

கலையும் சமுதாயமும்

சி. கண்ணசுலங்கன்



கலையும் சமுதாயமும்

செ. கணேசலிங்கன்

விற்பனை உரிமை :

பாரிநிலையம்
194, பீராவே-சென்னை-600108

கலையும் சமுதாயமும்

குமரன் முதற்பதிப்பு

டிசம்பர் 1995

(C)

விலை ரூ. 22-00

Title : KALAIYUM SAMUTHAYAMUM
(ART AND SOCIETY IN TAMIL)

Author : Se. Ganesalingan.

Pages : 128

Types : 10 Point

Paper : Creamwove 10.5 Kg.

Binding : Duplex Board.

Price : Rs. 22-00

Publishers : KUMARAN PUBLISHERS,
79, 1st Street, Kumaran Colony,
Vadapalani, Madras-26.

Printers : Chitra Printo Graphy,
Madras-14.

முன்னுரையாக சில குறிப்புகள்

ஆதி காலத்தில் கலைஞன் மந்திரவாதியாக மதிக்கப் பட்டான். மந்திர மாயை மறைய, தெய்வ அம்சம் பொருந்திய வனாகவும் போற்றப்பட்டான்.

கலை தெய்வீகமானது; மர்மமானது; புரிய முடியாத புதிர். கலைஞன் தெய்வீகப் பிறவி என்று கூறுவது யாவும் வெறும் பொய்மையே. நிலப்பிரபுத்துவத்தில் இசை, நடனம், சிற்பம் யாவும் தமிழ்நாட்டில் சாதி அடிப்படையிலேயே பேணப்பட்டு வந்தன. பரம்பரையாக ஒதுக்கப்பட்ட சாதியினர் பரம்பரைக் கல்வி, பயிற்சி, நடைமுறை மூலமே கலைகளை வளர்த்து வந்தனர். நிலப்பிரபுத்துவம் உடைய கலைகளும் ஓரளவு விடுதலை பெற்றன. முதலாளித்துவத்துடன் பல வடிவங்களாக கலைகள் விரிவடைந்துள்ளன; கலை ஆர்வம், கல்வி, சிந்தனை, பயிற்சி மூலம் வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது.

விஞ்ஞானி அடிப்படைக் கல்வியைக் கற்ற பின்னரே ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடுகிறான். கலைஞனும் தான் ஆர்வம் கொள்ளும் கலையின் ஒழுங்கு முறைகள், நுட்பங்களை அறிய அத்துறைகளில் அடிப்படைக் கல்வியைக் கற்பதன் மூலம் தேர்ச்சியும் வளர்ச்சியும் அடைகிறான்.

கலைகளின் அமைப்பு, பணி பற்றிய சூட்டங்களைக் கற்காமலே கலைஞர்கள் கலைகளைப் படைப்பதையும் சாதாரண மக்களும் அவற்றைச் சுவைப்பதையும் காணலாம். அதுவே கலையின் தனிச்சிறப்பு. ஏனெனில் கலைகள் யாவும் மனித அனுபவ உணர்வுகளின் தொகுப்பாகும் மனித உழைப்பிலிருந்தே கலைகள் தோன்றுகின்றன. கலையைச் சுவைப்பவனும் மனிதனே.

விஞ்ஞானிக்கும் கற்பனை தேவை. கற்பனையில் காண்பதையே பின் யதார்த்தமாக்குகிறான். சிறந்த கலைஞனுக்குக் கற்பனை மட்டுமல்ல; யதார்த்த வாழ்க்கையை, அனுபவ உணர்வுகளை விஞ்ஞானப் பூர்வமாக அணுகிப் படைக்கும் திறமையும் வேண்டும்.

“கலையும் விஞ்ஞானமும் சமூக உழைப்பிலிருந்து தோன்றியவை; இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று ஆதாரமாக உள்ள இருவகைப்பட்ட வடிவங்கள்; இவையிரண்டும் மாஸிட உழைப்பிலே வேர் கொண்டுள்ளன” என மார்க்சிய அறிஞர் ஜியார்ஜ் தொம்சன் கூறுகிறார்.

சமூக வாழ்வு, உழைப்பு, உணர்வு உடையவனே மனிதன். மனிதன் ஒரு சமூகப்பிராணி. மனிதனின் உணர்வுகளை அவனது சமூக வாழ்நிலையே தீர்மானிக்கிறது. அவன் மக்களோடு சமூகத்தில் வாழவேண்டியவனாகிறான் சமூகத்திலிருந்து ஒதுக்கிக்காட்டில் தவம் புரிவது முன்னைய புராண காலத்து முனிவர்களாகலேயே முடிந்தது!

கலைஞனும் சமூகத்தில் வாழ்வதால் எத்தனை கற்பனை யாகக் கலைகளைப் படைத்தாலும், தன்னிச்சையாகப் படைத்தாலும் அது சமுதாயத்தை ஒட்டியதாகவே இருப்பதைக் காணலாம். அக்கலை சமூகத்தவருடன் தொடர்பு தந்து, சமூக இன்ப, துன்ப உணர்வுகளை ஏற்படுத்தி, உழைப்பால் இழந்த சக்தியை மீண்டும் தர முயல்கிறது.

துன்ப உணர்வுகள் ஒப்பாரிப் பாடல்களிலும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் மகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாடாகவும் உழைப்பின் அசைவு கூட்டு இசை ஓவியாக, பாடலாக வெளிவருவதையும் காணலாம். இவை வற்புறுத்திக் கற்பிக்கப்பட்டவையல்ல. இயல்பாக எழும் உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகும்.

பேசும்போது தர்க்கரீதியாக உணர்வோடு பேசுகிறோம். கவிதையில் உணர்ச்சிகள் ஓசை நயத்தோடு கற்பனை மிக்கதாகவும் அமைவதைக் காணலாம்; உவமான உவமேயங்களுடன் விஷயங்கள் கூறப்படுவதையும் பார்க்கலாம். சாதாரண மக்களுக்கு விஷயங்களை உவமான, உவமேயங்களுடன் கூறி விளக்குவது வழமை, மரபு. அதனாலேயே இன்றும் கவிதை பழைய மரபில் தலைத்திருப்பதைக் காண்கிறோம்.

கலைஞனுடைய படைப்பு சமுதாய உணர்வு மட்டத்தில் எந்திலையில் உள்ளது என்பது முக்கியமாகும். சமுதாயத்தில் சமத்துவம், சமூக நீதியை நிலைநாட்டி, மனிதரது உழைப்பில் ஆர்வந்தத்து, மேலும் உழைப்பிற்கு உந்து சக்தி தருவதுவே உயர்ந்த கலைப்படைப்பாகும்.

விஞ்ஞானத்திலும் கலையிலும் உள்ளடக்கத்திற்கும் உகுவத்திற்கும்—சமூகப் பணிக்கும் அமைப்புக்கும்—இடையில் இடையறாத முரண்பாடு ஏற்படுகிறது. இதுவே இயக்கவியற் கோட்பாடாகும். முரண்பாடுகளைத் தீர்க்க முயலும்போது வடிவத்தில் மாற்றம் ஏற்படுகிறது. புரட்சிக்காலக் கட்டங்களில் முரண்பாடுகள் கடுமையாகி மரபு வழிப்பட்ட வடிவங்கள் தீவிரமாற்றம் அடைவதும் தவிர்க்க முடியாதது. உதாரணமாக, தமிழ்நாட்டில் பாரதியாரை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

பல நூற்றாண்டுக் காலமாக அமைதியாக இருந்த இந்திய நிலப்பிரபுத்துவப் பொருளாதார அமைப்பைப்

பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியப் பொருளாதாரம் தாக்கியது. அவ்வேளை பலங்குன்றிய தேசிய முதலாளிகள் தோன்றினர். இவர்கள் தேசிய விடுதலையை, தேசிய முதலாளிகளின் புரட்சியை ஆரம்பித்தனர்.

பாரதி தேசிய முதலாளிகளின் புரட்சியைச் சார்ந்து பாடினான். உள்ளடக்கத்தில் அப்புரட்சிக்கு இடையூறாக இருந்த ஏகாதிபத்தியம், நிலப்பிரபுத்துவம், சாதி அமைப்பு, பெண்ணடிமை, மூடப்பழக்க வழக்கங்களைத் தன் பாடல்களில் சாடினான். தேசிய முதலாளிகள் மதத்தைப் பேணுவது வழமையே. பாரதியும் எதிர்க்கவில்லை. 'பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே— வெள்ளைப் பரங்கியைத் துரையென்ற காலமும் போச்சே'... என்பதில் நிலப்பிரபுத்துவம், ஏகாதிபத்தியம், சாதியமைப்பை எதிர்ப்பதையும் 'உழவுக்கும் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்வோம்...' 'ஆயுதம் செய்வோம் நல்ல காகிதம் செய்வோம், ஆலைகள் வைப்போம்...' என்பவற்றில் தேசிய முதலாளிகளை யந்திர உற்பத்தியில் ஊக்குவிப்பதையும், 'மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும் மடமையைக் கொளுத்துவோம்' என்பதில் பெண்ணடிமையைச் சாடுவதையும், 'நெஞ்சுபொறுக்குதில்லையே இந்த நிலைகெட்ட மனிதரை நினைத்துவிட்டால்... மந்திரவாதி என்பார் சொன்ன மாந்திரத்திலேயே மனக்கிவி பிடிப்பார். மந்திர சூனியங்கள்— இன்னும் எத்தனை ஆயிரம் இவர் துயர்கள்' என்பதில் மூடக் கொள்கைகளை முறியடிப்பதையும், காளியைப் பாடி சமயத்தைப் பேணுவதையும் காணலாம்.

பாரதிவரை பல நூற்றாண்டுகளாக மரபு வழியாக வந்த கவிதை மரபிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. எளிய சொற்களில், எளிய சந்தத்தில், பாமரரும் பாடி உணர்வு பெறத்தக்க அமைப்பில் கவிதைகள் ஆக்கினான்.

தேசிய முதலர்களினது புரட்சியை வேண்டி, பாரதி பாட நேர்ந்தபோது மரபு வழிவந்த கவிதை வடிவத்தில் மாற்றம் ஏற்பட்டதை நாம் காண்கிறோம். இலக்கணத்தை இறுக்கிப் பிடித்த பண்டிதர்கள் பாரதியின் கவிதைகளை எதிர்ப்பதையும் நாம் அறிவோம்.

அதே போன்று பாட்டாளிகளின் புரட்சி வேண்டி கலை, இலக்கியம் படைக்கும்போதும் கலைகளின் உருவத்தில் மாற்றம் ஏற்படுவது தவிர்க்க முடியாதது. இதை உணராத சமுதாய தேக்கத்தை விரும்பும் கலை விமர்சகர்கள் பாட்டாளி வர்க்க நலன் வேண்டிப்படைக்கும் கலை, இலக்கியங்களைக் கலைத்தன்மை குறைகிறது என்று கண்டிக்க முணைகின்றனர். கலை, இலக்கியப் படைப்பு எதையும் விமர்சிக்கும்போதும், விமர்சகர் எந்த வர்க்க நலனைச் சார்ந்து மதிப்பிடுகிறார் என்பதை நாம் விழிப்போடு கவனித்துக் கொள்ளவேண்டும்.

கலை, இலக்கியங்களின் பல்வேறு வடிவங்கள், அமைப்புகள், அவற்றுள் பொதிந்துள்ள கருத்துகள், செய்திகள், சமூகப்பணிகள் பற்றிய விரிவான ஆய்வு முறையான கல்விகள் இங்கு கற்பிக்கப்படுவதில்லை. அதற்கேற்ற நூல்கள் தானும் பரவலாக தமிழில் எழுதப்படுவதில்லை.

கலை, இலக்கியங்கள் பற்றிய மதிப்புரைகள் எழுதுவோர் தானும் குறிப்பிட்ட கலை வடிவத்தின் அமைப்புகள், நுட்பங்கள் சமுதாயத்திற்கும் கலைக்கும் உள்ள தொடர்புகள், அவற்றின் அழகுணர்வின் மதிப்பீடுகள் பற்றிக் கற்பதில்லை. இதனால் மதிப்புரை விமர்சனம் என்பது தனி ஒருவருடைய அபிப்பிராயமாகி விடுகிறது, அவ்வேளை மதிப்புரை எழுதுவோருக்கு குறிப்பிட்ட கலைகள், இலக்கியங்

கள் பற்றிய துட்பமான அறிவு வேண்டியதில்லை என்றா
கிறது.

கம்பன், இனங்கோ முதல் பாரதி, பாரதிதாசன் வரை
யான கவிஞர்களின் கவிதை ஒன்றைக்கூறி 'நயம் கூறுக'
என்றே பாடசாலைகளில் பரீட்சைக்கும் வினாக்கள்
தயாரிக்கப்படுகின்றன. குறிப்பிட்ட கவிதை பற்றிய
'திறனாய்தல்' வேண்டப்படுவதில்லை. அக்கவிதையின்
அமைப்புப் பற்றிய எதுகை, மோனை, அணி, உவமான,
உவமையங்கள் உருவகங்களே வேண்டப்படுகின்றன.
கவிதையின் உட்பொருள், அது கூறும் செய்தி, அதற்கும்
சமூகத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு, சமூகப்பணி பற்றி
வேண்டப்படுவதில்லை. இந்தகைய கல்வி ஒருபக்கம்
சார்ந்ததே. இப்போக்கு நெல்வின் மணியைவிட்டு உயிரின்
அழகு பற்றி ஆராய்வதாகும்.

கலை என்பதன் ஆரம்ப அறிவுகூட இல்லாத நிலைவி
லேவே பெரும்பாலோர் கலையைச் சந்திக்க நேரிடுகிறது.
கலை என்பது வடிவம், உள்ளடக்கம் அல்லது அமைப்பு,
சமூகப்பணி கொண்டது. உதாரணமாக மேலே கூறப்பட்ட
'கவிதை நயம்' என வேண்டப்படுவது கவிதையின் வடிவம்,
அமைப்புப் பற்றியதேயாகும். உள்ளடக்கமும் சமூகப் பணியும்
இணையும்போதே அது கலையாகிறது. உள்ளடக்கம்,
சமூகப்பணியே நெல்வின் மணி ஆகும். அழகுணர்வு உண்மை
யின் முழு வடிவம் இதுவே, வெறும் அழகை மட்டுந்
ரசிப்பவர்கள் காற்றில் தூற்றி வீசப்படும் பதிரிலும் அழகைக்
காணலாம்.

கவிதையின் பல்வேறு வடிவங்கள் பற்றிய இலக்கண
வரம்புகள் ஆயிரம் வருடங்களாக தமிழ் மொழியில் இலக்கண
ஆசிரியராலும் புலவர்களாலும் உரையாசிரியர்களாலும்
வகுக்கப்பட்டு வந்துள்ளது.

சிறுகதை, நாவல்கள் இங்கு ஒரு நூறாண்டில் தோன்றி வந்த வடிவங்களே. இவற்றின் வடிவ அமைப்புகள், உள்ளடக்கத்தை அழகுணர்வு குன்றாது இணைக்கும் முறைகள் பற்றிய கல்வியோ, நூல்களோ தமிழில் கிடையா, ஆரம்பகாலத்தில் மேல்நாடுகளில் வெளி வந்தவற்றைப் படித்த அனுபவத்தை வைத்தே இங்கும் கதைகள் எழுதப்பட்டன. ஆரம்ப எழுத்தாளரின் கதை அமைப்புகளைப் பார்த்தே பின்னர் வந்தவர் எழுதத் தொடங்கினர்.

ஒரு சிறுகதையை ஆராய்ந்து பார்ப்பின் அதன் உட்பொருள், அமைப்புப் பற்றிய பல உண்மைகளைகளை அறியலாம்.

ஏதாவது ஒரு உட்பொருள் கொண்ட சம்பவத்தை விரிப்பதாகவே கதை அமையும். அச்சம்பவத்தை விரிவாக வசன நடைபில் கூறும் முறைகளிலும் வேறுபாடிருக்கும். சம்பவத்திற்கு வேண்டிய அளவாக கதை மாந்தர் வருவர். கதையை ஆசிரியர் நேரடியாகக் கூறலாம். கதை மாந்தர் சொல்வதாகவும் அமையலாம். இரண்டும் இணைந்ததாகவும் இருக்கலாம். கதையை மூன்னோக்கியோ, பின்னோக்கியோ ஆரம்பித்துச் சொல்லலாம்.

கதை மாந்தரின் உரையாடல், வர்ணனை, விவரணமாக கதை கூறப்படும்; சொல்லப்பட வேண்டிய செய்தியை அழுத்தமாகக் கூறுவதற்கே இவ் உரைநடைகள் பயன்படுத்தப்படும். உட்பொருள், செய்தி அழுத்தமாக ஊடுருவின கதையின் அமைப்பு. வடிவம் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது எனத் துணிவுடன் கூறலாம்.

சிறுகதையிலும் சரி நாவலாயினும் சரி கதைமாந்தர் மரபும் ஆசிரியர் கூறவிரும்பும் கதைக்கசகவே கற்பனை மரபுப் படைக்கப்பட்டவராவர்.

கூட்டு மொத்தமாக, கூறப்பட்ட செய்தி பற்றித் திறன் ஆராய்வதே சிறப்பானது. அதை விட்டு ஆசிரியரால் கற்பனையாகப் படைக்கப்பட்ட கதைமாந்தர்களிடையே ஆராய்ச்சி செய்வது வீண் பொழுதுபோக்கும் முயற்சியாகும். இராமாயணக்கதை வால்மீகியைத் தொடர்ந்து கம்பனால், பல பாத்திரங்களிடையே, இராமன், வாலி ஆகிய கதை மாந்தரும் கற்பனையாகப் படைக்கப்பட்டவரே. அங்கு கூட்டுமொத்தமாக இராமன் கதையை விட்டு 'வாலியை இராமன் கொன்றது சரியா?' என்ற ஆராய்ச்சியில் நாம் நீண்டகாலமாக ஈடுபட்டு வருவது வீண்பொழுதுபோக்கும் முயற்சி என்றே கூறவேண்டும்.

கலைகள் மனிதனால் படைக்கப்படுவது என்பதை அழுத்தமாக இந்நூலின் கட்டுரைகளில் கூறியுள்ளேன். மேலும் கலையை நுகர்தல் என்பது தனிப்பட்ட உணர்வுச் செயலாகும். ஒரு திரைப்படத்தையோ, நாடகத்தையோ சிறுகதை நாவலையோ, கவிதையையோ 500பேர் நுகர்வதாகக் கொள்வோம். ஒவ்வொரு நபரும் அக்குறிப்பிட்ட கலை பற்றிய அறிவு, அனுபவத்தை முன் வைத்தே சுவைப்பர். இங்கு சுவைப்பவரின் மட்டம், அளவின் தன்மை வேறுபட்டிருக்கும். திரைப்படத்தை உதாரணமாகக் கூறின் தியேட்டரில் உள்ள ஒவ்வொரு நபரும் அக்கலையை ரசிக்கும் தன்மையில் வேறுபட்டிருப்பர். சாதாரண கிராமத்தவர் கைகட்டி விசிலடித்து ஆரவாரிப்பதற்கும் சினிமா கலை நுணுக்கம் தெரிந்தவர், உற்பத்தியில் ஈடுபட்டவரின் ரசனையும் வேறுபட்டிருக்கும். இதனாலேயே சிறந்த படம் எனப் பரிசு பெறும் திரைப்படம் சாதாரண பார்வையாளரின் பாராட்டைப் பெறுவதில்லை.

மேலும், தனி நபர்கள் சினிமாவின் கதையோடு தமது வாழ்க்கைச் சம்பவத்தையும் இனங்கண்டு ஒன்றிவிடலாம். உதாரணமாக, காதலில் தோல்வியுற்ற ஒருவர் கல்யாண்

பரிசு. நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம், லைலா மஞ்ஞு, இதயம் போன்ற படங்களுடன் தன் காதல் தோல்வியையும், வாழ்வையும் இனங்கண்டு குறிப்பிட்ட படத்தைப் பாராட்டலாம். வேறு பலர் இந்தச் சோகக்கதை எதற்கு என வெறுக்கலாம்.

திரைப்படத்தில் தமது பாராட்டுக்குரிய நடிகருடன் திரையில் ஒன்றிணைந்து மெய் மறந்து பெரும்பாலோர் ரசிப்பதையும் காணலாம். இவர்களுக்கும் கலை உணர்வுத் தூரத்தை வலியுறுத்தும் பிரெட்சின் கோட்பாடுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளும் தனிக் கட்டுரையில் காணலாம்.

வெறும் அனுபவத்தை மட்டும் முன்வைத்து எழுதுவது அனுபவ வாதம். சூரியன் கிழக்கில் உதித்து மேற்கில் மறைந்தது என்று ஆரம்ப வகுப்புப்பிள்ளைகள் கூறுவது போன்றது. விஞ்ஞான நோக்கில் சூரியன் உதிப்பதுமில்லை; மறைவதுமில்லை. கலை, இலக்கிய உற்பத்தியும் வெறும் அனுபவ வாதமாக இல்லாது விஞ்ஞானபூர்வமாக அமைய வேண்டும்.

கலை, இலக்கியம் படைப்பவரிடையேயும் இருவகையினரை நாம் இனங்காண முடியும். ஒரு பகுதியினர் விழிப்புணர்வுடன் நினைவுபூர்வமாகப் படைப்பவர். மற்றவர் தம் நினைவிலி மனதில் பதிந்திருப்பவற்றை அப்படியே கொட்டி விடுபவர். இவர்கள் தமது அனுபவங்களெல்லாம் சமுதாயத்திற்கு தேவை என்ற தவறான எண்ணத்துடன் தர முயல்பவர்கள். தேர்ந்தெடுத்து பயன்படக் கூடியவற்றை மட்டும் விழிப்புணர்வுடன் தருபவர்களே சிறந்த படைப்பாளராவர். இவ்வேறுபாடுகள் பற்றியும் விளக்கமாகத் தனிக் கட்டுரையில் தரப்பட்டுள்ளது.

கலைத் தேவையை ஒட்டி கலை, இலக்கியம் படைப்பதே சிறப்பானது. இன்று அணுகுண்டு சூராய்ச்சி களும் யந்திர உற்பத்தியினால் ஏற்படும் சுற்றுப்புற மாசுபடுத்தலும் உலகத்தின் எதிர்கால வாழ்வையே அச்சுறுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன. எங்கள் நாட்டில் பெண்களும் தலித்துகளும் ஜனநாயக உரிமை வேண்டி குரல் எழுப்பிக் கொண்டிருக்கின்றனர். இவற்றிற்கு உந்து சக்தியாக கலை, இலக்கியம் படைக்க வேண்டிய தேவையும் உள்ளது. இவை மற்றி விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்துவதை நவீனத்துவம் போக்காகக் கொள்ளலாம்.

முற்போக்குக் கலை, இலக்கியம் மார்க்சியம் சார்ந்த வற்றில் கலையம்சம் இல்லை என ஒரு பகுதியினர் தூற்று வதைக் காணலாம். அவர்கள் கலைஞன், எழுத்தாளன் தீர்க்கமான அபிப்பிராயம் கூறுவது வெறும் பிரசாரம் என்பர். உருவமே முக்கியமானது, அரசியல் இடம் பெறக்கூடாது, புறஉலகிலும் அகஉலகை விவரிப்பதே கலை; எந்த இயக்கத் தையும் சாராது கலைஞன் சுதந்திரமாக செயல்பட வேண்டும், கலைகள், யாவையும் கடந்தவை என்று விவாதிப்பர்.

முற்போக்கான கலைஞனின் கருத்தைக் கண்டு அஞ்சியே இவ்வாறெல்லாம் பிற்போக்காளர் கூறுவர். அதே வேளை இவர்கள் போற்றும் காவியங்களில் பிரபுத்துவ சமுதாயத் தைத் தூக்கிப் பிடிப்பதைக் காணலாம். நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம் ஊழ்வினை விடாது உறுத்தும், கற்புடைம களிர் போற்றப்படுவர், அரசியல் பிழைத் தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும் எனப் பிரசாரம் செய்யும். மகாபாரதம் திலப்பிடிப் பால் ஏற்படும் பகைமை குடும்பத்துள் யுத்தத்திற்கும் அழிவுக் கும் இட்டுச் செல்லும் எனக் கூறும். இராமராமணம் தந்தை சீசாற்கேட்கும் மகனையும் பெண்ணாசையால் அழிவு ஏற்படும் என்பதையும் சொல்லும்.

தலித் இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தில் கலை, இலக்கியம் படைப்பது விமர்சிப்பதில் தவறில்லை.

தலித் இலக்கியம் என தமிழ்நாட்டில் அண்மையில் முன் வைக்கப்பட்ட கோட்பாடு எமக்குப் புதியதே. ஆயினும் இப்புதிய முறையை முன் வைத்துப் பார்க்கும்போது 1960 களிலேயே இலங்கையில் தலித் இலக்கியம் வளர்ச்சி பெற்று விட்டது என்றே கூறவேண்டும். டானியல் இதன் முன்னோடிகளில் ஒருவர்.

இலங்கையில் வர்க்கப் போராட்டமாகவே சாதிய் போராட்டங்களும் முன் வைக்கப்பட்டன. அரசியல் போராட்டங்களுடன் கலை; இலக்கியங்கள் இணைக்கப்பட்டதை பெரும்பாலானவரின் எழுத்துகளில் காணலாம். தமிழ் நாட்டில் இப்போக்கு தவறானது எனப் பெரும்பாலோர் கூறுவது விடப்படாதே.

இது தவிர வேறும் பரந்தநோக்கில் கலை, இலக்கியத்தை ஆய்ந்து பார்க்கும் காலகட்டத்தில் இன்று வந்துள்ளோம். வர்க்கப் போராட்டம், பெண்ணியம், சுற்றாடல் பாதுகாப்பு (காற்று, நீர் மாசுபடல் உட்பட அணுசக்தியால் ஏற்படக் கூடிய அபாயம் வரை) ஆகிய கண்ணோட்டங்களும் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை. இவை தவிர, அமைப்பியல் வாதம் பற்றியும் இங்கு பேசப்படுகிறது.

ஐரோப்பாவில் தோன்றி பரவிய கருத்து, மார்க்சிய அடிப்படையில் தோன்றியது. இங்கு இதை நன்கு புரிந்து கொள்ளாத ஒருசிலர் பலரை பயமுறுத்தி வருகின்றனர். அமைப்பியல் வாதத்தை நன்கு புரிந்து கலை, இலக்கியம் படைப்பவரைக் காண்பதரிது. ஆயினும் கலை, இலக்கியத்துறையில், அமைப்பியல் வாதக் கோட்பாடுகளை முன் வைத்தும் விமர்சிப்பதில் தவறில்லை.

“அனைத்து சமூகங்களும் உற்பத்திமுறையை ஒட்டியே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பொருளாதார நடைமுறை மாற்றம் ஒரு உற்பத்தி முறையிலிருந்து மறு உற்பத்தி முறைக்கு மட்டுமல்ல— ஒரு சமூக அமைப்பிலிருந்து மறு சமூக அமைப்பாலுமே மாறுகிறது.” அமைப்பியல் வாதம் பல விவாதங்களுக்கு உட்பட்டபோதும் இக்கோட்பாட்டை வைத்து கலை, இலக்கியங்களை அணுகுவதும் முற்போக்கானதே. கலை, இலக்கியம் கற்பனையிலிருந்து யதார்த்த நடைமுறைக்கு இட்டுச் செல்ல வேண்டும்.

இந்நூலிலுள்ள கட்டுரைகளை ‘குமரன்’ என நான் வெளியிட்ட சஞ்சிகையில் தொடர்ந்து எழுதி வந்தேன். ஆர்வத்துடன் படித்த நண்பர்கள் பலர் நூலுருவில் கொணர வேண்டும் என வேண்டினர். அதனால் முதல் 11 கட்டுரைகளையும் 1982-ல் சிறு நூலாக வெளியிட்டேன். தற்போது அச்சிறு நூலை விரிவுபடுத்தி கலை, இலக்கியத்தின் நோக்கங்களும் பணியும் எனப் பின்னரும் எழுதிய கட்டுரைகளையும் இணைத்து நூலை விரிவாக்கியுள்ளேன். கடைசி இரு கட்டுரைகள் மட்டும் அண்மையில் எழுதப்பட்டவை.

கலை, இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆரம்ப அறிவை கலைஞர்கள், ரசிகர்களிடையே ஏற்படுத்துவதே என் நோக்கமாகும்.

இந்நூல் தமிழில் கலை, இலக்கியம் பற்றி எளிமையாகக் கூறும்முதல் முயற்சியாகும்; முழுமையானதல்ல. இதே போன்று மேலும் நூல்கள் பல வெளிவரவேண்டும். அப்போழுதே கலையைப் படைப்பவர்களும் கலைப்பவர்களும்

அதன் ஆழத்தையும், அகலத்தையும் மட்டுமல்ல கலையின் அமைப்பையும் சமூகப் பணியையும் அறிந்து கொள்வர்.

இந்நூலை விரைவில் அச்சிட உதவிய சித்ரா அச்சக உரிமையாளர், தொழிலாளர்க்கு என் அன்பும் நன்றியும்.

சென்னை

செ. கணேசலிங்கன்.

20-12-95.

“கலையும் விஞ்ஞானமும் சமூக உழைப்பிலிருந்து தோன்றியவை; இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று ஆதாரமாக உள்ள இருவகைப்பட்ட வடிவங்கள்; இவையிரண்டும் மானிட உழைப்பிலே வேர் கொண்டுள்ளன”

—மார்க்சிய அறிஞர் ஜியார்ஜ் தொம்சன்.

பொருளடக்கம்

பக்கம்

1. அமைப்பும் பிரிவும்	17
2. கலையின் சமுதாயப்பணி	22
3. உழைப்பும் கலையும்	26
4. கலையின் வரலாறு	31
5. முதலாளித்துவத்தில் கலை	36
6. சமூக அமைப்பும் கோட்பாடுகளும்	41
7. கலை வடிவங்களும் வாழ்க்கையும்	46
8. ஒவியத்தில் பொய்மை	50
9. பொய்மை தரும் தீமைகள்	53
10. நாடகமும் சினிமாவும்	56
11. விஞ்ஞானியும் கலைஞனும்	62
12. கலை இலக்கியத்தின் பிரிவுகள்	69
13. கலை இலக்கியமும் வார்க்கமும்	75
14. அதீதக் கற்பனைகள்	82
15. இலக்கியத்தில் நளவோடை உத்தி	88
16. கலை, இலக்கிய உற்பத்தி	94
17. கலை, இலக்கியம் என்ற கருத்தியல்	101
18. கருத்தியலும் மார்க்சிய கோட்பாடுகளும்	105
19. யதார்த்த நெறி	109
20. சமுதாயத்தை மாற்றும் நெறி	114
21. திரைப்படங்களும் மக்களின் சமூக உளவியலும்	119
22. நவீனத்துவங்கள்	124

1. அமைப்பும் பிரிவும்

கலை மனிதனால் படைக்கப்படுவது

‘ஆகா! என்ன அழகு!’

மாலை வானத்தைப் பார்த்து மயங்கி நிற்கிறீர்கள். சிசுக்கர் வானத்தின் அழகு உங்கள் உணர்வை தாக்கி விட்டது. புதிய அனுபவ உணர்வு. அதன் வெளிப்பாடு வார்த்தைகளாக வெளிப்படுகிறது.

ஆயினும் வானத்தில் நீங்கள் கண்டு சுவைத்து மகிழ்ந்தது கலையல்ல; அது இயற்கை; இயற்கையின் புறத் தோற்றத்தின் ஒருநிலை.

கலை என்பதன் முதல் இலக்கணம் அது மனிதனால் படைக்கப்படுவதாகும்.

செவ்வானத்தைப் பார்த்து ஏற்பட்ட உணர்வுகளை— அனுபவ உணர்வுகளை — நீங்கள் ஒரு கவிதையாகப் பாடலாம்.

அல்லது வண்ண ஓவியமாக தீட்டலாம்.

காமரா கொண்டு படம் பிடித்து போட்டோவாகவோ, திரைப்படமாகவோ காட்டலாம்.

கட்டுரையாக எழுதலாம்.

புதுக்கவிதையில் வடிக்கலாம்.

மேற்கூறிய கவிதை, ஓவியம், போட்டோ, திரைப்படம், கட்டுரை, புதுக்கவிதை ஆகியவற்றையெல்லாம் கலை

வடிவங்கள் என்று கூறுகின்றோம். இவை யாவும் மனிதனால் படைக்கப்பட்டவையாகும்.

தற்போது நீங்கள் வானத்தைப் பார்க்கவில்லை.

ஒரு கவிதையைப் படிக்கிறீர்கள்; வண்ண ஓவியத்தைப் பார்க்கிறீர்கள். போட்டோவில் ஒரு காட்சி; திரைப்படத்தில் ஒரு காட்சி; செக்கர் வானத்தை வர்ணிக்கும் ஒரு கட்டுரை; புதுக்கவிதையில் செவ்வானத்தின் அழகு.

பல்வேறு கலை வடிவங்களினூடாக அந்த இயற்கைக் காட்சியைப் பார்க்கிறீர்கள். அவை எவ்வித உணர்வுகளை ஏற்படுத்துகிறது? ஆகா! மாலைநேரத்து இயற்கைக் காட்சி எத்தனை அழகாக இருக்கிறது என ரசிக்கிறீர்களா? அவ்வேளை, அக்காட்சியை கலை வடிவத்தில் படைத்தவனுக்கு செக்கர் வானத்தைப் பார்த்தபோது ஏற்பட்ட அனுபவ உணர்வை, நீங்களும் பகிர்ந்து கொள்ளுகிறீர்கள்.

மனிதனும் சமூகமும்

தான் அனுபவித்த அழகுணர்வில் எத்தனை விகிதத்தை கலைஞன் தன் படைப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்தி பிறரோடு பகிர்ந்து கொள்கிறான்? அதில்தான் அவனது வெற்றி உள்ளது. இது அவன் கலை வடிவத்தைக் கையாளும் சிறப்பை ஒட்டியது. தான் கண்டதை அப்படியே கலை வடிவம் மூலம் வழங்குகிறானா அல்லது அதற்கு மேலாக சில சமுதாய உண்மைகளையும் தெரிவிக்கிறானா என்பதே கேள்வி. அவ்வாறு தெரிவிப்பதற்கு அவனுக்கு உரிமை உண்டு.

முன் கூறியவை மட்டுமல்ல. கூத்து, நடனம், இசை, சிற்பம், சிறுகதை, நாவல், நாடகம்... இவ்வாறாக கலை வடிவங்கள் பரந்து உள்ளன.

இவற்றின் மூலமெல்லாம் மனிதன் தன் அனுபவ உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகிறான் என்று கொள்வோம்.

ஏன், எதற்காக வெளிப்படுத்த முயல்கிறான் என்பது அடுத்த தோர் வினாவாகும்.

கலைஞன் தன் ஆத்ம திருப்திக்காகப் படைக்கிறான் என்பது ஒரு விடை. இது வெறும் பொய்மை ஏமாற்றாகும். இவ்வாறு கூறிக்கொள்ளும் கலைஞர்களும் தம்மைத்தாமே ஏமாற்றிக் கொள்ளும் சுயநலவாதிகள். இவர்கள் கலை களைப் படைத்துவிட்டு தாமே கட்டிவைத்து விடலாம்.

தன் படைப்பை மற்றொருவருக்கு காட்ட முயலும் போதே கலைஞன் சமுதாயத்தோடு தொடர்பு கொள்ளத் தொடங்கி விட்டான் என்று கூறலாம். இந்நிலை தவிர்க்க முடியாதது.

மனிதன் ஒரு சமுதாயப் பிராணி. தன் தேவைகளுக்காக கூட்டாக, சமூகமாக வாழவேண்டிய கட்டுப்பாட்டில் உள்ளவன். அவன், தான் கண்டு, கேட்ட அனுபவங்களை சமுதாயத்தோடு பகிர்ந்துகொள்ளுகிறான். கற்பனை, சிந்தனை. செயலாற்றல் திறமை உள்ளவனும் மனிதனே, விலங்குகளல்ல. தன் அனுபவங்களை சமுதாயத்தோடு பகிர்ந்து கொள்வதன் மூலமே வான மண்டலங்களை ஆராயும் அளவிற்கு மனிதன் இன்று வளர்ந்து வந்துள்ளான்.

ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் படைப்பாற்றல் உள்ளது. அது அவனது உழைப்போடு ஒன்றியது. தன் உள்ளுணர்வுகளுக்கு—அனுபவம் மூலம் ஏற்பட்ட உணர்வுகளுக்கு—வடிவம் தரும் ஆற்றல் அவனுக்கு உண்டு. அதே வேளை மற்றவர்களது படைப்புகளை புரிந்து சுவைக்கும் அழகுணர்வு மனிதனிடம் மட்டுமே உள்ள குணாம்சமாகும்.

கலை வடிவின் பிரிவுகள்

கலை வடிவங்களை நாம் பல்வேறு வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

(1) கண்களால் கண்டு கலைக்கும் கலைவடிவங்கள் ஆதியானவை. கூத்து, ஓவியம், சிற்பம் ஆகியன முதன்மை பெற்றவை.

(2) செவியினால் கேட்டு மகிழும் கலைவடிவங்களும் மனிதனோடு தேர்ன்றி வளர்ந்தவையே. மேளம், நாடஸ்வரம், புல்லாங்குழல், வீணை முதலிய நரம்புக் கருவிகள் யாவும் செவியினால் கேட்டு சுவைப்பவையே.

(3) சைகையாலும், கண்களாலும், ஓவியாலும் சமூகத் தோடு தொடர்பு கொண்ட மனிதன் காலப்போக்கில் சூகைகளில் கீறிய வடிவங்களை எழுத்தாக மாற்றிப் பிறருக்கு அறிவிக்கும் அளவிற்கு தொடர்பு கொள்ளத் தொடங்குகிறான். கவிதைகள், காவியங்கள், கட்டுரைகள் ஏடுகளில் எழுதப்பட்டன.

இது மனிதன் மிகவும் வளர்ச்சியடைந்த ஒரு கட்டமே யாகும். பிறரின் உணர்வுகளை, அனுபவங்களை தானே பாடித்து அறிந்து பயன்பெறும் நிலையாகும். இதை எழுத்து வடிவக் கலை என்று பிரிக்கலாம். கவிதை, இலக்கியங்கள் யாவும் இவ்வகையைச் சார்ந்தவையே.

(4) இணைந்த கலைகள் : நடனம், ஒப்பரா, நாடகம்; சினிமா ஆகிய யாவையும் தனித்தனி கலைவடிவங்களாக நாம்கொண்ட போதும் பல்வேறு கலை வடிவங்கள் இங்கு ஒன்றிணைவதைக் காணலாம். பார்வையாலும் செவியாலும் பார்த்தும் கேட்டும் இக்கலைகளை நயக்கிறோம். உதாரணமாக நாடகத்தில் வசனம், கவிதை, இசை, நடப்பு, ஓவியம் (செட்டுமுதலியன) யாவையும் ஒரே வேளையில் கண்டு, கேட்டு ரசிக்கிறோம். சினிமாவும் அவ்வாறானதேயாகும்.

மீண்டும் ஆரம்பத்தில் கூறிய காட்சிக்கு வருவோம். மூயற்கையின் தோற்றத்தை, நிலையை பல்வேறு கலை வடிவங்களில் கலைஞர்கள் தருகிறார்கள்; கலைஞர்களை உள்மூணர்வில் ஏற்பட்ட தாக்கத்தை, அனுபவ உணர்வை

கலைவடிவங்களில் படைத்துத் தருகிறார்கள் என்று கொள்வோம்.

ஆகவே நாம் காண்பதோ, கேட்டு உணர்வதோ நிலமான, உண்மையான செவ்வானத்தின் அழகையல்ல. அதன் பிரதிபிம்பத்தை அல்லது அதன் மற்றோர் தோற்றத்தை வெவ்வேறு கலைவடிவம் மூலம் கண்டோ, கேட்டோ உணர்ந்து கொள்கிறோம்:

ஆகவே செவ்வானத்தின் ஓவியத்தைப் பார்த்து நீங்கள் நயக்கும்போது செவ்வானத்தைப் பார்த்து ரசிப்பதாக ஒருபோதும் மயங்கிவிடப்படாது. அப்படி மயங்குவது வெறும் ஏமாற்றமே. கலையின் பயன், கலை தரக்கூடிய சமூகப்பணி அதுவல்ல. கலையின் பணி அல்லது கலைஞர்களின் தொழில் மக்களை ஏமாற்றி விடுவதல்ல.

ஒரே செவ்வானத்தை பல்வேறு கலைஞர்கள் வெவ்வேறு உணர்வும் உண்மையும் வெளிப்படக்கூடிய வகையில் படைத்துவிடலாம். செவ்வானத்தை பல்வேறு ஓவியர்கள் வண்ணக்கலரில் தீட்டலாம். அவை யாவும் ஒரே வகையாக அமைவதில்லை. ஒவ்வொரு ஓவியனும் தத்தமது உள் ளுணர்வுகளை வெவ்வேறு வகையாகத் தீட்டிவிடலாம். அவை வெவ்வேறு செய்திகளை வெளிப்படுத்துவதையும் நாம் அவதானிக்கலாம்.

அதே போலவே செவ்வானத்தைப் பற்றி கவிதை எழுதுவோரது படைப்புகளும் வெவ்வேறாக இருப்பதைக் காணலாம். செவ்வானத்திற்கு வெவ்வேறு அர்த்தம் தோனிக்கும்படி ஒவ்வொரு கவிஞனும் கவிதை எழுதலாம்.

ஒரு கவிஞன் மாலை வானத்தில் தெய்வத்தின் அற்புதத்தை கற்பனையாகக் காண்கிறான். மற்றோர் இளங்கவிஞன் தன் காதலியின் சிவந்த கன்னத்தை அதீதக் கற்பனையாகக் கண்டு கவிதை படைக்கிறான். வேறொருவன்

மாலை வானத்தின் தற்காலிகமான பொய்மைத் தோற்றத்தை காதலோடு ஒப்பிட்டு கலை படைக்கிறான். இன்னொருவன் சூரிய ஒளியின் ஏழாவது நிறமாகிய சிவப்பு நிறத்தின் வெளிப்பாட்டைப் பாடுகிறான்.

2. கலையின் சமுதாயப் பணி

சிறந்த கலைப் படைப்பு எது?

ஒரு காட்சியின் கலைவடிவில் பல்வேறு உணர்வுகளையும் உட்பொருள்களையும் காண்கிறோம். இவற்றில் சிறப்பானது எது, சமுதாயத்திற்கு பயனுடையது எது என்பதையும் நாம் பிரித்துக் காணத்தக்கவர்களாக இருக்க வேண்டும்.

கலைஞன் எத்தனை அதீதக் கற்பனையாகப் பாடினும் சமுதாயத்திலிருந்து அவன் ஒரு கணமும் பிரிந்துவிட முடியாது. அவன் தனது படைப்பின் மூலம் தனது வர்க்கச் சாயலை அல்லது தான் சார்ந்திருக்கும் வர்க்கத்தை தெளிவாகக் கூறிவிடுகிறான். தன் கலைப்படைப்பின் மூலம் தன் அக உணர்வுகளை அப்பட்டமாகத் தெரிவித்து விடுகிறான். சமுதாயத்தின் தேயும் பக்கம் நிற்கிறானா அல்லது வளர்ச்சிக்கு உந்து சக்தியாக நிற்கிறானா என்பதை தன் கலைப் படைப்பின் செய்தியாகவும் கூறிவிடுகிறான்.

ஒரு கலைப்படைப்பை தரம் பிரித்தும் பார்ப்பது எவ்வாறு?

யீண்டும் நாம் ஒர் உதாரணத்தை எடுத்துக் கொள்வோம்.

ஒரு அப்பிள் மரத்திலிருந்து அல்லது மாங்காய் மரத்திலிருந்து பழம் வீழ்வதை மூன்று கலைஞர்கள் வரை கின்றனர். மூன்று ஓவியங்கள்.

1. முதலாவது கலைஞனின் ஓவியத்தில் காய்கள் குலுங்கும் அப்பிள் மரம். ஒருபழம் கீழே விழுவதாக, அரை வழியில் அந்தரத்தில் பழம் கீழ் நோக்குவது போல வரையப்பட்டுள்ளது. வண்ணங்கள் தீட்டிய முறையில் யாவரும் 'ஆகா'! என்று ரசிக்கக்கூடியதாகவே உள்ளது.
2. இரண்டாவது ஓவியன் பழம் கீழே விழாது மேலே போவதுபோல வரைந்துள்ளான். அதுவும் கவர்ச்சியாகவே வரையப்பட்டுள்ளது. பார்ப்பவர் வியப்படைவதாகவும் உள்ளது. பழம் மேல்நோக்கி செல்கிறது. இயற்கைக்கு முரணாக இருப்பதும் புதுமையாக இருக்கிறதல்லவா?
3. மூன்றாவது ஓவியத்தில் அப்பிள் பழம் கீழே விழுந்துகொண்டுதான் இருக்கிறது. ஆயினும் ஒரு சிறு மாற்றம். பழம் கீழே விழுவதை ஒரு மனிதர் கூர்ந்து பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறார்; மேல்நாட்டு உடை; சிறிய தாடி; அந்த மனிதர் நியூட்டன் போல காட்சியளிக்கிறார்.

மேற்கூறிய மூன்று ஓவியங்களையும் தனித்தனியாகப் பார்ப்போம்.

இயற்கையின் எழிலை கலைவடிவில் படைப்பது, பாராட்டுவது இன்று குறைந்து வருவதைக் காணலாம். நிலப் பிரபுத்துவத்திலேயே கவிதை, கதை, பிற கலை வடிவங்களில் இயற்கையை உயர்த்துவார். முதலாளித்துவத்தில் இயற்கையை கட்டுப்படுத்தக்கூடிய துணிவு மனிதனுக்கு ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இதனால் இயற்கையைப் புகழ்வது பாராட்டுவது அருகிவருவதைக் காணலாம்.

மூதலாவது ஓவியம் இயற்கை நிகழ்வு அப்படியே பிரதிபலிக்கிறது. அப்பிள் பழம் கீழே விழுவதில் எவ்வித விசம்புமில்லை அப்பட்டமின்றி இயற்கை நிலையை அப்படியே ஓவியக்கலை வடிவத்தில் தரப்பட்டுள்ளது. இவ்வித கலைப்படைப்பை இயற் பண்பு வாதம் (Naturalism) எனத் தரம் பிரிப்பர்.

இரண்டாவது ஓவியம் நடைமுறைக்கு முரணானது. வியப்பூட்டுவதாகவும் தர்க்க நியாயங்களுக்கு அப்பாற்பட்டதாகவும் உள்ளது. இதிகாசங்களில் வரும் நெல்லிக்கனி மேலே சென்று ஒட்டிக்கொண்டது போன்ற கதையை நினைவுபடுத்துகிறது. இது வெறும் கற்பனையே. அதீதக் கற்பனை. இப்படியான கற்பனைப் படைப்புகளை கற்பனா வாதம் (Romantism) எனக் கூறுவர்.

மூன்றாவது ஓவியம் புதிய உண்மைகளைக் கூறி நிற்கிறது. நியூட்டன் அப்பிள் மரத்திலிருந்து பழம் வீழ்வதைப் பார்த்தே, சிந்திக்கத் தொடங்கி, பூமி தன்னைத்தான் சுற்றுவதால் ஏற்படும் ஆகர்ண சக்தியைக் கண்டுபிடித்தார் என்பதை யாவரும் அறிவர்.

மூன்றாவது ஓவியத்தின் மூலம் பெரியதோர் விஞ்ஞான உண்மை கூறப்படுகிறது. அப்பிள் பழம் பூமியின் ஆகர்ண சக்தியாலேயே (மலே போகாது) கீழே விழுகிறது என்ற உண்மையும் வெளிப்படுகிறது. இயற்கையுள் மறைந்திருக்கும் உண்மைகளை மனிதன் கண்டுபிடிப்பதன் மூலமே இயற்கையை அவன் வெற்றி கொள்ளவும் கற்றுக்கொண்டான். நியூட்டன் கண்டுபிடித்து, ஆகர்ண சக்தியின் வேகத்தை அளந்ததைத் தொடர்ந்தே இன்று மனிதன் வானத்தில் பறக்கவும் சந்திர மண்டலத்தை எட்டவும் முடிந்தது. இயற்கையின் செயல்களை கண்டு அஞ்சிநடுங்கிய மனிதன் இயற்கையைத் தொடர்ந்து வென்றெடுப்பதன் மூலம் வளர்ந்து வருகிறான்.

மூன்றாவது ஓவியம் இயற்கைபற்றிய ஒரு விஞ்ஞான பூர்வமான உண்மையையும் மனித சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியையும் கூறி நிற்கிறது. இதையே நாம் யதார்த்தவாதம் (Realism) எனப் பிரிக்கிறோம்.

ஆகவே மூன்று ஓவியங்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது மூன்றாவது ஓவியமே சிறந்து விளங்குவதைக் காண்கிறோம். முதலாவது ஓவியம் இரண்டாவதாக சிறப்படைகிறது. அது இயற்கை நிலையை அப்படியே காட்டுகிறது. இரண்டாவது ஓவியம் வெறும் கற்பனாவாதமே; சிபூபீர்ளைத்தனமானது.

விஞ்ஞானபூர்வமான உண்மையென்று நாம் கூறும்போது பௌதிக உண்மை மட்டுமல்ல, சமூக விஞ்ஞான உண்மையையும் கருதுகிறோம். இது மனித சமுதாய வளர்ச்சிப்போக்கைக் கொண்டதாகும்.

விலங்கு அடிமை நிலையிலிருந்த மனிதன் நிலத்திற்கு அடிமையாகி, கூலி அடிமையாகி, அதிலிருந்து விடுபட்டு சுதந்திர உழைப்பாளியாக மாறும் வளர்ச்சிப் போக்கைப் பிரதிபலிக்கும் சமூக விஞ்ஞானமாகும். இந்த வளர்ச்சிப் போக்கில் மனிதனை, மேலும் வளர்ச்சியடையச் செய்வதற்கு கலை, இலக்கியங்கள் உந்து சக்தியாக விளங்கவேண்டும்.

கலைஞனுக்கு ஒரு சமுதாயப்பணி உள்ளது. சமுதாய வளர்ச்சியை நோக்கி அவன் ஆக்கபூர்வமாக தன் அனுபவ உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் போது அவன் உயர்வடைகிறான்; கலை அதன் பணியையும் ஆற்றுகிறது.

3. உழைப்பும் கலையும்

கலையின் தோற்றம்

நடுவிலே வேட்டையாடப்பட்ட புலி; அதைச் சுற்றி வந்து ஆடுகின்றனர் அவர்களது கரங்களிலே அம்பு, வில்லு; ஈட்டி, தடிகள். ஆதி மனிதனது ஆயுதங்கள். புலியைச் சுற்றிவந்து குரல் எழுப்புகின்றனர். ஆட்டத்திலே, உடல் அசைவிலே ஒரு ஒழுங்கு; அமைதி. சூல் ஓசையிலேயேயும் ஒருவித ஒழுங்கு; அமைதி. குகைகளின் முன்னே நடைபெறும் அந்த ஆட்டத்திலும் ஓசையிலும் பெண்கள், குழந்தைகள் கூட பங்கு பற்றுக்கின்றனர். குரலிலே ஆ...ஊ...ஓ...ஓலிகளே. சொற்கள் ஏதும் பிறக்கவில்லை.

குறிப்பிட்ட நேரத்தில், குறிப்பிட்ட இடத்தில், குறிப்பிட்டவர்களால் நடத்தப்பட்ட கலை நிகழ்ச்சியல்ல இது. வெற்றிக்களிப்பு உணர்வினால் உந்தப்பட்ட ஆதிமனிதனின் ஆட்டம்; இசை இயற்கையானது; இயல்பானது. கலை உணர்வு மனிதனோடு பிறந்தது. புலியை வேட்டையாடி விட்டனர். அன்றைய உணவுப் பிரச்சினை தீர்ந்துவிட்டது. கைகளில் அவர்கள் வேட்டையாடாதுத்துச்சென்ற கருவிகள்; அவைகள் வெற்றியைத் தந்தன.

மனிதர்களிடையே தேவைகள் அதிகரித்து வேலைப் பிரிவினை ஏற்படாத காலம்; சுதந்திரமான ஆதிமக்கள், சுதந்திரமாக ஆடிப்பாடினர். அவர்களது உடலசைவிலே ஒருவித ஒழுங்குமுறை, கால்களைத் தூக்கி வைப்பதில் ஒருவித அமைதியைக் கண்டோம். காலப்போக்கில் இதுவே கூத்து, நடனம், ஒப்பரா போன்ற உடலசைவுக்கலை வடிவங்களாக வளர்ந்தன. குரலிலே ஏற்பட்ட ஒலிநயம், ஓசை

அமைதி, வார்த்தைகள் தோன்றியபின் கவிதையாக, பல்வேறு இசை வடிவங்களாக வளர்ந்து வந்துள்ளன.

அன்றைய புலி வேட்டையின் வெற்றிக்களிப்பும் ஆட்டமும், அக்கணக் குழுவினரது ஐக்கியத்தையும் ஒற்றுமையையும் வலுப்படுத்துகிறது; தாம் தயாரித்த ஆயுதங்களின் (உற்பத்திக் கருவிகளின்) வளர்ச்சியையும் வன்மையையும் பறைசாற்றுகிறது. மறுநாள் யாவரும் மேலும் ஆர்வத்தோடு வேட்டைக்குச் செல்வதற்கு அக்கலை மேலும் உந்துசக்தியாக விளங்குகிறது.

ஆகவே அவர்களது 'புலி வேட்டை' ஆகிய உழைப்பின் வெற்றியிலிருந்து இயல்பாகப் பிறந்த கலை நிகழ்ச்சி ஒரு உந்து சக்தியாகி மீண்டும் உழைப்பில் ஒற்றுமையையும் ஐக்கியத்தையும் ஏற்படுத்தி விடுகிறது; உற்பத்திக் கருவிகளின் வெற்றியையும் அவற்றை மேலும் வளர்த்தெடுப்பதில் ஆர்வத்தையும் ஏற்படுத்துகிறது.

உழைப்பும் கலையும் இணைந்தவை

மனிதன் சுதந்திரமாக வாழ்ந்தபோது உழைப்பும் கலையும் வாழ்வோடு ஒன்றிணைந்திருப்பதைக் காணலாம். உற்பத்திக் கருவிகள் வளர்ச்சியடையாத போதும் உற்பத்தி உறவு சுமுகமாக அன்று இருந்தது. உழைப்போடு கலை உணர்வு இணைந்து உந்து சக்தியாக விளங்குவதை ஒடம் வலிக்குபோது மீனவர் கூட்டமாக இசை எழுப்புவதிலிருந்தும் வயலில் உழைக்கும்போது விவசாயிகள் பாடுவதிலிருந்துக் காணலாம்.

உணவு, தற்காப்பு இரண்டுமே ஆதி மனிதனது அடிப்படைத் தேவைகளாக இருந்தன. இவற்றில் வெற்றி பெறுவதற்கு மனிதன் கூட்டாக, ஒரே சமூகமாக வாழவேண்டி நேரிட்டது. மனிதனின் தனிச் சிறப்பு சமூக வாழ்வும் சமூக உழைப்புமாகும். இவற்றின் மூலமே இயற்கையின் நுட்பம்

களை சீறிது சிறிதாக அறிந்து, அதை வெற்றிகொண்டு, தன் தேவைக்கேற்ப இயற்கையை அடிமைப்படுத்த மனிதன் ஆரம்பித்தான். இப்பெரிய, நீண்ட போராட்டத்திலும் பயணத்திலும் அவனுக்குத் துணையாக நின்றவை அவனது (1) பயிற்சி அல்லது மடைமுறை (2) அனுபவம் அல்லது அனுபவத்தின் தொகுப்பு.

உணவிற்கும் தற்காப்பிற்குமாக இயற்கையில் கண்ட கல்லை எடுத்து வீசிய மிருக நிலையில் இருந்து காலப்போக்கில் தன் தேவைகளுக்காக (உணவு, தற்காப்பு) கல்லை கல்மேல் தேய்த்து கூராக்கத் தொடங்கியபோது மனிதனாக மாறத்தொடங்கினான். உற்பத்திக் கருவிகளை உற்பத்தி செய்யும் மிருகமே மனிதன் ஆவான். தன் புறத்தேவைகளுக்காக உற்பத்திக் கருவிகளை கூர்கையாக்கிய மனிதன் அக உணர்வு வெளிப்பாடுகளை வெளிப்படுத்த பல்வேறு இசைக்கருவிகளையும் ஆக்கத் தவறவில்லை.

புறம், அகம்

மனிதனது அனுபவ உணர்வு இரு சக்திகளாக வெளிப்படுத்துகிறது. (1) உற்பத்திக் கருவிகள் (2) கலை வடிவங்கள். உற்பத்திக் கருவிகள் அவனது புறத் தேவைகளான உணவு, பாதுகாப்பு, உடை, வீடு, நுகர் பண்டங்கள் ஆகியவற்றை ஆக்கி, மேலும் படைக்க உதவுகின்றன. கலை வடிவங்கள் அவனது அக உணர்வுத் தேவைகளை பூர்த்தி செய்து அவனது ஆக்க சக்திக்கு மேலும் உந்து சக்தியளிக்க உதவுகின்றன.

மனிதர் ஒவ்வொருவரிடமும் இயல்பாகவே படைப்பாற்றல் உள்ளது. அதன்மூலமே உற்பத்திக் கருவிகளைக் கூர்மையாக்கி தன் புறநிலைத் தேவைகளுக்காக உற்பத்தியைப் பெருக்குகிறான். அக நிலையை, அக உணர்வுகளை, அனுபவ உணர்வுகளை கலை வடிவமாக வெளிக் கொணர்கிறான். இது அவனது உற்பத்தித் திறனோடு ஒட்டியது;

அவற்றிற்கு உந்து சக்தி ஆவது. ஆதி மனிதனது வேட்டை ஆடிய வெற்றிக் களிப்பின் ஆட்டத்தில் இதனையே கண்டோம். வேலைப்பிரிவினை ஏற்பட்ட பின்னர் உற்பத்திக் கருவிகளை செய்வதும், கலைவடிவங்களைப் படைப்பதும் ஒருசிலரின் ஆதிக்கத்தில் வந்தன.

உற்பத்திக் கருவிகள் போலவே கலை வடிவங்களும், நுண்கலைக்கருவிகளும் வானத்திலிருந்து வந்தவையல்ல. மனிதனாலேயே படைக்கப்பட்டவை. தோலிசை (மத்தளம்) நரம்பிசைகள் (மிருகதசைநார்) மனிதனது உணவு வேட்டை யிலிருந்து பிறந்த கருவிகளே. வண்டு துளைத்த மூங்கில் சூழாயின் ஒலியைக் கேட்டே புல்லாங்குழலைக் கண்டான் மனிதன். கண்ணன் என்ற இடையன் புல்லாங்குழலுடன் மாடுகள் மேய்த்தான் என்பதில் வியப்பு எதுவும் இல்லை. பாணை வளையத் தொடங்கியதும் கடம் என்ற கருவி தோன்றியதிலும் வியப்பில்லை.

தன் சுற்றாடலை ஓட்டிய யிருகம், பறவை, பொருட் களுக்கு குறியீட்டு வடிவந்தந்த மனிதன் காலப்போக்கில் அதை ஒவியக்கலையாக வளர்த்தான். ஒவியம் இரு பரிமாணங்களைக் கொண்ட கலைவடிவமே. பின் அவற்றிற்கு முழு உருவம் தரமுயன்றான். பாணைவளையத் தொடங்கிய தோடு கழிமண்ணில் உருவங்களை செய்தான். பின்னர் மரம், கல், பளிங்குக்கல், பித்தளை ஆகியவற்றால் முப்பரி மாண உருவங்களைச் செதுக்கினான். சிற்பக்கலை வளர்ச்சியடைந்தது.

உற்பத்திக் கருவிகளின் வளர்ச்சியோடுதான் கலைகளும் வளர்ச்சியடைந்தன. கூர்மையான கருவிகள் இன்றி சிற்பக் கலை வளர்ச்சியடைய முடியாது.

உற்பத்திக் கருவிகள் வளர்ச்சிபெற மனிதனால் உபரியாக (அடிப்படைத் தேவைக்கு மேலதிகமாக) உற்பத்தி செய்ய முடிந்தது. அன்றாட உணவுப் போரூட்டம் நீங்க

ஓய்வு கிடைத்தது. அவ்வேளை உற்பத்திக் கருவிகளோடு கலைகளையும் வளர்க்கத்தக்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அதோடு மனித சமுதாய வளர்ச்சியும் வேகம் பெற்றது. ஆயினும் உபரி உழைப்பு பறிக்கப்படும் நிலையில் உழைப்பிலும் கலையிலும் எவ்வாறு பாதிப்பு ஏற்பட்டன என்பதைப்பற்றி பின்னர் ஆராய்வோம்.

பண்டமும் கலையும்

வெறும் கலை வடிவங்களில் அழகுணர்வு மட்டுமல்ல, மனிதன் தன் தேவைக்காக பண்டங்களைப் படைக்கும் போதும் தன் படைப்பாற்றலையும் கலையுணர்வையும் இவளிப்படுத்துகிறான். பாளை வளைவதிலிருந்து பறக்கும் விமானத்தைப் படைக்கும்போதும் அவற்றில் அழகைப் படைத்துக் காட்டுகிறான். சேலைகள், குவளைகள், கூடைகள், விளக்குகள், மேசைகள், நாற்காலிகள், எழுதும் பேனாக்கள் ஆகிய பண்டங்களைப் படைக்கும்போதெல்லாம் புதுமையாகவும், அழகாகவும் மனிதன் படைப்பதைக் காண்கிறோம். நம் சுற்றாடலை, வீடுகளை, அன்றாடம் பார்க்கும், தொடும் பண்டங்களையெல்லாம் அழகுறப் படைக்கிறான். கடைத்தெருவிற்குச் சென்று பண்டங்களை, துணிகளை வாங்கும்போது நீங்கள் எவ்வாறெல்லாம் கவரப் படுகிறீர்கள். தேர்ந்தெடுக்கச் சிரமப்படுகிறீர்கள். காரணம் பண்டங்களை ஆக்குவதில் செலுத்தப்பட்ட கலை உணர்வுக்கும் உங்களது அழகுணர்வுக்கும் ஏற்படும் முரண்பாடாகும்.

ஆகவே கலைகளை நாம் இரண்டு பிரிவுகளாக வகைப்படுத்தலாம்.

நுண்கலைகள். ஓவியம், சிற்பம், கூத்து, நடனம் பல்வேறு இசை வடிவங்கள் (தோல், நரம்பு, குழல் கருவி, ஞால் முதலியன) முதலானவை.

பயன்படு கலைகள் : சேலைகள், கார், கண்ணாடி வகைகள், வீடு, தளபாடங்கள், நுகர் பண்டங்கள் ஆகிய

வற்றைப் படைக்கும்போது காட்டப்படும் தொழில் நுட்பத் தோடு இணைந்த அழகுணர்வு.

நுண்கலைகள் மனித உணர்வுகளோடு ஒட்டியவை. பயன்படு கலைகள் அன்றாடம் நாம் காணும், பயன்படுத்தும் பண்டங்களோடு, பண்ட உற்பத்தியோடு சம்பந்தப்பட்டவை.

கலை என்பது வேறு; கலை வடிவங்கள் என்பது வேறு. உள்ளடக்கமும் உருவமும் கொண்டதே கலை. கூத்து, நடனம், இசைக்கருவி இசைகளுக்கும் (வீணை, மேளம் முதலியன) உள்ளடக்கம் உள்ளது. நுண்கலைகளைச் சார்ந்த இவையும் உள்ளடக்கத்தின் மூலமே 'கலை' என்ற நிலையைப் பெறுகின்றன.

4. கலையின் வரலாறு

அடிமையும் கலையும்

விலங்கு பூட்டிய அடிமைச் சமுதாயத்திலே கலை உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவோ, வளர்க்கவோ அடிமைகளுக்கு வாய்ப்புக்கிட்டவில்லை. எஜமானர்களுக்கு மட்டுமே சுதந்திரம் அனைத்தும் இருந்தது. எஜமானர்கள் தம் பொழுது போக்கிற்குப் பல்வேறு விளையாட்டுகளை வளர்த்தனர். அடிமைகளை சிங்கம், புலி, எருதுகளுடன் போரிடச் செய்து பொழுதுபோக்குவது; அடிமைகளைப் போரிட்டு மடியும்வரை மோதச் செய்து வேடிக்கை பார்ப்பது; அடிமைகளின் இரத்தம் பீறிடுவதைக் கண்டுகளித்து ஆர்ப்பரிப்பது; ஆகியன அடிமைச் சமுதாயத்தில் வழமையாயிருந்தன.

அடிமைகளின் உழைப்பு முழுவதும் எஜமானர்களால் பறிக்கப்பட்டது; அவர்களது உழைப்போடு ஒன்றிய கலை உணர்வுகள் கட்டுப்படுத்தப்பட்டன. இவற்றால் உற்பத்தி

குன்றியது. மக்களின் தேவையை ஒட்டி உற்பத்தி இருக்கவில்லை. எஜமானர்களின் தேவையை ஒட்டி மட்டுமே உற்பத்தி இருந்தது; உற்பத்திக்கு மேலாக நுகர முற்பட்டனர். மது, கேளிக்கை ஆடம்பரங்களில் எஜமானர்கள் பொழுதைக்களித்தனர். அடிமை நிலையில் மக்களுக்கு உற்பத்தியில் ஆர்வமிருக்கவில்லை. ஆகவேவிலங்கு அடிமைச் சமுதாயம் வீழ்ச்சியுற்றது. மக்களின் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யாத எத்தகைய சமுதாயமும் வீழ்ச்சியடைவது வரலாற்று நியதியாகும்.

நிலப்பிரபுத்துவம்

நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தில் அடிமைச் சமுதாயத்திலும் பார்க்க உற்பத்தி வளர்ச்சியடைந்தது. நிலப்பிரபுக்கள் (தம் வர்க்க நலனை முன் வைத்து) கலைகளை வளர்க்கும் பொறுப்பை ஏற்றனர். கலைகள் யாவும் தெய்வாம்சம் பொருந்தியவை; தெய்வத்திற்கே கலைகள் என்றனர். இதற்கு தமிழ் நாட்டையே நாம் நல்ல உதாரணமாகக் காணலாம்.

சிற்பிகளைக் கொண்டு கோவில்களைக் கட்டினர். தேவதாசி என்ற ஒரு சாதியினரை கோவில்களில் நடனமாடுவதற்கு என கோவில்களோடு பொட்டுக் கட்டிவைத்தனர். (இத்தேவதாசிகள் வேண்டிய வேளையெல்லாம் நிலப்பிரபுக்களின் ஆசை நாயகிகளாக வாழவேண்டிய அடிமை நிலையில் இருந்தனர் என்பது யாவரும் அறிந்ததே) மேளம், மத்தளம், நாத்தஸ்வரம் ஆகிய இசைக் கருவிகளுக்காக நட்டுவனார் என்ற ஒரு சாதி மரபையே ஏற்படுத்தினர்.

நிலப்பிரபுக்களுக்கு குறைந்தவர்களாகவே கலைஞர்கள் மதிக்கப்பட்டனர். ஏனெனில் அவர்கள் நிலப்பிரபுக்களின் தயவில் வாழும் அடிமைகளாகவே இருந்தனர். இதனால் நிலப்பிரபுக்களின் தேவையை ஒட்டியே கலைகள் படைக்கப்

பட்டன. கலைஞனால் தன் சொந்த அனுபவ உணர்வுகளையோ, பரவலான மக்களின் உணர்வுகளையோ, தன் கற்பனைகளையோ, தான் விரும்பியபடி கலைவடிவங்கள் மூலம் தன் அனுபவ உணர்வுகளை வெளிக்கொணர முடியா நிலையில் சுதந்திரமற்ற அடிமை நிலையில் இருந்தே கலை வடிவங்களைப் படைக்க நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டான். மாதவி கானல்வரியில் யாழிசைத்து, சுதந்திர உணர்வுடன் கோவலன்போல் தன் கற்பனையைப் பாட முற்பட்டதும் கோவலன் கோபித்து அவளைத் துறந்தே வெளியேறினான் என சிலப்பதிகாரம் கூறுவது அன்றைய சமுதாய அமைப்பில் கலைஞர் பெற்றிருந்த சுதந்திர அளவைக்கூறி நிற்கிறது. சிலப்பதிகாரம் ஆடற்கலையின் இலக்கணங்களைக் கூறி நிற்பது மாத்திரமல்ல ஒரு வாணிபன் ஆடற்கலையில் தேர்ச்சியடைந்த தேவதாசிப் பெண்ணை தன் கலை, பாலுறவுத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் அடிமை நாயகியாக வைத்திருக்க முடிந்தது என்பதையும் விளக்கிக் கூறுகிறது.

புலவர்கள் நிலப்பிரபுக்களை புகழ்ந்து பாடி தமது வயிறுகளை நிரப்பினர். கம்பன்கூட இதங்கு விதி விலக்கல்ல. விலங்கு அடிமை நிலையிலும் பார்க்க முன்னேறிய சமுதாய அமைப்பே நிலப்பிரபுத்துவமாகும். தன் பண்ணை அடிமைகள் பட்டினியால் சாகாதபடி (இறப்பின் உழைப்பதற்கு அடிமைகள் குறைவர்) நிலப்பிரபு பாதுகாப்பதோடு, அவர்கள் தன்னை எதிர்க்காதபடி தெய்வம் என்ற ஒரு பொய்மையையும் சிருட்டித்தான். மக்களுக்காக என கோவில்களைக் கட்டுவித்தான். மக்களுக்காக என திருவிழாக்களை ஏற்படுத்தினான். திருவிழாக்களிலே யாழிசை, நாட்டியம், மேளம், நாடதல்வரம், கூத்து, இசைக்கச்சேரி முதலான கலை வடிவங்களையெல்லாம் அரங்கேற்றினான். அவை மக்களின் கலைகளல்ல. நிலப்பிரபுவினால் மக்களுக்கெனத் தயாரிக்கப்பட்ட கலைகளே இவை. ஆயினும் மக்கள் தம் நிலையை

மறந்து இவை தமக்கான கலைகள் என இவற்றோடும் மதத்தோடும் ஒன்றிணைந்தனர்.

உபரி உற்பத்தி

சுதந்திரமாக, கூட்டாக வாழ்ந்த மனிதன் உபரியாக உற்பத்தி செய்யக் கூடியதாக முன்னேறிய உற்பத்திக் கருவிகளை ஆக்கிவிட்ட வேளையில் மனித வரலாற்றில் மிகப்பெரிய சிக்கலான நிலை ஒன்று ஏற்பட்டது. அதுவே வர்க்க சமுதாய அமைப்பாகும். முன்னேறிய உற்பத்திக் கருவிகள், உற்பத்திச் சாதனங்களைக் கொண்டவர்கள், வாய்ப்பற்ற மற்றொரு பகுதியினரை அடிமைகளாக்கி தமக்காக உழைக்கச் செய்தனர். இதன் மூலம் ஒரு பகுதி மக்களின் உபரி உழைப்பை மற்றொரு பகுதியினர் அபகரிக்கத் தொடங்கினர். சமுதாயம் வர்க்கங்களாக பிளவு பட்டது. தன் உபரி உழைப்பை பறிகொடுத்த மனிதன் உழைப்போடு ஒன்றிய கலை உணர்வாகிய ஆக்க சக்தியை— அதைப் படைக்கும் சுதந்திரத்தையும் இழந்துவிட்டான்.

உற்பத்திச் சாதனங்களை ஆள்பவனே கலைகளையும் கட்டுப்படுத்தினான். கலைகளின் உள்ளடக்கம், உருவங்கள் யாவையும் நிலப்பிரபுவே தீர்மானிப்பவனாகவும் விளங்கினான்.

ஆகவே கோவில்களில் காணப்படும் ஆபாசமான சிற்பங்கள், ஓவியங்கள் அங்கு நடைபெறும் நாட்டியங்கள், கச்சேரிகள், மேளங்கள், நாதஸ்வரங்கள் யாவும் நிலப்பிரபுக்களின் தேவைகளுக்காகவும் நலனுக்காகவும் நடைபெறுவதேயன்றி மக்களுக்காக அல்ல என்பதை நாம் முதலில் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். நிலப்பிரபுக்களின் வீடுகளில் நடைபெறும் விழாக்களிலும் இவ்வடிமைக் கலைஞர்கள் தம் கலைகளை ஒப்புவித்தனர் என்பதை யாவரும் அறிவர்.

கற்பனையும் நீதிப்படுத்தலும்

கலைஞனால் தன் சொந்த அனுபவ உணர்வுகளை, மக்களது பரவலான உணர்வுகளை கலைவடிவங்களில் வெளிக்கொணர முடியவில்லை. இந்நிலையால் நடைமுறைச் சமுதாயத்திற்கும் கலைஞனுக்குமிடையில் முரண்பாடு ஏற்பட்டது. கலைஞன் சமுதாயத்தை விட்டு அதீதக் கற்பனையில் தன் படைப்புகளை ஆக்க நேரிட்டது. இதனாலேயே நிலப்பிரபுத்துவ கலைகள், இலக்கியங்கள் யாவும் கற்பனாவாத (Romantism) நிலையில் படைக்கப்பட்டன. புராண, இதிகாசங்கள், பாரத; இராமாயணங்கள் யாவும் வெறும் கற்பனாவாதக் கதைகளாக இருப்பதைக் காணலாம். சிற்ப ஓவிய, நாடக நாட்டியங்களும் இவற்றிற்கு விலக்கல்ல.

இவற்றிற்கு மேலாக கலைஞர்களுக்கு மற்றோர் பணியும் இருந்தது. அதுவே நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தை நீதிப்படுத்துவதாகும். நிலப்பிரபுத்துவத்தில் வாழ்ந்த எல்லாக் கலைஞர்களும் புலவர்களும் அச்சமுதாயத்தை நீதிப்படுத்தும் பணியையும் விட்டுவிடவில்லை. வள்ளுவர்கூட இந்நிலப்பிரபுத்துவ நெறியிலிருந்து வழுவிவில்லை. இதென்ன பிரமாதம்! இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளின் பின் இன்றும் கூட தமிழ் நாட்டிலும் இங்கும் நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பை, ஒழுக்கங்களை நீதிப்படுத்தும் கலை, இலக்கியங்களையே பெரும்பாலான கலைஞர்கள் படைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். காரணம் சமுதாய அமைப்பு இன்றும் அரை நிலப்பிரபுத்துவமாக இருப்பதாகும். கலைகள் இலக்கியங்கள் மேல்மட்ட அமைப்பை (Superstructure) சார்ந்தவையாகும். இவை அடிப்படை அமைப்பிற்கு சேவை செய்வதாகப் படைப்பதன் மூலமே அச்சமுதாயத்தின் மதிப்பையும் தம் குடும்பத்துப் பசியையும் தீர்த்துக் கொள்ள முடிந்தது.

பண்டம்—கலை—உற்பத்தியின் விதிகள்

முதலாளித்துவத்தில் பண்ட உற்பத்தியின் கோட்பாடுகள் கலைப்படைப்பிற்கும் ஏற்பட்டன என மேலே கூறினேன். அவற்றை பின்வருமாறு தொகுத்துப் பார்க்கலாம். கலை, இலக்கியப் படைப்புகள் விற்பனைப் பண்டங்களாகின்றன. விற்பனைக்காக, லாப நோக்கத்திற்காகவே, கலை, இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. முதலாளித்துவம் மனிதனது அகத்தேவைகளுக்காக அல்லாது புறத்தேவைகளுக்காகவே பண்டங்களை உற்பத்தி செய்கிறது. முதலாளித்துவ பண்ட உற்பத்தி விதிகளுக்கிணங்கவே கலையும் படைக்கப்படுகிறது. அவ்விதிகளிற் சில வருமாறு:

- (i) முதலாளித்துவத்தில் உற்பத்தி மனிதனுக்கு சேவை செய்வதல்ல. மனிதன் உற்பத்தியின் சேவகனாகிறான். லாபத்திற்காகவே கலைகள் படைக்கப்படுகின்றன.
- (ii) மனிதனின் உபரி உற்பத்திக்காகவே உழைப்பு பயன்படுத்தப்படுகிறது. கலைஞனின் உழைப்பும் லாபத்திற்காகவே பயன்படுத்தப்படுகிறது.
- (iii) மனித உறவு நேரடியாக இல்லாது, பண்டங்களுடாக ஏற்படுத்தப்படுகிறது. சினிமா, ஒலியம், இலக்கிய சஞ்சிகைகள் முதலாளித்துவ பண்டங்களே.
- (iv) தொழிலாளி, தான் உற்பத்தி செய்த பண்டத்திற்கே அந்நியப்படுத்தப்படுகிறான். (அவனது வாழ்க்கையை கலைப்படைப்பில் காணமுடியாது.)
- (v) உற்பத்தி மக்களின் தேவையை ஒட்டி நடைபெறுவதில்லை. சந்தைக்காக நடைபெறுகிறது. உற்பத்தியில் திட்டம், ஒழுங்கு, கட்டுப்பாடு கிடையாது. விரயமான உற்பத்தி நடைபெறுகிறது. (மட்டமான 60, 70 வாய்பாடான சினிமா தயாரிப்பதிலும் பார்க்க 10, 15 சிறந்த சினிமா தயாரிக்கப்படுவதில்லை)

- (vi) வாங்கும் சக்தி உள்ளவர்களை நோக்கியே உற்பத்தி நடைபெறுகிறது. (பால்மா இல்லாது குழந்தைகள் செத்துக்கொண்டிருக்கலாம். முகப்பவுடரை தட்டுப் பாடின்றி உற்பத்தி செய்வர். மக்கள் பசியால் மடியும் போதும் காதல், பாலுறவு பற்றி கலை, இலக்கியம் படைத்துக் கொண்டிருப்பர்.)
- (vii) மனித உழைப்பு அதன் அடிப்படைக் குணாம்சமான சுதந்திரமான, படைப்பாற்றலை இழந்துவிடுகிறது. கூலியடிமையான கலைஞன் ஆளும் வர்க்கத்தின் கட்டுப்பாட்டின்படியே கலை, இலக்கியம் படைக்க நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறான்.
- (viii) முதலாளித்துவம் பண்ட உற்பத்தியை பெருக்கு வதிலேயே ஆர்வமாக உள்ளது. அதாவது மனிதனது புறத்தேவைகளை நோக்கிய உற்பத்தியாகும். இதற்காக பெளதிக விஞ்ஞான வளர்ச்சியிலேயே முதலாளித்துவம் அதிக கவனம் செலுத்துகிறது. அதற்காக விஞ்ஞானிகள், தொழில்நுட்ப வல்லுனர்களிலேயே அதிக கவனம் செலுத்துகிறது.
- (ix) அக உணர்வுகளை வளர்க்கும் சமூக விஞ்ஞானம், கலை இலக்கியம் ஆகியவற்றைப் படைக்கும் சமூக விஞ்ஞானிகள். கலைஞர்களுக்கு அத்தனை மதிப்பு அளிப்பதில்லை. தமது விற்பனைத் தேவையை ஒட்டியே மதிப்புத் தருகிறது. பண்டங்களை விற்க முதலாளித்துவம் 'டிரேட் மார்க்' (Trade mark) குகளை பயன்படுத்துவது போலவே சினிமா ஸ்டார், ஒரு சில ஸ்ரார் எழுத்தாளர்களை சந்தையில் பிரபல்யப்படுத்துகிறது.
- (x) உற்பத்தியின் போட்டோ போட்டி மனிதனை அந்நியப்படுத்துகிறது. போட்டி, பொறாமை, கழுத்தறுப்பு யாவையும் கலைப்படைப்பு உலகிலும் காணலாம்.

சமுதாயத் தேவையை ஒட்டியதாக உள்ளதா என்பதை தீர்மானிப்பர்; மக்களிடையே பரவ அனுமதிப்பர்.

இதிலிருந்து நாம் அறிவது யாதெனின் உற்பத்தி உறவு எவ்வாறு சமூகத்தில் அமைகிறதோ அதற்குச் சேவை செய்வதாகவே மேல் மட்ட அமைப்புகள் யாவும் அமையும் என்பதாகும்.

கூட்டான உற்பத்தி உறவு சோஷலிச சமுதாயத்தில் ஏற்படுவதைத் தொடர்ந்து அரசியல், சட்டம், நீதி, கலை, இலக்கியங்கள் ஆகிய மேல்மட்ட அமைப்புகளும் அத்தகைய உற்பத்தி உறவிற்கு சேவை செய்வதாகவே, நீதிப்படுத்துவதாகவே அமையும். நிலப்பிரபுத்துவ உற்பத்தி உறவில் மேல்மட்ட அமைப்புகள் நிலப்பிரபுத்துவத்தை நீதிப்படுத்தின. நிலப்பிரபுவே மதம், சட்டம், நீதி, அரசியல், சாதி அமைப்பு, கலை, இலக்கியங்களை நிலப்பிரபுத்துவத்திற்கு சேவை செய்வதாக ஆக்கிக்கொண்டான். முதலாளித்துவத்தில் இதே மேல்மட்ட அமைப்புகள் முதலாளித்துவ உற்பத்தி உறவிற்கு சேவை செய்தன. கூலி அடிமை உழைப்பு, இங்கு நீதிப்படுத்தப்பட்டது.

மூன்று அமைப்புகள்

இன்று வெளிவரும் கலை, இலக்கியப் படைப்புகளை அல்லது அவற்றைப் படைக்கும் எழுத்தாளர்களையும், அவர்கள் நீதிப்படுத்தும் உற்பத்தி உறவுகளைக் கொண்டே நாம் வகைப்படுத்தலாம்.

சாதி, மதம், பெண்ணடிமை, நிலப்பிரபுத்துவ கலை இலக்கியங்களிலுள்ள கோட்பாடுகளை இன்றும் நீதிப்படுத்தும் கலை, இலக்கியம் படைப்போர் முதல் வகை. வள்ளுவர் கம்பன் காலத்தை பொற்காலம் என இவர்கள் இன்றும் இறுக்கிப்பிடிப்பர். எம்நாடு இன்னும் அரை நிலப்பிரபுத்துவ அரைக்காலனி நாடாக இருப்பதனாலேயே இவர்கள் இன்னும் நிலைபெற்று வருகின்றனர்.

இரண்டாவதாக முதலாளித்துவத்தை நீதிப்படுத்தும் கலை, இலக்கியம் படைப்போராவர். தேசிய முதலாளிகள் வளர்ச்சியடைந்து, நிலப்பிரபுத்துவம் முற்றாக உடைக்கப் படாததால் முதலாளித்துவத்தை நீதிப்படுத்தும் கலை, இலக்கியங்கள் எம்நாட்டில் மட்டுமென்ன தமிழ்நாட்டிலும் இன்னும் ஆதிக்கம் பெறவில்லை. மிகப்பெரிய விற்பனைப் பண்டங்களாக ஆதிக்கம்பெற்ற தமிழ் சினிமா, குழுதம்; விகடன், கல்கி போன்றவையே இன்னும் நிலப்பிரபுத்துவத்தை முற்றாக உடைக்க விரும்பாது கலை, இலக்கியம் படைப்பதை நாம் காணலாம். குழுதம், விகடன், கல்கி ஆகியன தரகு முதலாளிகளின் உற்பத்திப் பண்ட விளம்பரங்களிலேயே தங்கியிருப்பதைக் காணலாம். ஏகாதிபத்தியத்தின் தரகர்கள் என்றும் இந்தியாவின் ஏகாதிபத்திய ஊடுருவலை, கூட்டுத் தொழில் நிறுவன அமைப்புகளின் ஆதிக்கத்தை, அரைக்காலனி நிலையை எதிர்த்து எழுதுவதை நாம் காணமுடியாது. அதேவேளை உள்நாட்டிலும் இவர்கள் நிலப்பிரபுத்துவத்தைப் பேணுவர். ஏனெனில் ஏகாதிபத்தியம் உள்நாட்டில் நிலப்பிரபுத்துவத்தைப் பேணுவதன் மூலமே நிலைக்க முடியும்.

மூன்றாவதாக புதியதோர் சமூக அமைப்பை வேண்டுகலை, இலக்கியம் படைக்கும் கலைஞர்களை நாம் வகுத்துப் பார்க்கிறோம். இவர்கள் புரட்சிகர அரசியலைக் கொண்டவர்களாக இருப்பர். மார்க்சிய கோட்பாடுகளை, விஞ்ஞான பூர்வமான சமூகவியலை, வர்க்கப் போராட்டத்தின் வெற்றியை முன்வைப்பவராக இருப்பர்.

மூன்று கோட்பாடுகள்

முதலாவதாக, இன்றைய சமுதாய அமைப்பை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளுகின்ற கோட்பாடுடைய கலை, இலக்கியங்களாகும். எம்மாற்றத்தையும் விரும்பாத இவற்றை நிலை நிறுத்தவியல் (Establishment) என்பதன் கீழ் வகுக்கிறோம்; எம்மைப் பொறுத்தவரை இதுவே படுபிழைப்பாக்கான கலை, இலக்கியக் கோட்பாடாகும்.

இரண்டாவதாக, இன்றைய சமுதாயத்தை ஏற்றுக் கொள்ளும் அதே வேளையில் சமுதாய அமைப்பில் சிற்சில சீர்திருத்தம் வேண்டுவதாகும். இவற்றையே சீர்திருத்த வியல் (Reformism) என்கிறோம். ஓரளவு சமுதாய உணர்வும் முற்போக்கும் கொண்டவர்களிடையே இப்போக்கைக் காணலாம். இவர்களில் பலர் இல்வித சீர்திருத்தக் கருத்துகளால் சமுதாய மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்துவிடலாம் என எண்ணுகின்றனர். சமூக விஞ்ஞானம் பற்றிய சரியான விஞ்ஞான பூர்வமான கோட்பாடுகளை அறியாதவர்களே இவர்களாவர். சாதி சமய வேறுபாடுகளைக் கண்டித்தல், பணத்தால் ஏற்படும் ஏற்றத் தாழ்வுகளை சாடுதல், வர்க்க வேறுபாடுகளை மறைத்து மனிதாபிமானம் பேசுதல் ஆகியவற்றை இவர்களது கலை இலக்கியப் படைப்புகளில் காணலாம். இன்றைய சமுதாய அமைப்பின் குறைகளை இவர்கள் கூறலாம். ஒரு புதிய சமுதாய அமைப்பிற்கு இவர்களால் வழிகாட்ட முடியாது.

முன்றாவது ஒரு புதிய சமுதாயத்தை (New Society) நோக்கிய கலை இலக்கியமாகும். மார்க்சிய விஞ்ஞானத்தை கிரகித்தவர்களாலேயே இத்தகைய நோக்குடைய கலை இலக்கியத்தை படைக்க முடியும். இவை சமுதாயத்தை அதன் வளர்ச்சிப் போக்கில் சித்தரித்து வர்க்கப் போராட்டத்தை முன்வைக்கும் படைப்புகளாகும் தனியுடைமையை ஒழித்து சமுதாய உடைமையைவலியுறுத்தி கூட்டு உற்பத்தி, விநியோகம், பரிமாற்றலுக்கு வழிகாட்டும் படைப்புகளாகும். புதிய சமுதாயத்தை நோக்கிய படைப்புகள் வேறாகவும் பின்னர் சோஷலிச சமுதாயத்தை கட்டி எழுப்புவதற்கு பயன்படும் படைப்புகள் வேறாகவும் இருக்கும் என்பதை நாம் முதலில் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

கலை வடிவங்களின் வளர்ச்சி

உற்பத்தி உறவுகள் மாற்றமடைய அவற்றின் மேல்மட்ட அமைப்புகளின் தேவைகளும் மாற்றமடையும் என்பதை மூன்றாம் கூறினோம்.

உற்பத்தி உறவுகள் மாற்றமடையும் போது கலை இலக்கியங்களின் தேவைகள் மாற்றமடையது உண்மையே ஆயினும், அவ்வேளை கலை இலக்கியங்களின் வடிவங்களும் மாற்றமடையுமா என்ற சந்தேகம் பலருக்கு எழலாம். உட்பொருளே வடிவங்களைத் தீர்மானிக்கிறது என்பது எமது கோட்பாடாகும். ஆயினும் திடீரென கலை உருவங்களில் மாற்றமேற்பட்டுவிடாது.

நிலப்பிரபுத்துவ கலை வடிவங்கள் முதலாளித்துவத்தில் இடம் பெறுகின்றன. அவை சிறுசிறு மாற்றங்களடையலாம்.

ஆயினும் முதலாளித்துவத்திலும் அவை நிலைத்திருப்பதைக் காணலாம். கவிதை, கூத்து, அபிநய நாடகம்; ஓப்பரா, ஒனியம், சிற்பம் ஆகியவையாவும் நிலப்பிரபுத்துவத்திலேயே வளர்ச்சியடைந்த கலை வடிவங்களேயாகும். இவை முதலாளித்துவத்தில் மேலும் வளர்ச்சியடைந்துள்ளன. சிறுகதை, நாடல், சினிமா ஆகியவை முதலாளித்துவத்தில் தோன்றி வளர்ந்த கலை வடிவங்களாகும். சோஷலிச அமைப்பிலும் முதலாளித்துவத்திலுள்ள கலை வடிவங்கள் யாவும் புதிய தேவையை நோக்கி பயன்படுத்தப்படும். காலப்போக்கில் சில கலை வடிவங்கள் வலிவிழந்தபோக புதிய கலை வடிவங்கள் தோன்றி ஆதிக்கம் பெறுவது தவிர்க்க முடியாததாகும். பெளதிக விஞ்ஞானத்தின் வளர்ச்சி கலை வடிவங்களுக்கெல்லாம் புதிய மெருகூட்டி வருவதையும் எவரும் மறுக்க முடியாது.

நுண்கலைகளில்கூட பெளதிக விஞ்ஞான வளர்ச்சி பாதிப்பு ஏற்படுத்தியுள்ளது. மின்சாரத்தில் இயங்கும் இசைக்கருவிகள், கம்பியூட்டர் மூலம் தயாரிக்கப்பட்ட இசை களெல்லாம் இன்று ஆதிக்கம் பெற்று வருவதைக் காண்கிறோம். ஆயினும் யந்திரங்களோ, யந்திரகலை வடிவங்களோ மனிதனாலேயே ஆக்கப்படுகின்றன என்பதை நாம் மறந்துவிடப்படாது.

புதிய கலை வடிவங்கள் பழையவை யாவற்றையும் ஒதுக்கி விடப்போவதில்லை. பழையன களைந்து புதியன படைப்பதே சோஷலிசத்தின் கோட்பாடாகும்.

7. கலை வடிவங்களும் வாழ்க்கையும்

கலை உணர்வுத்தூரம்

கலை பற்றிய உறுதியான ஒரு கோட்பாட்டை முன் வைத்தவர்களுள் பிரெட்ஸ் (Brecht 1898—1956) என்ற ஜெர்மனிய நாடகாசிரியர் முதன்மையானவர். அவர் ஆக்கிய நாடக மரபுக் கோட்பாடுகளும் மிகவும் முற்போக்கானவை.

ஒரு மார்க்ஸிஸ்டு என்று பல நாடுகள் முன்னர் அவரை ஒதுக்கினர். இன்று முதலாளித்துவ நாட்டினரே அவரது நாடகங்களை ஏற்று அவற்றின் சிறப்புக்களை மழுப்பி விட்டனர்; அவரை முதலாளித்துவத்தை சார்ந்த பகுத்தறிவாளராக்கிவிட்டனர்.

பிரெட்ஸ் நிலைநாட்டிய முக்கிய கோட்பாடு கலை, இலக்கியத்தில் பார்வையாளரை கலை உணர்வுத் தூரத்தில் (Aesthetic Distance) வைப்பது என்பதாகும். இக்கோட்பாடு பற்றி தமிழ் நாட்டவர் இதுவரை நன்கு அறிந்திராததும், இம்முயற்சியில் ஈடுபடாததும் குறையே.

ஒரு கலை வடிவத்தின் மூலம் மனித அனுபவத்திற்குப் பை பார்வையாளர் பார்க்கும்போது (அல்லது படிக்கும்போது) அவர்கள் வாழ்க்கையை கலைவடிவத்தினூடாக பார்க்கிறோம் என்ற நினைவு பார்வையாளருக்கு ஏற்பட வேண்டும் என்பதே பிரெட்சின் கோட்பாடாகும்.

கலை வடிவங்கள் மிகவும் பலம் வாய்ந்தவை. மனித உணர்வுகளை கவர்ந்து தற்காலிகமாக மயக்கி ஈர்த்துச் செல்ல வல்லவை. இத்தகைய ஏமாற்றத்திற்கு பார்வையாளரை ஈர்த்துச் செல்ல முயல்வது தவறு என்பதே அவரது கருந்தாகும். கலை வடிவங்களைப் படைப்போருக்கே இவ் வெச்சரிக்கையை அவர் இட்டுள்ளார்.

அவரது கோட்பாட்டை நன்கு புரிந்துகொள்வதற்கு சினிமாவையே உதாரணமாக நாம் எடுத்துக் கொள்ளலாம். ஏனெனில் சினிமா மிகவும் பலம் வாய்ந்த ஓர் தொழில்நுட்பம் கொண்ட கலை வடிவமாகும் (Technical Art Form). அது நாடகம், கவிதை, இசை, ஓவியம் ஆகிய பல கலை வடிவங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு கலை வடிவமாகும்.

சினிமா தரும் பொய்மை

சினிமாவில் காட்சிகள் மிக வேகமாக மாறுவதனால் மனிதனை சிந்திக்கவேவிடாது. கதையோடு, காட்சியோடு; இசையோடு, அழகுணர்வோடு அவனது நினைவுபூர்வமான உணர்வுகள் ஈர்த்துச் செல்லப்பட்டுவிடுகின்றன. அதனாலேயே நடைமுறைக்கு ஒவ்வாத சம்பவங்கள், காட்சிகளைக் கூட தற்காலிகமாக, பார்வையாளர்கள் பகுத்தறிவைவிட்டு ஏற்றுக்கொண்டு வருகின்றனர். பலப்பல கற்பனை நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிக் கூட பார்வையாளர் எவ்வித வினாவும் எழுப்பத் தவறி விடுகின்றனர். எம்.ஜி.ஆர். பலரை அடித்து விழுத்தியபோதும் ஒரு காயமும் ஏற்படாது, உடைகூட சசங்காது இருப்பதைக் காணலாம். கதாநாயகி தூக்கத்தை விட்டு எழும்போதும் திருமண வீட்டிற்குச் செல்வதற்கு உடை உடுத்தி புறப்பட்டிருப்பவர் போல சினிமாவில் காணப்படுவார். கதாநாயகன், கதாநாயகி எப்பொழுதும் அழகான வர்களாகவே இருப்பதைக் காணலாம். 65 வயதான எம்.ஜி.ஆர். 16 வயது நடிகையுடன் காதல் லீலை நடத்துகிறார் என்பதை பார்வையாளர் படம் பார்க்கும்போது மறந்து,

கசப்புணர்ச்சியின்றி, ரசிப்பதைக் காணலாம். இது யாவும் சினிமா என்ற தொழில் நுட்ப கலை வடிவத்தின் வலிமையாகும்.

இத்தகைய சூழலில் பார்வையாளர் முற்றாக தம் நிலையை, நினைவை இழந்து திரையில் தோன்றும் பாத்திரங்களுடனும் சம்பவங்களுடனும் ஒன்றிவிடுகின்றனர். (பெரும்பாலான பார்வையாளர்கள் சினிமா பார்க்கும்போது தம் ஆசனங்களில் இல்லாது திரையிலே கதாநாயகனாகவோ கதாநாயகியாகவோ மாறிவிடுகின்றனர் என்று உளவியலர்கள் கூறுவர்.)

இச்சூழலில் பார்வையாளர் யதார்த்த வாழ்வைக் காண்பதாக எண்ணி விடுகிறார்கள். அது உண்மையல்லவே; முழுத்தவறே; ஏமாற்றே. கலைஞர்கள் பார்வையாளர்களை இவ்வாறு ஏமாற்றப்படாது என்பதே பிரெட்சின் கோட்பாடாகும். கலைவடிவத்தினூடாக மனித வாழ்க்கையின் அனுபவத்தொகுப்பைப் பார்ப்பதான நினைவு பார்வையாளர்களுக்கு ஏற்படவேண்டும். அதுவே உண்மையுமாகும்.

தேர்ந்த சம்பவங்கள்

இரண்டு மணி நேரம் நடைபெறும் நாடகத்தில் அல்லது சினிமாவில் சில பாத்திரங்களின் 20-30 வருட வாழ்க்கையின் முக்கிய பகுதிகளையே நாம் நிஜமாகக் காண்கிறோம். அவர்களது வாழ்க்கை முழுவதையும் எவரும் பார்க்க விரும்புவதும் இல்லை. எந்த கலைஞனும் படைப்பதும் இல்லை. அப்பாத்திரங்களின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட முக்கிய நிகழ்ச்சிகளான பள்ளிவாழ்வு, காதல், திருமணம், பிள்ளைகள், மரணம், இடையில் அம்மாந்தரிடையே ஏற்படும் முரண்பாடுகள் ஆகியவற்றை மட்டுமே சுருக்கமாக கலைஞன் குறியீட்டு முறையாகவோ, உரையாடல், காட்சி வழியாகவோ காட்ட முயல்கிறான். ஆகவே நாம் நாடகம்,

சினிமா, நாவல் போன்ற பலவகை கலைவடிவங்களுடாக காண்பது வாழ்க்கையின் சுருக்கம், சாராம்சமேயல்லாது முழு வாழ்வை அல்ல.

நீண்ட வாழ்வின் சுருக்கத்தை தேர்ந்தெடுக்கும்போது ஒவ்வொரு கலைஞனும் தான் சார்ந்திருக்கும் வர்க்க நலனாக் கேற்ப முக்கிய சம்பவங்களை; முரண்பாடுகளை தேர்ந்து கொள்கிறான். முதலாளித்துவக் கலைஞன் ஒரு தொழிலாளியின் காதலை முக்கியமாக கலை வடிவத்தில் தர முயலும் போது; புரட்சியை வேண்டும் கலைஞன், அத்தொழிலாளியின் வேலை நிறுத்தப் போராட்டத்தை தேர்ந்தெடுப்பான்.

கலை வடிவங்கள் மூலம் வாழ்க்கை

பிரெட்ஸ் தன் நாடகங்களை நெறிப்படுத்தும்போது தமது கலை பற்றிய கோட்பாடுகளை கடைப்பிடிக்கத் தவறவில்லை. நாடகத்தில் காட்சிகள் மாறி பார்வையாளர் தம்மை மறந்துவிடும் வேளைகளில் திடீரென மேடையில் சீன்கள், ஒளி, ஒலி பின்னணி ஆகியவை இல்லாத முறையில் நாடக பாத்திரங்கள் இயங்குவர். புதிய பார்வையாளர் ஏதாவது தவறு நேர்ந்துவிட்டதா எனவும் வியப்புறலாம். 'நீங்கள் நாடகத்தைப் பார்க்கிறீர்கள், நிஜ வாழ்க்கையை அல்ல' என்பதை பார்வையாளருக்கு நினைவூட்டுவதற்காகவே, பிரெட்ஸ் இம்முறையை கையாண்டார். பார்வையாளரை கலை உணர்வுத்தூரத்தில் வைத்திருக்க வேண்டும் என்ற கோட்பாட்டை அவர் இவ்வாறு கடைப்பிடித்தார்.

சினிமாவில் பிரெட்ஸின் கோட்பாட்டைக் கைக் கொள்பவர் கொடே (Godatd) என்ற பிரபல பிரென்சு டைரக்டராகும். இவர் இன்று உலகிலுள்ள சிறந்த டைரக்டர்களில் ஒருவராகக் கருதப்படுகிறார்.

கொடேயின் சினிமாவைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் போது திடீரென இடையிடை வெற்று பிரேம் (Frames)களை

திரையில் காண நேரலாம். அல்லது கதை அப்படியே இருக்கத்தக்கதாக டைரக்டரின் அறிவிப்புப் போல சில சீய்திகள், புள்ளிவிபரங்களை கேட்கலாம். திடீர் பாய்ச்சலாக (Jump cuts) சில திடீர் காட்சிகள் தோன்றி மறையலாம். விபசாரிகள் பற்றிய ஒரு கதைப்படத்தில் பாரீஸ் நகரிலுள்ள விபசாரிகள் பற்றிய புள்ளி விபரங்கள் திடீரென ஒலி மூலம் கூறப்படுகின்றன. நீங்கள் சினிமா என்ற கலை வடிவம் மூலம் மனித வாழ்வின் சில பகுதிகளைப் பார்க்கிறீர்கள் என்ற நினைவை பார்வையாளருக்கு ஏற்படுத்தவே இவ்வாறான அதிர்ச்சி ஏற்படுத்தும், சம்பவங்களை கலை வடிவத்தினிடையே நினைவுபூர்வமாகக்கொண்டு வருகிறார், கோடே.

பழம் அப்பிள் மரத்திலிருந்து விழுவதை ஒவ்வொரு கலைஞனும் வெவ்வேறு வகையாக கலைவடிவத்தில் தீட்டலாம். (அவன் தீட்டும் ஒளியும் அசைந்தாடும் நிஜ மரமாகாது. மரத்தின் தோற்றமே என்பதை நாம் மறந்துவிடப்படாது.) பழம் விழுவதை நியூட்டன் பார்த்துக்கொண்டிருப்பதுபோல் தீட்டுவதே உயர்ந்த கலை; கலையின் குறிக்கோளும் கலைவடிவமும் அப்பொழுதே ஒரு விஞ்ஞான உண்மையை விளக்கி உயர்வு பெறுகிறது. கலை அதற்குரிய பணியை ஆற்றுகிறது என்பதே பிரெட்சின் கோட்பாடாகும்.

8. ஓவியத்தில் பொய்மை

ஓவியத்தில் தெய்வங்கள்

'கலை சித்தாந்த உள்ளடக்கம் கொண்டது..... கலையும், அரசியலும் வெவ்வேறு மட்டங்களில் பணிபுரிகின்றன' என்று லெனின் கூறினார்.

சிறந்த கலை வடிவமூலம் பிற்போக்கான சித்தாந்தங்களையும் மக்களிடையே பரப்பிவிடலாம்; பொய்மைக்கு, வெறும் கற்பனைக்கு கலை வடிவந்தந்து மக்களின் சிந்தனையை மழுப்பியும் விடலாம்.

ஓவியக் கலைவடிவம் ஆதி மனிதனோடு வளர்ந்து வந்த கலை வடிவமாகும். யந்திர உற்பத்தி வளர்ச்சியோடு இன்று மிகவும் ஆதிக்கம் பெற்ற கலைவடிவமாகவும் வளர்ந்து வந்துள்ளது.

ரவிவர்மா (1849-1906) கேரளத்தில் பிறந்தவர். திருவாங்கூர் மகாராசாவின் அரண்மனை ஓவியராக வாழ்ந்தவர். ஆயினும் இந்தியாவின் பல பகுதிகளுக்கும் சென்று பணத்திற்காக ஓவியம் வரைந்தார். இவரது ஓவியங்களில் இரண்டாந்தர ஐரோப்பிய ஓவிய முறையின் சாயல் இருப்பதாக பூர்ஷ்வா ஓவிய வல்லுநர்கள் மதிப்பிடுகின்றனர்.

இந்தியாவில் நிலப் பிரபுத்துவத்திற்கு சேவை செய்த ஓவியர்களில் ரவிவர்மாவே முதன்மையானவர் என்று துணிந்து கூறலாம். இவர் இந்துமத தெய்வங்களுக்கு கற்பனை வடிவங் கொடுத்தார். அத்தோடு இந்திய புராண, இதிகாச, காவிய மாந்தருக்கும் பொய்மை வடிவம் தந்தார்.

இந்தியாவில் காலனி ஆதிக்கம் உச்சநிலை அடைந்த காலம். அச்ச வாகனமும் வந்தது. யந்திர உற்பத்திப் பண்டங்களை விற்க விளம்பரம் தேவைப்பட்டது. அதன் ஒரு வடிவம் காலண்டராகும். நிலப் பிரபுத்துவத்தை உள்நாட்டில் உடையாது நிலைநிறுத்த ஏகாதிபத்தியத்திற்கு மதமும் தேவைப்பட்டது. ரவிவர்மாவின் ஓவியங்கள், இந்து தெய்வங்களின் படங்கள் காலண்டருக்கு நன்கு பயன்பட்டன. ஆண்டுதோறும் கோடிக்கணக்காக ரவிவர்மா சிருட்டித்த தெய்வங்களின் படங்கள் வர்ணப் படங்களாகவே அச்சிடப்பட்டு இந்தியா பூராவும் விற்கப்பட்டன; பரப்பப்பட்டன. இன்னும் தொடர்ந்து அச்சிட்டு விற்கப்படுகிறது.

நாம் வீடுகளிலும் வியாபார நிலையங்களிலும் காலண்டர் களிலும் காணும் சிவபிரான், உமாதேவி, பிள்ளையார், லட்சுமி, சரஸ்வதி, நாரதர்; அண்ணன், திருமால் படங்கள் யாவும் ரவிவர்மாவின் கற்பனைப் படைப்புகளே யாகும்,

ரவிவர்மாதீட்டிய ஓவிய வடிவங்கள் மக்கள் நினைவு களில் பதிந்து விட்டன. பூசை அறைகளிலேயே அவை மாட்டப்பட்டு வழிபடப்படுகின்றன.

ஓவியனின் வெற்றி?

ரவிவர்மாதீட்டிய கற்பனை ஓவிய உருவங்கள். நாட்டில் பரம்பரை பரம்பகையாகவே இன்று ஆதிக்கம் பெற்றுவிட்டன. அதே தெய்வங்களை புதிய ஓவியர் வரையும் போதும் ரவிவர்மாதீட்டிய உருவிலேயே அமைக்க வேண்டியுள்ளது. உதாரணமாக சரஸ்வதியை வேறு உருவத்தில் மற்றோர் ஓவியர் தீட்டின மக்கள் சரஸ்வதியின் வடிவம் என ஏற்றுக்கொள்ளத் தயாராக இல்லை.

இதுதவிர இன்று நாடகத்திலேயாயினும், சினிமாவிலே யாயினும் தெய்வங்களை ரவிவர்மாவின் ஓவியத்தை ஒட்டிய உருவிலேயே கொண்டு வரவேண்டும். நாடகம், சினிமா, சிற்பம் யாவற்றிலும் ரவிவர்மாவின் ஓவியங்கள் ஆதிக்கம் பெற்றுவிட்டன. இதனால் ரவிவர்மா படைத்த ஓவிய வடிவிலேயே நாடகமேடை, சினிமாவில் நாம் நடிகர்களை யும் அதே மேக்கப்பில் காண்கிறோம்.

இது ஓவியக் கலையின் ஆதிக்கத்தையும் செல்வாக்கையும் காட்டுகிறது. ஓவியம்கூட முதலாளித்துவத்தின் வீற்பனைப் பண்டமாகும். அது பெறும் ஏட்போகத்தையும் காட்டுகிறது.

தெய்வத்தை மனிதன் மட்டுமென்ன கலைஞன் கூட மனித உருவிலேயே காண்கிறான். தன்னிலும் பார்க்க உயர்ந்த சக்திகள், திறமைகள் இருப்பதாகவும் படைக்

கிறான். மூன்று, ஆறு முகங்கள், நாலு, ஆறு, பன்னிரகு கரங்கள் இருப்பதாகவும் வரைகிறான். ஆயினும் எங்கோ ஓவியனைக் கவர்ந்த, நெருங்கிய, பழக்கப்பட்ட உருவங்களை அவனால் மறந்துவிட முடிவதில்லை. ரவிவர்மா படைத்த பெண் உருவங்களில் தன் மகளின் சாயலைப் பதித்துள்ளார் என பூர்ஷ்வா ஓவிய நிபுணர்களே கூறுகின்றனர்.

கலைவடிவத்தின் மூலம் பொய்மையையும் சிசுட்டித்து உண்மையென்று, நம்பிக்கை ஏற்படுத்தி வெற்றி காண முடியும் என்பதற்கு உதாரணமாகவே ரவிவர்மாவைக் கூறினோம்.

ரவிவர்மா மட்டுமென்ன இன்றைய நிலப்பிரபுத்துவ, முதலாளித்துவ கலைஞர்களே பல்வேறு கலைவடிவங்கள் மூலமும் இத்தகைய ஏமாற்று வீத்தையையே செய்து வருகின்றனர். இவை யாவும் ஆளும் வர்க்க நலன்பேணுவதால் சமுதாய அந்தஸ்தும் பெற்று விளங்குகின்றன.

9. பொய்மை தரும் தீமைகள்

திரிந்த நிலை

சமுதாய உணர்வுக்கு, சமுதாய வளர்ச்சிக்கு உட்வாத கற்பனை, விஞ்ஞான பூர்வமற்ற சம்பவங்கள், வரலாற்றை ஒட்டாத கற்பனைப் படைப்பு யாவும் பொய்மையை; பொய்யைப் பரப்ப முயலும் படைப்புகளே யாகும்.

நிலப்பிரபுத்துவமும் முதலாளித்துவமே கலைஞர்கள் பொய், புழுகு கூற லைசென்ஸ் பெற்றவர்கள் என்று தம் வர்க்க நலன் பேணும் கலைஞர்களைப்போற்றி வாழ்த்துவர். சோஷலிசம் இத்தகைய பொய் ஏமாற்றுகளுக்கு இடமளிக்காது; யதார்த்த நிலைக் கோட்பாட்டை முன் வைப்பதாகும்.

உண்மையான நிகழ்ச்சியை மிகைபடுத்திய கற்பனை யாக, நடைமுறைக்கு சாத்தியமற்றதாக காட்டுவதே கற்பனாவாதமாகும். இவ்வாறு காட்டுவதால் இது தவறான நிகழ்வுகள் ஏற்படக் காரணமாகின்றன.

1) உண்மையென நம்புகிறவர்கள் ஏமாறுகின்றனர்.

2) பொய், கற்பனை என எண்ணியவர்கள் கலையின் உண்மையான பயனை அறிய முடியாதவராகின்றனர்.

இது கலையின் ஒரு திரிந்த நிலையே ஆகும். மத குருமார், மன்னர்கள், நிலப்பிரபுக்கள் கலையை இந் நிலை யிலேயே வைத்திருந்தனர். பூர்ஷ்வாக்களும் ஆரம்ப நிலை யில் கற்பனாவாதத்தையே பேணினர்.

முதலாளித்துவத்தில் தலையெடுத்த இயற்பண்பு வாத மும் மற்றோர் திரிபான நிலையே. உண்மையை அப்பழுக் கின்றி காட்டுவதாகக் கூறி மக்களுக்கு பயனற்ற நிலையை மட்டும் படம் பிடித்தனர். பரவலான மக்களின் உணர்வுகளை ஒளித்தனர். இது அவர்களது சுயநலனைக் காப்பதற்கும் பயன்பட்டது.

ஏமாற்று வித்தை

இந்தியத் திரைப்படங்கள் யாவும் கற்பனாவாத நிலையி லேயே உள்ளன. உண்மையான வாழ்க்கை நிலைகளை இவற்றில் காண முடியாது. இவை திரைப் படங்களைப் பார்க்கும் மக்களுக்கு எவ்வாறு தீங்கு விளைக்கிறது?

உதாரணமாக சென்னை நகரில் கதை நடப்பதாகக் கொள்வோம். மதுரை அல்லது கொழும்பிலுள்ள மக்கள் அத்திரைப் படத்தைப் பார்க்கின்றனர். இவர்களில் ஒரு சிலர் தவிர எவருமே சென்னை நகரை நேரில் பார்த்த தில்லை.

சென்னையில் மரீனா கடற்கரை, சென்ரல் ரயில் நிலையம், அண்ணாசாலை, அடையாறு வீடுகளையே படத்தில் காட்டுகின்றனர். அதுவே சென்னை என காட்ட முயலுகின்றனர். படத்தைப் பார்த்த வெளியூர் மக்கள் அதுவே சென்னை நகரம் என நம்பிவிடுகின்றனர். அங்குள்ள சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கையை, வீடுகளை, உடைகளை, உண்ணும் உணவுகளை அவர்கள் காட்டுவதில்லை. எங்கோ லட்சத்திற்கு ஒருவராக வாழ்பவரின் நடை, உடை, வாழ்க்கை ஆசாபாசங்களையே காட்டுகின்றனர். இதனால் உண்மையில் வெளியூர் மக்கள் ஏமாற்றப்படுகின்றனர். சென்னை சென்றவர்கள், விவேகமுள்ளவர், அந்நகர் வாழ்க்கை பற்றி கற்றவர்கள் மட்டுமே இது பொய்மை என கண்டு கொள்ளுகின்றனர். இது தவிர, அன்றாட வாழ்க்கைப் போராட்டங்களையும் யதார்த்த நிலையில் காட்டாது போலி நிலையில் காட்டுகிறார்கள். சாதாரண உழைக்கும் மக்களின் அன்றாட பிரச்சனைகளை காட்டில் அவர்கள் அவற்றி் விருந்து விடுபட்டு முன்னேறுவதைக் காட்டுவதில்லை. அவர்கள் அறியாத காதல்; ஆடம்பர வாழ்வு, குடும்பப்பற்று, பாச உறவுகளைப்பற்றியே கற்பனையாகக்காட்டி பிரச்சனைகளை திசை திருப்புகின்றனர்.

யதார்த்த வாழ்வு

கலைவடிவத்தில் காணும் போலிக் கற்பனைகளை நம்பி நீந்துபவர்கள் யதார்த்த வாழ்வை தரிசிக்க முடியாதவர்களாகின்றனர். உற்பத்தி, உழைப்பில் ஆர்வம் குன்றி போலிக் கற்பனையில் வாழ முயலும் ஹிப்பி எண்ணம் படைத்தவர்களாகி விடுகின்றனர், அபின், கஞ்சா, எல்.எஸ்.டி. (LSD) போதைகளில் அகப்பட்டவர்களாகின்றனர்; மனோபலம் இழந்த, திரிந்த மனநிலை உள்ள நோயாளராகி சமூகத்திற்கும் பயனற்றவர்களாகி விடுகின்றனர்.

யதார்த்த வாழ்வை கலைவடிவில் காண்பவர்கள் கடலின் ஆழத்தை அறிந்து கொண்டே நீரில் இறங்கி நீந்த

முனைபவர்களாவர். வாழ்வின் உண்மை நிலையை அறிவுபூர்வமாகவும் அவர்கள் உணர்ந்து கொள்ளுகின்றனர். கற்பனைக்கும் யதார்த்தற்குமிடையில் அவர்களுக்கு முரண்பாடு ஏற்பட வழியில்லை.

கலை வடிவங்கள் பலம் வாய்ந்தவையே. பொய்மையை யும் நம்பவைக்கும் சக்தி வாய்ந்தவை. கற்பனா வாதத்தி னிருந்து விடுபட மற்றுமொரு வாய்ப்பு உண்டு. அது நாம் நிஜவாழ்வை பார்க்கவில்லை, வாழ்க்கையை கலை வடிவங் கள் மூலம் காண்கிறோம் என்ற நினைவை அடிக்கடி ஏற்படுத் திக் கொள்வதாகும்.

நாம் நாடகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம் அல்லது தியேட்டரில் திரையிலே படங்கள் மூலம் கதையைத் தெரிந்து கொண்டிருக்கிறோம் என்ற நினைவு, எமக்கு ஏற்பட்டுக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அப்போது கலையின் வடிவம் எம்மை ஏமாற்றி விடமுடியாது. பிரெட்சின் கோட் பாட்டின் சிறப்பை இங்கு நாம் மீண்டும் தரிசிக்கிறோம்.

10. நாடகமும் சினிமாவும்

நாடகத்தின் தோற்றம்

புராதன காலத்தில் சடங்கு நிகழ்ச்சிகள் யாவும் சமய ரீதியிலேயே நடைபெற்றன. அவற்றில் மந்திரச் செயல்கள் முக்கிய இடம் பெற்றன.

நோய்கள் கூட மந்திர முறையிலேயே தீர்க்கப்பட்டன. உரு ஆடுதல், பேய் அகற்றல், மந்திரம் ஓதி நூல் கட்டுதல் ஆகியன இன்றும் புராதன மந்திர செயல்களின் மிச்ச சொச்சங்களாக உள்ளன. இவை சிலரின் முழுநேரத் தொழி லாகவும் இருந்தது.

இச் சடங்குகள் சினைவுள்ள பாவனையின் (அபிநயம்) வெளிப்பாடாகவும் இருந்தன. இதனால் இச்சடங்குகள் கூத்து, நாடகத்தின் தன்மைகொண்டதாகவும் இருந்தது.

மருத்துவத்தின் அறிவு பூர்வ வளர்ச்சியின் பின்னர் மந்திரம் ஒதியோரின் வலு குறைவத் தொடங்கியது. அவர்கள் ஊர்தோறும் சென்று ஆடிப்பாடிப் பிழைக்கும் நாடக நடிகராகினர்.

இவ்வாறே கூத்து, அதைத் தொடர்ந்து நாடகம் உலகில் தோன்றியதாக இன்று சமூக விஞ்ஞான ஆராய்ச்சியாளர் கூறுகின்றனர்.

சிலப்பதிகார காலத்திலிருந்தே நாடக வடிவம் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டபோதும் அண்மைக் காலத்திலேயே இக்கலைவடிவம் தமிழில் வளர்ச்சியடைந்து நிலைபெற்றுள்ளதை நாம் அறிவோம்.

அது எவ்வாறாக இருந்தபோதும் நாடகம், சினிமா ஆகிய கலைவடிவங்களுக்கிடையே உள்ள முக்கிய வேறுபாடுகளையும் தாக்கங்களையும் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

வேறுபாடுகள்

இவ்விரு வடிவங்களுக்குமிடையில் அதிக வேறுபாடில்லை என்று பலர் கருதிக் கொண்டிருக்கின்றனர். உண்மையில் மிக ஆழமான வேறுபாடுகள் நாடகத்திற்கும் சினிமாவிற்கும் இடையே உள்ளன. இரண்டும் இருவேறு கலைவடிவங்களாகும்.

முதலாவதும் முக்கியமானதுமான வேறுபாடு நாடகத்தில் நாம் இரத்தமும் சதையும் உள்ள மனிதர்களைக் காண்கிறோம். சினிமாவில் தொடர்ச்சியான படங்களின் நிழலுருவத்தையே பார்க்கிறோம். இந்த உண்மையை உணர்ந்து கொள்ளப் பலர் மறந்து விடுகின்றனர். மிருகங்களை வைத்து

நாடகம் நடத்த முடியாது. ஆனால் அவற்றை வைத்து ஒரு சினிமா எடுக்கலாம்.

நாடகத்தில் பார்வையாளருக்கும் நடிகர்களுக்குமிடையில் நேரடி உறவு உள்ளது. பார்வையாளரின் உணர்வு, ஆர்வாரம், கைதட்டல் நடிகர்களிடமும் உணர்வுத்தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

சினிமாவில் ஒருபுறம் யந்திரத்தில் ஓடும் படங்கள். மறுபுறம் பார்வையாளர். பார்வையாளரின் உணர்வுகள் படங்களைப் பாதிப்பதில்லை.

இக்காரணங்களைக் கொண்டு நாடகம் மக்களிடையே ஏற்படுத்தக் கூடிய தாக்கத்தை சினிமாவால் ஏற்படுத்திவிட முடியாது என்ற வலுப்பெற்ற கருத்தும் அறிஞர்களிடம் நிலவுகிறது. சினிமாவில் வரும் நிழற்படங்கள் கனவுபோல மறக்கப்பட்டு விடுகின்றன. சினிமாவில் வேகமாக வந்து போகும் காதல், கொலை, வன்செயல்களை மக்கள் கனவு போல கண்டு மறந்துவிடுகின்றனரே தவிர வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்க முயல்வதில்லை என்றும் உளநூல் வல்லுனர் கூறுகின்றனர். வசனம், பாட்டு, இசை, ஒவிய அமைப்பு நாடகத்திற்கும், சினிமாவுக்கும் இருந்தபோதும் நாடகத்திற்கு வசனம் முக்கியமானதாகும். கதையை சம்பவங்களை பெரும்பாலும் உரையாடல்கள் மூலமே நகர்த்த வேண்டிய தேவை நாடகத்திற்கு ஏற்படுகிறது. சினிமாவிற்கு வசனம் அத்தனை அவசியமல்ல. ஆரம்பகால சினிமா என் வசனம் எதுவும் இருக்கவில்லை என்பதை யாவரும் அறிவர். அக்காலத்திலேயே சினிமா வேகமாக வளர்ச்சியடையத் தொடங்கிவிட்டது. இதனால் சினிமாவை கண்பார்வைக் கலைவடிவம் (VISUAL ART) என்பர்.

திரையில் நாடகங்கள்

இன்றும் சினிமாவின் தாத்தபரியம் நாடகத்தை திரையில் காட்டுவதுதான் என்று தமிழ் நாட்டில் பலர் எண்ணிக் கொண்டிருக்கின்றனர். இது மிகத்தவறான கோட்பாடாகும்.

செ. கணேசலிங்கன்

இதனாலேயே தென்னகத்தில் சினிமா வளர்ச்சியடையாது தேங்கியிருக்கிறது என்று கூறுவதில் தவறில்லை. வசனத்தில் பேசப்படும் பல சம்பவங்களை காட்சி மூலமே சினிமாவில் எளிதாகக் காட்டிவிட முடிகிறது. அதுவே சினிமாவின் சிறப்பாகும்.

மேல் நாடுகளில் நாடக வளர்ச்சிக்கு ஒரு மரபு உண்டு. மந்திரம், மதச்சடங்கு, கூத்து வழியாக வளர்ந்து பல நூற்றாண்டுகளாக நாடகம் வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளது. நிலப்பிரபுத்துவத்திலும், பின்னர் முதலாளித்துவத்தோடும் வளர்ச்சியடைந்து வருகிறது.

சினிமா இந்த நூற்றாண்டில் பிறந்து வளர்ந்த கலை வடிவம். விஞ்ஞான வளர்ச்சி தந்த கலைவடிவங்களில் இன்று தலைசிறந்து நிற்பது சினிமாவே. விஞ்ஞானத்தின் வேக வளர்ச்சியோடு இக்கலையும் பல்வகையில் வளர்ச்சி பெற்று உயர்வடைகிறது. சினிமாவை தொழில் நுட்பக் கலை (Technical Art) என்று முன்பும் குறிப்பிட்டேன்.

சினிமா இன்றோர் மிகப் பெரிய மக்கள் தொடர்பு சாதனமாக வந்துள்ளது. பெரிய யந்திரத் தொழிலாகவே இந்தியாவிலும் வளர்ந்துள்ளது. இந்தியாவில் மட்டும் 3000 கோடி ரூபா இத்தொழிலில் முடக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கூறுகின்றனர்.

முதலாளித்துவ வளர்ச்சியில் சினிமாவுக்கு அண்மையில் நெருங்கக் கூடிய விற்பனைப் பொருளாக நாடகம் வளர முடியவில்லை.

ஒரு நாடகத்தை ஒரே தடவையில் ஆயிரம் இரண்டாயிரம் பேர் வரையிலேயே பார்க்க முடியும். ஆனால் ஒரே சினிமாவையே ஒரே நாளில் லட்சக் கணக்கானவர் பார்க்க முடியும். இந்த வாய்ப்பு ஒன்றே மிகப்பெரிய மக்கள் தொடர்பு சாதனமாகவும் யந்திரத் தொழிலாகவும் சினிமாவை மாற்றியுள்ளது.

நாடகத்தில் பெரும்பாலும் சரித்திரக்கதையோ, அல்லது சமூகக் கதையோ சம்பவங்களோ மட்டுமே இடம் பெறுகின்றன. சினிமாவில் இவை தவிர செய்தித் துணுக்குகள், பேச்சுக்கள், கல்வித்துறையில் உள்ள எல்லாப் பகுதிகளையும் விளக்கக் கூடிய வகையில் சினிமாப் படங்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன.

உலகம் பூராவுமே இவற்றை விரிவுபடுத்திக் காட்டத் தக்க வாய்ப்பும் உள்ளது.

மிக மனிவான பொழுதுபோக்குச் சாதனமாகவும் சினிமா விளங்குகிறது.

நாடக மரபு

நாடகமும் சினிமாவும் ஒரே காலத்தில் பிறந்த இரட்டைக் குழந்தைகள் போல இரண்டறக் கலக்கும் தன்மை பெரும்பாலும் தமிழ்நாட்டில் நிலவுவது வருத்தத்திற்குரியதே. சினிமாவின் தாக்கம் நாடகத்தில் புகுந்துள்ளது. அளவுக்கு மீறிய காட்சி மாற்றங்களை நாடக மேடையில் காட்டுதல், அத்தியாவசியமற்றவற்றை காட்ட முயல்வது ஆகிய போலித்தன்மைகள் நாடகத்தில் புகுந்துள்ளன. அதேபோல சினிமாவில் நாடகத் தன்மை, முன் கூறியபடி அளவுக்கு மீறிய வசனங்கள், அடுக்கு மொழி வார்த்தைகள் துழைந்துவிட்டன. இந்நிலைக்குக் காரணங்களில் ஒன்று நாடகங்களை சினிமா தயாரிப்பதற்காக விற்றுவிடலாம் என்ற நோக்கம். இரண்டாவது நடிகர்கள் சினிமாவில் துழைவதற்கு நாடகத்தை ஒரு படிக்கல்லாக பயன்படுத்துவது. மேலும் நாடகத்திற்கென ஒரு நீண்ட கால மரபு தமிழ் நாட்டில் இல்லாததும் வருத்தத்திற்குரியதே.

கவிதை, இசை, நாட்டியம், சிற்பம் ஆகிய கலைவடிவங்கள் தமிழ்நாட்டில் பழமை வாய்ந்தவை, பழைய மரபு உள்ளவை. அவற்றின் தூய்மையை இன்றும் பேணிக் காக்கிறோம். இவை போன்று நாடக மரபு இல்லாதமை

வருத்தமே. நாடக மரபு இருந்திருப்பின் சினிமாகூட அதை சிதைந்துவிடாது பேணிக் காத்திருப்போம்.

ஏனெனில் மேல் நாடுகளிலும் இந்தியாவில் சில மாநிலங்களிலும் பழைய நாடக மரபுகள் இன்னும் பேணப்பட்டு வருவதைக் காணலாம். இதனால் விஞ்ஞானம் தந்த ஒலி, ஒளி அமைப்புகளை அவர்கள் ஒதுக்கி விடவும் இல்லை. நாடகத்தில் நடிப்பு, உரையாடல் மூலம் கதை, சம்பவங்களைக் கூறும் மரபை விட்டு அளவுக்கு மீறி காட்சிகளை அமைத்து நாடகத்திற்கு சினிமா வடிவம் கொடுப்பதையே இங்கு குறிப்பிடுகிறேன்.

நிலப்பிரபுத்துவ கருத்துகள்

உள்ளடக்கக் கருத்தைப் பொறுத்தவரை நாடகத்தைப் போலவே சினிமாவிலும் நிலப்பிரபுத்துவ கருத்துக்களே முதன்மை பெற்று நிற்கின்றன. பெண் அடிமை, மதப்பிரசாரம், கூட்டுக் குடும்பங்களின் இறுக்கம், அண்ணன் தம்பி தங்கை பாசங்கள், தாய் தந்தை உறவுகள் உடையாது பேணுவது, அதீதக் கற்பனை கொண்ட காதல், சண்டைக் காட்சிகள் இவையே சினிமாவிலும் ஆக்கிரமித்து நிற்பதைக் காணலாம். முதலாளித்துவப் போக்கை பெரும் பாலும் தற்போதைய சினிமா காட்டினாலும் நீதிப்படுத்தப்படுவது நிலப்பிரபுத்துவக் கருத்துக்கள் என்பதைக் காணலாம். சில நாடகங்களிலும் சினிமாக்களிலும் பாட்டாளி வர்க்க நலன், போராட்டங்கள் காட்டப்பட்டாலும் இறுதியில் முதலாளி வர்க்கத்துடன் சமரசம் செய்து கொள்ளும் முடிவையே காணலாம்.

இவற்றிற்குரிய அடிப்படைக் காரணம் ஆளும் வர்க்கம் அரை நிலப்பிரபுத்துவமாக இருப்பதேயாகும். நாடகம், சினிமாபோன்ற மக்கள் தொடர்பு சாதனங்கள் ஆளும் வர்க்கத்தின் தணிக்கைக்குட்பட்டிருப்பதும் முதலாளிகளின் வாணிபப்பண்டமாக இருப்பதுமே யாகும்,

நாவல், கிறுகதை போன்ற இலக்கிய வடிவங்களுக்கு உற்பத்திக்கும் நிலையும் இதுவேயாகும்.

11. விஞ்ஞானியும் கலைஞனும்

விஞ்ஞானியும் சமூகமும்

விஞ்ஞானி என்பவன் சமூகத்தின் புறநிலையை மாற்ற உதவுபவன்; புறஉலகை மாற்றி அமைக்க துணை புரிபவன்; உற்பத்திக் கருவிகளை கூர்மையாக்குவதனாலேயே இதை சாதிக்க முடிகிறது. கலைஞன் என்பவன் மனிதன் உற்பத்தியில் ஈடுபடும்போது ஏற்படும் அனுபவங்களைத் தொகுப்பவன். உற்பத்தி செய்யப்பட்ட கருவிகள் மீண்டும் பரீட்சிக்கப்படுகின்றன. இயற்கையோடு ஆரம்பிக்கப்பட்ட போரில் மனிதன் மேலும் மேலும் முன்னேற்றமடைகிறான்.

வெறுங்கல்லை கூர்மையான கல்லாக்கி பயன்படுத்திய மனிதன் கற்கோடரி செய்து, செப்பு ஆயுதங்கள் உருவாக்கி, இரும்பில் கலப்பை வடித்து, யந்திரப் புரட்சியில் ஈடுபட்டு, டிராக்டர் செய்து, விமானம் படைத்து, கம்பியூட்டரை கண்டுபிடித்து... இவற்றையெல்லாம் மனிதனால் எவ்வாறு சாதிக்க முடிந்தது? மனிதன் சமூகமாக வாழ்ந்து உற்பத்தியில் ஈடுபட்டான். அவ்வேளை ஏற்பட்ட அனுபவங்களை தொகுத்து, பயன்பெற்று, மேலும் மேலும் உற்பத்தியில் ஈடுபட்டான். பண்ட உற்பத்தி பெருகியது. இவ்வளர்ச்சியில் துணை நின்ற விஞ்ஞானியை பண்ட உற்பத்திப் பெருக்கத்தால் பயன்பெற்ற சமூகம் பாராட்டுகிறது.

கலைஞரும் சமூகமும்

கலைஞன் சமூகத்தின் அகநிலையை மாற்றுபவன். உற்பத்தியில் ஈடுபடும்போதும் சமூக வாழ்வின் போதும் ஏற்படும் அனுபவ உணர்வுகளை ஆராய்ந்து, தொகுத்து சமுதாயத்தை வளர்ப்பவன். அத்தொகுப்பின் மூலம் உற்பத்தியில் ஈடுபடுபவர் தாம் அவ்வேளை இழந்த சக்தியை மீண்டும் பெறுகின்றனர்; மேலும் மேலும் உற்பத்தியில் ஈடுபட ஆர்வமுட்டி வளர்க்கும் பணியைச் செய்பவனும் கலைஞனே.

மனிதன் தான் உற்பத்தி செய்த பண்டங்களை வீசி விடுவதில்லை; நுகர்கிறான். அதற்காகவே பண்ட உற்பத்தி நடைபெறுகிறது. அவ்வாறு நுகர்வதன் மூலமே உற்பத்தியில் ஈடுபட்டவேளை இழந்த சக்தியை மீண்டும் பெற்று, பின்னரும் உற்பத்தியில் ஈடுபடமுடிகிறது.

உழைப்பு, வாழ்க்கை என்ற தொடர் இயக்கத்திற்கு துணைபுரிபவை இரண்டு. ஒன்று விஞ்ஞான அறிவு மற்றது கலை.

கூலி அடிமை நிலை

புற உலகை மாற்றி அமைக்க இன்றைய விஞ்ஞானி உதவுவதன் மூலம் மட்டும் சமூகம் முழுப்பயனையும் பெற்றுவிடவில்லை. காரணம்: அறிவு வளர்ச்சியால் ஏற்பட்ட உபரி உற்பத்தி; பண்டப்பெருக்கம் சமூகத்தில், எல்லோருக்கும் சமனாகக் கிடைக்கவில்லை. இதைத் தடுத்து நிறுத்தியது சமூக வளர்ச்சிக் காலத்தின் இடையில் ஏற்பட்ட வர்க்கப் பிரிவினையாகும்.

சமூக வளர்ச்சியில் வேலைப் பிரிவினை ஏற்பட்டபோது ஒரு சிலர் கையில் உற்பத்திச் சாதனங்கள் அகப்பட்டுக் கொண்டன. அவர்கள் உடல் உழைப்பில் ஈடுபடாது தமக் காகவும் மற்றவர்க்கங்களை உழைக்கச் செய்தனர். விஞ்

ஞானியும் கலைஞர்களும் கூட இவர்களது கட்டுப்பாட்டில் உழைக்க நேரிட்டது.

இவற்றால் உற்பத்திச் சாதனங்களைக் கொண்டவர்களின் நலனுக்காகவே விஞ்ஞானியும் கலைஞரும் கூட உழைக்க நேரிட்டது.

முதலாளி விஞ்ஞானியை தன் நலனுக்காகவே பயன்படுத்தினான். அவனது நலன் உடலுழைப்பில், தான் ஈடுபடாது இருப்பது, மேலும் மேலும் உற்பத்திச் சாதனங்களைப்பெருக்கி, கூர்மைப்படுத்தி தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருப்பதாகும்.

இதனால் உற்பத்தி கட்டுப்பட்டது, திட்டமின்றியும் மக்களின் அத்தியாவசிய தேவையை நிரைப்படுத்தாமலும் லாபத்தை ஒட்டியே உற்பத்தி நடைபெற்றது. இதனால் வளர்ச்சிபெற்ற பண்ட உற்பத்திப் பெருக்கத்திலும், தொழிலாளர்களால் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட பண்டங்களே அவர்களுக்குக் கிடைக்கத்தக்கதாக உற்பத்தி வளர்க்கப்படவில்லை. விஞ்ஞானி முதலாளியின் தேவையை ஒட்டியே உற்பத்திக் கருவிகளை சீராக்க நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறான். விஞ்ஞானி செயலிழந்தவனாகிறான். முதலாளிக்குப் பயன்படத்தக்க பௌதிக விஞ்ஞானத்தையே விஞ்ஞானி வளர்க்கிறான்; சமூக விஞ்ஞானத்தை வளர்க்கவிடாது தடைசெய்கிறான். இதனால் உண்மையான அறிவு வளர்ச்சியே தடைப்படுகிறது.

வரலாறு, பொருளாதாரம் இரண்டும் முதலாளித்துவத்திற்குப் பயன்படும் படியாகவே பிரித்துக் கற்பிக்கப்படுகிறது. வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதம் கற்பிக்கப்படுவதில்லை. பௌதிக விஞ்ஞானம் கற்பவர்களுக்கே சமூக விஞ்ஞானம் கற்பிக்கப்படுவதில்லை. இதனால் பௌதிக விஞ்ஞானிகளிலேயே பெரும்பாலோர் மனிதவரலாறு அறியாதவர்களாக, மூட நம்பிக்கை உள்ளவர்களாக, மதவெறியிடித்தவர்களாகவும் உள்ளனர்.

செ கணேசலிங்கன்

55

கலைஞனும் நிலப்பிரபுவின் அடிமையாக இருந்தது போலவே முதலாளித்துவத்தில் அவனது கூலி அடிமையாகிறான். முதலாளித்துவத்தின் தேவைக்காகவே கலைகள் படைக்கப்படுகின்றன.

இதனால் யதார்த்தமான அனுபவ உணர்வுகளின் தொகுப்பை கலைஞன் தன் கலைப்படைப்பில் கொண்டு வர இயலாதவனாகிறான். அவனால் தான் படைக்கும் கலைக்கே அந்நியமாகிறான். முதலாளித்துவத்தின் தேவைகளை கற்பனைக் கண்ணொண்டு பார்த்துப் படைக்க வேண்டியவனாகிறான். இதனால் பரவலான மக்களின் துன்ப உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் மாதிரி மாந்தரை கொண்டுவராமல் லட்சக்கணக்கில் ஒருவராக வாழும் பணக்காரரின் வாழ்க்கை, துன்ப துன்ப உணர்வுகளை, பிரச்சினைகளைப் பிரதிபலிக்க முயலும் படைப்புகளையே முதலாளித்துவ கலைஞர்கள் ஆக்குகின்றனர். முதலாளியின் வர்க்கநலன் பேணும், அவனுக்கு லாபம் தரும் கலைப் பண்டங்களையே கலைஞன் ஆக்குகிறான். இதனால் கலைஞனுக்கும் அவன் படைக்கும் கலைக்கும் இடையே முரண்பாடு ஏற்படுகிறது.

முதலாளித்துவ சமுதாயத்தில் கலைஞனின் சுதந்திரம் என்பது சந்தையின் சுதந்திரம் என்று லெனின் கூறினார்.

முரண்பாடுகள்

உண்மையும் அழகும் பகைமையுள்ள எதிர்மறைப் பொருட்களாக முதலாளித்துவத்தில் இருப்பதைக் காணலாம். ஏனெனில் கலைஞர்கள் பொய்மையையே கலைமூலம் அழகுபடுத்த முனைகின்றனர்.

ஒருபுறத்தில் பசி, பட்டினி, அடக்குமுறை ஆகிய துன்பங்கள். மனிதனை மனிதன் சுரண்டி உழைப்பவனின் உபரியை அபகரித்து அடக்கி ஒடுக்கும் கொடுமை. இவர்கள் பெரும்பான்மையினர்.

மறுபுறத்தில் உடல் உழைப்பிலேயே ஈடுபடாது சொகுசாக வாழும் சிறுபான்மையினர். மனித உழைப்பின் பெரும் பகுதியை தமது இன்ப வாழ்விற்சாகவும் பாதுகாப்பிற்காகவும் பொலிஸ், ராணுவம், யுத்த தளபாடம் முதலியனவற்றில் வீரமம் செய்யும் அநியாயம்.

உலகத்திலேயே உள்ள பெரிய மூரண்பாடு ஏழையும் பணக்காரனும் ஒரே சமுதாயத்தில் அடுத்தடுத்து வாழ்வது தான் என்றார் மார்க்ஸ்.

விஞ்ஞானியின் உயர்நிலையில் கலைஞன்

இம்மூரண்பாடுகளை தீர்க்கும் சமுதாய உணர்வுள்ள சித்தனைகளால் கலைஞர்கள் உந்தப்படுகின்றனர். ஒரு பகுதிக் கலைஞர்கள் முதலாளித்துவத்தோடு ஒன்றி கூலி அடிமைகளாகி கற்பனை மூலம் இப்பிரச்சனைகளை தீர்க்க முயலுகின்றனர். மற்றவர் வர்க்கப் போராட்டத்தின் மூலமே தீர்க்கப்பட முடியும் என்ற உறுதியுடன் உழைக்கும் வர்க்கத்தோடு ஐக்கியப்படுகின்றனர்.

இப்பிரிவு வரலாற்று ரீதியிலானது. நிலப்பிரபுத்துவத்திலிருந்து முதலாளித்துவம் பிரியும்போது ஒரு பகுதிக் கலைஞர்கள் நிலப்பிரபுத்துவத்தைவிட்டு முதலாளிகளுக்குச் சார்பாகப் பிரிந்தனர். முதலாளித்துவ அமைப்பை அக்கலைஞர்கள் நீதிப்படுத்தினர்.

அதைப்போலவே முதலாளித்துவத்தின் அநீதிகளையும் கொடுமைகளையும் எதிர்த்துப்பாட்டாளி வர்க்கம் பொது உடைமை வேண்டிப் புரட்சி நடத்தும்போதும் அதற்குச் சார்பாக ஒரு பகுதிக் கலைஞர்கள் பிரியவே செய்வர்.

விஞ்ஞான வளர்ச்சியினால் ஏற்படும் பண்ட உற்பத்திப் பெருக்கத்தின் பயன், அப்பண்டம் எல்லோருக்கும் சமனாகக் கிடைக்கச் செய்வதனாலேயே முற்றுப்பெறுகிறது. இத்

செ. கணேசலிங்கன்

67

தகைய சமூக நீதியான பணியை ஆற்ற முன் வருபவனே
உயர்ந்த கலைஞன் ஆகிறான்.

புறஉலகை வளர்க்க விஞ்ஞானிகள் உதவுவது
போல வளர்க்கப் போராட்டத்தை முன்வைத்து அகஉணர்வை
வளர்க்க முன்வரும் கலைஞர்களே விஞ்ஞானிகளின் உயர்
நிலையை எட்டிப்பிடிப்பவராவர்.

நாட்டுத்தொழில்நுட்ப அமைச்சு
புதுச்சேரி

கலை, இலக்கியத்தின் நோக்கங்களும் பணியும்

சுவாமிநாதர் கலை, இலக்கியத்தின் நோக்கங்களும் பணியும்

கலை, இலக்கியத்தின் நோக்கங்களும் பணியும்

12. கலை இலக்கியத்தின் பிரிவுகள்

கலை, இலக்கியத்தின் நோக்கங்கள், பணிகள் பற்றி பல்வேறு கருத்துகள் உள்ளன; கொள்கைகள் வகுக்கப்படுகின்றன: அவற்றைத் தனித்தனியே எடுத்துக் காட்டுவதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம். அத்தோடு இவற்றை எவ்வாறு விஞ்ஞான மயப்படுத்தி பரந்த உலகப் பணிக்காக ஆக்கக் கூடும் என்பதையும் இத்தொடர் கட்டுரை கூற முனையும்.

கலை கலைக்காகவே

இக்கருத்தும் கோட்பாடும் இன்றும் முற்றாக மறைந்து விடவில்லை; இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்திலும் ஐரோப்பிய நாடுகளில் ஆதிக்கம் செலுத்தியது. அதனாலேயே பிளெக்கனோவ் போன்ற அறிஞர்கள் இக்கோட்பாட்டைத் தகர்ப்பதில் அதிக கவனம் செலுத்தினர்; அதிகம் எழுதினர் என்று கூறவேண்டும்.

'கலை கலைக்காகவே' என்பது ஒரு பூர்ஷ்வாக் கண்ணோட்டமே. இன்று இக்கோட்பாடு அருகியப்போதும் பூர்ஷ்வா கலை, இலக்கியங்கள் இந்நோக்கோடுபடைக்கப் படுவதைக் காணலாம்.

எவ்விதக் குறிக்கோளுமின்றி கலை இலக்கியம் படைப்பவர்களும் தமது படைப்பு எங்காவது வெளிவரவேண்டும் என விரும்புவவர்களும் இக்கோட்பாட்டையே பிரதிபலிப்பதையும் காணலாம். இவர்களில் பெரும்பாலோர் கலை வடிவங்களை, உருவங்களை வழிப்பட்டுப் பாராட்டுபவர்களாகவும் இருப்பர்.

கலை, இலக்கியங்களை வெறும் ரசனையாக, பொழுது போக்காகக் கொள்பவர்களும் இவர்களே.

“கலை கலைக்காகவே என்பது, கலை பணத்துக்காக என்பதாய் மாறிவிடுவதைக் காண்கிறோம்” என்ற பிளினக்கனோவின் கூற்றும் நினைவுகூரக்கூடியது.

கலை மக்களுக்காக

கலை கலைக்காக என்பதன் எதிரான கோஷம் இதுவாரும். இக் குரல் முற்போக்கானதே. ஆனால் ‘மக்கள்’ என்பதை ஒவ்வொருவரும் தமக்கேற்றவாறு வியாக்கியானம் செய்து கொள்கின்றனர். அவ்வார்த்தையைச் சரியாகக் கணிப்பவர், அவர் நலன் நோக்கிப் படைப்பவர்களே முற்போக்கு அணியினராவர்.

பெரும்பாலான கலை, இலக்கியவாதிகள் குட்டி ஓதலாளித்துவ வரம்புக்குள்ளேயே நின்று அவ்வர்க்கத்தவர் களுக்காகவே கலை, இலக்கியம் படைக்கின்றனர். இது தவிர்க்க முடியாத ஒரு சூழ்நிலையே. உதாரணமாக சிறு கதை, நாவல், கவிதை, புதுக்கவிதை போன்ற இலக்கிய வடிவங்களைப் படைப்போரும் படிப்போரும் குட்டி முதலாளி வர்க்கத்தவரிடையேயே பெரும்பாலும் உள்ளனர். சஞ்சிகை களை, கதை நூல்களை வாங்கிப் படிக்கும் வசதி படைத்தவர் களும் இவர்களே. இவர்கள்தமக்கொருவட்டத்தை அமைத்துக் கொண்டு தாம் படைப்பது, படிப்பது யாவும் மக்கள் கலை, இலக்கியம் என மரத்தட்டிப் பேசிக் கொள்கின்றனர். இவர் கள் தாம், சமுதாயத்தின் ஒரு சிறு பகுதியினரே என்பதையும் மறந்துவிடுகின்றனர். சஞ்சிகை, கதை, பாடல் நூல்களின் விவளியீடு, விற்பனையிலிருந்தே இவ்வர்க்கத்தவரை இளம் கண்டு, எடைபோட்டுக் கணித்து விடவும் முடியும்.

மாறும் இம்மயக்கத்திலிருந்து விடுபட்டதினால்தோலும் ‘மக்கள்’ (People) என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவதைக் குறைத்து ‘பரந்துபட்ட மக்கள்’ (Masses) என்ற பதத்தைப் பயன்படுத்தினார்.

'பரந்துபட்ட மக்கள் என அவர் 'தொழிலாளர்கள், விவசாயிகளையே' கருதினார்; குறிப்பிட்டார். நாட்டின் பெரும்பாலான மக்கள், உழைக்கும் மக்கள். உழைத்தும் வாழ முடியாது துன்பப்படும் மக்கள் இவர்களே. இவர்களுக்கு வேண்டிக் கலை, இலக்கியம் படைத்துஇப்பாட்டாளி மக்களை விழிப்புறச் செய்வதன் மூலமே புதியதோர் சமுதாயத்தைக் கட்டி எழுப்பமுடியும் என்பதையும் உணர்ந்து கொண்டார். அத்தோடு இம்மாற்றத்திற்காக ஆயுதம் ஏந்தியவர்களுக்கு வேண்டிய கலை, இலக்கியம் படைக்கப் படவேண்டும் எனவும் வேண்டினார்.

கலை, இலக்கியம் ஒரு தொடர்பு சாதனம்

நிச்சயமாக ஒவ்வொருவரும் தமது கருத்துகள்; எண்ணங்களைப் பிற மக்களிடையே பரப்ப பல்வேறு வழிகளில் முயற்சிின்றனர். அதற்குக் கலை, இலக்கியம் வாய்ப்பான சாதனமே. ஆயினும் எல்லோருக்கும் இவ்வாய்ப்புக்கிடைத்து விடுவதில்லை.

இன்றைய மிகப்பெரிய தொடர்பு சாதனமாக விளங்குபவை டெலிவிஷன், ரேடியோ, நாளிதழ்கள், சஞ்சிகைகள்; சினிமா ஆகியவையாகும். இவையாவும் அரசு யந்திரத்தின் ஆதிக்கத்திலேயே உள்ளன. மேலும் பூர்வீக ஜனநாயகமற்ற பாசிச ஆட்சிக் காலங்களில் இச்சாதனங்கள் அரசு யந்திரத்தின் இரும்புக்கரங்களுள் மேலும் வலுவடைந்து விடுகின்றன.

முதலாளித்துவம் சமூக உற்பத்தியில் முன்னின்றபோதும் பண்ட விநியோகமும் லாபநோக்கமே அதன் முதன்மையான நோக்கமாகும். கலை; இலக்கியங்களை மக்கள் தொடர்பு சாதனமாகப் பயன்படுத்தும் போதும் லாப நோக்கமே அதன் குறிக்கோளாக இருப்பதைக் கானலாம். இதனால் கலை, இலக்கியங்களை தம் வர்க்க நலனுக்குப் பயன்படுத்துவது மட்டுமல்லாது அவற்றை மலிவப்படுத்தி

யும் விடுகின்றனர். இதற்கு சிறந்த உதாரணமாக இந்திய சஞ்சிகைகளையும் சினிமாவையும் காணலாம்.

கலை, இலக்கிய வடிவங்கள் மனித உணர்வுகளைத் தொடரவல்லதால் மக்களைக் கவரவல்லன; அதன் மூலம் சிந்தனையில் தாக்கம் ஏற்படுத்தவும் கூடியது. ஆனால், ஆளும் வர்க்கம் சிந்தனையை மழுங்கடித்து தன் வர்க்கக் கருத்தியல்களுக்குள் அடக்கி விடுகிறது.

மனித சிந்தனையைத் தூண்டவல்ல கலை, இலக்கியங்களை ஆளும் வர்க்கமும் அவர் சார்ந்த விமர்சகர்களும் கலைத்தன்மையற்றது, பிரச்சார இலக்கியம் என்று மகுடமீட்டு ஒதுக்கிவிட முயல்கின்றனர். பெரும்பாலான குட்டி மூதலாளி வர்க்கத்தவர் கூட இத்தவறான பிரச்சாரத்தின் மூழ்கி விடுகின்றனர். முற்போக்கான புரட்சிகர கலை இலக்கியங்களை வெறும் பிரச்சாரம் என இவர்களும் கூறி விடத் துணிகின்றனர்.

கலை, இலக்கியம் பொழுதுபோக்கிற்குரியது

சமுதாய உணர்வுகூன்றிய பெரும்பாலான பூர்ஷ்வா வர்க்கத்தவர் இவ்வாறே கருதிக்கொள்கின்றனர். கலை, இலக்கியங்கள் மகிழ்வுட்டுவையாகவும் இனிமையாகப் பொழுதைக் கழிக்க உதவவேண்டும் எனவும் கூறுவர். சமுதாயப் பிரச்சினைகளை சிரத்தையோடு அணுகுவது, அவற்றிற்கு தீர்வுகாண முயல்வது, ஆழமான தத்துவார்த்தக் கருத்துக்களைக் கூற முயல்வது ஆகியவற்றை இச்சிறுபான்மை வர்க்கத்தவர் எதிர்ப்பர்.

கலை, இலக்கியங்களில் சோகமான காட்சிகள், கொடுமைகள், கோரக்காட்சிகளைக் கொணர்வதையும் இவ்வர்க்கத்தவர் விரும்புவதில்லை.

சினிமா, நாடகத்திற்கு நாம் செல்வது சிந்தனையை இனிமையாக்கிச் சிரித்துப் பொழுதுபோக்கி மகிழ்வதற்கே

அல்லாது அழுவதற்கல்ல என இவர்கள் கூறுவர். பாலுணர்வைத் தூண்டும் காட்சிகளைக் கூட இவர்கள் நன்கு ரசிப்பர். அதே வேளை வீட்டிற்கு வந்து தாம் இருண்ட சூழலில் ரசித்த காட்சிகளை ஆபாசம் எனக்கூறி தமது மனைவி பிள்ளைகளை அவற்றைப் 'பார்க்க வேண்டாம்; படிக்க வேண்டாம்' எனவும் தடுப்பர்.

நகைச்சுவையான நாடகம், சினிமா, கதைகளையே இவர்கள் பெரும்பாலும் விரும்புவர்.

கலை, இலக்கிய வடிவங்கள் தரும் மயக்க நிலையை இவர்கள் வரவேற்று தம்மை அறியாது மயங்கி மகிழ்வர்.

ஓமர் கய்யாரின் மது, மங்கை, கவிதை மூன்றையும் மயக்க மூட்டி இன்பம் தரும் பொருட்களாக ஒப்புநோக்கும் நிலையே இதுவாகும்.

கலை, இலக்கியத்தில் பிரச்சாரம்,

செய்தி இருக்கப்படாது

இக் கருத்துப் பற்றி முன்னரும் குறிப்பிட்டேன். ஆனால் பிரச்சாரம் இல்லாத கலை, இலக்கியம் இல்லை என்றே கூற வேண்டும்; ஏதோ ஒரு 'செய்தியைக் கூறும் தொடர்பு சாதனம், அரசு யந்திரத்தின் கருத்தியலைத் தாங்கி நிற்கும்; 'செய்தி' சிலவற்றில் நேரடியாகவும் பிறவற்றில் தொக்கியும் நிற்கலாம்.

கலை, இலக்கியங்கள் தரும் 'செய்தி'யை மூன்று கட்டத்துள் அடக்கலாம். (1) இன்றைய சமூக அமைப்பைக் கட்டிக்காப்பது; பேணுவது (2) இன்றைய சமுதாயத்தை ஏற்றுக்கொண்டு அவற்றில் சீர்திருத்தம் வேண்டுவது, (3) இன்றைய வர்க்க சமுதாயத்தை மூற்றாக அழித்து தனிச் சொத்துடைமையற்ற புதிய சமுதாயம் வேண்டுவது.

வெறும் காதல் கதையில் கூட இச் செய்திகளில் ஒன்றைக் காணலாம். சாதி, மத, பிற ஏற்றத் தாழ்வுகளால் காதல் கைகூடவில்லை என ஒருவர் கதையோ, பாடலோ எழுதுவாராயின் அவர் 'சீர்திருத்தம் மட்டும்' வேண்டிப் பவராக இருப்பார் என்றே கொள்ள வேண்டும்.

கலை, இலக்கியம் அனுபவத்தின் தொகுப்பு

பெரும்பாலான கற்பனாவாத எழுத்தாளர், கவிஞர், விமர்சகர்கள் கலை, இலக்கியத்தை மனித அனுபவத்தின் தொகுப்பாகவே கொள்கின்றனர். சமுதாய உணர்வு குன்றிய பூர்வீக வா கலைஞர்களிடையே இக்கருத்து வேரூன்றியுள்ளதைக் கவனிக்கலாம்.

முதலாவதாக, ஒருவரின் அனுபவங்கள் பூராவும் சமுதாயத்திற்கு வேண்டியதல்ல. சமுதாயப் பொறுப்புணர்வோடு சில அனுபவங்கள், அவற்றிடையே மறைந்துள்ள விஞ்ஞான உண்மைகள் வெளிப்படும் விதமாகக் கூறலாம். கவிஞர் கண்ணதாசன் தன் மட்டமான அனுபவங்கள் யாவும் சமுதாயத்திற்குத் தேவை என்ற விதமாக பலவற்றைப் பாடி, எழுதிக் குவித்துள்ளார். அது மட்டுமல்ல, அவை சரியானவை என நீதிப்படுத்தவும் முயன்றிருப்பதைக் காணலாம். இரண்டாவதாக அனுபவங்கள், கருத்தியலாகி விடுகின்றன. அவை நினைவிலீ மனதில் பதிந்துவிடுகின்றன.

கருத்தியல்கள் வெறும் கருத்துக்களாலானவை. அறிவியலுக்கோ அறிவியல் கோட்பாட்டிற்கோ உட்பட்டவையல்ல. கலை, இலக்கியம் படைக்க முற்படும்போதும் நினைவிலீ மனதில் பதிந்துள்ளவையே முன்னிற்கும். இவை சொந்த அனுபவங்களும் பரம்பரைக் கருத்துகள் சார்ந்தவையாகவுமே இருக்கும். நளவோடை உத்தியில், எழுதுவதாக 'பாராட்டப் பிறுபவர்கள்' இத்துறையில் முதன்மையானவர்கள்.

கருத்தியல்களால் கவ்வப்பட்ட அனுபவங்களையே நோடிவாகக் காணமுடிவற்றது. அவற்றுள் மறைந்துள்ள

விஞ்ஞான உண்மைகள் சிறந்த கலை, இலக்கியத்தின் மூலம் வெளிப்பட வேண்டும்.

மாங்காய் மரத்திலிருந்து விழுவதை ஓவியமாகத் தீட்டலாம். இது வெறும் அனுபவ உண்மையே. அதே ஓவியத்தில் ஒரு தாடிக்காரர் அக்காட்சியைக் காண்பதாக வரையும்போது பூமியின் ஆகர்ண சக்தியாலேயே மாங்காய் கீழ் நோக்கி விழுகிறது என்ற விஞ்ஞான உண்மை வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

வெறும் அனுபவம் இயற்பண்பு வாதத்திற்கே இட்டுச் சென்றுவிடும். அது சிறந்த கலை இலக்கியமாகாது. காதலரயினும் அதனிடையே மறைந்துள்ள வர்க்கபேதம் வெளிப்பட வேண்டும், யதார்த்த உண்மை, விஞ்ஞான நோக்கு முதன்மைபெற வேண்டும்.

13. கலை இலக்கியமும் வர்க்கமும்

கலை, இலக்கியம் வெறும் கற்பனை

யதார்த்த வாழ்க்கையையே நாம் காண்கிறோம்; அதுபு விக்கிறோம்; அவை கலை இலக்கியத்திற்கு அவசியமில்லை. கற்பனையையே மக்கள் கலை, இலக்கியத்தில் காண விரும்புகின்றனர்.

மக்கள் துன்ப வாழ்க்கையை மறந்து 3 மணி நேரம் கனவுலகத்தில் வாழ்வதற்கே சினிமா என்றவாறு இந்திய சினிமாவில் ஒருகால கட்டத்தில் வெற்றிக்கொடி நாட்டிய எஸ். எஸ். வாசன் கூறுவார்.

சினிமா தயாரிப்பதை 'கனவுத் தொழிற்சாலை' என இன்றும் பலர் கூறுகின்றனர்.

கற்பனை என்பது மனித இனத்தின் தனிச்சொத்து. பெருமைப்பட வேண்டியதே.

சிலந்தி உள்ளூணர்வாகவே ஒருக வலையைப் பின்னு கிறது. தன் கற்பனையுடன் பாடற் கீறிவிட்டு அதைக் கட்டிட பரக எழுப்பும் திறன் மனிதனுக்கே உண்டு என மார்க்ஸ் கூறுவார்.

ஆனால் கலை, இலக்கியம் முழுக் கற்பனையில்ல. எத்தகைய கற்பனையும் உலகைப் பற்றியோ, பிரபஞ்சத்தைப் பற்றியோதான் மனிதனது கற்பனை, சிந்தனை சுழல்வதைக் காணலாம். வெறும் கற்பனை என்று எதுவும் இல்லை. மனிதன் கற்பனையில் கடவுளைப்படைக்கும்போதும் மனித உருவிலேயே படைத்தான்.

ஆனால் நிலப்பிரபுத்துவ சமூக அமைப்பில் அதீதக் கற்பனைகளை கலை, இலக்கியங்களில் காணலாம். இயற்கையைப் போற்றுதல். இயற்கையின் வர்ணனை, புராண இதிகாசக் கதைகளைப். பாராட்டி அவற்றுடன் ஒன்றுதல் யாவும் நிலப்பிரபுத்துவ குணாம்சங்களேயாகும் இன்றும் இந்திய டி. வி. யில் மகாபாரதமும் இராமாயணமும் நாடகமாகக் காட்டப்படுவதும் அவை மக்களால் கவரப்பட்டிருப்பதும் அங்குள்ள நிலப்பிரபுத்துவ சிந்தனையின் இறுக் கத்தையே காட்டுகின்றன. இக்கதைகள் புகட்டும் கருத்தியல் கள் பரம்பரையாக மக்கள் சிந்தனையை கவ்வியுள்ளன.

முதலாளித்துவத்தில் கலை, இலக்கியம் அதீத கற்பனை விலிருந்து விடுபட்டு இயற்பண்புவாத நிலையை அடைகிறது. சோஷலிசக் கோட்பாடும் சிந்தனையுமே யதார்த்த நிலையை கலை, இலக்கியத்தில் கொணர்கிறது. இதுபற்றி கலாநிதி கைலாசபதி தன் 'தமிழ் நாவல் இலக்கிய' நூலில் நன்கு தெளிவாக்கியுள்ளார்; அத்தோடு இயற்பண்புவாதத் திற்குமுள்ள வேறுபாட்டையும் நன்கு விளக்கியுள்ளார்.

கற்பனை, யதார்த்த நிலையோடு பரந்த சமுதாய உண்மைகளை விளக்கி நிற்கவேண்டும்.

கலை, இலக்கியம் மதத்திற்காக

இக்குரல் எமக்குப் புதிதல்ல. 6-ம், 7-ம் நூற்றாண்டு அந்நெறிக்கால சமண, புத்தமதத் தாக்கத்திலிருந்து விடுபடுவதற்காக, பக்தி நெறிக் காலகட்டத்திலிருந்து சைவமும் தமிழும் இரண்டறக்கலந்தவை, ஒன்றிணைந்தவை என்ற குரல் தமிழர்களால் முன்வைக்கப்பட்டே வந்துள்ளது. பக்தி இலக்கியத்திலிருந்து பாரதிவரை மட்டுமல்ல இன்றும் பண்டைய கலை, இலக்கியங்களைப் பேணுபவர் தாமே என சைவமதவாதிகள், கூறிக்கொண்டே இருக்கின்றனர்.

கலை, இலக்கியங்கள் மனிதரின் உணர்வுகளைக் கவர வல்லன. அன்றாட துன்பங்களை மறந்து புத்துணர்வுட்ட வல்லன. இத்தனிச் சிறப்புகளால் கலை, இலக்கியங்கள் தெய்விக அம்சம் பொருந்தியவை என்ற கருத்தை மதவாதிகள் மக்களிடையே திணித்தனர். ஜிவை யாவும் தெய்வத்திற்கே அர்ப்பணிக்கப்படவேண்டும் எனவும் இவர்கள் கூறி கலை, இலக்கியங்களை மதப் பிரசாரத்திற்காகப் பயன்படுத்தும்படி அரசுடன் இணைந்து தூண்டினர்; வெற்றியும் கண்டனர்.

இசை, கவிதை, ஓவியம், சிற்பம், நடனம் அனைத்தும் இன்றும் மதம் சார்ந்து நிற்பதைக் காணலாம். பாரதி கவிதைகளில் பாதிக்குமேல் பக்தி பரவசப் பாடல்களாக இருப்பதை அறிவோம். இன்று கட்டப்படும் கோவில்களும் மண்டபங்களும் இப்பிடியிலிருந்து விலகி விடவில்லை. பரத நாட்டியம் முழுக்க தெய்வீகப் பாடல்களின் அபிநயமாகவே உள்ளது. ரேடியோ, சினிமா, டிவி, கசெட் போன்ற நவீன தொழில்நுட்பக் கருவிகளும் மதம் சார்ந்து நிற்பதை நாள் தோறும் காண்கிறோம். நிலப்பிரபுத்துவ உற்பத்திமுறை ஆதிக்கம் செலுத்தும்வரை மதப்பீடியிலிருந்து கலை, இலக்கியங்களும் விடுதலை பெறுதல் எளிதல்ல.

கலை, இலக்கியங்கள் முரண்பாடுகளை வெளிப்படுத்தவேண்டும்

முரண்பாடுகள் என்றதும் ஏழை பணக்காரன், உடையவன் இல்லாதவன், நகரத்தவன் கிராமத்தவன், ஆணினம் பெண்ணினம் என்பவரிடையே உள்ள வேறுபாடுகளை மட்டும் கூறுவதே எனப்பலர் எண்ணிக்கொள்கின்றனர்.

அவற்றிற்கு மேலாக முரண்பாடுகள் விஞ்ஞான பூர்வமாக அணுகப்பட வேண்டும். 'முரண்பாடு' என்பது மார்ச்சின் இயக்கவியல் பொருள் முதல் வாதத்தில் முதன்மை பெறும் அம்சமாகும். முரண்பாடுகள், அவற்றின் மோதலே சமுதாயத்தை முன்னோக்கித் தள்ளுகிறது; முரண்பாடுகள் இருவகை. பகைமை முரண்பாடு. பகைமையற்ற முரண்பாடு. மனித உழைப்புச் சுரண்டப்படும்போது எழுவது பகைமை முரண்பாடு. இது வன்முறையாலேயே தீர்க்கப்படுவது. பகைமையற்ற முரண்பாடு வன்முறையின்றி பேச்சுவார்த்தைகள், விவாதம், பிறநடைமுறைகளால் தீர்க்கக்கூடியவை. பகைமையற்ற முரண்பாடுகளை பகைமையாகத் தீர்க்க முயல்வதும் பகைமை முரண்பாடுகளை பகைமையற்ற முறையில் தீர்க்க முயல்வதும் தீவிரவாதப் போக்குகளாகும். நடைமுறையில் மட்டுமல்ல; கலை, இலக்கியத்திலும் இவற்றைக் காணலாம்.

முரண்பாடுகளிடை எழும் வர்க்க நலன்கள், பிரிவுகளையும் நாம் அவதானிக்க வேண்டும்.

இதற்கு நல்லதொர் எடுத்துக்காட்டாக 'நிலக்கரியும் சிறுவனும்' என்ற பிரபல கதையைக் கூறலாம்.

கூடுங்குளிர். தணிந்துகொண்டிருந்த அடுப்பங்கரையில் தந்தையும் மகனும் குளிர்காய்ந்து கொண்டிருந்தனர்.

“அப்பா; குளிர் தாங்கமுடியவில்லை. அடுப்பிலே கொஞ்சம் நிலக்கரி போட்டுவிடேன்” எனக் கேட்ட மகனுக்கு தந்தை மனநோவுடன் பதில் சொன்னார்.

“கரி இல்லையே. எனக்குக் கூட நடுங்குகிறது.”

“ஏனப்பா கரி இல்லை?”

“கரிவாங்கக் காசில்லை.”

“ஏன் காசில்லை?”

“நிலக்கரிச் சுரங்க வேலையிலிருந்து நீக்கிவிட்டார்கள்.”

“ஏனப்பா நீக்கினார்கள்?”

“நாங்கள் ஏராளமாக நிலக்கரியைக் கிண்டிக் குவித்து விட்டோமாம். அது விற்பனையாகவில்லையாம். வேலையிலிருந்து நீக்கி விட்டனர்.”

இச்சிறுகதை சமூக முரண்பாடுகள் பலவற்றைக் காட்டுகிறது. வர்க்க முரண்பாடு, உற்பத்தி ஒருபக்கம் குவிந்து கிடக்க, உற்பத்தி செய்தவருக்கே அப்பண்டம் கிட்டாத கோரத்தையும் காண்கிறோம். இதையே இன்றைய சமூகத்தில் உழைப்பவனுக்கே உழைத்த பண்டம் அந்நியமாகிறது என்று கூறுகிறோம். தானியங்களை விளைவித்துக் குவிக்கும் கூலி விவசாயியே பெரும்பாலும் பட்டினியாகக் கிடப்பதையும் உலகெங்கும் காண்கிறோம்.

கலை, இலக்கியம் ஒரு ஏமாற்றுவித்தை

படைப்பாளிகள் பலரிடையே இக்கருத்து நிலவுகிறது. படிப்பவர்களை, பார்த்து ரசிப்பவர்களை சில உத்திகளைப் பயன்படுத்தி ஏமாற்றிவிடுவதே கலை, இலக்கியம் என இவர்கள் நம்புகின்றனர். காதல், செக்ஸ், மரணம், பயங்கரசம்பவங்களை புகுத்தி அதீத உணர்வுகளைக் கிளறுவதில் இவர்கள் வெற்றியும் காண்கின்றனர். இவற்றை விற்பனை செய்து பணமும் சேர்த்துவிடுகின்றனர். மக்கள் இவற்றையே விரும்புகின்றனர், கேட்கின்றனர் நாம் தருகிறோம் எனவும் வாதாடுகின்றனர். சினிமாத் துறையில் இப்போக்குகளைப்

பர்வலாகக் காணலாம். கொழிகல், பயங்கர கதை நாவல், சினிமாக்கள், செக்ஸ் படம்போட்ட பொக்கெட் நாவல்களின் விற்பனைகளிலிருந்தும் இப்பரிதாப நிலையை அறியலாம்.

ஆனால் கலை, இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கை கவனிப்பவர், ஆராய்ச்சியாளர், அறிஞர்கள் இவற்றை ஒதுக்கிவிடுகின்றனர். சிறுபான்மையினரின் கலை, இலக்கியப் படைப்புக்களையே முதன்மையாகக் கொள்கின்றனர்.

விற்பனையை மையமாகக் கொண்ட முதலாளித்துவம் மனிதர்களின் பலவீனங்களை நன்கு பயன்படுத்தியும் விடுகிறது.

முதலாளித்துவ சினிமாத் தொழில், வன்முறை, செக்ஸ் இரண்டையும் கொண்டே வளர்க்கப்படுகிறது. வன்முறைச் சம்பவங்களில் கதாநாயகனின் தொப்பி ஏன் விழவில்லை, அவனுக்கு ஏன் காயமேற்படவில்லை என்ற பகுத்தறிவு வினாக்களை எழுப்பாமலே பாமர மக்கள் பார்த்து மகிழ்வதைக் காணலாம். காட்சிகள் அத்தனை வேகமாக ஓடிவிடுகின்றன. சினிமாவில் காட்டப்படும் செட்டுகளை நிஜமான வீடுகள் என நம்புகின்றனர். கதாநாயகன், கதாநாயகி அத்தனை அழகா என முகப்பூச்சையும் காமராகலை சூட்பங்களையும் மறந்து வியக்கின்றனர். அழகிய முகங்களையே மக்கள் திரையில் காண விரும்புகின்றனர். அவலட்சணங்களையல்ல என டைரக்டரும் தயாரிப்பாளரும் வாதிக்கின்றனர்.

அண்மையில் அமெரிக்காவில் பிரபலமாக ஓடிய டி.வி. தொடர்கதைகள் இங்கும் காட்டப்படுகின்றன. அவையாவும் சில வாய்பாடான உத்திகள், சம்பவங்கள், எடிட்டிங் முறைகளையே கையாண்டு விற்பனையில் வெற்றிபெறுவதை விவேகத்துடன் அவதானிப்பவர் எளிதில் அறிவர். அவர்கள் கூட கலையை ஓர் ஏமாற்றுவித்தையாகவே கொள்கின்றனர். இவற்றை 'சோப்ஓப்பரா' என விமர்சகர் ஒதுக்குவர். பண்ட விற்பனை விளம்பரத்திற்காக ஆக்கப்படுபவை.

கலை, இலக்கியம் வர்க்க நிலைப்பாடுகளை வெளிக்கொணர வேண்டும்

நிச்சயமாக, இது முற்போக்கு கலை, இலக்கியத்தின் முக்கிய போக்காகும். வர்க்க முரண்பாடுகள் உற்பத்தியின் வளர்ச்சிப் போக்கில் தீர்க்கப்படுவதே மார்க்சிய கோட்பாடாகும், கலை, இலக்கியம் இதற்குத் துணைபோகவேண்டும்; சமுதாய வளர்ச்சிக்கு உந்துசக்தியாக அமையவேண்டும்.

கலை, இலக்கியங்களின் உற்பத்திக்குரிய மூலப் பொருட்களை கலைஞன் சூனியத்திலிருந்து பெறவில்லை. இந்த யதார்த்த உலகிலிருந்தே பெறுகிறான். இந்த மண்ணிலிருந்து அவன் கற்றவை, அனுபவங்கள், சிந்தனை மூலம் பெற்ற அறிவு, கற்பனை அனைத்துமே அவனது மூலப் பொருட்களாகும். மற்றது மனித உழைப்பு.

'தாபரனின் கதை' என்றோர் கன்னடச் சிறுகதை திரைப்படமாக்கப்பட்டு 1986-ன் சிறந்த சினிமாவாக இந்தியாவில் பரிசுபெற்றது. (சாருகாசன் இப்படத்தில் நடித்து விருதுபெற்றார். இந்திய அரசு விருது பெற்றவை எல்லாம் சிறந்தவை என்பதில்லை) இக்கதையில் அரசு சேவையிலிருந்து ஓய்வுபெற்ற சாதாரண 'கிளார்க்' தன் பென்சனைப் பெற அலைகிறார். பென்சனை விரைவில் பெற்று நோயுற்ற தன் மனைவியின் துன்பத்தைத் தீர்க்க முயல்கிறார். பழகிய உத்தியோகத்தர், அரசியலார் எதிர்க்கட்சியாளர் அனைவரையும் அணுகுகிறார். எல்லோரும் இரக்கங்காட்டி உதவ முன்வருகின்றனர். ஆனால் உரிய வேளை பென்சன் கிடைக்கவில்லை. மனைவி இறந்த பின்னரே பென்சனுக்கு அழைப்பு வருகிறது. இப்படம் அதிகாரத்துவ முதலாளித்துவத்தின் ஈவிரக்கமற்ற நடைமுறையைக் காட்டிச் சாடுவதாக அமைந்துள்ளது.

அண்மையில் 'மல்லிகை' மலரில் செங்கை ஆழியான் எழுதிய 'நிம்மதியாகச் சாகவாவது விடுங்கள்' என்ற கதை இதற்கு முற்றும் எதிரிடையாக உள்ளது.

கிராம சேவகன் ஒருவன் காலையிலிருந்து மாலைவரை பொது மக்களால் படும் கஷ்டங்களைக் கூறுகிறது. சிறுகதை அமைப்பில் சிறப்பாக இருந்த போதும் அது கூறும் உட்பொருள் அதிகாரிகள் துன்பப்படுவதாகச் சொல்கிறது. மக்கள் மொய்யர்களாகவும் அரசை ஏமாற்றிச் சலுகைகள் பெற முயல்வதாகவும் அதிகாரிகள் நேர்மையானவர்கள் எனவும் கூறி நிற்கிறது. தனிப்பட்ட கிராமசேவகனின் வேலைப் பளு. அரசின் அதிகாரத்தால் வழங்கப்படுவது என்ற கருத்துக்கூட தெளிவாக வில்லை.

இங்கேதான் எழுத்தாளன், விமர்சகனது வர்க்கச் சார்பை நாம் காண முடிகிறது. கதையை அதிகாரிகளின் சார்பாக நின்று விமர்சிக்கும்போது சிறப்பானதாகவே தோன்றும். துன்பப்படும் மக்கள் பக்கம் நின்று பார்க்கும் போது பிற்போக்கான கதை என்பதில் சந்தேகமில்லை.

ஆகவே வர்க்கப் பார்வை. வர்க்க முரண்பாடு என்பன வர்க்க சமுதாயத்தில் தவிர்க்க முடியாததாகும். இவற்றை வெளிக்கொணர்வதில் கலை, இலக்கிய கர்த்தா தவறிய போதும் சுட்டிக்காட்டவேண்டியது விமர்சகனது கடமையாகும்.

14. அத்திக் கற்பனைகள்

கலை இலக்கியம் அறிவுக்காக

நிச்சயமாக, ஒவ்வொருவரிடமும் அறிவு உள்ளது. அதன் தராதரமே வேறுபடுகிறது.

உதாரணமாக அனுபவம் மூலம் பெறும் அறிவு குழந்தை களுக்கும் வளர்ந்தவர்களுக்கும் இடையில் வேறுபடும். அதே

போல அவரவரின் கல்வி, கேள்விகளின் தராதரத்தைப் பொறுத்தும் மாறுபடும்.

இந்நிலைகளால் கலை, இலக்கியங்களில் ஈடுபடுபவர் பல்வேறு தராதரத்தவராக இருப்பதைக் காணலாம். அவர்களது நுகரும் தன்மையும் வேறுபடுகிறது; படைப்பவரின் தன்மையும் அவ்வாறே. இதனால் ஒரு கலை, இலக்கியத்தைப் பார்த்துவிட்டு அல்லது படித்துவிட்டு பல்வேறு கருத்துகள் கூறப்படுவதைக் காணலாம். அதேபோல வெவ்வேறான விமர்சனங்களையும் பார்க்கலாம்.

இத்தகு நிலையை சினிமாத்துறையை வைத்தே எளிதில் புரிந்து கொள்ளலாம். சிறந்த சினிமா எனப் பாராட்டப்பட்டு பரிசு பெறும் படங்கள் பண வசூலில் குறைவாகவும், மட்டமான படம் என விமர்சிக்கப்பட்டு ஒதுக்கப்படுபவை நீண்டநாள் ஓடிப் பணம் குவிப்பதையும் காணலாம். பார்வையாளரின் தராதரமே இதற்கு முக்கிய காரணமாகும். இதே நிலையை பிற கலைத்துறைகளிலும் பார்க்கலாம். அடுத்தது அறிவு என்பது பற்றி நாம் கருதுவது கற்பனா ரீதியான அறிவுல்ல. விஞ்ஞான ரீதியான அறிவு. பொருளாதார, அரசியல், சமூகவியலில் சமுதாயத்தை மேம்படுத்தக் கூடிய அறிவாகும். அது வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதம், இயக்கவியல் பொருள் முதல் வாத அடிப்படையில் எழும் அறிவாகும்.

வளர்ச்சிப் போக்கில் சமுதாயத்தைப் பார்ப்பதும், சமுதாயத்தை, உலகத்தை மாற்றி அமைக்கும் நோக்குக் கொண்டதாகவும் அறிவு அமையவேண்டும், சமூக முரண்பாடுகளை வளர்ச்சிப் போக்கில் கையாள்வதாகவும் சிந்தனை இருத்தல் வேண்டும்.

முனையில் அறிவு கிரகிக்கப்படுகிறது. புதிய கருத்துகள் அவற்றுடன் மோதுவதன் மூலமே முனையின் சிந்தனை ஆற்றல் தொடர்கிறது. பின்னர் அறிவு வளர்ச்சி பெற்றுக்

கிரகிக்கப்படுகிறது. அவற்றை மீண்டும் ஞாபகத்தில் இருத்துவது மூளையின் மற்றொர் சிறப்பு.

கலை, இலக்கியம் விற்பனைப் பண்டமாக்கப்பட்ட இன்றைய சமூக அமைப்பில் விஞ்ஞான அறிவு தரும் படைப்புக்களைக் காண்பது அரிதே. ஆயினும் முன்கூறிய மரர்க்கிய இரு ஆயுதங்களையும் கொண்டு கலை, இலக்கியங்களை கூர்ந்து பார்க்கலாம்; அல்லது விமர்சிக்கலாம். இம் முறைகளாலும் மேலதிக அறிவைப் பெறலாம்; வளர்த்துக் கொள்ளலாம்.

டால்ஸ்டாயின் எழுத்துக்கள் அத்தனையும் முற்போக்கானவை அல்ல. ஆயினும் செவீரின் அவற்றைப் படித்து விட்டு விமர்சனக் கண்ணோட்டதுடன் கூறினார்: 'டால்ஸ்டாயின் எழுத்துகள் மூலமே நிலப் பிரபுத்துவத்தின் கொடுமைகளை என்னால் காணமுடிந்தது.'

அதேபோல இன்றைய கலை, இலக்கியங்களை தக்க முறையாக நாம் விமர்சசித்தும் தக்க அறிவை, ஆய்வு முறையைப் பரப்பலாம். நிலப் பிரபுத்துவத்தின், முதலாளித்துவத்தின் பிற்போக்கான இத்துவிடும் போக்கையும் வர்க்க நலனையும் அம்பலப்படுத்தலாம்; முற்போக்கான வழிகளையும் காட்டலாம்.

மொழிவள வளர்ச்சியே இலக்கியம்

பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் பலர் கூட இவ்வாறான கருத்துக் கொண்டுள்ளனர். இது இலக்கிய உருவம், வடிவம் சம்பந்தப்பட்ட விஷயமாகும்.

மொழியை ஆக்கபூர்வமாகக் கையாள்வதன் மூலமே சாகா இலக்கியத்தை, காவியத்தைப் படைக்க முடியும் எனவும் இவ் உருவ வழிபாட்டாளர் கூறுவர். இது சமுதாய உணர்வு குன்றிய ஒரு கூற்றாகும்.

இது இலக்கியத்தை பல்கலைக்கழகங்களுக்குள்ளேயும் படித்த சிறுபான்மையினரிடையேயும் ஒடுக்கும் போக்காகும். மொழியை ஆக்க பூர்வமாகக் கையாளும் விஷயங்களில் கவிதை சிறப்பானது. கவிதைகளை இன்று கற்பவர்குறைவு. இசையோடு பாடப்படும் கவிதைகள் மட்டுமே பரவலாக கேட்டு, ரசிக்கப்படுகின்றன. சினிமாப் பாடல்கள் இப்போக்கிற்கு நல்லதோர் எடுத்துக்காட்டு. இங்கும் இசையே முதன்மை பெறுகிறது. மட்டமர்ன, சமுதாய உணர்வு குன்றிய கருத்துக்களே இசைப் பாடல் மூலம் பரப்பப்படுகின்றன.

இசை ஒலி குன்றிய வசன கவிதைகள் இன்று பரவலாக வெளிவருகின்றன. எளிதாகப் படிக்கக் கூடியதாக இவை அமைக்கப்படுகின்றன. சொற்களை ஒழுங்குபடுத்தி அனை அச்சிடப்படுகின்றன. இது எளிமைப்படுத்தும் முயற்சி; மரபுக் கவிதைகளின் சிக்கலான, சந்திரியாத புணர்ச்சி கொண்ட இலக்கண விதிகளின் இறுக்கத்தை தளர்த்தும் போக்கு.

தொல்காப்பிய இலக்கண விதிகளெல்லாம் இன்று உடைக்கப்படுகின்றன. வடமொழி இலக்கண விதிகளை தமிழ் மொழியில் வலிந்து புகுத்தி மொழியைச் சிக்கலாக்கிய போக்குகள் இன்று மீறப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியம் வடநாட்டு சமண அறிஞர்கள் தமிழ் மொழியின் அமைப்புகளை அறிவதற்காக எழுதப்பட்ட நூல்; தமிழர்களுக்காக தமிழ் இலக்கணத்தை வகுக்கும் நூல்லல்ல; இக் கருத்துக்கள் மொழி ஆராய்ச்சியாளர்களிடையே இன்று வலுப்பெற்று வருகிறது. மொழி வளர்ச்சிக்கு இலக்கணம் ஒருபோதும் தடையாக இருக்கப்படாது. இலக்கண வரம்புகள் மீறப்படுவதால் மொழி அழிந்துவிடமாட்டாது. எச்சில் பட்டுப் பிறப்பதுவே மொழி; மக்கள் பேசும் வரை மொழி அழியாது. பேசாத மொழிகளும் எழுத்தில் வாழ்கின்றன. மனிதர்க்கே மொழி; மொழிக்காக மனிதரில்லை.

புதுக் கவிதைகள் கவி இலக்கண விதிகளையும் மீறி மொழியைப் பரவலாக்குவதாகும். அத்தோடு பிற்போக்கான கருத்துகளை ஓசையின் சிறப்பால் இங்கு முடி மறைத்துவிட முடியாது. ஆயினும் புதுக்கவிதை எழுதுவோர் துக்கடாக் களாக, துணுக்குகளாக எழுத முயல்வது மொழியாலோ, கருத்தாலோ வளம் தரப் போவதில்லை.

கலை, இலக்கியமும் கலை உணர்வுத் தூரமும்

கலை, இலக்கியப் பற்றிய உறுதியான கோட்பாட்டை முன் வைத்தவருள் பிரெட்ஸ் (Brecht 1898—1956) என்ற ஜெர்மானிய நாடகாசிரியர் முதன்மையானவர்.

இவர் ஒரு மார்க்சிஸ்ட் என முதலாளித்துவ நாடுகள் ஒதுக்கினர். இன்று அவர்களே அன்னாரின் நாடகங்களை மேடையேற்றி, அவரின் கோட்பாடுகளை ஏற்றுக்கொள்வ தோடு அவரை ஒரு பகுத்தறிவாளனாகச் சமாசம் செய்ய முயல்கின்றனர்.

கலை, இலக்கியப் பார்வையாளன், படிப்பவன் கலை உணர்வுத் தூரத்தில் (Aesthetic Distance) நின்று பார்க்க வேண்டும்; வாழ்க்கையை கலை வடிவத்தினூடாகப் பார்க்கிறோம் என்ற நினைவு பார்வையாளனுக்கு ஏற்பட வேண்டும்; மற்றொரு விதமாகக் கூறின் கலை, இலக்கியத்திலிருந்து அந்நியப்பட்ட நிலையிலிருந்து அவற்றைத் தரிசிக்க வேண்டும். இது பற்றி முன்னரும் வரிவாகக் கூறினேன்.

கலை, இலக்கியத்தில் யதார்த்த வாழ்க்கையையும் மனிதர்களையும் காண்கிறோம் என்று எண்ணுபவர்கள் நிச்சயமாக ஏமாந்து விடுகிறார்கள். உண்மையில் வாழ்க்கையின் சில அம்சங்களை கலைஞன் தனக்குரிய கலைவடிவத்தின் மூலம் தருகிறான் என்பதே உண்மை நிலையாகும்.

கலை வடிவங்கள் மிகவும் பலம் வாய்ந்தவை மனித உணர்வுகளை கவர்ந்து தற்காலிகமாக மயக்கமேற்படுத்த

செ. கணேசலிங்கன்

வல்லன. இத்தகைய ஏமாற்றத்திற்கு பார்வையாளனை, படிப்பவனை ஈர்த்துச் செல்வது தவறு என்பதே பிரெட்சின் கருத்தாகும்.

சினிமாவில் இவ் ஏமாற்று வித்தை பரவலாகப் பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். தியேட்டருக்குள் காணும் கூச்சல், ஆரவாரத்திடையே இப்போக்கைப் பார்க்கலாம். வேலையற்ற வாலிபனை மாடி வீட்டுப் பெண் காதலிக்க முடியுமா என்ற வினா எழுப்பிப் பகுத்தறிவைக் கொணராத அவ்வாலிபனாக நடிக்கும் கமலஹாசன் பணக்காரப் பெண்ணைக் காதலிக்க உரிமை உள்ளவன் என பார்வையாளர் ஆமோதித்து ஏமாறுவதைக் காணலாம்.

சிறுகதையோ, நாவலோ, நாடகமோ, சினிமாவோ, காவியமோ... அனைத்துக் கலை வடிவங்களிலும் வரும் கதாமாந்தர்கள் யாவரும் அக்கலை வடிவத்தைப் படைப்பவரால் சிருட்டிக்கப்பட்டவர் என்பதை படிப்பவர், பார்ப்பவர் எவரும் மறந்துவிடப்படாது.

கம்பராமாயணத்துக் கதாமாந்தர் யாவரும் கம்பனாலோ, வால்மீகியாலோ சிருட்டிக்கப்பட்டவர்கள். இதை மறந்து வாலியைக் கொன்றது நீதியா? இராமன் தெய்வ நீதி எங்கே? என்றெல்லாம் வாதம் புரிவது வெறும் பொய்மையைப் பார்த்து மயங்கி எம்மை நாமே ஏமாற்றிக் கொள்ளும் முயற்சியாகும்.

கலை, இலக்கியங்களில் அதீத உணர்வுகளை ஏற்படுத்துவது எளிதானதே. அவை பார்க்கும் வேளை, படிக்கும் போது மட்டும் ஏற்படுத்தும். போலி உணர்வேயல்லாது சிந்தனையைத் தூண்டுவதாக அமைவதில்லை இதனாலேயே தமிழ் நாட்டில் மட்டுமல்ல இந்தியாவிலும் நிலப் பிரபுத்துவ உற்பத்தி முறை நிலவும் மூன்றாம் உலக நாடுகளிலும் இன்றும் ஆதிக்கம் செலுத்தும் "மெலோ டிராமா" (Melodrama) என்று கூறப்படும் தீவிர உணர்ச்சிக் கிளறல் மிக்க

அதீத கற்பனையான இன்பியல் நாடகங்கள், சினிமாக்கள் பிரபல்யமாக உள்ளன. இவை கலைகளின் நோக்கிலும் பணியிலும் தரம் குறைந்தவையே.

15. இலக்கியத்தில் நனவோடை உத்தி

கலைவடிவங்களும் உத்திகளும் - நனவோடை

ஒரு குறிப்பிட்ட சிறுபான்மையினரான கலைஞர்கள், ரசிகர்கள், விமர்சகர்கள் தம் வட்டத்துள்ளே கலை, இலக்கியத்தைத் தேக்கி வைக்க முயல்வதை எல்லா நாடுகளிலும் காணலாம். தமிழ்நாடு அதற்கு விதிவிலக்கல்ல.

கலை, இலக்கியத்தில் சில வடிவங்களால், உத்திகளால் கவரப்பட்டு அவையே சிறந்தவை என சிலர் புகழ்பரப்ப ஆரம்பித்துவிடுகின்றனர். 'மொடேன் ஆர்ட்', நவீன சினிமா, பரீட்சாத்த நாடகங்கள், பப் இசைகள் - இவ்வாறு பலவற்றைக் காணலாம். இவற்றைப் பற்றியெல்லாம் தனித் தனியாக ஆராய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கமல்ல.

நாவல் சிறுகதையில் நனவோடை உத்தியைப் பற்றி மட்டுமே சில அடிப்படைக் கருத்துக்களைக் கூற உள்ளேன். இதன் மூலம் நினைவிலி மனத்தினது குறைபாடுகளையும் விழிப்பு நிலையின் சமுதாய உணர்வினையும் நாம் அறிந்து தெரிந்து கொள்ள முடியும்.

நினைவிலி மனதில் பதிந்திருப்பவை கருத்தியல் (Ideology) களே. இவை கருத்துக்களாலானவை. விஞ்ஞான பூர்வமற்றவை என்பதை முன் கட்டுரையிலும் கூறினேன்.

சூரியன் கிழக்கில் உதிப்பதில்லை

‘சூரியன் கிழக்கில் உதிப்பதில்லை’ எனக் கூறின் உடனே தவறான கருத்தைக் கூறுகிறேன் என்றே பெரும் பாலோர் சீற்றமடைவர். என்னெனில் சிறுவயதிலிருந்தே சூரியன் காலையில் உதிப்பதென்றும் அது கிழக்குத் திசை என்றும், மாலையில் மேற்குத் திசையில் மறைகிறது என்றும் பெற்றாராலும் ஆசிரியராலும் அனுபவத்தாலும் கற்பிக்கப்பட்டோம். அவை நினைவிலி மனதில் பதிந்துள்ளது. ‘சூரியன் கிழக்கில் உதிப்பதில்லை’ என்றதும் நினைவிலி மனதில் உள்ளதே முதலில் தோன்றும். (வெறும் அனுபவத்தை முன் வைத்து எழுதுவது அனுபவ வாதம். விஞ்ஞானபூர்வமற்றது.)

பின்னரே எமது விஞ்ஞான அறிவை பிரயோகிக்கிறோம்.

பூமி சூரியனைச் சுற்றி வருவதே உண்மை, அது தன்னைத் தானே 24 மணி நேரத்திற்குள் ஒரு தடவை சுற்றுகிறது. கிழக்கு, மேற்கு திசைகள் என்பவை எளிதாக்குவதற்காக நாம் வகுத்துக் கொண்டவை என்பவை தெளிவாகும். இத்தெளிவு, விழிப்பு நிலையின் சிந்தனை முடிவாகும்.

இதே போலவே ‘பூனை குறுக்கே ஓடுவது, சாதி, விதவையில் விழித்தல்’ போன்ற பல மூடக் கருத்துகளும் நினைவிலி மனதில் பதிந்தவையே. முதலில் இவையே மனதில் தோன்றும். பின்னரே பகுத்தறிவைப் பிரயோகிக்கிறோம். ஆயினும் இன்னும் மூடக்கொள்கைகளில் அழுந்தி இருப்பவரே பெரும்பான்மையினர்.

கலை. இலக்கியப் படைப்பாளர், நுகர்வோர், விமர்சகர்கள் விதிவிலக்கானவரல்ல. கற்பனாவாதிகளே பெரும்பாலானோர்.

இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாதிகளால் மட்டுமே மார்க்சிய கோட்பாடுகளை முன்வைத்து விஞ்ஞான ரீதியாக உண்மையைக் காணமுடியும். விழிப்பு நிலையில் கலை, இலக்கியங்களை ஆக்கக்கூடியவர்களும் அவர்களே.

கற்பனாவாதிகள் நினைவிலி மனதில் பதிந்துள்ள மூடக் கருத்துகளில் அமிழ்ந்துவிடுதல் வியப்பல்ல. இக்குறிப்பு களுடன் இலக்கியத்தில் நனவோடை உத்தியின் தோற்றத்தை ஆராய்வோம்.

நனவோடை உத்தியின் வரலாறு

நனவோடை (Stream of Consciousness) என்று ஒரு உத்தி; வசனநடை வடிவம் சார்ந்தது. (1880 வரையில் வில்லியம்ஸ் ஜேம்ஸ் என்ற உளவியல் வல்லுனர் 'மனம்' ஓடைபோன்று ஓடுவது என்ற ஒரு கருத்தை முன்வைத்தார். இக்கருத்து பின்னர் பல உளவியல் வல்லுனரால் மறுக்கப்பட்டது.)

நனவோடை இலக்கியத்தில் எழுத்தாளன் தன்னுள் அல்லது தனிமையில் பேசிக்கொள்வது போன்றதாகும். பிரெஞ்சு மொழியிலேயே நனவோடை முதலில் ஆரம்பமாகி ஆங்கிலத்தில் ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ் தனது நாவல்களில் கையாண்டார். அமெரிக்காவில் வில்லியம் போக்னர் (ஓலியும் சீற்றமும் வெர்ஜினியால்ட்வீ (வெனிச்ச வீடு) தம் நாவல்களில் கையாண்டனர்.

பிரக்கை நிலைக்கு அல்லது மனதின் விழிப்பு நிலை எல்லைக்குக் கீழே நின்றே சம்பவங்கள் விரிக்கப்படுகின்றன. திறுத்தல் குறியீடுகள் இன்றி வசனங்கள் தொடர்ந்து இந்த நாவல்களில் கையாளப்பட்டன. ஆரம்பத்தில் பரீட்சார்த்த வடிவம் என்று கருதப்பட்டது. பின்னர் ஆங்கிலத்தில் பலரால் தொடர்ந்து எழுதப்பட்டு வருகிறது. 20-ஆம் நூற்றாண்டில் பல மேல்நாட்டு எழுத்தாளர் இவ் உத்தியைக்கையாண்டனர். இன்று எழுதுவோர் குறைவு.

ஜேம்ஸ் ஜோய்சின் ('யுலிசெஸ்', 'பினகன்ஸ் வேக்') நாவல்களின் அறிமுகமே தமிழில் இந்த உத்தி கையாளப்படுவதற்கு துணை நின்றது என்று கூறலாம். சம்பவங்

களுக்கு விளக்கம் எதுவுமின்றி மனதில் தோற்றுபவை அனைத்தும் வழிந்தோடுவது போல விரிக்கப்பட்டன. இதனால் கூறும் கருத்துகள் சம்பவங்கள் தெளிவற்றவையாகின்றன.

எழுத்தாளன் தன் நினைவிலி மனதை வெளிக்கொணர்வதால், அவனுக்கே கூறப்பட்டவை புரியாதும் போய்விடலாம். கனவு நிலையில் காண்பவை போன்றது; தொடர்பற்று, விளக்கமின்றி, தர்க்க ரீதியில்லாத முறையில் சம்பவங்கள், மனோநிலைகள் விரிக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய உத்தியைக் கையாள்வது சிலருக்கு புதுமையாகத் தோன்றலாம். ஆயினும் கடல் நுரை போன்று பயன்றது; மயக்கம் தருவது வேடிக்கை என்னவெனில் சமுதாய உணர்வு, பொறுப்புணர்வற்றவர்கள் இத்தகைய எழுத்தைப் படித்துப் புரியாத போது அதனுள் ஏதோ மர்மம் இருப்பதாகப் போற்றவும் செய்கின்றனர். 'உள்ளே காளி ஆடுது பாரீர்' என இருட்டீ வீட்டில் கறுப்புப் பூணையைக் காட்டுபவர்போல மற்றவர்களையும் ஏமாற்ற முயல்கின்றனர்.

தமிழில் நனவோடை

தமிழில் லா. ச. ராமாயிர்தம் நனவோடை உத்தியின்பிதா எனப் பாராட்டப்படுகிறார். அவரே தலைசிறந்த படைப்பாளி என ஒரு கூட்டமே அவர்பின் நிற்பதைக் காணலாம்.

அன்னாரின் 'த்வனி' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பில் இதே தலைப்புள்ள முதல் கதையில் ஒரு பகுதியைப் படிக்க :

சிறிசில சமயம் எனக்குச் செவி நரம்பு குறுகுறுக்கும். செவியென்று நான் சொல்கையில் என்மனதில் என் எண்ணம் வெளிச் செவிக்கும் உட்செவி தாண்டிய கட்செவிக்கும் உட்செவி, அங்கு சிலந்தி நூலினும் இழையெடுத்த ஸன்னத்தில்,

எஃகுச் சுருள் ஒன்று திடீர் திடீர் என, எனக்குக் காரணம் தெரியாத சமயங்களில் சுழல்கையில், அந்நரம்பொவியில் சிரிப்பு கேட்கிறது. எனக்கு மாத்திரம் கேட்டு என்னில் குடி கொண்ட ரகஸ்ஸயச் சிரிப்பு, இதென்ன சிரிப்பு? என்னை யறியாமல் இது என்னுள் எப்படி வந்தது. இல்லை. எனக்கு முன்னாலேயிருந்து என் தோலும் சதையும்தான் அதன்மேல் புற்று மண்ணாய்ப் பூத்துக் கொண்டிருக்கிறதே? இச்சிரிப்புக் குச் செலவு உண்டோ இல்லையோ, வற்றல் இல்லை.

(‘த்வனி’ பக்:10)

இவ்வார்த்தைகளில் ஆசிரியர் என்ன கூறுகிறார் என்பது பற்றி அவரிடமே நாம் விளக்கம்கேட்கவேண்டும். அவருக்கும் இவை புரியாதிருக்கும். ஏனெனில் அவரது நினைவிலி மனதி விருந்து கனவாக, ஓடையாக இவை வழிந்தவையே? விழிப்பு நிலையில் எழுதப்பட்டவையல்ல.

கருத்தை, கதையைத் தெளிவாகக்கூறுவதற்கே மொழி. அது சிறுபான்மையினருக்கல்ல, பரவலான மக்களுக்குப் பயன்பட வேண்டும்.

பண்டிதர்கள் வந்து இலக்கணத் தமிழை வலிந்து புகுத்தி தம் குழாத்தினரிடையே மொழியையும் இலக்கியத்தையும் தேக்கி வைத்தனர்.

லா. ச. ரா. போன்ற நவீன பண்டிதர்களும் அதே பணியையே ‘புதிய உத்தி’ என்ற பெயரில் தம்மிடம் பாண்டித்தியம் இருப்பதாகக் கூறி இலக்கிய ஆர்வலர்களை ஏமாற்ற முனைகின்றனர். சாதாரண தமிழ் சொற்களையே சிக்கலாக்குகின்றனர், இப்புதிய பண்டிதர்கள். மற்றும் அக் கதையின் இரு பகுதிகளைக் கீழே காண்க :

கண்ணின் இமையுள், விழிப்பின் முதல் உணர்வாய்க் கவிந்த இருள் முழுவே உனக்கு அஞ்சலி. உதயத்தின் முற் பொருள் நீ. உனக்கு அழிவில்லை...

செ. கணேசலிங்கன்

93

உன்னை நான் அறிய முன்னர் என் உள்பிரக்ஞையில் நீ
பீடம் கொண்டுவிட்டாய்.

(த்வனி)

சானில் இவ்வுலகத்தை அழித்து, என் சடலத்தையும்
சுழற்றி விட்டு, பிரக்ஞையில் புகுந்து போக நித்திரையில்
ஆழந்துவிடுவேன்.

(த்வனி)

சிறுபான்மைக் குழு ஒன்றால் பாராட்டுப் பெற்ற
மற்றொரு எழுத்தாளர் மெளனியாகும். லா. ச. ரா. விலும்
பார்க்க இவரது எழுத்துக்கள் சிறிது முன்னேற்றமாகத்
தோன்றலாம். நினைவிலி மனமே எழுத்தில் வெளிப்படுவதை
அவரே ஒப்புக்கொள்வதால் போலும் 'மெளனி' என தானே
புனைபெயர் சூட்டிக் கொண்டார்.

சில வரிகள் :

அவன், அன்றிரவு திடீரென விழிப்படைந்தவன்போன்று
வழக்கமான நேரத்துக்கு முன்பே, அயர்வு நீங்கி எழுந்தான்.
தன் முன் வாழ்வெல்லாம் எவ்வெவ் விடயத்தில் எவ்வெவ்
வகை கொண்டதாகிறது என்று, கனவின் நிழலென,
உணர்விற்கப்பால் தோன்றி மறையக் கண்டான் போலும்.

(த்வறு)

அந்த இரவு இருள் வெளியில், கண்ட இருளானது மிகப்
பிரகாசமாகத் தெரிந்து ஏனைய தோற்றங்கள் கொள்ளவும்
ஏதுவாகிறது. அடிக்கடி இவ்வித ஒலியும் இருளாகியது.
உடல் தனித்த ஆவி, வாசனை கொண்டு அருபத்தில் அலற,
பயங்கரம் தொணிக்க கேட்கிறது.

(த்வறு)

மக்களிடமிருந்து ஒதுங்கி அவர்களை ஏமாற்ற முயல்பவர்களைப் பாராட்டவும் ஒரு சிறு கூட்டம் உள்ளது. இவர்கள் சமுதாய உணர்வற்றவர்; 'கலை கலைக்காக' என்னும் கோஷமீடும் சிறுபான்மையினரான கற்பனாவாதிகளே.

16. கலை, இலக்கிய உற்பத்தி

கலைஞரும் கலை உற்பத்தியும் நுகர்வோரும்

மக்களை எளிதில் கவர்ந்து புத்துணர்வு ஊட்டக் கூடிய சிறப்பு கலை, இலக்கியங்களுக்கு உண்டு. அவற்றில் நெருங்கிய ஈடுபாடு ஏற்பட்டதும் சாதாரண மக்கள் தம்புலனுணர்வால் மெய்மறந்து கலை தரக்கூடிய இன்ப-உணர்வில் மயங்கிவிடுகின்றனர்; துன்பியல் உணர்வு தருவதாயினும் தம் வாழ்வின் உணர்வோடு ஒன்றி நயக்கின்றனர்.

இத்தகைய பல்வேறு சிறப்புக்களால் கலைகள் தெய்வீக அம்சம் கொண்டவையாகக் கருதப்பட்டன; அத்தோடு அவ்வக்கால ஆளும் வர்க்கத்தவரும் மதத்தோடு இணைத்துக் கொண்டனர்; கலைகள் தெய்வத்திற்கே அர்ப்பணிக்கப்பட வேண்டும் என்ற கருத்தையும் நிலைபெறச் செய்தனர்.

நிலப்பிரபுத்துவ காலத்து இசை, நடனம், கூத்து, சிற்பம் அனைத்தும் தெய்வத்திற்கே அர்ப்பணிக்கப்பட்டவை இன்றும் நாம் காணலாம். பரதநாட்டியம், தேவார திருவாசகங்களின் ஆதிக்கத்திலிருந்து இன்றும் நாம் முற்றாக விடுபடவில்லை.

சிற்பம், ஓவியக் கலைக்கு கோவில்களைப் பார்க்கலாம். மேல்நாடுகள் விதிவிலக்கல்ல.

கலையின் இத்தகைய நிலைப்பாடுகளால் கலைஞர்களும் தெய்வாம்சம் பொருந்தியவர்கள் என்ற கருத்தியல் இன்றும் மக்களிடையே ஊடுருவி நிற்பதைக் காணலாம். கலைகள் கலைஞர்களால் படைக்கப்படுவது, 'கலைப் படைப்பு' என்ற வார்த்தையையே நாம் இன்றும் கையாள்கிறோம்.

படைப்பது, படைப்பு என்பன தெய்வாம்சம் பொருந்திய சொற்களாகும். 'கடவுள் உலகைப் படைத்தார்' என்பது சூனியத்திலிருந்து படைத்தார் என்றே கொள்கிறோம்.

கலைஞர்களும் சூனியத்திலிருந்தே கலை, இலக்கியங்களைப் படைக்கின்றனர் என்ற தவறான கருத்துக்கு நாமும் இட்டுச் செல்லப்படுகிறோம். கலைப்படைப்பு என்ற சொல்லை எம்மல் இன்றும் விட்டுவிட முடியவில்லை.

மார்க்ஸ் 'கலைப் படைப்பு' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தவில்லை. கலை உற்பத்தி (Aesthetic Production) என்ற வார்த்தையையே பயன்படுத்தினார். ஏனெனில் கலை, இலக்கியங்கள் வானத்திலிருந்து வரவில்லை. நிலத்திலிருந்தே உற்பத்தி செய்யப்பட்டன.

கலை என்பதன் முதல் இலக்கணம் அது மனிதனால் உற்பத்தி செய்யப்படுவதாகும்.

இயற்கையின் அழகோ, மாலையின் செவ்வானமோ, அழகிய மலர்களோ கலை அல்ல. அவை மனிதனால், மனித உழைப்போடு கலைவடிவம் ஒன்றில் அடக்கப்படும்தே கலை ஆகிறது. (மலர் போன்ற உருவை கடதாசியில்; பிளாஸ்டிக்கில் செய்வதே கலை. இதை நாம் மறந்துவிடப் படாது.) முன்னரும் விளக்கினேன்.

ஆகவே கலை உற்பத்திக்கு முதல் தேவைப்படுவது மனித உழைப்பே; கலை, இலக்கியங்களை உற்பத்தி செய்வவர்களையே நாம் 'கலைஞர்கள்' என்ற மதிப்பான

வார்த்தையால் அழைக்கிறோம். இக் கலைஞர்களது உழைப்பின்றி நாம் கலை, இலக்கியங்களைக் காண முடியாது.

இதுவே யதார்த்த நிலை. எளிதான உதாரணமாயின் ஒரு சிற்பி சிலை ஒன்றை வடிப்பதற்கு சுத்தியலுடனும் உளியுடனும் எத்தனை மணிநேரம், நாட்களாக உழைக்க வேண்டும்; நாவலாயின் பேனா, தட்டச்சோடு நாட்கணக்காக உழைக்க நேரிடுகிறது.

கலை, இலக்கியங்களின் உற்பத்திக்குரிய மூலப் பொருட்களை கலைஞன் சூனியத்திலிருந்து பெறவில்லை. இந்த யதார்த்த உலகிலிருந்தே பெறுகிறான். இந்த மண்ணிலிருந்து அவன் கற்றவை, அனுபவங்கள், சிந்தனை மூலம் பெற்ற அறிவு, கற்பனை அனைத்துமே அவனது மூலப் பொருட்களாகும். மற்றது மனித உழைப்பு.

இவற்றையே கலைஞன் தனக்கு வாய்ப்பான ஒரு கலை வடிவத்தைத் தேர்ந்து கலைப்பண்டமாக உற்பத்தி செய்து தருகிறான். கலை உற்பத்தியிலும் மனிதன் களைத்து விடுகிறான் என்பதை நாம் மறக்கப்படாது.

மனித உழைப்பும் மூலப் பொருட்களும் சேர்ந்தே பண்டம் உற்பத்தியாகிறது என்பதை நாம் அறிவோம். கலைப்பண்டம் என்ற வார்த்தை அந்நியமாகத் தோன்றலாம். முதலாளித்துவத்தில் உழைப்புச் சக்தியே பண்டமாகிறது என்பதை நாம் கற்றுள்ளோம்.

கலைப்பண்டம் (Aesthetic Product) என்பது உலை உணர்வு அல்லது அழகுணர்ச்சி கொண்ட பண்டம் என்றே நாம் கொள்கிறோம்.

முதலாளித்துவம் கலைஞர்கள், மதகுருமார், சட்ட நிபுணர், நீதிபதிகள், ஆகிரியர் அனைவரையுமே கூலி

யடிமைகளாக்கி விடுகிறது என்ற மார்க்ஸ் கூற்றை நாம் நடைமுறையில் காண்கிறோம். கலைஞர்களது உழைப்பும் முதலாளித்துவத்தில் கூலிக்காக வாங்கப்படுகிறது என்பதை நாம் மறந்துவிடப்படாது.

ஒரு பண்டத்தை எடுத்துக் கொள்ளின் அதோடு சம்பந்தப்படுத்தக் கூடியவர் இருவர். ஒருவர் உற்பத்தியாளர். மற்றவர் நுகர்வோர்.

இதே வாய்ப்பாட்டை நாம் கலை உற்பத்திக்கும் இணைப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். கலை, இலக்கியங்களை உற்பத்தி செய்வோர் அவற்றை நுகர்வோர் இவர்களிடையே உள்ள உறவு என்ன?

சுருங்கக் கூறின் கலைஞன்-கலை உற்பத்தி-நுகர்வோர் இவர்களிடையே உள்ள உறவு என்ன?

இதுவே எமது வினா.

கலைஞன் ஒரு கலை (படைப்பை) உற்பத்தியை சமுதாயத்தின் முன் வைத்து விடுகிறான். சமூகத்தைப் பொறுத்த வரை கலைப் பண்டமே முதன்மையானது.

நாம் வழமையாக ஒரு பண்டத்தை வாங்கும்போதும், பயன்படுத்தும் போதும் அதன் நல்ல தரத்தையே முதலில் எதிர்பார்க்கிறோம்; மக்களுக்குப் பயன்தரக் கூடியதா, ஏமாற்றா எனவும் எடை போடுகிறோம். உற்பத்தி செய்தவர்தான் என்பது வாணிபச் சின்னம், (Trade Mark) கம்பனியின் தராதரம் என்பவை மற்றோர் விஷயமாகும். உற்பத்தி செய்த தொழிலாளி பற்றி நாம் கவலைப்படுவதில்லை. (அவனது கூலி, சுரண்டல் ஆகியன மற்றோர் விஷயம்.)

முதலாளித்துவம் உபரியை அபகரிக்கவும் இலாபத்திற்காகவுமே உற்பத்தியில் ஈடுபடுகிறது; அதற்காக விளம்பரத்தி

ஆய் நடுபடுகிறது. அங்கு வாணிபச் சின்னம், கம்பனியின் தராதரம் ஆகியவற்றை பண்டத்தின் பிரச்சாத்திற்காகப் பயன்படுத்துகிறது.

கலைப்பண்ட உற்பத்தியில் மட்டுமல்ல சாதாரண பண்ட விற்பனையிலும் முதலாளித்துவம் கலைஞர்களைப் பயன்படுத்துகிறது. சோப், பவுடர், சென்ட், ஷம்பூ போன்ற விற்பனை விளம்பரங்களிலெல்லாம் பிரபல சினிமா நடிகைகளின் கவர்ச்சியை மிகைப்படுத்திப் பயன்படுத்துவதை நான் தோறும் காண்கிறோம்.

இத்த நடிகர், நடிகைகளை விட வேறு திறமைசாலிகள், கவர்ச்சியானவர் நாட்டில் இல்லை என்று கூறமுடியுமா? ஆனால் முதலாளித்துவமே விளம்பரங்களால் ஒரு சில நட்சத்திரங்களை தானே சிருட்டிக்கிறது. பின்னர் அவர்களை விளம்பரப்படுத்தி நுகர் பண்டங்களையும் விற்பனை செய்கிறது.

கலை, இலக்கிய உலகிலும் முதலாளித்துவம் ஒரு சிலரைத் தேர்ந்து பிரபலப்படுத்துவதைக் காணலாம். பின் அந்தப் பிரபல கர்த்தாக்களை கூலிக்கு வைத்து, அல்லது அவர்களின் ஆக்கங்களை கூலிக்கு வாங்கி லாபம் தரும் பண்டமாக விற்று பணம் சேர்ப்பதை நாம் நேரடியாகவே காண்கிறோம்.

கலைஞனுக்கும் அவனது கலைக்கும் உள்ள தொடர்பை ஆராய்வது என்பது வேறு. அது பல்கலைக்கழகங்களின் கல்வி நெறி; ஆய்வு முறை.

கலை, இலக்கிய உற்பத்தியாளனின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையிலும் பார்க்க அவனால் ஆக்கப்பட்ட கலை உற்பத்தியும் அதன் சமுதாய நோக்கும் சமூக உணர்வுமே முக்கியமானதாகும்.

முதலாளித்துவமே சினிமா நடிகைகளின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையையும் விற்பனைப் பண்டமாக்குவது மட்டுமல்ல அவர்களின் கவர்ச்சியையும் பண்ட விற்பனைக்கும் பயன்படுத்துகிறது.

முதலாளித்துவத்தின் கருவினுள்ளேயே அதன் அழிவும் சோஷலிச சமூகத்தின் தோற்றத்திற்கு அடித்தளமும் அமைக்கப்படுகிறது என்பது வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதமாகும். முதலாளித்துவமே சமூக உற்பத்தியைக் கொண்டு வந்தது. உற்பத்திச் சாதனங்களின் தனி உடைமையும் லாப நோக்கமுமே அதன் அடித்தளக் குறைபாடு.

ஒரு நாட்டின் பொருளாதாரம் என்ற அடிப்படை அமைப்பிலேயே மேல்மட்ட அமைப்புகளின் சிறப்புகள் அனைத்தும் தங்கியுள்ளன என்பதே மார்க்சிய கோட்பாடு. ஆயினும் கலை, இலக்கியங்கள் இதற்கு விதி விலக்கு என்பதை மார்க்ஸ் முதல் ரொக்ஸிவரை ஏற்றுக்கொண்டனர்.

சிறந்த கலை, இலக்கிய உற்பத்திக்கும் நாடுகளின் சமனற்ற பொருளாதார வளர்ச்சிக்கும் தொடர்பில்லை என்பதே இவர் கூற்றாகும். உலகின் சிறந்த கலை, இலக்கியப் படைப்புகளை முன்வைத்தே இக் கருத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது என்பது வெளிப்படை. இவை பெரும்பாலும் தனி நபர்களைக் குறித்தே நிற்கின்றன. மனிதனது தூரநோக்கும் சிந்தனைத் திறனும் கற்பனை ஆற்றலையும் முன்வைத்தே இவ்வறிஞர்கள் இவ்விதி விலக்கான கோட்பாட்டைக் கூறினர் என்றே கொள்ளவேண்டும்.

கலை, இலக்கிய உற்பத்தி பலவற்றிலும் முதலாளித்துவம் கூட்டு உற்பத்தி முறையைப் புகுத்தியிருப்பதைக் கவனிக்கலாம். குறிப்பாக சினிமா, நாடகம், இசையரங்கு, மிகப் பெரிய ஓவிய, சிற்ப பிறவேலைகளைக் கூறலாம். இவை கூட்டு முயற்சியாக முதலாளித்துவ பண்ட உற்பத்தி

போல அமைந்த போதும் விற்பனை நோக்காக சில பெயர்களைப் பிரபல்யப்படுத்துவதைக் காண்கிறோம்.

சோஷலிச அமைப்பில் அனைத்துமே கூட்டு முயற்சியாகி, தனிநபர் உழைப்பு அனைவரது உழைப்போடும் ஐக்கியமாவது நியதியாகி விடும். சமுதாய உணர்வும் தேவையுமே அங்கு முதன்மை பெறும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. கலை, இலக்கியம் இதற்கு விதி விலக்காகாது.

முதலாளித்துவத்தில் தனி நபர் கலை, இலக்கிய உற்பத்திச் சுதந்திரம் உண்டு என்று வாதிடுவது வெறும் கேலிக் கூத்தே. தனி நபரால் சிறந்த உற்பத்தியாயினும் வெளியிட முடியாது; முதலாளித்துவத்தின் சர்வாதிகாரத்தையவையே நாடவேண்டும். இதனால் பெரும்பாலான கலைஞர்கள் ஒதுக்கப்படுகின்றனர். சோஷலிசத்தின் ஒரு கூட்டு அமைப்பு இலாப நோக்கற்ற இயக்கம் கலை, இலக்கியத்தை சரியாக மதிப்பிட்டு மக்களுக்கு அளிக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. சரஸ்வதி தோன்றி கம்பன் நாவில் குறியிட்டாள், கம்பராமாயணம் பிறந்தது என்பது போன்ற தெய்வீக வாடைகளை கலைஞர்கள் மேல் சுமத்துவது மேலும் ஏமாற்றே. கலை, இலக்கிய வடிவங்கள் பற்றிய ஆர்வமும் பயிற்சியும் இருப்பின் தக்க உழைப்போடு எவராலும் கலை, இலக்கிய உற்பத்தியில் ஈடுபடமுடியும். எட்ட நின்று பார்க்கும் போதே அங்கே ஏதோ 'மந்திர சக்தி' சிதய்வாம்சம் இருப்பதன் பொய்மைத் தோற்றம் தெரிகிறது.

17. கலை, இலக்கியம் என்ற கருத்தியல்

கலை, இலக்கியங்கள் மேல்மட்ட அமைப்பைச் சார்ந்தவை. அடிப்படை அமைப்பான பொருள் உற்பத்திக்குச் சேவை செய்பவை; அரசு யந்திரத்தோடு பிணைந்தவை.

மேல்மட்ட அமைப்பை அரசியல், சட்டம் சார்ந்தவை, கருத்தியல்கள் என மார்க்ஸ் சுட்டிக் காட்டினார்.

இவற்றில் அரசியல், சட்டம் சார்ந்தவை அரசு யந்திரத்தோடு பிணைந்த வன்முறை வடிவங்களாகும். கருத்தியல்கள் அரசு யந்திரத்தோடு பிணைந்த வன்முறையற்ற வடிவங்களாகும்.

கருத்தியலை அல்தூசர். பின்வருமாறு சுருக்கிக் கூறுவார்:

மனிதர்களுக்கும் அவர்களது உலகுக்குமிடையில் உள்ள யதார்த்த உறவு; நினைவிலி மனதினது உறவின் பிரதிபிம்பவடிவம்; விஞ்ஞான ரீதியற்ற பொய்மையானது; ஆயினும் தர்க்கரீதியான தோற்றமளிக்கலாம். ஒவ்வொரு சமூக அமைப்பிலும் கருத்தியல் மறையாது நிலவும்..

மனிதர்கள் கருத்தியலின் 'நபர்கள்' என்பர். கருத்தியல்கள் விழிப்பு நிலையையே கட்டுப்படுத்துகிறது.

மதம், கல்வி, குடும்பம், சாதி, அரசியல் கட்சிகள்; சட்டம், மக்கள் தொடர்பு சாதனங்கள் போன்ற பல்வேறு கருத்தியல்கள் போன்றதே கலை, இலக்கியங்களுமாகும்.

கருத்தியல்கள் பொருண்மை கொண்டதாகக் கூறுவதில் தவறில்லை. மதப் பிடியில் அகப்பட்டோர் தம்மை மறந்து உடலை அசைத்து வணங்குவதையும், குடும்பத்தவருக்கு விழிப்புநிலை இன்றி மரியாதை செலுத்துவதையும், அரசியல் கட்சி சார்ந்தோர் கொடிபிடித்து ஆர்ப்பாட்டம் செய்வதையும் காண்கிறோம். அதுபோலவே கலை, இலக்கியத்தில் ஈடுபடுவோர் மெய்மறந்து கைதட்டி ஆர்ப்பரிப்பதையும் இசையில் ஈடுபட்டோர் சூழலை மறந்து இசைக்கேற்ப ஆடுவதையும் பார்க்கிறோம்.

மற்றைய கருத்தியல்கள் போன்று கலை, இலக்கியமும் அரசு யந்திரத்துடன் பின்னிப் பிணைந்ததே. ஆளும் வர்க்கத்திற்கு சேவை செய்யும். அதனால் அரசால் பேணப்படும் உற்பத்தி உறவைக் கட்டிக் காப்பதாகவே கலை, இலக்கியமும் அமையும்.

கலை, இலக்கியம் அரசியலுக்கு; அரசு யந்திரத்திற்கு அப்பாற்பட்டவை எனக் கூறுவது மற்றோர் கற்பனையே.

நிலப்பிரபுத்துவத்தில்

நிலப்பிரபுத்துவ காலகட்டத்தில் மன்னர்களையும் நிலப்பிரபுக்களையும் அவர்களுக்குப் பயன்பட்ட மதம் சார்ந்தே கலை, இலக்கியங்கள் அனைத்தும் ஆக்கப்பட்டதை இன்றும் எளிதில் காணக் கூடியதாக உள்ளது. பழந்தமிழ் இலக்கியம் என்று இன்றும் நாம் போற்றுவது அவற்றையே கூறி நிற்கின்றன.

மன்னர்கள், நிலப்பிரபுக்களைப் போற்றிப் புலவர்கள் பாடிப் பரிசு பெற்றனர்; அவ்வர்க்கத்தவர்கட்கு வேண்டிய போர், வீரம், ஒழுக்க வரம்புகளை பிரச்சாரம் செய்தனர்.

புலவர்களால் ஆக்கப்பட்ட வீரபுருஷர் யாவரும் மன்னர் அல்லது நிலப்பிரபுவாகவே இருப்பர்.

நிலமுடையவர்களே அன்று மனிதர்களாகக் கருதப்பட்டனர். அவர்களுக்காகவே கோவில்களும் கலை, இலக்கியங்களும் ஆக்கப்பட்டன.

அடிமைப்பட்ட உழைக்கும் மக்கள் சிறுதெய்வ வழிபாட்டில் இறங்கி ஆறுதல் பெற்றனர். தமக்கென கிராமியக் கலைகளையும் வாய்மொழி இலக்கியங்களையும் ஆக்கிக் கொண்டனர். அனைத்திலும் உயர் குடிமக்களைப் பின்பற்றி வாழவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்திற்குட்பட்டே இவரும் வாழ நேரிட்டது.

இடையிடை உயர் குடியினருக்கு எதிராகக் கொதித்தெழுந்த போதும் ஈவிரக்கமின்றி அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டனர். வள்ளுவர் போன்ற சில புலவர் உயர் வர்க்கம் சார்ந்து நின்ற போதும் துன்பப்படுவோருக்காக 'அல்லற்பட்டு ஆற்றாது அழுத கண்ணீரன்றே செல்வத்தை தேய்க்கும் படை' போன்று சமரசம் பேசினர்.

அடிமை உழைப்பில் கைத்தொழிலுற்பத்தி வளர்ச்சியடைந்து வாணிபம் விரிவடைய அறநெறிகள், ஒழுக்க வரம்புகள் வற்புறுத்தப்பட்டன.

மக்கள் நிலைபெற்று விவசாயம் வளர்ச்சி பெற்று மன்னராட்சிகள் நிலைபெற மக்களுக்குப் பக்திநெறி வலியுறுத்தப்பட்டது. வானளாவிய கோவில்கள் கட்டப்பட்டன. உடையவரதும் இல்லாதவரதும் பாலுணர்வைத் தணிக்கும் முறையான சிற்பங்கள் கலைவடிவங்களாக கோவில்களை அலங்கரித்தன.

உழைக்கும் மக்களை கருத்தியல் மூலம் அடக்கி ஒடுக்கும் பணி தொடர்ந்து நடைபெற்றே வந்தது.

பிற்காலத்தில் உழைக்கும் மக்களிடையேயும் பிரபல்ய மடைந்த கூத்துகள், பாட்டும் உரையாடலும் இணைந்த நாடகங்கள் அனைத்தும் இப்பணியையே செய்தன. மக்கள்

தமது துன்பத்தோடு உண்மைக்காக துன்புற்ற அரிசுசந்திரன் சந்திரமதியின் இன்னலோடு ஒன்றிணைந்து மயான காண்டத்தில் அழுதனர். விதியின் வலியையும் சனி பகவானின் நியதியையும் நளன் சரித்திரத்தில் கண்டு கலங்கினார்.

கண்ணகி, சாவித்திரி, அனுசூயா ஆகிய வீர மகளிர் கற்புக் காத்துப் போராடிய இன்னல்களுடன் ஐக்கியப் பட்டனர்.

அன்றைய கருத்தியல்களை மீறிய கதைகளையோ பிற கலை, இலக்கியங்களையோ எவரும் கற்பித்ததில்லை.

இன்றைய நிலை

முதலாளித்துவம் பண்ட உற்பத்தியைப் பரவலாக்கிய தோடு பண்ட வெறியையும் ஏற்படுத்தியது. இதற்கு மக்கள் தொடர்பு சாதனங்களான நாளிதழ்கள், சஞ்சிகைகள், சினிமா, ரேடியோ, டி. வி. ஆகிய சாதனங்களையும் பயன்படுத்துவதோடு கலை, இலக்கியங்களையும் மலின்படுத்தி இவற்றின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வந்தது. கலை, இலக்கிய உற்பத்தியாளரும் கூலி அடிமைகளாக முதலாளித்துவத்தை நிலைநிறுத்தும் சேவையில் ஈடுபட்டனர். கலை, இலக்கியங்கள், மேலும் வலுவடைந்த கருத்தியல்களாக்கப் பட்டது மட்டுமல்ல, முதலாளித்துவத்தின் விற்பனைப் பண்டங்களுமாகின.

முதலாளித்துவத்தின் 'நவீனம்' என்பது தொழில் நுட்பத்திலே அல்லாது முற்போக்கான உள்ளடக்கத்திலே அல்ல; பொழுதுபோக்கு என்ற கொள்கையுடன் சிந்தனையைத் திசை திருப்பும் நோக்கிலேயே வளர்க்கப்படுகிறது.

அண்மையில் ரேமண்ட் வில்லியம்ஸ் என்ற அறிஞர் இன்று முதலாளித்துவம் கலைகள் மூலம் 'நவீனம்' என்ற பெயருடன் உற்பத்தி செய்து தரும் வீரபுருஷன் பற்றி பின் வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்:

அந்நியப்பட்டவன், குரோமானவன், துன்புறுத்துவதில் இன்பமடைபவன், குறிக்கோள் அற்றவன் - திகிலூட்டும் திரைப்படங்களின் நட்சத்திரமாக, வீர புருஷனாக தயாரிக்கப்படுகிறான்.

இக்கோரமான நிலையிலிருந்து விடுபட வேண்டும்; கருத்தியல் என்ற கனவு நிலையிலிருந்து, விழிப்பு நிலையான விஞ்ஞான நோக்கை ஏற்படுத்தும் கலை இலக்கிய உற்பத்தி, விமர்சனத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் வழிகள் எவை? இவற்றை நாம் வகுத்துக் கொள்ளாவிடின் முதலாளித்துவத்தின் மலினப்படுத்தப்பட்ட விற்பனைப் பண்டமாகவே கலை, இலக்கியம் இன்றுபோல் என்றும் நிலைத்துவிடலாம்.

18. கருத்தியலும் மார்க்சிய கோட்பாடுகளும்

கலை இலக்கியங்கள் பரந்துபட்ட மக்களின் வாழ்க்கைக்கு உந்து சக்தியாக விளங்கவேண்டும்.

பொதிய விஞ்ஞானம் பண்ட உற்பத்தியைப் பெருக்கியது உண்மையே. ஆயினும் அப்பண்டங்களின் பயனை மக்களின் ஒரு பகுதியினர் மட்டுமே அனுபவிக்கின்றனர். அனைவரும் பயன்பெறக்கூடிய வகையில் எவ்வாறு செயற்பட முடியும் என்பதே எமது வினா?

சொத்தற்ற பாட்டாளிகளின் எழுச்சியும் வர்க்கப் போராட்டமே சோஷலிச சமூக அமைப்புக்கு வழிகாட்டிகம்பூனிச சமுதாயத்திற்கு இட்டுச் செல்ல முடியும்.

அங்கேயே திட்டமிட்ட பொருள் உற்பத்தி மக்களின் தேவையை நோக்கி நடைபெற முடியும்; அனைத்து மக்களுக்கும் தேவைக்கேற்றபடியாக பண்டங்கள் கிடைக்க முடியும்; பௌதிக விஞ்ஞான வளர்ச்சியின் பயனையும் பரந்துபட்ட மக்கள் அப்பொழுதே பெறமுடியும்.

இத்தகைய பொதுமையை நோக்கிய கலை, இலக்கியங்களே சமுதாயத்திற்கு வேண்டியவை.

தவறான கருத்தியல்களில் அழுந்தியிருக்கும் சமுதாயம் விடிவுபெற இன்றைய கருத்து முதல் வாதம் சார்ந்த அக் கருத்தியல்கள் யாவும் உடைத்தெறியப்பட வேண்டும். அதற்குக் கலை, இலக்கியங்கள் பயன்பட வேண்டும். இன்றைய அரசு யந்திரத்தோடு ஒன்றிப் போகும் நிலையான கலை, இலக்கியங்கள் அரசின் சொத்துடைமையைப் பேணும் கருத்தியலாகவே அமையும்.

உண்மையும் அழகுணர்வும் பகைமையுள்ள எதிர்மறைப் பொருட்களாக முதலாளித்துவத்தில் இருப்பதைக்காணலாம். ஏனெனில் இன்றைய கலைஞர்கள் பொய்மையையே கலை, இலக்கியங்கள் மூலம் அழகுபடுத்த முயல்கின்றனர்.

ஒரு புறத்தில் பசி, பட்டினி, அடக்குமுறை ஆகிய துன்பங்கள்; உழைப்பவரின் உபரியை அபகரித்து அடக்கி ஒடுக்கும் கொடுமை. இவர்கள் பெரும்பான்மையினர்.

மறுபுறத்தில் உடல் உழைப்பிலேயே சுடுபடாது சொகுசாக வாழும் சிறுபான்மையினர்; மனித உழைப்பின் பெரும் பகுதியை தமது இன்ப வாழ்விிற்காகவும் பாதுகாப்பிற்காகவும் பொலிஸ், ராணுவம், யுத்த தளபாடம் முதலிய வீண் விரயங்கள்.

கலை, இலக்கியங்கள் குறுகிய வட்டங்களுள்ளே அடங்கி ஒரு தனிப்பட்ட மக்களின் அழகுணர்வுத் தேவைகளுள் முடங்கிவிடப்படாது.

மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் தொழிலாள வர்க்கத்தை சிங்களத் தொழிலாளியாகவோ, தமிழ் தொழிலாளியாகவோ, இந்தியத் தொழிலாளியாகவோ காணவில்லை.

‘உலகத் தொழிலாளர்களே ஒன்றுபடுங்கள்’ என்று பரந்துபட்ட குரலையே எழுப்பினர். உலகத்திற்கு விளக்கக் கூறுவதற்கல்ல, உலகத்தை மாற்றி அமைக்கும் குரலையே முன்வைத்தனர்.

இந்த நோக்கே இன்றைய கருத்தியலைக் கடந்த மனித வரலாற்று நோக்காகும்; வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதப் பார்வையாகும். இதுவே மார்க்ஸ் வரலாற்றை விஞ்ஞான மயமாக்கிக் கண்ட நோக்கு.

உலகத்திற்கு விளக்கம் கூறுவதை விட்டு அதை மாற்றி அமைக்கும் சித்தாந்தமே மார்க்சின் இயக்கவில் பொருள் முதல் வாதம்.

கலை, இலக்கியத்தின் பணி மக்களின் அழகுணர்ச்சியை மலினப்படுத்தி, இழிவுபடுத்தி விடுவதல்ல. வெறும் பொழுது போக்கு என ஏமாற்றிவிடுவதல்ல. கீழ்த்தர அனுபவங்களைக் கொட்டிவிடுவதல்ல.

மக்களின் சிந்தனையைத் தூண்டி அறிவை, கலை அறிவை வளர்க்கவேண்டும். சமுதாயத்தின் பரந்துபட்ட மக்களின் சமத்துவத்தையும் சமநீதியையும் தோழமை உணர்வையும் மேம்படுத்த வேண்டும்.

சொத்து எதுவுமற்ற உழைக்கும் பாட்டாளிகளாலேயே இத்தகைய புதியதோர் பொதுமைச் சமுதாயத்தைக் கட்டி எழுப்ப முடியும் என்பதை மார்க்ஸ் நிரூபித்தார். மனித சுதந்திரம் என்பது மானிட தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதன் மூலமே ஏற்பட முடியும் என ஏங்கெல்ஸ் கூறினார்.

கலை, இலக்கியங்களின் பணி இத்தகைய உண்மைகளை நோக்கியே அமையவேண்டும். அப்பொழுதே அவை

கருத்தியல் என்ற கருத்து முதல்வாத போர்வையை விட்டு விஞ்ஞானம் என்ற நிலையை அடையும்.

மீண்டும் நினைவூட்டுகிறேன். கருத்தியல்கள் வெறும் கருத்துக்களாலானவை. விஞ்ஞான பூர்வ மற்றவை. கருத்து முதல் வாதத்திற்கு இட்டுச் செல்பவை. மார்க்சிய கோட்பாடுகள் மட்டுமே விஞ்ஞானபூர்வமானவை. அவை வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதம் இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாதமாகும். இக்கோட்பாடுகளே மனித சமுதாயத்தை புதிய உலகை நோக்கிச் செல்ல வழிகாட்டுபவை. 'உலகத் தொழிலாளர்களே ஒன்று படுங்கள்' என்ற பரந்த நோக்கையும் மார்க்சிய கோட்பாடுகளையும் கலை, இலக்கிய உற்பத்தியாளர்கள் என்றும் கைக்கொள்ளவேண்டும். அப்பொழுதே கலை அறிவு கருத்து முதல்வாத மாயையிலிருந்து விடுபட்டு விஞ்ஞான நிலையை அடையும். மார்க்சிய அறிஞர் அல்தூசர் கலை அறிவு பற்றி வின்வருமாறு கூறினார்:

கலை பற்றிய யதார்த்த அறிவை அடைவதற்கு, கலைப் படைப்பின் ஆழத்தை அளப்பதற்கு, கலை ஏற்படுத்தும் 'அழகியல் தாக்கத்தின்' அமைப்பு முறைகளை அறிவதற்கு, அதிக காலம் செலவிட்டு மார்க்சிய அடிப்படைக் கோட்பாடுகளைக் கற்பதில் நாம் மிகக்கூடிய கவனம் செலுத்த வேண்டும். அவசரப்பட்டு 'வேறு விஷயங்களுக்குச்' சென்று விடப்படாது. அவ்வாறு திசைமாறிச் செல்லின் நாம் கலை அறிவை (விஞ்ஞான பூர்வமாக) அடையமாட்டோம். கலையின் கருத்தியலையே (கருத்து முதல்வாதமாக) அடைவோம்.

19. யதார்த்த நெறி

வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவது, உள்ளதை உள்ளவாறே கூறுவதே யதார்த்தவாதம் எனப் பல விமர்சகர்களே எண்ணிக்கொள்கின்றனர். இது முற்றும் தவறான நோக்காகும். நியலிசம் (Realism) என்ற ஆங்கில வார்த்தையை தவறாகப் புரிந்து கொண்டதன் அனர்த்தமே இதுவாகும். இங்கு மட்டுமல்ல, தமிழ் நாட்டிலும் பெரும்பாலோரிடையே இக்குழப்ப நிலை நிலவுகிறது. நாச்சுறவிசம் (Naturalism) என்ற ஆங்கிலவார்த்தை விமர்சகர்களிடையே அத்தனை பிரபல்யமடையாததும் இத்தெளிவற்ற நிலைக்குக் காரணமாகும்.

தமிழிலக்கிய ஆய்வில் கலாநிதி கைலாசபதியே முதன் முதலில் இக்குழப்பநிலையை விளக்கி, இயற்பண்பு வாதத்திற்கும் யதார்த்தத்திற்குமுள்ள அகண்ட வேறுபாட்டைத் தன் 'தமிழ் நாவல் இலக்கியம்' என்ற நூலில் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

இன்றுவரை கலை, இலக்கிய விமர்சனத்தில், பகுப்பாய்வில் அன்னாரின் கோட்பாடே நிலைபெற்றுள்ளது. அதற்கு மேலான கூற்று எதுவும் இன்றுவரை வரவில்லை.

இயற்பண்புவாதத்தை முதலில் புரிந்து கொள்வதன் மூலமே அடுத்த கட்டமான யதார்த்தத்தை நாம் எட்டிப் பிடிக்க முடியும்.

கைலாசபதி அவர்கள் இயற்பண்பு வாதத்தை பின் வருமாறு தமது 'தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில்' விளக்குவார்:

“கீழ் தட்டு வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதாக மார்தட்டும் பல கதைகள் 'முற்போக்கு', 'யதார்த்தம்' முதலிய அடைகளைத் தமக்குத் தாமே சூட்டிக்கொள்ளும். இப்படைப்புகள்,

சமுதாயத்தில் மிகத் தாழ்ந்த (வர்க்க அடிப்படையிலன்று) சில உதிரியான மக்களை (உதாரணமாக விபசாரிகள், பிச்சைக்காரர், மிகு நோயாளர்) பாத்திரமாகக் கொண்டு அவர் தம் இன்னலையும் இடுக்கணையும் படம்பிடித்துக் காட்டுவன. தி.மு.க. எழுத்தாளர் பலரும், புதுமைப்பித்தன் விந்தன் போன்ற எழுத்தாளர் சிலரும், வெவ்வேறு வகையிலும் அளவிலும் இப்பிரிவைச் சார்வர். சென்னை மவுண்ட் ரோட்டில், யாருமற்ற தன்னந்தனியனாய் பட்டணத்து 'மகாமசான்'த்தில் துலுக்கப் பிச்சைக்காரன் சாவதைப் புதுமைப்பித்தன் சித்தரித்துள்ளாரே, அதுபோன்ற நுணுக்க விபரங்கள், படம் பார்ப்பது போன்ற நுணுக்க விபரங்கள்; படம் பார்ப்பதுபோன்ற தத்ரூபமாக இருப்பினும், யதார்த்த இலக்கியத்தின் பாற்படா. உள்ளதை உள்ளவாறே காட்ட முயலும் இவ்வுத்தி அல்லது நோக்கு (Naturalism) எனப்படும் இயற்பண்பு வாதமாகும். 'மேல்' தட்டு வாழ்க்கையை வருணிக்கும் 'சொகுசு' எழுத்திற்கு நேரெதிராக இருப்பினும் சுற்றுமுற்றுமுள்ள சின்னஞ்சிறு விஷயங்களில் அமிழ்ந்துவிடும் தன்மையினால் கலைப்படையிற் குறைந்த பட்ச புறநோக்கு செயற்படாது போகிறது. இவ்வெழுத்தாளர் பலரது நெஞ்சில் சமூகத்தின் தாழ் நிலையிலுள்ள மக்கள் படும்பாடு தர்மாவேசத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது என்பது உண்மை. ஆயினும் இது தெளிவு காணாத வெறுப்பு மனோநிலையிற் தோன்றுவதாகும். அது மட்டுமன்று. 'கீழ்' உலகமும் 'மேல்' உலகமும் இயற்கை நியதி என்று ஏற்றுக் கொள்ளும் மனப்போக்கும் இதனால் தொடர்ந்து நிலவுகிறது. இதனால் கலை முழுமையடைய முடியாது; இயற்பண்பு வாதம் பல வழிகளில் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது; ஆனால் இவ்வழிகள் எவற்றிலும் வரலாற்றுணர்வு தென்படுவதில்லை.''

ஆரம்பத்தில் கூறிய கருத்தை க. கை அவர்களே அதே கட்டுரையில் பின்வருமாறு கூறுகிறார் :

“யதார்த்தத்தைப் பற்றியும் இயற்பண்பு வாதத்தையும் ஒன்றாகக் கொள்ளும் மயக்க நிலை எமது இலக்கிய உலகிற் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. இயற்கையில் முக்கியமானதும் முக்கியமற்றதும், பயனுள்ளதும் பயனற்றதும், செத்தும் உயிருள்ளதும் கலந்து விரவிக்கிடக்கின்றன. இவற்றை நுணுக்கமாக வருணித்துவிடுவதால் ஒரு பொருளின் உள்ளியல்பு தெளிவாகாது, தள்ளவேண்டியதைத் தள்ளி, கொள்ள வேண்டியதைக் கொள்ள வேண்டும்...”

“இயற்பண்பு வாதம் வரலாற்றுணர்வு சாராதமையாலேயே எதிர்காலத்தைக் கருத்திற்கொள்ளாது போகிறது; முன்னேற்றம், வளர்ச்சி, விமோசனம் முதலியவற்றிற்கு அர்த்தமும் அவசியமும் அற்றுவிடுகிறது. புதுமைப்பித்தன் போன்றோருக்குத் ‘துன்பம், நம்பிக்கை வரட்சி, முடிவுற்ற சோகம்’ ஆகியவையே வாழ்க்கையின் நியதியாகத் தோன்றுகின்றன. உலகம் இருந்தது போலவே என்றுமிருக்கும் என்ற துன்ப இயற்கைக் கோட்பாட்டிற்கு இவர்கள் இரையாகின்றனர். இயற்பண்புவாத இலக்கிய நெறியின் பிரதான குறைபாடு இதுதான்.”

க. கை. அவர்களே இலக்கியத்தில் இயற்பண்புவாதத்தின் தோற்றத்தையும் வரலாற்று நோக்கில் விளக்கியுள்ளார்.

“உயர்கூடி மாந்தரையும் தேவரையும் பொருளாகக் கொண்டு பெரும்பாலும் இயற்கை முறைக்குள் அடங்காத வகையிற் படைக்கப்பெற்ற காப்பிய இலக்கிய மரபிற்கு எதிராக, சாதாரண மாந்தரைப் பொருளாகக் கொண்டு இயற்கை நியதிகளுக்குள் அடங்கும் வகையில் நிகழ்வுகளை விவரிக்கும் இலக்கியங்கள் தோன்றின.

“மேற்கு நாடுகளிலே முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் பிறப்பைத் தொடர்ந்தும், இயற்கையின் ஆய்வான விஞ்ஞானத்தின் துரித வளர்ச்சியைத் தொடர்ந்தும் இவ்விலக்கியங்கள் தோன்றின. இக்காலப்பகுதியில் யதார்த்த நெறியும்

இயற்பண்பு வாதமும் அதிகம் வேறுபாடின்றியே கர்ணப் பட்டன.

“ஆயினும் தொடக்கத்திலிருந்தே இயற்பண்புவாதம் தனது பெயருக்கியைய இயற்கை என்ற பொருளைப்பிரதானமாகக் கருதி வந்துள்ளது. இதன் தருக்க முறையிலான முடிவாக இயற்பண்பு நெறி இலக்கியங்களில் பாத்திரங்களின் சுற்றாடலைப் பற்றிய அதி நுணுக்கமான வருணனைகளும், பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளும் சிறப்பிடம் பெற்றன. மனிதனது குணவியல்புகள் தலைமுறையாகத் தொடர்ந்து வருவன என்று நம்பிய பல எழுத்தாளர் மனித இயற்கையில் அதனையும் அடக்கினர். மேற்கு நாடுகளில் இயற்பண்பு நெறிக்கு தத்துவ மதிப்பும் இலக்கிய விளக்கமும் கூறியவருள் பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர் எமிலி ஜோலாவிற்குத் தனிமிட முண்டு.

“இயற்கையிலுள்ள ஒரு பொருளை அதற்குரிய சூழ்நிலையில் வைத்துப் பற்றற்ற முறையில் விஞ்ஞானி ஆராய்வது போலவே, இலக்கியகர்த்தாவும் மனிதனை அவனது சுற்றாடலில் நிறுத்திப் பற்றற்ற வகையில் அவனது உடற்பண்புகள், உளப்பண்புகள், சமூகப்பண்புகள் முதலியவற்றை விவரித்தல்வேண்டும் எனக் கூறினார்.

“இங்குதான் இயற்பண்பு நெறியின் குறைபாட்டையும் அக்குறைபாட்டின் அடிப்படைக் காரணத்தையும் தெளிந்து கொள்ளலாம். சுற்றாடலும் பரம்பரையுமே மனிதரது வாழ்க்கையை இயக்கி வழிநடத்துவின்றன என்ற முடிவிற்கு எழுத்தாளரை இழுத்துச் சென்றுவிடுகிறது. இது ‘நியதி’ வாதமாகும். (அனைத்தும் தலைவிதி என்றாகும்) இது லென்ன வேடிக்கையென்றால், தெய்வீக அருள் நிகழ்வுகளையும் இயற்கை கடந்த நிலையையும் கூட இயற்பண்பு வாதிகள் மறுத்துரைக்கலாம்.

“சுற்றாடலின் அழுக்கத்தாலும் உணர்ச்சிகளின் அழுத்தத்தாலும் மனிதன் மாறாத் துன்பத்தில் அமிழ்ந்து

கிடக்கிறான்; அவனுக்கு விமோசனமேயில்லை என்ற இயற்கைக் கோட்பாட்டினால் மனிதனில் நம்பிக்கையிழந்து விடுகிறது. ஒரு கதையிலே புதுமைப்பித்தன் எழுதுகிறார்:

‘மனிதன் தெய்வசிருஷ்டியின் சிகரம்’ என்பது சாஸ்திரக் காரரும் விஞ்ஞானிகளும் ஏகோபித்துப் பாடும் முடிவு.

‘நான் கவனித்தவரை அந்த மாதிரிக் கேவலமான சிருஷ்டியைப் படைத்தபிறகு, கடவுளுக்கு உணர்ச்சி ஏதாவது இருந்தால் வெட்கத்தினால் தூக்குப் போட்டுக்கொண்டிருக்க வேண்டும் என்றுதான் கூறுவேன். என்ன மனிதன் சீ!’

‘இயற்பண்பு வாதத்தின் குரல் இதுதான். புதுமைப் பித்தன், விந்தன், தமிழ் ஒளிபோன்ற திறமை மிக்க எழுத்தாளர் தமது சுற்றாடலைத் தத்ருபமாக வருணித்தும், சமூகப் பாசாங்குகளைச் சாடியும், மனித யந்திரங்களை ஏக்கத்துடன் நோக்கியும் இலக்கியம் படைத்தனர் என்பதுண்மையே. சம்பிரதாய விக்கிரகங்களை உடைத்தெறிந்தனர். அவற்றுக்குப் பதில் என்ன வைக்கலாம் என்று அவர்களுக்குத் தெரியவில்லை. இயற்பண்பு நெறியின் நலிவை நோக்கும் பொழுதே யதார்த்த நெறியின் சிறப்பும் இன்றியமையாமையும் துலக்கமாகின்றன.’

மேற்கூறிய க.கையின் இயற்பண்புவாத இலக்கணங்களை வைத்துப் பார்க்கும்பொழுதே பெரும்பாலான பிரபல தமிழ்நாட்டு எழுத்தாளர்களும் இலங்கை எழுத்தாளரும் யதார்த்த எழுத்தாளரல்ல; இயற்பண்பு நெறியில் நின்று எழுதும் எழுத்தாளரே என்பதை அனைவரும் அறிந்துணர்ந்து கொள்வர். ஜெயகாந்தன் தொடக்கம் பாலகுமாரன் வரையில் இன்று இந்நிலைப்பாட்டிலேயே எழுதுகின்றனர் என்பது வெளிப்பாடு. இத்துறையில் மேலும் தெளிவுபெற யதார்த்தநெறியின் இலக்கண வரம்புக்களை ஆராய்வோம்.

20. சமுதாயத்தை மாற்றும் நெறி

“யதார்த்தம் என்பது உண்மையைத் தேடிக் காணும் நெறி... புற உலக நிகழ்ச்சிகளைத் தெரிந்தெடுத்து அவற்றி னூடாக பாத்திரங்களின் உணர்வுப் படிவங்களைப் புலப் படுத்துவது யதார்த்த இலக்கிய நெறியாகும்” என்று க. கைலாபதி தன் ‘தமிழ் நாவல் இலக்கியம்’ என்ற நூலில் விளக்க முயல்கிறார்.

யதார்த்தம் என்பது உண்மை. Realism என்ற ஆங்கிலப் பதத்தையே யதார்த்தம் என கலை, இலக்கிய விமர்சனங் களின் போது தமிழில் பயன்படுத்துவது மரபாகிவிட்டது.

முற்போக்கு இலக்கிய கர்த்தாக்கள், விமர்சகரிடை இயற் பண்புவாதத்திற்கும் யதார்த்தத்திற்கும் இடையிலுள்ள வேறுபாடுகள் பற்றிய மயக்கம் கிடையாது. முதலாளித்துவ எழுத்தாளர், விமர்சகர்களே தெளிவின்றி, இரு வார்த்தை களதும் வேறுபாட்டை அறியாது குழப்பத்தோடு இலக்கியக் குட்டையைக் குழப்பிக்கொண்டிருக்கின்றனர்.

யதார்த்தம் (Realism) என்பது மார்க்ஸ் ஏங்கெல்சின் வழிவந்த வார்த்தையாகும்.

‘Realism, to my mind, implies, besides truths of detail, the truthful reproduction of typical characters under typical circumstances...’

ஏங்கெல்ஸ் ஒரு கடிதத்தில் குறிப்பிட்டதை பின்வருமாறு பெயர்த்து க. கை. விளக்குகிறார்:

‘யதார்த்த நெறி என்பது நுணுக்க விவரங்களின் உண்மையுடைமை தனிர், வகை மாதிரிக்குப் பொருத்தமான பாத்திரங்களை வகை மாதிரிக்குப் பொருத்தமான நிலைமை

களுக்கு இணங்கமெய்மை குன்றாத வகையில் சித்தரித்த லாகும்' என்பது ஏங்கெல்சின் மணிமொழி. இரத்தினச் சுருக்கமான இவ்வரைவிலக்கணம் மார்க்சிய சிந்தனைகளை உள்ளடக்கியது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

'வகை மாதிரிக்குப் பொருத்தமான' பாத்திரங்களும் நிலைமைகளும் என்ற ஏங்கெல்ஸ் 'கண்டதையும் கடியதையும்' கருதினாரல்லர்.

உதாரணமாக, 'வகை மாதிரிக்குப் பொருத்தமான' விபசாரி ஒருத்தியை சூழ்நிலைமைக்கிணங்க மெய்மையுடன் சித்தரிக்கும் முறையை அவரது வரைவிலக்கணம் விலக்கிவிடு கிறது.

சமுதாய இயக்க விதிகளையும் எதிர்காலச் சமுதாய வளர்ச்சியையும் நன்கு விளங்கிக்கொண்டு அவ்வுணர்வுடன் குறிப்பிடத்தக்க பாத்திரங்களை மெய்மை குன்றாத வகையில் சித்தரிப்பவனே யதார்த்தவாதியாவான்.

சுருங்கக் கூறின், யதார்த்தவாதி சமுதாயத்தின் இயக்கத்தையும் வளர்ச்சி முறையையும் விளக்கவல்ல 'வகைமாதிரிக்குப் பொருத்தமான' பாத்திரங்களை முழு உணர்வுடன் திட்டப்படி தேர்ந்தெடுக்கிறான்.

பொதுப்படையாகக் கூறுமிடத்து, இயற் பண்பு நெறியும் யதார்த்தவாதமும் முதலாளித்துவ சமுதாயத்திற் பிறப் பனவே; இயற் பண்பு நெறி என்பது 'வாழ்க்கை முட்களில் விழுந்து இரத்தங் கக்கும் சோக உள்ளங்களின்' துன்ப இயற்கைக் கோட்பாடு.

யதார்த்த வாதம் சமுதாய முரண்பாடுகளும் அவற்றுக்குக் காரணமான பௌதீக நிலைகளுமே வாழ்க்கையின் தன்மைக் குக் காரணம் எனக் கண்டு, 'துன்பமே இயற்கை' என்னும் சொல்லை மாற்ற முயலும் உள்ளங்களின் நம்பிக்கைக் குரல்.'

இத்தோடு க.கை. நின்றுவிடாது நேமண் வில்லியம்ஸ் என்ற உலகப் புகழ்பெற்ற விமர்சகரது கூற்றையும் தருகிறார்;

“யதார்த்த வாதம், முற்போக்கு இயக்கங்களினதும், புரட்சிகர இயக்கங்களினதும் கொள்கைக் குரலாக நிலைகொண்டுள்ளது.”

“இத்தகைய சிறப்புமிக்க யதார்த்த இலக்கிய நெறி தமிழ் நாவலுலகிற் பெருவழக்குப் பெற்றுள்ளதெனக் கூற முடியாது. உணர்ச்சி முனைப்புடைய புனைவியற்பாணி யில்மைந்த (Romantic) நெடுங் கதைகளும்; இயற் பண்பு பொருத்திய தொடர்கதைகளுமே நாவல் என்ற பெயரில் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன... கல்கி ஓர் எழுத்தாளருக்குச் சொன்னாராம், ‘இன்னும் 50 ஆண்டுகளுக்காவது தமிழ் நாட்டில் காதல் கதைகள் எழுதிக்கொண்டிருக்கலாம்’ என்று. இது கட்டுக் கூற்றாக இருப்பினும், நிலைமையைத் திதாருத்துக் கூறுகிறதென்பதில் ஐயமில்லை.’

‘சமுதாயத்தின் இயக்கத்தையும் வளர்ச்சி முறையையும் விளக்கவல்ல’ பாத்திரங்களை யதார்த்த இலக்கியவாதி தேர்ந்தெடுக்கிறான் என்பதை க.கை. அடிக்கடி வலியுறுத்துவதைக் காணலாம்.

இதற்கு வரலாற்றும் பொருள் முதல்வாதம் பற்றிய மார்க்ஸ் ஏங்கெல்சின் அறிவை எழுத்தாளர், விமர்சகர் பெற்றிருக்க வேண்டும். வரலாற்றை விஞ்ஞானமயப்படுத்திய சிறப்பு இவ்விருவரையுமே சாரும்.

யதார்த்த நெறியில் கலை, இலக்கியம் படைப்பவர்கள், விமர்சகர்கள் மார்க்ஸின் இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாதம் பற்றிய சித்தாந்த அறிவும் பெற்றிருக்கவேண்டும். அது உலகிற்கு, சமுதாயத்திற்கு வெறும் விளக்கம் கூறி நிற்பதல்ல; உலகை மாற்றி அமைக்கும் கோட்பாடும் கொண்டது.

சமுதாயத்தின் முரண்பாடுகள் பற்றியும் அதன் வளர்ச்சிப் போக்கையும் இவ்விரு கண்கள் கொண்டே விஞ்ஞான முறையில் காணமுடியும்.

க. கை. மேலும் கூறுகிறார்:

“யதார்த்தவாத முறையே கலையுண்மையும் கலை வடிவமும் சிறந்து பொலிவுறுவதற்கேற்றது. சமுதாயத்தில் வர்க்கங்களின் அடிப்படையிலும் சமூக வேறுபாடுகளினடிப்படையிலும் பிளவு இருப்பதை எழுத்தாளன் பொது நியதியாக ஏற்றுக்கொள்கிறான்.

ஆனால், எதிரெதிர் வர்க்கங்கள் ஒன்றுக்கொன்று முரணானவையாகவிருப்பினும், மனிதரது வாழ்க்கையில் இவையிரண்டின் தொழிற்பாடும் பங்குகொள்கின்றன. முரண்பட்டு நிற்கும் வர்க்கங்கள் ஒயாது போராடிக் கொண்டிருக்கின்றன.”

வர்க்கப் போராட்டத்தின் மூலம் சமூக முரண்பாடுகள் வளர்ச்சிப் போக்கில் தீர்மானிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இக்கண்ணோட்டம் யதார்த்த கலை, இலக்கியங்களில் தொக்கி நிற்கவேண்டும்.

வகைமாதிரிக்கான பாத்திரங்கள் யதார்த்த இலக்கிய படைப்புகளில் ஊடுருவி நிற்பதையும் காணலாம். உதாரணமாக ஒரு தொழிலாளியை தேர்ந்தெடுக்கும்போது அவன் அத்தொழிலாளி வர்க்கத்தை பிரதிபலிக்கவேண்டும்; அதற்குப் பதிலாக உதிரிப்பாட்டாளி ஒருவனை எடுத்து வகைமாதிரிப் பாத்திரமாக நிறுவின் அது யதார்த்த இலக்கிய கோட்பாட்டில் அடங்கிவிடாது.

இதே போன்றே வகை மாதிரிக்குப் பொருத்தமான சூழல்களில் அப்பாத்திரம் இயங்கவேண்டும்.

ஒரு தொழிலாளி குடிக்கிறான், சூதாடுகிறான், மனைவியை அடிக்கிறான் போன்ற வகைமாதிரியற்ற, விதி

வில்லக்காள சம்பவங்களைப் பின்னி அவ்வர்க்கத்தை இழிவு படுத்த முயல்வது யதார்த்த இலக்கியமாகாது. முதலாளித் துவ எழுத்தாளர் தயாரிக்கும் இயற்பண்பு நிலையிலேயே அலை அமையும்.

“பிற உலக நிகழ்ச்சிகளைத் தெரிந்தெடுத்து விவரித்து அவற்றி னூடாகப் பாத்திரங்களின் உணர்வுப் படிவங்களைப் புலப்படுத்துவது யதார்த்த இலக்கிய நெறி. துன்பத்தில் சூழ்ந்திருக்கும் மனிதனையோ, சிலரையோ பொருளாகக் கொள்ளின் அத்துன்பத்தின் காரணமும் காரணத்திற்குரிய வரலாற்றுச் சூழ்நிலையும் பாதிக்கப்பட்ட மனிதனின் உணர்வுக் கோலங்களும் பிரச்சனைகளின் உள்ளியல்புகளும் தெளிவுறுத் தப்படுத்துவதே யதார்த்த நெறி. வரலாற்றுக்கும் இந் நெறிக்குமுள்ள பிணைப்பு இதனால் பெறப்படுகிறது. இயற் பண்புவாதம் வரலாற்றுணர்வு சாராதமையாலேயே எதிர் காலத்தைக் கருத்திற் கொள்ளாது முன்னேற்றம், வளர்ச்சி, விமோசனம் முதலியவற்றிற்கு அர்த்தமும் அவசியமும் அற்று விடுகிறது.” என்ற க. கை. யின் கூற்று மீண்டும் நினைவில் நிறுத்தக்கூடியது. யதார்த்த இலக்கியம் வரலாற்றுணர்வு கொண்டது என்பதையும் நாம் மறந்துவிடக் கூடாது.

யதார்த்த இலக்கியம் வெறும் மனித அனுபவத் தொகுப்பல்ல. அவற்றுள் மறைந்திருக்கும் விஞ்ஞான உண்மைகளை வெளிப்படுத்த வேண்டும். மாங்காய் கீழே விழுவது இயல்பான அனுபவமாகக் காட்டுவது இயற்பண்பா கலாம். அது பூமியின் ஆகர்ண சக்தியாலேயே மேலே போகாது, பூமியை நோக்கி விழுகிறது என்ற விஞ்ஞான உண்மை பார்ப்பவர், படிப்பவர் உணர்ந்துகொள்ளின் அது உயர்ந்த கலை வடிவமாகாதா? யதார்த்த கலை இலக்கியத் தின் விஞ்ஞான உண்மையைத் தேடிக் காணும் நெறி இதுவே.

வர்க்கப் போராட்டத்தின் மூலமே உலகை மாற்றி யமைக்க முடியும் என்பதும் சமூக வரலாற்று உண்மை.

மார்க்ஸ் கண்ட யதார்த்த நெறி. அதனாலேயே மார்க்சம் ஏங்கெல்சம் கம்யூனிஸ்டு அறிக்கை மூலம் ரூல் எழுப்பினர்; 'உலகத் தொழிலாளர்களே ஒன்று சேருங்கள்.'''

21. திரைப்படங்களும், மக்களின்

சமூக உளவியலும்

மக்களெல்லாம் மட்டமான திரைப்படங்களைப் பார்த்து நேரத்தையும் பணத்தையும் வீணாக்குகின்றனர் என முற்போக்கு அணியைச் சார்ந்தவர்கள் கூட கவலைப்படுகின்றனர், இது மக்களைப் பற்றிய தவறான கண்ணோட்டம். மக்களுக்கு ஏதோ ஒரு தேவை உள்ளது. அவர்களின் அத்தகைய தேவைகளின் ஒரு பகுதியை திரைப்படங்கள் பூர்த்தி செய்கின்றன. அதனாலேயே தியேட்டர்களில் குவிகின்றனர்.

சுனரஞ்சகமான படங்களில் கலைத்தன்மை இல்லை என்று கூறிவிட முடியாது. சினிமாவில் பல்வேறு கலை அம்சங்கள் நன்றாக இணைந்துள்ளன. அத்தகைய கலை அம்சங்களே மக்களைக் கவர்கின்றன.

இலக்கியம், நாடகம், இசை, நடனம்; ஓவியம், படப்பிடிப்பு, மக்களைக் கவர்ந்த நட்சத்திரங்களின் நடிப்புகள், சண்டைகள், கவர்ச்சிகள் யாவும் சினிமாவில் அடங்கியுள்ளன. இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றோ, பலவோ மக்களைக் கவர்ந்து விடுகிறது. மக்கள் அவர்களின் அபிமான நட்சத்திரங்களுடன் திரையில் ஒன்றிவிடுகின்றனர். இருள் சூழ்ந்த திரையரங்குகளில் ஒருவித கனவுலகில் சிலமணி நேரம் தமது

அன்றாட துன்பங்களை மறந்துவிடுகின்றனர். அதனால் தான், சினிமா பல்வேறு கலை வடிவங்களை உள்ளடக்கிய பலம் வாய்ந்த தொழில் நுட்பம் சார்ந்த கலை என்பர்.

சினிமா உட்பட பல்வேறு கலை, இலக்கியங்களும் முதலாளித்துவ ஆதிக்கத்தின் விற்பனைப் பொருளாகவே இன்றும் உள்ளன. இங்கு நிலப்பிரபுத்துவ சிந்தனைகளும் மதிப்புகளும் இன்றும் ஆதிக்கம் பெற்றிருப்பதால் அவற்றையே கலை இலக்கியங்கள் மூலம் முதலாளித்துவம் விற்பனை செய்து இலாபம் சம்பாதிக்கின்றது.

சமுதாய உணர்வை ஊக்கி, சமூகத்தை மாற்றி அமைக்கக் கூடிய புரட்சிகர சினிமா, பிற கலை இலக்கியங்களை ஆக்கி மக்களுக்கு வழங்கக்கூடிய பொருளாதார வாய்ப்புகள் இன்னும் முன்னேறவில்லை. இந்த நிலையில் மக்கள் முதலாளித்துவ நுகர்ப்பொருட்களை வாங்குவது போலவே முதலாளிகள் வழங்கும் கலை, இலக்கியங்களுக்கே பணம் தருகின்றனர். இத்தகைய சூழலில் தக்க புரட்சிகர அரசியல் விமர்சனம் மூலமே மக்களை நாம் வழிநடத்த முடியும். சரியான கண்ணோட்டத்துடன் சினிமா உட்பட பிற கலை இலக்கியங்களையும் புதிய பார்வையில் அணுகும் முறைகளை நாம் கற்பிக்கவேண்டும். இது இன்றையச் சூழலில் தவிர்க்க முடியாத நிலையாகும்.

டால்ஸ்டாய் புரட்சிகர எழுத்தாளரல்ல. ஆயினும் லெனின், ரஷ்ய நிலப்பிரபுத்துவ கொடுமைகளை டால்ஸ்டாயின் எழுத்துகள் மூலமே அறிந்தேன் என்று கூறினார். இதுவே நாம் எதிர்பார்க்கும் விமர்சனப் போக்கு.

கலை, இலக்கியம் கருத்தியல் சார்ந்தவை. மேல்மட்ட அமைப்புகளில் ஒன்று. ஆயினும் மதம் பற்றி மார்க்சம் கூறும் போது, 'மக்களின் அபிவி' என்று மட்டும் கூறவில்லை. ஓடுக்கப்பட்டவரின் பெருமூச்சு, இதயமற்ற உலகத்தின் இதயம், ஆத்மா அற்ற நிலையின் ஆத்மா என்றும் கூறியுள்ளாரே 'மதம் மக்களின் அபிவி' எனச் சொன்னார்.

அபிணி வெறும் மயக்கம் மட்டும் தருவதல்ல; ஒரு பொய்மையான தற்காலிக சந்தோசத்தையும் தருவதாகும். இதை ஒழித்து யதார்த்தமான நிரந்தர மகிழ்வு ஏற்படுத்துவதற்கு, பொய்மையின் தேவையை விடுவிப்பதற்கேற்ற சூழலை, கடப்பாடுகளை மனநிலைகளை நாம் ஏற்படுத்த வேண்டும்.

பெரும்பாலான மக்கள் சினிமாவின் பல்வேறு கலை வடிவங்களில் மயங்கி விடுகின்றனர். தற்காலிக பொய்மை மகிழ்வில் மயங்கி தியேட்டர்களில் ஆர்ப்பரிக்கின்றனர். கோவில்களில் தீப ஆராதனையின்போது மதத்தில் மயங்கிய வர்கள் 'அரோகரா', 'கோவிந்தா' என்று ஓசை எழுப்பவில்லையா? அதுபோல என்றும் கூறலாம்.

சினிமாக்களில் காட்டப்படும் கதைகளும், கூறும் கருத்துகளும் மதம், கடவுள் போன்ற கற்பனைகளே, மனிதனே மதத்தை ஆக்கினான், மதம் மனிதனை ஆக்கவில்லை. கலை, இலக்கியங்களை மனிதனே ஆக்கினான். ஆனால் அந்த கலை, இலக்கியங்கள் மனிதனை ஆக்கி, உயர்த்தி வருவதாகக் கூறுவதற்கில்லை.

ரோஜா, பம்பாய் ஆகிய திரைப்படங்களில் வரும் கற்பனைக் காதல் கதைகள், நடனங்கள், பாடல்கள், பின்னணி இசை, பிரபல நட்சத்திரங்களின் நடிப்பு ஆகியவற்றில் மக்கள் மயங்கியதில் ஆச்சரியப்படுவதற்கு எதுவுமேயில்லை. கலை உணர்வுகள் உடைய எவருமே அங்கு கவரப்படுவர். மக்கள் அனைவரும் கலை உணர்வு பெற்றவரே. இது கலை உருவங்கள் தரும் கவர்ச்சியே. அவற்றில் கூறப்பட்ட உள்ளடக்கம் மக்களுடைய வாழ்க்கைச் சூழல்களையோ, கடப்பாடுகளையோ முன்னேற்றமாக மாற்றி விடப் போவதில்லை. மாறாகப் பிற்போக்காக ஈர்த்துச் செல்லக்கூடியவையே, மதம்போல.

ரோஜா, காஷ்மீர் முசுலிம் மக்களின் சுதந்திரப் போராட்டத்தை பயங்கரவாதிகளின் போராட்டம் எனச்

சித்தரிக்க முயலும் பிற்போக்கான கருத்துக் கிரகாண்டது. அங்குப் பயங்கரவாதிகளுடன் சமரசப் பேச்சு வேண்டாம் என்ற பிடிவாதம் கொண்ட கதாநாயகன், ஒரு பெண்ணின் தயவால் உயிர்பிழைப்பதாகக் காட்டப்படுகிறது. கணவனின் உயிருக்காக எமனுடன் வாதாடிப் பெறும் சாவித்திரிபோல கதாநாயகி தன் கணவனின் உயிருக்காக இராணுவ அரசியல் தலைவர்களை மன்றாடி வேண்டுகிறாள். இந்தியப் பேரரசின் அரசியல் கொள்கையை ரோஜா கடைப்பிடித்த தால் சவான் போன்ற மத்திய அமைச்சர்களின் பாராட்டுப் பெற்று அரசியல் அங்கீகாரத்துடன் அகில இந்தியாவிலும் பணம் குவித்தது.

பலகோடி பணச் செலவில் பிரம்மாண்டமான காட்சி களைக் கொண்ட பம்பாய் படமும் மக்களைக் கவர்ந்ததில் வியப்பு இல்லை. முரண்பட்டக் காதல்; இந்துவாலிபன் முசலிம் பெண்ணைக் காதலிப்பது எதிர்ப்புகளிடையே வாலிபன் தன் கையை வெட்டி, 'ஓரே இரத்தம்' என்று வாதிட்டுப் பெண் கேட்பது ஆகியவை வியப்பூட்டக் கூடிய வையே. (முசலிம் வாலிபன் இந்துப் பெண்ணைக் காதலித்து அவளுக்குப் பர்தாப் போடுவதென்றால் யாவரும் முகம் சுளித்திருப்பர், பிராமணர், சாதி குறைந்த பெண்ணைக் காதலிப்பதாகவே காட்டுவர். தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்புப் பெண்ணை காதலித்து மணப்பதாகவே காட்டமாட்டார்கள்.

அடுத்து வரும் பம்பாய் கலவரக் காட்சிகள் திரித்துக் கூறப்பட்டவை என்பதை, அச்சம்பவம் பற்றி நன்கு அறிந்த அனைவரும் ஒப்புக் கொள்வர். முசலிம்களது பாபர் மசூதி இடிக்கப்பட்டது மட்டுமல்ல, பம்பாயில் முசலிம்கள் கொல்லப் பட்டனர். அவர்களது பொருள்கள் உடைமைகள் சூறையாடப்பட்டன. போலீசாரே முசலிம்களை சுட்டுக் கொன்றனர். அங்கு இந்துக்களைவிட முசலிம்களே பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டனர். இந்த வரலாற்று உண்மையை பம்பாய் படத்தில் திட்டமிட்டு மறைத்துவிட்டனர். பாபர் மசூதியை இந்துக்களே கோபுரத்தில் ஏறி நின்று உடைத்த செயல்

பத்திரிகைப் படங்களிலேயே பார்த்தோம். ஆனால் படத்தில், ஏதோ, தானே மசூதி உடைந்தது போல காட்டப் படுகிறது.

சிவசேனா தலைவரிடம் பம்பாய் படம் காட்டப்பட்டு அனுமதி பெற்றதுபோல முசுலிம் தலைவர்களிடம் காட்டப் படவில்லை. படம் வெளியான பின்னர் ஆங்காங்கே முசுலிம் களே எதிர்ப்புத் தெரிவித்தனர். சிறுபான்மையினரின் குரல் இந்து பெரும்பான்மை அரசினரின் செவிகளில் ஏறவில்லை.

இந்தியாவில் இந்துக்கள் 84 சதவீதமும், முசுலிம்கள் 12 சதவீதமும் உள்ளனர். சிறுபான்மையினர் எதிர்ப்புக் கூறினாலும் பெரும்பான்மையினர் படத்தை ஆர்வமாகப் பார்ப்பார்கள் என இயக்குநர் மணிரத்தினம் தீர்மானித்திருப்பார். அவரைப் பொறுத்த அளவில் பண வசூலில் பெரும் வெற்றியே.

நிலப்பிரபுத்துவத்தின் தலையாய கருத்தியல் மதமே. முதலாளித்துவத்தில் அது சட்ட விதிகள் சார்ந்தவை ஆகிறது. உதாரணம் கூறுவதாயின் அரசியல்வாதிகள் செய்யும் கோடிக்கணக்கான ஊழல்கள் பற்றியும் அவர்கள் பல லட்சங்கள் இலஞ்சம் பெறுவதும் இங்கு மக்கள் அனைவரும் அறிந்திருந்த போதும், சட்ட விதிகளால் அவர்களது சொத்துக்களைப் பறிமுதல் செய்யவோ அவர்களைத் தண்டிக்கவோ முடியவில்லை. மற்ற முதலாளித்துவ நாடுகளில் ஒரு பகுதியினராவது தண்டிக்கப்பட்டுள்ளதை அறிவோம்.

இந்தியாவில் இன்றும் இந்து சாம்ராஜ்யத்தை நிறுவும் அரசியலே முதன்மை பெற்று வருகின்றது. இந்த நோக்கில் சிறுபான்மையினரின் மதங்கள் ஒடுக்கப்படும் மதப் போராட்டங்களே முதன்மை பெறுகின்றன. அவற்றின் சின்னமாக பாபர் மசூதி இடிப்பு, அண்மையில் காசுமீரில் சுரா-கி-சரீத் எரிப்பு ஆகியவற்றையும் அங்கங்கே வெடிக்கும் மதக் கலவரங்களையும் காண்கிறோம். இவற்றில் பம்பாய்க்

கலவரம் அண்மைக்கால வரலாறு. பம்பாய் திரைப்படம் அனைத்து மக்களையும் 'நான் இந்தியன்' எனக் கூறச் செய்யும் சொல்லணியான வார்த்தையுடன் இந்துமத சாம்ராஜ்யத்தை வலியுறுத்துவதாகவே அமைகிறது.

யீண்டும் நாம் மார்க்சின் கூற்றுக்கே வருவோம். மதம் என்ற அபிணி மூலம் மக்களைப் பிரித்தும், மோதவிட்டுத் தற்காலிக திருப்தி பெறுவதிலேயே இன்றும் மதவாதிகளும், அரசியல்வாதிகளும் குறியாக உள்ளனர். மக்களுக்கு இதை உணர்த்தி நிரந்தர மகிழ்ச்சியுடன் சேர்ந்த நல்வாழ்வு கிட்டுவதற்கேற்ற சூழலை, கடப்பாடுகளை, மனநிலைகளை ஏற்படுத்தி பொய்மைகளிலிருந்து அவர்களை விடுவிக்கும் முயற்சிகளில் மக்களை நாம் ஈடுபடுத்த முயலவேண்டும்.

22. நவீனத்துவங்கள்

நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம் என்ற வார்த்தைகள் மேல் நாடுகளில் தோன்றிய (Modernism Post Modernim) வார்த்தைகளின் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு, இவற்றிற்குப் பகைப்புலமான பொருளாதார, அரசியல், சமூக, கருத்தியல் கள் உள. அவற்றை நன்கு அறியாது, ஆராயாது, ஆங்கில காலனித்துவ சிந்தனையிலிருந்து விடுபடமுடியாத ஒரு சிறுபான்மையினர் இவற்றிற்குத்தக்க விளக்கம் தானும் தராது இவ்வார்த்தைகளை விமர்சனத்துறையில் புகுத்தி எழுத்தாளரையும் வாசகர்களையும் ஏமாற்றி வருவது வருத்தத்தக்கதே.

1959ல் ரைமிட் மில்ஸ் (Wright mills) என்ற பிரபல அமெரிக்க சமூக வியலாளர் தன் சமூகவியல் கற்பனை

(Sociological Imagination) என்ற நூலில் 'நாம் நவீன காலம்' என்று கூறப்படும் காலத்தை முடித்து 'பின் நவீனத்துவ' காலகட்டத்தில் துழைந்துள்ளோம் எனக் குறிப்பிட்டார்.

இரண்டாவது உலக யுத்தம் முடிவுற்ற பின்னர் ஏற்பட்ட முதலாளித்துவ வளர்ச்சி, தொழில் நுட்ப விஞ்ஞான ஏற்றம் ஆகியவற்றைக் கொண்ட அறிவொளி தந்த நம்பிக்கையை முன் வைத்தே மில்ஸ் கூறினார். அக்காலகட்டத்திலேயே அவரின் கூற்று காரசாரமாக விமர்சிக்கப்பட்டது. பின்னர் சிலகாலம் 'பின் நவீனத்துவம்' என்பது அமெரிக்காவிலும் ஐரோப்பாவிலும் ஓரளவு அமைதியடைந்திருந்தது.

1989ல் ஏற்பட்ட சோவியத் யூனியனின் பின்னடைவும் பிரிவுகளும் பனிப்போரின் முடிவும் 'பின் நவீனத்துவத்திற்கு' புதிய விளக்கங்களுடன் பரவலாக, பலதுறைகளிலும் முன் வைக்கப்படுகிறது. அதற்கு மறைமுகமான காரணம் உள்ளது.

பனிப்போரின் முடிவுடன் உலகம் பிளவின்றி ஒரே தலைமையில், முதலாளித்துவ சந்தைப் பொருளாதாரத்தை, ஏற்று, முரண்பாடுகளின்றி 'ஒரே உலகமாக வளர்ந்து வருகிறது என்ற கோட்பாடு அனைத்துத் துறையிலும் முன் வைத்து விளக்கப்படுகிறது.

இது உலக மக்களை ஏமாற்றும் ஒரு சமரசப்போக்காகும். அதற்கு பின் நவீனத்துவம் என்ற கோட்பாடு முதலாளித்துவ உலகிற்கு வாய்ப்பாகவும் பிரச்சாரத்திற்காகவும் நன்கு அமைந்துள்ளது.

மார்க்சிய விஞ்ஞானத்தின் முதற்கோட்பாட்டான வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வரதத்தையும் அதன் அடித்தளமாகக் கொள்ளப்படும் வர்க்கப்போராட்டத்தையும் இக்கூற்று முற்றாக மறுக்க, மறைக்க முயல்கிறது.

சமூக வேறுபாடுகள், ஏற்றத்தாழ்வுகள், வறுமை, வேலையில்லாத திண்டாட்டம், பணவீக்கம், வீடினமை, பாலியல் நிறபேத ஒடுக்குமுறையாவுக்கும் முதலாளித்துவமே தீர்வு காணும் என இக்கூற்றை ஏற்பவரும் கூற்றனைவரோடு, சமூகப்புரட்சியின் அடுத்த கட்டமான சோஷலிசப் புரட்சி அவசியமில்லை என மறைக்கவும் முயல்கின்றனர்.

அத்தோடு மார்க்சியத்தின் சிந்தாந்தமாகிய இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதத்தையும் மறக்க முயல்கின்றனர். சமூக முரண்பாடுகளின் மோதலே வளர்ச்சிப் போக்கில் அனைத்தையும் மாற்றி வருகின்றன என்ற கோட்பாட்டையும் மறைக்க முயல்கின்றனர்.

இவற்றையெல்லாம் நன்கு அறியாது 'பின் நவீனத்துவம்' எனப் பேசுவது முதலாளித்துவ பிரச்சார அலையில் அடித்துச் செல்லப்படுவது மட்டுமல்ல சிறுபிள்ளைத்தனமுமாகும்.

அனைத்தும் சமூக வளர்ச்சிப் போக்கில் இயங்குவது என்பது இயங்கியில் பொருள் முதல்வாத சிந்தாந்தமாகும். கலை, இலக்கியங்களும் அவ்வாறே இயங்கியல் போக்கில் வளர்ச்சியடைவது தவிர்க்க முடியாத நியதியாகும்.

மேல் நாடுகளில் ஏற்பட்ட விஞ்ஞான தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியோடு கலை, இலக்கியங்களும் பரவலாக வளர்ச்சியடைவது இயல்பானதே. கலை, இலக்கியங்களில் ஈடுபடத் தக்க வாழ்க்கைத் தரம், கல்வி, படிப்பறிவு; பல்வேறுகலைகள் பற்றிய அறிவு, ஆகியவற்றுடன் நவீன தொழில்நுட்ப சாதனங்களும் துணையாய் நிற்கின்றன. விஞ்ஞானம், தொழில் நுட்பம் சார்ந்து கலை, இலக்கியங்களும் படைக்கப்படுகின்றன. ஏசுஜி. வெல்ஸ்ஸின் விஞ்ஞானப் புதினங்கள், ஆர்தர். சி. கிளார்க்சின் கோள்கலூடான தொடர்பு சாதனக் கற்பனைகள் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சிக்கே துணைபுரிந்தன.

முன்றாம் உலக நாட்டைச் சார்ந்த எங்கள் தேசங்களின் பின்தங்கிய பிபாருளாதாரம், நிலமானிய உற்பத்தி முறை, அதோடு ஒட்டிய வறுமை, படிப்பறிவின்மை, வேலையில்லாத திண்டாட்டம், பெண்ணடிமைத்தனம், சாதிப் பிளவுகள், அடிப்படை உணர்வுகளுடன் கூடிய மதப்பிடிப்பு, இவற்றி டையே புதுமைப் பித்தனிலிருந்து நவீனத்துவம் பேச சில குழுவினர் முயல்வது வேடிக்கையானதே.

நமது சிறுகதை, நாவல், நாடகம், சினிமா யாவுமே மேல்நாட்டு முதலாளித்துவ வளர்ச்சி தந்த கலை வடிவங் களே. அவற்றில் இன்றும் நிலப்பிரபுத்துவ கருத்துகளும் மதிப்புகளுமே பரவலாக ஆதிக்கம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்; கற்பு, பெண்ணடிமைத்தனம், கூட்டுக்குடும்பம், மதப்பிடிப்பு ஆகியவற்றை மீற முடியா நிலையிலேயே கலை, இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் படைக்கப்படுகின்றன.

அரைநிலப்பிரபுத்துவ, அரைக்காலனி நிலையைப் பிரதிபலிப்பதாகவே வணிக சஞ்சிகைகள், பிரபல பத்திரிகை கள். சினிமாக்கள், டிவி நாடகங்கள் யாவும் அமைந்திருப் பதைக் காணலாம். இவற்றிடையே நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம் என முதலாளித்துவம் தனக்கு வாய்ப்பாக வகுத்த இலக்கணங்களைப் புகுத்திக் கணிப்பது ஆங்கிலமும் கற்ற ஒரு சிலரின் வீவேகத்தனமேயாகும்.



ஆசிரியரின் பிற நூல்கள்

நூல்கள்

‘நீ ஒரு பெண்’

வன்முறைவடுக்கள்

ஒரு மண்ணின் கதை

மரணத்தின் நிழலில்

ஒரு குடும்பத்தின்கதை

இரண்டாவது சாதி

உலகச் சந்தையில் ஒரு பெண்

ஒரு பெண்ணின் கதை

வில்ங்கில்லா அடிமைகள்

சூரியன் கிழக்கில் உதிப்பதில்லை!

பொய்மையின் நிழலில்...

அயலவர்கள்

புதிய சந்தையில்

இளமையின் கீதம்

அந்நிய மனிதர்கள்

வதையின் கதை

மண்ணும் மக்களும்

போர்த்துகோலம்

தரையும் தாரகையும்

சிசுவானம்

சடங்கு

நீண்ட பயணம்

சிறுகதைத் தொகுப்புகள்

சிறுவர்க்கான சிந்தனைக் கதைகள்

கொடுமைகள் தாமே அழிவதில்லை

சங்கமம்

ஒரே இனம்

நல்லவன்

கட்டுரைகள்

அறிவுக் கடிதங்கள்

பெண்ணடிமை தீர

கலையும் சமுதாயமும்

குமரனுக்குக் கடிதங்கள்

குந்தவிக்குக் கடிதங்கள், மான்விழிக்குக் கடிதங்கள்

பாரி நிலையம்

184, பிராட்வே, சென்னை-108.

கலையும் சமுதாயமும்

மாலை வானத்தைப் பார்த்து அதன் அழகில் மயங்கி நிற்கிறீர்கள். ஆனால் அது கலையல்ல; இயற்கையின் ஒரு தோற்றம். அக்காட்சி ஓவியமாக, கவிதையாக... படைக்கப்படும் போதே கலையாகிறது.

கலை என்பதன் முதல்இலக்கணம் அது மனிதனால் படைக்கப்படுவதாகும்.

கலையும் விஞ்ஞானமும் மனித உழைப்பிலிருந்து தோன்றியவை. இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று ஆதாரமாக உள்ளவை.

விஞ்ஞானி சமூகத்தின் புறநிலையை மாற்ற உதவுபவன். கலைஞன் சமூகத்தின் அக நிலையை மாற்றுபவன்; உற்பத்தியின் போதும் சமூக வாழ்வின் போதும் ஏற்படும் அனுபவ உணர்வுகளை ஆராய்ந்து, தொகுத்துச் சமூகத்தை வளர்ப்பவன். அவன் தரும் கலைமூலமும் நுகரும் பண்டம் மூலமும் உற்பத்தியில் ஈடுபடும் வேளை மனிதன் இழந்த சக்தியை மீண்டும் பெறுகிறான். மேலும் உற்பத்தியில் ஈடுபட ஆர்வமூட்டி சமூகத்தை வளர்க்கும் பணியைச் செய்பவனும் அவனே.

புற உலகை வளர்க்க விஞ்ஞானி உதவுவது போல வர்க்கப் போராட்டத்தை முன் வைத்து அக உணர்வை வளர்க்க முன் வரும் கலைஞர்களே விஞ்ஞானிகளின் உயர்நிலையை எட்டிப் பிடிப்பவராவர்.