

YOUR INTEREST IS IN THE BLOODY LOAM  
BUT WHAT I'M AFTER  
IS THE FINISHED PRODUCT.

'PATERSON'  
BY WILLIAM CARLOS WILLIAMS

உனது அக்கறை  
விளைவிலத்தின் சேற்றில்தான்  
எனக்குத் தேவை  
விளைச்சல்.

'பேட்டர்ஸன்' (காவியம்)  
வில்லியம் கார்லோஸ் வில்லியம்ஸ்  
தமிழில் : பிரேமிள்

48 கவிதைகள்	:	கால சுப்ரமணியம்
செய்ப்பொருட்கள்,	:	ஃபிராங்க் கெர்மோட்
பரிகாசங்கள், கவை	:	ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி
அமைப்பின் கவைப்பு	:	ஃபிரெடரிக் பிரௌன்
பதில் (சிறுகதை)	:	பாப்லோ நெருட்
மெகெல்லன் இதயம்	:	தேவதேவன்,
கவிதைகள்	:	சந்திரமூலரசன், கோபுல்பூர்,
	:	குருநாத் கேடோ ரஞ்சன்,
	:	உ. செ. துாசி.

சர்ச்சில், பெரியார், சி.என்.ஏ. : பிரேமிள்

பிரேமிள் பேட்டி

பழமை - பரப்பனியம் - தமிழியம் - நவீனத்துவம்



## புதிர் பூ

குதிரை ஏறிப்போகும்  
என் மனமெங்கும்  
நிறைவிண்மைக் காட்சிகள்.  
நிழலுருக்களும்  
கனவு மனங்களும்  
பின்னித்தெறிக்கும்  
வெளியெங்கும்  
பூக்கிறது  
புதிர் பூ.  
என்னுள் கிடந்து அலறும்  
நினைவுகளுக்கும் அப்பால்  
என்ன இருக்கிறதோ?  
ஆதியந்த ரேகை தேடி  
வீசப்பட்ட  
ஒவ்வொரு சிறகுகளும்  
உதிர்ந்து விழுகின்றன.

எங்கும் முளைத்துக்கிடக்கும்  
எண்ண வெளி வழி  
கிடைப்பதெல்லாம்  
தகவல்கள். தகவல்கள்.  
சிறகசைத்தெழும்  
சிறு ஒலிக்குள்ளும்  
முகிழ்ப்பது என்ன?  
படுபயங்கர  
ஊடுருவல்களுக்கு  
மேலும்  
இருப்பது என்ன?  
அதாகவே மாறிப்போகும்  
வரை  
நிறைவிண்மைக் காட்சிகளின்  
காலம்தானா?

குருநாத் கேடே ரஞ்சன்

முக்கியப் பிழைகளைத் திருத்தி வாசிக்கவும்

பக்கம்-வரி	பிழை	திருத்தம்
3-7	கோட்பாட்டாள ராலும் (Robb	கோட்பாட்டாளரும் (Robbe
10-6	வரோல்ஸுக்கு	வரோல்களுக்கு
10-18	அறுமுகம்தான்	அறிமுகம்தான்
11-2	இப்பா	இப்படி
13-8	Yarnow	Yarrow
13-33	ஸ்வரக்	ஸ்வரக்
26-33	ஆத்திரத்துக்கும்	ஆசாரத்துக்கும்
29-27	கோயில்களைச்	கோணல்களைச்
31-15	குப்பைகள்	குப்பைகளை
31-39	முறை,	முறை, தமிழகத்தில் கல்லி எறியப்பட் டுள்ளது.
34-37	கவலைப்பட	கலைக்கப்பட
35-28	அம்சங்களிலும்	அச்சங்களிலும்
42-28	197	1927
43-10	படிப்புகம்	

ஃபிராங்க் ஏகர்மோட்

தமிழாக்கம் : தெ. கல்யாணசுந்தரம்

## ஏபாருட்கள், பரிகாசங்கள், கலை

ஒழுங்கு பற்றிய மூர்க்கமான வேட்கை நம்மிடம் இருக்கிறதா? நம்மிடம் இது இருப்பதாகவும், கலைகள் என்பவை இவ்வேட்கையைத் தணிவிக்கும் வழிகள் என்றும் நெடுங்காலமாகக் கருதப்பட்டு வருகிறது. ஆனால் 'ஒழுங்கு' (order) என்பதற்கும், 'ஓர் ஒழுங்கு முறை' (an order) என்பதற்கும் வேறுபாடு இருக்கிறது. ஒழுங்கு போல் தோன்றும் ஒன்று, மிக எளிதாக ஓர் ஒழுங்குமுறையாக ஆகிவிடும். இதற்கு உதாரணங்களாக, மரபு வழி காவிய இலக்கியங்கள், முல்லை நிலப்பாடல்கள் (pastoral poetry), வீர காவியப் பாடல்கள் (heroic couplet), சரித்திர ஓவியங்கள், 'சோனடா' வடிவஇசைபோன்றவற்றைச் சொல்லலாம். பழைய நவீனத்துவத்தில், ஒழுங்கு ஆனது மர்மத்தொனிக்கு வளர்ந்துவிட்டது. புனைவியல்வாதி (Romanticist)களின் அங்ககவியல் பார்வை (organicist view)யும் குறியீட்டாளர்கள் (Symbolists) அதற்குக் கொடுத்த நவநாகரிகப் பளபளப்புத் தோற்றத்தையும் தொடர்ந்து, இதை பூர்ஷ்வாத் தன்மையைக் கடந்து நிற்கும், அறிவார்த்தத்தின் தெய்வாதீன சூன்பத்திலிருந்து பிறந்த கற்பனையின் தர்க்கத்தால் இயற்றப்படக் கூடியதான ஆளுமைகளையும் உணர்ச்சி

கவிதைகள், வடிவம் பற்றிய மிக மோசமான கருத்துக்களுடன் ஒரு லேசான தொடர்வை மட்டுமே கொண்டிருக்கின்றன. உதாரணமாக இதை நாவலில், முன்பெல்லாம் அவ்வப்போது நிகழ்ந்து வந்த நடைமுறை விதிகளிலிருந்து அதிகபட்சமாக விலகி நிற்கும் தன்மையானது, பின் ஒரு வழக்கமான நடைமுறையாக ஆகிவிட்டதில் காணலாம். ஆரம்பகால நவீனத்துவத்தின் மிகப்பெரிய பரிசோதனை நாவல்— உதாரணமாக, காஃப்கா, பிரெளஸ்ட், ஜாய்ஸ், மியூசில் ஆகியோருடைய நாவல்கள்— அனைத்தும், வடிவ ரீதியில் துணிச்சலான முயற்சிகளாக வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இருந்தாலும் கலைக்கும் ஒழுங்குக்கும் இடையே ஒரு தவிர்க்க முடியாத உறுவு உள்ளது என்பதை இத்தகைய வடிவங்கள் தொடர்ந்து எடுத்துக் காட்டி வருகின்றன. இதை ஏற்கிற வகையில் முந்தியகால வடிவங்கள் நெகிழ்ச்சியற்றவையாகவும் ஓரளவு அபத்தமானதாகவும் ஆனபோது, ஒரு புது ஆய்வை மேற்கொண்டு இன்றுள்ள வடிவங்களை உண்டாக்கினார்கள். வாலஸ் ஸ்டீவன்ஸ், பழைய புனைவியல் வசிப்பிடங்களை வைத்துக் கொள்ளமுடியாது என்றும் தற்போது இவற்றைக் காட்டிலும் எளிதில் புலப்படக் கூடிய சமாரானவையே போதும் என்றும் சொல்வதுபோல், இவை உண்மையில் மிகுதியாகவே ஆராயப் பட்டிருக்க வேண்டும்.

“ஒரு பெண் நடனமாடுகிறாள். ஒரு பெண் தலைவாரிக் கொண்டிருக்கிறாள். மனதின் செயலின் கவிதை”— என்பது தான் ஒருவேளை சரியாயிருக்கலாம். ஆனால், மனதின் செயல் மேலும் வடிவத்தைப் படைக்கும் ஒரு செயல்தான்; நன்கு சீரமைக்கப்படாத வாழ்க்கையிலிருந்து பெற முடியாத ஓர் ஒழுங்கமைப்பு வேட்கையையும் திருப்தியையும் இவ்வடிவம் படைக்கிறது; கலையானது வாழ்க்கையிலிருந்து வேறுபட்டதாகிறது— பொருள் பற்றிய இக்கருத்து இன்னும் பல்வேறு வகையில் நிலைத்து நிற்கக்கூடியது. இதன் பல்வேறு தாத்தாயங்கள்— ‘தன்னாட்சி’, நீதிபோதனை செய்தலை எதிர்த்தல், கலைகள் மற்றும் அதனை அடுத்து வரும் விமர்சனங்கள் போன்றவற்றால் கவரப்படுதல், ‘வடிவவியல் வாதி’ என்ற பட்டப்பெயர்— இவையெல்லாம் ஒரு கலைப்படைப்பை நாம் காணும்போது நாம் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் நம்மில் பெரும்பாலோரது மனதில் உண்டாகியே தீரும். நமது

வேண்டும். “கலை என்பது வாழ்க்கையன்று; அது சமுதாயத் துக்கு ஒரு தாதியாக இருக்கமுடியாது” என்று ஆடன் போதனா ரீதியில் கூறுவதைப் போன்றது இது. ட்ரில்லிங் எண்ணுவது போல், இது ஓரளவு பரந்த மனப்பாங்கற்றதாக, உண்மையற்ற தாகக்கூட இருக்கலாம்; நிஜத்தில் பிற்போக்குத் தனமானதாகக் கூட இருக்கலாம். ‘புதுநாவல்’ (Nouveau roman) என்ற புது வடிவப் புனைகதை பற்றிய கோட்பாட்டாளராலும் (Robb Grillet) ட்ரில்லிங் கருத்துக்கு ஆதரவளித்துள்ளார். மேலும் நியூயார்க் மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் அபோலினேயர் (Apollinaire) என்று கருதப்படும் ஹரால்ட் ரோஸன் பெர்க் (Harold Rozenberg) கூட இதற்கு ஆதரவளித்துள்ளார் என்பதை நாம் பார்க்கப் போகிறோம்.

மேலே நான் தோராயமாக விவரித்துள்ள அழகியல் ஊகங்களின் தொகுப்பை நாம் பாரம்பரியமாகப் பெற்றுள்ளோம் என்ற உண்மையானது ‘படமா இது?’ என்ற கேள்விக்குத் தம் முரண்பாட்டை வெளிப்படுத்தி, ‘ஒழுங்கு’ பற்றிய கருத்துக்களை முந்தியகாலக் கலைகளோடு தொடர்பு படுத்தும்போது, இந்த ஒழுங்கின் மீது தாம் கொண்டுள்ள வெறுப்பை வெளிப்படுத்தி வாழ்க்கைக்கும் கலைக்கும் இடையிலான தடையைத் தகர்த்தெறிவதாகக் கூறும் இந்தப் புது மனிதர்களைப் புரிந்து கொள்வதை, அது மிகவும் கடினமாக்குகிறது. அவ்வாறு இருப்பினும் புதிய நவீனத்துவத்துடன் நாம் நல்லவிதத் தொடர்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டால் பழைய நவீனத்துவத்தை இன்னும் நன்கு புரிந்து கொள்ளமுடியும்.

ஒழுங்கு பற்றி தோன்றிய புதிய மறுப்பும், பழமையும், தம் மூத்தோரையும் அவர்கள் ஊகங்களையும் மறுக்கும் பழைய மறுப்பு முறைகளைப் போன்ற வகையிலானது அன்று என்பதில் நிறைந்த ஒற்றுமையிருப்பதாகத் தெரிகிறது. இந்த நவநவீனத்துவ மரபு எதிர்ப்புவாதம் மற்றும் வடிவவியல் எதிர்ப்புக் கொள்கைகள் பிரஞ்சுக் கவிஞர் அப்போலினேயரால் முயற்சி செய்யப்பட்டிருந்தாலும் டாடாவுடன் தான் இவை தொடங்குகின்றன என்பதும் ஒத்துக்கொள்ளப் பட்டுள்ளது. இக்கொள்கைத் திட்டம் உண்மையில் நடைமுறைக்கு ஒவ்வாதன என்பதாலோ இவர்களின் நிகிலிசம் இரக்க குணமுள்ளது என்பதாலோ ஹரால்டு ரோஸன்பர்க் தெரிவிப்பது போல் டாடா ஆனது ஒருபடிதியும் கலை இயக்கத்தின் பல

இதை இவ்வாறே எடுத்துக் கொண்டார்கள். அதன் மூலம், கொள்கை அளவிலான இதன் கலை மறுப்புத் திட்டத்தை ஓரளவு தோற்கடிக்கவும் செய்தனர். ராவுல் ஹாஸ்மான் (Raoul Hausman), அண்மையில் இந்த நவ-டாடாசிய வாதிகளைத் தாக்கியுள்ளார். ஏனெனில் அவர்கள் செய்து கொண்டிருப்பது முட்டாள்தனமாக போலி செய்தல்தான். மேலும் அது 'கலை' அல்ல. எதிர்க்கலை என்பது என்ன என்று புரிந்து கொள்வது தான் நமக்குத் தேவை என்றால் டூசாம்ப் (Duchamp) - பின் குறிகளை நோக்கித் திரும்புவதே நமக்குச் சிறந்த திட்டமாகும் என்று நான் எண்ணுகிறேன். நம்முன் உள்ள குறிப்பிட்ட பொருள் ஒரு படம் என்று இனியும் எண்ணாமல் இருக்கும் வழி முறைகளை வெளிப்படையாகவும் அறிவுபூர்வமாகவும் டூசாம்ப் தேடினார் என்பதாலேயே இங்கே அவருக்கு முக்கியத்துவம் தருகிறேன்.

நான் சொல்ல வருவது இதுதான்: 'The waste Land' போன்ற ஒரு கவிதை ஒழுகிவரும் நம்பிக்கை, முயற்சி மூலம் கண்டறியக்கூடிய எந்த ஒரு வடிவத்தையும் பெற்றிரா விட்டாலும் வடிவத் தேவையை வலியுறுத்தும் ஒரு மரபை வலியுறுத்தவே செய்கிறது. ஆனால் புதிய நவீனத்துவம் மரபின்றி, மயக்கமின்றி செயல்பட விரும்புகிறது; விளக்கு கிறது. இவ்விடத்தில் நவநவீனத்துவக் கலையுடன் தொடர்புடைய பலவகைப்பட்ட தத்துவார்த்தச் சிக்கல்கள் அதிகரிக்கத் தொடங்குகின்றன. அவை வழக்கமாக, கண்ணால் பார்க்கும் கலைகள் காதல் கேட்கும் இசை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் விவாதிக்கப்பட்டு வருகின்றன. ஏனெனில், இலக்கியத்தைப் பொருத்த அளவில் இச்சிக்கல்கள் அதிக அளவில் புரிந்துகொள்ள வுள்ளன என்பது காரணமாகலாம். டூசாம்ப், தனது 'ரெடி மேட்' பொருட்களை வைத்துச் செய்வதுபோல எதையாவது ஒன்றைப் பொறுக்கி எடுத்து தன் பெயரைப் பொறித்து, கலைப் பொருளாகக் கூறிவிடுவார்; இது சிக்கல்களை உண்டாக்குகிறது. ஆனால் இது செயல்முறைத் தளத்தி லிருந்து நகர்ந்து போகாமலாவது இருக்கிறது என்பது உண்மைதான். கவிதையில் பொருளாதார வரலாற்றின் துணுக்குகளையும் மற்றொன்றை ஞாபகப்படுத்தும் கலவையையும் பயன்படுத்த முடியும். இவை ஏதோ சில குறிப்பு முரண் அணிகளுக்காகவும் மாறிமாறி அமைப்பதால் ஒரு தனி விளைவை உண்டாக்கவும் முடியும் என்பது உண்மைதான். யாரோ ஒருவர்

இலக்கியத் திருட்டு மட்டுமே. இவ்வாறு கடன் வாங்கப்பட்ட இலக்கியப் பகுதியானது ஒரே மாதிரி யந்திரத் தனமாய்ச் செய்து குவிக்கப்படும் கலைப் பொருட்களைப்போல் பலவழிகளிலும் சுலபமானதாக, சர்வசகஜமானதாக இருக்கலாம். ஆனால் இது ஒரு மிக வெளிப்படையான கலைத் திருட்டுத்தான். ரோசம்பின் 'ரெடிமேடுகள்' பற்றிய ஒரு சட்ட ஒழுங்கு பற்றிய விவாதம் சுவையானதாக இருக்கலாம். ஆனால் இலக்கிய ரெடிமேடுகளைப் பொருத்தவரையில் யாரும் உண்மையென நம்பத்தகுந்த வாத்ததை எதிர்பார்க்க முடியாது. தற்சார்பற்ற புறநிலையான கலைத்தன்மையை வளர்ப்பதன் மூலம்தான் கவிதையின் உயர்நிலையைப் பெறமுடியும். ரோசம்ப், மனித நிலைக்கோ இயற்கைக்கோ எத்தொடர்புமில்லாத வகையில் பொருட்களைச் செய்தல் அல்லது பெயரிடுதல் 'பொறுப்பு ஏற்காத நிலை' சார்ந்து 'டாடா வெறுமை' (Dada Blankness) பற்றிப் பேசுவதுண்டு. லாரன்ஸ் ஸ்டீபெல் (Lawrence D. Steffel) சொன்னதுபோல் "வெளி உலகத்தின் அயல்கிரகப் பொருட்கள், கலைஞன் கடநிலையில் அவற்றில் ஆழ்வதன் கருவியாய் சித்தரிக்கப்படுகின்றன." வெறுமை, அக்கறையின்மை என்பது எலியட்டின் தற்சார்பின்மை (Impersonality) போன்று ஒரு கோணத்தில் பார்க்கும் போது ஒருவகை ஆணவம் ஆகிவிடுகிறது. உண்மையில் மனிதத்துவமில்லாமலாக்குதல், இவ்வகையில் 'தன்னை வழிபடுதல்' என்ற சநாதன முறையே ஆகும். டாடாவானது அதன் அருள் வெளிப்பாட்டுத் தன்மையின் உச்ச கட்டத்தில் இருவகையாகவும் இதைப் பெற்றுள்ளது. மேலும் இன்றைய அரைகுறைத்தன கீழ்த்திசை அக்கறையற்ற மெத்தன நிலைக்குப் பின்னர் சுத்தப்படுத்தப்பட்ட ஆளுமைகளின் யுகம் வந்தாக வேண்டும் என டாடா அறிவிக்கிறது. ஜாரா (Tristan Tzara) வின் 'தனி மனிதத் தூய்மை' நிலை இது. இதன் முகத்தில் ஒரு மறுகோடியில் எலியட், லூவிஸ், பவுண்ட் ஆகியோரின் முரண்பட்ட தனி நபர்வாதம் இதற்கு இணையாக வருகிறது.



சுருக்கமாகச் சொன்னால் நவீனத்துவங்களிடையே ஒரு குடும்பச் சாயல் உள்ளது. இலக்கிய 'தற்சார்பின்மை' மற்றும் 'புறநிலைச் சித்தரிப்பு' ஆகியவற்றுடன் காராக்கல்



வழிபடும் மனப்பாங்கை உருவாக்கிய தொன்மை நவீனத்துவ (Paleo-Modernism) சதியானது அப்ட்டி ஏதும் இல்லையென மறுக்கும் தீவிரவாதத் தன்மைக்குத் தொடர்பற்றதன்று. இவை நவீனத்துவத்தின் தனக்குள் சரிக்கட்டிக் கொள்ளும் எதிர் நிலைகள் ஆகும்.

சோம்ப் சில பழைய தலைமுறைக் கவிஞர்களைப்போல், அறிவு மறுப்புக் கொள்கை நோக்கங்களுக்காகத் தனது அறிவை அர்பணித்துக் கொண்ட ஒருவர். கலைகளில் தொடர்பற்ற தன்மையைக் காணும் விந்தையான நாட்டம் - இது எதிர் வடிவவியலின் ஒரு வறட்டுப் பிடிவாதத்தின் விளைவு-தற்போது சிறந்த அறிவாளிகளால் அறிவு நுட்ப மூலங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் மேற்கொள்ளப்படுகிறது. ஆரம்பகால நவீனத்துவ வாதிகளுக்கு ஆளுமையின் தற்சார்பும் பொய்யான ஒழுங்குகளைத் தாக்குதலும் ஒரே வகையான நடைமுறைதான். நவநவீனத்துவ தர்க்க வாதிகள் அந்த நிலைகளை ஏற்றுக் கொள்வது மட்டுமல்லாமல் அதை 'ஒழுங்கு' மீது நடத்தும் தாக்குதலாகவும் வளர்த்துள்ளார்கள்— வெற்றிகரமாக இல்லையென்றாலும் ஆற்றலுடன் தாக்கினார்கள். இந்நிலையில் பார்க்கும்போது உதாரணமாக "ஒழுங்கற்றது என நான் கருதும் ஒன்றைச் செய்யும் போதுதான் நான் வெற்றியடைந்ததாகக் கருதுகிறேன்" என்ற இராபர்ட் ரோஸன் பர்க்கின் கூற்றில் உள்ளதைப் போன்று புதிர்களுடன் புதிய கோட்பாடு சிலிர்த்தெழுகிறது.

இத் தத்துவார்த்தச் சூழலானது, விபரமாகப் பார்த்தால் குழப்பம் தருவதாக உள்ளது; ஆனால், அதன் செயல்முறை மற்றும் சார்நிலை வெளிப்பாடுகளில் அது பெரும்பாலும் மகிழ்ச்சி தரக்கூடியதாகவும் உண்மையில் வேடிக்கையானதாகவும் உள்ளது. இந்தக் காரணத்துக்காகவே முகச்சாயல்களின் தொகுதியாக மட்டுமல்லாமல் கருத்துக்களின் அறிவார்த்த வெளியீடாகவும் உள்ள 'கால்வின் டாம்கின்ஸ்' (Calvin Tomkins)-ன் நூலானது செய்தி விளக்கம் நிறைந்து மகிழ்ச்சி தருவதாகவும் உள்ளது. அவருடைய நான்கு ஆய்வுப் பொருட்கள், சோம்ப், கேஜ் (Cage), டிங்க்யூலி (Tinguely), ரோஸன்பெர்க் (Rauschenberg) ஆகியோரின் படைப்புகளே யாகும். அவர் சொல்வது போல் அவை அனைத்தும் ஒன்றுக் கொன்று மாறுபட்டவை. சோம்ப் படைப்புகள் மிகுதியும்



திட்டமுறைப்படி அமைந்தவை. ரோஸன்பர்கினுடையவை மற்றவர்களைவிட மிகுதியும் எதிர்கலை வகைப்பட்டது. ஆனால் இவையெல்லாம் தமக்குள் பொதுவாய் அமைந்த பல்வேறுபட்ட சுவையுணர்வுகளைக் கொண்டவையாய் உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, இவர்கள் எல்லோருமே 'வாழ்க்கையைக் காட்டிலும் கலை மிகக் குறைந்த சுவாரஸ்ய முடையது.' மேலும், பொதுவாக அதிலிருந்து இது மாறுபட்ட தல்ல என்கிறார்கள். எல்லோருமே (அவர்கள் படைப்பில் வலிமையான தற்சார்பு வெளிப்படையாக அமைந்திருப்பினும்) தற்சார்பற்ற தன்மையையே நாடுகிறார்கள்; எனவே அவர்கள் தற்செயல் நிகழ்ச்சியுடன் சோதனை நடத்துகின்றனர். கலையானது புலன் கடந்த ஆழ்நிலை விஷயங்களால் அமைக்கப்படுவதால், இயல்பிலேயே நிரந்தரமின்மை கொண்டதாக உள்ளது என்பதை எல்லோரும் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். மேலும் ஹாஸ்யத்தின் எல்லையோரங்களில் செயல்படுவதால் எல்லோரும் மகிழ்ச்சியடைகின்றனர். அவர்கள் தற்செயலான கணிக்க முடியாத பொருட்களைக் கொண்ட ஒருலகில், தொடர் பற்ற கணிக்க முடியாத பொருட்களை உருவாக்குகிறார்கள். இச் செயல் எவ்வகையிலும் ஓர் அபத்தமானதே. நோக்கமற்ற ஒன்று ஒரு வெறித்தன நோக்குடன் பின் தொடரப்படுகிறது. இதுதான் இதனுள்ளே நிகழும் ஒரு கேலிக்கூத்து. ஒரு டிங்க்யூலி எந்திரத்துக்கும் ஒரு ஹீத்ராபின்ஸன் (Heath Robinson) எந்திரத்துக்கும் உள்ள வேறுபாடு என்னவென்றால் டிங்க்யூலி வரைபடப் பலகை நிலையைத் தாண்டியதும் அதை எடுத்துக் கொள்கிறார். மற்றொரு புறத்தில் ராபின்சன் மகிழ்வூட்டும் நோக்கத்தில் செயல்படும் போது, டிங்க்யூலி மகிழ்வூட்டுதலைப் பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை; மேலும் எவ்வித பாதிப்பை நிகழ்த்தும் இலட்சியமும் இருப்பதில்லை. இதே போன்ற வேறுபாட்டைத்தான் ஹாப்நங் (Hoffnung)-இன் இசை நிகழ்ச்சிக்கும் கேஜின் 'ஒப்பித்தல்' நிகழ்ச்சிக்கும் இடையேயும் காணமுடியும்.

இவ்வகைக் கருத்துக்களும் மனப்பான்மைகளும் நவ நவீனத்துவத்திற்கு இயல்பானவை. இலக்கியவாதி இவற்றிலிருந்து தன்னால் முடிந்ததைக் கற்றுக் கொள்ளலாம். (கேஜின் வார்த்தைகளில் கூறினால்) கலையானது வாழ்க்கையைக் காட்டிலும் சிக்கலும் கணிக்க முடியாத தன்மையும் குறைவாகவே

கலையை வேறுபடுத்திக் காட்டும் பண்பு என்று முன்பு நாம் எண்ணிக் கொண்டிருந்தது தவறு. ஒரு கலைப்படைப்பு என்பது, கலாச்சார ரீதியில் பார்வையாளரின் 'வெளி' என்று நிறுவப் பட்டிருக்கும் ஒன்றினுள் பார்வையாளர் எதைக் காண்கிறாரோ அதுதான். அது எதுவாகவும் இருக்கலாம். இப்படி மோர்ஸ் பெக்காம் (Morse Peckham)-இன் 'குழப்பத்தின் மீதான மனித வேட்கை' (Man's Rage for chaos) என்ற நூலில் விரிவான தத்துவார்த்த தற்காப்பு தரப்பட்டுள்ளது. இது கேஜ்ஜினால் உருவாக்கப்பட்ட புதிய கோட்பாடு ஆகும். கேஜ்ஜினுடைய 4'33''-ல் பியானோ வாசிப்பவர் மூடி வைக்கப்பட்டுள்ள ஒரு பியானோ முன்னால் நான்கு நிமிடம் முப்பத்து மூன்று வினாடிகள் உட்கார்ந்திருக்கிறார்; அங்கு தோன்றுவது வெளிப்புறத்திலிருந்து சுவாதீனமாக உள்ளே மிதந்து வரும் ஓசைகள் மட்டும் தான்—பறவையின் கீதம், பஸ்கிளம்பும் சத்தம் அல்லது பார்வையாளர்கள் தமக்குத்தாமே உண்டாக்கிக் கொள்ளும் ஒலிகள். இங்கே ஒரு இசை நிகழ்ச்சிச் சூழல் இருக்கும்வரை இசை நிகழ்ச்சியின் உள்ளடக்கம் தொடர்பற்றதாகவும் மிகக் குறைந்தபட்சமானதாகவும் இருந்தாலும்கூட ஒரு இசை நிகழ்வு அங்கு இருக்கும். இது சாட்டி (Satie)யின் இசைக் கொலாஜ் கோட்பாட்டிலிருந்து தர்க்க ரீதியாக ஒருபடி முற்போக்கானது. கர்ட் ஸ்வீட்டெர்ஸ் (Kurt Schwitters), 'பார்வையாளரின் வெளி'யில் பார்வையாளர் முன்பாக, பொருட் துண்டுகளை நட்டு வைத்தல் என்னும் கருத்தைப் பெரும்பாலும் ஒத்திருக்கிறது. இது 'பார்க்கும்' கலை மற்றும் அதேபோன்ற இசைக்கலை போன்றவற்றுக்கு எதிரான மறுப்பை, தொல் நவீனத்துவ எதிர்ப்பின் தீவிர நிலைக்கு எதிராக நகர்த்துகிறது. கலைக்கும் கலையின் மைக்கும் இடையில் உள்ள இருண்மை போலவே கலைக்கும் பரிகாசத்திற்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடும் இருண்மைப் படுகிறது. இருப்பினும் இங்கு நினைவில் கொள்ள வேண்டியது; எந்த வகையான வன்முறைப் புரட்சிகர நிலையுமின்றி தொல் நவீனத்துவ எல்லைகளிலிருந்தே வளர்ச்சி தொடர்கிறது என்று கண்டுகொள்ளப்பட வேண்டும் என்பதேயாகும்.

கலைக்கும் பரிகாசத்துக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டை நிறுவுவது, சில சமயங்களில் மிகவும் கடினமானது என்பதை ஒத்துக் கொள்கிற அபிதசமயத்தில் வேறுபாடு உள்ளது என்பதையே நான் நம்புகிறேன். 4'33'' மற்றும் டிங்க்பூலியின் புகழ்பெற்ற கண்ணியே வரிக் கர்ட் ஸ்வீட்டெர்ஸ் எந்த யுகமும்

இருப்பினும் கலை என்பது நிறைவு செய்வதாகக் கூறப்படும் தேவைகளை அவை நிறைவு செய்யவில்லை என்றால் மட்டுமே அவற்றை பரிசாசங்கள் என்று நான் சொல்வேன். ஆனால் இது மிகவும் தேவைக்கும் குறைவான விதிமுறைகளைப் பயன்படுத்துவதேயாகும். நவ நவீனத்துவம் நவீனத்துவக் கோட்பாட்டு விரிவாக்கத்தையே மிகுதியும் சார்ந்துள்ளது என்று தெளிவற்ற நிலையில் எண்ணிக் கொண்டதால், இச்செய்தியை இன்னும் கூர்மையாகச் சொல்கிற மற்றொரு தத்துவவாதி, அன்தர் டேன்டோ (Anthur Danto) இருப்பதைக் கண்டு மகிழ்ந்தேன். பழைய பிரதிபலிப்புக் கோட்பாட்டு ஊகங்களை ஒதுக்கி வைத்துவிடும் போதுதான் இடர்பாடுகள் தொடங்குகின்றன— உதாரணமாக, ஒரு மேஜையின் ஒளியம். ஓர் உண்மையான மேஜையைப் போன்றே நிதர்சனமானது என்று ஒருவர் சொல்லும் போதுதான் இடர்பாடுகள் தொடங்குகின்றன. ஒவியமானது போஸ்ட் இம்ப்ரெசனிஸத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்கையில் இதை ஏற்பது கடினமாகிறது. ஒவியத்தில் தீட்டப்பட்ட பொருளானது போலி செய்யமுடியாத ஒன்றாக இருந்ததால் இது சுலபமாகி விடுகிறது. உதாரணமாக 3 என்ற எண். இதனுடைய எந்த ஒரு நகலும் சாதாரணமாக மூன்று தான். ரோஸன்பர்கின் புகழ்பெற்ற 'படுக்கை' (Bed)-ல், அது ஒரு சாதாரண படுக்கைதான்— நீ படுத்துத் தூங்க முயற்சி செய்தாய் என்றால், அவ்வாறு செய்வதால் நீ செய்யும் தவறு என்ன? நிதர்சனத்தை நிதர்சனமாகப் பார்ப்பதில் நீ தவறு செய்ய முடியாது; டான்டோ, நாம் இருவேறு அர்த்தங்களில் 'உள்ளது' (is) என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவதாகக் கருதுகிறார். வெள்ளை வண்ண புள்ளியொன்றை 'இகாரஸ்' (Icarus) ஆக 'உள்ளது' என்கிறோம். மற்றும் 'இது ஒரு படுக்கையாக உள்ளது' என்றும் சொல்கிறோம். இருவகைச் சொற் பயன்பாடுகளும் ஏற்கப்படும் வகையில் உள்ளன—நாம் 'படுக்கை'யை படுக்கை என்று சொல்லும்போது. ஆனால் சாயம் அதன் மேல் இருந்தால் அது 'பார்வையாளரின் வெளி'யில் இருந்தால் பின், இகாரஸ் ஆக உள்ளது மேலோங்கி உள்ளது. (இகாரஸ்கிரேக்க புராணத்தில் வரும் ஒரு கதாபாத்திரம்).

உண்மையில் டான்டோவுக்கு, ஸ்தூலப் பரப்பானது அறிவு அல்லது தத்துவார்த்த 'வெளி'யைக் காட்டிலும் குறைந்தபட்ச முக்கியத்துவமுடையதுதான். இதை கலைஞர் உட்கிரேக்க புராணத்தில் வரும் ஒரு கதாபாத்திரம்.

வைத்துக்கொள்ளலாம். ஒன்றை கலையாகப் பார்ப்பதற்கு கண் பார்க்கமுடியாத ஏதோ ஒன்று தேவை. அதாவது ஒரு கலைத்துவச் சூழல், கலை பற்றிய அறிவு, ஒரு கலை உலகம் தேவை. ஆனால் இவையெல்லாம் ஒரே விஷயத்தைச் சார்ந்தவைதாம். பிரில்லோ நிறுவனத்தின் தங்கள் பெட்டிகளை பிளைவுட்டால் செய்தார்கள் என்றாலும், அவை வரோல்ஸுக் குரியனவாகா. ஆண்டி-வரோல் (Andy warhol) தன் பெட்டியை கார்போர்டில் செய்தாலும், அவை பிரில்லோ பெட்டிகள் ஆக மாட்டா. நோக்கும் 'வெளி'யும் கலை அழகியல் மரபுகளும் சரியாக இருந்தால் உண்மையான ஒரு பிரில்லோ பெட்டியை 'ரெடிமேடு' என அவர் கையெழுத்து இட்டு காட்சிக்கு வைத்து விடமுடியும். ஒரு பொருள் எந்த இடத்தில் உள்ளது என்பதாலும், மற்றும் தேவையான தத்துவார்த்த மன அமைப்பை உருவாக்க (தேவையைப் பொருத்து உருவாக்காமலும் இருக்கலாம்) தூண்டப்படுவதன் மூலமும், அப்பொருள் என் என்று அறிகிறோம். ஜேஸ்பர் ஜான்ஸ் (Jasper Johns) சொல்வது போல் "ஒன்றை ஒரு கலைப் பொருளாக்குவது அதைக் கலைச்சூழலில் உட்படுத்தும் அறுமுகம்தான்." தேர்வு வினா: "ஒரு பெரிய கடையில் குவிக்கப்பட்டுள்ள பிரில்லோ பெட்டிக் குவியலில் காணப்படும் கையெழுத்திடப்பட்ட வரோல் பிரில்லோ பெட்டி எது?" உண்மையில், வாடிக்கையாளர் இந்தப் பெயரைத் தெரிந்திருக்கிறார் என்றும், வரோல் வாழ்வதற்காக எத்தொழில் செய்கிறார் என்பதைத் தெரிந்து வைத்துள்ளார் என்றும் ஊகித்துக் கொண்டு இவ்வினா எழுப்பப்படுகிறது. இது தொடர்பாக மற்றொரு வினா: "ஒரு பொருளை 'ஜோக்' காக மாற்றுவது எது?"



எனவே, நீ எந்தவொன்றைத் தந்தாலும் அது தரப்படும் இடமானது கருத்துடன் தொடர்புடையதாய், இக்கருத்தையும் மற்ற ஊகங்களையும் ஏற்கத் தயாராய் உள்ள மக்களைத் தன்னுள் கொண்டதாக இருந்ததென்றால் அவ்வாறு தரப்படுவது கலை எனப்படும் என்பதே இக்கோட்பாடு ஆகும். இதை நாம் முன்பே புரிந்து கொள்ளாமல் விட்டதற்குக் காரணம் நாம் ஒருவகை ஒழுங்கு பற்றிய வேட்கை உடையவர்கள்—அதாவது மனிதத் தன்மைக்குப் பொருந்தாத இயற்கையான குழப்பத்தின் நடுவே வடிவம் நபக்குத்தரும் ஒருவகை உலகத்தை நாம் உருவாக்கிறோம். இக்கருத்தை நம்மீது

தலில் இடைவிடாத முளைச்சலவையினால் தொடர்ந்து நாம் இவ்வாறு எண்ணப் பழகிக் கொண்டோம். இப்பா பெக்ஹாம் (Peckham) வாதிடுகிறார். அவர் கருத்துப்படி இது முழுக்க முழுக்கத் தவறு. இதற்கு மாறாக நம்மிடம் உண்மையில் இருப்பது குழப்பத்தின் (Chaos) மீதான ஒரு வேட்கைதான். எனவே உண்மை மேலோங்கி நிற்கும் நிலையில் வடிவக் கோட்பாடு இல்லாமல் போகிறது. ஆம். இத்தோடு சேர்ந்து. கலைஞன் தனது படைப்பில் ஒரு வடிவ ஒழுங்கை உருவாக்குதல் வேண்டும் என்ற கருத்தும் (கீட்ச்ஸ் புரியாமல் இதை 'செய்தி' என்கிறார்), இந்த ஒழுங்குக்கு வலிமையான நிரந்தரத் தன்மை உண்டு என்ற கருத்தும் அழிந்து போய்விடுகிறது. இதற்கு முன்னரும் இக்கருத்துகள் சில சமயங்களில் - முழுமையாக இல்லாவிட்டாலும் ஓரளவிலாவது - அறைகூவல் விடப்பட்டவை தாம். நல்ல படைப்பில் அதிர்ஷ்டக் கூறு ஒன்று (விரும்பினால் அதை 'கடாட்சம்' எனலாம்) இருக்கும் என்பதைக் கலைஞர்கள் எப்போதும் உணர்ந்திருக்கிறார்கள். தாம் சொல்வது என்ன வென்று தாமே உணர்ந்து கொள்ள அவர்களால் பெரும்பாலும் முடிந்ததில்லை. தொல் நவீனத்துவத்தில், ஸ்டீவன்ஸ் தெளிவாகக் குறிப்பிடுவதுபோல் கவிதையிலும் கூட நிரந்தர மின்மைக் கொள்கையின் தெளிவற்ற அடையாளங்கள் உள்ளன. ஆனால் புதிய நவீனத்துவம் இச்செய்தியை வலியுறுத்திக் கூறி இதற்கு ஒரு நடைமுறைப் பயன்பாட்டைத் தருகிறது.

இதற்கு ஒரு சரியான உதாரணம் என்னவென்றால், சந்தர்ப்ப விளைவுகளில் ஈடுபாடு வைத்தல் என்ற நவநவீனத்துவக் கொள்கையாகும் — இது, “பெறுதற்சரிய பேறு - அருள் தான் கலை” என்று போப் சொல்வதிலிருந்து நெடுந்தொலைவு வந்துவிட்ட ஒன்றாகும். நிச்சயமின்மையானது இலக்கியத்தை தாக்கியுள்ளதென்றாலும் இசையிலும் ஓவியத்திலும் அது அதிமுக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது. மேலும் இவையே தத்துவார்த்த விசாரனைப் பகுதிகளாகவும் உள்ளன. தற்செயல் முறையைக் கையாளும் கலைஞர்களிடையே இயல் திட்டவாத வேறுபாடுகள் (Teleological differences) பிறக்க இங்கே வெளிப்படையாக இடம் உள்ளது. “உனக்கு கிடைக்கும் வாய்ப்பு (சாதகமும்) எனக்குக் கிடைக்கும் வாய்ப்பைப் போன்று அத்தகையதே அன்று” என் டீசாம்ப் வாதிடுவார். மேலும், தற்செயல் விளைவான இசையின் அமைத்துத் தொகுக்கும்

ஒழுங்கமைப்பின் மீது அவர் கொண்ட வெறுப்பு (இது அவரை ஏமாற்றித் துரோகம் செய்து விட்டாலும்), 'திருமணமாகாத இளைஞர்களான தன் நண்பர்களால் துகிலுரிந்து நிர்வாண மாக்கப்பட்ட மணப்பெண்' என்பதற்கு தொடர்பற்ற முறையில் இசைக் குறிப்புகளை அமைத்து வெளியிட்டபோது தொடக்க பாணி இது. தற்செயல் விளைவுகளை நம்பி அவர் இவ்வாறு இசை அமைத்தது (aleatory music), வில்லியம் பர்ரோ (Burrough) வின் 'வெட்டுதல் மடித்தல்' (Cut up-fold-in) வகை உத்திகளுக்கு இணையாகச் செய்யும் முயற்சியேயாகும். தற்செயலாக சோம்ப, பல்வேறு புதுக் கண்டுபிடிப்புகளை எதிர்நோக்கியிருந்தாலும் எப்போதும் கூடவே ஒரு மரபு இருப்பதையும் தெரிந்து வைத்திருந்தார். அவர் இறுதியில் கண்டறிந்ததுதான் அந்த மரபு; அவர் ஒரு மிகப் பெரிய குதர்க்க வாதி. அவரைப் போலி செய்தவர்களின் மேல் காட்டிய அவரது விமர்சன மேலாண்மை, உடனடியாக அவர் விளக்கிக் காட்டியது இதை உறுதி செய்கிறது - கலையின் நிச்சயமின்மைக்கும் பௌதீகத்தின் நிச்சயமின்மைக் கொள்கைக்கும் இடையில் ஏதும் தொடர்பு இல்லை என்று உதறி விட்டார். தன் மதிப்பைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள செய்யப்பட்ட இந்த ரகசிய பேரமானது முன்பே தேவைக்கு மேல் மலிந்து கிடக்கும் குழப்பத்தை அதிகரிக்கச் செய்ததே தவிர வேறொன்றையும் செய்யவில்லை. (பெக்ஹாமின் Pace).

கேஜ் எதை வெளிப்படுத்த முனைகிறார் என்பதை அறிய விரும்பும் ஒரு பாமர மனிதன் தற்செயல் நிகழ்வின் முழுப் பிரச்சினையையும் எதிர்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. தனது கலை ஒரு குறிக்கோளற்ற விளையாட்டு என்பதை உறுதிப்படுத்தும் நோக்கம் கொண்டவர் கேஜ்; எனவே இடைவிடாது மாறிக் கொண்டேயிருக்கும் சோதனைகளைச் சிரத்தையுடன் செய்து அவற்றின் மீது தனது கணிசமான வளமான அறிவு ஜீவித்துவத்தைச் செயல்படுத்தினார். இசை வரலாற்றில், (ஒழுங்குமுறைக் கோட்பாடுகளோடு கருத்தளவில் தொடர்புடைய) ஸ்வரங்களின் லயம், இனிமேல் கைவிடப்படக்கூடிய ஒன்றாயிற்று. தெளிவான மெல்லிசையின் இடத்தை அதிரும் ஒலி பிடித்துக் கொண்டது போல, இசை லயத்தை (Harmony) இடைவெளி (duration) விரட்டிப் பிடித்துக் கொண்டது. தற்போது இசையானது இயற்கைச் சப்தங்களை பலவகைகளில் உட்புகுத்திக் கொள்கிறது. கேஜின் தீவிரமான இயற்கை

இசைக் கருவிகளால் உண்டாக்கப்படும் ஓசைகள் தவிர மற்ற வேறு வகையான ஒலிகளையும் கூட இப்படித்தான் இசை தன்னுள் வாங்கிக் கொள்கிறது. சாதாரணமாக விரல்களால் தட்டி இசை எழுப்ப பியானோவில் நாண் கம்பிகளுக்கு இடையே செருகு ஆணிகள் உள்ளன. நிச்சயமின்மையை உண்டாக்க கேஜ் பல முறைகளைப் பயன்படுத்துகிறார். சைன ஐ சிங் (I Ching) நாணயத்தைச் சுண்டி பூவா தலையா பார்த்தல், யோரோ குச்சிகள் (Yarrow sticks) போன்றவற்றை பயன்படுத்துகிறார். ஒவ்வொரு சுருதியின் ஒரு சுரத்துக்கும் 18 முறை காசு சுண்ட வேண்டி தேவையேற்படுகிறது. தற்போது அவர் விரைவான முறைகளைக் கண்டுபிடித்துள்ளார். இவருக்கு முன் ரோஸிம் (Rossim) செய்ததைப் போல் இசைக் குறிப்புகளாக முன்பே தாளில் ஒழுங்கு குலைத்தலைத் தயார் செய்து கொள்கிறார்.

மேற்குறிப்பிட்ட விஷயம் பற்றி இப்படிப்பட்டவைகளின் நோக்கம் பற்றியும் விளக்க, ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பை எடுத்து மதிப்பிடுவது என்ற பேச்சுக்கே இடமில்லை. 'கோரசம்பவ துரதிருஷ்ட விளைவுகள் இங்கு ஏதுமில்லை' என்கிறார் கேஜ். ஆனால் பார்வையாளர்கள் உண்மையில் பல்வேறு வகைகளில் பாதிப்படையக் கூடும். மேலும், கேஜ் தனது பார்வையாளர்களிடமிருந்து பல வேறுபட்ட எதிர்வினைகளைக் காட்டுத் தனமாக அனுபவித்திருக்கிறார். துன்பியல் நாடகம் ஒருவகையில் ஹாஸ்ய நாடகத்தையும் போன்றிருக்கிறது ஒரு சிலர் கருதுவார்கள் அதுபோல், தற்செயல் விளைவுகளைக் கொண்ட கலை சில சமயங்களில் இதுவரை கண்டுபிடிக்கப்படாத ஒரு வகையில், நகைச்சுவை நிகழ்வை ஒத்தது என்று கேஜ் உறுதியாகத் தோன்றச் செய்கிறார். 1958-ல் நியூயார்க் நகர மன்றத்தில் நடந்த ஓர் இசை நிகழ்ச்சி பற்றிய வர்ஜில் தாம்சன் (Virgil Thomson) னின் விமர்சனத்திலிருந்து டாம்சின்ஸ் பின்வருமாறு மேற்கோள் காட்டுகிறார்:

“நல்ல ஒரு குதூகலமான அமளியாகவும் ஒரு நல்ல காட்சி யாகவும் இருந்தது. ஒரே ஆள் ஒரே சமயத்தில் இரு தாழ்ந்த ஸ்லரக் கொம்புகளை ஊதுவதும், ட்ராம்போன் வாசிப்பவர் தன் கருவியின் வாய்ப்பகுதியை மட்டும் கொண்டு வாசிப்பதும், வயலின் காரர் தம் மூங்கால் களங்கிட்டு யே னைர் வர்ஜில்



கட்டுப்பாடுமின்றி இயல்பாயமைந்துள்ளது. அதைத் தொகுப்பவர்களும் பயன்படுத்துபவர்களும் ஒப்புக் கொள்ளக்கூடிய ஒன்றாகவும் அது இருக்கிறது. உண்மையில் அது நகர் மய வாழ்வின் அல்லது ஒட்டுமொத்த வாழ்வின் குழப்பங்களையும் அபத்தத்தின் மிகத் திருத்தமற்ற பதிலையும் கொண்டுள்ளது. அதில் தேவையான ஒன்றைத் தோராயமாகக் கண்டுபிடிக்க முடியும் என்ற மனத் திருப்தியானது சில கண்டிப்பான நோக்கின்படி பார்த்தால் ஓரளவு வஞ்சனையானது எனலாம். எவ்வாறு இருந்தாலும் அது ஒரு வெறும் அமைப்பு முறை மட்டுமல்ல என்றாலும் அது சரியான ஒழுங்குமுறையுடையதுமன்று. இவை இரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட ஒழுங்கு அமைப்பு முறையைத் தான் அழகியல் பற்றிப் பேசும்போது ஒழுங்கமைப்பு முறையாக நம்மில் பலர் அர்த்தப்படுத்துகிறோம். கேஜ், சிபாரிசு செய்யும் உச்சகட்ட நிலைகளுக்குச் செல்லாமல் கலைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் இடையிலான பிளவையும் வேறு பாட்டையும் தவிர்க்க முடியும். கேஜுக்கு காளான்கள் பற்றி ஈடுபாடு ஏற்பட்டால் அவற்றின் தாவரவியல் பாகுபாடுகள் பற்றி ஓரளவு அறிந்திருத்தலானது அப்பாகுபாடுகள் பற்றி ஏதும் தெரியாமல் சும்மா சாப்பிடும் பழக்கத்தில். ஒரு இன்றியமையாத மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் என்று உணர்கிறார். கேஜை பெருமைப்படுத்தும் வகையில் — அவர் அடிபட வேண்டியது அவசியமானது என்று—ஒரு நிகழ்ச்சியை யாராவது ஏற்பாடு செய்தால் 'ஏதோ ஒன்று நடைபெறுகிறது' என்பது அவரது எண்ணமாக இருந்தாலும் முட்டாளாகாமல் சமாஸித்துக் கொள்ள முடியும் என்ற நிபந்தனையின் அடிப்படையில் தான் அவர் அதைச் செய்ய வேண்டும். ஏதோ ஒரு முறைக்கும் ஒழுங்கமைப்பு முறைக்கும் இடையே வேறுபாட்டைக் காட்டும் இவ்வகைப் பயிற்சியின் மூலம் உள்ளார்ந்த விதிமுறைகள் வருவிக்கப்பட வேண்டும்.

ஒழுங்குமுறை அதிக வசதியானதாகவும் பயனுடையதாகவும் அமைந்துவிடுகிறது. ஒன்றின் ஒழுங்குமுறை பற்றிய நமது அறிமுகம் உயிரியல் சார்ந்ததாக இல்லவெயனில் அது கலாச்சார ரீதியானதாகவோ, பயிற்சி ரீதியானதாகவோ இருக்கும். மேலும், ஏதோ ஓர் அமைப்பு முறையானது ஓர் ஒழுங்கானதாகத் தோன்றுவதும் விநோதமானதாகத் தோன்றுவதும் ஏன் என்றால், அது தன் ஒழுங்கின்மையைக் கணக்கிடு முன்னரே மனதில் ஊகித்திருக்கும் ஒழுங்கமைப்பு விதிமுறை

கிறோம். இவ்வாறு செய்வதன் மூலம், அபத்தங்கள் அவை உள்ளவாறே சுவைக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு நிசப்த சங்கீதமும் வெறுமையும்— மரபான சப்தங்களைப் பயன்படுத்தும் இசையைக் கொண்டு முன் யூகிக்கப்படுகின்றன. முழுக் கருப்பு வண்ண ஓவியங்கள், பல வடிவங்களும் வண்ணங்களும் உடைய ஓவியங்களை இவ்வாறே புரிவிக்கின்றன. இயல்பாக உண்டாவதைக் காட்டிலும், அதிக ஆர்வத்தின் அடிப்படையில் உண்டாக்கக்கூடிய ஏதோஒன்றின் காரசாரமான உட்குறிப்புகள், சாயல்கள் அவை. அவையின்றி இவை நிலைகொள்ள முடியாது.

தற்செயல் வகைக் கலை, அதன் எல்லாப் புது அம்சங்களிலும், பழைய கலையின் ஒரு விரிவாக்கம்தான். அதாவது உண்மையில் இக் கலவையின் ஓர் ஊதிய வடிவம்தான் அது. கேஜிடம் பரிவுகாட்டும் வர்ஜில் தாம்சன், தனது குழப்பமான இசையானது உண்மையில் தற்செயல் விளைவு அல்ல என்றும், கேஜினால் நிறுவப்பட்ட விதிமுறைகளையுடைய ஒரு விளையாட்டு என்றும் கூறுகிறார். மரபின் சாயல்களை நீக்கிவிட எவ்வளவு அதிகமாகக் கேஜ் முயல்கிறார் என்பதைப் பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. அது எப்போதும் கேஜின் விளையாட்டே; மேலும் அது முன்கூட்டிய கணக்கீட்டையும், சொந்தத் தெரிவுகளையும் சார்ந்தது. வில்லியம் பர்ரோவின் 'நோவா எக்ஸ்பிரஸ்' நாவலைப் பாராட்டுவோர், இப்பிரதியானது நேரடியான முறையில், திட்டமிடப்பட்ட உள்ளூந்துதல் களோடு தொகுக்கப்பட்டிருப்பதாகத் தோன்றும் போதுதான், தொகுப்பு அமைப்பின் ஒரு தொடர்பின்மை பலனளிக்கிறது என்று ஒப்புக் கொள்கிறார்கள். இந்த வாதம், அதிகம் விவாதிக்கத் தேவையில்லாத அளவுக்கு, மிக வெளிப்படையானது. சோம்ப், வரைமுறையில்லாமல் எதையும் தேர்ந்தெடுத்து தன் கையெழுத்தை இட்டு விடவில்லை. எனவே தெளிவாகத் தெரிவது என்னவென்றால், கலையுள் அமைந்த தற்செயல் விளைவுகளானது, அவற்றின் ஒட்டுமொத்த வளர்ச்சியில், அவற்றை ஏறக்குறைய நகைச்சுவைக்கு ஒத்ததாக ஆக்க முயல்கின்றன. இவ்வாறே, 17-ஆம் நூற்றாண்டின் 'Conceit' மேலும் விரிவாக்கப்பட்டு 'பரிகாசம்' ஆக மாறுகிறது. இவ்வாறு, 'கிங்லியர்' படைப்பை ஜேன் காட் (Jankatt) ஓர் அபத்த நாடக அங்கதயாக்கம் என்றழையும். முன்னோடி

மான வளம் பற்றிய ஊகம் இல்லாமல், அதை அழிக்க நினைக்கும் வாதம் பொருளற்றதாகும். இவ்வாறாக, நவ நவீனத்துவ வாதிகள், மறுமலர்ச்சிக் காலத்துக்கும் நவீனத்துவ காலத்துக்கும் இடைப்பட்ட காலகட்டத்தின் கலைக்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் தருவதாக மற்றவர்களைத் திட்டுகின்ற அதே பிழையைத் தாங்களே செய்ய முனைகின்றனர். அவர்கள் வெறுத்தொதுக்கும் ஒரு விதிமுறை என்று ஓயாமல் குறிப்பிடுவதன் மூலம் பைசாண்டிய மற்றும் மூலபடிவக் கலையை ஓயாமல் குறியிட்டுக் காட்டி, தொல் நவீனத்துவவாதிகள், மறைமுகமான புனைவியல்வாதிகள் ஆனதைப் போன்றதே இதுவும். இதனால் அவர்கள் மறைமுகச் செவ்வியல் வாதிகள் ஆகிறார்கள்.

(மீதி அடுத்த இதழில்)

ஃபிராங்க் கெர்மோட் (1919), நவீன இலக்கிய விமர்சகர்களில், பல்துறைப் புலமையும் பன்முகத் திறமையும் தனித்துவமும் உள்ளொளியும் பெற்றவர். மதிப்புரைகள், இலக்கியப் பத்திரிகைத்துறை எழுத்துக்கள், விமர்சனக் கட்டுரைகள், ஒலிபரப்புகள் என்று இவருடைய திறமை பலவாறாக வெளிப்பட்டுள்ளது. புனைகதை பற்றிக் கூறும்போதே, இறையியல், மத்தியகால வரலாறு, சமூகவியல், தத்துவம், பௌதீகம் என்று விரிந்த தளங்களுக்குள்ளும் சென்று வருவார்.

அறுபதுகளிலேயே ஸ்டக்ஸ்ரலிசம் பிறந்து வளர்ந்திருந்தாலும், அது கல்வியியலாளர், இலக்கியவியலாளர்களின் உள்வட்டத்துக்குள்ளேயே புழங்கி வந்திருக்கிறது. என்பதுகளில் தான் பல்கலைக் கழகங்களில் அமைப்பியலைக் கற்பிப்பது பற்றிய பிரச்சினைகள் எழுந்தன. அதில் முன் நின்று போராடி, உலக அளவில் பரவலான வாசகர் கவனத்திற்கு அமைப்பியல் வெளிவரக் காரணமாயிருந்தவர் கெர்மோட். இவரது நூல்கள்: Shakespeare, Spencer, Donne (1971), Wallace Stevens (1960), Romantic Image (1957), The Sense of an ending (1966), Puzzles and Epiphanies (1962), Continuities (1968). கலை சி ஒரு பக்கங்களிலிருந்து பெரும்பாலான கட்டுரை

‘பொருட்கள், பரிசாசங்கள், கலை’ (Objects, Jokes, and Art) என்ற கட்டுரை கெர்மோட்டின் விமர்சனத் திறமைக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குவது. மூன்று தொடர் கட்டுரைகளில் இரண்டாவது இது. கலைகளில் உள்ள நவீனத்தன்மையை விளக்கும் முதல் கட்டுரையில், நவீனத்துவத்தின் வகை வேறுபாடுகளை விளக்குகிறார் கெர்மோட். Paleo—modernism (பரிசோதனை முறையிலான ஆனால் மரபோடு தொடர்பு கொண்ட கலைகள்— ஜாய்ஸ், ஸ்ட்ராவின்ஸ்கி, பிக்காஸோ, எலியட்) Neo—modernism (தற்கால ‘அவந்த்காரர்’ எதிராகலைகள்— டாடாயிசம், சர்ரியலிசம் போன்றவற்றின் பாதிப்புக்குட்பட்ட, மரபிலிருந்து முற்றிலும் முறித்துக் கொண்டு நிற்கும் முயற்சிகள்) என்று பிரிக்கிறார் கெர்மோட். இதனைத் தொடரும் ‘பொருட்கள், பரிசாசங்கள், கலை’ முதன்முதலில் Encounter பத்திரிகையில் 1966-ல் பிரசுரம் பெற்றது; Continuities புத்தகத்தில் தொகுக்கப்பட்டது.]

## ● பேரவதெங்கே சசால் நீ..

இடஞ்சுழித்துப் போர்வையாகும்  
நெருப்பு.

காருண்யத்தை எறிந்த போது  
அடிமையாயினர் பொறுக்கிக் கொண்டார்.

புடைத்தெழுந்த ஆறாம் புலன்  
யவ்வனத்தைக் கிளற

ஓடுவாய் நீ  
ஒளி அமிழும் நந்தவனம்.

பாதிச் சாப்பாட்டில் உதைத்துத் தள்ளப்பட்ட  
ஒரு பெண்ணைச் சந்தித்திருக்கலாம் நீங்கள்  
அவள் மொட்டையடித்திருந்தாள்  
சில நாட்கள் முன்பே வேண்டுதலுக்காக.

நெறிபிடித்தொழுகிய மனிதனொருவன்  
ஜோதியில் எரிக்கப்பட்டதும்  
உங்களுக்குத் தெரியும்.

முளைத்ததில்லை அறிவேன் நான்  
புஜங்களிலே கொம்பு.

பிரேமீள்

வின்ஸ்டன் சர்ச்சில்,  
ஈ.வி.ரா, சி.என்.ஏ.

முதலாம் உலக யுத்தமும் அதைத் தொடர்ந்த இரண்டாம் உலக யுத்தமும் ஐரோப்பிய அறிவு, கலாச்சாரம், மரபுகள், மதங்கள், தத்துவங்கள் முழுவதுமே செயலிழந்த பிரேதவடிவங்கள் என்பதை நிரூபித்தன. ஏனெனில் இவற்றைப் பயின்ற உயர்தர வர்க்கங்கள் தாம் இரண்டு உலக யுத்தத்தையும் தடுத்து நிறுத்தி யிருக்க வேண்டும். அதைச் செய்யக் கூடிய தலைமை அவர்களிடமே இருந்தது. இவர்கள் யாவருமே ஐரோப்பிய அறிவு, கலாச்சாரம், மரபுகள், மதங்கள், தத்துவங்கள் முழுவதையும் பூட்ஸ்கால்களினால் நசுக்கி எழுந்த நாஸிகளுக்கும் பாஸிஸ்டுகளுக்கும் இவர்களுடைய பிரதி பிம்பமான சோவியத்துக்கும் இடம் விட்டனர். (ஆரம்பத்தில் ஹிட்லரும், ஸ்டாலினும் பாய், பாய்! இவர்களிடையே எதிர்ப்பு ஏற்படுத்தியது கொள்கை அல்ல, போலந்தை யார் விழுங்கி ஏப்பம் விடுவது என்ற சள்ளை தான்)

நாஸிஜெர்மனியின் ஹிட்லரிஸம் மூர்க்கமாகக் கடைப் பிடித்த யூத இனப் பேரழிவுக் கொள்கையைக் கூட இதே ஐரோப்பியப் பிரேத வடிவங்கள் கண்டும் காணாமல் தான் இருந்தன. இரண்டாம் யுத்தம் முடிந்த பிறகு கூட மகாமனிதாயத் தாயகமான சோவியத் நாட்டில் யூதர்கள் “கீழ் ஜாதி”களாகவே நடத்தப்பட்டனர். ஹிட்லருடன் மோதிப் பயனில்லை என நம்பி அவனுடன் ஒத்துழைக்க முன் வந்த பிரான்ஸின் அதிகார வர்க்கத்துக்குப் பின்னணியில் ஐரோப்பிய கலாச்சாரப் பெயர்களும் நின்றிருக்கிறது. பிரிட்ட

பது தவிர்க்க முடியாத நிலை என முடிவுகட்டிற்று. காலம் காலமாக ஐரோப்பியப் போக்குகளின் கோளாறுகளுக்கு எதிர்நிறுவை (Counter balance) ஆக இருந்து வந்த நாடு பிரிட்டன். இதன் தலைமையை வின்ஸ்டன் சர்ச்சில் ஏற்றபோது மீண்டும் இந்த எதிர் நிறுவையாகிறது பிரிட்டன். பாராளுமன்றக் கூக்குரல்கள், யுத்த தந்திர ஆலோசனைக் குழுக்கள், நிதி நிறுவனங்கள் போன்ற எல்லா சக்திகளின் முடிவும் அவர் பிரதமரான போது ஹிட்லருக்குச் சார்பான பிரிட்டிஷ் குரலாகவே ஒலித்தது.

முதலாம் உலக யுத்தத்தை ஆரம்பித்த நாடு கைஸர் அரசுக் கட்டின் கீழிருந்த ஜெர்மனியும், அதன் நேச நாடான ஆஸ்திரியா ஹங்கேரியும் என்பது எல்லா விதமான கோணங்களிலுமிருந்து செய்யப்பட்ட சரித்திர ஆய்வுகளின் முடிவு. இதனால் முதல் யுத்தத்தில் தோற்கடிக்கப்பட்ட ஜெர்மனி, வெற்றியாளர்களான பிரிட்டன், பிரான்ஸ் ஆகியவற்றுக்கு நஷ்டஈடு தரவேண்டும் என்று முடிவாயிற்று. கைஸர் அரசும் முடிவுற்றது. இந்நிலையில் ராணுவம், கனரகத் தொழில் ஈறாக ஜெர்மனி காயடிக்கப்பட்டது. இதை எதிர்த்தவனே ஹிட்லர். ஆனால், கூடவே அரசியலுக்கும் கீழ்மட்ட நிலையிலுள்ள இனவாதத்தையே ஹிட்லர் தன் அரசியலுக்கு அத்திவாரமாக்கினான். ஜெர்மனியின் வீழ்ச்சிக்குக் காரணம் யூதர்கள் என்றான். புத்துயிர் பெறத்தவித்த ஜெர்மன் தேசீய உணர்வுகள் இந்த அத்திவாரத்தை ஆராயவில்லை. ஜெர்மனியின் இந்தப் பரிதாபகரமான நிலையும் ஹிட்லரின் மனிதார்த்த வக்ரமும் இணைந்து பிறந்த புதிய சவாலாகவே புதிய ஜெர்மனி ஐரோப்பாவின் இதர நாடுகளுக்கு எதிராக நின்றது. பார்வையாளர்கள், அசுர வேகத்தில் (அதாவது நம்மூர் இராவணன் எல்லாம் ஹிட்லருக்கு முன் சுண்டைக் காய்கள்) வளர்ந்த ஹிட்லரின் அதிகாரத்தை, ஐரோப்பிய கலாச்சார அறிவார்த்தத் தளத்தில் ஆராய்ந்து வியந்து கொண்டிருந்த சமயம் அது. அப்போது 1941-ல் தமது பாராளுமன்றப் பேச்சு ஒன்றில் ஹிட்லரைப் பற்றி சர்ச்சில் சொன்ன கூற்று : “He is a blood thirsty gutter snipe” (அவன் ஒரு ரத்த வெறி பிடித்த சாக்கடைப் பூச்சி)

ஹிட்லருக்கு ஆதரவாக ஒலித்த பிரிட்டிஷ் குரல்களின் முடிவைத் தமது ஒற்றைக் குரலின் சொற்பொழிவுச் சக்தியினால்

மேவி பிரிட்டிஷ் மக்களையே இலக்காக்கிற்று. பார்க்கப் போனால் ஆரம்ப கட்டங்களில் சர்ச்சில் ஒரு தனி மனிதராக அதுவும் வெறும் குரல் ஆகத்தான் செயல்பட்டார். இவ்வளவுக்கும் சர்ச்சில் ஐரோப்பிய அறிவு, கலாச்சாரம், மரபுகள், மதங்கள், தத்துவங்களை எல்லாம் கரைத்துக் குடித்தவரா என்றால், அல்லவே அல்ல. இந்த மாதிரி விஷயங்களில் “பாமரத்தனம்” என்று சொல்லக் கூடிய விதமாகத்தான் முடிவுகளுக்கு அவர் வந்திருக்கிறார். மரபான சொர்க்க, நரகக் கொள்கைக்கும் நவீன வானியல் அறிவுக்கும் இடையே முரண்பாடு உண்டு; ஆனால் முந்தியதை அவரால் விட்டுவிட முடியவில்லை, அது அவரது ஆன்மிக ஆரோக்யத்துக்கு அவசியமாகப் பட்டிருக்கிறது. பிந்தியதை மறுக்கவும் முடியவில்லை. எனவே இதைப் பற்றி அலட்டிக் கொள்ளாமல் இரண்டுமே அந்தந்த அடிப்படையில் சரிதான் என்று தடுத்து வாழ்வின் ஆரம்பத்திலேயே சர்ச்சில் முடிவு கட்டி விட்டார். அறிவியல் ஒருபுறம் இருக்க ஆன்மிக ஆரோக்யமும் பேணப்பட்டே ஆக வேண்டும் என்ற தெளிவுதான் இதில் விசேஷமானது. எனவே ஐரோப்பிய நவீனத்துவத்தின் சொருபமாக அல்லாமல் ஆன்மிக ஆரோக்யத்தினது பிரதிநிதியாகத்தான் சர்ச்சிலின் வடிவம் காணப்பட வேண்டும். இந்தியக் குடியானவனின் உடையோடு மோஹன் தாஸ் காந்தி, இந்தியாவை நிர்வகித்த பிரிட்டிஷ் வைஸ்ராய்டன் பேசுப்போவதைத் தாங்கமாட்டாமல் இதே சர்ச்சில் “வைஸ்ராய் மாளிகைப் படிக்கட்டில் அந்த அரை நிர்வாணப் பக்கிரி ஏறுவதை என்னால் கற்பனை பண்ணக் கூட முடியவில்லை” என்றிருக்கிறார். இது பிரிட்டிஷ் ஸ்தாபனக் குரலாக அவரிடமிருந்து வெடித்து அவரது மதிப்பீடுகளுக்கே ஐரனியை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இது தோலளவில்தான், தோலுக்கு அடியில் காந்தியும் சர்ச்சிலும் சகோதரர்கள். மொத்தமாகப் பார்த்தால் சர்ச்சிலின் விசேஷத்துவம் அவர் முன் நின்ற உலகப் பிரச்சினையைக் காணக்கூடிய தீர்க்கமாகும் (Focus). மற்றய தலைகளின் கலாச்சார அறிவியல் தன்மைகள் இவரிடம் இல்லாதிருந்தும் இந்தப் பார்வைத் தீர்க்கம் (Focus of vision) சர்ச்சிலை தனிமைப் படுத்திக் காட்டுகிறது. இந்தப் பார்வைத் தீர்க்கம் தான் உலகின் மிக மூர்க்கமான ஒரு ஏகாதிபத்தியப் பேரலையை எதிர்க்கும்படி மீந்திருந்த சக்திகள் முழுவதையும் திரட்டுவதற்கு அவரைத் தூண்டி வெற்றியும் பெற வைத்திருக்கிறது. இதைப் புரிந்து கொள்ளாவிட்டால் அவருணியாகம் யுத்தகாலச் சொற்பொழிவு



இந்தியத் துணைக்கண்டத்துக்கு வருவோம். இந்தத் துணைக் கண்டத்தின் தென்னகத்தில் இந்தியாவின் காலம் காலமான ஜாதீயத்துக்கு எதிரான ஓர் இயக்கம் நடத்தப்பட்டிருக்கிறது. இது நேரடியாக மக்களின் மனோ நிலத்தில் இறங்கிக் களைபிடுங்கிய பெரும்பணி. அறிவு, கலாச்சாரம், மரபு, மதங்கள், தத்துவங்கள் டாவையும் தென்னகத்தில் மனிதாய ஜீவன் பெற்றமைக்கும்-இந்த மனோ நிலக் களையெடுப்புப் பணிக்கும் இடையில் தொடர்பு உண்டு. இதை மக்களின் தளத்தில் செய்தவர்கள் ஈ. வெ. ராமசாமியும், சி. என். அண்ணாதுரையும் இவ்விருவருள் ஈ. வெ. ராமசாமியை நாம் பல விதங்களில் சர்ச்சிலுக்கு ஒப்பிட வேண்டும். முறையான படிப்பறிவு கூட அற்ற அவரது இயக்கத்தின் ஆதாரம், பார்வைத் தீர்க்கமாகும். ஜாதீயம், இதன் ஆதாரமான பார்ப்பனீயம், இவற்றின் விளைவான எல்லா விதமான மூட நம்பிக்கைகள், மனித விரோதங்கள் யாவற்றையும் அங்கம் அங்கமாகத் தாக்கியவர் அவர்.

இலக்கியம் பற்றிய இடதுசாரீயக் கொள்கை என்ன? (1) இலக்கியம் வேறு அரசியல் வேறு அல்ல. (2) உருவத்தைவிட உள்ளடக்கமே முக்கியம். இந்த இரண்டும்தான் ஈ. வெ. ரா. வுடையதும் கூட. இதை அவர் இதே வார்த்தைகளில் சொல்லி இருக்காவிட்டாலும் கூட, இதேதான் அவரது இலக்கியக் கொள்கை என்பதற்கு அவர் நமது இலக்கியங்களைப் பற்றிக் கூறி வந்துள்ளனவையே சான்று. ராமாயணத்தை அவர் சாடியது இந்தக் கொள்கைகளின் அடிப்படையில்தான். 'விடுதலை'யின் 16-6-1943 இதழில் 'சிலப்பதிகாரம் இலக்கியமா?' என்ற கேள்வியைக் கூட அவர் எழுப்பியிருக்கிறார். (பெரியார் களஞ்சியம் : தொகுதி - 6, பெண்ணுரிமை-2) சிலப்பதிகாரம் பெண்ணடிமையை நியாயப்படுத்துகிறது என்பதும், வஞ்சினமாலையில் மதுரையை எரிக்கும்போது 'அறவோர்' முதலியோருடன் 'பார்ப்பனரை'யும் விட்டு வைக்கவேண்டுமென்று கண்ணகி அக்னி தேவனைக் கேட்டுக் கொண்டாள் என்பதும், ஈ. வெ. ரா.வின் தாக்குதலுக்கு நூலை இலக்காக்குகின்றன. பார்ப்பனர் என்பதனை இளங்கோ அறவோருக்கும் மேல்நிலையில் உள்ள ஞானார்த்திகளாகவே அன்றைய பொருளில் குறிப்பிட்டிருக்கக் கூடும். "திரிசொக்கர் வார்சடைப் பால்புரை வெள்ளெயிற்றுப் பார்ப்பனக் கோலத்து" டன்தான் அக்னி தேவனே நூலில் சித்தரிக்கப்படுகிறான் என்பது இதற்குச் சான்று. சமணரான இளங்கோ ஈ. வெ. ரா.வினால் சாப்பிட்ட இனவாசிகளான

இருப்பினும், இன்றைய வக்கிரங்களுக்கு ஆதாரமாக இருக்கக் கூடிய நமது பிதூரர்ஜிதங்கள் முழுவதுமே விமர்சனம் செய்யப்பட வேண்டும் என்ற அக்னிப் புயலின் வீச்சு ஈ.வெ.ரா.வுடையது. இதற்காக அவரது குரல் இலக்கியார்த்தமான கவனம் பெற்றே ஆக வேண்டும். அவரது இலக்கியக் கணிப்பின் குறைகளை மீறிய பரிமாணம் இது. சரித்திரத்தின் திருப்புமுனைகள் தோறும் பழைய சுவடுகளையாவும் கேள்விக்குள்ளாகும். இவ்விதக் கேள்விகளை இந்தியாவில் எழுப்பியவர்களுள் மிகவும் அதிசயமான ஒருவர் ஈ.வெ.ரா. ஏனெனில் அவரது ஒரே ஆதாரம் மனிதார்த்த மதிப்பீடுகள் சார்ந்த அபார தீர்க்கமும் உச்சகட்டத் தயக்கமின்மையும் ஆகும். காந்தியின் இயக்கத்தில் இருந்த தயக்கங்களுக்கு அவரது பார்வை இந்தியக் குடிகள் முழுவதையும் உள்ளபடி ஏற்ற பார்வையே காரணம். அம்பேத்கரும் (பார்க்க. அம்பேத்கரின் 'சாதி ஒழிப்பு') காந்தியும் மோதிய சந்தர்ப்பங்கள் இதனை வெளிப்படுத்தி அம்பேத்கரை விட காந்தியை பிற்போக் காளராக் குகிறவை.

ஈ.வெ.ரா.விடம் இருந்து பிரிந்து தேய்வடைந்தவர் எனினும், அண்ணாதுரை தமது அரசியல் பதவியின் மூலம் பொருளியல் லாபங்கள் சம்பாதித்தவரல்லர். இவ்விருவரும் சர்ச்சி லுடன் ஒரு விஷயத்தில் ஒன்றுபடுகிறார்கள்: பார்வை தீர்க்கம். அடுத்ததாக,

நமது இலக்கியச் சிறு பத்திரிகை உலகம் ஏராளமான உள் முரண்களைக் கொண்டது. இந்தப் பத்திரிகைகளை ஒரு ஏகோபித்த இயக்கம் என்று காணமுடியாது. பார்ப்பனியத்தைக் கிசுகிசு லெவலில் பண்ணிக் கொண்டிருப்பதே 'மாடர்ன் லிட்ட ரேச்சர்' என்போரும்; இதன் கிசுகிசுவைக் காதில் போட்டுக் கொள்ளாமல் இவர்களோடு ஒத்துழைக்கும் எக்ஸிஸ்டன்ஷலீய, அமைப்பியல் கொத்தடிமைகளும்; 'கல்ச்சர்' என்றால் என்ன சரக்கு என்பதையே புரிந்துகொள்ளாமல் 'கவுண்டர் கல்ச்சர்' பண்ணக் கிளம்புகிற உணர்வு நசிவுக் குப்பை கூளங்களும், வகுப்புவாதிகளும், கூச்சல்வாதிகளும் மலிந்த துறை தமிழின் சிறு பத்திரிகை உலகு. இதனுள் ஜீவனைக் காப்பாற்றியபடி இயங்கும் பார்வைத் தீர்க்கம் மேலே குறிப்பிடப்பட்ட வகையறாக்களினால் பரிபூர்ணமாக இருட்டடிப்பு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இத்தகைய ஓர் இருட்டடிப்பு பிரஷ்காரரான தமிழவன் தம்மை சிறு பத்திரிகை உலகின்புகிரதிதிதியாக ஸ்டாம்பு குத்திய

ஒன்றில் இவருடன் இவரது ஜாடை உள்ள வேறு இருவரும் கூட— சா. கந்தசாமியும் ஜெயகாந்தனும்—இது விஷயத்தில் சேர்த்தி. இவர்கள் சாகித்ய அகாடமியின் பிரசுரத்துக்கு ஈ.வெ.ரா.வும் சி. என். ஏ.வும் லாயக்கில்லாதவர்கள் என்றும், தமிழே தெரியாது என்பது இதற்குக் காரணம் என்றும் கூறியது வெளிவந்திருக்கிறது. இதற்கு பதிலாக மு. கருணாநிதி ஒரு கவிதையையே எழுதி இருக்கிறாராம். அவருக்கு சிறு பத்திரிகை உலகத்து விஷயங்கள், விவகாரங்கள், கருத்துகள், கருத்தின் வடிவில் வரும் பார்வைத் தீர்க்கமற்ற பேத்தல்கள் இவை பற்றி தெரியவராது. எனவே சிறு பத்திரிகைகளின் 'பிரதிநிதிச் செம்மல்' மு. கருணாநிதிக்கு இது விஷயத்தில் ஓர் இராப்பாடசாலையை நடத்துவதுதான் பொருத்தம்.

ஆனால், இதை விட்டு, இப்போது சிறு பத்திரிகை உலகின் சந்து பொந்துக்கு அப்பாற்பட்ட ஓர் ஆபத்தான களத்தில் அம்பலப்பட்டு விட்ட நிலையில் அந்த இடத்தை விட்டு காலியாகி மீண்டும் சந்து பொந்து பார்த்துப் புகுந்து அதிலும் எங்கோ ஒரு மூலையில் கவனிப்பாரற்றுக் கிடக்கும் சீரிய மதிப்பீட்டுக் கேந்திரத்துக்குள் புகுந்து கதவைத் தாளிட்டுக் கொள்கிறார் 'செம்மல்.' இப்போது மதிப்பீட்டு, செம்மை அது இது எல்லாம் ஆசு, ஊசு என்று அவரால் உளறியடிக்கப்படுகிறது. (காண்க : மீறல் சிறப்பிதழ் பிரேமிள் பேட்டி 6 மூன்றில் 15-ல் தமிழவன் கட்டுரை)

சீரிய மதிப்பீட்டுக் கேந்திரத்துக்கும் இவரைப் போன்றோருக்கும் உள்ள தொடர்பு முற்றிலும் சந்தர்ப்பவாத ரீதியானது. மதிப்பீட்டின் விமர்சன ஒழுக்கங்களைச் சார்ந்ததல்ல. இவர்களுள் மூத்தவர் வெகுஜனப் பத்திரிகை உலகையே சார்ந்த ஒருவர். மற்றவர் திராவிடயம் பேசினாலும் 'நம்ப ஸெட்' என்றும்பல் வாத அடிப்படையைத்தான் சிறுபத்திரிகைக் களத்தில் அநுசரிக்கிறார். பிராமணன் தின்றெறிந்த எச்சல் இலைக்காக நாய்கள் (மற்றய ஜாதியினர்) கடி படுகின்றனர் என்ற பொருளிலும், "தமிழ் கூச்சல் = தவளைக் கூச்சல்" என்ற பொருளிலும் கவிதை(?) பண்ணுகிற ஞானக்கூத்தனை தமது ஸெட் என்ற ஒரே காரணத்துக்காக உலக மகாகவி என்று "சுப மங்களா" பேட்டியில் கூறியவர். மூன்றாமவரான 'செம்மல்' மிகவும் அலாதியான ஒருவர். இவரும் 'தமிழவன்' என்ற பெயர் சூட்டிக் கொண்டுயுள்ளார் என்பது எதிர்ப்பு 'பண்ணு'

வெள்ளாள மேலாதிக்கம் என்ற ஒன்றையும் கண்டு பிடித்திருக்கிறார். அக்கட்டுரையை புத்திசுவாதீனம் உள்ள எவரும் புரிந்து கொள்ள முடியாது. முதல் நாவல், முதல் சிறுகதை, முதல் புதுக்கவிதை, முதல் நவீன நாடகம் எல்லாமே பார்ப்பன வெள்ளாள மேலாதிக்கவாதிகள் எழுதினதாகப் (பொய்) பிரச்சாரம் செய்யப்படுகிறது என்கிறார். புத்திசுவாதீனம் உள்ளவன், சரி உண்மையில் இவற்றை முதலில் பண்ணியது யார் என்றே கேட்பான். அதற்கு பதில் இல்லை இவரிடம். வெளிநாட்டில் செய்யப்படுகிறவற்றையே இங்கேயும் செய்வதில் முதன்மை பார்ப்பது அபத்தம் என்ற பார்வையே இவ்விடத்தில் பொருந்தும். செய்யப்பட்டதின் இலக்கியாம்சம் என்ன, ஜாதீயக் கிசுகிசுதான் உள்ளோட்டமா என்ற ஆய்வுப் பார்வை அடுத்தது. இந்த ஆய்வுப் பார்வையை தமிழில் ஒரே ஒருவன் தான் செலுத்தி இருக்கிறான் — பெயர் பிரேமின். மேலே குறிப்பிடப்பட்ட 'உலகமகா' கவிவாண ஜாதீயக் கிசுகிசுவைக் கூட தோலுரித்துக் காட்டியவனும் பிரேமின்தான். இது மதிப்பீட்டியக்கமாகவே செய்யப்பட்ட பணி. இதனை முற்றாகக் கண்டு கொள்ளாத கயமைதான் நாம் இங்கே குறிப்பிடுகிறவரின் சிறுபத்திரிகையிலும். கண்டுகொள்ளாமல் மேற்படி கிசுகிசுக்காரருடன் பரஸ்பர முதுகுசொரிதல்களைச் செய்து கொள்கிறார். இதுவே இவரது மதிப்பீட்டியல்.

இலக்கியமும் அரசியலும் ஒன்றே என்றும் உருவத்தை விட உள்ளடக்கமே முக்கியம் என்றும் கூறுகிற எவரும் ஈ.வெ.ரா.வின் இலக்கியப் பார்வை பற்றி நான் சொல்லியிருப்பதுடன் முரண்பட இடமில்லை. ஆனால் பல்டியே பிழைப்பாகக் கொண்ட தமிழவனார், தமது இடதுசாரி முகாமின் மேற்படி கோட்பாட்டையே கோட்டை விட்டு விடுகிறார். தாமும் தம்மைப் போன்ற வேறு இருவரும் தந்த தீர்ப்புக்கு சமாதானம் தருகிறபோது முன்றில் 15-ல் "இலக்கிய வாதிகள் வேறு அரசியல் வாதிகள் வேறு" என்று கூறுகிற அளவுக்குப் போய் விடுகிறார். இது 'இலக்கியமும் அரசியலும் ஒன்றே' என்ற தம்முடைய முந்திய முகமான இடது சாரிக் கட்சியத்தின் ஆத்திரத்துக்கும், இன்றைய முகமான ஸ்டக்கரவிசத்துக்குமே விரோதமானது என்பது அவரது அறிவுக்கு எட்டவில்லை. அரசியல்வாதி மட்டுமே ஆன வின்ஸ்டன் சர்ச்சிலின் அரசியல் சொற்பொழிவுகளான இரண்டாம் உலகப்போர் காலத்திய அவரது உரைத் தொகுப்புக்கு நோபல் பரிசு கொடுத்தவர்கள் சர்ச்சிலை இலக்கியவாதியாகவே கணித்தார்கள்.

தின் நோக்கத்தையே சாதித்தன என்பதுதான் இதன் காரணம். அது, சமூகத்தை அழியாமல் உயிர்காத்த பணியாகும், சமூகத்தின் புனர் நிர்மாணமாகும். இதற்கு எதிரான வக்ரங்களையே தமது படைப்புகளில் கக்கிக் கொண்டிருக்கும் ஞானக் கூத்தனைத் தான் நமது பல்பி மாஸ்டர் தமது ஜொள்ளு வடியும் 'விமர்சன'ங்களினால் அபிஷேகம் செய்து கொண்டிருப்பதையும் கவனிக்க வேண்டும். இந்த ஞானக் கூத்தன் விருட்சம்-23 (ஜன - மார்ச் - 94) இதழில் 'கமல்' என்ற சினிமாக்காரரது பெயர் மீது ஜொள்ளு வடித்திருக்கிறார்.

இப்படி வடியும் ஜொள்ளுகளின் இன்னொரு தாரையாக அதே விருட்சத்தில் தமிழவன் மீது அசோகமித்திரனின் ஜொள்ளு வடிகிறது. ஏன்? இங்கேதான் குள்ளநாயத்தின் பொந்து மண்டல விசேஷம் புலப்பட வேண்டும். ஈ.வெ.ரா. வையும், சி.என்.ஏ. வையும் மட்டம் தட்டுகிற முடிவை பல்பி மாஸ்டர் சாதித்துள்ளது ஒரு விசேஷம். இது பார்ப்பனவாதியான அசோகமித்திரனாருக்கு ஜொள்ளுற வைக்காதா பின்னே! அப்புறம் பல்பி மாஸ்டர் சாகித்ய அகாடமியில் 'புடிச்சு' இருக்கிற சீ!

ஆம்! அறிவார்த்த வெட்கம் அணுவளவும் இல்லாததுகள் தாம் இந்த அளவுக்கு அதிகாரிகளாக முடியும். இதுதான் பார்ப்பனீயம். இதைச் சாடிய ஈ.வெ.ரா.வை இந்த அதிகாரிகளினால் ஏற்க முடியாது என்பது இயற்கைதானே!



சிறுபத்திரிகை உலகின் மதிப்பீடுகளை ஆபாசமாக்கிய பித்தலாட்டமாக்கிய இயக்கம்தான் தமிழவனுடையது. இவர் தம்மை சிறு பத்திரிகை உலகத்தவன் என்று கூறுவதற்குரிய சாமான்யமான அறிவார்த்த நேர்மையகூடக் கடைப்பிடித்த தில்லை. சீரிய மதிப்பீடு என்பது சிறுபத்திரிகைப் பக்கங்களை 'உபயோகிக்கும்' காரியம் அல்ல. அது நேர்மையான மனோ தர்மம் சார்ந்த, ஆழ்ந்த கலையுணர்வைப் பேணி காக்கும் இயக்கமாகும். இந்த அடிப்படையின்படி, சமூகத்தின் மனப்பின்னணிகளையும் நாம் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். இந்தியாவில் காந்தீயமும், அம்பேத்கரியமும் தென்னகத்தில் ஈ.வெ.ரா. இயக்கமும் இவர்களின் பார்வையை உள்ளடக்கிய

நிறுவனத்தன்மைக்கும் ஆட்படுத்த முடியாது என்ற பார்வை இவர்களிடையே வெவ்வேறு ஆழங்களுடன் ஒருமித்துப் பிறந்துள்ளது.

இந்தப் பார்வையை ஏற்றால் ஈ.வெ.ராவின பேச்சுக்களிலேயே நாம் ஓர் அதிநவீனமான பேச்சுத் தளத்து வசன கவிதை ஓட்டத்தைக் காணமுடியும். அதைக் காணத்தக்க திறந்த மனம் கிடைக்கும். இது இவரை ஒரு சீரிய இயக்கத்துக்குரிய கவியாகக் காட்டாது என்றாலும் கூட, சிறுபத்திரிகை உலகின் சில கேஸ்களுக்கு இல்லாத பார்வை தீர்க்கம் உள்ளவராக ஈ.வெ.ரா.வைக் காட்ட முடியும். அண்ணாத்துரையின் எழுத்துகளில் இருந்து கூட நாம் இலக்கியச் சார்பான விஷயங்களைச் சேர்க்க முடியும். இதைப் புரிந்து கொள்ள உதவியாகத் தான் இங்கே ஆரம்பத்தில் சர்ச்சிலின் யுத்தகாலச் சொற்பொழிவு உதாரணம் தந்திருக்கிறேன். அந்த சர்ச்சிலின் பார்வைத் தீர்க்கத்துக்கு அங்கே நோபல் பரிசு. எங்கள் சமூகத்து ஈ.வெ.ரா. வுக்கும் அண்ணாத்துரைக்கும் எழுத்தாளர்களது மதிப்பீட்டியலில் கூட இடம் இல்லை. இதற்கு தடையுத்தரவு போடுகிறவர்களுக்கும் எழுத்தியல் மதிப்பீட்டுக்கும் சம்பந்தம் இல்லை என்பதுதான் இதில் விடம்பனம். இவர்கள் அவ்வப்போது ஏற்கெனவே என்னால் தோலுரிக்கப்பட்டவர்கள்.

## 2

ஈ.வெ.ரா., சி.என்.ஏ., இருவருக்கும் தமிழவன், சா. கந்தசாமி, ஜெயகாந்தன் மூவரும் செய்த இருட்டடிப்பை எனது மீறல் பேட்டி அம்பலப்படுத்திய பின்பு, முன்றில் 15 (ஜனவரி - மார்ச் 1994) இதழில் தமிழவன் தந்த நொண்டிச் சாக்குப் பதிலுக்கு பதிலாக எழுதி முன்றிலிடம் தரப்பட்ட கட்டுரை இது. முன்றில் இதழ் 17-ல் இதுபற்றி அது, இதைப் பிரசுரிக்காமலே கூறியுள்ள வாசகங்கள் இவை : “தமிழவன் எழுதியதற்கு பதிலாக பிரேமிள் மூன்றிலுக்கு அனுப்பிய கட்டுரையில் அரசியல்வாதியான வினஸ்டன் சர்ச்சில் நோபல் பரிசிற்கு சிபாரிசு செய்யப்பட்டது பற்றிய குறிப்பு மட்டுமே உருப்படியான விஷயம். இது பலரும் எழுதியுள்ளதுதான். மேற்படி விஷயத்தை இப்போது ‘லயம்’ பத்திரிகையிலும் கூறியாகி விட்டது. கட்டுரையின் மீதிப்பகுதிகள் வழக்கமான ‘வாடா, பிடிபிடிக்க’ வகையானவை. வரும்பொழுது சிபாரிசுக்

முன்றில் குறிப்பிடுவது எவ்வளவு 'ஜோராகப்' பொருந்துகிறது என்பதை வாசகர்களே தீர்மானிக்க வேண்டும்.

ஈ.வெ.ரா. வுக்கும் சி.என்.ஏ. க்கும் செய்யப்பட்ட இருட்ட டிப்பு என்ற விஷயத்தை முன்றில் இருட்டடிப்புச் செய்ததுடன், எனது கட்டுரையின் தொனியையே கொச்சைப்படுத்த படாத பாடுபட்டிருக்கிறது. வாசகரின் பார்வையில் இல்லாத ஒரு கட்டுரை பற்றி இவ்விதமான கூற்றுக்களை ஒருவர் தந்தால் அவர் பிரசுர உலகின் பொறுப்புணர்வுகள் ஏதுமற்ற ஒருவர் என்றே கணிக்கப்பட வேண்டும். இத்தகைய ஒருவர் எழுது கருவியைத் தொடுவதற்கே லாயக்கற்றவராவார்.

முன்றில் 17-க்கு ஒரு பின்னனி உண்டு. இது அவசியம் வெளிவர வேண்டிய பின்னனி: மீறல் சிறப்பிதழ் வெளி வந்ததும், அதனைப் பாராட்டுவதற்காக தமது ஆசார்ய பகவான் பாணியில் ஒரு முயற்சியை முன்றிலார் முன்றில் இதழ் 15-ல் செய்திருந்தார். இதற்குப் பின்பு வெ. சா. பற்றிய பேச்சு வந்த சந்தர்ப்பத்தில் "வெ. சா. மெட்ராஸ் வந்தால் அவனை அடிக்கோணும்" என்று பகவான் திருவாய் மலர்ந்தருளினார். தமிழின விரோதத்தின் விளைவாக தமிழர்களை களவொழுக்கவாதிகளாகக் கூறிய வெ. சா. வின் உரை (உபயம் "புதிய நம்பிக்கை" உபயகாரர் மு. ராமலிங்கம்) அச்சில் வந்தபோது "தமிழ்ப் பெண்களிடமிருந்து உனக்கு என்னடா கேட்கிறது?" என வெ. சா.வுக்கு அடா விளிப்பு தந்து மீறல் பேட்டியில் கேட்டிருந்தேன். இதன் வக்ர விளை வாகவே பகவான் ஸார் "அடிக்கோணும்" என்றிருக்கிறார். நான் இதை உடனே ஆட்சேபித்ததுடன் அங்கிருந்தவர்களிட மும் என் ஸ்தானத்தை விளக்கினேன். இதற்குப் பின்பு லயம் பேட்டியில், முன்றிலாரின் இனவாதக் கோயில்களைச் சுட்டி யிருந்தேன். எனது மீறல் பேட்டியின் கடுமைக்கு ஒட்டுமொத்த மாக ஏற்கெனவே முன்றில் 15-ல் சபாஷ் போட்டுவிட்டார் முன்றிலார் என்பதை இவ்விடத்தில் கவனிக்கவேண்டும். இதற் குப் பின்பு, லயம்-யில் நான் முன்றிலாரின் அடிப்படை, இன வாதமேயன்றி ஆய்வுக்குணம் அல்ல என்று சுட்டிக் காட்டிய பின்பு முன்றில் 17-ல், லயம் பேட்டியைப் பற்றி இவர் எழுதினார். இதில், மீண்டும் மீறல் சிறப்பிதழ் பற்றிப் பேச்சு வருகிறது. ஏற்கெனவே மீறல் பேட்டியின் கடுமைக்கு முன்றி லார் பேசும் 'உயர்வு' இப்படிப்பட்ட



ஏன் இதை ஏற்கெனவே 'மீறல்' பற்றி அவர் இதழ் 15-ல் சொன்னவற்றுள் அமைக்காமல் பின்னாடி லயம் பற்றி எழுதும் போது சொல்லவேண்டும்? காரணம், முன்றில் தர்பாரில் நான் செவிமடுத்த "அடிக்கோணும்" மிற்கு என்னிடமிருந்து எழுந்த ஆட்சேபனையில் வேருன்றி நிற்கிறது. தமது குற்றம் வெளி வருமுன்பே அதை அறிந்தவனைக் குற்றவாளியாகக் காட்ட முயற்சிக்கும் கயமை இவ்விதம்தான் வேலை செய்யும். இந்த இயற்கையை மறைத்து தங்களை மகோன்னதப்படுத்துவதற்காகத்தான் அதே முன்றில்-17 இதழில் வாய்வழியாக உள்ளே போய் மலக்குடல் வழியாக வெளிவரும் பதார்த்தங்களின் வெஜி டேரியனிஸ் மகிமையைப் புராணம் பண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

"நான் ஒரு வெஜிடேரியன். எனவே வெ. சா. மெட்ராஸுக்கு வந்தால் அவனை நான் அடிப்பேன்" என்று இவர்கள் கூறினால் விஷயம் இன்னும் விரிவாகவும் ஆழமாகவும் இவர்களது கும்பலுக்குத் தென்படலாம்; சொல்லலாமே, இதை விடுத்து கருத்தியலாளனான என்னைப் பற்றி இவர்கள் பேசுவானேன்?

முன்றில் தர்பாரில் வந்து குந்தியிருப்பவர்களுள் ஒருவர், கைப்பிரதியில் மேற்படி கட்டுரையைப் படித்துவிட்டு "சர்ச்சிலின் சொற்பொழிவுத் தொகுப்புக்கு அல்ல, இரண்டாம் உலக யுத்த சரித்திர நூலுக்கே நோபல் பரிசு தரப்பட்டது" என்றார் என்னிடம். "இது பலரும் எழுதியுள்ளதுதான்" என்ற முன்றிலாரின் ஏகதேசத் தட்டிக்கழிப்புடன் இந்தக் கூற்றையும் சேர்த்துவிட்டு, எவரும் தமிழில் இதுபற்றி எழுதியிராத மேலதிக விவரங்களையும், இக்கட்டுரைக்கு இவ்விவரங்கள் பொருந்தும் விதத்தையும் இங்கே தருகிறேன்:

சர் வின்ஸ்டன் சர்ச்சில் (1874-1965) தமது எழுத்தியக் கத்தை ஜர்னலிஸ்டாக ஆரம்பித்தவர். ஒரு நாவல்கூட எழுதியிருக்கிறார். பின்பு சரித்திரம், மால்பரோ என்ற அரசியல் மேதையின் வரலாறு ஆகியவை. அவரது எழுத்து வீரியம் கொண்டது. மெக்காலேயும் ரோமசாம்ராஜ்யத்தின் நசிவு பற்றி எழுதிய கிப்பனும் அவரது ஆதர்சங்கள். வெகுஜனத்தினருக்கு சரித்திர உணர்வு ஏற்படவேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன், சரித்திரம் ருசிகரமாக எழுதப்படவேண்டும் என்ற பிடிவாதத்தை

நான்கு வால்யூம்கள் - (1933-38); விக்டரி: யுத்தகால உரைகள் (தொகுப்பாசிரியர் லீ. ஈடே, 1946); இரண்டாவது உலக யுத்தம், ஆறு வால்யூம்கள் - (1949 - 54); ஆங்கில மக்கள் வரலாறு நான்கு வால்யூம்கள் (1956 - 58).

இவற்றுள் இரண்டாவது உலக யுத்தம் பற்றிய நூல் முற்றாக வெளிவந்தது 1954-ல். ஆனால் சர்ச்சிலுக்கு சர் பட்டத் துடன் நோபல் பரிசு அளிக்கப்பட்டது இதற்கு முன்பே 1953ல் ஏற்கெனவே 'விக்டரி' யுத்தகாலச் சொற்பொழிவுகள் வெளி வந்திருந்ததுடன், சர்ச்சில் ஒற்றை மனிதராக ஹிட்லருக்கு எதிரான சக்திகளை அந்தச் சொற்பொழிவுகள் மூலம் திரட்டிய தற்காகத்தான் அவருக்கு இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசு தரப்பட்டது. இந்த யுத்தப்பணி, இதற்கான சொற்பொழிவு களின் தொகுப்பு இரண்டினுள் ஒன்றுகூட இல்லாவிட்டால் 1953-ல் அவருக்கு நோபல் பரிசு தர முகாந்தரம் இருந்திராது. மேலும் ஒன்று, பிறர் பிரசுரிக்காத குப்பைகள் தாமே ஊரா வீட்டு முற்றங்களில் இனவாத அரசியலாகக் கொட்டிக் கொண்டிருக்கும் எவருக்கும் அந்த சர் வின்ஸ்டன் சர்ச்சிலை "அரசியல் வாதி" என்று கூறத் தகுதியில்லை. ஏனெனில் சர்ச்சிலி னுடையது சரித்திர புருஷத்வம்.

ஈ. வெ. ரா.வின் புருஷத்வமும் அரசியலைத் தாண்டிய சரித்திரப் பண்பினையே கொண்டிருக்கிறது. அவரைப் பின் பற்றிய அளவிலும் தமிழின் உணர்வை விசேஷப்படுத்தி வளர்த்த அளவிலும் ஓரளவுக்கு சி.என்.ஏ.யும் இந்தத் தகுதிக்கு உரியவர்தாம். இத்தகையவர்களுக்கு இருட்டடிப்புச் செய்கிற 'எழுத்தாளர்' பிரகிருதிகளுக்கு அடியாள் சேவையும் அடி வகுடிப் பணியும் செய்தமைதான் முன்றிலாருடையது. இதனை மழுப்புவதற்காகவே இவர்களை நோக்கி ஆதாரபூர்வமான சரித்திரப்பான்மை கொண்ட கேள்விகளை எழுப்பிய என் மீது முன்றிலார் தமது வெஜிடேரியனிஸ்ச் சாணியை வீசி அடித் திருக்கிறார்.

சர்ச்சில் சரித்திர உணர்வை வெகுஜனத்தினருக்கு உணர்த்த ருசிகரப் பாணியைக் கடைப்பிடித்தமைகூட, பாமரர்களுக்கும் புரியக்கூடிய வகையில் பகுத்தறிவுப் பிரச்சாரம் செய்த ஈ. வெ. ரா.விடம் எதிரொலிக்கிறது. ஈ.வெ.ரா.வின் பிரச்சாரத்தி லிருந்து விளைந்த கடுமையான அடிபாதாட்டத்தின் விளைவாகவே

கேளத்தின் கம்யூனிஸ ஆட்சியினாலேயே அங்கே இன்னும் அழிக்கப்படவில்லை. கர்நாடகம், ஆந்திரா முதலியவையும் இத்தகைய இயக்கத்தை அறியாமையால் அங்கும் தேவதாஸி முறை அழிக்கப்படவில்லை. கோவில் சார்ந்த மடமைகள் பாமரர்களுக்கு புலனாகாத பட்சத்தில் இத்தகைய சீரழிவுகளை அழிப்பது அசாத்தியம். இதுபோன்ற காரணங்களுக்காகத்தான் முக்கியமாக ஈ.வெ.ராவின் கருத்துக்கள் அகில இந்தியத் தளத்துக்குப் போகவேண்டும்.

ஆனால், ஈ.வெ.ராவுக்கும் சி.என்.ஏ.க்கும் இருட்டடிப்புச் செய்துவிட்டு அது எவ்வளவு எக்கச்சக்கமாக தம்முடைய நிலைமையை ஆக்கிவிட்டது என்ற காபராவில் தமிழவனார், இவர்களுக்கு “சிந்தனைச் சிற்பி வரிசையில் இடம் தரலாம்” என்கிறார். அவர் முன்பே சொல்லாதது இது. தமது சுய பாதுகாப்புக்காக பின்னாடியே இதை அவர் சொல்கிறார். வெறுமனே வெறும் வாயை மென்று காட்டி பல்லுடைபடாமல் பாதுகாக்கும் பாவனையில் முன்றில் 15-ல்.

## அவனுக்குத் தெரியும்

துக்கமா?

இல்லை, வெறும் மௌனத்தானா?

எதையும் ஊடுருவக்கூடியதும்

எதனாலும் தகர்க்க முடியாததுமான

அந்த வலிய மௌனத்தைச் சொல்கிறேன்.

இல்லை, இந்த மௌனம் ஒரு தூண்டில் முள்ளோ?

தொண்டையில் முள்சிக்கிய

ஒரு புழு உண்டோ அதன் அடியில்?

சிறு மீனுக்காகப் பசித்திருக்கிறாயோ?

வேதனைப்படுகிறாயோ?

சிறு மீனுக்காகப் பசித்திருக்கையில்

கடல்வந்து அகப்பட்டதெண்ணிக்

கைப்படைகிறாயோ?

அயராதே.

எழுப்பு உன்னுள் உறங்கும் ஹீரோவை.

அவனுக்குத் தெரியும்

கடலை தூண்டிற் பொறியாக்கி

ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி

## ஸ்டார் அமைப்பின் கலைப்பு

இன்று காலை நாம் “தி ஆர்டர் ஆஃப் தி ஸ்டார்” அமைப்பினைக் கலைக்கிறோம். இதனால் ஒரு பகுதியினருக்கு மகிழ்ச்சியும் இன்னொரு பகுதியினருக்கு துக்கமும் ஏற்படக்கூடும். இரண்டுமே விஷயத்துடன் சம்பந்தமில்லாதவை. ஏனெனில் இந்தக் கலைப்பு தவிர்க்க முடியாதது. இதை விளக்கலாம்.

ஒரு நண்பருடன் சைத்தான் நடந்து போனபோது நிகழ்ந்தது பற்றிய கதை உங்களுக்கு நினைவிருக்கலாம். ஒரு தெருவழியே இருவரும் நடந்து போய்க் கொண்டிருந்தார்கள். அப்போது அவர்களுக்கு முன்னாடி போய்க் கொண்டிருந்த ஒருவன், எதையோ தன் பாதையில் கண்டு, குனிந்து எடுத்துப் பார்த்துவிட்டு பாக்கெட்டில் போட்டுக் கொண்டான். இதைக் கவனித்த சைத்தானின் நண்பர் சைத்தானிடம், “அந்த மனிதன் பொறுக்கி எடுத்தது என்ன?” என்று கேட்டார். “அவன் பொறுக்கியது ஒரு சிறுதுண்டு உண்மையைத்தான்” என்றான் சைத்தான். “அப்படியானால் அது உன் பிஸினஸுக்குச் சங்கடமாகிவிடுமே” என்றார் நண்பர். “அப்படி ஒன்று மில்லை. அந்த உண்மையை அவன் ஓர் அமைப்பு முறை

உண்மை என்பது பாதைகளற்ற ஒரு பிராந்தியம் என்று நான் வலியுறுத்துகிறேன். உண்மையை எந்தவிதமான பாதையாலும் மதத்தாலும் மதக்குழுவினாலும் அடைய முடியாது. இதுதான் எனது பார்வை. பரிபூரணமாக, எந்தவித வரன்முறையும்ற்று நான் இப்பார்வையினை வெளியிடுகிறேன். எல்லைகளோ, வரன்முறைகளோ அற்று எவ்விதமான பாதையாலும் அணுகமுடியாதவாறு உள்ள சத்யத்தினை ஓர் அமைப்பாக்க முடியாது, அதன் அடிப்படையில் மக்களை வகுத்து ஒரு பாதையில் நடத்த முடியாது. இதைப் புரிந்து கொண்டால் ஒரு நம்பிக்கையை அமைப்பாக்குவதன் இயலாமை உங்களுக்கு விளங்கும். ஒரு நம்பிக்கை ஒருவருடைய தனிப்பட்ட விஷயம். அதை நீங்கள் அமைப்பாக்க முடியாது. கூடாது. செய்தால் அது ஜீவனிழந்து மரத்தநிலை அடைகிறது. அது ஒரு சித்தாந்தமாகி, மதமாகி, குழுவாகிறது - மற்றவர் மேல் சுமத்தப்படவேண்டிய ஒன்றாகிறது. உலகு எங்கிலும் உள்ளவர்கள் இதைத்தான் செய்ய முயன்ற வண்ணம் இருக்கின்றனர். உண்மை ஒடுக்கப்பட்டு விளையாட்டுப் பொருளாக்கப்பட்டு பலமற்றவர்களுக்கும், தற்காலிகமான அதிருப்தியில் உள்ளவர்களுக்கும் தரப்படுகிறது. உண்மையினை இப்படி ஒடுக்கி திறக்க முடியாது. இதற்கு மாறாக, மனிதனே தனது சுய முயற்சியால் அதனை நோக்கி ஏற வேண்டும். மலை உச்சியை பள்ளத்தாக்கிற்குக் கொண்டுவர முடியாது. மலை உச்சியை அடைய வேண்டுமானால் பள்ளத்தாக்கை நீத்து, பயங்கரமான சரிபுகளில் அஞ்சாமல் ஏறியாக வேண்டும். நீங்களே உண்மையின் உச்சிக்கு ஏறியாக வேண்டும். அது உங்களுக்காக “இறக்கப்பட்டு” அமைப்பு முறையாக்கப்பட முடியாது. கருத்துக்களின் மீது ஓர் அக்கறையைத்தான் அமைப்புகளினால் உருவாக்க முடியும். அதனால் இந்த அக்கறை வெளியே இருந்து பிறக்கும் அக்கறை. அன்பினால் உருவாகாமல் ஓர் அமைப்பின் விளைவாக உருவாகும் அக்கறை அர்த்தமற்றது. தனது அங்கத்தினர்களைச் சௌகர்யமாகத் தாங்கிக் கொள்ளவே அமைப்பினால் இயலும். உண்மையைத் தேடுவதனை இந்த அங்கத்தினர்கள் விடுத்து, அமைப்பினுள் தங்களுக்கு மாடங்களைச் செதுக்கி அவற்றில் அமர்ந்து கொண்டு அமைப்பே தங்களை உண்மைக்குத் தூக்கிச் செல்லும் என்று நினைக்கிறார்கள்.

‘தி ஆர்டர் ஆஃப் தி ஸ்பிரிட்டுகள்’ கவலைப்பட வேண்டும்

வேறு அமைப்புகள் மூலம் உண்மையைத் தேடக்கூடும். ஆத்மீகரீதியான எந்த அமைப்பு முறையிலும் நான் இருக்க விரும்பவில்லை. இதனைத் தயையுடன் புரிந்து கொள்ளுங்கள். என்னை லண்டனுக்கு எடுத்துச் செல்லக்கூடிய ஓர் அமைப்பை நான் உபயோகிக்கலாம். ஆனால் இது வெறும் இயந்திர அமைப்பு. தபாலையோ தந்தியையோ போல - மோட்டார் கார், நீராவிக்கப்பல் போல இவற்றுக்கும் ஆத்மிகத்துக்கும் சம்பந்தமில்லை. எந்த அமைப்பும் மனிதனை ஆத்மிகத்துக்கு இட்டுச் செல்லாது என்பதனை மீண்டும் வலியுறுத்துகிறேன்.

ஆத்மிகத்துக்காக ஏற்படுத்தப்படும் அமைப்பு ஓர் ஊன்று கோலாகும். ஒரு பலவீனமாகும், ஒரு தளையாகும். இது மனிதனை முடமாக்கி அவனது வளர்ச்சியையும் விஷேசத்துவத்தையும் நிர்ப்பந்தங்களற்ற அந்த உண்மை நிலையிடுந்து இவை ஜனிப்பதையும் தடுத்துவிடுகிறது. இந்த அமைப்பினைக் கலைப்பதற்கு நான் தீர்மானித்ததற்கு இது அடுத்த காரணம். இந்த அமைப்பின் தலைவர் என்ற முறையிலேயே இதனை நான் கலைக்கிறேன். இந்த முடிவுக்கு என்னை எவரும் தூண்டியதில்லை.

இது ஒரு பிரமாதமான காரியமில்லை. ஏனெனில் என்னைப் பின்பற்ற வேண்டாம். இதை உண்மையாகவே நான் அர்த்தப்படுத்திச் சொல்கிறேன். எவராவது ஒருவரை நீங்கள் பின்பற்ற ஆரம்பித்த உடனேயே உண்மையைப் பின்பற்றுவதை நீங்கள் நிறுத்திவிடுகிறீர்கள். நான் சொல்வதற்கு நீங்கள் செவிமடுக்கிறீர்களா அல்லவா என்பது பற்றி எனக்கு அக்கறையில்லை. உலகில் நான் ஒரு காரியத்தைச் செய்தாக வேண்டும். அதனை நான் அசையாத தீட்சண்யத்துடன் செய்வேன். எனது அக்கறை ஒன்றே ஒன்றுதான். மனிதனை விடுவித்தல். மனிதனை எல்லா சிறைகளிலுமிருந்தும், எல்லா அம்சங்களிலுமிருந்தும் விடுவித்தல். புது மதங்களையோ, குழுக்களையோ, சித்தாந்தங்களையோ, தத்துவங்களையோ உருவாக்குவதல்ல. அப்படியானால் உலகெங்கும் சென்று நான் பேசுவது ஏனோ என்று நீங்கள் கேட்கலாம். சொல்கிறேன். பின்பற்றுகிறவர்களையோ, விசேஷமான குழுக்களையோ சீடர்களையோ வேண்டி அல்ல. தங்களருகேயுள்ளவர்களைவிட வித்யாசமான சிறப்புகளுடன் இருக்க வேண்டுமென்று மனிதர்கள் விரும்புகிறார்கள். இது உபக்கமனம் அல்ல. உபக்கமனம் என்பது

பணமோ, சௌகர்யமான வாழ்வோ கூட என்னைக் கவர்ந்து என்னைப் பயணங்கள் செய்யத் தூண்டவில்லை. எனக்கு சௌகர்யத்தில் விருப்பமிருந்தால் இத்தகைய ஓர் ஈரமான தேசத்துக்கு வந்து கூடார வாழ்வு வாழமாட்டேன். வெளிப்படையாக இவ்விதம் நான் பேசுவதன் காரணம் இதனை நான் முற்று முடிவாக தீர்த்து விடுவதற்காகவே. இந்தக் குழந்தைத்தனமான சர்ச்சைகளை வருஷா வருஷம் செய்து கொண்டிருப்பதை நான் விரும்பவில்லை.

ஆயிரங்களில் அங்கத்தினரின் எண்ணிக்கை உள்ள இத்தகைய ஓர் அமைப்பைக் கலைப்பது ஓர் அபார காரியம் என்று ஒரு பத்திரிகை நிருபர் கூறினார். அவருக்கு இது பெரிய காரியமாகத் தோன்றியிருக்கிறது. “இனி என்ன செய்வீர்கள்? உங்களைப் பின்பற்ற யாரும் இருக்க மாட்டார்கள். எவரும் உங்களுக்குச் செவிமடுக்க மாட்டார்கள்” என்றார். ஓர் ஐந்து பேர் மட்டும் செவிமடுத்து, வாழ்ந்து. காலாதீதத்தினை நோக்கி முகம் திரும்புவார்களேயானால் அது போதும். சொல்வதைப் புரிந்து கொள்ளாமல் தங்கள் விருப்பு வெறுப்புக்களினாலேயே வார்ப்புப் பெற்று, புதியதை ஒதுக்கி, தங்களது உயிரற்ற பழைய நம்பிக்கைகளுக்கு ஏற்றபடி மட்டும் புதியதை வியாக்யானம் பண்ணிக் கொண்டிருக்கிற ஆயிரக்கணக்கானவர்களினால் பயன் என்ன? இது கருணையின்மையினால் பேசப்படுகிறதென தப்பெண்ணம் கொள்ள வேண்டாம். ஒரு சத்ரசிகிச்சையாளன் உங்களுக்கு வேதனை தந்தாலும், தமது சத்ரசிகிச்சையை அவர் செய்வதன் காரணம் இரக்கமேதான். எனவே எனது நேரடிப்பேச்சின் காரணம் இரக்கமின்மையல்ல அதற்கு நேரெதிரானது.

ஏற்கனவே சொன்னபடி, எனது நோக்கம் மனிதனை விடுவிப்பதுதான், சுதந்திரத்தினை நோக்கித் தூண்டுவதுதான், எல்லா வரையறைகளிலும் இருந்து உடைத்து வெளிவருவதுதான். அதுமட்டும்தான் மனிதனுக்கு முடிவற்ற இன்பம் தரும். அதுதான் நிர்ப்பந்தங்களற்று தன்னையறியும் ஞானத்தைத் தரும்.

நிர்ப்பந்தகளற்று, முழுமையாக சார்புநிலையற்ற பரிபூர்ணமான முடிவற்ற உண்மையாக நான் உள்ளாமையால், என்னைப் பின்பற்றாமல், என்னைத் தடுத்தாலும் சிறையாக்காமல், மதமாக



விடுபட வேண்டும். மதத்தின் அச்சம், ரட்சணையின் அச்சம், ஆன்மிகத்தின் அச்சம், அன்பின் அச்சம், மரணத்தின் அச்சம், வாழ்வின் அச்சம் - யாவற்றிலுமிருந்து. ஒரு சித்திரக் கலைஞன் ஓவியம் தீட்டும்போது, அது அவனது சுயவெளியீடாக, அவனது உன்னதமாக ஜனிப்பதைப் போன்றே இதனை நான் செய்கிறேன், எவரிடமும் இருந்து எதையும் பெறுவதற்காக அல்ல.

நீங்கள் அதிகாரத்துக்கும், அதிகாரம் நிரம்பிய சூழலுக்கும் பழகிப் போனவர்கள். அதிகாரமே உங்களை ஆத்மிகத்தில் வழி நடத்தும் என்று நினைப்பவர்கள். இன்னொருவர் தமது ஆபூர்வ சக்தியினால் உங்களை இந்நிலையிலிருந்து ஆன்மிக நிலைக்கு ஓர் அற்புதத்தின் மூலம் தூக்கிக் கொண்டுபோய் விடுவார். அதன்மூலம் நித்ய விடுதலையையும் ஆனந்தத்தையும் அடையலாம் என நீங்கள் நம்புகிறீர்கள். இந்த அதிகாரத்தின் அடிப்படையில் உங்களது முழுப்பார்வையும் தங்கி இருக்கிறது.

முன்று வருஷங்களாக நான் சொல்கிறவற்றை நீங்கள் கேட்டு வந்திருக்கிறீர்கள். இப்போது நான் சொல்வதை ஆய்வுபூர்வமாக விமர்சித்துப் புரிந்து கொள்ளுங்கள். ஓர் அதிகாரி உங்களை ஆன்மிகத்துக்கு இட்டுச் செல்ல வேண்டும் என்று நீங்கள் நினைத்தால் அந்த அதிகாரியைச் சுற்றி ஓர் அமைப்பை நீங்கள் உருவாக்கவே செய்வீர்கள். ஆன்ம விடுதலைக்கு இட்டுச் செல்லும் என நம்பி நீங்கள் உருவாக்கும் இதே அமைப்பு உங்களது சிறையாக மாறுகிறது.

நான் தீவிரமான வார்த்தைகளை உபயோகிப்பதன் காரணம், இரக்கமின்மையோ, எனது நோக்கத்திலே பிறந்த உற்சாகமோ அல்ல... நீங்கள் எனது கூற்றைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்பது மட்டுமே. எனது பார்வையை முற்று முடிவாகவும் தெளிவாகவும் விளக்காவிட்டால் இது வீண் பொழுதாகிவிடும்.

பதினெட்டு வருஷங்களாக நீங்கள் இந்த நிகழ்ச்சிக்காக, லோககுருவின் வருகைக்காக ஆயத்தங்களை செய்து வருகிறீர்கள். பதினெட்டு வருஷங்களாக உங்கள் உள்ளங்களுக்கு

விடுதலை அடையுங்கள் என்று கூறுகிறேன். எல்லாவற்றையும் ஒதுக்கக்கூடிய ஓர் ஐந்தாறு பேருக்காக மட்டும் ஓர் அமைப்பு ஏன்? பலவீனர்களை எந்த அமைப்பும் உண்மையிடம் இட்டுச் செல்லாது. ஏனெனில் உண்மை தூரத்திலும் இல்லை. சமீபத்திலும் இல்லை. நித்யமாக அது அங்கேயே உள்ளது.

அமைப்புகள் உங்களுக்கு விடுதலை தரமாட்டா. உங்களுக்குப் புறம்பான எவரும் உங்களுக்கு விடுதலை தரமுடியாது. ஓர் அமைப்புக்கேற்ப வழிபடுதல், அதற்காக உங்களையே தீயிலிட்டுக் கொள்ளுதல் எதுவும் விடுதலை தராது. ஒரு டைப்பரைட்டரை நீங்கள் ஒரு லெட்டர் எழுத உபயோகிக்கிறீர்களேயன்றி அதை பீடத்தில் வைத்து வழிபடுவதற்கல்ல. ஆனால் அமைப்புகளுக்கு நீங்கள் முக்கியக் கவனம் தரும்போது இதையேதான் நீங்கள் செய்தீர்கள். “எத்தனை அங்கத்தினர்கள் அதில் இருக்கிறார்கள்?” என்னிடம் பத்திரிகை நிருபர்கள் கேட்கும் முதல் கேள்வி இதுதான். “எத்தனை அங்கத்தினர்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்களது எண்ணிக்கையை வைத்து நீங்கள் கூறுவது உண்மையானதா போலியானதா என நாங்கள் தீர்ப்போம்!” இதுதான் அந்தக் கேள்வியின் உட்கிடை. எத்தனை அங்கத்தினர்கள் இருக்கிறார்கள் என்ற விஷயம் எனக்குத் தெரியாது. அதில் எனக்கு அக்கறையில்லை. நான் ஏற்கனவே கூறியதுபோல், ஒரே ஒரு மனிதன் விடுதலையடைந்தால், அதுவே போதும்.

மேலும் சில குறிப்பான மனிதர்களிடம் மட்டும் தான் ஆனந்த சாம்ராஜ்யத்தின் திறவுகோல் இருக்கிறது என்ற கருத்து உங்களிடம் உண்டு. அந்தத் திறவுகோல் எந்தக் குறிப்பிட்ட மனிதர்களிடமும் இல்லை. அந்தத் திறவுகோலை வைத்திருக்கும் அதிகாரம் எவருக்கும் கிடையாது. அந்தத் திறவுகோல் உங்கள் தன்மயம்தான். அந்தத் தன்மயத்தின் வளர்ச்சியிலும், பரிசுத்தத்திலும், களங்கமடையாமையிலும் தான் காலாதீத சாம்ராஜ்யத்தின் திறவுகோல் உள்ளது. எனவே, நீங்கள் கட்டிய கட்டுமானமும், அதன் மூலம் பிறரிடமிருந்து எதிர்பார்த்த உதவியும் மற்றையோரிடம் உங்கள் ஆதரவுக்காக, உறுதிக்காகத் தங்கியிருந்தமையும் எவ்வளவு அபத்தம் என்று இதிலிருந்து புரியும். இவை யாவற்றையும் நீங்கள் உங்களினுள்ளேதான் பெற முடியும். படிப்பகம்

நீங்கள் எவ்வளவு முன்னேறியிருக்கிறீர்கள், உங்கள் ஆத்மீகத் தகுதி என்ன, என்று உங்களுக்குப் பிறர் சொல்லிக் கேட்டுப் பழகிவிட்டீர்கள். எவ்வளவு சிறுபிள்ளைத்தனம் இது! உங்களினுள்ளே அழகாகவோ அவலட்சனமாகவோ நீங்கள் இருப்பதை உங்களைத் தவிர வேறு ஒருவரால் எப்படிச் கூற முடியும்? உங்களைத் தவிர வேறு யாரால் நீங்கள் களங்கமடைய மாட்டீர்கள் என்று கூற முடியும்? இந்த விஷயங்களில் உங்களுக்குத் தீவிரம் இல்லை.

எனவே அமைப்பு எதற்காக?

ஆயின், விளக்கம் கொள்ள விரும்புவோர் ஆதியந்தமற்ற காலாதீதத்தைத் தேடுவோர், முன்பைவிட மிகுந்த தீவிரத்துடன் கூடி நடப்பர். அநாவசியமானவைக்கும், உண்மையற்றவைக்கும், நிழல்களுக்குள் அவர்களினால் பேராபத்து சம்பவிக்கும். அவர்கள் உக்ரமாகத் திரட்சி பெறுவர். அவர்கள் ஜீவாலையாக மாறுவர். ஏனெனில் அவர்கள் புரிந்து கொள்பவர்கள் - விளக்கம் கொள்பவர்கள், அத்தகைய ஓர் தேசத்தை நாம் சிருஷ்டிக்க வேண்டும். அதுதான் எனது நோக்கம். அத்தகைய அளவுக்குப் புரிந்து கொள்கிறபோது உண்மையான நட்பு பிறக்கிறது. அந்த உண்மையான நட்பில் இது உங்களுக்குத் தெரியாத அம்சம் - உண்மையான ஒத்துழைப்பு பிறக்கும். இது அதிகாரத்தின் விளைவாகவோ ரட்சணையின் விளைவாகவோ ஒரு நோக்கத்துக்காக பரித்தியாகம் செய்தமையின் விளைவாகவோ பிறப்பதல்ல. நீங்கள் விளக்கம் கொண்டு காலாதீதத்தினில் வாழக்கூடிய தன்மையைப் பெறுவதால் பிறப்பது. இது எல்லா சுகங்களையும் பலிகளையும் மீறிய ஒன்று.

இரண்டு ஆண்டுகளாகச் செய்த ஜாக்ரதையான கணிப்பின் பிறகு நான் செய்யும் இந்த முடிவுக்கு இவை சில காரணங்களாகும். இது ஒரு கணத்துத் திடீர் உணர்வின் முடிவல்ல. என்னை இது விஷயத்தில் யாரும் தூண்டியதில்லை. இது போன்ற விஷயங்களில் என்னை யாரும் தூண்ட முடியாது. இரண்டு வருஷங்களாக இந்த விஷயத்தை மெதுவாக, ஜாக்ரதையாக, பொறுமையாக சிந்தித்து, இந்த ஆர்டரின் தலைவனாக நான் இருப்பதனால் இதனைக் கலைக்க முடிவு எடுத்துள்ளேன். நீங்கள் வேறு அமைப்புகளை நிறுவி வேறு

ஜோடனைகள் அமைவது பற்றியோ எனக்கு அக்கறையில்லை. எனது ஒரே அக்கறை மனிதனை முற்றாக, நிர்ப்பந்தம் ஏது மற்று விடுவிப்பதுதான்.

ஆகஸ்ட் 3, 1929.



[லோக குருவின் வருகையை அறிவித்த படி, 1911-ல் இந்தியாவின் வாரணாசியில், 'தி ஆர்டர் ஆஃப் தி ஸ்டார் இன் தி ஈஸ்ட்; என்ற அமைப்பு உருவாக்கப்பட்டது. ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியினிடத்தில் லோக குருவாக அவர் வரக் கூடிய லட்சனங்களை உணர்ந்தவர்கள் அவரை இந்த அமைப்பின் தலைவராக்கினர். 1927-ல் தங்கள் எதிர்பார்ப்பு நிறைவேறி விட்டதாக உணர்ந்த அங்கத்தினர்கள் அமைப்பின் பெயரை 'தி ஆர்டர் ஆஃப் தி ஸ்டார்' என்று சுருக்கிக் கொண்டனர். அமைப்பின் தலைமையகமாக ஹாலந்தின் ஒம்மனிஷுள்ள ஈர் டேயில் 1929 ஆகஸ்ட் 3-ஆம் தேதி ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி தமது சுயமான செயலீட்டின் வழியே இந்த அமைப்பைக் கலைத்து அதற்கான தமது காரணங்களை மேலுள்ள உரையில் தருகிறார்.

ஸ்டார் அமைப்பின் கலைப்பு ஒரு புதிய ஆரம்பத்தைக் குறிக்கிறது. இது கிருஷ்ணமூர்த்தியினது பார்வையிலிருந்து ஏற்பட்ட தர்க்க விளைவு; பொதுவுலகப் பிரச்சினை என்பது தனிமனிதப் பிரச்சினையின் தொகுப்பு; எனவே தனி மனிதத் தளத்திலேயே, தன்னாலேயே பிரச்சினை தீர்க்கப்பட வேண்டும். அமைப்பு கலைக்கப்பட்டு விட்டது. அதன் இடத்தில், அத்யாவசியமான உடனடி நடவடிக்கைகளுக்காக ஒரு யந்திர உறுப்பு செயல்படும். இந்த யந்திரத்துக்கு எவ்வித ஆன்மீகத் தகுதியும் கிடையாது. 1911 ல் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட ஆர்டர் ஆஃப் தி ஸ்டார் இன் தி ஈஸ்ட், ஒரு சிலரது உள்ளுணர்வையும் நம்பிக்கையையும் பிரதிபலித்தது. 1917-ல் இந்த சிலரது நம்பிக்கை பூர்த்தியாயிற்று. இப்போது ஏற்படும் கலைப்பானது, ஒரு சிலரினால் உருவாக்கப்பட்ட சுவர்களை வீழ்த்துகிறது. இது ஒரு சிலரின் தடைகளை மீறி உலகின் ருக்காக செய்தி வெளிப்படக்கூடிய சந்தர்ப்பமாகும். இதுவரை ஆர்டரின் அங்கத்தினராகி, ஒரு முத்திரைப் பட்டையை ஒட்டிக் கொண்டால் அது ஓர் ஆன்மீகத் தகுதியாகக் கொள்ளப்பட்ட நிலை இருந்திருக்கிறது. அங்கத்தினர் பதவியுடன் திருப்தி அடைவது எளிது. ஆனால் இந்த வகையான கூரை

அமைப்புகள் இருந்த பட்சத்தில் அவற்றையும் மீறி வளர்ந்தவர்களே பெருந்தகைகள்.]

பின் குறிப்பு: அடைப்புக் குறிக்குள் உள்ள குறிப்பு, மூலப் பிரசுரத்தில் டி. ராஜகோபால் எழுதியிருப்பதன் சுருக்கமாகும். வெளிப்படையாக ராஜகோபால் எழுதியதற்கும் உள்ளூர் அவர் மாற்றமடையாமல் தொடர்ந்ததுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட முரண்பாட்டின் விளைவை ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் சரிதம் கூறுகிறது.

தமிழாக்கம்: பிரேமிள்.

சரண்

அந்தரத்துக்  
கழுகின் நிழலாய்  
நூல் தொடுத்துத்  
தரையில் ஓடுகிறது  
அதன் இரை.

கண்ணாடியின்  
அகவெளி அந்தரத்துப்  
பிரதியின் கண்ணில்  
தன்முக நிழலைத்  
தொடுகிறது பார்வை.

இதயவெளியைப்  
பிளந்த கீற்றின்  
ஊசிக் கண்ணுக்குள்  
துளிநிழல் ஒன்றன்  
சரண் ஓடி  
ஊடுருவிவிட்டது.

சென்றது இனி என்ற  
கசப்பும் இனிப்புமற்று  
அங்கு இங்கு என்ற  
அந்தரம் தரையற்று  
இருப்பூசி நிலையின்  
விழிப்பினூடே  
இன்மைநூல் ஒன்றுமட்டும்  
ஒளித்தோடுகின்றது

## மெகெல்லனின் இதயம் (1519)

பாப்லோ ரெசுடா

தமிழாக்கம் : ஸி.ஏ. கார்த்திகேயா

[கடல் வழியாக முதன் முதலில் உலகைச் சுற்றி வந்த ஐரோப்பியன் மெகெல்லன்; 1519-ல் தென்னமெரிக்காவின் தென் முனையில் உள்ள ஜலசந்தி(நீரிணை)யினூடே பயணிக் கிறான். அது இன்று மெகெல்லன் ஜலசந்தி என்று அழைக்கப்படுகிறது. —மொ. பெ.]

நான் எங்கிருந்து வருகிறேன்?

எந்த டெவில் இடத்திலிருந்து?

இப்படிக்கேள்விகளைச் சிலவேளை நான் என்னிடமே கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

இது என்ன கிழமை?

என்ன நடந்து கொண்டிருக்கிறது?

எனக்குக் குறட்டை வருகிறது.

பாதிக்கனவில் ஒரு மரம், ஓர் இரவு

ஒரு கண் இமைபோல் எழும் ஓர் அலை

அலையிலிருந்து பிறக்கும் ஒரு நாளின் விடிவு.

புலி முகமாய்ச் சீறும் ஒரு மின்னல் பிழம்பு.

ஓரிரவு, தொலை தூரத்துப் பகல்

என்னிடம் வந்து வினாவிற்று:

கேட்கிறதா உனக்கு மெல்லென்ற நீரின் ஓசை,

(ஆர் ஜன் டைனாவின்) பெடகோனியப் பிராந்தியத்தின் மீது

அந்ந நீர் மோதும் மெல்லோசை?

ஆம் ஐயா, என்றேன்,

கவனித்துக் கொண்டு தானிருக்கிறேன்.

பகல் கூறிற்று :

ஒரு காட்டு ஆடு

இப்பிராந்தியத்தில்

ஒரு கல்லில் உறைந்த வர்ணத்தை நக்குகிறது.

அது கத்துவதை நீ கேட்கவில்லையா?

அதை அறிய உன்னால் முடியவில்லையா?

அந்த மழைக் காற்றின் நீலமயம்மான் கைகளில்

நகர்வதை நீ பார்க்கவில்லையா?  
காற்றின் துவேஷமிக்க விரல்  
தனது வெற்று வளையத்தால்  
அலையும் வாழ்வையும் தொடுகிறது.

நான் போகுமிடமெங்கும்  
தொடர்ந்து வந்தது அந்த நீண்ட இரவு.  
மூச்சுத் திணற வைக்கும்படி  
கவிழ்ந்து சொரியும் அமிலம் அது.  
களைப்புற்ற என் வாழ்வு முழுவதையும் ஒப்பித்து அழுதது  
என் கதவின் முன் ஒரு பனித்துளி.  
தொள தொளப்பான தனது  
உடையைக் காண்பித்தது அது.  
வால் நட்சத்திரம் ஒன்று என்னைத் தேடிக் கேவியது.  
திடீர் காற்றை எவரும் கவனிக்கவில்லை,  
அதன் விரிவை, ஊளையை.  
அதை நான் அணுகிக் கூறினேன் :  
போவோம் நாம்-

நான் தென் திசையைத் தீண்டியவன்.  
மணலினுள்ளே பாய்ந்து காய்ந்த கறுப்பான செடியின்  
வேரையும் பாரையையும்  
பார்வைக்குக் கொண்டு வுவதற்காக  
அந்தத் தீவு,  
நீரினாலும் வானத்தினாலும் துண்டாடப்பட்டது.  
பசித்த ஆறு, சாம்பலின் இதயம்,  
சோகமான கடலின் வழி, தனித்த பாம்பு சீறிடும் இடம்,  
மரணக் காயம் பட்ட குள்ளநரி  
தனது குரூரமான புதைபலை மறைக்கக் குழிபறிக்கும் இடம்...  
புயலையும் திடீரென உடைபட்ட  
அதன் குரலையும் நான் சந்தித்தவன்.  
ஒரு பழைய புத்தகத்திலிருந்து எழுந்த அதன் குரல்,  
நூறு உதிகள் கொண்ட வாய் மூலம்  
ஏதோ ஒன்றை எனக்குச் சொல்கிறது.  
தினமும் காற்றினால் விரைவாக  
விழுங்கப் படுகிற ஏதோ ஒன்றை.

கப்பலுக்கு என்னவாயிற்று என்றுகம்

படுகிறது. ஞானக்கூத்தன் பற்றி அவர் முதலில் 'நடை'யில் புகழ்ந்து விட்டு பின்னாடி என் விமர்சனத்தின் இரவலைத் தான் பெற்றார். இந்தச் சந்தர்ப்பமே அவரது முந்திய இரவல்களையும் அம்பலப்படுத்தும் தடயத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. இது ஓர் உள்விபரம். "இலக்கிய வட்டம்"யில் சி.சு.செ.யை, வெ.சா. பழமைவாதியாகக் கணித்த காலம், 'எழுத்து' காலம்தான். அதுவும் 'எழுத்து'யில் நான் லேசாகக் குறிப்பிட்ட ஒரு சிறு விமர்சனத்துணுக்கு தான் அவருக்கு உதவி இருக்கிறது. இந்தத் துணுக்கு உட்பட்ட கட்டுரையை அப்படியே பிரசுரித்தவர் சி.சு.செ. இது அவரது உயர்தர ஆசிரியப்பண்பினைக் காட்டுவது. இந்த சி.சு.செ.யை பழமைவாதியாக முத்திரை குத்திய வெங்கட் சாமிநாதன், சூழலை-கலைஞர்களை-தாம் உருவாக்குவதான பிரமையுடன் 'இளவேனில்' பத்திரிகையில் எழுதிய போது அதன் தொடரான "விமர்சனம்" பத்திரிகையில் நான் மறுப்பளித்து ஒரு கடிதம் எழுதினேன். உடனே அவரது 'சிந்தனை' இப்படி வேலை செய்திருக்கிறது: "ஐ ஆம் ஏ பிராமின். பிரேமின் இஸ் நாட் ஏ பிராமின். என்னை அவன் அட்டாக் பண்ணிட்டான். தெயர் ஃபோர் ஹீ இஸ் அன் அன்டி பிராமின்!" உடனே என்னை பார்ப்பன எதிர்ப்பாளன் என முத்திரை குத்தி கடித மூலமும், நேர்ப்பேச்சு மூலமும் பிரசாரம் செய்யத் துவங்கினார் வெ.சா. இவ்வளவுக்கும், "விமர்சன"யிற்கு நான் எழுதிய கடிதத்தில் இதற்கு ஆதாரம் இல்லை. அன்றிலிருந்து, வெ.சா.வின் ஆத்மா ஒரு பார்ப்பனீயப் புழுக்கிடங்காயிற்று. இதற்குத் தீனி போட்டவர்கள் மௌனியும் சுந்தர ராமசாமியும்.

கா. சு. : இதற்குப்பின்பு "கொல்லிப்பாவை" மூலம் நீங்கள் வெ. சா.வின் பார்ப்பனீயத்தையும் இவரது சகபாடியான சு. ரா. வின் பார்ப்பனீயத்தையும் வெளிக்கொண்டு வருகிறீர்கள். இதற்கு ராஜமார்த்தாண்டனின் ஆசிரியத்துவம் உதவி இருக்கிறது சரிதானா? அதேகாலத்தில்தான் வெ. சா., "யாத்ரா" மூலம் உங்களை கிறுக்கு, குரங்கு என்றெல்லாம் தூஷிக்கிறார்? இதன் பின்னணிகளையும் நீங்கள் தரவேண்டும்.

பிரேமின் : யாத்ராவை நடத்திய ஆர். மணியம், ஸி. ஜெய பாலனும், டேவிட் சந்திரசேகருடன் கூட்டாக மணி பதிப்பகத்தின் மூலம் வெ. சா. மூலமும், என்னையும் விசேஷித்து



கொள்ளும் முன்பே மணியையும், ஜெயபாலனையும் மூளைச் சலவை செய்துவிட்டார் வெ. சா. இதன் காரணம் என்ன என்பது சமகால இலக்கிய மதிப்பீட்டுச் சரித்திரத்திற்கு அவசியமான ஒன்றாகும். இதற்குக் காரணம் சாமிநாதனின் சுயப்பிரதானம்தான். தகுதிக்கு மீறிய ஒரு பேராசானாகத் தாம் பிறர் பார்வையில் படவேண்டும் என்பதுதான். யாத்ராவும்கூட மணி பதிப்பகமும் என்பார்வைகளுக்கு இடம் விட்டால், இப்படி இவர் பிறர் பார்வையில் தென்பட இடம் கிடைக்காது. “கொல்லிப்பாவை” என்னைப் பிரசுரித்துக் கொண்டிருந்தபோது அதில் வந்த எனக்குரை எதற்குமே மறுபதில் தர முடியாதிருந்த வெ. சா., எனக்கு எதிராக ராஜமார்த்தாண்டனை மூளைச்சலவை செய்வதற்காக “பிரேமிள் உங்கள் குரு!” என்றெல்லாம் ஏளனம் செய்து கடிதம் எழுதி இருக்கின்றார். யாத்ரா - மணி பதிப்பகத்தினருள் டேவிட் மட்டும் வெ. சா. வுக்கு மசியவில்லை. மணியும், ஜெயபாலனும் யாத்ரா மூலம் வெ. சா. வின் பார்வைகளை மட்டுமே எவ்வித விவஸ்தையுமற்று பிரசுரிப்போராயினர். போகப் போக, தங்களை வெ. சா. உபயோகித்த காட்டுமிராண்டிப் போக்கு அவர்களுக்கே சகிக்கலை. யாத்ரா நிறுத்தப்பட்டதற்கு இதுவும் ஒரு காரணம். மொத்தத்தில் “யாத்ரா” மூலம் வெ. சா. பரிபூரணமான பார்ப்பனியப் புழு மூளையாக மட்டும்தான் தம்மை அம்பலப்படுத்திக்கொண்டார். அது நடந்து கொண்டிருக்குப்போதே, யாத்ராவில் டேவிட் எழுதிய ஒரு கடிதம், வெ. சா. வின் போலித்தனமான இலக்கிய ஞானத்தை சூனியமென்று காட்டிவிட்டது. பிறகு, வெ. சா. வின் உ. வே. சா. ஊதல் கட்டுரையை நிர்மூலமாக்கிய ‘கமிற்றரயு’ என்ற கால சுப்ரமணியத்தின் கட்டுரை ‘லயம்’ இதழில்.

கா. சு. : இவ்வளவு உள்விபரங்கள் கொண்ட பிரச்சினைகளின் பின்னாலான ஓட்டத்தை மலிநப்படுத்தி உங்களுடைய ‘எழுத்து’ காலக் கட்டுரைகள் பார்ப்பனச் சார்பானது என் கிறார்களே?

பிரேமிள் : என் ‘எழுத்து’ காலக் கட்டுரைகள் ஆன்மார்த்தத்தையும் செவ்விய இலக்கிய மதிப்பீடுகளையும் கொண்டிருந்தவையே. மேலே நான் கோடி காட்டும் வெ. சா. விய சுயப்பிரதானப் பார்ப்பனியம் என்னிடமிருந்து ஒரு புதுவித அம்சத்தை வருவித்தது. இந்த அம்சம் இந்தப் பிரச்சினைக்கு

பிரசுரிக்கப்படாத காரணத்துக்காகத்தான் வவுத்தெரிச்சலைக் கொட்டுகிறார் என்று மட்டுமே இவ்விபரங்கள் பேசுகின்றன. ஞானக்கூத்தனும் இதே காரணத்துக்காக, செல்லப்பா ரீது காறி உமிழ்ந்தவர்தாம். அதாவது, முன்றிலாரும் ஞா. கூ. வும் ஒரே குப்பைக் கூடைவாசிகள். இதனால்தான் தமது எந்த ஓர் எழுத்திலும் வைதீகம் பண்ணி இராத செல்லப்பாவை வைதீக வாதி என்று தூஷிக்கும் முன்றிலார், வெறும் வைதீகப் பிண்டமான ஞா. கூ. வுக்கு ஜால்ரா போடுகிறார். ஆக, முன்றிலின் அந்தராத்மாவில் எரிவது அவரது சொந்தப் பிரபலப் பிரச்சினை பற்றிய வவுத்தெரிச்சல்தானேயன்றி, வைதீகப் பிரச்சினையல்ல. இலக்கிய விமர்சன மதிப்பீடுகளைப் பயன்படுத்தி எதுவும் பண்ணத் தெரியாத கையாலாகாததன்மம் மட்டும் அல்ல, 'நான், நான்' என்றடிக்கும் புழுமுளைத்துடிப்பும் காரணமாகும். செல்லப்பா, முதலில் பிரேமினை அபரிமிதமாகப் பாராட்டிவிட்டுப் பின்னாடி சரியானபடி சீவிக்காட்டினார் என்று முன்றிலார் பேத்துவதற்கு பிரசுரங்களின் அடிப்படையில் கிடைக்கும் ஆதாரம் எதுவுமில்லை.

முதலில் பிரேமினை செல்லப்பா எழுத்துவில் பிரசுரித்தார். இதன் மூலம் எழுத்துவின் விமர்சன இயக்கமே ஒரு எதிர் பாராத ஆழ்ந்த பரிமாணத்தைப் பெற்றது என்பதும், அதன் புதுக்கவிதை இயக்கம் ஓர் அபூர்வ கவிஞனைப் பெற்றது என்பதும் தான் சரித்திரம். இதில் பாராட்டு, எதிர்பார்ப்பு எதுவும் தேவைப்படாத நிறைவேற்றம் நிகழ்ந்துள்ளது. செல்லப்பா, முதன் முதலில் எழுத்து வடிவில் பிரேமினைப் பற்றிக் கூறியவை 'இலக்கிய விசாரம்' என்ற தமது பிரசுரத்தில் தான். காரணம், 'பார்வை' என்ற அவரது பிரசுரத்தில் குழு ரீதியாக, மணிக்கொடி எழுத்து, எழுத்தாளர்களை அவர்களிடத்தமைக்கு, 'கசடதபற'வில் பிரேமின் தந்த எதிர்ப்பு. 'இலக்கிய விசார'த்துக்கு பதில் தரும் போது, 'கசடதபற' சார்ந்த கவிஞர்களை (ஞா.கூ. அடங்கலாக) கவிஞர்களாகத்தாம் ஒப்புக் கொள்வதில்லை என்று 'கசடதபற'விலேயே பிரேமின் எழுதியமை விசேஷ கவனத்துக்குரியது. இதுதான் செல்லப்பா, என்னை ஆரம்பத்தில் அதுவும் வைதீக எதிர் பார்ப்புடன் பாராட்டியதாகப் புனைந்து சுருட்டி வாயில் தைத்து இழுக்கும் முன்றிலாரின் கூற்றைச் சந்திக்கிற உண்மை விபரம்.

டதபற-வை சி.சு.செ. ிலக்கியப் புறம்பானது என்று கணித்தார் என்பதும் கூட இங்கே கவனிக்கப்பட வேண்டும். அதன்பக்கங்களிலேயே அதன் ஸ்டார்கள் உட்பட்ட கவிஞர்களை எடுத்தெறிந்து எழுதியவன் பிரேமின் என்பதையும் கவனிக்க வேண்டும். ஆனால் முன்றிலாருக்கு செல்லப்பா ஒரு வைதீகவாதி, 'கசடதபற' ஞா.கூ ஒரு காளிதாசன்.

எழுத்து இயக்கமோ அதை நடத்திய செல்லப்பாவோ வைதீகம் சார்ந்தவர்களல்ல என்பதற்கு மறுக்க முடியாத உதாரணம், அதன் இதழ்-13 (பெப் 1960)ல் வெளிவந்த ஜ. தியாகராஜன் (அசோகமித்திரன்) கதையான 'மஞ்சள் கயிறு' இது பார்ப்பனச் சீரழிவை அப்படியே படம் பிடிக்கிற கதை. இதற்குப் பிறகு எழுத்துவுக்கு அ.மி. அனுப்பிய கதைகளைச் செல்லப்பா நிராகரித்தார். அவை பிறகு வேறு இடங்களில் வெளிவந்தவை. பின்னாடி அ.மி. எழுதியவை கூடிணித்த பார்ப்பனியப் படப்பிடிப்பை வேண்டுமென்றே தவிர்த்து எழுதப்பட்டவைதாம். கணையாழி, கசடதபற காலம் அது.

முன் கூறிய 'இலக்கிய விசார'த்துக்குப் பிறகுதான், 'தீப'த்தில் தமது 'எழுத்து அநுபவங்கள்' கட்டுரைத் தொடரில் பிரேமின் பற்றி அபரிமிதமாகப் பாராட்டினார் செல்லப்பா. அச்சமயத்திலேயே பிரேமினின் வைதீக எதிர்ப்பு திரட்சி பெற்று விட்டது (Thought + அஃக்). எனவே பிரேமினிடம் செல்லப்பா, வைதீகச் சார்பை எதிர்பார்க்க முடியாத நிலையில்தான் 'அபரிமிதமாக' பாராட்டினார்— உரைநடையின் அதிகபட்ச சாத்தியத்தைச் சாதித்தவன் என்று. இதற்கும் பின்னாடி, 'கைப்பிடிபளவு கடல்' முன்னுரையில், பிரேமினின் படிமவியல் இரண்டாயிரம் வருஷத் தமிழ்க் கவிதைச் சரித்திரத்தில் புதுமையானது என்கிறார். இந்நிலையில், எழுத்துவடிவ சாட்சியாக செல்லப்பா கூறியவை அமைந்துவிடுகின்றன. எனவே முன்றிலாரின் கூற்றுக்கு, அவரது வயிற்றில் எரியும் அமிலத்தைத் தவிர ஆதாரம் என்ன?

கா.சு.: வைதீகம் என்று எதைச் சொல்கிறீர்கள்? வைதீகம் என்றால் என்ன?

பிரேமின்: வைதீகம் என்பது வேத மரபுகளைச் சார்ந்து

உண்டாகிறது. இருள் என்பதில் (கடவுள், செய்யுள் என்பவற்றில் போன்று) 'ள்' விசுதியாகும். பெருநிலை பெறாமல் இப்போதே இருக்கும் நிலையினையே இது குறிப்பிடுகிறது. இது இரவு பகல் இரண்டையும் உட்கொண்ட நமது வாழ்வின் நிலையைக் குறிப்பிடும் பதமாகும். இப்படி இரவு பகலாக இருப்பதைத் தாண்டி, இன்னொரு பரிமாணத்திலிருப்பதே ஒளித்திருக்கிற ஒளிர்மய நிலை. இத்தகைய பிரச்சினைகளுக்குள் நுழையும் முன்றிலார், 'Fools rush in where angels tear to tread' என்ற வாக்கையே நினைவுறுத்துகிறார். "ஏலாத செயலிலே ஏனையா முயலுதீர்?" என்று புதுமைப் பித்தன் வேறு கேட்கிறார்.

கா. சு.: 'சந்தஸ்' பற்றி விளக்க முயன்று, எதையெதையோ சொல்லி விட்டு, சந்தநதம் எந்த மொழிச் சொல்—அதையும் சொல்லியிருக்க வேண்டாமா என்று கேட்கிறது முன்றில்?

பிரேயிள்: நுண்ணறிவுள்ளோருக்கு இப்படி நான் விளக்காமலே அதை நான் தமிழ்ப்பதம் என்று கூறுவது புரிந்திருக்கும். ஏனெனில் சந்தநதம் என்பது மனோவியல் ரீதியாக ஓர் ஆதி நிலை. எனவே அதற்குரிய பதம் இரவலாக முடியாது. சந்தஸ் என்ற பதம் இலக்கண ரீதியானது. இரவல் பெறப்படக் கூடியது. இதற்கு மேல் போய்கூட விளக்க வேண்டுமா?

கா. சு.: இங்கே, சமஸ்கிருதம்-தமிழ் பற்றி ஒரு மேற்கோளைத் தரலாம் என்று நினைக்கிறேன். இதை ஈழத்துத் தமிழ் அறிஞர் பண்டிமணி சி. கணபதிப்பிள்ளையின் கட்டுரையிலிருந்து எடுத்துத் தம் 'எழுத்து' (ஏடு-55, ஜூலை '63) தலையங்கமான "விஷ(ம)க் கருத்துக்கள்"—ல் தந்திருப்பவர் சி.சு. செல்லப்பா:

"உயர்ந்தோர்கள் வழங்கிய சொல் வடிவங்கள் இரண்டு வகை. ஒன்று ஆரியம். மற்றது தமிழ். 'ஆரியமும் தமிழும் உடனே சொலிக் காரிகையார்க்குக் கருணை செய்தானே.' ஆரியம் காரியத்தை விசாரிப்பது. பொருள் இந்தப் படியை உணர்த்துவது. தமிழ் விசாரித்தறிந்த உண்மைப் பொருளில் அன்பு சுரப்பது. ஆரியம் தந்தை; தமிழ் தாய்; ஆணும்

ஒன்றை ஒன்று இன்றியமையாதது. ஒரு கயிற்றின் இரு புரிகள். மகரிஷிகள் காரியத்தை விசாரிக்கும் போது ஆரியர்; விசாரித்ததில் அன்பு செலுத்தும் போது தமிழர். 'ஆரியன் கண்டாய், தமிழன் கண்டாய்' (தேவாரம்). ஆண் பாகம் ஆரியம்; பெண் பாகம் தமிழ். தோடுடைய செவி பெண்பாகம். சம்பந்தர் சொன்னது தமிழ்.'

'எழுத்து'வின் 'பார்ப்பனீயம்' பற்றி முன்றில் பிதற்றுவதற்கும், வேளாளர் நாகரீக சைவசிந்த திராவீயம் பேசுவதற்கும் இக் கூற்றில் பதில் உண்டு.

கா. சு. : 'நேர் சந்திப்புகள்' பற்றியும் முன்றில் கூறுகிறது. இதற்கு முன் வேறு சிலரும் நேர் சந்திப்புகளில் நிகழ்ந்தவை பற்றித் தீரித்துள்ளனர்...

பிரேமின்: என் கருத்துக்களை எதிர் கொள்ளும் திராணியற்றவர்களின் இயக்கங்களுள் ஒன்று, இல்லாத தலைகளை எனக்குப் பொருத்தி என்னை ராஷஸனாகக் காட்டுவதாகும். 'நேர் சந்திப்பில் நான் அவருடைய இந்தத் தலையைப் பார்த்தேன்' என்ற விதமாக, 1972 லிருந்து ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு தலையை என்னுடைய தோளில் நிறுத்தி வந்திருக்கிறார்கள். இத்தகைய பௌராணீகர்களுக்கு பதில் சொல்வது வியர்த்தம் மட்டுமல்ல, அறிவார்த்தமாக வாசகர்களுக்கு இது எவ்வித லாபமும் சேர்க்காது.

கா. சு. : புதுமைப்பித்தன் பற்றி, தீவிர இலக்கியப் பண்புள்ளவர்களும் இடதுசாரிகளும், பண்டிதவாதிகளும் மிக அதிக அளவில் எழுதியிருக்கிறார்கள். இந்நிலையில் அவர் பாராட்டப்படவேயில்லை என்று 'கலைமகள்' பத்திரிகையில் அவர் கதைகள் பிரசுரமான காலம் பற்றி முன்றிலில் நினைவு கூறப்படுகிறது...இதுபற்றி என்ன கூறுகிறீர்கள்?

பிரேமின் : கலைமகளுக்குத் தமது கதைகளை அனுப்பி அவை நிராகரிக்கப்பட்டமையாலும், அதே கலைமகள் முன்றிலாரது ஸ்கூலில் அவருடன் படித்த பாவத்தைச் செய்த கிருஷ்ணன் நம்பியின் கதைகளைப் பிரசுரித்தது என்பதும் தான் இந்தப் பேத்தல் ஆராய்ச்சியின் பின்னணி. பு. பி. க்கு சி. சு. செல்லப்பா, ஒரு சிறப்பிதழ் வெளியிட்டிருக்கிறார். கலை

ஒன்று. இதனால்தான் கலைமகனே அவரிடம் கதை கேட்டு, வாங்கிப் போட்டிருக்கிறது. அதுவும் பு. பி. யினால் ஏளனப் படுத்தப்படுவதைச் சகித்தபடி (விபரம் மீறல் பேட்டியில்) கி. வா. ஜ. இதைச் செய்திருக்கிறார். பு. பி. யின் இந்த ஏளனப் பேச்சின் பின்னணியில், அவர் எவ்வளவு ஸ்திரமான விதத்தில் இலக்கிய வட்டாரத்தில் அங்கீகரிக்கப்பட்டார் என்பதும், அவரைப் பற்றி கி. வா. ஜ. ஏன் கலைமகளில் எழுதவில்லை என்பதும் வெளிப்படுகிறது. மௌனி பற்றி பு. பி. தந்த அங்கீகாரமும் பாராட்டுதலும், ஏற்கெனவே பு. பி. பெற்றிருந்த அதிகார பூர்வமான இலக்கியக் கருத்துலக ஸ்தானத்தையே காட்டுகிறது. இதனைச் சரிவர உணராத கி. வா. ஜ., கல்கி முதலியோரின் ஸ்தானம் இலக்கிய பூர்வமானவர்களால் எத்தக் காலத்திலும் ஏற்கப்பட்டதில்லை. எனவே இவர்கள் பு. பி. யைப் பாராட்டவில்லை என்பதும், பு. பி. பாராட்டப்படவில்லை என்பதும் ஒன்றாகாது. பார்க்கப் போனால் மௌனி, பிச்சமுர்த்தி, லா. ச. ரா. முதலியோர்களை விடவும் மிக அதிகமாகப் பாராட்டப்பட்டவர் பு. பி. இது சரித்திரம். பார்க்கப் போனால், கதாசிரியராக இயங்கியிரா விட்டாலும், ஒரு கலாச்சார சக்தியாக இயங்கிய டி. எஸ். சொக்கலிங்கம் பற்றித்தான் 'அவர் சரிவரப் பாராட்டப்படாதவர்' என்று கூறலாம். உயர்சாதித்தனம் பண்ணுகிறவர்களின் வாயிலிருந்து வெளியேவரும் சாக்கடையில் சொக்கலிங்கம் போன்ற நெருப்பின் பெயர் வெளிப்படாது. ஏனெனில் அவர் பெயரே இச் சாக்கடை இயக்கங்களுக்கு ஆபத்தாகும்.

பு. பி. இடைக்காலத்திய கலைமகளில் பிரசுரம் பெற்றுத் தெரியவந்தவர் அல்லர். அவர் 'மணிக்கொடி' போன்ற பத்திரிகைகளில் பிறந்து வளர்ந்தவர். மணிக்கொடி இயக்கம், காந்திய - பாரதி இயக்கமாகும். இதில் வைதீகம் இடம் பெற்ற தில்லை. அந்தக் காலத்தில் ஆசிரியர்களுள் வீர்யமும் மேதமையும் வாய்ந்தவராக பு. பி. மணிக்கொடி இயக்கத்தினுள்ளேயே மதிப்புப் பெற்றிருந்தவர். அன்றைய பாராட்டுகள் உடனடியாக எழுத்து வடிவம் பெற்றவையல்ல. பின்னாடி க. நா. ச. மூலம் பு. பி. மிக முக்கியமான சிறுகதையாசிரியராகத் தொடர்ந்து குறிப்பிடப்பட்டு வந்தமை, க. நா. ச. வின் தயவான பட்டியல்களில் பதவி தேடி அலைந்த முன்றிலாருக்கு மறந்துவிட்டது. இலக்கியச் சிறுபான்மையினருள் அதிகச் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தவராக க. நா. ச. வின் பார்வை,

பு. பி. யின் மறைவுக்குப் பிறகு முதன்மையாக கு. அழகிரிசாமி யாலும், இரண்டாவதாக பரந்துபட்ட தளத்தில் சிதம்பர ரகுநாதனாலும் பாராட்டப்பட்டது. விமர்சன அணுகுமுறை களை ஆதர்சித்து எழுத்து'வில் சி. சு. செல்லப்பா வளர்த்த இயக்கத்துக்கு ஈடுகட்டிய படைப்பாளிகளுள், முக்கியமான வராக எழுத்து'வில் இனம் காட்டப்பட்டவர் பு.பி. இது செல்லப் பாவுக்கு, பி. எஸ். ராமையா மீது இருந்த பெர்சனலான பரிவையும் மீறி நிகழ்ந்த விமர்சன இயக்கமாக எழுத்து'வை இனம் காட்டுகிறது - பு. பி. எழுத்து' வில் குறிப்பிடப்பட்ட விதமும், விமர்சிக்கப்பட்ட தோரணையும்.

கா. சு. : பு. பி. போன்றோர் தொடர்ந்து ஜீவிதநியாயம் பெறுவது எந்த விதத்தில் என்பதைச் சொல்லுங்கள்.

பிரேமிள் : பு. பி., பிரேமிள் போன்றோர், ஏதோ ஓரிரு வரினால் பெயர் குறிப்பிடப்படுவதானால் ஜீவித நியாயம் பெறுவோரல்லர். இவர்களது ஜீவித நியாயம் இவர்களது பார்வைகளுக்குக் கிடைக்கும் மூர்க்கமான எதிர்ப்புகளின் விளைவு ஆகும். விசேஷமாக பிரேமிளுக்கு மீண்டும் மீண்டும் முக்கியத்துவம் மிகுந்து வந்துள்ளமையின் காரணம், அவருக்குத் தரப்படும் மூர்க்கமான முட்டாள்வாத எதிர்ப்புகள் அவர்மீது முட்டிமோதிச் சரிந்து நகர்கிற ஓர் இயக்கத்தின் விளைவு. விஞ்ஞான பூர்வமான அறிவார்த்தமும் இந்த மண்ணு பண்டைகளும் மோதும்போது, இதுதான் நடக்கும்; இதுதான் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. அறிவியல் நாடித்துடிப்பின் மூலம் தங்களுடைய இயக்கங்களை நியாயப்படுத்திக் கொள்வோரின் மத்தியில், பிரேமிளின் செல்வாக்கு நீடிப்பதனால்தான், ஒரு சமயத்தில் அவர்மீது காட்டம் காட்டிவிட்டுப் பின்னாடி தம்மைத் திருத்திக் கொண்டார் சி. சு. செல்லப்பா. அப்படிக்காட்டுவது தமக்கே ஆபத்து என்று வாளாவிருந்தனர் க. நா. சு. வும் நகுலனும். காட்டம் காட்டி முறிந்து விழுந்தவர் வெங்கட் சாமிநாதன். இவ்வளவும் நடந்தபிறகும் கூட, அறிவார்த்த இயக்கத்தின் தொடர்ச்சியாக, பிரேமிள் சிறப்பிதழ் ஒன்றினை 'மீறல்' சார்ந்த புதியவர்கள் (என். தண்டபாணி, குருநாத கே. ரஞ்சன்) வெளியிட முன் வந்தமை, மேற்படி எவருடைய தயவுக்கூற்றுகளோ, தாக்குதல்களோ, பிரேமிளின் செல்வாக்கைப் பாதிக்கவில்லை என்பதற்கான சாட்சியமாகும். இதைச் சரிசெய்து கொள்ளுங்கள்.

கின்றன - சிறப்பாக அன்று 'யாத்ரா', இன்று 'முன்றில்' மற்றும் கொசுறு மண்ணுகள்.

கா. சு. : புதுமைப்பித்தன் 'நம்பளவன்' என்று சொன்ன தற்காக முன்றில் விளக்கம் சரியா?

பிரேமின் : புதுமைப்பித்தன் 'நம்பளவன்' என்று தமிழ் வாதிகளைக் கிண்டல் பண்ணியது 'முதல் குரங்கே தமிழ்க் குரங்கு' என்ற அவர்களுடைய தொன்மை வாதத்துக்காகமட்டுமல்ல. 'பிளேட்டோவுடன் ஒப்பிட்டால் நமது திருவள்ளுவர் ஒரு தவளும் குழந்தை' என்று அவர் சொல்லி வந்திருக்கிறார் (தகவல் கு. அழகிரிசாமி). சங்க இலக்கியம் என்பவை இலக்கியத் தகுதியே பெறமாட்டாத தரத்தவை என்ற அவருடைய பார்வை மௌனியிடம் எதிரொலித்திருக்கிறது. பு. பி. யின் தீவிர கௌரவத்துக்கு உரியதாக இருந்த தமிழிலக்கியம் கம்ப ராமாயணம்தான் - ஆரிய எதிர்பாளர்களால் இறக்கி வைக்கப் படுவது கம்பராமாயணம், தூக்கி நிறுத்தப்படுவது சங்க இலக்கியமும் திருக்குறளும். இத்தகைய விபரங்கள் உண்மையில் முன்றிலின் சரக்கு மண்டியில் பு. பி. யை சேர்க்க இடம் விட மாட்டா. ஆனால் அறிவார்த்தமாக முன்றிலின் சரக்கு மண்டிகட்டுப்படுத்தப்படாமையினால் அதற்குள் பு. பி. யும் அறுக்கப்பட்டு உப்புக் கண்டமாக பாக் பண்ணப் பட்டுள்ளார். இளங்கோவை மௌனி தரமற்றவராக எங்கும் கூறியதில்லை. சிலப்பதிகாரம் இலக்கியமே இல்லை என்று ஈ. வெ. ரா. வும் தான் கூறியுள்ளார். காரணம் இளங்கோவிடம் உள்ள பார்ப்பனசார்பும் பெண்ணடிமைப் பிரச்சாரமும். மௌனி கூட இளங்கோவை நிராகரித்திருந்தால் அதன் காரணம் அது ஆரியச் சார்பில்லாத கண்ணகி என்ற தேவதை பற்றியது என்பதாகவே இருக்கும். இளங்கோவின் இந்நிலை அதிசுவாரச்யமானது. இந்நிலைக்கு அத்தகைய ஒரு கவி இலக்காகியமை, அவன் ஓர் அறிவார்த்த சமூகத் தராசுக்கோல் நிலையில் நின்றமையாகும். இந்தத் தராசுக்கோலைப் புரிந்து கொள்ள இன்றைய முரட்டு மண்டைகளுக்கு முடியாது - அவை ஆரிய மண்டைகளோ திராவிட மண்டைகளோ - இரண்டாலும் முடியாது.

கா. சு. : வெ.சா., "வையாபுரிப்பிள்ளை" என்ற தலைப்  
பெயர் கொண்ட கவிஞர் கங்காநல்லூர் அரங்கேசுவரன் என்பவர். இவர்



கேட்கிறது?’ என, அடா போட்டு மீறல் சிறப்பிதழ் பேட்டியில் குறிப்பிட்டிருக்கிறீர்கள். இது மிகமிகப் பொருத்தமானது என்பது பலருடைய பார்வை. சமூக ரோஷம், மானூட ரோஷம் ஏதுமில்லாத வகையில் இதை ‘முன்றில்’ குத்தம் சொல்கிறது. இதேதான், பெரியார் ஈ.வெ.ரா., சி.என். அண்ணாதுரை ஆகியோருக்கு சாகித்ய அகாதமி பிரசுரத்தில் இடம்தரத் தடை விதித்த தமிழவன், சா.கந்தசாமி, ஜெயகாந்தன் கும்பலுக்கும் பொருந்தும். இத்தகையவர்களை உரிய சமயத்தில் உரியபடி கண்டிப்பவர் நீங்கள் ஒருவர்தாம். இத்தகைய கண்டிப்புகளைத் தராமலே, ‘முன்றில்’ ஒருபுறம் இத்தகையவர்களுடன் சமரசங்களையும் மறுபுறம் பார்ப்பன எதிர்ப்பு என்ற பம்மாத்தை அதுவும் ஜாதிச் சண்டைத் தளத்திலும் செய்கிறது. சென்ற ‘லயம்’ பேட்டியில் ‘முன்றில்’ குத்திக் காட்டப் பட்டதும், அது தமது உண்மைச் சொருபத்தைப் படு ஆபாசமாக, இதழ் 17-ல் அம்பலப்படுத்தியுள்ளது. ‘முன்றில்’ காரருக்கும் இவரது பள்ளித் தோழராக இருந்த கிருஷ்ணன் நம்பிக்கும் இடையே பெர்சனல் எரிச்சல் இருந்ததை நீங்கள் என்னிடம் சொல்லியிருக்கிறீர்கள். நல்ல சிறுகதையாசிரியர் களில் ஒருவரான கிருஷ்ணன் நம்பி, தமிழின் மிகச் சிறந்த குழந்தைக் கவிஞருமாகத் தனித்து நிற்கும் சிறப்புப் பெற்றவர் என்பது என் அபிப்பிராயம். இவரை மட்டம் தட்ட முன்றில் சில பிரயத்தனங்களைச் செய்துள்ளது. இதன் பின்னணியை நீங்கள் வாசகர் முன் வைப்பது பொருத்தமாயிருக்கும்.

பிரேமின்: இந்தப் பெர்சனல் எரிச்சலை கிருஷ்ணன் நம்பியே அடிக்கடி குறிப்பிடுவதுண்டு. அவர் இதைக் குறிப்பிடும் தோரணை ஒருபுறம் முன்றிலாரின் இப்போதைய அம்பலவாணத் தோற்றத்தை அப்படியே காட்டுவதாகவும் மறுபுறம் நகைச் சுவையாகவும் இருக்கும். ‘சரஸ்வதி’யில் நம்பியின் ‘நீலக்கடல்’ சிறுகதை வந்ததிலிருந்து முன்றிலாருக்கு அவர் மீது கடுமையான எரிச்சல். பிறகு நம்பியின் ‘சுதந்திரநினை’ கதை கலைமகளில். இவ்விரண்டும் தமிழின் அரிய சிறுகதைகளின் வரிசையில் நிற்பவை. ‘சுதங்கை’யில் பின்னாடி அவர் எழுதிய ‘கணக்கு’ போன்றவற்றில் கிருஷ்ணன் நம்பி தொய்வடைகிறார். இருந்தும், நம்பியின் ‘தரக்குறைவான கணக்கு’க்கு ஈடு சொல்லக் கூடிய எதையும் கூட முன்றிலார் எப்போதும் எழுதியதில்லை. ஈடுபாடுதான் ஒருவன் எழுதிய

உதிர்த்த தெய்வசிகாமணிக் கூற்றுக்களுள் ஒன்று இது: “பத்திரிகைகளில் தங்கள் கதை வருவதற்காகக் கூட்டிக் குடுக்கிறாங்க!” இந்த முன்றிலார் பிரசுர சாந்தியம் பெற எவ்வளவு முயன்றும் முடியாமைதான் இந்த மாமணிக் கூற்றில் மிளிரும் பொருள். இப்படி எத்தனையோ!

ரிடையர்மெண்டுக்குப் பிறகு சொந்தச் செலவில் புத்தகங்களை அதுவும்ராம்ஜிசுவாமிநாதன் என்ற பிராமண அன்பர் உதவி மூலம் வங்கிக்கடன் பெற்று ‘பிரமுகர்’ ஆகப் படாதபாடு பட்டுக் கொண்டிருப்பவர் முன்றிலார். செல்வாக்கு உள்ள க. நா. சு., நகுலன் ஆகியோர்களைப் ‘போய்ப் பாத்து’ பல்லினித்து பவிஷு தேடித் திரிந்த அதே சமயத்தில் என்னிடமும் தமது நூல்களைத் தந்து பார்த்திருக்கிறார் இவர். பார்ப்பனியத்தைப் பார்த்து வலித்துக் காட்டும் ‘முன்றில்’, நகுலன், கோபிகிருஷ்ணன், காசியபன் போன்றோரையே பிரசுரிக்கவும் செய்கிறது. நகுலனுக்கு விமர்சனம் சுட்டுப் போட்டாலும் வராது என்பது நுண்ணிய இலக்கிய அபிமானிகளுக்குத் தெரியும். ஆனால் எந்தப் பிசாசுக்கு எந்தப் பிண்டத்தை வைத்து சாந்தி பண்ணும் என்ற அதர்வண வேதாகமம் அவருக்கு அத்துபடி. முன்றில் பிரசுரித்த நகுலனின் ‘வாக்குமூலம்’ நாவலில், கடைசித் தீர்ப்பு வழங்குபவர் ஒரு ‘சாஸ்திரி’. அதுவும் இது எதிர்காலத்தில் நடக்கும் கதை. “எதிர்காலத்தில் கூட நம்பள வாதான் டாப்டக்கர் நாற்காலியில் இருப்பார்” என்ற பார்ப்பனியம் இதில் வெளிப்படுகிறது. இதை முன்றிலார் கண்டுக்க மாட்டார். ஏனெனில், அவரது பெயரைக் குறிப்பிட்டு அதே நூலின் பின்னுரையிலும், அவ்வப்போது வேறு வேறு இடங்களிலும், நகுலன் அவருக்கு பிண்டம் வைத்து வருகிறார்.

கா. சு. : கிருஷ்ணன் நம்பி தம் கடைசி காலத்தில் எழுதிய ‘மருமகள் வாக்கு’ கதை மிக உயர்தரத்தில் அமைந்திருக்கிறது. ‘அரும்பு’ (ஆகஸ்ட் 94) இதழில், அதைத் தேர்ந்தெடுத்து, வெளியிடச் செய்திருக்கிறேன். திருநெல்வேலி ‘காஞ்சணை’ சீனிவாசன், கிருஷ்ணன் நம்பியின் ‘யானை என்ன யானை?’ என் குழந்தைக் கவிதைத் தொகுப்பை மறுபிரசுரம் செய்ய முயற்சி செய்கிறார். ஆனால் அவருக்குப் புத்தகம் கிடைக்க மாட்டேனென்கிறது. கிருஷ்ணன் நம்பியின் சிறுகதைகளும் தொகுப்பாக இன்று கிடைப்பதில்லை. இது

பித்தனுக்கு இணையானவர் என்றுதான் மா. அரங்கநாதன் நினைத்திருந்தார். அவருடைய 'ஞானக்கூத்து' தொகுப்பின் பின்னூரையில் க. நா. சு. அவரைப் போர்ஹேயுடன் ஒப்பிட்டுப் பாராட்டிய பிறகு, தாம் போர்ஹேயைவிடச் சிறந்தவர் என்ற நினைப்பு அவருக்கு இப்போது' என்று ஒரு நண்பர் குறிப்பிட்டார். உங்களிடமிருந்தும் நல்வாக்குப் பெறுவதற்காக அவர் தவித்ததை நாமறிவோம். விஷ்ணு நாகராஜனுக்கும், கோபுல் ஸ்ரீக்கும் தந்த ஒரு லேசான சிலாகிப்பைக் கூட நீங்கள் அவருக்குத் தரவில்லை என்ற எரிச்சல் அவரது இதழ் 17-ல் வெளிப்படுகிறது. மீறல் சிறப்பிதழின் முடிவில் அவரது கட்டுரை ஒன்றை மட்டும் நீங்கள் குறிப்பிட்டதை வேறு நினைவு கூர்கிறார். அவரது பெயருடன் 'பரமசிவன்' என்ற ஆய்வாளரின் பெயரையும் குறிப்பிடுகிறீர்கள். வெ. சா.வின் திருகுதாளங்களுக்கு இவை ஓரளவு பதில் தர முயற்சிப்பதற்காக இவற்றை நீங்கள் குறிப்பிடுகிறீர்கள். ஆனால் உங்கள் மீது அரங்கநாதன் பாய்ந்து பிறாண்டும் தோரணையைப் பார்த்தால்...

பிரேமின் : ...வெ.சா.வும் முன்றிலாரும் ஒரே ரத்தமாகி விடுகிறார்கள். சிலவேளை இந்த அடிப்படையில் இவ்விருவரும் 'சேர்த்தி' ஆகக்கூட இடமுண்டு!...

விஷ்ணு நாகராஜனின் 'மன ஊற்று' கதைத் தொகுப்புக்குத் தந்த முன்னூரையில் நான் அவரை இலக்கியச் சாதனையாளராகக் குறிப்பிடவில்லை. ஆரோக்கியமான கதையாளர் என்றே தகுதிப்படுத்தியுள்ளேன். கோபுல்ஸ்ரீயையும் இலக்கியச் சாதனையாளராக நான் சென்ற 'லயம்' இதழில் கூறவில்லை. ஆனால் இப்போது மோஸ்தர்களுக்கு ஏற்ப இலக்கியம் பண்ணுவோரைவிட - உதாரணமாகத் தமிழவனைவிட - அபாரசக்தி வாய்ந்தவர் என்பதை உணர்த்தி உள்ளேன். காலசுப்ரமணியத்தின் "கயிற்றரவு : வெங்கட்சாமிநாதனின் உ.வே.சா" என்ற (லயம்-9) கட்டுரையும் அவரது பிராய்டு பற்றிய டைஜஸ்ட் கட்டுரையான 'மறைக்கப்பட்ட உண்மை' (மீறல்-3) யும் அற்புத அறிவார்த்த சாதனைகள். இத்தகைய எதையும் முன்றிலார் முயன்றால் அவரது பேனாவிலிருந்து ஏதும் வராது. என் அவர் எழுதிய கதைகளில் விஷ்ணுவின் அம்மட்ட

என் சிலாகிப்புக்கள், அவற்றுக்குப் பதில் தரவே திராணி யற்ற தவளைக்கூச்சல் இலக்கியஸ்தர்கள் பலருக்கும் கடுமையான வயிற்றெறிச்சலை எழுப்பியிருக்கின்றன என்று தெரிய வருகிறது. அதுசரி, என் சிலாகிப்பு, அதுவும் ஒருசில வரிகளில், யாருக்கோ கிடைத்ததுக்கு, இப்படி ஏன் இந்தவித எரிச்சல்? எனது சிலாகிப்புக்கு இலக்கான எவருக்குமே இந்தியா டுடே, சுபமங்களா, சுஜாதா, தமிழவன் போன்றதுகளின் பிரசாதம் கிடைக்கவே கிடைக்காதே! என்னால் பெயர் குறிப்பிடப்படுவதில் எவருக்கும் மேற்படி ரகமான லாபம் எதுவும் கிடையாது. உண்மையில் மேற்படி ரகமான லாபங்களை மட்டுமே தேடும் இலக்கிய நபுஸ்கர்கள், என்னால் நிராகரிக்கப்படுவதையே தங்களது 'இலக்கிய டிக்கட்'டுகளாக 'யூஸ்' பண்ணித்தான் மேற்படி பிரசாதத்தைப் பெற்றிருக்கிறார்கள். என்னால் பெயர் குறிப்பிட்டுத் தூக்கப்படுவது இந்தப் பிரசாத கடைச்சத்துக்கு ஒரு பஸ்டிகிளாஸ் டிக்கட். இந்த டிக்கட்டுக்காகத்தான் குருட்டுப் 'புதிய நம்பிக்கை'யில் ரவி என்ற குஞ்சானும், முரட்டு முன்றலின் நஞ்சானும் படாதபாடு பட்டிருக்கின்றனர்.

எனது விமர்சன இயக்கம் சிறந்த எழுத்துக்களை அனுபவித்துக் காட்டுவதாக இருந்து வந்துள்ளது. முன்றலீயம் வெறும் வலுத்தெரிச்சலீயமாகும். சிறந்த எழுத்தை அருபவித்துக் காட்டும் சக்தி இல்லாதவனுக்கு விமர்சனத் துறையில் இடமில்லை.

கா. சு. : 'எங்களுர் செம்மங்குடி' கட்டுரையில் மெளனி, "ஊருக்குள் வரவேண்டுமானால் குடியானவத் தெருவைத் தாண்டி வரவேண்டும்" என்று எழுதியதை பார்ப்பனீயமாகக் காட்டுகிறது முன்றில். இதை முன்பே மார்ச்சீய அமைப்பியல்-தலித்தியக்காரர்களும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். இது பற்றிய உங்கள் கருத்து என்ன?

பிரேமிள் : அங்கே அந்தக் காலத்தில் இருந்த குடியானவர்களே சொல்லியிருக்கக் கூடியதைத் தான் மெளனி எழுதினார். முன்றிலாரின் ஜாதிக்காரர்கள் கூட அப்படி எல்லைக்கோடு போட்டு வாழ்ந்தவர்கள்தாம். இன்றும் வாழ்கிறவர்கள்தாம். அவரே பார்ப்பனரை விட தமது ஜாதி ஒஸ்தி என்று காட்ட மரக்கறிப் பெருச்சாளியை அவிழ்த்து விட்டிருக்கிறார் - அதே முன்றலில். இந்தக் குடியானவத் தெரு விஷயத்தில் மெளனி

மாகவும் 'பிரபஞ்ச கானம்' கதையில் மெளனி செய்துள்ள ஒரு மாபெரும் தவறைப் புரிந்துகொள்ள இடமில்லை. அதை நாம் எடுத்துக் காட்டினால் அதை உடனே பிடித்துக்கொண்டு 'லோலோ' என்று அவர் கத்தவும் கூடும். அதுவும் நம்மை வழிமொழியாமலே இதைச் செய்யக்கூடும். இந்த எச்சரிக்கையுடன் விஷயத்துக்கு வருகிறேன். இது மெளனியை உன்னத நிகழ்ச்சி என்று ஊதும் வெ.சா.வுக்கே பதிலாக அமைவதாகும். பிரபஞ்ச கானம் கதையில் விகாரமான வெலித்தியான சப்தங்கள் முதலில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இந்தச் சப்தங்களுள் ஒன்று 'பறைச்சேரி நாய்க்குரைப்பு.' பின்னாடி எல்லாச் சப்தங்களும் பிரபஞ்ச விகாசம் பெறுவது குறிப்பிடப்படும் போது, 'குஞ்சுப் பாப்பாவின்குரல்' போன்றவைதாம் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இது ஒரு மாபெரும் தத்துவார்த்த இடறலாகும். அபேதமான அத்யாத்மிகக் கோணத்திற்கு முரணான தேர்வு முறைப் பார்வையாகும். 'பிரபஞ்ச கானமாக' எல்லாச் சப்தங்களுமே உன்னதமடைவதானால் அந்தச் சப்தங்கள் முதலில் விகாரமாக ஒலித்தவற்றினின்றும் வேறுபட்டதாக இருக்க இடமில்லை. இந்த என்பார்வை, பிரபஞ்சகானம் கதைக்குத் தரப்பட்டு வந்த முக்கியத்துவத்தைக் குறைபாடாக்குவதாகும்.

கா. சு. : இது உங்கள் புதிய பார்வையா? இது உண்மையிலேயே புதியதாகத் தான் ஒலிக்கிறது. இன்றைக்கு உலகளாவிய முறையில் நவீன சிந்தனைகளைப் பாதித்தவர்கள் என்று எடுத்துக்காட்டப் படுபவர்களும் கூட, தங்களையும் அறியாமல் இனத்துவேஷத்தை காட்டி விடுகிறார்கள் என்று கருப்பின அறிவு ஜீவிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றனர். தன்னையே 'உகன்ஸ்ட்ரக்ஷன் - சிதைவாக்கம்' செய்து கொண்ட தெரிதா, 'எழுத்தாளன் இறந்து படுகிறான்' என்று காட்டும் ரோலண்ட் பார்த், 'அதிகாரம்' பற்றிப் பேசிய ஃபூக்கோ - யாரும் இதிலிருந்து தப்பவில்லை... மேற்கூறிய உங்கள் பார்வை மாற்றத்துக்குக் காரணம் என்ன?

பிரேமியர் : அத்யாத்மிகப் பார்வைதான் காரணம். சில யோனைகளில் அபூர்வமாக 'மனம் மூழ்கிய' நிலையில், கேட்கும் ஒலி எதுவானாலும், அது அளவிட முடியாத பேரனுபவமாகிறது என்பதே இந்தப் பார்வை. இதன் அடிப்படையிலேயே 'பிரபஞ்ச கானம்'த்தில் உள்ள கோளாறை உணர முடிந்திருக்கிறது.

என்றும், இதற்காக பிராமணர்கள் துவிஜன்மிகள் என்பதும் மரபு. ஆனால் “துவிஜன்மி என்றால் ஐரோப்பியனுக்கும் இந்தியனுக்கும் பிறந்தவன்” என்கிறார் அரங்கநாதன்...!

**பிரேமீள் :** மனுதர்மத்தின்படி, சூத்ரன் என்ற நாலாம் வர்ணத்தினன் தவிர்ந்த பிராமண, கூத்திரிய, வைசியர் மூவருமே யக்ஞோபவீதத்தின் வழி துவிஜன்மிகள் தாம். இது செயல்முறை ஆத்மிகத்துடன் பொருந்தாத பித்தலாட்டச் சடங்கு என்பதனால் மட்டும் தான் இதை நான்சென்ஸ் என்று கூறலாம். இதை மீறல் பேட்டியில் குறிப்பிட்டுள்ளேன். இது இத்தச் சடங்கை மட்டுமே தாக்குகிறது. ஆனால் முன்றிலாரின் கூற்று, ஒரு மனித சமூகத்தை இழிவுபடுத்துவதாகும். தம்மை வெள்ளாளராகக் கொண்டு இறும்பூதெய்தும் இவரிடமும் நாம் இதற்குப் பதிலாய் காலம் காலமாக வழங்கி வரும் பாட்டின் வரிகள் சிலதைக் கூறலாம்:

“கள்ளர் மறவர் காடர் அகம்படியர்  
மெள்ள மெள்ள வந்து வெள்ளாளர் ஆயினரே”

**கா. சு. :** அபிப்ராய மூர்க்கத்தை எந்த ஓர் அறிவார்த்த இயக்கமும் காட்டக் கூடாது... இல்லையா?

**பிரேமீள் :** அறிவார்த்த இயக்கம் அபிப்ராய மூர்க்கங்களை நிராகரிக்கிற ஒன்று. இதேபோல், அபிப்ராய மூர்க்கம், அறிவார்த்தத்தைத் துச்சமாக மதிக்கின்ற ஒன்றுமாகும். முன்றிலாரின் பார்வை, வெறும் மூர்க்கமான ஒன்றேயன்றி, அறிவார்த்த நியதிகளைக் கடைப்பிடிப்பதல்ல.

ஆரியர்கள் கோவில்களைக் கொண்டு வந்தது பற்றிய விஷயத்தில் - ஆரியத் தன்மையை இழிவு படுத்த முன்றிலார் தந்த முந்திய கூற்று, எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளையின் கூற்று ஆய்வுக் குறிப்பாகப் பின்பு தரப்பட்டதும், முந்தியதைப் பிந்தியது மறுக்கும் கூற்றாக மாறிவிட்டமை பற்றிய நுட்பம் இல்லாததால், அறிவார்த்த ஒழுக்கமோ சிரத்தையேர் இல்லாத குருட்டுத்தனத்தை வெளிப்படுத்தி விடுகிறது...

பிரேமீளின் வைதீக எதிர்ப்பு ‘இந்த மண்ணில்’ ஏற்கெனவே உள்ள சித்தர், புத்தர் எக்ஸ்ப்ரெசன்களின் விளைவுதானே அன்றி

தல்ல', கிரேக்க தத்துவப் பரிச்சயத்தின் விளைவு என்றும் முன்றிலார் கூறியுள்ளார். இந்த முரண்பாடு பற்றிய பிரக்ஞை அவருக்கு ஏற்படாமலிருக்க காரணம் அறிவு கெட்ட மூர்க்கம் அன்றி வேறேதுமல்ல.

கா. சு. : உங்களுடைய கருத்துக்கள் 'இந்த மண்ணின் வேர்களிலிருந்து தோன்றியவையிலை' என்று முன்றில் கூறும் வசை, உண்மையில் ஒரு பாராட்டல்லவா?

பிரேமிள் : ஆம். பிரேமிளின் கருத்துக்கள் 'இந்த' மண்ணில் இருந்து பிறந்தவையல்ல. அவை ஒரு சமூக விஞ்ஞானப் பார்வையின் விளைவுகள். இது உலகளாவிய ஓர் அறிவார்த்த இயக்கத்தின் நீரோட்டத்தைச் சேர்ந்தது. இப்படிச் செயல்படக்கூடிய ஒருவனைத்தான் இன்டலெக்சவல் என்று சொல்வார்கள், மண்ணுகளிலிருந்து விளைகிறவைகள் மரபுகளாகும் - காட்டுமிராண்டித்தனங்களாகும். இதைச் சார்ந்தவர்கள்தான் தி.க.சி. வகையறா கம்யூனிஸ்டுகள், ஞானவைதீகக் கூத்தன்கள், இவர்களைக் கொண்டாடும் திராவிட மண்ணுகளான சா.கந்தசாமிகள், இந்த மண்ணுகளின் கொண்டாட்டத்திலிருந்து தங்கள் காளிதாஸன்களைக் கண்டு கொள்ளும் முன்றில்கள். ஒரு காரணம், சா.கந்தசாமி நன்னாதுட்டு பண்ணின்டிருக்கா என்பதுதான். இன்னொன்று, மதிப்பீட்டின் இழிவு நிலையில் இவர்கள் எல்லாருமே ஒரே குட்டையில் ஊறும் மட்டைகள். அட்ரஸ் இல்லாமல் போன 'யாத்ரா' வெங்கட்சாமிநாதன்களின் அதே டெக்னிக்கைக் கூட முன்றிலில் காணமுடிகிறது. 'யாத்ரா' பிரேமிளை 'கிறுக்கு, குரங்கு' என்றால் முன்றிலுக்கு பிரேமிள், பைரவ வாகனமாகிய நாய் (பக்-7). காலம் காலமாக 'இந்த மண்' வளர்த்துவரும் அறிவியல் இயக்கம் இதுதான்.

கா. சு. : 'இல்முன்' என்பதன் இலக்கணப் போலி 'முன்றில்'. இந்த 'முன்றில்' பத்திரிகையோ, சிறுபத்திரிகைப் போலி அல்லது விமர்சனப்போலி' யாகவே இயங்குகிறது. ஒரு இடத்தில் 'திருவேங்கடசாமி' நாட்டார் நூல்கள் என்கிறது முன்றில் (இதழ்-17). 'நூல்கள்' என்று பன்மையில் கூறுவதாலும், பெயரின் முன்னொட்டாக 'திரு' வருவதாலும் ('திரு' வுக்குப் பின் புள்ளி விடுபட்டு விட்டது என்று சொல்ல இடமில்லை. என்னால் இதன் முறக்க முன்றில் யாருக்கமே

விஷயங்களைத் திசைமாற்றியும் விடுகிறது முன்றில். அது சரி. மெளனியையும், சு.ரா.வையும் பகிஷ்காரம் செய்பவர்கள், ஞானக்கூத்தன் என்ற பலவீனமான, கோளாறுகள் நிறைந்த கவிஞனைத் தாங்குவது ஏன்?

**பிரேமீள் :** நான் மெளனியின் ஜாதீயத்தை விமர்சிக்கும் போது, அவரை ஒரு சமூகப் பிரஜையாக மட்டுமே எடுத்துக் கொள்கிறேன். தமது கலையினுள் ஜாதீயப் பிரச்சினைக்கு அவர் இடம் விட்டதில்லை என்ற அடிப்படையினை நிறுவி விட்டே இதனைச் செய்து வந்திருக்கிறேன். இந்த ஜாதீய மனோ பாவத்தின் விளைவாக, தமிழ்மொழித் துவேஷமும் இணைய, மெளனியினால் தொடர்ந்து எழுத முடியாமற் போயிற்று என்பது என் சித்தாந்தமாகும். எனது இந்தப் பார்வையை ஆபாஸப்படுத்தும் கீழ்த்தரமான குருட்டு முரட்டுத்தனம் தான்-முன்றிலார், கவிதாசரணார் ஆகியோரிடத்திலிருந்து பிறக்கிறது. இதில் வேடிக்கை என்னவென்றால், எழுத்தில் ஜாதீயத்தை வெளியிட்டிராத மெளனியையும், எழுத்துத் திறனோடு ஜாதீயத்தை வெளியிட்ட சு.ரா.வையும் பகிஷ்கரிக்கிற இந்த குருட்டு முரடுகள், எழுத்துத் திறன்கூட அற்ற குருட்டாம்போக்கில் ஜாதீயம் பண்ணுகிற ஞானக்கூத்தனைக் கொண்டாடுகிறார்கள் என்பதுதான். இதன் ரகசியம் என்ன? மதிப்பீட்டியக்கத்துக்கு சவக்குழி தோண்டுகிறவர்களாக ஞா.கூ.வும் முன்றிலாரும் அவரது சகபாடியான கவிதாசரணாரும் கூட்டுச் சேர்ந்து கொள்கிறார்கள் என்று மட்டும் சொல்ல முடியாது. இவர்களது குருட்டு முரட்டுத்தனத்துக்கு முரட்டுக் குருநாதர் ஒருவர் இருக்கிறார். அந்த குருநாதரின் கசடதபற 'ஸெட்'காரர் ஞா.கூ. எனவே "ஞா.கூ. பற்றி மட்டும் ஏதாவது ஏறுமாறா எழுதினே அப்படியே கீச்சப்படுவேன் கீச்சு!" என்று அந்த குருநாதர் முன்றிலாருக்கும் அவரது சகபாடிக்கும் தமது சங்கேத பாஷையில் எச்சரித்திருக்கிறார். சாகித்ய அகாதமியில் தமிழவனோடு சேர்ந்து வீற்றிருக்கும் இந்த குருநாதர் சா. கந்தசாமி. இவர்களை ஞா.கூ. விஷயத்தில் மற்றிருவரும் வழி மொழிகிறார்கள் என்பதே சரி. இந்த அளவுக்கு மதிப்பீட்டுச் சுரணையற்று முன்றிலார் என்னை கிறுக்கு, நாய் என்று கூடக் கூறுவதன் காரணம், சா. க.வுக்கும் தமிழவனுக்கும் உச்சிகுளிர வைக்கவேண்டும் என்ற கொத்தடிமைத்தனமாகும்.



கடித்துக் குரைத்துக் கொள்கின்றன என்பது. இதன் ஜாதீயப் பொருளம்சம் என்னால்தான் அம்பலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதை மறுப்பதாகவோ ஏதோ பாவலா பண்ணும் முன்றிலார், 'எங்கப்பன் குதிருக்குள் இல்லை' என்ற தோரணையில், மேற்படி கவிதையின் கட்டுமானம் (பொருளம்சமல்ல, அதை வெளியிடும் கட்டுமானம்) 'ரீடர்ஸ் டைஜஸ்ட்' துணுக்கு ஒன்றி லிருந்து திருடப்பட்டதைக் குறிப்பிடுகிறார். சரியான லீகல் பாயின்ட். செய்யப்பட்ட குற்றம் எது என்ற எனது 'சார்ஜ்' சமூகவியல் ரீதியானது என்பதைத் திசை திருப்பிவிடும் பாயின்ட் இது. இது கோர்ட்டில் கூடச் செல்லுபடியாகாது. என் பார்வையை நேர்மையாகக் கிரகிக்க முடியாத அளவு இப்படி எலிவளைகளுக்குள் ஓடிப் பதுங்கிக் கொள்கிறவர்கள் சமூகவியல் சமாச்சாரங்களைப் பற்றிப் பேச அருகதையற்றவர்கள். ஞா.கூ.வின் இதே பொருளம்சம், சு.ரா.வின் 'நடுநிசி நாய்கள், நான் கண்ட நாய்கள்' ஆகிய கவிதைகளிலும் வெளிப்படுகிறது. ஆனால் அங்கு இழைக்கப்பட்டுள்ள குற்றம் சமூகவியல் பார்வை சம்பந்தமானது மட்டுமே. நான் பெருமளவுக்கு சு.ரா.வைத் தாக்கி விமர்சிப்பது அவரது இந்தக் கோளாறுக்காகத்தான். அவரது வெளியீட்டு வடிவக் கட்டுமானம் இந்தக் குறைபாடு தெரியாதவிதமான செம்மையைக் கொண்டிருக்கிற ஒன்றாகும். சு.ரா. மீது எனக்கு இதே காரணத்துக்காக மிகுந்த கோபமே பிறந்துள்ளது. ஏனெனில் வெளியீட்டியலின் பண்புகளை கீழ்த்தர சமூகவியல் பார்வைக்கு அவர் பலியிட்டுள்ளார். இது விஷயத்தில் இவரது வழித்தோன்றல் ஜெயமோகன். மெளனி விஷயம் வேறு. அவரது வெளியீட்டியல் கட்டுமானம் இப்படி பிரக்ஞாயூர்வமாக அவரால் கீழ்த்தரமாக பயன்படுத்தப்படவில்லை. ('பிரபஞ்ச கானம்' கதையில் மட்டும் இது அவரது பிரக்ஞையை மீறி வெளி வந்திருப்பதை இப்பேட்டியின் பிறிதோரிடத்தில் விவரித்துள்ளேன். மற்றவர்கள் குறிப்பிடும் 'குடியானவத்தெரு' விவகாரம், மெளனியின் கட்டுரையில் வருவதாகும்—கதையில்லல்.) ஞா.கூ.வின் கதை முற்றிலும் வேறு வகையானது. இவரை மெளனி, கவிஞராக ஏற்றுக் கொண்டதில்லை. உண்மையில் மெளனி, நண்பர்களிடையே, ஞா. கூ. வின் கவிதைகளை எடுத்து வைத்து, அவற்றின் படுகோமாளிக் கூத்துகளை, கூத்தாடிக் காட்டிக்கூட பரிகசித்திருக்கிறார். இது ந. முத்துசாமிக்கு நேரில் தெரிந்த ஒன்று. சு.ரா. கூட ('பிரக்ஞையில்') ஞா. கூ.வை கவிஞராகவோ

மாமாங்கத்துக்கு மாமாங்கம் அவர், இந்தியா டுடே மலரில் வெளியிடப்படுவதன் காரணம், அவரை பிரேமின் பார்ப்பன வெறிபிடித்தவராக அம்பலப்படுத்தி அந்த இமேஜ் ஸ்திரமாகி விட்டமைதான். ஒருபுறம் 'இனி' போன்ற நேர்மையான அணுகுமுறையாளர்களினால், பிரேமின் வழி மொழியப்பட்டு, ஞா.கூ. இனம் காட்டப்படுகிறார். இதேபோல், இந்தியா டுடே யும் பிரேமினை வழிமொழிந்து ஞா.கூ.வின் பார்ப்பன வெறிக் காகவே தாங்கள் அவரைப் பிரசுரிப்பதாகவும் அவர் எழுதுவது கவிதையே அல்ல என்றும் கூறுவதுதான் நேர்மை. விஷயம் இவ்வளவு பட்டவர்த்தனமானது. இதில் முன்றிலின் உளற லுக்கு ஏதாவது அர்த்தமிருக்கிறதா?

பிரேமினின் விமர்சன இயக்கம் தலைசிறந்த எழுத்தாளர் களை இனம் காட்டுவது மட்டுமல்ல, அதனை ரசித்துக் காட்டு வதும் ஆகும். ஒரு படைப்பின் நாடி இது என்று இனம் காட்டக் கூடிய விமர்சகர் அவரைப் போல வேறு எவரும் இல்லை. இது ஸ்தாபிதமாகிவிட்ட உண்மை. எனவே அவரது அபிப்பிராயங் களுக்கு ஓர் ஆளுமை உண்டு. இந்த ஆளுமையை செல்லுபடி யாகாதவாறு பண்ண எத்தனையோ முயற்சிகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் சிகர முயற்சி 'யாத்ரா'வில் வெ சா., பிரேமினை கிறுக்கு என்று ஸ்தாபிக்க முயன்றமையாகும். இதுவே இப்பொழுது முன்றிலிலும் தொடர்கிறது. குழுசார்ந்து இயங்குகிறவராகக் கூட பிரேமினை இனம் காட்ட முயல்கிற முன்றில், விஷ்ணு நாகராஜனுக்குத் தந்த முன்னுரை, கோபுலஸ்ரீ பற்றிய குறிப்பு, கால சுப்ரமணியம் கட்டுரைகள் பற்றித் தந்த குறிப்பு ஆகியவற்றை முன் வைக்கிறது. இந்த எழுத்தாளர்கள் பற்றிச் சொல்லப்பட்டவற்றைத் தாக்கிச் சிதற டிப்பதுதான் சரியான மறுப்பாகும். ஞானக்கூத்தன் ஒரு பார்ப் பனியப் பிண்டம் என்று நான் ஆதாரபூர்வமாகக் கூறுவதை மறுப்பதாக நினைத்துக் கொண்டு ரீடர்ஸ் டைஜஸ்ட் குறிப்பை மேற்கோள் காட்டுகிறவருக்கு, அறிவியக்கச் செங்குத்து சறுக்கும். முயன்றால் சறுக்கியடித்து தமது பூர்வாசிரம ஜாதீயச் சாக்கடையில்தான் விழ முடியும்.

கா. சு. : வெங்கட் சுவாமிநாதன் உங்களுக்கு எதிராக செய்த பிரசாரம் உங்களைப் பாதித்துண்டா?

பிரேமின் : என் பார்வையில் அப்படிச் சொல்ல மாட்டேன்.

இவருக்கு வெ.சா. என்னைப் பற்றிக் கடிதம் எழுதி இருக்கின்றார். ந.பி.க்குச் சூழ்ச்சிகள் புரியாது. எனவே என்னிடம் ந.பி.யே இந்த லெட்டரைக் குறிப்பிட்டார். நான் புன்னகை செய்ததுக்கும் மேல் ஏதும் சொல்லவில்லை. அவரும் புன்னகையுடன் வேறு விஷயங்களைப் பற்றிப் பேசத் துவங்கினார். அதாவது அவர் பழமைவாதி தானே அன்றி பார்ப்பனீயரல்லர். அடுத்ததாக லா.ச ராமாமிருதம் கதை- இது விஷயம் எனக்கு என்.பி. ராமானுஜம் என்ற மதுரை நண்பரினால் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது. இவர் பின்னாடி சு.ரா.வினால் பரிபூரணமாக மூளைச் சலவை செய்யப்பட்டுவிட்டார். இவரது கட்டுரை சு.ரா.வின் 'காலச் சுவடு' என்ற ஆண்டு மலரில் வெளி வந்தும் இருக்கிறது. இவர் ஒரு கல்லூரி ஆசிரியர். இந்த ராமானுஜம் மதுரை பல்கலைக் கழகத்தின், சி. கனக சபாபதி வீட்டில், அவருடனும் லா.ச.ரா. உடனும் பேசிக்கொண்டிருந்தார். அது, எம்.ஜி. ராமசந்திரன் தமிழக முதல்வராக இருந்த சமயம். எழுத்தாளர்களுக்கு மாதம் தலா ஐநூறு ரூபாய் தரும் திட்டம்— அதை அப்போது அங்கே வந்த ஒரு கட்சிக்காரர் சி.க.விடம் தெரிவித்து, 'என்னால் ஒரு நாலு பேரைச் சொல்ல முடியும். எனக்கு எழுத்தாளர் யாரையும் தெரியாது. நீங்கள் சிபாரிசு செய்கிறவர்களுடைய பெயரைத் தெரிவிக்கலாம்' என்றார். உடனே ராமானுஜம் என் பெயரைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். குறுக்கே விழுந்தாராம் லா.ச.ரா. "ஆ! ஆ! ஆ!" என்று தலையாட்டிய மறுப்புடன்! அந்தக் கணம் தமக்கு ஏற்பட்ட அதிர்ச்சி போல் எப்போதுமே ஏற்பட்ட தில்லை என்றார் ராமானுஜம். இந்த லா.ச.ரா.வின் ஆ!, ஆ! ஆ!வுக்குப் பின்னால் என்னைப்பற்றி லா.ச.ரா.வுக்குக் கடித மூலம் வெ.சா செய்த பிரச்சாரம் வேலை செய்திருக்கிறது. இது எனக்குத் தெரியும். இதுபற்றி என்.பி.ஆரிடம் நான் பேசிய போது தான் 'கொல்லிப் பாவை'யில் 'மேலும் சில வசவுகள்' என்ற தலைப்பில் நான் வெளிக் கொண்டு வந்த விபரத்தை என்னிடம் அவர் கூறினார். அதாவது ராமானுஜத்திடம் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் "நீங்கள் ஏன் பிரேமிளுக்கு மரிபாதை கொடுத்துப் பேசுகிறீர்கள்?" என்றார் வெ.சா. இந்தக் கேள்வியின் விசித்திரத்தினால் அதிர்ச்சி அடைந்த ராமானுஜம்: "அவர் எனது நண்பர். பேலும் வகுப்பில் நான் ஆங்கில இலக்கியம் கற்பிப்பதற்கு பிரேமிளின் விமர்சனக் கருத்துக்கள் எனக்கு உதவுகின்றன."

கா. சு: இன்று உங்களை இல்லாமல் ஆக்கிவிட அலை கிறவர்கள் பற்றி 'முன்றில்' (15வது இதழ்) கூறும் போது அது இவர்களை வைதீகவாதிகளாக மட்டுமே சுட்டிக் காட்டு கிறதே? அது சரியா.

பிரேமின் : என்னை இல்லாமல் ஆக்கிவிட கங்கணம் கட்டிக் கொண்டு எவரெவர் அலைகிறார்கள் என்பதைவிட மதிப்பீட்டியக்கத்தை இல்லாமல் ஆக்கிவிட எதெது எல்லாம் செய்யப்படுகிறது என்பதை எடுத்து முன் வைப்பதே செய்ய வேண்டிய வேலை. மதிப்பீட்டியலின் கோணத்தில் நின்று பார்த்தால், அதனை இல்லாமல் ஆக்கிவிட அலையும் பிளாட்பாரக் கேஸ்களில் ஒன்றாகவே முன்றிலாரும் தென்படுகிறார். 'முன்றில் 17-ல் இது என் இயக்கத்துக்கு எதிராக வெளிப்படுகிறது. ஏற்கனவே கம்யூனிஸக் கும்பல் வாதிகள் என்னை மட்டம் தட்ட முயன்று இருக்கின்றனர். இதற்குப் பின்பு பார்ப்பனியர்களும் இதையே செய்தனர்.

மெளனியின் எச்சல் இலை உளறல், மேலேகுறிப்பிடப்பட்ட லா.ச.ரா.வின் "ஆ,ஆ" முக்கிய உதாரணங்கள்! இப்படி திரை மறைவு வேலைகள் செய்த அதே சமயத்தில் சிருஷ்டிகர்த்தாக்களாக மெளனியும் லா.ச.ரா.வும் சூன்யமாகிவிட்டோர் என்றும் காண வேண்டும். இளைய, சிறிய திறனாளிகளான சுந்தரராமசாமி, ந.முத்துசாமி இருவருடைய கதையும் இதுவே தான். திறனே இல்லாத கசடதபறவான ஞானக் கூத்தனும் இதையே செய்தார். என்னைப் பற்றி பிராமண விரோதி என்று பிரச்சாரம் செய்த விமர்சனாஸ்ரமவாதியான வெங்கட் சாமிநாதன், மதிப்பீட்டியல் கருவி எதையுமே தொட முடியாத அளவு அந்தத் துறையில் தீண்டத்தகாதவரானார். இந்தக் கட்டத்தில் இதே அடிப்படையில்தான் இப்போது முன்றிலில் என்னையும் என் கவிதைகளையும் தரக்குறைவு பண்ணும் முயற்சி நடக்கிறது. ஆனால் முன்றில் பார்ப்பன விரோதமும் பண்ணுகிறது. எனவே, திராவிடயம், கம்யூனிஸம் வைதீகம், எதிர் கலாச்சாரம்—எல்லாமே மதிப்பீட்டியலுக்கு எதிரான மட்ட ரகங்கள் என்ற அடிப்படையில் ஏகோபித்து நிற்பவை. இது எனக்கோ எவருக்குமோ எதிரானது என நினைப்பது பிரமை. பார்க்கும் போனால் என் கவிதைகளை இமிட்டேட் பண்ணிப் பார்த்து அதற்காகத் தீவிரமான இலக்கிய அவதானிகளால் எள்ளிற்ப்பாட்டுப்பட்ட பின்பு என்னைக்

யாமல் இதே நம்பிக்கையில் ஈடுபட்ட விக்ரமமாதியனும், 'மீறல்' சிறப்பிதழுக்காக என்னிடம் ஆபாலக் கேள்விகள் கேட்டு எழுதியபோது அவர்கள் மதிப்பீட்டியலுக்கு விரோதமாகவே இதைச் செய்தனர். கி.அ. சச்சிதானந்தம் மெளனியின் கதைகள்-ஐதாம் வெளியிடுவதற்காக, மெளனியின் குடும்பத்தை அணுகியபோது இந்தப் பொறுப்பை என்னிடமே தர விரும்பிய அவர்கள் எனது இருப்பிடம் பற்றி கி.அ.ச. விடம் விசாரித்த போது, நான் இங்கில்லை, இலங்கையிலேயே இருப்பதாக மனமறிந்து பொய் சொல்லியதுடன், "மெளனி கதைக"ளுக்கு நான் எழுதிய முன்னுரையையும் இருட்டடிப்புச் செய்த போது, அவர் வைதீகச் சார்பாளராக வேலை செய்யவில்லை. தம்மைப் போன்ற கொசுறுகளை சரியாக இனம் காட்டக்கூடிய என் மதிப்பீட்டுக்கு இருட்டடிப்புச் செய்கிறவராகவே வேலை செய்தார். இத்தகைய விபரங்களை முன்றிலார் முன்னிலையில் நான் பிறரிடம் கூறியிருக்கிறேன். ஆனால், மதிப்பீடுகளை ஏய்த்து வளை தோண்டி முன்னேறும் லட்சியவாதியான அவருக்கு இது உண்மையில் விரோதமான விபரம்தான். சொல்லப்போனால் அவர் தமது முன்னேற்றத்துக்கு இத்தகையவர்களிடம் உதாரண புருஷத்வங்களையே காண்பார். காண்கிறார்.

கா. சு. : பழைய பார்ப்பனியராக சி.சு. செல்லப்பாவை முன்றிலார் காட்டுகிறார். சி.சு.செ. உங்களிடம் புதிய பார்ப்பனியத்துக்கு ஆதாரத்தைக் கண்டு அதற்காக உங்களை அபரிமிதமாகப் புகழ்ந்தார் என்கிறார் முன்றிலார். அப்படியானால் புதிய பார்ப்பனியர்களான ஞானக்கூத்தன், அசோக மித்திரன் ஆகியோரை சி.சு. செ. உங்களைவிட அதிகப்படியான அடரிமிதத்துடன் பாராட்டியிருக்க வேண்டுமே! அவர்களை அவர் குறைவாக அல்லவா மதிப்பிட்டார்?

பிரேமின் : இப்படி உங்களைப் போன்றவர்கள் கேட்கக் கூடுமே என்ற அறிவுச் சுரணையுடன் முன்றிலார் எழுதவில்லை. பிரேமினையும் அவனிடத்தில் நிகழும் மதிப்பீட்டியக்கத்தையும் தாம் உதாசீனம் செய்வதாக அவர் உரியவர்களுக்குச் சிக்னல் கொடுக்கிறார். இவ்வளவுக்கும் இவர் வெ.சா.வை விமர்சிப்பவர். பின்னாடி சி. சு. செ. என்னைக் குறைத்து மதிப்பிட்டதாக முன்றிலார் உள்நுகிறார். ஆனால் வெ. சா.

நிர்தாட்சண்ய நியதியை வெ சா. என் மூலம் சந்தித்தமைதான் இதன் காரணம். நிர்தாட்சண்யத்திலிருந்து தப்பித்து பிறப்பினால், ஜாதியால், ஒஸ்தி பண்ணுகிற மனோபாவம் பார்ப்பனீயம். இதுவேதான் கட்சி அடிப்படையில் கம்யூனிஸ்டுகளாலும் திராவிட, தமிழியல் (வெள்ளாள என்றும் பாடம்) அடிப்படையில் முன்றிலும் முடுக்கி விடப்படுகிறது. இவர்கள் யாவருமே மதிப்பீட்டியலை ஏமாற்றி மதிப்பீட்டாளனான என்னைத் தூஷித்து பிளாக்மெயில் பண்ண முயற்சிக்கும் ஒரே பாடப்பனீயக் குட்டைவாசிகள் தாம். இதற்கும் செல்லப்பாவுக்கும் சம்பந்தமில்லை.

கா. சு. : மெளனியைப் பாராட்டும் உங்களுக்கு ஞானக் கூத்தன் மீது காட்டம் ஏன் என்கிறதே முன்றில்?

பிரேமின் : மெளனி மகத்தான கலைஞன். ஞானக்கூத்தன் ஒரு வரிக் கவிதை கூட எழுதவராத இலக்கிய நபும்சுக் என்பது காரணம். ம. பொ. சிவஞானம் தலையையில் இயங்கிய தமிழரசுக் கழகத்தின் பிரச்சாரப் பேச்சாளருள் அன்று ஒருவர், ரங்கநாதன். அந்தக் காட்சிக்காக அவர் சிவ'ஞான'த்தின் 'ஞான'த்தைக் கண்டு தாம் 'கூத்தாடு'கிறவராக உணர்த்திப் புனைந்து கொண்டதுதான் 'ஞானக்கூத்தன்' என்ற பெயர். மெளனியின் கலைத்தரத்தைப் பற்றி நான் ஏராளமாக எழுதி விட்டேன். ஞானக்கூத்தன் 'கசடதபற'வில் எழுதிய 'கீழ் வெண்மணி' கவிதையை உதாரணமாக எடுத்தால், ஜாதீயத்தின் காட்டுமிராண்டி இனக்குழு வாதம் பற்றிய பார்வை இதில் தந்திரமாகத் தவிர்க்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். மேலும் மனித நேயத்தைவிட இதில் குருவிநேயம்தான் அதிகம். குருவிகள் முதலிய சிற்றினங்கள் குடிசைகளோடு எரிக்கப்பட்டிருப்பதே கவிதையில் அழுத்தம் பெறுகிறது.

இக்கவிதையை என் ஸ்ரீலங்காப் பிரச்சினைக் கவிதைகளான 'உதிரநதி' ('மீறல்' சிறப்பிதழில் மறுபிரசுரம்), 'காலமுகம்' (லயம்), 'கடல் நடுவே ஒரு களம்' 'இருபத்தி நாலு மணிநேர இரவு' (விடுதலைப்புலிகள்) 'தீவு' (தீக்ஷணயம்), 'மானுடம்' (மீறல்) ஆகிய கவிதைகளுடன் ஒப்பிட்டால் ஞானவைதீகக் கூத்தனின் படைப்பு ஒரு சோளக் கொல்லைப் பொம்மை என்று காணலாம். இவ்வித அணுகுமுறையே மதிப்பீட்டியலின் ஒழுக்கத்தையும் நியதியையும் பிச்சுநீர்ந்தது. இந்த நியதியையும்

எழுதினார். உண்மையில் அதில்கூட மனிதாயப் பார்வை அவரிடமிருந்து கிளம்பவில்லை என்பதுதான் பகடியான பகடி. மனிதன்மீது தேங்காய் விழுந்து அவன் இறந்து கிடந்தால் தேங்காய்க்குப் பழுது வரவில்லையே என்று புளகாங்கிதம் அடையும் ஒரு குறளிக் கவிதைகூட அவர் எழுதியிருக்கிறார். அதில் மனிதனை விட்டு தேங்காயைக் கவனிக்கும் அதே உள்க் குணம்தான், மனிதர்களை விட்டு குருவிகளைக் கவனிக்கும் 'கீழ்வெண்மணி' யிலும் தெரிகிறது. இதன் அடிப்படை, கவிஞனுக்குரிய சாந்தித்ய மனோநிலை அணுவளவும் கூத்தனாருக்கு இல்லை என்பதுதான்.

ஆனால் இப்போது 'இந்து, இந்தி, இந்தியா' நூலில் இந்துத்துவ வெறியின் இயக்கத்தை இனம் காட்டக் கிளம்பியிருக்கும் எஸ். வி. ராஜதுரை அன்று கூத்தனாரின் கசடதபற ஸெட்காரர். இப்போது முன்றிலார் மௌனியையும் ஞானக் கூத்தனையும் சேர்த்துப் பிடித்தது போல. டி. எஸ். இலியட், ஞானக்கூத்தன் இருவரையும் ஒரே இடுக்கியால் பிடித்துத் தமது 'எக்ஸிஸ்டென்ஷலிஸம் - ஓர் அறிமுகம்' நூல் முகப்பாகத் தந்தவர். ஞானவைதீகத்திடமிருந்து அவர் எடுத்துத் தந்த கவிதை, மேற்படி தேங்காய்க் குறளிக் கவிதை. அதில் ஏதோ எக்ஸிஸ்டென்ஷலிஸம் இருக்கிறது என்பது பெறுபெறு. உண்மையில் கூத்தனாரின் கூற்றுகள் குருட்டாம் போக்கானவை. இதை நான் இடைவிடாமல் எடுத்துக்காட்டி வந்திருக்கிறேன். இதை நான் செய்த, செய்யும், ஒரே காரணம், மிகவும் சாந்தித்யமான கவிதைக் கலையின் நுண்ணிய குணாம்சங்களைப் பேண வேண்டும் என்பது மட்டுமே.

ஒன்றை நீங்கள் கவனிக்க வேண்டும். நான் கடுமையாக எவரெவரை எல்லாம் விமர்சிக்கிறேனோ அவர்களைப் பற்றி சகட்டுமேனிக்காவது புகழுரை வழங்கி "பெரிய்ய" ஆளாகுவது எனக்கு மிகவும் சிம்பிள். அதை நான் செய்தால் எனக்கு லாபம், ஆனால் மதிப்பீட்டியலுக்கு மகாநஷ்டம். இதை வாசகர்கள் தீர்க்கமாகக் கவனிக்க வேண்டும். சரி எனது விமர்சனங்களை மீறியே திறனற்றவர்கள்கூட எப்படி பவனிவர முடிகிறது என்றால், புதிது புதிதாக திறனற்ற முன்றில்களில் முளைக்கும் சப்பாத்திக் கள்ளிகளும் காளான்களும் தரும் ஆதரவுதான். இவர்கள் விமர்சன உணர்வற்றவர்கள் என்பது மட்டுமல்ல, விவஸ்தையற்றவர்கள்கூட என்பதால் தங்கள் மௌனியையும் ஞானக்

புதர்க்காடுகளும் சாக்கடைக் குட்டைகளும் தான். இந்த வெளியில்தான் ஒர்ட்டேகா யி காஸட் (ORTEGAY CASSE!) என்ற தத்துவவாதி கூறியது நிருபணம் பெறுகிறது: “மட்டமான ருசியைப் போல அதிவேகமாகப் பரவக்கூடியது வேறு எதுவும் இல்லை”. இந்த மதிப்பீட்டின்மையும் விவஸ்தையின்மையும் தான் ஞானக்கூத்தனின் பார்ப்பனீயத்தையும் முன்றிலாரின் திராவிடத் தமிழ் வெள்ளாள வாதத்தையும் மீறி இவர்களை ஒன்று படுத்துகிறது. சா. கந்தசாமி இவர்களுடன் இணைவதும் இதே அடிப்படையில்தான்.

இது ஒரு விஷயத்துக்கு அலாதி யான சாட்சியாகும். அதாவது ஒருவர் வைதீகம் பேசினாலும் சரிதான், மற்றவர் திராவிடியம் பேசினாலும் சரிதான்-இருபகுதியினருமே பிடித்துத் தொங்குவது ஒரே மட்டமான ருசியை ஆகும். இரு பகுதியினருக்கும், தி.க.சி போன்ற ‘கம்யூனிச’க்களுக்கும், கலையியலின் தீவிரமான மதிப்பீடு ஆபத்தானது. மதிப்பீடு இவர்கள் யாவருக்கும் பொது விரோதி. இதைப் புரிந்துகொள்ளாவிட்டால், சா.கந்தசாமி, தமிழவன், தி.க.சி., முன்றிலார், ஞானவைதீகக் கூத்தன் எக்ஸ்ட்ரா எல்லாம் ஒன்றுபடுவது புரியவே புரியாது.

மீண்டும் ஞானக் கூத்தனின் கவிதா மண்டல வரட்சிக்கு வருகிறேன். வே.மாலியை இமிட்டேட் பண்ணிய ஞான வைதீகக் கூத்தன், கசடதபற காலத்தில் மட்டுமல்ல, பின்னாடி ‘மு’ ‘கவனம்’ காலத்தில் கூடத் தமது குருட்டாம் போக்கில் தான் எழுதி வந்திருக்கிறார். படித்துவிட்டு வேலையில்லாமல் தெருவில் பிளேடு விற்கும் வாலிபர்களைப்பரிசுதித்து எழுதியதும், குளிக்க மறைவிடமில்லாமல் பகிரங்கத்தில் குளிக்கும் பெண்களை வக்ரமாகப் பார்த்து எழுதியதும் உதாரணங்கள். இத்தகைய வக்ரங்களை வே.மாலி (சி.மணி)யிடம் காணமுடியாது. எந்த மாலியைத் தாம் இமிட்டேட் பண்ணினாரோ அதே மாலியின் ‘வரும்போகும்’ நூல் வந்தபோது மட்டம் தட்டி ‘கசடதபற’ வில் கூத்தனார் எழுதியதும், இதற்காக ந.முத்துசாமி, கூத்தனாரை ‘பிரக்ஷை’யில் தாக்கியதும் சரித்திரம். ஆனால் அதே நழுத்தசாமி சென்ற ஆண்டு மீண்டும் ஞ.கூ.வுடன் விருட்சம் கூட்டத்தில் சந்தித்து சேர்த்தி’ ஆகி இருக்கிறார். அன்று ஞானக்கூத்தனின் கவிதைகளை எடுத்தெறிந்து பிரக்ஷையின் எழுதிய ந.மு. இந்தக்கூட்டத்தில் “பாரதிக்குப் பிறகு ஒரே கவிஞர்” என்று ஒரு கூச்சலும் போட்டாராம். இதே ‘சிரமம்’ காரணம் பண்புகர்வின் இன்றைய வணிகப்



புத்தக விமர்சனம் :

வி. எஸ். சத்யா

சாதாரணர் முதல் ஜாம்பவான்கள் வரை

விருட்சம் கவிதைகள்

தொகுப்பாசிரியர் : அழகியசிங்கர், விருட்சம் வெளியீடு, 7, ராகவன் காலனி, மேற்கு மாம்பலம், சென்னை -33  
விலை ரூ. 50.

நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்தில் குழு மனப்பான்மையையும் மீறி ஓர் அற்புதம் நிகழ்ந்திருக்கிறது. அது விருட்சம் கொண்டு வந்துள்ள 'விருட்சம் கவிதைகள்.' 94 கவிஞர்களின் 163 கவிதைகள்-சாதாரணர் முதல் ஜாம்பவான்கள் வரை.

சொற் சிக்கனம், கவிதையாக்கம், அனுபவச் செழுமை, கவித்துவத் தெறிப்பு, படிமங்கள், பார்வைத் தீட்சண்யம் ஆகிய வற்றைத் தேடி அசை போட விழையும் முஸ்தீபுகளுடன் தொகுதிக்குள் நுழைந்தால்—நல்ல கவிதை என்றால் மகிழ்ச்சி தரவேண்டும் என்கிறார் அழகியசிங்கர். என் வரையில் விகசிப்பு தருவதுதான் நல்ல கவிதை. அப்படிப் பார்த்தால் மிகச் சொற்ப கவிதைகளே தேறுகின்றன. இத்தொகுதியில் ஒன்றைச் சொல்லாமலிருக்க முடியவில்லை...

ஞானக்கூத்தனின் 'ஓட்டைத் தேவனார்க்கு வாழ்த்துக்கள்' கவிதை, அவரது முந்திய 'தொழு நோயாளிகள்' கவிதை மாதிரியே ஒரு வகையில் மனிதாபிமானமற்றது. அனைத்து மக்களுக்கும் சரிசமமாக ஓட்டைகள் வழங்கிய அற்புதப்பொருளே என்று பரம்பொருளை வாழ்த்திப் பகடி பண்ணுகிறார். உலகம் படைப்பல்ல; தோற்றம்தான் என்பது போக, நிதர்சனம் அறியாதவரையும் இருக்கிறார் ஞா. கூ. குழந்தைகள் மருத்துவ மனைக்குள் சென்று பார்த்தால் தெரியும்-சிசுக்களுக்கு மலக் குடல் வாய் (ஓட்டை என்று சொல்ல மனசு வலிக்கிறது) அடைபட்டு, வாயாலேயே மலம் கக்குதலுக்கு ஆளாகும் நிலையைச் சரிசெய்யப் பாடுபடும் துன்பங்கள் சொல்லி மாளாது. எல்லோருக்கும் சரிசம ஓட்டையா? அதிலும் விகிதாச்சாரம் வந்து விட்டது போலும்!

அழகுபட ஸ்தாபிக்கப்படும் அத்வைதம்

ருக்ஷத்ர மீன்

தேவதேவன், எஸ்.பி.ஆர். புகள், 4/5 மணிநகர், தூத்துக் குடி-3, விலை ரூ. 15.

உண்மையைப் பேசுகின்ற கவிதைகள் என்று முன்னுரை முழங்குகின்றது. 33 கவிதைகளில் 'மௌனங்கள்' சிறந்த கவிதையாகச் சொல்லலாம். மனசின் ஆழ்ந்த இன்னொரு நிலையைக் காட்டுகிறது. மற்றபடி அத்வைதக் கருத்துக்களை அழகுபட ஸ்தாபிக்கிறார் தேவதேவன். அது அவருக்குக் கவலாகக் கல்லாது இரட்டிப்பாகிறது.

மதுரை, 1954

சென்னை, 1954

சென்னை, 1954

சென்னை, 1954

சென்னை, 1954

# கால சுப்ரமணியம் கவிதைகள்

சென்னை, 1954

சென்னை, 1954

## கவிதைகள்

- மேலே சில பறவைகள்  ஆரண்யம்  எதிர்முரண்   
 திரிநிலை  தோற்றம்  புனர்வடிவங்கள்  ஏமாற்றும்  
 நிழல்கள்  யாளி  ஜாலம்  ஆதியிலே வார்த்தை  
 இருந்தது  அருவிக்கரை ரகசியம்  வெங்கடாசல  
 நிலையம்  கோடை  தீப்புயல்  பிழை திருத்தம்   
 மனப்பாலை  ஒன்றிரண்டாக  இன்றைய இரவுகள்  
 ஒரு புயலுக்கு முன்  மூன்றாவது உலகம்  நீயல்ல  
 ரசிப்பு  மும்முர்த்திகள்  ஐந்து கவிதைகள்   
 பிறந்தநாள்  மூன்றுகாலம்  யாரிடம்?  முன்னாள்  
 நண்பனுக்கு  ஒத்திகையற்ற நாடகம்  இரணியகாலம்   
 காலகோபம்  நிகும்பலை  இடிக்கு முந்திய மின்னல்  
 புஷ்பகம்  சிவனுக்கு இனி வேலையில்லை  புகார்  
 வாகனங்களும் கால்களும்  இப்படித்தான் இந்த வழி  
 யாகத்தான்  காதுகளைப் பொத்திக் கொண்டபோது   
 கதவு திறந்தது  அவநம்பிக்கை  கொட்டும் தேனீக்கள்  
 இளநரை  சுரணை  தொடரும் பாதை  காரணம்  
 வேறு  உள்முகம்  அரைமணி நேர அற்புதம்

திருவாரூர்

... சார்வாரூர் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...  
 ... மூலம் ... மூலம் ...

**தாத்தாவுக்கு**

## மேலே சில பறவைகள்



சூரியன் கூட  
மேற்கில் மறைந்தான்.  
நேரத்தோடு  
கூடு நோக்கிப்  
பறந்து சென்றன நாரைகள்.

கீழே  
இன்னும் வேலை முடியாத மனிதர்கள்  
அக்கம் பக்கம் பார்த்து  
(மேலே பார்க்கும் அவகாசமற்று)  
ஆட்கள்  
மிருகங்கள்  
வாகனங்கள்  
இல்லை யென்று நிச்சயித்துக் கொண்டு  
பாறையைப் பிளக்க வெடியை வெடித்தனர்.

சப்த அதிர்ச்சியில்  
ஒரு கணம்

அரண்டு  
தயங்கிக்  
குழம்பிச்  
சிதறி

மீண்டும் தன் வழியே வரிசை கொண்டு  
சாவகாசமாய்  
மிதந்து சென்றன பறவைகள்.

(1984)



## ஆரண்யம்



சுதந்திரத்துடன் கும்மாளமிட்டுக்  
குதித்து வழிந்தது அருவி...  
நீ பார்த்ததே என்  
பவித்திரத்துக்குப் பங்கமென்றது.

ஏறும்போது மூச்சிறைக்க வைத்து  
இறங்கும் போது வழக்கி விட்டுக்  
குறும்பு செய்தன பாறைகள்.  
கண்காணாமல் இருந்து  
அதட்டலிட்டன மிருகங்கள்.  
கால் பட்டதும் தூளாகித்  
திடுக்கிட வைத்தன சுள்ளிகள்.

இருட்டின் நாள்பட்ட சிறை வாசத்தில்  
சோகை பிடித்து  
பழுத்திருந்தது வெளிச்சம்.  
என் நிழல் கண்டும் மருளாமல்  
வாலசைத்து வெகுளியாய்ப் பார்த்தன  
மடுவில் நீந்திய மீன்கள்.



வெகுநாள் ஆசையில் இங்கு வந்தேன்.  
அடுத்த காலடியைப் பார்த்து வைக்கும்படி  
கூச வைத்தது கானகம்.  
ஏன் வந்தாய் ஏன் வந்தாய் என  
ஓலமிட்டுக் குறுக்கே பாய்ந்தன பறவைகள்.

அமைதியின் பயங்கரம்  
ஊற்றுக் கண் திறந்து கொப்பளிக்க  
சௌந்தர்யத்தின் தெவிட்டலில்  
திசை தெரியாமல் திக்குமுக்காடித்  
திரும்பினால் போதுமென்று தவித்தேன்.  
என்ன திருப்திதானே என  
வேண்டாத விருந்தாளியை  
வப்பக்க நலம் விசாரித்து

## எதிர் முரண்



இதோ,  
நீரிலிருந்து எழுகிறது நெருப்பு.  
விரக்திப் பாதாளத்தில்  
நம்பிக்கை நூலேணி.  
சோம்பலின் உச்சியில்  
சுறு சுறுப்பின் மின்னல்.

சலனமற்ற ஓய்வின் நரம்புகளில்  
செயல் துடிப்பின் நாதம்.

என் கவிதைகள் கூட  
தாங்க முடியாத  
வறட்சியில்தான்  
பயிராகின்றன !

எனக்கே சொந்தமான  
உணர்வுகளிலிருந்து  
ஓர் அந்நியன்  
எழுந்து நின்று  
சிரிக்கிறான் !

(1984)

## திரிநிலை

மேய்ந்து கொண்டிருந்த எருமையின் மீது  
கரிச்சான் அமர்ந்து  
தோரணையாகக் குரல் எழுப்பியது.

வாலால் அடிக்க  
எருமை வாகு பார்க்கவே  
பக்கத்து மரத்துக்குப் பறந்து சென்றது.

எருமை அதையே ஏறிட்டுப் பார்த்து  
மேயாமல் நிற்பதை  
மேய்ப்பவன் கண்டு

மனிதத்தைக் களைந்து மிகுந்தாக்கித்

## புனர்வடிவங்கள்



1

எதையோ சொல்ல நினைத்தேன்  
நினைக்கையிலேயே பாதி மறந்தது.  
மறந்ததைத் தேடியுமுன்று மீதியும் இழந்தேன்.

இரண்டையும் எண்ணித் திகைக்கையில்  
புலன்கள் தகர்ந்தன.  
தகர்ந்ததன் சாரம் மூளையில் படர  
செழித்து முகிழ்த்தது ஒரு மலர்.

மலர் வெடித்து மகரந்தம் சிந்தியும்  
வண்டுகளற்றதால்  
தன் மகரந்தச் சேர்க்கையே சாத்தியமாயிற்று.

சேர்க்கையில் கிடைத்த விதை  
வேறு நிலமற்று  
அதிலேயே விழுந்து முளைத்தது.  
வேர் பிரிந்து  
பாதம் பற்றி  
ஆழம் சென்று நிலைத்தது.

முளைத்த செடி பின்னும் மரமாயிற்று.  
மரக்கிளைகள்  
தோள்களைத் துளைத்துக் கைகளாய் அலைந்தன  
அவ்வலைதலில் சிக்கிய  
இரையிலொன்று நீயானாய்... !

உன் ரத்தம் எனக்கு உயிர் கொடுக்கும்.  
கொடுத்து மென்ன?

நானோ தாவரம்  
பறவைகளின் சக்தியுள்ளி



2

நான் சொல்ல வந்தது  
முன்பே சொல்லிச் சலித்ததே.

இருந்தும் உனக்கு உணர்வுட்டவில்லை  
நெருப்பில் நீறு பூத்திருந்தது  
எப்போதோ வீசிய காற்றில் அது  
சுடர்விட்டுப் பற்றியெரிந்தது.

அழுக்குகள் அதற்கு ஆகாரமாயின.  
ஆகாரம் தீர்ந்த பின்னும்  
அகோரப் பசி தீராமல்  
என்னை விழுங்கியது முதலில்  
பின் உன்னையும் விழுங்கியது,  
இன்னும் பசியடங்காமல்  
தன்னையும் விழுங்க  
விழுங்கியதின் கழிவாய்ப்  
புனர் ஜன்மம் பெற்றோம்.  
மீண்டும் பழசையே சொல்ல வருகிறேன்  
நீயோ கேட்க மறுக்கிறாய்.  
செவிட்டுக் காதில் சொல்வதே  
எனக்கு விதித்த சாபம்  
கேட்காமல் போவது  
உனக்குக் கிடைத்த சாபம்.

(1982)

●□●

ஏமாற்றுத் திழல்கள்

சுவரில் பறந்த பூச்சியின் நிழலைப்  
பிடிக்கப் பார்த்து ஏமாந்த பல்லி  
பின்—அசையாமல் கிடந்து  
பூச்சி—அருகில் வந்ததும்  
சாடிப் பற்றிக் கொண்டது.

நானோ — நிஜங்களைத் தேடி  
நிழல்களை மறுவிச்  
சாகித்தொழிப்பதாய்க்

## யாளி



இன்றென் கனவில்  
தன் புராண காலத் தூக்கம் கலைந்து  
கொட்டாவி விட்டெழுந்தது ஓர் யாளி.

நீறு பூத்த எரிமலைக் குகையாய்  
ஜொலித்த விழிகளில்  
ஏளனம் தெரிந்தது.

தந்தங்கள் அசைத்து நடந்து வருகையில்  
முதுமையின் தளர்ச்சி பிறந்தது.  
'புசித்துப் பல யுகங்களாச்சு!  
நரமாமிச பட்சணி நான், வா!' என்றது.

பமற்ற பரவசத்துடன், 'நீ  
பட்சிப்பது எனக்குப் பாக்கியம்'  
என்று நெருங்கினேன்.

'உன்னைக் கொல்ல வலுவில்லை  
என்ற நினைப்பா?' எனக்  
கர்ஜித்த யாளி கடைசியில் இருமி நின்றது.

'கனவில் வந்த கற்பனையின் பிரதியட்சமே!  
உன்னை என்னால் வெல்ல முடியாது  
நீயும் என்னைக் கொல்ல இயலாது'  
என்று நான் சிநேகிதம் பாராட்ட,

சற்று நின்று யோசித்துப் பின்  
அசுவாரஸ்யமாய் ஒரு கொட்டாவி விட்டு  
மறைந்து போனது யாளி.

(1984)



## ஜாலம்

பெயர் தெரியாத ஒரு மரம்  
மனிதக் கரங்களால் விரிந்த கிளைகள்  
பசுமை கொழிக்கும் இடைகள்.

பூக்களற்று கனிகளும்ற்று  
வனப்புத் திமிறும்  
இளம் விதவைக் கோலம்...

இப்போதுதான் பறந்து வந்து  
கிளையில் அமர்ந்தது ஒரு பறவை...

பருவம் துடைத்து  
காட்சி மறைத்து  
சிலிர்க்க எழுந்தது பகர்னம்.

## ஆதியிலே வார்த்தை இருந்தது...



எழுதுவதற்கென்று இருக்கையில் அமர்ந்ததும்  
பூனை போல் வந்தென்மேல் நேசத்துடன்  
தம் மேனி தேய்கின்றன சொற்கள்...  
வாசலுக்கு வெளியே காத்து நின்றவை  
உரிமையோடு உள்ளே நுழைந்து  
பூனைகளை விரட்டி விட்டு  
சுற்றி வந்து முகர்ந்து பார்க்கின்றன.

இவைகளை அதட்டி விட்டு  
வீதியில் தேடிப் போய்  
பாவப்பட்ட கழுதையை நெருங்கினால்  
எட்டி உதைக்க அது கால் தூக்குகிறது.  
வட்டமிடும் பறவை என்மேல்  
எச்சமிட்டும் பறந்து செல்கிறது.

காட்சி சாலையின் கூண்டுக்குள் இருந்து  
நான் நடுக்கம் கொள்ளக் கர்ஜித்து  
காட்டுக்குப் போயேன் அல்லது  
என்னை விடுவித்துப் பாரேன் என்கிறது சிங்கம்.

வானும் கடலும் வசப்பட வழியற்று  
வீடும் வெளியும் வெறுத்துக்  
கானகம் நோக்கிச் சென்றேன்.

தொலைவிலிருந்தே அதட்டிச் சிரித்து  
பயங் கொள்ள வைத்தன மிருகங்கள்.  
ஒளிந்திருந்து என்னைக் கவனித்து  
திரும்பிப் போ என்று  
சலித்துக் கொண்டன பறவைகள்.

(1985)



## அருவிக்கரை ரகசியம்

அந்தக் கானகத்து அருவியில்  
குளித்தது ஒரு முறைதான்—  
ஆனால் அதன்  
ஒங்கார நாதம் காதில் வழிய  
தெறிக்கும் நீர்த் துமிகளில் உடல் நனைவ  
என்றென்றும் படிப்பகம்

## வேங்கடாசல நிலையம்



எங்கிருந்தெல்லாமோ வந்து

இங்கே பாய்கிறது

ஜனங்களின் பிரவாகம்.

மனிதருக்காக மலையின் மீது

ஏறி இறங்கி வரும் பஸ்கள்.

காலாலேயே மலையேறும் பக்தரின்

கையிலுள்ள பைகளை வந்து

உரிமையுடன் கவர்ந்து செல்கின்றன

பக்தியறியாத நம் மூதாதைக் குரங்குகள்.

பக்திப் பரவசக் குரல்கள் உயர்ந்து

மலைகளில் மோதி எதிரொலிக்கிறது.

கொடை மடம் அற்ற கடவுள் சந்நிதியில்

வேண்டும் வேண்டும் என்று அரற்றும்

ஆசைகளின் அபிஷேகங்கள்

உண்டியலை நிரப்பி வழிகின்றன.

நெய்யும் பிசுக்கும் மினுங்கும் உடம்புடன்

தட்டில் கண் ஏந்திய

இடைத் தரகர்கள்

முடிவற்று நீளும் கியூவை

நகருங்கள் நகருங்கள் என்று விரட்டுவர்.

பக்தனும் தரகனும் வேர்வையில் புழுங்க

கடவுளும் கர்ப கிருஹமும்

வேர்வையில் நாற

எங்கும் எதிரொலிக்கிறது இக்குரல் :

நகர்ந்து செல்லுங்கள்

நகர்ந்து செல்லுங்கள்.



பக்தி வியாபாரம்

இங்கே பலமாய் நடக்கிறது.

அருள் சரக்கின் அமோக விற்பனை!

வாங்குவோருக்கு அநேக சலுகைகள்.

விவேகத்தைக் களைந்து

முண்டனம் செய்யும்

நாவிதங் கூட நன்றாய் நடக்கிறது.

மனித முன்னேற்றம்

புறப்பகம்

கீழே தெரியும் நகரின் விளக்குகள்  
 திருப்பங்களின்  
 சக்கரவட்டச் சூழல் கிறக்கத்தில்  
 நட்சத்திர வானாய்த் தோன்றும் அற்புதம்!

○

நகரின் பெட்டிக் கடையோரங்களில்  
 விட்டெறியும் பழத் தொலிகளுக்காய்  
 காத்து நிற்கும் மாடுகள்.

வீதிகளின்

இருட்டோரங்களில் இருந்து  
 சிறுவர்களைத் தூது விட்டு  
 உடற் பசிக்குப் பேரம் பேசும் உருவங்கள்.

○

எதற்கும் ஒரு விலையுண்டு இங்கே!

விலை மதிப்பற்றவை—

மலையின் தன்மையும்

கோட்டை மதில் போல் தோன்றும்

மலைப் பாறை வரிசையும்!

○

நாலாத் திசைகளிலும் எழுந்து

மனிதர்களை பரிகசித்து

உள்ளதை உருக்கித்

திரும்ப வார்த்தெடுக்கிறது

கண் காணாத

கோயில் மணிகளின் நாதம்!

(1986)

●□●

## கோடை

மின் விசிறியோ

கானலின் நீறை வீசிக் கிளறியது.

மொட்டை மாடிகளில் கைவிசிறிகள்

அடிக்கடி எழுந்து எரிச்சலைக் கொட்டின.

குடிசை வாசலில் வீதியோரங்களில்

மனித யந்திரங்கள்

புழுங்கும் பிணங்களாய் உறங்கின.

ஒரு கணம்

உயிர் தொற்றி நின்றுபிசுக்குரல் ஒன்று

ஒன்றிரண்டாக...



இந்தப் புத்தகத்தைப் படித்து முடிக்க  
இன்றைக்கும் முடியாது போலிருக்கிறது...



ஒன்றிரண்டாகத் தீபத்தின்  
சுடரை நக்கிக் கருகும் விட்டில்கள்  
மின் விளக்கின் கண்ணாடிச் சூட்டில்  
இதமாய் ஒற்றிக் கொண்டன—  
பெருத்தும் விட்டன என்று  
சம்பந்தமில்லாமல் ஓர் அளவீடு...



பகல் வேளையில் கண்ணாடி ஜன்னலில்  
மோதித் திகைத்த வண்டின் ஞாபகம்  
இப்போது முட்டி முரள்கிறது.  
கண்ணாடியின் ஜாலம் தெளிந்து  
குழம்பாமல் வழி கண்டு செல்லும்  
பரிணாமத்தை அது பெறவும் கூடுமோ?...



பக்கத்தில் பூனை விளையாடுகிறது  
பக்கங்கள் புரண்டு கொண்டிருக்கின்றன.  
சடசடத்து வந்து வீழ்கிறது ஒரு பூச்சி.  
(தயிர் சிலுப்பி என்பார்கள் இங்கே) அதைத்  
தாவிப் பிடித்த பூனை  
மறைவிடம் பார்த்துச் சென்றது கொறிக்க...



மனசுக்குள் துள்ளி விழுந்த இரைகளை  
தின்று தீர்க்காமல்  
பகுத்தாராய்கிறது மனது.  
மனம் எதையோ நினைக்க  
நினைவு வேறெதற்கொருகமி கொடுக்கிறது

ரோம்பச் சொந்தமாக முதுகு தொட்டு  
ஒரு பெயரையும் சொல்லிக் கூப்பிட்டான்.

திரும்பியதும் முகம் மாற  
மன்னிப்புக் கேட்டான்.

என்னில் எது அவனுக்கு  
இன்னொருவனை ஞாபகமாக்கியது?

முன்பு அப்பாவும் இப்படித்தான்  
எதையோ என்னில் பார்த்திருக்கிறார்.

அம்மாவும் படித்தானென்று நம்பமனதில்லை  
என்றாலும் உண்மை அதுவாகவே இருக்கும்.

தன் மறுசாயலைச் சகோதரன் காண  
சகோதரியோ நெட்டுயிர்த்திருப்பாள்.

எனக்கு நானே நானாயில்லாதது போல்  
மற்றவர்க்கும் வேறானது எப்படி?...

○

மின்விளக்கினருகில் தொங்க விடப்படுகிறது  
எண்ணெயில் தோய்த்த செய்தித்தாள்.

அதனை ஊடுருவிய ஒளி வயோதிகமடைந்து  
முலைச் சுவரில் விழுகிறது.

ஒரு பக்கத்துச் செய்திகள்

அத்துமீறி அடுத்த பக்கத்தில்  
தலை கீழாய்த் தெரிகின்றன.

இரண்டு பக்கமுமிருந்து  
ஒளியை நோக்கிப் பாய்ந்து

சுடரில் கருகுவதற்கு பதிலாக  
செய்தித்தாள் பிசுக்கல் சிக்கி

ஏராளமாய்ச் சாகின்றன பூச்சிகள்...

○

முழுசையும் தின்று தீர்த்ததா

மீதம் விட்டு வந்ததா என்று தெரியாமல்  
திரும்பி வந்த பூனை

அருகில் விளையாடுகிறது...

○

படித்து முடிக்காவிட்டாலும்  
படிப்பகம்

## இன்றைய இரவுகள்



இருள் தானே வந்து  
எதையும் முணுமுணுத்ததில்லை  
நான்தான் அதனில்  
தூண்டிலிட்டுக் கவனித்திருப்பேன்.

மழை விசும்ப  
இடி குமுற  
மின்னல்கள் கணப் பிரகாசம் காட்ட  
தவளைகள் கொட்டி முழக்க  
எண்ணெய் மினுங்கும்  
தென்னங்கீற்றிடையே  
பிறை விளங்க வந்தன  
அச் செளந்தர்ய இரவுகள்.

எல்லோரும் தூங்கிய பின்  
என் உலகம் விழித்தெழுந்தது  
நிலவையும் நட்சத்திரங்களையும் வைத்து  
அலங்கரித்துக் கொண்டது.



இன்று  
யாரும்ற்ற வீதிகளில்  
தன் காலடியைத் தானே கேட்கும்  
பயங்கரம்.

எதையோ எதிர்பார்த்து  
நடு நடுவே திடுக்கிட்டு  
விழித்தெழுந்து காத்திருத்தல்...

டயிலும் ரொட்டித் துண்டிலும்  
சூடான விவாதங்களிலும்  
மெதுவாகக் கழிகிறது இரவு...

எதையோ எதிர்பார்த்து பாய்கும்



ஒரு புயலுக்கு முன்...



கேட்பதற்களவாகத் தொடர்ந்து  
குமுறும் இடியோசை

பார்ப்பதற்கேற்ப மெல்லப்  
பளிச்சிடும் மின் வீச்சு

நனைவதற்கியலாமல் நிலத்தில்  
நொறுங்கிட விழும் தூறல்

மணம் பெறுவதற்கியல்பாக  
இடையினக் காற்றின் கிசுகிசுப்பு

மேகம் புணர்ந்தது  
மூச்சு விட மறந்து மலையில்  
ஒன்றிய வெகு நீலம்

நிறபேதத் துணை கடந்து  
விளங்கும் வெளிவானம்

கடல்மலை வாயில் கதவோரம்  
மறையும் கதிர்ச் சுருக்கம்

ஒற்றைத் தனிக் காகம் தவித்து  
ஒதுங்கப் பறக்கும் சிறகோசை

மனமே பூர்த்தி செய்ய  
இடைவெளி விட்ட வானவில்

எதிர் வரும் அழிவின் அலைச்சுக்காய்  
அசையா வரம் பெறும் மரங்கள்.....

எந்தக் கணம் வெடிக்கும்

என்று தெரியாமல்

## ரசிப்பு



1

முடியில் பிறந்தவை மலர்கள்  
பாதத்தில் கிளைத்தவை வேர்கள்  
வனப்பில் கர்வம் கொண்டு  
சூரியனைச் சொந்தம் கொண்டாடின பூக்கள்  
நிலத்தின் சாரத்தை உறிஞ்சி  
மலர்வித்ததுக்கு நியாயம் கேட்டு  
ஆதிப் பிறப்பை நிலை நாட்டின வேர்கள்...

கிளைகளைத் தறித்திருந்தால்  
பூக்கள் அகங்காரம் கொள்ள வழியிருக்காது

முன்பே களைந்திருந்தால், வேர்களுக்குச்  
சொந்தம் பாராட்ட ஏதும் மிஞ்சியிராது

ஆனால் பூவும் வேரும் அற்று நிற்கும்  
வாழ்வோ ரசிக்காது.

(1984)

2

சாவதானமாய்க் காற்று வீசும்  
மேகங்கள் ஜாலங்கள் செய்யும்  
மேற்கில் சூரியன் பொன்முகம் காட்டும்  
காக்கை குருளி கூட்டில் சிணுங்கும்  
சந்திரன் கிழகந வாணில் துளிர்க்கும்...

வழக்கம் போல் எல்லாம்  
சலிக்க வைக்கும்...

சலிக்காத நீயோ  
இல்லாமல் போனால்...

சலிக்கக் கூடாததில்  
சலிப்பை வைத்து

## மும்முர்த்தி ௩ள்



1

அவர் கவிதை

பழமை இருளைப் பிடித்துத் தொங்கும்  
குருட்டு வெளவாலன்று.  
மாடியிலிருந்து கீழ்நோக்கும்  
உயர் புருவக்காரன் தின்னும்  
கேக்கோ பலாப்பழமோ அல்ல.

அவர் கவிதை

எல்லோரும் குடிக்கும் கஞ்சி  
(செக் மொழியில் பெயர்ந்த கவிதைகளில்  
அது ரொட்டி என்றிருக்கும்).

அவருடைய கஞ்சிக் காவியம் சொல்லும் :

‘கஞ்சியைச் சுவைத்த நாக்குக்கு  
வேறு எது சுவைக்கும்?  
ஆபரேஷன் செய்து  
மற்ற சுவை இழைகளை  
அறுத்தெறிவோம் வாரீர் !’

அவர் கவிதையில்

தனக்குள் மறுகும் ‘நான்’ இல்லை  
(நாங்கள்)

தங்கப் பல்லிளிக்கும் வைதீகம் இல்லை  
(முற்போக்கு)

மூச்சடக்கித் தவம் செய்தலில்லை  
(புரட்சி)

பழம் வார்த்தைக் கல் மண் இல்லை  
(அச்ச வார்ப்படச் செங்கற் சொற்கள்)

அவருடைய கவிதைக் கடவுட் சின்னம்

பிரும்மமோ  
சிலுவையோ  
பிறையோ  
ஒளியோ

முகமற்ற கபந்தங்களின் கோஷம் கேட்க  
அழிவின் முண்ட நர்த்தனக் கூத்து நடக்கும்.

அவர் கவிதை கவிதை அல்ல  
அதற்கும் இப்பால்  
இதற்கும் அப்பால்  
நீட்டிக் கொண்டு நிற்கும் வாள்.

அவருக்குத் தொழில் கவிதையே அல்ல  
(ஹஹஹா)  
கடப்பாறை மண்வெட்டி கொண்டு  
தோண்டுதல்  
குத்துதல்  
நெம்புதல்  
கிண்டுதல்  
சமப்படுத்துதல்  
அல்லது மண்டையில் அடித்தல்.

அவர் கூடச் சேர்ந்து 'கோவிந்தா' போட்டால்  
(அல்ல கோஷம் போட்டல்)  
லௌகிக லாபங்கள் நிறைய உண்டு  
உண்டுண்டு மேலும் பல உண்டு.

செயல் கொள்கை இல்லார்க்கு  
இவ்வுலகம் இல்லை  
அவர் அருளில்லார்க்கு  
நாளை உலகம் இல்லை—  
பேரும் இல்லை  
பொருளும் இல்லை கண்டீர் !

காசுக்கெழுதுபவர்களைக்  
கொள்கைக்கு எழுத வைப்போம்  
எதையோ குடும்பிடுபவரைத் தேத்தி  
கொள்கையை வணங்கச் செய்வோம்  
நேற்றில் திளைப்பவர்களைப்  
பிடித்துக் கரையேற்றி  
நாளையில் மூழ்கடிப்போம் !

2

இவர் கவிதை

கட்டுகளற்றுக் கட்டுத்தறி விட்டுப்பாயும்  
படிப்பகம்

விழுது விடும் அர்த்தங்கள் ஆயிரம்  
(ஆனால் அர்த்தம் அநர்த்தம் விளைக்கும்)  
அறிவால் தேடும் அறிவிலிகளுக்கு  
அந்தர் யாமி என்பர்.

யமனுக்கு எருமை வாகனம்  
இவருக்கு அச்ச வாகனம்  
அது சேற்றில் புரளும் அழகென்ன!  
சியாமள வண்ணம் மினுங்க  
சாணமும் சிறுநீரும் கலந்து  
பாலாய்ச் சொரியும் பவிசென்ன!

இவருடன் சேர்ந்து  
வராட்டியைத் தட்டி அடுக்கி  
சவங்களை வைத்து எரிப்பதால்  
வரும் புகையின்  
நறுமணம் நுகர்வோம்.  
சஹிருதயர்கள் ஒருவரை மாற்றி  
மற்றவர் சாணத்தால்  
அடித்துக் குதித்தாடும்  
விளையாட்டயர்வோம்!

3

உவர் கவிதை  
துலாக் கோல் போன்றது :  
எடைத் தட்டில் இவர் கவிதை  
மறு தட்டில் அவர் கவிதை.

தேவையான அளவு அழகியல்  
குன்றி மணியளவு புரட்சி  
பாம்புக்கு வால் காட்டி  
மீனுக்கு முகம் காட்டல்.

ஓய்ந்து நிற்பது பதுங்கிப் பாய  
ஒதுங்கி நிற்பது சமயம் பார்க்க...

ருத்ர தாண்டவம்

பிரம்ம சிருஷ்டி

இரண்டுமற்று—

பாற்கடலில்

அனந்த சயனத்தில்

தென் திசை சிரசை வைத்து

வடதிசை பாதம் நீட்டி

கிழக்கையும் மேற்கையும் கையால் அணைத்து

பள்ளி கொண்டு

உரைக் கண்டால் உருள் பாஷாந்தம்

## ஐந்து கவிதைகள்



1

சிலர் வானத்தில் அந்தரசாரிகளாய்த் தேடினார்கள்  
சிலர் பாதாளத்தில் கூர்மங்களாய்க் குடைந்தார்கள்  
சிலர் புத்திசாவித்தனமாய்ப் பூமியிலேயே தேடினார்கள்  
இனி நான் எங்கு தேடுவது?—என்னுள்ளா என்றேன்  
—‘என்னுள்’ என்கிறான் பார்த்தசாரதி.

2

அடுத்த வீட்டு ஜன்னலில்  
காட்சி தருவோரையும்  
உற்றார் வீட்டில்  
தொடல் தழுவல் தவிரத்  
தடை விதிப்போரையும்  
தெருக்களில் தரிசனம் கண்டோரையும்  
பஸ்ஸிலும் தியேட்டரிலும்  
பக்கத்திருந்தோரையும்  
விழாக் காலங்களில்  
மோதிக் கொண்டோரையும்—பெற்று  
விழுக்கி மார்க்கம் தேடி  
வியாசூலப் பட்டான் பார்த்தன்.  
—‘கைத்தொழில் ஒன்றைக் கற்றுக்கொள்’  
என்றான் பார்த்தசாரதி.  
ஜீவன் முக்தியே சட்டெனக் கிடைத்ததாம்.

3

முதன்முதலில் உன்னைப் பார்த்தீன்  
அன்னமய கோசம் என்னை விட்டது  
ஒருநாள் உன்னுடன் பேசினேன்  
நுண்மையான  
பிராணமய கோசம் உயிரைத் தொலைத்தது.

என்றும் இரவுகளில்  
உன் நினைவால் ஏங்கினேன்  
மனோமய கோசம் மாயமானது  
சில நாட்களில் உன் உதாசீனத்தால்  
விஞ்ஞானமய கோசமும் பறந்து சென்றது  
ஆனால் என்ன?  
கடைசியில் உன் கடாட்சம் பெற்றேன்  
எல்லாவற்றுக்கும் மேலான  
ஆனந்தமய கோசம் என்னைக் கிட்ட

4

நடுநிசியில்  
 பில்லிக்காரன்  
 'மந்தை' வெளியில்  
 பச்சை மலம் தின்று மேல் நோக்க—  
 திருஷ்டி பட்ட—  
 பச்சை மரம் பதங்கமானது.  
 அங்கிருந்து  
 வண்டு ரூபமெடுத்துப் பறந்து வந்து...  
 பாட்டி சொல்லும் இக்கதை நினைவில்  
 தூக்கம் வராமல் புரண்டு கொண்டிருந்த  
 பொடியன் வீட்டைத் தேடி நுழைந்தான்...  
 —'பிறகு?' என்பேன்  
 —'முற்றும்' என்பான்  
 —'பையன் யார்?'  
 —'நீ'  
 —'பில்லிக்காரன்?'  
 —'நான்' என்பான் பார்த்தசாரதி.

(1975)

5

செய்வதற்கு ஒரு காரியமுமின்றி  
 இன்மையில் தத்தளித்து  
 உடல் ஓய்ந்து முழுகி  
 கால்கள் தரை தட்ட  
 நிலையொன்று கிடைத்தது.

சுற்றிலும் இருட்கதிர்கள்  
 இடையிடையே பளிச்சிட்டு மறையும்  
 ஒளிமீன்கள்.

மீனொன்றைப் பிடிக்க  
 கைகளை நீட்ட  
 நழுவி அது விலக  
 உற்சாகம் கொண்டு  
 உதைந்து கிளம்பி  
 மேலே வந்து  
 அருகில் தெரிந்த ஒரு  
 கரையேறி நின்றால்

எதிரே  
 நேரம் போதாமல் பறக்கும் மனிதர்கள்.  
 அவரோடு இணைந்து  
 எதைச் செய்வது என்று  
 இப்போது கவியும் படிப்பகம்

## யாரிடம் ?



உங்களைப் பற்றி நீங்களாகவே தான்  
என்னிடம் கூறுகிறீர்கள்  
இதற்குத் தகுந்தவன் இவன்தான் என்று  
தெரிந்தது எப்படி ?

உணர்வுகள் ஊடாடும் இந்த நிகழ்ச்சிகள்  
பிறருக்கானால் கேலியாயிருக்கும்  
என்னால் என்றால் ஒன்ற முடியுமாம் !

இன்னது இவ்வளவு என்றில்லாமல்  
எல்லாவற்றையும் கொட்டும்  
குப்பைக் கூடையாய்...  
முடிவுகள் எடுக்கப் பங்குண்டோ என்றால்  
முன்னதாகவே முடிவு செய்ததைச்  
சரியா தவறா என்று திட்டம் செய்யவாம்...

உலகில் நிகழாதது உங்களுக்குச் சம்பனித்ததாய்  
ரகசியத்தை இறக்கி வைத்த திருப்தி என்பதாய்  
உங்கள் கீழ்மைகளையும் மேன்மைகளுக்குவீர்...

நான், யாரிடம் சால்வேன்  
எனது தாபங்களை—

மௌனமாக மக்கிப் போதலைத் தவிர. (1976)

## முன்னாள் ருண்பனுக்கு

உனக்குள்ள சிந்தனைகள் எனக்குமுண்டு  
உன்னிடத்து நேர்மைகள் என்னிடமுமுண்டு

இதையறியாமல் எப்படி நீ  
இத்தனை நாள் பழகிவிட்டாய் !

நீ இடறி விழும்போது  
நானும் அவ்வாறே என்று  
எப்படித் தீர்மானிக்கிறாய் ?

நேற்றுவரை நன்றாயிருந்தவன்  
இன்றேன் இப்படி மாறிப்போனாய் !

போதும்

எதற்கும் ஓர் எல்லை உண்டு.

உனக்காக அதன் கல்லைத்

தூக்கி நகர்த்தி

இன்னும் நகர்த்த

படிப்பகம்



## ஒத்திசையற்ற நட்பு



தன் ஒற்றைக் கால்சிலம்பைப்  
போட்டுடைத்தாள் கண்ணகி.

சிதறிய பரல்களை  
முதுத வலிக்கக்  
குனிந்து பொறுக்கி  
எண்ணிக் கணக்கிட்டு  
ஏட்டில் பதிந்து நிமிர்ந்த  
இளங்கோ திகைத்தான்...

சாகாமல் பாண்டியன் சிரித்துக் கொண்டுள்ளான்  
உணர்வற்றுக் கீழே கிடக்கிறாள் கண்ணகி.

வைத்தியனை அழைப்பதா...?  
கையிலிருப்பவை  
மாணிக்கப் பரல்களா?  
முத்துக்கள் தாமா?  
—என்று பார்ப்பதா?

அவசரமாகத் திரைகளை இழுத்து  
நாடகத்தை முடிக்கிறான் இளங்கோ.

இல்லையெனில்

இவள் ஒற்றை முலைத் திருகல் சூட்டில்  
பற்ற வேண்டிய தீக்கெங்கு போக...?

(1981)

## இரணிய காலம்

இருக்குமிடம் காட்டமறுத்த  
பிரகலாதனை ஒதுக்கி  
எங்கிருக்குமென்று உத்தேசம் கொண்டு  
எட்டி உதைத்ததும்  
கழன்று விழுந்த அட்டைத் தூணுள்  
திருதிருத்து விழித்தது செங்கட்சியம்...  
தப்பியோடப் பார்த்தது.

இதுவும்

இரவுமற்ற பகலுமற்ற உழைப்பின் காலம்  
வீடுமற்ற வெளியுமற்ற இருப்பின் நிலை.

பிடரியைப் பிடித்துத்  
தொடையில் அழுக்கி

படிப்பகம்

## கால கோழ்தீரம்



இந்த மூன்று காலனுக்கு  
நூற்றெட்டுக் கரங்கள்.

ஒவ்வொன்றிலும்  
ஓர் அஸ்திரம் இருக்கும்.  
தேவை ஏற்பட்டால்  
அவை பிரயோகிக்கப்பட்டு  
ஆயிரமாய்க் கிளைத்து  
எதிரியைத் தாக்கும்  
எதிர்ப் பிரயோகத்தில் பலனிடுக்காது.

ஆனால் எல்லோரும்தான்  
எதிர்த்துப் பார்க்கிறார்கள்...

எதிர்த்து அழிவதே  
மனித வாழ்க்கை  
அர்ஜுனா!

(1984)

## நீரும்பலை

ராமனின் வெற்றிக்கு  
நீரும்பலை தேவையில்லை  
ராவணத் தற்காப்பே  
அதை நாடிச் செல்லும்.

காலம் கடந்து விட்டால்  
வெற்றியும் கட்சி மாறியிருக்கும்  
ஆனால் எல்லாமே  
காலத்தில் நடந்து விடுகின்றன.

இந்திரஜித்துக்கள் இனியும்  
நீரும்பலையைத் தொடர முடியாது...

அதோ  
வாசலில்

அனுமனின் தோள் மீது  
பட்டபகம்

## இடிக்கு முந்திய மின்னல்



நிலை நின்ற பாதத்தின்  
மணலடியை அரித்தெடுத்து  
தடுமாற்றி உள் அமிழ்த்தும்  
கரையலையாய் வந்தாய்.

உப்புணர்வில் கரிப்பெடுக்க  
கமறி அதை உமிழ்ந்தாலும்  
ஓங்கரிக்கும் நினைவானாய்.



உன் விழி மின்னலின்  
இடியோசை  
காலம் கடந்து நினைவுணரும்.

சமயங்களில்  
மனக்கருவி 'கிளிக்' கிட்ட  
அந்நிமிஷம் உயிர்பெற்று  
உடல் தகர்த்து வெளியேறும்  
வான் தகர்ந்து வெளியாகும்.

(1981)

## புஷ்பகம்

எதிரில் ஒரு நீண்ட பள்ளம்  
வழி மறித்துப் பிளந்தது.

'பிலத்தின் அடிதெரியா இருளுள் எங்கோ  
முனகல் எழுந்து நெருட  
சருக்கிய கால்களை ஊன்றி நிதானித்து  
எட்டிப் பார்க்க நினைக்கையில்  
உனக்கேள் வம்பு என்றது மனக்குறளி.

பின் இதைத் தாண்டுவது எப்படி  
என நினைத்து முடிக்குமுன்  
எட்டித் தாண்டின கால்கள்.

உடனே பூமி அதிர்ந்து  
சரிவில் நான் உருள  
பள்ளம் புடைத்து மலையாய் எழுந்தது.  
முடிதெரியாத உயர் சிகரத்தின்  
மேலோ எங்கோ  
நகை மின்னல் பளிச்சிட்டு  
இடித் தோய்ந்தது.

## சிவனுக்கு இனி வேலையில்லை



‘புத்தாண்டு வாழ்த்துக்கள்’  
காலண்டர், டைரி சகிதமாக  
நாரதர் வாழ்த்துக் கூறி நுழைந்தார்.

கலியுகம் பிறந்து 5092-ம் ஆண்டு!  
57 வயதான பிரம்மா  
சிருஷ்டித் தொழிலில் கருத்தாயிருந்தார் :  
நிலவுலகில் மட்டும்  
ஒரு நாளைக்கு 21600 பிறப்புகள்  
அதில் 7200 மனித ஜந்துக்கள்  
நிரயன நிலையில் அயனாம்சத்தோடு கூடிய  
ஒரு லக்ஷத்துக்கு 600 மனிதர்கள்...  
கூடா சாகர அனந்த சயனத்தில்  
அரைக் கண் திறந்து பார்த்தார் விஷ்ணு.  
நாரதரோடு வந்த ஒரு நிழல்  
பாற்கடலில் திருட்டுத்தனமாய்  
ஆசை பற்றி நக்க முனைந்தது—  
ஆயிரம் நாவில் ஒரு நாவு ‘உஸ்’வீட  
தாவிக்குதித்து மறைந்து போனது.  
திருமால் திடுக்கிட்டு எழுந்து கொள்ள

சுவேதவராக கல்பத்துக்குரிய  
வைவால் வத மனு VII முன்னால் வந்து,  
‘Felidae குடும்பத்தைச் சேர்ந்த  
வளர்ப்புப் பிராணி...பூனையே அது.  
எகிப்திலிருந்து தென் அய்ரோப்பா புகுந்து  
அங்கே இருந்த காட்டுப் பூனையுட் கலந்து  
மேற்கிலும் கிழக்கிலும் பெருகியதிவ்வினம்.  
இந்தப் பூனை, சயாம் வகை சார்ந்தது’ என்றார்.  
‘பூனை நக்கிப் பாற்கடல் தீர்ந்தா போகும்?  
விரட்டியது அநியாயம்’ என்றார் நாரதர்  
‘மதில் பீடுகளைக் கடந்தது என்றுதான் நினைத்தோம்  
ஆனால் இப்போது இதைச் சொல்லாமல் முடியாது.  
பாற்கடலிலும் பொல்பூஷன் பிரச்சனை.  
பூனைக்கு ஏதாவது தீங்கு நேரலாம்  
என்றே விரட்டினேன்’ என்றான் சேஷன்.  
பிரம்ம சிருஷ்டியில்  
அணுக்கதிர் வீச்சில் படிப்பகம்

## புகார்



இந்த வெறுமையை என்ன செய்வது?  
எதை இட்டு இதை நிரப்புவது சார்?  
கஞ்சா புகைத்து ஊதிட முடியுமா?  
குடியாய்க் குடித்தால் மனம் அழிபடுமா?  
செக்கக்குள் குதித்து முக்குளிப்பதா?  
மதத்தில் கட்சியில் சேர்ந்துகொண்டு  
கொள்கைக்காகப் போராடலாமா?  
தத்துவம் பண்ண முடியாவிட்டால்  
கலையிலக்கியமாவது படைக்கலாமா?



மந்த மனதுகள்  
அன்றாட நிகழ்வில் சலிக்கச் சலித்து  
உள்ளோ புறமோ ஒரு  
கிரியா ஊக்கி வேண்டியுள்ளது.  
கானகம் நடுவில்  
ஆழ்கடல்  
ஆகாயவெளி  
பாம்புகள்  
மின்சார சாதனம்  
இயந்திரங்கள்  
எதிரிகள் இடையில்  
அல்லது நெருக்கடி நிலைகளில்  
சோம்பலை உதறி ஜொலிக்குது மனது.  
ஒவ்வொரு கணத்தையும்  
ஒவ்வொரு நிகழ்வையும்  
புதிதாய் வாழ்ந்து விழிப்புடன் இருப்பது  
நடக்கிற காரியம் இல்லை அல்லவா?



ஏதுமற்ற நிலைக்குச் சில பேர்  
தவமிருக்கையில்  
வெறுமையைத் தொலைப்பது எப்படி என்று  
தவிப்பவர் மிகப் பலர்...  
ஆச்சரியம் கொள்ள இதில்

## வாகனங்களும் காங்களும்



சேதன அசேதன நினைவற்று  
மணியடித்துச் செல்கிறது  
மிதிபடும் சைக்கிள்.

காங்கிரீட் சாலையில் நேரமின்றிப்  
பூம் என நீந்திப் பாய்கிறது கார்.

மேலே வான்நீலத்தில் தூரமேற்றுக்  
கோஷித்து மறைகிறது விமானம்.

நகரத்தின் துரித கதியில்  
மனோவேகம் உள்ததும்ப  
ஒவ்வொன்றாய் ரசித்து  
தெரிந்தவர்க்கு முகம் மலர்ந்து  
சாவகாசமாய் நடக்கையில்  
எங்கோ

அநாவசியமற்றுச்  
செங்குத்தாக  
வெளியைக் கிழித்துக் கொண்டு  
ராக்கெட் ஒன்று  
சீறிக் கரைந்தும் இருக்கலாம்.

(1984)

## இப்படித்தான்... இந்த வழியாகத்தான்...

முதல் காலடியை எண்ணி வைத்தால்  
அடுத்த காலடி இயல்பாய்ப் போகும்.  
போகும் வழியோ எல்லையற்ற இறுதிக்கு என்பர்  
எதிர்ப்படும் மனிதரோ  
பாரா முகமாய் முன்னும் பின்னும் விரைந்து மறைவர்.

உன் காலடியோசை உனக்கே பயமுட்டும்  
கைகள் சுமையற்று வெறுமனே அலையும்  
கண்கள் தூர நோக்கிக் குருடாய்ப் போகும்  
இளைப்பாற அமர்ந்தாலும் இருப்புக் கொள்ளாது  
எங்கே போகிறாய் என்று கேட்டால்

## காதுகளைப் பொத்திக் கெண்ட போது ..



1. சப்தம் சாகரம்.  
நேதி நேதி என்று  
சப்தத் திரையொதுக்கும் வேதாந்தி  
முடிவில் கண்டது சூன்யம்.
2. இதற்கென்று சில ருசிகள்  
பல மணங்கள்.  
கோஷித்துக் குரல் எழும்பும்  
குரல் வெடித்துக் கொடியாடும்.
3. சப்தத்தை மெல்லுகையில்  
பற்கள் உடைபட்டன  
செவிகள் டமாரித்துக் கிழிபட்டன  
நாக்குச் சுட்ட வடுக்கள் பொரிந்தன.
4. சப்தத்தின் மத்தியில்  
பிரக்ஞையற்று வாழும் முயற்சிகள்!
5. சப்தத்தைத் தின்று  
ஜீரணிக்கும் ஜீவி நான்  
சப்தப் பல்லக்கைத் தூக்கிச்  
சபித்துக் கொண்டு போகும் போகியும் நானே.  
இந்தப் பல்லக்கின் சுமை  
தோள் தண்டை உறுத்துகிறது.
6. சப்தத்தின் திசையறிந்து  
அம்பெய்து கொல்லும்  
சப்த வேதிப் பயிற்சியுள்ள தசரதனாய்...  
சாப மேற்று  
பிரியம் வைத்தவரைப்  
பிரிந்து தவித்து மடிந்து போவேன்.
7. நீ தானே அன்று சப்தமிட்டாய்  
இது சபதமென்றாய்...!  
நானும் சாப மேற்றேன்  
மௌனமானேன். படிப்பகம்

## கதவு திறந்தது



இளமையின் நிறைவேறாத ஆசைகள்  
இன்று உக்கிர வடிவெடுத்தன.  
ஒவ்வொன்றாய்த் தேடிச்  
சேகரித்து வைத்திருந்த  
ஈர்க்குச்சிகளைத் துடைப்பமாக்கிக்  
கூட்டித் தள்ளியும் அவை  
மீண்டும் அடர்ந்தன.

தன்னிழிவின் அலங்கோலத்தில்  
பரிதவித்தது மூளை.  
கசடுகளை நீறாக்கி  
உத்வேகத்தின் வெளிப்பாட்டில்  
எதிரேற வேண்டிய சிந்தனை  
மறுதிசையில் குவிந்தது.

இன்றைய காரியங்களை  
நாளைக் கென்று ஒத்திப்போட்டு  
சோம்பலில் திளைத்தது உடல்.

இனி செய்வதென்ன?  
என்று  
செய்யும் செயல்களைச் சற்று  
நின்று கவனிக்க  
அடர்த்தியினூடே ஒரு  
கதவு திறந்தது.

(1987)





## அவநுப் பிக்கை



எத்தனையோ விதங்களில் மாறியிருந்தாலும்  
உள்ளுக்குள் கிராமீயம் ஒளிந்தே திரிந்தது.  
ஆயிரமாட்சரம் சிதறல்கள் கண்டும்  
அடியோட்டமாய்ச் சிறுநம்பிக்கை தெறித்தது.  
அப்படித்தான் நானும் எண்ணியிருந்தேன்.

இன்றும்

வழக்கம்போல ஒரு வேலையின் நிமித்தம்  
கிராமத்திலிருந்து நகரத்துள் நுழைந்தேன்.

சாவதானத்தை உதறி எறிந்து

அவசர கதியின் போக்கில் இணைந்தேன்.

பஸ்ஸைப் பிடிக்க விரைந்து ஏகும்

அந்த வேளையில் கூட

கண்ணில் திகைந்து அதிர்ந்தக் காட்சி :

பூக்களினிடையே தேனை நாடி

அலைந்து திரியும் வண்ணத்துப் பூச்சி

தெருவோரத்துச் சாக்கடை கமழும்

குப்பைக் குவியலை

மொய்த்துக் கொண்டிருந்தது!

(1989)

## கொட்டும் தேனீக்கள்

யாரும் அழித்ததாலோ

இருந்து சலித்ததாலோ

இடம் விட்டுப் பெயர்ந்து வானில்

இசை கொட்டிச் சென்றன தேனீக்கள்.

மனிதனுக்கு எட்டாத

இடத்துக்குச் செல்லும்வரை

அவைகளுக்கு ஓய்வில்லை.

திட்டலோ வேதனையோ அற்று

எங்காவது சென்றடையும்

தேன் திரட்டும் கூடுகட்டும்.

அழித்துண்ணும் ஆசையோடு

மனசுக்குள் சப்புக்கொட்டி

சமயம் பார்த்துக் காத்திருப்பா மனிதர்கள்.

## விதாடரும் பாதை



இந்த வழியாகத்தான்  
நான் தினமும் போகிறேன்

அடிக்கடி வந்து

பாரமேற்றிச் செல்லும் லாரிகள்

தினமும் இருமுறைமட்டும் வந்து

புழுதியைக் கிளப்பும் பஸ்கள்

இரண்டாயிரம் வருஷமாய் மாற்றமேயின்தி

கடக்கு முடக்கு என்று உருளும் கட்டைவண்டிகள்...

ஜல்லியைப் பெயர்த்துப் பொக்கையைக் காட்டும்

இப்பாதை வழியாகத்தான் நான் தினமும் செல்கிறேன்.

மழையில் திரண்டு குவிந்த மணல் வெளிகளில்

சிக்கித் திணறிச் சைக்கிள் செல்லும்.

பொக்கிஷக் காப்பாய் இரண்டு புறத்திலும்

வேலிக் கருவைகள் குவிந்து

போவோர் வருவோரைப் பதம் பார்க்கத் துடிக்கும்.

உழைப்பும் கந்தையும் வேர்வையாய் அறைய

வெயிலில் கருத்துக் காலத் தழும்பேறிய

வெறுமை உமிழும் முகங்கள் நின்று

புன்னகை பூத்து

குசலம் விசாரித்த பின்பே நகரும்.

சூழலும் வாழ்வும் நகரமாயுள்ள

நகர வாழ்வுக்கும்

இவ்இந்திய யதார்த்தக் குறியீட்டுக்கும்

வித்யாசமற்று வரலாறு திகைக்கும்

இங்கே நடந்து போகும் போதே

எங்கோ நடந்து நடந்து நான் ஏகும்—

என்றும் முடிவற்றுத் தொடரும் பாதை—

உணர்வெழ

பழக்கப்பட்ட சாலையே எனினும்

பார்க்கு—சிலவேளை பாதை நடக்கிறேன்.

## காரணம் வேறு



டெமாக்ளிசின் கத்தி முனையாய்த்  
தொங்கிப் பயமுறுத்தும் அபாயங்கள் அறியாது  
அன்றாடக் கவலையில் உழலும் மனிதரின்  
மொத்தப் பிரச்னைக்கும் காரணம் தேடி  
தன்னை மறந்து தனித்திருந்த என்னைக்  
குறுக்கிட்டது

என் குழந்தையின் குரல் :

‘என்னத்தைப் பார்த்துக்  
கொண்டிருக்கிறாய் அப்பா?’

திடுக்கிட்டுத் திகைத்து விழிப்பைப் பெற்றேன்...

நேரம் தவறாமல் வந்து

நோட்டமிடும் பருந்தை

நினைவில் கொண்டோ

அசுப்பில் கண்டோ

எச்சரிக்கையொலியை எழுப்பியது கோழி.

கூட்டுக்கு வெளியே தானியங்களைப்  
பொறுக்கும் புறாக்கள் படபடத்திருக்க

உள்ளே சிலது குமுங்கிக் கொண்டிருந்தன.

மேய்ச் சலுக்கும் செல்லாத கிழட்டு எருமை

முங்கி முங்கிச் சாவதானமாய்த்

தவிட்டை

நீருடன் உழும்பிச் சவைத்தது.

மேயச் சென்றவை திரும்பும் நேரம்

ஆச்சே என்று தவித்து வழிபார்த்துத்

தாவிக் குதித்தன குட்டியும் கன்றும்.

காற்றில்

லேசாய் அசைந்து முணுமுணுக்கும்

தென்னங்கீற்றுப் பசுமைப் பரப்பில்

மூக்கைத் தீட்டிச் சிலிர்த்தது காகம்.

வெறுமையை

உமிழ்ந்து சலித்தது—அந்தப்

பிரம்மாண்டமான மரம் நின்ற வெளி.

தொலைவில் எழுந்து கம்பீரம் கொண்டது

நீலமலையின் பின்னணி மயக்கம்.

பருவமேகப் படர்வின் இசைவால்

முன்னதாகவே கவிந்து நின்றது

மாலை மங்களின் மந்தகாசம்...

## உள்முகம்



பாதி தீர்ந்து விட்டது பகல்;  
பறத்தலின் கதியில்  
அப்படியே  
அந்தரத்தில் மிதக்கிறது ஒரு பறவை.

உட்கார்ந்து இளைப்பாறச் சற்று  
இடம் கிடைத்தால் போதும்—  
இனியும் இதற்குமேல்  
தொடர்ந்தேகத் தேவையிலையென  
இதுவரைக்கும் பெற்ற அனுபவங்கள்  
இதம் பதமாய்ச் சொல்லும்.

வேகங் கொண்டும்  
வேகமற்றும்  
தாகங்கொண்டும்  
தாமற்றும்  
பகல் இரவாக  
இரவு பகலாக  
செயலே சிந்தனையாய்  
ஆகாயம் கிழித்து எழுந்து  
அசைகிறது நிலைப்பு.

பகல் தீர்ந்தாலும்  
பார்வை மறையவில்லை.  
மிதத்தல் சலிக்கச்  
சிறகடித்து, வேகம் புற்றிப்  
புதுத்திசையில் பாய்ந்திறங்கும் பறவை.  
உள்முகமாய் இதழ்குவிய  
மலரும் இரவு.

(1994)



## அரைமணி நேர அற்புதம்



ஆற்றின் கழிமுகத் தேக்கம்—

வலப்புறக் கரையில்

அடர்ந்து சடையும் மரங்களின் பசுமை

இடப்புறத்தில்

பழங்கால மாளிகையொன்றின் முதிர்ந்த வெண்மை.

விரிந்து பரந்து 'திரும்பிப்பார்' என்று அதட்டும் கடல்

இடையில் ஓர் உடைந்த பாலம்

எதிரே, அஸ்தகிரிக்குள் ஆழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சூரியன்

வானம் முழுக்க முகில் பட்டாளம்.



கரையோரமாக வளைந்து குனிந்து

கிளிஞ்சல்கள் பொறுக்கி வந்த இருவர்

பாலத்தருகில் கொட்டிவைக்கப் பட்டிருந்த

கிளிஞ்சல் குவியலின் எதிரே வந்து

திகைத்து நிற்கின்றனர்.

கையிலிருந்ததை எறிந்துவிட்டுச்

சலிப்புடன் ஒருவன் செல்ல

ஆவல் மீதூறக் குவியலைக்

கிளறிப் பார்க்கிறான் மற்றவன்.

இந்த இடத்திலும் டிரான்ஸ்சிஸ்டர் வைத்துத்

திருகிக்கொண்டு

எவ்வகைப் பட்டவர் இவர் என்ற வெளிப்படாத துவங்க

தூரத்தில் இன்னும் ஓர் முதியவர்.

கடல் எதிரே அமர்ந்து

கண்ணை மூடித் தியானித்திருக்கும் ஒருவரைத் தாண்டி

ஒண்ட வெட்டிய தலைமுடியுடன்

வெள்ளையரைக்கால் சட்டை அணிந்து

எதையும் நோக்காது

நேராய் நிமிர்ந்து வேகமாய் நடந்து

பயிற்சி செய்கிறார் வேறொருவர்

இங்கே, சூரியனிலும் ஓர் அற்புதம் நிகழ்ந்தது.  
உலகிலேயே அழகான இடங்களில் இதுவுமொன்றென்று  
யாரோ ஒரு வெளிநாட்டுக்காரன் எழுதியதன்  
நிஜமும் பிறந்தது.

(உலகிலேயே ஓர் அபூர்வமான மனிதர்  
நடந்ததும் கூட இங்கேதான் என்றும் ஓர் எண்ணம்  
இடையிட்டு மறைந்தது.)  
அலை மோதிக் கோஷிக்கும் கடலின் அகண்டம்.  
கழிமுக (கழிவு!) நீரில்  
கண்ணைப் பறித்து மனதைத் துடைக்கும்  
தகத்தகாய வெளிச்சம்.  
முகில்களில் ரண களம்.

மரப் பசுஞ் செறிவு நிழலுருக் கொண்டு  
பின்னணி விளம்பிடப்  
பொன்னாய்க் கொதிக்கும் சூரியன்  
கனவையளிக்கும் மாளிகை மங்கல்.  
அந்தி மயங்கலில் கழிமுக நீரில் கட்டுமரத்தில்  
வலை வீசித் திரியும் கருத்த உருவங்கள்.

ஆங்காங்கே தெரியும்  
மேட்டிலும் — குறைநீர் வெளியிலும்—  
இரை தேடித் தேடி  
நின்று நகரும் கடற்பறவைகள்.

பறவைகள் இந்த அழகை அறியாது;  
அழகில் அவையும் ஒன்றாயிருப்பதால் அவசியமுமில்லை.  
(அபத்தம் அபத்தம் என்றது மனசு)  
காரியமே குறியாய் வலை விரித்து  
தேடி நகரும் இந்த உழைப்பாளிகள்—

இயற்கையுடன் இணைந்து இழையும்  
அபேத நிலையா?  
இயற்கையை உணர வாய்ப்பில்லாமல்  
தனிப்பட்டு விட்ட கொடுமையா?...

“அரேபியாவைச் சித்தரிக்க  
ஒரு அயல் நாட்பயண்கவிரும்பினால்

விவரித்த பீன்பே தன்  
 விஷயத்துக்கு வருவான்...  
 அராபியனோ  
 நேரடியாக விஷயத்துக்கே வந்து விடுவான்.’’

மனதில் எழுந்து மறைந்த  
 கொஞ்ச நேர எண்ணச் சிதறல்.  
 பின், காட்சி மட்டுமே.

○

அழகும் அமைதியும்  
 எந்த நேரமும் உடையது இவ்விடம். எனினும்  
 அரை மணி நேரத்தில்  
 இவ்வதிசயம் நிகழ்ந்து முடிந்தது.  
 இன்னும் கொஞ்ச நேரத்தில்  
 பறவைகள் தங்கள் கூட்டில் அடையும்.  
 தொழிலை முடித்துக் கொண்டு  
 அவர்கள் திரும்பி விடுவார்கள்.

○

கடற்கரையில் அவ் அகால வேளையில்  
 யாருமேயில்லை.  
 இருண்டு புரளும் கடல் மட்டும்  
 வழக்கம் போல்  
 எதையோ சொல்லிச் சலித்துக் கொண்டது. (1990)

●□●

## ருன்றி !

கால. சுப்ரமணியம், காலப்ரதீப் சுப்ரமணியன், ஜாத வேதா, யுதிஷ்டரன், ரமணீ ஆகிய பெயர்களில் பிர சுரம் பெற்றுள்ள கவிதைகளும் பிரசுர விபரங்களும்:  
லயம்—மேலே சில பறவைகள், புனர் வடிவங்கள், ஏமாற்

றும் நிழல்கள், ஆதியிலே வார்த்தை இருந்தது (மிருகங் களும் பறவைகளும்), பிழை திருத்தம், மனப் பாலை, மூன்றாவது உலகம் I (பயம்), மும்மூர்த்திகள் (கவிதையில் அவன் இவன் உவன்), வாகனங்களும் கால்களும், கொட்டும் தேனீக்கள், உள்முகம்.

கணையாழி—ஆரண்யம் (கானகம்), நீயல்ல, மூன்றாவது உலகம் II (கனவு நாடகம்), பிறந்த நாள், மூன்று காலம், ஒத்திகையற்ற நாடகம், இரணியகாலம், இடிக்கு முந்திய மின்னல்.

ஞானரதம்—யாளி, ஜாலம், தீப்புயல் (லங்காதகனம்), கால ஷேத்ரம், நிகும்பலை, புஷ்பகம்.

கனவு—தோற்றம், அருவிக்கரை ரகசியம், அரைமணி நேர அற்புதம்.

விருட்சம்—இளநரை, அவநம்பிக்கை, தொடரும் பாதை, காரணம் வேறு

மானுடம்—திரிநிலை, காதுகளைப் பொத்திக் கொண்ட போது

தீக்ஷண்யம்—வெங்கடாசல நிலையம், எதிர்முரண் அன்னம் விடுதூது—ஒரு புயலுக்கு முன்

பார்வை—இன்றைய இரவுகள்

அ ம்பு—கதவு திறந்தது

பசுமை—மேலே சில பறவைகள்

காலக்ரமம்—புகார் (ரிப்போர்ட்)

நவீன கவிதை—ஒன்றிரண்டாக

நடுகல்—புனர் வடிவங்கள் II

படிமம்—(தொகு : பிரேமிள்) : ஆரண்யம், பழைய பிசுக்கு (ஒன்றிரண்டாக...சிறு பகுதி மட்டும்)

வீடு—(தொகு : பால்ராஜ் கென்னடி) : திரிநிலை

விருட்சம் கவிதைகள் (தொகு : அழகியசிங்கர்) : தொடரும் பாதை.

கவிதைகள் எழுதப்பட்டதற்கும் அவை பிரசுரமானதற்கும் இடையில் நிறைய கால வேறுபாடுகள் இருப்பதால், கவிதைகளின் இறுதியில், பிரசுரிக்கப்பட்ட ஆண்டு கொடுக்கப்படாமல், எழுதப்பட்ட ஆண்டே பொறிக்கப் பட்டுள்ளது. பிற சிலசிலகவிதைகள் பிரசுரமாகாதவை.



## பதில்

ஃபிரிடிக் பிரென்ன்

தங்கத்தைக் கொண்டு இறுதி இணைப்பை முறையாகப் பற்ற வைத்தார் ட்வார் ஈவ். அவரை ஒரு டஜன் டெலிவிஷன் கேமராக்கள் கவனித்துக் கொண்டிருந்தன. அவருடைய செயலியக்கத்தை ஒரு டஜன் படங்களாக, பிரபஞ்சம் முழுதும் கொண்டு சென்றது சப்சதர்.

ட்வார் ஈவ் நிமிர்ந்து, ட்வார் ரெய்னைப் பார்த்துத் தலையசைத்தார். பின்பு ஸ்விட்சின் பக்கமாக நகர்ந்து நின்றார்—அவர் அச்சவிடசை முடுக்கியதும், தொடர்பு பூர்த்தியாகிவிடும்; பிரபஞ்ச வெளியில் ஜனங்கள் குடியேறியுள்ள 96 லட்சம் கோடி கிரகங்களிலுள்ள எல்லாவித யூதாகரமான கனிக்கும் இயந்திரங்களையும் இந்த ஸ்விட்ச், ஒரு ஸுப்பர் சர்க்யூட்டுக்குள் ஒரே சமயத்தில் இணைத்துவிடும்; எல்லா வற்றையும் ஒரு ஸுப்பர் கால்குலேட்டருக்குள்—ஒரு சைபர் னொடிக் யந்திரத்துக்குள்—அனைத்து பால்வெளி மண்டலங்களையும், அனைத்து அறிவையும்—இது ஒன்றிணைத்து விடும்.

தம்மைக் கவனித்துக் கொண்டும் கேட்டுக் கொண்டுமிருந்த கோடிக் கோடி மக்களுக்காகச் சுருக்கமாகப் பேசி முடித்தார் ட்வார் ரெய்ன். பின் சிறிது நேரம் மௌனமாயிருந்து விட்டு, “தொடங்கி வை, ட்வார் ஈவ்” என்று கட்டளையிட்டார்.

ட்வார் ஈவ், ஸ்விட்சை இயக்கினார். பிரம்மாண்டமான ‘ஹம்’ சத்தம்—96 லட்சம் கோடி கிரகங்களிலிருந்து அலையலையாகப் பாய்ந்தது சக்தி. மைல் நீளமுள்ள அந்தப் பேனல் முழுக்க விளக்குகள் ஒளிர்ந்தன; அனைந்தன.

ட்வார் ஈவ், பின்னுக்கு நகர்ந்து, ஆழ்ந்த பெருமூச் சொன்றை வெளியிட்டார்: “முதல் கேள்வியைக் கேட்கும் கௌரவம் உங்களுக்குரியது, ட்வார் ரெய்ன்.”

நன்றி கூறிய ட்வார் ரெய்ன், “அக்கேள்வி எந்தவொரு சாதாரண சைபர்னொடிக் யந்திரத்தாலும் பதில் சொல்ல முடியாத ஒரு கேள்வியாக இருக்கும்” என்று கூறினார்.

பின்பு யந்திரத்தை நோக்கித் திரும்பினார். “கடவுள் இருக்கிறாரா?” என்று கேட்டார்.

கொஞ்சம் கூடத் தயங்காமல்—செய்தி அஞ்சலுக்கான ஒரு சிறு கிளிக்கிடலும் கூட இல்லாமல்—அந்தப் பிரம்மாண்டமான குரல் பதிலளித்தது: “ஆம். இப்போது கடவுள் இருக்கிறார்.”

ட்வார் ஈவின் முகத்தில் திடீரென்று, பயம் மின்னலடித்தது. ஸ்விட்சைக் கைப்பற்றத் தாவினார் அவர்.

மேகமற்ற வானிலிருந்து ஒரு மின்னல் கீற்றுப் பிறந்து கீழிறங்கி, அவரைத் தாக்கியது. ஸ்விட்சை உருக்கி இணைத்து

LAYAM : 11 FOR PRIVATE CIRCULATION ONLY JAN' 95

## லயம்

(காலாண்டு இலக்கிய இதழ்)

ஆசிரியர் : காலசுப்ரமணியம்

தனி இதழ் : ரூ. 20

ஆண்டு நன்கொடை : ரூ. 75

தொடர்பு முகவரி :

கே. சுப்ரமணியன்

பெரியூர் P. O.

சத்தியமங்கலம்—638401

## லயம் வெளியீடு

(சொந்த வெளியீடுகளும் விற்பனை உரிமை நூல்களும்)

பிரேமீள்	:	தமிழின் நவீனத்துவம்	ரூ. 35
		லங்காபுரி ராஜா (கதைகள்)	.. 15
		ஆயி (குறுநாவல்)	.. 4
		தியானதாரா (ஆன்மீகம்)	.. 6
		ஸ்ரீலங்காவின் தேசியத் தற்கொலை	.. 6
		நகைத்ரவாஸி	.. 12
		மீறல் : பிரேமீள் சிறப்பிதழ்	.. 40
தேவதேவன்	:	பூமியை உதறியெழுந்த	
		மேகங்கள் (கவிதைகள்)	.. 15
		நகைத்ர மீன் (கவிதைகள்)	.. 15
விஷ்ணு நாகராஜன்:		மனஊற்று (கதைகள்)	.. 15

லயம் 1 முதல் 9 வரை உள்ள இதழ்கள் கைவசமில்லை.

லயம் 10-வது இதழ் (ரூ. 20) மட்டும் கிடைக்கும்.