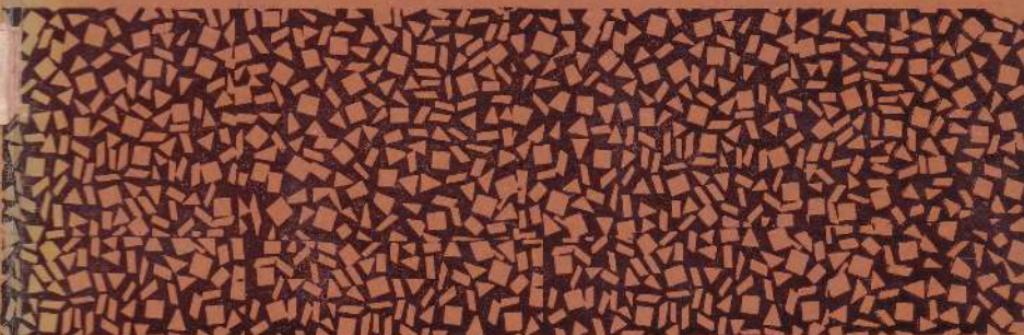


க. கைலாசபதி

திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள்

க. நா. க. குழு பற்றி ஓர் ஆய்வு





திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள்

(க. நா. சு. குழு பற்றி ஒர் ஆய்வு)

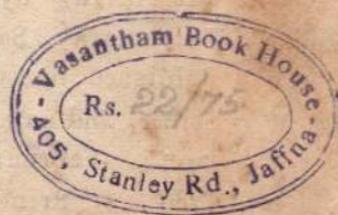
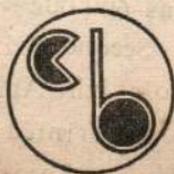
பேராசிரியர் க. கைலாசபதி

எம். ஏ. பிளச்டி. (பர்மிங்காம்)

முன்னாள் யாழ். வளாகத் தலைவர்

இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம்

கலைப் பீடாதிபதி, யாழ். பல்கலைக்கழகம்



சென்னை புக்ஸ்

Thiranaivu Periachanaigal (Ka.Na.Su. Kuzhu Patri
Ore Aaivu) by. K. Kailasapathy □ Copyright :
Thirumathy Sarvamangalam Kailasapathy □
Published by Chennai Books, 6, Thayar Sahib
Street, 2nd Lane, Madras-600 002 □ First Edi-
tion : February 1980, Second Print : December
1986 □ Printed at Kolavizhi Amman Achagam,
Madras-600 004 □ Cover Printed at B. L. S. Art
Printers, Madras-600 004 □ Laminated at United
Laminations, Madras-600 004 □ Price Rs. ~~6.50~~

உதல் பதிப்பிற்கான முன்னுரை

ஐந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் யாழ்ப்பானத் திலிருந்து வெளிவரும் மல்லிகை என்னும் மாத இதழிலே, க. நா. சுப்ரமணியமும் அவர் போன்றாரும் எழுதி வந்துள்ள இலக்கிய விமர்சனங்கள், சர்ச்சைகள் என்பன குறித்துச் சில கட்டுரைகள் எழுதினேன். க. நா. ச. வை மையமாகக் கொண்டு கட்டுரை எழுதப்பட்ட பொழுதிலும், நமது இலக்கிய உலகில் நிலவும் ஒரு தியநாய்வுப் போக்கைத் திறனாய்வு செய்வதே எனது நோக்கமாயிருந்தது.

க. நா. ச. தற்சமயம் முழு மூச்சாகப் போர்க்களத்தில் யுத்த சன்னத்தாய் நிற்கவில்லையாயினும், அவரது சீடர்கள் ஆங்காங்கு குரல் எழுப்பிய வண்ணமுள்ளனர். வெ. சாமிநாதன் முதலியோர், க. நா. ச. வழியிலேயே மார்க்கியப்பார்வை மீதும் முற்போக்கு இலக்கியங்கள் மீதும் “தர்ம யுத்தம்” தொடுத்து வருகின்றனர். (ஆத்திரம், ஆபாசம், அவலம், அங்கலாய்ப்பு, ஆற்றவின்மை முதலியனவே அவர்களின் எழுத்துக்களில் முதன்மை பெறுகின்றன). திறனாய்வு என்பது எப்பொழுதுமே வாதப் பிரதிவாதங்களின் அடிப்படையிலும், வர்க்க முரண்பாடு

களின் அடிப்படையில் தோன்றும் தத்துவப் போராட்டங்களின் வெளிப்பாடகவுமே அமைந்து வந்துள்ளது. அதனை நினைவுபடுத்துவதாகவும் இக்கட்டுரை அமையும் என எண்ணுகிறேன்; தற்காலத் தமிழிலக்கியத்தில் காணப்படும் சிரமிவுப் போக்கு ஒன்றை விமர்சிப்பது திறனாய்வாளர் களின் கடமை என்றும் கருதுகிறேன். “இப்பிரசரம் வெளிவருவது பயனுடையது” என்று கூறிய நண்பர்களின் தூண்டுதலே, தொடர்கட்டுரையாக வெளிவந்தவற்றைத் தொகுக்கவும் நூல் வடிவில் அமைக்கவும் உற்சாகமளித்தது.

இச்சிறு நூலை ஆர்வமுடன் வெளியிடும் சென்னை புக் ஹவுஸ் நிறுவனத்தினருக்கு என்னன்றி.

திருநெல்வேலி, கிழக்கு
யாழிப்பாணம்,
இலங்கை.

க. கைலராசபதி

திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள்

சில மாதங்களுக்கு முன் தமிழ் நாட்டிலே க. நா. ச. மணிவிழாக் கொண்டாடப்பட்டது. அதையொட்டிச் சில சஞ்சிகைகளில் கட்டுரைகளும் வெளிவந்தன. ஞான ரத்தும் டிசம்பர் இதழ் க. நா. ச. மணிவிழாக் சிறப்பிதழாக வெளிவந்தது. க. நா. ச. வீரவணக்கத்துக்கு வேண்டிய இன்றியமையாக் கூறுகள் அத்தனையும் நிறைவேற்றப் பட்டுள்ளன என்று கருதலாம். இந்நிலையில் ஈழத்து நவீன தமிழிலக்கிய நோக்கிலிருந்து க. நா. ச.வை மதிப் பிடுவது வேண்டப்படுவதும் விரும்பத்தக்கதுமாகும். ஏனெனில் கடந்த சில காலமாக, தமிழிலக்கியம் பற்றியும் அதன் இன்றைய பிரச்சினைகள் பற்றியும் ஈழத்து எழுத் தாளர்களுக்கு — குறிப்பாக முற்போக்கு அணியைச் சேர்ந்த இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கு—உறுதியான, தனித் தன்மையான ஆபிப்பிராயங்கள் உண்டு என்பது தமிழகத் திலே வெவ்வேறு வகையிலும் அளவிலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு வருகிறது.

இதற்கு க. நா. ச. வும் விதிவிலக்கல்ல, விரும்பியோ விரும்பாமலோ ஈழத்துத் தமிழிலக்கிய வளர்ச்சியின் தனிச் சிறப்பியல்புகள் குறித்து, அவ்வப்போது அவர் அபிப்பிராயம் தெரிவித்திருக்கிறார். நிலைமாறாத கருத்து முதல் வாதி என்ற வகையிலும், ஆன்மீக அடிப்படைகளையே இலக்கியத்தின் அளவுகோலாகக் கொள்பவர் என்ற வகையிலும், ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியின் பிரதான (யதார்த்தப்) போக்கு க. நா. ச. வுக்கு உகந்ததொன்றாக இல்லை. எனினும் அதே காரணத்தினால், வேறு பலரை விட எமது முயற்சிகளையும் சாதனைகளையும் தெளி வாய்க் கண்டுகொள்ளக் கூடியவராயிருக்கிறார் அவர்.

சில வருடங்களுக்கு முன் நான் தினகான் பத்திரிகாசிறி யராய் இருந்தபொழுது தமிழ் நாவலிலக்கிய உலகிலே மு. வ. விற்கு உரிய இடம் பற்றிய சர்ச்சை ஒன்று நடந்தேறியது. எமது எழுத்தாளர் பலர் காத்திரமான கருத்துக்கள் பலவற்றை முன்வைத்தனர். அக்கட்டுரைகள் சில வற்றைப் படித்து வந்த க. நா. ச. எனக்கு எழுதிய கடிதம் ஒன்றிலே, எமது எழுத்தாளர் செய்தது போன்ற ஒரு மதிப்பீட்டைத் தமிழ் நாட்டிலே செய்ய இயலாது என்றும், இலக்கியத்துக்குப் புறம்பான காரணிகள் அங்கு அத்தகைய மதிப்பீட்டிற்குத் தடையாக இருக்கின்றன என்றும் குறிப்பிட்டிருந்தார்.

இன்றுவரை மு. வ. பற்றித் திட்டவட்டமான திறனாய்வு அங்கு எழுதப்பட்டதில்லை என்பது ஒருபுறமிருக்க க. நா. ச. குறிப்பிட்ட, ‘இலக்கியத்துக்குப் புறம்பான காரணிகள்’ பற்றிச் சிறிது விளக்கங்களுறவுது இச்சந்தரப்பத்தில் பொருத்தமாயிருக்கும் என என்னுகிறேன்.

தன் போன்றோர் மு. வ. வை காய்தல் உவத்தல் இன்றி விமர்சனம் செய்தாலும், முடிவு அவருக்குச் சாதகமானதாய் இல்லாவிடின், பார்ப்பனர்கள் காழ்ப்பினால் செய்த பாரபட்சமான தீர்ப்பு என்றே கூறப்படும் என்பது க. நா. ச. எனக்கு எழுதிய கடிதத்தின் உட்கிடை. இது, க. நா. ச. பற்றிய முக்கியமான அம்சம் ஒன்றை எமக்குத் தெளிவாக்குகிறது. என்னதான் இலக்கியக் கொள்கைகளை யெல்லாம் அள்ளிவீசிப் பேசினாலும், க. நா. ச. விடம் பார்ப்பனர், பார்ப்பனர் அல்லதார் என்ற பாகுபாட்டுணர்ச்சி ஆழமாகப் பதிந்திருக்கிறது. அதனை அம்மணமாய்க் காட்டிக்கொள்ளாத வகையிலே, திறனாய்வு மூலாம்பூசித் தெருட்டும் திறமை அவருக்கு நிரம்பு உண்டு. அடிப்படையில் இது ஒரு வர்க்கப் பிரச்சினையேயாகும். எனினும் தமிழ்நாட்டு அரசியல் அரங்கின் பரிபாஷையிற் கூறுவதானால், நிலையிழந்த--பார்ப்பனர்

களுக்கு நிலைபேறு தேடும் இலக்கியக் கைங்கரியத்தைச் செய்து வந்திருப்பவர் க. நா. ச. எனினும், இவ்விஷயத்தை எடுத்த எடுப்பிலேயே அழுத்திக் கூற நான் விரும்பவில்லை. ஏனெனில் அது வேண்டாத விவாதங்களுக்குள் எம்மை இழுத்துச் சென்றுவிடும்.

இன்னுமொன்று. க.நா.சு. வின் சாதியபிமானத்தைச் சரியாக விளங்கிக் கொள்ளாமல், மிகை எளிமையாக்கி விட்டால், பின்னர் புறநிலைக்குரிய நிதானமான ஆய்வுக்கு இடமில்லாது போய்விடும். பல்வேறு பலவீளங்களும் குறைபாடுகளும் இருந்தபோதிலும், தமிழ்நாட்டிலே பூர்ஷவா இலக்கிய சித்தாந்தத்தின் முக்கியமான சக்தி யாய் இருந்து வந்திருக்கிறார் க. நா. சு. அந்த வகையில், ஆரம்பத்திலேயே சூலோகங்களுக்குள் அவரை அடைத்து நாமம் சூட்டாமல் அவரது எழுத்துக்களின் அடிப்படையில் அவரை இனங்கண்டு கொள்வது பயன்தரும் முயற்சியாகும். அதனையே இக்கட்டுரைத் தொடரில் செய்ய முயல்வேன்.

முற்போக்கு இயக்கத்தின் முக்கியமான—முனைப் பான—எதிரி என்ற முறையில் அவரைக் குறைத்து மதிப்பிட நான் ஒருப்படமாட்டேன். அது எம்மையே நாம் ஏமாற்றிக்கொள்வதாகும். இன்றை நிலையில் நவீன தமிழிலக்கியத்தில் க.நா. சு. கணிசமான அளவுக்குச் செல்வாக்குடையவர் என்பதை ஏற்பது அவசியம். அது எமக்குப் பிடிக்காமலிருந்தாலும் புறநிலைச் செய்தியாக ஒப்புக்கொள்வது தருக்க ரீதியானதாகும். அதன் பின் அவரது செல்வாக்கிற்குரிய காரணங்களை ஆராய்வதும், அதன் விளைவாக க. நா. சு. என்ற தனி மனிதனுக்கும் அப்பால் அரசியல், சமூக, கலாசார காரணிகள் செயற் படுகின்றன என்பதைத் தெரிந்து கொள்வதும், அதன் ஒளியில் நவீன தமிழிலக்கியத்தின் போக்குகள் சிலவற்றை விளங்கிக் கொள்வதும் நிலைத்த பயனைத் தரவல்ல செயல்களாகும்.

க. நா. சு. பற்றிச் சிந்திக்கும் பொழுதும், அவரது பஸ்வகைப்பட்ட எழுத்துக்களைப் படிக்கும்பொழுதும் இருவகையான முகங்கள்—தோற்றங்கள்—ஆனுமைகள்—எனக்குத் தென்படுவதுண்டு. இவையிரண்டும் ஒன்றையொன்று விலக்குவன் அல்ல. எனினும் வெளித் தோற்றத் துக்கு முரண்பட்டனவாகவே உள்ளன. க. நா. சு. வின் ஒரு முகம், அவ்வப்போது பரப்பரப்பூட்டுவது. எதிர் நீச்சல் அடிப்பது போலவும், கசப்பான உண்மைகளைக் கூறுவது போலவும், அதிர்ச்சி வைத்தியம் செய்வது போலவும் தோன்றும் செயல்களைக் காலத்துக்குக் காலம் செய்து வந்திருக்கிறார். க. நா. சு. வின் இரண்டாவது முகம், கிளர்ச்சி எதுவுமின்றி, கூருணர்வுத் திறம் வாய்ந்த, ஆத்மார்த்த ரீதியான விஷயங்களைக் கூறுவது. நல்லறி வும் நேர்மையும், சுய விமர்சனமும், பற்றற்ற தன்மையும் பொருந்திய அமைவடக்கமான எழுத்தாளர் ஒருவரது தோற்றம் அது.

கல்கியும் அகிலனும் மட்ட ரகமான எழுத்தாளர்கள் என்றோ, திருக்குறள் இலக்கியமே அல்ல என்றோ, பேராசிரியர்கள் தமிழுக்குச் செய்திருக்கிற பாவங்கள் ஏழு ஏழு சென்மங்களிலும் தொலையாது. என்றோ, சி. சு. செல்லப்பா கடந்த முப்பது வருஷங்களுக்கு மேலாக அரைத்த மானவயே அரைத்து வருகிறார் என்றோ, தமிழிலே இலக்கிய விமர்சனம் இல்லை என்றோ இவை போன்ற பல்வேறு அபிப்பிராயங்களையோ அவ்வப்போது க. நா. சு. கூறிவந்திருப்பதை பலரும் அறிந்திருப்பார். இவற்றையே பரபரப்புக் கூற்றுக்கள் என்றேன்.

அதிர்ச்சி மதிப்பிற்காகச் சில விஷயங்களைக் கூறும் போக்குடைய க. நா. சு. சில சமயங்களில் ‘ஆன்றவிந்து அடங்கியவர்’ போல எழுதுவதுமுண்டு. தனது சிறந்த இலக்கிய ஆக்கம் இனிமேல்தான் எழுதப்படவேண்டும் என்றோ, புதிய தலைமுறையினர் சிறப்பாக எழுது கின்றனர் என்றோ, வையாபுரிப் பிள்ளை புது முறையான

—விஞ்ஞான ரீதியான ஆய்வாளர் என்றோ, சிலப்பதி காரத்தையும், சங்க நூல்களையும், கம்பராமாயணத் தையும், தேவார திருவாசகத்தையும், முத்தொள்ளாயிரத் தையும் அறிந்தாலேயே தமிழ் மரபை ஒருவர் தெரிந்து கொள்ள முடியும் என்றோ, மொழியோ இலக்கியமோ தனித்து ஒரு குறுகிய எல்லைக்குள் இயங்க வேண்டும் என்று இருபதாம் நூற்றாண்டிலே என்னுவது அறியாமை என்றோ அவர் எழுதும்பொழுது சம்பிரதாயமான சங்கதிகளைச் சொல்பவர்களே காட்சியளிக்கிறார்.

இவ்விரு முகங்களில் எது க. நா. ச. வின் உண்மையான முகம் என்று ஊகிப்பதும், நிரணயிக்க முற்படுவதும் வீண் முயற்சி என்றுதான் கூறவேண்டும். இதில் ஒர்றையிரட்டை பிடித்தவில் அர்த்தமுமில்லை. இரண்டுஞ் சேர்ந்த பிரகிருதிதான் க. நா. ச. எமது வசதிக்காக, ஒரு முகத்தை மற்றைய முகத்தினும் முக்கியமானதாய்க் கொள்ளவும் கூடாது. க. நா. ச. விடம் காணப்படும் இவ்விரு தோற்றங்கள் அவரிடத்துள்ள அடிப்படை முரண்பாட்டின் வெளிப்பாடு என்று கருதுவதே பொறுத்தமாகும். அதனைப் பின்னர் விரிவாக ஆராய்வோம். கரைகடந்த உற்சாகமும் எழுச்சியும், ‘உலகம் உய்யாது’ என்ற துங்ப இயற்கைக் கருத்தும் சோக உணர்ச்சியும் மாறி மாறி அவர் எழுத்துக்களில் இடம் பெறுவதைக் காணலாம்.

இந்தத் திடீர் மாற்றங்களைத் தனிப்பட்ட ஒருவரது சபலக் கருத்துக்களாகவும், விருப்பு வெறுப்புக்களின் விளைவாகவும் மாத்திரம் நாம் கொள்ளக் கூடாது. திடீர் ததிடீர் எண்ணம் தோன்றும் சலன புத்தியுள்ளவர் க. நா. ச. என்பதை நான் மறுக்கவில்லை. ஆனால் அவரது எழுத்தின் தன்மையை அதன் அடிப்படையில் மாத்திரம் நாம் மதிப்பிட இயலாது. அடிப்படைத் தத்துவம் ஒன்றின் வெளிப்பாடாகவும் நாம் அதனைக் காண வேண்டும். அத்தத்துவம் யாது?

என்னதான் நாம் அடுத்து முயன்றாலும் இந்த உலகம் உருப்படாது என்ற எண்ணமாகும். நடைமுறைத் தேவைகளினால் அவர் எழுதுகிறார்; வாதங்கள் புரி கிறார்; பணம் சம்பாதிக்கிறார். புகழும் அடைகிறார். அதே வேளையில் இவையெல்லாம் என்ன பயனைத் தரப் போகின்றன என்னும் வியர்த்த எண்ணமும் ‘உடன் பிறந்தே கொள்ளும் வியாதி’ யாக அவரிடத்து உறை கிறது.

தனது மணிவிழாவை ஓட்டி அவர் எழுதிய—சுயசரி தைப் பாங்கில் அமைந்த கட்டுரையொன்றிலே, மன நிறைவும் திருப்தியும் அளிக்கவல்ல ஆக்கங்களை இன்ன மும் தான் படைக்கவில்லை என்று ஒரு வகையான கழி விரக்கத்துடன் குறிப்பிட்டுவிட்டு, அதேழுச்சில் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

‘அதனால் பலருக்கு ஒன்றும் பெரிய நஷ்ட மில்லை என்றும் தோன்றுகிறது. அப்படி ஒன்றும் உலகம் எந்த எழுத்தினாலும் உய்ந்துவிடப் போவ தில்லை. அதுவும் நம் தமிழ் உலகம் உய்யப் போவ தில்லை என்கிற ஒரு திடம் ஏற்பட்டுவிட்ட பிறகு பர பரப்பாகக் காரியங்கள் எதுவும் செய்து வந்தது போக, ஒய்ந்து ஒதுங்கியிருக்கலாமே என்றுதான் தோன்றுகிறது.’

மணிவிழாக் கானும் ஒரு எழுத்தாளரின் சோர்வுற்ற குரலாக மாத்திரம் இதனைக்கொள்ளத் தேவையில்லை. நான் மேலே விவரித்த தத்துவ நோக்கின் வெளிப்பாடு இது என்பதே சாலப் பொருத்தமாகும். இந்த ஒரு கூற்று க. நா. சு. வை முழுமையாக அறிந்து கொள்வதற்குப் பேருதவி புரிகிறது என்னாம். ‘பரபரப்பாகக் காரியங்கள் செய்துவந்தது போக’ என்பதும், ‘ஒய்ந்து ஒதுங்கியிருக்கலாம்’ என்பதும் அவருடைய இரு முகங்களின் குரல்கள். எதிர் காலத்திலும், வரலாற்று வளர்ச்சியிலும் நம்பிக்கை இன்மையே இந்த விரக்திக்கும், ஒதுங்கல்

மனோபாவத்துக்கும் ஏதுவாகும். ஆனால் சமூகவியல் ரீதியில் அவ்வாறு நோக்காமல், வேதாந்த அடிப்படையில் அதற்கு வியாக்கியானம் செய்ய முற்படுகின்றனர் க. நா. ச. பக்தர்கள். உதாரணமாக, க. நா. ச. விடமிருந்து அங்கீகார விருது பெற்ற “சுதந்திர” எழுத்தாளரான சந்தர ராமசாமி, க. நா. ச. வின் பலவீனத்தையே பல மாக விவரித்திருக்கிறார். இலக்கிய உலகில் சஞ்சரித்து வந்திருக்கும் கர்மயோகியாக அவரைச் சித்தரித்துவிட்டுப் பின்வருமாறு கூறுகிறார், சந்தரராமசாமி: ‘க. நா. ச. ஒரு சந்யாசி மாதிரித்தான்; அது மட்டுமல்ல. அவர் ஒரு இலக்கிய ரிஷி.’

ரிஷிமுலத்தையும் நதிமுலத்தையும் கண்டறிய முடியாது என்று கூறுவது உலக வழக்கு. ஆனால் இந்த நவீன் ‘இலக்கிய ரிஷி’ யாகிய க. நா. ச. வின் மூலத்தையும் ஓட்டத்தையும் அடுத்து வரும் கட்டுரைகளில் ஒருவாறு இனங்காண முயல்வோம்.

கால அளவை எடுத்துக் கொண்டாலும், க. நா. ச. சமார் முப்பத்தைந்து வருடங்களுக்கு மேலாக இடைவிடாது எழுதி வந்திருக்கும் ‘முழுநேர’ எழுத்தாளர் என்பதில் ஜியமில்லை. 1912-ம் ஆண்டு ஜவவரி மாதம் முப்பத்தொராம் திகதி, தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ள வலங்கைமான் என்னுமிடத்தில் பிறந்த க. நா. ச., 1934-இல் எழுத்து வாழ்வைத் தொடங்கும் இலட்சியக் கனவுடன் சென்னைக்குச் சென்ற நாள் முதல் இன்றுவரை எழுதிக் கொண்டே வந்திருக்கிறார்.

ஒர் எழுத்தாளனைப் பொறுத்த வரையில் அவனது வாழ்க்கைச் சம்பவங்களிலும் பார்க்க அவன் எழுத்தில் பொறித்திருப்பவையே அவனை எடை போடுவதற்கும் மதிப்பிடுவதற்கும் உகந்தவை. ஆயினும் தான் எழுதும் ஆக்க இலங்கியங்களான நாவல், சிறுகதைகளிலும் சரி, அறிவு டூர்வமான விமர்சனங்களிலும் சரி, சுயசரிதைக் கூறுகளைக் கலந்து அதனை வெளிப்படையாகவே கூறுவ

தோடு அமையாது, ஏனைய எழுத்தாளர்களை விமர் சிக்கும் போது அவர்களது வாழ்க்கைச் சம்பவங்களையும் சேர்த்தே அபிப்பிராயம் கூறுபவர் க. நா. சு. அந்த வகையில் அவரது வாழ்க்கையை முற்றாக நீக்கிவிட்டோ, மறந்துவிட்டோ நாம் அவரைப் பற்றி எழுதுவது இயலாத காரியம்.

சந்தர்ப்பம் கிடைத்த இடத்திலெல்லாம் தன்னைப் பற்றிப் பலபட எழுதியிருப்பவர் க. நா. சு. ஆயினும் சுயசரிதைப் போக்கில் ஏறத்தாழ பதினைந்து ஆண்டு கணக்கு முன் (10-10-1958) சரஸ்வதி இதழில் ‘நினைவு அலைகள்’ என்ற தலைப்பிலே அவர் எழுதியிருப்பவை அவரது எழுத்துப் பற்றிய முடிவுகளைத் தீர்மானிக்கும் வகையில் மிகு முக்கியமானவையாய்க் காணப்படுகின்றன. தனது முடிவுகளை அடிக்கடி மாற்றிக் கொள்வதில் க. நா. சு. பெயர் போனவர். எனினும் தனது நாற்பத்தாற்றா வது வயதில்—ஒரளவு முதிர்ச்சியும் அமைதியும் பெற்ற வயதில்—எழுதிய அச் சுயசரிதைக் குறிப்பு பெருமளவுக்கு செய்திகளை நேர்மையாகக் கூறுகின்றது எனக் கொள்வதில் தவறிருக்காது.

‘என் இலக்கிய வாழ்வு எந்தெந்தத் திசையில் எப்படி எப்படிச் செல்லவேண்டும் என்று தீர்மானித்துக்கையில் ஒரு டைப்ரைட்டரூடன் சென்னைக்கு வந்து 1934-ல் தங்கசாலைத் தெருவில் ஒரு ஹோட்டலில் தனி அறை எடுத்துக்கொண்டு குடியேறினேன். ஆங்கில இலக்கிய சிருஷ்டியும் வேகம் பெற்றது. 1935-36ல் தமிழில் எழுதத் தொடங்கியதுடன் என் இலக்கிய வாழ்வும் வளம் பெற்றது.’

இக் கூற்றிலே காணக்கூடிய சில முக்கியமான அம்சங்களைப் பின்னர் நாம் கவனிக்கலாம். எனினும் இவ்விடத்திலே போகிற போக்கில் இரண்டு விஷயங்களை மனங்கொள்ளுதல் நல்லது. சென்னைக்குக் குறிப்பிடத்தக்க அளவு பண வசதியுடன் வந்தார். ஆரம்பத்தில் ஆங்கில

இலக்கியத்திலேயே அதீத ஈடுபாடு இருந்தது. இன்றுவரை இவ்விரு அம்சங்களும் க. நா. சு.-வின் சிந்தனையையும் செயல்களையும் பாதித்து வந்துள்ளன என்பதில் சந்தேக மில்லை. எனினும் இதனை விரிவாகப் பின்னர் ஆராய் வோம்.

இந் நூற்றாண்டின் மூன்றாம் தஸாப்தத்தின் நடுப் பகுதியில் ‘இலக்கிய வாழ்வு’ ஒன்றை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்ற இலட்சிய நோக்குடன் மாவட்டம் ஒன்றி விருந்து தலைநகருக்கு—கிராமத்திலிருந்து பட்டணத்துக்கு —போனதாக அவர் எழுதியிருக்கிறார். அந்தரங்க சுத்தி யுடனேயே அவர் சென்றார் என்பதனை நாம் ஏற்றுக் கொள்வோம். அதில் பிரச்சினை எதுவும் இல்லை. க. நா. ச. அவ்வாறு இலக்கிய உலகில் காலமிலைத்த காலப்பகுதி எத்தனையது?

இந்தியாவிலும் உலகிலும் பொதுவாகச் சரித்திர முக்கியத்துவம் வாய்ந்த சம்பவங்கள் பல அவ்வேளையிலே நடந்து கொண்டிருந்தன. இந்தியாவிலே மகாத்மா காந்தி தலைமையில் தேசிய இயக்கம் அதுகாலவரை இருந்த போக்கையும் கதியையும் மாற்றிக்கொண்டு பொது ஜன இயக்கப் பண்பைப் பெறத் தொடங்கியிருந்தது. அது மட்டுமல்லாது இவ்வியக்கம் அனைத்திந்திய அடிப் படையிலும் விசாலித்தது. பல வருடங்களுக்கு முன்னரே பாவலன் பாரதி பாடிச் சென்றிருந்த ‘சுதந்திர தாகம்’ வனுப்பெற்றது. இத்தனை விழிப்பும் வேகமும் எழுச்சியும் ஓங்கிய காலப் பகுதியிலேயே—பெளதிகத் தேவைகளை யொட்டி, பொதுஜன ஆதரவைத் திரட்டி ஒரு முகப் படுத்தும் நோக்கத்துடன், ‘காந்தி’, ‘சுதந்திரச் சங்கு’, ‘மணிக்கொடி’ முதலிய பத்திரிகைகள் தேச பக்தர்களால் தொடங்கப் பெற்றன.

இது சம்பந்தமாக, சிதம்பர ரகுநாதன் கூறியிருப்பது நோக்கத்தக்கது:

‘காந்திப் பத்திரிகை காரசாரமான தமிழில்— பாமர ரஞ்சகமான முறையில் ஏகாதிபத்திய துவே ஷத்தை வளர்த்தது. ஆரம்ப காலத்தில் காந்திப் பத்திரிகையில் இலக்கியத்துக்கே இடமில்லை. மேலும் அரசியல்தான் எதையும்விட முக்கிய பிரச்சினையாக இருந்தது.’

வ. ரா. சங்கு சுப்பிரமணியன் முதலிய புதுமை எழுத் தாளர்களே மட்டுமன்றி, அண்ணாமலை பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ்ப் பேராசிரியராய் அமர்ந்திருந்த விபுலா நந்த அடிகள் போன்றோரும் இக்காலத்தில் பாரதி பாடல் களைப் பிரசாரஞ் செய்து விடுதலை வேட்கையைப் பெருக்கி வந்த காலம் இது. எத்தனையோ எழுத்தாளர் சிறை சென்றனர்.

ஜீரோப்பாவையும் — ஏன் பொதுவாக உலகின் ஏனைய பாகங்களையும் பொறுத்தமட்டில், இக்காலப் பகுதியில், பாசிலத்துக்கு எதிராக பலமான மக்கள் இயக்கங்கள் உறுப்பெற்று வந்தன. ஆஸ்திரியா, பிரான்ஸ் ஆகிய நாடுகளில் தொழிலாளர் வர்க்கம் பாசிஸ்சப் போக்குகளை எதிர்த்து 1934-ஆம் ஆண்டிலே மாபெரும் ஆர்ப்பாட்டங்களும் இயக்கங்களும் நடாத்தியது. ஸ்பெயின் தேசத்திலே 1936-ல் உள்நாட்டு யுத்தத்தைக் கட்டவிழ்த்துவிட்ட பாசிஸ்டுச் சக்திகளுக்கெதிரான போராட்டத்தையும் வெகுஜன முன்னியையும் கட்டி எழுப்புவதில் ஸ்பானிய கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி மும்முரமாக உழைத்து வந்தது. எமது தலைமுறையில் வியத்நாம் எவ்வாறு உலக மக்களது மனச் சாட்சியை உலுப்பி ஜன நாயக வாதிகளையும் தேச பக்தர்களையும் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பாளர்களையும் ஒரு முகப்படுத்தியதோ, அதே போன்று முப்பதுகளில் சின்னஞ்சிறிய ஸ்பெயின் உலகின் நல்லோரை நாலா திசைகளிலிருந்தும் ஈர்த்தது. எழுத் தாளர்கள் இலட்சியப் பற்றுடன் ஸ்பானியக் குடியரசை ஆதரித்தனர்.

இங்கிலாந்திலிருந்து ஸ்பானியக் குடியரசினதும் முற் போக்குச் சக்திகளினதும் அணியில் போர் புரிவதற்காக எண்ணற்ற எழுத்தாளர்கள் இலட்சிய வேகத்துடன் சென்றனர்; பலர் வீர மரணமும் எய்தினர். உலகப் பிரசித்திபெற்ற திறனாய்வாளராய்ப் பின்னர் புகழ் பெற்ற கிறிஸ்தோப்பர் கோல்ட்வெல், 'மக்களும் நாவலும்' என்ற நூலாசிரியர் 'ராஸ்பாக்ஸ்', கோன் போர்ட் முதலியோர் எங்கிருந்தோ சென்று ஸ்பானிய மண்ணில் உயிர் துறந்தனர். 1936-ல் பிரெஞ்சு நாட்டில் வெகுஜன முன்னணி உருவாக்கப்பட்டது. இதே வேளையில் ஜப்பானிய பாசிஸத்தை எதிர்த்து, சினா, இந்தோ சினம், ஆகிய நாடுகளில் மக்கள் இயக்கம் வேகமாக வளர்ச்சி பெற்றது. சுருங்கச் சொன்னால், இக்கால கட்டம் அரசியல் விழிப்புணர்வை இலட்சக் கணக்கா னோருக்கு ஏற்படுத்திய காலப் பகுதியாகும். ஸ்பானியப் போரில் சர்வதேசப் படைப்பிரிவு ஒன்றன் தளபதியாய்ச் சமர் செய்த பி. அலெக்சாந்தர் கூறியிருப்பது போல, 'இக்காலப் பகுதியிலே, தொழிலாளர் வர்க்க இயக்கங்களிலும் போராட்டங்களிலும் எத்தகைய பரிச்சயமும் இல்லாத பல்லாயிரக்கணக்கானார் கூட திட்டங்கள் அரசியல் தெளிவும் செயல் ஊக்கமும் பெற்றவராய்ப் பாசிஸத்துக்கு எதிரான மகத்தான் போர்க்களத்தில் இலட்சிய வெறியுடன் குதித்தனர்.'

இத்தகைய வேளையில் 'இலக்கிய வாழ்வு' நடாத்தக் கங்கணம் கட்டிக்கொண்டு சென்னைக்குச் சென்ற க. நா. ச. செய்தது என்ன? மேலை நாட்டு எழுத்தாளர் சிலரை ஆதர்ஷி புருஷர்களாகக் கொண்டு தனது 'இலக்கிய வாழ்வை' வழி நடாத்த எண்ணிய அவர் அக் காலத்தில் சிந்தித்தது என்ன? அவரே சொல்கிறார் :

'பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிரெஞ்சு இலக்கிய மேதைகளும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் என் தலைமுறைப் புரட்சி எழுத்தாளர்களான தி. பி.—2

ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸன் டி. எஸ். எலியட்டும் எஸ்ரா பவுண்டும் வகுத்துக் கொடுத்த மரபுக்கு நான் வாரிசு என்கிற எண்ணம் எனக்கு உண்டு. இவர்களுக்கெல் வாம் பொதுவாக வேறு என்ன இருந்தாலும் இல்லா விட்டாலும், ஒன்று மட்டும் உண்டு. இடம் பெயர்ந்து, ரகசியத்தில், தீர்மானமாக இலக்கியம் செய்ய குடும்பத் தளைகளை உதறிவிட்டு வெளியேற வேண்டும் என்று ஒரு நோக்கம் உண்டு.'

இம்மேற்கோளை ஆராய்யுன் ஒரு குறிப்பு. ‘புரட்சி’ என்ற பதத்தை க. நா. ச. தனக்கேயுரிய பொருளில் வழங்குகிறார் என்பது கவனிக்க வேண்டியது. இலக்கிய மரபு மாற்றம் என்ற பொருளிலேயே அதனைப் பிரயோ கித்திருக்கிறார். ஏனெனில் அவர் குறிப்பிடும் மூன்று இலக்கிய கர்த்தாக்களும் நாம் பொதுவாக வழங்கும் அர்த்தத்தில் புரட்சி எழுத்தாளரே அல்லர். பச்சையாகச் சொன்னால் அரசியல் பாஷாயில் விவரிப்பதானால் இவர்கள் எதிர்ப் புரட்சி எழுத்தாளர் என்பதே பொருத்த மாகும்.

சென்ற வருடம் காலமான எஸ்ராபவுண்ட் அமெரிக் காவில் பிறந்து வளர்ந்து, வாலிபத் துடிப்பில் அந்தநாட்டைவிட்டு வெளியேறி, முதலில் இங்கிலாந்திலும் பின்னர் உலகின் பல தேசங்களிலும் சஞ்சரிப்பவராய் ‘இலக்கிய வாழ்வு’ நடாத்தியவர். பாசிஸ்டுக் கொள்கை களை அங்கீகரித்தவர். ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ் அயர்லாந்துக் காரர். (அன்று தொட்டு இன்றுவரை நடந்துவரும்) ஐரிஷ் விடுதலை இயக்கத்தில் எள்ளளவேனும் பங்கு பற்றாது ‘மனிதரை அழுக்கும்’ பிரச்சினைகளிலிருந்து விடுபட்டு நிற்பதே ‘இலக்கிய வாழ்வு’ நடத்த விரும்புகின்றவனுக்கு உகந்தது என்று கூறிக்கொண்டு முதலில் பாரிஸ் நகரத்து விடுதிகளிலும், பின்னர் சுவிட்சர்லாந்தி லும் ‘அமைதி’யுடன் வாழ்க்கையைக் கழித்தவர். தனி மனித வாதத்தின் கொடுமுடிகளில் ஒருவர் ஜோய்ஸ்.

இவர்களை வழிகாட்டிகளாகக் கொண்டு எழுத்து வாழ்க்கையைத் தொடங்கினார் என்பது முதலில் நாம் நினைவில் நிலைநிறுத்திக் கொள்ளவேண்டிய செய்தி யாகும். ஏனெனில் மேற்கூறிய மேல்நாட்டு 'ஜாம்பவான் கள்' க. நா. ச. வின் இளமைக் காலத்து இலட்சிய புருஷர் களாக இருந்திருந்தால் கூட ஒருவாறு சமாதானம் கூறலாம். அன்றையில் 'சரஸ்வதி' 'கணையாழி' 'எழுத்து' முதலிய சஞ்சிகைகளிலும் இவர்களைச் சிக் கெனப் பிடித்துக்கொண்டே அவர் எழுதி வந்திருக்கிறார். இது அவரை இளம்கண்டு கொள்வதற்குத் தகுந்த ஆதாரமாக இருக்கிறது.

இவ்வாசிரியர்கள் அதீத தனிமனிதவாதிகள் எனப் பார்த்தோம். இலக்கியம் தனிப்பட்ட—சொந்த விஷயம் என்று தளராத உறுதியிடன் நம்பி வாழ்ந்தவர்கள் இவர்கள். தமது குருநாதர்களின் குரலையே பின்னாட்களிலும் எதிரொலித்தார் விமர்சகர் க. நா. ச. சரஸ்வதி (10-11-1958) இதழில் 'இலக்கிய விவாதங்கள்' என்னும் கட்டுரையிலே பின்வருமாறு எழுதினார்.

'என் இலக்கிய அறிவும் ரசனையுமே என் சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளால் ஏற்பட்டுச் சமைந்தவை தான். இலக்கிய அடிப்படையில் விருப்பு வெறுப்பு கள் நிறையவே இருக்க வேண்டும்—அப்போதுதான் சுவையும் கூடுகிறது என்று என்னுபவன் நான்..... இலக்கியம் சொந்த விஷயம் என்பதின் சிறப்பான அம்சங்கள் எல்லாம் பிரதிபலிக்கிற சொந்த விஷயம் அது.'

க. நா. ச. வின் இலக்கிய நோக்கையும் திறனாய்வுத் தகைமையையும் சரியாக மதிப்பிடுவதற்கும் விளங்கிக் கொள்வதற்கும், இந்த 'சொந்தவிஷயம்' என்ற கோட்பாடு மிகு முக்கியமானதாகும். அதனை அடுத்த கட்டுரையில் கவனிப்போம்.

‘காலேஜில் படிக்கும்போதெல்லாம் நூறு, நாற் றைம்பது என்று அந்தக் காலத்தில் செலவு செய்து பழகியவன் நான். நான் எழுதப்போகிறேன் என்றால் பாட்டியை இரவு பத்தரைமணிக்கு எனக்கு காபி போட்டுத்தர எழுப்புவார் என் அப்பா. அவருடன் சண்டைப்போட்டுக் கொள்ள முடியாமல், ஆனால் சண்டை போட்டுக் கொண்டுதான், 1934-லே சென்னை வந்து சேர்ந்தேன். அப்படியும் ரெயில்வே ஸ்டேஷனுக்கு வந்து என் தகப்பனார் நூறு ரூபாய்—கையில் இருந்தது போக—இருக்கட்டும் என்று கொடுத்துவிட்டுப் போனார்.’

‘சென்னைக்கு வந்தேன்’ என்ற கட்டுரையில் மேற் கண்டவாறு எழுதியிருக்கிறார். க. நா. சு. ஒருவரது கையிலிருக்கும் பணத்தை அளவுகோலாகக் கொண்டு அவருடைய கருத்துக்களை எடைபோட முயல்வது அத்துணை விவேகமான காரியமல்ல (ஆனால் காசுக்கும் கருத்துக்கும் சம்பந்தம் இல்லையென்றும் கூறிவிட இயலாது). எனினும் மேலேயுள்ள கூற்றையும், அது இடம் பெற்றிருக்கும் கட்டுரையையும் படிக்கும்பொழுது ஒரு விஷயம் தெளிவாகிறது. ‘இலக்கிய வாழ்வு’ வாழவேண்டும் என்று இளமைக் கனவுடன் சென்னைக்கு வந்த க. நா. சு. க்கு பணக் கஷ்டம் என்னவென்பது அனுபவர்தியாகத் தெரியாத தொன்று. அது மட்டுமென்று. ஆங்கிலத்திலே *spoiled child* என்று சொல்லுவார்களே அந்தப் பிரிவைச் சேர்ந்த வராக, அதாவது செல்லப்பிள்ளையாகவும் இருந்தார் என்பது வெளிப்படை. இது சிறிது கூர்ந்து கவனிக்க வேண்டிய ஒரு செய்தி என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் க. நா. சு. வின் நோக்கையும் எழுத்தின் தன்மையையும் இது பெரிதும் பாதித்துள்ளது என்பதில் ஜய மில்லை. வாழ்க்கையில் செல்லப் பிள்ளையாக வளர்ந்து வாழ முற்பட்டதும், அவரது எழுத்திலும் ‘செல்லப் பிள்ளைத்தனம்’ பிரதிபலித்தது. குறும்புத்தனம், பொறுப்புணர்ச்சியின்மை, மட்டு மதிப்பின்றித் தாக்கி

யெறிந்து பேசும் மனோபாவம் என்பன இவ்விலக்கியச் ‘செல்லப்பிள்ளைத்தன’ த்தின் வெளிப்பாடுகள் எனலாம்.

க. நா. சு. வின் சமகால எழுத்தாளர்களான பி. எஸ். ராமையா, சொ. விருத்தாச்சலம் (புதுமைப்பித்தன்), கு. ப. ரா. முதலியோரை எடுத்துக் கொண்டால் அவர்கள் வறுமையை அல்லது பணமுடையை அநுபவ ரீதியாக அறிந்தவர்கள் என்பதை நாம் அறிவோம். (அதன் தாகத் தையும் எதிரொலியையும் அவர்களின் எழுத்திலும் காணலாம்; கேட்கலாம்). ‘கெட்டும் பட்டணம் சேர்’ என்ற பழமொழிக்கு இயையவே பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் அக்காலத்திலும் பின்னரும் சென்னைக்குச் சென்றார்கள். ஆனால் அவரே ஒத்துக் கொண்டிருப்பதைப் போல ஓரளவு வசதிகளுடனேயே க. நா. சு. ‘இலக்கிய வாழ்வு’ நடாத்தச் சென்னைக்குச் சென்றார்.

‘சென்னையில் எனது நண்பர் சீதாராமன் என்ப வருடன்—அவர் இப்போது இந்திய ஆகாய விமானப் படையில் பெரிய உத்தியோகத்தில் இருக்கிறார்— சென்னை பூராவும் தெருத்தெருவாகச் சுற்றி அலைந் திருக்கிறேன்.....சீதாராமனும் பணக்கார வீட்டுப் பிள்ளை...சீதாராமனுக்கும் பல மொழிகளில் பயிற்சி யும் ஆர்வமும் உண்டு. இருவரும் மூர்மார்க்கெட்டில் தேடிப்பிடித்து ஜெர்மன், பிரெஞ்சு, ஸ்பானிஷ், இத்தாலிய மொழிப் புஸ்தகங்களைப் படிப்போம். இருவரும் இலக்கியத்தையும் இலக்கியப் பெரியார்களையும் பற்றிப் பேசிக்கொண்டு தெருத்தெருவாகச் சுற்றி சென்னை நகரின் வாழ்க்கையை இரவிலும் பகவிலும் ஒருவாறாகத் தெரிந்து கொள்ள முயன்றோம்...என்முதல் கதை வெளிவந்த தினம் நான் ஒரு சாம்ராஜ் யத்தையே பிடித்துவிட்டவன் போலக் காற்றிலே நடந்தேன் என்று சொல்லவேண்டும். அன்று சீதாராமனும் நானும் இரவு பூராவும் பல பலவென்று விடியும் வரையில், ஊரெல்லாம் சுற்றிக் கொண்டே

எங்கள் இலக்கிய சாம்ராஸ்யத்தை ஸ்தாபிப்பது பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருந்தோம்—அதற்கு மறுநாள் காலையில் நான் ஹோட்டல் முதலாளிக்கு இரண்டு மாதமாக வாடகைப் பாக்கி என்று என் டைப் ரெட்டரை மட்டும் எடுத்து வைத்துக்கொண்டு மற்றச் சாமான்களுடன் என்னையும் ஹோட்டல் காரன் வெளியேற்றிவிட்டான். (அப்பாவிட மிருந்து பணம் தருவித்துக் கொண்டு வேறு அறை, பக்கத்து ஹோட்டலிலேயே பார்த்துக் கொள்ள எனக்கு அதிக நேரம் பிடிக்கவில்லை என்று வைத்துக் கொள்ளுங்களேன்).

வெறுமனே வாழ்க்கைச் சம்பவங்களை நினைவு கூறும் பின்னோக்கிய வார்த்தைகளாக மட்டும் இவற்றை நான் கருதவில்லை. கடந்த காலத்தை மீட்டும் நினைத்துப் பார்க்கும் க. நா. சு. அதே வேளையில் அப்பழைய சம்பவங்களைத் திருப்தியுடனும், அங்கொரத்துடனும் பிற ருக்கு எடுத்துரைப்பதையும் நாம் கவனித்தல் தகும். கவலையற்ற ‘இலக்கிய வாழ்வு’ வாழ்வு நடாத்தியதை ஒரளவு பெருமையுடனும் கூறிக் கொள்கிறார். இது ஆரம்பத்திலிருந்தே அவரது முக்கிய பண்புகளில் ஒன்றாக இருந்து வந்திருக்கிறது.

ஆனால் 1934-ம் ஆண்டளவில் க. நா. சு. இவ்வாறு இலக்கிய சாம்ராஜ்யக் கனவுகளுடன் ஹோட்டல்களில் தங்கியிருந்த வேளையில், இந்தியாவிலும், ஆசியாவின் ஏனைய பாகங்களிலும், ஜோரோப்பாவிலும் மகத்தான மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தன என்பதை முன்னர் பார்த்தோம். க. நா. சு.-வின் கண் முன்னாலேயே பல எழுத்தாளர்கள் காந்திய இயக்கத்தில், அதாவது சட்ட மறுப்பு இயக்கத்தில் இறங்கிச் சிறை சென்று கொண்டிருந்தனர். ஆனால் தேசிய-சமூக-நிகழ்வுகள் அவரை ஈர்த்த தாக்த தெரியவில்லை. தனது குருமார்களான ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ், எஸ்ரா பவுண்ட் முதலியோரைப் போலவே,

'தூய' இலக்கிய வாழ்வு நடாத்துவதற்காகப் பிற 'தளை களை' உதறிவிட்டு தன் போக்கில் எழுதிக்கொண்டிருந்தாராம். 'சுதந்திர எழுத்தாளன்' என்ற கோட்பாட்டின் தொடக்க நிலையை நாம் இங்கு காணலாம்.

க. நா. சு. தனது காலத்து இயக்கங்களில் குறிப்பாக தேசிய-சமுதாயச் சீர்திருத்த இயக்கங்களில் தொடக்கத்து விருந்தே அக்கறை கொள்ளாமல் இல்லாதிருந்தது மட்டு மல்லாது, அவற்றை அலட்சியப்படுத்தியதையும் நாம் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம். இதன் அடிப்படையிலேயே இன்றுவரை மக்கள் இயக்கங்கள் எதிலும் அவர் சிரத்தை காட்டியதுமில்லை. அவற்றை மதித்ததும் இல்லை.

ஆனால் க. நா. சு. பேரன்றோர் தெருத் தெருவாகச் சுற்றி இலக்கியம் பற்றி அரட்டையடித்துக் கொண்டு காலம் கழித்த வேளையிலே, வேறு சில எழுத்தாளர்கள் இவர்களைப் பற்றி என்ன எண்ணினர் என்பதை அறிவது சுவையானதாகும். சிற்கில் அம்சங்களில் க. நா. சு.-வுடன் தெருங்கிய ஒப்புமையுடையவர் ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியன். [ஞானரதம் (டிசம்பர் 1972) 'மணிவிழாக் காணும் இலக்கிய மும்மணிகள்' என்று க. நா. சு., சி. சு. செல்லப்பா, ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியன் ஆகியோரைக் குறிப்பிட்டதுடன், ந. சி. சிறப்பிதழ் ஒன்றையும் (மே, 1973) வெளியிட்டது.]

மணிக்கொடி காரியாலயத்தில் நடந்த சம்பவம் ஒன்றை, சிதம்பர சுப்பிரமணியன் 'சரஸ்வதி' (1959) ஆண்டு மலரில் பின்வருமாறு விவரித்துள்ளார்.

'ஒரு நாள், நானும் என்னுடன் ஆடிட் படிப் புக்குப் படித்துக் கொண்டிருந்த இன்னும் இரண்டு நண்பர்களும் ராமையாவுடன் மணிக்கொடி காரியாலயத்திற்குச் சென்றோம். அங்கு ஏழேட்டுப் பேர்கள் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தனர். பார்த்தாலே, எல்லோரும் அறிவாளிகள் என்று நிச்சயமாகத்

தோன்றும். ராமையா ஓவ்வொருவரையும் அறிமுகப் படுத்தினார்.....எங்களைக் காட்டி ‘இவர்கள் இனை ஞர்கள். இலக்கியத்தில் ஈடுபாடுடையவர்கள்’ என்று அறிமுகப்படுத்தினார். வ. ரா. எங்களைக் கூர்ந்து கவனித்தார். எழுந்திருந்து எங்கள் பக்கம் வந்தார் ‘நீங்கள் என்ன வெள்ளைக்காரனுக்குத் துப்பாக்கி தூக்கின்டு போகப் போறிகளோ’ என்றார். எங்க ஞுக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. பிரமித்துப் போய் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தோம். வ. ரா. மேலும் பேசினார். “தேசம் என்று ஒன்றிருக்கிறது. காந்தி ஒருவர் இருக்கிறார். போராட்டம் ஒன்று நடக்கிறது. அதில் எல்லாம் உங்களுக்கு ஒன்றும் சம்பந்தம் இல்லையோ? கதர் கட்டுவதற்கும் உங்களுக்கும் ஒரு ஜோலியுமில்லை. இல்லையா? அடுத்த தடவையாவது வரும்பொழுது கதர் கட்டிக்கொண்டு வாருங்கள்” என்றார்.

மகாகவி பாரதியாரின் பிரதம சீடர்களில் ஒருவரும், முனைப்பான சீர்திருத்தவாதியும், பேச்சுத் தமிழில் இலக்கியம் படைப்பவர்களுக்கு முன்னோடியும், வீரு கொண்ட பத்திரிகை எழுத்தாளருமான வ. ரா. எனப் படும், வ. ராமசாமி அய்யங்கார்தான் (1889-1951) மேலே குறிப்பிடப்படுவர். ‘பேனா மன்னர்’ என்று மறு மலர்ச்சி எழுத்தாளரால் ஒரு முகமாகப் பாராட்டப் பெற்ற வ. ரா. 1930-இல் உப்பு சத்தியாக்கிரகத்தில் பங்கு கொண்டு சிறை சென்று மீண்ட பின்னரே ‘மணிக்கொடி’ பத்திரிகைக்கு ஆசிரியராய் அமர்ந்தவர். செயல் வீரரான வ. ரா., ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியத்தையும் அவரது நண்பர்களையும் கண்டித்தது இயல்பே.

காந்தியம், சத்தியாக்கிரகம், ஒத்துழையாமை, கதர் முதலிய கோஷங்களினால் பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் அன்று கவரப்பட்டிருந்தார்கள். எனினும் வ. ரா. போன்ற சிலர் அதே வேளையில் கணிசமான

அளவு ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புணர்ச்சி உள்ளவராயும் இருந்தனர். அத்தகையோர் பலர் பின்னாளில் முற் போக்கு அணியைச் சார்ந்தனர். அரசியலிற் காட்டிய தீவிரத்தைப் போலவே, பெண்ணுரிமை, சாதிமுறை ஒழிப்பு முதலிய சமூகப் பிரச்சினைகளிலும் வ. ரா. தனது சம கால எழுத்தாளர் பலரிலும் பார்க்க ஆழ்ந்த அக்கரை கொண்டவராயிருந்தார். இதனாலேயே ‘தூய’ இலக்கியவாதியான க. நா. ச. வீருகொண்ட இவ்வெழுத்தாளரைப் பற்றி அதிகம் எழுதியிதில்லை. ஓரிடத்தில் (இலக்கிய விசாரம், பக். 40) ‘ஆனால் மாதவையா முதல் வ. ரா. வரையில் அவர்கள் நாவல் எழுதிய நோக்கங்களைப் பாராட்டலாமே தவிர, நாவல்களாக அவர்கள் நூல்களைப் பாராட்ட முடியாது என்பது உண்மை’ என்று குறிப்பிடுகிறார், நவீன தமிழிலக்கியப் பெருமகன் ஒரு வரைப் பற்றி விமர்சகர் க. நா. ச. கூறுவது இப்படிப் பட்ட அரைகுறைப் பாராட்டுத்தான்.

க. நா. ச. வைப் போலவே ந. சி. யும் ‘சென்னைக்கு நிரந்தரமாகக் குடித்தனம் செய்ய வந்தது 1933-34-ல் தான்’ அவருக்கு க. நா. ச. வைப் போலவே பணக்கஷ்டம் அதிகம் இல்லாதவர். ‘புதுக்கோட்டையில் இண்டர்மீடியட் பரிட்சை முடிந்து அதில் ஒரு பாகத்தில் தவறிவிட்டேன். தெரியிருந்தால் எங்கள் உறவினர்கள் விருப்பப் படி இஞ்ஜினீயரிங் காலேஜில் சேர்த்திருப்பேன். பரிட்சையில் தவறிவிடவே மேலே என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் சென்னைக்கு வந்தேன். உத்தியோகம் தேடுவதாகவும் உத்தேசம் இல்லை. மேலும் கொஞ்சக் காலம் ஏதாவது படித்துக்கொண்டு கவலையற்றிருக்கலாம் என்று ஆசை.’

நான் மேலே குறிப்பிட்டது போல, ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியத்தின் குரலிலும் க. நா. ச. வின் மனோ நிலையைக் கேட்கலாம். சிதம்பர சுப்பிரமணியத்திடம் அன்று வ. ரா. கேட்ட கேள்வி க. நா. ச. வுக்கும் நூற்றுக்கு நூறு விதம் பொருத்தமாயிருந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

‘தேசம் என்று ஒன்றிருக்கிறது’ என்று ஆவேசத்துடன் கூறினார் வ. ரா. ஆனால் தேசத்தையே தாமாக நீத்து அந்திய நாடுகளில் எவ்வித தளைகளும் இன்றி வாழ்ந்த மேல்நாட்டு எழுத்தாளர் சிலரைத் தனது ஆதர்வ புருஷர் களாக வரித்துக்கொண்ட க. நா. ச. வுக்கு, வ. ரா. வின் தேசம்பற்றிய கூற்று அன்றும் இன்றும் குறுகிய நோக்கத் தின் பிரதிபலிப்பாகவே தோன்றியுள்ளது. இலக்கியத்தில் சர்வ தேசியவாதி என்று தனக்குத் தானே பெருமை பாராட்டிக் கொள்வது தேசியவாதத்திலிருந்து தப்பிக் கொள்வதற்காகக் க. நா. ச. மேற்கொண்ட நிலையமைதி என்று சொல்வதில் தவறிருக்காது.

அதே சமயத்தில் தனக்கிருக்கும் (சுமாரான) ஆங்கில இலக்கிய அறிவைச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வும் உலக இலக்கியம் பற்றிய பேச்சு அவருக்கு உதவுகிறது என்றும் சொல்லாம். (பழங்கால இடைக்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களின் பரிச்சயமில்லாத குறையை மூடி மறைக்கவும் இந்தப் ‘போஸ்’ கை கொடுத்திருக்கிறது).

இவை எவ்வாறாயினும், ‘மனிக்கொடி’ காலத்திலி ருந்து க. நா. ச. தமிழில் நிறைய எழுதி வந்திருப்பினும், அவரது அடிமனில் மேனாட்டு இலக்கியமே சிறந்தது என்ற எண்ணம் வேருன்றியுள்ளது. அந்த எண்ணமே காலத்துக்காலம், நவீன தமிழ் இலக்கியத்தை மட்டந் தட்டவும், தூக்கியெறிந்து பேசவும் ஏதுவாகிறது. க. நா. ச. என்றுமே ஒப்பியல் ஆய்வில் ஈடுபாடு காட்டிய வரல்ல. ஒருதலைப் பட்சமான முடிவுகளையே கூறி வந்தார். அதாவது உலக இலக்கியத்தை அளவு கோலாக அவர் அடிக்கடி வற்புறுத்துவது இதன் ஒரு வெளிப்பாடே என்னாம். அடிப்படையில், நாம் மேலே பார்த்தது போல, தேசியத்தை நிராகரிப்பதன் பரிதாபகரமான விளைவே இதுவாகும்.

முதலில் வெளிவந்த ‘பசி’ என்ற நாவலுக்கு அவர் எழுதிய முன்னுரையிலிருந்து சமீபத்தில் வெளிவந்த ‘ஒரு

நோக்கில்' என்ற கட்டுரைவரை (ஞானரதம், டிசம்பர், 1972) உலக இலக்கியம் என்ற பெருந்தடியைக் கொண்டே தமிழ் இலக்கியத்தைத் தாக்குகிறார் க. நா. சு.

'ஒரு கவிதையைப் பற்றிப் பேசுபவன் உலகத்துக் கவிதை பூராவையும் படித்தறிந்தவனாக இருக்க வேண்டும். இந்தப் பயிற்சியினால் மற்ற உலகக் கவிதை பூராவையும் பற்றிப் பிரக்ஞாயுள்ளவனாக இருக்க வேண்டும். ஒரு நாவலைப் பற்றிப் பேசுபவன் உலக நாவல் இலக்கியம் பூராவையும் பற்றிய பிரக்ஞாயுள்ளவனாக இருக்கவேண்டும்'

மிகப் பொதுவான பொருளில் ஓர் இலக்கிய கர்த்தா வக்கு உலக நோக்கு—மன விசாலம்—இருக்கவேண்டும் என்பது உண்மையே. அதை மறுப்பார் இல்லை. ஆனால் அந்நோக்கு எந்த அடிப்படையில் அமைதல் வேண்டும் என்பது முக்கியமான வினாவாகும். 'உலக நாவல் இலக்கியம்' என்று க.நா.சு. கூறும்பொழுது, உண்மையில் அவ்விலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியையே மனங்கொண்டு எழுதுகிறார். உதாரணமாக, மாக்ஸிம் கார்க்கியும் உலக நாவல் இலக்கிய மேதைதான். ஆனால் க. நா. சு. டாஸ்டால்ஸ்கியை மனங்கொண்டே ருஷ்ய நாவலைச் சிலாகித்துப் பேசுவார். அங்கே 'உலக நாவல் இலக்கியம்' என்ற சொற்றொடர் அது உண்மையில் குறிக்க வேண்டிய பரந்த பொருளில் அன்றி, மிகக் குறுகிய அர்த்தத்திலேயே க. நா. சு. என்ற விமர்சகரால் பயன்படுத்தப் படுகிறது. மேலெழுந்த வாரியாகப் பார்க்குமிடத்து உலக உலக்கிய உணர்வு என்ற வார்த்தைப் பிரயோகம் (அது டி.எஸ். எலியட் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞரிடமிருந்து க. நா. சு. பெற்றுக் கொண்டதே). கவர்ச்சியாக உள்ளது. அதனைப் பற்றிப் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களிலே க. நா. சு. எழுதி வந்திருக்கிறார் :

'இன்றையத் தமிழ் இலக்கியம்...உலகத்து மொழி இலக்கியங்களுக்கெல்லாம், வாரிசாகவும் அமைய

வேண்டியதாக இருக்கிறது. சிறுக்கை, நாவல், புதுக்கவிதை, கட்டுரை, இன்னும் புதிய வசன இலக்கியத் தில் எத்தனையோ பகுதிகள், நாடகம் எல்லாமே உலகத்துள்ள இலக்கியத்து மரபுகளை யெல்லாம் கொண்டுதான். இன்று தமிழிலும் சமைக்கப்பட வேண்டும். அப்பொழுதுதான், தரமான கலை யென்றும், திறமான புலமையென்றும் வெளி நாட்டி லும் தமிழ் இலக்கியத்தை வணக்கம் செய்வார்கள்.' (சரஸ்வதி, 10-4-1959)

இவ்விடயத்திலே நாம் உன்னிப்பாகக் கவனிக்க வேண்டியது யாதெனில், உலக இலக்கியத்திற்கு அளிக்கப் படும் அளவுக்கு மீறிய முக்கியத்துவமாகும். ஆனால் அது உன்மையில் உலக இலக்கியத்திற்கு அன்றி, தேசியம், சமூகம், மக்கள் இயக்கம் முதலியவற்றை மறந்தும், மறைத்தும், நிராகரித்தும் எழுதப்படுகின்ற 'தூய' இலக்கியத்துக்குச் செய்யப்படும் வந்தனையாகும். இளமையிலே தான் பற்றிக் கொண்ட மேனாட்டு இலக்கிய ஆதரவுங்களையும் அவற்றின் வழிவருகின்ற படைப்புக்களையும் உரைகல்லாகக்கொண்டு சிந்தித்து எழுதிவருவதனாலேயே க. நா. சு. வாய்ப்பாடு போல, 'இன்றையத் தமிழ் இலக்கியத்தில் போலிகள்' அதிகரித்து விட்டன என்று எப்பொழுதும் கூறிக்கொண்டிருக்கிறார். போலிகள் எங்கும் எப்பொழுதும் உண்டு. அதில் சந்தேகம் இல்லை. ஆனால் போலிகள் ஏன் தோன்றுகின்றன? போலிகளைக் கண்டு பிடிப்பவர்கள் யாவர்? அவற்றை எவ்வாறு கண்டுகொள்வது? இத்தகைய சங்கடமான வினாக்களைக் க. நா. சு. எழுப்புவதில்லை. ஆனால் தனக்குப் பிடிக்காதவர்களைப் போலிகள் என்று சொல்லித் திருப்புப் பட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்.

இவ்வாறு தனது இலக்கியத்தையும், நாட்டையும் குறை கூறிப் பழகிப்போன நிலையிலேயே 1950-ஆம் ஆண்டளவில், கம்யூனிஸ்டு எதிர்ப்பு இயக்கமான, கலாசார சுதந்திரத்துக்கான நிறுவனத்தைச் சார்ந்து, 'ஜன

நாயக பாதுகாப்புக் கழகத்தை' த் தாபித்தார். 'சர்வ தேசியம்' தனது தருக்கரீதியான முடிவைச் சென்றடைந் தது.

சுமார் நாற்பது வருடங்களுக்குமுன் 'இலக்கிய வாழ்வு' நடாத்தும் இலட்சியக் கணவுகளுடன் க. நா. ச. தஞ்சை மாவட்டத்திலிருந்து தலைப்பட்டணமாசியசென்னைக்குச் சென்ற வேளையில், தனது இலக்கிய வாழ்வு எந்தெந்தத் திசையில் எப்படி எப்படிச் செல்ல வேண்டும் என்ற தீர்மானத்துடனேயே போனதாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அத்தீர்மானம் உருவாகுவதற்கு எஸ்ரா பவண்ட், ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ் முதலிய மேனாட்டு எழுத்தாளர்களின் அபரிமித மான செல்வாக்கும் முக்கிய காரணமாய் இருந்தது என்பதை நாம் அறிவோம்.

தனது அபிமான மேனாட்டு எழுத்தாளரிடமிருந்து க. நா. ச. பெற்றுக் கொண்டவற்றிலொன்று, சமகால இலக்கியம் பற்றிய ஆழந்த அக்கரையாகும். ஆரம்பத் திலே க. நா. ச. வுக்கு எமது பழைய இலக்கியங்களிற் சிறி தேனும் பரிச்சயமின்மையால், சமகால - நலீன - இலக்கியங்களில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தமை தவிர்க்க இயலாத் தேவையாயிருந்திருத்தல் கூடும். (இன்றூகூட அவருக்குத் தமிழிலக்கிய வரலாறு குறித்துத் தெளிவான விளக்கம் இருப்பதாகக் கூறுவது கடினமே. பழந்தமிழ் நூல்கள் சிலவற்றைஆங்காங்கே அவர் போகிற போக்கில் குறிப் பிட்டிருப்பினும் அவற்றை அவற்றுக்குரிய வரலாற்றுப் பின்னணியில் வைத்து நோக்கித் தெளிந்திருக்கிறார் என்பதற்கு எதுவித சான்றுகளையும் காணோம். க. நா. ச. வின் விமர்சனப் பார்வையின் அடிப்படைப் பலவீனங்களில் இது ஒன்றாகும்).

"சமீப காலம் வரையில் 'வசனமே இலக்கியம் என்று பண்டிதர்கள் ஒதுக்கி வைத்துவிட்டார்கள் என்பது எல்லோர்க்கும் தெரிந்த விஷயம்தான். வசனமே இலக்கியத்தில் உயர்ந்த கலை என்கிற

கட்சியைச் சேர்ந்தவன் நான். ஸ்டெந்தால் என்கிற பிரெஞ்சு நூலாசிரியர் சொன்னது போல, ‘இப்போது வெளிவருகிற கவிதையைவிட வசனமே மிகவும் சிறப்பான கலை.’ இது தினசரி எனக்குத் தெளிவாகிற தண்மை.” (சரஸ்வதி, ஜூலை, 1958).

இவ்வாறு வசனத்தையே தலையாய் இலக்கியப் பிரிவாகக் கொள்வது பொருத்தமோ என்பது சிந்தனைக் குரியது. அது போகட்டும். ஆனால் இயலாமையினாலோ அன்றி தீர்மானத்தினாலோ க. நா. ச. நவீன வசன இலக்கியத்திலேயே முழு அக்கறை கொண்டவராக இருந்து வந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கதாகும். தனது மேனாட்டுக் குருநாதர்களிடமிருந்து அவர் பெற்றுக் கொண்ட நல்லம்சங்களில் இது ஒன்று என்பதில் ஐயமில்லை.

க. நா. ச. இலக்கிய உலகிற் பிரவேசித்த காலப் பகுதியில் சமகால இலக்கியங்களை மதிப்புடன் நோக்கித் திறனாயும் வழக்கம் இருக்கவில்லை. வ. வே. ச. ஐயரும், சுப்பிரமணிய பாரதியாரும் இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு முன்னோடிகளாய் விளங்கின்றெனினும், அவர்கள் கூட விதிவிலக்காகவே சமகால இலக்கியங்களைப் பற்றிப் பேசினர். வ. வே. ச. ஐயரின் கவனமெல்லாம் காவியரச ணையிலேயே பதிந்திருந்தது. விமர்சகனுக்கு வேண்டிய கட்டுப்பாடும், பொறுமையும் பாரதியிடத்துக் குறை வாகவே குடிகொண்டிருந்தன. இதனால் அவர்களிரு வரும் நவீன இலக்கியங்களைத் திறனாய்வதில் குறிப் பிடத்தக்க சாதனைகள் எதனையும் நிலைநாட்டவில்லை. தனக்கே உரிய ஜம்பத்துடன் க. நா. ச. இதுபற்றிக் கூறி யிருப்பது விஷயத்தைத் தொடுவதாயுள்ளது: வ. வே. ச., ஐயர் தொடக்கிவைத்த ஆங்கில அடிப்படையில் தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம் செய்வது என்கிற காரியம், அ. ச. ஞானசம்பந்தத்தின் ‘இலக்கியக் கலை’ என்ற பாட புஸ்தகம் வரையில் வந்து முடிந்திருக்கிறது.’

வ. வே. சு. ஐயர், பாரதியார் ஆசிய இருவருக்கும் முன்னதாக 1897-ம் ஆண்டளவிலே, தி. செல்வக் கேசவராய முதலியார் என்பவர் சங்க நால்கள் சில வற்றைப் பற்றியும், கம்பனைப்பற்றியும் ஆங்கிலத்தில் விமர்சனக் கட்டுரைகள் எழுதியிருந்தார். இவையும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களைப் பற்றியனவே. இத்தகைய திறனாய்வு முயற்சிகளிலிருந்து சிறிது வேறுபட்ட இரசனை முறையொன்று இந்நாற்றாண்டின் இரண்டாம் காலின் தொடக்கத்திலிருந்து மெல்ல மெல்ல உருவாகி யிருந்தது. ரசிகமணி டி. கே. சி. யுடன் தொடங்கிய இந்தரசனைமுறை தமிழ் நாட்டிலும் இலங்கையிலும் இன்றுவரை கணிசமான செல்வாக்குடன் நிலவிவந்துள்ளது.

1924-ம் ஆண்டிலே திருநெல்வேலியில் (வக்கீல் தொழி மூக்கு முழுக்குப் போட்டுவிட்டு) ‘முழுநேர’ இலக்கிய பிரசாரகராக டி. கே. சி. வாழுத்தொடங்கினார். அவ்வாண்டிலே தம்முடைய இல்லத்தில் ‘இலக்கியச் சங்கம்’ என்னும் பெயரில் இலக்கிய இரசனைக் குழு ஒன்றை ஏற்படுத்தினார். அங்கு இடம்பெற்ற கூட்டுக்களி பற்றி வித்துவான் வ. சண்முகசுந்தரம் பின்வருமாறு எக்களிப் புடன் விவரித்துள்ளார் :

‘கம்பர், மாணிக்கவாசகர், முத்தொள்ளாயிர ஆசிரியர், ஆழ்வார்கள், அப்பர் சவாமிகள் போன்ற நாயன்மார்கள், காரைக்காலம்மையார், நந்திக் கலம் பக ஆசிரியர், ஜயங்கொண்டார், பெருந்தேவனார், எண்ணிறந்த தமிழ்ப் பாடல் ஆசிரியர்கள் அவ்வளவு கவிஞர்களும் டி. கே. சி. யின் நாவில் வந்து சதா களி நடம் புரிவார்கள். கவியை எடுத்து விளக்குவதற்கு டி. கே. சி. முதலில் போடுகிற பீடிகை ஞானபீடமாக இருக்கும். பின்பு, தெய்வீகமான, கணிந்த கர்நாடக (தமிழ்) இசையோடு கவியை நிறுத்தி வளைத்து வளைத்துப் பாடுகிற செயல் ஞானபீடத்தில் நடராஜ

மூர்த்தி வந்து ஆண்த நடனம் ஆடுவதாகவே
யிருக்கும். (டி. கே. சி. வரலாறு பக். 45)

கவிதையில் உணர்ச்சியும் உருவழுமே பிரதானமானவை-
யிராக அமைந்தவை என்று நம்பிய டி. கே. சி. பரந்த-
தொன்மைவாய்ந்த தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பிலிருந்து சிற்
சில பாடல்களைத் தெரிந்தெடுத்து வைத்துக்கொண்டு
அவற்றை நண்பருக்கும் மற்றையோருக்கும் வாழ்நாள்
முழுவதும் பரவசத்துடன் பாடிக் காட்டி வியாக்கியானஞ்
செய்து இன்பத்திலே தினைத்தார். இதனாலேயே ரசிக
மனி என்ற பாராட்டுக்கும் உரியவர் ஆனார். டி. கே. சி.
யின் ‘இரசனை இயக்கத்தில்’ சேர்ந்திருந்தவர்களிற்
பெரும்பாலானோர் வாழ்க்கையின் முற்பகுதியில் ஆங்
கிளங் கற்று அரசாங்க உத்தியோகங்கள் பார்த்துவிட்டு,
இளைப்பாருங் காலத்தில் ‘தமிழ்த் கொண்டு’ செய்யு
முகமாகத் தாம் பெற்ற இலக்கிய இன்பத்தைப் பிறகுடன்
பகிர்ந்து கொள்ள விழைந்தோராவர். புதிதாகக் கண்ட-
றிந்த இன்பத்தின் வேகமும் துடிப்பும், முறையாகப்
பயிற்சி பெறாமையினால் ஏற்படும் கட்டுப்பாடின்மையும்,
ஆராய்ச்சிக்குப் பதிலாக ஆர்வமே வழி நடாத்துவதால்
உண்டாகும் அசட்டுத்தனமான தன்னம்பிக்கையும், பிற
ருக்கு அறிலுட்டும் தகுதி தமக்குண்டு என்ற அந்தஸ்து
இறுமாப்பும் இவர்களிடத்துக் காணப்பட்ட சிறப்பியல்பு
கள். இவர்களிற் சிலருக்குச் சமய ஈடுபாடும் இருக்கவே
சைவத்தையும் தமிழையும் ஒருங்கே வளர்க்க முனைந்த
புரவலராயும் சீலர்களாயும் பாராட்டப் பெற்யனர்.

ஆங்கிலம் படித்த காரணத்தினால், ‘தமிழில் என்ன
இருக்கிறது’ என்ற அறியாமையில் மூழ்கிக் கிடந்த மத்
தியதர வர்க்கத்தினிடையே தமிழிலக்கிய விழிப்பையும்
ஆர்வத்தையும் உண்டாக்கிய வரலாற்றுப் பாத்திரம்
டி. கே. சி. க்கும் அவரைச் சார்ந்திருந்த இரசனை முறைத்
திறனாய்வாளரையும் சார்ந்தது என்பது உண்மையே.
ஆயினும் விரும்பத்தகாத சில விளைவுகளும் ஏற்பட்டன

என்பதையும் நாம் கவனிக்காமல் இருக்க இயலாது. இது பற்றி அன்மையில் (சிவகங்கை மன்னர் துரைசிங்கும் நினைவுக் கல்லூரி “வெள்ளிவிழா மலர்” பக்கம், 16-22) நான் விரிவாக விவரித்திருக்கிறேன். இவ்விடத்தில், இரசனை முறைத் திறனாய்வில் முனைப்பாய்க் காணப்பட்ட ஓர் அம்சமே எமது உடனடிக் கவனத்துக்கு வேண்டப்படுவதாகும்.

இலக்கண விதிகளைக்கொண்டு ஓர் இலக்கியப் படைப்பை அனுகாமல், தனது சொந்த அநுபவத்தையும் ஈடுபாடுகளையும் துணையாகக் கொண்டே டி. கே. சி. இலக்கியத்தை (உணவோடு) பரிமாறினார். தனிப் பாடவிலிருந்து காவியத் துணுக்குகள் வரை அனைத்தையும், ‘அளவை (தருக்க) நோக்கில் முதலில் பார்க்காமல் அநுபவ நோக்கில் முதலில் பார்த்தவர் டி. கே. சி.’ என்கிறார், டி. கே. சி. மரபிற்கும் சி. ச, செல்லப்பா குழுவிற்கும் பாலமாகப் பணிப்பியும் சி. கனகசபாபதி. எடுத்துக் கொண்ட பாடல்களுடன் டி. கே. சி. தான் கலந்தார் என்பதை நாம் மறுக்க வேண்டியதில்லை. அது வெளிப் படை. கம்பனை எடுத்து விளக்குமிடத்து, கம்பனைவிட, சிதம்பரநாத முதலியாரேயே நாம் அவர் இரசனையில் காண்கிறோம், இது மனங்கொள்ளத் தக்கது. ஆனாற் தன் சொந்த அநுபவத்தையே பிரதான அளவு கோலாய்க் கொண்ட அவர் கவிதையிலே சிறப்புடையதாகக் கண்டு காட்டியது எது என்பதே இவ்விடத்திலே நாம் கூர்ந்து கவனிக்க வேண்டியதாகும்.

இரசனை முறைத் திறனாய்வின் பாதகமான விளைவுகளில் இரண்டினைப் பின்வருமாறு சுருக்கிக் கூறலாம் :

1. கவிதைகளை நூனித்து நோக்கி ஆராய்வதற்குப் பதிலாக அவற்றை பற்றிக் கடையளப்பதை விமர்சனமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படலாயிற்று. (டி. கே. சி. மரபில் வரும் எஸ். மகாராஜன், பி. ஸி. தி. பி.—3

போன்றோரிடத்து இப் போக்கை இன்றும் துலக்கமாகக் காணலாம்).

2. அநுபவமே - சவாநுபவமே அடிப்படை என்ற கோட்டத்தின் பெயரில் ஆய்வறிவு பூர்வமான நோக்கு கைவிடப்பட்டது. திறனாய்வு முற்று முழுதாக அகநிலைப்பட்டது. எந்தவிதமான புறநிலைப்பட்ட அளவைகளுக்கும் இடமின்றிக் கவிதை எடுப்பார் கைப்பிள்ளையாக மாறியது.

டி. கே. சி. யும் அவரைச் சார்ந்தோர் சிலரும் காலப்போக்கிலே பாரதியார், தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை ஆகிய இரு வரையும் பாராட்டினரெனினும், பெரும்பாலும் பழைய புலவர்கள் புகழ் பாடுவதிலேயே பெரிதும் அக்கரை காட்டினர். ‘கம்பன் புகழ் பாடிக் கண்ணித் தமிழ் வளர்க்கும்’ முயற்சிகள் இப்பிரிவைச் சேர்ந்தோரால் மேற் கொள்ளப் பட்டனவேயாகும். டி. கே. சி. வளர்த்து விட்ட இலக்கியக் குழுவினர் குறித்து, ‘மணிக்கொடிக் காலம்’ என்ற தொடர் கட்டுரையிலே, பி. எஸ். ராமையா கூறியிருப்பன எனது கூற்றுக்கு மேலும் விளக்கமும் அரணும் அளிப்பனவாயுள்ளன.

‘அந்த இலக்கிய வட்டத்தில் வந்து கூடியவர்களில் முக்கியமான சிலர் நமது பழைய தமிழ் இலக்கியங்களில் நல்ல தேர்ச்சி உடையவர்கள். அவற்றில் தினைத்துச் சுவைத்தவர்கள். மற்றவர்கள் ஓரளவு தமிழ் வழி பண்டைய இலக்கியச் சுவையும் பெரிய அளவு ஆங்கிலத்தின் வழி இலக்கியச் சுவையும் பெற்றவர்கள். அவர்கள் கூட்டங்கள் யாவும் தமிழ் இலக்கியச் சுவைக் கூட்டங்கள்தாம். ஆனால், அவர்கள் தமிழ் இலக்கியம் என்று கருதியவை, ஏற்றுக் கொண்டவை யாவும் அன்றைக்குப் பல நூற்றாண்டுக்கு முன்பு படைக்கப்பட்டவை. அந்த இலக்கிய வட்டத்தினர் வேதநாயகம் பிள்ளை, ராஜம் ஜயர், மாதவய்யா நூல்களை ரசித்தார்கள். ஆனால்

அவற்றை அவர்கள் இலக்கியங்களாக ஏற்றுக்கொள்ள வில்லை. அல்லது கருதவில்லை என்றுதான் தோன்றியது.

1927-ம் வருடம் டி. கே. சி. சென்னை மேல்சபை உறுப்பினராய்த் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டதையடுத்தும், 1930-ம் ஆண்டுமுதல் 1935-ம் ஆண்டுவரை, அவர் சென்னை மாகாண அறநிலையப் பாதுகாப்பு ஆணையாளர் பதவி வகித்துவந்த பொழுதும் சென்னையில் பெரும்பாலும் தங்கியிருந்தார். அதனால் திருநெல்வேலி யில் நடாத்தப்பட்ட இலக்கியவட்டம் சென்னைக்கு இடம் பெயர்ந்தது. அந்த வட்டத்தின் சில கூட்டங்களுக்குப் போயிருந்த அநுபவத்தின் அடிப்படையிலேயே பி. எஸ். ராமையா மேற்கண்டவாறு எழுதியுள்ளார். சென்னை யில் இயங்கிய வட்டத்திற்கு, ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி (கல்கி) அமைப்பாளராய்ச் செயலாற்றினார். பி. எஸ். ராமையா எழுதுகிறார் :

‘நான் போயிருந்த ஒரு கூட்டத்திலாவது டி. கே. சி. யோ அல்லது வேறு ஒருவரோ, பாரதி என்ற இலக்கிய கர்த்தா, கவி என்று சொல்ல நான் கேட்டதேயில்லை. ‘மணிக்கொடி’ க்குமுன் பாரதி யாரைத் தமிழ் நாட்டில் ஓரளவு ஊரறிந்தவராகச் செய்தவர் கல்கிதான். பாரதியாரிடம் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த கல்கி, பின்னால் ஒரு நேரம்வரை பாரதியாரை மகாகவி என்று ஒப்புக்கொள்ள மறுத்துக் கட்டுரைகள் ஒழுதியதற்கு அந்த இலக்கிய வட்டத்தின் செல்வாக்குத்தான் காரணம் — அன்று அந்த இலக்கிய வட்டத்தில் ‘புதிய’ இலக்கியம் என்ற கருத்தே தோன்றவில்லை.’

இத்தகைய சூழ்நிலையிலேயே இரசனை முறைத் திறனாய்வுக்கு எதிர்விளைவாக, நவீன இலக்கியங்களைப் படைப்பதில் ஈடுபட்டிருந்த இளம் எழுத்தாளர் சிலர் திறனாய்வுத் துறையில் கவனஞ் செலுத்தலாயினர்.

தாழும் தமது சகாக்கனும் அவர் போன்றோரும் படைத் துக் கொண்டிருந்த புதிய இலக்கியப் பிரிவுகள் குறித்தே இவர்கள் பெரும்பாலும் சர்ச்சை செய்தனர். பல்வேறு காரணங்களால் பழைய இலக்கியங்கள் பற்றி இவர்கள் எழுத முற்படவில்லை; அதற்குறிய அறிவையும் பயிற்சி யையும் ஆற்றலையும் அவர்கள் பெற்றிருக்கவுமில்லை. அவர்களிற் பலருக்குத் தமிழிலும் பார்க்க, சமஸ்கிருதம் ஆங்கிலம் முதலிய ஏணைய மொழிகளிலும் இலக்கியங்களிலும் பரிச்சயம் இருந்தது, முதல் தமிழ் நாவலான ‘பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்’ என்ற நூலிலிருந்தே இவர்கள் தமிழிலக்கிய வரலாற்றைக் கண்டனர்; கணிததனர்.

கல்கி பாரதியார் மகாகவி அல்லர் எனக் கூறியதை வன்மையாக மறுத்து, ‘பாரதி மகாகவி என்பதை ஸ்தா பிக்கச் செய்யப்பட்ட’ சிறு முயற்சியாக ‘கண்ணன்-என்கவி’ என்னும் நூலை பெ. கோ. சுந்தரராஜனும், கு. ப. ராஜகோபாலனும் 1937-ல் வெளியிட்டனர். இவர்கள் இருவர் மாத்திரமின்றி, இவர்களோடு சமகாலத்தில் புதிய இலக்கியங்கள் படைக்கத் தொடங்கியவர்களான கி. சு. செல்லப்பா, ந. சிதம்பரசுப்பிரமணியன், புதுமைப்பித்தன் முதலியோரும் அவர் போன்றோரும் திறனாய்வுத் துறையில் அவ்வப்போது அக்கறை காட்டினர். இவர்களிற் பலர் ‘மணிக்கொடி’ கோஷ்டியினர் என்று பிற்காலத்தில், வழங்கப்படலாயினர். இக்கோஷ்டியிலே ‘இலக்கிய வாழ்வு’ நடத்தச் சென்னைக்கு வந்த க. நா. ச. வும் சற்றுப் பிற்பட்ட வேளையில் ஜக்கியப்பட்டுக் கொண்டார். ‘அவர்கள் விரும்பினார்களோ இல்லையோ, நானும் அதன் கடைசி நாட்களில் இந்தக் கோஷ்டியில் கலந்து கொண்டேன்’ என்று க. நா. ச. எழுதியிருக்கிறார். (சரஸ்வதி, 25-10-58)

‘முந்தி வந்த செவியை பிந்திவந்த கொம்பு மறைத் ததாம்’ என்ற பழமொழியையப்போல, மணிக்கொடி க்

கோஷ்டியினரிற் சிலர் கால அளவைப் பொறுத்தமட்டில் க. நா. சு. வுக்கு முன்னதாகவே இலக்கிய விமர்சனத்தில் இறங்கியிருந்தபொழுதும்; இன்று க. நா. சு. வே அவர்கள் யாவருக்கும் மிகப் பிரபலியம் பெற்றவராக விளங்குகிறார். எனவேதான் அந்தக் கோஷ்டியினரைப் பிரதி நிதித்துவப் படுத்தும் விமர்சகனாக இன்று நாம் க. நா. சு. வை விமர்சிக்கும் தேவையிருக்கிறது.

தமிழில் இரசனைமுறையின் முதல்வரும் முக்கிய பிரசாரகருமான டி. கே. சி. யைப் பற்றி மேலே குறிப்பிட்ட பொழுது மூன்று முக்கிய அம்சங்களைப் பார்த்தோம்:

1. கவிதையே தலையாய் இலக்கியமாக கருதப் பட்டது.
2. பழைய இலக்கியங்களே பாராட்டப் பெற்றன.
3. திறனாய்வாளரின் சொந்த ரசனையும் விருப்பு வெறுப்பும் மனப்பதிவுமே தர நிர்ணயத்தில் அடிப்படையாய் இருந்தன.

இம் மூன்றில் க. நா. சு. முதல் இரண்டையும் நிராகரித்தார். மேலே பி. எஸ். ராமையா கூறியிருப்பன க. நா. சு. கருத்தையும் சரியாகப் பிரதிபலிக்கிறது என்றால் தவறிருக்காது. ‘வசனமே இலக்கியத்தில் உயர்ந்த கலை’ என்று க. நா. சு. கூறுமிடத்திலும் இது புலனாகிறது. இரசனை முறைக்கு எதிர் விளைவாக எழுந்த க. நா. சு. வின் கருத்தோட்டம், எதிர் நிலையிலேயே நின்றுவிட்டது எனலாம். முந்திய பிரிவினர், அதாவது இரசனைமுறையினர் கவிதையைப் பிரதானப்படுத்திய திற்கு நேர்மாறாக இவர் வசனத்தையே முதன்மைப் படுத்தினார்; அவர்கள் பழைய ஆக்கங்களையே பற்றி நின்றனர். இவரோ சமகால படைப்புக்களைச் ‘சடச் சட’ மதிப்பிடும் மார்க்கத்தைத் தழுவி நின்றார். ஆனால் மூன்றாவது அம்சத்தில் டி. கே. சி. க்கும், க. நா. சு. விற்கும் எத்தகைய வெறுபாடும் இருப்பதாக எனக்குத்

தோன்ற வில்லை. (இவ்விடத்தில் க. நா. சு. தனது தலைமுறை தமிழ் விமர்சனங்களை முற்றாகப் பிரதி பலிக்கவில்லை என்பதையும், அவர்களினின்றும் தனித்து விலகி நிற்கிறார் என்பதையும் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன். பெ. கோ. சுந்தரராஜன், சி. சு. செல்லப்பா, கு. ப.ரா. முதலியோர் பொதுவில், இலக்கியத் தொழிலின் நுட்பங்கள், உத்திகள், நடைமுறைகள், இலக்கியமொழி என்பவற்றில் நிரம்பிய அக்கறை உடையவராய் இருந்தனர்; இருக்கின்றனர். கு. பா. ரா. -சிட்டி எழுதிய ‘கண்ணன் என் கவி’, சி. சு. செல்லப்பா எழுதிய புதுக்கவிதை பற்றிய கட்டுரைகள் முதலியவற்றில் பகுப்பாய் வுப் பண்புகளை ஜயத்துக்கிடமின்றிக் காணமுடியும். தெளிவற்ற வாக்கிய அமைப்பே சி. சு. செல்லப்பாவின் பெருங் குறைபாடாகும்).

சமகால—வசன இலக்கியங்களைப் பற்றி எழுதுகிறார் என்பதைத் தவிர விமர்சன நோக்கிலும் முறையிலும் டி. கே. சி. க்கும் க. நா. சு. வுக்கும் அத்தியந்த ஆத்மார்த்த உறவு இருக்கிறது என்பதைப் பலர் கண்டிருப்பதாய்த் தெரியவில்லை. அதாவது எடுத்துக் கொண்ட படைப்பை நுனித்து நோக்கிப் புறநிலையில் வைத்துப் பகுத்து ஆராயாமல், தனது அஸையும் மனத்தில் அகஸ் மாத்தாய்த் தோன்றும் எண்ணங்களை எடுத்து வீசவதே இருவரினதும் இயல்பாய்க் காணப்படுகிறது. க. நா. சு. வின் பரம பக்தர்களாக இருந்தவர்களிற் சிலர் இப்பொழுதாவது இவ்வண்மையைத் தட்டித் தடவித் தெரிந்து கொள்கிறார்கள் போலத் தெரிகிறது. உதாரணமாக சமீபத்தில் ‘ஞானரதம்’ இதழ் ஒன்றிலே (மார்ச் 1973) வெ. சாமிநாதன் கூறுகிறார்: ‘க. நா. சு. வின் செல்வாக்கினாலும் முயற்சிகளினாலும் விமரிசனம் என்பது ஒரு தனி நபரின் தனி மனப்போக்கின் வெளிப்பாடாகத்தான் கருதப்பட்டது.’ (வழக்கம்போல சாமிநாதன் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் கலந்து எழுதியிருப்பதைத் தமிழ்ப்படுத்தி யுள்ளேன். - க. கை).

சுருங்கச் சொன்னால் க. நா. ச. தன்னைத்தானே நவீன விமர்சகன் என்று வாய் ஓயாது விவரித்துக் கொண்டாலும், அடிப்படையில் நவீன இரசனை முறையாளர் என்று நாம் விவரிக்கத்தக்க வகையிலேயே எழுதி வந்திருக்கிறார். அவரே ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் எழுதினார்:

'நான் என் வாழ்வில் பெரும்பகுதியைத் படிப்பதிலும் சிறு பகுதியை எழுதுவதிலும் கழித்தவன். எனக்கு வேறொரு தொழிலும் கிடையாது. நான் படித்ததில் சிறந்ததைப் பற்றி எப்போதும் சொல்லத் தயாராகவே இருந்திருக்கிறேன். இதே போல வேறு ஒருவரை நான் பதினெண்நிதிருப்பது வருஷங்களுக்கு முன் சந்தித்தபோது எனக்குத் திருப்தியாக இருந்தது. அவர் படித்திருந்த விஷயங்கள் வேறு. நான் படித்திருந்த விஷயங்கள் வேறு. இருந்தாலும் தான் படித்ததைப் பற்றியே தீவிரமான சிந்தைகளுடைய வராக, நாள்தோறும் வேறொருவிதமான ஞாபகமும் இல்லாமல் இலக்கியத் தொண்டாற்றியவர் என்று காலஞ்சென்ற டி. கே. சி. அவர்களைச் சொல்ல வேண்டும். நல்லதென்று தனக்கு மனசில் பட்டதை எடுத்து, இது அற்புதம் என்று அவர் சொல்ல ஒரு சந்தர்ப்பத்திலும் தயங்கியதில்லை'.

இனம் இனத்தை நாடும் என்ற வழக்கிற்கு ஒப்ப, க. நா. ச. தான் நிராகரித்த தலைமுறையிலிருந்து டி. கே. சி. யை விதந்து போற்றுவது விமர்சனத்தின் விளைவால் அன்று. மானசிகமான ஒற்றுமை இருக்கிறது என்பதைக் கண்டுகொள்வதும் கடினமும் அன்று. பழைய புலவர்களின் கவிதைகளிலிருந்து பாவம் நிறைந்தவை என்று தான் கருதியவற்றுக்கு டி. கே. சி. பட்டியல் தயாரித்தது போலவே க. நா. ச. ஏம் பற்பல வேளைகளில் 'சிறந்த நாவல்கள்', 'சிறந்த சிறுகளையாசிரியர்கள்' என்றெல்லாம் அவ்வப்போதுள்ள தனது மனச்சாய்வு களுக்கேற்பப் பட்டியல்கள் தயாரித்து 'விருது' கள் வழங்கி

வந்திருக்கிறார். வெ. சாமிநாதன் இன்றைய ஞானோதயத்துடன் கூறுவதுபோல, ‘பட்டியல் காரரிடம், அவ்வப்போதைய தேவைகளின் நிர்ப்பந்தமும், ஒரு அலட்சியமும், இடதுகைப் பாவளையும் தென்படும். ஆனால் க. நா. ச. நாம சங்கீர்த்தனக் கோஸ்டிக்காரர்களுக்கு, சித்தாந்தங்களைவிட, இப்பட்டியல் தரும் அங்கீகாரப் பட்டயம்தான் தேவையானது. கழுத்தைச் சுற்றி அணிந்து கொள்கிறார்கள்’ (ஞானரதம், டிசம்பர் 1972)

இப்பொழுது குருவை மிஞ்சிய சிடனாகக் காட்சியளிக்க விரும்பும் சாமிநாதன், க. நா. ச. வின் பட்டியலிலும் பார்க்க அவரது பார்வையும் தத்துவமுமே தூரநோக்கில் முக்கியமானவை என்று சிறிது மாற்றத்துடன் வாடிடுகிறார். சிஷ்ய பரம்பரையில் நடைபெறும் கடுமையான ‘குத்துவெட்டையே’ சாமிநாதனின் சாதுரியமான தன்னிலை விளக்கம் துலாம்பரப் படுத்துகின்றது’

‘துர்பாக்கியமும் வேடிக்கையும் என்னவெனில் இப்புதிய இலக்கியச் சூழலில், இப்புதிய இலக்கியத்தலைமுறையினரால், க. நா. ச. வின் இலக்கிய, விமர்சன வேதாந்த அடிப்படைகளும் உணரப்படவில்லை—அவருடைய விமர்சன ஈடுபாடுகள் விளைவித்த இலக்கியச் சூழலின் மாற்றமும் உணரப்படவில்லை.’

சரியும் பந்தலுக்கு முன்னு கொடுக்க முயல்கிறார் வெ. சாமிநாதன். அவர் தனது நன்றிக் கடனைச் செலுத்தட்டும். அவர் மிக உயர்வாகப் புகழும் ‘க. நா. ச. வின் இலக்கிய, விமர்சன வேதாந்த அடிப்படைகளை’ இனிமேல் ஆராய்வோம்.

சமார் நாற்பது வருடங்களாக (முதலில் ஆங்கிலத்திலும், பின்னர் பெரும்பாலும் தமிழிலும்) படைப்பிலக்கியத்திலும் விமர்சன இலக்கியத்திலும் ஈடுபட்டு உழைத்து வந்திருக்கும் க. நா. ச. வின் ஆக்கங்கள் அனைத்தையும் சேர்ந்துப் பார்க்கும்பொழுது சில அடிப்படையான கருத்தோட்டங்களும் போக்குகளும் முனைப்

பாகக் காணப்படுகின்றன. அக ஒழுங்கமைதியற்ற—முன்னுக்குப்பின் மாறுபட்ட—அபிப்பிராயங்களை அகஸ்மாத்தாக அவர் அவ்வப்போது கூறி வந்திருப்பதும் உண்மையேயாயினும், அது அநேகமாக, ‘விரலுக்கு வந்த பேர்களைப் பட்டியலாகச் சேர்த்து’ எழுதிக்கொண்டு சென்றமுயற்சியாகவே பெரும்பாலும் இருந்து வந்திருக்கிறது. (ஞானரத்ம், மார்ச், 1973. பக். 21) இலக்கியக் கொள்கையைப் பொறுத்தமட்டில் முரண்பாடற்ற முறையிலே சில கருத்துக்களை அவர் விடாப்பிடியாக வற்புறுத்தி வந்திருக்கிறார். இதனைக் கொள்கைப்பற்று என்றோ, கொள்கை மாறாத்தன்மை என்றோ வேண்டு மானால் குறிப்பிடலாம்.

இவ்வாறு, தொடக்க முதல் அவர் பற்றிக் கொண்டுள்ள கோட்டபாடுகளில் ஒன்று, தனி மனித வாதம் ஆகும். தனினாலில் இக்கோட்டபாடு கெட்டது ஒன்றன்று; ஓரளவிற்கு வரலாற்று வளர்ச்சிக்கு உட்பட்டது என்றும் கூறலாம். ஆனால் க. நா. ச. வின் இலக்கியக் கொள்கையில் தனி மனித வாதம் என்பது இலக்கியத்தின் தோற்றம், பண்பு, பயன் ஆகியவற்றையும் தீர்மானிக்கும் மூலாதார மான ஒரு மையக் கருத்தாக விளங்குகின்றது. இதைச் சுற்று விரிவாகப் பார்த்தல் நல்லது.

வரலாற்று அடிப்படையில் நோக்கினால், தனி மனித சுதந்திரமும் நல நாட்டமும் வர்க்க சமுதாயத்திலே பெறப்படாதனவாகவே இருந்து வந்திருக்கின்றன. அடிமைச் சமுதாய அமைப்பு முதல், நிலமானிய அமைப்பு வரையிலுள்ள நீண்ட காலப் பகுதியிலே பல நூற்றாண்டுகளாக மக்கள் தனி மனித சுதந்திரம் இன்றிக் கட்டுப் பட்டவர்காகவே இருந்தனர். முதலாளித்துவ சமுதாயம் உழைப்பாளியை—பாட்டாளியை—முதன் முறையாக மனித உறவு முறையிலான தளைகளிலிருந்து விடுவித்துச் ‘சுதந்திர’ புருஷனாக்கியது. ஆனால் இந்தச் ‘சுதந்திரம்’ ஊர் பேர் தெரியாத ஒரு சந்தைக்குப் பொருட்களை உற்

பத்தி செய்யும் யந்திர மனிதனாகத் தொழிலாளியை மாற்றியது. நிலமானிய அமைப்பிலே விவசாயி—குடியானவன்—தனக்குத் தெரிந்த ஒரு நிலப்பிரபுவிற்கு உழைத்தான். கட்டுப்பட்ட நிலையேயானும் அங்கே மனித உறவு நிலவியது. முதலாளித்துவம் யாவற்றையும் விற்பனைப் பொருட்களாக மாற்றிறது. கலையும் அதற்கு விதிவிலக்கல்ல. கலைஞர்களும் ஏணையோரைப் போல, பொருள் உற்பத்தியில் ஈடுபடுகிறான். சந்தைக் காக எழுதுகிறான். இவை யெல்லாம் நாம் நன்கறிந்தனவே.

அதாவது மனிதன் மனிதனாக வாழ, வர்க்க சமுதாயத்தில் வாய்ப்பில்லை. அந்த வகையில்—சமூகவியல் நோக்கி—தனி மனித சுதந்திரம் வேண்டப்படுவதோன்றே. சோஷலிஸம் இறுதியாய்வில் தனி மனிதனது முழு நிறை வான வளர்ச்சிக்கு ஏதுவாக அமையவேண்டும் என்பதே மார்க்கஸ் கண்ட இலட்சியமாகும். ஆனால் இத்தகைய தனி மனித வாதம் அல்லது தனி மனித நல நாட்டம் என்பது சமூகத்திலிருந்து தனித்து நிற்கும், விதி விலக்கான மாந்தரைக் குறிக்கவில்லை. மாறாக ‘நான்’ என்ற சிறு பகுதியைச் சமூக வாழ்வு என்ற பெரும் பகுதியோடு சமூக மாக ஒன்றினைத்து முரண்பாடுகளற்ற முழுமையான வாழ்வு நடாத்தும் மார்க்கத்தையே குறிக்கின்றது. இது தான் வாலாற்றுடிப்படையிலும், சமூகவியல் நோக்கிலும் தனி மனித வாதத்தின் சாராம்சமாகும். இதனை எவரும் மறுப்பதற்கில்லை.

ஆனால், க. நா. சு. கூறும் தனி மனித வாதம் இதற்கு நேர்மொறானதாகும். தனி மனிதனைக் கட்டுப்படுத்தும் மனித உறவுகளை அவர் கருதவில்லை. தனி மனிதனும் சமூகமும் முரண்பாடுகள் இன்றி இயைந்து வாழ்வதே சிறந்தது என்பதையும் அவர் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. தனி மனிதனுக்கும் சமுதாயத்துக்கும் எப்பொழுதுமே முரண்பாடுகள் இருப்பது நியதி என்றும், இதனடிப்படை

யில் இம் முரண்பாடுகளை முனைப்பாகச் சித்தரித்து இலக்கியம் படைப்பவனே கலைஞர் என்றும் கூறுகிறார் க. நா. சு. இது வரலாற்று ரீதியாக வளர்ந்து வந்த தனி மனித வாதத்தைத் தலைகிழாகப் புரட்டுவதாகும்; படு மோசமாகத் திரித்துக் கூறுவதாகும்.

அதாவது, கலைஞரை ஒரு கோடியிலும், பரந்து பட்ட மக்கள் தொகுதியை மறுகோடியிலும் காண்கிறார் க. நா. சு. இவையிரண்டும் என்றுமே இணைய இயலாது என்பது அவர் வாதம். இவ்வாதமே அவரது நூல்கள், கட்டுரைகள் இவற்றிலெல்லாம் மீண்டும் மீண்டும் அடித் துக் கூறப்படும் செய்தி. கலைஞர்—எழுத்தாளன்—தனிப் பிறவி என்றும், சமுதாயத்திலிருந்து விலகி நிற்பதே அவனது இலக்கணம் என்றும் பிரச்சாரம் செய்து வந்திருக்கிறார். இவ்விடத்தில் நாம் கூர்ந்து கவனக்க வேண்டியது யாதெனில், கலைஞர்து தனித்துவத்தையும் மகத்துவத்தையும் எந்த அளவுக்கு அவர் உயர்வாகப் பேசுகின்றாரோ. அந்த அளவுக்குப் பொதுமக்களையும் (பரந்துபட்ட வாசகர்களையும்) இகழ்ந்து பேசுகிறார். ஆரம்பத்திலிருந்தே—எஸ்ரா பவுண்ட முதலிய தனி மனிதவாதிகளைக் குருநாதர்களாய்க் கொண்ட நாள் முதலாகவே—இந்தப் போக்கைக் க. நா. சு. விடம் நாம் காணக்கூடியதாக உள்ளது. [ஜோய்ஸ், பவுண்ட முதலிய இலக்கிய தேசாந்தரிகளைத் தாம் முற்படவே தெரிந்து கொண்டதைப் பற்றி, க. நா. சு. தற்பெருமையுடனும் சுயதிருப்தியுடனும் கூறிக்கொள்வதை, ‘நான் என்ன படிக் கிறேன். ஏன்?’ என்னும் கட்டுரையிற் காணலாம் (‘எழுத்து’ செப். 1962.)]

‘மணிக்கொடி’ சகாப்தத்திற்குப் பின், அடிக்கடுக் காய்த் தோன்றிமறைந்த சிற்றேறுகளில் ஒன்று ‘குறாவளி’ இதன் ஆசிரியராக இருந்தவர் க. நா. சு. அந்த இலக்கிய சஞ்சிகையிலே (11-6-1939), கல்கியின் ‘தியாக பூமி’ என்ற நாவலை விவர்சனம் செய்தார் க. நா. சு. ‘ராமபாணம்’

என்ற தலையங்கத்தில் விமர்சனம் இடம் பெற்றிருந்தது. ‘பொதுஜனம்’ என்ற தொடரை எத்துணை ஏனான்மாகவும் அலட்சியமாகவும் கிண்டலாகவும் அவர் பயன்படுத்தி யுள்ளார் என்பதை விமர்சனம் முழுவதையும் படிப்போர் நன்குணர்ந்து கொள்வர். மாதிரிக்குச் சில பகுதிகளைந் பார்க்கலாம் :

‘இன்று தமிழன் முவரை இலக்கியாசிரியர்கள் என்று ரஸிக்கிறான் : துப்பறியும் நாவல்கள் எழுதுவதில் ஸ்ரீமான் வடிவில் ஸ்ரீமான் வடிவில் துரைஸாமி ஜயங்கார்; சமூகசீர்திருத்த நாவல்கள் எழுதுவதில் ஸ்ரீமதி. வை. மு. கோதை நாயகி அம்மாள்; சிறு கதைகள் கட்டுரைகள் முதலியன எழுதுவதில் ஸ்ரீமான் கல்கி. ஸ்ரீமான் கல்கி அவருடைய இரண்டாவது நாவலாசிரியராகவும் பொது ஜனத்தின் மனதைக் கவர்ந்து விட்டார்..... அங்கங்கே திகழும் ஹாஸ்யப் பேச்சுக்களும் சம்பவங்களும் பொது ஜனத்துக்கு எளிதில் புரியக் கூடியதாக, பொது ஜனத்துக்கு அடிக்கடி பழக்கமானதாகவும் இருக்கின்றன...’

பரந்த வாசகர் கூட்டத்தைப் ‘பொதுஜனம்’ என்று விமர்சகர் திரும்பத் திரும்பத் சுறுமிடங்களில் ஏனாம் வெளிப்படையாகவே தெரிகிறது. அதை மறைக்க முயலவு மில்லை அவர். இவ்வாறு பொதுஜனத்தின் மீது தமது வெறுப்பைக் கொட்டிய பின், அன்றைய அரசியல் சமூக இயங்கங்களையும் கண்ணோட்டங்களையும் கேலிக்குரியன வாக்குகிறார் :

‘கதை சாதாரணமான கதைதான். வயதான, ஆளால் கவியாணமாகாத பெண், மாற்றாந்தாய், பிச்சுப் பிராம்மணன், தேச பக்தி, ஆங்கிலோ இந்தி யச்சி மோஹங்கொண்ட நவயுவன், மாதர் முன்னேற்றம், ஒரு மாமியார், காந்திக்கு ஜே முதலியன வெல்லாம் சமயத்திற்குத் தக்கபடி உபயோகப்படுத் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன... மனித சுபாவத்தை,

தொடர்க்கை படிக்கும் சுபாவம், தொடர்க்கை படிக் காத சுபாவம் என இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். ‘மேலே என்ன?’, ‘உம் உம்’ என்று கேட்டுக் கொண்டு போகக்கூடிய ‘குழந்தை’ உள்ளங்களை உத்தேசித்தே ‘தியாக பூமி’ எழுதப்பட்டிருக்கிறது என்று சொல்லலாம்.

அங்கதச் சுவைக்காக இப்பகுதியை ரசிக்கலாம்; ஆனால் ஆசிரியரது மனப்போக்கை எம்மால் ஏற்றுக்கொள்ள இயலவில்லை. தேச பக்தி, மாதர் முன்னேற்றம், காந்தீய அரசியல் என்பனவற்றை எப்படி ஏற்றிது பேசுகிறார் என்பது ஊன்றிக் கவனிக்கத் தக்கது. பொதுஜன வெறுப் புக்கும் இதற்கும் உள்ளார்ந்த தொடர்பு இருப்பதும் நோக்கத் தக்கதே. சுருங்கச் சொன்னால், பொதுமக்களுக்கு விளங்கக்கூடியதாகவும், சாதானமான கடையைக் கொண்டதாகவும், சமூக—அரசியல் விஷயத்தையும் இலட்சியங்களையும் எடுத்துரைப்பதாகவும் இருப்பதால் ‘தியாக பூமி’ நாவலை ‘இலக்கியமாக அங்கீகரிப்பது சற்றுச் சிரமம்தான்’ என்று முடிக்கிறார் விமர்சகர். இறுதிப் பகுதியில் ஆசிரியரது கிண்டல் உச்ச நிலையை அடைகிறது.

‘மேல் நாட்டு இலக்கியாசிரியர்களின் நாவல் களுடன் ஒப்பிட்டு ‘தியாக பூமி’ நன்றாயில்லை என்று சொல்வதற்குப் பதில், தமிழில் இன்று மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வெளியாகும் வடநாட்டு நாவல் களில் பலவற்றைவிட ‘தியாக பூமி’ நன்றாயிருக்கிறதென்று சொல்லலாம்.’

பாராட்டுவது போலப் பழிக்கும் இம்மனமற்ற உபசார வார்த்தை க. நா. சு. வின் விதேச பக்தியையும் விரக்தி யையுமே துல்லியமாய்க் காட்டுகின்றது. இதனையே முந்தைய கட்டுரை ஒன்றில் (மல்லிகை, ஜூலை) விரவாகக் குறிப்பிட்டிருந்தேன். 1939-ஆம் ஆண்டிலே இருபத்தேழு வயதிலே இளமைத் துடிப்பில் க. நா. சு. இவு

வாறு கூறினார் என்று சமாதானங் கூறவும் இயலாது. ஏனெனில் இருபது வருஷங்களுக்குப் பின்னர் 1959-ல் வெளிவந்த ‘இலக்கிய விசாரம்’ என்ற நூலிலும் இதே பஸ்ஸிலியையே அவர் பாடுகிறார். தமிழிலக்கிய கர்த்தாக்களை மட்டுமின்றி, உலக இலக்கியக் கர்த்தாக்களையும் எட்டோட முயலும் இந்நாலே, (பக். 12, 14, 15, 29, 30) ‘வாசகர் கூட்டம்’, ‘தரை மகா ஐனங்கள்’ என்று பொது மக்களையும், ‘ஐனங்களின் நிரப்பந்தம்’ ‘ரஸக் குறைவு’ ‘கொடுங்கோல்’ என்று அவர்களின் இலக்கிய ஆர்வத்தையும் உரிமையையும் ரசனையையும் மட்டந் தட்டிப் பேசுகிறார் க. நா. சு. இவற்றினிடையே கல்கியைப் பற்றிப் பேசுமிடத்து, ‘கல்கி தன்னுடைய நாவல்கள் எதிலுமே எந்த இடத்திலுமே நின்று இலக்கியக் கண்ணோட்டத்துடன் எழுதியதில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ‘...அவர் கதை சொல்வதெல்லாம் வாசகனுக்கு எது பிடிக்கும், எது பிடிக்காது, சம்பவத்தின் உச்சநிலை எது, எங்கு கதைப் போக்கை அறுத்து வாசகளின் ஆவலைத் தூண்டவேண்டும் என்கிற அடிப்படையில்தான்’ என்று அகம்பாவத்துடன் கூறுகிறார்.

இவ்விடத்தில் கல்கியினுடைய இலக்கியத்தரமோ, அந்தஸ்தோ அல்லது எமது கவனத்துக்குரியன. க. நா. சு. வின் விமர்சன நோக்கு செயற்பட்ட விதத்தை விளக்கவே கல்கியை உதாரணமாகக் கொண்டோம். கல்கியில் வேறு எந்தக் குறையிருந்தாலும், க. நா. சு. வை விட எத்தனையோ மடங்கு தேசபக்தியுடையவராயிருந்தார் என்பதை நாம் இலகுவிற் புறக்கணிக்க இயலாது. கல்கியை எப்பொழுதும் எடுத்தெறிந்து பேசியதைப் போலவே மக்கள் உணர்வுடன் எழுதிய எழுத்தாளர் பலரையும் இலக்கிய உலகத்தில் இடம் பெறத்தகாத ‘பஞ்சமராக’ப் பாவித்தார் க. நா. சு. இதன் தருக்கரீதியான விளைவாகவே அன்மையில் ‘இலக்கிய மதிப் பீடுகள்’ என்ற தலைப்பில், இன்றைய சிறந்த தமிழ்க்

கவிஞர்களாக, 'தரும சிவராமு, சுந்தரராமசாமி, டி. கே. சி., துரைசுவாமி, ந. பிச்சமூர்த்தி' ஆகியோரைக் குறிப் பிட்டுள்ளார். (ஞானரதம் ஏப்ரலில். 1972).

பொதுவாகச் சொல்வதனால் க. நா. சு. வின் மிகு முக்கியமான இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் ஒன்று, 'வாச கண மனசில் வைத்துக்கொண்டு எழுதுகிற எந்த எழுத் துக்கும் காலத்தை மீறி நிற்கும் சக்தி இல்லை' என்பதாகும். (இலக்கிய விசாரம் பக். 30) வேறொரு வித மாகச் சொல்வதானால், பொது மக்களினின்றும், அவர் களுடைய பிரச்சனைகள், தேவைகள், ரசனைநிலை ஆகியவற்றினின்றும் எவ்வளவு தூரம் எழுத்தாளன் வில கித் தூரத்தில் நிற்கிறானோ, அவ்வளவிற்கு அவன் சிறந்த கலைஞராகத் திகழ்வான் என்பதே க. நா. சு. வின் முடிந்த முடிவாகும். தீர்க்கமான இக்கோட்பாடே பல்வேறு சுருதிகளில் ஏறத்தாழ மூன்றரைத் தஸாப்தங்களாகப் பாடப்பட்டு வந்துள்ளது. இக்கோட்பாட்டின் மிக முனைப்பான வடிவங்களில் ஒன்று அன்மையில் 'இலக்கிய அரசியல்' என்னும் கட்டுரையிற் கூறப் பட்டுள்ளது. வழக்கம் போலவே (தமிழ்ப் பதங்கள் கானும் பொறுப்புணர்ச்சியும் பொறுமையும் இன்றி) ஆங்கிலச் சொற்களையும் கலந்து எழுதியிருக்கிறார்:

'ஒவ்வொரு இலக்கிய ஆசிரியனுமே அவன் திற மான இலக்கிய ஆசிரியன் என்றால் சமுதாயத்தில் misfit தான் - ஒன்று சேராதவன். சமுதாயத்தில் இருப்பதை மட்டும் சொல்பவன் சோஷலிஸ்ட் சர்க் காரால் கவுரவிக்கப்படலாம்; பெயரும் புகழும் பெறலாம்; வெற்றி காணலாம். ஆனால் அவனால் இலக்கிய மரபு வளராது; மேலே செல்லாது. ஏன் என்றால் மனித சபாவும் மனோதத்துவம் அப்படி. aberration-சாதாரணத்திற்கு அப்பாற்பட்டவை எப் போதும் இருக்கும். இலக்கியாசிரியனே ஒரு aberration ஆக இருக்கிற இடத்தில்தான் மகத்தான இலக்கியம் சாத்தியமாகிறது.' (கசடதுபற ஐனவரி 1973).

இம்மேற்கோள் உன்னிப்பாய்க் கவனிக்க வேண்டிய தொன்று. எழுத்தாளன் என்பவன் பொதுவான சமுதாய வாழ்க்கையினின்றும் பிறழ்ந்து-நேர்வழியினின்றும் விலகி விசித்திரமான வாழ்வு நடத்துவன் என்றும், சோஷவிச அரசாங்கம் மட்டரகமான இலக்கியத்தையே தோற்று வித்துப் பாராட்டும் என்றும், அசாதாரணத்தைப் பொருளாகக் கொண்ட எழுத்தே மகத்தான இலக்கியம் என்றும் மாபெரும் உண்மைகளைக் கூறும் தோரணையில் எழுதி யிருக்கிறார் விமர்சகர். ஏறத்தாழப் பத்து வருடங்களுக்கு முன், ‘எதற்காக எழுதுகிறேன்’ என்ற கருத்தரங்கக் கட்டுரையில் இதனையே ஆன்மீக மூலாம் பூசிப் பிரகடனப் படுத்தினார்.

‘சமுதாயம் என்பார்கள்; குழ்நிலை என்பார்கள்; மரபு என்பார்கள்; பண்பாடு என்பார்கள்; கருத்து என்பார்கள். ஆனால் இவற்றை யெல்லாம் மீறிய வார்த்தைகளுக்கு அகப்படாத ஒரு அம்சம் ஆன்மீக அம்சம்.....ஆன்மீகமானது என்று சொல்லுவது பற்றிச் சற்றுத் தீர விசாரித்துப் பார்த்தால் புரிய வரும் - கலைத் தொழில் எல்லாம் சுதந்திரமானது - எவ்விதமான கட்டுப்பாட்டுக்கும் உட்படாதது - தானே தனது ராஜ்யத்தை அமைத்துக்கொண்டு அதில் செயல்படுவது என்பது.’ (எழுத்து, மே. 1962)

இம் மேற்கோள்களுக்கு மேலும் விளக்கம் தேவையில்லை. முற்போக்குச் சக்திகளும் எண்ணாங்களும் தமிழிலக்கியத் தலைப்பெற வலுப்பெற, க. நா. ச. வும் இந்த அடிப்படைக் கருத்தையே உன்மத்தம் பிடித்தவர் போல உச்சஸ்தாபியில் சமீப காலமாகக் கூவிக்கொண்டு திரிகிறார். சென்ற வருடம், வாசகர் பேரவை விமர்சனக் கருத்தரங்களை நொறில் அவர் படித்த கட்டுரையிலே இதனை இன்னொரு கோணத்திலிருந்து விஸ்தாரமாக விவரித்திருக்கிறார். இலக்கிய விமர்சனத்தில் உத்தி - உருவம் பற்றிய தாக அவர் பேச்சு இருந்தது:

‘சாதாரணமாக ஏற்றுக் கொள்வதை, சாமான் யர்கள் ஏற்றுக்கொள்வதை, ஏற்க மறுத்து மாறு பட்ட உருவம் உத்தி என்று தேடுகிறபோதுதான் இலக்கியம் பிறக்கிறது.....’ தனி மனிதனுடைய மனப்போக்குத்தான் இலக்கியத்தை சிறப்பாக அமைக்கிறது. இந்த தனி மனிதனுடைய தனித்தத்துவத்தை தனிமனிதர்கள் தனித்தனியே உணர்ந்து அநுபவிக்கிறார்கள். இந்த அனுபவத்தை மீண்டும் நினைவு படுத்திக் கொள்கிற காரியத்தைத் தான் நாம் இலக்கிய விமர்சனம் என்கிறோம். தமிழில் மட்டுமின்றி... விமர்சனம் ஓரளவுக்குமேல் இன்றுவரை வளராத தற்குக் காரணம் தனிமனிதன் என்கிற தத்துவம் இந்திய தத்துவத்தில் இடம்பெறாத ஒன்று என்பது தான்.....மேலே நாடுகளில் சாதாரணமாகவே ஒவ்வொரு மனிதனும் தனி மனிதனாகக் கருதப்படுகிறான். ஆகவேதான் அங்கு இலக்கிய விமர்சனத்துறை உருவாகியிருக்கிறது’ (ஞானரதம், மே, 1972).

கல்கியின் ‘தியாக பூழி’ யைப் பற்றி எழுதிய மதிப்புரையில் ‘பொதுஜனம்’ என்ற தொடரைப் பயன்படுத்திய அதே மனோபாவத்துடனேயே மேலே காணும் பகுதியில் ‘சாமான்யர்கள்’ என்னும் தொடரையும் பிரயோகித்திருக்கிறார். இரு சந்தர்ப்பங்களிலும், பொதுமக்கள், வாசகர், நடப்பியலில் நாட்டமுள்ளோர் ஆகியோரையே க. நா. சு. ஏனான்று செய்கிறார். பதினான்கு வருடங்களுக்கு முன் சிறு கதையாசிரியர் டி. எஸ். கோதண்டராமன் ‘எழுத்து’ அரங்கத்தில் (ஏப்ரல், 1956) பின் வருமாறு க. நா. சு. வைக் கேட்டிருந்தார்:

‘அவருடைய (க. நா. சு. வின்) அளவுகோல் எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருந்துவிட்டுப் போகட்டும். ஒன்றை மட்டும் - இந்த ‘ஒன்று’ மிக முக்கியமானது - அவர் மறந்து விடுகிறார் - பொதுஜனப் பேராதரவு! ‘வாசகர்களை நினைவில் வைத்துக் கி. பி.—4

கொண்டு கதைகள் எழுதுபவர்கள், என்று பலரை ஒதுக்கி வைக்கிறார்; ‘பத்திரிகைத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யபவர்கள்’ என்று சிலரைத் தனியே நிறுத்தி வைக்கிறார்!..... மூச் ச. நா. சு. ஒரு கேள்விக்குப் பதில் சொல்லக் கடமைப்பட்டிருக்கிறார். ‘ஜியா எழுத்தாளர்கள் வாசகர்களுக்காகவும் பத்திரிகைகளுக்காகவும் எழுதாவிட்டால் வேறு யாருக்காக, எதற்காக எழுதுகிறார்கள்? எழுத்தாளனும் மனிதன் தான். தன்னை மறந்து ஒரு ஆவேச நிலையிலிருந்து அவன் எழுதினாலும் மற்ற மனிதர்களை அவன் சிருஷ்டிகள் வசப்படுத்தத்தான் செய்யும். அப்படி வசப்படுத்தாவிட்டால் அவன் சிருஷ்டிகளால் என்ன ஸாபம்?’

நல்ல கேள்விதான். ஆனால் க. நா. சு. வின் இந்த ஒதுக்கல் முறை, சோஷவிலஸ்ததுக்கும் ஜனநாயகத்துக்கும் மனிதாபிமானத்துக்கும் எதிரான போர் முறையின் ஓர் அம்சமே என்பதைக் கோதண்டராமன் சிந்தித்திருப்பார் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. அவ்வாறு பார்த்தால் ‘ஸாபம் யாருக்கு?’ என்ற கேள்வி எழும். அதற்குரிய விடையும் சுவாரஸயமாயிருக்கும்.

இலக்கிய சிருஷ்டியிலே, சமுதாய விதிகளுக்கும் சட்டத்திட்டங்களுக்கும் கட்டுப்படாத தனிமனித ஆளுமையே முக்கியமானது என்று ஓயாது உரைத்து வந்திருக்கும் க. நா. சு., இதன் தவிர்க்க இயலாத—தருக்கரீதியான—விளைவாகப் பண்பாட்டைப் பொறுத்த அளவிலும் சிறு பான்மையினரே சிறப்புக்குரியவர்கள் என்னும் முடிவுக்கு வந்திருக்கிறார். சமூகவியல் அடிப்படையில் நோக்கும் பொழுது இக்கருத்து, உயர்ந்ததோர் குழாத்தினரே கலை, இலக்கியம் முதலிய பண்பாட்டுக் கூறுகளை வளர்த்து வந்திருக்கின்றனர் என்னும் வாதத்தைச் சார்ந்த தாகும்.

மேலே நாடுகளிலே முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்பு ஏற்பட்டதைத் தொடர்ந்து, மற்றும் எல்லாப் பொருள்களைப் போலவே கலை, இலக்கியப் படைப்புக் களும் விற்பனைக்குரிய சந்தைப் பொருள்கள் ஆயின். மரபுவழிச் சமுதாயத்திலே கலைஞர்களினால் ஆயின். அந்தஸ்தும் தலை தடுமாற்றம் அடைந்தன. இம் மாற்றத்தைத் தாங்கிக்கொள்ள மாட்டாத கலைஞர் பலர், (அதன் காரணங்கள் இவையென்னும் அறிவுமிலார்) துஞ்சித் துயருற்று ஒதுங்கிக் கொண்டனர். பழங்காலமே பண்பாட்டுக்குச் சிறந்தது என்றும், ஒதுங்கி வாழும் ஒரு சிலரே உண்மையான கலை ஞானமும் இரசனையும் உடையவர்கள் என்றும் தமக்குத்தாமே சாந்தியும் அமைதி யும் தேடிக்கொண்டனர். இத்தகைய ஒரு மனோபாவத் தின் தத்துவார் த்த சமூகவியல்-வெளிப்பாடாகவே ‘சிறு பான்மையினர் பண்பாடு’ என்னும் கொள்கை உருவாகி யது. ஆங்கிலத்தில் இதனை (minority culture) என வழங்குவர்.

நிலையிழந்து புகழ் பெற்றவரான சிருஷ்டிகர்த் தாக்களின் மனோபாவத்தினடியாகத் தோன்றிய இக்கொள்கை, நாளைடைவிலே முழுநிறைவான இலக்கியக் கோட்பாடாகவே நிலைத்துவிட்டது. சத்தும் சாரமும் நிறைந்த கலை இலக்கியப் படைப்புக்கள், எல்லாக் காலங்களிலுமே(பண்பாட்டுணர்வில்) உயர்ந்தோராலேயே உண்டாக்கப்பட்டு வந்துள்ளன என்றும், அத்தகைய உயர் படைப்புக்களே காலத்தை வெல்லும் ஆற்றல் படைத்தன என்றும் அவற்றாலேயே அவற்றைப் பெற்றுள்ள மக்கள் சமுதாயம் சிறப்படைகின்றது என்றும் இக்கோட்பாடு வற்புறுத்தியது. இனி, க. நா. ச. வை நோக்குவோம் :

‘எல்லா மொழிகளிலும் கவிதை என்று ஒன்று ஆரம்பகாலம் முதல் உண்டுதான்; ஆனால் நல்ல கவிதை என்பது மிகவும் அழுர்வமான சரக்கு. இந்த அழுர்வமான சரக்கு தமிழ்மொழியில் சற்று மலிந்தே

இருந்திருக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும். இது இன்று நேற்று ஏற்பட்ட காரியமல்ல. ஓரளவுக்கு ஆரம்ப முதலே நல்ல கவிதை என்றால் என்ன என்று தெரிந்து செய்த கவிகள் தமிழில் இருந்து வந்திருக்கிறார்கள் என்றுதான் தோன்றுகிறது.

சமுதாய ரீதியான அளவில் இதற்குப் பல காரணங்கள் சொல்லலாம். கண்டு சொல்ல ஒருவரும் முன் வந்ததில்லை என்பதனால் காரணங்கள் இல்லாது போய்விடாது அல்லவா? இப்படிப்பட்ட காரணங்களில் ஒன்று என்று, சிறுபான்மையினரின் பண்பாடாகத்(minority culture)தமிழ் இருந்து வந்தி ருப்பதைச் சொல்லலாம். இதை உத்தேச பூர்வமான, ஓரளவுக்கு அனுமானித்துக் கொள்ளக்கூடிய ஒரு விமரிசனமாகவே நான் சொல்லுகிறேன். இது தமிழைப் பெருமைப்படுத்தியும், மற்ற மொழிகளைச் சிறுமைப் படுத்தியும் சொல்லுகிற காரியம் அல்ல. உலகில் இன்றுவரை உள்ள கவிதையின் சரித்திரத்தை ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது சிறுபான்மை பண்பாடு தந்த கவிதைகள்தான் சிறப்பாக இருப்பது ஓரளவு புலனாகும். இந்த நோக்கிலே தமிழ்க் கவிதையைக் கண்டு சொல்ல முயற்சிகள் நடைபெறவில்லை என்பது ஒருபுறம் இருக்கட்டும். இதனாலோ, அல்லது வேறு காரணத்தாலோ, வேறு பல காரணங்களினாலோ, தமிழ்க் கவிதையில் ஓர் உயர்தரம் ஆரம்ப முதல் உயிர் பெற்று, உருப்பெற்று வந்திருக்கிறது என்பதை விமர்சகன் இன்று காண முடிகிறது. இது மிகவும் பெரும் பாக்கியம்' (தமிழ்வட்டம், இரண்டாவது மலர், 1969).

போகிற போக்கிலே அவ்வப்போது க. நா. சு. தயாரித்தளிக்கும் 'திடீர்ப் பட்டியல்கள்' போலல்லாது, மேற்காட்டியுள்ள கூற்று அவரது அடிப்படையான இலக்கிய நோக்கின் வெளிப்பாடு ஆகும். பாரம்பரியப் பெருமை

யுடைய தமிழ்க் கவிதை வரலாறு சிறப்புடையதாய் இருப் பதற்குக் காரணம் அது தொன்று தொட்டே ‘கருவிலே திருவுடைய’ சிறுபான்மையினரால் செம்மையாக வளர்க் கப்பட்டமையும், அச்சிறுபான்மையினரது பண்பாட்டின் ஒரு கூறாக அது இருந்தமையுமோயாகும் என்பது க. நா. சு. வின் வாதம்.

இலக்கிய வரலாற்றுக்கு இது ஒன்றும் புதியதன்று. ஆனால் க. நா. சு. இவ்வாறு தெளிவாகக் கூறியிருப்பது அவரைச் சரியாக இனங்காட்டியுள்ளது என்பதைப் பலர் கூட்டிக்காட்டியிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. (க. நா. சு, வுடன்கருத்து மாறுபடும் பெருப்பாலானோர், அவரது பட்டியல்களில் இன்னார் இடம் பெறவில்லை, இவர் விடு பட்டிருக்கிறார் என்று அடிப்பிடிப்படுகிறார்களேயன்றி அத்தகைய பட்டியல்களை அவர் ஏன் தயாரித்துத் கொண்டிருக்கிறார் என்பதை எண்ணிப் பார்ப்பதில்லை. சிறுபான்மையினரின் சிருஷ்டியே சிறந்த இலக்கியம் என்னும் சித்தாந்தத்தின் விளைவாகவே ‘சிறந்தோர்’ பட்டியல்களை அவர் தயாரிப்பது தவிர்க்க இயலாததா கிறது. அதைப்போலவே சிறுபான்மையினர் பண்பாடு என்னும் அடிப்படையிலே ‘மணிக்கொடி’ காலத்திலிருந்து, ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் க. நா. சு. வும் அவர் போன்றோ ரும் சிறிய சஞ்சிகைகளை ‘இலக்கிய’ முயற்சிகளுக்காக நடாத்திப் பார்த்திருக்கின்றனர். ‘மணிக்கொடி’ குழு’ என்ற அடைமொழிப் பெயர்கூட இத்தகைய சிறுபான்மையினர் பண்பாட்டின் எதிரொலியோயும். இவையா வற்றினதும் உள்ளார்ந்த தொடர்புகள் கூர்ந்து கவனிக் கத்தக்கவை.)

நுட்பமான சிருஷ்டித்திறன் வாய்ந்த எழுத்தாளன் எப்படித் தனிப்பிறவியாக இருப்பானோ அவ்வாறே பண்பாட்டைப்பேணிப் பாதுகாத்துவரும் செம்மைசாள்ற சிறுபான்மையினரும் சமுதாயத்துடன் ஒன்றுசேர மாட்டாதவராய் விளங்குவர் என்பதே மேற்கூறிய இலக்கியக் கொள்கையின் உட்கிடையாகும். அதுமட்டுமல்ல; இச்

சிறுபான்மையினரின் திறமைக்கும் இரசனைக்கும் பெரும் பான்மையினரிடமிருந்து (அறியாமை காரணமாக!) எதிர்ப்பும் வரும் என்பதும் இவ்வாதத்தின் ஓர் அம்சமாகும். க. நா.ச. (அதே கட்டுரையில்) எழுதுகிறார்:

‘ஆனால் தூர்பாக்கியம் என்னவென்றால், ஓரள வுக்கு எப்போதுமே சிறுபான்மைப் பண்பாட்டுக்கு எதிர்ப்பு இருக்கும்-தடையிருக்கும். அத்தோடு எதை எந்த அளவில் கலந்தால் அது பெரும்பான்மைப் பண்பாட்டின் தரத்துக்குத் தாழ்ந்துவரும் என்கிற முயற்சியும் இருந்து வரும். பெரும்பான்மைப் பண்பாட்டின் முயற்சிக்குத்தான் சமுதாயரீதியில் வெற்றி கிட்டும் என்பதில் சந்தேகத்துக்கிடமில்லை. அதிகபடி ஆதரவு பெரும்பான்மைப் பண்பாட்டுத் தரத்துக்கு தான் கிட்டும்..... இதற்கு ஒரு முக்கியமான காரணம் நல்லது, தரமானது என்று கவிதையை நேரடியாக அனுபவித்துப் பார்த்து அறியமாட்டாது பாமரத் தனம் ஒன்று.

சிறுபான்மைப் பண்பாட்டின் கீர்த்தியைப் பேசத்தொடங்கிய விமர்சகர், இறுதியில் பெரும்பான்மையினரது பாமரத்தனத்தில் வந்து நிற்கிறார். பெரும்பான்மை காரணமாக ‘சமுதாய ரீதியில்’ பாமரத்தனத்துக்கே வெற்றிகிட்டும் என்றும் நெயாண்டி செய்கிறார். இது பெரும்பான்மை அபிப்பிராயத்துக்கு எதிராக நீச்சலடிக்கும் கொள்கைத் துணிவு அன்று. மக்கள் சம்பந்தமான அத்தனையும் அலட்சியப் படுத்தும் இலக்கிய பாசிஸப் போக்கின் குரலாகும். நாட்டுப் பாடலிலிருந்து, கலை கைப்பணி, தொழில்கள் ஈறாக ‘ஆயிரம்பணிகள்’ செய்து மனுக்குலத்தின் பண்பாட்டைப் பேணி வளர்த்து வந்துள்ள சாதாரண மக்களைத் துச்சமெனக் கருதும் ஜனநாயக விரோதப் போக்கின் வெளிப்பாடாகும்.

க. நா. ச. இதனைத் தனக்கேயுரிய முறையில் தெரியமாயும் நேரடியாயும் சொல்லியுள்ளார். ஆனால்

வேறு எத்தனையோ பேர் இக்கோட்பாட்டையே முடிமறைத்துப் பல்வேறு வகையில் கூறிவருகின்றனர். இவர்களெல்லாம் ‘பாமர ரஞ்சகம்’ என்னும் தொடரைத் தமக்குச் சாதகமான விதத்திலே அடிக்கடி பயன்படுத்திக் கொள்வர். அதாவது ‘தரம்’ என்ற சொல்லை வைத்துக் கொண்டு இவர்கள் பிறரைப் பயமுறுத்தி வருவதுண்டு. தமக்குப் பிடிக்காதனவற்றைத் தரக்குறைவானவை என்று தள்ளிவிடுவது இவர்களுக்குச் சுலபமாகக் கைவந்த வழியாகும்.

நவீன தமிழிலக்கியத்திலே எத்தனையோ மறைமுகமான வழிகளினெல்லாம் செயற்பட்டு வருகிறது இச் சிறுபான்மைப் பண்பாட்டுத் தத்துவம். மேலே டி.கே.சி.க்கும், க. நா. சு. விற்கும் உள்ள முக்கியமான ஒற்றுமைகளைச் சுட்டிக் காட்டியிருந்தேன். இவ்விடத்தில் இன்னுமொன்றைக் கூறுவது பொருத்தமாயிருக்கும். பண்பாட்டிலே சிறுபான்மை, பெரும்பான்மை பேசுகிறவர்கள் அடிக்கடி ஒன்றைச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பார்கள் : அதாவது இலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரையில் சிறுபான்மையினர் தாம் இலக்கியத்தை இலக்கியமாக நோக்கி வந்திருக்கிறார்கள் என்றும், பெரும்பான்மையினர் ‘இலக்கியமல்லாத பல நோக்குகளிலிருந்தெல்லாம்’ இலக்கியத்தை அனுங்கிறார்கள் என்றும் கூறுவார்கள். ‘விமர்சனக் கலை என்ற கட்டுரையிலே க.நா.சு. குறிப்பிட்டிருப்பது இக்கருத்தைப் பச்சையாகக் காட்டுகிறது. (எனைய நோக்குகளுக்கு) வாழ்க்கையில் இடம் உண்டு; இலக்கியத்தில் இல்லை என்பதுதான் விமரிசகனின் கூற்று-விமரிசனக் கலையின் அடிப்படைத் தத்துவம்’

இவ்வாறு, வாழ்க்கை வேறு இலக்கியம் வேறு என்று எத்தகைய தயக்கமோ ஜயப்பாடோ இன்றிக் கூறும் ‘விமரிசகர்’ க. நா. சு, டி. கே. சி. யைப் பற்றிக் கூறு மிடத்து, ‘அவருடைய பார்வை முழுதும் ‘இலக்கியமானதாக’ இருந்தது என்பதில் யாருக்கும் ஒரு துளியும் சந்தேகம் ஏற்பட நியாயமில்லை. தமிழ்க்கவிதையின்

பால் இலக்கிய நோக்கை விமரிசன பூர்வமாகத் திருப்பி விட்டார் டி. கே. சி. என்று சொல்வது அவர் சேவையை மிகைப்படுத்துவது ஆகாது.’

இந்த ‘இலக்கிய நோக்கு’ க. நா. சு. வையும் டி. கே. சி. யையும் பின்னக்கிறது மட்டுமன்றி இருவரும் சிறுபான்மையினர் பண்பாட்டில் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை யுடையவர்கள் என்பதையும் நிரூபித்து விடுகிறது. தரமான கவி என்ற தற்சார்பான அளவுகோலைக் கொண்டே டி. கே. சி. சிறந்த (அவரது பரிபாஷையிலே பாவம் நிறைந்த) பழந் தமிழ்ச் செய்யுள்களைப் பொறுக்கி எடுத்துப் பட்டியல் தயாரித்தார்; தரமான எழுத்து என்று கூறிக்கொண்டே க. நா. சு. காலத்துக் காலம், ‘சிறந்த தமிழ் எழுத்தாளர்கள்’ பெயர்களைப் பட்டியலாக்கி வந்துள்ளார். எனினும் தரம் என்பது இருவருக்குமே அக் நிலைப்பட்ட அளவுகோலாகவே உள்ளது. தரத்தைக் கைவிடமாட்டோம் என்று க. நா. சு. கூறும்பொழுது தரத்துக்கு அவரே தராசாகவும் இருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. எனவேதான் தனக்குத் தானே பலம் தேடிக் கொள்வதுபோல, பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

‘தன் உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட வெளிச்சத்தைத் தயவு தாட்சண்யமில்லாமல் எடுத்துப் பிறருக்கு பங்கிட்டுச் சொல்கிற காரியம் டி. கே. சி. யிடமிருந்து விமரிசனக் கலைஞர் இன்று அறிந்துகொள்ள வேண்டிய ஒரு பாடமாகும். இரண்டாவதாகவும் ஒரு பாடம் உண்டு. இலக்கியத்தில்.....யயர்ந்த தரத் திற்குத் தவிர வேறு எதற்கும் இடம் தந்துவிடக் கூடாது. வேறு எதில் வேண்டுமானாலும் சமரஸம் (compromise) பேசலாம்; இலக்கியத்தின் தரத்தில் சமரஸம் பேசி முடிவு கட்டக் கூடாது.’

மேலேயுள்ள மேற்கோளில் இறுதி வாக்கியம் குறிப்பாய்க் கவனிக்க வேண்டியது. ‘வேறு எதில் வேண்டுமானாலும், என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுவது வாழ்க்கையின் ஏனைய

துறைகளையேயாகும். அவை யாவற்றிலும் இலக்கியம் மிகு முக்கியமானதும், தனிப்பட்டதுமாகும் என்பது கூற நின் உட்கிடை. முந்திய ஒரு மேற்கோளிலே ‘இலக்கிய மஸ்லாது வேறு நோக்குகளுக்கு வாழ்க்கையில் இடமுண்டு; இலக்கியத்தில் இல்லை’ என்று கூறியவிடத்தும் இதே தோரணையிலேயே கூறியிருக்கக் காண்கிறோம். மொத்தத்தில் ‘வாழ்வோ சிறிது; வளர்க்கலையோ பெரிது’ என்னும் கோட்பாடே க. நா. ச. வினால் மீண்டும் மீண்டும் அழுத்திக் கூறப்படுவதைக் கவனிக்கலாம். கூர்ந்து கவனித்தால் இது ‘கலை கலைக்காவே’ என்னும் நெந்துபோன குரலேயாகும்.

தனக்கு முற்பட்ட ரசிகரான டி. கே. சி. யுடன் மாத்திரமன்றி தொன்றுதொட்டுத் தமிழில் இருந்துவரும் இலக்கணகாரருக்கும் க. நா. ச. வுக்கும் இக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் ஒற்றுமை ஏற்பட்டுவிடுகிறது என்பதை என்னும்போது சுவையாக இருக்கிறது. இலக்கியத் தரம் நிறைந்த - தெரிந்த சிறுபான்மையினராலேயே பண்பாடு வளர்ந்து வந்துள்ளது என்று க. நா. ச. கூறுவது போலவே, எமது மரபு வழித் தமிழறிஞர் பலரும் தமக்கே உரிய பாஸ்ஷியில் ‘உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மாட்டே’ என்ற நியதியைப் பிரமாணமாய்க் கொண்டு வந்திருக்கின்றனர். அது காரணம் பற்றியே உலக வாழ்க்கை இடைக்கால இலக்கண நூலார் ஆராய்வில்லை. ஆராய்வேண்டிய தேவை இல்லை என்ற கருத்தும் கொண்டிருந்தனர். அதாவது உலக வழக்கு, பாமர ரஞ்சகமானது என்று கருதினர். அப்படிப்பட்ட சான்றோரே இலக்கண மரபை அறிந்தோர் என்றும் அவரே முதனால் இயற்றும் தகுதி பெற்றோர் என்றும் இவர்கள் வெளிப்படையாகவே கூறினர். இக் கொள்கையின் அடிப்படையிலேயே இலக்கண இலக்கிய மரபு எழுந்தன. க. நா. ச. வின் சிறுபான்மையினர் பண்பாடும், பண்ணைய சநாதனிகளின் உயர்ந்தோர் வழங்கும் நெருங்கிய தொடர்புடையன

என்பதும் மனங்கொள்த்தக்கது. ஒரே நாணயத்தின் இரு பக்கங்கள் இவை.

வெளிப்பார்வைக்கு நவீன இலக்கிய கர்த்தாவாகவும் திறனாய்வாளராகவும் காட்சியளிக்கும் க.நா.ச., அடிப்படையில் பழைய மரபுவாதிகளின் இரத்த உறவினரே என்பதை இதற்கு மேலும் வற்புறுத்தத் வேண்டியதில்லை. ஒரு சிறு வித்தியாசம்; அது க. நா. ச. வையும் மீறிய வித்தியாசம் காலம் செய்த வித்தியாசம்; பழங்காலத்தில் உயர்ந்தோர் எனப்பட்டோர் பெரும்பாலும் பிறப்பால்—சாதி அமைப்பில்- சிறப்புடையோராய்க் கருதப்பட்டனர். க. நா. ச. விவரிக்கும் சிறுபான்மையினரோ வர்க்கத் தால்—ஆங்கிலக் கல்வி, சமூக அந்தஸ்து முதலிய வாய்ப் புக்களால் — மதிப்புக்குரியவராய்க் கருதப்படுவார்கள். (க. நா. ச. வைப் பொறுத்தமட்டில் சாதியாபிமானமும் அவசர கணிப்புக்களைக் கணிசமான அளவு பாதிப்ப துண்டு) சமூகவியல் அடிப்படையிலே தெளிவாகக் கூறுவதானால், முந்திய கோட்பாடு, அதாவது ‘உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மாட்டே’ எனும் கொள்கை, நில மானிய அமைப்பிலே தோன்றி வளர்ந்த பிரபுத்துவக் கண்ணோட்டத்தின் வடிவமாகும். சிறுபான்மையினர் பண்பாடு என்பது பூர்ஷ்வாச் சமுதாயத்திலே ருமாற்றம் பெற்ற அதே கோட்பாடு ஆகும்.

இரண்டுமே வெகுஜன விரோதமானவை. மக்களை மாக்களாகக் கருதும் கோட்பாடுகள். இதில் விசித்திரம் என்னவென்றால் க. நா. ச. வும் (அவருக்கு முற்பட்ட) டி. கே. சி. யும் தமிழ்ப் பண்டிதர்களை வன்மையாகவும் வாய்க்கு வந்தபடியும் குறை கூறித் தீர்த்திருக்கிறார்கள். க. நா. ச. எழுதினார்:

‘வளரும் இலக்கியத்துக்கு எதிரிகள் என்று இரண்டு ரகத்தினரைச் சிறப்பாகச் சொல்ல வேண்டும். (ஒன்று) பண்டிதர்கள், (இரண்டு) பத்திரிகைக்காரர்கள்.....இலக்கியம் பிறரை எட்டிவிடக்

கூடாது; தங்களுடைய ஏகபோகமான சொத்தாக இருக்க வேண்டும் என்று பண்டிதர் குழாத்தினர் பாடு படுவது புரிகிறது. வளரும் இலக்கியத்தை வளரவிடாமல், அன்றைய இலக்கியம் இன்றைய இலக்கியத்துக்கு வழி காட்டாமல் இருக்க வேண்டும் என்று அரும்பாடு படுகிறார்கள்... பழசை இப்படித்தான் படிக்க வேண்டும். இதுதான் இலக்கியம், மற்றதை யெல்லாம் கண் திறந்து பார்க்க மாட்டோம் என்கிற அறிவிலிகளை அறிஞர்கள் என்று பாராட்டுகிறோம்...' (வளரும் தமிழில், சரஸ்வதி, ஜெவரி 1960)

ஏறத்தாழ இதனையே க. நா. ச. மீது திருப்பி விட்டால் அற்புதமாகப் பொருந்தும். பழமை, மரபு என்பவற்றின் பெயரால் பண்டிதர்கள் வழி மறைத்தால், தரம், இலக்கிய நோக்கு என்பவற்றின் பெயரால் க. நா. ச. போன்றார் சர்வாதிகாரிகளாய் நடக்க முயல்கின்றனர். ஆனால் இருவகை வழி மறிப்புக்களும் வளரும் தமிழின் வேகத்தால் தூக்கி யெறியப்பட்டிருப்பதை நமது அண்மைக்கால வரலாறு ஐயத்துக்கிடமின்றி நிறுபித்துள்ளது. பண்டிதர் ஓர் எழுத்தாளரை நோக்கி, 'இவர் மொழிநடை கொச்சை' என்பதற்கும், க. நா. ச. 'இவர் எழுத்தில் பிரசார வாடை வீசுகிறது' என்பதற்கும் அடிப்படையில் வேறுபாடில்லை என்னும் உண்மையை நாம் தெரிந்து கொள்ளுதல் நன்று. இரண்டுமே மேலி ருந்து கீழே படைப்பாளியை நோக்கி, மட்டம் தட்டும் முயற்சிகளோயாகும்.'

மணிக்கொடிக் குழுவினருள் அரசியலில் நேரடியான அக்கறை கொண்டிருந்த வ. ரா., சங்கு சப்ரமணி யன் போன்றோரைத் தவிர) 'இலக்கிய நோக்கு' என்று கூவி வந்தோர் அனைவரும் சிறுபான்மையினர் பண்பாட்டில் தீவிரமான பற்றுடையோரேயாவர். இவர்களுக்குள் (யார் அதிகம் படித்தவர், யார் யாரைத் தழுவியவர் முதலிய சில்லரை விஷயங்களிலே) அவ்வப்போது குடும்

பச் சண்டைகளும் கூக்குரல்களும் எழுந்தபோதும், தூய 'இலக்கிய நோக்கு' பற்றி அபிப்பிராய பேதம் இருப்ப தாகக் கூறுவதற்கில்லை. க. நா. சு. வின் சம காலத்தவரான சி. சு. செல்லப்பா, ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியன் ஆகியோரும் சரி, பின் வந்த தவசிப் பிள்ளைகளான தரும சிவராமு, வெ. சாமிநாதன் முதலியோரும் சரி, தமக்குள்ளே என்னதான் வேற்றுமைகள் இருப்பினும், இலக்கியத்தரம் கலைத்துவம் முதலிய அஸ்திரங்களைப் பிரயோகித்து மக்கள் இயக்கங்களையும் மார்க்கிளத்தையும் தாக்கி வந்துள்ளனர் என்பது தற்செயல் நிகழ்வன்று. அதாவது இவர்கள் அரசியலிலே கருத்தொற்றுமை உடையவர்கள். பிறிதோரிடத்தில் நான் கூறியிருப்பதை இவ்விடத்திற் பொருத்தம் கருதி எடுத்தாள் விரும்புகிறேன் :

'க. நா. சு. போன்றோர், 'இலக்கியத்திற் செம்மை யும் தரமுமே முக்கிய இலட்சியங்கள்' என்று அடித்துக் கூறுவதே ஒரு வகையான அரசியல்தான். மாறுஞ் சமுதாயத்தில் வேகமாகப் பலம் பெற்று வரும் முற்போக்குச் சக்திகளை எதிர்ப்பதற்கும் கீழே அடக்கி அமுக்கி வைத்துவத்திருப்பதற்கும் 'இலக்கியத்தரம்', 'இலக்கிய நோக்கு' என்ற கணீர்ப் புகையும் குண்டாந்தடியும் பிரயோகிக்கப் படுகின்றன. எமது சமுதாயத்திலே வர்க்க முரண்பாடு கூர்மையடைவதையே இது நிருபிக்கின்றது.'

மேலை நாட்டு இலக்கிய கர்த்தாக்களான எஸ்ரா பவுண்ட், ஜோய்ஸ், எலியட் முதலியோரைத் தனது இலட்சிய புருஷர்களாக வரித்துக்கொண்டு க. நா. சு. தனது எழுத்து வாழ்வைத் தொடங்கினார் என்பது தெரிந்ததே. இவர்களது பாதிப்பினால் எந்தளவுக்கு அவர் தனது சூழலிலிருந்து அந்தியப்பட்டார் என்பதையும் மேலே சுட்டியிருக்கிறேன். ஆனால் ஒரு முக்கியமான விஷயத்தில்—அதுவும் நலீன இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு ஆதாரமாயமெந்த ஓர் அம்சத்தில்—தனது குருநாதர்

களிடமிருந்து கற்றிருக்க கூடியதைப் பெற்றுக்கொள்ள தவறி விட்டார் என்பது கவனிக்க வேண்டியதாகும்.

அரசியலில் அபத்தமான எண்ணங்களைக் கொண்ட வர்களாயிருந்த பொழுதும், முற்கூறிய மேல் நாட்டவர்கள் —குறிப்பாக பவுண்ட், எலியட் இருவரும்— திறனாய்வு செய்ய எடுத்துக்கொண்ட மூல நூலை நுனுகிப் படிப் பதும், அதனைப் பன்னிப் பன்னி ஆராய்வதும், இன்றி யமையாதன என்று வற்புறுத்தியவர்களாவர்— உதாரண மாகக் கவிதை ஒன்றை எடுத்துக் கொண்டால், அதனை ஆர அமர நுனித்து நோக்கும் முறையையே எலியட் போன்றோர் திறனாய்வின் முதற்படியாய்க் கருதினர். றிச்சர்ட்ஸ் என்ற ஆங்கிலத் திறனாய்வாளரும் அவருக்குச் சற்றுப் பின்னர் வந்த அமெரிக்க நவ திறனாய்வாளரும் இம்முறையைப் பலவாறு விருத்தி செய்து கொண்டனர். எடுத்துக்கொண்ட கவிதைக்குப் புறம்பான செய்திகளை விடுத்துக் கவிதையில் அமைந்து அதன் முழுமைக்கும் நிறைவுக்கும் ஆதாரமாகவுள்ள சொற்களைக் கொண்டே அக்கவிதை கூறும் அநுபவத்தைத் தெளிய முயல்வது இம் முறையின் பண்பாகும்.

இம்முறையின் தருக்கரீதியான வெளிப்பாடாயும் முடிவாயும் உருவாகியதே பகுப்பு முறைத் திறனாய்வு ஆகும். பகுப்புமுறைத் திறனாய்வாளரில் ஒரு பகுதியினர் இலக்கியத்தை வகைப்படுத்துவதையும், அவற்றின் வடிவங்களைப் பகுத்தாய்வதையுமே முதன்மைப்படுத்தி, அதுவே பகுப்பு முறைத் திறனாய்வு எனக் கருதுமளவுக்குச் செயற் பட்டு வந்துள்ளனர். இதனால் பகுப்பு முறை திசை தவறிப் போய்விட்டது. எனினும் பழைய கதாப்பிரசங்க முறையின் வழிவரும் இரசனை முறைத் திறனாய்விலிருந்து நவீன இலக்கியத் திறனாய்வை வேறுபடுத்துவதில் கூர்ந்த நோக்கும் பகுப்பு நெறியும் பிரதான பங்கு வகித்துள்ளன. எலியட், றிச்சர்ட்ஸ், லீவிஸ் முதலி யோரது பங்களிப்பு இதிலேதான் பெரும்பாலும் தங்கியிருக்கிறது.

க. நா. சு. நவீன முறையில் இலக்கியத் திறனாய்வைத் தமிழில் உருவாக்கியவர்களில் தலையானவர் என்னும் எண்ணம், அவருடன் கருத்து ஒற்றுமை அற்ற வர்களாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதைப் பல சந்தர்ப் பங்களில் நாம் காணலாம். இந்த அபிப்பிராயம் சரியானதா என்று ஆராய்வது சாலப் பொருத்தமாகும். இக் கட்டுரையைத் தொடங்கியபொழுது ‘க. நா. சு. வீரவணக்கத்துக்கு வேண்டிய இன்றியமையாக கூறுகள்’ எவ்வாறு தமிழ்நாட்டிலே (சில வட்டாரங்களில்) நிறைவேற்றப் பட்டுள்ளன என்பதைக் குறிப்பிட்டிருந்தேன். அத்தகைய வழிபாட்டின் ஒரு பகுதியாகவே க. நா. சு. வின் சகபாடிகள் (குறிப்பாகப் பிராமணர்கள்) சிலராலும், காலத்துக்குக் காலம் அவர் தாராளமாக வழங்கிய ‘விருது’களைப் பெற்ற விவரமறியாக கற்றுக் குட்டிகளாலும் அவரது புகழ் பாடப்பெற்று வந்துள்ளது. இப்பொழுது ஆராய்ந்து அறியப்பட வேண்டாத ஜிதிகமாக இப்புகழ் அமைந்துவிட்டது. எனவேதான் இம்முடநம்பிக்கையைப் பகுத்தாய்தல் அவசியமாகிறது.

முதலில் க. நா. சு. பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளவற்றில் இரண்டொன்றைப் பார்ப்போம். ‘விமர்சனம் என்பதைத் தமிழிலே ஒரு சொல்லாகக் கருதவைத்த பெருமை அவருக்கு உண்டு’ ஒன்று கூறியிருக்கிறார் (எழுத்து: 73) சு. சங்கரசுப்ரமண்யன். (க. நா. சு. வுக்கு இருபத்து நான்கு வயது இளையவரான இவர் ஒரளவு மரியாதை யுடனும் பயபக்தியுடனும் இவ்வாறு கூறியிருந்தாலும் பாதகமில்லை. ஆனால் ஒரே வயதுடைய சி. சு. செல்லப்பா பின்வருமாறு ஓரிடத்தில் எழுதியிருக்கிறார்)

‘இன்று, தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் க. நா. சுப்ரமண்யம் என்ற பெயர் குறிப்பிடத் தக்கது...துணிச்சல் கொண்ட விமர்சகர்களோ மதிப்புரைகாரர்களோ அவற்றைப்போல இல்லை என்னாம். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய விமர்சன முறை

யைக் கையாளும் விமர்சகர் அவர் ஒருவர்தான்... (இவரது நூல்கள்) எதிர்கால தமிழ் வசன இலக்கிய விமர்சன வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக அமைந்திருக்கின்றன என்னாம்' (எழுத்து: 29)

சி. சு. செல்லப்பாவைப் போலவே க. நா. சு. வுக்கு ஒத்தவயதினரான ந. சிதம்பர சுப்ரமணியனும் க. நா. சு. வை வாயாரப் புகழ்ந்துள்ளார். 'க. நா. சு. எழுத்தாளர் மட்டும் என்பது இல்லை. அவர் ஒரு ஸ்தாபனம்...அவர் தமிழுக்குச் செய்த தொண்டு அவருடைய விமர்சனங்கள் தாம். அவருடைய புத்தகங்கள் இலக்கிய விமர்சனத் திற்கு ஒரு இலக்கியமாக விளங்குபவை. மேனாட்டு இலக்கியத்தில் க. நா. சு. வுக்குள் பரிச்சயம் வேறு ஒரு எழுத்தாளருக்கும் கிடையாது. அவர் பலருக்கு முன்னோடியாகவும் ஆசானாகவும் இருந்து வந்திருக்கிறார்.' (ஞானரதம், டி.ச. 1972).

மேலே உள்ள மூன்று பாராட்டுரைகளும் பதம் பார்க்கப் போதுமானவை. இவற்றுடன், 'அவர் ஒரு இலக்கிய நியதி' என்று சுந்தர ராமசாமி சொல்லியிருப்பதையும் சேர்த்துக் கொண்டால் பஜனை பூர்த்தியான மாதிரித்தான். இவ்வாறு கூறப்படுவன உண்மைக்குப் பொருந்துவனவா? இதுவே நாம் எழுப்பக்கூடிய கேள்வியாகும்.

முந்திய கட்டுரை ஒன்றிலே (மல்லிகை, ஆகஸ்டு) க. நா. சு. வுக்கும் ரசிகமணி டி. கே. சி. க்கும் உள்ள நெருங்கிய ஒற்றுமைகளை எடுத்துக்காட்டி, 'நவீன்' விமர்சகராய்க் கருதப்படும் க. நா. சு. அடிப்படையில் அபிப்பிராயங்களை அள்ளி வீசும் அலட்டல் பேர்வழியே என்பதை தொட்டுக் காட்டியிருந்தேன். இவ்விடத்திலே அதனைச் சிறிது விளக்கிக் கூறதல் வேண்டியிருக்கிறது.

இலக்கியத் திறனாய்வின்போது ஏக காலத்தில் பல விஷயங்கள் மேற்கொள்ளப் படுகின்றன. இலக்கியம்

மொழியால் ஆக்கப்படுவதால் முதலில் மொழித்திறன் பற்றிய ஆய்வும், மொழி குறிக்கும் பொருள் கால தேச வர்த்தமானத்திற்குக் கட்டுப்பட்டவணாய் இருப்பதால் சரித்திரம், சமுதாயம் என்பன பற்றிய ஆய்வும், இலக்கியத்தைப் படிப்போர் அநுபவத் தெளிவடன் இன்பமும் பெறுகின்றனராகையால் இன்ப நுகர்ச்சியின் இயல்பு பற்றிய ஆய்வும் குறைந்த பட்சம் இன்றியமையாதனவாகின்றன. சுறுக்கமாய்க் கூறுவதானால் ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் மொழி நுட்பம் வாழ்க்கை நோக்கு அல்லது தத்துவம், இன்பச்சலை என்பன ஒன்று சேர்ந்தே அதற்கு நிறைவை அளிக்கின்றன. இவை ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையன; ஒன்றையொன்று ஆதாரமாய்க் கொண்டன. உதாரணமாக, பாரதியை எடுத்துக் கொண்டால், பாரதியின் மொழியாட்சி அல்லது சொல்லாட்சி அவன்து வாழ்க்கைத் தத்துவம் இவற்றை நுனுக்கமாய்க் காட்டி இவை ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தினருக்கு உணர்வு ஒத்தியைப் படையனவாய் இருப்பதால் உள் நிறைவைத் தருகின்றன என்று விவரித்து விளக்குவதே விமர்சகனது பிரதான பணி என நாம் கருதலாம்.

இப்பணியை முழுமையாகச் செய்வதென்றால் இலக்கியங்களை நிறையப் படிப்பதோடு, வரலாறு, பொருளாதாரம், சமூகவியல், அரசியல், உள்வியல், அழகியல் இவற்றில் ஒரளவு பரிச்சயமும் வேண்டும். அவற்றின் துணைக்கொண்டே ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பின் மொழி நிலை, வாழ்க்கை நோக்கு, சவைச்செறிவு என்பன வற்றைத் தருக்கரீதியாகவும் நிதானமாகவும் எடுத்துரைக்கலாம். இன்னுஞ் சொல்வதானால், காரண காரியத் தொடர்புடன் விஷயங்களை விளக்கப்படுவதே விமர்சகனின் தலையாய் இலட்சணமாகும். இதுவே நவீன திறனாய்வின் நற்பண்புமாகும்.

ஆனால் க. நா. ச. விடம் நாம் காண்பதென்ன? காலத்துக் காலம் சிற்றேருகளை நடத்தியும் அவற்றைத்

தனது விமர்சன வெளிப்பாடுகளுக்காகப் பயன்படுத்தியும் வந்திருக்கும் அவர், சொந்தத்தில் இறுதியாக நடத்திய சிற்றேடு ‘இலக்கிய வட்டம்’ என்பதாகும். சரியாகப் பத்து வருடங்களுக்கு முன் (22-11-1963) அது வெளிவரத் தொடங்கி, எதிர் பார் திருக்கக்கூடிய விதத்தில் அற்பாயுளில் மறைந்தது. பல பேயர்களுக்குள் மறைந்து நின்று ஆசிரியரே பக்கங்களை நிரப்பி வந்த நிலையில், இலக்கியத்தைப் பற்றியும் திறனாய்வைப் பற்றியும் தான் கூற விரும்பிய அத்தனையையும் கட்டுப்பாடு எதுவுமின்றிக் கூறினார் என்று தோன்றுகிறது. ‘விமரிசனம் என்றால் என்ன?’ (இ. வ. : 7), ‘விமரிசனத்தின் நோக்கம்’ (இ. வ. : 14), ‘இலக்கியத்துக்கு ஒரு இயக்கம்’ (இ. வ. : 8) முதலிய கட்டுரைகளிலே தனது முடிபுகளைத் தொகுத்துக் கூறியுள்ளார்.

‘இலக்கியத் தரம் உயர்...என்கிற பிரச்சினைக்கு ஒரு பதில்தான் உண்டு-அது விமர்சகர்கள் வாசகர்கள் என்கிற சூத்திரத்திலேதான் அடங்கி இருக்கிறது... தரம் அறிந்து விமர்சனம் செய்பவர்கள் சிலரும், தரம் அறிந்து படிக்கத் தெரிந்தவர்கள் ஒரு இரண்டாயிரம் பேரும் எந்த இலக்கியத்திலும் தரம் உயர அவசிய மாகிறார்கள். இலக்கியத் தரம் உயர விமரிசகர்களும் வாசகர்களும் போதும.....இருவரும் தரம் அறிந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும்.’

சஞ்சிகையில் எழுதப்பட்ட முதலாவது ஆசிரிய வசனத் திற் காணப்படும் ‘பொன் மொழிகள்’ இவை. தாரக மந்திரம் போல மீண்டும் மீண்டும் ஒத்தப்படுவதெல்லாம் ‘தரம்’ என்ற பதமே என்பது மனங்கொள்த் தக்கது. தர நிர்ணயம் விமர்சனத்தின் விளைவுகளில் ஒன்று என்பதை எவரும் மறுக்கவியலாது. ஆனால் நாம் மேலே சுட்டிக் காட்டியதுபோல, மொழித்திறன், வாழ்க்கைத் தத்துவம். இன்பச்சவை, பயன்பாடு என்பவற்றைக் காரண காரியத் தொடர்பில் புத்தி பூர்வமாக விவரித்து விளக்கும் போது

தான் தரம் நிர்ணயிக்க வழி பிறக்கிறது. அதாவது ஒரு இலக்கியப் படைப்பை நுணுகி அலசி ஆராய்கையிலேயே அதன் தரம் தருக்க ரீதியாகவும் ஒப்புக் கொள்ளக்கூடிய விதத்திலும் தீர்மானிக்கப்படுதல் சாத்தியமாகிறது. இது தான் உலக வியாபகமான நவீன திறனாய்வுக் கோட்பாடு. ஆனால் இதே நவீன திறனாய்வின் பெயரில் நமது ‘தனிப் பெரும் விமர்சகர்’ க. நா. சு. கூறுவது யாது?

‘இலக்கிய விமர்சனத்தின் பயன் ஒரு நூலை நுணுகி நுணுகி அலசி அதன் அம்சங்களை அறிந்து கொள்வது அல்ல...அலசல் விமரிசனம், விமரிசகனின் கெட்டிக்காரத்தனத்தைப் பொறுத்தது. அநுபவத்தை ரஸனையைப் பொறுத்தது அல்ல...அலசல் விமரிசகன் வளர வளர இலக்கிய அநுபவம் சாத்திய மில்லாமல்தான் போகும். அலசல் விமரிசனம் எப்போதும் பூரணமற்றதாகத்தான் இருக்க முடியும். பூர்த்தியேயாகாது.’

மேலேயுள்ள துணிபுரை, சற்று கூர்ந்து கவனிக்கப்பட வேண்டியது. இலக்கிய விமரிசனத்திற்கு ஆய்வறிவு அவசியமில்லை என்று அடித்துக் கூறும் ஆசிரியர், அது ரஸாநுபவத்துக்குக் குந்தகம் செய்யும் என்றும் ஜயத்துக்கிட மின்றிச் சொல்கிறார். அத்துடன் ஆய்வு பூர்வமான திறனாய்வு அபூர்ணமானதாகவே இருக்க முடியும் என்ற அபிப்பிராயத்தையும் கூறிவைக்கிறார். அப்படியானால் அவர் கொண்டாடும் தரத்தை எவ்வாறு கண்டறிவது? அதனைத் தெளிந்து கொள்ளக் கூடிய கருவிகள் யாவை? இவை அடிப்படையான விளாக்கள். க. நா. சு. வைக் குலகுருவாகப் போற்றுபவர்கள் சிலரே அவ்வப்போது இத்தகைய ஜயங்களினால் தூண்டப் பெற்றிருக்கிறார்கள். (இவ்விடத்தில் வெ. சாமிநாதனின் நினைவு சிலருக்கு வரலாம்.) ஆனால் அவர்களுக்கும் சமுதாய நோக்கு, வாழ்க்கைத் தத்துவம் என்பவற்றில் ஈடுபாடும் அக்கறையும் இல்லாமையினால் மேலேமுந்தவாரியாகவே தமது

வினாக்களை எழுப்பியுள்ளார். அதன் விளைவாகத் தனி நபர்களின் வாக்குவாதமாக அவர்கள் ஆட்சேபணைகள் அமைந்துவிட்டன! ‘இலக்கிய வட்டம்’ சஞ்சிகையில் வெளிவந்த கட்டுரைகளைப் பற்றி அபிப்பிராயம் தெரி வித்த சி. சு. செல்லப்பா பகுப்பாய்வின் இன்றியமையாமையைத் தனக்கேயுரிய தமிழில் தட்டுத் தடுமாறிக் கூறியிந்தார் :

‘கருத்துக்கள் சரியானதுதான். ஆனால் திரும்பத் திரும்ப இவைகளையே சொல்லிக் கொண்டிருந்தால் மட்டும் இலக்கியத்துக்கு லாபம் என்று கருதிவிட முடியாது. ரசிப்பது எப்படி ஒரு படைப்பை; எது தரமானது தரமற்றது; விமர்சனம் எந்த அளவுக்குச் சுட்டிக் காட்டி இருக்கிறது; முதல் நூல்களை எந்த அளவுக்கு ரசிக்க முடிந்தது; அந்தப் போக்கில் தீவிரமாகச் சிந்திக்க வேண்டும்; இலக்கிய ரசிகன் - படைப் பாளி; பழசைப் பற்றி புது நோக்குடன் எப்படிப் பார்ப்பது என்பதை எல்லாம் ஏன், எப்படி என்ற கேள்விகளைப் போட்டுக் கொண்டு பதில் சொல்லிக் கொள்கிற போதுதான் இலக்கியத்துக்கு லாபம், ரசனைக்கும் லாபம். க. நா. சு. வின் ‘இலக்கிய வட்டம்’ வர இருக்கும் ஏடுகளில் இன்னும் தீவிரமாக, ஆழ்ந்து ஆய்ந்து ரசனை வெளியீடில் ஈடுபடும் என்று எதிர்பார்க்கிறோம்; நம்புகிறோம்.’

(எழுத்து : 62)

அடிப்படையில் க. நா. சு. வின் இலக்கியத்தர அக்கறையை ஏற்றுக்கொள்ளும் செல்லப்பா, இத்தர நிர்ணயத்தை ஆய்வறிவின் துணையுடன் செய்து முடிக்க வேண்டும் என்று கூறுகிறார். ஆயினும் இருவருக்கு முள்ள ஒரு முக்கிய வேறுபாட்டையும் ஓக்கூற்று எமக்குக் காட்டுகிறது. ‘மணிக்கொடி’ குழுவினராய்க் கருதப்படுவோருள் ‘சிட்டி’ (பெ. கோ. சந்தர ராஜன்), கு.பா.ரா., செல்லப்பா முதலியோரும், பின்னாளில் ‘எழுத்து’

பண்ணையில் இலக்கிய அந்தஸ்துப்பெற்ற ‘நகுவன், (டி. கே. துரைசாமி), சி. கணக்சபாபதி முலியோரும், பகுப்புமுறைத் திறனாய்வைக் குறிப்பிடத்தக்களவு திறமையுடன் கையாண்டிருக்கின்றனர். சகட்டடியாக இவர்கள் அனைவரையும் (இலக்கியக் கொள்கையின் அடிப்படையில்) ஒரே குழுவினராய்க் கொள்ளும் அதே வேளையில், விமர்சன முறையில் க. நா. ச. விற்கும் மற்றையோர் சிலருக்குமுள்ள நுணுக்க வேறுபாடும் நினைவிற் கொள்ளவேண்டிய தொன்றாகும். உதாரணமாக, கு. ப. ராஜகோபாலன், பெ. கோ. சுந்தரராஜன் ஆகிய இருவரும் 1937-ல் வெளியிட்ட ‘கண்ணன் என் கவி’ என்னும் நூலின் முன்னுரையிலே பின்வருமாறு கூறப் பட்டுள்ளது :

‘பாரதி மகாகவி என்பதை ஸ்தாபிக்க (இக் கட்டுரைகளில்) ஒரு சிறுமுயற்சி செய்யப்பட்டிருக்கிறது. அவருடைய காவிய எழுத்துக்கள் யாவும், கூடியவரையில் பட்சபாதமற்ற, ஒரு சிறு விமரிசனத்திற்கு உள்ளாக்கப்பட்டிருக்கின்றன... ஒரே நோக்கில் பூர்த்தியாக ஆராய்ச்சி செய்யப்பட்ட ஒரு மதிப்புரை இன்னும் வெளிவரவில்லை. அப்படிப் பட்டதுதான் பாரதியின் நூல்களையும் நவீன இலக்கிய முறையையும் பரவச்செய்யக்கூடிய ஒரு வழி... இப்படி (நாம்) எழுதும் கட்டுரைகளில் பாரதி மகாகவிதான் என்பதைக் கூடியமட்டும் அவருடைய எழுத்துக்களிலிருந்தே எடுத்துக்காட்ட என்னுகிறேன்.

இதற்கு மேலும் தெளிவுரை தேவையில்லை. பகுப்பாய்வுப் பண்புகளைத் துலக்கமாகக் கூறியுள்ளனர் ஆசிரியர்கள். ‘ஒரே நோக்கு’, ‘ஆராய்ச்சி செய்யப்பட்ட மதிப்புரை’, ‘நவீன இலக்கிய முறை’ என்று அவர்கள் கூறுவதைக் கவனிக்கலாம். ‘நான் சொல்கிறேன்; நீ கேட்டுக் கொள்; அதுதான் சரி’ என்னும் அச்ட்டு மம்மை இந்த

மேற்கோளில் இல்லாமை கவனிக்கத் தக்கது. இப்போக் கிற்கு நேர்மாறாகக் கூறுபவர் க. நா. சு.

'இன்னார் இன்ன அபிப்பிராயம் சொன்னார் என்றால் அதற்குச் சொன்னவரை வைத்து ஒரு அர்த் தம் ஏற்படுகிறது. சொன்னவருடைய படிப்பு, தரம், இலக்கிய பரிச்சயம் இவற்றை வைத்து ஒரு அர்த்தம் ஏற்படுகிறது. இலக்கிய விமர்சனத்தில் இந்த அர்த் தம்தான் முக்கியமானது. ஜான்ஸன் சொன்னதும், கோலரிட்ஜ் சொன்னதும், ஹென்றி ஜேம்ஸ் சொன்னதும், எஸ்ரா பவுண்டு சொன்னதும் ஆங்கில, உலக இலக்கியத்தில் அவர்கள் சொன்னவை என்பதற்காக முக்கியம் பெறுகின்றன. நான் இலக்கியத்தரம்பற்றி ஒரு முடிவைச் சொல்லுகிறபோதே, என் படிப்பை அடிப்படையாக வைத்து, ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய உருவம் இப்படி அமைகிறது என்று உணர்ந்து, வார்த்தைகளுக்கு அகப்படாத அந்த அளவுகோல் களைக் கொண்டு சொல்லுகிறேன். நான் சொல்லுகிறேன் என்பதற்காகவே அதற்கு இலக்கிய விமர்சனமாக, ஒரு அர்த்தம் உண்டாகிறது.' (எழுத்து : 8)

ஜோன்ஸன், கோலரிட்ஜ் வரிசையில் தன்னையும் சேர்த்துக்கொள்ளும் மடத்துணிவு ஒரு புறம் இருக்கட்டும். ஆனால் ஆசிரியர் தனது வாதத்திற்கு துணை யிழுக்கும் மேனாட்டு ஆசிரியர்கள் ஆராய்ச்சியின்றி அபிப்பிராயங்கூறும் ரசனைமுறைத் தர நிர்ணயவாதிகள் அல்லர் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டியே ஆகவேண்டும். உதாரணமாகக் கவிதையில் கற்பனை பற்றிக் கோலரிட்ஜ் எழுதியவையும், நாவலில் பாத்திரவார்ப்பு உருவம் குறித்து ஹென்றி ஜேம்ஸ் எழுதியனவும் விவரண இலக்கியங்களாக அமைந்தனவை. அதை மறைத்து (அல்லது அறியாமல்) பாவம், என்று பரவசப்படும் டி. கே. சி. க்கும், 'தரம்' என்று தமுக்கடிக்கும் தனக்கும் விமர்சன வழிகாட்டிகளான கோலரிட்ஜ் முதலியோருக்கும் உறவு கொண்டாடுவது இலக்கிய மோசடியாகும்.

இவ்விடத்தில் நாம் நின்று நிதானமாய்க் கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் ஒன்று உண்டு. க. நா. ச., தனது சொந்தக் கணிப்பு என்ற அகநிலைப்பட்ட அளவு கோலையே திறனாய்வின் மூலாதாரமாய்க் கொள்கிறார். புறநிலைத் தரவுகள், செய்திகள், காரணிகள் திறனாய் வுக்கு அவசியமில்லை என்பது அவர் கட்சி. இது அவரது அடிப்படையான தத்துவ நோக்கிலிருந்து தோன்றுவதாகும். அதாவது மனமும் கருத்துக்களுமே முதன்மையானவை என்ற கருத்து முதல் வாதத்தின் தவிர்க்கமுடியாத வெளிப்பாடு ஆகும். வரலாற்றையும் சமூகத்தையும் கணக்கெடுத்தால் பொருள்முதல்வாதம் புகுந்து விடுமே! இந்த அடிப்படையை உணரமாட்டாத செல்லப்பா போன்றோர், தனக்கும் க. நா. ச. விற்கு முள்ள அஞ்சித வேறுபாட்டைத் தனிப்பட்டோருக்கிடையே உள்ள தகைமைச் சண்டையாக மாற்றிவிடுகின்றனர். எனவேதான் தன்னை இறக்கிப் பேசிய க. நா. ச. வைப் பார்த்துப் (பரிதாபகரமாகவும் அழாக்குறையாகவும்) செல்லப்பா பின்வருமாறு கேட்டார் :

“‘என் நோக்கு, என் கல்வியாலும் கேள்வியாலும் அநுபவத்தாலும் மாறுபட்டிருக்கிறது. மற்றவர் களுடையதிலிருந்து வெகுவாக வித்தியாசப்பட்டிருக்கிறது.’ என்று கூறித் தன் அபிப்பிராயங்களைப் பொருட்படுத்திக் கொள்கிற க. நா. ச., பிறருக்கும் அதே கல்வி (கல்வி அவரது போல் எனக்கு என்று வைத்துக் கொண்டாலும்) கேள்வி, அநுபவம் இருக்கக்கூடும் என்பதை ஏன் மறுக்கிறார்?’

விடை ஈலபமானதே. தனது தகுதி காரணமாகக் கூறப்படும் அபிப்பிராயங்களுக்கு ஒரு இலக்கிய அந்தஸ்து ஏற்படுகிறது என்று கூறும் ஒருவர் தனது தகுதியையும் தனிச்சிறப்பையும் தாக்கிப்பிடிக்காமல் வேறென்ன செய்வார்?

இது மிக முக்கியமான ஒரு பிரச்சினையில் நம்மைக் கொண்டு வந்து விட்டிருக்கிறது. ‘இலக்கியத்தரம்’ என்ற

விமர்சனக் குரலானது (முற்போக்காளர்களுக்கு எதிராகப் பலரை ஒன்று சேர்த்திருந்தாலும்) காலப் போக்கில் புற நிலையில் பலரும் உடன்பாடு காணத்தக்க அளவுகோல் களைப் பெற்றிராமையால், என்னைற்ற குழுச்சண்டை களுக்கும் தனிச்சண்டைகளுக்கும் ஏதுவாக அமைந்தது. ‘கணையாழி’ முதல் ‘கசடதபற’ வரை, ‘ஞானரதம்’ முதல் ‘உதயம்’ ஸறாக இன்று தமிழகச் சிற்றேருகள் ஒன்றையொன்று தாக்கித் ‘தர்ம’ யுத்தம் புரிவது, க. நா. சு. பரம்பரையின் சாதனையினாலேயாகும். எனவே இது விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டியதாகும்.

பல வருடங்களுக்கு முன்—இந்தியா வெள்ளையர் ஆட்சியில் வீழ்ந்து கிடந்த காலத்தில்—மிஸ் மேயோ என்னும் ஆங்கிலேயப் பெண்மணி இந்தியா பற்றி ஒரு நால் எழுதினார். இந்தியாவையும் இந்திய மக்களையும் மிகக் கேவலமாகத் தனது நாலிலே விவரித்திருந்தார். அது வெளிவந்த வேளை மிகுந்த பரபரப்பு ஏற்படிருந்தது. மிஸ் மேயோவைப் பற்றியே எங்கும் வாதப் பிரதிவாதங்கள் நடந்து கொண்டிருந்தன. அந்நாட்களில் மகாத்மா காந்தியைப் பேட்டிகண்ட பத்திரிகை நிருபர்களில் ஒருவர், ‘மேயோவின் நாலைப் பற்றித் தாங்கள் என்ன நினைக் கிறீர்கள்’ என்று அவரிடம் கேட்டார். ‘மிஸ் மோயாவா? யார் அவர்?’ என்றார் காந்தி. ‘அதிர்ச்சி வைத்திய’ த்திற் காகவும், குறிப்பிட் நால் குறித்துத் தமது அலட்சியத்தை அழுத்தி கூறுவதற்காகவும் காந்தியடிகள் அந்த முறை றைக் கையாண்டார். விடுதலைப் போராட்டத்தில் அவர் கடைப்பிடித்த நெறியின் ஓர் அம்சமாக அது அமைந்திருந்தது.

காந்தியடிகள் ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்தில் வரை யறுக்கப்பட்ட தேவைக்காகவும் நோக்கத்துடனும் நூலாசிரியை மேயோவை மட்டந்தடிய உத்தி இலக்கிய விமரிசனத்திற்கு உகந்தது ஒன்றன்று. ஆனால் சமீப காலமாகத் தமிழகத்திலே வெளிவரும் சிற்றேருகளிலே

இடம்பெறும் ‘இலக்கிய’ சர்ச்சைகளையும் ‘உரத்து சிந்தனை’ களையும் பார்க்கும்பொழுது மிஸ் மேயோ காலத்துக்கு நமது சகோதர எழுத்தாளர்கள் போய் நிற் கிறார்கள் என்றே தோன்றுகிறது. அங்குள்ள எழுத்தாளர்கள் சிலரும் இப்போக்குக்கு எதிராக அவ்வப்போது குரல் எழுப்பி வருகின்றனர். உதாரணமாக வல்லிக்கண்ணன் அவர்கள் சமீபத்தில் (ஞானரதம், ஜூன் 1973), பின்வருமாறு எழுதியிருந்தார்.

‘சமீப சில மாதங்களில் இலக்கியத்துக்கென வருகிற சிறு பத்திரிகைகளின் பெருவாரியான பக்கங்கள் வீணான அக்கப்போர் — வம்படிப்பு—குழாய்ச் சண்டைத் தரத்துக்கு ஈடான எழுத்தாளர்களால் கரியாக்கப்பட்டுள்ளன. இதனால் இலக்கியத்துக்கும், படைப்பாளிகளுக்கும், இலக்கியப் பிரியர்களுக்கும் எவ்விதமான பயனும் இல்லை..... படைப்பாளிகள் பரஸ்பரம் ‘முதுகு சொறியவும்’ வேண்டாம்; ‘சின்னு முடிந்து’ சண்டைக்குத் தயாராகவும் வேண்டாம். வரண்டு கிடக்கும் இலக்கியத்தை வளம் செய்ய முயல்டும்’

பழுத்த அநுபவமிக்க எழுத்தாளர் ஒருவரது ஏக்கங்கலந்த குரல் இது. இதனையே இன்னோர் எழுத்தாளர் சற்றுக் காரமாகக் கூறியிருக்கிறார் :

‘தமிழில் இப்போது தரங்கெட்டு நடக்கிற விமர்சன..... பரிபாஷையை ஞானரதம் தொடர வேண்டாம் என்பது என் வேண்டுகோள். விஷய ஞானமோ திறமையோ மட்டும் இருந்து என்ன பயன்? மெத்தப் படித்த முத்துக்களும் விமர்சன மேதைகளுங்கூட, எவ்வளவு அசிங்கமானவர்கள், கருவாட்டுக்கடைக் கூவிகள் தாங்கள் என்பதையே சமீபகாலங்களில் காட்டி வருகிறார்கள்.....வாது களும் எதிர்மறைப் புரட்சிகளும், அவர்கள் அவர்களை கோணல் மாண்லான உருவங்களுக்கும் தரி

சனங்களுக்கும் ஆளாக்குகிறதே தவிர, தெளிவுக்கு வழியில்லை'

தஞ்சாவூரிலிருந்து பிரகாஷ் என்பவர் மேற்கண்டவாறு எழுதியிருப்பதைப் போலவே, தொ. பா. சுந்தரம் என்பவர், அன்மையில் 'உதவாக்கரை விவாதங்களிலும், வசவுகளிலும்' தமிழ்நாட்டு எழுத்தாளர் பலர் சிக்கித் தவுப்பதைக் குறிப்பிட்டு விட்டுப் பின்வருமாறு தனது கடிதத்தை முடித்துள்ளார்:

'நம்முடைய அத்தனை விமர்சன சிங்கங்களும் இலக்கியத்தை விமர்சிக்காமல் இலக்கியம் படைக்க வந்தவனையே விமர்சிப்பதுதான் படைப்பிலக்கியத் தின் வளர்ச்சி என்று முட்டாள்தனமாக ஈடுபட்டு வருகிறார்கள். இப்படி விமர்சனம் செய்ய வந்தவர் கள், தங்களின் இலக்கியத் தகுதி என்னவென்று சிறிது நேரம் நினைத்துப் பார்த்தால் நலமாக இருக்கும். இம்மாதிரி போவி விமர்சகரால் நிச்சயம் படைப்பிலக்கியம் உருப்படாது.'

இன்று தமிழ்நாட்டிலே சில சஞ்சிகைகளில் சர்ச்சை (விமர்சனம் என்று சொல்லுதே அப்பதம்) அதலபாதாளத்தை எட்டியுள்ளமைக்கு போதுமான எதிர்விளைவாக மேலே காட்டிய மூன்று கூற்றுக்களும் விளங்குகின்றன. இக்கடி தங்களை எழுதியுள்ளவர்மளது ஏக்கழும் வேதனையும் விரக்தியும் வெளிப்படை. எனினும் அவர்களை அறிந்தோ அறியாமலோ சில தவறான எண்ணங்கள் இவர்களையும் ஆட்டிப் படைக்கின்றன. உதாரணமாக இறுதியாய் அமைந்த மேற்கோளின் இறுதிப் பகுதியில், 'விமர்சனம் செய்ய வந்தவர்களின் இலக்கியத் தகுதி' பற்றி எண்ணிப் பார்க்கும்படி யோசனை கூறப்பட்டிருக்கிறது. இக் குறிப்பு நமது கவனத்துக்குரியதாகும். விமர்சகர்களின் இலக்கியத் தகுதியே பிரச்சனைக்குரியதாகப் படுகிறது.

இந்த இடத்திலேயே நலீன தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்விலே க. நா. ச. வினதும் அவர் போன்றோரினதும்

பொல்லாத - கேடுபெய்க்கும் - செல்வாக்கைத் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம். இலக்கியத்தின் 'தரம்' இலக்கியக் கர்த்தாவின் 'தகுதி' இவற்றையே க.நா.சு. இடையறாது கூறிவந்திருக்கிறார். தரம், தகுதி, என்பவற் றையே விமர்சனத்தின் முதலாவதும் முடிவுமாக அவர் பிரசாரஞ் செய்து வந்ததன் உடனிகழ்ச்சிகளாய், சிறுபான் மையினர் பண்பாடு, குழுமனப்பான்மை, பட்டியல் தயாரிக்கும் பழக்கம், தற்சார்பு நோக்கு முதலியன வற்புறுத் தப்பட்டு வந்தன என்பதை இதற்கு முந்திய கட்டுரைகளில் எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறேன்.

இந்தத் 'தகுதி' என்ற பிரச்சனையின் அடிப்படையிலேயே க.நா.சு. கோஷ்டிக்குள் முதன் முதலாகக் குத்துவெட்டு ஆரம்பித்தது. அதன் சில அம்சங்களை முந்தியகட்டுரையிலே தொட்டுக் காட்டியிருந்தேன். சி.சு. செல்லப்பா தனது தகுதியைப் பற்றித் தானே எடுத்துக் கூறி, க.நா.சு. தன்னை எடுத்தெறிந்து பேசுவது தகாத செயல் என்று பல தடவைகள் குறைப்பட்டிருக்கிறார். இவற்றுள் இரு கட்டுரைகள் இங்கு குறிப்பிடத் தக்கவை. 'தமிழ் வளருமா?' என்ற தலைப்பிலும் (எழுத்து மே 1960), 'மணிக்கொடி கோஷ்டி பற்றி - க.நா.சு. வுக்கு பதில்' என்ற தலைப்பிலும் (எழுத்து ஜூன் 1963) செல்லப்பா ஆக்ரோசத்துடன் எழுதிய கண்டனங்கள், இந்தத் 'தகுதி'ச் சண்டை எத்தகைய வடிவத்தைக் கொள்ளும் என்பதைச் சென்ற தசாப்தத்திலேயே முன் அறிவிப்பவளாய் அமைந்தன. அன்று சிலருக்குள் நடந்தது இன்று பலருக்குள் நடைபெறுகிறது.

க.நா.சு. குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்புக்களைப் பற்றி (அசட்டுத்தனமாகவோ, அநாவசியமான அகங்காரத்துடனோ) அபிப்பிராயம் கூறும் பொழுதும், அல்லது தப்பித் தவறி ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்துப் படைப்புக்களைப் பற்றிப் பேசும்பொழுதும் ஆட்களைப் பற்றியே அதிகம் பேசுவது வழக்கம். இவ்வாறு பேசப்பட்டவர்

களில் ஒருவரான சி. சு. செல்லப்பா ஒரு கட்டுரையில் க. நா. சு. வின் பலவீனத்தைச் சுட்டியிருந்தார்:

‘க. நா. சு. வின் வரிகள் இரண்டு குரல்களில் பேசுகின்றன. ஒன்று ஆளைப் பற்றியது, மற்றது விஷயத்தைப் பற்றியது. ‘விமர்சனத்தைப் படித்து விட்டு’ ‘மூல நூலைப் ‘அஷ்காமல்’ ‘கோஷ்டியார்’ விஷயத் தெளிவு’.....என்றாலும் முதலாவது..... வில்) ஆளைக்குறித்துச் சொன்னதுக்கும் ஏதா தில் சொல்லி ஆகவேண்டி இருக்கிறது. ஏனென்ற ஆலக்கிய விவாதத்தில் அதையே முன்வைந்து தான் பேசுவது இப்போது சகஜமாகிவிட்டது. அது வும் க. நா. சு வுக்கு இது தண்ணீர் பட்டபாடு. எதானாலும் அவரது விமர்சன நோக்குக்கு அடிப்படை இது.

விரும்பிய நேரத்தில் ஓர் எழுத்தாளனை ஏற்றுவதும், பின்னர் திடீரென இறக்குவதும் — எவ்விடத்திலும் ஆளைப்பற்றிய ஆய்வைப்பை முதன்மைப் படுத்தப்படுவதும் க. நா. சு. வின் ‘விமர்சன’ முயற்சியின் அடிப்படை என்பதைச் செல்லப்பா விடமிருந்துதான் நாம் தெரிந்த கொள்ளவேண்டும் என்பதில்லை. எனினும் ஒரு கால கட்டத்திலே க. நா. சு. வைக் குருவாக மதித்தவர் என்ற வகையில், செல்லப்பாவின் உடைந்த உள்ளத்திலிருந்து புறப்பட்ட வார்த்தைகளுக்குத் தனி மதிப்புண்டு. சோஷ விஸத்தையும், அதைச் சார்ந்த இலக்கியங்களையும் அவற்றுக்கான இயக்கங்களையும் எதிர்ப்பதிலும் திசை திருப்புவதிலும் ஒன்றுபட்டு நிற்கும் க.நா.சு., செல்லப்பா முதலியோர் ‘தகுதி’ யின் அடிப்படையிலே தமக்குள்ளே முரண்பட்டு மோதிக் கொண்டனர் — சொள்கின்றனர் என்பதை காட்டுவதற்கும் மேலேயுள்ள கூற்று சான்றாகும் சமீப காலங்களில் வெ. சாமிநாதன், தருமு. சிவராமு, முதலியோரும் இத்தகைய கூற்றுக்களைக் கூறி வருகின்றனர். க. நா. சு. வைக் குருவாகக்கொண்ட இன்னுமொரு

வர் கூற்றையும் பதம் பார்த்துவிட்டு மேலே செல்வோம். கடந்த சில வருடங்களாகக் க. நா. சு. பெரிதும் சிலர் சித்துப் பேசும் 'புதுமை' எழுத்தாளில் ஒருவர் ந. முத்துச் சாமி. (முத்துசாமியைப் பற்றி க. நா. சு. அண்மையில் குறிப்பிட்டிருக்கும் ஒரு செய்தியும் தோரணையும் இவ் விடத்திலே போகிற போக்கில் கவனிக்கந்தக்கது; சுவாரஸ் யமாயுமிருக்கும். அது மட்டுமன்று. கூறுபவரையும் கூறப்படுபவரையும் இனங்காட்டவும் உதவுகின்றது)

'ந. முத்துஸ்வாமியின் கடைகளில் மூத்து டை-
சற்று அதிகமாகவே தெரிகிறது என்று அடிக்காடு என்னிடம் சொல்லி ஒரு புதுமை எழுத்தாளர் தனது புதுமையையும், பரிசுத்தத்தையும் காப்பாற்றிக் கொள்ள முயல்கிறார் என்று காணும்போது எனக்குச் சிரிப்பு வருகிறது. இந்தப் புது எழுத்தாளர் எழுத்துக்கில் விபசாரம் சற்று அதிகம். முத்திர நாற்றமானால் என்ன, விபசார நாற்றமானால் என்ன, இரண்டையும் சுகித்துக்கொள்ளத்தானே சமுதாயம் இருக்கிறது. இந்த இரண்டு நாற்றங்களுக்கும் அப்பால் இலக்கியம் எப்படி அமைந்திருக்கிறது என்று காண்பதுதான் எனது நோக்கமாக நான் எண்ணுகிறேன்'

(கசடதபற, டிசம்பர் 1972)

இவ்வாறு தனது எழுத்தில் அதிகமாக மணக்கும் சிறுநீர் வாடைக்குக் க. நா. சு. விடமிருந்து இலக்கிய அங்கிகார மும் பாராட்டும் பெற்றுள்ள ந. முத்துசாமி, க. நா. சு. காலத்துக்குக் காலம் ஆட்களைத் தூக்கிவிடுவதைப் பற்றிச் சமீபத்தில் 'சுய சரிதை'ப் போக்கில் ஒரு கட்டுரை (ஞானரதம், அக். 1973) எழுதியிருக்கிறார்:

'அப்போது க. நா. சு. ஜெயகாந்தனையும், சந்தர ராமசாமியையும் புதிய கண்டு பிடிப்புகளாகச் சொல்லி வாசகர்கள் கவனத்தில் இருக்கும் வகையில், ஏதோ ஒரு எழுத்து நேர வேகத்தில் சொல்லப்பட்ட தல்ல என்று நழுவி விடாதவாறு சந்தர்ப்பங்களில்

திருப்பித் திருப்பி ஞாபகப் படுத்திக் கொண்டிருந்தார். விமர்சனத்தில் க. நா. சு. வின் சொல்முறை உத்திகளைக் கவனித்து வந்தவர்களுக்குத் தெரியும்; அவர் ஒரு செய்தியை எவ்விதமெல்லாம் சொல்லியும் சொல்லாமலும் பெற வைப்பார் என்பது அப்போது அவர் சொன்ன பட்டியல்களில் இருவர் பெயரும் தவறாமல் இடம் பெறும். பிறகு ஜெயகாந்தனைப் பற்றியும், சுந்தர ராமசாமியைப் பற்றியும் அவர் என்ன சொல்லிக் கொண்டு வந்தார் என்பதும் வாசகர்களுக்குத் தெரியும். சுந்தர ராமசாமியைப் பற்றிச் சொல்லும்போது அவர் எழுதுவதை நிறுத்திக் கொண்டதை சிலாகித்துச் சொல்லியிருக்கிறார்.....பிறகு என்னுடைய பெயர், கந்தசாமி, அசோகமித்திரன் பெயர் கள் அவருடைய பட்டியல்களில் இடம் பெற்றபோது சுந்தர ராமசாமியின் பெயர் எல்லா இடத்திலும் சேர்த்துச் சொல்லப்பட்டதாக எனக்கு நினைவில்லை.

க. நா. சு. காலத்துக்குக் காலம் தனது பட்டியல்களில் இருந்து சிலரை நீக்கியும் வேறு சிலரைச் சேர்த்தும் காலட்சேபம் நடத்தி வந்திருப்பதைத் தெளிவாகக் காட்டும் இக்கட்டுரை, வேறு சில வழிகளிலும் சுவைபயக்கிறது. தமிழ் நாட்டில் (க. நா. சு. விடமிருந்து விருதுகள் பெற்ற இலக்கிய கர்த்தாக்களிடையே) எத்தகைய கீழ்மட்டத்துக்கு இலக்கிய சர்ச்சையும் தனிப்பட்ட குரோதங்களும் செயற்படுகின்றன என்பதை முத்துசாமியின் மேற்கூறிய கட்டுரை சித்தரிக்கிறது. உதாரணத்திற்கு மேல் வரும் பத்தியைக் காட்டலாம்:

க. நா. சு. வால் கெட்டவர் சுந்தர ராமசாமி என்று க. நா. சு. வின் நண்பரே ஒருவர் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். அவர் அப்போது சுந்தர ராமசாமிக்கும் நண்பர். இப்போது அவர் தன் அபிப்பிராயத்தை மாற்றிக் கொள்வார் என்று நினைக்கிறேன். அஃகில் ‘சவாலுடன்’ வந்த மூன்று கவி

தைகளில் ஒன்றில் ‘ஓரிஜினல் ஆந்தை’ என்று குறிப் பிடப்பட்டவர் அவர்தான் என்று எனக்குத் தோன் றிற்று. இப்படி நினைத்துக் கொண்டதற்காக நான் வெட்கப்பட்டேன். என்றாலும் நான் இப்படி நினைக்கும் அளவுக்கு எனக்குக் கதைகள் சொல்லப் பட்டிருக்கின்றன.

இதற்கு மேலும் இத்தகைய இலக்கிய வம்புப் பேச்சுக் களை நாம் கவனிக்க வேண்டியதில்லை. ஆனால் இலக்கிய அபிப்பிராயங்கள் எந்த அளவுக்குத் தனிப்பட்ட கோப குரோதங்களினாலும், விருப்பு ஈடுபாடுகளினாலும் தமிழ் நாட்டுச் சிற்றேடுகளில் இன்று நிர்ணயிக்கப் படுகின்றன என்பது மனங்கொள்ள வேண்டியதேயாகும். ந. முத்துசாமி சுந்தர ராமசாமியைப் பற்றி மேற்கண்ட வாறு கூறினார். பேட்டி யொன்றிலே (ஞானரதம், செப். 1972) சுந்தர ராமசாமியிடம் ‘முத்துசாமி பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?’ என்று கேட்கப்பட்டது. பதில் சுவராஸ்யமாயிருக்கிறது. க. நா. சு. வின் தொணியும் தோரணையும் தோன்றும் வகையில் சுந்தர ராமசாமி பதில் சொல்லியிருக்கிறார்:

‘படிக்கவில்லை. படித்தது ‘நாற்காலி’ மட்டும் தான். Impress பண்ணவில்லை’

இந்த நிலைக்கு வந்து நிற்கிறது இன்றைய இலக்கிய அக்கரையும் ஈடுபாடும். (உதாரணமாக, தருமு சிவராமு இப்பொழுது யாருடன் தங்கியிருக்கிறார் என்னும் தகவலைக் கொண்டே அவரது ஏறுமாறான எழுத்துக்களை மதிப்பிட வேண்டியுள்ளது).

இவை எல்லாவற்றையும் உற்று நோக்குமிடத்து, இலக்கியம் என்னும் சொல்லே தனது பொருளை இழந்து விட்டதோ எனக் கருதுமளவிற்கு அது பற்றிய உளறல் கள்—உதிரிப் பேச்சுக்கள் — ‘இலக்கிய ஏடுகளில் இடம் பெற்று வருகின்றன. இக்குத்து வெட்டுகள் க. நா. சு.

மேற்பார்வையில் வளர்க்கப்பட்ட முகாமிலேயே பரவலா கவும் தீவிரமாகவும் காணப்படுகின்றன. இது தற்செயல் நிகழ்ச்சியன்று. தருக்கரீதியான தவிர்க்க இயலாத முடிவேயாகும். இன்று, (பல்வேறு புனை பெயர்களில் மறைந்து நின்று கொண்டு) தருமு சிவராமுவும், வெ.சாமி நாதனும், முத்துசாமியும், சந்தர ராமசாமியும், அசோக மித்திரனும், நகுலனும் வேறு பலரும் இலக்கியத் தரம் பற்றியும் இலக்கிய கர்த்தாக்களின் தகுதிகள் பற்றியும் தமக்குள்ளே துவந்துவ யுத்தம் புரிவும் பொழுது, க.நா.ச. விதைத்தவற்றின் விளைவும் துலக்கமாகிறது. இலக்கியத் தரம் என்ற கொள்கை அதன் எதிர் நிலையை அடைந்து விட்டது; அதாவது தரமேயற்ற தர்க்கங்களிலும் சமூகத் தையே முற்றாகப் புறக்கணிக்கும் அதீத தனி மனித வாதத்திலும் அது தன்னைத்தானே அழித்துக் கொள்கிறது. இது முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் சீரமிழுகளில் ஒன்றேயாயினும், இதன் தலைமைக் குரு க. நா. ச. என் பதில் எதுவித ஜியமுமில்லை.

மேலை நாட்டு நவீன விமர்சகர் சிலரை ஆதர்ஷ மாய்க் கொண்டு தமிழ் இலக்கிய உலகிற் பிரவவசித்து இயங்கி வந்திருக்கும் க. நா. ச., ஆய்வு அடிப்படையில் அமைந்த திறனாய்விலே தனக்கு நம்பிக்கை இல்லை என்றும், ‘தரமான’ சில நூல்கள் பற்றிய ரசனையை வாசகர்களுக்கு உண்டாக்குவதே தனது பிரதான நோக்கம் என்றும் கூறிக்கொண்டே, விமர்சனம் பற்றி விடாப் பிடியாக நூல்களும் கட்டுரைகளும் எழுதி வந்திருக்கிறார். கூர்ந்து கவனித்தால் நாம் முந்திய கட்டுரைகளில் பார்த்ததுபோல, ‘நவீன’ விமர்சகரான க. நா. ச. ஏக்கும் ரசிக சிகாமணியாய் விளங்கிய சிதம்பரநாத முதலியாருக்கும் அடிப்படையில் வேறுபாடில்லை. ஆனாலும் ஒரு வரை விமர்சகர் என்றும் மற்றவரை ரசிகர் என்றும் பலர் பேசிக் கொள்வதையும் எழுதுவதையும் காணலாம். இதற்குரிய ஏதுக்களை நாம் கவனிக்கும்பொழுது இலக்கிய விமர்சனத்திற்கே பொருத்த முடையனவாய்க் கருதப்படும்

சிற்சில கலைச் சொற்களையும், பிரயோகங்களையும் க. நா. ச. பயன்படுத்தி வந்தமை முக்கிய காரணங்களில் ஒன்று என்பது தெளிவாகும்.

முந்திய கட்டுரைகளிலே க. நா. ச. இடைவிடாது வற்புறுத்தி வந்துள்ள கருத்துக்கள் சிலவற்றைப் பார்த்திருக்கிறோம். எழுத்தாளனது தனித் தன்மை, தகுதி என்பனவும், சிறுபான்மையினர் பண்பாடு, மார்க்சிஸ் எதிர்ப்பு, பொதுமக்கள் விரோதம் முதலியனவும் வெவ்வேறு விதத்திலும் வடிவத்திலும் அவரால் இலக்கிய சித்தாந்தமாக்கப்பட்டமையும் சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறோம். இந்த வரிசையிலே, முற்றிலும் ‘இலக்கிய’ப் பிரச்சினையாக அவரால் அழுத்திக் கூறப்பட்டு வந்திருக்கும் கோட்பாடு உருவவாதம் என்பதாகும். க. நா. ச. வைப் பொறுத்தவரையில் இந்த உருவவாதமே அவரது மூலாதாரமான கொள்கைளவும் கூறிவிடலாம். முன்னர் நாம் சுட்டிய கருத்துருவங்கள் பலவும் இதிலிருந்து கிளைத்து எழுவனவேயாகும்.

மாதிரிக்காக எடுத்துக் காட்டுவதாயின், ‘இலக்கியத் தில் விஷயமும் உருவமும்’ (எழுத்து, ஏப்ரல் 1959), ‘இலக்கியத்தில் கருத்தும் உருவமும்’ (இலக்கிய வட்டம், நவம்பர், டிஸம்பர் 1963), ‘தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்தில் உத்தி, உருவநோக்கு’ (ஞானரதம், மே 1972) முதலிய கட்டுரைகளையும், ‘விமர்சனக் கலை’ (1959), என்னும் நூலில் ‘இலக்கியத்தில் உருவங்கள்’ என்ற அத்தியாயத் தையும், ‘இலக்கிய விசாரம்’ (1959) என்னும் நூலிலே சில பகுதிகளையும் குறிப்பிடலாம். இவற்றில் க. நா. ச. வின் உருவவாதம் கணிசமான அளவு இடம் பெற்றுள்ளது. எனினும் அவர் எழுதிய வேறுபல கட்டுரைகளிலும் நால்களிலும் இக் கோட்பாடு கூடியும் குறைந்தும் காணப்படுகிறது என்பதையும் நாம் மனங்கொள்ள வேண்டும்.

(இவ்விடத்தில் ஒரு சிறு குறிப்பைக் கூறவேண்டும். ஏறத்தாழப் பத்துப் பதினெந்து வருடங்களுக்கு முன்

ஸம்திலே தேசிய இலக்கியம் என்ற கோட்பாடு தோன்றி, அதனடியாக நமது எழுத்தாளர்கள் சிருஷ்டி இலக்கியம் பற்றிய பல்வேறு பிரச்சினைகளையும் அம்சங்களையும் சாங்கோபாங்கமாய் விவாதித்த வேளையில் உருவம் உள் அடக்கம் என்பனவும் அநுபவரீதியாக ஆராயப்பட்டன. நடைமுறையில் நமது எழுத்தாளர்கள் இப்பிரச்சினையை இனங்கண்டு, அது எழுத்தாளன்து கலையாக்கத்தின் போது தீர்க்கப்பட வேண்டிய முக்கியமான பொறுப்பு ஒன்று என்றும், கருத்துமட்டத்தில் அதுபற்றி வாதங்கள் புரிந்து மல்லாடுவதில் நிலைத்த பயன் ஏற்படப் போவ தில்லை என்றும் உணர்ந்து கொண்டனர். இத்தெளிவின் விளைவாகச் சமீப காலங்களில் ஸம்திலே உருவம் — உள் ணடக்கம் சம்பந்தமான விவாதங்கள் மிகக் குறைந்த அளவிலேயே நடைபெற்றுள்ளன. ஆனால் தமிழ் நாட்டிலோ, க. நா. சு. வும் அவர் வழி வரும் விமர்சகர்களும் இவ் விவாதத்தைத் தொடர்ந்து நடத்திவருவதில் பெரிதும் அக்கறை காட்டி வந்திருக்கின்றனர். இச்செய்தி ஊன்றிக் கவனிக்க வேண்டியதொன்றாகும்).

இனி, க. நா. சு, வையே தனது கட்சியை எடுத்துரைக்க வைப்போம்:

‘நான் ஒரு நாலையோ, சிறு கதையையோ இலக்கியம் என்று ஏற்றுக்கொள்ளும்போது, அதை அதன் ‘விஷயத்தைப் பொறுத்து’ இலக்கியம் என்று சொல்வதில்லை. எந்த விமர்சகனுமே அப்படிச் சொல்ல தில்லை. ஏனென்றால் விஷயம் என்பது இருக்கிறதே, அது வாழ்வுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் பொதுவான தொன்று. வாழ்வு எது, இலக்கியம் எது என்று தனியாகப் பிரித்துப் பார்க்க முடியாது. ஆனால் இலக்கிய விமர்சகனாக நான் இலக்கியத்தை அனுகிறைசிப்பார்க்கும்போது உருவத்துக்குப் பிரதான்யம் தந்தே அலசிப் பார்க்கிறேன். இலக்கிய விமர்சகன் என்பவனால் தவிர்க்க முடியாத ஒரு காரியம் இது.’ (எழுத்து, ஏப்ரல், 1959)

தி. பி.—6

எடுத்த எடுப்பிலேயே தனது இலக்கிய விமர்சனக் கோட்டு பாட்டினைச் சந்தேகத்திற்கிடமின்றிக் கூறிவிட்டார் ஆசிரியர். (இவ்விடத்தில் நமக்கு மீண்டும் டி. கே. சி. யின் ஞாபகம் வருகிறது; அவர் ஒரிடத்திற் சொன்னார் : ‘நூல்களை மதிப்பிடும்போது உருவம் என்று சொல்ல இடமில்லாத செய்யுட்களைத் தள்ளிவிடத் தயாராயிருக்க வேண்டும்.....இந்த ‘உருவம்’ இருந்தால்தான் கவி... கவிக்கு, விஷயம் அல்ல, ‘உருவமே’ ‘பிரதானம்’ இரு மேற்கோள்களுக்கும் இடையேயுள்ள ஒற்றுமையை விளக்கிக்காட்ட வேண்டிய தேவையே இல்லை).

மேலேயுள்ள கூற்றிலே க. நா. சு. விஷயம், உருவம் ஆகிய இரண்டையும் இருமுனைப்படுத்தி ஒன்றுக்கொன்று முரணுடையனவாய்க் காட்ட எத்தனிப்பது தெளிவு. ‘உருவத்துக்குப் பிராதான்யம்’ என்று அவர் கூறிவிடும் பொழுது. ‘உருவமே’ எனத் தொற்றத்துடன் கூறுவதும் வெளிப்படை. இதிலுள்ள சிக்கல்கள் க. நா. சு. வுக்குத் தெரியும். எனவே, வாதத்திற்காக இரண்டுமே முக்கியம் என்று தொடக்கத்தில் ஒப்புக்கொள்பவர் போலப் பாவனை செய்கிறார்.

‘உருவம் மட்டும் இலக்கியத்தை உண்டாக்கிவிட முடியுமா? என்று கேட்டால் உண்டாக்காது என்று தான் பதில் சொல்ல வேண்டும். அதேபோல விஷயம் மட்டும் இலக்கியத்தை உண்டாக்கி விடுவதில்லை என்பதும் தெளிவு..... படைப்பாளி தனக்குகந்த விஷயம் என்று தன் காலம், சூழ்நிலை, பிறப்பு வளர்ப்பு, மனம் இதெல்லாம் கட்டாயப் படுத்தும் ஒரு விஷயத்தை அவன் முதலில் தேடிப் பிடித்துக் கொள்கிறான். தன் அறிவுத்திறமும் சவையும் பிரகாசிக்கப் படைப்பாளி தனக்கென்று ஒருவிஷயத்தைத் தேர்ந்து எடுத்துக் கொள்கிறான்.’.

இவ்வாறு ‘விஷயம் என ஒன்று இருப்பதை உபசாரத்துக்காகவேனும் (அல்லது சிலரது கண்ணில் மன்னைத் தூவு

வதற்காகவும்) ஒப்புக்கொள்பவர் போலத் தனது வாதத் தைத் தொடங்குகிறார். (இங்கும் டி. கே. சி. யின் கூற்று ஒன்று ஒப்புநோக்கத்தக்கது: ‘இந்த ‘உருவும்’ என்பது விஷயம், உணர்ச்சி, சொல், தாளம் எல்லாம் சேர்ந்து பிரக்கிற ஒரு அற்புத தத்துவம்’). அதாவது விஷயத்தைப் புறக்கணிக்காதவர்கள் போல இவர்கள் பாசாங்கு செய்கிறார்கள் என்றே நாம் கருதவேண்டும். ஒரு கையால் கொடுத்துவிட்டு, மறுகையால் அதனை எடுத்து விடுவதற் கொப்ப, அடுத்த கணமே தாம் ஒப்புக்கொண்ட ‘விஷயத் துக்கு’ எல்லைகளும் வரம்புகளும் வகுக்கத் தொடங்கி விடுகிறார்கள், இதனைக் க.நா.ச. மிகவும் திறமையாகச் செய்யப் பழகிக் கொண்டவர். காலதேச வர்த்தமானங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டு—இன்னொரு வகையிற் சொல்லப் போனால் சமுதாய வாழ்க்கையிலிருந்து - எழுத்தாளன் ‘ஒரு விஷயத்தைத் தேர்ந்து எடுத்துக் கொள்கிறான்’ என்று கூறிவிட்டு, அவ்வாறு தேர்ந்து எடுக்கும் செயல் கூட ஆய்வறிவுக்கு அப்பாற்பட்ட தொன்றாக அமைய ஸாம் எனக் கூறுகிறார்.

‘இந்தத் தேர்ந்து எடுத்துக் கொள்கிற காரியம் அவனும் அறியாமலே கூட நடக்கலாம்... இலக்கியத் துக்கான ஒவ்வொரு விஷயமும் பலகாலம் இலக்கியாசிரியன் மனத்திலே ஊறி நிற்கிறது.’

இக் கூற்று ஊன்றிக் கவனிக்க வேண்டியது. உண்மையில் தேர்ந்தெடுத்தல் என்பது பிரக்ஞா பூர்வமான காரியமாகும். ஒரு எழுந்தாளனது வர்க்க நிலை, வாழ்க்கை அநுபவம், உலக நோக்கு, குறிக்கோள் முதலியன் அவன் அவன் தேர்ந்தெடுக்கும் விஷயத்தை — இலக்கியப் பொருளைப் பல வழிகளில் நிர்ணயிக்கின்றன. விஷயம் நிர்ணயிக்கப் படுகின்ற வேளையிலேயே அது வெளிப்படு தன்மையும் பெருமளவுக்கு நிர்ணயிக்கப் பட்டுவிடுகிறது. மார்க்கிள் கார்க்கி ‘அன்னை’ என்ற நாவலுக்குரிய அடிப்படைப் பொருளைத் தேர்ந்தெடுத்த வேளையிலே அந்

நாவலின் எல்லைகளும் பெரும்பாலும் வரையறுக்கப் பட்டன என்பதில் ஜயமில்லை. அவ்வாறு இரண்டறக் கலந்த விஷயத்தை வேண்டுமென்றே இருமுனைப்படுத்தி வம்புச் சண்டையை ஆரம்பிக்கிறார் க. நா. ச.

இதற்கு முதற்படியாக, விஷயத்தேர்வே, எழுத்தாளனையும் அறியாமல் (உள்ளுணர்வினால்?) ஏற்படல் கூடும் என்னும் ஜயத்தை எழுப்பிவிட்டு, ‘விஷயம் முக்கியமானதுதான் என்றாலும், இலக்கியத்திலே உருவும்தான் ஆதாரமானது’ என்று மீண்டும் கூறுகிறார். அதாவது திரும்பத் திரும்ப - வளைத்து வளைத்து - விஷயத்திலும் பார்க்க உருவுமே ஆதாரமானது என்று ஜபித்துக் கொண்டிருக்கிறார் ஆசிரியர்.

பிரக்ஞர் பூர்வமாகவும், (சில சந்தர்ப்பங்களில் உள்ளனர்வினாலும்) ஓர் எழுத்தாளன் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளுகிற பொருளை எவ்வாறு இலக்கியமாக்குகிறான் என்பதே அதி முக்கியமான வினாவாகும். அந்த வினா விற்கு முறையான விடை கூறுவதானால்; எழுத்தாளனது சமூகப் பொறுப்பு, கடமை, தர்மம், பணி முதலியன விரிவாகப் பேசப்பட வேண்டும். அவ்வாறு பேசத் தொடங்கியதும் கனல் இலக்கியத்துக்கும் சமூகத்துக்கும் உள்ள நெருங்கிய பிணைப்பு, ஒன்றையொன்று பாதித்துப் போதிக்கும் இயல்பும், சமூகவியல் ரீதியிலும் தத்துவார்த்த ரீதியிலும் இரண்டும் இயங்கும் தன்மையும் புலனாகும். ‘இதன் தருக்கரீதியாக’ இறுதியாய்விலே கலையின் வர்க்கச் சார்பும், காலத்துக்குக் காலம் அது பெறும் பண்புமாற்றமும் தெளிவாகிவிடும். இதெல்லாம் க. நா. ச. போன்றோருக்குக் கசப்பானவை ஆகையால், சமுதாயம் என்ற பேச்சை விடுத்துத் தனி மனிதவாதத்தின் வரம்பிற்குள் முற்கூறிய வினாவிற்கு விடைகூற முயல்கிறார்கள். தருக்கத்தின் அடிப்படையில் விடையிருக்க இயலாத பட்சத்தில் அதனை விளக்கத் துக்கு அப்பாற்பட்ட — தயவாம்சம் பொருந்திய

ஒன்றாக — விவரிக்க முற்படுகிறார்கள்; இத்தகைய நெருக்கடியான — மிக முக்கியமான கட்டங்களிலேதான் க. நா. சு. போன்றோர் தமது மேனாட்டுச் சார்புகளை ஒதுக்கிவிட்டு, மரபு மரபாக வருகிற இந்திய தத்துவ ஞானத்தைத் துணைக்கிமுப்பதையும் துலாம்பரமாய்க் காணலாம்:

‘இலக்கியமாகக் கையாளப்படுகிற விஷயம் எப்படி ஒரு குறிப்பிட்ட உருவம் பெறுகிறது என்பது மிகவும் சுவாரசியமான விஷயம்... அந்த உறவு முறைகளை அளந்து பார்க்க வேண்டிய அவசியம் உண்டு... ஆனால் உண்மை இதுதான். இலக்கியம் சிருஷ்டியாகிற சமயத்தில் ஆசிரியனுக்கு மட்டுமே அது சொந்தமான விஷயம். சமூகம், தனி மனிதனின் வளர்ப்பு, பயிற்சி, சூழ்நிலை, குடும்பம் அவன் மதம், கொள்கைகள், அவன் இனத்தவரின் ரத்த அருவியோட்டம், வாசனை எல்லாமாகச் சேர்ந்துதான் அவனுடைய சிருஷ்டியை ஓரளவுக்கு உருவாக்குகின்றன என்பது உண்மையே. ‘ஆனால்’ இதெல்லாம் சேர்ந்துவிட்டதனால் மட்டும் இலக்கியம் உற்பத்தியாகிவிடுவதில்லை. இந்த விஷயங்களை யெல்லாம் வைத்து எத்தனைதான் அலகிப் பார்த்தாலும், ‘இதெல்லாவற்றிற்கும் அப்பாற்பட்ட ஏதோ ஒன்று எவ்வா இலக்கிய சிருஷ்டியிலேயும் காணக்கிடக்கிறது’ அந்த ஒன்றைத்தான் இலக்கியாசிரியனுக்கே ‘சொந்தமான’ தனி விஷயம் என்று நான் சொல்வேன். இந்தத் தனித்துவம் என்கிற தத்துவம் இருக்கிறதே, அது பரம் பொருள் என்று நம் முன்னோர்கள் சொன்னார்களே அதைப் போன்றது. வார்த்தைகளில் அகப்படாதது. பக்திமான்கள், வார்த்தைகளுக்கு அகப்படாத அக்கடவுளைத் தேவாரமாகவும், நாலாயிரமாகவும் பாடிக் காண முயன்றார்கள்... வார்த்தைகள் வாக்கியங்கள்; கருத்துக்கள், உருவங்கள் எல்லாவற்

நிற்கும் அப்பாற்பட்ட ஒரு தனித்துவத்தையும் கணிக்க இலக்கியவிமரிசனமும் நாடுகிறது.' (எழுத்து, மார்ச். 59)

சற்று நீளமான இம் மேற்கோள் ஆசிரியரைப் பற்றி பல வற்றை நமக்குத் தெளிவாக்குகிறது. விமர்சனம் என்பது காரண காரியத்துடன் இலக்கியத்தை எடைபோட்டு, விவரித்து விளக்கி அதற்கும் வாசகனுக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள தொடர்பினைத் துவக்குவதாகும். அது அடிப்படையில் தருக்கத்தின்பாற் பட்டது. அங்கு நெறிக்கு முற்றிலும் அடங்காதது. இதுவே க. நா. சு. உச்சியேல் கொண்டாடும் 'நவீன்' மேனாட்டு விமர்சன நெறி. ஆனால் சமுதாயவியலையும் வரலாற்றையும் எப்பொழுது மே தவிர்க்க விரும்பும் க. நா. சு. நெருக்கடியான கட்டத்தில் 'எல்லாவற்றிற்கும் அகப்படாத ஏதோ ஒன்று' எனக் கூறிக் கண்ணைச் செருகுதல் வேடிக்கையாகவே உள்ளது. இன்னுமொன்று. உருவத்தின் பிறப்பை விளக்கவந்த ஆசிரியர் 'கண்டவர் விண்டிலர்; லிண்டவர் கண்டிலர்' என்று மறைஞானம் பேசுவதும் (அவருடைய பாஸ்திலே) சுவாரசியமான விஷயமாகவே இருக்கிறது.

அதாவது பொருள் எப்படிக் கலை வடிவம் பெறுகிறது என்பதை விவரிக்க புகுந்த விமர்சகர், திடீரெனத் தனி மனிதனது ஆன்ம அநுபவம் என்ற சொற்றொடருக்குள் மறைந்துகொண்டு பின்வருமாறு கூறி முடிக்கிறார் :

'படைப்பாளியின் தனித்தன்மை என்கிற கலை காரணமாகவும் அந்த விஷயம் இந்த உருவைப் பெற்றது...இலக்கியத்துக்கான விஷயம் இலக்கியத்துக்கான அமைதி பெற்ற விந்தை எப்பொழுதும் கலைஞர்களும் தனித்துவ சக்தியரால் ஏற்படுகிற காரியம்'

இது கூறியது கூறலேயன்றி வேறொன்றுமில்லை. தனி மனித சாதனையே இலக்கியம் என்பது பற்றிக் க. நா. சு. கூறியிருப்பவை குறித்து முந்திய கட்டுரை யொன்றிலே

விளக்கியிருக்கிறேன். இவ்விடத்தில், இலக்கிய சிருஷ்டி யைத் தக்கபடி விளக்க இயலாமல் தனி மனித வாதத்திற் குள் விமர்சகர் எவ்வாறு சிக்கித் தவிக்கிறார் என்பதை நாம் கண்டுணரக் கூடியதாயுள்ளது, சுருங்கக் கூறின், விஷயத்திலும் பார்க்க உருவமே பிரதானம் என்று இவர் கள் கூறுவது, உண்மையை அறியாமல் அன்று. தமக்குப் பிடிக்காத—தமது வர்க்கக்சாரர்பிற்கும் தத்துவார்த்த ஈடு பாட்டிற்கும் ஒவ்வாத தேசிய, ஐனநாயக, முற்போக்குச் சிந்தனைகள் இலக்கியத்திலே இடம் பெறுமிடத்து அவற்றைப் புறந்தள்ளுவதற்கும், மட்டந் தட்டுவதற்கும் வசதியாகவே முன் ஏற்பாடாக இவ்வாறு ஒரு கருத்துத் தளத்தை. அமைத்துக் கொள்ளுகிறார்கள். விஷயம் புறக்கணிக்கப்பட்டது. அதைக் கீழிறக்கிவிட்டு, அக நிலையில் தாங்கள் விரித்துக் கொண்ட உருவ அமைதியை யும் சிறப்பையும் எப்போதும் சிலாகித்துப் பேசுவதனால், சமுதாய மாற்றத்துக்கும் முன்னேற்றத்துக்கும் ஆதார மாய் அமையும் சிந்தனைகளையும் செய்திகளையும் செயல் களையும் ஏளைனஞ் செய்யவும் அதன் பயனாய் சமுதாய வளர்ச்சியைத் தடுத்து நிறுத்தவும் இவர்கள் என்னு கிறார்கள். இந்த வீண் ஆசையின்-கனவின்-அடிப்படையிலேயே தமது இலக்கிய விமர்சனக் கோட்பாடுகளையும் வகுத்திருக்கிறார்கள்.

முன்று வருடங்களுக்கு முன் தமிழ் நாட்டிலே பரிதி மாற் கலைஞர் என வழங்கப்பெறும் வி. கோ. சூரியநாரா யண சாஸ்திரியார் (1870—1903) அவர்களது நாற் றாண்டு விழா கொண்டாடப்பட்டது. அவ்வேளையில் வெளிவந்த நாற்றாண்டு விழா மலரில், பம்பாய்ப் பல் கலைக் கழகத்திலே அரசியல் துறைத் துணைப் பேராசிரியராயுள்ள ஆர். பூர்ணிவாசன் நவீன காலப் பகுதியிலே தமிழ்ப் புத்திசீவிகளைப் பற்றிய சமுகவியற் கட்டுரை ஒன்றை எழுதியிருந்தார். நவீனத்துவத்தை முழுமையாக ஏற்பதிலும் அதனை அழுத்தந்திருக்தமாக எடுத்துரைப் பதிலும் தமிழ்ப் புத்திசீவிகள்— குறிப்பாகப் பத்தொன்ப

தாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் செயற்பட்டவர்கள் பெருந்தோல்வி கண்டனர் என்பதே ஸ்ரீனிவாசன் அக்கட்டுரையிலே வற்புறுத்தியுள்ள அடிப்படைக் கருத்தாகும். தமிழ்ப் புத்திசீவிகளைப் பற்றிக் கூறப்படும் இக்கருத்துரை பொதுவாக இந்திய ஆய்வறிவாளர் பலருக்கு பொருந்தும். “இந்திய தேசியத்தின் சமூகப் பின்னணி” என்னும் நூலிலே, பம்பாய்ப் பல்கலைக் கழகத்திலே சமூகவியற் பேராசிரியராயிருக்கும் ஏ. ஆர். தேசாய் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார் : ‘இந்திய தேசிய இயக்க வரலாற்றைப் பார்க்கும் ஒருவர் அதிலே முனைப்பான ஒரு பொருள் முதல்வாதியையோ, கடவுண்ணமை மறுப்பு வாதி யையோ, ஜியறவுவாதியையோ தேடிப் பார்த்தாலும் காணமாட்டார். அனைத்திந்தியாவிற்கும் பொதுவான இப்போக்கு நமது நவீன் இலக்கியத்தை எவ்வாறு பாதித்துள்ளது என்பதை “தமிழ் நாவல் இலக்கியம்” எனும் நூலில் ஒரளவு விவரித்திருக்கிறேன். உதாரணமாக இந்திய மறுமலர்ச்சியின் விடிவெள்ளி எனக் குறிப்பிடப் படும் ராஜாராம் மோகன்ராய் (1772—1833) என்பவரை. எடுத்துக் கொள்வோம். சிறப்புமிக்க சீர்திருத்தவாதியாயும், பிரம்ம சமாஜ நிறுவகராயும், இந்திய தேசியவாதத்தின் பிதா மகனாயும் விளங்கிய மோகன்ராய், எவ்வளவு தான் பகுத்தறிவுவாதியாக இருந்தபோதும் வேதங்களின் தெய்வத் தன்மையை நம்பினார்.

இது குறித்து மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் கட்டுரையொன்றிலே கவலைப்பட்டு எழுதியிருக்கிறார். சனாதன வழக்குகளைக் களைந்து இந்து சமயத்தையே புனர்நிர்மானஞ்சு செய்யப் போவதாகக் கூறிச் செயல் புரிந்த மோகன்ராய், தமது மரணப்படுக்கையிலே, பூனை அணிந்து சகல சடங்குகளையும் செய்வித்தார் என்பது கவலைக்குரிய செய்தியாகும் என்று 1906-ம் ஆண்டளவில் புனைபெயரில் எழுதிய பிரசரம் ஒன்றிலே பாரதியார் கூறியுள்ளார். (இப்பிரசரத்தை எனக்குக்

காட்டித் தகவலையும் கந்தவர் நண்பர் சிதம்பாரகுநாதன்).

வேறொரு வகையிற் சொல்லப்போனால், பெரும்பாலான இந்திய நவீனர்கள், தமக்குக் கிடைத்த ஆங்கிலக் கல்விப் பயிற்சியினாலும் பரிச்சயத்தினாலும் நாவல் விமர்சனம் முதலிய இலக்கிய வடிவங்களைக் கைக்கொண்டனரென்றும் மேலை நாடுகளிலே அவ்வடிவங்களுக்கு ஆதாரமாய்மெந்த சமுதாய மாற்றக் கருத்துக்களையும் சில பல புரட்சிகரமான சிந்தனைகளையும் ஏற்றுக் கொண்டாரல்லர். கல்விப் பழக்கத்தினால் முன்னுக்கு ஓர் அடி எடுத்து வைத்தவர்கள் அடுத்த கணமே திகில் அடைந்து பின்னுக்கு ஈரடிகள் வைத்தனர். அப்படிப் பின்னடைந்த பொழுது, பிரமஞானம், வேதாந்தம், தியோஸபி, மறைஞானம் முதலியவற்றைப் பற்றுக் கோடாய்க் கொண்டு சமாதானங் கூறினர். அதுமட்டுமன்றி, இன்னும் ஓர் அடி பின்னே சென்று, தமக்கு முதலிலே தூண்டு சக்தியாய் இருந்த ஆங்கிலக் கல்வியையும் அதன் மூலம் பெற்ற ‘முறபோக்கு’ எண்ணங்களையும் நிராகரிக்கவும் செய்தனர். இந்த வரலாற்றுப் பின்னணியில் நோக்கும் பொழுது, இலக்கிய ‘விமர்சகர்’ க. நா. சுப்பிரமணியத்திடம் அடிக்கடி காணப்படும் முரண்பாடுகள் தமக்குரிய விளக்கத்தைப் பெற்று விடுகின்றன. “க. நா. ச. வின் நாவல்களும் அவற்றின் அடிப்படைத் தத்துவமும்” என்னும் கட்டுரையிலே வெ. கிருஷ்ண மூர்த்தி இத்தகைய முரண்பாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். (ஆராய்ச்சி, மார்ச், 71).

இக்கட்டுரைத் தொடரிலே நாம் அவ்வப்போது தொட்டுக் காட்டி வந்திருப்பதைப் போல, மேனாட்டு எழுத்தாளர் சிலரால் ஈரக்கப்பட்டே, க. நா. ச. இலக்கியத் துறையில் இறங்கினார்.

‘இலக்கிய வாழ்க்கை நடாத்துவதற்காக’ அவர் எழுதத் தத் தொடங்கிய முப்பதுகளில் ஆங்கில இலக்கிய விமர-

சனம் இருந்த நிலைக்கும் அது இன்று இருப்பதற்கும் எவ்வளவோ வேறுபாடு காணப்படுகிறது. காலத்தையொட்டி அமைந்த இவ்வளர்ச்சி ஒருவிதத்தில் தவிர்க்க இயலாததே. க. நா. ச. வின் குருநா தர்களான எஸ்ராபவுண்டு, ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ் முதலிய ‘ஜாம்பவான்கள்’ தொடர்க்கிளைவத்து நவீன இலக்கிய நெறி எத்தனையோ மாற்றங்களைப் பெற்று விட்டது. அம்மாற்றங்களில் முக்கியமான தோன்று, இலக்கிய விமர்சனம் அதிகம் அதிகமாக ஆய்வு முறையில் அமைந்து வந்திருப்பதாகும். உலக நோக்கிலும், வர்க்கச் சார்பிலும் முரண்படும் மேனாட்டு விமர்சகர்கள் கூட, அடிப்படையான சில விமர்சனக் கருவிகளைக் கைக் கொள்வர். ஐ. ஏ. றிச்சர்ட்ஸ் தொடக்கம் ஆர்னல்ட் கெட்டி வரை முக்கியமான ஆங்கில இலக்கியத்திறனாய் வாளர் ஆய்வறிவு ரீதியான தரநிர்ணய முறைகளையும் அனுகு நெறிகளையும் கடைப்பிடிப்பதைப் பலரும் அறிவர். ஆங்கில இலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரையில் இச்செய்தி விளக்கம் வேண்டாப் பொது உண்மையாகும்.

(முன்னர் பல தடவைகள் நாம் சுட்டிக் காட்டியிருப்பது போல) அடிப்படையில் டி. கே. சி. யைப் போல ரசிக நோக்கையே கொண்ட க. நா. ச., தானே ஏற்றுக் கொண்ட - அதைவிட்டால் வேறு கதி இல்லையென்றிருக்கிற - ஆங்கில விமர்சனத் துறையை மெல்லவும் முடியாமல் விழுங்கவும் மாட்டாமல் திண்டாடுவதைக் காணலாம். தமிழ் ஏழுத்தாளர் மத்தியில் மேனாட்டு இலக்கியம், உலக இலக்கியம் என்றெல்லாம் சவடாலடித்துக் கொள்ளும் க. நா. ச. தான் பிரமாணமாய்க் கொள்ளும் தனக்குப் பாதகமான முறையில் இருப்பதைக் கண்டதும், சந்தர்ப்ப வாத நோக்கில் தப்பிக்கொள்ள முற்படுகிறார்.

இரு வழிகளில் இந்நோக்குச் செயல்படுகிறது. முதலா வது, தான் சிலாகித்துப் பேசும் ரசிக முறையிலான விமர்சனம் மேனாட்டிலும் இன்னும் வளரவில்லை என்று பாசாங்கு செய்தல்:

'.....இலக்கிய விமர்சனம், கலைத்தத்துவ தரி சனம் மேலைநாடுகளில் அவ்வளவாக முன்னேறி விட வில்லை என்பது தெளிவு. கவிதை, வசனம் இரண்டு துறைகளிலும் பல நல்ல நால்கள், ஆசிரியர்கள் தோன்றிய மேலை நாடுகளில், இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் அவ்வளவாகப் பெரியவர்கள் தோன்ற வில்லை. விரல்விட்டு எண்ணிவிடக் கூடிய—லாங்கினஸ், கதே, மாண்டைன் - மூவரைத்தான் விமர்சகர்களாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக்கு முன் பெயர் சொல்ல முடியும். புது விமர்சனம் ஆங்கிலத் தில் கோலரிட்ஜாடன் தோன்றி மாத்யூ ஆர்னால்ட் மூலம் வளர்ந்தது. பின்னர் இது பல பிரிவுகளாகப் பிரிந்து இன்று அமெரிக்காவிலும் வேறு பல தேசங்களிலும் எல்லைகள் அறியாத விமர்சனமாக, வியர்த்தமான பல பாதைகளில் சென்று குருட்டுப் பாதைகளில் போகிறதை காண்கிறோம்.' (ஞானரதம், ஜூன்-1972)

க. நா. ச. தான் இவ்வாறு கூறியிருக்கிறார் என்பதைப் பலர் நம்ப மறுக்கலாம். நவீன (மேனாட்டு) விமர்சன முறைகளைத் தமிழில் அறிமுகப்படுத்தியவர் அவரே என்று பலரால் ஒருமுகமாகப் பாராட்டப்பட்ட க. நா. ச. தான் மேலைத் தேய விமர்சன வளர்ச்சியைப் பற்றி இவ்வாறு கூறியிருக்கிறார். நவீன ஆங்கில இலக்கிய விமர்சனம் 'வியர்த்தமான குருட்டுப் பாதைகளில் செல்கிறது' என்கிறார் அவர். காரணம் என்ன? அது ஆய்வு அறிவு ரீதியிலே செல்கிறது என்பதுதான். எனவே, பழைய சில மேலைத்தேய விமர்சகர்களுடன் நின்று விடுகிறார் க. நா. ச. சிடர்கள் கொண்டாடும் 'நவீன விமர்சகர்' நவீனத் துவக்கை நிராகரிப்பதை இங்குக் காண்கிறோம். அவருக்கே இந்த விசித்திரமான (உண்மையில் பரிதாபகரமான) நிலைமை புலப்படுகிறது. அதைச் சமாளிப்பதற்காக 'சுய விமர்சனம்' செய்வதுபோலப் பாவனை செய்கிறார்:

‘சிந்தித்துப் பார்த்தால் ஆங்கிலத்தில் பழகில் உள்ள அறிவு எனக்குப் புதுசில் இல்லை என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகிறது. அதிலும் மிகப் புதுசில் எனக்குப் பரிச்சயமேயில்லை. உதாரணமாக.....தற்கால நாவலாசிரியர்களின் நாவல்களில் எதையும் நான் படித்ததேயில்லை. அதே போலத் தமிழில் புதுசைப் பற்றித் தெரிந்த அளவு பழசைப் பற்றித் தெரியவில்லை. தமிழில் பழசைப் பற்றி.....செய்ய வேண்டிய விமர்சனம் — அடைய வேண்டிய நோக்கு நிறைய இருக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும்.’ (எழுத்து, செப். 1962)

எத்தனை முரண்பாடுகள் இக்கற்றுக்களிலே காணக் கூடியனவாய் உள்ளன! தனது பலவீனத்தைச் சமாளிப் பதற்காக, நவீன ஆங்கில விமர்சனப் போக்குகளை நிரா கரித்துவிட்டுத் திடீரெனத் தமிழ் இலக்கிய விமர்சனம் தமிழுக்கு ஏற்ற விதத்தில் அமைய வேண்டும் என்று கூறுகிறார். ‘தமிழைத் தமிழ் நோக்குடன் விமர்சனம் செய்ய வேண்டும்’ என்று ஒரு சந்தர்ப்பத்திலே (சரஸ்வதி - 3) கூறினார். இந்தக் குதர்க்கம் பற்றி சி. சு. செல்லப்பா குத்திக் காட்டியிருப்பது விஷயத்தை விளக்கப் போது மானதாயிருக்கிறது:

‘படைப்பு விஷயத்தில் தாமஸ்மானுக்கு, ஜேம்ஸ் ஐயில்லக்கும், காஃப்காவுக்கும் உலக இலக்கியம் பூராவுக்குமே—தான் வாரிசு என்று சொல்லுகிற போது, ஒரு மொழி வளத்தில் வளரும் இலக்கியப் படைப்புக் கலையை வேறு ஒரு மொழி வளத்துக்குத் திருப்புவதுக்கு அவருக்கு ஆட்சேபனை இல்லை. ரசனை விஷயம் அதாவது விமர்சன நோக்கு வருகிற போதுதான் அது வேறு, இது வேறு, ‘தமிழைத் தமிழ் நோக்குடன் விமர்சனம் செய்ய வேண்டும்’ என்று அவருக்கு வாதாடத் தோன்றுகிறது. அவர் வாதம் போலவே ஒருவர், ‘தமிழ் இலக்கியத்தைத் தமிழ்

நோக்குடன் படைக்க வேண்டும்' என்று சொல்லக் கூடுமே. படைப்புக்கு சோதனை முயற்சிகளைத் திருப்பலாமாம். ரசனைக்கு, ஆராய்வுக்கு, அந்த சோதனை முயற்சிகளை மதிப்பிட உபயோகித்த அளவு கோல்களை கிட்டக் கொண்டுவரக் கூடாதாம்! 'தமிழைத் தமிழ் நோக்குடன் விமர்சனம் செய்ய' என்ற புதிரான கருத்து க. நா. ச. வுக்கு எப்படிச் சொல்லத் தோன்றி இருக்கும் என்றுதான் ஆச்சரிய மாக இருக்கு. ஏனென்றால் அவரைச் சுற்றி வீசுவது முழுக்க முழுக்க மேல்நாட்டுக் காற்று என்பது விவாதத்திற்கே இடமில்லாது ஒப்புக் கொள்ளப்பட வேண்டிய விஷயம்.' (எழுத்து, மே. 1960)

செல்லப்பாவின் நியாயமான வினாக்களுக்கு மேலும் விளக்கம் தேவையில்லை. ஆனால் அவர் குறிப்பிடும் முரண்பாடுகள் அவதானிக்கத் தக்கன. சகபாடியான செல்லப்பாவும், சீடப்பிள்ளைகளான வெ. சாமிநாதன் தரும சிவராமு முதலியோரும், மார்க்சியக் கண்ணோட்டத்தில் ஆராயும் வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தியும் க.நா. ச. வை நுனுக்கமாக நோக்கத் தொடங்கியதும் முதலிலே தென் படுவது அவரது எழுத்துக்களிலே காணப்படும் முரண் பாடுகள்தாம். இதற்கு முந்திய கட்டுரைகளிலே இத்தகைய முரண்பாடுகளுக்கான ஏதுக்களை எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறோம்.

அடிப்படையில், ஆய்வு முறைகளையும், சமூகவியல் நோக்கையும் வெறுக்கும் க. நா. ச. தனக்குத் தெரிந்த சில பல ஆங்கில நூல்களைப் பற்றிக் கொண்டு, ஏனைய வற்றை நிராகரிக்கத் தொடங்கி, அச்செயலின் தருக்கரீதியான விளைவாக மேலைநாட்டு விமரிசனக் கலை யையே பெருமளவுக்கு மறுக்கும் பரிதாபகரமான முடிவுக்கும், அதற்குச் சமாதானம் தேடுவது போன்று, 'தமிழ் ரீதியான விமர்சனம் வேண்டும்' என்ற அவசரக் கூற்றுக்கும் வருகிறார். இதுவும் திருப்தியளிக்காத நிலையிலே

விமர்சனமே வேண்டாம் என்றும் தான் வேண்டா வெறுப் பாகவே விமர்சனத் துறையில் ஈடுபட்டு வந்திருப்பதாயும் கூற முற்படுகிறார். ‘‘விமரிசனக்கலை’’ என்னும் நாலிலே (பக். 8) அவர் கூறியிருப்பது சுவாரஸ்யமாய் இருக்கிறது :

‘எனக்கு இலக்கிய விமரிசனம் செய்வதிலே அவ்வளவாக நம்பிக்கை கிடையாது. எனினும் ஒரு இருபத்தைந்து வருஷங்களாகவே [கட்டுரை எழுதப் பட்ட வருடம் 1958.-க. கை] நான் இலக்கிய விமரிசனம் செய்துகொண்டு வரவேண்டியதாக இருக்கிறது. இஷ்டமில்லாமலேதான் நான் இலக்கிய விமரிசனம் செய்துகொண்டு வருகிறேன்—தவிர்க்க முடியாத நிர்ப்பந்தத்தினால்.’

அப்படியிருந்தும் மனமற்ற மணமகனான அவர்யே விமர்சன கதாநாயகனாக்கி அவரது அபிமானிகள் பட்ட மும் சூட்டிவிட்டனர்!

இந்த அவல நிலை க. நா. சு. வுக்கு ஏற்படுவதற்கு அடிப்படைக் காரணம் ஒன்று உண்டு. ஆய்வறிவு ரீதியான விமரிசனம் இறுதியில் ஓரளவுக்கேணும், சமூகத்தை எதிர்நோக்கிச் சில விஷயங்களைக் கூறவேண்டிய பொறுப்பை விமர்சகனுக்கு கொடுக்கிறது. ஆனால் விஷயம், அல்லது பொருள் இலக்கியத்துக்கு முக்கியமன்று என வாதிடும் க. நா. சு. விஷயத்தை நிராகரிப்பதற்காகவும் விமர்சனத்தைக் கைவிடும் பரிதாபகரமான நிலை மைக்கு தள்ளப்படுவதைக் காண்கிறோம். தன்னையே இறுதியில் அழுத்துக்கொள்ளும் பூர்ணாவாக் சிந்தனையானது சீரழிவை இவ்விடத்திலே நாம் துலக்கமாய்க் காணக்கூடியதாய் இருக்கிறதல்லவா?

என்னதான் உரத்த குரலிற் கூறினாலும் இலக்கியத் தில் பொருள் இல்லை என்று க. நா. சு. வினால் நிலை நாட்ட இயலாது. எனவே பொருள் எப்பொழுதும்

உள்ளது. உத்தியும் உருவமுமே புதிது புதிதாய் வருவன் என்று கூறுகிறார். 'இலக்கியத்தில் சோதனை' என்ற குறிப்பில், (எழுத்து, ஜூன், 1956) அவர் பின்வருவாறு கூறியுள்ளார்:

'இலக்கியத்தில் புது விஷயம் என்பது அநேகமாக சர்த்தியமில்லை என்று சொல்லலாம். ஏனென்றால் சொல்ல வேண்டிய பொருள் சொல்லப்படும். அதைப் பலரும் பல தினுசாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இன் ணொரு தினுசாகச் சொல்லிப் பார்க்கிற முயற்சியைத் தான் சிறப்பாகச் சோதனை என்று சொல்ல வேண்டும்'

இவ்விடத்திலே க. நா. சு. இந்திய மரபு வழிவரும் தத்துவ வாதிகளின் கூற்றையே அட்சரந்தப்பாமல் எதிரொலிக் கிறார். உலகாயுதம் ஒன்றைத் தவிர ஏனைய இந்திய தத்துவப் பிரிவுகள் அனைத்தும் வேத—ஐபநிடதங்களையே மூலத் தோற்றுவாயாய்க் கொண்டவை. தத்துவ ஞானம் சம்பந்தமாகக் கூறப்படக்கூடியன அனைத்தும் ஏலவே (வேதங்களில்) ஞானிகளால் உணர்த்தப்பட்டு விட்டன; பின்வருவோர் அவ்வுண்மைகளை உணரும் முயற்சியில் அடிப்படைகளைப் பல தினுசாகச் சொல்லி யிருக்கிறார்கள் என்பதே இந்திய மரபு வழித் தத்துவ வாதிகளின் நம்பிக்கையாகும். "இந்திய தத்துவ ஞானம்" என்னும் நூலிலே இவ்வுண்மையைச் சுருக்கமாக விளக்கு கிறார் கி. லக்ஷ்மணன்: இந்திய மெய்யியலைப் பொறுத்த வரையில், 'ஆராய்ச்சி என்றைக்கோ முடிந்து, முடிவு கரும் அறுதியாக வெளியிடப்பட்டு விட்டன; பின்வந்த ஞானிகள் ஆராய்ச்சிகள் யாவும் அம்முடிவுகளச் சரியாக விளங்கிக் கொள்வதன் பொருட்டே மேற்கொள்ளப் பட்டன.'

நவீன இலக்கிய விமர்சகர் க. நா. சு. வின் கூற்றுக்கும் அசல் வேதாந்திகளின் கருத்துக்கும் உள்ள அத்தியந்த ஒற்றுமை வெளிப்படை. எத்தகைய பொருள் நுணுக்க

வேறுபாடும் வேண்டாத வேதாந்தியாகவே விமர்சனத்தை—ஏன் இலக்கியத்தையே—நோக்கும் நிலைக்குக் க. நா. சு. வந்து சேருகிறார். கிடையில் கண்ணன் சொன்னாலும், சொல்பவனும் நான், சொல்லப்படுபவனும் நான் என்று கறுப்பும் வெள்ளையும், நீதியும் அநீதியும், எல்லாம் ஒன்று. சரண்டுபவனும் சரண்டப்படுபவனும் ஒன்று. இங்கே எல்லாம் மாயை தானே. இந்த நிலையில் புகுந்து தப்பிக் கொள்கிறகர் க. நா. சு. சுயசரிதைப் போக்கில் அமைந்த (சுயபுராணமான) கட்டுரை ஒன்றிலே வேதாந்த விமர்சகர் க. நா. சு. பின்வருமாறு உபதேசிக்கிறார்:

‘விமரிசனத்தில் எனக்கு அடிப்படையளவில் நம் பிக்கை கிடையாது. படிப்பதில் சொந்த அநுபவம் தான் முக்கியம். அறிவு பூர்வமாக எதையும் அலசி அறிய வேண்டியது அவசியமேயில்லை என்றுதான் நான் என்னுடையிரேன். இந்த ஆண்மிகமானதொரு அநுபவ ஆனந்தம்தான், படிப்பதில் உள்ள இன்பந்தான், என்னை மேலும் படிக்கத் தூண்டுகிறது.....’

ஒன்றிலும் படாமல், தாமரையிலைத் தண்ணீராக பற்றறுத்து, எல்லாவற்றிற்கும் சாக்ஷியாக நிற்கக்கூடிய நிலையை எட்டுவது என்பது வேதாந்தத்தில் ஒரு முக்கியமான விஷயம்...வேதாந்த விசாரத்துக்கு ஒரு சாதனமாகவும் நான் எனது படிப்பைக் காண்கிறேன். என்னைத் தொடவேண்டிய விஷயங்களையும் கூடத் தொடாமல் செய்ய, சாக்ஷியாக நின்று ஒதுங்க, என் படிப்பு எனக்கு வழி காட்டுகிறது. படிப்பில் காண்கிற இன்பம் சத்-சித்-ஆனந்தம் என்பதில் ஒரு அம்சமாகக் காண்பதனால்தான், என்னால் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கும் அதிகமாகவே ஒரு ஈடுபாட்டுடன், ஆர்வத்துடன் படிக்க முடிந்திருக்கிறது என்று நான் என்னுடையிரேன்’.

காலத்துக்குக் காலம் பட்டியல் தயாரிப்பதிலும், அபி மானங்களை மாற்றிக் கொள்வதிலும், தான் அண்டியிருப் பவர்களுக்கு ஏற்ப விசுவாசங்களை வேறாக்கிக் கொள் வதிலும் க. நா. ச. வுக்கு எந்த விதத்திலும் சளைக்காத தருமு-சிவராமு, செல்லப்பா தாசனாக இருந்த வேளை 'ல் எழுதியவை க.நா. ச. வை அவரது சீடன் வாயிலாகக் காட்ட உதவுகின்றன.

"'எழுத்து' பிறக்கும்வரை, இலக்கியம் சம்பந்த மாக விஷயம் தெரிந்தவர்களும், தெரிந்த மாதிரி வேஷப் போடுவதில் வெற்றி பெற்றவர்களுமே விமர் சனம் என்ற பெயரில் கட்டுரைகளை எழுதி வந்தனர். இவர்களுள் ஒருவர் க. நா. சுப்ரமண்யம். அபிப் பிராயங்களையே விமர்சனங்கள் என்று எழுதி வந்தார். (ஞானரதம், மார்ச், 1973).

'இலக்கியம் தெரிந்த மாதிரி வேஷம் போடுவதில் வெற்றி பெற்றவருள் ஒருவர் க. நா. ச. என்று தருமு-சிவராமு கூறுவதைப் போல நாம் கூற வேண்டியதில்லை. ஆனால் மேலே காணும் 'வேதாந்த விசார' வேஷம் எத்தனையது என்று நமக்கு விளங்கவில்லை. வேதாந்தத்தில் புகவிடம் தேடிய பின்னர் விமர்சனம் அவரைப் பொறுத்தவரையில் செத்து விட்டது என்றே கூறவேண்டும். இதனை உணர்ந்த காரணத்தாலோ என்னவோ சுந்தர ராமசாமி: 'அவர் ஒரு இலக்கிய ரிஷி' என்று க. நா. ச. வைக் குறிப் பிட்டிருக்கிறார். சுருங்கக் கூறின் கலை கலைக்காகவே என்றும் பூர்ஷ்வாச் சித்தாந்தத்தை, இந்திய வேதாந்த மரபுடன் இணைத்துத் தமிழில் வெற்றிகரமாகப் பரப்பி வந்த விமர்சகர் க. நா. ச. என்பதில் எவருக்கும் ஜயமிருக்காது என எண்ணுகிறோம்,



