

பின்னவீனத்துவமும் அழகியலும்

ந. இரவீந்திரன்

பீள் நலிதத்துவமும் அழகியலும்

ந. இரவீந்திரன்

வவுனியா கலை இலக்கிய நண்பர்கள் வட்டம்

வவுனியா கலை இலக்கிய நண்பர்கள் வட்டம்

வெளியீடு : 2

நூல் பற்றி....

தலைப்பு: பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

ஆசிரியர்: ந. இரவீந்திரன்

உரிமை: ஆசிரியர்

முதற்பதிப்பு: கார்த்திகை 1997.

அட்டை: த. ஷாந்தநேசன்

வெளியீடு: வவுனியா கலை இலக்கிய நண்பர்கள் வட்டம்.

49/38c , கோவில்வீதி

குருமன்காடு

வவுனியா

அச்சிட்டோர்: ஒன்லைன் பிறிண்ட்ரேர்ஸ்

62, பஸ் நிலையம்

வவுனியா

விலை: ரூபா 100/-

எனது கருத்தியல் உருவாக்கத்திற்கு வித்திட்ட முதன்மையாளர்

மறுமலர்ச்சித் தந்தை
ஆறுமுகம் கந்தையா ஆசிரியர் அவர்கட்கு,

அவர் போஷித்து வளர்த்த
காலையடி மறுமலர்ச்சி மன்றத்தின்
இருபத்தைந்தாவது ஆண்டு நிறைவு
நினைவாக

ந. இரவீந்திரன்

உள்ளே

1. முன்னுரை ... I
2. நன்றி ... VI
3. பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும் ... 01
4. பெரியாரின் கோபவேசமான மதவிரோதக் கோட்பாடு
தமிழ்க்கலாசாரத்தில் ஏற்படுத்தியதாக்கம் ... 13
5. மக்கள் கலை - இலக்கியத்திற்குத் தனித்துவமான
அழகியல் உண்டா? ... 32
6. ஈழத்தமிழிலக்கியத்தில் பயன்பாட்டுவாதமும்
அழகியல்வாதமும் ... 52
7. பின்னிணைப்பு ... 82

முன்னுரை

நண்பர் ந. இரவீந்திரன் அவர்கள் பரந்துபட்ட விடயங்களை, ஒயாது வாசிக்கும் பழக்கம் உள்ளவர்.

அவர் வெறும் நுனிப்புல் மேய்பவர் அல்லர். ஆழ்ந்து அகன்ற நுண்ணிய நோக்கோடு, அவற்றை நடைமுறைக்குப் பொருத்திப் பார்க்கும் ஓர் சமூக விஞ்ஞானியாக விளங்குபவர்.

மாற்றுக் கருத்துக் கொண்டவர்களோடும், மனம் விட்டுப் பேசி தான் சார்ந்த கருத்தை வலியுறுத்துவதோடு, மாற்றுக் கருத்தை வலியுறுத்தவும் சந்தர்ப்பம் அளிப்பவர்.

கருத்து அடிப்படையில் இல்லாது போனாலும், நட்பு அடிப்படையில் பல்வேறு சமரசங்களுக்கும் இயைந்து கொடுக்கும் உயர்பண்பு கொண்டவர்.

தனது முன்னோடி ஒருவர் சொல்லிவிட்டார் என்பதற்காக அவர் சொன்னவைகள் அத்தனையையும் கண்மூடி ஏற்றுக் கொள்ளும் செம்மறி ஆட்டுக்குணம் கொண்ட பலரில் இருந்து இவர் மிகவும் வேறுபடுகின்றார்.

பழமை - புதுமை ஆகியவற்றின் சாதக, பாதகங்களைத் தனக்கே உரிய வகையில் ஆராய்ந்து சிந்தித்துத் தெளிந்து புதுப் பாதை படைக்கும் ஆற்றல் படைத்த ஓர் எழுத்தாளர்.

வவுனியா கல்வியியற் கல்லூரியின் விரிவுரையாளராகப் பதவி பெற்று வவுனியாவையே தன் நிரந்தர வாழ்விடமாக ஏற்றுக் கொண்டதனால், இவர் வன்னிக்குக் கிடைத்த ஒரு பெறுமதிமிக்க சொத்தாவார்.

வவுனியா இலக்கிய நண்பர்கள் அமைப்பு உருவாக்கத்திற்கு அடித்தளமாக நின்று வழி நடாத்திவரும் இவரின் அறிவாற்றல் இன்று வவுனியாவில் பலருக்கும் பயன்படுகின்றது.

ந. இரவீந்திரன்

இவரது "பின்நளினத்துவமும் அழகியலும்" என்ற நூல் இவரின் மூன்றாவது நூலாக உங்கள் கைகளில் தவழ்கிறது.

ஏற்கனவே இவரது "பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம்" என்ற ஆய்வு நூல் வெளிவந்து இரு பதிப்புகள் கண்டது. பின் "ஏன்" என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பும் வெளிவந்தது. பலரும் அறிந்திருக்கக்கூடிய செய்திதான்.

இவரது இந் நூலில், "சமுத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தில் பயன்பாட்டு வாதமும் அழகியல் வாதமும்" "மக்கள் கலை இலக்கியத்திற்குத் தனித்துவமான அழகியல் உண்டா", "பெரியாரின் கோபாவேசமான மதவிரோதக் கோட்பாடு தமிழ்க் கலாசாரத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கம்", ஆகிய மூன்று ஆய்வுக் கட்டுரைகள் இடம் பெறுகின்றன.

இம் மூன்று கட்டுரைகளிலும், அழகியல்வாதம், பயன்பாட்டு வாதம் என்பவை பற்றிய வாதப் பிரதிவாதங்களே ஊடுருவி நிற்பதாக அறியமுடிகிறது.

இலக்கியக் கொள்கைகளான, அவயவிக் கொள்கை, அறவியற் கொள்கை, உணர்ச்சிக் கொள்கை, அழகியற் கொள்கை, சமுதாயக் கொள்கை என்னும் ஐந்து கொள்கைகளில் அறவியற் கொள்கை, சமுதாயக் கொள்கை ஆகிய இரண்டும் அழகியற் கொள்கையை எதிர்ப்பதில் ஒன்று சேர்ந்து இயங்கும்.

அவயவிக் கொள்கை, உணர்ச்சிக் கொள்கை ஆகிய இரண்டும் ஒர் அளவிற்கு அழகியற் கொள்கையோடு இணைந்து முற்சொன்ன இரு கொள்கைகளையும் எதிர்க்கும்.

இந்த வகையில் இவ்வைந்து கொள்கைகளையும் இரு பிரதான கொள்கைகளுக்குள் அடக்கலாம்போல் தெரிகிறது.

அழகியலும் அவயவத்திற்குள் அடங்கும் என்றும் உணர்ச்சியும் அழகியலுக்குள் ஒருவாறு இணையும் என்றும் கொண்டால் இம் மூன்றும் சேர்ந்த கொள்கையை அழகியற் கொள்கை எனலாம்.

தொல்காப்பியர் அவயவத்தையும், அழகையும் தனித்துக் கூறுவர். அரிஸ்டோட்டில் அழகும் அவயவத்திற்குள் அடங்குவதாகச் சொல்வார்.

உணர்ச்சி இவைகளுக்குள் அடங்காதபோதும் அறவியல், சமுதாயக் கொள்கைகளுக்கு எதிரானது என்பதால் அழகியற்கொள்கைக்குள்ளே இதுவும் அடக்கப்படலாம்.

அறவியற் கொள்கை, சமுதாயக்கொள்கை இரண்டும் அடங்கியதாகப் பயன்பாட்டுக் கொள்கையைக் கூறலாம்.

இந்த அடிப்படையிலே பயன்பாட்டுவாதம், அழகியல்வாதம், என்பவற்றை நோக்க வேண்டியவர்களாக இருக்கின்றோம்.

இருவாதங்களிலுமே சில குறைகளும், பல நிறைகளும் காணப்படுவது முக்கியமானது.

குறித்த கோட்பாடு சார்ந்த அமைப்புக்குள் அடங்குபவர்கள் படைப்பையும், படைப்பாளியையும், இணைத்துப் பார்ப்பார்கள். எதைப் படைக்க வேண்டும், எவருக்குப் படைக்க வேண்டும், ஏன் படைக்க வேண்டும், எவர் படைக்க வேண்டும் என்ற சில வரையறைக்குள் நிற்பார்கள்.

அழகியல்வாதிகள் எதையும் படைக்கலாம், எவருக்கும் படைக்கலாம், எவரும் படைக்கலாம், எதற்கும் படைக்கலாம் என்னும் கொள்கை கொண்டதால் கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாடும் உருவானது.

மேலைத்தேய ஆங்கிலேயர், காலத்தின் தேவையை ஒட்டி இக்கொள்கையை வலியுறுத்தினர். ரஷ்யா, சீனா போன்ற நாட்டவர்கள், அவர்களது நாட்டு நிலையை ஒட்டி முன்னதை வலியுறுத்தினர்.

அழகியலும் பயன்பாடும் தேவையானளவிற்கு இணைந்து வருகின்ற ஒரு கோட்பாடே எதிர்காலத்தில் விரும்பப்படுவது. இரண்டிலும் உள்ள புதுக் கொள்கை உருவாக்கத்தைச் செய்து அடுத்த நூற்றாண்டுக்கு வழங்குவது எமது கடமை என்று எண்ணுகின்றோம்.

ஈழத்தில் இவ்வாதங்களை நிகழ்த்தியவர்களில் பலர் பல்வேறு காரணங்களுக்காகவும், வாதங்களுக்காகவும் வாதங்களை நடத்தியிருக்கிறார்கள் என்பதும் புறக்கணிக்கப்பட முடியாத ஓர் உண்மையாகும்.

அரசியல் ரீதியான கொள்கை வேறுபாடுகளுக்காக, கலைஇலக்கிய ரீதியான கொள்கைகளை முற்றாக வெறுப்பதும், புறக்கணிப்பதும் முட்டாள்தனமான காரியமாகவே முடியும்.

இருப்பினும் அரசியலோடு இணைந்து, அரசியலுக்காக ஏற்படுத்தப்படுகின்ற கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளை முழுதாக ஏற்றுக் கொள்ள முடியாமல் போவதும் கருத்தில் கொள்ளவேண்டியதே.

இக் கட்டுரையாளரின் ஆய்வுக் கட்டுரைகளோடு எனது கருத்துக்களும் வாதத்திற்குரியனவாக மாறிவிடலாம் போல் தெரிகிறது.

இக் கட்டுரைகளில் ஈ.வெ.ரா. பெரியாரின் கடவுள் மறுப்புக் கொள்கையின் காரண காரியங்கள் தெளிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன. திராவிட இயக்கத்தில் இருந்து கிளைவெடித்து வந்த திராவிட அரசியல் கழகங்கள் பெரியாரின்கொள்கையில் இருந்து வெகுதூரம் மாறிப்போய் நாறிக் கிடக்கின்றன.

இருப்பினும் பெரியாரின் கடவுள் மறுப்புக் கொள்கையின் தாக்கமேதான் தமிழ்நாட்டில் இந்து சமயம் மூடக் கொள்கை என்னும் முகிலைக் கிழித்து கொஞ்சமாவது தலை காட்டுகின்றது என்று சொல்லலாம்.

இந்து சமயத்தை பகுத்தறிவு ரீதியாகச் சிந்திக்கச் செய்த காரணத்தினால் பிராமண எதிர்ப்பு, கடவுள் மறுப்புக்கொள்கையாளரான திராவிடக் கழகத் தந்தை பெரியாரை, இந்து சமயப் பெரியாராகக் கருதுதல் சாலப் பொருந்தும்போல் தெரிகிறது.

மக்கள் கலை இலக்கியத்திற்குத் தனித்துவமான அழகியல் உண்டா என்ற கட்டுரை அழகியற் கொள்கையாளரின் பார்வையில் இருந்து மாறுபடுகிறது.

நிரச்சினைகள் ஏற்படும் காலங்களில் எல்லாம் அழகியல்வாதிகள் நிரச்சினையைத் திசைதிருப்பி அழகியலுக்குள் முகம் புதைத்துக் கொள்கிறார்கள் என்ற வாதம் முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியதாகவும் தெரியவில்லை.

சமூகத்தில் ஒருகால கட்டத்தில் சமூக முரண்பாடுகளுக்கெதிரான எழுச்சியா, தேசிய அரசியல் முரண்பாடுகளுக்கெதிரான எழுச்சியா முதலில் முன்னெடுக்கப்பட வேண்டும் என்று இரு சாராருக்கும் இடையே இருந்த கருத்து வேறுபாட்டும் நிரச்சினையில் ஒரு சாரார் தம் வழிக்கு வராத மற்றவரை ஒதுங்கிக் கொள்பவராகக் குற்றம் சாட்டி சாடியது மறக்க முடியாதது.

இதுபற்றிய வாதத்தையும் இங்கே நான் முன்னெடுத்து வைக்காமல், நூலாசிரியரின் கருத்தில் இருந்து நிற்கும் வாதத்திற்கே விட்டுவிடுகின்றேன்.

நிறைவாக பழமை பேணுபவர்கள் எல்லோரையும் அழகியல்வாதிகளாகவோ, புதுமை காணவிழைபவர்கள் எல்லோரையும் பயன்பாட்டுவாதிகளாகவோ தரம்பிமித்து பிற்போக்கு - முற்போக்கு முத்திரை குத்தி கோஷ்டி சேர்ப்பதும் எதிர்காலத்தில் தவிர்க்கப்பட வேண்டும்.

பாரதி இரண்டையும் பேசியவனாகக் கருதப்படத்தக்கவன். அத்தகையதொரு செல்நெறியே எதிர்காலத்தில் சிறப்பைத் தரும்.

நூச்சிகளால் அரிக்கப்படுகின்ற வேரைக் கொண்ட மரம் தொடர்ந்து நுத்துக் குலுங்க முடியாது என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது.

அகலங்கன்

16.09.97

வவுனியா

நன்றி

வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் எழுதப்பட்ட மூன்று ஆய்வுரைகள் “பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்” எனுந்தலைப்பில் நூலுருவாகியுள்ளன. இத்தலைப்பிட்ட கட்டுரை இந்தத்தொகுதிக்காக எழுதப்பட்டது - மாட்டைத் தென்னை மரத்துடன் கட்டிவிட வேண்டும் என்பதற்காக. ஆயினும் அக்கட்டுரைகளிடையே அவ்வாறு கட்டுவதற்கு மேலாக ஒரு பொருத்தப்பாடு இருப்பதை மறுத்துவிட முடியாது.

“பெரியாரின் கோபாவேசமான மதவிரோதக் கோட்பாடு தமிழ்க் கலாசாரத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கம்” சென்றவருடம் பெரியார் நினைவு நாளில் பெண்கள் கல்வி ஆய்வு நிறுவனம் செல்வி திருச்சந்திரனின் தலைமையில் கொழும்பில் நடாத்திய ஒருநாள் ஆய்வு வரலாற்றில் சமர்ப்பிக்கப்பட்டது. அரங்க விவாத அடிப்படையில் சிறிது விரிவாக்கமும் உண்டு. இதனை எழுதத் தூண்டுதலளித்த பெண்கள் ஆய்வு வட்டத்தினர்க்கும், விவாதத்தில் பங்கு கொண்ட நண்பர்க்கும் நன்றி.

“மக்கள் கலை இலக்கியத்திற்குத் தனித்துவமான அழகியல் உண்டா?” எனுகட்டுரை நண்பர் எம். முத்துவேல் அவர்களின் ஏற்பாட்டில் தலவாக்கலையில் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட ஆய்வரங்குக்காக எழுதப்பட்டது. அவரது சளைக்காத தூண்டுதல் இல்லையெனில் இக்கட்டுரை இல்லை. அவருக்கு நன்றி.

“ஈழத்துத் தமிழிலக்கியத்தில் பயன்பாட்டுவாதமும் அழகியல் வாதமும்” வவுனியா பிரதேச சாணித்திய விழா - 1997 இற்காக எழுதப்பட்டது. விழாவையொட்டிய மலரில் இடம்பெறுவது. வவுனியா பிரதேச கலாசாரப் பேரவைத் தலைவர் நண்பர் அகலாங்கன் அவர்க்கும் பிரதேச செயலாளர் திருமதி இமெல்டா அவர்க்கும் கலாசார உத்தியோகத்தர் திருமதி தேவேந்திரன் அவர்க்கும் நன்றி.

வவுனியா கலை இலக்கிய நண்பர்கள் வட்டத்தின் முதல் வெளியீடு நண்பர் ஸ்ரீகணேசனின் “யாழ்ப்பாணத் தமிழ் நாடக அரங்கு”. இரண்டாவது வெளியீடான இந்த நூலின் உருவாக்கத்திலும், இவை எழுதப்பட்ட காலங்களில் விவாதித்து விருத்தி செய்வதற்கும் அவர் பல வகைகளில் உதவியுள்ளார். அவருக்கும், மற்றும் வெளியீட்டை அங்கீகரித்து வரவேற்கும் வவுனியா கலை இலக்கிய நண்பர்கள் வட்டத்தினர்க்கும் நன்றி.

இந் நூலுக்கான முன்னுரையை எனது நீண்டகால நண்பர் அகலங்கனிடன் வேண்டிக் கேட்டபோது மிகுந்த மனமகிழ்வுடன் எழுதித்தந்தார். பல வேலை நெருக்கடிகளுக்குள் குறுகிய காலத்துள் அவ்வாறு எழுதித்தர வேண்டியிருந்தது. மக்கிடையே கருத்துவேறுபாடுகள் நடப்புக்குப் பங்கம் இல்லை என்ற குறிக்கோளுடன் ஒரு முன்னுதாரண நண்பராகத்திகழும் அவர் வவுனியா கலை இலக்கிய நண்பர்கள் வட்டஸ்தாபித்தத்திலும் அது நிலைபெறடையவும் செயற்படவும் பலவகைகளில் காரணியாயுள்ளவர். அவருக்கு நன்றி.

இந்த நூல் உருவாகுவதற்கு பலவகைகளில் என் நெருங்கிய பந்துக்கள் காரணமாயுள்ளனர். அவர்கட்கு நன்றி சொல்லுதல் எனக்கு நானே சொல்வதை ஓக்கும் என்பதால் தவிர்க்கிறேன்.

அட்டைப்படத்தை வடிவமைத்துத்தந்த ஷாந்தநேசன் அவர்களுக்கும், அழகியமுறையில் குறுகிய காலத்தில் அச்சிட்டுத் தந்துள்ள ஒன்லைன் பிறின்றேர்ஸ் ஊழியர்கட்கும் நன்றி.

இவற்றை எழுத வேண்டுமென உந்துதலளிக்கும் சகலர்க்கும் நன்றி. விமர்சன விவாதங்களில் முன்னரும், இனி இந்நூல் தொடர்பாகவும் கருத்தாடல் புரியும் நண்பர்கள் அனைவரும் இந்நூலின் கருத்துகளுள் உள்ளார்கள்.

இந்நூல் மறுமலர்ச்சித் தந்தை ஆறுமுகம் கந்தையா ஆசிரியர்க்கு சமர்ப்பணம். அவர் குறித்து வேறொரு சந்தர்ப்பத்தில் விரிவாக சொல்ல வேண்டும். காலையடி மறுமலர்ச்சிமன்றம் உருவாகி கால் நூற்றாண்டு துடிப்போடு இயங்கவித்திட்ட அவர் தன் இறுதிப்பயணத்தை நிறைவு செய்ய எங்களது தோள்களுக்கே தகுதியுண்டு எனப்பணித்தவர். அவர் தன் குடும்பத்திடம் அப்படிச் சொல்லிக் கண்மூடியதை அறியாமலே அந்தப்பாக்கியத்தை நாங்கள் நிறைவுசெய்தோம். அப்படிச் கூறியதை அறிந்த பின் இன்னும் ஆழமாய் எங்களுள் பதிந்தார் கந்தையா வாத்தியார். அவருக்கு இப்படையல் ஆனைப்பசிக்குச் சோளன் பெரி போல.

மனத்தடைகளைக் கடந்து பொது நோக்கில் சுதந்திரமான கருத்தாடல்களையும் விமர்சனங்களையும் எதிர்பார்த்து, இன்னும் ஒரு பெரியார் நினைவுதின எண்ண அலைகளோடு,

17.09.97
வவுனியா.

ந. இரவீந்திரன்

ந. இரவீந்திரன்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும் *

இலங்கையில் தமிழர் சமூகம் பேரினவாதத்திற்கு எதிரான பன்முகப்பட்ட போராட்டங்கள் நடாத்தும் நெருக்கடி மிக்க நேரம் இது. தமிழ் மக்களின் கோரிக்கைகள் நியாயமானவை என அரசும் ஏற்றுக்கொள்ள நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ் மக்களுக்கு பிரச்சனை தனியாக எதுவுமில்லை என ஒரு சில மதகுருமார் கூறியவேளையில், மரணத்தைச் சமந்தபடி ஆயிரக்கணக்கான வாலிபர்கள் தாக்குதலுக்கு வருகிறார்கள் எனின் பிரச்சனையின் கனதி தெரியவில்லையா எனத் திரும்பக் கேட்கிறார் நீதியமைச்சர். ஆயினும் அரசு சமாதானத்துக்கான யுத்தம் என்ற போர்வையில் தனது விருப்புக்கமைவான தீர்வுத்திட்டத்தை திணிக்கும் எத்தனிப்பையே முடுக்கிவிட்டுள்ளது.

பன்முகப்போராட்டத்தில் அனைத்துத் தமிழ் மக்களும் இழுத்துவிடப்பட்டுள்ளார்கள். மனித உயிரிகளாய் மதிக்கப்படாமல் அடையாள அட்டைகளையும் பாஸ்களையும் அறியப்படுகிற அவலத்திற்கு எதிராக மணங்களில் புழுங்கி, எதிர்ப்புக்கான வேளையை எதிர்பார்த்தபடி கொந்தளிக்கும் நிலையில் வெகுஜனங்கள்; மரணத்தை விருப்போடு மாலைசூடிக் களம் புகும் இளைஞர்கள் பலநூறு. பொதுவாகவே குருவேத்திரத்தில் உலவியபடிதான் தமிழ் மக்கள். இத்தகைய சூழலில் விடுதலைக்கான மார்க்கத்தைத் தேடும் அவதி மிகப்பெரும்பாலானோரிடம் ஏதோவொரு வகையில் உண்டு.

கோயில் குளங்களில் இருந்து கனடா அவிஸ்திரேலியா வரை தேடுதல் பரந்தது. எங்கும் நிறைவுகண்டதில்லை. கம்பர் வள்ளுவரிலிருந்து கால்மாக்கல் வரை அலசப்படுதல் உண்டு. முனைப்பாக

* பின் நவீனத்துவம், அழகியல் என்பவற்றுக்கான சில எண்ணக்கருக்களை பின்னிணையில் (பக். 89-103) காண்க.

விடுதலைக்கான நடைமுறைச் சாத்தியத்தை செயலாக்க விழைபவர்கள் மாக்ஸியத்தில் நிலையூன்றுதல் தவிர்க்கவியலாததே. ஏற்கனவே தீர்மானித்த வடிவங்களுக்கு மாக்ஸியம் உதவவேண்டும் என உடும்புப்பிடியாக அழுந்துகிற ஒரு அவலம் இன்னமும் தொடர்கிறது. மாக்ஸியமோ தீர்மானித்த வடிவங்களை மறுபரிசீலனை செய்யக் கோருகிறது; யதார்த்த பூர்வமான ஸ்தூல நிலையை புறநிலை ரீதியாக ஆராய வலியுறுத்துகிறது. நடைமுறைப்போராட்ட அனுபவங்களுடாகவும் தத்துவார்த்தத் தளங்களிலும் அந்த ஆய்வு தொடர்கிறது.

தத்துவார்த்தத் தளங்களில் இந்த ஆய்வில் இறங்கியுள்ள சிலபேர் நடைமுறையிலிருந்து பிரிந்தவர்களாயுள்ளார்கள். தமக்கு விருப்பமில்லாத ஒரு நிறுவனப்பட்ட அமைப்பு தமிழர் போராட்டத்துக்குத் தலைமையேற்றதால் தமிழ் மக்கள் வீணான அழிவுகளுக்கு உள்ளாக நேர்ந்துவிட்டதென்கின்றனர். போராட்ட வரலாற்றைப் புறநிலைரீதியாக ஆராய்ந்து சாதனைகளையும் தவறுகளையும் இனங்காண அவர்கள் முயலவில்லை. தவறுகள் எப்படிக்களையப்படலாம், தமிழ் மக்கள் தமக்கான தலைமையை எவ்வகையில் செப்பனிடலாம் என்ற சிந்தனைத்தெளிவை முன்வைக்கக்கூடியவாறு அவர்கள் மக்கள் மத்தியில் இல்லை.

மக்களைப்பிரிந்த இக் கற்பனாவாதச் சிந்தனையாளர்கள் தவறுகளுக்குக் குறித்த ஒரு அமைப்பே காரணம் எனக் கூறுவதிலிருந்து வளர்ந்து, விரக்தியின் விளிம்பை அடைந்த நிலையில், எந்தவொரு அமைப்புமே சர்வாதிகாரத்துக்குத்தான் கொண்டு செல்லும் என்ற முடிவை வந்தடைகிறார்கள். ஆதலால் அமைப்பு எதையும் கட்டியெழுப்பக் கூடாது, ஆதிக்கங்கள் அனைத்தையும் தகர்த்தெறியும் “ மாற்று ” வேண்டும் என்கிறார்கள். மாற்று எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதையும் அவர்கள் கூறமுன்வரவில்லை.

சுயமாக இயங்கும் மக்களே கண்டடைவர் என்பது இவர்கள் கருத்து. தானே எப்படி மாற்றுவடிவம் வந்தமையும்? அதிகாரத்துக்கு எதிராக மக்கள் கிளர்ந்தெழுந்து போராட வேண்டும்; அதற்கு அமைப்புகள் எதுவும் தலைமையேற்கவேண்டியதில்லை (தலைமையேற்றால் அதுவே அடக்குமுறைவடிவமாயாகிவிடும்). அவ்வாறெனின் குழப்பங்கள் மலியாதா? “ஆனால் இறுதியில் ஒரு இயற்கை ஒழுங்கு உருவாக்கத்தான் செய்யும். இயற்கை ஒழுங்கு என்பது குழப்பம் அல்ல. தன்னெழுச்சியான பங்கேற்பின் மூலமான ஒழுங்கு. இது

மோதலற்ற அமைதியான ஒழுங்கு அல்ல; மாறாக மோதல்களை அங்கீகரிக்கும் ஒழுங்கு”¹ என்பார்கள் மாற்று சிந்தனையாளர்கள்.

ஒரே குழப்பமாய் இருப்பதாக மயங்க வேண்டியதில்லை. குழப்பம் தான் சர்வியாபக நியதி. இப்படிச் சர்வவியாபகம் என்றும் ஒன்றுமில்லை என்பார்கள் மாற்றுகாரர்கள். ஒவ்வொரு குழப்பமும் அந்தந்தத் தனித்தனிச் சூழலுக்கே (அந்த வகையில் தனி மூளைக்கே) உரியது. குழம்பிக்கொண்டேயிருக்கவேண்டியதுதான் இயற்கை. ஆயினும் தமக்கு வேண்டியபோது சர்வ வியாபகமாயுள்ள குழப்பச் சிந்தனைகளை பிரித்தானியாவிலிருந்தும் பிரான்சிலிருந்தும் அமெரிக்காவிலிருந்தும் அவர்கள் எடுத்துவரத் தயங்குவதில்லை. அப்படி “வெள்ளைப் பறங்கித் துரைத்தனத்துக்கு ” சிந்தனாபூர்வமாய் அடிமைப்பட்டுக்கிடப்பது காரணமாகவும் இவர்களது குழப்பம் பன்மடங்காகவிருக்கிறதென்பது மிகப்பிரதானமாய்க் கவனத்திற் கொள்ளவேண்டிய அம்சம். சிலவேளைகளில் “வெள்ளைத் திமிர்” பற்றியும் இவர்கள் பேசுவர். தம்மைப்போலவே வெள்ளைத்திமிருக்கு எதிராகப் போரிடமுடியாத கையறு நிலையில் போதைவஸ்துக்கு அடிமையான ஆட்டோநாம்களையே இவர்கள் சார்வது,² உண்மையில் வெள்ளைத்திமிர் நிலையூன்றவே உதவவது.

குழப்பம் இயற்கையானது என்பதை இயற்கை விஞ்ஞானத்தின் உதவிகொண்டு வெளிப்படுத்துவதற்கு மாற்று சிந்தனையாளர்களின் “பின் நவீனத்துவம், இலக்கியம், அரசியல் ” எனும் நூல் முயற்சிக்கிறது. விதிகளைத் தகர்த்து புதிய விதிகளை விஞ்ஞானம் கட்டியெழுப்புவதைக் கூறும் இவர்கள் ஒரு எளிய உதாரணத்தை காட்டுகிறார்கள். ஒளி நேர்கோட்டில் செல்லும் என்பதை இன்றைய விஞ்ஞானம் நிராகரிக்கின்றது. உண்மையில் ஒளி அலைகள் குழப்பமான அலைவடிவமான இயக்கத்தையுடையதேயன்றி நேர்கோட்டு இயக்கமுடையதல்ல என்ற இன்றைய விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்பு, குழப்பமே நியதி என்பதைக்காட்டவில்லையா என்கிறார்கள்.

பிரச்சனையென்னவெனில் இன்றும் விஞ்ஞான வகுப்புகளில் மெழுகுச் சுவாலையை மூன்று அட்டைகளின் துவாரங்கள் நேராக உள்ள போது பார்த்தால்தான் காணமுடிகிறது. நடுவேயுள்ள அட்டையை நகர்த்தித் துவாரங்களின் நேர்ப்பாதை குழப்பப்பட்டபின் வளைந்து அலையக் கூடிய ஒளிக்கதிர்கள் முறிந்துவரும் பாதையில் வரமாட்டேன் என்கிறது. புதிய விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்பை ஏன் அவை மதிக்கவில்லை?

உண்மை வேறொன்றாக இருப்பதால் அவ்வாறு உண்மையா, உண்மை என்று எதையாவது தேடுவது முட்டாள்தனமல்லவா! மாற்றுக்காரர்கள் உண்மையைத் தேடுவதென்பதை முட்டாள்தனமென்றுதான் சொல்கிறார்கள். அதைவிட்டுப் பார்த்த விடயத்துக்கு வருவோம். தனி ஒளிக்கதிர் ஒரே திசையிலன்றிக் குழம்பி அலைவடிவில் இயங்குகிறதென்பது சரி - ஒளிக்கற்றை நிபந்தனைகள் மாறாதபோது நேர்கோட்டில் வருவதையே ஆரம்ப விஞ்ஞானப் பரிசோதனைகளில் நாம் கற்கிறோம். ஆக குழப்பங்களிலும் ஒரு நியதி உண்டு. இப்போது அதுபற்றியும் பின்நவீனத்துவம் சிந்திப்பதாக அறியப்படுவதையும் “பின்நவீனத்துவம் இலக்கியம் அரசியல்” என்றநூல் சுட்டிக்காட்டுகிறது. அப்படி மேலைத்தேசத்தின் பின்நவீனத்துவவாதிகள் கண்டுசொன்ன பின்னர் எமது மாற்றுக்காரர்களும் ஏற்பார்கள்.

சமூக மாற்றப்போக்கு ஒரு இயங்கியல் விதிப்படி முன்னேறிவந்துள்ளது. அதன்படி சோஷலிஸ அமைப்பு உருவாவதும், இறுதியில் வர்க்கங்களற்ற கொம்ப்யூனிஸ சமூகம் உருவாவதும் தவிர்க்கவியலாதது எனும் மாக்ஸியக் கருத்தியலை மறுதலிக்கவே மாற்று சிந்தனையாளர்கள் “குழப்பக் கோட்பாட்டை” முன்வைக்கிறார்கள். சமூகம் ஒரே நேர்கோட்டுப்பாதையில் செல்வதாய் மாக்ஸியம் கூறவில்லை. குழப்பங்களும், பின்னடைவுகளும் சாத்தியம். அதையும் மீறி நேர்த்திசை உண்டு. புராதன பொதுவடைமைச் சமுதாயம், நிலவடைமைச் சமுதாயம், அடிமைச் சமுதாயம், முதலாளித்துவ சமுதாயம் என்ற வளர்திசையில் மனிதகுல நகர்வு சோஷலிஸ சமுதாயமாய் இனி ஆகும். ஓரிடத்தில் சோஷலிஸம் முகிழ்ப்பதும் உதிர்வதும், இன்னோரிடத்தில் எழுச்சியும் பின்னடைவும் எனக் குழப்பங்கள் காணப்படினும் திசை மார்க்கம் மாறப்போவதில்லை. வரலாற்று அனுபவங்களுக்கூடாக மக்கள் எழுச்சிகொள்வதால் உலகம் முழுமையும் சோஷலிஸம் கனியும்.

குழப்பச் சிந்தனை வலுப்பதற்கும் முதலாவது சோஷலிஸ நாடாகிய சோவியத்ரஷ்யாவிற்கும் இடையே உறவுண்டு. “எதிர் அரசியல் நடவடிக்கைகள், மாற்றுக் கலாசாரச் செயற்பாடுகள் ஆகியவற்றில் நம்பிக்கையுடையவர்கள் 1960களின் பிற்பகுதியை முக்கியமான காலகட்டமாகக் கருதுகின்றனர். உலகெங்கிலும் அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தின் வியட்னாம் ஆக்கிரமிப்பிற்கு எதிரான எதிர்ப்பியக்கங்கள், லத்தீன் அமெரிக்க நாட்டுப்புரட்சிகள், ரசிய ஆதிக்கத்திற்கு எதிராகக் கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் தோன்றிய எதிர்ப்புகள் முதலியன மாணவர்கள் இளைஞர்கள் மத்தியில் நம்பிக்கை நட்சத்திரங்களை விதைத்தன. வியட்னாம் ஆக்கிரமிப்பு எதிர்ப்புக் கிளர்ச்சிகளில் இளைஞர்கள் மற்றும் மாணவர்களின் பங்கு

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

குறிப்பிடத்தக்கதாய் இருந்தது. இவை அமெரிக்க எதிர்ப்பாக மட்டுமன்றி உள்நாட்டு சனநாயகத்திற்கான போராட்டங்களாகவும் இருந்தன. பிரெஞ்சு மாணவர் போராட்டம் (1968) மல்வேறு சனநாயக உரிமைகளை ஈட்டித்தந்ததோடன்றி தொடர்ச்சியாகத் தோன்றிய தொழிலாளர் போராட்டத்திற்கு வழிகாட்டியாகவும் அமைந்தது³ என்பார் பின்நவீனத்துவவாதியான அ.மார்க்ஸ்.

அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்துக்கு எதிரான அத்தகைய இளைஞர் போராட்டங்கள் தொழிலாளர் போராட்டங்களுடன் இணைவதை நோக்கி வளரும்போது மாக்ஸியத்தை வழிகாட்டுந் தத்துவமாக கொள்ள நேர்ந்தது. தொழிலாளர் போராட்டங்களுடன் இணையாத இளைஞர் போராட்டங்கள் அதிகாரங்களை முழுமையாகத் தகர்க்கும் மார்க்கந்தெரியாமல் இறுதியில் பின்நவீனத்துவத்தை வந்தடைந்த வரலாறு சித்தித்தது. அறுபதுகளில் சோவியத்ருஷ்யா மாக்ஸியத்திலிருந்து விலகத்தொடங்கிப் பாராளுமன்றப் பாதையை முன் வைத்தது; மக்கள் புரட்சியெனும் வெகுஜன மார்க்கத்திலிருந்து சில மாக்ஸியர்கள் ஒதுங்கிப் பாராளுமன்றவாதிகளாய்ச் சிதைவதற்கு இது தூண்டுதலாயிற்று. தமது மக்களை புரட்சியெழுச்சியில் வளர்த்துக் கொள்ளாமல் சோவியத் படைகளைக் கொண்டு புரட்சியை இறக்குமதி செய்யவும் இப்பாராளுமன்ற மாக்ஸியர்கள் பின்னிறகவில்லை. சோவியத் ருஷ்யாவின் இந்த ஆக்கிரமிப்புப்பாத்திரம், அதுவே மாக்ஸியம் எனக்கண்ட சிலபேரை பின் நவீனத்துவக் கையறுநிலையாளர்களாக்கி முடக்கியது.

மாக்ஸியச் சொற்றொடர்களின் பின் முதலாளித்துவப் பாராளுமன்றவாதம் மறைந்து மாக்ஸியத்தத்துவமாய்க் காட்டியது ஒரு பக்கம்; மறுபக்கத்தில் புரட்சியின் அவசரத்தன்மை எனும் நோயால் பீடிக்கப்பட்ட சிறுமுதலாளித்துவக் குணாம்சமும் மாக்ஸியச் சொற்றொடர்களையே தமது தத்துவமாய்க்காட்டிக்கொண்டது. இதையும் மாக்ஸியமாய் மயங்கியவர்கள் இந்தக்குறுங்குழுவாத அமைப்புகளின் அதிகாரங்களைக் கண்டும் பின்நவீனத்துவத்திடம் சரண்புக நேர்ந்தது. புனிதமானது எதுவுமில்லை, எல்லாவற்றையும் சந்தேகி என மாக்ஸ் கூறியதைச் சொல்லும் பின்நவீனத்துவவாதிகள், அதன் பேராலும் மாக்ஸியத்தை சந்தேகிக்கும்படி கோருவர்.வர்க்க சமூகம் புனைந்து வைத்துள்ள புனிதங்களைத் தகர்ப்பதற்கான புறநிலை ஆய்வு நோக்காகவே எல்லாவற்றையுஞ் சந்தேகிக்கும் மாக்ஸியம் அமைகிறது. அது இறுக்கமான முன்கூட்டிய முடிவுகளைத் தரவில்லை. அனைத்தையும்

சந்தேகித்து, எப்பொருள் யார் யார் வாய்க்கேட்பினும் அப்பொருள் மெய்ப்பொருள்தானா எனப்பார்ப்பதற்குரிய ஆய்வுநோக்கைத் தரும் மாக்ஸியப் பார்வையைச் சந்தேகிப்பதென்பது, "புனிதமானது எதுவுமில்லை" என்பதன் எதிர்நிலைதான். இந்த எதிர்நிலை என்ன? புனிதமானது உண்டு என்பதாகும். அப்புனிதம் "பின்நவீனத்துவம்" (?)

சமூக மாற்றத்துக்கான செயல்பூர்வமான உலகநோக்காகிய இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதத்தை மறுத்தபின் இருக்கக்கூடியது கருத்துமுதல் வாதந்தான். அமைப்பியல் வாதம் என்றார்கள்: அதனுள் கருத்துமுதல்வாதக்கூறுகள் அந்தம். அதைநிராகரித்து பின் அமைப்பியல் வாதம் என்றார்கள். அங்கும் அடிப்படையில் கருத்துமுதல்வாதமுண்டு. அதையும் நிராகரித்து பின் நவீனத்துவம். பொருள்முதல்வாதத்துக்கு வருதற்கு இந்த நிராகரிப்புகள் உதவவில்லை. மாறிக்கொண்டிருக்கும் அனைத்தையும் வரவேற்று விழுங்குவதென்பது, சரி பிழை பார்க்காது செம்மறியாட்டுக் கூட்டமாய் ஓடும் சும்பல் கலாச்சாரத்திலிருந்து வேறல்ல.

சும்பல் கலாச்சாரத்துக்கு எதிராகவும் மாற்றுகலாசாரம் (எதிர்க் கலாசாரம்) அமையும் என்பர். எதிர்க் கலாசாரம் எத்தகைய வடிவத்தைக்கொள்ளும்? ஏற்கனவே உள்ளவற்றை இல்லாதொழிப்பதைச் சொல்லமுடியுமே தவிர எது அமையவேண்டும் எனக்கூறமுடியாது என்பார்கள் பின்நவீயத்துவவாதிகள். "வீட்டுக்குள் மலம் கிடக்கிறது, எடுத்தெறிய வேண்டும் என்கிறோம். எறிந்தபிறகு அந்த இடத்தில் என்னத்தை வைப்பேன் என்று சொன்னால்தான் மலத்தை எடுத்தெறிவேன் எனச்சொல்வது எப்படிச் சரியாக இருக்கமுடியும்" என்பபெரியாரைப்போலவும் வினவவர். ⁴

எதிர்க்கலாசாரம் இத்தகைய பொறுப்பற்ற நிலையை வகித்தபோதிலும், வைக்கப்பட வேண்டியது எது என்பது பற்றி புதிய கலாசாரம் அக்கறையுடையது. அங்கே பயனுள்ள பொருட்களும் மலர்க்கொத்தும் வைக்கப்படுதல் வேண்டும் எனப் புதிய கலாசாரம் கூறுகிறது. அதற்கு முன்னதாய் மலம் எடுக்கப்பட்ட இடம் கிருமிநாசினி கொண்டு கழுவப்பட வேண்டும். கிருமிநாசினி நிரந்தர இருப்புக்குரியதல்ல; வாக்க சமூகத்தை ஒழித்து பொதுவடமைச் சமூகத்தை நிலைநிறுத்துவதற்கும் இடைநிலைக் கிருமிநாசினியாக மக்கள் ஜனநாயக சர்வாதிகாரம் உடைய பாட்டாளிவர்க்க அரசு தேவைப்படுகிறது.

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

இவ்வாறு வர்க்க சமுதாயத்தை ஒழிக்கும் மக்களின் போராட்டத்தில் இடைநிலை அதிகாரம் ஏன் அவசியமாகிறது? பலநூறு வருட வர்க்க சமூகத்தின் கருத்தியல், பண்பல அதிகாரங்களை ஓரடியில் வீழ்த்திவிட முடியாதென்பதால்தான். வர்க்கபேதங்களை ஒழிப்பதற்கும் சதந்திரமாய் உடழைப்பதற்குமான சமாதான சூழலை நிறுவி, அவற்றைக் குலைத்து மீளவும் தமது அதிகாரத்தை வர்க்க சக்திகள் கைப்பற்றிவிடாமல் தடுப்பதற்குமான மக்களின் போராட்டத்திற்கான வழிப்படுத்தல்களையே சோஷலிஸ அரச சாத்தியமாக்குகிறது. சோஷலிஸ சகாப்தத்தில் புதிய கலாசாரம் கட்டியெழுப்பப்படும். “சமூகம் என்பது ஒற்றைப் பரிமாணமானதல்ல, பன்மைத் தன்மையானது; பன்மைக் கலாசாரமுடையது. பன்முகக்கருத்தோட்டங்களைக்கொண்டது”⁵ என்பதை மறுத்து புதிய கலாசாரம் ஒற்றைப் பரிமாணத்தை வழங்க முயல்கிறதா?

பல்வேறு வர்க்கப்பிரிவுகளும் தத்தமது பார்வையில் உடலகை மாற்றிப் புனையும் எத்தனிப்பில் முகிழ்க்கும் கலாசாரங்கள் பன்மைத் தன்மையுடையனவே. அதிகாரக்கும்பலின் ஆதிக்கக் கலாசாரத்துக்கு எதிராக எதிர்க்கலாசாரம் மட்டுமே இருந்தாற்போதுமானதா? பல வர்க்கங்களின் ‘வானவில் கூட்டணி’ உடைய எதிர்ப்பியக்கத்தைக் கட்டியெழுப்பவேண்டும் எனக்கூறும் இவர்களது எதிர்க்கலாசாரம் எந்தவர்க்கப் பிரிவு சார்ந்தது? ஒவ்வொன்றும் வேறுபட்ட பன்மைக் கலாசாரத்தில் ஒரு எதிர்க்கலாசாரத்தை எவ்வாறு இனங்காண்பது?

பல வர்க்கங்களின் ஐக்கியத்தை வலியுறுத்தும் மாக்ஸியம் அவற்றுள் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் தலைமையை இனங்காட்டுகிறது. பாட்டாளிவர்க்க நலன் சார்ந்த புதிய கலாசாரத்தை சோஷலிஸ சகாப்தத்துக்கானதாய்க் காட்டுகிறது. புதிய கலாசாரம் என்று அழைப்பது மாஓ சேதுங் சிந்தனை மாக்ஸியத்தை வளர்த்தெடுத்த ஓர் கருத்தியல். லெனினிஸம் பாட்டாளிவர்க்க கலாசாரம் என அழைத்தது. மகத்தான ஓக்டோபர் புரட்சிவாயிலாக சோஷலிஸம் மலர்ந்தபோது ரொட்ஸ்கி பாட்டாளிவர்க்கக் கலாசாரம் என்பதை மறுதலித்தார். பூரண பொதுவுடைமைச் சமூகத்தை கிருஷ்டிக்கும் பாட்டாளிவர்க்கக் குறிக்கோளில் ‘மக்கள் கலாசாரம்’ இருக்க வேண்டுமென்றி பாட்டாளிவர்க்க கலாசாரம் இருக்க முடியாது என ரொட்ஸ்கி கூறுவார்.

முழுமையான சமத்துவம் சாத்தியப்படுமும் கம்யூனிஸ சமுதாயத்தில் முழு மக்களுக்கும்மான மக்கள் கலாசாரம் திகழமுடியும். சோஷலிஸ சகாப்தத்தில் வர்க்கங்களை ஒழிக்கும் எத்தனிப்பில் தலைமைதாங்கும் பாட்டாளிவர்க்கக் கலாசாரமே (புதிய கலாசாரமே) ஆதர்சமாய் அமையமுடியும். அதுவே மக்கள் கலாசாரத்தின் முன்னோடி. அந்தவகையில் பண்மைக்கலாசாரத்துள் பாட்டாளிவர்க்க கலாசாரம் தலைமைப்பண்பு வகிக்கிறது. வர்க்கங்கள் ஒழிய ஒழிய அவற்றுக்கான கலாசாரங்களும் மறைந்து பாட்டாளிவர்க்க கலாசாரத்தில் முழுமையாய் சங்கமித்து, வர்க்கங்கள் முற்றாக ஒழிந்தபோது மக்கள் கலாசாரம் மலரும்.

பாட்டாளிவர்க்கம் ஏன் தலைமை தாங்கவேண்டும்? பாட்டாளி வர்க்கக் கலாசாரம் மட்டும் இவ்வாறு தன்னையும் ஒழித்து மக்கள் கலாசாரம் மலர வழிசமைக்குமேயன்றி, சாத்தியப்பட்டாலும் ஆக்கிரமிப்பு கலாசாரமாய் மாறிவிடாது என எப்படிச் கூறமுடியும்? சொத்துகள் எதுவுமற்ற, ஸ்தாபனப்பட்டுள்ள, இளையதான வர்க்கம் பாட்டாளிவர்க்கம். சிறு சொத்து சேர்ப்பினும் வேறு வர்க்க நிலை தோன்றும். சிறு உடைமையாளர்கள் தமது கையளவு மனசில், அகப்பட்ட அனைத்தையும் தமக்கானதாய் ஆக்க அவதிகொள்வர். ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பமும் தம்பார்வையில் உலகை மாற்றி தமது ககபோகத்தைப் பெருக்க வழிசமைக்கும் என சிறு சொத்துடையோரை நம்பவைக்கும். பாட்டாளி வர்க்கமோ சொத்து எதுவும் இல்லாதது என்றவகையில், அனைவரையும் உலகின் சொந்தக்காரர்களாக்குவதாலேயே தனக்கான மீட்சியை எட்டவல்லது. அது ஆக்கிரமிப்புக் குணாம்சமற்றது. பாட்டாளிவர்க்க அரசாக இருந்தவரை சோவியத் ருஷ்யா ஆக்கிரமிப்பு நாடாகவில்லை. பாராளுமன்ற வாத முதலாளித்துவத்தை நோக்கி வழக்கி. மாக்ஸியம் திரிபுபடுத்தப்பட்டபோது கம்யூனிஸ்ட்கட்சித் தலைமையில் பாட்டாளி வர்க்கத்தன்மை முறியடிக்கப்படுவதற்கான தொடக்கம் ஏற்பட்டது. அத்தொடக்கத்துடனேயே ஆக்கிரமிப்பாளராய் இனங்காட்டினர். இன்றும் சீனா எந்தவொரு நாட்டையும் ஆக்கிரமிக்கப் போவதில்லை என்பதை உறுதிபடக்கூறுகிறது. பாட்டாளிவர்க்கத் தலைமை உள்ளவரை ஆக்கிரமிப்புப்பாதையை சீனா வரிக்காது எனத்திடமாய்க் கூற முடியும். (பாட்டாளி வர்க்க தலைமை சீனாவிலும் அற்றுப் போய்விடக் கூடுமா? கூடாது என்பதற்காகவே மக்கள் ஜனநாயக சர்வாதிகாரம் அவசியப்படுகிறது.)

இவ்வாறு ஒரு வர்க்கத்தினதும், அந்தவர்க்கத்தின் பிரதிநிதியாகிய கட்சியினதந்தலைமையில் ஒழுங்கு வரவேண்டியதில்லை எனக்கூறும் பின் நவீனத்துவவாதிகள் கல்வியறிவைக் கொடுத்தால்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

ஜனநாயக குழல் தானே மலரும் எனபார்கள். இதற்கு பல்லோ , பிரேயர் பிரேசிலில் கண்டவெற்றியை காட்டுவர். 1964 வரை பிரேசிலில் எழுத்தறிவு அற்றவர்கட்கு வாக்குரிமை இருந்ததில்லை. இதனைக் கவனத்தில் எடுத்த , பிரேயர் உழைக்கும் மக்களுக்கான விழிப்புணர்வுக் கல்வியைப் பரவலாக்கினார். மக்கள் எழுத்தறிவு வீதம் பெருகிற்று. அரசியல் அமைப்பிலும் மாற்றம் நிகழ்ந்தது. இவற்றை ஒரு நிலைக்குமேல் ஆளும் கும்பல் சகித்துக் கொண்டிருக்கவில்லை. இராணுவ ஆட்சி சகல ஜனநாயகங்களையும் குழிதோண்டிப் புதைத்தது. , பிரேயரும் வேண்டாதவராகி நாடுகடத்தப்பட்டார். முதலாளித்துவ ஜனநாயகத்துக்கு ஆபத்து நேர்ந்ததன் விளைவு இராணுவ ஆட்சி! அத்தகைய ஆபத்து இல்லாத அளவில் , பிரேயரை உள்வாங்க முதலாளித்துவம் தயங்காது. இறுதிக்காலங்களில் அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்களில் அவர் பணி உள்வாங்கப்பட்டதை உதாரணமாய்க் கொள்ளலாம்.

இந்த அவலம் நேராமல். இராணுவ மீட்புகளைத் தடுக்கவே. சோஷலிஸ அரசும் அதன் மக்கள் ஜனநாயக சர்வாதிகாரமும் தேன்வயாகிறது. வெறும் எதிர்க்கலாசாரம் இலேசாக முதலாளித்துவத்தால் உள்வாங்கப்பட்டுவிடும். பொப் இசை செவ்வியல் இசையை நிராகரித்த வெகுஜனங்களுக்கான எதிர்இசையாய் வந்தது. மக்களை மகிழ்வித்த பாடகனை பணநாயகர்கள் விலை பேசியபோது அவர்களுக்கான பாடகனாய் இருந்து விடக் கூடாதென்பதற்காக தற்கொலை செய்த நிகழ்வு மேலைநாட்டில் உண்டு. அத்தனிமனிதன் விலை போகவில்லை: பொப் இசை விலை போகாமலில்லை. பொதுவாக சாத்தியமான பலமான சமூக மாற்றத்தளத்தில் காலூன்றி நில்லாத எந்தவொரு எதிர்க்கலாசாரக்கூறும் அதிகாரக்கும்பலால் விலைபேசப்பட்டு உள்வாங்கப்படுதல் தவிர்க்கவியலாததே.

இன்று பின் நவீனத்துவவாதிகள் போற்றும் பெரியாரியம் ஆங்கில அரசாலும் காங்கிரசாலும் தி.மு.க. அரசுகளாலும் விலைபேசப்பட்ட வரலாறுடையது. விலை போகாத பெரியாரிலக் கூறுகள் இல்லையா? உண்டு. ஆயினும் அவற்றை வெளிக்கொணர்வதைவிடப் பெரியாரியத்தைப் புனிதமான வழிபடுபொருளாக் குவதையே பின் நவீனத்துவவாதிகள் மேற்கொள்கின்றனர். இத்தொகுதியின் அறித்தவரும் முதலாவது கட்டுரை பெரியாரியம் தமிழ்க்கலாசார குழலில் விளைத்த தாக்கங்களை அலகவதுடன் இன்றைய நிலையில் பெரியாரியத்தை எவ்வாறு உள்வாங்குவது என்பது குறித்த விவாதங்களை முன்வைக்கிறது.

இத்தொகுதியின் ஏனைய இரண்டு கட்டுரைகள் அழகியல் தொடர்பானவை. பின் நவீனத்துவத்திற்கும் அழகியலுக்கும் என்ன சம்பந்தம்? " 'அழகியல்' என்கிற கூப்பாட்டை மறுத்து 'அரசியல்' என்கிற குரலை மாற்றுக்கலாசாரம் முன்வைக்கிறது" ⁶ என்றல்லவா பின் நவீனத்துவவாதி கூறுகிறார். இந்த அதிதீவிர வாய்ச்சவடாலை விட்டொழித்து மக்களுக்கான அழகியல் எத்தகையது என்பதை இத்தொகுதியின் பின் இரு கட்டுரைகள் ஓரளவில் வெளிக்காட்டுகின்றன. இத்தொகுதியின் பிரதான தொனியாக விவாதப் பண்பு தொக்கு நிற்கும். ஆழமான ஆய்வுத்தேவையொன்றின் முன்னுரையாக இவற்றைக் கொள்ளமுடியும். மாற்றுக் கருத்துகளைத் தொடர்ந்தும் படிப்போம்; பாட்டாளிவர்க்க இயக்கச் செயற்பாட்டில் புடம்போட்டெடுத்து, ஏற்படையதைக்கொண்டு, விமர்சனத்திற்குரியவற்றை இங்கு அலசியது போல் தொடர்ந்தும் விவாதிப்போம்.

சாத்தியமான சமூகமாற்றக் களத்தைத்தூறந்து, புரட்சி எழுச்சியிலிருந்து ஒதுங்கியதன் பேறு பின்நவீனத்துவம்; சமூக எழுச்சிகளைவிட்டு ஒதுங்கிய இலக்கிய வாதியின் புகலிடம் அழகியல் வாதம். மக்களைப் பிரிந்த இவர்கள் குறித்த கற்றலை மாக்ஸிய உலகநோக்கின் விருத்திக்காக மேற்கொள்வோம்.

மாக்ஸிய உலக நோக்கை ஒருவர் வரித்தபோதிலும் ஒவ்வொரு அம்சத்திலும் மக்கள் விடுதலையை மையமாகக் கொண்டுதான் சிந்திப்பார் என்பதற்கில்லை. சமூக மாற்றத்தை முதன்மைப்படுத்தி அதற்கான மக்கள் அமைப்பை தமது தனிமனித உணர்வுக்கு மேல் மதிக்கும் ஒருவர் அழகியல் பற்றி அணுகுவதற்கும் தம்மை முன்னிறுத்திப் பார்ப்பவர் காணும் அழகியல் அணுகுமுறைக்கும் இடையே வேறுபாடு உண்டு. 'பாராளுமன்ற மாக்ஸியர்', 'அதிதீவிரவாத மாக்ஸியர்' ஆகியோர் மக்களைப் பிரிந்து வலதுசாரிச் சந்தர்ப்பவாதத்திலும் இடதுசாரித் தவறிலும் முடங்கியபோதிலும் 'மாக்ஸியமே' பேசுவதுபோல சில அழகியலாளர்களும் மாக்ஸியத்தின் பேராலேயே மக்கள் இலக்கியத்தின் தனித்துவத்தை நிராகரிப்பர்.

"அறிபவனுக்கும் (Subject) அறிபொருளுக்கும் இடையில் நிகழும் சிறப்பான உறவுமூலம், அறிபவன் மூலப்பொருட்களுக்கு, கற்பனை சார்ந்த ஓர் உருவம் கொடுத்து மாற்றும்போது ஒரு புதிய பொருள், அழகியல் பொருள் உருவாகிறது. இதன் மூலம் மனிதச் செல்வம் முழுவதும் புறவயமாக்கப்படுகிறது. இந்த

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

அழகியல் உறவு சமூக இயல்பு கொண்டது. உழைப்பின் மூலம் இயற்கையை மனிதவயப்படுத்துகிற. மனித உழைப்பை புறவயப்படுத்துகிற செயல்மூலம் இந்த உறவு வளர்ச்சியடைகிறது. அவ்வாறு அழகுக்கு வரலாற்றுத் தன்மை வாய்க்கிறது”⁷ எனக்கூறுவார் மலையாளக் கவிஞர் சச்சிதானந்தன்.

இதன் வெளிப்பாடாக உழைப்பவரின் நோக்கில் இயற்கையை மனித வயப்படுத்துகிற அழகியலுக்கும், உழைப்பைப் பிரிந்தவரின் ஆத்மானுபூதி நிலையிலான அழகியல்வாத முடக்கத்துக்குமிடையே வேறுபாட்டைக் காணவேண்டும். வர்க்கப் போராட்டம் முதன்மைவகிக்கும் வரலாற்றுக் கட்டத்தில், கலையும் இலக்கியமும் அந்த வர்க்கப்போராட்டத்தில் தலைமைதாங்கும் கட்சி இயந்திரத்தின் பல் சக்கரமும் அச்சமாக மாற வேண்டும் (பார்க்க, பின்னிணைப்பு V) என லெனின் கூறியதை விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும் (இந்த ஒப்புமையை முழுநிறைவற்றதென்ற எச்சரிக்கையுடன்தான் லெனின் கூறுகிறார்). லெனின் கட்சி இலக்கியம் பற்றிப் பேசியது நுண்கலையை அல்ல எனக்கூறி, ‘உழைக்கும் மக்களுக்கான இலக்கியம்’ என்ற வறட்டுவாதத்துக்கு லெனின் சென்றதில்லை எனும்போது⁸ முன்னுக்குப்பின் முரணாக சச்சிதானந்தன் தடுமாறுவதைக் காட்டுகிறது.

மூலதனம் கலை - இலக்கியத்தையும் விற்பனைப் பண்டமாக்கிய காலத்தை சச்சிதானந்தன் விரிவாக விளக்கியுள்ளார். இன்றைய இலத்திரனியல் யுகம் இன்னும் ஆழமான பாதிப்புகளை நிகழ்த்தியுள்ளது. “தொடர்புசாதனங்கள், விளம்பரங்கள் முதலியவை மூலம் ஆழ்மனம் வரை மூலதனம் ‘காலனியாதிக்கம்’ செய்திருக்கிறது. புதிய ஒரு கலாசார அரசியல் (Cultural Politics) இதிலிருந்து உருவாகிறது. இதனால் கலாசாரம் என்பது வெறும் ‘மேற்கட்டு’ மட்டுமல்ல என்று ஆகிறது”⁹ என்பார் சச்சிதானந்தன். இத்தகைய சூழலில் இந்த ஆதிக்கக் கலாசாரத்துக்கு எதிராக மக்கள் கலை இலக்கியத்தை முன்னெடுப்பவர் ஒரு அரசியலாளனுக்குரிய பொறுப்பைவிட எந்தவகையிலும் குறைவின்றி உழைக்கும் வர்க்க சார்பில் நிலையுன்ற வேண்டும் என்பது தெளிவு.

ஸ்டாலின் சோஷலிஸத்தைப் பாதுகாக்கும் நெருக்கடியில் இழைத்த சில தவறுகள் கவனத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டியனவே. கலாசாரப் புரட்சி காலத்தில் ‘நூறு மலர்கள் மலரட்டும், நூறு சுருத்துக்கள் முட்டி மோதட்டும்’ என்ற மார்க்கத்திலிருந்து மாஓ தடம்புரள நேர்ந்த சூழலையும் விமர்சனத்துக்குட்படுத்த வேண்டியதே. இவற்றுக்காக கலாசாரத்

தளத்தில் இறுக்கமாகப் பாட்டாளி வர்க்க நிலைப்பாட்டில் நின்று செயற்பட வேண்டியுள்ளமையை நிராகரிப்பது 'ஆழ்மனக் காலனியாதிக்கத்தை' அங்கீகரிப்பதாயே ஆகும். இப்படி அங்கீகரிக்கிற ஒருவரே ஆதிக்க கலாசாரத்தில் தங்கிநின்று அதனை சர்வவியாபகமாக்கும் பொருட்டு அனைவர்க்குமான அழகியல் பற்றிப் பேசுவார். மாக்ஸியவாதியோ பாட்டாளிவர்க்கத் தலைமையில் புதிய கலாசாரத்தையே சார்ந்து நிற்பார்.

சுலை இலக்கியவாதி தனது வர்க்க நிலைப்பாட்டிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்று பாட்டாளிவர்க்க நிலைப்பாட்டுக்கு மாறமுடியும் என்பதை சச்சிதானந்தன் ஏற்கிறார். கலாசார காலனியாதிக்கத்துக்கு எதிராக புதிய கலாசாரத்தைக் கட்டியெழுப்பி அரசியல் மாற்றத்துக்கான அடித்தளமிட வேண்டியுள்ளமையை அவர் போன்றோரும் காணமுடியாதுள்ளமை, முழுமையான மாக்ஸியநோக்கை அடைவதற்கு நடைமுறையும் ஆழ்ந்த சுற்றலும் எத்தனை முக்கியத்துவம் மிக்கது என்பதையே காட்டுகிறது. இத்தொகுதியின் பிந்திய இரு கட்டுரைகளும் மக்கள் அழகியல் குறித்து அலகவன என்பதால் இங்கு இவ்வளவில் அமைதி கொள்ளோம்.

குறிப்புகள்

1. "மாற்றுகளைத்தேடி - கல்வி, கலாசாரம், நீதி, மருத்துவம்" நிறப்பிரிகைக் கட்டுரைகள். அக்டோபர் 1995. கோவை. பக்.66.
2. அ. மாக்ஸ். பிப்ரவரி 1997. "வெள்ளைத் திமிர்" கோவை.
3. அ.மார்க்ஸ் "மாற்றுகளைத் தேடி" 1995.பக். 54.
4. மேற்படி. பக்.09.
5. மேற்படி. பக்.60.
6. மேற்படி. பக். 82.
7. சச்சிதானந்தன். "மாக்ஸிய அழகியல்: ஒரு முன்னுரை." 1985. தமிழில்: சுகுமாரன். மீட்சி பக்ஸ். பக்.70
8. மேற்படி. பக்.72-73.
9. மேற்படி. பக்.59

பெரியாரின் கோபாவேசமான மதவிரோதக்கோட்பாடு தமிழ்க்கலாசாரத்தில் ஏற்படுத்தியதாக்கம்

இந்த ஆய்வினை வசதி கருதி மூன்று பகுதிகளாய்க் கட்டமைத்துக் கொள்ள முடியும். முதற்பகுதி பெரியாரின் கடவுள் மறுப்புக் கொள்கை தமிழ்க்கலாசார சூழலில் தோற்றம் பெற்று வளர்ந்தவாறினைக் காட்டும். இரண்டாம் பகுதி அத்தகைய இயக்கப்போக்குக்கு அடிப்படையாக அமைந்திருந்த தமிழ்க்கலாசார சூழலின் அமைப்பாக்கத்தை வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாத நோக்கில் அணுகும். மூன்றாம் பகுதி மதவாதத்தில் பெரியாரியம் ஏற்படுத்தியுள்ள தாக்கத்தின் சாதக பாதக அம்சங்களை மறுமதிப்பீட்டுக்குள்ளாக்கும்.

I

பெரியார் காங்கிரசில் பார்ப்பன ஆதிக்கம் மேலோங்கி யிருப்பதாய்க் கருதியதுவரை காங்கிரசில் இணைந்து செயலாற்றிய தில்லை, 'பார்ப்பனத் தலைவர்' திலகர் பின்தள்ளப்பட்டு 'பார்ப்பனரல்லாத' காந்தி காங்கிரசின் தலைமையைக் கைப்பற்றிய இரண்டாந்தசாபத்தின் பிற்கூறில் பெரியார் காங்கிரசில் சேர்ந்து கொண்டார். காங்கிரசின் சென்னைப் பிரதானித் தலைமைப்பொறுப்பை பெரியார் அலங்கரித்த போதிலும் அரசபதவிகளின் இட ஒதுக்கீட்டில் பிராமணரல்லாதோர்க்கு கூடுதல் இடங்களைப் பெற்றுக்கொள்ளும் முயற்சி தோல்வியடைந்து வருவதைக் கண்டு, பிராமணரல்லாதோரைக் காங்கிரசின்பால் கவரும் உத்தியாயே தான் பயன்படுத்தப்படுவதாய்க் கருதத்தொடங்கிய பெரியார், 1925 காங்கிரஸ் மாநாட்டிலிருந்து வெளியேறியதோடு தொடர்ந்து தனது அதிருப்தியை வெளிப்படுத்தலானார். மாநாட்டை விட்டு வெளியேறிய போதிலும், காந்தியின் தலைமையில் நம்பிக்கையை இழக்காதிருந்த பெரியார் பார்ப்பனரை விடவும் வெள்ளையராதிக்கத்தை பிரதான எதிரியாய்க் கருதியிருந்தார் என்பதை பெரியாரின் மேல்வரும் கூற்றால் அறிவோம்:-

“நமது நாட்டில் தீண்டாமை, பார்க்காமை, பேசாமை, கிட்டவராமை ஆகிய இவை ஒருவரையாவது விட்டவை அல்ல. ஒருவர் தனக்குக் கீழ் இருப்பவரை தீண்டாதவர், பார்க்கக் கூடாதவராகவும் இருப்பதும் வழக்கமாயிருப்பது . மாத்திரமல்லாமல் இவர்கள் இத்தனைபேரும் சேர்ந்து நம்மை ஆளுகின்ற சாதியாயிருக்கிற ஐரோப்பியருக்குத் தீண்டத்தகாதவராகவும் கிட்டவரக் கூடாதவராகவும் ... இருந்து வருவதையும் நாம் காண்கிறோம். இந்த முறையில் தீண்டாமை என்பதை ஒழிப்பது என்று சொல்வது கேவலம் பஞ்சமர்களை மாத்திரம் முன்னேற்ற வேண்டுமென்பதல்லாமல், அவர்களுக்கு இருக்கும் கொடுமைகளை மாத்திரம் விலக்கவேண்டும் என்பதல்லாமல் நம் ஒவ்வொருவருக்குள் இருக்கும் இழிவையும் கொடுமையையும் நீக்கவேண்டும் என்பதுதான் (குடி அரசு, 21.6.1925).”

இதனைக்கூறுவதுடன் அமையாது. எம்மில் இரங்கி ஆங்கிலேயர் எதையாவது தருவதாய்க்கருதி காங்கிரசும் நீதிக்கட்சியும் சண்டையிட்டு மாய்வது அர்த்தமற்றதெனக்கூறும் பெரியார், காங்கிரசின் பிராமணத் தலைமை வெள்ளையருக்கு இராணுவ ஆலோசனை வழங்கும் பதவிகளையும் பெற்றுக்கொண்டே ஒத்துழையாமைபற்றிக் கூறுகிறதென்பார். சுயராஜ்யம் பற்றிப் பேசும் காங்கிரசின் அதிகாரவேட்கை உண்மையில், “இவர்களை சுயராஜ்யக் கட்சியென்று கூப்பிடுவதே விபச்சாரிகளை தேவதாசிகள் என்று சொல்வது போலும், தற்கால கோர்ட்டுகளையும் வக்கீல்களையும் நியாயஸ்தலம் என்றும் நியாயவாதி என்றும் சொல்வது போலும், சர்க்கார் உத்தியோகஸ்தரை பொதுநல ஊழியர்கள் என்று சொல்வது போலும், தேசத்தின் பொருளை கொள்ளையடித்துக்கொண்டுபோக வந்திருக்கும் ஒரு வியாபாரக் கூட்டத்தாரை அரசாங்கத்தார் என்று சொல்லுவது போலும், அந்நியராஜ்யம் நிலைபெறுவதற்குப் பாடுபடப் பிறந்திருக்கும் ஒரு கூட்டத்தாரை சுயராஜ்ய கட்சியாரென்று கூப்பிடுவது குற்றமல்ல என்று நினைக்கும்படி ஆகிவட்டது (குடி அரசு, தலையங்கம் 20.4.1925)”³ எனக்கூறுவார். காந்தி மீதான நம்பிக்கையும் காந்தியின் வர்ணாசிரம - இந்துமதப் பற்றை இனங்கண்டபின் தகர்ந்து போகவே, காங்கிரசைவிட்டு முற்றாக விலகிய பெரியார், காந்திகாட்டிய ‘சுயமரியாதை’ நெறியை பிராமணியத்தை நிராகரித்தல் எனும் புதிய வியாக்கியானத்துக்கு மடைமாற்றித் தனதாக வரித்துக்கொண்டு புதிய பாதையில் இயங்கத்தொடங்கினார்.

இத்தகைய சூழ்நிலையில் தமிழ் மக்களின் வளர்ச்சிக்கு ஆங்கிலேயரை விடவும் இந்துத்துவமும் பிராமணருமே பிரதான எதிரிகளாய் அமைந்திருப்பதாய் உணர்ந்தார் பெரியார்.

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

அந்தவகையில், ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்துடன் ஆட்சியதிகாரத்தைப் பங்கு போட்டிருந்த பிராமணர்கள் சுதந்திரத்துக்காக முன்வந்து போராடுவது கூட முழுமையாகத்தாம் மட்டுமே ஆள்வோராய் மாறுவதற்கே என அர்த்தப்படுத்திக்கொண்ட பெரியார், ஆங்கிலேயர்களை நட்புச்சத்திகளாய் அரவணைத்தபடி பிராமண ஆதிக்கத்துக்கு எதிராகப் போராடலானார். காங்கிரஸ் தலைமை, ஆங்கில ஆட்சியை எதிரியெனக்கணித்த அதேவேளை பரந்துபட்ட மக்கள் நலனைக் கவனத்திற்கொள்ள மறுத்ததன் விளைவு இது. பல நூறுவருடப் பார்ப்பனிய ஆதிக்கத்தைத் தகர்ப்பதற்கு முன்னுரிமைகொடுத்த பெரியாரை ஜனநாயகம் பேசும் ஆங்கிலேயருடன் கூட்டுச் சேரும்படி வைத்து விட்டது காங்கிரஸ்.

இவ்வாறு தனக்கான தனிப்பாதையை வகுத்துக்கொண்ட பெரியார், அரசியல் ஆதிக்கப்போட்டியை நிராகரித்துக் கலாசாரத்தளத்தில் பார்ப்பனியத்தைத் தகர்க்கும் நுண் - அரசியல் பணியை முதன்மைப்படுத்தினார். அதற்கேற்றவகையில் சுயமரியாதை இயக்க முதல் மாநாட்டை செங்கல்பட்டில் 1929 பெப்ரவரி 17/18 ஆகிய நாட்களில் கூட்டிய பெரியார், அது அரசியல் மாநாடல்லவென்றும், வாலிபர்களும் பெண்களும் தாழ்த்தப்பட்டவர்களும் அவசியங் கலந்துகொள்ள வேண்டும் என்றும் அழைப்பு விடுத்தார். இந்த மாநாட்டுத் தீர்மானங்களில் அவரது கடவுள் தொடர்பான கொள்கையை வெளிப்படுத்திய அம்சங்களாக மேல்வருவனவற்றைக்காணலாம்:

1. வருணாசிரம முறை எதிர்ப்பு / பிறவியினால் உயர்வு தாழ்வு கற்பிக்கும் சமயத்தைப் பின் பற்றக் கூடாது / சமயக் குறிகளை இடவேண்டாம் / கோயில்களின் சொத்துகளைப் பொதுக் காரியத்துக்குப் பயன்படுத்த வேண்டும்.
2. பெயருடன் சாதிப் பெயரை இணைக்க வேண்டாம்.
3. எல்லோருக்கும் கட்டாய ஆரம்பக் கல்வி / பார்ப்பனரல்லாதார்க்கு கல்விச் சலுகைகள் / பாடத்தில் மூடநம்பிக்கையை போதிக்கக் கூடாது / புகுத்தறிவு தன்முயற்சி போதிக்கப்பட வேண்டும்.
4. தீண்டாதவர்க்குச் சம உரிமை.

சமயத்தையும் சாதியமைப்பையும் தகர்க்கும் வகையில் இத்தீர்மானங்கள் அமையவில்லையென்றும், சமயத்திலும் சாதியிலுமுள்ள மூடப்பழக்கங்களையும் வேறுபாடுகளையும் களைந்து அவற்றை ஜனநாயகப்படுத்தும் தன்மையே உள்ளதென்றும் திறனாய்வாளர் சுட்டிக்காட்டுவர்.⁴

ஈரோட்டில் 10.5.1930 இல் கூட்டப்பட்ட இரண்டாவது மாநாடு ஆங்கில அரசுக்கெதிராக காங்கிரஸ் நடாத்திய உப்புச்சத்தியாக்கிரகப் போராட்டத்தை வன்மையான அடக்குமுறையால்

ஒடுக்கிய ஆங்கில அரசைக் கண்டிக்கும் தீர்மானத்தை முகங்கொண்டபோது. சுயமரியாதை இயக்கம் ஒரு கலாசார இயக்கமேயல்லாது அரசியல் இயக்கமல்ல என்ற காரணத்தை முன்வைத்து அத்தீர்மானத்தை நிராகரித்துக்கொண்டது. இந்த மாநாட்டில் முந்திய தீர்மானங்களுடன் மேலதிகமாய் இரு தீர்மானங்கள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. அவை -

1. சமய நடுநிலைமை என்பது தவறு; அரசு சமூக சீர்திருத்த விசயத்தில் மிகுந்த அக்கறைகொள்ள வேண்டும்.
2. சமூகக் கொடுமைகளைப் போக்கவும் சுயமரியாதையை நிலைநாட்டவும் சாத்வீக சத்தியாக்கிரகம் நடத்தவேண்டும்.

இங்கும் முதல் மாநாட்டின் தொடர்ச்சியையே காணமுடிகின்றது. இக்காலகட்டத்தில் பெரியார் முன்னின்று நாடாத்திய சீர்திருத்தத் திருமணத்தில் பார்ப்பனரை விலக்கிய போதிலும் கடவுளைப் பெரியார் துறந்தாரில்லையென்பதை அவதானிக்கலாம். மணமக்களை வாழ்த்தி எல்லாம் வல்ல சக்தியின் அருளை யாசித்தார் பெரியார். ஆயினும் ஒவ்வொரு சாதியினரும் மேனிலையாகக் கத்தையே நாடிச்செல்வதாயிருந்த சூழலைக்கண்டபோது கடவுளையும் நிராகரிக்கும் கட்டத்தையடைந்தார் என்பதை 'தேவேந்திரகுல வேளாளர்' மாநாட்டில் (29.9.1929) பெரியார் "நாம் சாதி வித்தியாசத்தை ஒழிக்க முற்படுகையில் மதமென்பதும் ஒழிந்துபோகுமேயென்றால் அந்த மதம் நமக்குவேண்டாம். இது இப்போதே அழிந்து போகட்டும். மதத்தைப்பொசுக்கும்போது வேதமும் பொசுங்கிப்போவதாயிருந்தால் அந்த வேதம் என்பதும் இப்போதே வெந்துபோகட்டும். வேதத்தை ஓட்டும் போது கடவுளும் ஓடிவிடுவாரென்றால் அந்தக் கடவுள் என்பதும் இந்த நிமிஷத்திலேயே ஓடிவிட்டும். அப்பேர்ப்பட்ட கடவுள் நமக்கு வேண்டவே வேண்டாம்" எனப்பிரகடனப்படுத்தியிருப்பதிலிருந்து தெளியலாம்.

விருதுநகரில் 1931 ஆகஸ்ட்டில் நடந்த சுயமரியாதை இயக்கத்தின் மூன்றாவது மாநாட்டில் மத ஒழிப்புக் குரலாகப் பரிணமித்த தீர்மானங்களைக் காணமுடியும். அத்தகையன வருமாறு :

1. அறிவுள்ள மக்கள் மத வளர்ச்சியைப் புறக்கணிக்க வேண்டும். எல்லா மதங்களும் மறைந்து போகவேண்டும். மதங்கள் ஒழியும் வரை மனிதர்கட்குள் சகோதரத்துவம் வளராது.
2. தேசியத்தின் பெயரால் இந்தியொழியைக்கற்க வேண்டும் என்பது வருணாசிரம தர்மத்திற்கு ஆதரவு தருகிறது.
3. பொதுவுடைமைக் கொள்கை நாட்டில் ஓங்கவேண்டும் என்பதால், விதி கடவுள் செயல் என்பனபோன்ற உணர்ச்சிகள் மக்கள் மனதிலிருந்து ஒழிக்கப்படவேண்டும்.

இவ்வாறு பொதுவுடைமைக் கொள்கை நோக்கி முன்னேறிய போது நிலவுடைமைக்கு எதிரான போராட்டமாயும் மத ஒழிப்பைப் பெரியார் பார்த்தார். “ரொக்கச் சொத்துகளும் பூமி சொத்துகளும் அனேகமாய்ப் பார்ப்பனர் முதலாகிய உயர்ந்த சாதிக்காரர்களிடமும் லேவாதேவிக்காரர்களிடமுமே போய்ச்சேரக் கூடியதாயிருப்பதால்” சயமரியாதை இயக்கத்தின் தாக்குதல் இலக்கு அவர்களே எனப் பெரியார் 4.1.1931 “குடியரசு” இதழில் குறிப்பிட்டிருப்பதில் இதைக் கவனிக்கலாம். ⁶ ஆயினும் 1935 ஆம் ஆண்டின் பின், ஆங்கில அரசையும் பிராமணரல்லாதோரையும் பகைப்பதைத் தவிர்த்துத் தனது போரட்டத்தின் எதிர்ப்பு மையமாகப் பிராமணர்களை மட்டுமே பெரியார் கருதத் தலைப்பட்டார். 18.8.1935 ‘குடியரசு’ தலையங்கத்தில் “சமூகசமதர்மமுறை ஏற்படாமல் பொருளாதாரத்துறையிலும் அரசியல் துறையிலும் சமதர்மமுறை ஏற்படவேண்டும் என்பது முறையான காரியமும் இல்லை; முடியக்கூடிய காரியமும் இல்லை” எனப்பெரியார் குறிப்பிட்டார். ⁷

இந்த அடிப்படையில் சாதியத்தைக் கட்டமைக்கும் பிராமணியமே முதலில் தகர்க்கப்பட வேண்டியதென்ற முடிவக்கு அவர் வருவது தவிர்க்கவியலாததே. தீவிர பொதுவுடைமைப் பிரசாரம் மேற்கொண்ட காலத்திலும் (1931 -1935) சமதர்மத்தின் அரசியல் தன்மையை நீக்கிவிட்டு அதன் கலாசாரத் தன்மையை மட்டுமே கவனத்திலெடுத்த பெரியார், சமதர்மத்துக்குப் பிரிட்டன் ஆட்சி விரோதமானதில்லை, வர்ணாசிரமமுறையே விரோதமானது என்றே குறிப்பிட்டிருந்தார் என்பதும் அவதானத்துக்குரியது. ⁸

அல்லற்படும் மக்களின் துன்பம் நீக்கி, அறிவு ஆற்றல் இன்பம் ஆகியவையிலுள்ள கட்டுப்பாட்டை உடைத்து விடுதலையை உண்டாக்க வேண்டுமென்ற குறிக்கோளுக்குத் தடையாகக் கடவுளையும் மதங்கனையும் குறுக்கே போட்டுவிட்டதால் அது குறித்து ஆராய்ச்சிசெய்ய நேர்ந்ததென “பிராகிருத வாதம் அல்லது மெட்டிரியலிசம்” எனும் கட்டுரையில் பெரியார் குறிப்பிடுவார். பெரியாரின் கடவுட்கோட்பாடு குறித்து குணா தொகுத்துத்தரும் மேல்வரும் அம்சங்கள் இவ்விடத்திற் பொருத்தமுடையதாகும்:

1. மதம் மாந்தரின் பகுத்தறிவை மயக்கிக் கெடுக்கின்றது; ஆராய்ச்சி நோக்கமும் நாட்டமும் இல்லாது செய்கின்றது.
2. மதங்கள் மாந்தனை மாந்தனிடமிருந்து பிரித்துவைக்கின்றன.
3. மதம் வெளித்தோற்றத்துடன் நிறைவு பெறச் செய்கின்றது; போலித் தனத்தையும் போலி ஒழுக்கத்தையும் வளர்க்கின்றது; உண்மையான ஒழுக்கத்திற்கு வழிவகுப்பதில்லை.

4. அறிவுக்கு ஒவ்வாத பல குருட்டு நம்பிக்கைகளை வளர்க்கின்றது.
5. மதம் கடவுளுக்கும் மக்களுக்கும் இடையில் பல தரக்களையும் ஒட்டுண்ணிகளையும் வளர்த்துவிடுகின்றது; சோம்பேறிகளின் பிழைப்புக்கு வழியாகின்றது.
6. மதம் மக்களைக் கோழைகளாக்குகின்றது. கொடுமைகளுக்கான காரணங்களை அறிந்து அவற்றை எதிர்த்துப் போராடுகின்ற துணிவை அது முனையிலேயே கிள்ளியெறிந்துவிடுகிறது.⁹

மதவாதம் வளர்த்திருந்த விண்ணுலகம், மண்ணுலகம், கீழுலகம் போன்ற கருத்துகளையும் பெரியார் திராகரித்தார். முதலாளி தனக்குத் தொழிலாளி வஞ்சமிழைத்தால் நரகத்தில் இடர்ப்படுவாய் என்று கூறவும், அரசுக்கெதிராய்ப் புரட்சிசெய்தால் நரகமே கிடைக்கும் என மிரட்டவும் இவை முன்வைக்கப்படுவனவென்பார். "ஒருவன், மற்றவன் தன்னிடம் எப்படி நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்று விரும்புகிறானோ அதைப்போன்றே அவனும் மற்றவனிடம் நடந்து கொள்வதுதான் ஒழுக்கமாகும்" எனக் குறிப்பிடும் பெரியார் மதங்கள் கூறும் ஒழுக்கங்களை நிராகரிப்பதை மேல்வரும் கூற்றுகளால் வெளிப்படுத்துவார்: "தாசிக்கு ஒழுக்கம் - ஒரு புருஷனையே நம்பி ஒருவனிடத்திலேயே காதலாய் இருக்கக்கூடாது என்பதாகும். குல ஸ்திரீ என்பவளுக்கு ஒழுக்கம் அயோக்கியனானாலும் குஷ்டரோகியானாலும் அவனைத்தவிர வேறு ஒருவனை மனத்தில் கூடச் சிந்திக்கக் கூடாது என்பதாகும். இதுபோலவே முதலாளிக்கு ஒழுக்கம் எப்படி வேண்டுமானாலும் யாரையும் ஏமாற்றலாம் என்பதாகும். தொழிலாளிக்கு ஒழுக்கம் ஒரு விநாடி நேரம் கூட வேலைசெய்யாமல் முதலாளிக்குத் துரோகம் செய்யலாகாது என்பதாகும். இந்துவுக்கு ஒழுக்கம் பசுவை இரட்சிக்க வேண்டியதாகும். முஸ்லிமுக்கு ஒழுக்கம் பசுவை பசிக்கலாம் என்பதாகும்"¹⁰

பார்ப்பன ஆதிக்கத்தை ஒழிப்பதனூடாகவே வலியவர் - எளியவர் என்ற பேதப்பட்ட, ஒவ்வொரு பிரிவினர்க்கு ஒவ்வொரு நீதியும் ஒழுக்க நியதியும் என்பதை மாற்றலாம் எனக்கருதும் பெரியார், பார்ப்பன ஆதிக்கத்தைத் தாம் அரசதிகாரத்தைக் கைப்பற்றித்தகர்க்கலாம் என்பதில் நம்பிக்கை கொண்டதில்லை. தமது இயக்கம் அழுத்த சக்தியாய்த் திகழ்ந்து அரசை நிர்ப்பந்திப்பதன் வாயிலாகவே மாற்றத்தைக்கொண்டு வரலாமென அவர் நம்பினார். இக்கருத்தில் மாறுபட்டிருந்த அண்ணாதுரை இதுபோன்ற பல அடிப்படை வேறுபாடுகள் காரணமாக விலகிச்சென்று இயங்கியபோது கடவுட்கோட்பாட்டிலும் எவ்வாறு வேறுபட்டார் என்பதைக் காண்பது சுவாரசியமானதாகும்.

இந்தித் திணிப்பை கலாசாரக் கண்ணோட்டத்தில் பார்ப்பன ஆதிககம், ஆரிய நாகரிகத் திணிப்பு, வருணாசிரம இந்துத்துவ மேலாண்மை ஆகியவற்றைக் கொணரும் என்பவற்றுக்காக எதிர்த்த பெரியார், நவீனமொழியாகிய ஆங்கிலமே தமிழர்க்குப் பயனுடையது எனக்கருதினார். "எனது இந்தி எதிர்ப்பு என்பது இந்தி கூடாது என்பதற்கோ தமிழ் வேண்டும் என்பதற்கோ அல்ல .. ஆங்கிலமே பொது மொழியாக அரசாங்க மொழியாக தமிழ்நாட்டு மொழியாக தமிழன் வீட்டுமொழியாக ஆகவேண்டும் என்பதற்கேயாகும்" எனச்சொல்வதற்குத் தடையாக பெரியாரை எந்த அபிலாஷைகளும் தடுத்ததில்லை. "

இனத்துவ முரண்பாடு கூர்மையடைந்து வந்த சூழ்நிலையில் சமூக சீர்திருத்தங்களைத் தமிழ்த் தேசிய இனத்தின் தன்னாதிக்க அரசு எல்லைக்குள்ளேயே எட்டமுடியுமெனக் கருதிய அண்ணாதுரை, அரசதிகாரத்தைக் கைப்பற்றித் தாமே முன்னெடுக்கும் சீர்திருத்த நடவடிக்கைகள் வாயிலாகவே மாற்றத்தைக் கொணரமுடியும் எனக்கருதியதன் பேறாக, ஆங்கிலம் வீட்டுமொழியாக ஆகவேண்டுமென்பதை ஏற்றதில்லை. இந்தவிடயத்தில் பெரியாரிடம் வெளிப்பட்ட சில நவீன மொழிச்சிந்தனைகளின் கூறுகளிலிருந்தும் விலகி, தமிழ் வழிபாட்டுக்கும் பழமைவாதத்துக்குங் கூட அண்ணாதுரை சென்றார். தமிழுணர்வை வெறியாக ஊட்டி மக்களைக்கவரவும் அரசியல் மயப்படுத்தவும் முனைகையில் தமிழ்த் தேசிய உணர்வின் நியாயப் பாட்டுடெல்லையையுங் கடந்து மூடநம்பிக்கைகள் பல புனையப்பட்டு கும்பல் கலாசாரம் ஒன்று கட்டியெழுப்பப்படலாயிற்று. சுவர்ச்சிமயப்படுத்தலின் ஒரம்சமாகக் கடவுள் மறுப்பிலிருந்து விலகி " ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன்" என்ற புதிய நிலைப்பாடு நோக்கி மாறலானார் அண்ணா. தாம் எதிர்ப்பது பார்ப்பனியத்தையேயன்றி பார்ப்பனரை அல்லவெனச் சொல்வதற்கும் அழுத்தங் கொடுத்தார்.

'திராவிடர்' இயக்கமாய் பெரியார் சுயமரியாதை இயக்கத்தை அடையாளப்படுத்தியபோது, தனித்தமிழரே பங்குகொண்ட வேளையிலும், தமிழர் இயக்கமாய்க் காணாதது, தமிழரெனின் பிராமணரும் இணைந்துவிடுவர் என்பதனாலாகும். திராவிடர் எனத் தனிப்படுத்தும் போதே பிராமணரை முற்றாக விலக்கமுடியுமென்பது அவருடைய கருத்தாயிருந்தது. அண்ணாதுரை திராவிட நிலப்பரப்புக்குக் கொடுத்த அழுத்தத்தை திராவிடர் எனும் இனத்துவ அடையாளத்துக்குக் கொடுத்தாரில்லை. திராவிட நிலப்பரப்பிலடங்கும் அனைவரும் 'திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தில்' இணையமுடியும் என்பது அவரது அரசியல் அபிலாஷையின் விளைவாகும்.

இத்தகைய நிலைப்பாடு காரணமாக அண்ணா பாரதியைத் தமிழின் புதிய சிந்தனைவீச்சின் முன்னோடியாகக் கண்டது போல பெரியாரால் காணமுடியாமற் போனது. பெரியாரின் மேல்வருங்கூற்று இவ்விடத்தில் சிந்தையை ஈர்ப்பது: "நமது தமிழும் புலவர்கள் வள்ளுவரைக் கூறுவார்கள்: அடுத்து சாதிச் செல்வாக்கும் அரசியல் செல்வாக்கும் கொண்ட பாரதியாரைக் கூறுவார்கள். இவர்கள் எல்லாம் பழமைக் கருத்துக்களைக் கொண்டவர்கள். பெரிதும் மக்கள் இன்று ஒத்துக்கொள்ளத்தக்கவோ, பின்பற்றத்தக்கவோ கூடிய கருத்துக்களைக் கூறவில்லை. பாரதிதாசன் அப்படி அல்லவே! அவர் புதுமைக் கருத்துக்களையும் புரட்சிக்கருத்துக்களையும் மக்கள் சமுதாயத்திற்குத் தேவையான சமதர்மக் கருத்துக்களையும் துணிந்து வெளியிட்டுள்ளார். அவருக்கு அனுசரணையாகச் சுயமரியாதை இயக்கமும் திராவிடர் இயக்கமும் இருந்தன... அவர் கடவுள், மதம், சாஸ்திரம், பெண்ணடிமை, மூடநம்பிக்கை இவைகளைக் கண்டித்து நன்றாகப் பாடியுள்ளார்."¹²

கடவுள், மதம், சாஸ்திரம், பெண்ணடிமை, மூடநம்பிக்கை ஆகியவற்றுக்கு எதிரான தமது பார்வையை வளர்த்துக்கூர்மைப் படுத்தியவர் பார்ப்பனராகக் கருதமுடியாத, அக்காரணத்தால் பழமைவாதப் பார்ப்பனரால் மகாகவியல்ல என ஒதுக்கப்பட்ட பாரதியே என்பதால், இறுதிவரை தாம் அந்த ஐயருக்கு அடிமையே எனக் கூறித் தனது பெயரை பாரதிதாசன் என வைக்க வேண்டாமெனச் சுட்டிக்காட்டிய திராவிடரியக்கத் தோழர்கட்கும் இடித்துரைத்த கனகசுப்புரத்தினம், பெரியாரின் இந்தக் கருத்துடன் முழுமையாய் உடன்பாடு கொள்வாரெனக் கூறமுடியாது. ஆயினும், தீவிர கடவுள் மறுப்பு - பிராமணர் எதிர்ப்புவாதியான பெரியார், தமிழர் போற்றும் வள்ளுவர் பாரதி ஆகியோரையும் நிராகரிக்க முனைந்தமை பெரியாரின் சமரசமற்ற கடவுள் மறுப்பின் விளைவாய்த்தவிர்க்கவியலாததே. இத்தகைய இயக்கப் போக்குக் காரணமாய் பிள்ளையார் சிலையைக் காலால் உதைத்தல், இராமர் படத்தை எரித்தல் என்கிறவகையில் வளர்ந்து, பரந்துபட்ட மக்கள் திரளினரால் ஜீரணிக்கமுடியாததாய்க் குறுகிப்போனது பெரியாரது புகுத்தறிவுவாதம்.

பெரியாரின் நாத்திகவாதங்குறித்து அ. மாரக்ஸ் முன்வைத்துள்ள கருத்து இவ்விடத்தில் பொருத்தமுடையது: "பெரியாரின் நாத்திக பிரச்சாரத்தையும் மீறி கோயில்கள் பெருக்கம், கடவுள் வணக்கம் அதிகமாயிருக்கிறது. இதனைச் செவ்வியல் மாக்கியத்தின் மூலந்தான் விளக்கமுடியும், மதம் மக்களின் அபிவி; ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் ஆறுதல் பெருமூச்சு. ஏகாதிபத்தியம், புதிய பொருளாதாரக் கொள்கைகள் என தனிமனிதன் மேலும் மேலும் எதார்த்த வாழ்க்கையிலிருந்து அந்நியமாகிப் போகிறான். எல்லாம் அர்த்தம் இழந்து போகின்றன. இந்தச் சூழலில்

மதம் அவனுக்கு ஆறுதல் அளிக்கிறது. சாதி அவனுக்கு ஒரு அடையாளத்தைத் தருகிறது. ஆனால் இந்த ஆறுதல் பொய்யான ஆறுதல். இன்றைய பாசிச வெளிப்பாட்டில் ரொம்ப ஆபத்தான ஆறுதலுங்கூட. அதிலும் சாதிய அடையாளம் - அதிலும் உயர் சாதி அடையாளம் - எந்தவகையிலும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத ஒன்று."¹³

II

மதத்துக்குரிய பங்குப் பாத்திரத்தை வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாத நோக்கில் அணுகாமல் பார்ப்பனர்களையே அனைத்துக்கும் வில்லத்தனமான காரணிகள் என இலக்குவைத்துத் தாக்கியதன் பேறாக பார்ப்பனியத்தின் அடிவேரை அசைக்க முடியாமற் போனது மட்டுமன்றி மேலும் ஆழவேருன்றவும் வழிசெய்வதாயிற்று. பார்ப்பனர்கள் அனைவரும் ஆரியர் என்பதும் இன்று ஏற்கப்படுவதில்லை. வடக்கில் ஆரிய - திராவிட பூசாரிகளின் இணைவில் உருவான பிராமணர்களே¹⁴ தெற்குநோக்கியும் வந்தனர்.

இரத்த உறவுள்ள இனக்குழு வாழ்முறையிலிருந்து முன்னேறாத நிலையில் நாடோடிகளாக இந்தியாவினுள் ஆரியர்கள் பிரவேசித்தபோது சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் திராவிடர்கள் வர்க்கங்களாய் பிரிவற்று, அரசருவாக்கத்தைக் கண்டு, நகரப் பண்பாட்டை எய்தி விட்டிருந்தனர். இயற்கைச் சக்திகளையே கடவுள்களாக ஆரியர்கள் கருதியபோது சிந்துவெளித் திராவிடர்கள் 'பசுபதி' (உயிர்சுளின் தலைவன்) பற்றிய சிந்தனைக்கான முன்னோட்டத்தை தொடங்கி விட்டதாயும், பூவுலகத் தோற்றம் பற்றிக் கோட்பாட்டினை உருவாக்க முனைந்துவிட்டனர் எனவும் ஆய்வறிஞர்களால் கருதப்படுவதற்கு அடித்தளமாய் அமைவது இத்தகைய வளர்ச்சி மட்ட வேறுபாட்டினாலுமேயாகும். நகரப் பண்பாட்டை அறியாத ஆரியர்கள் பல்வெளியை மட்டுமே குறியாகக் கொண்டு தூரகிழக்கே கங்கைச் சமவெளியை நாடினர்: கலப்புற்ற மேற்கு இந்தியப் பகுதியில் வர்க்கபேதத்தை நோக்கி ஆரியர் வளர்ந்தபோதிலும் சிழக்கு இந்தியாவில் நீண்ட காலம் ஆரியர்கள் வர்க்க வேறுபாடின்றி வாழ்ந்த நிலையை "சிந்து முதல் கங்கைவரை" எனும் படைப்பில் ராகுல சாங்கிருத்தியாயன் சித்திரிக்க முயல்வதைக் காணலாம். சிந்துவெளிப் பண்பாட்டுக் காலத்தில் திகழ்ந்த பேரரசுக்குப் பின் சிலநூறு ஆண்டுகளின் பின்னரே மகதப் பேரரசு தோன்ற முடிந்தமை¹⁵ ஆரியரின் வளர்ச்சிநிலையிலான பின்னடைவினாலுமாகும். மகதப் பேரரசும் ஆரியர்களால் ஸ்தாபிக்கப்பட்டதில்லையென்றும் நாகவம்சத்தினர்க்குரியதென்றும் ஆய்வுலகம் வலியுறுத்தும் அம்சம் கவனத்திற் கொள்ளத்தக்கது.¹⁶

இந்தநிலையில் நெகிழ்வுத்தன்மையுடன், இலகுவாய் ஒன்றிலிருந்து இன்னொன்றுக்கு மாறக்கூடிய வர்ணக்கோட்பாட்டைக் கொண்டிருந்த ஆரியப்பண்பாட்டுடன், நெகிழ்வற்ற வர்க்கபேதத்தை அடைந்த திராவிடர் சமூகப் பூசாரிகள் (சிலவேளைகளில் சிந்துவெளி அரசு இந்தப் பூசாரிகளின் அரசாகவே அமைந்திருக்கலாம் என்ற அடிப்படையில் ஆதிக்க சக்திகளாய்த் திகழ்ந்தவர்கள்) இணைந்தபோது, தொடர்ந்தும் வர்க்கபேதம் முணைப்படைந்து இறுக்கமடைந்த நிலையில், வர்ணக்கோட்பாடு நெகிழ்வற்ற சாதியவாதமாகப் பரிணமித்தது. இத்தகைய ஆளும் சக்தி, புதிய இனக்குழுக்கூட குலங்களின் நிலங்களை ஆக்கிரமித்தபோது அவர்களை அதே நிலத்தில், அவர்களின் பண்பாட்டுக் கோலங்களுடன் வாழவிட்ட அதேவேளை, புதியசாதி அடையாளங்களுடன் அடிமைப்படுத்திக் கொண்டது. தமது உயர் கடவுளின் பரிவாரத் தேவதைகளுள் ஒருவராய் வென்றடக்கப்பட்ட இனக்குழுக்களின் கடவுளர், சிறுதெய்வ நிலையில், அங்கீகரிக்கப்படுவர்.

வென்றடக்கப்படும் இனக்குழு, பண்பாட்டுத்தளத்தில் உயர்நிலையில் உள்ளபட்சத்தில் அவர்களின் கடவுளர் இக்கலப்புப் பிராமணர்களினால் இன்னொரு அவதாரமாய் அங்கீகரிக்கப்படுவர். விஷ்ணு, நாராயணன், கிருஷ்ணன், வாமனன் என அவதாரங்கள் பிரதேசத்துக்குப் பிரதேசம் பலவாறாய் அமைவது இதனாலேயேயாம்". இத்தகைய வரலாற்றுக் கட்டத்தில் ஆரியர் என்பது தூய இனத்துவ ரீதியில் வலியுறுத்தப்படவில்லையென்பதும், கலப்படைந்த இந்த உயர் குலாத்தினர் 'உயர்ந்தோர்' எனும் பொருளிலேயே 'ஆரியர்' என்ற பதத்தைக் கையாண்டனர் என்பதும் கவனத்திற்கொள்ளப்படுதல் அவசியம்.

இந்த 'உயர்ந்தோரான' பிராமணர் தமிழகம் புகுந்தபோது பல ஒத்த சமூக கலாசார அம்சங்களை இனங்காண்பது சிரமமல்ல. இடைக்கற்காலம் வரை வட இந்திய- தென்னிந்திய திராவிடர் களிடையே சமமான வளர்ச்சி நிலையேயிருந்தது. கி.மு. 4வது ஆயிரமாண்டின் இடைக்கற்கால தென்னிந்திய மக்கள் மீன்பிடிப்பதிலும் வேட்டையாடலிலும் ஈடுபட்டிருந்தபோது வடக்கே சிந்துவெளியில் நிலைத்தபயிர்த்தொழிற் பண்பாட்டுக்கு மாற்றம் பெற்று வளர்ச்சி தூரிதப்படவும் வளர்ச்சியில் சமமின்மை ஏற்படலாயிற்று". தெற்கில் விவசாயப் பண்பாட்டுக்கான மாற்றம் தொடக்கம் பெற்றுத் தூரிதப்படும்போது வடக்கின் கலப்புப் பண்பாடு தெற்கினால் சிக்கெனப்பற்றப்படத் தக்கதாயிற்று. திருமால் விஷ்ணுவின் அவதாரமானர். ஆலமர்பதி, கொற்றவையின் கணவனாகிச் சிவனாகிக் கொற்றவையும் உமையானார். ஆலமர்பதியின் புதல்வனாகக்கப்பட்ட கொற்றவை மைந்தன் முருகன், சுப்பிரமணியனாய்க் கலந்துவிட... முருகனதும் ஸ்கந்தவினதும்

மனைவியர்களான வள்ளியும் தெய்வயானையும் பண்பாட்டுப் பேதமுள்ள மணமுறைகள் காரணமாய்த் தனித்தனியே நின்று, ஒருவனுக்கு ஒருத்தியென இருந்தவர்கள் கலப்படைந்த ஒருவரின் இருமனைவியர்களாயினர். இவை பண்பாட்டுச் சமதளங்களிரண்டின் இணைவுகள். ஆனும் சக்தியாக ஆகிய வேளிர்குலங்கள் உயர் பிராமணர்களை உள்வாங்க அனுசரணையாக அமைந்தநிலை. ஒடுக்கப்பட்டோரின் கடவுளர்கள் இங்கும் சிறுதெய்வங்களாயினர். இங்கே கொற்றவையின் பூசாரிகளாய்ப் பெண்கள் திகழ்ந்த தாய்வழிச் சமூக எச்சமான பேய் மகளிர், ஸ்தூல நிலை வாழ்முறையிலிருந்து மறைந்து சூட்சுமநிலை மாயையென இலக்கிய உலகில் மறைந்து போயினர் (இத்தகைய மாற்றுப் போக்குகளை க. கைலாசபதியின் "பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழியாடும்" விளக்குகிறது).

கொற்றவையும் பேய்மகளிரும் வகித்த பங்குப்பாத்திரத்தை சிவனும் பிராமணரும் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டனர். பக்திப் பேரியக்கக் கனிரசமாய்ச் சைவசித்தாந்தம் முகிழ்த்துப் பேரரசுக் காலத்துக்குகந்த ஒரு கடவுட் கோட்பாட்டை, பல சிறு தெய்வங்கள் பரிவார தேவதைகளாய் உள்ள சமூகத்தில் நிலைநிறுத்திக்கொண்டது. ஒவ்வொரு சமூகமும் தமக்கான குலதெய்வத்தைப் பேணியபடி எந்நாட்டவர்க்கும் இறை சிவனே என்பதை மனதில் பதிக்க வலியுறுத்தப்படுவர். ஜனநாயகம் பற்றிப் பேசுவந்தால் குலதெய்வ சுதந்திரம் இருப்பதைக் காட்ட வசதி; பல தெய்வங்கள் கொண்ட சமயமும் ஒரு சமயமா எனக்கேலி செய்தால், ஆறுமுக நாவலாபோல, சிவனின் மூர்த்தங்களை ஐயனாரும் முருகனும் என்று சொல்வதற்கும் இங்கே வசதியுண்டு. பறையர்குல வீரனான காத்தவராயனை சிவனதும் பார்வதியினதும் புத்திரனாயும் கொள்ளலாம். கோட்பாட்டுப் பிரச்சினைவரின் காத்தவராயனையும் சிவனின் மூர்த்தமாய்க் காண ஒரு புராண இழையை எங்கிருந்தாயினும் கொணரவும் இயலும்.

வென்றடக்கப்பட்டுத் தீண்டாமைக் கொடுமைக்கு ஆட்பட்டிருந்த மக்களுக்கிருந்த இத்தகைய வரையறுக்கப்பட்ட பண்பாட்டுச் சுதந்திரம், இங்கே வெளிப்படையான வர்க்கப் போராட்டப் புரட்சிக் கொந்தளிப்புகளை வெடித்தெழுத்து தடுத்தாவிட்டதற்கு ஒரு காரணமாயானது (தா. பாண்டியன் குறிப்பிடும் இக்கருத்து கவனத்திற் கொள்ளப்படவேண்டியஒன்று). இங்கே அடிமைப்படுத்தப்பட்டபோது அவரவர்களது குடும்ப உறவுகளுடன், பண்பாட்டைப் பேணியவாறு நிலத்தில் உழைக்கும்படி பிணிக்கப்பட்டிருந்தமை காரணமாக, கிரேக்க ரோம் பண்பாடுகளில் எதிரிகள்மீது தொடுத்த யுத்தங்களில் வெற்றி கொள்ளப்பட்டு அடிமைகளாய்க் கவர்ந்துவரப்பட்டவர்கள் தமது குடும்ப உறவுகளிலிருந்தும் பண்பாட்டு வேர்களிலிருந்தும் பெயர்த்தெடுக்கப்

பட்டமையால் அடிமைப்புரட்சியில் கொந்தளித்து எழுந்தது போர்ச்சுவாலையில் ஆகுதியாய் மடிந்ததுபோன்ற உணர்வுமட்டத்திற்கு வராது தடுத்து விட்டதெனலாம்.

இத்தகைய பல தெய்வ இருப்புடைய தமிழக கலாசார சூழலில் ஆறுமுகநாவலர் வரை வளர்ந்த சைவசித்தாந்தத்தின் ஒரு கடவுட்கோட்பாடு ஆளும் வர்க்க சார்பானதாய் அமைந்தது. பாரதி வேதாந்த மரபூடாக வேதக்கோட்பாட்டை அடைந்து, காண்பனவெல்லாம் பிரம்மம், இவையன்றி வேறாய்ப் பிரிந்து ஒரு பிரம்மம் கிடையாது எனக் கூறியபோது அதிகாரவர்க்கங்களின் கோட்பாடுகள் தகர்க்கப்பட்டு சமய உலகு உள்ளிருந்தே கரைக்கப்படலாயிற்று¹⁹. தமிழக கலாசார சூழலில் இந்த அம்சத்தில் பாரதியேற்படுத்தியுள்ள அதிர்வு போதிய அளவு கவனத்திலெடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை. இத்தகைக்கத்தை உடனிருந்து உள்வாங்கி வளர்ந்த கனக சுப்புரத்தினம் பாரதிதாசனாகப் பரிணமித்துப் பெரியாரின் நாத்திகவாதத்தால் கவரப்பட்டுச் சுயமரியாதை இயக்கத்தில் தீவிரமாய்ப் பங்கேற்ற போதிலும், தனது மனைவி கோயிலுக்குச் செல்வதைத் தடுக்காதவராயும் 'குமரகுருபுரர்' நாடகந்தீட்டித் தமிழுணர்வு வளர்ப்பவராகவும் திகழ்ந்தார் என்பது கவனத்திற்கொள்ளத்தக்க அம்சம். அதேவேளை பாரதி வழியின் தொடர் பரிணமிப்பாக தேசிய, சமூக, இனத்துவ முரண்பாடுகளின் பன்முகத்தன்மையை உள்வாங்கியதாய்ப் பெரியாரியம் மதக்கோட்பாட்டு அம்சத்திலும் அமையவில்லையென்பதால் பாரதிதாசனின் செல்நெறி முரணியக்கம் பெற்றதையும் நினைவிற் கொள்ளுதலவசியம்.

முப்பதாம் ஆண்டுகளைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தின் செல்நெறியில் முனைப்பான தாக்கம் செலுத்திய காங்கிரஸ், திராவிடர்கழகம், திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் (ஐம்பதுகளைத் தொடர்ந்து) ஆதியன சமூகத்தில் நிலவிய ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிரான முரண்பாடு, சாதிய முரண்பாடு, இந்தித்திணிப்புக்கெதிரான இனத்துவ முரண்பாடு ஆகியவற்றில் ஒவ்வொன்றை மட்டுமே தமக்கான செயற்தளத்துக்குரியனவாய் வரித்துக் கொண்டன. இந்த மூன்று முரண்பாடுகளையும் கவனத்திலெடுத்த பாரதிநோக்கு ஓரளவில் படிந்திருந்த காரணத்தால் சமூக இயக்கப்போக்கின் சகல பரிமாணங்களையும் ஓரளவில் உள்வாங்கிய பாரதிதாசன், சமகால இயக்கக்களமாய் சுயமரியாதை இயக்கத்தையும் பெரியாரிஸ உலகநோக்கையுமே பின்பற்றியதால், பாரதியைத் தொடர்ந்து வளரும் புதிய பரிணமிப்பாகப் பரிமளிக்க முடியவில்லை. பாரதிதாசனிடமிருந்த அளவிலும் பெரியாரிடம் ஏனைய முரண்பாடுகளைக் கவனத்திற்கொள்ளும் நிதானம் தவறிப்போனதில், வர்க்க பேதங்கள் தோன்றிய நாட்தொட்டுப் புரட்சிக்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

கொந்தளிப்புகளால் அவமானச் சின்னங்கள் களையப்பட்டாமல் தொடர்ந்து கெட்டிதட்டிப்போன சாதிய வக்கிரங்களைக் கட்டிக்காத்த பிராமணியத்தைத் தகர்ப்பதையே பிரதான பணியாகக் கொண்டபோது, அப்பிராமணியத்தையே கவசமாய்ப் பாவித்து அடக்குமுறை ஆட்சிசெய்த பிரதான எதிரியான ஆங்கிலேய ஆதிக்ககாரர்களுக்கு எதிரான போராட்டத்தைப் பெரியார் துவறவிட நேர்ந்தது. ஆளுங் கும்பலின் அக்கிரமங்களே பிரச்சினைகளுக்கான காரணங்களாய்ப் பல சந்தர்ப்பங்களிலும் அமைந்தபோதிலும் தனியே 'கடவள்' மட்டுமே எதிரியெனக் காட்ட நேர்ந்தது. அத்தகைய ஆளுங்கும்பலின் அநீதிகளைக் களைய வழியறியாதபோது, பல விடயங்களிலும் பார்ப்பணியத்தை நிராகரித்தபோதிலும் இறுதியில் கடவுளிடமே சரண்புகும் மக்களை, இந்த அம்சங்களில் பெரியாரிஸத்தாற் தடுக்க முடியாது போயிற்று. கடவுளை நாடியபோது மீண்டும் 'மணிதமுக்முள்ள' பார்ப்பனரை இடைத்தரகர்களாக ஏற்றுக்கொள்வதையும் தடுத்துவிடமுடியவில்லை. இன்னமும் பார்ப்பானை ஐயரென்றும், வெளியேறும்போது சூத்திரக் கயிற்றைத் தக்கவைத்து எடுத்துக் கொண்டுசென்றுவிட்ட வெள்ளைப் பறங்கியைத் துரையென்றும் சொல்லியபடியே இந்தியாவும் தமிழ்நாடும்.

III

சமய உலகை உள்ளிருந்தே கரைத்துவிட்ட பாரதிவழியில் புதிய சூழ்நிலைக்கேற்ற கோட்பாட்டுருவாக்கத்தைப் பெரியாரிஸம் வரித்துக் கொண்டிருப்பின் இன்றைய அடிப்படைவாதம் முனைப்பும் உலக கலாசார சூழ்நிலையில் பெரியாரிஸம் மேலும் கனதியான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்குமெனக் கருதலாம். பணிப்போர் முடிவுற்று - மாக்ஸிய பூதம் உலகை ஆக்கிரமித்துவிடும் என்ற பூச்சாண்டியை இனியும் காட்டமுடியாத சூழலில் - இஸ்லாமிய ஆக்கிரமிப்புப் பற்றி அமெரிக்க மேலாதிக்கவாதிகள் கட்டவிழுத்துவிட்டுள்ள புனைவுகளால் மேலோங்கிவிட்ட அடிப்படைவாத கலாசார சூழல் இந்தியாவில் இந்துமத வெறியையும் வளர்த்துள்ள போதிலும், தமிழகம் அந்தநோயினால் அதிகம் பீடிக்கப்படாதிருப்பது பிராமண ஆதிக்கத்துக்கெதிராகப் பெரியார் முறிக்கிவிட்ட சுயமரியாதை இயக்கத்தின் தாக்கத்தினாலேயே என்பதை மறுக்கமுடியாது.

இந்தவிடத்தில் இலங்கை அனுபவத்தைப் பொருத்திப் பார்த்தல் சிறப்புடையது. முப்பதாம் ஆண்டுகளில் 'யாழ்ப்பாண வாலிபர் காங்கிரஸ்' காந்தியச் சிந்தனையால் கவரப்பட்டு தேசவிடுதலை, தீண்டாமை ஒழிப்பு போன்ற கருத்தியலை வளர்த்தபோது அதனால் ஆகர்ஷிக்கப்பட்டு அதனோடு இணைந்த படித்த ஒடுக்கு முறைக்கு எதிரான உணர்வுடைய வாலிபர்கள் தமக்கான கருத்தியல் நோக்கை

பெரியாரின் சிந்தனைகளிலிருந்து வரித்துக் கொள்ளத் தொடங்கினார். இதன் வளர்ச்சி நிலையில் ஐம்பதாம் ஆண்டுகளில் அத்தகையோர் திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் அரசியல் - சமூக சிந்தனைகளால் கவரப்பட்டனர். அறுபதுகளின் தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்கத் தலைமைச் சக்திகளாய்ச் செயற்பட்டோரில் பெரும்பாலானோர் இவ்வாறு பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கத்தினாலும் அண்ணாதுரையின் தி.மு.க. செயற்பாடுகளாலும் கவரப்பட்டு வளர்ந்தோரே. அவ்வாறு வளர்ந்த நிலையில் பெரியாரின் நாத்திக வாதத்திலிருந்து வேறுபட்டு மாக்ஸிய உலக நோக்கில் மதத்தை மதிப்பிட்டனர்; ஆலயப் பிரவேசப் போராட்டம் வரை தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்கப் போராட்டம் அமையமுடிந்தமை இத்தகைய வளர்ச்சி காரணமாயே.

பெரியாரின் செயற்பாட்டில் பிராமணியத்துக்கெதிராக முனைப்புற்றிருந்த வேகம் தீண்டாமையை ஒழித்தல் என்பதில் இருந்ததில்லை. இந்தநிலையில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் தமிழகத்தில் சுயமரியாதை இயக்கத்தால் அதிகம் ஈர்க்கப்பட்டதில்லை. இடஒதுக்கீட்டுப் பிரச்சினையிலும் தீண்டத்தகாதோர் பற்றிப் பேசவேண்டியதில்லை எனப் பெரியார் கூறுவதை "பிராமணரல்லாத இந்துக்களுடைய வகுப்புவாரி பிரிதிநிதித்துவம் தைவிட தீண்டாத சமூகத்தின் வகுப்புவாரி பிரிதிநிதித்துவத் மிகவும் முக்கியமானதென்பதை நாம் கோபுரத்தின் மீதிருந்தும் சொல்லுவோம். ஏனெனில் அவர்கள் சமூகப் பெருக்கத்திற்குத் தக்கபடி கல்வியிலோ உத்தியோகத்திலோ மற்றும் பல பொது வாழ்க்கையிலோ அவர்கள் முன்னேறவில்லை. இதன் காரணத்தினால் தேசத்தில் 5 இல் ஒரு பாகம் ஜனங்கள் தேச நலத்தை மறந்து சர்க்காரின் தயவை நாடி அன்னிய மதத்தில் போய் விழுந்து நமக்கு எதிரிகளாக முளைத்து வருகிறார்கள். சுயகாரியப் புலிகளுக்கு இதைப் பற்றிக் கவலையிராதுதான். பொறுப்புள்ள பொதுமக்கள் இதைக் கவனியாமல் விடுவது தேசத்துரோகமென்று மாத்திரம் சொல்லுவதற்கில்லை. இன்னும் பெரிய பாவிசுளென்றுதான் சொல்லவேண்டும்" என்று மதம் மாறுதலைக் கண்டிப்பதோடு இணைத்துக் கூறுவதிற் காணலாம்²⁰. இலங்கையில் கருத்தியல் தளத்தில் சாதியத்துக்கெதிரான போராயுதமாய் அறியப்பட்ட நிலையில் படித்த ஒடுக்கு முறை எதிர்ப்பாளரின் முன்னேறிய பகுதியினரின் கவனத்தை ஈர்த்த பெரியாரிலும் வேறான தாக்கமுடையது. தமிழகத்தில் பிராமணருக்கு அடுத்தபடி நிலையில் ஆதிக்க சக்திகளாய்த் திகழ்ந்த வேளாளரினதும் பிற்படுத்தப்பட்டோரினதும் பண்பாட்டு - அரசியல் இயக்கங்களாயே தி.க.வும் தி.மு.க.வும் இனங்காணப்பட்டன (எம்.ஜி.ஆருக்குப் பின்னர் திராவிடரீயக்கத்தின் பால் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் ஈர்க்கப்பட்டமையை வேறொரு தளத்தில் வைத்து ஆராய்தல் வேண்டும்).

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

இந்த நிலையில் அடிமட்ட மக்கள் தமிழகத்தில் பெரியாரின் மதவிரோத சிந்தனைகளால் ஈர்க்கப்படாததோடு மட்டுமன்றி, இன்று சிறுதெய்வ வழிபாட்டிலிருந்து மேல்நிலையாக்கம் பெற்றுப் பிராமணியத்தின்பால் ஈர்க்கப்படும் அவலம் தோன்றியுள்ளது. மராட்டிய, ஆந்திர, கன்னட தலித் இலக்கியக் களத்தில் கோபாவேசமான தலித் விடுதலைக் குரலுடன் மேலாண்மைப் பண்பாட்டை நிராகரித்த தலித் ஆன்மீகக் கவிகளையும் காணமுடிந்ததுபோல் தமிழகத்தில் இருந்ததில்லை. கன்னட தலித் இலக்கியம் குறித்து பாவண்ணன் கூறுகையில் “கோபக்கார இளைஞர்களின் குரல்கள் கன்னடத் தலித் இலக்கியத்தின் ஒரு பதிவு என்றால், தலித் இளைஞர்களின் ஆன்மீகத் தேடலை இன்னொரு பதிவாகச் சொல்லலாம். இரண்டு போக்குமே இணையான சாதனைகளை நிகழ்த்தியுள்ளன. முதல் அணியினரைப் போல இங்கு கோபம் பிரதானமாகிக் கொண்டிருப்பதுதான். இது முதல் வித்தியாசம். இரண்டாவது வித்தியாசம் இவர்களுக்கிருந்த அதிகபட்ச தலித் பிரக்ஞை.

சாதி மறுப்பாளர்களால் மூடநம்பிக்கையென்றும் முட்டாள்தனமானவையென்றும் ஒதுக்கப்பட்ட சடங்குகள், புராணங்கள், கதைகளில் இருந்து இரண்டாம் அணிக்காரர்கள் பல விஷயங்களைப் புதிய பரிமாணங்களில் எடுத்தாண்டார்கள். சரித்திரத்தையும் புராணத்தையும் தன் பார்வையில் மறுபடி தீட்டிப்பார்க்கிற வாய்ப்பு இவர்களுக்குக் கிடைத்தது. காலம் காலமாக வந்த நம்பிக்கைகளை அறிவுபூர்வமாகவும் கலாபூர்வமாகவும் மறுமதிப்பீடு செய்தார்கள். ஏழ்மையையும் தீண்டாமையையும் இயற்கையின் பின்னணியிலும் புதுவிதமாகப் புரிந்து கொள்ள முயன்றது இந்த இரண்டாம் அணி. வேதனையோடும் கோபத்தோடும் வாழ்வைச் சித்திரித்த முதல் அணியின் எழுத்துக்கு மாறாக, பெரும் சிதைவுகளுக்கிடையேயும் காப்பாற்றி வைத்திருக்கிற சந்தோஷங்கள், சிரிப்புகள் வழியாக வாழ்வைச் சித்திரிக்க முயன்றது. இத்தகு படைப்புகள் தலித் இலக்கியத்திற்குப் புதிய வெளிச்சத்தைப் பாய்ச்சியது” எனக் கூறுவதை அவதானிக்கலாம்²¹.

இத்தகைய வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாத நோக்கில்லாத நாத்திகவாதமும், திராவிடரியக்கத்தின் பல இரண்டாம் படிநிலைத் தலைமைகளின் தவறுகளும் - பலவீனங்களும் கூட்டாகச் செயற்பட்ட சூழலில், திராவிடரியக்கம் தோற்றுவித்த அரசியல் வெற்றிடத்தை எம்.ஜி.ஆர். நிரப்பியது மட்டுமன்றி, செலுலோயிட் புராண நாயகரான அவர் கோயில் மூர்த்தமாய் வழிபடும் அந்தஸ்த்துக்கும் உயர்த்தப்பட்டார். இது ஒருவகையில் பெரியாரில மதக்கோட்பாட்டின் பலவீனத்தையே

காட்டுகிறது. நடுகல் வழிபாட்டின் வீரவணக்கத் தமிழ்க் கலாசார சூழல் தொடர்பறாமலே பெற்றுவந்த மாற்றுநிலைகளில் பெரியாரி ஸத்தால் ஆணிவேரைத் தகர்த்துவிட முடியவில்லை. ஆயினும் எம்.ஜி. இராமச்சந்திரனை ஜானகி சமேதரான இராமராயும், ஜெயலலிதாவாகிய வள்ளியைக் கூடவே கடிமணம் புரிந்த முருகனாயும் பிருந்தாவன லீலைகள் புரியும் கண்ணனாயும் காணநேர்ந்தபோதெல்லாம் பக்திப் பரவசத்தோடு அங்கீகரித்தார்களாயினும், தமிழக மக்கள், கணபதி ஊர்வலமோ ராமரதபவனியோ வடக்கில் போல தமிழகத்தில் அமைதியைக் குலைக்கும்படி ஊடுருவவிட்டதில்லையென்ற சாதக அம்சத்தையும் கவனத்திற் கொள்ளுதல் அவசியம்.

அந்தச் சாதக அம்சத்துக்கான பெரும் பொறுப்பு பெரியாரைச்சாரும். அந்தவகையில் பெரியார் தமிழ்க் கலாசார சூழலில் தவிர்க்கவியலாத ஒரு வரலாற்றுப் பாத்திரம். அதேவேளை, வரலாறு அவரைக் கடந்து பலபடி வளர்ந்துவிட்டதென்பதும் தவிர்த்துவிட முடியாதவோர் உண்மை; இதனைக் கவனியாது பெரியாரியத்தைப் பிரயோகிக்க முயல்தல், அல்லது வளர்த்தெடுத்தல் என்பது பற்றிய இன்றைய எத்தனிப்புகள் குறித்து இன்னும் ஆழமான ஓர் ஆய்வு நோக்கு அவசியப்படுவதாயே தெரிகிறது. பாமரமக்களின் கடவுளாய் செல்லுலோயிட் புராணநாயகனாகிய எம்.ஜி.ஆர். ஆக்கப்பட்டதுபோல பின் நவீனத்துவக் கடவுளாய் பெரியாரை ஆக்கி முடக்கிவிட்டாமல், அத்தகைய புராணப் புனைவுகளுக்கு எதிராகப் போராடிய அவரது வளம்மிக்க தர்க்கவாதங்களை இன்றைய வளர்ச்சிக் கட்டத்துக்கமைவாக இயக்கவியல் அணுகுமுறையில் உள்வாங்கிப் பிரயோகிப்பது அவசியம். அவரது போர்க்குணம்மிக்க எதிர்க்கலாசார ஆயுதத்தைக் கையேற்று உழைக்கும் மக்களால் மறைமுகமாய்ப் படைத்து விருத்திசெய்யப்பட்ட மரபுக்கலாசாரத்தின் வளமான கூறுகளோடும் இணைத்து புதிய கலாசாரம் ஒன்றைப் படைப்பதாகிய தளம் நோக்கி வளர்தல் பற்றியதாய் பெரியாரிலும் பற்றிய ஆய்வுகள் அமைவது பயன்விளைக்கும் பணியாகும். அதுவே தலித் மக்களின் விடுதலைக்கும் வழிகோலும்.

இன்று தமிழகத்தில் முனைப்படையும் 'தலித்தியம்' பெரும்போக்காக, பார்ப்பனியத்தை மட்டுமே பிரதான எதிரியாகக் கருதிய பெரியாரியம் இழைத்த அதே தவறையே மீளுருவாக்கஞ் செய்கிறது. மேலாதிக்க வாதம், ஏகாதிபத்தியம், நவகாலனித்துவம் ஆகியவற்றுக் கெதிரான முரண்பாட்டை பிரதானமானதாய்க் கொண்டு அதனோடு இணைந்து அடக்குமுறையாட்சி புரியும் பார்ப்பனியத்துக்கு எதிரான முரண்பாட்டையும் முதன்மையானதாய்ப் பார்ப்பதே அவசியம். மேலாதிக்கவாதம், ஏகாதிபத்தியம், பேரினவாதம் ஆகியவற்றுக்கெதிரான முரண்பாட்டையே முதன்மைப்படுத்திப் பார்க்கையில் பார்ப்பனியத்துக் கெதிரான முரண்பாட்டின் முனைப்புறும் வரலாற்று நியதியைக்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

காணத்தவறும் கோ. கேசவன், பெரியாரிடம் சுற்றுப்பெற எதுவுமில்லை. எதிர்மறைக் சுற்றலுக்கான அம்சங்கள் மட்டுமே பெரியாரிடம் உள்ளன எனக் கூறுதல்²² எவ்வளவு தூரம் தவறானதோ, அதேபளவுக்கு தலித் மக்களின் விடுதலையை பார்ப்பனியத்துக்கெதிரான தலித்திய நோக்குக்குள் குறுக்கும் அமார்க்ஸ் போன்றோரும் இழைக்கின்றனர். தலித்திய நோக்குத் தத்துவார்த்தநீதியில் குறுகியதேயாயினும், தலித் மக்களின் பார்வையிலான தலித் இலக்கியம் தவிர்க்கவியலாத ஒரு வரலாற்றுத் தேவையென்றவகையில் சாதியத்துக்கெதிரான பெரியாரின் போராட்ட வாழ்க்கையைக் சுற்றுத் தெளிவு பெறுதல் மிக மிக அவசியமாகும். அதற்கனுசரணையாகப் பெரியாரிஸத்தின் பலம் பலனீனம், திராவிடரியக்கத்தின் கடந்தகால வரலாற்றுச் செல்நெறியின் சாதனைகள் தவறுகள் ஆகிய அனைத்தையும் கவனத்திலெடுக்கும் முழுமையான ஆய்வு சுயவிருப்பு வெறுப்பு, புகழ்நாட்டம். வேறு குறுகிய நோக்குகள் என்பவற்றைக் கடந்ததாக முன்வைக்கப்பட ஏற்ற தருணம் இது.

குறிப்புகள்

1. பெரியார். ஈ.வே.ரா. மேற்கோள்: எஸ். வி. ராஜதுரை, வ. கீதா "தலித் பிரச்சனை: பெரியாரின் காந்தியப் பற்றும் காந்திய எதிர்ப்பும்" பார்க்க: "தலித்: கலை - இலக்கியம் - அரசியல்" தொகுப்பாசிரியர்: ரவிக்குமார். 1996. விடியல் பதிப்பகம். கோயமுத்தூர். பக். 246.
2. மேற்படி. 248
3. மேற்படி. 251
4. கோ.கேசவன்.1990."சுயமரியாதை இயக்கமும் பொதுவுடைமையும்" சரவணபாலு பதிப்பகம் விழுப்புரம். பக்.98 - 100
5. பெரியார். ஈ. வே. ரா. "சாதி ஒழிக" பார்க்க: "தலித்:கலை - இலக்கியம் - அரசியல்" 1996.பக்.313
6. கோ.கேசவன்.1990. பக்.110
7. பெரியார். மேற்கோள். மேற்படிநூல். பக். 220
8. மேற்படிநூல். 110 - 111
9. குணா. 1980 "தமிழர் மெய்யியல்" பொதுமை வெளியீடு. தி.நகர், சென்னை. பக்.325
10. பெரியார். மேற்கோள். "பெரியாரியம்" 1995. தொகுப்பு: அ. மார்க்ஸ், ரவிக்குமார். பொ. வேல்சாமி விடியல் பதிப்பகம், கோவை. பக். XIV - XV

11. பெரியார். மேற்கோள்: கோ. கேசவன் 1991.
"திராவிடர் இயக்கமும் மொழிக்கொள்கையும்" செல்மா. சிவகங்கை.
பக்.44 - 57.
12. பெரியார். 1990 "பாவேந்தர் பாரதிதாசன்". தொகுப்பு: முல்லை மு.
பழநியப்பன். உமா பதிப்பகம். சென்னை பக். 32.
13. அ. மார்க்ஸ் "பெரியாரியம்" 1995. பக். 99
14. டி.டி. கோசாம்பி 1989. "பண்டைய இந்தியா, அதன் பண்பாடும்
நாகரிகமும் பற்றிய வரலாறு" என்.சி.பி.எச். சென்னை. பக்.149 - 150
15. ஏ. எல். பசாம். 1963. "வியத்தகு இந்தியா" தமிழாக்கம்: செ.
வேலாயுதபிள்ளை, மகேசுவரி பாலசிநாட்டிணன். அரசகரும மொழித்
திணைக்கள வெளியீட்டுப்பிரிவு, கொழும்பு. பக். 113
16. பி.ஆர். அம்பேத்கார், 1993."பார்ப்பணியத்தின் வெற்றி அரசுக்கொலை
அல்லது எதிர்ப்புரட்சியின் தோற்றம்" தமிழாக்கம்: வெ. கோவிந்தசாமி.
சமூக நீதிப் பதிப்பகம். திருப்பூர். பக். 06 - 07.
17. சுவீதா ஜெஸ்வால் 1991."வைணவத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்"
தமிழாக்கம்: கி. அனுமந்தன், ஆர். பார்த்தசாரதி. என். சி. பி. எச்.
சென்னை. பக். 15 -16.
18. செ. அ. அன்தோனவா. கி. ம. போன்காரத் - லேவின் 1987.
"இந்தியாவின் வரலாறு". தமிழாக்கம்:
பூ. சோமசுந்தரம்,இரா. பாஸ்கரன். என்.சி.பி.எச். பக். 16
19. ந. இரவீந்திரன். 1993 "பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம்" சுவத் ஏசியன்
புக்ஸ். சென்னை. பக்.145 - 60
20. பெரியார். 1996 மேற்கோள். "தலித்: கலை - இலக்கியம் - அரசியல்"
257 - 8

இந்த மேற்கோளின் ஆரம்ப வரிகளில் பாடபேதம் ஏற்பட்டுள்ளது.
எஸ்.வி. ராஜதுரை, வ.கீதா ஆகியோரின் "பெரியார்: சுயமரியாதை
சமதர்மம்" (டிசம்பர்1996) எனும் நூலில் மேல்வருமாறு 15ம் பக்கத்தில்
இடம்பெற்றுள்ளது: "பிராமணரல்லாத இந்துக்களுடைய வகுப்புவாரி
பிரதிநிதித்துவத்தைவிட தீண்டாத சமூகத்தின் வகுப்புவாரி
பிரதிநிதித்துவம் மிகவும் முக்கியமானதென்பதை நாம் கோபுரத்தின்
மீதிருந்தும் சொல்லுவோம்."

எஸ். வி. ராஜதுரை, வ. கீதா ஆகியோர் "தலித் பிரச்சனை:
பெரியாரின் காந்தியப் பற்றும் காந்திய எதிர்ப்பும்" என்ற கட்டுரையில்

இந்த மேற்கோளைக் கையாண்ட போது அச்சுப்பிழை நேர்ந்ததா. அதை திருத்தும் வேளையில் "பெரியார்: சுயமரியாதை சமதர்மம்" நூலில் திரிபு எற்பட்டதா என்பது தெரியவில்லை. மூலபாட வடிவம் பற்றி அறியக் கூடவில்லையாதலால் கட்டுரையில் மாற்றஞ்செய்யப்படவில்லை. எவ்வாறாயினும் இது அடிப்படையை மாற்றாது.

- 21. பாவண்ணன் "கன்னட தலித் இலக்கியம். சில முன்னோடிகள் பற்றிய குறிப்புகள்" மேற்படிநூல். பக். 23 -24
- 22. கோ. கேசவன். "பெரியாரியம்" 1995. பக்.109 -110

குறிப்புகள் கையாண்டபோது அச்சுப்பிழை நேர்ந்ததா. அதை திருத்தும் வேளையில் "பெரியார்: சுயமரியாதை சமதர்மம்" நூலில் திரிபு எற்பட்டதா என்பது தெரியவில்லை. மூலபாட வடிவம் பற்றி அறியக் கூடவில்லையாதலால் கட்டுரையில் மாற்றஞ்செய்யப்படவில்லை. எவ்வாறாயினும் இது அடிப்படையை மாற்றாது.

இந்த மேற்கோளைக் கையாண்ட போது அச்சுப்பிழை நேர்ந்ததா. அதை திருத்தும் வேளையில் "பெரியார்: சுயமரியாதை சமதர்மம்" நூலில் திரிபு எற்பட்டதா என்பது தெரியவில்லை. மூலபாட வடிவம் பற்றி அறியக் கூடவில்லையாதலால் கட்டுரையில் மாற்றஞ்செய்யப்படவில்லை. எவ்வாறாயினும் இது அடிப்படையை மாற்றாது.

இந்த மேற்கோளைக் கையாண்ட போது அச்சுப்பிழை நேர்ந்ததா. அதை திருத்தும் வேளையில் "பெரியார்: சுயமரியாதை சமதர்மம்" நூலில் திரிபு எற்பட்டதா என்பது தெரியவில்லை. மூலபாட வடிவம் பற்றி அறியக் கூடவில்லையாதலால் கட்டுரையில் மாற்றஞ்செய்யப்படவில்லை. எவ்வாறாயினும் இது அடிப்படையை மாற்றாது.

மக்கள் கலை - இலக்கியத்திற்கு தனித்துவமான அழகியல் உண்டா?

I

கலை - இலக்கியங்கள் காலங்கடந்து நிலைபெறுடையனவாயுள்ளவை; அனைத்துத் தரப்பு மக்களாலும் ரசிக்கப் படுபவை; இதிலே பாட்டாளி வர்க்கத்துக்கான கலை - இலக்கியங்கள் என்று பிரித்துப் பார்க்க எப்படி முடியும்?

பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாடு, பாட்டாளி வர்க்கக் கலை - இலக்கியங்கள் என்பன குறித்த சர்ச்சை மகத்தான ஓக்டோபர் புரட்சி வாயிலாக சோவியத் ருஷ்யா சிருஷ்டிக்கப்பட்டபோது எழுந்தது. பாட்டாளிவர்க்க சர்வாதிகாரம், முடிவில் அனைத்து வர்க்க பேதங்களையும் தகர்த்து வர்க்கங்களற்ற சமுதாயத்தை சிருஷ்டிக்கும்; அந்தவகையில் பாட்டாளிவர்க்கப் புரட்சி தோற்றுவித்த புதிய ஊழி, வர்க்கங்கள் அற்ற பண்பாட்டையே சிருஷ்டிக்க வேண்டும் என ரொடஸ்கி போன்றோர் விவாதித்தனர்.

இது குறித்து அலன் ஸ்விஞூவட் என்பவர் "அதிகாரி ஆட்சி, சோஷலிசம்" எனும் கட்டுரையில் குறிப்பிடும் மேல்வரும் அம்சம் ஆராயத் தக்கது: "இத்தகைய பின்னணியில், ரொடஸ்கி இலக்கிய விவாதத்தில் வகித்த பங்கு இலக்கிய முக்கியத்துவம் மட்டுமல்ல அரசியல் முக்கியத்துவமும் வாய்ந்தது. புரொலிட் கல்ட் கருத்துகளை புரட்சிகர நோக்கிலிருந்தும், குறுகியகால மட்டுப்படுத்தப்பட்ட பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரம் என்ற தரிசனத்திலிருந்துமே ரொடஸ்கி எதிர்த்தார். "பூர்சுவாக்கள் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றி தமக்குச் சொந்தமான பண்பாட்டினை உருவாக்கினர். பாட்டாளி வர்க்கம் இப்பொழுது அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றியிருப்பதால் பாட்டாளிவர்க்கப் பண்பாட்டினை

உருவாக்கும் என அவர்கள் நினைக்கின்றனர். ஆனால் பூர்சுவா வர்க்கம் செல்வம் படைத்த. எனவே கல்வி அறிவு வாய்க்கப்பெற்ற வர்க்கமாகும். சட்டரீதியாக பூர்சுவா வர்க்கம் அதிகாரத்தைப் பொறுப்பேற்கு முன்பே பூர்சுவா பண்பாடு ஏற்கனவே உருவாகியிருந்தது. தனது ஆட்சியை நீடிக்கச் செய்வதற்கே பூர்சுவா வர்க்கம் அதிகாரத்தைக் கையேற்றது. பூர்சுவா சமுதாயத்திலே வாழும் பாட்டாளி வர்க்கம் சொத்துப்பத்து அற்ற கையறு நிலையிலேயே உள்ளது. எனவே அது தனக்கே உரித்தான பண்பாட்டினை உருவாக்க முடியாது." பாட்டாளி வர்க்கம் கலை, பண்பாடு என்பவை வெறும் கற்பனா புனைவுகளே: பாட்டாளி வர்க்கச் சர்வாதிகாரம் தற்காலிகமானதொன்றாய் இருப்பதால் இவை உருவாகவே முடியாது. ரொட்ஸ்கியின் கண்ணோட்டத்தில் "பாட்டாளிவர்க்கப் புரட்சியின் வரலாற்று முக்கியத்துவமும் தார்மீக மகிமையும் எதிலே தங்கியுள்ளதென்றால், வர்க்கங்களைத் தாண்டிய ஒரு பண்பாட்டிற்கு, முதன்முதலாக உண்மையான மனிதப் பண்பாட்டிற்கு அது அடித்தளம் அமைத்து வருவதிலேயே" 1

நிரந்தரப் புரட்சி (இடையீடின்றி புரட்சி தொடரப்பட்டு வர்க்கங்களற்ற பொதுவுடைமைச் சமுதாயத்தைப் படைத்தல்), உலகப் புரட்சி (ஒரு நாட்டில் சோஷலிஸம் சாத்தியமில்லையென்பதால் உடனடியாக ஏனைய நாடுகளுக்கு புரட்சியை பரவச் செய்தல்) என்ற கோட்பாடுகளையுடையவர் ரொட்ஸ்கி. அவரது கருத்தியல் தளத்தில் நின்று பார்க்கும்போது பாட்டாளி வர்க்கச் சர்வாதிகாரம் நிலவும் சோஷலிஸக்கால கட்டம் குறுகியது. ஆயினும் அவரது விருப்பப்பிரகாரம் வரலாறு அமையவில்லை. நிதர்சனம் வேறுவகையில் அமைந்திருந்தது: தனிநாடு ஒன்றிலும், பின்னர் சில நாடுகளிலும் சோஷலிஸம் நிலவ முடிந்திருக்கிறது. மகத்தான ஒக்டோபர் புரட்சியினால் உலகைக் குலுக்கி, ஏனைய சில நாடுகளில் சோஷலிஸம் மலரக் கால்கோளமைத்த சோவியத் யூனியன் உள்ளிருந்தும் புறத்தூண்டுதல்களாலும் தாக்குதலுக்குள்ளாகி சோஷலிஸ அமைப்பை இழந்து சிதறிப்போய்விட்டது. சோஷலிஸ நாடுகளான சீனா, கியூபா, வடகொரியா, வியட்நாம் போன்றனவும் தமக்குள் வர்க்கப் போராட்டத்தை நாடாத்தியபடி புறத்தாக்குதல்களுக்கும் முகங்கொடுத்தவாறுள்ளன. இந்த நிலையில் அவை பாட்டாளிவர்க்கச் சர்வாதிகாரத்தைக் கைவிட்டு விடவேண்டுமெனச் சொல்வது எந்தவகை நியாயம்?

முதலாளித்துவ மீட்டமைப்பு அபாயமும், சுரண்டலமைப்பைத் தொடரும் மேலாதிக்க சக்திகளின் குழிபறிப்பும் நிலவும் காரணத்தால் தொடர்ந்தும் போர்க்குணத்துடன் வர்க்கப் போராட்டத்தை

முன்னெடுக்கும் விழிப்புணர்வு அவசியமானதாகும். அதற்குரிய சமூகமொன்றின் பண்பாடு வர்க்கங்களற்ற பொதுவுடைமைச் சமூகத்தினுள் நிலவுக கூடிய மனிதப் பண்பாட்டிலிருந்து வேறுபட்டதாகும். புரட்சியூழியின்போது வர்க்கப் போராட்டம் முதலிடம் வகிக்கும்; சோஷலிஸ சகாப்தத்தில் உற்பத்தி சக்திகளை விரிவுபடுத்துதல் முதலிடம் வகிக்கும் அதேவேளை, வர்க்கப் போராட்ட உணர்வு புரட்சியூழிக்குரிய கனத்தி குன்றாமல் நிலவுதல் வேண்டும். மேலோட்டமான பார்வையில் பட்டுக்கொள்ளாமலே சுரண்டற் கும்பலின் சதி உள்ளூர சிதைவுகளைச் சிறுகச் சிறுகச் செய்து இறுதியில் பாட்டாளிவர்க்க அரசைச் சாய்த்துவிட வாய்ப்புண்டென்பதால் வர்க்க உணர்வுமிக்க பாட்டாளிவர்க்கத் தலைவர்கள் அவ்வாறு புரட்சியெழுச்சியுணர்வுடன் பணியாற்றுவது அவசியமாகிறது.

இத்தகைய போர்க்குணமிக்க பாட்டாளிவர்க்கக் கலாசாரம் புரட்சியை நேசிக்கத்தக்க ஏனைய மக்கள் பிரிவினராலும் வரிக்கப்படுதல் அவசியம். ஏதோவொரு வகையில் சிறு சொத்துடைமைகளால் வரையறைக்குள்ளாகும் வேறு வர்க்கப் பிரிவினரிலிருந்து பாட்டாளிவர்க்கம் இழப்பதற்கு எதுவுமற்றதென்ற அடிப்படையிலும், இளையதும், வர்க்கங்களை இல்லாதொழித்து சமத்துவ சமூகத்தைப் படைப்பதனாலேயே மீட்சியைக் காணக்கூடியது என்ற வகையிலும் அனைத்து மக்களுக்கும்மான விடுதலையை பாட்டாளி வர்க்கத்தினாலேயே ஈட்டித்தரவியலும். அக்காரணத்தாலேயே பாட்டாளிவர்க்கப் பண்பாடு விதந்துரைக்கப்படுகிறது. பாட்டாளி வர்க்கக் கலை இலக்கியம் இதற்குப் பங்களிப்புச் செய்யவல்லது. புரட்சிக்குத் தயார் செய்யப்படுவதற்கும் இப் புதிய பண்பாடு அத்தியாவசியமானது. முதலாளித்துவப் புரட்சிக்கு முன்பிருந்தே முதலாளித்துவப் பண்பாட்டு எழுச்சி கட்டியெழுப்ப முனையப்பட்டதுபோலவே பாட்டாளிவர்க்கப் பண்பாடும் பாட்டாளிவர்க்கப் புரட்சிக்கு முன்பே தொடக்கம் பெற்றாக வேண்டும். முதலாளித்துவம் தனது பலமாக மூலதனத்தைக் கொண்டிருந்தது; பாட்டாளிவர்க்கம் பணவிடயத்தில் "கையறு நிலையில்" இருந்தபோதிலும் பாட்டாளிவர்க்கத்தின் ஸ்தாபனபலம் அனைத்துப் பலவீனங்களையும் ஈடுசெய்யவல்லது. குறுகிய தப்பெண்ணங்களையும் சுயநலங்களையும் களைந்து, ஒருவரென ஐக்கியமுற்று, புதிய பண்பாட்டைக் கட்டியெழுப்புவதற்கு ஸ்தாபன பலம் ஒன்றே போதுமானது.

வர்க்கப் புரட்சியெனும்போது ஒரு தனிவர்க்கம் போராடுவது என்றபொருள் இல்லை. ஆளப்படுகிற அனைத்து வர்க்கங்களும் குறித்தவொரு வர்க்கத்தலைமையில் போராடுவதையே இது குறிக்கும். ஆளும் வர்க்கத்தின் ஒரு பிரிவும் புரட்சியின்பால்

சாயும்போதே புரட்சியூழி சாத்தியமாவதையும் மனங்கொள்ளல் அவசியம். அக் காரணத்தாலும் வேறுபல விஷேஷத்த சூழல்களாலும் மாஜ்சேதுங் சிந்தனை "பாட்டாளிவர்க்க சர்வாதிகாரம்" எனும் கருத்தியலை "மக்கள் ஜனநாயக சர்வாதிகாரம்" என விருத்தி செய்துள்ளது. சோஷலிஸ அமைப்பின் கீழ் மக்களுக்கு ஜனநாயகமும் கரண்டற் பேர்வழிகளுக்கு எதிராகச் சர்வாதிகாரமும் என இது பொருள்பெறும். அந்த அர்த்தத்தில் பாட்டாளிவர்க்க கலை - இலக்கியம் என்பதையும் மக்கள் கலை - இலக்கியம் என விரிவுபடுத்திக் கொள்ளமுடியும்.

"மக்கள்" யார் "எதிரி" யார் என்பது, குறித்த வரலாற்றுச் சூழலால் தீர்மானிக்கப்படும்; சுரண்டும் அமைப்பை பேணி வளர்க்கும் வர்க்கப்பிரிவு (யிரிவுகள்) எதிரியென அடையாளங் காணப்படும்போது அதற்கெதிரான வர்க்கங்களனைத்தும் மக்கள் எனக் கருதப்படுவர். அந்த வகையில் பாட்டாளிவர்க்கப் பண்பாட்டுத் தளத்தில் நின்றபடி படைக்கப்படும் கலை - இலக்கியங்கள் மக்கள் கலை இலக்கியங்கள் ஆகும். பொதுவாக மக்கள் கலை இலக்கியம் எனக் கூறப்பட முடியுமாயினும் பிரதான இழை பாட்டாளிவர்க்க நோக்கு என்பதால் பாட்டாளிவர்க்கக் கலை - இலக்கியம் எனக் கூறல் ஏற்படையதே.

எந்தவொரு கலை - இலக்கியப் படைப்பும் ஒரே தரத்தில் எதிரிகளாலும் மக்களாலும் ரசித்து வரவேற்கப்பட்டதில்லை. இதிகாசங்கள், புராணங்கள், பஞ்சதந்திரக் கதைகள் போன்றன அனைத்து மக்களாலும் வரவேற்கப்பட்டுள்ளனவே எனக் கூறுவாருளர். இவற்றின் வெவ்வேறு அம்சங்கள் ஒவ்வொரு வர்க்கப் பிரிவினரையும் கிளர்ச்சி கொள்ளச் செய்து வரவேற்பைப் பெற்றன. அதற்கேற்ப பல தளப் புரிந்துணர்வுக்கான சந்தர்ப்பங்கள் இவற்றில் அதிகமாயே உண்டு.

தத்தமது வர்க்க இருப்பை நியாயப்படுத்தும் அம்சங்களை அப்பிரதிகளில் கண்டு அததற்குரிய வர்க்கங்கள் வரவேற்கும். ரசனைத் தரங்களிலும் வர்க்கத் தராதரங்கள் பாகுபாட்டையேற்படுத்துவன. உழைப்பை விட்டுப்பிரிந்த, அல்லது அதிக ஓய்வ நேரங்களையுடைய கூட்டத்தினரால் கர்நாடக சங்கீதம் விரும்பப்படலாம்; அதேயளவில் உழைக்கும் மக்களால் கர்நாடக சங்கீதத்தை ரசிக்க முடியாது. விவசாயிகளின் நாட்டாரிசையும், நகர்ப்புற உதிரிப்பாட்டாளி வர்க்கத்தினரின் காணா இசையும் சிற்சில வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருந்தபோதிலும், அவற்றிடையேயுள்ள ஒத்திசைவு அதிகமாயும், கர்நாடக இசையோடு அவை பாரிய வேறுபாடு கொண்டிருப்பதையும் அவதானிக்கலாம்.

உழைப்பை விட்டுப் பிரிந்த நிர்வகிப்பவர்களது அழகியலும் உழைக்கும் மக்களின் அழகியலும் வேறுபடுவது தெளிவு. கர்நாடக சங்கீதம், பரதக்கலை, கவிதைகள் போன்ற செவ்வியல் கலை இலக்கியங்கள் உழைப்பைப் பிரிந்த ரசானுபூதிமான்களால் சிருஷ்டிக்கப்பட்டனவாயினும் இவற்றின் தோற்றுவாய் உழைப்பின் - உழைக்கும் மக்களின் வாழ்வின் மூலாதாரத்திலிருந்தே தொடக்கம் பெற்றன.

இந்துக்களின் வேதமந்திரம் கடவுள்களை வசப்படுத்தி, வேண்டியதை வெற்றிபெற வகைசெய்வன; இந்த மந்திரங்கள் கவிஞர்களால் நல்ல கவிதைகளாய்த் தரிசிக்கப்படுவன. வால்ட் விட்மனும் மகாகவி பாரதியும் வசனகவிதை எழுத உந்துசக்தியாய் அமைந்தன இந்த வேத கவிதைகள். வரலாற்றியலறிஞர்களுக்கோ வேத கவிதைகள் வரலாற்றாதார மூலங்களாய் அமைகின்றன. ரீக்வேதகால ஆரியர்கள் எங்கிருந்து எப்படி சுங்கைச் சமவெளியை வந்தடைந்தனர் என்ற தகவல்கள் வேதக்கவிதைகளில் பொதிந்துள்ளன. அவர்கள் கண்ட மரங்கள், மலைகள், கடந்துவந்த ஆறுகள், அக்கினிபகவானை ஏவி (நெருப்பினை அம்புகளால் செலுத்தி) அழித்த கோட்டை கொத்தளங்கள், சுதேசமக்கள் வாழ்க்கை முறைகள் - நம்பிக்கைகள், சுதேசிகளோடு முரண்பட்ட அம்சங்கள் என்பனவெல்லாம் வேதக் கவிதைகளில் பொதிந்துள்ளன. கடந்து சென்ற வரலாற்றுக் கட்டங்களை நாட்டார் கவிதைகளாய்ப் படைத்து எழுதா மறையாகப் பேணிவளர்த்து வந்தரீதியில் அவை வரலாற்று மூலாதாரம்; முன்னேறித் தாக்கியழித்து எதிரிகளை முறியடித்து ஈட்டி வந்த வெற்றிகள் இந்தக் கவிதைகளைச் செபித்தமையாலேயே சாத்தியமாயிற்று எனக் கருதி ஒதும்போது மந்திரங்களாக ஆகி சமயச்சார்பினதாகும்; அவையே காலவோட்டத்தில் காளிதாசர் போன்ற செவ்வியல் இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்குரிய மூலாதாரமாயும் இருந்தன.

தொழிற்பாடல்களின் இசை கர்நாடக இசைக்கு மூலாதாரமாய் அமைவதை பேராசிரியர் நவநீதகிருஷ்ணன் தம்பதியர்கள் தமது அரங்க நிகழ்வுகளிலும் வானொலி நிகழ்வுகளிலும் வெளிப்படுத்தியமைமையும் இங்கு நினைவுபடுத்தலாம். "பாடறியேன் படிப்பறியேன், பாடும்வகை நானறியேன்" என்ற நாட்டார் பாடல், தெலுங்குக் கீர்த்தனையோடு (கர்நாடக சங்கீதத்தோடு) ஒட்டிவருவதைச் சினிமாப்பாடலிலும் கண்டிருக்கிறோம். சிலப்பதிகாரம் முதல் தேவாரம்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

திருவாசகம் வரை நாட்டாரிசையால் வளம் பெற்றமையையும் அறிவோம். (நாட்டார் வழக்காறுகள் செவ்வியல் கலை - இலக்கியத்துக்கு மூலாதாரமாய் ஆவதுபோன்றே. செவ்வியல் கலை இலக்கியங்கள் நாட்டார் வழக்காறுகளிலும், தாக்குறவடையன என்பதை மனங்கொள்ளல் அவசியம்).

உன்னத இலக்கியங்கள் எனப்படுவன தமக்குள் அதிகாரத்துவத்துக்கு எதிரான போக்கைப் பெற்றுள்ளமையை அவதானிக்கலாம். சிலப்பதிகாரம் படைக்கப்பட்ட நோக்கங்கள் என இளங்கோ சுட்டிய மூன்று நோக்கங்களில் ஒன்று “அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்றாகும்” என்பதை வலியுறுத்துவதாகும். மகாபாரதம், இராமாயணம் என்பன தீமையே வடிவாய் அதிகாரஞ் செலுத்திய கொடுமையின் வடிவங்களை (துரியோதனனையும் இராவணனையும்) அழித்து நன்மை செழித்தோங்க இறைவன் அவதாரம் எடுத்த மாண்பை வலியுறுத்துவன. சமண அறிஞர்களால் வழிநடத்தப்படும் பாண்டியன் முன் சிறுவனான ஞானசம்பந்தர் யாது செய்ய முடியும் என வருந்திய மங்கையர்க்கரசியிடம் சம்பந்தர், “கோள் என் செய்யும்” என்றபோது, எந்த அதிகாரத்தையும் பணியச் செய்வேன் என்ற திடம் வெளிப்படுவதைக் காண்போம். “யாமார்க்கும் குடியல்லோம்; நமனை அஞ்சோம்” என்ற நாவுக்கரசரின் நெஞ்சுரமும், மாணிக்கவாசகரின் தீரமும் அரசர்களுையே இறுதியில் பணியச் செய்தன. இத்தகைய உன்னத இலக்கியங்களனைத்தும் நாட்டார் வழக்காறுகளால் வளம்பெற்ற அதேவேளை, ஏதோவொரு வகையில் மக்களிடம் வேரோடிச் செல்லும் நோக்கோடேயே படைக்கப்பட்டன; அவை அதிகாரத்துவத்துக்கு எதிராக வெளியிடும் எதிர்ப்பிலக்கியக்கூறுகள் ஆராய்ந்து வெளிக்கொணரப்பட வேண்டியன. ²

காலகதியில் இந்த இலக்கியங்களை ஆளும் வர்க்கங்களின் அதிகாரபீடங்கள் தமதாய் ஆக்கிக்கொண்டன. அவற்றிடையே சுரண்டலமைப்பின் தேவையை வலியுறுத்தும் அம்சங்களும் உள்ள காரணத்தால் அவற்றை அதிகார வர்க்கங்கள் ஏற்றிப் போற்றின. உழைக்கும் மக்களோ உண்மையில் அவற்றினுள் மறைந்துள்ள எதிர்ப்பிலக்கியக்கூறுகளாலேயே ஈர்க்கப்படுகின்றனர். இவ்வாறு ஒரு பிரதி வெவ்வேறு தரத்தினரால் வெவ்வேறு காரணங்களுக்காகப் போற்றப்படுதல் தவிர்க்கவியலாதது. வர்க்கங்களாக, இனங்களாக, பாலரீதியாகப் பிளவுபட்டுள்ள இன்றைய சுரண்டல் அமைப்பில் ஒவ்வொரு பிரிவினரும் தத்தமக்கான தேவையை ஆதாரமாய்க் கொண்டே பிரதிகளை அணுகுகின்றனர்.

கம்பராமாயணம் அதன் அழகியலுக்காகப் போற்றப் படுவதைவிட இராமர் கதை என்பதற்காகவே செல்வாக்குப் பெற்றது. அழகியலுக்காகவெனில் கம்பராமாயணத்துக்கு உந்துதல் அளித்த சீவகசிந்தாமணி கம்பராமாயணத்தை விடவும் முக்கியத்துவம் பெற்றிருக்க வேண்டும். இவற்றைவிடவும் சிலப்பதிகாரம் திராவிடரியக்கத்தாரால் பிரசாரப்படுத்தப்பட்டது தமிழ்க்காப்பியம் என்பதற்காகவேயன்றி அழகியலின் பேரால் அல்ல. அதே திராவிட உணர்வே திருக்குறள் வாழ்வெற வழிசமைத்தது. திருக்குறள் இலக்கியமே இல்லை என்ற க.நா. சுப்பிரமணியம் திருக்குறள் ஆதரவாளர்களினால் சாடப்பட்டு, தகுந்த கவித்துவ ஆதாரங்களை அவர்கள் காட்டியதன் பின்னர் தாமும் இனங்காண முடிந்தபோது திருக்குறளிலும் நல்ல கவிதைகள் உண்டு என க.நா.சு. ஏற்க நேர்ந்தமை நினைவு கூரத்தக்கது.

புறநானூறு, அகநானூறு போன்றவற்றையும் கவிதைகள் என்று ஏற்கமுடியாது என க.நா.சு. ஒருபோது சொல்லிப் பின்னர் அந்தச் செய்யுள்களிலும் நல்ல கவிதைகள் உண்டு என ஏற்றுக்கொண்டார். இவ்வாறு திருக்குறளையும் சங்கப் பாடல்களையும் புறந்தள்ளவும் பின்னர் ஏற்கவும் க. நா. சு. விற்கு என்ன அடிப்படைகள் காரணமாயிற்று? பழந்தமிழிலக்கியப் பரிச்சயமின்மையால் அவற்றின் அழகியலை நேரடியாக அறிவதற்கு வாய்ப்பிருக்கவில்லை க.நா.சு.விற்கு. அதன் மொழியில் அதனைப் படித்தபோது அவற்றின் அழகியல் க.நா.சு.வினால் பின்னர் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடியதாய் ஆனது.

நவீனத்துவவாதியான க.நா.சு.விற்கு மறுதலையாக மரபுவாதிகள் புதுக் கவிதையை ஏற்கப்பின்னிற்கிறார்கள். குறியீட்டியலையும், படிமவியலையும், மிகையதார்த்தவாதத்தையும், அமைப்பியலையும், பின் நவீனத்துவத்தையும் அவையவைக்குரிய மொழியில் அணுகமுடியாதபோது அப் பிரதிகள் அழகியலற்றன என மரபுவாதிகள் கூறுகின்றனர். “சங்கப்பாடல்களிலிருந்து காவியங்கள்வரை நல்ல பரிச்சயமுள்ள என்னாலேயே புதுக்கவிதையைப் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை” என மரபுக் கவிஞர் அகலங்கன் கூறுவார். அவ்வாறு அவர் சொல்லும்போது புதுக்கவிதைக்கான மொழியைப் புரியவில்லை என்பதையே தெரிந்துகொள்கிறோம். புரியாது என்பதால் அவர் புதுக்கவிதை நல்ல கவிதையே இல்லை என்றும், அழகியலோடு புரியும்படி நல்ல ஒரு புதுக்கவிதை இருந்தால் அதனை மரபுக் கவிதை என்றே ஏற்கவேண்டும் எனவும் கூறுவதை கேட்டிருக்கிறோம்.³

இவ்வாறு பார்க்கும்போது அழகினை பிரதியிலே மட்டும் கண்டுவிட முடியாது என்பது தெளிவாகிவிடுகின்றது. வாசகனின் புரிதல்.

ரசனைத்தரம் என்பனவும் அழகைத் தீர்மானிக்கின்றன என்பது ஒருதலை. க.நா.சு. போன்ற நவீனத்துவவாதிகள் மேலைத்தேசச் சிந்தனைகளையும் அழகியலையும் அப்படியே தமிழுக்குக் கொணரமுயன்றனர். திராவிடரியக்க எழுச்சியினால் பிராமணியவாதிகளான இவர்கள் தமிழ்ச் சூழலில் அந்நியமாக நேரிட்டபோது இத்தகைய இறக்குமதியும், புரியாத ஆத்மார்த்தத் தேடல்களும் சங்கமித்த புதுக்கவிதை வடிவம் க.நா.சு. போன்ற நவீனத்துவவாதிகளின் அடையாளமாயிற்று.

இதற்கு எதிரிடையாக மரபுவாதிகள் தமிழில் இல்லாதன இல்லை என்ற சுயதிருப்தி மண்பாங்குடன் புதிய வரவுகளை நிராகரிப்போராயினர். இன்றைக்கும் மரபுவாதிகளும், நவீனத்துவ - பின்நவீனத்துவவாதிகளும் ஒன்று மற்றொன்றைப் பழிக்கும் பாங்கிலே தத்தமது இலக்கியங்களே அழகியலம்சம் பொருந்தியன என வாதிடுவதை அவதானிக்கமுடியும். மரபையும் புதுமையையும் மக்கள் நலநாட்டத்தோடு அணுகி மக்கள் இலக்கியம் படைக்க முனைந்த வானம்பாடி இயக்கத்தினரும் மற்றும் பாட்டாளிவர்க்கக் கவிஞர்களுமே புதுக்கவிதையைப் புதுப்பரிமாணத்துக்கு வளர்த்தெடுத்தனர். இத்தகைய புதிய பண்பாட்டாளர்கள் மரபையும் சரி நவீனத்துவப் புதிய சிந்தனைகளையுஞ் சரி சமகால மக்கள் இயக்கப்போக்கின் அத்தியாவசியத்திலிருந்தே அணுகுவர். அந்தவகையில் கண்மூடித்தனமாக எதையும் நிராகரிக்கும், அல்லது வழிபடும் போக்கு புதிய பண்பாட்டாளர்களிடம் தோன்றுவதில்லை.

வாசகனின் தீர்ப்பு பிரதியொன்றின் அழகியலையும் கருத்துநிலையையும் நிர்ணயிக்கிறது எனும் அமைப்பியல்வாதிகளினது சிந்தனை வேறுவகையானது. பிரதி ஒன்றை எல்லோரும் கருத்தியல் - வர்க்க வேறுபாடுகள் கடந்து ரசிக்க முடியும் என்று வாதிடுகிறவர்கள் பிரதிமையவாதத் தவறைச் செய்கிறார்கள் என்றால், வாசக சுதந்திரம் பேசும் அமைப்பியல்வாதிகள் எதிர்நிலையான மற்றொரு தவறை இழைக்கிறார்கள். பிரதிமையவாதிகள் அழகியலை வரலாற்று சமூக உருவங்களிலிருந்து பிரித்துப் பார்க்கிறார்கள்; அமைப்பியல்வாதிகள் பிரதியை வாசகன் தனது சுதந்திரமான வாசிப்புக்கு அமைவாக பொருள் கொள்ள முடியும் என்பதன் வாயிலாக பிரதிக்குரிய முக்கியத்துவத்தை மறுதலிக்கிறார்கள்.

இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைப்பியல்வாதியாகிய தமிழவனை முன்னிறுத்திப் பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜா கூறும் விடயத்தை அணுகுவோம்: “மொழி என்ற ஊடகத்தின் உதவியுடன் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட விடயங்களை அல்லது சம்பவங்களை இலக்கியம் விபரிக்கும். அதில் முரண்பட்ட விடயங்கள் பல தமக்குள் ஓர் அமைப்பியல்

உறவுகொண்டு ஒரு கதையாய் நிலை பெறுகின்றன. இங்கு விபரிக்கப்படும் யதார்த்தமும் நிஜ உலகின் யதார்த்தமும் ஒன்றல்ல. நிஜ உலகின் யதார்த்தத்தை வழிநிலை யதார்த்தம் எனலாம். முதல்நிலை யதார்த்தம் எழுத்துவழி வழிநிலை யதார்த்தமாகப்படும்பொழுது, மாற்றங்களும் திரிபுகளும் தவிர்க்கமுடியாதபடி நிகழுகின்றன. இதனால் இலக்கியம் நிஜ உலகிலிருந்து மாறுபடுகிறது. சொல்லவந்ததற்கும் சொல்லப்பட்டதற்கும், சொல்லவந்து சொல்லப்படாது விட்டதற்கும் இடையில் இடைவெளி, முரண்பாடு, இயைபின்மை தோன்றுகின்றன. உதாரணமாக, கே. டானியலின் "பஞ்சமர் வரிசை" நாவல்கள் உயர்சாதியினரின் அடக்குமுறைக்கெதிரான தாழ்த்தப்பட்டவர்களின் போராட்டத்தை ஆதாரமாகக்கொண்டு புனையப்பட்டவை என்பதில் எதுவித ஐயமுமில்லை. எனினும் நிஜமாகவே நடைபெற்ற சம்பவங்களை (முதல்நிலை யதார்த்தத்தை) எழுத்து என்ற வழிநிலை யதார்த்தத்திற்கு கொண்டுவரும்பொழுது தனித்தனி சம்பவங்களின் இணைப்புக் காரணமாகவும், சொல்லாடல்கள் காரணமாகவும், சொல்லவந்ததற்கும் சொல்லப்பட்டதற்கும் இடையில் இயைபின்மை தோன்றுகிறது.

"காணல்"

நாவலின் முன்னுரையில், "சமகாலப் பிரச்சினைகளே எனது நாவலின் கருப்பொருள்" என்றும், "இதில் (காணலில்) நடமாடும் கதைமாந்தர்கள் சகலருமே என் கண்முன் வாழ்ந்தவர்கள்" என்றும், "இந்த நாவலுக்குள்ளே அடங்கியுள்ள சம்பவங்கள் அனைத்தும் உண்மையனவை" என்றும், "வர்க்கபேதமற்ற ஒரு சமூகத்தை அடைவதற்கான மனித இனத்தின் யுத்தத்தில் எடுத்தாளப்படும் ஆயுதங்களில் ஒன்றாகக் கலை -- இலக்கியங்களும் இருக்கவேண்டும்" என்றும் தன் கருத்துநிலைச் சார்பை டானியல் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டாலும், நாவலினூடான கருத்துநிலை வெளிப்பாட்டில் முரண்பாடு தெரிவதை இந்நாவல் பற்றிய தமிழவனின் விமரிசனம் தெளிவாக இனங்காட்டுகிறது. "கீழ்ச்சாதியின் விமோசனம் உயர்சாதிக்காரர்கள் ஒரு சிலரின் தூண்டுதலில்தான் நடைபெறும் என்று நாவலின் கதை சொல்லி நினைத்து நிகழ்ச்சிகளைத் தொடுத்து நாவலை உருவாக்கியிருக்கிறார். ஞானமுத்துவும் பூக்கண்டரும் (காணல்நாவலில் வருகிற பாத்திரங்கள்) கருத்தளவில் கீழ்ச்சாதியாருக்கு முடிந்தளவிற்கு துணைபோகிறார்கள். ஆனால் தம் தூய்மையைக் (ஞானமுத்து வானலோகத்தைப் பார்த்தும், பூக்கண்டர் இவ்வளவு சீர்திருத்தம் பேசியும் தன் மகளின் திருமணத்தை உயர்சாதிக் கிரீஸ்தவருடன் நடத்திவைத்தும்) காப்பாற்றிக் கொள்கின்றனர். இதுவும் கதை சொல்லியின் உயர்சாதி மீதான சாய்வையே காட்டுகிறது" என்று தமிழவன் குறிப்பிடுகிறார். டானியலின்

இக்கருத்துநிலை முரண்பாட்டை அவரது முதல்நாவலான பஞ்சமரிலும் காணலாம். இந்நாவலில் உயர்சாதித் தொடர்புடைய ஐயாண்ணணும், குமாரவேலுமே அடக்குமுறைக்கெதிரான பஞ்சமரின் போராட்டத்தை வழி நடத்திச் செல்பவர்களாகக் காட்டப்படுகின்றனர். இதனை டானியல் வேண்டுமென்றே செய்தவரல்ல. அவரால் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட படைப்பில் அவரறியாமலே - நனவிலியாக, இம் முரண்பாடு உட்புகுந்து கொண்டது.”⁴

டானியல் விரும்பியிருந்தாலுங்கூட சுயமாக ஒடுக்கப்பட்ட மக்களே முற்றிலும் தங்களில் தங்கிநின்று போராட்டச் சிந்தனையை வந்தடைந்து உயர்சாதிக் கலப்பற்ற தூய தாழ்த்தப்பட்டோர் போராட்டத்தை நடத்தியதாகக் காட்டியிருக்க முடியாது. ஞானமுத்து என ஞானப்பிரகாசரை சித்திரிக்கும்போது வரலாறாகிவிட்ட முதல்நிலை யதார்த்தமே வழிநிலை யதார்த்தமாய் வடிக்கப்படுகிறது. கிறிஸ்தவப் பாதிரியாரான ஞானப்பிரகாசர் போன்றோர் சாதியத்தாழ்ச்சியைத் தகர்க்கும் ஆரம்பநிலைச் சிந்தனையை ஊட்டியவர்கள் என்பதை எவரும் மறுக்கமுடியாது. அவ்வாறே தொழிற்சங்க இயக்கப் போராட்டங்களுடாக மாக்ஸியத்தை அறிந்து ஒடுக்கப்பட்டோரிடம் அதனைக் கொண்டுசென்ற ஐயாண்ணன் என்ற பஞ்சமர் நாவலில் வரும் பாத்திரமும் முதல்நிலை யதார்த்தத்திலிருந்தபடியே வழிநிலை யதார்த்தத்தில் சித்திரிக்கப்பட்டதே. டானியலிடம் நாவல்களில் வர்க்கப் பார்வையை மீறி சாதியப்பார்வை மேவியதால் பஞ்சமர் நாவலில் ஸ்தாபனத்துக்குரிய பாத்திரத்தை சரிவரக்காட்டமுடியாது போனது; ஸ்தாபனத்தை வலியுறுத்தும் குமாரவேலு பாத்திரத்தை அவசியமில்லாமல் சோரம்போன பெண்ணுக்குப் பிறந்த சாதிகெட்ட பிள்ளையாய்க் காட்டுவது உயர்சாதி வெறுப்பு வக்கிரமாய் வளர்ந்துவிட்டதால் நேர்வது.

அதேவேளை மார்க்கண்டர்போல சாதியத்துக்கு எதிராக எவ்வளவு பேசியபோதிலும் குடும்ப - சமூக உறவுகள் காரணமாய் அவர்களது பிள்ளைகள் உயர்சாதியினரிடையே துணையைத் தேடுவதும் நிதர்சனமாய் இருந்த ஒன்று. இதைப் பாரதூரமான பாவச்செயலாய் கருதிவிட முடியாது. அன்றைய வரலாற்று - சமூகச் சூழலில் வைத்தே இதனைப் பார்க்க முடியும். முற்றிலும் பாட்டாளிவர்க்க நோக்கை வந்தடைந்த கம்யூனிஸ்ட் கட்சி ஊழியர்கள் மட்டுமே இந்தத் தடைகளைத் தகர்த்தனர். “கலையும் வரலாறும்” பற்றிக்கூறும்போது பேராசிரியர் சோ.கிருஷ்ணராஜா இவ்வாறு கூறுவார்: “ஒரு கலைப்படைப்பைச் சரியான முறையில் மதிப்பிடுவதற்கு கலை வரலாற்றுப் பரிச்சயம் அவசியமாகிறதென்பதால், கலைக்குரிய தராதர நியமங்களைக் கலை

வரலாறே உருவாக்குகிறதென்பது பெறப்படும்.”⁵ டானியலின் எதிர்ப்பிலக்கியக் கலைத்துவத்தை அதற்கேயுரிய வரலாறாடாகவே நோக்கவேண்டும்: அந்தக் கலை வரலாற்றோடும் டானியல் வாழ்ந்த சமூகத்தின் அரசியல் வரலாற்றோடும் பரிச்சயமில்லாத, அவற்றை அறிய முயற்சி செய்யாத தமிழவனின் வெறும் அமைப்பியல் - கட்டவிழ்ப்பு வாதங்கள் மூலமாகப் புரிந்து கொள்ள முடியாது.

ஐம்பதுகளில் டானியலின் சமகாலத்து எழுத்தாளர்களான வ.அ. இராசரத்தினம், டொமினிக் ஜீவா ஆகியோருடன் டானியலை ஒப்பாய்வு செய்யமுடியும். வ.அ. சாதிய முரணைவிட உயர்சாதியினரிடையே நிலவிய கௌரவப் பிரச்சினையை “குடிமகன்” என்ற சிறுகதைபூடாக வடித்திருந்தார். ஜீவா சாதிய முரண்பாடுகளை “தண்ணீரும் கண்ணீரும்” என்ற சிறுகதையில் ஆழமாய்ப்படம் பிடித்துக் காட்டினார். கூர்மையான வர்க்கப் போராட்ட வடிவமாய் சாதியப் போராட்டம் வந்தடைந்தமையை டானியலின் “ஆற்றல்மிகு கரத்தில்” என்ற சிறுகதை வெளிப்படுத்திற்று.⁶ இக்கலை வரலாறும், சமூக - அரசியல் வரலாறும் டானியலின் நாவல்களைப் புரிந்துகொள்ள அவசியமானவையாகும்.

III

இந்த விவாதம் அழகியல் குறித்த சர்ச்சைக்கும் அவசியமானதாகும். சாதிய முரணையும், சாதியப் போராட்டங்களையும் வெளிக்கொணர்ந்த (முறையே) ஜீவாவும் டானியலும் படைப்பன இலக்கியமாகா, அவை “இழிசனர் மரபுகள்” என முத்திரை குத்தப்பட்ட ஒரு காலமும் உண்டு. உயர்சாதி மனோபாவத்தில் நின்று அணுகும்போது இவை அழகற்ற இழிசனர் வழக்காறே. இவ்விடத்தில் பொதுவாகப் பேச்சுவழக்கை உயர்சாதியினர் கையாள்வதும் “இழிசனர் மரபு” என முத்திரை குத்தப்பட்டு நிராகரிக்கப்பட்டுள்ளது எனும் அம்சத்தையும் கவனத்திற் கொள்ளல் அவசியம். ஆக, மக்களின் அன்றாடவிடயங்களும் உழைப்பும் இலக்கியத்திற்கு தீட்டாகக் கருதப்படுகிறது என்பதையே காண்கிறோம். இக் காரணத்தால் புனைகதைகள் இலக்கியமே அல்லவென மரபுவாதிகள் வாதிட்டனர். மரபுக் கலாசாரத்துக்கு சவாலாக அமையும் எதனையும் மரபுவாதிகளால் சகித்துக் கொள்ளமுடியவில்லை.

இன்றைய அமைப்பியல் - பின் அமைப்பியல் - கட்டவிழ்ப்புவாதிகள் மேலைச் சிந்தனைகளை அப்படியே இறக்கிவிடும் துடிப்பில், அதி நவீனக் கலாசாரத் தளத்தில் நின்றுகொண்டு, எவருக்கும் புரியாத பிரதிகளை பிரசவித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவற்றைப்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

புரிந்துகொள்ள முடியாதிருப்பதற்காக வருந்த வேண்டியதில்லை. பிரதியின் அமைப்பைக் கட்டவிழ்த்து, தத்தமது ஆத்மானுபூதி நிலைக்கமைய வாசித்து, தமக்கேயுரிய அர்த்தங்களையும் ரசனைகளையும் கண்டடையலாம் என்பது இந்த அதி நவீனவாதிகளின் விவாதம். எந்தவொரு பிரதியையும் எல்லோரும் ஒரே அர்த்தத்தில் புரிந்துகொள்வதோ ரசிப்பதோ சாத்தியம் இல்லை என்பது உண்மையே; ஆயினும் பிரதியின் இருப்பை மறுதலிப்பதென்பது இவர்கள் புரியும் தவறாக ஆகிவிடுகிறது.

பின்நவீனத்துவவாதிகள் இன்னொரு பிரிவினர்; இவர்கள் மரபுக் கலாசாரத்தை முற்றாக நிராகரித்து எதிர்ப்பிலக்கியம். எதிர்க்கலை என்பவற்றையே ஆதரிப்பர். இந்த எதிர்க்கலாசாரவாதிகள் மரபுக்கலாசாரத்துள் அடங்கியுள்ள எதிர்க்கலாசாரக் கூறுகளை இனங்காண்பதில்லை. மரபுக் கலாசாரம் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் மக்களாலேயே படைக்கப்பட்டன. உழைப்பைவிட்டுப் பிரிந்து, ஓய்வு நேரங்களை அதிகமாய்க்கொண்டிருப்பதால் செவ்வியல் கலை - இலக்கியங்களைப் படைத்தோர் வெளிப்படுத்தும் மக்கள் விரோதக் குணாம்சங்கள் நிராகரிக்கப்படவேண்டியன; அதேவேளை அனைத்துமே மக்கள் விரோத நிலைப்பட்டனவுமல்ல. ஏற்படைய அழகியல் அம்சங்கள் மக்களின் உழைப்பை ஊட்டமாகக் கொண்டே புணையப்பட்டன என்றவகையில் மறைமுகமாக மக்களுக்கே உரித்துடையன.

இவ்வாறு மரபுக்கலாசாரவாதிகள், மேலைக்கலாசாரவாதிகள், எதிர்க்கலாசாரவாதிகள் என்போர் தத்தமக்குரிய கருத்தியல் நோக்கடாக பிரதிகளின் அழகியலை மதிப்பிடுவர். ஒருவர்க்கு அழகுடையதாய்த் தெரிவது இன்னொருவர்க்கு அழகாய்த் தெரிவதில்லை. ஒருவரேகூட தனது கருத்தியலை விசாலிக்கும்போது, காலவோட்டத்தில் முன்னர் அழகற்றதெனக் கூறியதைப் பின் அழகென அங்கீகரிப்பதையும் காண்கிறோம்.

ஒரு சமூகத்தின் கருத்தியல் தளம் மாறும்போதும், முன்னர் நிராகரிக்கப்பட்டவை ஏற்படையனவாகுதல் உண்டு. பேச்சுவழக்கும், உழைக்கும் மக்களின் அன்றாடப் பிரச்சினைகளும் புனைகதை இலக்கியங்களில் மட்டுமன்றி இன்று கவிதைகளிலும் உள்வாங்கப் பட்டுள்ளன. இன்று எவரும் "இழிசனர் மரபு" என அவற்றைப் புறந்தள்ள முடிவதில்லை. அவ்வாறே நாட்டாரிலக்கியம் நாட்டார் கலைகள் என்பன ஒரு காலத்தில் அழகற்றவையாய்த் தெரிந்தன; இன்று அவற்றின் அழகு விதந்து போற்றப்படுகின்றன.

பாரதிக்கு முந்திய பிரதிகளில் நாட்டார் வழக்காறுகள் தாக்கக் கொண்டு செல்லுத்தியதைக் கண்டிருக்கிறோம். பாரதி நாட்டாரியலை தனது படைப்புகளின் அடிநாதமாய் ஆக்கிக்கொண்டுவிட்டார். எளிய சந்தங்களுடன் சாதாரண எழுத்தறிவுள்ளவர் படித்து ரசிக்கவல்லதாய் காவியத்தையும் படைக்கமுடியுமெனக் காட்டிச் "சிந்திக்குத் தந்தை" எனப் போற்றப்படுபவரானார் பாரதி. அது "எல்லோரும் இந்நாட்டு மன்னர்" என்ற பிரக்ஞையுடன் மக்களுக்கான இலக்கியம் புணைய முனைந்ததன் பேறு. "மன்னன் எவ்வழி மக்கள் அவ்வழி" எனக் குடிமக்கள் மந்தைகளாய் மதிக்கப்பட்ட நிலமான சமூகத்தில் கவிவேந்தர்கள் மத்தியில் "வெண்பாப்புலி" எனப் புகழ்பெற முடியும்; இந்த மக்கள் யுகத்தில் ஒரு சிலருக்கான கவிதைகள் புனைபவர் அழகியலை இழந்தவர் (ஒரு சிலருக்கு அழகுடையனவும் மிகப் பெரும்பான்மையினர்க்கு அழகற்றனவும் என்றவகையில்). மக்கள் கவியே உண்மையில் அழகியலானார்.

இங்கு இன்னொரு விடயமும் அழுத்தப்படல் அவசியம்; மக்கள் மத்தியில் அழகுடையதாய் பிரபல்யம் பெறும் நச்சு இலக்கியங்கள், மக்களை அணுகாத அழகியலாளர்களின் படைப்புகளைவிடவும் அபாயகரமானவை. அவை அழகின் பெயரால் போற்றப்படும்போது அவற்றின் குரலும் கவனிக்கப்படாமலேயிருந்து சமூகச் சிதைவுகளை விதைத்துவிடுவதை மறந்துவிடலாகாது. அவை மிக மோசமான நச்சுவிதைகள்; அந்தவகையில் உடன்பார்வையில் அழகாய்த் தோன்றினாலும் நீண்டகால நோக்கில் அசிங்கமானவை.

அவ்வாறு நோக்கும்போது, சமூக மாற்றத்தை முற்போக்கான திசையில் ஆற்றுப்படுத்தும் பாட்டாளிவர்க்க உலக நோக்கு வாயிலாக விருத்தி செய்த கருத்தியலை வரித்து, மக்கள் ரசனைக்கு ஏற்புடையதும், மக்களின் அழகியல் தரத்தை விருத்தி செய்வதும் எவையோ, அவையே மக்கள் அழகியல் பிரதிகள் அல்லது பாட்டாளிவர்க்க அழகியல் எனக் கூறவல்லன எனலாம்.

அழகியல்வாதிகள் எனப்படுவோர் இத்தகைய மக்கள் கலை இலக்கியங்களின் அழகியலை ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. க.நா.ச. , சுந்தரராமசாமி போன்றோரிலிருந்து, வாழ்விலிருந்து படைப்புகள் விலகிநின்று நனவிலி மனங்களையே வெளிப்படுத்த வேண்டும் எனக்கூறும் இன்றைய ஜெயமோகன் வரையிலான அழகியல்வாதிகள் மக்களின் வாழ்வியலையும் போராட்டங்களையும் வெளிப்படுத்தும் யதார்த்தப் படைப்புகளைக் கலைத்துவம் இழந்த உற்பத்திகள் என்பர். வர்க்க நிலைப்பாட்டின் வெளிப்பாடாகிய கருத்தியல் வேறுபாட்டுக்கேற்ப

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

அழகியல் பார்வைகள் மாறுபடும் என்பதைப் புரிந்துகொள்ளாமல் இவ்வாறு பொத்தாம் பொதுவான ஒரே அழகியல் அளவுகோலைக் கொண்டு பார்க்கும் அழகியல்வாதம் முதலாளித்துவ வருகையின் பின்னரே உலகெங்கும் தோற்றம் பெற்றது. தமிழிலும் க.நா.ச. , சுந்தரராமசாமி, வெங்கட்சாமிநாதன், அ. யேசுராசா, உமாவரதராசன், ஜெயமோகன் போன்ற அழகியல்வாதிகள் முப்பதாம் ஆண்டுகளின் பின் தோற்றம்பெற்று வந்தபடியுள்ளனர்.

புராதன பொதுவுடைமைச் சமுதாயத்தில் கவிதைக்கு மந்திரசக்தியிருப்பதாய் நம்பினார்; கடவுளரை வசப்படுத்தி வாழ்வை வளம்படுத்துவதிலிருந்து நோய்களைக் குணப்படுத்துதல் வரை கவிதையின் ஆற்றல் பல. இயற்கையின் புரியாப் புதிர்களை விடுவித்துக் கொண்டு, இயற்கையை ஓரளவு சரியாக விளங்கிக்கொண்டு, மாற்றியமைத்து, நிலவுடைமைச் சமூகம் வரை வளர்ந்தபோது நிலைவேறு, சமூகத்திலிருந்து தோற்றம் பெற்று வளர்ந்து சமூகத்துக்கு மேலான சக்தியாய் அரசு வந்திருந்தது. இயற்கையணத்தும் கடவுள் எனக் கண்ட புராதன வடிவம் இப்போது மறைந்து, இயற்கைக்கு மேலால் ஒரு சக்தியாய், அரசனுக்கு பிரதியீடாக ஒரு கடவுள் காணப்பட்டார். இக்காலகட்ட வளர்ச்சியில் கலை - இலக்கியங்கள் தன்னிகரில்லாத தலைவர்களையும், தலைவர்களுக்காகவும், படைக்கப்பட்டன; இத்தன் வளர்நிலையில் கடவுளைப்பாடும் வாயால் மனிதரைப்போடேன் எனும் போக்கும் வளர்ந்தது. நிலவுடைமைச் சமூகச் சிதைவைக் காட்டும் நாயக்கர் காலத்தில் கலை இலக்கியங்கள் நிலவுடைமையாளர்களின் காமக் கேளிக்கை விளையாட்டுக்களாயும் மாறின.

ஆங்கிலேயராட்சி முதலாளித்துவ மாற்றியமைத்தலைச் சாதித்ததன் பேறாக கலை இலக்கியங்களும் விற்பனைப் பண்டங்களாயின. அதுவரை உடைமை வர்க்க நலன் சார்ந்த பயன்பாடும், பொழுதுபோக்கும் எனும் இருபிரதான செல்நெறிகள் செவ்வியல் கலை இலக்கியத்தின் பங்குப்பணியாய் இருந்தன. இப்புதிய நிலைமையில் கலைஞன் முதலாளித்துவச் சீரழிவுக்குப் பயன்படவும் முடியாமல், வெறும் பொழுதுபோக்காகவும் ஆகிவிட முடியாமல், விற்பனைச் சரக்காகவும் மாளமுடியாமல் "கலை கலைக்காகவே" என ஒதுங்க நேர்ந்தது. தூய அழகியல் மூலமாக ஆத்மார்த்த அனுபூதி நிலையைத் தேடும்போது சமூகச் சச்சரவுகள் இடைஞ்சல் செய்வனவாய்த் தோன்றின. பாரதி கலை இலக்கியத்தை மக்கள் எழுச்சிப் பயன்பாட்டுக்கு மடைமாற்றியதைப்போல முப்பதுகளில் வருகைதந்த க.நா.ச. , சுந்தரராமசாமி போன்றோரால் முடியாமற்போனது (ஏற்கனவே கண்டதுபோல் பிராமணிய சார்பினரான

இவர்களை திராவிட எழுச்சி அந்நியப்படுத்திற்று). சமூகச் சச்சரவகளிலிருந்து அந்நியப்பட்ட இவர்கள் தூய அழகியல் வாதத்தில் தமக்கான அடையாளங்களைத் தேடினர்.

அழகியல்வாதம் குறித்து கால்மாக்ஸ் கருத்தை “மாக்ஸிய அழகியல்: ஒரு முன்னுரை” எனும் நூலின் ஆசிரியரான மலையாளக் கவிஞர் சச்சிதானந்தன் வார்த்தைகளில் காணலாம்: “1844 இல் வெளியான “நெசவாளிகளின் பாட்டு”, ஹெய்னேயின் “ஸைலேசிய நெசவாளிகள்” என்ற கவிதைகள் மாக்ஸை சிறப்பாகக் கவர்ந்திருந்தன. பழைய நாட்டுப் பாடல்களிலிருந்து புதிய பாட்டாளிவர்க்கக் கவிதை நோக்கிய மாற்றத்தின் முதல் ஒளிக்கீற்றுகளை இக் கவிதையில் கண்டார். உருவத்தை, உள்ளடக்கத்தைவிட முக்கியமானதாகக் கருதும் மரபை அவர் விமர்சித்தார். “ஒவ்வொரு விஷயத்திலும் தங்களுடைய நடையை (உருவத்தை) விளம்பரப்படுத்த வாய்ப்பைக் காண்பவர், வெறும் உருவரீதியான இந்தச் செயல்மூலம் குழப்பமான ஓர் உள்ளடக்கத்துக்கு இட்டுச்செல்லப்படுவர். இந்தக் குழப்பமான உள்ளடக்கம் எதிர்மறையாக அதன் உருவத்தில் விகாரமாகத் தோன்றும்” (மாக்ஸ்). வெற்றான தன்னுணர்வில் மூழ்கிய ஆர்னால்ட்ரூவின் “ரெடிமேடு” வாய்ப்பந்தலை மாக்ஸ் கேலி செய்கிறார். “உருவத்துக்கு எந்த மதிப்புமில்லை - அது உள்ளடக்கத்தின் உருவமாக இல்லை என்னும்போது”, என்ற மாக்ஸின் 1824ஆம் வருடத்திய அறிவிப்பும், வெறும் அழகியல்வாதம், உருவவாதம் இவைபற்றி அவர் கொண்டிருந்த அவநம்பிக்கையும் இந்த விமர்சனத்துடன் இணைத்துப்பார்க்க வேண்டியவை.”⁷

வெறும் வணிகத்தில் மூழ்கிவிடாமல், தூய கலைத்துவ தப்பித்தலில் மறக்கடிக்கப்படாமல் நல்ல மனிதனாகக் கலைஞன் உயர்வதுக்கு யாது வழி? இதற்கு ஜோர்ஜ் தோம்சன் இவ்வாறு பதிலிறுப்பார்: “இத்தகைய நேரத்தில், ஒரு கலைஞன் தன் பாதையைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். அவன் தன்னை வாணிகப்பொருள் படைப்பாளியாக மாற்றி, வணிக ரீதியிலான வெற்றிக்காக அலையும் நிலையைத் தேர்ந்தெடுக்கலாம். ஆனால் அவன் அவ்வாறு செய்வதன் மூலமாக ஒரு கலைஞனுக்கேயுரித்தான நேர்மையுணர்ச்சியை அடகு வைத்துவிடுகிறான். அல்லது வாணிப இலாபங்களைப் புறக்கணித்துவிட்டு, கலை தன்னைத்தானே தன்னிச்சையாக வெளிப்படுத்துகின்றது எனும் கொள்கையிலே போய் ஒரு கலைஞன் ஒடுங்கிவிடலாம். இக் கலைஞர்கள் முன்னிறுத்தும் “கலை கலைக்காகவே” எனும் கோட்பாடு, வாணிபப் பொருள் உற்பத்தியிலே இயல்பாக உறைந்து காணப்படும் தன்நலஞ்சார்ந்த தனிமனிதவாதத்தின் வெளிப்பாடாகவேயுள்ளது; எனவே

இக்கலைஞர்களும் கலையின் வாணிய மதிப்பிலிருந்து தம்மைத்தாமே துய்வித்துக்கொள்ளவில்லை எனலாம். ஒரு கலைஞன் தன் சமுதாயப் பொறுப்புணர்ச்சியிலிருந்து தன்னை உதறிவிட்ட பின்னால், கலையாக்க எழுச்சி அவனைவிட்டுப் பிரிந்துவிடுகிறது. அவன் மீண்டும் கலையாக்க எழுச்சியைப் பெறவேண்டுமென்றால், அந்த எழுச்சியை அவன் மக்களிடமிருந்துதான் பெற்றாக வேண்டும். ஒரு கலைஞன் தன்னை மக்களோடு இணைத்துக் கொள்ளும்போது மட்டுமே, அவனுடைய கலையின் மதிப்பு, அதனுடைய சந்தை விலையைப் பொறுத்து அல்லாமல் அது மக்களுக்கு அளிக்கும் மகிழ்ச்சியைப் பொறுத்தே நிர்ணயிக்கப்படும் எனலாம்.”

நிலமானிய முறையின் இறுக்கங்களை மூடிமறைக்கும் கற்பனாவாதப் புனைவுகளைத் தகர்த்து முதலாளித்துவ எழுச்சிக் காலத்தில் நடுத்தரவர்க்கத்தினர் யதார்த்தவாதப் படைப்புகளை முன்வைத்தனர். யதார்த்தவாதப் படைப்புகள் நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பின் அளவுகோல்களையும் மதிப்பீடுகளையும் அம்பலப்படுத்திற்று. இத்தகைய மாற்றம் எதனை உணர்த்துகிறது? பொருளாதார சமூக மாற்றங்களுக்கும், பழைய இலக்கிய வகைகளின் மறைவிற்கும், புதிய இலக்கிய வகைகளின் தோற்றத்திற்கும் இடையேயுள்ள தொடர்புகளை இங்கே காண முடிகிறது. இதை வைத்து யதார்த்தவாதப் படைப்பு முதலாளித்துவத்துக்குரியது என்றும், சோஷலிஸத்துக்கான வடிவம் வேறாக இருக்கவேண்டும் என்றும் கூறுவோருளர்.

அனைத்து மக்களையும் தனது தலைமையில் அணிதிரட்டி, நிலமான்ய எதேச்சாதிகார முறையைத் தகர்த்து, முதலாளித்துவ ஜனநாயக அமைப்பை கட்டியெழுப்பும் கிளர்ச்சியில் மக்களைக் கவர்ந்த புரட்சியெழுச்சி நிலையில் முதலாளித்துவம் யதார்த்தவாதத்தை வரித்துக்கொண்டு அடிநிலை மக்களையும் சென்றடையும்படி கலை இலக்கியத்தை மாற்றியமைத்தது. இன்று மிகுந்த நெருக்கடிக்குள்ளாகி, மோசமான கலாசார சீரழிவுகள் மலிந்த நிலையில் யதார்த்தவாதம் தன்னைத்தானே தோலுரித்துக் காட்டுவதாய் ஆகிவிடும். அக்காரணத்தால் மிகையதார்த்தவாதம் போன்ற மாற்று வடிவங்களை ஆதிக்க சக்திகளும் மிகுந்த மகிழ்வுடன் பிரசாரப்படுத்துவர். தென்னமரிக்க மக்களின் நிலமான்யகால மிகையதார்த்தவாதப் பாங்கான கதைகூறுமுறைகள் நவீன இலக்கியவாதிகளால் எதிர்ப்பிலக்கியக் குணாம்சத்தோடுதான் கையாளப்பட்டது. இன்றோ அதனை ஆதிக்க சக்திகள் மக்களிடமிருந்து இலக்கியங்களை அந்நியப்படுத்துவதற்கென்றே அதிகம் பயன்படுத்துகின்றன.

தமிழிலும் நிலமானிய சகாப்தத்தில் மிகையதார்த்தப் பாங்கான கதைகூறுமுறை இருந்தது. மக்களின் புரிதலுக்கும், மக்களை சமூக மாற்றச் செயலூக்கத்துக்கு உந்தவுங் கூடியதாய் மிகையதார்த்தவாதம் பயன்படுத்தப்பட்டால் தவறில்லை. எந்தவகையிலும் புரிந்துகொள்ள முடியாத மிகையதார்த்தவாதப் படைப்புகள் அர்த்தமற்றன. எந்த வடிவமும் சரி, மக்கள் நலன்சார்ந்த உள்ளடக்கத்துக்கு ஏற்றதாய் அமைந்துவரின் வரவேற்கப்படவேண்டியதே. யதார்த்தவாதம் மட்டுமே பாட்டாளிவர்க்கக் கலைவடிவம் எனக்கொள்ள வேண்டியதில்லை. பிரெக்ட் இயற்பண்புவாத நாடகங்கள் மக்களைச் செயலற்ற நிலையில் கட்டி வைக்கிறது எனக்கூறி, அடிமட்ட மக்களுக்கான கூத்து (ஓப்பரா) முறைகளுடன் இணைத்து "காவியபாணி" நாடகவடிவத்தை வழங்கியபோது செயலூக்கமுள்ள பார்வையாளரைத் தோற்றுவிக்கவே முயன்றார்; அதில் வெற்றியுங்கண்டார்.

இவ்வாறு மாறுபட்ட வடிவங்களை ஏற்கும்போது யதார்த்தவாதத்தை கைவிட்டுவிட வேண்டும் என்பது சரியானதா? முதலாளித்துவம் தோற்றுவித்த வடிவம் என்பதற்காக இன்று அது காலங்கடந்துவிட்டதெனக் கூறமுடியுமா? அவ்வாறு கூறிவிட முடியாது. முதலாளித்துவத்தால் தொழிற்சாலைகள் விரிவாக்கம் பெறும்போது தொழிலாளர்களின் உழைப்பால் பெருகிய மூலதனத்தாலேயே தொடர்ச்சியான தொழிற்சாலைகளின் பெருக்கம் சாத்தியமாயிற்று; அந்தவகையில் தொழிலாளர்களின் சொத்தையே முதலாளிகள் ஆக்கிரமித்து வைத்துள்ளனர். சோஷலிஸப் புரட்சி, முதலாளிகள் அபகரித்துள்ள சமூகத்தின் (தொழிலாளர்களின்) உடைமையை முதலாளிகளிடமிருந்து மீட்டு சமூகத்திடமே வழங்கும் பணியையே செய்கிறது. முதலாளித்துவம் தொடக்கிவைத்த உற்பத்தி சக்தியை விரிவாக்கும் பணியை முதலாளித்துவம் ஒரு நிலைக்குமேல் வளர்க்கமுடியாமல் முடக்கும்போது, அந்த முதலாளித்துவ உற்பத்தி உறவு தகர்க்கப்பட்டு சோஷலிஸ உற்பத்தியுறவு ஏற்படுத்தப்படுகிறது. ஆக, முதலாளித்துவம் தொடக்கி வைத்த வடிவங்களையே சோஷலிஸம் வளர்த்தெடுக்கிறது. கலை - இலக்கியத்திலும் முதலாளித்துவம் தொடக்கிய வடிவங்களை சோஷலிஸ சகாப்தமும் வளர்த்தெடுக்கிறது. தேசிய முதலாளித்துவ எழுச்சிக்குரலாய் முகிழ்த்த பாரதியே அடிமட்ட மக்களுக்கான கலை - இலக்கியத்துக்குக் குரல்கொடுத்துப் படைத்தளித்தும் உள்ளார்.

பிரெக்ட் நாடகத்தில் காவியபாணியை கொண்டந்தது தவிர்க்கவியலாதது. மூன்று பக்கமும் அடைக்கப்பட்ட படச்சட்ட அரங்கில் மக்களைச் செயலற்ற நிலையில் இருக்கச் செய்யும் இயற்பண்புவாத

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

நாடகங்கள் முதலாளித்துவத்தின் ஜனநாயகச் சூழலுக்குக்கூடத் தடையானது. திறந்த அரங்கில் இருவழிப்பாதையில் சிந்தனையை ஓடவிடும் விடுதலை அரங்கை முதலாளித்துவ சக்திகளும் வளர்ப்பதை மறக்க முடியாது. கற்றல் - கற்பித்தலிலும் பவ்லோ, பிரேயர் போன்றோரின் விழிப்புணர்வுக்கான விடுதலைக் கல்வி எனும் கருத்தாடல் முறையை முதலாளித்துவ சக்திகள் உள்வாங்கிக் கொண்டிருப்பதைக் காணமுடியும்.

கலை - இலக்கியத்தில் மிகையதார்த்தவாதம், அமைப்பியல்வாதம், கட்டவிழ்ப்பு வாதம் என்பன மக்கள் நலன் சார்ந்து, மக்களுக்கானதாய்வரும் பட்சத்தில் யாரும் அதை நிராகரித்துவிட முடியாது. பிரச்சினை, யதார்த்தத்தை நிராகரிக்கக்கோருவதுதான். இலக்கியத்தில் யதார்த்தம் சமூகத்தைப் புரிந்துகொள்ளவும், சமூகத்தை மாற்றியமைக்கவும் மிக மிக அவசியம். யதார்த்தவாத மக்கள் இலக்கியத்தின் அழகியலை ஏற்க முடியாதிருப்பது வர்க்கநிலைப்பாடு காரணமாகக் கருத்தியல் குறைபாடு ஏற்பட்டுவிட்டதால்தான் என்பதை மனங்கொள்ளல் அவசியம்.

மக்கள் கலை - இலக்கியத்தின் (பாட்டாளிவர்க்கக் கலை இலக்கியத்தின்) அழகியல், தனித்துவமிக்கதென்ற வகையில் அதனுள் மூழ்கும் ஈடுபாடு அவசியம். எப்படி சங்கப்பாடல்களையும், புதுக் கவிதையையும் ரசிப்பதற்கு அதற்கான மொழிகளைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளதோ அவ்வாறே மக்கள் கலை - இலக்கியத்திற்கும் அதன்பாலான முழுமையான ஈடுபாடே வேண்டப்படுவது.

பாட்டாளிவர்க்கக் கலை இலக்கியம் சமகால மக்களின் வாழ்வையே மூலாதாரமாகக் கொண்டிருக்கும். அதேவேளை எம் முன்னோர் வளர்த்தெடுத்த அறிவியற் சிந்தனைக் கருவூலங்களையும் அழகியற் தாரதம்மியங்களையும் ஏற்ற வகையில் பயன்படுத்திக் கொள்ளும். மனிதகுலம் முழுமையும் வந்தடைந்துள்ள அறிவெழுச்சியையும் அழகியல் தாரதம்மியங்களையும் சமகால மக்கள் தேவையின் அடிப்படையில் பெற்றுக்கொள்வதற்குத் தயங்குவதில்லை. இவற்றைப் பாட்டாளிவர்க்கப் புரட்சிக் குணாம்ச அளவுகோலினால் மதிப்பிட்டு உள்வாங்கிச் செழுமை பெறுவதன் வரயிலாகவே பாட்டாளிவர்க்கப் புதிய பண்பாடு விருத்திபெற்று மானுடம் வெற்றிபெற வகை செய்வதாயாகும்.

பாட்டாளிவர்க்கம் இவ்வகையில் கட்டியெழுப்பும் புதிய பண்பாடு பெற்றுத்தரும் சமத்துவத்துக்கான மர்க்கத்தை தோம்சன் இவ்வாறு கூறுவார்: "பாட்டாளிவர்க்கம் புரட்சியை முன்னெடுத்துச்

சென்று இறுதிவரை நடத்திச் செல்லும்போதும், பழமையான சமூகத்தின் அறிவிஜீவிகள் தம்மை பெருந்திரளான மக்களுடன் இணைத்துக் கொண்டு செயற்படும்போதும், பெருந்திரளான மக்கள் பழம் சமூகத்தின் அறிவியல் வளர்ச்சி, கலை நுணுக்க வளர்ச்சி போன்ற அறிவுச் சாதனைகளைத் தமக்குள் கிரகித்துக் கலாசார மட்டத்தில் தம்மை உயர்த்திக் கொண்டு செயற்படும்போதும், மனித சமுதாயத்தின் வர்க்கப் பிரிவினைகள், உடல் உழைப்பு - மன உழைப்புப் பிரிவினைகள், மானிட சமூக உணர்வுகளில் ஏற்பட்ட பிரிவினைகள் ஆகியவற்றுக்கிடையில் ஒரு புதிய ஒற்றுமை மலரும். அது மனித சிந்தனையின் அறிவு அம்சங்களுக்கும் உணர்ச்சி அம்சங்களுக்கும் இடையிலான ஒற்றுமையாகும். அது மட்டுமல்ல, மனித சிந்தனையின் இவ்விரண்டு அம்சங்களுக்கும் நடைமுறைக்கும் இடையிலான ஒற்றுமையாகும்.”⁹

குறிப்புகள்

1. அலன் ஸ்விஞ்வுட், “மாக்சியமும் இலக்கியமும் - சில நோக்குகள்” ஆவணி 1981. தொகுப்பும் தமிழாக்கமும்: ஏ.ஜே. கனகரத்தினா, யாழ்ப்பாணம், பக். 36 -37
2. சி. சிவசேகரம் இக் கருத்தை வலியுறுத்துவார்.
3. அகலங்கன் இவ்வாறு கூறுவார். அவர் மரபுக்கவிதையை வரித்துக் கொண்ட ஒரு மக்கள் நலன் சார்ந்த கவிஞர்; ஆன்மீகப்பற்றுள்ளவர். நல்ல புதுக்கவிதையை வரவேற்கும் மனப்பாங்குடையவர். அவரை ஒரு பழமைவாதியென்று கூறிவிட முடியாது. ஆயினும் புதுக் கவிதைகளில் சிலவற்றின் புரியாத்தன்மைபற்றிக் குறிப்பிடுகையில் அவர் இவ்வாறு கூறுவதை வவுனியா கலை இலக்கிய நண்பர்கள் வட்டக் கருத்தாடல்களின்போதும் திருகோணமலையில் மறைந்த மக்கள் கவிஞர் சி. பற்குணம் அவர்களின் “நெஞ்சின் நெருடல்கள்” கவிதை நூல் விமரிசனத்தின்போதும் கேட்டக் முடிந்தது.
4. சோ.கிருஷ்ணராஜா, மார்ச் 1996. “அழகியல்” சென்னை. பக். 89 - 90.
5. மேற்படி. பக். 93
5. ந.இரவீந்திரன், 1997. “ஈழத்தமிழ் சிறுகதை வளர்ச்சியில் வ.அ. இராசரத்தினம், டொமினிக ஜீவா, கே. டானியல்” வவுனியா

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தில் பயன்பாட்டு வாதமும் அழகியல் வாதமும்

தமிழிலக்கிய வளர்ச்சியில் ஈழத்தின் பங்கு முக்கியத்துவம் மிக்க ஒன்று. வசனநடை கைவந்த வல்லாளர் நாவலர், பதிப்புத்துறை முன்னோடி சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை, சமூகவியல் ஆய்வில் காத்திரமான பங்களிப்புகளைச் செய்த க. கைலாசபதி போன்றோர் தமிழியலுக்கு முதன்முயற்சிகள் பலவற்றை வழங்கிய வல்லாளர்கள். இன்றும் அரங்கியலில் ஈழம் முதன்மைபெற கா. சிவத்தம்பி அபராது உழைப்பதைக் காணலாம்.

இத்தகைய ஆரோக்கியமான பங்களிப்புக்கு ஏற்றவாறாய்க் காலத்துக்குக் காலம் பல சர்ச்சைகளும் இலக்கிய இயக்கங்களும் எழுச்சி கொள்வது உண்டு. பரசமயகோளரி நாவலரின் விவாதத்திறனும், இந்த நூற்றாண்டின் ஐம்பதுகளில் எழுந்த மரபுப் போராட்டமும் இதற்கு சிறந்த உதாரணங்கள். அந்தவகையில் இன்றைய நிலையில் என்பதுகளில் முனைப்படைந்த அழகியல்வாதப் போராட்டம் காத்திரமான பங்களிப்பை நல்கியுள்ளது எனலாம். அது ஏற்படுத்தியுள்ள தாக்கத்தின் சாதகபாதக அம்சங்கள் குறித்து விரிவான ஆய்வை மேற்கொள்ள இச் சிறு கட்டுரை போதா. சில வரலாற்றுத் தடங்களை மட்டுமே இக்கட்டுரை தொட்டுக்காட்டும்.

ஐம்பதுகளில் மண்வாசனை இலக்கிய இயக்கம் தேசிய இலக்கிய வடிவத்தை வரித்து தமிழகத்திலிருந்து எமது வேறானது என்ற தனித்துவத்தை ஈழத்தமிழிலக்கியத்திற்கு உணர்த்தியது. இது ஒரு தவிர்க்கவியலாத வரலாற்று நியதி. ஆயினும் தமிழகத்தின் தாக்கம்

பலவடிவங்களில் ஈழத்துத்தமிழிலக்கியத்துக்கு தொடர்ந்தும் - முன்னும் பின்னும் - இருந்துவந்துள்ளது. பாரதியை முன்னிறுத்தியே தேசிய இலக்கியம் இங்கு ஐம்பதுகளில் வலுப்பெற்றது என்ற உண்மை மனங்கொள்ளத்தக்கது. அந்தவகையில் இக்கட்டுரையின் முதற்பகுதி யொதுவாக தமிழிலக்கியத்தின் பயன்படு தன்மையை விளக்கும்.

இரண்டாவது பகுதியில் ஈழத்தமிழிலக்கியத்தில் பயன்பாட்டுவாதமும் அழகியல் வாதத்தின் தோற்றமும் தொடர்புக் காட்டப்படும். மூன்றாவது பகுதி அழகியல்வாதப் போராட்டம் என்பது களில் முனைப்புற்ற வரலாற்றைக்காட்டும். ஏதோவொருவகையில் சமூக எழுச்சியிலிருந்து விலகும் சந்தர்ப்பங்களில் அழகியல் வாதத்தினுள் முடங்கும் நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டு விடுகிறது. தீண்டாமை ஒழிப்புப் போராட்டகாலத்தில் ஒரு பிரிவினரும் இன்றைய தேசிய இன எழுச்சியில் வேறு பிரிவினரும் இவ்வாறு ஒதுங்குதலைக் காணலாம். இவை குறித்த ஆழமான ஆய்வுக்கு அவசியம் வலுத்துள்ள சூழலில் இந்த வரலாற்று முன்னோட்டம்.

I

இருபதாம் நூற்றாண்டின் நுழைவாயிலில் தமிழர் பண்பாடு பல புதிய வீச்சுகளால் வேகமான மாற்றங்களை எதிர்கொள்ள நேர்ந்தது. அதற்கான ஆதாரமாய் விளங்கிய பத்தொண்தாம் நூற்றாண்டில் ஆங்கில அரசு ஸ்திரீயம் பெற்றுத்திகழ்ந்தது. தமது ஆட்சியை செவ்வனே இயற்றத் தமக்கும் மக்களுக்கும் இடையே உறவுப் பாலம் அமைக்கும் பணியைச் செய்வர் எனக்கருதி ஆங்கிலக் கல்வி கற்றோரை உருவாக்கிக் கொண்டது ஆங்கில அரசு. ஆங்கிலப் பண்பாடும் ஆங்கிலக் கல்வி வாயிலாய் விருத்திபெற்ற விஞ்ஞான நோக்கும் தமிழ்ப்பண்பாட்டில் கடந்த நூற்றாண்டிலேயே தாக்குறவுகொள்ளத் தொடங்கிவிட்டன.

ஆங்கிலக் கல்வி பெற்ற பலர் அரசு எதிர்பார்த்தது போன்று மக்களுடனான உறவுப்பாலத்தை விருத்திசெய்யவில்லை. தம்மை ஆங்கிலத் துரைத்தனத்துக்கு மடைமாற்றி மக்களின் மேலானவராய் ஆக்க ஆங்கிலம் கருவியானதாய்க் கருதியோர் பலர். ஆங்கிலேயர் ஆள்வோர்: ஆங்கிலம் ஆட்சி மொழி: ஆங்கிலம் நுனிநாக்கில் கொலுவீற்றிருப்பதால் தாமும் ஆள்வோர் என ஆகி மக்களுடன் ஒன்றித்துப் போகமுடியாத கல்வியாளர்களே பெரும்பாலும் உருவாகினர்.

இத்தகையோர் பெரும்படியாய் அமைந்து தமிழ்ப் பண்பாட்டின் ஒரு கிளையாய் ஆயினர் எனினும், ஆங்கிலக் கல்வி உலக அறிவியல் வளர்ச்சியை உள்வாங்க உதவியதால் மாற்றுச் சிந்தனைகள்

உற்பவிப்பதற்கு உதவிய சிந்தனையாளர்களும் குறைந்த அளவிலேனும் வட இந்தியாவில் தோன்றவே செய்தனர். இந்தியாவில் ராஜா ராம்மோகன் ராம் முட்டிய அறிவுத் தீ விவேகானந்தரின் வரலாற்றுக் கட்டத்தை அடைந்தபோது விடுதலைக் கொழுந்தாக வளர்ந்தது. விவேகானந்தர் இருபதாம் நூற்றாண்டு நுழைவாயிலுக்கான அந்தத் தேசிய எழுச்சி உணர்வை விதைத்து மறைந்ததும், தமிழகத்துடன் விவேகானந்தரின் வளர்ச்சிக்கு இருந்த தொடர்புகளும் அனைவரும் அறிந்தவொன்று.

உலகம் விவேகானந்தரை அறிந்த பின்னர் முதலில் அவரை வரவேற்றது ஈழம்; அடுத்து சென்னை. பின்னரே வட இந்தியா, வங்காளம் தந்த தேசிய எழுச்சிச் சிந்தனை விவேகானந்தருடாகவும் தமிழுக்கு புதிய பண்பாட்டுக் கோலங்களை ஊட்டியது. இத்தகைய மாற்றச் செல்நெறி தொடங்கிய நிலையில் தோன்றிய பாரதி விவேகானந்தரின் சிவ்வயை நிவேதிதாதேவியைத் தனது குருவாக வாசித்துக்கொண்டது தற்செயலானதல்ல. புதிய பண்பாட்டு எழுச்சிக்கு பாரதி தன் பாட்டுத்திறத்தால் வளம் சேர்த்தார்.

புதிய சொல், புதிய கவையுடன் பாரதியின் சோதி மிக்க நவ கவிதை தேசிய எழுச்சிச் சிந்தனையின் காரண காரணியானது. எல்லோரும் இந்நாட்டு மன்னர் என்ற பிரகங்கையுடன், மக்களின் அழகியலை உள்வாங்கி மக்களுக்கான படைப்புகளை முன்வைத்தார் பாரதி. முன்னதாக மன்னன் எவ்வழி மக்கள் அவ்வழி எனத் திகழ்ந்த காலத்தில் இலக்கியத்தின் பங்குப் பணி ஒருவகையானது; மக்களே மன்னர்கள் என்ற பாரதி சகாப்தத்தில் இலக்கியம் தேசிய விழிப்புணர்வின்பால் மக்களைத் தட்டியெழுப்புவதாய் ஆனது.

தமிழ்க் கவிதையின் வரலாற்றுத் தொடக்கம் வீரபுகம் சார்ந்தது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுக்கு முற்பட்ட அக்காலத்துப் புறத்திணைப் பாடல்களில் பாரதியிடம் காணப்பட்ட இப்பண்பைக் காணமுடியும். யுத்தகளத்துக்கு வீரர்களை ஆற்றுப்படுத்தவும், வீரனே உயர் சான்றோன் எனும் விழுமியத்தைப் பரப்பி சமூகம் முழுமையையும் வீரஞ்சார்ந்த உணர்வலையில் வைத்துக் கொள்ளவும் புறத்திணைப் பாடல்கள் உதவின. வீர யுகம் குல எல்லைகளைத் தகர்த்து அரசு உருவாக்கத்துக்கு அமைவாக மருத நிலம் ஏனைய நிலங்களை ஆக்கிரமித்து ஒரு குடைக்கீழ் ஆட்சிப்படுத்த வழிகோலிவிட்டது. குலத்தலைவர்களான அரசர்கள் முடிவேந்தர்களால் வீழ்த்தப்பட்டனர். குலத்தலைவர்களான அரசர்கள் முடிவேந்தர்கள் போன்று அரண் அமைத்து மக்களைப்பிரிந்து வாழ்ந்தவர்களன்று; அவர்கள் மக்களோடு

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

வேட்டைக்குச் சென்றும் ஆறிரை கவர்ந்தும் மக்களோடு மக்களாய்ப் பகுத்துண்டு வாழ்ந்தும் உடனூறைத் தலைவர்களாய்த் திகழ்ந்தவர்கள்.

முடிவேந்தர்கள் அரண் அமைத்து மக்களைப்பிரிந்து மேலான சக்தியாய்த் தம்மை நிலைநிறுத்தத் தேவை இருந்தது. சமூகத்தின் தலைவராய் இருந்தவர், சொத்துடைமை பெற்றவர்களின் தலைவராயானபோது அத்தனியுடைமையைக் காவாந்து பண்ணும் பொருட்டாய் அரணை சமூகத்தினின்றும் பிரித்து சமூகத்தின் மேலான சக்தியாய் நிலைநிறுத்தவேண்டியிருந்ததால் அவ்வாறு அரண் சார்ந்த மனையுள் வாழ நேர்ந்தது. வீரயுகத்தைத் தொடர்ந்து சொத்துகளைச் சிலபேர் 'நிலையாகப்' பெற்றுவிட்ட அடுத்துவந்த காலத்தில் கவிதையின் பணி அறநெறிப்போதனை செய்வதாய் இருந்தது. அடுத்தவன் சொத்தில் ஆசைகொள்ளாதே என்ற அறிவு அக்கவிதைகளில் பலவடிவங்களிலும் வலியுறுத்தப்பட்டது. இனிச் சமூக ஒழுங்கை மாற்றும் வீரம் வேண்டப்படுவதன்று; சமூக இயைபை வளர்க்கும் அறிவை விருத்தி செய்பவனே சான்றோன்.

வென்றடக்கப்பட்ட மக்களோ கன்மப்பயனின் பெயரால் அடிநிலை வினைஞர்களாய் உழன்றனர். சிவிகை ஊர்வோரின் ஆடம்பரமும் அத்தகையோருக்கான வணிகமும் பெருக நிலம் பாழடைந்து பஞ்சமும் பசியும் சூழ்ந்தது. பஞ்சம்ஒழிக்கப்படவேண்டுமாயின் வணிகம் சார் அரசியலிலிருந்து நிலம் சார் அரசியலுக்கான மடைமாற்றம் வேண்டியிருந்தது. பக்திப் பேரியக்கக் கவிதைகள் அப்பணியை நிறைவுசெய்தன. பெரும் படை வளர்க்கும் வகையில் சோறுடைய சோழநாடு இந்த வரலாற்று மாற்றப் போக்கைக் கையேற்று தமிழகத்தை ஒரு குடைக்கீழ் கொணர்ந்தது. முழு உலகாளும் சக்கரவர்த்தி போல் கடவுளும் இயற்கையின் மேலான சக்தியானார். முன்னர் இயற்கைமுழுமையும் வழிபடு கடவுளரே; இச் சமூக மாற்றத்துடன் தனியொரு தலைவனாய், பதியாய், சிவன். தன்னிகரில்லாத் தலைவர்களும், தன்னிகரில்லாத் தலைவர்களுக்காகக் காவியங்களும் பிறந்தன. இறுதி ஆய்வில் அக்காவியங்களின் பயன்பாடு சூரிய சந்திரர் உள்ளமட்டும் பேரரசு நிலைபெறுடைத்து என உணர்த்துவதே.

பேரரசு வீழ்ச்சியுடன். அது ஏற்படுத்திய மாற்றத்தின் பேறான இறை தன்னிகரில்லா இடத்தைக் கவிதையுலகில் பெற்றுக்கொண்டது. இறைவனைப்பாடும் வாயால் சிதைந்துகிடக்கும் சிற்றரசுகளைப்பாடேன் எனக் கவிமுழுங்கினான். இன்னொருபுறம் சிற்றரசு நாயக்கர்களின் காமக்கேளிக்கைப் பயன்பாட்டுடனும் கவிதைகள், கலைகள் மலிந்ததுண்டு.

இத்தகைய சூழலில் தேசிய எழுச்சியின் பால் தமிழை ஆற்றுப்படுத்தவேண்டியிருந்தது: மக்களை வரலாற்று நாயகர்களாய்ப் பொறுப்பேற்கத்தூண்டும் வகையில் கிளர்ச்சி மனப்பாங்கை இலக்கியப் படுத்தவேண்டியிருந்தது: பாரதி வந்தார். தமிழ்க் கவிதையின் பயன்பாட்டை மக்களுக்கூரியதாய் மாற்றும் வரலாற்றுப் பணியை பாரதி நிறைவுசெய்தார். பாரதியின் சமகாலத்தவரான ஈழத்துக் கவி துரையப்பாபிள்ளையிடமும் பாரதியின் இப்பண்புகளுள் சில உறைந்துள்ளமையை ஆய்வாளர்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

II

தமிழகத் தமிழ்க் கவிதை வரலாறு போலவே ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையும் தத்தமது காலத்தேவையைப் பூர்த்திசெய்யும் பயன்பாட்டுக் குறிக்கோளுடனேயே வளர்ந்து வந்துள்ளன. மருத்துவம், சோதிடம் முதலியன தொட்டு சமூக உறவுகளில் சொத்துடைமை முறை வேண்டிநின்ற தேவைகள் வரை செய்யுள்களும் கவிதைகளும் பயன்பாட்டு நோக்குடனேயே தோன்றின. பக்தி இலக்கியத்தின் ஆன்ம ஈடேற்றக் குறிக்கோளின் பயன்படுதன்மையில் சமூக இருப்பின் நிலைபேறு உள்ளுறைந்திருக்கும். உழைக்கப்பிறந்தவர்கள் பதியுடன் இரண்டறக் கலக்கும் எண்ணத்தோடு பயன் கருதாது பணிசெய்துகிடக்கப் பாடுவதில் அந்த உள்ளர்த்தம் பொதிந்திருந்தது.

துரையப்பாபிள்ளை கடவளரைப் பாடும்போதும் பாரதிபோல சமூக மாற்றம், விடுதலை குறித்த அக்கறை கொண்டிருந்தார். பின் தொடர்ந்து சோமசுந்தரப்புவர், பெரியதம்பிப்புவர் போன்றோரும் இலங்கை மணித்திரு நாட்டின் விடுதலைக்காக இறைஞ்சினர்.

வெள்ளையர் வெளியேறிய சுதந்திரம் சாத்தியப்பட்ட போதிலும் சமூக விடுதலை எட்டப்படவில்லை எனக்கண்டபோது ஐம்பதுகளின் பிற்கூறில் 'மண்வாசனை இலக்கியம்' தோற்றம் பெற்று புதிய செல்நெறியைத்தொடக்கியது. அடிநிலை மக்களின் விடுதலைக்கான பயன்பாடு கலை இலக்கியத்தில் வேண்டப்படுவது என்ற இலக்கு மண்வாசனை இலக்கியக் கோசத்தின் பின்னால் உறைந்திருந்தது.

நீண்ட நெடிய கலைவரலாற்றில் இருந்த பயன்பாட்டுக்கும் இப்புதிய போக்கின் தேவைக்குமிடையே ஒரு விதத்தில் நேர்விரோதமான குறிக்கோள் காணப்பட்டது. பாரதி தொடக்கிய ஒப்பிலாத பொதுவுடைமைச் சமூக சிருஷ்டிப்புக் குறிக்கோளை ஈழத்து மண்வாசனை இலக்கியக் கோசம் கொண்டிருந்தது. இது உடைமை

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

உருவாக்கமும் விரிவாக்கமும், உடைமை முறை பேணலும் என்ற முந்திய பயன்பாட்டிற்கு நேர்விரோதத்தானே! இயற்கைச் சொத்து அனைவர்க்கும் பொது என்பதை தனியுடைமைக் கருத்தியலில் ஊறித்திளைத்த பல பேரால் ஏற்கமுடியாமற் போயிற்று. எமது முன்னைய கலை இலக்கியங்கள் இத் தனியுடைமைசார் கருத்தியலைத் தவிர்க்கவியலா வரலாற்றுத் தேவை காரணமாக வளர்த்து வந்தது. அந்தக் கலை இலக்கியத்தைப் பார்த்து 'இலக்கியத்தின் இலக்கியம்' படைக்க முனைந்தவர்களால் புதிய வரலாற்றுப் போக்கைப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. இலக்கியத்தின் இலக்கியம் என்றில்லாமல், அந்த இலக்கியங்கள் தோன்றியது அன்றைய மக்களின் வாழ்வின் வெளிப்பாடு எனக்கண்டு, அதுபோல இன்றைய மக்கள் எழுச்சிகள் பொதுமைநெறி படைக்க விழைபவை எனத்தேர்ந்து மக்களுக்கான இலக்கியம் படைக்க முனைந்தோர்க்கு புதிய பயன்பாடு ஏற்படையதாயிருந்தது (பழந்தமிழ் இலக்கியத்திலும் புகுத்துண்டு வாழ்தலும், அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்றாகும் என்பதும், மானுடம் வெல்லும் வண்ணம் இல்லையென்பது இல்லாத சமூகத்தைக் கனாக்காண்பதும் என்றவகையில் பொதுமைநெறி காணப்பட்டுள்ளது).

மஹாகவி பழைய பாடுபொருள்களைக் களைந்து சூழ்ந்திருக்கும் இன்னல்களைப்பாட அறைகூவினார். முருகையன் ஓடுக்கப்பட்ட மக்களின் போராட்டங்களைப் பாடினார். பசுபதி, சுபத்திரன் எனப் போர்ச்சுவாலைக் கவிஞர்கள் தோன்றினர். நீலாவணன், சண்முகம் சிவலிங்கம், புதுவைஇரத்தினத்துரை, நு., மான், சிவகேசரம், வ. ஐ. ச. ஜெயபாலன், சேரன், அகளங்கன், முரளிதரன், சோலைக்கிளி என சமகால பயன்படு தேவையொட்டிக் கவிபடைத்தோர் வரலாறு தொடர்ந்தபடி.

இந்த மாற்றங்களை உள்வாங்க முடியாது ஒதுங்க முனைந்தவர்கள் இலக்கியத்தினுள் முகம் புதைத்தனர். இந்த ஒதுங்குதலின் தொடக்கத்தை ரசிகமணி கனக செந்திநாதரிடம் காணலாம். வாழ்க்கையிலிருந்து அழகியல் அம்சங்களை உள்வாங்கிப் புதிய இலக்கியத்தைப் படைப்பதைவிடவும் மரபிலக்கியத்தின் அழகியலைப் புதிய வடிவங்களுக்கு மடைமாற்றுவதையே ரசிகமணி கனகசெந்திநாதன் போன்றோர் மேற்கொண்டனர். இதற்கு அமைவாக மரபிலக்கியத்தின் ரசனைக்கூறுகளை வெளிக்கொணர்தல் அவர்களது முதன்மைப் பணியாயிற்று (இலக்கிய நாட்டத்தில் அதுவும் ஒன்றாக அமைவது வேறு, அதுவே முதன்மைப் பணியாகிவிடுதல் பயனுடையதாகா). ரசனை நாட்டத்தின் அடுத்தகட்டப் பரிணமிப்பாகவே அழகியல் வாதம் தோற்றம் பெற்றது. மு. தளையசிங்கத்தின் பாசறையில் வளர்ந்த மு. பொன்னம்பலம், அ. யேசுராசா போன்றோர் அழகியல் வாதத்தை முனைப்பாக்கியவர்கள்

எனலாம். மண் வாசனை இலக்கியம் சாதியத்துக்கு எதிரான போராட்டத்தை பிரதானப்படுத்தியபோது மு.த. தமிழினத் தேசிய விடுதலையே பிரதான செல்நெறி எனக் குரல் கொடுத்தார். அவரது எண்ணத்துக்கு மாறாக வரலாறு, தீண்டாமை ஒழிப்பு போராட்டத்தை ஈழத்துப் பிரதான செல்நெறியாய் அறுபதுகளில் இனங்காட்டியதன் பேறாக எழுபதுகள் வரையில் சாதியத்துக்கு எதிரான போர்க்குணமிக்க இலக்கியங்களே முதன்மை நிலை எய்தின.

இப் பிரதான பயன்பாட்டு நெறியை ஏற்க முடியாத மு. த. அணியினர் அழகியல்வாதத்துள் முடங்க நேர்ந்தது. அடக்குமுறை, அதற்கு எதிரான போராட்டம், இறுதியில் வெற்றி என்பதாக உழைக்கும் வர்க்கத்தவர் படைப்புகள் ஒரே வாய்ப்பாட்டுக்குள் இயங்குவதாகக் குற்றஞ் சுமத்திய அழகியலாளர்கள், மனச்சிதைவுகளும், சோகங்களும், விரக்தியும், குரோதங்களும், காமங்களும், தோல்விகளும் படைப்பாக்கப் படுவதே அழகியல் கலைக் குணாம்சமுடையது எனக் கூறினர். "அலை" சஞ்சிகையும் "திசை" பத்திரிகையும் அழகியல் வாதத்துக்காக உழைந்தவை.

கலை - இலக்கியம் ஆத்மார்த்த அனுபவஞ் சார்ந்ததாய் இருக்கவேண்டும்; தற்காலிகமான சமூகப்பயன்பாட்டுக்காக பலிபோய் விடக்கூடாது; காலங்கடந்த நிலைபேறுடையதாய்த் திகழ வேண்டிய இலக்கியம் சமகாலத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் நோக்கில் பிரச்சாரம் செய்ய முனைவது தற்சொலைக்கு ஒப்பாகும்; இவை அழகியல்வாதிகள் முன்வைக்கும் அடிப்படைத் தர்க்கம்.

சாதியத் தகர்வுக்காகக் குரல் கொடுக்கும் இலக்கியங்களைப் பிரச்சாரம் எனக் கூறிய யேசுராசா போன்றோர் தேசிய இன எழுச்சிக்கான படைப்புகளை அவ்வாறு பார்க்கவில்லை. "கவிதை" எனும் சஞ்சிகை யேசுராசாவை ஆசிரியராகக் கொண்டு வெளிவந்தது. இளங்கவிஞர்களை வளர்ப்பது என்ற அர்த்தப்படுத்தலோடு இனவிடுதலைப் பிரச்சாரஞ் சார்ந்த கவிதைகளை யேசுராசா வெளியிட்டதோடு, அதன் நியாப்பாடுகளையும் வலியுறுத்தத் தவறவில்லை. ஆக, பிரச்சாரம் என முத்திரை குத்துவது தமக்கு உடன்பாடில்லாத அரசியல் எனவரும்போது மட்டுமே என்பது வெளிப்படை. யேசுராசா அழகியல்வாதத்தின் பேரால் மாக்ஸிய அழகியலை நிராகரிக்கும் செயற்பாட்டிலேயே எப்போதும் முனைப்பாக ஈடுபட்டார். மாக்ஸிய அழகியலை வலியுறுத்திய க. கைலாசபதி பிரதான எதிரியாய் யேசுராசாவால் கருதப் படலானது இப்பின்னணியோடு விளங்கப்பட வேண்டியவொன்று.

III

என்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்தில் அழகியல் வாதம் தொடர்பான தர்க்கம் முனைப்புற்றது. கைலாசபதியின் “முற்போக்கு இலக்கியத்தின் அழகியல் பிரச்சனைகள்” என்ற கட்டுரை “சமர்” சஞ்சிகையில் வெளிவந்ததைத் தொடர்ந்து “அலை” யில் அந்தவிவாதம் முடுக்கிவிடப்பட்டது.

“அலை” க்குப் பதிவை மலையகத்திலிருந்து வெளிவந்த “தீர்த்தக்கரை” முன்வைத்தது. “லங்கா கார்டியன்” ஆங்கிலச் சஞ்சிகையில் ஏ. ஜே. கனகரத்தினா, ரெஜிசிரிவர்த்தனா, சிவசேகரம், சமுத்திரன் என்போர் இரு அணிசார்ந்தும் தத்தம் கருத்துகளை முன்வைத்து விவாதிக்கும் வண்ணம் ‘அழகியல் போராட்டம்’ முனைப்புற்றது. ஒருவகையில் ஐம்பதுகளில் மரபுப்போராட்டம் வகித்த பாத்திரத்தை எண்பதுகளில் அழகியல் போராட்டம் கொண்டிருந்தது எனலாம்.

ஆயினும் மரபுப்போராட்டத்தில் மக்கள் இலக்கியத்தை இழிசனர் இலக்கியம் எனக் கூறிய மரபுவாதிகள் முற்றாக வாயடைத்துப்போகும் வண்ணம் மாக்லிய இலக்கிய கர்த்தாக்களால் செய்ய முடிந்ததுபோல் அழகியல் போராட்டத்தில் இயலாமற் போயிற்று. விவாதத்தைத் தொடக்கிவைத்த க. கைலாசபதி 1982 டிசெம்பர் 6 இல் மறைந்துவிட்டமையும், அவரது அணியில் இருந்தோரே எதிர் அணியில் விவாதத்தைத் தொடக்கக்காரணமாயினர் என்ற நிலைமையினாலும் இவ்விவாதம் முழுநிறைவடைய முடியாமற் போயிற்று எனலாம். இவ்வாறு கூறுவது விவாதத்திற் கலந்துகொண்டோரின் காத்திரமான பங்களிய்பைக் குறைப்பதாகாது: உண்மையில் அந்தவிவாதம் வளமிக்கது. ஆயினும் க. கை எழுப்பிய பிரதான விடயங்கள் வளர்க்கப்படவில்லை என்ற ஆதங்கம் திறனாய்வாளர்களிடையே உண்டு.

இங்கே விவாதம் தொடக்கம் பெற்ற சூழல் நினைவு கூரப்படல் அவசியமானது. மாக்லியத் திறனாய்வாளர்களாக அறியப்பட்ட து. மான், மொளனகுரு. சித்திரலேகா ஆகியோரால் எழுதப்பட்ட “இருபதாம் நூற்றாண்டு எழுத்து இலக்கியம்” என்ற நூல் மாக்லிய படைப்புகளில் அழகியல் குறைபாடுண்டு என்ற விமர்சனத்தை முன்வைத்தது. செவ்வியல் இலக்கிய அழகியல் அளவுகோல் கொண்டு பார்ப்பதால் இந்த விமர்சனம் முன்வைக்கப்பட்டதைக் கவனத்தில் எடுத்த க. கை சமர் சஞ்சிகையில் “முற்போக்கு இலக்கியத்தின் அழகியல் பிரச்சனைகள்” எனும் தலைப்பிலான மேலே குறித்த கட்டுரையை

எழுதினார். அதே இதழில் சித்திரலேகாவின் எதிர் வினைக்கட்டுரையும் வெளிவந்தது. அதன் பின்னரே மேலே குறித்தவாறு அலை. தீர்த்தக்கரை. லங்கா கார்டியன் போன்றவற்றில் விவாதம் வளர்ந்தது.

முற்போக்கு இலக்கியம் தனக்கேடான அழகியலை உடையது என்பதே க. கை இன் விவாதம். ஆயினும் பொத்தாம் பொதுவான அழகியல் அளவு கோலில் இருந்து சித்திரலேகா போன்றோர் இறுதிவரை மீளவில்லையென்றே கூறவேண்டும். நுண்கலைத்துறைத் தலைவராகவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டமையால் கா. சிவத்தம்பி செவ்வியல் அழகியலில் அதிக நாட்டங்கொள்ள நேர்ந்தது மற்றொரு துர்ப்பாக்கியம்: மரபுப் போராட்ட காலத்து 'போராளியாக' விளங்கிய அவர் புலமையாளர் எனும் பாத்திரம் வகிக்கநேர்ந்தமையால் செவ்வியல் இலக்கியத்தின் அழகியலிலே வளர்ச்சிகாட்டவேண்டி ஆயிற்று.

நுண்கலைத்துறையில் நாடகம் புதுப்பரிமாணங்களை எட்ட உதவியதில் கா. சிவத்தம்பியின் வழிகாட்டல், இலக்கியத்துறைக்கு பொதுவான அழகியல் நெறிகாட்டியதிலிருந்து வேறுபட்டது எனலாம். அவரது வழிகாட்டலில் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம், சிதம்பரநாதன் போன்றோர் மக்கள் கலைகளுடன் இணைத்து விடுதலை அரங்குநோக்கி நாடகக்கலையை விருத்திசெய்திருந்தனர். இது மக்கள் கலையின் அழகியல் பரிமாணம் எனக்காணாமல் இதையும் செவ்வியல் அழகியலாய் மயங்கியதில் இதன் வளர்ச்சியை வடிவவாதமாயாக்கும் தவறு நேர்ந்தது. மக்களுக்கான படைப்பு என்பதிலிருந்து விலகி உருவச்சிறப்பின் வெற்றி யென்ற குழப்பம் "உயிர்த்த மனிதர் கூத்து" எனும் வடிவவாதப்படைப்பை சிதம்பரநாதன் தருவதற்கு வழிகோலியது; அது தோல்வியடைந்ததாய் கணிக்கப்படலாயிற்று. அதே உள்ளடக்கம் "மானுடம் சுடரும் ஓர் விடுதலை" என்ற மகுடத்தில் சிதம்பரநாதனாலேயே மக்களுக்கான வடிவமாய் "எளிமைப்" படுத்தப்பட்டபோது வெற்றிபெற முடிந்தது. கலைத்துவ உச்சங்களைத் தொட்டதாகக் கருதப்பட்ட "உயிர்த்த மனிதர் கூத்து" கலைப்படைப்பு என்ற வகையில் தோல்வியடைந்ததும், "எளிமைப்" படுத்திய "மானுடம் சுடரும் ஓர் விடுதலை" கலைத்துவப் பரிமாணச் சிகரங்களில் இருந்து இறங்கிய போதிலும் கலைப்படைப்பாக வெற்றிபெற முடிந்ததும் எவ்வாறு? க. ஸ்ரீகணேசனின் "யாழ்ப்பாணத் தமிழ் நாடக அரங்கு" எனும் விமர்சனக்கட்டுரைகள் அடங்கிய நூல் இத்தகைய சிந்தனைகளைக் கிளர்த்துவது தவிர்க்கவியலாதது.

செவ்வியல் அழகியலும் மக்களுக்கான அழகியலும் வேறானவை என்பதையே இது காட்டுகின்றது. கலைத்துவத்தீட்சை பெற்ற ரசானுபூதி மான்களுக்கான அழகியல் மக்களை வெறும் மாக்கள்

எனக் கருதியகாலத்தோடு வழக்கொழிந்துபோகவேண்டியது. இழிசனர் வழக்காறு என மக்கள் அழகியற் தாரதம்மியங்களைக் கொச்சைப் படுத்திய மரபுவாதப் பண்டிதர்கள்போல் அழகியல்வாதப் பண்டிதர்கள் மக்களைப்பிரிந்து வேதவிசாரங்களில் ஈடுபடுவது காலப்பொருத்தமற்றது. மக்களுக்கான படைப்புகளில் கலைத்துவ உச்சங்களைத் தொடுவதைக் கூறும்போது ஏற்கமுடியும்: எழுதியவருக்கும் விளங்காமல் எவருக்கும் பிடிபடாமல் அருவருவாய் மயக்கும் அழகியல் கூறுகளை கலைத்துவ உச்சங்கள் எனக்கொண்டாடுவது வாலறுந்த நரிக் கூட்டம் கடவுளைக் கண்ட கதையை ஒக்கும்.

செக்குமாட்டுச் சுழற்சியில் வலம் வரும் இன்றைய தமிழகச் சூழலில் யதார்த்தத்திலிருந்து விலகி நனவிலி மனங்களைப் படைக்க வேண்டும் என்ற பிரம்மோபதேசம் எழுவது இயல்பானது. யாழ்ப்பாணத்தேசம், வன்னித்தேசம், மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை, மலையகம், கொழும்பு எனத் துண்டாடப்பட்டு, சொந்தமண்ணிலேயே பல்வகை அடையாளப்படுத்தல்களுக்குள்ளாகி, தன்னடையாளங்கள் சிதைந்து, பாலும் ஐசியுமே ஆளாக மாறும் அவலத்தில், இருப்பை நிலைநிறுத்தப் போராடும் எமது சூழலில், மலிந்துகிடக்கும் சம்பவக் குவையிலிருந்து ஆழமான இலக்கியப் பரிணமிப்புகள் ஏற்படமுடியாமற் போவது ஏன்? இலக்கியத்தின் பயன்படுதன்மையை நிராகரித்து அருபமான அழகியல்வாதங்களுள் முடங்கியமையும் இதற்கான ஒரு காரணமாகும்.

நாடகத்துறையில் ஒரு விலகல் பலமான அடியைத்தந்த பின் மீண்டும் மக்களுக்கான அழகியலை வரித்தபோது ("உயிர்த்த மனிதர் கூத்து," "மானுடம் சுடரும் ஓர் விடுதலை" என மாறியதன் வாயிலாக) மீள முடிந்தது. மக்களோடு மக்களாய், மக்களுக்கான கலையாய் விடுதலை அரங்கு நோக்கி வளர்ந்ததன் பேறு தமிழ் நாடகவளர்ச்சியில் ஈழமே முன்னணி பெற வழி கோலியது. மக்கள் எழுச்சியில் ஊர்வலங்களிலும் அரங்கநிகழ்வுகளிலும் கவிதை பயன்படுத்தப்பட்டன; போர்ச்சுவாலையின் படையல்கள் அதற்கே ஆகுதி ஆயின. அதன் விளைவாக தமிழ்க்கவிதை வளர்ச்சியில் ஈழமே உச்சம்பெற முடிந்தது.

தீண்டாமைக்கு எதிரான போராளி கே. டானியலின் புனைகதைகள் தமிழகத்திலும் தலித் இலக்கியத்தின் முன்னோடியாகக் கருதப்படுகிறது. அவ்வாறே முழுமையாய் தமிழின் புனைகதை இலக்கிய வளர்திசையை ஈழத்து தமிழ் இலக்கியத்தால் எட்டமுடியும்; அழகியல்வாத முடக்கங்களிலிருந்து மீண்டு இலக்கியத்தின் பயன்பாட்டுவாதத்தை மணங்கொண்டு மக்கள் இலக்கியத்தின் அழகியற்தாரதம்மியங்களை

உள்வாங்குவதால் மட்டுமே அது சாத்தியமாக முடியும். இதற்கென முழுத்தமிழிலக்கியப் பரப்பின் மக்கள் அழகியற் கூறுகள், உலகவரலாற்று வளர்ச்சிக்கூறுகள் கவனத்திற் கொள்ளப்படுதலும் வேண்டப்படுவதே; அடிப்படை எமது மக்களின் அழகியல். எமது மக்களுக்கான பயன்பாடு என்ற தெளிவு அவசியம்.

நாவலர், சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை, க. கைலாசபதி போன்றோர் தமிழியலின் பல அம்சங்களுக்கு முதன்மைப் பங்களிப்பாளர்களாய்த் திகழ்ந்தது போன்றே மீண்டும் ஈழம் தன் கடன் செய்யக் காலம் கனிந்துள்ளது. எமது சுருத்தியல் தளம் அதற்கமைவாய் விரிவாக்கம் கொள்க!

IV

ஒரு பிரயோகப் பார்வை

எமது மக்களின் வாழ்வுப் போராட்டங்கள் இரத்தமும் சதையுமாய் உயிர்த்துடிப்புடன் புனைகதை இலக்கியத்தில் படைக்கப்பட்டு வருவது மெய். இன்றைய அழகியல் போராட்டம் அதை முடக்குவதாய் இல்லாமல் அதற்கைய கலைத்துவப் பணியை ஊக்குவதாய் இருத்தலவசியம். தமிழக வாழ்க்கைச் சூழல் கலைஞனை சலிப்புறச் செய்வது, சில எழுத்தாளர்கள் வணிகப் படைப்புகளால் சோரம் போகிறார்கள். அதற்குரியவகையில் வன்முறையும் பாலியல் விகாரங்களும் எழுத்தாக்கப்படுகிறது. இன்னுக்கு சிலபேர் இன்றைய சமூக இருப்பை நிலைநிறுத்தும் நோக்கில் ஆத்மார்த்த உபதேசங்களை வாரியிறைப்பர். ஒரு உண்மைக் கலைஞனால் இத்தகைய பயன்பாட்டுவாதங்களில் சீரழிந்துவிட முடியாமையினால் தூய கலைவாதத்தில் (அழகியல்வாதத்தில்) முடங்க நேர்கிறது.

இன்றைய ஈழத்து வரலாறு வேறு வகையானது. இங்கு பயன்பாட்டுவாதம் என்பது மக்களின் இருப்புக்கான போராட்டங்களைச் சார்ந்தது. இங்கே உண்மைக் கலைஞன் இந்த சமூகச் சச்சரவுகளில் மக்களோடு மக்களாகப் பங்கேற்று வாழ்ந்தனுபவித்து மக்களுக்கான படைப்புகளைத் தர வேண்டியவன். பரந்துபட்ட மக்களை ஐக்கியப்படுத்தும் மார்க்கம் முன்னெடுக்கப்படவில்லையெனக் காரணங் கூறி ஒதுங்குதல் அர்த்தமற்றது. மக்கள் தமது போராட்டங்களுடாக சரியான மார்க்கத்தை வந்தடைவர். வெறும் தத்துவார்த்தப் போதனைகளை விடவும் அனுபவம் சிறந்த ஆசிரியனாய் அமையும். அந்த அனுபவம் மொட்டைத் தலைக்கு கிடைக்கும் சீப்பாக ஆகிவிடாமல் பயனுள்ளதாய்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

அமைதல் வேண்டும். மக்களிடமிருந்து ஒருங்குதிரட்டிப் பெறும் அனுபவச் செழுமையை படைப்பாக்கி புதிய வளர்ச்சியை எட்டும் திசையில் அதை அமைப்பதன் வாயிலாக கலைஞன் தனது பங்களிப்பைச் செய்யமுடியும்.

இதற்கமைவாக எமது படைப்பில் வரலாற்று அனுபவத்தையும் உள்வாங்க வேண்டும். வாழ்வைப் படைப்பாக்கம் செய்வது பிரதிபலிப்புவாதம் எனக்கூறி அழகியல் வாதத்தின் பேரால் நனவிலி மனங்களைப் படைப்பாக்க வேண்டும் எனக் கூறுகிறவர்களும் ஐம்பதுகளின் மண்வாசனை இலக்கியச் செல்நெறி வளமுள்ள பங்களிப்பு எனச் சொல்வதுண்டு. அந்தவகையில் மண்வாசனை இலக்கிய இயக்கம் எத்தகைய பங்களிப்பை நல்கியது எனக்காணுதல் பயனுள்ளது. அது மரபுப்போராட்ட காலம். அதற்கு முன்னதாக இருப்பு படைப்பாக்கப் பட்டதுண்டு. முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் இருப்பை மட்டுமன்றி மாற்றத்தையும் படைப்பாக்கிக் காட்டியது. ஈழத்து சிறுகதை வளர்ச்சியை உதாரணமாய்க் கொண்டு இந்த மாற்றப் போக்கை இனங்காணலாம்.

“மணிக்கொடி” முப்பதுகளில் தமிழகத்தில் தமிழ் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு களம் அமைத்துக் கொடுத்த காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் இலங்கையின் தமிழ் சிறுகதை மூலவர்களான க.தி. சம்பந்தன், சி. வைத்திலிங்கம், இலங்கையர்கோன் ஆகியோர் முன்னணிக்கு வந்தனர். இத்தகைய எழுச்சிக்கான புறநிலை யதார்த்தம் தமிழகத்தில் உப்புச் சத்தியாக்கிரகத்தின் வாயிலாகவும் இலங்கையில் டொனமூர் அரசியல் திட்டம் நடைமுறைக்கு வந்ததினூடாகவும் உருவாக்கிக் கொடுக்கப்பட்டது.

ஆயினும் சிறந்த அரசியல் இலக்கியத்துக்கான முன்னோடியாகத் திகழ்ந்த பாரதியை பின்பற்றுவோர் எனப் பிரகடனப் படுத்திய இவர்களது படைப்புக்கள் எந்த வகையிலும் அரசியல் இலக்கியத்துக்குரியதாய் அமையவில்லை. மணிக்கொடிக்காரர்களான வ. ரா., புதுமைப்பித்தன், பி.எஸ். ராமையா போன்ற சிலர் ஓரளவு வாழ்வை, உண்மையை நேர்நின்று நோக்கி எழுதும் மனோபாவம் பெற்று இருந்தனர். மாறாக, கு.ப.ரா., சிட்டி, பிச்சைமூர்த்தி, சிதம்பரசுப்பிரமணியன், மௌனி போன்ற பலர் வடமொழிச்சார்பு, காவியரசனை, வடிவ அமைதி, மனோதத்துவ ஈடுபாடு முதலிய தளங்களிலேயே சிறுகதையை அமைத்துக் கொண்டனர்.

ஈழத்து சிறுகதை இலக்கியமூலவர்கள் புதுமைப்பித்தன் போன்றோரையன்றி பின்னவர்களை அதிகம் பின்பற்றலாயினர். இலங்கையர்கோன், கு.ப.ரா., பிச்சைமூர்த்தி ஆகியோரைப் போல ஆண்

பெண் உறவுசம்பந்தமான விடயங்களையே எழுத்தில் வடித்தார். சி. வைத்திலிங்கம், தேசிகவினாயகம்பிள்ளை போல மென்மை, பெண்மை, கனிவு, அழகு, இனிமை முதலிய பண்புகளை இலக்கியப்படுத்தினார். சம்பந்தன், மௌனியைப் போன்று மனக்குகைக்குள் குடைந்து குடைந்து மனோதத்துவ அடிப்படையில் தன்னுணர்வில் தானே அமிழ்ந்து போகும் பாத்திரங்களைப் படைத்தார்.

ஈழத்து சிறுகதை முன்னோடிகள் பெரும்பாலும் தமிழகச் சஞ்சிகைகளிலேயே எழுதினர். மணிக்கொடிக்குப் பின்னர் கலாமோகினி, சந்திரோதயம், சிராமணியன், பாரததேவி போன்ற சஞ்சிகைகளில் எழுதினர். இக்கட்டத்தில் பழைமைக்கும் புதுமைக்குமிடையே வேற்றுமை எழுத்தொடங்கியது. நாற்பதுகளில் இலட்சிய வேகத்துடன் அ.ந. கந்தசாமி, தி.ச. வரதராசன், அ.செ. முருகானந்தன், சு.வே. இராஜநாயகன், கணகசெந்திநாதன், நாவற்குழியூர் நடராசன், ச. பஞ்சாட்சர சர்மா, சு. வேலுப்பிள்ளை எனப் பலரும் இப்பத்திரிகைக் களங்களைப் பயன்படுத்தலாயினர். இத்தகைய எழுச்சி நிலையில் பழமையையும் புதுமையையும் ஒட்டவைக்கும் முயற்சியில் வெற்றிகண்ட “ஈழகேசரி” இலங்கையில் இருந்து வெளிவரலாயிற்று. இரண்டாவது காலப்பிரிவினர் பழமையுடன் புதுமையை இணைக்க முயலும் ஈழகேசரிப் பண்ணையிலேயே வளர்ந்தனர்.

ஆயினும் இரண்டாவது காலப்பிரிவினர் பெரும்பாலும் “மறுமலர்ச்சி” இயக்கத்தினர் என்றே இனங்காணப்படுவர். தி.ச. வரதராசன் (வரதர்), அ.செ. முருகானந்தன் ஆகியோரை இணை ஆசிரியர்களாய்க் கொண்டு வெளிவந்த “மறுமலர்ச்சி” சஞ்சிகையில் இவர்கள் எழுதியதால் இவ்வாறு அழைக்கப்படலாயினர். மறுமலர்ச்சி 1942 இலிருந்து 3 வருடங்கள் வெளிவந்த பின்னர் 1948இல் மீண்டும் தொடங்கி சிலகாலம் வெளிவந்து பின் நின்றுபோயிற்று. மறுமலர்ச்சி இயக்கம் எனக் கூறப்பட்டு வந்தபோதிலும் ஒரு ஒழுங்கமைவான அமைப்பாக அது விளங்கவில்லை. மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தினரும் பாரதி வழிவந்த புதிய இலக்கிய உத்வேகத்தையே வெளிப்படுத்தினர்.

மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தினரின் உலகம், எழுதுவது, இரசிப்பது, பரிசீலனை செய்வது, வெளியிடுவது என்ற வட்டத்திற்குள்ளேயே இயங்கியது. கிராமிய வாழ்வும் காட்சிகளும் படைப்புகளில் முனைப்படைந்தபோதிலும் அரசியல் கண்ணோட்டமும் சமுதாய உணர்வும் வெளிப்பட்டதாகக் கொள்ள முடியவில்லை.

சுதந்திரத்துக்குப் பின்னரே அரசியல் விழிப்புணர்வும் சமூக

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

சீர்திருத்த - புரட்சிகரக் கருத்துக்களும் படைப்பாளிகளை ஈர்ப்பதாயிற்று. தனிச் சிங்களச் சட்டம் பற்றிய பிரஸ்தாபங்கள் தமிழின உணர்வை முறிக்கிவிட, தி.மு.க. சார்பான "பொன்னி" போன்ற சஞ்சிகைகள் வெளிவரக் காரணமாயிற்று. அதன்வழியே தி.மு.க. அளவில் சமூக சீர்திருத்த உணர்வைப் பெற்றவர்கள். இலக்கியக் கோட்பாட்டில் திட்டமான வரையறையையோ கருத்தியலையோ எட்டவில்லை.

மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தவரான அ. ந. சுந்தசாமி ஐம்பதுகளில் இன்னொரு திசைவழியே வளர்ந்தார். அவரோடு பலரும் இணைந்து முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் என்ற அமைப்பு உருவாக முடிந்தது. இந்த அணியே அரசியல் சித்தாந்த விழிப்புணர்வுடன் இலக்கியத்திலும் புரட்சிகர வளர்ச்சியை எட்டமுயன்றது. இந்த அமைப்பின் ஸ்தாபகர் கே.கணேஷ் மலையகத்தவர்.

யாழ்ப்பாணத்தை 'மையமாகக் கொண்டு இலக்கிய இயக்கம் செயற்பட்டு வந்த வரலாற்றில் இது ஒரு புதிய திருப்பம். இந்தப் புதுமைக்காகவும் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் பெருமைப்பட முடியுமாயினும், அதைத் தக்கவைக்கும் வகையில் தலைமையை நாடுபவரந்த அமைப்பாக அது கொள்ளவில்லையென்பது துரதிருஷ்டம்.

ஆயினும் பரந்த தளமொன்றில் நாடுதழுவிய அமைப்பாக, முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் கட்டியெழுப்பப்பட்டது. முதற்தடவையாக வெறும் பத்திரிகை, சஞ்சிகை சார்ந்த அமைப்பாக அன்றி, முறையாக மாநாடு கூடி, சட்டதிட்டங்களை வரையறுத்து, தீர்மானிக்கப்பட்ட குறிக்கோளின் திசைவழியே ஐக்கியப்பட்டு செயற்படும் அமைப்பாக முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் இயங்கியது.

இத்தகைய அமைப்புருவாக்கத்திற்கு முன்னரே, இதற்கேற்ற புறநிலையதார்த்தம் எழுச்சி கண்ட தொடக்க நிலையிலேயே, கிழக்கில் கே. எம். எம்.ஷா. (பித்தன்), வ.அ. இராசரத்தினம் ஆகியோர் சிறுகதை உலகில் காலடி எடுத்து வைத்துவிட்டனர். ஐம்பதுகளின் புதிய சிந்தனைப் போக்கு அவர்களிடம் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை வ.அ.இ. ஊடாகக் காணலாம்.

"ஒரு காவியம் நிறைவெறுகிறது" எனும் தலைப்பில் ஒக்டோபர் 1996இல் வெளிவந்த வ.அ.இ. இன் 50 சிறுகதைகளின் தொகுதியினுள் நுழையும் போதே ஐம்பதுகளின் மாற்றப்போக்குக் குறித்த சர்ச்சையுடன் தான் புகுவோம். முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் 1952 இல் தோற்றம் பெற்றது. அதன் முதல் மாநாடு 1954 இல் கூடியது.

அதன் பின்னர் யதார்த்த இலக்கியம், மண்வாசனை இலக்கியம், தேசிய இலக்கியம் எனும் கோட்பாடுகளை வீறுடன் முன்னெடுத்துப் பிரசாரப்படுத்தி பல இளம் எழுத்தாளர்களை சமூகப் பிரச்சினையை மையப்படுத்தி இலக்கியம் படைக்க ஆற்றுப்படுத்துகிறது மு.எ.ச.

ஐம்பதுகளின் பிற்கூறில் ஆரவாரமாகச் செயற்பட்ட மு.எ.ச. திருகோணமலை வட்டார அமைப்பாளராகத் தம்மை 'நியமித்தது' பற்றி வ.அ.இ. குறிப்பிடுகிறார் (நியமித்ததை மேற்கோள் அடையாளப்படுத்துகிறார்). நியமித்தது என மேற்கோள் அடையாளமிட்டுக் காட்டுவதன் வாயிலாக தனது பூரண சம்மதம் இருந்திருக்கவில்லை எனக் காட்ட முயல்வதாய்க் கருதலாம். தவிர, மு.எ.ச. இயக்கப்படுத்திய புதிய வழிமுறையைத்தாம் அவர்கள் ஊடாகப் பெறவில்லை என்பதையும் எடுத்துக்காட்டுவார். ஏற்கனவே தான் யதார்த்தம், தேசியம், மண்வாசனை வெளிப்பட எழுதிவிட்டதாக அப்போது வலியுறுத்தியதையும், அவர்கள் சொன்னபடி 'நல்ல பிள்ளை' யாக நடக்கமுடியாமற் போனதையும் சொல்கிறார்.

இந்தநிலையில், 1962 இல் 'தோணி' எனும் தலைப்பில் தனது முதல் சிறுகதைத் தொகுதியை அவர் வெளியிட்டார். 1954 இற்கு முன் எழுதிய 14 சிறுகதைகள் அதில் அடங்கின. அவற்றில் 'புதிய கோட்பாடுகள்' பழைய முறையிலே சொல்லிவிட்டதைக் காட்டும் வகையில் முன்னுரையில் மேல்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார் வ.அ.இ. :

"யதார்த்தம், தேசியம், மண்வாசனை போன்ற கோஷங்கள் வலுப்பெற்று, இலக்கிய உலகிலே ஓர் புத்துணர்வும், மறுமலர்ச்சியும் ஏற்பட்டிருக்கும் இத் தருணத்தில், என் ஆரம்பகாலக் கதைகளை வெளியிடுவதன் மூலம், தேசியம், யதார்த்தம், மண்வாசனை என்ற கோஷங்கள் எழுவதற்கு முன்னால், ஈழத்துச் சிறுகதை இலக்கியம் இருந்த நிலையைப் பிரதிபலிக்க எண்ணினேன்... இத் தொகுதியைப் படிப்பவர்கள், ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் தொட்டு வளர்ந்துவரும் இலக்கிய மரபிற்குக் குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில், விமர்சகர்கள் ஏதேதோ பெயர் சூட்டி ஆரவாரிக்கிறார்கள் என்றால் அதற்கு நான் பொறுப்பாளியாக மாட்டேன். ஏனென்றால், நான் ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரின் இளைய சகோதரன். எனக்கு முன்னால் வேறெந்த விவாசமும் ஒட்டப்படுவதை விட அவருக்குத் தம்பி என்று சொல்வதிலேதான் நான் பெருமைப்படுகிறேன்."

இவ்வாறு 1962 இல் 'தோணி' சிறுகதைத் தொகுதியில் குறிப்பிட்ட விடயத்தை 1996 இல் வெளியிடும் இன்றைய தொகுதியின் முன்னுரையில் எடுத்துக்காட்டுகிறார் வ.அ.இ.. கூடவே, மு.எ.ச.

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

முன்வைத்த உலக நோக்குப் பற்றித் தாம் எழுதமுற்பட்ட காலங்களில் அறிந்திருக்கவில்லை என்பதையும் சொல்வார். "நான் எழுத ஆரம்பித்த காலத்தில், எனக்கு எந்த 'இசம்'களும் தெரியாது. 'இயல்'களும் தெரியாது. ஆனால், மகாவலி கங்கை கடலோடு கலக்கும் எனது வட்டாரத்து மக்களின் வாழ்க்கையையும் 'காவம்' பொழிலும் கழிமுகமும் புள்ளணிந்த ஏரியும் மல்கிய' கொட்டியாபுரப்பற்றின் அழகையும் என் கதைகளிற் கொண்டு வர வேண்டும் என்ற ஆசை, என்னுள் வெறியாகவே உருவெடுத்திருந்தது. அந்த வெறியோடுதான் எழுதினேன்" என வ.அ.இ. "ஒரு காவியம் நிறைவுபெறுகிறது" எனும் தொகுதியில் குறிப்பிடுவதை அவதானிக்கலாம்.

புதுமை நாட்டத்தை முன்மொழியும் மு.எ. சங்கத்தை நிராகரிப்பதும், மரபுத் தளத்தில் காலூன்றி நின்று இயற்கைச் சூழலையும் அழகையும் படைப்பாக்கியபோதே மண்வாசனை இயல்பாக அமைந்து விடுகிறது என்பதும், ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் காலத்திலிருந்தே இந்தத் தேசியம் இருந்து வருவதுதான் என்பதும் வ.அ.இ. இன் கருத்து. இவ்வாறு அழுத்தியுரைப்பதற்கு 1962 இல் ஏதேனும் காரணம் இருந்திருக்குமா?

'மரபுப் போராட்டம்' என ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றில் இடம் பெறும் புகழ்பூத்த விவாதம் நடைபெற்ற காலமது என்பதை நினைவு கொள்ளவேண்டும். யதார்த்த இலக்கியம், மண்வாசனை இலக்கியம் என்பவற்றின் எழுச்சியின் பேறாகப் பேச்சு வழக்கு, புனைகதை இலக்கியத்தில் (கவிதைகளிலுங்கூட) இடம்பெறத் தொடங்கியது. 'இழிசனர் வழக்கு' என இப்போக்கினை ஓரங்கட்ட மரபுவாதிகள் முற்பட்டனர். இலங்கைப் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளராயிருந்த கலாநிதி அ. சதாசிவம் 'இழிசனர் வழக்கை' நிராகரிப்பதோடு 'கதைகள் இலக்கியமாக மாட்டா' என ஒட்டுமொத்தமாக அனைத்துப் புனைகதை இலக்கியவாதிகளையும் மட்டந்தட்டினார்.

இத்தகைய ஒரு சூழலில் முழுமையான மரபுவாதியாய் இருந்து புனைகதை இலக்கியத்தை நிராகரித்துவிடவும் முடியாமல், ஐம்பதுகளில் ஏற்பட்ட எழுச்சியின் பேறான புதுமையை ஏற்றுக் கொள்ளவும் இயலாமல், மரபையும் புதுமையையும் ஒட்டவைக்கும் வேலையை வ.அ.இ. போன்றோரால் செய்ய முடிந்தது. அன்றைய புதுமைவாதிகளான மு.எ.ச. இனர் இந்த ஒட்ட வைக்கும் வேலையை செய்தோரை ஒருபடிநிலை வளர்ச்சியினர் என்ற அளவில் ஐக்கியப்படுத்தி சக்திகளாய் அரவணைக்க முயன்றனர். "ஈழத்து சிருஷ்டி இலக்கியத்துக்கு குழிதோண்டும் முயற்சி" எனும் தலைப்பில் அ.ந. கந்தசாமி 1962 பெப்ரவரி 2ம் திகதி தினகரனில் கலாநிதி அ.சதாசிவத்தின் கருத்துக்கு எதிராக ஒரு கட்டுரை எழுதியிருந்தார். அக்கட்டுரையில் புனைகதை இலக்கிய வாதிகளை மேல்வரும் மூன்று

பிரிவினராகக் காட்டினார்:

1. 'கலை கலைக்காக' என்ற தத்துவப்படி இயங்குவோர். மணிக்கொடிக் காரர். மறுமலர்ச்சிக்காரர் போன்றோர் இவ்வகையினர். க.நா.சுப்பிரமணியம் தொடக்கம் நமது சோ. நடராசா, கணகசெந்திநாதன் வரை ஏராளமானோர் இந்த அணியினர்.
2. 'கலை ஒரு பொழுதுபோக்குச் சாதனம்' என்போர். கல்கி முதல் யாழ்பாணத்து மகாதேவன் வரை இந்த இரண்டாம் பிரிவில் அடங்குவர்.
3. 'கலை ஒரு சமுதாய சக்தி' என நம்புவோர். முற்போக்கான சமுதாய உருவாக்கப் பணியில் கலையை ஒரு கருவியாகக் கருதும் சிதம்பர ரகுநாதன் முதல் டொமினிக் ஜீவா, டானியல் வரை இப்பிரிவில் அடங்குவர்.

இந்த மூன்று பிரிவினருக்கும் இடையே பலவித கருத்து வேறுபாடுளும். ஆழமான தத்துவப் பிரச்சனைகளும் இருப்பதைப் பூசிமெழுகிவிட முடியாதெனக் கூறும் அ.ந. கந்தசாயி, காலத்துக்கேற்ப மாறிவரும் பழகுதமிழைக் கையாண்டு தமிழ் வளர்ச்சிக்கு இவர்கள் எல்லோருமே உணர்வுபூர்வமாய் பங்களிப்புச் செய்கிறார்கள் எனக் காட்டுவார். பழமைபேணும் மரபுவாதிகளுக்கு எதிரான முற்போக்காளர்களின் ஐக்கிய முன்னணிக் கோட்பாடாக இதனைக் கருதலாம்.

சதாசிவம் போன்றோர் பழமை பேணும் மரபுவாதிகள் எனில், 'கலை கலைக்காகவே' எனும் கோட்பாட்டாளர்கள் புதுமையை நிராகரிக்காமலே, அதனோடு மரபை ஒட்டவைக்க முயன்றனர் எனக் கருதலாம். பழமை மரபை அப்படியே புதுமைக்குள் கொண்டுவந்து இலக்கியத்தரத்தைப் பேண முயல்வர். இவ்விடயத்தில் புதுமைவாதிகளான மு.எ.ச. இனர் மாறுபடுவர். மாறுதல் பெறுவதே மரபு என்ற வகையில், மாறிவிட்டநிலைகளையும் மாற்றவேண்டிய இலட்சியங்களையும் இலக்கியமாக்குவதைப் புதுமைவாதிகள் தமது மார்க்கமாய் வரித்தனர். "மாறுதல் பெறுவதே மரபு" எனும் தலைப்பில் சுபைர் இளங்கீரன் தினகரன் நாளிதழின் 1962 ஜனவரி 19,21,23,25 ஆகிய இதழ்களில் எழுதிய கட்டுரையில் "மாற்றங்களும், புதியனவும் தொடர்ந்து நிகழ்வன. இவற்றை எந்த இலக்கணங்களாலும், மரபுகளாலும் தடுத்து நிறுத்த முடியாது... காலத்திற்கு ஏற்பத் தன்னை மாற்றியும் தேவைக்கு ஏற்பத் தன்னைத் திருத்தியும், புதுக்கியும் வருவதே தமிழ் மரபு" எனக் காட்டுவதை அவதானிக்கலாம்.

வ.அ.இ. முற்போக்குவாதிகளின் புதுமை நாட்டத்தை

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

ஏற்றுக் கொள்ள முடியாமற் போனமைக்கு, அவர் வாழ்ந்த சூழலும் வளர்ந்த தாக்குறவுகளும் காரணமாயிருந்தன. மறுமலர்ச்சிக்குழு செயற்பட்டுக்கொண்டிருந்த நாற்பதாமாண்டுகளின் பிற்கூறில் தாம் எழுதத் தொடங்கியதைக் குறிப்பிடும் வ.அ.இ. அவ்வேளையில் இலங்கையர்கோன் தனது சொந்தவூரான கொட்டியாபுரப் பற்றுப்பகுதி (மூதுார்) காரியாதிகாரியாகக் கடமையாற்ற வந்தமையையும், இலங்கையர்கோன் தமக்கு வழிகாட்டியாகவும் குருவாகவும் அமைந்ததையும் குறிப்பிடுவார். “எனது ஆசிரியத் தொழிலை இலக்கியம் படிப்பதற்கான கருவியாகத்தான் நான் வரித்தேன். வேறெந்த ஈனக் கவலைகளும் என்னை அண்டாமற் பார்த்துக் கொண்டேன். என் மனைவி எனக்கு அனுசரணையாக இருந்தாள்” என்பது வ.அ.இ. இன் வாக்குமூலம்.

குடும்பக் கவலைகளும் சரி, சமூகச் சச்சரவுகளும் சரி இலக்கிய மனோபாவத்தைக் கெடுத்துவிடும். அத்தகைய ஈனக் கவலைகள் அண்டாமல் இலக்கிய உலகுக்குள் சஞ்சரித்தார் வ.அ.இ.. அந்த வாழ்வு இலங்கையர்கோன் பிதுரார்ஜிதமாய், மறுமலர்ச்சிக்காரர்கள் ஊடாக அவரிடம் ஆழப்பதிந்த பின்னர்தான் ஐம்பதுகளினுள் பிரவேசிக்கிறார். கொட்டியாபுரத்தின் கழிமுக அழகுக் கோலத்தின் முன்னே சமூகச் சச்சரவுகளின் அவலம் அப்படியொன்றும் இலக்கிய முக்கியத்துவம் பெற்றுவிட முடியவில்லை.

அவரது சிறுகதைகளில் சமகால வாழ்முறையைச் சித்திரிக்கும் எழுத்தினூடேயும் மரபுசார்ந்த செவ்வியல் இலக்கியச் செழுமை ஆங்காங்கே பரவலாய் பெய்யப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். எடுத்துக் காட்டாக “ஆண்மகள்” சிறுகதையில் நாயகன் தேனீர் அருந்தியபடி கதவ நிலையில் ஒருக்கணித்துச் சாய்ந்து கொண்டு நிற்கும் தலைவியை முதற் சந்திப்பில் இரசிப்பதைக் கூறும்போது இவ்வாறு காட்டுவார்: “கழுநீர் மலரோடு முதிரா இளைஞர் ஆருயிரையும் திருகிச் செருகப் பெண்களால் முடியுமாயிருந்தால் ஏன் தேனீரோடு அவள் அழகையும் சேர்த்துப்பருக என்னால் முடியாதா?” (வ.அ.இ.பக்.134)

“கலிங்கத்துப் பரணியின்” உவமையணி இங்கே அப்படியே கையாளப்படுகிறது. ‘அவன் தேனீரோடு அவள் அழகையும் அள்ளிப் பருகினான்’ என்றாலே அக்காட்சியை அழகியலுடன் வடித்துக் காட்டப் போதும். ‘அழகை பருகுதல்’ போன்ற அணிசேர்ந்த சொற்களைக் கையாளவே செய்கிறோம். இங்கே கதைசொல்லி தனது கவிநாட்டத்தைக் கதைப்போக்கில் இணைத்து, அந்த அணி அலங்காரத்தை ஏற்றி இலக்கியத் தரமூட்ட முயல்வதைக் காண்கிறோம்.

பொதுவாக அவரது நடை எனப்பார்க்கும்போது இயல்பாகப் பேசுவது போன்ற வசன நடையுடே செவ்வியல் இலக்கியச் சொல்லாடல்களையும் இணைத்துக் கையாள்வதைப் பார்ப்போம்.

பேச்சு வழக்கைக் கையாளும்போது அது இலக்கிய மரபுக்கு முரணாகும் பட்சத்தில் இலக்கிய மரபுக்கே அதிக முக்கியத்துவம் வழங்குவதை அவதானிக்க முடியும். 'மறைப்பு' சிறுகதையில் "சரக்கொன்றை என்ற இலக்கியப் பெயரை நழுவவிட்டு 'ஈயவாகை' என்று இழிசனர் வழக்காய் அழைக்கப்பட்ட நீளமான மஞ்சட்பூங்கொத்துகள் புதிய தோரணங்களிடையே கண்ணைப் பறித்தன" (வ.அ.இ.பக்.353) எனும்போது இலக்கிய வளத்தைத் தொலைத்த இழிசனர் வழக்குக்காக வருந்தும் வ.அ.இ. இன் மனப்பாங்கைக் காணமுடிகிறது. ('ஈயவாகை' என்பதை மேற்கோள் அடையாளமிட்டுக் காட்டுவதை அவதானிக்கலாம்).

அவரைப் பொறுத்த வரையில் கலைஞனின் கலைத்துவ முத்துக்களை கலையுணர்வற்ற பாமர மக்களின் முன் விலைபோக வைக்கும் அவதி இருந்ததில்லை. செவ்வியல் இலக்கிய மரபில் தோய்ந்த கலையுணர்வு மேவிய கலைஞனுக்காகவே அவரது கலைத்துவமும்: "மறைப்பு" என்ற மேலே குறித்த சிறுகதையில் ஒரு கலைஞனின் உணர்வைக் காட்டுவதனூடாக அவர் கதையை முடித்துவைப்பது இப்படி: "தன் முன்னால் நீண்டு வளைந்து கிடந்த உப்பங்கழியை வெறித்தபடி அவன் பாத்துக் கொண்டே நின்றான். 'பன்றிகளின் முன்னால் முத்துக்களை வீசவேண்டாம்' என்ற நற்செய்தி வாக்கியத்தை அவன் மனம் முணுமுணுத்துக்கொண்டது" (வ.அ.இ. பக்.246).

மக்களுக்கான கலையாக இல்லாதபோது, தனது கலையுணர்வை மக்களிடம் நிலைநிறுத்தி வெற்றிகாண முடியாதபோது, மக்களைப் பன்றிகள் என ஒதுக்கிவிட்டு தம்மைச் சமூகப் பிரஷ்டம் செய்துவிடுவது 'கலை கலைக்காகவே' எனும் தூய கலைவாதிகளின் பொதுஇயல்பே. எழுபது வயதைக் கடந்தபோதிலும் எழுதுவதில் சளைக்காதவராய் இருக்கும் வ.அ.இ. அதைவிடவும் வாசிப்பதில் அடங்காத ஆர்வங் கொண்டிருப்பதைப் பலதடவை சொல்லியுள்ளார். அந்த வாசிப்புங்கூட சமூகச் சச்சரவுகளிலிருந்து ஒதுங்கிப் போகவே அவருக்குத் துணைபுரிவதாகும். "பொய்முகங்கள்" என்ற சிறுகதையில் ஒரு பாத்திரத்தின் வாயிலாக அவர் கூறுவது: "புத்தகம் படிப்பதில் நான் ஒரு சிறுக்கு. உலகத்து ஈனக்கவலைகளை எல்லாம் மறக்கப் புத்தகங்களே எனக்குத் துணைபுரிந்தன. வாசிப்பு எனக்கு ஒரு எஸ்கேப்பிசம்" (வ.அ.இ. பக்.246).

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

இத்தகைய சமூகப் பிரஷ்டம் என்பது இயல்பான சமூகச் சித்திரிப்பை சிறுகதைப்படுத்துவதிலிருந்து அவரைத் தடுத்துவிடவில்லை. திருகோணமலையில் இருந்து 'எரிமலை' எனும் பத்திரிகை நடத்திய அ.செ. முருகானந்தனுடன் 1945 இல் தொடர்புகொண்டதையும். அவர் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தை, சித்திரிக்கும் விதங்கண்டு வியந்திருப்பதையும் வ.அ.இ. தனது 'இலக்கிய நினைவுகள்' என்ற நூலில் குறிப்பிட்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம். அவ்வாறே தாமும், குறிப்பாக மூதூர் மக்களது, பொதுவாக கிழக்கு வாழ்முறையை, இயல்புகளுற்றாமல் அற்புதமாய் படைத்தளித்திருக்கிறார்கள்.

அத்தகைய சிறுகதையாக அவருக்கு புகழீட்டித் தந்தது 'தோணி'. அது ஈழகேசரி பத்திரிகையில் 1954 இல் வெளிவந்தது. இலங்கையர்கோன் 1950 இல் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய Gambler (குதாடி) என்ற சிறுகதையில் மூதூர் மீனவன் கடற்றொழிலில் தோற்று விவசாயி ஆக மாறி, அறுவடைத் தருணத்தில் மகாவலிப் பெருக்கால் அழிவைக் கண்டதைக் காட்டியது. இது மீனவன் விவசாயி ஆகிய இரு பாத்திரங்களுடைய இரண்டு சிறுகதைகளுக்கான கரு எனக்குருவிடமே கூறிய வ.அ.இ. நாலு வருடங்கள் அசைபோட்ட பின் 'தோணி', 'அறுவடை' என இரு சிறுகதைகளை எழுதியிருந்தார். 'தோணி' மூலம் தன்னையும் விஞ்சிவிட்டதாக இலங்கையர்கோன் வவுனியாவிலிருந்து கடிதம் எழுதியிருந்ததை நினைவு கூர்வார் வ.அ.இ. (இலக்கிய நினைவுகள். பக்.38 - 39).

'தோணி' சிறுகதை, மூதூர் கடற்கரையில் தனது தந்தை பிடித்து வந்த மீன்கள் அனைத்தையும் தோணிச் சொந்தக்காரருக்கு அள்ளிக் கொடுத்தபோதுதான் தந்தை வைத்திருந்த தோணி தங்களுக்குச் சொந்தமானதில்லை என்பதை அறியும் சிறுவன். எப்படியும் ஒரு தோணி வாங்கிவிடுவது என முயல்வதைக் காட்டும் கதை. கதையின் இறுதிப் பந்தி இது: "ஆனால், இன்னமும் தோணி எனக்குக் கனவுப் பொருளாகத்தான் இருக்கிறது. அதனாலென்ன? உயர்ந்த கனவு செயல் மிக்க நனவின் ஆரம்பந்தான். எப்போதாவது ஒரு நாளைக்குக் காலம் மாறத்தான் போகிறது. அன்றைக்கு எனக்கு மட்டுமல்ல, என் நண்பர்கள் எல்லோருக்குமே சொந்தத் தோணி இருக்கும். எங்கள் தோணிகள் சப்த சமுத்திரங்களிலும் சுதந்திரமாகச் சென்று மீன் பிடிக்கும். அந்த மீன்களை விற்றுச் சந்தையில் அரிசி வாங்குவோம். அரிசி வாங்கும் பணமும் என்னைப் போன்ற உழைப்பாளியான ஒருவனுக்கு நேரடியாகவே கிடைக்கும். அப்போது உழைப்பவனுக்கே நிலமும் சொந்தமாக இருக்கும் அல்லவா?" (வ.அ.இ. பக்.61-62).

“உழுபவனுக்கே நிலம்” என்ற ஜனநாயகக் குரலின் இணைவாக “கடலோடக்கே தோணி சொந்தமாக வேண்டும்” என்பதும் சேர்க்கப் பட்டிருக்கிறது. அது எப்படிச் சாத்தியமாக முடியும் என்பது கதைமுழுமையிலும் காட்டப்படவில்லை என்ற வகையில் இதுவொரு கற்பனாவாத ஜனநாயகக் கோஷந்தான். அதைச் சாத்தியமாக்கும் வகையில் கதை எழுதப்பட்டிருப்பின் இந்த முடிவைக் கோஷமென்றும் ‘பிரசார வாடை வீசுகிறது’ என்றும் சொல்லியிருக்கக் கூடியவர்கள், கற்பனாவாத ஜனநாயக நாட்டம் என்ற அளவில் அமைதி காண்பதால் கலைத்துவங் கெட்டு விடவில்லை என்று விட்டு வைத்து விட்டார்கள்போலும்.

தோணியை வாடகைக்கு விட்டிருக்கும் தோணிச் சொந்தக்காரரின் சுரண்டற் தன்மையோ, அவனுடனான உற்பத்தியுறவில் ஏற்படக்கூடிய மோதல்களோ இக் கதையில் காட்டப் படவில்லை. அது இயல்பானதாக, ஏற்றுக்கொண்டாக வேண்டிய விதியாகக் காட்டப்பட்டவாறே கதை நகர்ந்துவிடுகிறது. இத்தகைய சுரண்டற் பேர்வழிகளுக்கு எதிராகத் தன் நண்பர்களை அணிதிரட்டிச் சங்கம் அமைத்துப் போராட முன் வந்திருப்பின் மட்டுமே இந்த ஜனநாயக அபிலாஷையை ஈடேற்றமுடிந்திருக்கும்; அத்தகைய போராட்டங்கள் ஊடாகவே பின்னாட்களில் இவன் போன்ற உழைப்பாளர்கள் அந்த ஜனநாயகக் கனவுமெய்ப்பட வழிசமைத்தனர். போராட்டத்தை முகங் கொள்ளாதவர்களும் காலகெதியில் அதன் பலனை அனுபவிக்க முடிந்தது. அவ்வாறு கனவு போராட்டமின்றியே காரியசாத்தியமாகும் போது அதை இயல்பான தெய்வ சங்கல்பம் எனக் கருதிக் கொள்வர். போராட்டஞ் சார்ந்த யதார்த்தத்தின் முழுமையம்சம் அத்தகையோர்க்குத் தெரியாமலே போகும். அந்தவகையில் ‘தோணி’ யதார்த்தத்தின் முழுமையைன்றி ஒரு பக்கத்தை மட்டுமே காட்டுகிறது.

உற்பத்தி உறவில் உழைப்பவர்க்கும், உழைப்பின் பயனை சுரண்டுவோருக்கும் இடையிலான மோதலை வ.அ.இ. படைப்புகளில் கொண்டுவரவில்லை. அவர் தன்னளவில் இனவாத அரசியலை ஏற்றுக்கொள்ளாது இடதுசாரிக் கட்சிகளையே ஆதரித்து வந்திருக்கின்றார். ஆயினும் அவர் நிதர்சனமாய்க் கண்ட, சோஷலிசத்தைக் கட்டியெழுப்ப முயன்ற அரசுகளின் இரண்டக நிலைகளையே படைப்பில் காட்டமுடிந்திருக்கிறது. ஏழை மக்களுக்கென வழங்கப்பட்ட கூப்பன்களை அடைவு வைத்துத் திருமணம் செய்யவேண்டியிருந்த அவலங்களை கண்டு, காட்ட முனைந்தார். தனது வீட்டுக் கூப்பன் ஏற்கனவே அடைவுக்குப் போனதை அறியாது, “பட்டாஸ் வெடித்துக் கொண்டாடத்

திட்டமிடும்” தோழர் வேலாயுதம் “தோழருக்குத் தெரியாதது” வில் வரும் ‘மாக்ஸிஸ்ட்’. “மீண்டும் காந்தி பிறப்பார்” கதையில் வரும் ‘மாக்ஸிஸ்ட்’ வேலை செய்வதில் நாட்டமற்று வெறும் புத்தகப் பூச்சியாக இருப்பவர். அந்தவகையில் சமூக இயக்கப் போக்கைப் புரிந்துகொண்டு, மக்களின் அடிப்படைப் பிரச்சினைகளின் தீர்வுக்காகப் போராடிய, மக்களிடமிருந்து கற்று மக்களுக்காக உழைக்கும், மாக்ஸிய தத்துவத்தை நடைமுறையுடன் இணைத்து சொல்லுக்கும் செயலுக்கும் முரணற்று வாழ்ந்த மாக்ஸியர்களை காணவோ காட்டவோ அவரால் முடியாமற் போயிற்று.

மனித உறவுகளில் போராட்டம் எனவரும்போது அவருடைய படைப்புகளில் சாதிய முரணும் இனமுரணும் வருகிறது. அவையும் பொதுப்போக்குக்கு அமைவான வகையிலில்லாமலே காட்சிதருவன. “குடிமகன்” கதையில் காட்டப்படும் சாதியமுரணு ஓர் உதாரணம். மட்டக்களப்பிலிருந்து தம்பலகாமம் வரும் ‘எளியசாதி அம்பட்டன்’ கண்ணப்பர் வெள்ளாள நயினாமார்களால் குடிமகனாய் அமர்த்தப்படுகிறார். கல்வெட்டுப்படி கோயில் முன்னுருமை பெற்ற தங்களைவிட எடுபிடி வேலை செய்ய வேண்டிய வெள்ளாளப் பயல்களுக்கு என்ன கொழுப்பு எனக் கொதித்த கரையார் சமூகப் பிரிவினர் மட்டக்களப்புக்குப்போய், ஐந்து நாட்களில் தங்களுக்கான புதுக்குடிமகனுடன் வந்துவிட்டனர்.

வந்திருப்பது தனது தம்பி முருகையன் என அறிந்து, மகிழ்ச்சி கொண்ட போதிலும் நயினாமார்களின் முரண்பாடுகளினால், உறவு கொண்டாடமுடியாத தவிப்பு கண்ணப்பருக்கு. இறுதியாய் நோய்வாய்ப்படுகையில் முருகையா உழன்று மரணிக்கும் போது கண்ணப்பர் தடையை மீறி இறுதிக்கிரியைகளைச் செய்கிறார். இதற்காக நையப்புடைக்கப்பட்டபோது, நாமார்க்கும் குடியல்லோம் எனச் சுதந்திரமாய்க் கடைவைத்து விரும்பியவர்கள் வந்து முடிவெட்டிக் கொள்ளுங்கள் என்று போர்க்குணத்தைக் காட்டவில்லை கண்ணப்பர். தம்பலகாமத்தை விட்டே விலகிப் போய்விடுகிறார்.

இங்கே கூர்மைப் பட்டிருக்கவேண்டிய முரண்பாடு குடிமகனுக்கும் நயினாமார்களுக்குமிடையேதான். அவ்வாறு கதை அமையவில்லை. ஒரு வகையில் கிழக்கு சமூகத்தில் சமநிலையிலுள்ள கரையார் - வெள்ளாளர் முரண்பாடே காட்டப்பட்டது. தமது அதிகார வரம்பைச் சோதிக்கும் அளவில் வலுவற்ற ஒரு முரண்பாட்டில், சோதனைப் பொருளாய் வந்து ஒரு சக்தியாக நிலைநிறுத்திக் கொள்ள முடியாமல் ஓடும் நிலையில் பிரதான முரண்பாடு கூர்மழுங்கிப் போய்விடுகிறது. ஒரு வகையில் யாழ்ப்பாண சமூகத்தில் கூர்மையடைந்த சாதிய முரண்பாட்டுச்

சூழல் சிழக்கில் இல்லாது போனதன் வெளிப்பாடு இதுவெனக் கருதலாம். இனமுரணில் கூட இதையே காண்கிறோம். தமிழர் - முஸ்லிம் - மோதல்திறுதி வரை இடம் பெறாதிருந்த பிரதேசம் மூதூர். மிகக் கடைசியாய் வெளியார் திணித்த குரோதம் முழுமையாய் தமிழர் - முஸ்லிம் பிரிவு ஏற்படாத சூழலில் மூதூர் மக்களைப் புலம்பெயரச் செய்வதை காட்டுவார் வ.அ.இ. அவ்வாறு தமிழர் புலம் பெயர்ந்த நிலையில் அவர்கள் சொத்துக்களை காவாந்து பண்ணும் முஸ்லிம் பாத்திரத்தின் பழைய அந்நோர்ய வாழ்வை இரை மீட்பதான சித்திரிப்பாய் அமைந்த கதை "ஓர் ஆலமரத்தின் கதை". அவரைப் பொறுத்தவரை இந்த இன முரண்பாடும் யுத்தமும் அவசியமற்றது. பெருந்தேசிய அகம்பாவ உணர்வுகளை அம்பலப்படுத்தும் கதைகளையும் எழுதியுள்ள வ.அ.இ. பரஸ்பர புரிந்துணர்வுடன் விட்டுக் கொடுத்து ஐக்கியப்பட்டு வாழும் சூழலையே யாசிக்கிறார். சமூக - இன முரண்பாடுகளின்றி வாழமுடியும் என்பது அவரது மூதூர் மண் அவருக்குக் கற்றுத்தந்த பாடம். "பிறந்த மண்" கதையில் அவரையே பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் கதைசொல்லியின் கூற்று இது: "என் அறுபதாண்டுகால வாழ்வில் என்னுள் மக்கள், அவர் தமிழரோ முஸ்லிமோ யாராக இருந்தாலும் கொலைக் குற்றத்தில் சிக்குண்டு சுப்ரீம் கோட்டுக்குப் போனதையே நான் காணவமில்லை; கேட்கவமில்லை" (வ.அ.இ. பக் 415).

அந்தவகையில், சமூக முரண்பாடுகள் கூர்மையடையாத சூழலில் அவர் வளர்ந்ததும், அவரது இலக்கியத் தொடர்புகளும், இலங்கையர்கோன், அ.செ முருகானந்தம், கனகசெந்திநாதன். எஸ்.பொ. போன்றோருடனேயே தொடக்கம் பெற்று வளர்ந்துவரலாயிற்று என்ற காரணத்தாலும் ஐம்பதுகள் முன்தள்ளிய சமூகச்ச்ச்சரவுகளைப் படைப்பாக்குவது என்ற தளத்திற்கு வ. அ. இராசரத்தினத்தால் வந்து சேர முடியவில்லையெனக் கொள்ளலாம். அவர் முரண்களற்ற சோஷலிசத்தை விரும்புவதாகக் கூறும் அதே வேளை, அதற்கென உழைக்கும் மக்கள் இலக்கியக் கோட்பாட்டை ஏற்றுக்கொள்ளமுடியாமற் போவது இதனாலேயேயாம். சோஷலிசத்துக் கான நடைமுறைப்போராட்டத்திலிருந்து விலகி கற்பனாவாத சோஷலிஸ அபிலாஷையொன்றே அவரிடம் எஞ்சிநிற்கிறது. ஆயினும் சிழக்கு வாழ் மக்களின் இருப்பைச் சித்திரித்து அந்த மக்களை இரத்தமும் சதையுமுள்ள ஜீவனுள்ள பாத்திரங்களாய் எம்முன் காட்சிதரச் செய்ததில் அவரது சாதனை விதந்துரைக்கத்தக்கதொன்றே.

சமூகத்தின் இருப்பை உள்ளதை உள்ளபடி சித்திரிக்கும் ஆர்வத்தில் வ.அ.இ. இன் முன்னோடிகளில் ஒருவரான அ.செ. முருகானந்தம் படைத்த சிறுகதைகள் 'மனித மாடு' எனும் தலைப்பில்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

ஒரு தொகுதியாக எண்பதுகளில் வெளிவந்திருந்தது. நாற்பதாம் ஆண்டுகளில் எட்டப்பட்ட இந்த வளர்ச்சியின் சிழுக்கு வெளிப்பாடாகவே வ.அ.இ. திகழ்ந்தார். அ.செ.மு. இன் யாழ்ப்பாணச் சமூகம் ஐம்பதுகளில் மேலும் கூர்மையான சமூக முரண்களை வெளிப்படுத்திய நிலையில் எழுத்தத் தொடங்கியவர்கள் ஜீவாவும் டானியலும். ஆயினும் இவர்கள் இருவர்களிடையேயும் அதனை நோக்கியவகையிலும் வெளிப்படுத்திய விதத்திலும் வேறுபாடுகள் இருந்துள்ளது. முதலில் ஜீவா ஐம்பதுகளின் மாற்றத்தை வெளிப்படுத்திய வகையைப் பார்ப்போம்.

ஜீவாவின் புகழ்பெற்ற ஒரு சிறுகதையான "தண்ணீரும் கண்ணீரும்" ஒரு தாழ்த்தப்பட்ட சமூக இளைஞன் உயர்சாதியினரின் கிணற்றில் தண்ணீர் அள்ளியதால் தாக்கப்பட்டதைச் சித்திரிப்பது. அந்த இளைஞன் ஒரு ரிக்ஷாக்காரன். "அதாவது. இலக்கிய சிருஷ்டி கர்த்தாக்கள் மனிதமாடு என்று மாற்றுப் பெயரிட்டு எழுதிவரும். மனிதனை மனிதன் இழுத்து வாழும் தொழிலைச் செய்பவன். ஆயினும் சந்தேகப்படத் தேவையில்லை. அவன் மனிதனேதான்!" (டொமினிக் ஜீவா சிறுகதைகள் பக்.34)

அ.செ.மு. 'மனிதமாடு' என அழகியல் மயப்படுத்தி நோக்கியது ஒரு ரிக்ஷாக்காரனையே. இங்கு ஜீவா அ.செ.மு. இலிருந்து வேறுபடும் இடத்தைத் தெளிவாகத் தொட்டுக்காட்டி விரிகிறார். உழைப்பின் பெறுமானத்தைப் பார்க்க முடியாத அ.செ.மு. இன் மனிதாபிமானப் பார்வைக்கு மனிதனை மனிதன் இழுக்கக் கூடாதென்பதே தெரிந்தது. ஒரு உழைப்பாளியை உயர்ந்த மனிதனாகப் பார்க்கும் ஜீவாவக்கு அதுவும் ஒரு தொழிலாக மட்டுமே-மாட்டுக்குரியதாகவன்றி, மனிதனுக்குரியதாய் - தெரிந்தது. "நகரத்தின் நிழல்"என்னும் கதையில் இவ்வாறு மனிதாபிமானம் பேசிக் காசைக் கொடுத்துவிட்டு ஏறாமற்போகிறார் ஒருவர் ; அவரிடம் ரிக்ஷாக்காரன். தான் பிச்சைக்காரனல்லவெனக் கூறி ரிக்ஷாவில் ஏறிவந்து உழைப்புக்குத் கூலி தரக்கேட்டு, இல்லையெனில் திரும்பக் காசைப் பெற்றுக்கொள்ளும்படி கொடுத்ததைக் காட்டியவர் ஜீவா (ஜீவா. பக்.345).

உடல் உழைப்பில் ஈடுபடாது, வியர்வை சிந்தி உழைப்பதைக் கேவலமாக நினைக்கும் 'கனவான்களை' மாணிடத்தின் விரோதிகளாயும், உழைக்கும் மக்களை பிரம்மாக்களாயும் காணும்போது ரிக்ஷாக்காரன் பரிதாபப்பட வேண்டிய மனிதமாடாக ஆகமாட்டான். தனது பாத்திர வார்ப்புகள் குறித்துப் பலதடவையும் பேசும் கருத்தை, கதைசொல்லி ஒரு எழுத்தாளனாக உள்ள 'சிவ்வை' மூலமும் கூறுகிறார் ஜீவா: "எழுத்தாளன் ஜாதியில் குயவன், பாத்திரங்களைச்

சிருஷ்டிக்கிறான். நான் படைத்த பாத்திரங்களோ பல நூறு. என் பாத்திரங்கள் வெறும் மண்பாண்டங்கள்? கிடையாது! சதையும், நகமும், எலும்பும், ரத்தமும் கொண்டு உயிருடன் நடமாடியவை, அவை. பாத்திரங்களின் மன உணர்ச்சிகளை, ஆசைகளை, விருப்பங்களை, எழுச்சிகளை மக்கள் முன்வைத்து அவர்களை மக்களுடன் மக்களாக நடமாடவிட்டிருக்கிறேன்". (ஜீவா - 61).

பார்த்தவை எல்லாவற்றையும் எழுதிவிடமுடிகிறதா? "சிருஷ்டிக்கர்த்தா" என்ற, ஒரு படைப்பாளி பற்றிய சிறுகதையில் "தனது சிருஷ்டிகளைவிட அற்புதமானவன் அவன். அவனது சிருஷ்டி ஆற்றல் வெளிப்படையானது. அவனது பார்வைச் சாதூர்யம் அற்புதமானது", (ஜீவா - பக்.140) எனக் கூறுவதை அவதானிக்கலாம். அந்தப் பார்வைச் சாதூர்யத்தில் ஒளிபாய்ச்ச வேண்டிய பக்கத்தையும் அம்பலப்படுத்த வேண்டியதையும் சிருஷ்டிக் கோணத்திலிருந்து அணுகிப் படைப்பாக்குவது புதிய சமுதாய எழுச்சிக்கு இலக்கியத்தைப் பயன்படுத்தும் உத்திசார்ந்ததாகும். அதற்குரியவற்றையே ஜீவா தனது சிறுகதைகளில் காட்டமுயல்வதைக் காணலாம்.

மேலே ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் குறித்த "தண்ணீரும் கண்ணீரும்" சிறுகதையில் உயர் சாதியினரின் கிணற்றில் தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்த ரிக்ஷாக்காரனான பண்டாரி என்பவன் தண்ணீர் அள்ளியதற்காக அவனை அடித்து நையப்புடைத்தது கண்டக்டர் சாமிநாதன் என்ற உயர்சாதிக்காரன். இந்த சாமிநாதன் விபத்தொன்றில் சிக்கியபோது அவனை எடுத்துச் சென்று ஆஸ்பத்திரியில் சேர்த்து, தனது இரத்தத்தையும் வழங்க முன்வந்தான் பண்டாரி. "பண்டாரியின் இரத்தத்தைப் பரிசோதித்த டாக்டர் மகிழ்வற்றார். இரண்டு இரத்தங்களும் ஒரே ரகமாம், ஒத்துப்போகுமாம்- என்ன விசித்திரம்?... 'நளம்' பண்டாரியின் இரத்தம். சாதிமான் சாமிநாதனின் உடலில் பாய்ச்சப்படும் வேலை முடிந்தது".

சாமிநாதன் பிழைத்து எழுந்தபின் தனக்கு ஏன் இப்படி உயிர்ப்பிச்சை தந்தாய் என பண்டாரியிடம் கேட்டபோது, "பண்டாரியிடம் ஆனந்தக் கண்ணீர் துளிர்ந்தது. மிகவும் தெளிவான குரலில் அவன் அமைதியாகச் சொன்னான். 'நானும் மனிதன். நீயும் மனிதன். நீயும் நானும் தொழிலாளியள்.'"

"தண்ணீரும் கண்ணீரும்" கதை சாதிய முரண்பாட்டின் கூர்மைப்பாட்டையும், மோதலையும் காட்டுகிறது. புதிய சமூக மாற்றப் போக்கில் நிலத்தில் பிணைக்கப்பட்டிருந்த காலம் மலையேறி, அனைத்துச்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

சாதியிலிருந்தும் கூலிபெற்று ஒரே தொழிலில் உழைக்கும் தொழிலாளர்களாய் மாறிவிட்ட புதிய சூழல் வலியுறுத்தப்படுகிறது. சாதியத் தாக்கத்தைவிடவும் வர்க்கப்பார்வை முக்கியமானது என அழுத்திக்காட்டும் முயற்சி தெரிகிறது. "ஞானம்" சிறுகதையில் உயர்சாதித் திமிரைக் குடிவெறியிலும் கைவிடாத உழைப்பாளியை ஒடுக்கப்பட்ட சமூக இளைஞன் மனிதாபிமான (வர்க்க உணர்வும் இணையும்) அடிப்படையில் ஆஸ்பத்திரிக்கு எடுத்துச் செல்வது காட்டப்படுகிறது.

ஜீவாவின் ஆரம்பகாலச் சிறுகதைகளில் செயற்கையாக, வர்க்க பேதங்கள் காட்டப்பட்டிருந்தன. அதனோடு ஒப்பிடும்போது இங்கு கலைத்துவ நேர்த்தியுடன் யதார்த்தத்தின் ஒரு அம்சம் காட்டப்படுகிறதெனக் கூறலாம். ஆயினும் இந்த மனிதாபிமான விட்டுக் கொடுத்தல்களால் சாதிய மேட்டிமைத் தனங்கள் கைவிடப்பட்டனவா, தீண்டாமைக் கொடுமைகளை உண்மையில் ஒழித்த வரலாறு வேறல்லவா, அந்த யதார்த்தம் ஜீவாவால் காட்டப்படவில்லையே என்ற கேள்விகள் எழுவது தவிர்க்கவியலாதன.

சாதியங்கடந்த வர்க்க ஒற்றுமைக் கனவ மேலே பார்த்த சிறுகதைகளில் வெளிப்பட்டது போல, வர்க்கப்புரட்சி பற்றிய சொப்பனங்களில் காலமோடியதால், யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் யதார்த்தம் காரணமாய் தீண்டாமைக்கெதிராகப் பலசாதியினரும் ஐக்கியப்பட்டு அறுபதுகளின் பிற்கூறில் நடத்திய ஆயுதப் போராட்டம், வர்க்கப்போராட்டமாய்த் தெரியாமற் போயிற்று. அக்காரணத்தால் ஒருபோதும் அந்த யதார்த்தத்தை படைப்பாக்குவதற்கு ஜீவாவினால் முடியாமற் போயிற்று.

தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்கத் தலைமையில் சாதிய உலக நோக்கு இல்லாமல், வர்க்கப்பார்வையிலேயே சாதியத்துக்கெதிரான போராட்டத்தை முன்னெடுத்த மாற்றப்போக்கில் பங்கேற்றவர் டானியல். இத்தகைய முழுமைசார்ந்த யதார்த்தத்தைத் தனது சிறுகதைகளில் வடித்த டானியல், ஐம்பதுகளில் எழுதிய சிறுகதைகளில் இந்தப் பரிணமிப்பைக் காட்டும் அரும்புகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

சாதியைக் கடந்த வர்க்க ஒற்றுமையை ஜீவாவிலிருந்து சற்று வேறுபட்ட வடிவில் டானியல் காட்டுவதை 'வள்ளி' சிறுகதையில் காணலாம். உயர் சாதியினரிடையே வர்க்கபேதம் முனைப்புற்று, வர்த்தகத்தில் செழிப்படைந்த 'வியாபாரி மூலையும்', பின்தங்கிய பிரிவினர்

தனி குச்சாகவும் காலமாற்றத்தில் பிரிந்ததுவரை முன்னே காட்டுவார். பின் தங்கிய பகுதியிலிருந்து பால்வியாபாரத்தை சொந்தங் கொண்டாடலுடனும் வியாபாரிமூலைக்கு வந்த வள்ளியிடம் முதலில் கரிசனம் ஏற்படாத போதிலும். சேடம் இழுத்துச் சாகாமல் அவதிப்படுவோரை சாக்காட்டும் கலையில் வள்ளி தேர்ந்தபோது அரவணைப்பர் வியாபாரி மூலையினர். இறுதியில் அந்த வள்ளி சாகக்கிடக்கையில் வியாபாரிமூலையினரால் ஓரங்கட்டப்பட்டு நாதியற்ற பிணமாக விழும்போது அவள்மீது அன்பு பாராட்டிய ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள், நயினார்களின் காசுகளை வாங்காமலே பிணத்தை எடுத்துச் செல்வதைக் காட்டுவது 'வள்ளி' கதை. இங்கே வள்ளியோடு வர்க்க ஐக்கியம் காட்டப்பட்டபோதிலும் உயர்சாதி மனோபாவமுடையயோருடன் பிளவுபடுதல் சித்திரிக்கப்படுவது கவனத்தை ஈர்க்கும் அம்சம் வள்ளியின் தூரத்துப்பேரன் கிருட்டிணன் தாழ்ந்தசாதியினருடன் இணைந்தே செல்வான்.

“மனிதம்” என்ற கதையில் செல்லையர் காணி உச்சவரம்புச் சட்டத்தால் தனது காணி பறிபோவதைத் தடுக்கும் பொருட்டு, அச்சட்டம் வந்ததை அறிந்ததும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களைக் காணியிலிருந்து எழுப்பிவிடுகிறார். காணியிலிருந்ததுவரை அந்த நயினாருக்கு தொண்டீழியம் செய்த குடிமைகள் அவர்கள். தனிமைப்பட்டுப்போன செல்லையருக்கு அவர்கள் பலவகையில் உதவியாயிருந்தனர். அவர்கள் வெளியேறியபின் மனிதாபிமானம் பார்த்துக் கொண்டு அவரிடம் வரவில்லை - ஜீவாவின் கதைகளில் அத்தகைய மனிதாபிமானம் காட்டப்படுவது வழக்கம் - செல்லையர் கடைசியில் யாருமற்ற அநாதையாய் அந்தக் காணியில் செத்துக் கிடந்ததைத்தான் டானியல் காட்டுகிறார்.

இத்தகைய தெளிவான வர்க்கபேதத்துடன், ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் சாதிய ஒடுக்கு முறைக்கு எதிரான பதிலடிகையக் கொடுக்கும்போதே, தீண்டாமைக் கருத்தியல்கள் தவிடுபொடியாகும் என்பதை “ஆற்றல்மிகு கரத்தில்” என்ற சிறுகதையில் காட்டுவார் டானியல். மேற்சட்டை (சேர்ட்) போடுவது, தேனீர் கடையில் உயர்சாதியினரின் கோப்பையில் தேனீர் அருந்துவது (பிரத்தியேகமாக இருக்கும் சிரட்டை அல்லது போத்தல்தாம் ஒடுக்கப்பட்டோர்க்கானது), கோயிலில் ஒதுக்கப்பட்டிருந்த கயிற்று அடைப்புக்குள் இல்லாமல் உயர்சாதியினர்போல் சுதந்திரமாய் விரும்பிய இடத்தில் இருக்க நினைப்பது என்பவற்றுக்காக ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் நையப்புடைக்கப்பட்டவன் வேலன்.

இவ்வாறு வேலன் மீறல் கொள்வதற்கு, முன்னதாக அவன் வேலைசெய்த உயர்சாதியினர் குடும்பத்து ஒழுக்கக் கேட்டால் அவனிடம்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

ஆளப்பதிந்த உண்மைகள் பல அடிமனதில் உறைந்திருந்தன. அவனுக்கு மேற்சட்டையை (சேர்ட்டை) கொடுத்து சொந்த ஊருக்கு அனுப்பியதே எச்சமானியம்மாதான் (தனது பிறழ்வான நடத்தைையை அவன் நயினாருக்கு சொல்லிவிடாதிருக்கும் பொருட்டாக).

சமூகப்படிமானங்களின் பல தரங்களையும் கண்டு தெளிந்த அவன். இடுப்பிலே 'வேறு' பக்குவத்துடன் பாளைக்கத்தியைச் செருகித் திருப்பி அடிக்க முனைந்தபின், உயர்சாதித் தமிழர் புறங்காணத் தொடங்குகிறது. அவனோடு "குறைந்தசாதி இளமட்டங்கள் எல்லாம் சேர்ந்து ஒரு சங்கம் அமைக்கப் போவதாக ஊரில் பலரும் குசுகுகுவென்று பேசிக் கொண்டனர்" (டானியல். பக். 223).

ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் பொதுஇடங்களில் சாதிபார்க்கப்படாத சமத்துவத்தை எட்டிய யதார்த்தம் இதுதான். பலகிராமங்களின் மேடைகளில் "ஆற்றல் மிகு கரங்களிலே ஆயுதங்கள் ஏந்துவதே மாற்றத்துக்கான வழி. மாற்றுவழி ஏதுமில்லை" "பாளைசீவிடும் கத்திக்கோர் பணி காத்துக் கிடக்குதடா" என்ற பாடலடிகள் முழங்கிய காலமது.

டானியலின் சிறுகதைகளில் காணப்படும் இந்தத் தெளிவான நோக்கு அவர் எழுபதுகளின் பின் எழுதிய நாவல்களில் இருப்பதாகக் கூறமுடியாது. இந்தச் சிறுகதைகள் போராட்ட சூழலில் எழுதப்பட்டவை. நாவல்கள் போராட்டம் முடிந்தபின் எழுதப்பட்டவை. அவரது வாழ்முறை பின்னால் வேறானது. நாவலில் முழுமையான சமூகதரிசனம் காட்டப்பட நேர்ந்தபோது, மாற்றங்கள் நேர்ந்த நிலையில், சரியான வர்க்கநோக்கில் பார்க்கமுடியாமல் சாதிய நோக்குத் தலைதூக்கியிருக்கிறது. இதனால் டானியலின் நாவல்களில் சில குறைபாடுகள் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. ஒப்புநோக்கில் டானியலின் சிறுகதைகள் சரியானவையாயும், யதார்த்தத்தின் முழுமைத் தரிசனத்தைக் காட்டக் கூடியனவாயும் இருப்பதை உணர முடிகிறது. டானியலின் நாவல்கள் வேறாக ஆராயப்பட வேண்டியன.

ஆயினும் டானியலின் நாவல்களை முன்னிறுத்தியே தமிழகம் அவரை தலித் இலக்கிய முன்னோடியாக ஏற்றுள்ளது. அந்தவகையில் அவர் பிரதிநிதித்துவப்படுத்திய ஈழத்துத் தமிழ் எதிர்ப்பிலக்கியச் செல்நெறி தனித்து ஆராயப்படவேண்டியது. ஐம்பதாம் ஆண்டுகளிலிருந்து மரபுவாதிகளுக்கு எதிராக விட்டுக்கொடுக்காத போராட்டத்தை முன்னெடுத்துவந்ததன் பேறாகவே இந்த எதிர்ப்பிலக்கியச் செல்நெறியைக் காணவேண்டும். இன்று பேரினவாதத்துக்கு எதிரான போராட்டத்தில் தமிழ்த்தேசிய இனத்தின் எதிர்ப்பிலக்கியம் அழகியல்வாதத்தை முறியடித்து தனக்கான தனித்துவப் பாதையை வரித்தாக வேண்டும்.

ந. இரவீந்திரன்

இன்றைய இலக்கியப் போக்கில் முதலாளித்துவ சக்திகளின் பயன்பாட்டுவாதம், அதிலிருந்து ஒதுங்கியுள்ள அழகியல்வாதம், பின்நவீனத்துவாதிகளின் அழகியலை நிராகரித்த அரசியல் என்பன இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றோடு உறவடையதாயும் தனித்துவமாவதாயும் மக்களுக்கான இலக்கியம் தனித்துவமான அழகியல் குணாம்சங்களுடன் முன்னேறி வருகிறது. டொமினிக் ஜீவா, டானியல் உட்பட மக்கள் இலக்கியவாதிகள் வெளிப்படுத்திய அழகியல் குணாம்சங்கள் உழைப்புச் சார்ந்ததாயும் போராட்டவாழ்வு சார்ந்ததாயும் அமைந்திருக்கும். “ஈழத்து எதிர்ப்பிலக்கியத்தின் செல்நெறி” தனியாக ஆராயப்படும்போது அவற்றை விளிவாக நோக்கமுடியும். இங்கு எடுத்துக் காட்டுக்காக ஒரு உதாரணம்.

ஜீவாவின் “தெருவிளக்கு” எனும் சிறுகதை வீதிவிளக்குகளைப் போடவேண்டிய ஒரு தொழிலாளி பற்றியது. அவன் அத்தொழிலுக்குப் புறப்படும் தோற்றம் கதைத் தொடக்கம். சைக்கிளில் இரும்புக் கொக்கி பூட்டிய தடியோடு புறப்பாடு முதற்பந்தியில். இரண்டாவது பந்தி தெருவிளக்குகளின் மான்மியம், ரசனையுடன் மக்களுக்கேயுரிய நக்கல்தொனியுடன் இப்படி: “மின்சார விளக்கின் ஒளிச்சிதர்கள் காலையில் வைத்துத் தேய்த்த நல்லெண்ணெய் தேய்ந்த தலையியில் எதிரொளி பரப்பி, மினுமினுத்தன. சந்தியில் சந்திரன் குஞ்சுபோன்று பிரகாசிக்கும் நீல ரஸவிளக்குகள்தான் எரிவது வழக்கம். இரண்டு மூன்று நாட்களாக மக்கர்செய்துவிட்டது. இன்று இந்தச் சாதாரண முப்பது மெழுகுதிரிப் பவருள்ள ‘பல்பு’க்கு யோகம்”. இந்த இரண்டாம் பந்தி முடிந்ததும் தனித்து ஒருவரிப் பந்தியாக, “ஒளியைக் கொட்டி எங்கும் பூசியது அந்த ‘பல்பு’”. (ஜீவா, பக். 172)

உழைப்பைப் பிரிந்த அழகியல்வாதம் தொடமுடியாத இடம்இங்கே சித்திரிக்கப்படுவதை நோக்கலாம். உழைப்பின் உன்னதத்தை அழகியல் மயப்படுத்துவதற்கு ‘ஒளியைக் கொட்டி எங்கும் பூசுதல்’ எடுத்துக்காட்டாகிறது. வெறும் சுவிட்ச் போடுவதால் ஒளிபரவதல்ல. அங்கும் உழைப்பு உறைந்துகிடக்கிறது - பூசுதல்.

இன்றைய வாழ்வையும் உடனுறைந்து அதனுள்ளிருந்து எடுக்கும் அழகியல் கூறுகளுடன் இணைத்துப் படைப்பாக்கம் செய்தல் இன்றைய மக்கள் இலக்கியவாதிகளின் பணி. எமது பயன்பாட்டுவாதம் தனியானது; நாம் அழகியல்வாதத்தை நிராகரிக்கும் அதேவேளை எமது அழகியல் தொடர்பான நோக்குத் தனித்துவமானது என்பதையே வலியுறுத்துகிறோம். செவ்வியல் இலக்கியத்தில் எதிர்ப்பிலக்கியக் கூறு

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

வளர்த்த அழகியலுடன் சமகால மக்களின் அழகியலையும் இணைத்தது அது. இலக்கியத்தின் இலக்கியமல்ல. மக்கள் வாழ்வை இலக்கியமாக்கல் எமது பாணி. இலக்கிய வரலாற்றைத் திரும்பிப் பார்ப்பதால் மாற்றங்கள் வேண்டப்படுவது என்பதே தெளிவுபடுகிறது. அதற்குரிய தொடர்ச்சியுடன் கூடவே சமகால வாழ்வின் தாக்கம் வெளிப்படுவதையும் உணர்த்துகிறது.

மக்களையும், சமகாலத்தையும் பிரிந்த சகல கோட்பாடுகளையும் நிராகரிப்போம். மக்களிடமிருந்து கற்போம். மக்களுக்காகப் படைப்போம். கெட்டபோரிடும் உலகத்தை வேரோடு சாய்ப்போம். யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர் எனக் குல எல்லைப் பேதங்களைத் தகர்க்க முனைந்தபோது வர்க்கபேத இழிவுகள் தொடக்கம் பெற்றன: அத்தகைய இழிவுகளின் உச்சமாய் வளர்ந்துள்ள செடுதிகளைக் களையும் மக்கள் எழுச்சிக்காகக் குரல் கொடுப்போம்.

“...இந்த எழுத்து -

ஓ, மதிப்பீட்டாளரே

பிறப்பவை யாவும் இறப்பது உறுதி

எனவே மீண்டும்

அடித்துச் சொல்கிறேன்

இந்த எழுத்து

கற்பகத் தருவிற் காகிதஞ் செய்து

அமிர்தங் குழைத்து அச்சிற் பதித்த

அமர காவியம் இல்லவே இல்லை

மனித இனத்தின் மேன்மை பேண

ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராய் இணைந்து

ஓங்கி உயருங் கைகளில் வாளாய்

நீளுந் துவக்காய்

அல்லது அதனுட சின்னத் துணிக்கையாய்

விரையுங் கால்களிற் செருப்பின் தோலாய்

கொடுமைக்கெதிராய்க் கிளர்ந்தெழும் போரிற்

கோபக் கனலின் சிறு பொறி நன்றாய்

ஒரு கணப்பொழுதே உயிர்த்து மரிப்பினும்

இந்த எழுத்தின் அச் சிறு உயிர்ப்பு

எந்த அமர நிலையினும் உயரும்...”

- சி.சிவசேகரம்

“ஏகலைவ பூமி”

பின்னிணைப்பு:

கருத்தாடலரங்கு

இந்தத்தொகுதியின் கட்டுரைகள் ஓரளவில் விவாதத்தொனி கொண்டிருந்தமையால் வாசகர்களும் கூடவே கருத்தாடல் புரிய வாய்ப்பிருந்திருக்கும். ஒரு ஆசிரியருடனான விவாதம் அது. பின் நவீனத்துவச் சிந்தனையில் நல்ல அம்சங்களும் உள்ளன. அதிகாரத்துவத்துக்கு எதிராகக் கடுமையாய்க் குரல் கொடுக்கும் எதிர்க்கலாசாரவாதிகள் என்ற வகையில் விவாதம் ஒற்றைப் பரிமாணமாக அமையாமல் பன்மைத் தன்மையாய் அமைவதற்கு களம் வேண்டும் என்பவர்கள்.

எங்கிருந்தும் நல்ல அம்சங்களைக் கற்பது புதிய கலாசாரவாதிகளான எமது பண்பு அந்தவகையில் பன்மைத்தன்மையிக்க கருத்தாடலரங்கு ஒன்றை இங்கே ஒழுங்கமைக்க முயல்கிறோம். உயிர்ப்பான உரையாடலுக்கு இணையாக இது அமையமுடியாது. எழுத்துக்கு இருக்கும் வரையறையை மீறமுடியாதுதான். எமக்கான கருத்தியல் வளர்ச்சியுடன் இந்த எழுத்துக்கள். குறிப்பான்கள் ஒவ்வொன்றையும் எவ்வகையில் குறியீடு செய்கிறது என்பதில் ஓரளவுக்கு ஒத்த தன்மைகொள்ள முடியும். மனிதத்துவத்தை கட்டியெழுப்பும் இயற்கையின் ஒரு உயர் வடிவம் மனிதன் என்ற அடிப்படையில் மனிதர்களாகிய நாம் கட்டமைத்துள்ள குறியீடுகள் பொதுத்தன்மையுடன் வளர்ந்துவந்துள்ளன. 'காகம் கறுப்பு' என்றவுடன் கட்டித்தனம் கொள்ளாதிருந்தால் இந்தக் குறியீடுகள் கட்டும் 'காகம்' என்ற குறிப்பானும் 'கறுப்பு' என்ற குறிப்பானும் சிந்தனையில் உடன் வந்தமையவில்லையா?

பொருள் சார்ந்த குறிப்பான்களை ஸ்தூலநிலையில் உடன் விளங்கிவிடுவதுபோல கருத்துநிலை சார்ந்த குறிப்பான்களை ஒத்த உணர்வுடன் விளங்கிவிட முடியாதுதான். ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள எண்ணக் கருத்திரளமைவு (ஸ்கீமா) அவரவர் வாழ்ந்த சூழலில் முறைசார்ந்தும் முறைசாராமலும் ('கல்வி' ஊடாகவும் அனுபவங்களுடாகவும்) கற்றவற்றால் அமைந்தது. அந்த எண்ணக் கருத்திரளமைவு ஒன்றுமற்றொன்றுடன் அப்படியே கறாராய்ப் பொருந்திவர முடியாது.

ஆயினும் மனிதகுல அறிவு வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. எப்படி? வரையறையுடனாயினும் பொதுத்தன்மை இருப்பதனால்! இந்தப் பொதுத்

தன்மை இன்றைய ஏற்றத்தாழ்வான சமூக அமைப்பில் வர்க்கத்தட்டின் இருப்பு வேறுபாட்டுக்கு அமைய வேறுபடுவதுண்டு. சுரண்டுவோரின் எண்ணக்கருத்திரளமைவு ஒருவகை; சுரண்டப்படுவோரினது வேறானது. சமூக இயக்கப்போக்கில் ஒரு வர்க்கத்தட்டில் வாழ்ந்தாலும் இன்னொரு வர்க்கத்தின் உலகப் பார்வைக்கு தன்னை மாற்றுவதற்கு கருத்தியல் வளர்ச்சி உதவ முடியும். ஏங்கெல்ஸ் ஒரு முதலாளியாக இருந்தபோதிலும் பாட்டாளிவர்க்கச் சிந்தனையின் மூலவர்களில் ஒருவராய் மாக்கடன் தோள்சேர்ந்தார். குருஷ்சேவ் உழைக்கும் வர்க்கத்தட்டிலிருந்து வந்தபோதிலும் முதலாளித்துவத்தடத்துக்கு ஒரு பெரும் சோஷலிஸ நாட்டையே மாற்றிக் காட்டினார்.

பாட்டாளி வர்க்கச் சிந்தனையை வரித்துக் கொள்ளும் ஒருவர் நாளாந்தம் முகம் கழுவுதல்போல, விமர்சனம் சுயவிமர்சனம் வாயிலாகவும், செயற்பாடு மூலமாகவும் புடம் போடப்படுவது தானது கருத்தியலை உலகை மாற்றும் புரட்சிகர நிலையில் வைத்துக் கொள்ள முடியும். இல்லையெனில் சிதைந்த பிற்போக்கான நிலைகளுக்கு சரிய நேரும். சரியத்தொடங்கினாலோ சேற்றுக்குள் போய்வீழும்வரை இடையில் நிற்கமுடியாது. இயங்கியல் விதி அப்படி. மாக்ஸிய நோக்கில் தனது பொது வாழ்வைத் தொடங்கி ஒரு அவநம்பிக்கைவாதியாகிவிட்ட அ.மார்க்ஸ் இதற்கு ஒரு நல்ல உதாரணம். மாக்ஸிய நோக்கில் ஆரம்ப ஆய்வுகளை முன்வைத்தபோதே தெளிந்த பார்வை அவரிடம் இருந்ததெனச் சொல்லமுடியாது. மாக்ஸியத்தில் ஆழ்ந்தகன்ற பாட்பாட்டினைப்பெற அவர் முயலவில்லை. அதற்குள் அவர் வேறு திசைகளில் அலைய ஆரம்பித்தார்.

அவ்வாறு மாக்ஸிய உலக நோக்கு சித்திக்காமல் கருத்தியல் இயக்கப் போக்கைசமகால மேலைச் சிந்தனைத்தளத்தில் சுற்கப்போன அ. மார்க்ஸ் மேலைச் சிந்தனைப் போக்கை எமக்கமைவாக தன்மயமாக்காமல் தன்னை அதற்கு ஏற்ப தன்னமைவாக்க நேர்ந்தது. அவரது எண்ணக் கருத்திரளமைவு உலகை மாற்றும் கருத்தியல் நோக்கி திடமாக இல்லை. ஒவ்வொரு சலசலப்புக்கும் ஆட்டங்கண்டு தன்னையே மாற்றிக்கொண்டார். இப்போது பின்நவீனத்துவம் எனும் 'லேட்டஸ்ட்' புனிதம் வாய்த்துள்ளது. இன்னும் புதிதாய்வரின் அதற்கும் தாவலாம். அல்லது இந்த எண்ணக் கருத்திரளமைவில் முடங்கி பின்நவீனத்துவ மடாலயத்துக்கு குருசுவாமியாகலாம்.

இப்படிப் பார்க்கும்போது மாக்ஸியத்தை இறுகப்பற்றி நிற்பதென்பதும் ஒரு முடக்கம்தான் என அ. மார்க்ஸ் போன்றோர் சொல்வது சரிபோலில்லையா? இல்லை! மாக்ஸியம் 'மாற்றம் எனும் கருத்து மட்டுமே மாறாதவொன்று. மற்ற அனைத்தும் மாறுவன' என்ற தெளிவுடையது.

ந. இரவீந்திரன்

மாக்கலியம் இறுகிப்போன தத்துவமல்ல. புறநிலைரீதியான மாற்றப்போக்கைக் கண்டறிந்து செயலாற்ற அவசியமான உலகப்பார்வையைத் தருவது அத்தகைய உலகப் பார்வையைக் கைவிடுவது தன்னையே சிதைப்பதற்கே இட்டுச் செல்லும்.

இங்கே அ. மார்க்ஸ் ஒரு உதாரணத்துக்காகவே எடுக்கப்பட்டார். அவர் பின்நவீனத்துவ கருத்தியலை தமிழில் கொணர்ந்ததில் முதன்மை வகிக்கிறார். அவரிடமிருந்து நேரடியாகவும் எதிர் நிலையிலும் கற்றுக்கொள்ள நிறைய உண்டு. மாக்கலியர்கள் பூரண இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதிகள் என்றவகையில் அச்சமற்றவர்கள். நாம் பலமான தளத்தில் நிற்கிறோம் என்பதால் அவருடன் கருத்தாடல் புரிய அஞ்சவேண்டியதில்லை. சிந்தனை வளர்ச்சிகள் அனைத்தையும் உள்வாங்கிச் செரித்து புதிய படிநிலை வளர்ச்சியை நாம் எட்டவேண்டும்.

அந்தவகையில் மேல்வரும் கருத்தாடலரங்கில் காட்டுகிற நூல்களை மட்டுமல்ல, கூடியவரை அனைத்தையும் படித்திடவேண்டும். கல்வி உலகை மாற்றும் பலமான கருவி. கற்பவர் நாட்சில என்ற எல்லைதான் பிரச்சினை. ஆயினும் மனிதத்துவம் விரிந்த அறிவுத் தளத்தை உள்வாங்குவது. தனிமூளைகளின் வரையறைத் தடையைக் கடப்போம்.

இக் கருத்தாடலரங்கின் தொடக்கத்தை அ.மார்க்ஸ் பின்நவீனத்துவம் குறித்துச் சொல்வதிலிருந்து தொடங்குவோம். தொடர்ந்து அழகியல் நோக்கி.

I

அ.மார்க்ஸ்:

நவீனத்துவத்தின் உச்சமாகவே பின் நவீனத்துவம் வெளிப்பட்டாலும் இந்த வேறுபாடு மிக முக்கியம். ஆழங்களை எப்படியாவது எட்டிவிட வேண்டும் என்கிற அவஸ்தையை நவீனத்துவம் கொண்டிருந்தது என்றால் மேற்பரப்பில் திளைக்கும் சுகத்தைப் பின் நவீனத்துவம் மகிழ்ச்சியோடு ஏற்றுக் கொண்டது. இரண்டாம் உலகப்போருக்கு முன்னும் பின்னுமிருந்த ஏக்கம், சுவலை, முரணநிலை ஆகிய உணர்வுப் பின்னணியில் தோற்றம் கொண்ட நவீனத்துவம் எப்படியாவது இந்த முரண்கள் தீரும். தீர்க்க வேண்டும் என நம்பியது. தூரப்படுத்துதல், பிரிந்து நிறறல், ஆழம். சாரம் மனிதனை மையமாக வைத்தும் பார்த்தல். ஒப்புமை எனப் பல்வேறு உத்திகளை இதற்குக் களனாகக் கொண்டது. ஏதோ ஒரு வகையில் ஒத்திசைவு. உறுதித் தன்மை ஆகியவற்றின் மூலம் ஏக்கமாகவும்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

நவீனத்துவம் இருந்தது. ஆனால் பின் நவீனத்துவமோ நவீனத்துவவாதிகளின் உயர்முனைப்புகளை (High Seriousness) விட்டொழித்து விளையாட்டுத் தனத்தை வாடிக்கையாக்கிக் கொண்டது. ஒழுங்குகளின் நிலைத்தன்மைக்குப் பதிலாக இயக்கத்தன்மைக்கு ("Kinetic sense of orderliness", - Alan Wilde) அழுத்தம் கொடுத்தது. ஆலன் ஓயில்டு சொல்வதுபோல இழந்துபோன சொர்க்கத்தைப்பற்றி நவீனத்துவம் புறக்கணித்தொதுக்கியது. இந்தச் சூழலை ஏற்றுக் கொள்ளும் மனநிலையை பின் நவீனத்துவம் கொண்டிருந்தது. இதன் பொருள். அரசியல்ரீதியாக இதனைச் சகித்துக் கொள்வதல்ல. நமது அறிதல் முறையில் கலந்து போயுள்ள இயங்காவிபற் கூறுகளையும் அதனடியான வன்முறைகளையும் களைந்தெறிந்துவிட்டு, பெருங்கதையாடல்களின் சிதைவை அங்கீகரித்து இழந்து போனதை நினைத்து ஏங்கிக் கொண்டிராமல் இருப்பை எதிர்கொள்வதைப் பற்றி பின்நவீனத்துவம் யோசிக்கிறது. இதுகாறுமான தர்க்கங்களெல்லாம் வன்முறைக்கே வித்திட்டதால் இந்த தர்க்கத்திற்கான மாற்றுகளின் மீது கவனத்தை ஈர்த்தது. இலக்கியச் செயல்பாடுகளின் உண்மைத் தன்மை, ஒழுங்குத் தன்மை ஆகியவற்றுக்குப் பதிலாக புனைவுத் தன்மையை பிரக்கூபூர்வமாக வெளிப்படுத்திக் கொண்டது. நமது பழைய கதை சொல்லும் மரபிலான Magical தன்மைகளை உள்வாங்கிக் கொண்டது. இந்த வகையில் Metafiction, Magical Realism போன்ற உத்திகளை வரவேற்றது. மற்றவற்றிற்கு இடமளித்தல், பண்மைத் தன்மையை சகித்துக் கொள்ளல், கருத்து விலகல்களுக்கு மதிப்பளித்தல், தல அளவில் செயல்படுத்தல் போன்ற அரசியல் செயற்பாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டியது. தர்க்கத்திற்குப் பதிலாக அதர்க்கத்தையும் (Paralogy) அறிவுக்குப் பதிலாக உடலையும் "அதுவா இதுவா" என்பதற்குப் பதிலாக, "இரண்டுமே" என்ற பதிலையும் எல்லாவிதமான பெருங்கதையாடல்களின் சிதைவையும் அது சுட்டியங் கூறியது. எல்லா அடித்தளங்களையும் உடைத் தெறிந்த வகையில் "கற்பனாவாதம்" என்கிற புதிய அடித்தளமொன்றை முன்வைத்த புனைவியலில் இருந்தும் பின் நவீனத்துவம் தன்னை வேறுபடுத்திக் கொண்டது.

பின்நவீனத்துவம் இலக்கியம் அரசியல்

விடியல் பதிப்பகம் 1996 கோவை

பக். 31 - 32

II

அ.மாமர்கல்:

தமிழவன் மற்றும் அவரது குழுவினர் முன் வைக்கும் பின் நவீனத்துவக் கருத்தாக்கங்கள் கடும் விமர்சனத்துக்குள்ளாக்கப்பட வேண்டியவை. பின் நவீனத்துவத்திற்குள் பல போக்குகள் இருந்தாலும் அவற்றுள் பெருங்கதையாடல்களின் சிதைவு, மொத்தத்துவத்தை மறுத்தல், பன்மைத் தன்மைகளை வலியுறுத்தல் போன்றவற்றை அவர்கள் வற்புறுத்துவதில்லை. தன்னிலையை மையமாகக் கொண்ட அறிதல் முறையையும் அவர்கள் கேள்விக்குள்ளாக்கியதாகத் தெரியவில்லை. கல்வி சார்ந்த academic கூறுகள் மட்டுமே அவர்களிடம் மிகுந்து நிற்கின்றன. தமிழவன் தொகுத்து வந்தள்ள “நவீனத்தமிழும் பின் நவீனத்துவமும்” (காவ்யா, 1994) என்னும் நூலிலுள்ள கட்டுரைகளை பின் நவீனத்துவத்திற்குள் அவர் எப்படி அடக்குகிறார் என்பது விளங்கவே இல்லை. அதிலுள்ள கட்டுரையாசிரியர்கள் சிலர் பின் நவீனத்துவத்தையே ஏற்றுக் கொள்ளாதவர்கள். ஏற்றுக் கொள்ளாவிட்டாலும் அக்கட்டுரைகளில் அத்தகைய கூறுகள் உள்ளன என நம்புவதற்கும் சான்றுகளில்லை. எந்தக் காரணங்களுக்காக அவை பின் நவீனத்துவமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன என்கிற யோக்கியமான முன்னுரையையும் தொகுப்பாசிரியர் எழுதவில்லை. இதனைப் புரியாமையே என்று சொல்வதா இல்லை விற்பனைத் தந்திரம் என்பதா. இல்லை பின்நவீனத்துவப் பாணியில் இரண்டுமே என்று சொல்வதா - தமிழவன்தான் விளக்க வேண்டும். வித்யாசம் 3/4 இதழில் காம்யூ பற்றிய தனது வாசிப்பை நியாயப்படுத்துவதற்கு ஆசிரியரின் கூற்றை நாகார்ஜுனன் அடித்தளமாகக் கொண்டுள்ளது எத்தகைய பின் நவீனத்துவப் புரிதலின் அடிப்படையில் என்பதும் நமக்கு விளங்கவில்லை. பன்முக வாசிப்பைச் சாடும் வன்முறை அக்கட்டுரையில் இழையோடுவதையும் குறிப்பாக இன்று பிரான்சில் ஒடுக்கப்படுகிற இனத்தவர்களுள் ஒருவராக உள்ள ஒரு அரேபியருக்குச் சாத்தியமான வாசிப்பு மறுக்கப்படுவதையும் தோழர்கள் கவனிக்க வேண்டுகிறேன்.

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

III

தமிழவன்

கன்னட அறிவுஜீவியும் இலக்கியவாதியுமான திரு.யு.ஆர். அனந்தமூர்த்தி தற்கால கன்னட இலக்கியங்களைப் பற்றிக் கூறும்போது சொல்லும் ஒரு சிந்தனையிலிருந்து இக் கட்டுரையைத் தொடங்கலாம் என்று நினைக்கிறேன். கன்னட தற்கால இலக்கியம் என்பது, கன்னடர்கள் மேற்கத்திய உலகோடு, நாகரிகத்தோடு வைத்த உறவின் போது ஏற்பட்ட அவர்கள் மரபின் தொடர்ச்சி. இது இன்றைய அனைத்து இந்திய மொழிகளுக்கும் பொருத்தமான ஒரு கூற்று. அப்படி என்றால் இந்திய இலக்கியத்தின் தற்காலப்பிரிவுகளான மறுமலர்ச்சிக் காலம் (Enlightenment), ரொமாண்டிக் காலம், முற்போக்குக் காலம், நவீனத்துவக் காலம் என்ற அனைத்துப் பிரிவுகளுமே (இப்பிரிவு இந்தியாவின் அனைத்து மொழி இலக்கியங்களுக்கும் பெரும்பாலும் பொருந்தும்) இந்தியா மேற்கினோடு வைத்த உறவின்போது தங்கள் மரபை இனம் கண்ட முறைதான். இது பதினெட்டு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கிறிஸ்தவ, முஸ்லிம் இலக்கியங்களாக இந்திய மரபுத் தொடர்ச்சியை இனங்கண்டது உண்டு.

சுய கலாசாரத்தை அடையாளப்படுத்த அக்கலாசாரம் இன்னொன்றோடு எப்படி இணைந்தும் பிரிந்தும் வளர்கிறது என்பதைக் காண்பதன் மூலமும் செய்ய முடியும். இப்படி சிந்தித்துப் பார்க்கும்போது தான் இன்று அனைத்திந்திய அரசுக்கில் 'போஸ்ட் - மாடர்னிசம்' என்ற பெயரில் அல்லது பின்நவீனத்துவம் (உத்தர - நவீனத்துவம்) என்ற பெயரில் புதிதாகப் பேசப்படும் ஒரு இலக்கியப்போக்கு அறிமுகமாகி வருவதைப் புரிந்து கொள்ள இயலும். மேற்கில், அமைப்பியல் அதன் தொடர் சிந்தனையான உத்தர - அமைப்பியல் அதன் தொடர் சிந்தனையென்று அறியத்தக்க உத்தர - நவீனத்துவம் ஆகிய சிந்தனைகள் வெறும் இலக்கிய இயக்கமாக மட்டுமின்றி சமூக, அரசியல், தத்துவ மட்டங்களிலும் பாதிப்புக்களைச் செய்துள்ளன. இந்திய மொழிகள் எல்லாவற்றிலும் தமிழைப்போல் அமைப்பியல் போன்ற சிந்தனைகளும் அதன் அரசியல், தத்துவ வீச்சுச் சார்ந்த அழுத்தங்களும் ஏற்படாததால் அம்மொழிகளில் போஸ்ட் - மாடர்னிசம் ஒரு வெறும் இலக்கிய இயக்கமாக மட்டுமே அறிமுகமாகத் தொடங்கியுள்ளன. எனவே அவர்களிடம் வெறும் படைப்பு அளவில் இவ்வியக்கம் தொடங்கியுள்ளது.

தமிழில், அமைப்பியல் மரபு ஓரளவு கடந்த

ந. இரவீந்திரன்

பதினைந்தாண்டுகளாய் தொடர் சர்ச்சைக்குரிய விஷயமாய் இருந்து வந்துள்ளமையால் சற்று மாறுபட்ட முறையில் போஸ்ட் - மாடர்னிசம் அமையலாம் என்று தான் தோன்றுகிறது. இந்திய மொழிகள் எல்லாமே இலக்கிய அளவிலும் ஆரம்ப கட்டத்தில்தான் இருக்கின்றன.

இந்த இடத்தில் ஒரு கேள்வி தோன்றும். நாம் மேற்கின் இலக்கிய வரலாற்றை நிழல் போல் தொடரத்தான் வேண்டுமா? இக் கேள்விக்குப் பதில்கள் கீழ்க்கண்டவாறு அமையலாம். ஒன்று, நம்முடைய தற்கால இலக்கியம் என்பது மேற்கத்திய நாவல், சிறுகதை, உரைநடை என்ற மனப்பிம்பத்தைத் தொடர்ந்து உருவான சொல்லாடல்கள். நவீனத் திறனாய்வையும் இந்தப் பட்டியலில் சேர்க்க வேண்டும். அப்படியானால் மேற்கின் நடைமாற்றத்துக்கு (Change of literary style) தக்க நம் இலக்கிய முறைகளும் ஏதோ ஒரு வகையில் மாறத்தான் செய்யும். இரண்டு, மேற்கின் மரபை ஒட்டி நாம் நாவல், சிறுகதை, திறனாய்வு, உரைநடை என்று உருவாக்கிக் கொண்டாலும், மேற்கத்திய நாவலை, சிறுகதையை, திறனாய்வை நம்முடைய நாவலாய், சிறுகதையாய் மாற்றித் தான் விட்டோம். எனவே அகில உலக அறிதல் முறை ஒன்றை, நம் வழியில் நாம் எதிர் கொண்டிருக்கிறோம். இச்சூழலில் மேற்கு கிழக்கு என்று பேசுவது அர்த்தமற்றதாகி விடுகிறது என்பது ஒரு வாதம். பொதுவாக அகில உலகமும் மறுமலர்ச்சிச் சிந்தனை (Enlightenment) யின் பாதிப்பைப் பெற்று பதினெட்டு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் உலகமெங்கும் அறிவின் உச்சபட்ச விளைவுகளை உணர வைத்தன. தேசச் சிந்தனை (Nation consciousness) . மொழிச்சிந்தனை முதலியன தொழில் நுட்பச் சிந்தனையோடு பரவி கீழை நாடுகளையும் மாற்றின.

நவீனத்துவமும் பின் நவீனத்துவமும்

காவ்யா, 1994. பக். 209 -210

IV

அன்னதா சங்கர் ராய்:

மனிதவாதிகள் மனிதன்மேல் கொண்டிருந்த நம்பிக்கை கடந்த இரண்டு உலகப் போர்களின் விளைவாக ஆட்டங்கண்டு விட்டது. இந்த அதிர்ச்சிக்குக் காரணம் இயற்கை அல்ல, கடல் அல்ல, மனிதன்தான். ஆகவே இந்த அதிர்ச்சியைச் சமாளிப்பதுதான் முதலில் செய்ய வேண்டிய காரியம். அதற்கு நீண்டகால அமைதி தேவை. சென்ற நூற்றாண்டு மொத்தத்தில் அமைதியாகக் கழிந்ததாலேயே மனிதன் இவ்வலகிலேயே சுவர்க்கத்தைக் கற்பனை செய்து கொள்ள முடிந்தது. ஆனால் ஒன்றுக்குப் பின் ஒன்றாக இரண்டு பெரும் போர்கள் நிகழ்ந்தபின் இனிப்போர்களே

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

நேரத்து. அமைதி நிலவும் என்று மனிதனால் நம்ப முடியவில்லை.

சென்ற நூற்றாண்டில் மனிதனின் சுதந்திர விருப்பத்தில் (Free will) நம்பிக்கை இருந்தது. இப்போது அது இல்லை. ஓரிரு மனிதர்களின் அறிவீனத்தாலோ தவறாலோ அல்லது தற்செயலாகவோ திடீரென்று ஒருநாள் பெரும்பேர் மூண்டுவிடலாம். அதைச் சமாளிக்கவோ அதற்குக் காரணமான ஓரிருவரை அடக்கவோ யாரும் பிழைத்திருப்பார்களா என்பதே சந்தேகந்தான். இவ்வாறு சாதாரண மனிதனின் வாழ்வு அவன் கையிலில்லாவிட்டால் சுதந்திர விருப்பத்துக்குப் பொருள் என்ன? எல்லாவற்றையும் விதியின் கையில் விடவேண்டியதுதான். வரலாற்றுச் சக்தியின் கையில் மனிதன் சதுரங்கக்காய்தான். அவன் தானே எல்லாவற்றையும் இயக்குவதாக எண்ணுவது வெறும் பிரமை.

சாதாரண மனிதன் விரும்பினால் தன்னைப்பலி கொடுத்துக் கொள்வதன் மூலம் விதியை மறுக்கலாம். தன் சுதந்திர விருப்பத்தைக் காட்டலாம். "முடியாது" என்று சொல்லும் திறன் இப்போதும் சாதாரண மனிதனிடம் இருக்கிறது. எந்த மனிதனிடமும் எந்த மனிதனும் முற்றிலும் பலவீனன் அல்ல. மிகவும் பலங்குறைந்த மனிதனிடமும் ஆன்மீக பலம் இருக்கிறது. ஆனால் ஆன்மீக பலத்தைக் காட்டுவதானால் மத்திய யுகத்துத் துறவிகள் போல தீயில் விழுந்து உயிர்துறக்க வேண்டியதுதான். அதாவது முந்நூற்றாண்டுகள் பின் செல்வவேண்டும். பின் செல்வதும் முன்னேறாவதும் ஒரே சமயத்தில் எப்படி சாத்தியம்? பின் செல்வதென்றால் கிராமத்தை நோக்கி இன்னும் எளிய வாழ்வை நோக்கிச் செல்ல வேண்டும். நாகரீகச் சிக்கலிலிருந்து பின்வாங்குவது அவ்வளவு எளிய காரியமா? அதுவும் மனித சமூகம் ஆட்டு மந்தைபோல் பட்டணத்தை நோக்கி, அதன் செல்வச் செழிப்பின் கவர்ச்சிக்கு ஆட்பட்டு ஓடிக்கொண்டிருக்கும்போது!

உலக அரங்கில் ஒரு மாபெரும் நாடகம் நடைபெற்று வருவது கண்ணுள்ளவர் பார்வைக்குத் தப்பாது. பலம் பொருந்திய வரலாற்று ஆன்மீக சக்திகள்தான் இந்த நாடகப்பாத்திரங்கள். நாடகத்தின் ஒரு சில அங்கங்கள் முடிந்துவிட்டன. இன்னும் சில பாக்கி. இப்போது இடைவேளை.

விளக்குகள் ஒவ்வொன்றாக அணைந்து வருவதும் தெரிகிறது. மனித உயிர் பூசசிப் புழுக்களைப்போல் மதிப்பிழந்து விட்டது. பெண்ணின் உயிர். குழந்தையின் உயிர் இவை இருந்தாலும் ஒன்றுதான். இல்லாவிட்டாலும் ஒன்றுதான். போர் நடைபெற்ற காலத்தில் இருந்த இரக்க உணர்வு கூட இப்போது இல்லை. இரக்கம் இதயத்தின் பலவீனமாகக் கருதப்படுகிறது. அதுபோல் மனச்சாட்சிக்கும் இடமில்லாமற் போய்விட்டது. நியாயம் அநியாயம் என்று பகுத்துப் பார்ப்பதும் இதய

பலவீனந்தான். விஞ்ஞானம் மனிதனை மேலும் மேலும் பலம் பொருந்தியவனாகச் செய்யச் செய்ய அதன் இதயமற்ற, மனச் சாட்சியற்ற, உயிர்களிடம் மரியாதையற்ற கொல்லுங்கருவியாக ஆகிக்கொண்டு வருகிறான். இது மனிதனுக்குப் பெருமையளிப்பதில்லை.

மறுபக்கத்தில் இத்தகைய கொல்லுங்கருவிகளால் தாக்கப்பட்டும் அவற்றையெதிர்த்து நின்று போராடுவதும் பெருமையளிக்கும் விஷயந்தான். மிகச் சாதாரண மனிதனும் அசாதாரண வீரத்தைக் காட்டுகிறான். தோல்வியை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. இதுவும் கவனத்துக்குரியது. மனித ஆத்மா இவ்வாறு நிமிர்ந்து போராடும் வரை மனிதனின் மேல் நம்பிக்கையும் இருக்கும். ஒரு நாடு முழுதும் அழிந்த பின்னரும், தான் தோல்வியறவில்லை என்பதை நிரூபிக்கும். இதன் விளைவாக உள்ளூற மாறுதல் ஏற்படும். வெளிப்புற மாறுதல்கள் முக்கியமற்றவை. உள்ளூற ஏற்படும் மாறுதலே முக்கியம். நமது யுகம் இத்தகைய மாறுதலுக்காகவே காத்திருக்கிறது.

கலை

தமிழில்: சு. கிருஷ்ணமூர்த்தி

சென்னை புகல் 1983

சென்னை பக். 60 -62

V

வி. இ. லெனின்:

கட்சி இலக்கியம் என்னும் கோட்பாடு என்பதென்ன? சோஷலிஸப் பாட்டாளி வர்க்கத்துக்கு, இலக்கியமானது தனி ஆட்கள் அல்லது குழுக்கள் செல்வம் திரட்டிக் கொள்வதற்குரிய ஒரு சாதனமாய் இருக்க முடியாது என்பது மட்டுமல்ல இக்கோட்பாடு; உண்மையில் இலக்கியமானது பாட்டாளிவர்க்கத்தின் பொது இலட்சியத்தைச் சாராத ஒன்றாய், தனி ஆள் முயற்சியாய் இருக்க முடியாது என்பதும் ஆகும். கட்சி சார்பில்லா மனப்பாங்குடைய எழுத்தாளர்கள் ஒழிக! இலக்கியத்துறை மீமனிதர்கள் ஒழிக! இலக்கியமானது பாட்டாளி வர்க்கத்தினது பொது இலட்சியத்தின் ஒரு பகுதியாக வேண்டும், தொழிலாளி வர்க்கம் அனைத்தின் அரசியல் உணர்வு கொண்ட முன்னணிப் படை அனைத்தாலும் இயக்கப்படும் தனியொரு மாபெரும் சமூக - ஜனநாயகப் பொறியமைவைச் சேர்ந்த "பல் சக்கரமும் திருகும்" ஆகிவிட வேண்டும். ஒழுங்கமைந்த, திட்டமிடப்பட்ட, ஒருமித்த சமூக - ஜனநாயகக் கட்சிப்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

பணியில் இலக்கியம் ஒரு கூறு ஆகிவிட வேண்டும்.

“உவமைகள் எல்லாம் நொண்டிகள் தான்” என்பது ஜெர்மன் பழமொழி. இலக்கியத்தைப் பல் சக்கரத்துடனும், உயிருள்ள ஓர் இயக்கத்தை ஒரு பொறியமைவுடனும் ஒப்பிடும் என்னுடைய உவமையும் இத்தகையதுதான். ஆவேசமான அறிவுத்துறையினர் சிலர் இப்படிப்பட்ட உவமை குறித்து ஆத்திரக் கூச்சல் எழுப்புவார்கள் என்பதை நான் அறிவேன் - கருத்துக்கள் தங்குதடையின்றி களம் புருந்து போராடுவதையும் விமர்சனம் செய்வதற்குரிய சுதந்திரத்தையும், இலக்கியப்படைப்பு சுதந்திரத்தையும் இன்ன பிறவற்றையும் இது மதியாது கேவலப்படுத்துகிறது என்றும், உயிரற்றதாக்குகிறது என்றும், “அதிகாரவர்க்க நெறிமுறையாக்குகிறது” என்றும் இன்ன பலவாறாகவும் இவர்கள் கூச்சலிடுவார்கள். இப்படிப்பட்ட கூச்சல்கள் எல்லாம் உண்மையில் முதலாளித்துவ அறிவுத்துறையோரது தனிநபர் மனப்பான்மையின் ஒரு வெளியீடே அன்றி, அதற்குமேல் ஒன்றுமல்ல. இலக்கியமானது வேறு எதனிலும் அரிதாகவே இயந்திரவியல் பாங்கிலான சீராகக் கத்துக்கோ, சரிமட்டமாகக் குதலுக்கோ உட்படக் கூடியது. பெரும்பான்மைக்குச் சிறுபான்மை கீழ்ப்படியும் விதிக்கு இணங்கக் கூடியது என்பதில் ஐயமில்லை. அதேபோல இந்தத் துறையில், அவரவரது தனிப்பட்ட முன் முயற்சிக்கும், தனிப்பட்ட விருப்பப்போக்குக்கும், மற்றும் சிந்தனைக்கும் கற்பனைக்கும், வடிவத்துக்கும் உள்ளடக்கத்துக்கும் நிச்சயமாய் அதிக வாய்ப்பும் வசதியும் அளிக்க வேண்டும் என்பதிலும் ஐயமில்லை. இவை யாவும் மறுக்க முடியாதவையே; ஆனால் இவை யாவும் தெளிவுபடுத்திவை என்னவெனில், பாட்டாளி வர்க்கக் கட்சியினுடைய இலட்சியத்தின் எழுத்துத் துறையை இயந்திரவியல் பாங்கிலே அதன் பிற துறைகளுக்கு முழுதொத்ததாய்க் கொள்ளலாகாது என்பதே. இந்த உண்மை, எழுத்துத் துறை பிரிக்கவொண்ணாதபடி பிற துறைகளுடன் இணைந்து, தவறாமலும் அவசியமாகவும் சமூக - ஜனநாயகக் கட்சிப் பணியின் ஒரு கூறாகிவிட வேண்டுமென்ற கோட்பாட்டை - முதலாளித்துவ வர்க்கத்துக்கும் முதலாளித்துவ ஜனநாயகத்துக்கும் அன்னியமாகவும் விசித்திரமாகவும் இருக்கும் இந்தக் கோட்பாட்டை - கொஞ்சமும் மறுக்கவில்லை. பத்திரிகைகள் பல்வேறு கட்சி நிறுவனங்களுடைய முரசங்களாகிவிட வேண்டும்; இந்தப் பத்திரிகைகளின் எழுத்தாளர்கள் நிச்சயமாய் இந்த நிறுவனங்களின் உறுப்பினர்களாகிவிட வேண்டும். பதிப்பகங்களும் புத்தகக் கிடங்குகளும், புத்தகக் கடைகளும் படிப்பறைகளும், நூலகங்களும் இவற்றையொத்த நிலையங்களும் - யாவும் கட்சியினுடைய கட்டுப்பாட்டின் கீழ் இருந்தாக வேண்டும். நிறுவன வழியில் ஒழுங்கமைந்த சோஷலிசப் பாட்டாளி வர்க்கம் இந்த வேலை அணைத்தையும் கண்காணிக்க வேண்டும்; அதன் முழுப் பரிமாணத்திலும் அதை மேற்பார்வையிட வேண்டும்; ஜீவசக்தி வாய்ந்த பாட்டாளி வர்க்க இலட்சியத்தின் உயிர் அருவியை அதனுள், ஆரம்பத்திலிருந்து

முடிவுவரை, விதிவிலக்கு ஏதுமின்றி, பாய்ந்து பரவச் செய்ய வேண்டும்; இவ்விதம் அது. எழுதுவது எழுத்தாளரின் வேலை. படிப்பது வாசகரின் வேலை என்கிற அரை - ஒப்லோமவ். அரை - கடைக்காரர் மனப்பான்மையிலான அந்தப்பழைய ருஷ்யக் கோட்பாட்டின் வேர்களை அடியோடு கெல்லியெறிய வேண்டும்.

ஆசியப் பாணியிலான தணிக்கை முறையாலும் ஐரோப்பிய முதலாளித்துவ வர்க்கத்தாலும் குலைத்துக் கெடுக்கப்பட்டிருக்கும் எழுத்துப் பணியை இவ்வாறு மாற்றியமைப்பது ஒரே அடியில் உடனடியாகவே செய்து முடிக்கப்படக் கூடுமென நாம் ஆலோசனை கூறவில்லை. ஒரே மாதிரியாய் வரையறுக்கப்பட்ட எவ்வகையான ஏற்பாட்டையோ, ஒரு சில ஆணைகளின் மூலம் தீர்வு காண்பதையோ ஆதரித்து வாதாடும் எண்ணம் ஒருபோதும் எமக்கு இல்லை. தயாராய் முன் கூட்டியே வகுத்தமைக்கப்பட்ட திட்டங்கள் இங்கு சிறிதும் பொருந்தக் கூடியவையல்ல. செய்ய வேண்டியது என்னவெனில், நமது கட்சி பூராவும், அனைத்து ருஷ்யாவின் அரசியல் உணர்வு படைத்த சமூக - பாட்டாளி வர்க்கம் பூராவும் இந்தப் புதிய பணியை உணர்ந்து, இதைத் தெளிவாய் வரையறை செய்து கொண்டு, எங்கும் இதை நிறைவேற்ற முற்பட வேண்டும். பண்ணையடிமைத் தணிக்கை முறையின் சிறைக்கூடத்திலிருந்து வெளிய்பட்டு வரும் நாம், முதலாளித்துவ - கடைக்காரருக்கு உரித்தான எழுத்துத்துறை உறவுகளின் கைதிகளாவதற்கு விரும்பவில்லை. கைதிகளாகவும் மாட்டோம். சுதந்திரமான பத்திரிகைகளை - போலிசிடமிருந்து மட்டுமல்ல, மூலதனத்திலிருந்தும், தன்னல முன்னேற்ற நாட்டத்திலிருந்தும், இன்னும் முக்கியமாய் முதலாளித்துவ - அராஜகவாதத் தனிநபர் போக்கிலிருந்தும் விடுபட்ட சுதந்திரமான பத்திரிகைகளை - நிறுவ விரும்புகிறோம். இவ்வாறே நிறுவவும் செய்வோம்.

வி. இ. லெனின் நூல்திரட்டு

முதற்பாகம்

முன்னேற்றப் பதிப்பகம், 1987

மாஸ்கோ, பக். 286 -289

VI

வி. இ. லெனின்:

பிரதானமாய் மாக்ஸ் படைத்தளித்த கம்யூனிசத் தத்துவம், கம்யூனிச விஞ்ஞானம், மாக்சியம் எனும் இந்தப் போதனை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தனியொரு சோஷலிஸ்டின் - அவர் ஒரு மாமேதையே என்றாலுங்கூட - படைப்பாய் இருந்த நிலை முடிவற்று விட்டது என்பதையும்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

அது உலகெங்குமுள்ள லட்சோப லட்சக் கணக்கான, கோடானு கோடியான பாட்டாளி வர்க்கத்தாரின் போதனையாகி விட்டது. முதலாளித்துவத்துக்கு எதிரான தமது போராட்டத்தில் அவர்கள் இதைச் செயல்படுத்தி வருகிறார்கள் என்பதையும் நீங்கள் படித்தும் கேட்டும் இருக்கிறீர்கள். மாக்சின் போதனை மிகவும் புரட்சிகரமானவர்க்கத்தைச் சேர்ந்த லட்சக் கணக்கானோரின், கோடிக்கணக்கானோரின் உள்ளத்தையும் சிந்தனையையும் கவர்ந்திழுக்க முடிந்தது எப்படி என்று நீங்கள் கேட்டீர்களானால், உங்களுக்குக் கிடைக்கக் கூடிய பதில் ஒன்றே ஒன்றுதான்: முதலாளித்துவத்தில் கிடைக்கப் பெற்ற மனிதகுல அறிவெனும் உறுதியான அடித்தளத்தை மாக்ஸ் தமது படைப்புக்கு ஆதாரமாகிக் கொண்டதால்தான் என்பதே அந்தப்பதில். மனித சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியை ஆளும் விதிகளை ஆராய்ந்து அறிந்து, முதலாளித்துவமானது கம்யூனிசத்தை நோக்கி வளர்வது தவிர்க்க முடியாததாகும் என்பதை மாக்ஸ் உணர்ந்து கொண்டார். மிகவும் முக்கியமானது என்னவென்றால், இந்த முதலாளித்துவ சமுதாயத்தை மிகவும் துல்லியமாகவும் விவரமாகவும் ஆழ்ந்த முறையிலும் ஆராய்வதெனும் ஒரே அடிப்படையில் அவர் இதை நிரூபித்தார். முந்திய விஞ்ஞானம் தோற்றுவித்தது அனைத்தையும் முழுமையாக ஏற்றுக் கொண்டு அவர் இதைச் செய்தார். மனித சமுதாயம் தோற்றுவித்தவை யாவற்றையும், ஒரு சிறு விவரத்தையும் கவனியாது விடாமல், விமர்சனக் கண் கொண்டு பரிசீலித்துத் திருத்தியமைத்தார். மனித சிந்தனை தோற்றுவித்திருந்தவை யாவற்றையும் அவர் மறுபரிசீலனை செய்தார். விமர்சனத்துக்கு உட்படுத்தினார். தொழிலாளி வர்க்க இயக்கத்தைக் கொண்டு சரிபார்த்தார். முதலாளித்துவ வரம்புகளால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டோரால், அல்லது முதலாளித்துவத் தப்பெண்ணங்களால் கட்டுண்டோரால் வந்தடைய முடியாத முடிவுகளை இவ்வழியில் வந்தடைந்து அவர் வரையறுத்துக் கொடுத்தார்.

உதாரணமாய், பாட்டாளி வர்க்கக் கலாசாரம் குறித்துப் பேசுகையில் இதை நாம் மனதில் கொண்டிருப்பது அவசியம். மனித குலத்தின் வளர்ச்சி அனைத்தின் விளைவாகவும் தோற்றுவிக்கப்பட்ட கலாசாரத்தைப் பற்றிய துல்லியமான அறிவைக் கொண்டும் இந்தக் கலாசாரத்தை மாற்றியமைப்பதன் மூலமும் தான் நாம் பாட்டாளி வர்க்கக் கலாசாரத்தைத் தோற்றுவிக்க முடியும் என்பதைத் தெளிவாய் உணர்ந்தால் ஒழிய இப்பிரச்சினைக்கு நம்மால் தீர்வுகாண இயலாது. பாட்டாளிவர்க்கக் கலாசாரம் மாயமாய்க் காற்றிலிருந்து தயாரிக்கப்பட்டு விடக் கூடியதல்ல; பாட்டாளிவர்க்கக் கலாசாரத்தில் நிபுணர்கள் என்பதாய்த் தம்மை அழைத்துக் கொள்வோர் கண்டுபிடித்துக் கொடுத்து விடக் கூடியதல்ல. அதெல்லாம் அபத்தப் பேச்சு. பாட்டாளி வர்க்கக் கலாசாரம் முதலாளித்துவ சமுதாயம், நிலப்பிரபுக்களின் சமுதாயம், அதிகார வர்க்க சமுதாயம் ஆகியவற்றின் ஆதிக்கத்தில் மனித

குலம் சேமித்து வந்திருக்கும் அறிவுக் கருவூலத்தின் தர்க்கரீதியான வளர்ச்சியாகவே இருக்க வேண்டும். எப்படி அரசியல் பொருளாதாரம். மாக்கால் திருத்தியமைக்கப்பட்ட வடிவில், மனித சமுதாயம் எதை வந்தடையப் போகிறதென்பதை நமக்குக் காட்டியுள்ளதோ, வர்க்கப் போராட்டத்துக்கும் பாட்டாளி வர்க்கப்புரட்சியின் தொடக்கத்துக்குமான பாதையை நமக்குக் காட்டியுள்ளதோ, அதேபோல் மேற்கூறிய பாதைகள் யாவும் பாட்டாளி வர்க்கக் கலாசாரத்துக்கு இட்டு வந்திருக்கின்றன. இனியும் தொடர்ந்து இட்டுச்செல்லும்.

வி. இ. லெனின் தேர்வுதூல்கள்

பன்னிரண்டு தொகுதிகளில்

தொகுதி 11

முன்னேற்றப் புதிப்பகம் 1982

மாஸ்கோ. பக். 86 - 88

VII

ஆனந்தகுமாரசுவாமி:

சிற்பத்தின் அழகெல்லாம் அவற்றைப் பார்ப்போர் அவற்றுக்கு ஏற்றும் கருத்திலேயே தங்கியுள்ளது. அதன் வெண்கல்லிலும் செங்கல்லிலுமா அவை தங்கியுள்ளன? தோரணங்கள், கோபுரங்கள் என்பனவற்றின் கோடுகளிலா தங்கியுள்ளன?

வாத்தியங்களில் சாகித்தியங்களை அமைத்து வாசிக்கும்போது உங்களுள்ளத்தில் அந்தச் சங்கீதம் ஞாபகங்களை உண்டாக்குகின்றது. அப்போது உள்ளத்திலுண்டாகும் சிளர்ச்சியே இசை. யாமோ, வீணையோ, மிருதங்கமோ இசையல்லவே. அவை இசைக்குச் சமீபத்திலிருந்தாலும், தூரத்திலேயே இருக்கின்றன.

கலைகளை அழகுடையன, அழகற்றன என்று வகுக்குமிடத்து ஒத்துணர்வினால் அவற்றை வகுக்கும் பயன்கள் ஒருபுறமிருக்க இலெளகிகப் பயன்தரும் சில காரணங்களும் உண்டு. கலைப்பொருள்கள் விடயத்திலே அழகியவை, அழகற்றவை என்னும்போது நாம் திட்டமாக என்ன கருத்தைக் கொள்கிறோம்? பொருளும் அதனைப் புலப்படுத்தும் முறையும், விடயமும் அதனை விவரிக்கும் முறையும், கலைப்பொருளும் அதனை அமைத்துக்காட்டும் முறையும்

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

என்பவற்றிடையே ஓர் உடன்பாடு. ஒற்றுமை, அல்லது விகாரமற்ற ஒருமைப்பாடு இருப்பதைக் காண்கிறோம். ஆனால், அழகற்ற கலையமைப்புகளில் இந்த ஒற்றுமை கிடையாது. ஆகாரத்துக்கும் (உருவ ஒற்றுமை) பதிலாக விகாரமே தோன்றும். காலத்திலும், இடத்திலும், காலப்போக்கிலும், இடவேற்றுமையிலும் இந்த ஒற்றுமை ஒரே விதமாக இருக்க மாட்டாது. கலைப்பொருளின் சந்நிதியில் நம் மனத்திலுண்டாகும் செயற்பாடே இந்த ஒற்றுமையை நிறைவுபடுத்துகின்றது; குறைநிறைகளைப் பூரணப்படுத்துகின்றது. இந்தக் கருத்திலேதான் அழகென்பது நமது சித்தவிருத்தியேயன்றிக் கலைப்பொருளில் உள்ள ஒரு தன்மையன்றெனக் கூறுகின்றோம். கலைப்பொருள் ஏறக்குறைய அழகுடையதாயிருக்கின்றதென்று கூறும்போது, உருவத்துக்கும் பொருளுக்கும் ஏறக்குறைய ஓரளவு ஒற்றுமையிருக்கின்றதென்பதே பொருள். கலைப்பொருள் சம்பந்தமாக இவ்வளவுதான் கூறலாம். அதாவது ஓர் இனத்தைச் சேர்ந்த கலைப்பொருள்களை அந்த இனத்தைச் சேர்ந்தவற்றோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது அது நல்லது, அவ்வளவுதான். ஆனால், இரசிகள் மனத்திலே உண்டாகும் குறை நிரப்பிப் பூரணப்படுத்திப் பார்க்கும் சுவையுணர்வுத் தொழிற்பாட்டைப் பொறுத்தவரையில் அழகென்னும் இரசம் தனிப்பட்ட பொருளே. அது சார்பின்றித் தனி முதலாயிருக்கிறது. அதிலே குறை நிறைகளோ விகிதாசாரமோ கிடையாது.

சிவானந்த நடனம்

தமிழாக்கம்: சோ. நடராசன்

தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம் 1980

சென்னை. பக். 55 - 56

VIII

இந்திரன்:

குறிப்பாக இந்தியக் கலையில், அதிலும் சிறப்பாகத் தமிழ்க் கலையில் கோடு, வண்ணம், வடிவம், குழைமம் ஆகிய புற வடிவங்களை மீறிய ஒரு அகவடிவம் அதிகம் வற்புறுத்தப்படுகிறது. காஷ்மீரத்து அழகியல்வாதி அபிநவகுப்தரிலிருந்து தென்கோடித் தமிழகத்து தொல்காப்பியர் வரை அனைவரும் வலியுறுத்துவது இதுவே. ஒரு கலைப்படைப்பின் சாரமாக இருக்கிற இந்த அகவடிவம் அதன் புறவடிவங்களைக் கடந்த நிலையில் தோன்றுவது. இது பற்றி அபிநவகுப்தர் பேசுகிறபோது ஒரு கலைப்படைப்பிலிருந்து கிடைக்கும் 4 வகையான அர்த்தங்களில் உன்னதமானது குறிப்பாணுணர்த்தப்படுகிற அர்த்தம் என்று

ந. இரவீந்திரன்

குறிப்பிடுகிறார். தொல்காப்பியர் 'உள்ளூறை உவமம்' 'இறைச்சி' என்னும் தொனிப் பொருள்களைப் பற்றி மிகச் சிறப்பாகப் பேசுகிறார். நம்மால் தொட்டு உணரப்படும் கலைப் பண்புகளைக் காட்டிலும், தொட்டு உணரப்படாத ஆனால் அந்த கலைப்படைப்பின் சாரமாக இருக்கிற இந்த இறைச்சிப் பொருளே ஒரு கலைப்படைப்பின் திறத்தை உயர்த்துகிறது.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் 'முத்தமிழ்' என்கிற பாகுபாடு இருக்கிறது. இங்கு 'தமிழ்' என்பது கலை என்கிற பொருளையும் பெறுகிறது. பழந்தமிழர், கலைகளை அறுபத்தி நான்கு வகையாகப் பிரிக்கவில்லை. அவற்றை இயற்றமிழ், இசைத் தமிழ், கூத்துத் தமிழ் என்று முப்பெரும் பிரிவுகளாகவே பிரித்து வைத்திருந்தனர் என்று பேசுகிறார் டாக்டர் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார். அப்படியானால் சிற்பம், ஓவியம், கட்டடக்கலை ஆகியவற்றை எந்த தமிழன் கீழ் வகைப்படுத்தி வைத்திருந்தான் போன்ற வினாக்கள் எழுகின்றன.

எனவேதான் தமிழ் இலக்கிய, இலக்கணச் சான்றுகளை ஆராய்ந்து தமிழ்க் கலையின் தனி அடையாளங்களைக் கண்டெடுக்கும் அதே நேரத்தில், தமிழகத்திலும், உலகில் பிறபகுதிகளிலும் காணக்கிடைக்கும் தமிழர்களின் சிற்ப, ஓவிய, கட்டட படைப்புகளைக் கள ஆய்வுக்கு உட்படுத்த வேண்டும். பழைய கலைகளையும், இன்னும் சிதையாமலும், பாதி சீரழிந்த நிலையிலும் இருக்கும் நாட்டுப்புறக் கலை வடிவங்களையும் ஆராயவேண்டும். அவற்றிலுள்ள தமிழ் அழகியல் கூறுகளை இன்றைய நவீன சிந்தனையின் வெளிச்சத்தில் ஆராய்ந்து அவற்றின் பலங்களை, பலவீனங்களை விமர்சிக்க வேண்டும்.

இப்படி தமிழ்கலையின் அடையாளம் தேடும் முயற்சி சர்வதேசப் போக்கிற்கு எதிரானது அல்ல. ஆப்பிரிக்கா, மெக்சிக்கோ, பெரு ஆகிய நாடுகளில் இத்தகைய முயற்சிகள் அரசியல் போராட்டங்களின் ஒரு பகுதியாகவே ஏற்கப்பட்டு செயல்படுவதை ஆப்பிரிக்க எழுத்தாளரும், உளவியலாளருமான 'ஃப்ரான்ஸ் ஃபேனன் (FRANIZ FANON) தனது (THE WRETCHED OF THE EARTH) எனும் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

எதிர்காலத்தைத் திறக்கும் சாவியாக கடந்த காலம் பயன்பட முடியும். உலகம் முழுவதும் பரவிக்கிடக்கும் தமிழர்கள், தங்களது புதிய புரிதல்களுக்கு ஏற்ப நமது கலை படைப்புகளில் தமிழ் அடையாளங்களைத் தேடுவதின் மூலமும், அவற்றைத் தொகுப்பதன் மூலமும் பல தற்கால தமிழ் அழகியல் ஒன்றை நாம் சமைத்தெடுக்க முடியும். இது சர்வதேச ரீதியிலான தமிழ்ப் புரிதல் ஒன்றுக்கு நிச்சயமாக வழிவகுக்கும்.

தமிழ் அழகியல் கலை பற்றிய கட்டுரைகள்
தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம் 1993

பின் நவீனத்துவமும் அழகியலும்

சென்னை, பக். 31 - 32

