்ட முடிகிறபோது இது சரியானது, அவசியமானதும். கடும் கண்டனமே விமர்சகனது கடமையாக இருக்கிற சமயங்களும் உண்டு. உண்மையான கவிதைகளை ரசிப்பதுக்கான ருசியை ஜார்ஜிய கால கவிதைத் தொகுப்புக்கள் கெடுத்துவிடுகிறதென ராபர்ட் :கிரேவ்ஸ் கருதினபோது அவைகளில் மட்டம் என்று கருதினதை தாக்கினார். 1920, 1930 காலங்களில் அழிவு விமர்சனம் நல்ல பலனை தந்தது. ஜெரார்:ட் மான்லி ஹாப்கின்ஸ், இ.இ. கம்மிங்ஸ் போன்றோர் கவிதைகளை ரசிக்க வழிசெய்தது.

விமர்சன மனப்பாங்கை பண்படுத்திக்கொள்ள நாம் பயப்படக் கூடாது. விமர்சனம் இன்ப அனுபவத்தை கெடுத்து விடுகிறது என்ற எச்சரிக்கையை நாம் அடிக்கடி கேட்கிறோம். ஷேக்ஸ்பியர் ஸானட் ஒன்றையோ கீட்ஸ் ஓ:ட் ஒன்றையோ ஆய்வு செய்வது அதை கொன்றுவிடுகிறது என்று அடிக்கடி சொல்லி கேட்டிருக்கிறேன். ஒரு நல்ல கவிதையை படிக்கும்போது கிடைக்கும் இன்ப அநுபவம் விமர்சனத்தால் கெட்டுவிட்டது என்கிற யாரையும் நான் சந்திக்கவே இல்லை. கலை விமர்சனத்தை ஆட்சேபிப்பவர்கள் ஒன்று சோம்பேறிகள். அல்லது முழுக்க தாங்கள் பெற்றிராத ஏதோ ஒன்றை இழந்துவிடுவோமோ என்று பயப்படுபவர்கள். விசாரணையைத் தாங்கமுடியாத எந்த கலைப்படைப்பின் மீது உள்ள அபிமானமும் நிலைக்காது. நீங்கள் விரும்புகிற நூலை அல்லது கவிதையை ஒருவன் மட்டமானது என்றால் கேட்க மறுக்கவேண்டாம். ஏன் அதைப்பற்றி ஏன் அப்படி நினைக்கிறான் என்பதை உங்களிடம் அவன் சொல்லவிடுங்கள். பிறகு அவன் எதை பாராட்டுகிறான், ஏன் என்று கேளுங்கள். ஒரு விமர்சகன் கண்டிப்பதற்காகவே தாக்குகிறான் என்றால் அவன் அளவுகோலில் ஏதோ கோளாறு இருப்பதாக நீங்கள் நிச்சயப்படுத்திக் கொள்ளலாம். ஆனால் நீங்கள் விரும்புகிறது மட்டமானது என்றும் நீங்கள் அதை விரும்புவதால் இன்னும் மேலானதை நீங்கள் ரசிப்பதுக்கு அது இடையூறாக இருக்கும் என்று எடுத்துக் காட்டக் கூடுமானால் அவன் வார்த்தைகள் கேட்டாக வேண்டியவை. முடிவில், மட்டமானதுக்கான ருசியை போக்கக் கூடியது நல்லதை ரசிப்பதுதான்.

எனவே விமர்சனஞானம் நாசகரமானது,உங்கள் ரசனுனுபவ மலர்ச்சியை சிதைத்துவிடும் என்றெல்லாம் நினைக்காதீர்கள். அழகுணர்ச்சியின் மலர்ச்சியை அவ்வளவு லேசாக அழித்துவிடமுடியாது. விமர்சன உணர்வு குறை கூறுதல் ஆகாது. நுண்ணிய வேற்றுமைகளை கற்பிக்கிற சாமர்த்தியமும் ஆகாது. ஏன் சிலதை மேலாக ரசிக்கிறோம், சிலதை குறைவாக, என்று ஒரு அளவுக்காவது கண்டறிகிற திறமை. ஒரு அளவு பிறவி அறிவாலும் ஒரு அளவு பயிற்சியாலும் எழுத்தாளனிடம் ஏற்பட்ட கூரிய பார்வை. அவன் என்ன செய்ய முயற்சிக்கிறான், அதை எப்படி செய்கிறான் என்பதை நமக்கு காட்டுகிறது. வார்த்தைகள் சேர்த்து பொருத்தப்பட்ட விதம் நமக்கு மகிழ்ச்சி அளிக்கிறது. அதுவே இன்ப அனுபவத்தை உண்டாக்கிவிட முடியாது உங்கள் சுபாவத்தில் வெறுக்கிற ஒன்றை விரும்பவைக்க எந்த விமர்சகனாலும் முடியாது. ஆனால் விமர்சனம் நாம் எதையாவது ஏன் விரும்புகிறோம் என்று உணர நமக்கு உதவக்கூடும்.

குணமாய்வு

(கொழும்பு 'வீரகேசரி' 2-7-61 இதழில் 'இலக்கிய சர்ச்சை' என்ற பகுதியில் வெளிவந்த கட்டுரையிலிருந்து எடுத்தது).

கார் ஓட்டத் தெரிந்தவன் கார்செய்யத் தெரிந்தவனாக இருக்கவேண்டும் என்பதல்ல. நன்றாக கார் செலுத்தத் தெரியாத ஒருவன் காரின் கோளாறுகளை திருத்தத் தெரிந்த கைதேர்ந்த 'மெக்கானிக்'காக இருக்கலாம். ஆகவே சிறந்த சிருஷ்டி இலக்கியக் காரனின்றான் சிறந்த விமர்சனம் செய்ய முடியும் என்று மருளத் தேவையில்லை. இருப்பினும் இந்த ஒப்புத்தன்மைகளை (அனலஜி) அம்மணமாக ஏற்றுக் கொள்வதில் சிரமங்களுண்டு. நீந்தக் கற்றுக் கொடுப்பவனுக்கு நீர்ப்பரிச்சயம் நிச்சயம் இருக்கவேண்டும். சிருஷ்டி இலக்கிய முயற்சிகளில் தோல்வி கண்டவர்கள் பலர், இலக்கிய குணமாய்வுத் துறையில் கணிசமான வெற்றி ஈட்டியமைக்கு பலஉதாரணங்களைத்தரலாம். ஆனால் கானமயிலாடக் கண்டிருந்தவான்கோழிகளாக நம்மவர்கள் (திருச்செல்வம், சிவகுமாரன். தங்கன் முதலியோர்) விமர்சனத்துறையை அணுகக்கூடாது, சிருஷ்டி இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட விரக்தியினால் இலக்கிய குணமாய்வுத் துறையில் மூச்சுப் பிடித்து ஈடுபடுபவர்களும் இருக்கிறார்கள். இதற்கு க. நா. சு வும் சி. சு. செ யும் பொருத்தமான உதாரணங்களாவர்.

விமர்சனத்திற்கு இலக்கியத் திளைப்பும் ஈடுபாடும் இன்றியமையாதது, தத்துவார்த்த தெளிவு, இலக்கண அறிவு, மரபுப் போதம், மொழியினும் அம்மொழி இலக்கியத்தினதும் வரலாறு ஞானம், பிறநாட்டு இலக்கிய ஈடுபாடு, ஒப்பு நோக்கிப் பார்க்கும் தன்மை,குறைநிறைகளை நுணுக்கமாகக் காணக்கூடிய திறன். உள்ளுணர்வு, எழுத்துக்களைப் பொருளார்த்தமாகவும் தன்னார்த்தமாகவும் நோக்கும் இயல்பு, சுயமான கருத்துச் செறிவு மனதில் பட்டதைச் சொல்லக்கூடிய நெஞ்சழுத்தம் இத்தனையும் தேவை.

வ வெ. சு. அய்யர் தொடக்கம் தி. க. சி. வரை தரமான விமர்சகர்கள் தென்னகத்தில் விமர்சனக் கலையை வளர்த்ததினால் நாம் பின்தங்கிவிட்டோம் என்று சோர்வடையத் தேவையில்லை. தாழ்வு மனப்பான்மை என்ற விஷநோயின் அறிகுறிதான் இச்சோர்வு. இச்சோர்வுக் களையினை எழுத்து என்ற தென்னக மாசிகையில் பிரத்யட்சமாகப் பார்க்க முடிகிறது. ஏ. ஜெ. கனகரத்தினவின் மொழியில் இதனை வழிபாட்டு நோயெனச் சித்திரிக்கலாம். 'எழுத்து'விற்கு இங்கிருந்து காவடி எடுக்கும் முருகையன். த. சிவராமு ஆகியோருக்கு ஓரிரு விஷயங்களை சுட்டிக்காட்டுவது நல்லது.

'எழுத்து'வின் ஆசிரியரான சி. சு. செ. வின் வசனக்கட்டு அவர் தமிழைத்தான் எழுதுகிறாரா என்ற ஐயத்தை தருகின்றது. வேண்டுமென்றே குறியீடுகளைத் தவிர்த்து, ஆங்கிலச் சொற்களை மிகுந்த பிரயாசையுடன் வேண்டுமென்றே சொருகி 'மொழி கருத்துப் பரிவர்த்தனை' என்பதையே துவம்ஸம் செய்கிறார். இதனை ஓர் ஆதர்சன நடையென யாராவது மருளுவது மகா கேவலம்.

பன்மொழிப் பயிற்சி, க. நா. சு.வுக்கு, தமிழுக்கான விமர்சனச் சொற்களைத் தயாரிக்கும் 'தங்கச் சாலையின் நிர்வாகி அந்தஸ்தைக் கொடுத்துள்ளது என்று வெருளத் தேவையில்லை. க. நா. சு. வின் பற்றி இலக்கியம் என்ற பதப் பிரயோகத்திலும் பார்க்க எஸ்.பொன்னுத்துரையின்'குருவிச்சை இலக்கியம்' அர்த்தச் செறிவு மிக்கது என்று சுட்டிக் காட்டினேன். இலேசாகத் தலைகாட்டும் தாழ்வு மனப் பான்மையை நாம் கிள்ளி எறிந்துவிட வேண்டும்.

இலக்கியக் குணமாய்வுத் துறை தமிழ் இலக்கியத்திற்குப் புதியது. ஆகவே பல புதிய சொற்கள் தேவைப் படுகின்றன ஆங்கில இலக்கிய விமர்சனப் பயிற்சியுள்ளவர்கள் இதைப் பூரணமாக ஒப்புக்கொள்வார்கள். புதிய சொற்களை உண்டாக்க அல்லது பாவனையின் மூலம் புதிய கருத்துக்களை ஏற்ற நமக்கு திராணிவேண்டும்.

கரு—உரு என்று பேசப்படுகிறது. கரு (மாட்டர்) என்பதையும் உரு (ஃபார்ம்) என்பதையும் குறிக்கும். ஆனால் 'பிளாட்' 'தீம்' ஆகிய இரண்டும் கருவென்ற உள்ளடக்கத்திற்குத் தேவை. சி. சு. செ 'பிளாட்'டுக்கு கரு என்ற சொல்லையும்' 'தீம்'முக்கு 'சங்கதி' என்ற சொல்லையும் கையாளுகிறார். கருவுக்கும் (மாட்டர்) கருவுக்கும் (பிளாட்) உள்ள வேறுபாடுகளை அறிய முடியாத சிக்கலில் தவிக்கிறோம். 'தீம்'முக்கு சி. சு. செ. தரும் சொல் சங்கதி என்பது. இது ஈழத்தவருக்கு ஏதாவது அர்த்தம் தரக்கூடியதாக இருக்கிறதா? பொதுவாக 'வாட் ஈஸ் :தி மாட்டர்' என்ற ஆங்கில வசனத்தை 'என்ன சங்கதி என்றுதான் தமிழாக்குவோம். சங்கதியும் 'மாட்டா'ரைக் குறிக்கக் காண்கிறோம். அவற்றைத் தவிர்த்து 'பிளாட்' என்பதற்கு கதா சம்பவ விந்து என்றும் 'தீம்' என்பதற்கு பிரகரணம் என்றும் பதங்களை எஸ். பொன்னுத்துரை கையாளுகிறார். எஸ். பொ. வின் துணிவினைப் பாராட்டுவதுடன் அவர் தேவையான தொண்டினைச் செய்கிறார் என்புதையும் மறுக்க முடியாது.

ஈழத்து தமிழிலக்கிய குணமாய்வுத் துறையில் ஆற்றல் உள்ளவர்கள் தென்னகத்திற்கே வழிகாட்டக்கூடிய திறமை மிக்கவர்கள் இருக்கிறார்கள். 'அம்பலத்தான்', எ. ஜே. கனகரத்னா, எஸ். பொன்னுத்துரை இப் பட்டியலில் ஒரு சிலரே. திறமையுள்ளவர்கள். இலைமறை காயாக பதுங்குவது வெறுக்கத்தக்கது. இலக்கிய குணமாய்வு இலக்கியத்தின் உட்பிரிவுகளுள் ஒன்றுமட்டுமல்ல. நடுநாயகமானதுகூட என்ற போதத்துடன் இலட்சியப் பிரக்ஞையுடன் நம்மவர்கள் இலக்கிய குணமாய்வுத் துறையில் ஈடுபடவேண்டும் என்பதே எனது பேரவா.

—ஜே ஸ்ரீதரன்

புத்தகங்கள்

(மறுவாழ்வு (நாடகம்) டி. என். விஸ்வநாதன் *4/174, ராயப்பேட்டை ஹைரோடு, சென்னை-14.*)

ஒரு இலக்கியப் படைப்பின் மையக் கருத்து என்னஎன்பதை படைப்பாளி முதலில் நிதானித்துக் கொள்ளவேண்டும். பிறகு அந்த மையக் கருத்துக்கு ஏற்ப கதைக்களனை அமைத்து கதைப் பின்னலும் கதா சம்பவத் தொடர் அமைப்பும் கதாபாத்திர உருவாக்கலும் மோதலும் உச்சநிலையும் அவன் கையில் உருவாக வேண்டும். அப்போதுதான் அந்த இலக்கியப் படைப்பு ஒரு சிறப்பு பெறுகிறது. டி. என். விஸ்வநாதன் நாடகம் 'மறு வாழ்வு'வில் இந்த மையக் கருத்து எது என்பதை ஆசிரியர் திடமாக நிர்ணயித்துக்கொள்ளவில்லை என்பதை அந்த படைப்பு தெரிவிக்கிறது நமக்கு. ஒரு இக்கட்டான நிலையில், பதட்டத்தில் கொலை செய்து சிறை சென்று ஏழு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு திரும்புகிறாள் கௌரி. தாயின் இந்த சரித்திரம் தெரியவராமல் அன்புக்காக ஏங்கி இருந்த பதிமூன்று வயதுள்ள அவள் மகள் உஷா தாயாக ஏற்றுக்கொள்ளும் பிரச்னைதான் இந்த மையக் கருத்து என்றால், கௌரி தன் தங்கை நளினி பேதைத்தனமாக நரேந்திர குமாரின் வலையில் வீழ்ந்துவிடப் போகிறாளே என்ற பயத்தில் நளினியை திருத்தப் பார்த்து முடியாமல் நரேந்திர குமாரை விரட்டிவிட எண்ணி அவனை துப்பாக்கியால் பயமுறுத்தப் போய் நிஜமாகவே சுட்டுவிட நேர்ந்த சம்பவ நிகழ்ச்சித் தொடர் நாடகத்தில் மூன்றில் ஒரு பங்கை அளவிலும், நம் கவனத்தை இழுப்பதில் பாதிக்கு மேலும் இடம் பெறும்படியாக ஆசிரியர் முக்கியத்துவம் ஏற்றி இருப்பது அசிங்கமானது. மூல சம்பவத்துக்கு திவிர முக்கியத்துவம், பொருள் ஏற்றும் வகையில்தான் கிளை சம்பவங்கள் பக்க வாத்திய அடக்கமாக நிலை எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். இது ரொம்ப முக்கியமானது. உளப்பாங்கு போக்காக கௌரி—உஷா உறவை ஆரம்பித்து கடைசி வரையில் தொடர முடியாமல், மனோதத்துவப் போக்கான மோதலுக்கான நுண்மையும் மென்மையுமான சம்பவங்களை சிருஷ்டிக்க இயலாமல் கதையில் ஒரு மெலிந்த அளவுக்கே இடம்பெற வேண்டிய ஒரு தூலக்கதை அம்சத்தை ஆர்ப்பாட்டமாக முன்தள்ளி, நம் கவனத்தை திசை திருப்பி விட்டது கலாரீதியாக ஒருமுனைப்புக்கு பயன்படவில்லை. "ஃபிளாஷ்:பாக்" உத்தி ஒருமுனைப்புக்கு உதவக் கூடியது என்றாலும் இந்த நாடகத்தில் இந்த உத்தி எந்த அளவு சங்கதி சொல்லவேண்டுமோ அந்த அளவுக்கு பல மடங்கு மீறி வெளிப் பிதுங்கலாக ஒரு தனி நாடகக் கதையையே தெரிவிக்கும் அளவுக்கு கையாளப்பட்டிருக்கிறது.அது பயன்படவில்லை.

அமைப்பு ரீதியாக இந்த பெரிய குறையை கொண்டிருக்கும் நாடகத்தில் பதினாறுதடவைகள் திரை விழும்படியான அளவுக்கு காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டதில் அர்த்தமே இல்லை. மேல்நாட்டு நாடகாசிரியர்கள் (இ:ப்ஸன், ஷா, யூஜன் ஓ நீல், ஜே. எம். ஸின்ஞ் மாதிரி) எந்த விதமாக மூன்று, நான்கு, ஐந்து காட்சிகளுக்குள் இதைவிட அதிக கதையம்சத்தை வெகு சாதுர்யமாக அடக்கி இருக்கிறார்கள் என்பதை பார்த்தால் நமது பழைய நாடக (ஏன், இன்றும் அப்படித்தான்) காட்சி எண்ணிக்கையின் அபத்தம் நமக்குத் தெரியவரும்.

தவிரவும் படிப்பதற்கு எழுதப்படும் 'இலக்கியத்தரமான' நாடகமும் இது என்று ஆசிரியர் மனதில் கொண்டிருந்தால் அவர் சம்பாஷணை முறையை கையாண்டிருக்கவேண்டிய விதமும் வேறாக இருக்கவேண்டும். இவ்வளவு சாரமற்ற அப்பட்டமான சம்பாஷணை நம் பேச்சிடையே கலந்து இருக்கலாம். மன்னிக்கத்தக்கது. எழுத்தில் விறுவிறுப்பும் குறிப்புணர்த்தலும் சொல்செட்டும், வன்மையும் தொனிக்க சம்பாஷணை இருக்க வேண்டும். அசட்டு அபிமான, அளவுக்கு மீறின உருக்கப் பேச்செல்லாம் இலக்கிய ரசனைக்கு இடையூறாக இருப்பவை. கௌரி துப்பாக்கியும் கையுமாக நரேந்திரகுமாருடன் செய்யும் பத்துப்பக்க விவாதம், வெ. சுவாமிநாதன் கூறி இருப்பது போல்,' அபத்தத்தின் சிகரம். சிவாஜி கணேசனும் ஜெமினி கணேசனும் ஒருவருக்கெதிர் ஒருவர் துப்பாக்கியை குறிவைத்துக்கொண்டே அரைமணி நேரம்சொற்போர் புரிவதுபோல்தான் இருக்கிறது.'

இன்னொன்று. 'ஸஸ்பென்ஸ்' என்கிறோமே ஐயப்பாட்டு நிலை நீடிப்பு அது. சுதாவாக வாசகன் மனதில் நாடகம் பார்க்கிற அல்லது படிக்கிறபோது எழ, நீடிக்கும் வகையில் வெளியீடு இருக்கவேண்டும். பத்தாம் பக்கத்தில் ஒருதரம், இருபத்தெட்டாம் பக்கத்தில் ஒருதரம், எழுபத்தோராம் பக்கத்தில் ஒருதரம், கௌரியின் முன்வரலாறு மர்மத்தை திருப்பித் திருப்பி 'எங்கப்பா குதிருக்குள் இல்லை' என்ற கதையாக வாசகனுக்கு சொல்லியும் சொல்லாமலும் தொய்யவிட்டுக்கொண்டே போவது 'ஸர்பிரைஸ்' என்கிறோமே கதை முடிவில் வாசகனுக்கு ஏற்படும் பிரமிப்புக்கு வகை செய்யாதே,அதுதான் எதிர்பாராத தகவல் என்று இருக்கக்கூடுமானால்.

ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டத்துப் பேச்சு மொழியில் இருந்தால் சுத்தமாக முழுக்க இருக்கவேண்டும். ஒரே ஆட்கள் ஒரு இடத்தில் ஒரு கொச்சைப் போக்காகவும் இன்னொரு இடத்தில் வேறு (ப. 72' 79, சந்திரன் பேசுவது) வித கொச்சைப் போக்காகவும் கலப்படமாக இருப்பது, நாடகபாணியில் பேசுவது இதுபோன்றவைகளை ஆசிரியர் கவனித்து குறை நீக்கி இருக்க வேண்டும்.

நாடகத்துக்கு எடுத்துக்கொண்ட விஷயம் சரியானதுதான். ஆனால் அதைக்கொண்டு நல்ல உள்ளடக்கம்தான் நாடகாசிரியரால் தர இயலாமல் போய்விட்டது. வாழ்க்கையில் நாம் பேசுகிறதெல்லாம் இலக்கியத் தரமானது, அவையே தக்க குறிப்புணர்த்தல்களாகும் என்ற தவறான நினைப்பில், கருத்துக்களை, தீவிரமாகவும், கற்பனையுடனும் பொறுக்கின வார்த்தைகளில் சொல்லாமலும், உணர்ச்சிகளை, மெருகிழந்த சில 'ஸ்டாக்', சம்பிரதாய உபயோக சொல் தொடர்களைக் கொண்டே வெளியிடுகிற வரைக்கும், ஒரு இலக்கியப் படைப்புக்குள் செழிப்பான புதுமையான உள்ளடக்கங்களை ஒரு படைப்பாளியால் தர இயலாது.

கைவிலங்கு : *ஜயகாந்தன் (விலை ரூ 1.75)*
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
60, மேல கோபுர வாசல், மதுரை.

குறுநாவல்—நாவலட்-என்பது ஃபிரஞ்சு இலக்கியத்தில் அதிகம் வெற்றிகரமாக கையாளப்பட்டுள்ள ஒரு இலக்கிய உருவம். பிரிட்டிஷ், அமெரிக்க இலக்கியத்தில் இதற்கு அவ்வளவாக செல்வாக்கு இருந்ததில்லை என்பதை, முயற்சி அபூர்வமாகவே செய்யப் பட்டிருப்பதைக் கொண்டு நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம். ஒரு நாவலுக்கு உள்ள பரந்த கதைக்களமும் தாராளமும் நாவலட்டுக்குக் கிடையாது. ஒரு சிறுகதைக்கு வேண்டிய ஒடுக்கின கதையம்சமும் கச்சிதமும் அதற்கு கிடையாது. இரண்டுக்கும் நடுவே, சிறுகதைக்கு மீறின கதையம்சம் கொண்டு, ஆனால் நாவலுக்குப் போதுமான கதையம்சம் இல்லாமல் இருக்கும். இந்த மேலோட்ட வேறுபாட்டைக் கொண்டு பார்க்கிறபோது ஜெயகாந்தன் நாவல் '*கைவிலங்கு*' ஒரு குறுநாவல் இனத்தில் வருவது.

இந்த நூறு நாவல் சிறையை நிலைக்களமாக அநேகமாக கொண்டிருப்பது. பின் பகுதியில் வெளியே நிகழ்ச்சிகள் நடந்தாலும் கதை முடிவு நிலைக்களத்துக்கு திரும்பிவிடுகிறது. தன் முகவுரையில் ஆசிரியர் 'என் நல்லுணர்வில் மனிதவர்க்கத்தின்மேல் எனக்கிருக்கும் நம்பிக்கையில் பிறந்தவர் ராகவய்யர்' என்று கூறுவதுபோல ஜெயிலர்—ஆக்டிக் சூபரின்டெண்ட்— ஒருவருக்கும், ஆசிரியர் மறுபடியும் 'மனிதனைக் கெட்டவனாகச் சித்திரிப்பது ரொம்பச் சுலபம். அதேபோல் மனிதனை மகாத்மாவாகச் சித்தரிப்பதும் சுலபம்...ஆனால் மனிதனை மனிதனாக அதாவது ரஜோகுணமும் தமோகுணமும் பின்னிப் பிணைந்த, கெட்டதும் நல்லதும் கலந்து, ஒன்றை ஒன்று மிஞ்சப் போராடி ஏதோஒன்று இறுதியில் வெற்றிபெற்று ஒரு பாத்திரத்தை இன்னது என்று நிலை நிறுத்தும் யதார்த்தமான பாத்திரப் படைப்பாக—ஒரு அசல் மனிதனைக் காட்டிவிடும் காரியம் அவ்வளவு சாமான்யமானது அல்ல' என்று சொல்வதுபோல, மாணிக்கம் என்ற ஒரு கைதிக்கும் சிறைச் சூழ்நிலையில் ஏற்பட்ட உறவையும் அதன் கட்டுதிட்டப் பின்னணியிலும் இருவரும் தங்களுக்கு கிடைத்த வாய்ப்பை உபயோகப் படுத்திக்கொண்டதில் ஏற்பட்ட சிக்கலின் விளைவை எடுத்துக் காட்டுகிறது இந்தக் கதை.

ராகவய்யர்—மறுநாள் புதிய சூபரிண்டிடம் சார்ஜ் ஒப்பித்துவிட்டு லீவில் போய் ரிடயர் ஆகவேண்டியவர்—இயல்பாக ஒருசிறைச்சாலைஅதிகாரியிடம் எதிர்பார்க்க வேண்டிய கொடூரத்துக்கு விலக்காக வழி தவறி அங்கு சேர்ந்த ஒரு மனிதாபிமான அதிகாரி. அவருடைய இந்தஅபிமானம் யாரும் செய்யத் துணியாத ஒரு காரியத்தை, சாகக்கிடக்கும் தன் தாயை ஒரு கைதிபோய் இரவோடு இரவாகப் பார்த்துவிட்டுத் திரும்பிவிட தானே தூண்டிவிடச் செய்கிறது. கைதி மாணிக்கம், அவன் அப்படி நடந்து கொள்ளக்கூடிய சுபாவக்காரன் இல்லை என்றாலும் தன் அதிகாரத்தை தப்புப் பிரயோகம் செய்த அதிகாரியைப்போல அவனும் தனக்குக் கிடைத்த அந்த சுதந்திரத்தை துஷ்பிரயோகம் செய்ய நேர்கிறது. அதன் பலனை அவன் அனுபவிக்கிறான். தன்னை மன்னிக்கும்படி அவன் அவரை கேட்குமுன் அவரே 'உனக்கு நல்லதுசெய்ய நினைச்சு சங்கடமும் கெட்ட பெயரும் வாங்கித் தந்த தன்னை மன்னித்துவிடும்படி கேட்டுக் கொள்கிறார். இந்த பிரச்னையை அவர் பார்வை அப்படிப் பார்க்கிறது. இதுதான் கதையின் மையக் கருத்து. மற்றதெல்லாம் மாணிக்கம், எப்படி அங்கு வர ஏற்பட்டது, அவனுக்கு சுதந்திரமாக தரப்பட்ட அந்த சில மணி நேரத்துக்குள் என்ன நேர்ந்து அந்த நிலைமை ஏற்பட்டது என்பதெல்லாம் சேர்ந்து முழுக் கதையின் தொடர் சம்பவத் திட்டத்தை நிறைவேற்றுகின்றன.

ஜயகாந்தன்—'நாவல் என்ற பேரில் அரைவேக்காட்டில் ஒன்றை அவித்துப் போட்டுத் தோற்றுப் போனேன் என்கிற ஆசிரியர்—இந்த குறுநாவலை கொஞ்சம் வெற்றிகரமாகவே உருவாக்கி இருக்கிறார். கதையின் எழுப்பு நன்றாக விழுந்திருக்கிறது. சிறைச்சாலை சூழ்நிலை சித்தரிப்பு அவ்வளவு அடர்த்தியாக இல்லை என்று கொஞ்சம் அதைப் பற்றிய விவரம் அறிந்தவர்களுக்குத் தோன்றக்கூடுமானாலும் சூழ்நிலை ஒரு அளவுக்கு மணம் வீசுகிறது. நேரடி அனுபவம்தான். எல்லாவற்றிற்கும் ஒரு படைப்பாளிக்கு அவசியம் இருந்தாகவேண்டும் என்பதில்லை. அதற்கு ஈடுகட்ட கற்பனைக்கு சக்தி உண்டு. அந்த கற்பனை ஆசிரியருக்கு உதவி இருக்கிறது. நன்றாக உருவான பாத்திரமான ராகவய்யரது உளப்பாங்கையும் செய்கைகளையும் வெளியிட கொடுக்கப்பட்டிருக்கிற விவரணங்கள் சத்தாக இருக்கின்றன. யதார்த்தமாக இருக்கின்றன. வெறும் அசட்டு அபிமான உணர்ச்சி ரீதியாக இல்லை. அவரது மொழியும் எளிமையாகவும், ஆர்ப்பாட்டம் இல்லாமலும், அடக்கமாயும், நேரடியாகவும் இருக்கிறது. கதையின் ஒன்றிப்பு நன்றாக காப்பாற்றப் பட்டிருக்கிறது, வெளிப்பிதுங்கல் தகவல்களால் கெடுக்கப் படாமல்.

இதெல்லாம் இருந்தும், நாவல் ஒரு குறையை, சற்று பெரிய குறைதான்—கொண்டிருக்கிறது. கதை எழுப்பு முதல் எழுபது பக்கம் வரைக்கும் அதாவது ராகவய்யர் அனுமதியுடன் அவன் தன் கிராமத்துக்குப் புறப்படுகிறவரை 'ஸ்லோ மோஷன் என்கிறபடி செங்கல்செங்கல்லாக அடுக்கி எழுப்பப் பட்டிருக்கிறது. அதிகம் மனோதத்துவ போக்கிலே உருவாகி வந்திருக்கிறது கதை. இதுவரை மாணிக்கத்தின் பூர்வோத்திரத்தைப் பற்றி நாம் சூசனையாக அறிந்து கொண்டிருப்பதை, இன்னும் ஸ்பஷ்டமாக தெரிவிக்க விரும்பும் நோக்கத்துடன், ஒரே ஊரில் என்பதுபோல் பூர்வ கதையை சங்கோபாங்கமாக ஆரம்பித்து தூலநிகழ்ச்சித் தொடரை மளமள வென்று நெருக்கியடித்து அவசர அவசரமாக வெறும் நிகழ்ச்சிக் கிரமப்படுத்தி இருப்பது கதைப் போக்கின் சுருதியை மாற்றுகிறது. இந்த உத்தி மாற்றம் வடிவத்தை பாதிக்கிறது, முன் பகுதிப் போக்கிலேயே சென்று அதோடு இழைந்து கலந்து போகச்செய்திருந்தால் எண்ணை இட்ட மிஷின் ஓட்டத்து மென்மை ஏற்பட்டிருக்கும். தற்போது தட்டும் கரகரப்பு ஏற்பட்டிராது. 'என்றாவது ஒரு நாள் தமிழில் இணையற்ற நாவலொன்றை நான் சிருஷ்டித்தே தீருவேன்' என்ற திடம் காட்டும் ஆசிரியரை இந்தமாதிரி குறைகள் விழிப்பூட்டும் என்று நாம் நம்பலாம்.

176-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி

விக்கிரகத்தின் கழுத்திலிருந்து காசுக்குதவாமல் தொங்கிக் கொண்டிருந்தது' என்கிறபோது பக்தர்களுக்கு அபசாரமாகப் படக்கூடியது பகுத்தறிவாளர்களுக்கு சபாஷ்போடத் தோன்றும். காலநடையிலே மதிப்பு மாற்றம்.

'நானும் நீயும் அதுவும் ஒன்றே'. இயற்கை ரசனையில் ஈடுபட்டு பரவச நிலையில் இருந்த சுசிலா. கணவன் கவிதை ஒன்றை படித்துக்காட்ட விரும்பி அழைக்க, அதிர்ச்சியுடன் விழித்துக் கேட்ட அந்த கவிதை தேசத்திற்கும் காலத்திற்கும் அப்பால் செல்ல ஆத்மா அநுபவிக்கும் ஏக்கத்தைச் சுட்டிக் காட்டினதில், இயற்கை லயிப்பில் அவள் மீண்டும் பரவசமடைய தூண்டுகோலாக இருந்த ஒரு நிலையை உணராத அவள் கணவன் தன் கவிதை அவளுக்கு சலித்து விட்டதாக தவறுக நினைத்து மனம் புண்பட்டதை, 'நீரும் நானும் ஒரே கவிதை இல்லையா. இதெல்லாமே ஒரே காவியமில்லையா' என்று சொல்லுகிறபோது அவன் மனநிலை விளக்கம்கொள்கிறது. ராணுவ பலம் ஒரு நிரந்தர வெற்றியை தர இயலாத நிலையில் அதைவிட மிகக் கொடிய ஆயுதமான பொருளாதார பலத்தைக் கொண்டு சூதாக, எதிரி என்றைக்குமே எழ முடியாமல் செய்யமுடியும் என்ற கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பழய கால ராஜாக்கள் சண்டை பகைப்புலத்தில் சம்பவ ரீதியில் கதைசொல் முறையில் அமைந்தது 'புது ஆயுதம்'. வேஷமும் நடிப்பும் சரியாக இருந்தால் யாரையும் ஏமாற்ற முடியும் என்பதை அனுபவ ரீதியாக விளையாட்டுக்கு காட்டப் போய், பொய்யை மெய்யாக மாற்றிய செம்படவர்கள் சக்தி சாம்பசிவத்தை 'சஞ்சலம் நிறைந்த அலை யோரத்தில் சஞ்சலமற்ற ஒரு ஆத்மாவாகி', ஒரு நிஜ, மீன் சாமியாராக ஆக்கி விடுகிறதை தன் கதைக்கருத்தாக கொண்டது மீன் சாமியார். 'கண்ணீர் சிகிச்சை'யோ மனித வாழ்க்கையில் ஏற்படும் துக்கம் அவஸ்தைகள் அப்போதைக்கு இரக்கப்படக் கூடியதாகத் தோன்றினாலும் அவைகளுக்குப் பின் நிகழ்பவைகளிலே (உதாரணமாக செத்தவனுக்கு, கதறி அழுபவர்கள் பக்கத்து அறைக்குச் சென்று காபி சாப்பிடுவது, செத்தவர் மனைவி பின்னர் ராணிபோல் ஆட்சி செய்வது. மூன்றுவது பிரசவ வேதனையில் துடித்து விரக்தி கொள்ளும் ஸ்திரீ பின்னால் ஐந்து, ஆறுக்கு தாயாவது) இருந்து அந்த இரக்கத்துக்கே ஆதாரம் இல்லாது போய்விடுகிறது என்பதையும் இந்த இரக்கத்துக்கு இலக்கானது ஒரு பிச்சைக்காரி மற்றொரு குருட்டுப் பிச்சைக்காரிக்கு தன் சட்டிச் சோற்றில் ஒரு பகுதியை போட்டுப்போகிற காரியம் தான் என்பதையும் இந்த விதமான மனிதாபிமானம்தான் யதார்த்தமான உண்மை என்பதையும் கருத்தாகக் கொண்டிருக்கிறது. கண் பார்வை இழந்த ஒரு கிழவருக்கு, அவர் ஏதேனும் துக்ககரமான நிகழ்ச்சியைப் பார்த்தோ, செய்தியை நினைத்தோ பிரவாகமாக அழ முடிந்தால் கண்ணீர் சுரப்பிகள் மறுபடி தம் வேலையை துவக்க முடிந்தால் மூன்று நான்கு முறைகளில் கண் குணப்படும் என்ற ஒரு பண்டாரத்தின் விசித்திர சிகிச்சை முறைவழியே ஏற்பட்ட ஒருஅனுபவத்தில் குருட்டு பிச்சைக்காரிக்குபிச்சைக்காரி காட்டிய அபிமான நிகழ்ச்சியால் மனம் உருகி கண்களில் நீர் பெருகி மாசு கரைய, பார்வை திரும்பியதாக ஒரு கதா கற்பனை மூலம் இந்த உண்மை உணர்த்தப்பட்டிருக்கிறது. சென்றஆண்டு 'எழுத்து' வில் வெளிவந்த—வில்லியம் ஸரோயன் கதை 'சிரிப்பு'வை நினைவுக்கு கொண்டுவரும் வாசகர்கள் ஒப்புநோக்கில் இந்த கதையின் தனிச் சிறப்பையும் உணரமுடியும்.

நாவல் போட்டி ஜட்ஜுகளில் ஒருவராக இருக்கக் கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டதும், தொகையைக் கண்டு மனம் மயங்கி தானே போட்டியில் கலந்து பரிசு பெற்றுவிட்டு பிறகு, 'தராசு பிடித்துச் சீர் பார்க்க வேண்டியவன் புளியுண்டையாக தராசுத் தட்டில் உட்கார்ந்து விட்டேனே' என்று, தன் சபலத்துக்கு தான் பலியாகி சுயமரியாதையை இழந்து விட்டதை குறித்து புழுங்கும், ஒரு பிரபல கதாசிரியனை பாத்திரமாகக் கொண்டது 'வெற்றியில் கிலேசம்'. 'பைராகியின் கவலை' கதை, 'என் பிடிவாதத்தால் மனித ரத்தத்தின் ருசி அவைகளுக்குத் (புலிக்கு) தெரிந்துவிட்டால் ஓர் ஆட்கொல்லிப் புலியைப் பிறப்பித்தவன் ஆவேன் நான். குடும்ப வாழ்க்கையில் புகாமல் சந்நியாசி ஆகிய நான் வயதான காலத்தில் ஓர் ஆட்கொல்லிக்குத் தாய் என்னும் பதவி வகிக்க விரும்ப வில்லை, அந்த பிரசவ வேதனையில் இறக்கவும் விரும்பவில்லை' என்று ஊருக்கு வெளியே இருக்க, வைராக்யம் கொண்டு, கிராமத்தார் அழைப்பை எல்லாம் மறுத்துவிட்டு கடைசியாக வரசம்மதித்ததின் காரண விளக்கமாக குறிப்பிட்ட ஒரு சாமியாரைப் பற்றியது. இங்கும் மனித சமுகத்திடம் உள்ள அபிமான மேலோங்கல்தான்.

'நானோ ஆற்றோரத்து மரம். நானோ இறந்து போனால் இன்று பார்வைபெற்று என்ன பயன்?' மனிதர் ஜாக்கிரதையுடன் நடந்துகொண்டால் அந்த கண்ணாடி சிரஞ்சிவி' என்று, தன் கனவில் தோன்றி, அவர் நட்சத்திர ஆபீஸில் வேலைக்கு நுழைந்தபோது இருந்த ஆறு அங்குல தொலை நோக்கியின் ரக்ஷக தேவதை என்று அறிமுகப் படுத்திக்கொண்டு இப்போது கண் இழந்து இருக்கும் முருகேச முதலியாரிடம். அந்த லென்ஸின் பார்வையை அவருக்கு அளித்து இன்னும் அவருக்கு புதிய ஆராய்ச்சிகளுக்கு வகை செய்வதாக ஆசை காட்டினபோது சொல்கிற பதில் அதே மனிதாபிமான மதிப்பைக் கொண்ட கதை 'ஆற்றோரத்து மரம்' என்கிற கதை. கடைசிக் கதை 'விடுதலை எப்போ' சுயேச்சைக்கும் கட்டுப்பாட்டுக்கும் உள்ளபேதத்தைகாட்டி ஆன்மீகஏக்கத்தை மையக்கருத்தாகக் கொண்டது. இவைதான்கல்யாணசுந்தரம் கதைகளின் உள்ளடக்கப் போக்கு முகங்கள். நானுவித கதையம்சங்கள் கொண்ட, ஒரு, எடுப்பாகத் தொனிக்கும் மனிதாபிமான வெளியீடு காட்டும், சத்தான மதிப்புக்களைக் கொண்ட உணர்ச்சி, அறிவு அனுபவப் படைப்புகள் அவை.

அடுத்த கட்டுரையில் இவைகளின் கலையம்சம் பற்றி ஆராய உத்தேசம்.

சரஸ்வதி

ஆகஸ்ட் இதழ்

அதிக பக்கங்களுடன் வெளிவருகிறது.

தனிப்பிரதி 50 ந.பை.

எழுத்து அரங்கம்

எது அநுபவம்

திரு. கு. அழகிரிசாமி போன்ற ஒரு சிருஷ்டி கர்த்தாவிடமிருந்து எழுத்தாளர்களின் அனுபவங்களைப் பற்றிக் கேட்க வாய்ப்பு ஏற்படும் பொழுது 'அனுபவங்கள்' என்ற சொல்லுக்கு சாதாரணமாகக் கொள்ளப்படுவதிலிருந்து பெரிதும் மாறுபட்ட அர்த்தம் அளிக்கப்படும் என்று நான் நினைத்தேன். ஆனால் அவர், தன்னையும், யாருக்காக வாதமிடுகிறாரோ அந்த எழுத்தாளர்களையும், ஏதோ அரசாங்க விசாரணைக் குழு அங்கத்தினர்கள் என்று பாவித்து அனுபவ வாய்ப்பின்மையைப் பற்றி குறைப்பட்டுக் கொள்கிறார்.

ஒரு சிருஷ்டி கர்த்தா சம்பந்தப்பட்ட வரையில் அனுபவம் என்று எதைக் குறிப்பிடுகிறோம்? அழகிரிசாமி எடுத்துச் சொல்லும் மேலெழுந்தவாரியான அனுபவப் பரப்பை அல்ல. அது யாருக்குத்தான் கிடைப்பதில்லை? அவ்வனுபவம் கிட்டுபவர்கள் எல்லாம் சிருஷ்டி கர்த்தாவாக ஆகிவிடுகிறார்களா என்ன? இதைப்பற்றி நாம் சிறிது கருத்துப் பரிமாறுதல் கொள்வது நல்லது. நம்மவர்களுக்கு கருத்துப் பரிமாறுதல் கொள்வதென்பது இன்னும் அவ்வளவாக கைவராத பழக்கம். இதன் காரணமாக ஆழ்ந்த சிந்தனை என்பதற்கே இடமற்று விட்டது. ஆழ்ந்த சிந்தனையின்மையால் மொழி வளர்ச்சியிலும் தேக்கம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. நம்மைப் பற்றிய வரையில் கத்தரிக்காயைக் குறிப்பிட முப்பத்தெட்டு வெவ்வேறு பதங்களை, தொல்காப்பிய காலத்திலிருந்து இன்று வரைய மொழி வளர்ச்சியில், எடுத்துக் காட்ட முடியும் என்ற பெருமையில் தான் மொழி வளத்தைக் காண்கிறோம். இதன் விளைவாக 'அனுபவம்' என்று சொல்லும் போது இரண்டு வேறு பொருள்களைப் பற்றி குழப்பமேற்படுகிறது.

புலச்சுரணையின் அனுபவப் பரப்பைப் பற்றிப் பேசுகிறார் அழகிரிசாமி. ஆனால் அதற்குப் பின் வரும் விவகாரத்துடன்தான் கலைஞனுக்கு சம்பந்தம் ஏற்படுகின்றது. அப்பின் வரும் விவகாரங்கள்: அனுபவ உக்கிரம், அனுபவ ஆழம் ஒருவருக்கு இல்லையெனில், அவன் கலைஞன் இல்லை. இத்தகையவனுக்கு, கு. அழகிரிசாமி குறிப்பிடும் 'அனுபவம்' கிடைக்கச் செய்வதனால், கலைஞனுக்கோ கலைக்கோ ஏதும் பயனில்லை.

தமிழ் இலக்கியத்தில் ஜோசப் கான்ரா:டோ நார்மன் மெய்லரோ ஹெர்மன் மெல்விலோ இல்லையே என்று யாரும் குறைப்பட்டுக் கொண்டது கிடையாது. அப்படிக் குறைப்பட்டுக் கொள்வதை நியாயம் என்றும் சொல்வதற்கில்லை. தமிழ் இலக்கியத்தில் இத்தகையவர்கள் தோன்றினால் அது நிச்சயம் நாம் இருதயம் பூரிக்க பெருமைப் பட்டுக்கொள்ள வேண்டிய விஷயந்தான். இதையே வேறு வார்த்தைகளில் சொல்லலாமா? நம் நாட்டு எல்லைக்குள்ளேயே, க. நா. சுப்ரமண்யம் 'வாடிவாசல்' போன்ற நாவலை எழுதவில்லையே என்று யாரும் குறைப்பட்டுக் கொள்வதில் அர்த்தம் இல்லை. ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் போல் கோயமுத்தூர் கவுண்டர்களைப் பற்றி தி. ஜானகிராமன் எழுதவில்லையே என்று நான் அங்கலாய்க்க மாட்டேன். கு. அழகிரிசாமி எதையோ பற்றிச் சொல்லி எதற்கோ தாவுகிறார். "காதலையும் கத்தரிக்காயையும் பற்றித்தானா எழுத வேண்டும்", என்ற அங்கலாய்ப்பு நமதல்ல. காதலைப் பற்றியும் எழுதட்டும், கத்தரிக்கையையும்கூட நிச்சயம் எழுதட்டும். அவற்றில் அனுபவ ஆழமும் கலை மேதையும் இருக்க வேண்டும். காதலையும் கத்தரிக்காயும் பற்றி எழுதித் தீர்த்து விட்டார்களே, இனி வேறேதும் எழுதுவதெனில் பக்ரா நங்கலுக்கோ 'அன்டார்ட்டிகாவுக்கோ தான் போக வேண்டுமென்ற வாதத்தில் ஏதும் தர்க்க ரீதியான தொடர்பை நான் காண முடியவில்லை.

நமது எண்பது வருடத்திய நவீன இலக்கிய வளர்ச்சியில், பெரும்பாலோரின் காய்ப்புக்கு ஆளான ஒரு சில எழுத்தாளர்களைத் தவிர மற்றவர்களின் எழுத்துக்கும் தமிழ் நாட்டு அனுபவத்திற்கும் எத்தகைய உறவும் காண முடிவதில்லையே என்பதுதான் நமது குறை. நமது பத்திரிகை இலக்கியத்தில் காணும் காதலில் ஏதும் ஆழ்ந்த தத்துவத்தை நாம் எதிர்பார்ப்பதற்கில்லை. அது இரண்டு லட்சம் தொடர்கதை வாசகர்களைக் கிள்ளிக் கிறங்க வைக்கும் கேளிக்கை. "காதலை ஒரு முறையாவது தங்கள் வாழ்வில் அனுபவிக்காதவர்களின் முணுமுணுப்பை நான் பொருட்படுத்த முடியாது" என்று ஒரு பிரபல தொடர்கதை ஆசிரியர் தன் அனுபவத்தைப்பற்றி கூறினார். அவர் குறிப்பிடும் காதல் அனுபவம், அவரது நாவல்களில் வரும் காதல் அனுபவத்தைப் போன்று இருந்திராது என்று நம்புகிறேன். ஏனெனில் உண்மைக் காதல் அனுபவம் வேறு; லட்சம் வாசகர்களின் 'விகோரியஸ் ஸ்டேடிஸ்ஃபேக்ஷன்'னுக்காக எழுதப்படும் காதல் நிகழ்ச்சிகள் வேறு. இது போகட்டும்.

காதலையும் கத்தரிக்காயையும் தவிர்த்தால் தமிழ் நாட்டில் எழுத்தாளரின் அனுபவத்திற்கு மிஞ்சுவது வேறு ஏதும் இல்லை என்ற வாதத்தைப் பற்றி சர்ச்சை செய்ய வேண்டிய அவசியம் இல்லை. வாதத்தின் முகத்தைப் பார்த்ததுமே அதன் குணத்தை அறிந்து கொள்கிறோம். மனிதனின் வாழ்க்கை காதலோடும் கத்தரிக்காயோடும் ஆரம்பிப்பதுவும் இல்லை முடிந்து விடுவதும் இல்லை. ஆழ்ந்த நோக்கும் கலை மேதை

யும் இருக்குமானால் இவ்வுலகம் அழியும் வரை தமிழ் நாட்டின் மூன்று கோடி மக்களும் எழுத்தாளர்களாக பிறந்தால்கூட எழுதுவதற்கு வேண்டிய அனுபவத்திற்கு தமிழ் நாட்டில் பஞ்சமில்லை. நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் எண்பது வருட வளர்ச்சியையும் எடுத்துக் கொண்டால் குறிப்பிட்ட ஒரு சில எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களைத் தவிர (அனுபவம் இல்லையே என்ற அங்கலாய்ப்பு அவர்களுக்கு இல்லை) மற்றவற்றில் தமிழ் மண், தமிழன் கலை உள்ளம், சரித்திரம், தேசீய குணங்கள், குறைகள், வாழ்க்கைப் போராட்டங்கள், ஆசைகள், தத்துவ நோக்கு, வளர்ச்சி இவற்றைக் காண முடிகிறதா? அனுபவம் இல்லையேயென்று அழகிரிசாமி யாருக்காக அங்கலாய்க்கிறாரோ அவர்களின் படைப்புக் குவியல்களிலே எங்கும் நான் தமிழ் மண்ணை, தமிழனை, இனங்காண முடிவதில்லை. தமிழ் அனுபவத்திற்கும் தமிழ் தொடர்கதை பத்திரிகைக் கதாசிரியர்களின் படைப்புக்களுக்கும் ஏதும் உறவுள்ளதா? இருக்கிறது என்று கு. அழகிரிசாமி சொல்ல மாட்டார் என்பது என் நம்பிக்கை. இது போகட்டும்.

இந்த எண்பது வருட காலத்தில் தமிழ் நாட்டின் சரித்திரத்தில் ஏற்பட்ட பல மாறுதல்கள் ஒவ்வொரு தமிழனின் வாழ்கையையுமே பாதித்திருக்கின்றன. இக்காலத்தின் பார்வைக்கு சமீபத்திய, இலக்கியாசிரியனின் கவனத்திற்கு எட்டக் கூடிய, பல பழைய நிகழ்ச்சிகளை தமிழ் நாட்டின் சரித்திரம் கண்டிருக்கின்றது. உதாரணமாக, சுதந்திரப் போராட்டம், காந்தி அடிகளின் அரசியல், மத, தார்மீக கருத்துக்களின் பரவல், முதல் இரண்டு யுத்தங்கள், அதன் விளைவாக ஏற்பட்ட தமிழ் சமூகத்தின் வாழ்க்கைப் போராட்டங்கள், வெளிநாடுகளிலிருந்து திரும்பிய தமிழ் அகதிகளின் வாழ்க்கை இன்னல்கள், சுதந்திரத்திற்குப்பின் ஏற்பட்ட சமூக, கலை மறுமலர்ச்சி இவை தமிழ் நாட்டின் மூன்று கோடி மக்களையும் பாதித்தவை. இந்நிகழ்ச்சிகளின் காலத்தில் தமிழ்த் தொடர்கதை ஆசிரியர்கள் மட்டும் ஏதும் நாடு கடந்து திவாந்திர சிக்ஷையில் காலம் கழித்துக் கொண்டிருக்கவில்லை. அவர்களையும் இவை பாதித்தன. ஆனால் இவ்வனுபவங்களை நம் தமிழ் இலக்கியத்தில் காண்கிறோமா? 'கல்கி'யின் 'அலையோசை' 'அகிலனின்; 'நெஞ்சின் அலைகள்'; 'மு.வ.வின்' 'அந்தநாள்'' 'ரகுநாத'னின் 'பஞ்சும் பசியும்'; போன்றவற்றை சிலர் எடுத்துக் காட்டலாம். ஆனால் இவையெல் எழுதப்பட்டதாகச் சொல்லப்படும் பின்னணியின் ஜீவனைத் தொட்டனவா என்பதும் கருத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டிய விஷயம். ஏன் தொடவில்லை? அவ்வெழுத்தாளர்களுக்கு அவ்வனுபவங்களின் ஜீவன் முக்கியமல்ல. லட்சக்கணக்கான வாசகர்கள்,பிரசுரிக்கும் பத்திரிகைகளின் தயவு, இவைதான் முக்கியம். இலக்கியத்திற்கு புறம்பான கொள்கைளின் ஆதிக்க காரணமாக இவ்வனுபவங்களின் ஜீவனும் அவர்களது இலக்கிய சிருஷ்டிகளும் உறவற்றவைகளாகி விடுகின்றன. இதைக் கூறும்போது உண்மை முழுவதையும் நான் கூறிவிட்டவில்லை என்றுபடுகிறது. இவர்களிடம் இலக்கிய மேதையோ கலைப்பார்வையோ அனுபவ ஆழமோ இல்லை என்பதும் உண்மை.

சரித்திர நிகழ்ச்சிகள் ஒருபுறம் இருக்க, அன்றாட வாழ்க்கை அனுபவங்களை எடுத்துக் கொள்வோம். இன்றுவரை நமது சிறுகதை, தொடர்கதை ஆசிரியர்களின் பார்வை படாதவை இவை. பார்வைபட்டதெனில், அவர்கள் அனுபவத்தை தொடாதவை. அவர்கள் அனுபவத்தை தொட்டதெனில் அவற்றின் ஜீவன் அவர்கள் அறியாதது, இலக்கியமாக உருக்கொள்ளாதது. அவர்களிடம் கலை நோக்கோ தத்துவப் பார்வையோ இல்லை. அவ்வளவில் அவர்கள் குருடர்கள். கு. அழகிரிசாமி சொல்வதுபோல அவர்களை ராஜமுழி முழிக்கச் சொன்னால் அவர்கள் என்ன செய்வார்கள்? ஏன் சொல்கிறோம்? பதில் சொல்ல, அவர்கள் ஏன் இலக்கிய மன்னர்களென தங்களைப் பறை சாற்றிக் கொண்டு சிம்மாசத்தில் அமர்ந்திருக்கிறார்கள் என்று நாம் திருப்பிக் கேட்க வேண்டும்.

கலைப்படைப்புக்கு நாம் எங்கும் 'லீவு' எடுத்துக் கொண்டு உலகப் பிரயாணம் செய்ய வேண்டிய அவசியம் இல்லை. நம் பார்வைக்குள் அடங்கியிருக்கும் சுற்றுப் பொருள்களே போதும். புதுமைப்பித்தனின் 'மெஷின் யுகம்' தி. ஜானகிராமனின் 'செண்பகப்பூ', ஆர். சண்முக சுந்தரத்தின் 'நாகம்மாள்', ஏன், கு. அழகிரிசாமியின் 'ராஜா வந்தான்', இவை லாப்லாந்து விஜயத்தினால் பிறந்தவைகள் அல்ல. ஜப்பானிய 'யுகியோயி' கலைஞரைப் பற்றி டச்சு சைத்திரிகர் வின்சென்ட் வான்கோ சொல்லியிருக்கிறார்.'' ''அவன் ஒரு சிறுபுல் இதழைத்தான் ஆராய்கிறான். ஆனால் இச்சிறு புல் இதழைக் கொண்டே எல்லாத் தாவரங்களையும், பருவங்களையும், பின் மிருகங்களையும், மனித உருவங்களையும் அவனால் வரைய முடிகிறது. இப்படியே அவன் வாழ்க்கை முடிந்து விடுகிறது. முழுவதையும் ஆராய்வதற்கு முடிவதில்லை. ஏனெனில் வாழ்க்கை மிகக் குறுகியது.''

ஜம்மு வெ, சாமிநாதன்

மரகதம்

வெளிவந்துவிட்டது!

வருட சந்தா (இலங்கை) ரூ. 6 (இந்தியா) ரூ 7

தமிழ் நாடெங்கும் ஏஜெண்டுகள் தேவை

முகவரி : நிர்வாகி, மரகதம்

231, Wolfendhal St., கொழும்பு-13, சிலோன்

2

எழுத்து 31-வது ஏடு

எழுத்து ஜூலை ஏட்டில் உள்ள சில உள்ளடக்கங்கள்பற்றிய எனது ரசனை கணிப்புகளை (விமர்சனங்களை அல்ல) தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். தருமசிவ ராமுவின் கட்டுரை சிந்தனைக்குரியது. கட்டுரையின் எல்லைக் கோட்டின் நிர்ப்பந்தத்தின் பேரில் பத்திரிகைகளைத் தாக்கி எழுதவேண்டி இருந்தாலும் அனாவசியமாக ஜனரஞ்சகப் பத்திரிகைகளைத் திட்டியிருக்கவேண்டாம் என்றே நினைக்கிறேன். "கலா சக்தியின் தன்னிச்சை வெளியீட்டில் ஓவியக்கலை தங்கி இருக்கிறது' என்று அவர் சொல்வதுபோல் தன்னிச்சையான பத்திரிகைகளில் — மேல்நாடுகளிற்போல்—அவைகளில் வந்தால்தான் அதன் பெருமையும் மகிமையும் உயரும். எனினும் கட்டுரையாசிரியர் மிகத் தெளிவாகச் சில சிந்தனைச் சுடர்களை உதிர்த்து விட்டிருக்கிறார். சி. சு. செ. வின் அடிச் சுவட்டில் தன் எழுத்து நடையை தருமசிவ ராமுவும் வழி நடத்திச் செல்வது அவசியந்தானா?

சிவராமுவின் 'கேள்விகள்' என்ற அவரது கவிதை என்போன்ற வாசகனுக்கு கேள்விப்பொருளாகவே இருக்கிறது. ஏதோ ஒரு குறியீட்டினால் (ஸிம்பல்) ஒரு தத்துவத்தை விளக்க முயல்கிறார் ஆசிரியர். ஆனால் பிரயாசையாகச் சொற்களைத் திணித்திருப்பதால் நடை தளர்ந்து தெளிவற்ற குழப்பம் அப்பட்டமாகத் தெரிகிறது. உதாரணமாக, 'ஆகர்ஷண (மாகிய) மூலை' என்பது மேல் மிச்சமானது. பதினைந்தாவது வரியில் உள்ள 'கல் எட்டி உதைத்துப்போ' பதினோராவது வரியில் உள்ள 'மூளை மலர்த்தடத்தில்' என்ற பிரயோகங்களின் பதங்கள் எனக்குத் தெளிவில்லை.

சரளமான நடையில் இல்லாவிட்டாலும் காஃப்காவின் மொழிபெயர்ப்புக் கதையைப் படிக்கும் போது திக்குமுக்காட நேரிடவில்லை. உண்மையில் இந்த மாதிரிக் கதைகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பது மிகவும் கடினம். ஏற்ற சொற்களைப் பொருத்தமான இடங்களில் மூலக் கருத்துக் கேற்ப அமைத்து வசனங்களாக்குவது லகுவானதல்ல. பிரௌஸ்ட், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், காஃப்கா, தாமஸ்மான் போன்றோரின் கதைகளும் மொழிபெயர்ப்பதற்கு வளைந்துவரும் கதைகளல்ல. காரணம் என்னவெனில், கருப்பொருள் (கதா சம்பவிந்து) பிரகரணத்தையும், பாத்திர குணதிசய சித்தரிப்பையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு (பொதுவாக) எழுதப்பட்ட இக்கதைகள் பிரதேசச் சூழ்நிலையையும் மொழி வழக்குகளையும் கொண்டு புனையப்பட்டிருப்பதால், அவற்றில் போதிய பரிச்சயம் இல்லாத நாம் செம்மையான மொழி பெயர்ப்புகளை எழுதலாம் என்று சொல்வதற்கில்லை. இந்த நிலையில் சி. சு. செ. மொழி பெயர்த்து வரும் கட்டுரைகளும் கதைகளும் பாராட்டத் தக்கவை. ஆனால் அவரது தமிழ் எழுத்துநடை சிலவேளைகளில் மிக வசீகரமாகவும் வலுவான ஆழமான கருத்துக்களை கொண்ட எளிய நடையாகவும் இருக்கிறது. ஆனால் பெரும்பாலான வேளைகளில் மிகப் பிரயாசைகொண்டு வேண்டத் தகாத ஒரு கரடுமுரடு நடையைக் கையாள்கிறார். அதற்கு அவர் காட்டும் காரணங்கள் சிலவற்றை ஏற்றுக்கொண்டாலும் தமிழ் அவ்வளவு தூரம் கற்பாதாரணமில்லாத மொழி என்று நான் நினைக்கவில்லை. 'எழுத்து' மூலம் பிறநாட்டு இலக்கியங்கள் பற்றிய பல விளக்கக் கட்டுரைகளை தமிழ் மூலம்—அறிந்துகொள்ளும் வாய்ப்பை வாசகர்கள் பெற்றிருக்கிறார்கள். ஆனால் அந்த இலக்கியக் கோட்பாடுகள், உத்திகள்போன்றவற்றை அறிமுகப்படுத்தும்போது — சிக்கலான— கஷ்டமான பணி இது—எளிய சொற்களில் எவரும் லகுவாகப் புரிந்து புரிந்துகொள்ளும் தமிழ் மரபிலமைந்த வாக்கிய அமைதியில் கூறினால்தான் அறிமுகப்படுத்துபவரின் நோக்கம் நிறைவேறும்.

'பட்டினி-கலைஞன்' கதை ஒரு சிக்கலான, வலுவுள்ள கதாசம்பவிந்தற்ற பிரகரணத்தை மாத்திரம் மையமாகக் கொண்டு ஒருவித பாத்திர குணதிசயசித்தரிப்பை பிரதானப் படுத்தி விவரண (நாரட்டிவ்) நடையில் எழுதப்பட்ட கதையாகும்.

'நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் மான்மியம்' என்ற காவியம் பற்றி 'விமர்சன அம்சங்களுடன்' (ஜே. ஸ்ரீதரன் போன்றோர்கள் இதனை விமர்சனம் என்று கருதிக்கொள்வார்கள்) அருமையான அறிமுகக்கட்டுரையை எழுதி இருக்கும் வல்லிக்கண்ணன் தமிழக நல்ல விமர்சகர்களில் ஒருவர். அவர்கூட, அறிமுகப் படுத்தும் கட்டுரை' என்றுகூறி இருப்பதை ஸ்ரீதரன் என்ற பெயரில் எழுதும் அன்பர் கவனிப்பாரா? வல்லிக்கண்ணன் கட்டுரை புத்தக மதிப்புரை என்ற அந்தஸ்தில் உயர்ந்து நிற்கிறது. புத்தக மதிப்புரை விமர்சனமல்ல, ஆனால் இலக்கிய விமர்சனத்தில் ஒரு துறைதானே.

ஜெயகாந்தன் கவிதையிலுள்ள 'அழுக்கின் உருவே உன்னிதழில் அமுதம் ஊறுவதெப்படியோ, பொய்யின் உருவே உன்னகத்தில் புனிதம் ஒளிர்வதெப்படியோ' என்ற அடிகளில் கலைநயத்துடன் விழுந்திருக்கின்றன.

உருவ அமைப்பை முக்கியமாகக் கொண்டு ஆங்கிலத்தில் பகுப்புமுறை விமர்சனங்கள் எழுகின்றன என்பதற்கு சென்ற ஏட்டில் பிரசுரமாகி இருக்கும் விமர்சன மொழி பெயர்ப்புக் கட்டுரை நல்ல எடுத்துக் காட்டாகும். நமது எழுத்தாளர்கள் (விமர்சகர்கள்?) குறிப்பாக இலங்கையில் உள்ளவர்கள் இக்கட்டுரையைப் படிக்கவேண்டும்.

மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்ட கு. அழகிரிசாமியின் கட்டுரை உண்மையான நிலவரத்தை விளக்குகிறது. 'ஓரளவுக்கேனும் வழி இருக்கிறது என்பதே என் தாழ்மையான கருத்து என்று கட்டுரையை ஐயப்பாட்டுடன் நிறுத்தி இருக்கிறார். அதன் தொடர்ச்சியை எதிர்பார்க்கிறேன்.

மறு பிரசுரம் செய்யபபட்ட மற்றொரு கட்டுரை எஸ். பொன்னுத்துரையின் 'கதா சம்பவிந்தும் பிரகரணமும்' வரவேற்கத்தக்க விளக்கக் கட்டுரை.

ஈழத்தில் ஜே. ஸ்ரீதரன் (?) என்ற பெயரில் எங்கிருந்தோ ஒரு அன்பர் இலக்கியத் தத்துவார்த்த கோட்பாடுகளை விளக்கி நல்ல கட்டுரைகளை எழுதி வருகிறார். ஆனால் 'சும்மா கிடந்த சங்கை ஊதிக் கெடுத்தானும்' என்பதுபோல தமிழகத்து க. நா. சு. சி. சு. செ. போன்று விமர்சகர்களாகமாறிய சிருஷ்டி இலக்கிய படைப்பாளிகளைக் (கானமயில்களை) கண்டு என்போன்ற வான்கோழிகள் இங்கு ஆடுகிறதாக வெல்லாம் பிதற்றி இருக்கிறார். 'வாடைக்காற்று' பகுதியில் கண்டுள்ள வரிகள் குறிப்பிட்ட அன்பர் அறியவேண்டியவை. (எஸ்.சிவகுமாரன், கொழும்பு)

அணுவின் விளக்கம்

லிங்கன் பார்னெட்

தமிழில்: தி. ஜானகிராமன், பி.ஏ.எல்.டி.

அணு சக்தி சம்பந்தமாக பாமரரும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளும் வண்ணம் அமைந்த நூல் என்று விஞ்ஞான மேதை ஐன்ஸ்டீன் போற்றிய உலகப் புகழ்பெற்ற நூல்-விளக்கப் படங்களுடன். ரூ. 4-00

அமெரிக்க தொழிலாளர் இயக்கம்

உலகின் தேவைகளில் நாற்பது சதவிகிதத்திற்குமேல் அமெரிக்கா உற்பத்தி செய்கிறது. அந்த நாட்டின் தொழில்வளம் பெருக தொழிலாளர் இயக்கம் எவ்வாறு உருவாகி இன்றுள்ள நிலையை அடைந்துள்ள தென்பதை விளக்கும் நூல். ரூ. 1-25

தெய்வமும் என் தேசமும்

மக்கின்லே காண்டோர்

தமிழில்: கே. எஸ். சர்மா

சாரணர் இயக்கத்தை அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்ட உருக்கமான கதை.

ரூ. 1-00

ஜோதி நிலையம்

உலக இலக்கியங்களிலிருந்து சிறந்த நூல்களை வெளியிடும் முதன்மையான ஸ்தாபனம்

திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5

ஜெயகாந்தன்
தேவன் வருவாரா

புதிய கதைத் தொகுதி	ரூ 3.00
இனிப்பும் கரிப்பும்	ரூ 2.50
கைவிலங்கு	ரூ 1.75
ஒரு பிடி சோறு	ரூ 2.50

ஜானகிராமன்
மலர் மஞ்சம் ரூ. 10.50

மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
60. மேல கோபுர வாசல், மதுரை

புதிய வெளியீடுகள்

இரு சகோதரர்கள் — கு. அழகிரிசாமி	ரூ. 2.00
நான் கண்ட எழுத்தாளர்கள் — கு. அழகிரிசாமி	ரூ. 2.50
கவிதைச் செல்வி (கவிதைகள்) — நாக முத்தையா	ரூ. 1.25
தென்னாட்டு மலையூர்கள் — எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம்	ரூ. 2.50
Indian hill stations — எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம்	ரூ. 2.50
செய்தித்தாள் (சிறுவருக்கு) — எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம்.	ரூ. 1.00
மூன்று பிள்ளைகள் (சிறுவருக்கு) — கு. அழகிரிசாமி	ரூ. 1.00

தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
393, பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு, சென்னை 14

சமீபத்து ஸ்டார் நூல்கள்

கற்பின் கனலி — எஸ். ராமகிருஷ்ணன்	ரூ. 3.00
கட்டுரை எழுதும் முறை — டாக்டர் துரை அரங்கனார்	ரூ. 2.50
பெரும் புகழும் (கதைகள்) — வி. எஸ். சுப்பையா	ரூ. 2.50
பொதுத் துறை ஆட்சி இயல் — டாக்டர் பெ. நடராஜன்	ரூ. 5.00
வானத்தின் வண்ணக்கோலம் (வான நூல்) — எஸ். எஸ். ராமசாமி	ரூ. 3.00
இப்சென் நாடகங்கள் (மொழி பெயர்ப்பு) — டாக்டர் துரை அரங்கனார்	ரூ. 5.00

ஸ்டார் பிரசுரம்
பெரிய தெரு, சென்னை 5

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