

# இந்திய இலக்கியம்

க. நா. சுப்ரமணியம்



கலைஞன் பதிப்பகம்

10, ஹென்ஸ்மென் ரோடு

தியாகராய நகர்

சென்னை—600 017.

price : Rs. 10.00

**Indiya Ilakkiyam**  
**(Literary Criticisam)**

by

**Ka. Na. Subramaniam ©**

**First Edition December 1984**

**Published by**  
**Kalaignaan Pathipagam**  
**10, Hensmen Road,**  
**T. Nagar,**  
**Madras - 600 017.**

**Printed by**  
**Vallal Paari Achagam,**  
**M. G. R. Nagar,**  
**Madras - 600 078.**

## வொருளடக்கம்

ஒரு நோக்கில்...	5
இன்றைய இந்திய இலக்கியம்	17
என்னைப் பாதித்த சில நூல்கள்	23
இலக்கியச் சோதனைகள்	39
கதையின் கதை	45
இலக்கியத்தில் இந்தியத் தன்மை	57
தமிழ்ச் சிறுகதையில் வெற்றி கண்டவர்கள்	62
தமிழில் புதுக் கவிதை	78
1977ல் புதுக் கவிதை	88
தமிழ் இலக்கிய விமரிசனத்தில் உத்தி — உருவ நோக்கு	99
இலக்கியச் சிந்தனைகள்	119
ஒரு மாமாங்கத்திற்குப் பிறகு	119
தடைகள் பற்றி...	121
உரையும் தடையோ?	125
இந்திய இலக்கியம்	127
இது போதாது	131
பண்டிதர்களும் எதிர்ப்பு இலக்கியமும்	135
சினிமா பார்ப்பவர்களின் இலக்கியச் சேவை!	136
விமரிசனத்திற்கு விமரிசனம் விமரிசனமா?	140
தமிழர்கள் அறியாத தமிழ் இலக்கியம்	144

## க. நா. ச. இயற்றிய நூல்கள்

நாவல்கள் : சர்மாவின் உயில் ● சத்யாக்ரஹி ● பசி ● வாழ்வும் தாழ்வும் ● சக்தி விலாசம் ● பொய்த்தேவு ● ஏழுபேர் ● ஒரு நாள் ● அசுரகணம் ● புழுதித்தேர் ● ஏழுமலை ● வக்கீல் ஐயா ● மால்தேடி ● ஜாதிமுத்து ● வாழ்ந்தவர் கெட்டால் ● ஆயுள் தண்டனை ● கந்தர்வ லோகத்தில் கொலை ● நடுத்தெரு ● திருஆலங்காடு ● ஆட்கொல்லி ● கோபுர வாசல் ● சமூக சித்திரம் ● அவரவர் பாடு ●

சிறுகதைத் தொகுப்புகள் : மணிக்கூண்டு ● அடரங்கு ● கருகாத மொட்டு ●

விமரிசனம் : விமரிசனக்கலை ● படித்திருக்கிறீர்களா? ● உலகத்துச் சிறந்த நாவல்கள் ● முதல் ஜந்து தமீழ் நாவல்கள் ● இலக்கிய விசாரம் ● இந்திய இலக்கியம் ● பத்து சிறந்த இந்திய நாவல்கள்.

மொழிபெயர்ப்பு : அன்பு வழி (ஸ்வீடிஷ் நாவல்) ● தபால்காரன் (பிரெஞ்சு நாவல்) ● மதகுரு (ஸ்வீடிஷ் நாவல்) ● நிலவளம் (நால்வீஜிய நாவல்) ● 1984 ● மிருகங்கள் பண்ணை (ஆங்கில நாவல்கள்).

## ஒரு நோக்கில்...

எனக்கே என் எழுத்துக்கள், குறிப்பாக ஒரு முப்பது வருஷங்களின் முழு மூச்சுடனும் ஈடுபட்டு எழுதிய எழுத்துக்கள்—அவ்வளவாகத் திருப்தியளிக்கவில்லை என்கிற நிலைமை ஏற்பட்ட பிறகு, அவை பிறர்க்குத் திருப்தி அளிக்கும் என்று எதிர்பார்ப்பது அசட்டுத் தனம்தான். என்னுடைய சிறந்த கதை, சிறந்த கவிதை, சிறந்த விமர்சனம் இனிமேல் தான் எழுதப்பட வேண்டும் என்று அவையடக்கமாக—அது என் அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டது—நான் கூறவில்லை. உண்மையிலேயே அப்படி நினைத்துத்தான் கூறுகிறேன்.

அப்படியானால் ஒரு அறுபது ஆண்டுகளும் வீண்தானா? —என்று கேட்டால் வீணல்ல என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகிறது. இந்த அறுபது ஆண்டுகளை மீண்டும் அடியில் தொடங்கி வாழ எனக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்குமே யானால், இதில் இம்மியளவும் மாறுபட்ட வாழ்வு வாழ நான் சம்மதிக்க மாட்டேன் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். எனக்கு ஏற்பட்ட அறிவு வளர்ச்சி, பயிற்சி, முதிர்வு எல்லாமாகச் சேர்ந்து இந்தத் தடத்தில் என்னை நடத்திச் சென்றிருக்கிறது. வேறு வழி நான் சென்றிருக்க இயலாது. அப்படி வேறு வழிகளில் செல்ல முயற்சி செய்திருந்தால் அதில் நான் திருப்தி பெற்றிருக்க மாட்டேன் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. அதனால் விட்டுப்போன அதிகத் தரமான காரியங்களை நான் அடுத்த ஜென்மத்தில்தான் செய்து முடிக்க வேண்டும். வேறுவழியில்லை. ஆனால் அடுத்த

ஜென்மத்தில் நம்பிக்கை வைப்பது இந்தக் காலத்தில் சாத்தியமாகவும் இல்லை. ஆகவே என் சிறந்த இலக்கியம் சிருஷ்டிக்கப்படாமலே இருந்து விடலாம்.

அதனால் பலருக்கு ஒன்றும் பெரிய நஷ்டமில்லை என்றும் தோன்றுகிறது. அப்படி ஒன்றும் உலகம் எந்த எழுத்தினாலும் உய்ந்துவிடப் போவதில்லை. அதுவும் நம் தமிழ் உலகம் உய்யப்போவதில்லை என்கிற ஒரு திடம் எனக்கு ஏற்பட்டு விட்டபிறகு, பரபரப்பாகக் காரியங்கள் எதுவும் செய்து வந்தது போக, ஓய்ந்து ஒதுங்கியிருக்கலாமே என்றுதான் தோன்றுகிறது.

தமிழ் உலகம் உய்யாது என்று நான் சொன்னவுடனே, எனது நண்பர்கள் “ஆஹா! இந்த மனிதருக்கு எப்பொழுதுமே தமிழில் இருப்பது எதுவும் தெரியாது. சும்மா ஒன்றும் இல்லை என்று சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறார்” என்று ஏற்கெனவே கட்டிவிட்ட முடிவை ஊர்ஜிதப்படுத்திக் கொள்வார்கள் என்று எனக்குத் தெரியும். தமிழில் இருப்பது பெரும்பகுதி சத்திஸ்லாததாகவும் சத்து உள்ள சிறுபகுதியையும் சரிவரத் தெரிந்து கொள்ளத் தெரியாதவர்களாகவே பெரும்பகுதியான தமிழர்களும் இருக்கிறார்களே என்கிற எண்ணம்தான், இல்லையென்று சற்று அழுத்தமாகச் சொல்ல எனக்குத் தோன்றுகிறது. தமிழர்கள் பால்தரக்கூடிய மடியை உறிஞ்சுவதை விட்டு வெறும் சதையான அதரைச் சுவைப்பதில் காலம் தள்ளுகிறார்களே என்கிற வாக்கியத்தை அடிக்கடி டி. கே. டி. சொல்வார். இது எவ்வளவு உண்மை என்பதை நானாகத் தமிழ் கற்றுக் கொள்ள ஆரம்பித்த காலத்திலிருந்தே நான் மிகவும் Personal ஆக உணர்ந்துவந்துள்ளேன். ஒரு மெளனியையோ ஒரு புதுமைப்பித்தனையோ உணர்ந்து கொள்ளாமல் தமிழர்களில் பெரும்பாலோரும் கல்கியையும் குழுதம் கதைகளையும் பாராட்டத் தொடங்கி விடுகிறார்களே, ஒரு ஷண்முகசுந்தரத்தை அறிந்து கொள்ளாமல் அகிலனைப் பாராட்டத் தொடங்கிவிடுகிறார்களே என்கிற தாபத்தில்

தான் நான் விமர்சனத்துறையில் ஈடுபட ஆரம்பித்தேன். என்னுடைய விமர்சனப் பாதிப்பினாலேயே நான் குறிப்பிட்ட மௌலி, புதுமைப்பித்தன், ஷண்முகசுந்தரம் இவர்களுக்கும் எதிர்ப்பு ஏற்பட்டிருக்கலாமோ என்று இப்போது— ஏன் அப்போதும் தான்—நினைத்துப் பார்க்கும்போது தோன்றுவதுண்டு. அப்படி இருக்காது என்று சொல்லி என்னையே நான் தேற்றிக்கொள்வது தவிர, இப்போது வேறு என்ன செய்ய முடியும்?

நானே என் நாட்களில் கடுமையான விமர்சகன் என்று பெயர் வாங்கிக் கொண்டவன். எனக்குப் பின் வந்த விமர்சகர்கள் இன்னும் கடுமையான விமர்சகர்கள் ஆகியுள்ளது பற்றி, அவர்கள் என்னையே கடுமையாக விமர்சித்தாலும்கூட — என்னளவில் எனக்குத் திருப்தி தான். அறுபதுகளிலும் அதற்குப் பிறகும் ஒரு புதுத் தலைமுறை தோன்றி — விமர்சனத்திலும், கவிதையிலும், நாவலிலும், சிறுகதைகளிலும் சிலர்—பிறப்பாக எழுதுவது பற்றி எனக்கு மட்டற்ற திருப்தி ஏற்படுகிறது. இன்று மௌலியைப்பற்றி ஏதோ விவாதம் இருக்கிறது என்பதில் அதில் எனக்கும் ஒரு சிறு பங்குண்டு என்பதில் நானே—பிறர் அதை நினைவில் கொள்ள மாட்டார்கள், அது தமிழ் மரபல்ல என்று எனக்கு நன்கு தெரியும்—திருப்திப் பட்டுக் கொள்கிறேன். தமிழ் விமர்சனத்தில் மட்டுமின்றி, கதைபுலகிலும் நாவல் உலகிலும் ஒரு சலனம் ஏற்பட்டிருப்பதற்கு—பொம்மை கோபுரத்தைத் தாங்குகிற அளவில் நானும் ஏதோ செய்திருக்கிறேன்போல இருக்கிறதே என்று சுய திருப்தி தேடிக்கொள்கிறேன்.

நான் இதையெல்லாம் தன்னடக்கத்துடனும் சொல்லவில்லை; கசப்புடனும் சொல்லவில்லை; யாரையோ சுட்டிக் காட்ட வேண்டும் என்றும் சொல்லிக்கொள்ளவில்லை. என் திருப்தியைச் சொல்ல இதை ஒரு வாய்ப்பாகக் கருதி எழுதினேனே தவிர, வேறு அல்ல. ஆனால் அதே சமயம் இன்னும் செய்ய வேண்டியது ஏராளமாக இருக்கையில்,

இது போதும் என்று திருப்திப்பட்டுக்கொள்வது தவறல்லவா என்றும் தோன்றுகிறது. செயலைச் செய்யக்கூடிய அளவில், என் சக்திக்கெட்டிய வகையில் செய்துவிட்டேன். இதற்கு மேல் செய்ய இயலாது; முடிந்திராது என்கிற நினைப்பும் கூடவே வருகிறது.

சுய புராணம் போகட்டும், மற்ற விஷயங்களுக்கு வருவோம்.

இரண்டாயிரம் வருஷங்களில் தமிழில் வாசகனாக நான் கண்ட சிலவற்றைத் திரும்பத் திரும்ப அனுபவிப்பதில் என் பொழுதைக் கழித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். குறுந்தொகையில் சில பாட்டுக்கள், சிலப்பதிகாரம் (எங்கு தொட்டாலும் இனிக்கிறது), முத்தொள்ளாயிரம், குறளில் சில, கம்பராமாயணத்தில் சில பகுதிகள் இவற்றுடன் கமலாம்பாள், விக்ரமாதித்தன் கதை, மௌனி, புதுமைப் பித்தனில் குறிப்பிட்ட சில கதைகள், ஷண்முகசுந்தரத்தின் நாவல்களில் சில—இவை போக, இந்தத் தலைமுறையினரில் சில சிறு கதாசிரியர்கள்—முக்கியமாக ந. முத்துசாமி, அசோகமித்திரனின் சில கதைகள், நகுலனில் சில, புதுக் கவிதைக்காரர்களில் சிலர், குறிப்பாக ஷண்முகசுப்பையா, ஞானக்கூத்தன், நகுலன், வேமாலை என்ற பெயரில் சி. மணி எழுதியவை, சுந்தர ராமஸ்வாமியின் கவிதைகள்—இவற்றை மீண்டும் மீண்டும் படிக்கிறேன். இது ஒரே தொடர்பான, சத்தான இலக்கிய மரபாகச் செயல்பட்டு வந்திருப்பதாக எனக்குத் தோன்றுகிறது. இவை அலுத்துப் போகும்போதுதான் ஷேக்ஸ்பியர், டாண்டே என்று வேறு மொழி ஆசிரியர்களைத் தேடிப் போகிறேன்.

என்னையே எழுந்தாளன், விமர்சகன் என்று சொல்லிக் கொள்வதைவிட வாசகன் என்று சொல்லிக் கொள்வதில் எனக்குப் பெருமையுண்டு. —அது பெருமை தேடிக்கொள்ளும் காரியமாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது. முழு நேர வாசகன் என்பது மிகவும் உயர்ந்த விஷயம் என்று



நான் எண்ணுகிறேன். ஒரு குறிப்பிட்ட காரியத்துக்காக எதையாவது தேடிப் படிக்க வேண்டும் என்று நான் எண்ணுவதில்லை. படிப்பது,—படித்ததில், ரசித்ததை நிரும்பப் படிப்பது என்கிற லக்ஷ்யம் மிகவும் சிறந்ததாக எனக்குப் படுகிறது. படித்துக்கொண்டிருக்கிறேன்.

மௌனியில் சிறப்பு எதையும் காண முடியவில்லையே, முத்துஸ்வாமி தன் கதைகளில் ஒன்றுக்குப் போவதைப் பற்றி—இந்தக் கதையில் “மூத்திர நாற்றம் சற்று அதிகம்” என்று முகர்ந்து பார்த்துச் சொல்லுபவர்களிடம் எனக்கு நிறைய அனுதாபம் உண்டு. அவர்கள் இலக்கியத்தில் ஒரு முக்கியமான பகுதியின் அனுபவத்தை இழந்துவிட்டு அவஸ்தைப்படுகிறார்கள் என்பது எனக்குத் தெரிகிறது. என்னைப்பற்றியேகூட எனக்கு ஒரு விஷயத்தில் அனுதாபம் உண்டு. இன்று மகாமகா என்று புகழப்படுகிற சினிமாக்களெல்லாம்—இந்திய சினிமாக்களைச் சொல்லவில்லை நான்—அப்படி ஒன்றும் விபரமாக இல்லையே என்று தோன்றுகிறது. Time மிலே வேறு எந்த avant garde (இதுவே பழைய, என் தலைமுறை வார்த்தை—இதற்குப் பதில் புது வார்த்தை என்ன வந்திருக்கிறதோ எனக்குத் தெரியாது) பத்திரிகையில் வந்திருக்கிற ஒரு கலை விமர்சனத்தைப் படித்துவிட்டு அந்தக் கலையின் நேரடியான அனுபவமோ, கதை உண்டாக்கிய சூழ்நிலையின் பதிவோ இல்லாமல் ஏற்றுக் கொண்டு அதையே இன்றுள்ள தமிழ் எழுத்துக்கு விமர்சனமாகப் பிரயோகிக்கும் சக்தி எனக்கு இல்லையே என்று நான் என் மேலேயே அடிக்கடி அனுதாபம் கொள்வதுண்டு. சங்கீதத்திலும் இம் மாதிரியேதான். ஓரளவுக்குமேல் என்னால் ஒட்ட முடிவதில்லை. இதையெல்லாம் இழந்து விட்ட அனுபவங்களாகத்தான் நான் கருதுகிறேன், என்னைப் பற்றிய வரையில்.

அறிவு உலகம் சற்று விசித்திரமானதுதான். ஆட்டிற்கு அளந்துதான் வைத்திருக்கிறது என்று சொல்வார்கள். அதுபோல ஒருவன் எட்டக் கூடிய விஷயங்கள் அவனவனுக்கு

என்று அளந்து தரப்பட்டவை. நம் அனுபவத்துக்கு அப்பாற்பட்டவை என்பதனால் அவற்றை ஒதுக்கிவிட முடியாது. அனுபவித்துப் பார்க்க விரும்புகிறேன். முடியா விட்டால் ஒதுங்கிக்கொள்கிறேன் — அவற்றை ஒதுக்கி விடுவதில்லைதான். என் அறிவு எல்லைகளை அப்படியே இலக்கியவுலகில் அல்லது கலை உலகில் சுமத்தப் பார்ப்பது சரியான காரியம் அல்ல என்பது என் நினைப்பு. “எனக்குத் தெரிந்த வரையில்,” என்று சொல்பவனைத்தான் அறிவாளி என்று சொல்ல இயலும். இளமைத் துடிப்பில் எனக்குத் தெரிந்தவரையில் என்று சொல்வது கௌரவக் குறைவாகத் தோன்றலாம். ஆனால் அனுபவம் அதிகரிக்க அதிகரிக்க, அறிவு வளர வளர “எனக்குத் தெரிந்த வரையில்” என்று சொல்வது எவ்வளவு பொருத்தமான விஷயம் என்பது தெரிய வருகிறது. இளந் தலைமுறையினர் நன்றாக எழுதுகிறார்கள் என்று சொல்வதுடன் நின்றுவிடக்கூடாது. மேலும் எதை இவர்கள் சாத்தியமாக்குவார்கள் என்று நிதானித்து எதிர்பார்த்துக் காண வேண்டியது அவசியமாகிறது. அசோகமித்திரனுக்கு மேலே (சிறுகதையில்) என்ன, முத்துசாமியின் நாடகங்களுக்கு மேலே என்ன, இன்று வருகிற புதுக் கவிதைகளுக்கு மேலே என்ன—என்று சிந்திப்பதிலும் யோசிப்பதிலும், என்னைப் பற்றிய வரையில், அவசியமாகிறது, நீடிக்கிறது.

இந்த நோக்கில் பார்க்கும்போது தமிழில் முந்திய தலைமுறையைச் சேர்ந்த எல்லாத் துறை எழுத்தாளர்களும் பொதுவாகத் தமிழ்ப் பண்டிதர்களும், (பேராசிரியர்கள் உள்படத்தான்), தமிழ்ப் பத்திரிகைகாரர்களும் தவறு செய்து விட்டார்கள் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. எழுத்தாளர்கள் பாதிப்பு அவர்கள் எழுத்துக்களையும், விமர்சனங்களையும், அரிய கண்டனங்களையும் தவிர அப்பால் செல்லாது. ஆனால் பண்டிதர்களும், பத்திரிகைக்காரர்களும் செய்கிற தவறுகள், முக்கியமாக வாசகர்கள் தலைமுறைகளை வெகுவாகப் பாதிக்கின்றன,

அதனைச் சுவைத்துக் கொண்டு தங்களுடைய மாணாக்கர் களையும் அதனையே சுவைக்கத் தூண்டிக் கொண்டு அவர்கள் பல ஆண்டுகளைக் கழித்திருக்கிறார்கள். “கனியிருப்பக் காய் கவர்ந்து” வாழ்பவர்களை எப்படி என்ன சொல்ல முடியும்? உயிருள்ள ஒரு இலக்கியத்தைச் சுவமாக ஜோடித்து பெருமைப்பட்டுக் கொண்டிருப்பவர்களை என்னவென்று சொல்வது? பழந்தமிழ்பற்றி ஒரு புரட்சிகரமான மாறுதல் ஏற்பட்டாலொழிய புதுத்தமிழுக்கு விமோசனம் ஏற்படுவது மிகமிகச் சிரமமான காரியம். இலக்கியம் என்றால் என்ன என்று தெரியாதவர்களை இலக்கியப் பேராசிரியர்கள் பண்டிதர்கள் என்று சொல்வது இந்தியாவில் மட்டும் தான் காணக்கிடைக்கிறது. தமிழில் மட்டும் தான் என்றில்லை, சம்ஸ்கிருதம், ஆங்கிலம், ஹிந்தி, வங்கம் எல்லாவற்றிலும் உள்ள ஒரு குறைதான் இது. இந்தியக் கல்வி முறையிலே ஏற்பட்டு, வளர்ந்து, விஸ்வரூபம் எடுத்துவிட்ட ஒரு குறை இது.

இலக்கியம் என்றால் என்ன என்று உனக்கு மட்டும் தான் தெரியுமோ, மற்றவர்களுக்குத் தெரியாதோ?—என்று கோஷ்டிக்குரல் எழுவது எனக்குத் தெரிகிறது. ஒரு இலக்கிய மரபில் உயிருள்ளதும் இருக்கும், இன்றைய அளவில் உயிரற்றதும் இருக்கும். உயிருள்ளது எது, உயிரற்றது எது என்று கண்டுகொள்வதற்கு ஒரு பயிற்சி தேவை. இந்தப் பயிற்சியில்லாமலே தான் இன்று இலக்கியம் நம்மிடையே பேசப்படுகிறது என்பதுதான் விஷயமே தவிர, எனக்குத் தெரியும்; அவனுக்குத் தெரியுமோ என்பதல்ல பேச்சு. ஒரு கவிதையைப் பற்றிப் பேசுபவன், உலகத்துக் கவிதை பூராவையும் படித்தறிந்தவனாக இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. இந்தப் பயிற்சி மற்ற உலகக் கவிதை பூராவையும் பற்றிப் பிரக்கூயுள்ளவனாக இருக்க வேண்டும். ஒரு நாவலைப் பற்றி பேசுபவன் உலக நாவல் இலக்கியம் பூராவையும் பற்றிய பிரக்கூயுள்ளவனாக இருக்க வேண்டும். இதில்லாவிட்டால் ஒரு அமெரிக்கக் கவிஞன் வந்து beat கவிதை பற்றிப் பேசுகிற போது beat கவிதையா? அது தமிழிலே நிறையவுண்டே!

இந்தக்கவிதைகள் எல்லாம் beat கவிதைகள்—என்று சொல்கிற நிலை ஏற்படும். இதைச் சொன்னவரும் ஒரு பேராசிரியர் தான். Bertold Brecht என்கிற பெயரைச் சொல்ல மாட்டாமல் தடுமாறிக் கொண்டு ஒரு சாகித்திய அகாதமி (அந்த நாளைய) காரியதரிசி சொன்னபோது, “பெயர் கூடச் சரியாகச் சொல்ல வராதவன் என்ன நாடகம் ஐயா எழுதியிருக்கப் போகிறான்? என்று ஒரு பேராசிரியர் கேட்ட நிலைகள் ஏற்படும். அதுதான் தமிழர்களிடையே இன்றுள்ள பேராசிரியர், பண்டிதர் நிலைமை.

தமிழில் உள்ள பக்தி இலக்கியத்தை மறந்துவிட்டுச் சென்னையில், கபாலி சன்னதியில்—வேண்டாம் திருவள்ளுவர் சந்நிதியில்—உலகத் தமிழ் மகாநாடு கூட்ட முடிகிறது என்கிற நிலை ஏற்படுகிறபோது, இலக்கியம் உணர்ந்தவர்கள் யார், உணராதவர்களையார், என்கிற கேள்வியே அடிபட்டுப் போய்விடுகிறது. நான் பக்தனில்லை; ஆனால் திருமந்திரத்தில் பலவும், தேவாரம், திவ்வியப்பிரபந்தத்தில் சிலவும் (முன் சொன்ன பட்டியலில் இது விட்டுப் போய்விட்டது. ஆனால் நான் எந்த விதத்திலும் பூரணமான பட்டியல் தர முடியவில்லை) தத்துவ ராயஸ்வாமிகளும், ராஜம்மையரின் Rambles in vedanta வும், கமலாம்பாளின் பிற்பகுதிகளில் சிலவும் இல்லாதது தமிழ் இலக்கியமேயல்ல என்றுதான் எனக்குத் தோன்றுகிறது. பேராசிரியர்களில் பலரும் இன்று லாபம் தரக் கூடியதை மட்டும் நினைவில் வைத்துக் கொள்ள முடிகிறது. இதுதான் குறை. இலக்கியம் லாபம் தரலாம்; லாபம் மட்டும் தரக்கூடாது. இலக்கியம் பயன் தரவேண்டும். இன்று சிருஷ்டி செய்ய முற்படுபவர்களுக்கு இலக்கிய அமைதி காண உதவ வேண்டும். அதில்லாவிட்டால் அந்த இலக்கியம் செத்த இலக்கியமே யாகும். அதைப் பயில்பவர்கள் பேராசிரியர்கள் ஆவார்கள். usable past என்பது ஒரு தொடரும் சங்கிலி. சில கரணைகள் சில போதுகளில் அகற்றப்படலாம். ஆனால் சங்கிலித் தொடர் விட்டுப் போகாது.

அறுபதாவது வயதில் சிந்ஹிக்கும்போது இது எனக்குத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இந்த அறுபது ஆண்டுகளும் ஒரு தொடர்—இந்தத் தொடரில் பல ஆண்டுகள் எதுவுமே குறிப்பிடத்தக்கதாக இல்லாமல் இருந்திருக்கலாம். ஆனால் தொடர் விட்டுப் போய்விட்ட தானால் உயிரில்லை; வாழ்க்கையில்லை. இலக்கியமரபும், அப்படிப்பட்ட தொடர்தான். இந்தத் தொடரை சாத்தியமாக்குவது தமிழ் வார்த்தைகள். குறுந்தொகை காலத்திலிருந்து முத்துஸ்வாமி, அசோகமித்திரன், வேறு பலரும் (வந்தவர்கள், வந்து கொண்டிருப்பவர்கள்) எல்லோரும் இந்தத் தமிழ் வார்த்தைகளைக் கொண்டு தான் இலக்கியம் செய்கிறார்கள், அவரவர் சக்திக்கேற்ப. இந்தச் சக்தி தனிப்பட்டது. அவரவர் அளவில் தனிப்பட்டது. ஆனால் உரு ஒன்று. இந்தச் சரடைக் கண்டு கொள்வதுதான் நல்ல இலக்கிய ஆசிரியன் (உதாரணமாக மௌனி) செய்வது. இந்தச் சரடைக் காணுது செய்வது மூன்றாந்தர நாலாந்தர எழுத்தாளர்களின் இலக்கியம். எனக்குத் தெரிந்த அளவில் தமிழில் இலக்கியச் சரடு விட்டுப் போகாமல் ஒரு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக இருந்து வந்திருக்கும் ஒன்று. விமர்சகர்களும் இலக்கிய வாசகர்களும் வடம் விட்டுப் போகாமல் பார்த்துக்கொள்ள முயன்றவர்கள்.

இன்னும் ஒன்று சொல்ல வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. விவாதத்தால் நிரூபணம் செய்துவிட்ட எந்தக் கட்சியும் இலக்கியத்தில் வென்றுவிடாது. அப்படி நிரூபணம் செய்யப்படாத எந்தக் கட்சியும் இலக்கியத்தில் தோல்வியுற்றும் விடாது. இலக்கியம் ஓரளவிற்கு விவாதங்களுக்கு அப்பாற்பட்டது. இதனால்தான் கோஷ்டிச் சண்டைகள், வாதப்பிரதிவாதங்கள், அரசியல் பூர்வமான தகவல்கள் இவற்றிற்கெல்லாம் இலக்கியத்தில் நிரந்தரமான இடம் ஏற்படுவதில்லை என்று தோன்றுகிறது. விமர்சனத்திற்கு ஒரு எல்லை, ஒரு வரம்பு உண்டு. அந்த எல்லையை, அந்த வரம்பை எப்படியோ பலர் தெரிந்துகொண்டு மீறிவிடலாம் அதனால் இலக்கியம் பாதிக்கப்பட்டு விடுவதில்லை. இந்த

எல்லை, இந்த வரம்பு, என்பது சொந்த விருப்பு வெறுப்புக் கள். அவன் என்னைச் சொன்னான், நான் அவனைச் சொன்னேன், என்கிற அளவில் நின்று விடுகின்றன. சிந்தனைகளின் பாதிப்பும் இலக்கியத்தில் உண்டு. சிந்தனையின் ஆதிக்கம் கிடையாது என்றுதான் தனிப்பட்டமுறையில் எனக்குத் தோன்றுகிறது. இலக்கிய சிருஷ்டியும் மற்ற கலாசிருஷ்டியும் எந்த ஆதிக்கத்திற்கும் உட்பட்டது அல்ல. விமர்சகன் எழுதுகிற கோட்டுக்குள் மட்டுமல்ல, அதைவிடச் சக்தி வாய்ந்த சர்வாதிகாரியின் கோட்டுக்குள் கூட அது அடங்கி விடுவதில்லை. இதனால்தான் இலக்கிய சிருஷ்டியில் எத்தனை Imitation இருந்தாலும், அதனால் பாதிக்கப்படுவதில்லை. Imitation நே ஒரு காலத்தில் மஹோன்னதமான சிகரத்துக்கும் கூட வழி காட்டலாம். ஆனால் விமர்சனத்தில் imitation ஏற்பட்டுவிட்டால், அது பெருங்கேடு விளைவிப்பதாக இருக்கிறது. தமிழிலேயே ஒருவரை ஒருவர் Imitation செய்வது அனுசரிப்பது என்பதைமட்டும் இங்கு நான் குறிப்பிடவில்லை. மேலை நாட்டு வழிகள், வார்த்தைகள், போக்குகள் இவற்றின் காரணமாக விமர்சகன் தப்புக் கணக்குப் போட்டு விட முடியும். ஒரு சமூகத்தின் விமர்சனப் போக்கு, அந்தச் சமூகத்தின் தேவைகளால், நியதிகளால் ஏற்படுவது. அதை அப்படியே ஒட்டுக்கன்றாகத் தமிழ் மண்ணில் வைத்துப் பயிர் செய்யப்பார்ப்பது பலிக்காது. தீங்கு விளைவிக்கும். இலக்கியத்துக்குத் தீங்கல்ல — விமர்சனத்திற்குத் தீங்கு. வங்கமொழி இலக்கியத்தில், ஹிந்தி இலக்கியத்தில், மராட்டி இலக்கியத்தில், மலையாள இலக்கியத்தில், இந்த விமரிசன Imitation கள் வெகுவாக வளர்ந்தோங்கிக் கொண்டிருப்பதைக் காண்கிறேன். ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்கு மேல் Imitation விமரிசன இலக்கியம் வளராது. தமிழில் இந்த அபாயம் சமீபகாலத்தில் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருப்பதாக எனக்குத் தோன்றுகிறது.

கடைசியில் ஒன்று சொல்லலாம் என்று தோன்றுகிறது. இலக்கியத்தில் இன்று வெற்றி என்று கொண்

டாடப்படுவதெல்லாம் எல்லாக் காலத்திற்கும் வெற்றி என்று நிலைத்து விடும் என்று நினைப்பது தவறு. வெற்றி தோல்வி என்பது சரியான எண்ணமோ கணிப்போ அல்ல. இலக்கியத்தைப் பற்றியவரையில பணத்தால் வெற்றி, அந்தஸ்தால் வெற்றி, பத்திரிகையால் வெற்றி, அரசியலால் வெற்றி, சினிமாவால் வெற்றி, இலக்கியமல்லாததும் இலக்கிய உலகில் வெற்றிகளாக மதிக்கப்படுவதைக் காண முடிகிறது. இதில் எதிலே வெற்றி கண்டாலும் மேலே இலக்கிய நெறியில் செல்ல மனம் வராது. குறுக்கே வெற்றி தந்த வழியிலே மேலே வெற்றி காணத்தான் தூண்டுதல் இருக்கும். தோல்விப் பட்டவனுக்கு இலக்கிய உலகிலே மேலே செல்ல உள்ளூற ஒரு தூண்டுதல் இருந்து கொண்டே இருக்கும். அதுவே ஒரு வெற்றிதான். பூரணமான இலக் வெற்றித்தான், இலக்கியம் என்பது. இந்திய புராணங்களில் தபஸ் என்று ஒரு சித்தாந்தம் காணப்படுகிறதே அது போன்றது. எதை நோக்கித் தபஸ் செய்கிறோம் என்பது தபஸ்விக் கே தெரியாத ஒரு விஷயம். தபஸ் முடிந்து விட்டது, பலித்துவிட்டது என்று நினைப்பு ஏற்பட்டுவிட்டால் ஒருவன் அதற்குப் பிறகு நட்சத்திரம்தான் ஆகலாம்; மனிதனாக இருக்கமுடியாது. இலக்கியாசிரியன் மனிதனாக இருப்பதற்கு அவசியம் இருக்கிறது. ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் Finnegans Wake எழுதி முடித்த பிறகு உயிருடன் இருந்தால் என்னதான் எழுதியிருப்பான் என்று யாரும் சொல்ல முடியாது. அவனே சொல்லியிருக்க முடியாது. Samuel Beckett மாதிரி எழுதியிருக்கமாட்டார் என்று வேணுமானால் சொல்லலாம். Dubliners, Ulysses, Finnegans Wake என்கிற தபஸ் நீடித்துக் கொண்டே போகும். முடிவில்லாத தபஸ் என்பதால்தான் அது இலக்கியமாகிறது. ஆனால் இப்படித் தபஸ் செய்கிறவர்கள் இலக்கியத்திலேயே மிகவும் சிலர்தான். அதுவும் இந்தத் தபஸ் என்கிற சிந்தனை ஏற்பட்டு—இலக்கியத்தில் ஏற்பட்டு—அதிக காலம் ஆகிவிடவில்லை.

பழைய இலக்கியத்தின் போக்கு வேறு; புதிய இலக்கியத்தின் போக்குவேறு. தனக்கென்று எதை ஏற்றுக்கொள்கிறான் எந்த இலக்கிய ஆசிரியன் என்பது அவன் அறிவுத்திறனையும் பயிற்சியையும் சூழ்நிலையையும் பொறுத்தது. தமிழ் இலக்கியத்தில் புதுமை இலக்கியம் தோன்றத் தொடங்கும் காலத்தில்—இதனால் பழசெல்லாம் இலக்கியம் அல்ல என்று ஏற்படாது, என்பதுதான் இலக்கியத்தின் தரம்— உயிர் வாழ்ந்ததை அவற்றைத் தெரிந்து அறிந்து உணர்ந்து கொண்டு உயிர் வாழ்ந்ததைத்தான் எனக்குத் தனிப் பெருமையாகக் கருதுகிறேன். என் எழுத்தை எத்தனை பேர் வாசித்தார்கள் என்பதை நான் பெருமையாகக் கருதவில்லை. நான் சொன்னதை எத்தனை பேர் பின்பற்றினார்கள் என்பதையும் நான் ஒரு பெருமையாகக் கருதவில்லை. அதற்கென்று குருமகராஜ் மாதிரி எத்தனை சிஷ்யர்களை சேர்க்க முடிந்தது என்பதையும் நான் ஒரு பெருமையாகக் கருதவில்லை. நல்லவர்கள் எத்தனை பேரை நண்பர்களாக்கிக் கொண்டார்கள் என்பது போல் என்னிடம் எத்தனை பேர் விரோதம் பாராட்டினார்கள் என்பதையும் காணக்கெடுத்து நான் பெருமை கொள்ளவில்லை. சிலர் செய்து கொண்டிருக்கிற இலக்கியங்களை, காலம் அவற்றைக் கணிக்கு முன், என்னால் கணித்து அனுபவிக்க முடிந்தது. முடிகிறது என்பதில் நான் பெருமை கொள்கிறேன். (1972)



## இன்றைய இந்திய இலக்கியம்

இன்றைய இந்திய இலக்கியம் என்று சொல்ல ஒன்று இருக்கிறதா? எங்கே இருக்கிறது? ஏன் இருக்கிறது? உதாரணங்கள் சொல்லக் கூடுமா?—என்று கேட்பவர்கள் இருக்கலாம்.

வேறு சிலர் தமிழ் இலக்கியம் இருக்கிறது, மலையாள இலக்கியம் இருக்கிறது, வங்க இலக்கியம் இருக்கிறது, ஹிந்தி இலக்கியம் இருக்கிறது, அந்தந்த மொழிகளில் ஓரளவுக்கு விழாக்கள், கூட்டங்கள், விவாதங்கள் நடைபெறுகின்றன. அவரவர்கள் தங்கள் தங்கள் மொழிகளிலும் இலக்கியங்களிலும் வெறி கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள்; இந்த நிலையில் பெயரளவில் கூட ஒரு இந்திய இலக்கியம் இருப்பதாகச் சொல்ல இயலவில்லையே என்று வருந்திக் கேட்பவர்கள் இருக்கக்கூடும்.

தமிழையே துண்டாடி திருநெல்வேலி இலக்கியம், தஞ்சாவூர் இலக்கியம், கோயம்புத்தூர் இலக்கியம், சுண்டைக்காழுத்தூர் இலக்கியம், யாழ்ப்பாண இலக்கியம், பாமர இலக்கியம், பாமரரல்லாதார் இலக்கியம், ஹரிஜன் இலக்கியம், ஷெட்யூல்டு காஸ்டு இலக்கியம் என்று பார்க்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறதைக் கண்டாகக் காண்கிறோம். இந்த நிலையில் தமிழ் இலக்கியம் என்கிற எல்லையைத் தாண்டி இந்திய இலக்கியம் என்று ஒன்றையும், உலக இலக்கியம் என்று ஒன்றையும் காண்பது எப்படி என்று மனப்பூர்வமாகக் கேட்பவர்கள் இருக்கலாம்.

இலக்கியம் என்று ஒன்று உண்டு. அதில் பல்வேறு மொழிகளில் எழுதப்பட்டுள்ள நூல்கள் உண்டு. பல்வேறு பிராந்தியங்களைச் சேர்ந்த ஆசிரியர்கள் உண்டு. இலக்கியம் என்று கணிக்கிற அந்தப் போதிலே, ஷேக்ஸ்பியர் ஆங்கில ஆசிரியனாகவோ, டால்ஸ்டாய் ரஷ்ய ஆசிரியனாகவோ, டாண்டே இத்தாலிய ஆசிரியனாகவோ கருதப்படுவதில்லை. ஒரே உலகம் என்கிற தத்துவம், அரசியலில் என்று மனிதர்களிடையே ஆட்சி செலுத்துமோ தெரியாது, ஆட்சி செலுத்தாமலே போய்விடுமா — அதுவும் தெரியாது. ஆனால் இலக்கியத்தில் இலக்கியம் என்கிற ஒரு உலகம்தான் உண்டு—ஒரு பிரபஞ்சம்தான் உண்டு—ஒரு மொழிதான் உண்டு என்று சொல்பவர்களும் இருக்கலாம்.

இப்படிப்பட்ட பலவிதமான நோக்குகளுடனும் இலக்கியத்தைப் பார்க்க, அணுகிப் பார்க்க இன்று இடம் உண்டு. எல்லாவிதமான பார்வைகளுமே இலக்கியத்தில் சரியானவைதான்; முக்கியமானவைதான் என்பது விசேஷம். படிப்படியாக—பூகோள அளவில்—மேலே மேலே என்று போவதும் படிப்படியாகக் கீழே கீழே கீழே என்று குறுகி வருவதும் அவசியமான காரியங்கள். இரண்டு காரியங்களும் ஒன்றோடொன்று, மோதாமல் ஒரே சமயத்தில் ஒன்றுக்குள் ஒன்று வளைந்து வரும் காரியமாக நடந்து கொண்டிருக்கின்றன. இந்தக் காரியத்தை, வேறுபல காரியங்களுடனும் சேர்த்துச் சாத்தியமாக்குபவளை இலக்கிய விமர்சகன் என்று கூறுகிறோம். ஒரு காரியத்தைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்வதனால் விமர்சகன் வேறு பல காரியங்களைச் செய்வதில்லை; வேறுபல காரணங்களைக் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்வதில்லை என்று ஏற்பட்டு விடாது. இது அடிப்படையான, ஆனால் அவ்வளவாக முக்கியமல்லாத ஒரு விஷயம்.

நுணுகி நுணுகிப் பார்க்கிற காரியமும் விரிவு செய்து விரிவு செய்து பார்க்கிற காரியமும் ஒரு சீராக நமது தேசத்திலே சரிவரப் பயன்படவில்லை என்று தெரிகிறது. இதற்கு முக்கியமாக இந்திய இலக்கியங்களிலே ஒரு விமர்சன மனப்

பான்மை இல்லாதது காரணமாகத் தோன்றுகிறது. உதாரணமாக, ஹிந்தி வெறியர்கள் தங்கள் வெறியை ஹிந்தியிடம் பக்தி என்றுதான் குறிப்பிட்டுக் கொள்கிறார்கள். மகாராஷ்டிர பக்தர்கள், தமிழ்ப் பக்தர்கள், வங்கப் பக்தர்கள் எல்லோரும் அப்படியே. சமன் செய்து சீர்தூக்கும் காரியத்தைத் தமிழ்ப் பண்பாகச் சொல்லிக் கொள்ளும் தமிழர்களும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. இலக்கியத்தை நட்பாகப் பல நோக்குகள் வந்து மோதும்போது சிலவற்றைப் பெரிதுபடுத்துவதும் சிறிதுபடுத்துவதும் சகஜமாகிவிடுகிறது. அதுதான் சரி என்று ஆமோதிப்பவர்களுடைய அதிகரித்து வருகிறார்கள்.

இலக்கிய பூர்வமாக இலக்கிய விமர்சகன்—இலக்கியம் தவிர வேறு எந்தவிதமான கணிப்புக்கும் இடம் தராமல் செயல்படும்போது தமிழ் நூல் இந்திய இலக்கியமாவதையும், இந்திய இலக்கியம் உலக இலக்கியமாகி மனித இலக்கியமாகி, இலக்கியமேயாகிவிடுவதையும் காண முடிகிறது—கண்டு சொல்ல முடிகிறது. இந்த அளவில் பார்க்கும்போது பிரபலமாயுள்ள சிலர் நூல்கள், தமிழ் இலக்கியமேயாகாது போவதும் ஷண்முகசுந்தரத்தின் 'அறுவடை' தமிழாகி இலக்கியமாவதும் தெரிகிறது. எப்படித் தெரிகிறது இது என்று என்னால் அலசிச் சொல்லி உங்களை நம்ப வைத்துவிட முடியாது. சுயலாப நினைப்பு ஏதுமில்லாமல், இலக்கியப் பார்வையுடன் இதைச் சொல்கிறேன் என்கிற நினைப்பு உங்களில் சிலருக்காவது இதுபற்றி ஏற்படச் செய்து விட்டேனானால் இலக்கிய விமர்சகனாக என் வேலை பூர்த்தியாகி விட்டதாகவே நான் கருதுவேன்.

அறுவடை ஏன் இலக்கியமாகிறது என்கிற கேள்வியை அதைப் படிப்பவர் ஒவ்வொருவரும் தன்னையே கேட்டுக் கொண்டு பதில் சொல்ல வைத்துவிடுவதுதான் இலக்கிய விமர்சகனான என் காரியம். படிக்க மாட்டேன் என்பவர்களுக்கும் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லி ஒரே விஷயத்தை மீண்டும் மீண்டும் சொல்லிப் படிக்க வைத்து விடலாம்.

படித்தும் அறிந்து கொள்ள இயலாதவர்களை இதோ பாருங்கள் என்று ஒரு கோடி எடுத்துக் காட்டலாம். எதையும் படிக்கவும், பார்க்கவும் மறுப்பவர்களால் இலக்கியத்துக்கு ஒரு லாபமுமில்லை. அவர்கள் பேராசிரியர்கள், பண்டிதர்கள் போன்றவர்கள் என்று கூறிவிடலாம்

ஸ்தூலமாகக் கருதும்போது இலக்கியத் தன்மை எது ஒரு நூலில், இந்தியத் தன்மை எது என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்லி விடுவது அப்படி ஒன்றும் சாத்தியமில்லை. இந்தியத் தன்மை என்பதுமே இலக்கியத்துக்குப் புறம்பான விஷயமாகக் கருதப்பட வேண்டிய ஒரு காலமும் கட்டமும் ஏற்படலாம்; அதிலே தவறில்லை. ஒரு விதத்தில் பார்க்கப் போனால் அதுவே சரியென்றும் சொல்லலாம். இந்தியத் தன்மை என்று எதைக் குறிப்பிடுவது என்று சிந்தித்துப் பார்க்கும்போது பல விஷயங்கள் தெளிவாகின்றன.

இலக்கியத்தில் ஒரு துறையை எடுத்துக் கொள்வோம். சிறுகதை என்பது இன்றைய ஒரு துறை. கதை என்கிற துறையே இலக்கியத்தில், ஆதியில் இந்தியாவில் தோன்றியதுதான் என்று சாதிக்க முயலுபவர்கள் உண்டு. அது எப்படியானாலும், தொல்காப்பியத்தில் இலக்கணம் வகுக்கப்படாத ஒரு நவீன இலக்கியத்துறை இந்தச் சிறுகதைத் துறை. இது ஒருவிதத்தில் பார்க்கப்போனால் பத்திரிகை யுகத்தின் ஒரு சாதனை. இலக்கியப் பூர்வமான சிறுகதைகளைச் சாதித்த பத்திரிகைகள், இலக்கியமல்லாத சிறுகதையே போன்ற ஆனால் உயிரற்ற, உருவமற்ற, லேசான பத்திரிகைக் கதைகளையும் உண்டாக்கித் தந்துள்ளன என்பது எனக்குத் தெரிகிறது. உங்களில் சிலருக்கும் இது ஓரளவுக்குத் தெரியலாம்.

சிறுகதைகளில் புஷ்கின், கோகல், டால்ஸ்டாய், டர்கெனீவ், செக்காவ், மார்க்ஸிம் கார்க்கி என்று பார்க்கும்போது இது ரஷ்யக் கதை என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. இதில் இரண்டு விஷயங்கள் கவனத்தில் வைக்க

வேண்டியவை. இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் அவரவர்களளவில் வித்தியாசப்பட்டவர்கள். இவர்களே போன்ற சிறுகதைகளை எழுதியவர்கள் வேறு மொழிப் பிராந்தியங்களிலும் உண்டு. உதாரணமாக காதரின் மான்ஸ்பீட்டு, செகால் கதைகளைப் போலவே எழுதியதாகச் சொல்லுகிறார்கள். இவை ரஷ்யக் கதைகள் என்று ஸ்தூலமாக எதையாவது கொண்டு அனுமானிக்கிறோமா? அல்லது திடம்படாத ஒரு இலக்கிய அடிப்படை அளவு இதை அறிந்து கொள்ள நமக்கு உதவுகிறதா?

இங்கிலாந்தில் சிறுகதை அவ்வளவாக நல்ல உருப் பெறவில்லை என்பதும், ஆங்கிலத்தில் எழுதிய ஐரிஷ்காரர்களின் சிறுகதைகள் ரஷ்யச் சிறுகதைகளுடன் ஒப்பிடக் கூடிய அளவுக்கு வளர்ந்துள்ளது என்பதும் இலக்கிய விமரிசகர்களிடையே ஏற்பட்டுள்ள ஒரு அபிப்பிராயம். ஸாமர்வில் ராஸ், லீவர், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், ஃப்ராங்க்ஓ கானர் என்று பார்க்கும்போது இவர்களின் கதைகளிலே ஒரு பூரணமான ஐரிஷ்தனத்தைப் பார்க்க இயலுகிறது. இந்த ஐரிஷ்தனம் இவர்களை ஐரிஷ்காரர்களாக இனங்கண்டு கொள்வதற்கு மட்டும் இன்றி, இலக்கியாசிரியர்களாக இனங்கண்டு கொள்ளவும் உதவுகிறது.

அமெரிக்காவைப் பற்றியும் இப்படியே எட்கார் ஆலன் போ முதல் இன்றைய காதர்ன் ஆன் போர்ட்டர் வரையும், வில்லியம் ஸ்ரோயன் வரையிலும் சொல்லலாம். அமெரிக்கத் தன்மை தனியாகத் தெரிகிறது.

இந்தியச் சிறுகதைக்கு இந்திய உருவம் உண்டு, ஒரு இந்தியத் தன்மை உண்டு என்கிற எண்ணத்துடன் பார்க்கும்போது, எனக்குக் குறிப்பாக ஒரு நாலேந்து பேர்களின் சிறுகதைகளில்—தமிழ் ஆசிரியர்களின் சிறுகதைகளில் கவனம் செல்லுகிறது. நான் தமிழில் தொடங்குவது தவறாக இருக்கலாம். ஆனால் என்னால் தமிழில்தான்

தொடங்க முடியும்—தமிழன் என்பதனால், மௌனியின் பிரபஞ்சகானத்திலும், புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனத்திலும், பிச்சமூர்த்தியின் காவலிலும், ஜெயகாந்தனின் பிணக்கிலும் இந்தியத் தன்மை பூரணமாக நிரம்பியிருப்பதாகக் காண்கிறேன். இந்த இந்தியத் தன்மையை இதே போலக் காணரின் மலையாளக் கதைகளிலும் அக்ஞேயாவின் ஹிந்திக் கதைகளிலும், என்னால் காண முடிகிறது என்று என் படிப்பை வைத்து நான் நிதானிக்கிறேன்.

இந்தக் கதைகளையும், இது போன்ற வேறு சிலவற்றையும்—ஸிந்தியில் உதாரணமாக அப்துர் ரஹ்மான் பாமி என்று ஒரு கதை—ஆசிரியர் பெயர் மறந்துவிட்டது—பார்க்கும்போது என்னால் விமரிசகனாக இந்திய இலக்கியத்தில் சிறுகதைத் துறையில் ஒரு தன்மையை உணர்ந்து கொள்ளும் சக்தி ஏற்படுகிறது—வளருகிறது. புதுசாக ஒரு சிறுகதையைப் படிக்கும்போது அந்தப் புதுக் கதையை மற்றவற்றுடன் ஒப்பிட்டு—நானும் அறியாமலே ஒப்பிட்டு—இதிலே இந்தியத் தன்மை இருக்கிறது—இலக்கியத் தன்மை இருக்கிறது என்று கண்டு உணர்ந்து சொல்கிறேன்.

சிறுகதை பற்றிச் சற்று விரிவாகச் சொன்னேன். கவிதை, நாவல், சரித்திரம் என்று எடுத்துக் கொண்டாலும் இந்த இந்தியத் தன்மையை அவற்றில் உணர இயலுகிறது எனக்கு. ஆகவே என்னைப் பற்றிய வரையில் இந்திய இலக்கியம் என்று ஒன்று உண்டு என்றும், அதன் தன்மை இத்தகையது என்று கண்டு கொள்ளவும், கண்டு சொல்லவும் முடிகிறது. கோடிட்டு, கோடி காட்டத்தான் செய்யலாமே தவிர, முழு வழியும் நீங்களாக, வாசகர்களாகவும் விமரிசகர்களாகவும், முயன்று ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டியதுதான்.

## என்னைப் பாதித்த சில நூல்கள்

**பா**தித்த என்கிற வார்த்தைக்கு என்ன அர்த்தம் என்பது பற்றி நேற்றுச் சிறிது விவாதம் நடந்தது. பிடித்த, ரணித்த, பிடிக்காத, வெறுத்த, மனசைச் சிறிது தொட்ட, வாழ்க்கைப் போக்கையே மாற்றிய, அதிகமாக மாற்றாத என்றெல்லாம் அர்த்தம் சொல்லப்பட்டது. பாதிப்பு என்பதை Influence என்கிற ஆங்கில வார்த்தையின் மொழி பெயர்ப்பாக, ஒரு இலக்கிய விமர்சனக் குறியீடாக ஏற்றுக் கொள்வது நல்லது என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. பாதிப்பு என்றால் கையைக் காலை உடைத்திருக்க வேண்டும் என்றோ, கண்களைக் குருடாக்கி இருக்க வேண்டும் என்றோ, உள்ளத் தைத் திரித்திருக்க வேண்டும் என்றோ அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டிய அவசியமிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. தவிரவும் இன்றைய அதிகப் பாதிப்பு நாளை தேய்ந்து மங்கி விடலாம்; அதனால் இன்று பாதிப்பு இல்லாது போய் விட்டது என்று ஏற்படாது.

நேற்றுக் கட்டுரை படித்த என் மதிப்புக்குரிய நண்பர் ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் தன்னை ஒரு நூலும் பாதித்ததில்லை என்று கூறினார். பாதிப்பு என்கிற வார்த்தைக்கு இலக்கிய விமர்சனக் குறியீடாக அல்லாமல், வேறு அர்த்தம் பண்ணிக் கொண்டதனால், அவர் அப்படிக்கூறினார் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. எந்த நிமிஷமுமே நமது வாழ்வும், எழுத்தும், நாம் செய்கிற ஒவ்வொரு காரியத்

தினாலும் பாதிக்கப்பட்டுத்தான் வருகிறது. ஒரு நூலைப் படிக்கும்போது நம் மனதில் எழுகிற சிந்தனைகள் எல்லாம் நம்மைப் பாதிக்கின்றன. நூல் முழுவதுமே ஓரளவுக்காவது worthwhile— 'நல்ல' நூல் என்று சொல்லக் கூடியதானால் அது நிச்சயமாக நம்மைப் பாதிக்கத்தான் செய்யும். நல்ல என்கிற வார்த்தையை நான் quotation mark கில் போட்டிருக்கிறேன். நல்ல என்பதற்குத் தரமான என்கிற அர்த்தம் தராமல் இலக்கிய விமர்சனக் குறியீடாக அதை உபயோகிக்க வேண்டும் என்கிற அபிப்பிராயத்தில் அப்படிச் செய்தேன். 'நல்ல' அதாவது கெடுதல் செய்கிற சக்தி வாய்ந்த நூல்களாகப் பலவற்றைப் பற்றிப் பின்னர் சொல்லுவேன்.

பாதிப்பு—*influence* என்றால் *plagiarism* என்று அர்த்தம் பண்ணிக் கொள்வதும் தவறு. தாகூரில், சிறப்பாக ஆங்கிலக் கீதாஞ்சலியில், Robert Browning என்பவருடைய பாதிப்பு இருக்கிறது என்று சொல்வது குறித்து நேற்று ஒருவர் குறைபட்டுக் கொண்டார். அது குறைபட்டுக் கொள்ளும்படியான விஷயம் அல்ல. ஏனென்றால் பாதிப்பு *influence* என்பது, *plagiarism*—திருட்டு ஆகாது. அதே அர்த்தத்தில் Hardy என்கிற ஆங்கில நாவலாசிரியரின் பாதிப்பு—*influence*, ஷண்முகசுந்தரத்தின் நாவல்களில் காணப்படுகிறது என்று சொல்வது குறையாகச் சொல்வது ஆகாது. அப்படி இலக்கிய பூர்வமாகப் பார்க்கும்போது, பிறரால் பாதிக்கப்படாத இலக்கியாசிரியர்களே கிடையாது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். பல நூலாசிரியர்களுடைய *influence* இல்லாத ஒரு நூலும், நாவலோ, கட்டுரைத் தொகுதியோ, கவிதைத் தொகுதியோ உலகத்தில் கிடையாது. எந்த சமயத்தில் *influence* என்பது மறைந்து *plagiarism* ஆகிறது என்பது இலக்கியாசிரியரின் தெரிந்த திருட்டுத்தனத்தைப் பொறுத்தது ஆகும். *plagiarism* என்பது திருட்டுத்தனம்: அநியாயமானது. பாதிப்பு என்பது *influence*; நியாயமானது.



இவ்வளவும் பொதுவாகச் சொன்னேன். இவ்வளவும் தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம் இன்றுள்ள நிலையில் சொல்ல வேண்டியது அவசியமாகிறது. ஓரளவு இலக்கிய விமர்சனப் பரிச்சயம் ஏற்பட்டு விட்டால் இம்மாதிரி elementary observations—அரிச்சுவடிப் பாடங்களுக்கு அவசியம் இராது. அந்த அளவுக்கேனும், ஒரு குறிப்பிட்ட ஒரு சிலருக்கேனும் இலக்கிய விமர்சனப் பார்வையை உண்டாக்கித் தர இந்த மாதிரிக் கூட்டங்கள் உபயோகப்படும் என்கிற நிச்சயம் எனக்கிருக்கிறது.

இன்னொன்றும் இங்கு சொல்லுகிறேன். இந்தக் கூட்டம் நடத்துபவர்கள் விவாதங்கள் என்பன கண்டு ஒதுங்க வேண்டியதில்லை. இலக்கிய விமர்சனத்தில் அடிப்படைகள் விவாதங்களினால் ஆழம் பெறுகின்றன; அகலம் பெறுகின்றன; ஸ்திரம் பெறுகின்றன. விவாதத்தில்—எந்த விவாதத்திலுமே விஷயத்துக்குப் புறம்பான சில விஷயங்கள் அடிபடத்தான் படும். விவாதம் விஷயத்தை விட்டு நகருவதனால் சில நன்மைகளும் உண்டு. அகராதியை ஒரு வார்த்தைக்கு அர்த்தம் பார்க்கப் புரட்டும்போது வேறு சில வார்த்தைகளும் கண்ணில் படும் என்பது போல.

இதுவரை பொதுவாக ஆயிற்று. இனி விஷயத்துக்கு வருவோம். என்னைப் பாதித்த நூல்கள் என்பது விஷயம்.

சற்றுமுன் நான் சொன்னேன், படிக்கிற எல்லா நூல்களுமே படிப்பவனை ஓரளவு பாதிக்கின்றன என்று. நான் நூல்களைச் சற்று அதிகமாகவே, அதாவது அதிகமான நூல்களைப் படிப்பவன். என் வாழ் நாளில் பெரும் பகுதியை நான் படிப்பதிலேயே செலவிடுகிறேன். பெரும் பகுதியை என்று சொல்வதைத் தெரிந்தே சொல்கிறேன். நான் தூங்குவதையும் விட அதிகமான பகுதி படிப்பதிலேயே செலவிடுகிறேன் என்பது உண்மையாகும். எனக்கு ஐந்தாறு மணி நேரத் தூக்கம் போதும் என்ற ஒரு பழக்கம் என்னுடைய பதினைந்தாவது வயதில் S.S.L.C. பாஸ் பண்ணிய

போதே ஏற்படுத்திக் கொண்டு விட்டேன். ஆனால் படிப்பது என்பது சாதாரணமாக சராசரிக் கணக்கில் ஒரு நாளில் எட்டு மணி நேரமாவது நடக்கிறது. இது குறைந்த பட்சம்.

மற்றவர்களைப் போல அல்லாமல் நான் மூல நூல்களைப் படிப்பதில், மறுபடியும் மறுபடியும் படிப்பதில் ஆனந்தம் கொள்பவன். ஷேக்ஸ்பியரின் *The Tempest*, *Macbeth*, *Measure for Measure* மூன்று நாடகங்களையும், *Sonnets* தொகுதியையும் குறைந்த பட்சம் ஐம்பது அறுபது தடவைகளாவது படித்திருப்பேன். *Selma Lagerlöf* என்கிற ஸ்வீடிஷ் ஆசிரியையின் *Gosta Berlings Saga* என்கிற நாவலை ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பில் இருபது தடவையாவது படித்திருப்பேன். *Tolstoy*யின் *War and Peace* என்கிற நாவலை 'பெரிதாக இருக்கிறதே, படிக்க முடியவில்லையே' என்று கவலைப்படுகிறவர்கள் இருக்கலாம். ஆனால் நான் ஒரு தடவையல்ல, இரண்டு தடவையல்ல, மூன்று தடவைகள் அகூரம் விடாமல் படித்திருக்கிறேன். இப்படியே பல நூல்களைப் பற்றிச் சொல்லிக் கொண்டு போக முடியும் என்னால். *Joseph and His Brothers* என்கிற *Thomas Mann* நாவல், *Tolstoy*யின் *War and Peace* அளவுக்குச் சற்றும் குறையாதது. அதையும் மூன்று தரம் படித்திருக்கிறேன். ஒரு தரம் மூலத்தில்—ஜெர்மன் மொழியில் படித்திருக்கிறேன்—இரண்டாவது தடவையும் புஸ்தகம் கிடைத்தால் படித்து விடுவேன் என்றுதான் எண்ணுகிறேன்.

சரி. ஆனால் எதற்காக இரண்டாம் தரம், மூன்றாம் தரம் படிக்க வேண்டும் என்கிற கேள்வி எழலாம். முதல் தடவை படிப்பதால் ஏற்படுகிற நிறைவு கூடுகிறது இலக்கியத் தரமான நூல்களால் என்பது எனது ரஸனை அனுபவம். எனது என்று சொன்னேன்; உங்கள் ரஸனை அனுபவம் அப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. இரண்டாந் தடவை படிக்க முடியாத ஒரு நூல் இலக்கியம் தரமான நூல் அல்ல என்பது எனது அடிப்படையான அபிப்பிராயங்களில் ஒன்று; இரண்டாந் தடவை படிக்குத்

போது ஒரு நூலில் பல அம்சங்கள் கண்ணில் படவேண்டும், கருத்தில் உறைக்க வேண்டும்—அப்படிப் புதுசாக எதுவும் உறைக்காவிட்டால் அது தரமான நூல் அல்ல என்பதும் என் இலக்கிய அடிப்பராயங்களில் ஒன்றாகும்.

இலக்கியப் பிரக்ஞை என்பது எனக்குச் சற்று சீக்கிரமாகவே ஏற்பட்டது என்பதற்கு மூல காரணமாக என் தகப்பனாரைச் சொல்ல வேண்டும். அவர் இலக்கியப் பிரக்ஞையுள்ளவர். எனக்குப் படிக்கச் சொல்லித் தந்தார்.

நாலாவது பாரம் படிக்கும்போதே நான் Henry Fielding னுடைய Tom Jones என்கிற நாவலை அவரிடம் உரத்துப் படித்துக் காண்பித்தேன். Tom Jones என்பவன் (அல்லது வேறு யாராவதோ, பெயர் ஞாபகமில்லை) Madame Quickly என்கிற ஒரு ஸ்திரீயின் படுக்கையில் தான் இருந்ததை உணருவதாக ஒரு அத்தியாயம் இருக்கிறது. Tom Jones-லில். பதின்மூன்று வயதான எனக்கு அதன் அந்தரங்கங்கள் - sex புகைப்புலம் புரிந்திருக்க நியாயமில்லைதான். இருந்தும் நாவலைப் புரிந்து கொள்ளும்படியாகப் பண்ணிவிட்டார் என் தகப்பனார். அதே போல அதே வருஷம் Victor Hugo-வின் Les Miserables, Thackeray யின் Vanity Fair, Dickens-லின் David Copperfield எல்லாவற்றையும் என் தகப்பனாரிடமே உரக்கப் படித்துக் காட்டும் பழக்கம் எனக்கு ஏற்பட்டு விட்டது. இரவு சாப்பிட்டு விட்டு, எட்டு எட்டரை மணிக்கு வாசிக்க உட்கார்ந்தால் இரண்டு மணி வரையில் உரக்கப் படிப்பது, வேகமாகப் படிப்பது என்று வழக்கப்படுத்திக் கொண்டேன். இது சற்றேறக்குறைய மூன்று ஆண்டுகள் நடந்தது.

S.S.L.C. முடிப்பதற்குள் ஆங்கில நாவல் இலக்கியத்தில் சாதாரணமாக வழக்கத்தில் உள்ளது எல்லாவற்றையும் படித்து முடித்தாகி விட்டது. S.S.L.C. பரிட்சை எழுதி விட்டுக் கல்கத்தாவுக்குக் கோடை விடுமுறைக்குப் போன போது Imperial Library யில் (இப்போது அதற்கு National

Library என்று பெயர்) ஐரோப்பிய நாவலும், ஆங்கிலத்தில் அவ்வளவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படாத (ஏற்றுக் கொள்ளப்படாத என்னால் நம்மூர் கல்வி இலாகா வினால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படாத) நாவலாசிரியர்களையும் படிக்கத் தொடங்கினேன். ஒரு நாலைந்து வருஷத்திய கோடை விடுமுறையை இதற்காகக் கல்கத்தாவில் என் சித்தப்பா வீட்டில் செலவிடுவது என்றும் வழக்கப் படுத்திக் கொண்டேன். S.S.L.C. முடியும்மட்டும் நாவல்கள் மட்டுமே படித்து வந்த நான் இந்த விடுமுறை நாட்களில் Complete Works என்று R.L. Stevenson, Jonathan Swift, அவ்வளவாகப் பலரும் அறியாத Thomas Nashe முதலியவர்களையும் படித்துக் கொண்டேன்—நானாகவே. இந்தக் காலத்தில் எனக்குக் கவிதை, நாடகம், தத்துவம், சரித்திரம் என்கிற இலக்கியத்துறை நூல்களும் மனத்துக்குகந்த வையாக இருந்தன.

நான் கோவைக் கல்லூரியில் என் Intermediate வகுப்பு இரண்டு வருஷம் படித்தேன். 1927—1929. அங்கே கல்லூரி லைப்ரரியில் கிடைத்த நூல்கள், Thackeray, Dickens, Trolope, Jane Austen, Lord Lytton என்று வரிசையாகப் படித்துக் கொண்டிருந்த சமயம் அந்தக் கல்லூரி Principal தனக்குகந்த நூல்களான Edgar Wallace, E. Philips Oppenheim, James Storer Clonston போன்ற trash என்று சொல்கிற நூல்கள் ஒரு ஆயிரத்துக்கும் அதிகமாக வரவழைத்து விட்டார். அவ்வளவையும் தினத்துக்குமூன்று நான்கு புத்தகங்களாகப் படித்து விட்டேன். இந்த trash நூல்களை College Libraryக்கு வரவழைத்ததற்காக, அந்த Principal சுதந்திரமான தலைமைப் பதவிக்கு (Independent Charge) லாயக்கில்லை என்று அவரை demote பண்ணிவிட்டார்கள். ஆனால் நான் படித்த மட்டும் லாபம்.

Intermediate படித்துக் கொண்டிருக்கும்போதே நான் எழுதவும் தொடங்கிவிட்டேன். அதுவரையில் கையிலகப்

பட்டதை யெல்லாம் படிப்பது என்று வைத்துக் கொண்டு இருந்த நான் சில நூல்களைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டும் தேடிப் பிடித்தும் படிக்கத் தொடங்கினேன். இப்படிப் படித்த நூல்களில் பெரும்பாலானவை ஐரோப்பிய இலக்கிய நூல்களாகும். Dante என்கிற மகா கவிவின் காவியத்தைப் படிப்பதற்காக இத்தாலிய மொழியைக் கற்றுக் கொண்டேன்; Cervantes எழுதிய Don Quixote என்கிற நாவலைப் படிப்பதற்காக நான் ஸ்பானிஷ் கற்றுக் கொண்டேன்.

**B. A.** வகுப்பை அண்ணாமலை சர்வ கலாசாலையில் படித்தேன். அங்கு இலக்கியம், தத்துவம், சரித்திரம், மனோதத்துவம் என்கிற நாலு பிரிவுகளிலும் நல்ல நூல்கள் பல இருந்தன. அவற்றில் பலவற்றையும் தேர்ந்தெடுத்துப் படிக்கத் தொடங்கினேன். அந்தச் சமயம் வரையில் நான் சம்ஸ்கிருத மாணவன். நான் அண்ணாமலை சர்வ கலா சாலைக்குப் போய்ச் சேர்ந்ததற்கே காரணம் சம்ஸ்கிருத இலக்கணம்தான். அண்ணாமலையில் அப்போது இரண்டாவது மொழி தேவையில்லை — சம்ஸ்கிருதம், தமிழ் இரண்டுமே படிக்காமல் பி. ஏ. பட்டம் வாங்கிவிடலாம். Chemistry என் Subject. ஆனால் ஒரு நாள் தற்செயலாக கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளையின் பேச்சு ஒன்றைக் கேட்ட காரணமாக நான் கா. சு. பிள்ளையும், ஸ்வாமி விபுலாநந்தாவும், சோமசுந்தர பாரதியும் நடத்திய தமிழ் வகுப்புக்களில் போய் உட்கார்ந்துகொண்டு பாடங் கேட்பேன். பரிணை எழுத வேண்டிய அவசியம் கிடையாது; பாடம் எனக்காக மட்டுமே கேட்டுக் கொண்டதுதான். இதற்குள் இரண்டொரு கட்டுரைகள், கதைகள் என்னுடையது வெளிநாடுகளிலும் பிரசுரமாகிவிடவே காலேஜ் வெக்சரர்கள் அதிகமாக என்னைக் கட்டாயப்படுத்தி வகுப்புக்கு வரச் சொல்ல மாட்டார்கள். Chemistry Classஊக்குப் போவேன்; மற்றபடி ஆங்கில வகுப்புக்களுக்கெல்லாம் போக மாட்டேன். ஆனால் அதற்காக Lecturers absent மார்க் பண்ணமாட்டார்கள்.

அதுவரையில் படித்த அளவில் பாதிப்பு என்று சொல்கிற அளவுக்கு எந்த நூலிலும் எனக்குப் பிரக்ஞை ஏற்பட்டதில்லை. ஆனால் எனக்கு மிகவும் பிடித்த நூல் என்று Laurence Sterne என்பவர் எழுதிய Tris'tram Shandy என்கிற நாவலைச் சொல்வேன். நாவல்தான்—ஆனால் சம்பவங்களே இல்லாத நாவல். ஒரு ஸ்திரீக்கு இடுப்பு வலி எடுத்துக் குழந்தை பிறப்பதற்கு முன் நாவல் முடிந்து விடுகிறது. நாவலில் விவாதத்திற்கான விஷயம் ஒரு ஸ்கிரீ மருத்துவச்சியை அழைப்பதா அல்லது ஆண் மருத்துவனை அழைப்பதா என்பதுதான். Sterneனின் கலைத்திறம் மிகவும் உன்னதமானது என்று சொல்ல வேண்டும். சுவாரசியமான கதை அல்ல — ஆனால் எனக்கு மிகவும் சுவாரசியமாக இருந்தது. இன்றும் என்னால் இந்த நாவலை ரசித்து அனுபவித்துப் படிக்க முடிகிறது. என் ரஸனையின் அஸ்திவாரத்தில் ஒரு அம்சமாக அமைந்துவிட்ட நாவல் இது என்று சொல்வேன்.

இதேபோல இன்னொரு புஸ்தகமும் என் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தது. அது Rudyard Kipling எழுதிய Kim என்கிற நாவலாகும். அதை முதன் முதலாக நான் இண்டர்மீடியட் இரண்டாவது வருஷம் படித்துக் கொண்டிருக்கும்போது படித்தேன். அதே ஆண்டு நான் சில காலம் லாகூரில் தங்க நேர்ந்தது—விடுமுறை நாட்களில். இந்தியாவின் பின்னணியை ஆங்கிலத்திலும் சரி, இந்திய மொழிகள் எதிலும் சரி, Kim நாவலில் காண்கிற அளவிற்கு எந்தக் கதாசிரியனும் கொண்டு வரவில்லை இன்னமும் என்றுதான் நான் எண்ணுகிறேன். Kim என்கிற நாவலில் கல்கத்தாவிலிருந்து டெல்லி செல்கிற Grand Trunk Road-ல் ஒரு பகுதி வருகிறது. ஷஹரான்பூர் பக்கம் என்று எண்ணுகிறேன். அந்தப் பக்கத்தில் நடந்து பார்க்க வேண்டும் என்று நடந்து பார்த்திருக்கிறேன். Kim முக்குப் பிறகு Kipling எழுதிய எல்லாவற்றையும் படிக்க வேண்டும் என்கிற நினைப்பு ஏற்பட்டு அதேகமாக Kipling எழுதியதெல்லாவற்றையும்

படித்திருக்கிறேன். ஆங்கிலத்தில் Kipling ஐ விடச் சிறந்த சிறுகதாசிரியர் கிடையாது என்றுதான் இன்னமும் என் நினைப்பு. Irish, Americans excepted. இந்தியப் பகைப் புலத்தைச் சித்தரிக்க Kipling கையாண்ட உத்தி சாதூர்யத்தை நான் வியந்த அளவு இந்தியாவைப் பற்றி எழுதிய எந்த ஆசிரியரையும் நான் வியந்ததில்லை. Kipling தென்னிந்தியா பற்றி அதிகம் எழுதாதது எனக்கு மிகவும் பெரிய குறையாகவே இருந்தது என்றும் இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன். தாது வருஷத்துப் பஞ்சம் பற்றிய கதை ஒன்று மட்டும் எழுதியுள்ளார்.

பி. ஏ. வகுப்பில் எனக்கு ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் இரண்டு பாடம் — Hamlet, Much Ado About Nothing இரண்டும். Much Ado எனக்குச் சொல்லிக் கொடுத்த வருக்கு ஆங்கில இலக்கியம் தெரியாது—ஈடுபாடும் கிடையாது. Hamlet சொல்லிக் கொடுத்தவர் ஒரு மகாராஷ்டிரக்காரர்: Khadya என்று பெயர். அவருக்கு ஆங்கில உச்சரிப்பே வராது. காஜுவலி, யூஜுவலி என்பார். ஆனால் அவர் ஒரு ஈடுபாட்டுடன் வகுப்பில் மூன்று தடவை Hamlet நாடகத்தை ஆரம்ப முதல் முடிவுவரை எங்களுடன் படித்தார். எதுவும் சொல்லித் தரவில்லை. அதனாலேயே நான் ஷேக்ஸ்பியரை ரவிக்கக் கற்றுக்கொண்டேன். அதேபோல மற்ற மாணவர்கள் எல்லாம் ஷேக்ஸ்பியர் பற்றி Bradley எழுதியதைப் படித்துவிட்டுப் பரிட்சை எழுதினார்கள். நான் படிக்காமலே எழுதவேண்டும் என்று தீர்மானித்துவிட்டு எழுதினேன். இன்றுவரை Bradley படித்தது இல்லை நான். மூல நூல்களைப் படிப்பதில் நான் காண்கிற இன்பம் என்னால் விமர்சன நூல்களில் காண முடிவதில்லை. அதனாலேயேதான் நான் விமர்சனத்தை ஓரளவுக்கு மேல செல்லப்பா செய்வது போலச் செய்யக் கூடாது என்று எண்ணுகிறேன். நாவல்களில் வார்த்தை விடாது என்னால் படிக்க முடிகிறது; விமர்சன நூல்களில் அப்படிப் படிக்க முடிவதில்லை என்று சொல்லிக் கொண்டு,

என்னை மிகவும் பாதித்த முதல் விமர்சகன் என்று ஒரு வரைப் பற்றிச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

அவர் பெயர் Ezra Pound. நான் பி. ஏ. வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருந்த சமயம். அவர் பெயரையோ, T. S. Eliot பெயரையோ எந்த College Lecturer-கும் சொல்ல மாட்டார்கள். நானாகக் கண்டு கொண்ட ஒரு ஆசிரியர்தான் Ezra Pound. அவர் ஆங்கில அமெரிக்கப் படிப்புப் பற்றியும் நூல்கள் பற்றியும் சொன்ன பல விஷயங்கள் எனக்கு மிகவும் உகந்தவையாக இருந்தன. பிற்காலத்தில் நான் விமர்சனம் எழுதத் தொடங்குகிற போது என்னையும் அறியாமலே (அதாவது ஆரம்ப காலத்தில்) என் விமர்சன இலக்கிய அபிப்ராயங்கள் எவ்வளவு தூரம் Ezra Pound என்பவரால் பாதிக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்று உணரத் தொடங்கினேன். மேலே முந்த வாரியாகச் சொன்னால், பண்டிதர், பேராசிரியர்கள் பற்றியும், முறையாகப் படித்து ரஸனையற்றுப் போனவர்கள் பற்றியும் நான் சொல்லுகிற பல விஷயங்களுக்கு Ezra Pound தான் பொறுப்பு என்று உணருகிறேன். பின்னர் நான் சந்தித்த டி. கே. சி. இதற்கு ஆதரவு தந்தார். நான் களம் மாற்றிச் சொல்கிறேன்—அவ்வளவு தான்.

Ezra Pound-ஐப் படித்த பிறகுதான் T. S. Eliot, James Joyce, Wyncham Lewis என்கிற மூன்று ஆசிரியர்களுக்கும் படிக்க ஆரம்பித்தேன், கருத்துக்களில் Ezra Pound-ம் உத்திகளில் James Joyce-ம் என்னை மிகவும் பாதித்திருப்பவர்கள். பின்னர் இந்தக் கோஷ்டியில் சேர்ந்தவராக W. B. Yeats லையும் படித்துக் கொண்டேன், Joyce சின் உத்திகள் எனக்கு உகப்பாக இருந்ததற்கு இன்னொரு காரணம், அவனுடைய பாணி ஓரளவுக்கு Lawrence Sterne-னுடையது என்பதாகவும் இருக்கலாம். நான் தமிழில் சிறுகதைகள் எழுதத் தொடங்குகிறபோது Joyce-சினுடைய Dubliners கதைகளை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு



நகராத, emotionless கதைகளைத்தான் எழுத முயன்றேன். எனக்கு Stream of Consciousness என்கிற கயிற்றரவு உத்தி அவ்வளவாகத் தமிழுக்கு ஏற்ற விஷயமாகப் படவில்லை; அதற்கு ஒரு வசன, வார்த்தை வளம் வேண்டும், தமிழில் அது இன்னும் ஏற்படவில்லை என்று எண்ணுகிறேன். புதுமைப்பித்தன் கயிற்றரவு, நினைவுப் பாதை முதலிய சிறு கதைகளிலும், லா. ச. ராமாமிருதம் கொட்டுமேளம், பாற்கடல் போன்ற கதைகளிலும் கையாளுகிற அளவுக்கு மேல் Stream of Consciousness உத்தி தமிழில் கையாள முடியாது என்றே நான் நினைக்கிறேன். சாதாரணமாக இந்த உத்திதான் Joyce-ன் சிறப்பு என்று சொல்லுவார்கள்.

E. A. வகுப்பில் எனக்கு ஏதோ ஒரு பரிசு வந்தது. அதற்கு என் பேராசிரியர் Khadya, “என்னென்ன புத்தகங்கள் வேண்டும்?” என்று கேட்டார். நான் சற்றும் தயங்காமல் Thus Spake Zarathustra—Nietzsche எழுதிய ஒன்று, Walt Whitman-ன் Leaves of Grass இரண்டு என்றும் சொன்னேன் இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பாடான கருத்து நூல்கள். நீட்டேஷ சர்வாதிகாரவாதி. இன்று அவர்தான் ஹிட்லருக்கு மூலகாரணம் என்று சொல்பவர்கள் உண்டு Whitman ஜன நாயகவாதி. இருவரிடமும் எனக்கு ஈடு பாடிருந்தது என்பது குறிப்பிட வேண்டிய விஷயம்.

நீட்டேஷியின் கருத்துக்கள் மிகவும் புரட்சிகரமானவை. Beyond Good and Evil, Anti Christ, Thus spake Zarathustra போன்ற நூல்கள் ஐரோப்பிய சிந்தனையின் போக்கைக் கணிசமான அளவில் பாதித்தவை. ஜெர்மன் வசனத்தில் நீட்டேஷியின் போக்கு மிகவும் புரட்சிகரமானது. மிகவும் காவியமயமான சிந்தனைகளைக் காவிய நயமேயற்ற வார்த்தைகளில் சொல்லி விடுகிற சாமர்த்தியம் நீட்டேஷியிடம் உண்டு. இதைக் கற்றுக்கொள்ள நான் வெகுவாகப் பாடுபட்டேன் என்றால் அது மிகையாகாது. கருத்திலும் நீட்டேஷி மிகவும் பிற்போக்கானது என்று கருதப்பட்ட மனுவஸ்மிருதி சிந்தனை

களை ஆதரித்தார்—விஞ்ஞான ரீதியில். கிறிஸ்தவ நரகம், ஸ்வர்க்கம் பற்றிய சிந்தனைகளையும் தலைகீழாகப் புரட்டியவர் அவர். தைரியமாகச் சிந்திக்க அறிந்து கொள்வதற்கு நீட்டேஷையை ஒவ்வொருவரும் படிக்க வேண்டியது அவசியம். அவர் கருத்துக்களை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்பதல்ல விஷயம். சிந்தனைத் தெளிவு, தீவிரம், அழுத்தம், அதைச் சொல்வதில் ஒரு உத்தி இவ்வளவும் நீட்டேஷையினால் எனக்கு ஏற்பட்ட பாதிப்பாகும். சமுதாய வாழ்விலே நாம் ஏற்றுக் கொள்கிற பல அடிப்படையான விஷயங்களை ஒன்றுமில்லை என்று ஆக்கியவர் நீட்டேஷை.

அதே அளவில் நாம் நல்லது என்று நம்பியிருப்பதெல்லாம் நல்லதல்ல, கெட்டது என்று நம்பியிருப்பதெல்லாம் கெட்டது அல்ல என்கிற சிந்தனையை ஐரோப்பாவிலே முதல் முதலாகத் தொடங்கித் தந்து, நல்லது தீயதைக் கடக்கும் ஒரு நியதியை உற்பத்தி செய்து தந்தவர் டாக்டர் ஸிக்மண்ட் ஃபிராய்டு. அவர் சிந்தனைகள் காரணமாகக் குடும்ப உறவுகள் தளர்ந்தன. மனித வாழ்வின் அடிப்படை தனிப்பட்ட உணர்வு sex தான் என்று சொல்லி, கலை இலக்கியம் எல்லாவற்றிலும் புது நோக்குகளைச் சாத்தியமாக்கியவர் Freud. அவருடைய நூல்களிலே The Interpretations of Dreams என்கிற நூல் என்னைமிகவும் பாதித்த நூல். நாவல் எதையும் விடச் சுவாரசியமான நூல் என்று இதை நான் சொல்ல வேன். இதை நான் 1931ல் பி. ஏ. கடைசி வருஷம் படித்துக் கொண்டிருக்கும்போது படித்தேன் என்று எண்ணுகிறேன்.

இதைத் தவிர சற்றேறக் குறைய அதே சமயத்தில் நான் படித்த Jack London-னின் Martin Eden என்கிற நாவலும் என்னை வெகுவாகப்பாதித்தது. இலக்கிற கர்த்தாவாக வாழ விரும்பிய ஒருவன் எப்படிப்பட்ட சோதனைகளுக்குள்ளாவான் என்று Martin Eden-னில் Jack London விவரிக்கிறார். இதை நான் இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கு மிகவும் அவசியமானதோர் நூலாக நினைக்கிறேன்.

இதற்கு முன் எனக்கு என்று, இந்தப் படிப்பெல்லாம் காரணமாக ஒரு தனித்தன்மை ஏற்பட்டுவிடவே அதற்குப் பின் படித்த நூல்களில் பலவும் என்னை இந்த அளவுக்கு Jack London-ன் Martin Eden - James Joyce-ன் Dubliners-Ezra Pound-ன் விமர்சனங்கள், Freud-ன் Psychoanalysis, Kipling-ன் Kim போலப் பாதிக்கவில்லை என்றுதான் சொல் வேன்.

படிப்பது முடிவில்லாத ஒரு காரியம். முடிவில்லாது செய்து கொண்டிருக்கிற இந்தக் காரியம் முடிவில்லாத பாதிப்புக்களை நாம் அறிந்தும் அறியாமலும் நமக்குள் விளை விக்கிறது. இலக்கியாசிரியன் ஒருவனுக்குத் தெரியாத அள வில் பாதிப்புகள் இருக்கலாம். இருக்க வேண்டும்—இராமல் இராது. Thomas Mann Romain, Rolland, Anatole France, Selma Lagerlöf, Verner Von Heidenstam, Knut Hamsun, Franz Kafka, William Saroyan, Maxim Gorki Dostavsky, Lady Murasaki இவர்களெல்லாம் நான் பின்னர் கண்டு கொண்ட நாவல், கதாசிரியர்கள். கவிகளில் டாண்டேயை யும் ஆங்கிலக் கவிகளையும் தவிர மற்றவர்களைப் பின்னர் தான் கண்டு கொண்டேன்.— Paul Valery Rainer, Maria Rilke, Lorca என்று பலரை. இதே போல நாடகாசிரியர்க ளாக Benevente, Ibsen, Pirandello இவர்களைக் கல்லூரி விட்ட பிறகுதான் கண்டு கொண்டேன். இவர்களுடைய பாதிப்பையெல்லாம் தெரிந்து கொள்ளும் சக்தி என் தனித் தன்மைக்கு அதற்குள் ஏற்பட்டு விட்டது என்று சொல் லலாம்.

நான் படித்த முதல் தமிழ்ச் சிறுகதை பி. எஸ். ராமையாவின் வார்ப்பட்டம் என்பதாகும். அதிலே ஒரு உருவமும், கருத்தும் அமைந்திருக்கிறது என்றும், அது மாதிரித் தமிழ்க் கதைகள் என்னால் எழுதமுடியும் என்றும் உணர்ந்து, தமிழில் சிறுகதைகள் எழுத ஆரம்பித்தேன். புதுமைப் பித்தனின் கதைகளில் சிற்பியின் நரகத்தையும், மௌனியின் கதைகளில் காதல் சாலை என்பதையும் நான் முதன்முதலில் படித்தேன்.

பிச்சமூர்த்தியின் வானம்பாடி என்கிற கதையையும், தாய் என்கிற கதையையும் படித்தபோது இந்த மாதிரிக் கதைகள் நான் எழுதக் கூடாது என்று தீர்மானித்துக் கொண்டேன். அதே போல பெ. கோ. சந்திரராஜனின் கதை செளந்தரியமே சத்தியம் என்பதைப் படித்தபோது அது என்னைப் பாதித்தது—இப்படி எழுதக்கூடாது என்கிற அளவில். தியாகபூமி என்கிற நாவல் கல்கியினுடையது வெளிவந்தபோது இது மாதிரி நாவல் என்கிற பெயரில் எதுவும் எழுதிவிடக் கூடாது—கடவுள் காப்பாற்றுவாராக என்று தீர்மானித்துக் கொண்டேன்.

அதற்குப் பிறகு நாற்பதுகளில் காப்பாற்றுவதற்குக் கடவுளைக் கூப்பிட வேண்டிய சந்தர்ப்பங்கள் பல பல எழுந்து விட்டன. அவற்றை இங்கு விவரிக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை என்று எண்ணுகிறேன். தியாகபூமி முதல் அலை ஓசை வரையில் கல்கி எழுத்து என்னைப் பாதிக்கிற எழுத்தாகவே இருந்தது என்று மட்டும் சொல்லுகிறேன். கல்கியின் எழுத்துக்கள் நல்ல நூல்கள்; கெடுதி செய்யும் சக்தி வாய்ந்த நூல்கள் என்று ஆரம்பத்தில் சொன்னேனே அந்த ரகத்தைச் சேர்ந்தவை.

பொதுவாக இன்றைய மனித குலத்தின் சிந்தனைகளைப் பெரும் அளவில் பாதித்திருப்பவை என்று மார்க்ஸின் கருத்துக்களைச் சொல்ல வேண்டும். Man does not live by bread alone என்கிற பைபிள்; மற்றும் ஆரம்ப சமய நூல்கள் பலவற்றின்கருத்தை மறுத்து, மனிதன் ரொட்டியினுல்தான் வாழ்கிறான் என்று அப்பட்டமாகச் சொல்லி நிலை நிறுத்த முயன்றவர் Marx என்று ஒரு overimplification சொல்வார்கள். அந்த எளிய வழியில் சொல்லலாம். புத்தர் காலத்திலும், ஏசு காலத்திலும் கூட அப்படித்தான் மனித வாழ்வு இருந்திருக்க வேண்டும்; அதைப் பற்றிய வரையில் கண்ணை மூடி வாழ மனிதன் பழக வேண்டும். அப்போதுதான் அவன் வாழ்க்கைக்கு அர்த்தம் கூடும் என்று புத்தர், ஏசு போன்றவர்கள் கருதினார்கள்.

வாழ்க்கைக்கு அர்த்தம் கூட வேண்டாம்; செளகரியங்கள் கூடினால் போதும் என்கிற அடிப்படை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது நியாயம் என்றே சொல்லவேண்டும். இதை ஏற்றுக் கொள்ளும் சூழ்நிலையை ஃபிராய்டும், நீட்டேஷ்யும் அவரவர் அளவில் அமைத்துத் தந்தார்கள். இது உலகம் பூராவையும் பாதித்த ஒரு கருத்துப் புரட்சியாகும். அரசியல் ரீதியாக, மார்க்கை ஆதாரமாகக் கொண்டு ருஷ்யாவில் புரட்சி ஏற்பட்டதும், ஸ்டாலின் என்கிற ஒரு இரும்பு மனிதன் அந்தப் புரட்சி ஒடுங்கி விடாமல் நிலைக்கச் செய்ததும் சரித்திர பூர்வமாக நம்மையெல்லாம் பாதித்துள்ள விஷயங்கள். ஆனால் அந்த ஸ்டாலின் பெயரைச் சொல்லாமலே ருஷ்யசரித்திரம் இன்று எழுதப்படுவதையும் காண்கிறோம். இதுவும் ஒரு விதத்தில் கருத்துப் புரட்சி தான். இன்று இந்தியாவில் பழைய மரபின் சில அம்சங்கள் வேருன்றுவதற்கும், சில அம்சங்கள் நம் வாழ்வை வளமாக்குவதற்கும் வழி காட்டிய மகாத்மா காந்தியை மறந்து விட்டு இந்திய சரித்திரம் சில நாளில் சாத்தியமானால் கூட நாம் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை. ஆனால் மகாத்மாகாந்தியின் எழுத்துக்களும், கருத்துக்களும் நம்மையெல்லாம் சாதகமாகவோ, பாதகமாகவோ பாதித்திருக்கின்றன. நம்மில் ஒருவராலும் இதைத் தப்ப முடியாது.

அதே அளவுக்குத் தமிழர்களிடையே இரண்டு பாதிப்புக்கள் சொல்ல வேண்டும்—ஒன்று பாரதியார்; இது நம்மை மேலே செல்லத் தூண்டும் ஒரு பாதிப்பு. இரண்டாவது தூய தமிழ்வாதிகள்; என்னளவில் இது பின்னேறத் தூண்டும் ஒரு பாதிப்பு என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. இந்த இரண்டு எதிர் மறையான பாதிப்புகளும் தவிர்க்க முடியாதனவாக இன்று நம்மால் உணர முடிகிறது. இதே அளவுக்கு இல்லாவிட்டாலும், சற்றுக் குறைவான அளவில் என் எழுத்தை — ஏன், உங்கள் எழுத்தையும் தான் பாதித்திருப்பது — சமீப காலத்தில் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளின்

வளர்ச்சியாகும். பத்திரிகைகளில் வந்தாலொழியப் படிக்க மாட்டோம் என்று சொல்கிற வாசகர்கள் — தமிழ் வாசகர்கள்—இலக்கிய வளத்துக்கு எப்படிக் குந்தகம் விளைவிக்கிறார்கள், இன்னும் அதிகமாக விளைவிப்பார்கள் என்று பல இடங்களில் நான் சொல்லியிருக்கிறேன். இங்கு சொல்ல வேண்டிய அவசியம் இல்லை என்று எண்ணுகிறேன்.

எந்த எழுத்தாளனுக்குமே ஒரு தனித்வம் ஏற்படுகிற வரையில் பாதிப்புகள் அதிகமாக இருக்கும்; கண்டு சொல்ல முடியும். தனித்வம் கண்டு விட்ட ஆசிரியனைப் பாதித்திருக்கும் நூல்கள் பல, சம்பவங்கள் பல, திருப்பங்கள் பல அவன் மனதை விட்டே, நினைவை விட்டே நழுவி விடலாம். பின்னோக்கித் திரும்பிப் பார்க்க வசதி ஏற்படும்போது சில விஷயங்கள் நினைவுக்கு வந்தன—சொன்னேன். நானே நினைத்துப் பார்த்தால் வேறு சில நினைவுக்கு வரலாம்தான். வரக்கூடாது என்று சொல்ல என்னாலும் இயலாது — உங்களாலும் இயலாது. ஆனால் உலகத்தில் உள்ள எதுவும் எதனாலும் பாதிக்கப்படாதிருக்க முடியாது. அதனால் தான் மனிதன் ஜடமல்ல என்று எண்ணுகிறோம். பாதிப்புகளினால்தான் கலை இலக்கியம் முதலியன சாத்தியமாகி வளருகின்றன.

## இலக்கியச் சோதனைகள்

பல பேர் என்னிடம் வந்து குறை கூறுவதுண்டு. “இலக்கியத்தில் சோதனை செய்வதாகச் சொல்லிக் கொண்டு, வாசகர்களை வெகுவாகச் சோதனை செய்து வருகிறீர்களே! இதைத் தவிர்க்க முடியாதா?” என்று கேட்கிறார்கள்.

இலக்கியத்தில் சோதனை என்பது வாசகனுக்கும் சோதனைதான். இதை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டேதான் இலக்கியச் சோதனைகளைச் செய்ய வேண்டும்.

தவிரவும் இலக்கியத்தில் சோதனைக்கும் ஒரு மரபு உண்டு. ஒரு இலக்கணம் உண்டு. மரபு, இலக்கணம் என்று நான் சொன்னவுடன் தொல்காப்பியனார், யாப்பருங்கலக் காரிகையார், நன்னூலார் போன்றவர்கள் முன்னாலேயே முடிவு கட்டி, முடித்து வைத்து விட்ட இலக்கணம், மரபு அல்ல அது. இலக்கணத்தை முடிவு கட்டலாம். இலக்கணத்தில் முடிவுகள் கட்டலாம்—இலக்கியத்தில் இலக்கணத்தை முடியாது. சோதனைகள் ஒவ்வொன்றாக ஏற்படும்போது மரபு ஏற்படுகிறது; இலக்கணத்தில் ஒரு சூத்திரம் கூடுகிறது.

இப்படியெல்லாம் கூறப்பட்டிருக்கவில்லையே — எந்த ஆதாரத்தைக் கொண்டு கூறுகிறாய் என்று கேட்பவர்கள் இருக்கலாம். ஆனால் சில விஷயங்கள் வாழ்க்கையிலும் இலக்கியத்திலும் கலையிலுமே கூறப்பட வேண்டாத விஷயங்கள் என்று விட்டு விடுகிறோம். ஸைக்லைக் “கற்காத வேதம்”

என்று சொல்லுகிற காலம் ஓரளவுக்குப் போய் விட்டது என்றாலும் ஓரளவுக்கு இன்னமும் கற்காத வேதமாகவே தான் இருக்கிறது.

அது போலவே இலக்கியத்திலும் சில அடிப்படை உண்மைகள் சொல்லப்படாமலேதான் வருகின்றன. அப்படிப்பட்ட ஒரு விஷயமாகத்தான் இதைச் சொல்ல வேண்டும். மரபு மீறுகிற விஷயமும், புது இலக்கண விஷயமும் இப்படிச் சொல்லாமலே செயல்பட்டு வருகிற விஷயம்.

மரபு அடிப்படையில் எழுந்து, மரபை மீறுகிற காரியத்தைச் செய்கிற இலக்கியாசிரியன் சமீப காலம் வரையில் இதுவிஷயத்தில் பெரும் அளவுக்குப் பிரக்ஞையற்றவனாகவே இருந்திருக்கிறான். ஆனால் சமீப காலத்தில் விஞ்ஞானங்களில் பல துறைகள், பூரணமான விஞ்ஞானமேயல்லாவிட்டாலும் கூட விஞ்ஞான அளவுக்கு வளர்ந்துள்ளன. மேலை நாட்டு அறிவில் பங்கு கொள்கிறவர்கள் என்கிற முறையில் நமக்கும், (sociology, psychology, primitive myths, anthropology) என்றெல்லாம் ஓரளவுக்குத் தெரியாமல் போய்விட்டவில்லை. (இந்த ஆங்கிலபதங்களுக்குத் தமிழ் தேடவேண்டிய அவசியம் இல்லை என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது—ஆனால் அவசியமானால் சமுதாய இயல், மன இயல், ஆதி மனிதப் புராணங்கள்மனித வளர்ச்சியியல் என்று மொழிபெயர்த்துக் கொள்ளலாம். வார்த்தைகளுக்குறிப்பிடுவதை விடச் சற்று அதிகமாகவே மேலைநாடுகளில் அந்தத்துறைகள் குறியிட்டுக் காட்டுகின்றன. இங்கு இந்த மரபு இன்னும் ஏற்படவில்லை; கலைக் களஞ்சியம் அளவிலேதான் இருக்கிறது.)

ஆகவேதான், சுயபிரக்ஞையுடன் இலக்கியாசிரியன் சோதனைகளில் ஈடுபடுகிறான் என்பதனால் சோதனை வேகமும் சோதனைப் பரப்பும் இப்போது அதிகமாகிறது. இதிலே வாசகர்கள் மட்டுமல்ல, பிற இலக்கியாசிரியர்களும் கூடச் சிக்கித் தவிக்க வேண்டிவரலாம். ஒரு சோதனை அவசியமா என்று அந்தச் சோதனை செய்த இலக்கியாசிரியனுக்கும் கூடச் சில சமயம் பூரணமாகத் தெரியாதிருக்கலாம்—அதை எப்படிப்



பயன்படுத்தி மேலேசெல்லலாம் என்பது பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகே அவன் மனதில் படலாம்—பயன்படலாம். இடையில் வாசகர்களும், பிற இலக்கியாசிரியர்களும், இந்தச் சோதனைக்கு அர்த்தமென்ன, பயன் என்ன என்று மூளையைப் போட்டுக் குழப்பிக் கொள்வார்கள். இதே ரீதியில் நல்ல நாடகாசிரியர் என்று ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிற ஸாமுவேல் பெக்கட் என்பவர் எழுதிய சில நாவல்கள்—அவை நாவல்கள் தானா என்கிற சந்தேகத்துடனும் கூட—ஏற்றுக்கொள்ளப் படுவதில்லை. அதே அளவில் ஒரு மரியாதையுடன் பேசினாலும் கூட, ஜேம்ஸ் ஜாய்சின் Ulysses அளவுக்கு Finnegans Wake நூலாக அங்கீகரிக்கப்பட்டதில்லை.

சோதனை முயற்சிகளை மரபாகக் கொண்ட மேலை நாடுகளிலேயே இப்படி இருக்கிறதே — இங்கு சோதனைகள் செய்வது சரியா என்று கேட்பவர்கள் இருக்கலாம். சோதனைமரபு அங்குதான் இருக்கிறது என்பது சரியல்ல. இலக்கியங்கள் எல்லாவற்றிலுமே சோதனை மரபு உண்டு என்பதுதான் விசேஷம். சோதனையில்லாத இலக்கியம்<sup>1</sup>செத்துவிட்ட இலக்கியம் தான். சோதனை செய்ய மறுக்கிறபோது இலக்கியமே செத்து விடுகிறது. ஆனால் சோதனைகளைச் சோதனைகளாக உணர்ந்து கொள்கிற விமரிசனக் காரியம் மேலை நாடுகளில் வளர்ந்துள்ள அளவுக்கு நம் நாட்டில் வளரவில்லை. இதனால் சோதனைகள் இல்லை என்று ஏற்படாது. வேதத்தை எதிர்த்து எதிர்த்துத்தான் வைதீகம் வளர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. செயல் சிந்தனைப்பட்டு, சிந்தனை செயல்பட்டு, செயலும் சிந்தனையும், சிந்தனையும் செயலுமாகி, சிந்தனையும் செயலும் செயலும் சிந்தனையுமாகி, பௌத்தம் சங்கரமாகி, சங்கரம் பௌத்தமாகும் மரபை நாம் சோதனையாகக் கருதாமல் முழுவதும் வைதீகமாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பழகிவிட்டோம்—அது காரணமாகச் செயலும் சிந்தனையும் நசிந்து விட்டன.

தமில் இலக்கியத்தில் சைவமும் வைஷ்ணவமும் தழைப்பதற்குக் காரணங்களை ஆராயப் புகுந்தால், ஒன்றை விட்

டால் ஒன்று இல்லை என்று ஏற்படுவதை—இன்று சைவத்திலோ வைஷ்ணவத்திலோ பூரணமான நம்பிக்கையற்ற நம்மால் காண இயலுகிறது. இரண்டையும் சமரஸம் செய்து வைத்துவிட்டால் இரண்டும் வளராது. எதிர்மறைகள் என்பது இலக்கிய நியதிகளில் மட்டுமல்ல—பெரும் அளவில் வாழ்க்கை நியதியுமாகும். இந்த அடிப்படை இயக்கம் இலக்கணம்—இலக்கணத்தை மீறுதல். மரபு—மரபுமீறுதல் என்பதில் காணமுடிகிறது. இது தவிர்க்கப்பட முடியாத ஒருவழி. யாருடைய அனுமதியும் உத்தரவும் இதற்குத் தேவையில்லை.

“சோதனை என்பது சோதனைக்காகவேதானா?” என்று பலரும் கேட்கக்கூடும். சோதனை, சோதனையாகமட்டும் இருக்கிறவரையில் இலக்கியமேயாவதில்லை என்பது ஏற்றுக்கொள்ளப்பட வேண்டிய உண்மை. சோதனை சாதனையாகிற இடத்தில்தான் இலக்கியமாகிறது. சாதனையாவதற்கு மரபில் பொருந்துவது என்கிற ஒரு விஷயம் முக்கியமாகும். இந்த மரபில் பொருந்துவது என்பதில், எந்த மரபு, எப்படிப்பட்ட மரபு, யார் கூறுகிற மரபு இன்றைய அறிஞர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய மரபா, வேறு ஏதாவதா என்பதெல்லாம் விவாதிக்கக்கூடிய விஷயங்கள். ஆனால் மரபுடன் பொருந்துவது என்பதுடன் ஒரு அளவில் மரபுடன் பொருந்தாதது என்றும் ஏற்றுக்கொண்டு பார்த்தோமானால், சோதனை சாதனையாகிற விஷயத்தை ஒருவாறு இரு எதிர்மறையான விஷயங்களை ஒன்று சேர்க்கும் விஷயமாகக் காணலாம்.

ஒரு நீண்ட காலமாக உயிர் பெற்று வரும் இலக்கியச் சரித்திரத்தில் சோதனைகள் ஓயாமல் நிகழ்ந்து வருகின்றன. இந்தச் சோதனைகளைச் சோதனைகளாக இனங்கண்டு கொள்ளத்தெம்பு படைத்திருப்பது ஒரு விமர்சன பூர்வமான காரியம். கலிங்கத்துப்பரணிக்கும் கம்பனுடைய ராமாயணத்திலுய்த்த காண்டத்துக்கும் ஒரு ஒற்றுமை ஒரு இயைபு ஒன்றைப் பயன் செய்து இலக்கியம் செய்யும் தன்மை இருக்கிறது என்பதைப் புதுமைப்பித்தன் அவரோடு இந்த விஷயங்கள் பற்றி

விவாதம் செய்பவர்களுடன் கூறியதுண்டு. கூடிய வரையில் மரபு வழிப் பிசகாத கவிதைகளே இயற்றி வந்த பாரதியார் காட்சிகள் என்ற பகுதிக்குத் தனக்குத் தூண்டுகோலாக இருந்தது வேத மந்திரங்கள் வால்ட் விட்மனின் கவிதை போன்ற தமிழ் மரபில் வராத சில விஷயங்கள் என்று சொல்லியிருக்கிறார். தனது புது முயற்சியைத் தமிழ் மரபில் வைத்துக் காண்பிப்பதற்காகவே வேதநாயகம்பிள்ளை தன் நாவலைவசனகாவியம் என்று சொன்னார் என்று யோசித்துப் பார்த்தோமானால் தெரிகிறது. ஒவ்வொரு இலக்கியாசிரியனும்—அவன் இலக்கியாசிரியன் என்கிற பெயருக்கு லாயக் குள்ளவனானால்—மரபை மீறிச் சோதனை செய்ய முயன்று, அச்சோதனையே மரபாக்கி விட்டவன் என்று சொல்ல வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.

சங்க இலக்கியக் கவிகளும், காப்பிய ஆசிரியர்களும், பக்திக் கவிகளும், மற்றும் சிறு இலக்கிய நூலாசிரியர்களும் ஒவ்வொருவரும் அவரவர் காலத்துக்குகந்த சோதனை செய்தவர்கள் என்று சொல்லவேண்டும். ஓரளவுக்குக் கவிதை இரும் புச் சட்டங்களை மீற முடியாத நிலை—பல காரணங்களால்— ஏற்பட்டால் முக்கூடற்பள்ளு, திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி போன்ற முயற்சிகள் தோன்றுகின்றன. இலக்கிய மரபுக்கு ஒத்து வருமாறு சோதனை செய்ய முடியாவிட்டால் மக்கள் இலக்கியம், நாடோடி இலக்கியம் என்கிற ஒரு உருவத்தையும் உத்தியையும் எட்டிச் சோதனை நடைபெறுகிறது. பாரதியாரின் மரபுக் கவிதைகள் பலவும் நாடோடி மரபில் உதித்தவை என்று சொல்லலாம்தான்.

சோதனைக்கு—அது சோதனை என்று மட்டும் இருக்கும் வகையில்—எதிர்ப்பு இருக்கத்தான் இருக்கும். சாதனை ஆகி விட்டால் அதற்கு எதிர்ப்புத் தானாக மறைந்து விடுகிறது. ஆனால் இன்றுள்ள நிலையில் சுய பிரக்ஞையுடன் பிறருக்காக மட்டுமில்லாமல், வாசகர்களுக்காக என்று மட்டுமில்லாமல், தனக்காக மட்டும் கூடச் சில சோதனைகளைச் செய்து பார்த்துக் கொள்ள வேண்டியதாக இருக்கிறது.

இந்த மாதிரிச் சோதனைகள் ஜனரஞ்சகமாக இருக்கும் என்று எதிர்பார்ப்பது தவறு. நிச்சயமாக ஜனரஞ்சகமாக இராது—ஆனால் அவற்றிற்கும், ஆசிரியனின் எதிர்கால வளத்தைச் சாத்தியமாக்கும் என்பதனால் முக்கியம் உண்டு. பிறருக்கு முக்கியமுண்டோ இல்லையோ, வாசகர்கள் வாசிக்க விரும்புகிறார்களோ இல்லையோ — இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கு, இலக்கியாசிரியனின் வளர்ச்சிக்கு அவை மிக மிக முக்கியம்.

எந்த விதமான சோதனைகள் செய்யலாம் என்று பிறர் உதவியை நாடுவது எந்த இலக்கியாசிரியனுக்கும் அழகல்ல—சரியல்ல, எந்த அளவில் சோதனை சாத்தியமாகிறதோ அந்த அளவில் அவை மேற்கொள்ள வேண்டியவன் இலக்கியாசிரியன். சோதனைகளின் தரத்தை உணர முயற்சி செய்து எடுத்துரைப்பவனே விமரிசகன். தன் சோதனைகளைப் போலவே பிற இலக்கியாசிரியன் முயற்சிக்கும்—சோதனை என்கிற அளவில் முக்கியமுண்டு என்று உணருபவனே பிற—அதாவது தற்கால இலக்கியாசிரியர்களைப் பற்றி அபிப்பிராயம் சொல்ல உரிமையுள்ளவன்.

## கதையின் கதை

“நான் ‘வரவேற்பு’ என்று ஒருகதை எழுதியிருக்கேனே—தெரியுமா?”

“தெரியும். தெரியும், நீங்க இதுவரையில் எழுதியிருக்கிறது எல்லாத்தையுமே நான் படித்திருக்கேன்.”

“எனக்கு ரொம்ப வேண்டியவராக இருந்துண்டு, நீங்க கூட என் கதையை யெல்லாம் படிக்காவிட்டால் வேறு யார் படிக்கப் போகிறார்கள்! அதுக்குச் சொல்லல்லே; எப்படி இருந்தது கதை என்று உங்க அபிப்பிராயத்தைத் தெரிஞ்சுக்கலாம்னு பார்த்தேன்.”

“நன்றாயிருந்தது. ஜோராயிருந்தது. வழக்கத்தை விடக் கூட நன்றாயிருந்தது; அந்தக் கதை...ம்...ம் ...பேரு என்ன சொன்னேள்?”

“வரவேற்பு.”

“ஆமாம், வரவேற்பு... வரவேற்புத்தான். ஆஹா! ரொம்ப நன்றாயிருந்தது. எனக்கு அது நன்னூ ஞாபகம் இருக்கு. நீங்க அவ்வளவு நன்னூ எழுதியிருக்கச்சே ஞாபகம் இல்லாம எப்படிப் போயிடும்! அந்தப் பேப்பர்லேதான் இதுவும் வந்தது, அந்தப் ... பேப்பர்லேதானே? பேரு நெஞ்சிலே இருக்கு! வாயிலே வர மாட்டேன் என்கிறதே...”

“ஐப்பசி மாசத்துக் ‘கலைமகள்’லே வந்தது.”

“ஆமாம் ஐப்பசி மாசத்துக் ‘கலைமகள்’லேதான் வந்தது.”

இப்படியாக நான் இதுவரையில் எழுதியிருக்கும் சிறுகதைகளிலே ‘வரவேற்பு’த்தான் மிகவும் சிறந்தது என்று ஏற்பட்டு விட்டது. இப்பொழுது நான் அந்தக் கதையை எப்படி, ஏன் எழுதினேன் என்று அதைப்பற்றி அறிய விருப்பமுள்ளவர்களுக்குப் பிரத்தியேகமாகச் சொல்லப் போகிறேன்.

‘மேடர்லிங்க், ‘நீலப்பட்டி’யை எப்படி எழுதினார். ரோமேன் ரோலந்து, ‘ஜீன் கிறிஸ்தோப’ரை எப்படி எழுதினார், கஸ்டவ் பிளொபேர், ‘மேடம் பொவரி’யை எப்படி எழுதினார் என்று விசாரித்து அறிவதால் நமக்கு லாபம் இருக்கலாம்; அதனால் பல முக்கியமான விஷயங்கள், ரஸமான அம்சங்கள் நமக்குத் தெரியவரலாம். எல்லோரும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியது அவசியம் என்று கூடச் சொல்லலாம். ‘அதில்லாமல் ஒரு சுண்டைக்காய்ச் சிறுகதையும் அதன் ஆசிரியனையும் பிரமாதப்படுத்திக்கொண்டு!’ என்று சிலர் முணுமுணுக்கலாம்.

‘ஏழைக்கேற்ற எள்ளுருண்டை’ என்று சொல்லுவார்கள். தமிழுக்கு இப்பொழுது சத்தியாக, சிறுகதைகளைத் தவிர வேறு இலக்கியம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. தமிழில் சிறுகதை எழுதுகிறவர்கள் பட்டியல் ஒன்று தயாரித்தால் அதில் என் பெயரும் முதல்நூற்றுக்குள் எங்கேயாவது இடம்பெறும் என்று எனக்கு ‘அகம்பாவம்’ உண்டு. அதனால்தான் நானும் இலக்கிய ஆசிரியன் என்று அந்தத் கதை உருவான கதையை, (‘கலைமகள்’ ஆசிரியர் சொன்னபடி) எழுத உட்கார்ந்து விட்டேன்.

\*

\*

\*

இந்த மாதிரிக் கதையின் கதை வேணும் என்று ‘கலைமகள்’ ஆசிரியர் கேட்கிறார் என்று நான் இலக்கியத்தில் பரிச்சயமுள்ள ஒரு நண்பரிடம் சொன்னேன்.

நண்பர் சொன்னார்: “அப்படி எழுதுவது நல்லதுதானே! தமிழில் இப்போதுள்ள வாசகர்களுக்குத் தங்களுக்குப் பிடித் தமான கதைகள் எல்லாம் எப்படி எழுதப்படுகின்றன என்று தெரிய வேண்டியதுதான். அதனால் இலக்கியத்தில் வாசகர்களுக்கு உள்ள ஆர்வமும் ஈடுபாடும் அதிகரிக்கலாம். ஆசிரியன் உள்ளத்திலே எப்படிப்பட்ட தூண்டுதல் இருந்தது, அது எப்படி வெளிப்பட்டது, ஏன் இந்த உருவம் எடுத்தது என்று தெளிவாகக் சொல்லிவிட முடியுமானால்...”

“ஆசிரியர்களுக்கு, ‘எழுத வேணும்’ என்று பொதுவாக ஒரு தூண்டுதலைக் தவிர வேறு இருந்திராது. ஏதாவது எழுத வேணும்; எழுதியும் விடுகிறார்கள். சுயபிரக்ஞையுடன், முழுப் பிரக்ஞையுடன் எழுதுகிறார்கள் என்று கூடச் சொல்லுவதற்கில்லை. தம்மை மறந்து ஒரு பரவசத்தில்...”

“நங்கள் சொல்லுவதுபோல் இருந்தால் அது மேன்மையான கவிதையாகப் பிறந்துவிடும். கதையாகப் பிறந்திராது.”

“அதுவும் வாஸ்தவந்தான். ஆனால் யோசிக்கும் போது-இதெல்லாம் என்னைப்பற்றியே சொல்லிக் கொள்ளுகிறேன் என்று எண்ணி என்னைச் சிறுமையோ பெருமையோ படுத்தவேண்டாம்—ஆசிரியனுக்கே சில சமயம், ‘ஏன் இதை இப்படி எழுதினோம்’ என்று தெரிவதில்லை. ‘சரியாகவந்திருக்கிறதா கதை?’ என்று பிறரைக் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய நிலைமை வந்துவிடுகிறது. ‘இப்படி மாற்றி அமைத்து எழுதியிருக்கலாமே!’ என்று நாலு பேர் அழுத்தமாகச் சொன்னால், சில ஆசிரியர்கள் கதையை மாற்றி அமைக்கவும் தயாராக இருப்பார்கள்.”

நண்பர் சிறிது நேரம் யோசித்து விட்டுச் சொன்னார்: “ஆமாம். ஆனால் அதுவும் ஒரு விதத்தில் நியாயந்தானே! கலை என்று இருந்தால் அதற்குக் கலைஞன் மட்டுந்தான் அவசியம் என்று இல்லை; அந்தக் கலையை அங்கீகரித்து அநுபவிப்பவனும் அவசியந்தானே? இரு தரப்பாரையும் கணக்கில் சேர்த்துக்கொண்டே ஆகவேணும்.”

“அதெல்லாம் பெரிய விஷயங்கள். இப்போது அதைப் பற்றிப் பேச வேண்டாம். என் கதையைப் பற்றி மட்டும் பேசுவோம். அந்தக் கதையை எழுத எனக்குச் சிந்தனை எப்படி உதயம் ஆயிற்று? ஆர்வம்-தூண்டுதல் எப்படி உதயம் ஆயிற்று என்று சொல்லுவது ரஸமாக இருக்கும் என்று சொல்லுகிறீர்கள் அல்லவா?”

“ரஸமாகச் சொல்ல முடியுமானால் ரஸமாகத்தான் இருக்கும்.”

நான் சிரித்தேன்.

நண்பர் சொன்னார்: “நான் இப்படிச் சொல்லுகிறேனே என்று சிரிக்கக் கூடாது. இலக்கியத்தில் ரஸம் என்பது கரடிவித்தையைப் போன்றது. அற்ப விஷயத்திலும் ரஸத்தை ஏற்றிவைப்பது சிலருக்குச் சாத்தியமாயிருக்கிறது. பழக்கத்தினாலும், ஒரு...அது போகட்டும். ‘வரவேற்பு’ என்ற கதையை நீங்கள் எழுதுவதற்குக் காரணமாக இருந்த - அதைத் தமிழில் எப்படிச் சொல்லுவது என்று எனக்குத் தெரியவில்லை; ஆங்கிலத்தில் சுலபமாகச் சொல்லிவிடுவேன் The artistic impulse, the necessity for expression’—என்று, தமிழில், ‘நெருக்கடி’, ‘உள்ளத்தில் நெகிழ்ச்சி’, ‘நெருக்கடி’ என்று வேண்டுமானால் லேசாகச் சொல்லலாம்.”

நான் மறுபடியும் சிரித்தேன்.

“‘நெருக்கடி’ என்று நீங்கள் சொன்னது சரி. நான் அந்தக் கதையை எழுதும்போது நெருக்கடி இருந்தது வாஸ்தவந்தான். ஆனால் அது உள்ள நெகிழ்ச்சியோ நெருக்கடியோ அல்ல; கலை சம்பந்தமானதே அல்ல; பொருளாதார நெருக்கடிதான். இந்த நெருக்கடி அந்தக் கதையிலும் எதிரொலித்திருப்பது கவனித்து வாசித்திருப்பவர்களுக்குத் தெரியலாம்.”

அப்புறம் நான் அந்தக் கதை எழுத நேர்ந்த சந்தர்ப்பத்தை அவருக்கு விரிவாகச் சொன்னேன்,



போன வருஷம் சென்னையில் ஒரு பிரசுராலயத்தார் என்கதைக்கொத்து ஒன்று வெளியிடுவதாக ஒப்புக் கொண்டார்கள். ஏற்கனவே பத்திரிகைகளில் வெளிவந்திருக்கும் என்னுடைய சிறுகதைகளில் சிறந்தவைகளைப் பொறுக்கி எடுத்து என்னுடைய பேராசையினால் நான் வேறு ஒரு பிரசுராலயத்துக்கு விற்று விட்டேன். (இந்த இடத்தில் ஒரு பரம ரகசியம் சொல்ல வேணும். என்னுடைய இரண்டு கதைக் கொத்துகளும் இன்னும் பிரசுரமானபாடில்லே!) இரண்டாவது கொத்துக்கு வேண்டிய பதினைந்து பதினாறு கதைகளையும் புதிதாக உட்கார்ந்து எழுதித்தயாரிக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. எழுதித் தந்துவிட்டால் உடனே பணம் கைக்கு வந்து விடும் என்று அநுபவத்தில் ஊராத அறிவில் நான் எண்ணிக்கொண்டு, ஒரு மாசத்தில் புஸ்தகத்தை அனுப்பி விடுவதாக ஒப்புக் கொண்டேன்.

அந்த மாசத்தில் முதல் இருபத்தைந்து நாட்கள் என்ன என்ன கதைகள் எழுதுவது, எப்படி எழுதுவது, நவ ரஸங்களில் எந்த எந்த ரஸங்களைச் சேர்ப்பது என்று திட்டம் போடுவதிலும், பணம் கைக்கு வந்தவுடன் அதை எப்படிச் செலவு செய்யலாம் என்று யோசிப்பதிலும் போய்விட்டன. 'சொன்ன தேதிக்கு அனுப்பிவிடத்தான் வேண்டும்' என்று இருபத்தாரும் நாள் முதல், கதையை எழுத உட்கார்ந்து விட்டேன். அந்தக் கதையை நான் எழுதி முடிக்கும்போது என் வலது கை மணிக்கட்டு லேசாக வலிக்க ஆரம்பித்தது.

“எழுதி எழுதி வந்த வலி (Writer's Cramp)” என்றேன் நான்.

“இருபத்தைந்து நாளாகப் பேனாவே எடுக்காமல் இருந்ததனால் வந்த வலி!” என்றார் என் தகப்பனார்.

அன்று கை வலியால் என்னால் ஒரு கதைக்கு மேல் எழுதி முடிக்க முடியவில்லை. மறுநாள் காலை, வலி அதிகரித்திருப்பதுபோல் இருந்தது; நான் முதல் நாள் இரவு போட்டிருந்த வேலைத் திட்டம் நடக்காது போய்விடும் போல்

இருந்தது. இதற்கு வழி என்ன என்று யோசித்து, அன்று மத்தியானம் முதல் என் தெருவிலேயே வசித்து வரும் பையனை எனக்குக் காரியதரிசியாகப் பிடித்து அமர்த்தி, புஸ்தகம் முடியும் வரையில் நான் சொல்லச் சொல்ல அவன் எழுதிக்கொண்டு வரவேண்டியது என்று ஏற்பாடு செய்து கொண்டேன். அடுத்த மூன்று நாட்களில் பதினொரு கதைகள் தயாராகி விட்டன. நானே என் கைப்பட எழுதியிருந்த முதல் கதையையும் சேர்த்துப் பன்னிரண்டு கதைகள் தயார்!

நான் பிரசுரலாயத்துக்குச் சொல்லியிருந்த தேதி முடிய இன்னும் இருபத்து நாலு மணி நேரந்தான் இருந்தது. மூன்று கதைகள் பாக்கி. எழுதி விடலாம் என்று நம்பிக்கை இருந்தது. ஆனால் பதின்மூன்றாவது கதை 'ஓடவில்லை!' காபி சாப்பிட்டு விட்டு வந்து உட்கார்ந்தபோது மணி இரண்டு. வெயில் கொளுத்திக் கொண்டிருந்தது. காபி சாப்பிட்ட தால் விறுவிறுப்பும் வேர்வையும் அதிகரித்திருந்தனவே தவிரக் கற்பனை ஓடவில்லை. எந்தக் கதையை எழுத ஆரம்பிப்பது என்று கூட என்னால் தீர்மானிக்க முடியவில்லை. இரண்டொரு வாக்கியங்கள் எழுதச் சொல்லிவிட்டு, "வேண்டாம். கிழித்துப் போடு," என்று பைசல் பண்ணி விட்டேன். மனசில் கதைக்கு வேண்டிய கற்பனைகளோ சிந்தனைகளோ இல்லாமல் இல்லை. என் நோட்டுப் புஸ்தகத்தில் சுமார் இருநூறு கதைகளுக்குப் போதுமான குறிப்புகள் இருந்தன; மனசில் ஆயிரக் கணக்கான கதைகளுக்கு வேண்டிய சிந்தனைகள்—அடிப்படையான பலம் இருந்தது. ஆனால் ஒன்றுக்கொன்று பொருத்தி வைத்து, ஒரு நல்ல உருவம் அமைத்துச் 'செதுக்குவது' அந்தச் சமயம் சற்றுச் சிரமமாக இருந்தது.

ஒரு மணி நேரம் திணறிவிட்டு, "ராத்திரியாகட்டும்," என்று சொல்லிக் கொண்டே எழுந்தேன்.

"பதின்மூன்று, துரதிர்ஷ்டம் பிடித்த நம்பர்!" என்றான் என் காரியதரிசி.

“அது வெள்ளைக்காரனுக்கு! நமக்கு இல்லை. காபி போதிய அளவு ‘ஸ்ட்ராங்காக’ இல்லை; அதுதான் குற்றம்!” என்றேன்.

அப்புறம், “ராத்திரி எட்டுக்கெல்லாம் வந்துவிடு. ஒரு கதையாவது முடித்தாகணும். நாளைத் தபாலுக்கு எல்லாம் அனுப்பியாகிவிட வேணும்,” என்றேன்.

காரியதரிசி கிளம்பும்போது சொன்னான்: “என்னைப் பற்றி ஒரு கதை எழுதுங்களேன் - எதையெல்லாமோ பற்றி எழுதுகிறீர்களே!”

“தெரிந்தவர்களைப்பற்றி எழுதுவதிலே சிரமம் இருக்கிறது. அவர்கள் கோபித்துக் கொள்ளாமல் இருக்க வேணுமே.”

என் தகப்பனார் குறுக்கிட்டார்: “ஆமாம், நம்ம ஊரிலே யாரையோ பத்தி எழுதிவிட்டு. அவாளுக்கெல்லாம் ஒரே கோபமாக வந்து விட்டது. அவர்கள் இப்போ நம்மைக் கண்டால் சிரிக்கிறார்கள். ஒரு வாய் குடிக்க ஜலம் கேட்டால் கூடக் கொடுக்க மாட்டார்கள் போல் இருக்கு...”

“கேட்காமல் இருந்து விடலாமே!”

அன்று சாயங்காலம் நான் போய்விட்டுத் திரும்பும் போது ஒருகதை என்மனசில் உருவாகிவிட்டது. என் நோட்டுப் புஸ்தகத்திலிருந்த ஏழெட்டுக்குறிப்புகள் அதற்கு ஆதாரமாக அமைந்தன (நான் நேரில்பார்ப்பதையும் பார்த்ததைப் பற்றிச் சிந்திப்பதையும் விரிவாக ஒரு நோட்டுப்புஸ்தகத்தில் எழுதி வைத்துக் கொள்ளுவது வழக்கம். தினம் ஒரு தரமாவது நான் அந்த நோட்டுப் புத்தகத்தைப் புரட்டிப் பார்ப்பேன். அதில் குறிப்புகள் ஒன்றுக்கொன்று ஒரு சம்பந்தமும் இல்லாமல் ஒரு பைத்தியக்காரனின் பிதற்றல்கள் போல் இருக்கும்.)

இந்தக் கதையில் வரும் ஒவ்வொரு விஷயத்துக்கும் உண்மையில், வாழ்க்கையில், ஆதாரம் உண்டு. ஊரைச்

சொன்னாலும் பேரைச் சொல்லக் கூடாது என்பார்கள். அதனால் விரிவாகச் சொல்லாமல் விட்டு விடுகிறேன். ஆனால் ஒன்று. இந்தச் சம்பவங்களெல்லாம் வாழ்க்கையில் ஒருவர் சம்பந்தப்பட்டு நடந்தவை அல்ல. பல இடங்களில் (விசாகப் பட்டினத்திலிருந்து கோயம்புத்தூர் வரையில்) பல சமயங்களில் (என் நோட்டுப் புஸ்தகத்திலிருந்து இந்தக் கதைக்கு உபயோகப்பட்டிருக்கும் முதல் குறிப்பு, 1934 ஆம் வருஷத்தியது. கடைசிக் குறிப்பு 1941 ஆம் வருஷத்தியது.) பல பேர் வழிகள் சம்பந்தமாக நடந்தவற்றின் சேர்க்கை.

கதையின் எலும்புக் கூடு (Skeleton) இதுதான்: இளவயதில் தாயை இழந்துவிடுவதைப் போன்ற துர்பாக்கியம் கிடையாது. தாயின் அன்பு இல்லை என்பது மட்டும் அல்ல; வருகிற மாற்றந்தாய் யுவதியாக இருப்பாள். பிள்ளை வாஸிபகை இருப்பான். கொஞ்சம் தடித்தனமாகத் திரிபவகைவும் இருந்து விட்டால் கேட்கவே வேண்டாம்.

ஊரார் பேசுவார்கள்; குடும்பத்தின் அன்னியோன்யத்தைக் கலைக்க இந்தப் பேச்சே போதுமானது. சுபாவத்தினால் இளையவளுக்கு மூத்தாள் பிள்ளையிடம் வெறுப்பு இருக்கும். ஆனால் அவள் கணவன் காதில் ஊரார் பேச்சு விழுந்திருந்தால் இந்த வெறுப்பை உண்மையல்ல, வெறும் வேஷம் என்று நம்பிவிடுவான். இப்படிக்கணவன் நம்புவது இளையாள் மனசில் பட்டுவிட்டால் அவள் வெறுப்பு அதிகரிக்கும். அவளுக்குக் குழந்தைகள் இருந்தால் அவை இந்த வெறுப்பைப் பகிர்ந்து கொள்ளுவதுடன் அதிகரிக்கவும் அதிகரிக்கும்; கோள்சொல்லும்; அவை சதா 'அண்ணா'வைக் கொட்டிக்கொண்டே இருக்கும். ஊரிலும் அவதி, வீட்டிலும் அவதி அண்ணாசாமிக்கு. எருமைக்கும் உணர்ச்சி கொஞ்சம் உண்டு. அவன் ஊரைவிட்டே ஓடிவிடுவான்.

ஓடிப்போய்த்தான் என்னசெய்வது? இது என்ன அமெரிக்காவா, ஓடிப்போனவன் லட்சப்பிரபு ஆக! அல்லது நாட்டின் தலைவன் ஆக! படிப்பில்லை; யாரிடமும், எதனிடமும் பிடிப்

பில்லை. காற்றடிக்கிற பக்கம் திரும்பலாம். சரியானபடி பொருந்துகிற வேஷங்கள் போடலாம். என்ன வேணுமானாலும் செய்யலாம். கேட்பார் இல்லை. அடிமை நாட்டிலே சுதந்திரமுடையவன் அவன். சுதந்திரம் என்றதும் நாட்டின் சுதந்திரப் போர் ஞாபகம் வருகிறது. அவன் அந்தப் போரில் ஈடுபட்டு ஜெயிலுக்குப் போவான். காங்கிரஸுக்காக மட்டும் அல்ல; அவன் பல விதங்களிலும் ஜெயிலுக்கு போக லாயக்கானவன்தான். அவனை ஜெயிலில் தள்ளுவது என்று நான் தீர்மானிக்கிறேன். (மூன்று தரம் ஜெயிலுக்குப் போய் விட்டு வந்தவர் ஒருவரை எனக்கு நன்றாகத் தெரியும். அவரைப் பற்றி ஞாபகம் வந்ததும் பீடியும் ஞாபகம் வருகிறது. ஜெயில் என்றால் பீடியைப் பற்றி எண்ணமலும் இருக்க முடியாது. சத்தியாக்கிரஹி நண்பர் ஒருவரை ஜெயிலுக்குள் அனுப்புவதற்காக ஜெயில் வாசல் வரையில் போய்விட்டு வந்த எனக்கே ஜெயிலில் பீடியின் ஸ்தானத்தைப் பற்றித் தெரிய வந்துவிட்டதே!) கெட்டவன்—வீட்டை விட்டு ஓடியவன் என்றால் கெட்டவன் தானே!—என்பதனால் அண்ணாசாமியை நல்ல விஷயத்துக்காக மட்டும் இன்றி ஒரு கொலையில் சம்பந்தப்பட்டிருந்ததாகச் சந்தேகிக்கப்பட்டு ஜெயிலில் அடைபட்டதாகவும் சொல்லத் தீர்மானிக்கிறேன்.

இதுவரையில் வாழ்க்கைச் சரித்திரம். இதைச் சிறு கலையாக்குவது எப்படி? ஒரே ஒரு நொடியில் அவனை படம் பிடித்துக் காட்டுவது சாத்தியமானால்...? ஊரை விட்டு ஓடியவன், பலநாள் கழித்து ஊர் திரும்புகிறான். அவனையும் அவன் வாழ்க்கையையும்—ஒரு மொட்டைப் பனை மரத்தை விட மொட்டைக் கோபுரந்தான் சரியான உதாரணம்—மொட்டைக் கோபுரத்தில் இரண்டு அழகிய சிற்பங்கள் மிஞ்சியிருக்கலாம். அவன் வாழ்க்கையிலும் இரண்டொரு அழகிய தீவுகள், திட்டுக்கள் இல்லாமலா இருக்கும்! மொட்டைக் கோபுரம்!...வெளவால்கள்...சிவன் கோயில்...

இருண்டு அடைத்த கர்ப்பக்கிருஹம்...கல்லில் உட்கார்ந்து நிமிர்ந்து நின்று பதுங்கும் கண்கள் கொண்டு சுற்றுமுற்றும் பார்க்கும் ஓணன், பூவரச மரக்கிளைகளிலிருந்து ஊசலாடும் கம்பளிப் பூச்சிகள்.

திடீரென்று எனக்குச் சாத்தனூர் ஞாபகம் வருகிறது. நான் அந்த ஊருக்கு மூன்றே மூன்று தடவைகள் போயிருக்கிறேன். ஆனால் என் அகக் கண்முன் சிவன் கோயிலின் மொட்டைக் கோபுரம் முதல் ஊசலாடும் கம்பளிப் பூச்சி வரையில் எல்லாம் ஒரு கணத்தில் தோன்றி விடுகின்றன. அப்புறம் அந்தக் குளத்தங்கரை, அங்கிருந்து அக்கிரஹாரம் போகும் ஒற்றையடிப் பாதையில் சற்று ஜாக்கிரதையாகத்தான் போக வேண்டும். கம்பளிப் பூச்சிச் சரங்கள் அங்கே உண்மையிலேயே சற்று அதிகந்தான். ஒற்றையடிப் பாதையின் முடிவில் நின்று பார்த்தால் சிவன் கோயிலுக்கு எதிரே உள்ள மேடிட்ட பாழ்தான் முதலில் கண்ணில் படும். பாழான வாழ்க்கைப் பாதையின் முடிவும் பாழாயிருப்பது நியாயந்தானே!

கெட்டலைந்து திரிந்து விட்டு வருபவனை வரவேற்க இவையெல்லாம் தயாராக இருக்கின்றன. குளத்தங்கரையில் புளியம் விதை ஆடிக் கொண்டிருக்கும் சிறுமி (அவள் வாழ்க்கை இன்னும் பாழாகவில்லை), “யாராத்துக்கு மாமா வந்திருக்கேள்?” என்று விசாரிக்கிறாள்.

அந்தக் குளத்தங்கரையில் உட்கார்ந்து, நானே குளத்தில் பற்றுப் பாத்திரம் தேய்க்க வரும் பெண்களுடன் என் சிறு வயதில் புளியம் விதை ஆடியிருக்கிறேன்; குளத்தங்கரைக்கு அப்பால் இலுப்பைத் தோப்பு; சுடுகாடு; பனங்காடு. ஆனால் இவையெல்லாம் சாத்தனூரைச் சேர்ந்தன வல்ல, வேறு ஓர் ஊரின் அம்சங்கள். சுடுகாட்டில் பிணம் வெந்து கொண்டிருப்பதைக் காண்பது நல்ல சகுனம் என்பார்கள். ஆனால் நமது தலைமுறைக்குச் சகுனத்தில் நம்பிக்கை ஏது? அது கெட்ட சகுனமாகவே அண்ணா

சாமிக்குப் பட்டது. உள்ளத்தில் உள்ளதைத்தானே வெளியேயும் காண முடியும்? அண்ணாசாமியின் உள்ளம் ஒரு பாழ்.

“சிவன் கோயிலுக்கு எதிரே வீடே இல்லையே!” என்கிறாள் சிறுமி. அண்ணாசாமியினால் இதை நம்ப முடியவில்லை. “நீ மனிதனே அல்ல!” என்று யாராவது சொன்னால் அவன் நம்புவானா? மனிதன் என்று நம்பித்தானே அவன் அவ்வளவு காலம் உயிர் வாழ்ந்து வந்திருக்கிறான்?

“பையன், தங்கமான பையன். அவன் ஒருத்தன்தான் அந்தக் குடும்பத்திலேயே உருப்படுவான் என்று எனக்கு அப்பவே தெரியும்!” என்கிறார் ஊர்க் கிழவர். தன்னைப் பற்றித்தான் அவர் அப்படிச் சொன்னார் என்று எப்படி அண்ணாசாமி அறிந்து கொள்ள முடியும்?

மொட்டைக் கோபுரத்தின் கீழ், மொட்டைக் கோபுரமாக அவன் இடிந்துபோய் உட்கார்ந்து விடுகிறான். கோயில் கர்ப்பக்கிருஹத்தைப் போல் அவன் உள்ளத்திலும் ஒரு விளக்கும் ஒளியும் இல்லை. ஆனால் அவன் எதை எதிர்பார்த்து ஊர் திரும்பினான்! கையிலோ மடியிலோ உள்ளத்திலோ தன் உற்றருக்கு, உறவினருக்கு, ஊராருக்கு என்று அவன் ஏதாவது கொண்டு வந்திருந்தானா, என்ன? ஒன்றும் இல்லை. அவனுக்கு ஏற்ற வரவேற்புத்தான் அது... கதையின் தலைப்பும் தீர்மானம் ஆகிவிட்டது.

தலைப்பெல்லாம் சரி, முடிவென்ன?... முடிவா? முடிவு இதுதான். அவனுக்காவது சட்டைப் பையில் நாலைந்து பீடிகள் இருந்தன; ஏதோ போதும், தாற்காலிகமாக. ஆனால், அந்தக் கோயிலில்—அடைத்த கதவுக்கு அப்பால் இருட்டில்—கவனிப்பாரற்று நின்று கொண்டிருந்தானே சிவன்! அந்தப் பரமசிவனுக்கு என்ன இருந்தது!

இரவு, கதை எழுத உட்கார்ந்து ஒரு மணி நேரத்துக் கெல்லாம் எழுதி முடித்தாகி விட்டது.

“நல்ல காபியே கிடைத்து விட்டதோ, சாயங்காலம்?”  
என்றான் காரியதரிசி, கதை முடிந்த பின்.

அன்றே பாக்கிக் கதைகளும் தயாராகி விட்டன; இரவு இரண்டு மணிக்குள் மஹாநாள் பிரசுரலாயத்துக்கு— எல்லாவற்றையும் திருப்பிக்கூட ஒரு தரம் பார்க்காமல்— அனுப்பிவிட்டேன். புஸ்தகமாக அவை வெளிவரக் கொஞ்ச நாள் பிடிக்கும் என்று அறிவித்தவுடன் அவைகளில் சில வற்றை எடுத்துச் சில பத்திரிகைகளுக்குக் கொடுத்தேன்.

பதின்மூன்றாவது கதை, ‘வரவேற்பு’ இந்த வருஷம் ஐப்பசி மாதக் ‘கலைமக’ளில் வெளி வந்தது.

\* \* \*

இன்னும் ஒரு சில குறிப்புடன் இந்தக் கட்டுரையை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

உணர்ச்சியுள்ள ஒவ்வொரு மனிதனும் சுமார் இருநூறு அல்லது முந்நூறு நல்ல சிறுதைகள் எழுத முடியும். (நாவல் நாடகம், கவிதை—அவற்றின் விஷயம் வேறு.) பார்க்கக் கண்ணும், சிந்திக்க மனமும், எழுதுவதில் ஒரு லாகவமும் உள்ளவர்கள் எல்லோரும் நல்ல கதைகள் எழுதிவிடலாம். சிலர் பல காரணங்களால் எழுதுகிறார்கள். சிலர் எழுதுவ தில்லை. அவ்வளவுதான்.

(1942)



## இலக்கியத்தில் இந்தியத் தன்மை

இந்தியத் தன்மை என்று ஒன்று உண்டு. அதைக் கண்டு உணர முடியும் என்று ஏற்றுக் கொள்வது எதற்காக? இலக்கியம் இன்றைய அரசியல்வாதியின் தேவைக்குப் பயன்பட்டே தீரவேண்டுமா?—என்பது நியாயமான கேள்விகள்தான். இலக்கியம் என்பது பிரபஞ்சம் பூராவுக்கும் சொந்தமான விஷயம்தான் என்றாலும் It has a local habitation and name. ஒரு குறிப்பிட்ட அளவில், ஒரு குறிப்பிட்ட பிராந்தியத்தில், இனத்தில், தீவில் உருவாகிறதனால் அதற்கு வேர் இருக்கிறது—பூவும் பூக்க முடிகிறது. என் எழுத்து என் இலக்கியமாக இருப்பதற்குக் காரணம் நான் இந்த இடத்தில் இன்ன பரம்பரையில் இன்ன பெயருடன் தோன்றியவன் என்பதனால்தான். இந்தப் பரம்பரை எப்படி எப்படியோ இந்திய மண் பூராவும் வியாபித்து விட்டதனாலேயே உலகம் பூராவும் வியாபிக்கும் தன்மையும் பெற்றதாக இருக்கிறது. சில மூலங்களை விசாரிக்கக் கூடாது என்று ஒரு காலத்தில் கட்டாயப்படுத்தி வைத்திருந்தார்கள்—அது போல இலக்கிய மூலத்தையும் விசாரிக்கக் கூடாது என்று நான் சொல்லவில்லை. முழுவதும் அறிந்துவிட முடியாது என்பது இலக்கிய விமரிசகரின் அடிப்படைக் கருத்துக்களில் ஒன்றாகும். ஆனால் விசாரிக்க முயலுவது, அறிய முயலுவது அவசியமாகும்.

இது அரசியல்வாதியின் தேவைக்காக ஏற்பட்ட விஷயம் அல்ல. இனப்போக்குகளும், தேசிய உருவங்களும் மனிதனின் அவ்வப்போதைய தேவைக்காகவும் தேவைப் பூர்த்திக்காகவும் ஏற்பட்டவை. தமிழ் இலக்கியம் இந்திய இலக்கியமானால் ஒழிய, இலக்கியமேயாகாமல் போய்விடும். இந்த நிலைமையை நாம் இன்று காண்கிறோம். தமிழ் என்று

உதாரணத்துக்குத்தான் சொன்னேன். இந்தியாவில் உள்ள எல்லா மொழிகளும் உதாரணம்தான். ராமாயணத்தை ஒதுக்கி வந்தவனை மட்டும் ஏற்றுக் கொள்வது தமிழுக்கு மட்டும், தமிழர்களுக்கு மட்டும் போதுமானதாக இருக்கலாம். சிலப்பதிகாரத்தை ஒதுக்கிவிட்டு பெரிய புராணத்தை மட்டும் ஏற்றுக் கொள்ளுவது சைவர்களுக்குப் போதுமானதாக இருக்கலாம். இரண்டும் இலக்கிய விமரிசகனுக்குப் போதுமானதாக இராது.

எனக்கு என் தேவைகள் என் வட்டத்தில் தோன்றி வியாபித்துக் கொண்டு போவதைக் காண்கிறேன். தேவை— அடிப்படையான அர்த்தத்தில்—என் தேவைகள் அதிகப்பட அதிகப்பட நான் அதிமானுஷ்யத்வம் பெறுகிறேன் என்று எனக்கே தோன்றுகிறது. எழுத்து, சுவாமிமலை, கும்பகோணம் தாலுக்கா, தஞ்சை மாவட்டம், தமிழ்நாடு, தென்னிந்தியா, இந்தியா, ஆசியா, உலகம் என்று விரியும் போதுதான் இலக்கியமாகிறது. இதில் எந்த அளவில் குறை ஏற்பட்டாலும் இலக்கியமாகிற காரியம் தடைப்பட்டு விடுகிறது.

கொள்கையளவில் இந்திய இலக்கியம் என்று ஒன்று இருக்கிறது என்று ஏற்றுக்கொண்டால் அதன் அம்சங்கள், அளவுகள், அமைதிகள் என்னென்ன என்று பிரிப்பது அவசியம். இந்த அவசியத்தை இதுவரை உணர்ந்து இலக்கிய கர்த்தாக்கள், விமரிசகர்கள் யாரும் செயல்படவில்லை. அப்படிச் செயல்பட வேண்டிய கால கட்டம் வந்து விட்டதாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது. புதியது சரியாக அமைய, பழையது பற்றிய நினைவு பிசிரற்றதாக இருக்க வேண்டியது அவசியம். அந்த அவசியத்தை சம்ஸ்கிருத பண்டிதர்கள் பேராசிரியர்களாகட்டும், தமிழ்ப்பண்டிதர்கள் பேராசிரியர்களாகட்டும், சரிவரப் பூர்த்தி செய்ய முன்வராதது நமது துரதிருஷ்டமேயாகும். அந்நிய நாட்டுப் பேர்கள் பலர் வந்து நமது நாட்டு மொழிகளைப் படித்தார்கள் பேசினார்கள் என்று பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளுகிறோமே தவிர,

நாமாக எதற்கும் பாடுபடவில்லை. சம்ஸ்கிருதம், தமிழ், வங்காளி, ஹிந்தி போன்ற மொழிகளை அமெரிக்கர்களும் ருஷ்யர்களும் மற்றவரும் சுற்றறிந்து எழுதி எடுத்துச் சொன்ன விஷயங்களைக் கேட்டுத் திருப்திப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறோம். நாமாக என்ன செய்திருக்கிறோம் என்று கேட்டால் ஒன்றுமில்லை என்று உண்மையாய்ப் பதில் சொல்லலாம். அந்தப் பதில் சொல்லத் தெம்பில்லாதவர்கள் மென்று விழுங்கலாம். சம்பளப் பட்டியலில் கையெழுத்து திட்டு மாதா மாதம் சம்பளம் பெறுகிற காரியத்தைத் தவிர, நமது பண்டித—பிராசிரியர்கள் ஒரு காரியமும் செய்யவில்லை. தமிழில் மட்டுமில்லை; சம்ஸ்கிருதத்திலும் தான்; ஹிந்தி போன்ற வேறு மொழிகளிலும்தான்.

தமிழர்களாகிய நமக்குத் தெரியும்—தமிழ் இலக்கிய சரித்திரம் உருப்படியான அளவில் நம்மிடம் இல்லை என்று. தமிழ் நூல்களின் சரியான பதிப்புக்கள் இல்லை என்று; தமிழ் அகராதிகள் சரியானபடி இல்லை என்று. சிலைகள் எடுத்து விழாக்கள் கொண்டாடினால் போதுமா? ஆகம விதிகன்படி கோயில்கள் கட்டி பூஜை புனஸ்காரம் செய்ய விதித்த தமிழனிலிருந்து நாம் இன்று எந்த அளவில் முன்னேறி விட்டோம்?

ஒரு மொழியின் சரித்திரம், இலக்கியச் சரித்திரம் விமரிசன பூர்வமாக ஏற்பட்டாலொழிய அம்மொழி இலக்கிய அந்தஸ்தை எட்டியதாகச் சொல்லவே முடியாது. இந்த அளவில் பார்க்கும்போது ஒரு இந்திய மொழியுமே இன்றுவரை இலக்கிய அந்தஸ்தை எட்டியிருப்பதாகச் சொல்ல முடியாது—சம்ஸ்கிருதமும் ஹிந்தியும் மட்டும் அல்ல—தமிழும் வங்க மொழியும்தான். இந்த நிலையில் நமக்குள்ளே பழங்கதைகள் பேசிக்கொண்டு விழாக் கொண்டாடுவதைத் தவிர நம்மால் வேறு என்ன செய்ய முடியும்?

இன்று இந்திய இலக்கியம் வளர, வளர்ந்தோங்க, ஒவ்வொரு மொழி இலக்கியத்திலும் விமரிசன

பூர்வமான நோக்கை வளர்த்துக் கொள்ள வாசகர்களும் ஆசிரியர்களும் முன்வர வேண்டும். ஒதுங்கி ஓடுவது நல்லதல்ல. இந்த விமரிசன பூர்வமான நோக்குடன் நமது பழசையும் புதுசையும் தரம் பிரித்துக் கண்டு இது முதல் தரமானது, இது இரண்டாந்தரமானது, இது மட்டமானது என்று இனங்காண வேண்டும். முதல் தரமானது இல்லை என்றால் இல்லை என்று சொல்லத் தெம்பு வேண்டும்—உணர்ந்து கொள்ளத் தெம்பு வேண்டும். இன்னும் பல காரணங்களால் பெரியவர்களாக இருந்து கொண்டு இலக்கியம் பண்ணுவதாகப் பம்மாத்துப் பண்ணும் பேராசிரியர்கள், பண்டிதர்கள், பத்திரிகைக்காரர்கள் இவர்கள் எத்தனை வெளிச்சம் போட்டாலும் அப்பால் இருட்டிலுள்ள இலக்கியத் திராணியுள்ள ஆசிரியனைக் கண்டு கொள்ளச் சக்தியை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். இந்தச் சக்தி தானாகத் தோன்றாது. ஒருவருக்கொருவர் சொல்லி வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

இந்த வளர்ச்சி ஏற்பட்ட பின் தமிழில் உள்ளதில் சிறந்ததை, இந்தியில் உள்ளதில் சிறந்ததை, வங்காளியில் உள்ளதில் சிறந்ததை, வேறு பல மொழிகளிலும் உள்ளதில் சிறந்ததைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தங்களுக்குள்ளும் பிறருக்கிடையேயும் பரப்ப வழி செய்து கொள்ள வேண்டும். ஒரே மொழியில் இத்தனை நல்ல இந்திய நூல்களும் தரப்பட வேண்டும். இந்த மொழி ஆங்கில மொழியாக இருப்பது இன்று சௌகரியம் என்று நான் கருதுவேன். ருஷ்ய மொழியாக இருப்பதாலோ, ஃபிரெஞ்சு மொழியாக இருப்பதாலோ ஒன்றும் கெட்டு விடாது.

இப்படி ஒரு Pool of Indian Literature ஏற்பட்ட பின் இந்தியாவில் மட்டுமல்ல, உலகிலும் தமிழுக்கும் மற்ற மொழிகளுக்கும் இலக்கியத்தில் அவ்வவ்வற்றிற்குடைய உரிய இடம் ஸ்திரப்படும். இந்திய இலக்கியம் என்கிற ஒன்றின் தன்மை தானாகவே புலப்படத் தொடங்கும்—

அப்புறம் அது வார்த்தைகளுக்ககப்படாதிருக்கலாம்—  
ஆனால் புலப்படத் தொடங்கும்.

இந்த இந்திய இலக்கிய Libraryயை ஏற்படுத்துவது இன்றைய விமரிசகனின் முதல் கடமையாகும். அதை ஏற்படுத்தும் வரையில் நமக்குள்ளே நம் கதையைப் பேசிக் கொண்டிருக்கலாமே தவிர, பிறருக்கு எடுத்துச் சொல்லி நம்ப வைக்க முடியாது. பூக்கடைக்கு விளம்பரம் வேண்டாம் என்று சொல்வார்கள். ஆனால் இலக்கியத்துக்கு விமரிசனம் வேண்டும். இந்த விமரிசனம் தேவைப்படுவதும் செயல்படுவதும் அதை இலக்கியமாக்குவதற்கே உபயோகப்பட வேண்டும். Unescoவி்லிருந்து இந்தியாவிற்கு வந்த ஒரு நூல் நிபுணன்—an expert on books—ஒரு நூல், அதை ஆசிரியன் எழுதி, அச்சுக் கோப்பவன் அச்சிட்டு, கட்டிடக் காரன் கட்டி, கடையில் வைத்து, ஒரு வாசகன் வாங்கி, வாசித்து, விமரிசனம் சொல்லும்போதுதான் நூலாகிறது என்று கூறினான். விமரிசனத்தினால் பூர்த்தி செய்யப்படாத இலக்கியம் இலக்கியமேயாகாது என்பதற்கு இன்றைய தமிழ் எழுத்தைப் போன்ற சிறந்த உதாரணம் உலகெங்கும் தேடினாலும் கிடைக்காது. அதே போலவே இந்திய மொழி இலக்கியங்கள் எல்லாமே விமரிசனத்தினால் பூரணத்வம் பெறுதிருக்கின்றன என்பதில் நாம் பெருமைப்பட எதுவும் இல்லை.

## தமிழ்ச் சிறுகதையில் வெற்றி கண்டவர்கள்

இலக்கியத்தில் எந்தத் துறையிலுமே வாசகனின் அனுபவம்தான் முக்கியம். இந்த வாசகனின் அனுபவத்தை ஒரு லக்ஷிய நிலையில் சொல்பவனையே விமரிசகன் என்று சொல்ல வேண்டும். இதற்குத் தகுதி எப்படி ஏற்படுகிறது என்பதற்கு இரண்டு விஷயங்கள்தான் முக்கியம். ஒன்று, தான் படித்தது. இரண்டாவது, தான் படித்ததில் தனக்கு ஏற்பட்ட அனுபவத்தை உள்ளபடியே உண்மையாகக் கண்டு சொல்ல திறமை இருப்பது; இலக்கிய அளவில் தவிர எந்த நோக்கத்திலும் திரித்துக் கூறுது இருப்பது இந்த இரண்டுக்கும் மேலாக உண்மை என்கிற அகச்சான்று ஒன்று வேண்டும். இந்த மூன்றும் கூடுகிற இடத்தில் நல்ல விமரிசனம் பிறக்கும்; நல்ல விமரிசனம் பலவும் தோன்ற, சீக்கிரமே தோன்றித் தமிழில் செயல்பட ஈசன் அருளுவனாக என்கிற பிரார்த்தனையுடன் எனது தமிழ்ச் சிறுகதை— இலக்கிய அறிமுகத்தைத் தொடங்குகிறேன்.

தற்கால இலக்கியத்தில்—நான் இலக்கியம் என்று சொல்கிற வேறு ஒரு குறிப்பிட்ட பிராந்திய மொழி இலக்கியத்தை மட்டும் கூறவில்லை. உலக இலக்கியத்தில்தான் கூறுகிறேன்—எந்தத் துறையிலுமே மிகச் சிறப்பான தரத்துடன் எழுதியுள்ளவர்கள் மிகவும் குறைவுதான். எண்ணிக்கையில் குறைவான இவர்களின் சாதனை மகத்தானது என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. ஆனால் தரத்தில் நமது ரஸனை, அறிவு, பயிற்சியில் ஏற்படுவதாகும். ஒருவன் ஆரம்ப காலத்தில் ஓ ஹென்றியின் சிறுகதைகளைப் படிக்கிறான் என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள்—அவற்றின் நடையும்,

தற்காலத் தன்மையும், முடிவுத் திருப்பமும் தனிப்பட்ட தொரு திருப்தியைத் தருகின்றன. பின்னர் மோபாஸான் கதைகளை அந்த வாசகன் படித்தால் மோபாஸானின் நளிளமும், நயமும், மனுஷ்யத்வமும், ஓரளவுக்கு அதில் காணப்படும் செ அம்சமும் ஒஹென்றியை விடச் சிறப்பான விஷயமாகப் படலாம். அதே வாசகன் பின்னர் செகாவ் கதைகளைப் படிக்கிறதாக வைத்துக் கொள்ளுங்கள்; மற்ற இருவருடைய சாதனையையும்விட செகாவுடைய சாதனை மிகவும் சிறப்பானதாகப்படுகிறது. கவிதைகளிற் சிறந்ததில் காணப்படும் விஷயங்களை எட்டி நின்று உருவாக்குகிற திறம் செக்காவில் புலனாகிற வாசகன் எப்படியடா ஒஹென்றியையும், மோபாஸானையும் ரஸித்தோம் ஒரு காலத்தில் என்று எண்ணினால் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை.

நான் எனது லக்ஷிய வாசகனை இங்கு உருவகப்படுத்துகிறேன். வேறு ஒரு வாசகன் இந்த மூன்று ஆசிரியர்களுயும் இந்த வரிசையில் படிக்காமல் வேறு ஒரு வரிசையில் படிக்கலாம். படித்தபின் ஒஹென்றியே மற்ற இருவரையும் விடச் சிறப்பான ஆசிரியர் என்றும் எண்ணலாம்தான். ஆனால் தர உணர்வு செயல்படுவது என்னவோ உண்மை.

தற்காலச் சிறுகதை இலக்கியம் எட்கார் ஆலன்போவுடன் தொடங்குகிறது என்றும், Industrial Age என்று சொல்கிற தொழில் யுகத்தில் சிறப்பாகப் பத்திரிகைச் சரக்காகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்திலும், ஃபிரான்ஸிலும், அமெரிக்காவிலும் வளர்ந்தது என்றும் இலக்கிய சரித்திரக்காரர்கள் சொல்லுவார்கள். சிறுகதை அதற்கு முன்னரே தோன்றியது என்றும் கட்சி பாடலாம். ஈசாப்பு, பஞ்ச தந்திரக் கதைகள் சிறுகதைகள் ஆகா என்றும், சிறுகதைகள் தான் என்றும் வாதாட இடம் உண்டு. fable என்று சொல்கிற இலக்கிய உருவம்—அது சிறுகதையல்ல—இந்தியாவில் ஆதி காலத்தில் புத்தர் காலத்துக்கும் முந்தியே தோன்றி உலகெங்கும் பரவியது என்பது இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளரிடையே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட

விஷயம். தமிழில் தொல்காப்பியம் சிறுகதை இலக்கணத் தையும் கூறுகிறது என்று கலைக்களஞ்சிய ஆதாரத்தில் கூறலாம். ஆனால் இன்று நாம் சிறுகதை என்று கூறுகிற இலக்கியத் துறை போ தொடங்கி வைத்து, மோபாஸான், ஓ ஹென்றி, செகாவ் வளர்த்துத் தந்துள்ள உருவத்தைத் தான். இன்றுவரை இந்தத் துறை எப்படி வளர்ந்திருக்கிறது என்று சுருக்கமாக ஒரு கோடி காட்டிவிட்டுத் தமிழ்ச் சிறுகதைக்கு வருவேன். ஆங்கில மொழி மூலமே நம்மில் பலரும் உலக இலக்கியத்தை அறிவோம் எனினும் ஆங்கில இலக்கியப் பரப்பில் உலகச் சிறுகதை யாசிரியர்கள் வரிசையில் இடம் பெறக்கூடியவர்கள் ஒருவர் கூட இல்லை என்பது ஓரளவுக்கு விமரிசன அபிப்பிராயம். ஆங்கிலத்தில் எழுதிய முதல் தரச் சிறு கதாசிரியர்கள் உண்டு—ஆனால் அவர்கள் ஆங்கிலேயர்கள் அல்ல. ஐரிஷ்காரர்கள் அல்லது அமெரிக்கர்கள். நான் படித்து அனுபவித்த ஆசிரியர்கள் என்று இந்த வரிசையில் நல்ல சிறுகதாசிரியர்கள் என்று James Joyce, Frank O' Connor இருவரும் ஐரிஷ்காரர்கள் Henry James, Sherwood Anderson, Ernest Hemingway, William Saroyan இவர்கள் நால்வரும் அமெரிக்கர்கள். ருஷ்யாவில் கோகோல், டர்கெனிவ், ஏற்கெனவே சொன்ன செகாவ், கார்க்கி இவர்களைத் தவிர fable கதை இலக்கியத்தை மிகவும் சக்தி வாய்ந்ததாகக் கையாண்ட டால்ஸ்டாய் இவர்களையும், ஸ்வீடிஷ் மொழியில் லாகர் லெவ், Verner Von Heidenstam, Per Haistrom மூவரையும், நார்வே மொழியில் ஹாம்ஸன், டேனிஷ் மொழியில் ஹான்ஸ் கிறிஸ்டியன் ஆண்டர்ஸன், ஜெர்மன் மொழியில் Franz Kafka-Thomas Mann இத்தாலியில் Giovannis Verga, Luigi Pirandello ஸ்பானிஷ் மொழியில் PiaBaroya, தென் அமெரிக்காவில் Ruben Danio, John Luis Borges முதலானவர்களையும் சொல்லலாம். இவர்களை யெல்லாம் விடச் சிறப்பாய் உருவ—உத்தி வகைகளைக் கையாண்ட மொழி—சிறுகதை, நாவல் இரண்டு துறைகளிலும்—ஃபிரெஞ்சு மொழியாகும். பத்துவரை முதல் தரமான நல்ல சிறு கதாசிரியர்கள் தேறு



வார்கள். Flaubert, Maupassant, Anatole France, Gide, Colette, Camus என்று பலரைச் சொல்லலாம்.

நல்ல சிறுகதாசிரியர்கள் என்று உலக இலக்கியப் பரப்பிலே தேடிப் பிடித்து ஒரு ஐம்பது ஆசிரியர்களைச் சொல்ல முடியலாம். ஆனால் நல்ல சிறுகதைகள் என்ற பட்டியல் வோட்டில் இருநூறுக்கு அதிகம் தேறும்; ஒரு ஆசிரியர் பல நல்ல சிறுகதைகள் எழுதியிருக்கலாம் என்பது ஒரு புறமிருக்க, பல ஆசிரியர்கள் நல்ல சிறுகதை என்று சொல்லக் கூடியவை ஒன்று எழுதியிருக்கிறார்கள். ஒரு கதை ஆசிரியர்கள் என்று சொல்லக் கூடியவர்கள் தமிழிலும் பலர் உண்டு. அதைப் பின்னர் நேரமிருந்தால் பார்க்கலாம். இந்த ஐம்பது ஆசிரியர்களையும், நல்ல சிறுகதைகள் என்று சொல்லக்கூடிய இருநூறு கதைகளையும் படித்த ஒரு தகுதியுடன், தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியம் பற்றிச் சில முடிவுகளைச் சொல்ல முற்படுகிறேன்.

அதற்கு முன் இன்னொன்றையும் தெளிவு செய்து கொள்கிறேன். என் கையில் தாரசு படிக்கல்லோ, மீட்டர் கஜக் கோலோ, விட்டர் குவளைகளோ கிடையாது என்பதையும் தெளிவு படுத்திவிட விரும்புகிறேன். நான் பாரபக்ஷமற்றவன் என்றும் சொல்லிக் கொள்ள மாட்டேன்—பாரம் உள்ள இடத்தில் பக்ஷம் வைப்பவன் நான். நான் ஒரு நீதிபதியும் அல்ல—என் தீர்ப்பு முடிவானது என்று நீங்கள் கருதினால், உங்களைச் சுயபுத்தி இல்லாதவர்கள் என்றுதான் நான் கருதுவேன். நீங்களும் குறிப்பிட்ட கதைகள், ஆசிரியர்களை வாசித்துவிட்டு முடிவுக்கு வாருங்கள் என்று தான் சொல்லுவேன். என் விமரிசனம் உங்களை குறிப்பிட்ட ஒரு நூலை, ஆசிரியரை வாசிக்கச் செய்வதற்காகவே தவிர, என் முடிவுகளை ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்வதற்காக அல்ல.

இத்தனையும் சொன்ன பிறகும், 'நல்ல சிறுகதை என்று நீங்கள் சொல்வதற்கு என்ன அர்த்தம்?' என்று கேட்பவர்கள் இருப்பார்கள். நீங்கள் எதை எதிர்பார்க்கிறீர்கள் சிறுகதை

களில் என்று கேட்பார்கள். ஆரம்பம் முடிவு நடு என்றும், உத்தி, அமைதி, Stream of consciousness, flash back என்றும் சொல்லுவார்கள். நான் இலக்கணம் வகுக்கும் பண்டிதன் அல்ல. ஒரு கதை இலக்கிய ரீதியில் எனக்கு அளித்த அனுபவத்தை வார்த்தைகளில் வெளியிட முயலுபவன். வார்த்தைகளின் ஒரு பலவீனம் நாம் எண்ணுவது முழுவதையும் சொல்ல முடியாமல் இருப்பதுதான். இதுவே விமரிசகனும் இலக்கிய சிருஷ்டி கர்த்தாவைப் போல ஒரு சிருஷ்டி கர்த்தாதான் என்பதை ருசுப்படுத்துகிற அம்சமாகும். சிருஷ்டிகர்த்தாவின் எழுத்து—அது சிறுகதையோ, கவிதையோ, நாவலோ, ஒரு பரிபூரணத்தை—அது வெறும் சமய வார்த்தை மட்டும் அல்ல, இலக்கியத்துக்கும் பொருந்தும் கருத்தாகும்—எட்டித் தொட முயலுகிறது. அந்தப் பரிபூரணம் என்ன என்று. சொல்ல, எட்டித்தொட, விமரிசனம் முயலுகிறது. A cat chasing its tail என்கிற விஷயம்தான்.

இருந்தும் சிறுகதைத் துறையை ஓரளவுக்கு வரம்பு கட்டிக் கண்டு கொள்வது சற்றுச் சலபமான காரியம்தான். உருவத்தில் சிறியதோ பெரியதோ ஒருமைப்பட்ட ஒரு உணர்வைக் காட்டுகிற உரைநடையில் எழுதப்பட்டுள்ள கதையைச் சிறுகதை என்று சொல்லலாம். கருத்து, நடை, போக்கு, சம்பவம் எல்லாவற்றிலும் இந்த ஒருமைப்பட்ட உணர்வு அமைந்து விடுகிற கதைகளை நல்ல சிறுகதைகள் என்று கூறலாம்; இதற்கும் மேலே நல்ல சிறுகதையில் நான் என்ன எதிர்பார்க்கிறேன் என்று கேட்டால், நான் எதிர்பாராததைச் சொல்கிற ஒருமை உணர்வுள்ள கதையே நல்ல சிறுகதை என்று சொல்லுவேன். இலக்கியத்தில் இது ஒரு நியதி—வாசகன் எதிர்பார்ப்பதையே எதிர்பார்க்கிற விதத்தில் சொல்லுகிற எழுத்து வெறும் எழுத்து. அது இலக்கியமாவது எதிர்பாராததை எட்டுகிறபோதுதான்—எதிர்பாராத விதமாகச் சொல்லுகிற போதுதான்.

இப்படி யோசிக்கும் வேளையில் புதுமைப் பித்தனும், மெளனியும் புனைபெயர்களின் தரத்தாலேயும்கூட எனக்கு

நினைவுக்கு வருகிறார்கள். புதுமையும் பித்தமும் செயலாற்றும் இலக்கியத் தன்மை பெற்ற சிறுகதைகள் புதுமைப் பித்தனுடையவை—சிறப்பாகப் பித்தமும் செயலாற்றிய இடத்தில் அவர் வெற்றி பெற்றார். பல இடங்களில் முயற்சியும் புதுமையும் பித்தமுமான லக்ஷியமும் இருந்தும் அவர் வெற்றி பெறவில்லை. மௌனியின் வார்த்தைகளுக்கிடையில் உள்ள மௌனமும், அதன் ஒலியும் சிறப்பாக அவருடைய அழியாச்சுடர், பிரபஞ்ச கானம் முதலிய சிறுகதைகளில் செயல்படுவதைப் பார்க்கிறோம். புதுமைப் பித்தனின் சாபவிமோசனத்தையும், மனக்குகை ஒவியங்களையும், கடவுளையும் கந்தசாமிப் பிள்ளையையும், விநாயக சதுர்த்தி, வேதாளம் சொன்ன கதை முதலியவற்றையும் சொல்லி விட்டேனாலும் நான் தமிழில் நல்ல சிறுகதைகளுக்குப் பல உதாரணங்கள் தந்து விட்டதாகிவிடும்.

வ. வே. ஸு. அய்யர் உருவப் பிரக்ஞையுடன் தமிழில் சிறுகதைகளை முதன் முதலாக உருவாக்கினார்—ஆனாலும் அவர் கதைகளின் வளர்ப்பும், தரமும் சற்றுக் குறைவுதான். ஆரம்பகாலச் சிறுகதாசிரியர் என்றுதான் அவரைப் பாராட்டலாமே தவிர, நல்ல சிறுகதாசிரியராகப் பாராட்ட இயலாது. புதுமைப்பித்தன், மௌனி, கு. ப. ரா. இவர்களுடன் தான் தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம் உருப்பெறுகிறது. என் அபிப்பிராயத்தில் பின்னர் வந்த ஆண்டுகளில் லா. ச. ராமாமிருதம் என்று ஒரு பெயரையும் இந்தத் தரத்தில் சேர்த்துக்கொள்ளலாம். இந்த நால்வரின் தரத்தை மற்றத் தமிழ்ச் சிறுகதாசிரியர்கள் எட்டவில்லை என்பது எனக்கு வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது.

கருத்தின் கனத்தினால் புதுமைப்பித்தனின் சிறப்பு அற்புதமாகவே பலருக்கும் தெரிகிறது. அவருடைய சிறுகதைகளில் உருவம் ஒருதலைப்புகும் உண்டு எனினும் அவர் கருத்து வேகம் அனாத மீறிக் கதையை நடத்திச் செல்கிறது. மௌனியின் கதைகளில் மொழிக்கொப்பாக விஷயங்களை மொழியில் அடைத்து வார்த்தைகளில் கனத்தை

ஏற்றிச் சொல்லாமலும் சொல்வதையும் உருவாக்கி வருகிற தந்திரத்தைப் பார்க்கிறோம். கு. ப. ரா. இவர்களிருவரினும் சற்றுச் சநாதனி...வைதிகர்—Sex என்கிற விஷயம் வந்தாலொழிய அவர் சநாதனத்திலும், வைதிகத்திலும் நம்பிக்கையுள்ளவர். ஆகவே இவருடைய சிறுகதைகளில் சநாதனம் என்பதுடன் சநாதனமல்லாததும் இடம் பெறுகிறது. என்பதனால் இவர் பரப்பு விஸ்தீரணம் இரண்டும் மெளனி-புதுமைப்பித்தன் இருவரையும்விட அதிகமாகிறது. நாலாவதாக நான் சொன்ன லா. ச. ரா. வின் கதைகளில் ஒரு உத்தியின் சாதனம்—Stream of Consciousness in an Indian Context என்றுசொல்லலாம் அதை—சிறப்புறுவதைப் பார்க்கலாம். இருபது ஆண்டுகளில் ஒரே சிறுகதையைத் திரும்பத் திரும்ப எழுதி அதற்கு ஒரு சிறப்பான லக்ஷிய உருவம் தந்து விட்டவர் அவர். எனக்கு அவ்வுருவம் பாற்கடல் என்கிற சிறுகதையில் முழுமை ஏறுவதாகத் தோன்றுகிறது. இந்த நான்கு சிறுகதாசிரியர்களையும் தமிழில் ஒரு முப்பது ஆண்டுக் காலத்தில் படைத்துத் தந்துவிட்ட தமிழ் இலக்கிய உலகத்தின் அதிருஷ்டம், பாக்கியம் அற்புதமானது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

ஒரு நாலு பெயர்களை நான் குறிப்பிட்டுச் சொன்னேன் என்பதற்காகத் தமிழில் நாலாயிரம் பேர்வழிகள் பல்வேறு தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கங்களில் அங்கத்தினர்களாக இருக்கிறார்களே, அவர்களெல்லோரும் சிறுகதைகள் எழுதியிருக்கிறார்களே என்று கேட்பவர்கள் நம்மிடையே உண்டு. எழுத்து என்று எழுதப்படுவதெல்லாம் இலக்கியமாகி விடுவதில்லை; இலக்கியம் எல்லாமே முதல் தரமானது ஆகி விடுவதும் இல்லை—செய்யுள் எல்லாம் கவிதை ஆகிவிடுவது இல்லை என்பது போல, ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில் நாலு நல்ல, சிறந்த சிறு கதாசிரியர்கள் ஒரு மொழியில் இருந்திருக்கிறார்கள் என்றால், அந்த மொழியை வளமுள்ளதாகத்தான் கருத வேண்டும். வளம் நிறைந்த ஆங்கில மொழியிலேயே ஆங்கில இனத்திலே ஒரு நூற்றைம்பது

ஆண்டுகளில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக் கூடிய நல்ல, சிறந்த சிறுகதாசிரியர் ஒருவர் கூட இல்லை என்று ஏற்கெனவே சொன்னேன். இதற்கும் அப்பால் போய்ப் புதுமைப்பித்தன், மெளனி, கு. ப. ரா. லா. ச. ரா. இவர்களுடன் தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம் இறந்து பட்டு விட்டது என்று நான் சொல்வதாகவும் முடிவு கட்டிவிடக் கூடாது. இன்று எழுதுகிற, இனிமேல் எழுதப் போகிற ஒரு சிறுகதாசிரியர், ஒரு குழந்தை எழுத்தாளர்—இன்று எலி மெண்டிரி ஸ்கூல் போய் அ, ஆவனா கற்றுக் கொள்கிற ஒருவர், சிறுகதை இலக்கியத்தில் தமிழில், இந்நால்வரையும் மிஞ்சி விடக்கூடாது என்பதில்லை. அப்படிப்பட்ட எழுத்து தோன்றும் வரையில், தோன்றி நாம் படிக்கும் வரையில், காத்திருப்போம் என்று சொல்லுவதைத் தவிர வேறு ஒன்றும் இதுபற்றிச் சொல்வதற்கில்லை. இந்த நால்வருடைய சிறப்பான எழுத்தும் சாத்தியமாகக்கூடிய வகையில் தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம் ஒரு இருபது ஆண்டுகளில் பகைப்புலம் சமைத்துக் கொண்டது என்று சொல்லலாம். பகைப்புலம், சூழ்நிலை மட்டும் ஒரு சிறந்த ஆசிரியனைச் சமைத்து விடாது—அவன் நூல்களையும் உற்பத்தி செய்து விடாது. பகைப்புலம், சூழ்நிலை என்பவை ஒரு அம்சம்தான் எழுத்திலே. ஒரு தனி மனிதனின் Personality தனித்வம், எழுத்தை இலக்கியமாக உருக் கொள்ளச் செய்கிறது. இது எப்படி என்கிற விஷயம் அறிவுக் கெட்டாதது; எப்படிச் சொன்னாலும் விவாதத்துக்குரியது இந்நாலு தனித்வம் படைத்த சிறுகதையாசிரியர்களுக்குத் தரத்தில் அடுத்தபடியாக உருவானவர்கள் என்று பலரை நான் குறிப்பிடுவேன். தரத்தில் எத்தனையோ தரங்கள் உண்டு—நல்ல தரமான சிறுகதைகள் எழுதியவர்கள் என்று முப்பதுக்களில் உருவானவர்கள் என் அபிப்பிராயத்தில் ந. பிச்சமுர்த்தி (இவருடைய பிற்காலக் கதைகள் அதாவது 1955க்குப் பின் எழுதப்பட்ட கதைகள் பல மிக உயர்ந்த தரத்தில் வந்துள்ளன.) சி. சு. செல்லப்பா, ந. சிதம்பரசுப்பிரமணியன், த. நா.

குமாரஸ்வாமி, தி. ஜ. ரங்கநாதன், இவர்களைச் சொல்வேன். அதே தரத்தில் நாற்பதுகளில் உருவானவர்களென்று கு. அழகிரிசாமி, தி. ஜானகிராமன் இருவரையும் சொல்வேன் ஐம்பதுக்களில் உருவாகத் தொடங்கி எழுத்தளவிலே கருகி விட்டவர் என்று ஜெயகாந்தனையும், அதிகமாக எழுதாதனால் தப்பியவர் என்று சுந்தர ராமஸ்வாமியையும் சொல்லுவேன். முப்பதுக்களில் ஐந்தாறு பேர், நாற்பதுகளில் இரண்டு, ஐம்பதுகளில் இருவர் என்று வந்த சிறுகதை ஐம்பது மத்திக்குப்பிறகு, அறுபத்தைந்து வரையில் ஒருபத்து ஆண்டுக் கால கட்டத்தில் இந்தத் தரமான ஒரு சிறுகதாசிரியரைக்கூட, என் படிப்பு எட்டுகிற வரையில், சொல்ல இயலவில்லை. இது ஒரு Observation; இதிலிருந்து முடிவுகள் எதுவும் காணத்தேவையில்லை. சடாரென்று ஒரு புது—தரமான சிறு கதாசிரியர் தமிழ் இலக்கிய வானில் தோன்றக் கூடாது என்பதில்லை. இலக்கியத் துறைகளில் வளம் சட்டென்று தோன்றுவதும், தேய்வதும் தேங்குவதும் இலக்கியச் சரித்திரத்தில் புது விஷயங்கள் அல்ல. இதற்கு நியதிகளோ இலக்கணமோ வகுக்க இயலாது. கிரேக்கர்களிடையே சுதந்திரம் மங்கியிருந்த காலத்தில், சுதந்திரம் அதிகமாகப் பறிக்கப்பட்ட காலத்தில்தான் கிரேக்க இலக்கியத்தில் சிறந்த நூல்கள் என்று நாம் போற்றுபவையில் பெரும்பாலானவை தோன்றின. அதே போல ஐரோப்பியக் கலையின் மஹோந்தமான காலம் சரித்திரத்திலே இருளடர்ந்த பகுதியாகும் — Florence, ரோம் போன்ற நகரங்களில் கொடுங்கோலர்கள் ஆட்சி செய்த காலமாகும். அதையே போல ஜார் ஆட்சியும் கொடுங்கோலும் அதிகமாக இருந்த பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் அறுபது எழுபது ஆண்டுகளில்தான் இன்றைய உலக இலக்கியத்தின் மிகச்சிறந்த நூல்கள், ஆசிரியர்கள் தோன்றினார்கள். இதற்கு மாறாக சுதந்தரம் பற்றிய நினைப்பே இல்லாத, Imperialist expansion நாட்களில்தான் ஆங்கிலத்தில் ஒரு ஷேக்ஸ்பியர் தோன்றினார். தமிழில் ஒரு கம்பன் தோன்றினார். நாடு ஒற்றுமைகூட பெற்றிராத நாளில் ஒரு டாண்டே

தோன்றினார். இதிலிருந்தெல்லாம் முடிவுகள் எதற்கும் வர முடியாது; இலக்கியம் என்பது சூழ்நிலை, பகைப்புலம் இரண்டினாலும் ஓரளவு பாதிக்காவிட்டாலும் ஒரு சிருஷ்டிகர்த்தா வின் தனித்வத்தில் தான் உருப்பெறுகிறது. புதுமைப்பித்தன், மௌனி, கு. ப. ரா., லா. ச. ரா. தனித்வம் மிகுந்த இலக்கியாசிரியர்கள். அதற்காக அவர்கள் தங்கள் சூழ்நிலையை, பகைப்புலத்தைக் கடந்தவர்கள் அல்ல—இலக்கிய அளவில் தவிர அவர்கள் தங்கள் காலத்தை மீறியவர்கள் அல்ல.

இரண்டு தர வரிசைகள் எழுத்தாளர்களைத் தமிழில் சிறுகதை சம்பந்தப்பட்ட வரையில் நான் குறிப்பிட்டுச் சொன்னேன். Personal preference எனக்குப் பிடித்தமான விஷயங்கள் கவனிக்கப்படாமல், பாரபக்ஷமில்லாத முடிவு என்று இதைச் சொல்ல மாட்டேன் நான். இந்த ஆசிரியர்களிடம் கனம் இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது—ஆதலால் இவர்களிடம் பக்ஷம் கொள்கிறேன் நான் என்றுதான் சொல்லுவேன்.

இன்னொன்றும் சொல்ல விரும்புகிறேன் நான். எனக்கு ஒரு கோஷ்டியினரைத்தான் பிடிக்கும் என்றும், ஒரு பாணியில் எழுதப்பட்ட கதைகள்தான் பிடிக்கும் என்றும் எனக்கு மறுப்புச் சொல்பவர்கள் அடிக்கடி சொல்கிறார்கள். அதாவது நான் மணிக்கொடி கோஷ்டியைச் சேர்ந்தவன் என்றும், அந்தக் கோஷ்டி முறைகள்தான் எனக்குப் பிடிக்கும் என்றும் சொல்கிறார்கள். அது உண்மையென்று என்னால் காண இயலவில்லை. மணிக்கொடி கோஷ்டியினர் என்னை அவர்கள் கோஷ்டியில் சேர்த்துக் கொள்வதும் இல்லை; நான் அங்கு ஒட்டிக் கொள்வதும் இல்லை. மணிக்கொடி என்கிற பத்திரிகையின் பெருமையெல்லாம் அது ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில் புதுமைப்பித்தன், மௌனி, கு.ப. ரா இவர்களின் சிறுகதைகளை வெளியிட்டது என்பதனால் தான். இவர்களை வெளியிட்ட அளவுக்கும் அதிகமாகவே மணிக்கொடி மட்டமான சிறுகதைகளையும்—அளவில் அதிகமாகவே என்று சொல்லலாம்—வெளியிட்டது

அந்த நாட்களில் சிறுகதை எழுதியவர்கள் என்று ஓ. எஸ். நடராஜன், சங்கு ஸுப்பிரஹ்மணியம், பி. எம். கண்ணன், பெ. கோ. சுந்தரராஜன் முதலிய பெயர்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன. நல்ல கதைகளைத் தெரிந்து வெளியிட்டார் மணிக்கொடி ஆசிரியர் என்று கூடச் சொல்ல நான் தயாராக இல்லை; முதல் அத்தியாயம் என்கிற பகுதியில் எத்தனை நன்றாக இராத கதைகளை மணிக் கொடி ஆசிரியர் புகழ்ந்திருக்கிறார் என்பது அந்தப் பகுதியைப் படித்திருப்பவர்களுக்கு விளங்கும். ஓரளவுக்கு மணிக்கொடியின் கோஷ்டியைச் சேர்ந்த தனி ஆசிரியர்கள் கல்கியின் பொழுது போக்குப் பார்வைக்கு மறுப்பு என்கிற வகையில் செயல்பட்டார்கள்—அந்த அளவில் நல்ல எழுத்துக்கு ஒரு இலக்கிய அந்தஸ்து ஏற்பட்டது. மணிக்கொடிக்குப் பின் நல்ல சிறு கதாசிரியர்கள் பலர் கலைமகள் பத்திரிகையில் எழுதினார்கள்—இலக்கியப் பத்திரிகையாகக் கலைமகள் உயிரை விடும்வரையில்; பின்னர் அது குடும்பப் பத்திரிகையாகப் புது ஜன்மம் எடுத்தது.

தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம் தானாக நேர்ந்த ஒன்று. வ. வே. ஸு. அய்யர் இலக்கியப் பிரக்ஞையுடன் செய்த சிறுகதை உருவங்களைச் சுப்பிரமணிய பாரதியார் போன்றவர்களோ, அ. மாதவையா போன்றவர்களோகூட ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை என்றுதான் தெரிகிறது. புதுமைப்பித்தன், மௌனி, கு. ப. ரா. தந்த இலக்கிய அந்தஸ்து தமிழில் சிறுகதையைப் பேசக்கூடிய அளவுக்கு உருவாக்கித் தந்தது. அதற்குப் பிறகு அது அவ்வளவாக வளராவிட்டால் அதற்கு ஒரு அளவு வரையில் சூழ்நிலைப் பகைப்புலமும், ஒரு அளவு வரையில் இந்தத் துறையில் வேகம் தரக்கூடிய தனித் தன்மை படைத்த ஆசிரியர்கள் உள்ளாகாமையுமே காரணம் என்று சொல்ல வேண்டும். சூழ்நிலை, பகைப்புலம் என்கிற அளவில் குழுதம் போன்ற பத்திரிகைகளின் வளர்ச்சியும், அதைப் பின்பற்ற முயலும் ஆனந்த விகடன், கல்கி ஆசிரியர் குழுவினரின் ரஸனையின்மையுமே சிறுகதைத்



தேக்கத்துக்கு, ஓரளவு வரையில் காரணம் என்று சொல்லலாம். இன்று ஒரு புதுமைப்பித்தனோ, மெளனியோ, கு. ப. ரா. வோ, லா. ச. ரா. வோ தோன்றினால் — அவர்களில் ஒருவரைப் போலச் சக்தி வாய்ந்த சிறுகதாசிரியர் தோன்றினால்—அவர் எழுத்துக்களை குழுவும், ராணி, கல்கி, ஆனந்தவிகடன், கலைமகள் அழித்துவிட நிச்சயமாக இயலாதுதான். ஒரு கால கட்டத்தில் ஜெயகாந்தன் இப்படி வரக்கூடிய எழுத்தாளராக எனக்குத் தோன்றினார். அந்த எதிர்பார்ப்பு கூடிய சீக்கிரமே ஏமாற்றமாக மாறிவிட்டது என்பதனால் மீண்டும் ஒரு எழுத்தாளனால் அது சாத்தியமாகக் கூடாது என்பதில்லை. ஜெயகாந்தனே மீண்டும் விட்ட இடத்தில் தொடரக் கூடாது என்பதும் இல்லை. இன்று புதுமைப்பித்தனோ கு. ப. ரா. வோ உயிருடனிருந்தால் மட்டமான கதைகள், தீபாவளி மலர்களுக்கு, எழுதியிருக்க மாட்டார்கள் என்று உத்தரவாதம் தர நான் தயார். மெளனி எழுதாமல் இருக்கிறார் என்று வேண்டுமானால் சுட்டிக்காட்டலாம். இது ரஸமான விவாத விஷயம். சுப்பிரமணிய பாரதியார் இன்று உயிருடனிருந்தால், எந்த அரசியல் கட்சியில் இருந்திருப்பார்? அப்போது கண்ணதாஸன் விழாக்கள் நடக்குமா, பாரதி விழா நடக்குமா? ஆகஸ்டு 15க்கு அவர் கவிதை எழுதி, அவர் நண்பர் பரலிசு. நெல்லையப்பர் போல தினமணி மலரில் வெளியிட மாட்டார் என்றெல்லாம் நானோ நீங்களோ உத்தரவாதம் தர இயலுமா என்ன?

பத்திரிகை யுகத்துக்காகத் தோன்றிய ஒரு இலக்கியத்துறை உருவம்தான் சிறுகதை என்பது உலக இலக்கியச் சரித்திரத்தில் தெரிகிற உண்மை. இருந்தும் நான் ஏன் பத்திரிகைத் தரமான கதைகள், இலக்கியத் தரமான கதைகள் என்று பிரிக்கிறேன் என்பது பலருக்கும் விளங்காத ஒரு விஷயமாகவே இருக்கிறது. இது நமது பத்திரிகைத் தரத்தை ஒட்டிய ஒரு விஷயம். பத்திரிக்கைத் தரத்தையே இலக்கியத் தரமாக ஏற்று விடுகிற மனப்பாங்கு

நமக்கிடையே ஒரு தலைமுறையில் ஏற்பட்டிருப்பதை நாம் காண்கிறோம். இதற்குக் காரணம் கல்கி என்கிற சக்தி வாய்ந்த ஒரு பத்திரிகைக்காரர். தனிரவும் அகாடெமிக் படிப்பு, கல்லூரிகளில், தரமானதாக இல்லாததும் இதில் சேரும்.

பத்திரிகைத் தரம் என்று சொல்கிறபோது நான் அதைக் குறிப்பிடுகிறேன் என்றால், சுலபமானது, பல தடவைகள் செய்திருப்பதையே திரும்பச் செய்வது, போன தடத்திலேயே போவது, தனித்வம் இல்லாதது— இவற்றையே குறிப்பிடுகிறேன். தனித்வம் இல்லாத இடத்தில் எழுத்து இலக்கியமாவதில்லை. புதுமையும் பித்தமும் கூடாத இடத்தில் எழுத்து இலக்கியமாவதில்லை. புதுமை என்றால் முற்போக்கு என்று ஏதோ இன்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட விஷயங்கள்தான் என்பதில்லை; மரபுக்கு ஏற்றவிஷயமும், மரபுக்குச் சேரக்கூடிய சக்தி வாய்ந்த விஷயங்களும் புதுமையானவைதான். இதற்கு உதாரணமாகத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனத்தையும் மனக்குகை ஓவியங்களையும் கு. பா. ரா. வின் திரையையும் மெளனியின் 'அழியாச்சுடர்', 'பிரபஞ்சகானம்' முதலியவற்றையும், லா. ச. ரா. வின் பாற் கடலையும் சொல்லுவேன். மரபு மீறி மரபுக்கு ஒரு அணி சேர்ப்பை இந்தக் கதைகள் என்பதனாலேயே இவற்றின் உயர்வு பிறக்கிறது என்று கூட ஒரு நேரத்தில் நான் சொல்வேன். பலவித மனப்பாங்கிலே மரபு என்பது நேற்று வரை உயிருடனிருந்த ஒரு அறுதி; இலக்கியாசிரியன் மனப்பாங்கிலே மரபு என்பது இன்னும் உயிருள்ள வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு மரபு மீறிய இலக்கியமே உலகில் கிடையாது; தெரிந்தோ தெரியாமலோ இன்றுள்ள இலக்கியாசிரியன் தமிழ்ச் சிறுகதைசிரியன் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களையெல்லாம் படிக்க மறுத்தாலும் கூட அவற்றிற்கெல்லாம் வாரிசுதான். அதைத் தள்ளிவிட முடியாது. தமிழ் என்கிற மொழிச்சரடு இந்த மரபைச் சாத்தியமாக்குகிறது; அதைச் செயல்பட வைக்கிறது. இந்த மரபுடன்

புதுமைப்பித்தன் கு. ப. ரா. மௌனி, லா.ச.ரா. போன்றவர்கள் ஓரளவுக்கு தங்கள் தங்கள் அளவில் எட்டிய வரையில் உலக இலக்கிய மரபையும் சேர்த்துத் தங்கள் சிறுகதைகளை உருவாக்கினார்கள்.

தமிழில் சிறுகதை என்பது பற்றிப்பேசப் பணிக்கப்பட்ட நான் விமர்சனம், தகுதி இவற்றில் தொடங்கி உலக இலக்கிய சரிதத்தை ஓரளவு தொட்டுவிட்டு, உங்களுக்கு என்மூலம் பழக்கப்பட்டுவிட்ட ஆனால் இன்னமும் பிடிக்காத, பிடிபடாத ஒரு தர விமர்சனத்தில் ஒரு பெயர்ப்பட்டியலைச் சொல்லிவிட்டு, மரபு என்கிற வகையில் கொண்டு வந்து நிறுத்தியுள்ளேன். இதில் பல விஷயங்கள்—ஏன் எல்லா அம்சங்களுமே விவாதத்துக்குரிய விஷயங்கள் தான் என்பது உங்களையும் சிட எனக்கே நன்றாகத் தெரியும். ஒவ்வொரு அம்சத்தையும், ஒவ்வொரு இலக்கிய வகையும் விவாதித்துத் தன்னளவில் முடிவுகட்டிக்கொள்ள வேண்டும் என்பதுதான் இலக்கிய விமர்சனத்தில் முதல் படியாகும். விவாதம் உங்களுக்கும் எனக்கும் நடக்கலாம். எனக்கும் எனக்குமே நடந்து என் முடிவை நானே மாற்றிக் கொள்ளக் கூடிய அளவுக்கும் வரலாம். விவாதம் என்பதில் ஒரு கெட்டிக்காரத்தனம் அடங்கியுள்ளது. அறிவு அம்சம் உள்ளது; ஒரு Readiness என்பது அடங்கியுள்ளது. அதாவது உடனடியாகச் செயல்படும் ஒரு சாதூர்யம். கேள்விகள் கேட்பதும், பதில் சொல்வதும் இந்த அம்சங்களைப் பொறுத்தது; சிலருக்குச் சாதூர்யம், அறிவு, கெட்டிக்காரத்தனம் குறைவாக இருக்கலாம். சிலருக்கு அதிகமாக இருக்கலாம். அதனால் அவர்கள் சொல்வது சரி என்று விவாதத்தினால் ஏற்பட்டுவிடுவது போலத் தோன்றினாலும், உண்மையாகி விடாது. இலக்கியத்தில் தனித்துவம் என்கிற அளவுக்கு முக்கியமானது உண்மை, நாணயம் என்பதாகும். பணம் வாங்கினால் திருப்பித் தருகிற நாணயம் இல்லாதவனாக இருக்கலாம். புதுமைப்பித்தன் இருக்கலாம் என்றுதான் சொன்னேன்; இருந்தார் என்று அவர் காலத்தவர் யாரும்

கூறவில்லை ஆனால், அவர் எழுத்திலே நாணயம் உண்டு என்பதை வாசகனால் இன்று உணர முடிகிறது. குறள் நல்ல நூல்தான். அதைவிட அழுத்தமாகச் சில நீதிகளை யாரும் புகட்ட முடியாது. அதற்காகக் குறள் நீதிக் கதைகள் எழுதுகிற சிறு கதாசிரியர் நல்ல சிறு கதாசிரியராகிவிட முடியாது. அந்த நீதி, அந்த உருவம், அவருடைய தேயானால் ஒழிய, கருத்துக்களுக்காகச் சிறுகதைகள் எழுதுகிறவர்கள் இந்தச் சகதியில் சிக்கிக் கொள்கிறார்கள். சமுதாயத்துக்கு இன்று ஏற்ற கருத்து என்று புத்தர் காலத்திலிருந்து, அதற்கும் முந்திய காலத்திலிருந்து, பலர் பலவும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவற்றில் பல என்றுமே ஏற்ற கருத்துக்கள்தான். முற்போக்கு இலக்கியம் என்று சொல்லப் படுவதில், மேலெழுந்தவாரியாக முற்போக்கு என்று கட்சி கட்டுபவர்களில் பெரும்பாலான சிறுகதாசிரியர்களின் கதைகள் உலக இலக்கியப் பரப்பில் பல மொழிகளில் பல உருவங்களில், பல்வேறு காலங்களில் தோன்றியுள்ளன. அவற்றை ஒரு புதுமைப்பித்தன் திருப்பிச் செய்யும்போது ஒரு பொன்னகரம், ஒரு மனுஷ்யந்திரம், ஒரு கபந்தனும் காமனும் உருவாகிறது. ஒரு சுந்தர ராமசாமி செய்கிற போது அக்கரைச் சீமையில் தோன்றுகிறது. ஒரு ஜெய காந்தன் செய்கிறபோது-கதைப்பெயர் நினைவில்லை; பூணூலை அறுத்தெறிந்து விட்டு வேலை தேடிப் போன வைதீகனின் கதை தோன்றுகிறது. இவற்றை இந்த ஆசிரியர்களின் சிறந்த சிறுகதைகளாகக் கருதுவதற்கில்லை.

ஒரு ஆசிரியனை மதிப்பிட்டுச் சொல்வது என்பது அவனுடைய சிறந்த சிருஷ்டிகளை வைத்துத்தான் என்பதும் நினைவில் வைக்கவேண்டும். நன்றாக இல்லை என்று ஒதுக்குவதற்கு டால்ஸ்டாவ்ஸ்கியிலும், டால்ஸ்டாயிலும் கூடப் பல இருக்கலாம்தான்—இருக்கத்தான் இருக்கின்றன.

தமிழில் சிறுகதை ஓரளவுக்கு வளர்த்திருப்பதாகச் சொல்கிறோம். ஆனால் சிறுகதை என்பது கவிதை போலவே ஒரு பவித்திரமான (சமயச் சார்பற்ற அர்த்தத்தில்) தெய்

வீகமான ஒரு உதயம். ஆயிரக் கணக்கான சிறுகதைத் தொழிலாளிகளில் கலைஞர்கள் என்று சொல்லக்கூடியவர்கள் நூறு பேர் கூட இராது. உலக இலக்கியப் பரப்பிலே, ஐம்பது பேர்கள் தேறலாம் என்று குறிப்பிட்டேன். அந்தத் தரமான உருவத்தைத் தமிழில் சிருஷ்டிக்கமுயன்று வெற்றி பெற்றவர்கள் என்று நால்வரைக் குறிப்பிடலாம் என்றும் சொன்னேன். இதே அளவில் பிற இந்திய மொழிகளில் சிறுகதைகள் வளர்ந்திருக்கின்றனவா என்று கேட்டால் என்படிப்புக் கெட்டிய வரையில் பல இந்திய மொழிக் கதைகளைப் படிப்பவன் என்கிற ஆதாரத்துடன், இல்லை என்று தான் சொல்லுவேன். இரண்டாவது வரிசையாக நான் குறிப்பிட்ட பத்துப் பன்னிரண்டு ஆசிரியர்களின் தரத்துக்கு இந்தியச் சிறுகதை வளர்ந்திருக்கிறது. ஆனால் சாபலிமோசனம், பாற்கடல், பிரபஞ்சகானம் போன்றவற்றுடன் வைத்துப் பார்க்கக் கூடிய கதைகள் வேறு இந்திய மொழிகளில் இன்னும் உண்டாகவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். வருகிற தலைமுறைகளில் ருஷ்யச் சிறுகதை போல, ஃரெஞ்சு சிறுகதை போல, அமெரிக்கச் சிறுகதை போல இந்தியச் சிறுகதை என்கிற தனியானதோர் உருவத்தை உலக வாசகர்களுக்கு உண்டாக்கித் தர, இந்த நாலு தமிழ்ச் சிறுகதாசிரியர்களும், ரவீந்திரநாத தாகூர் போல, உபயோகப்படுவார்கள் என்று நான் நம்புகிறேன்.

## தமிழில் புதுக் கவிதை

'எளிய பதங்கள், எளிய சந்தம்' என்றும், 'தெளிவுறவே அறிந்திடுதல், தெளிவு தர மொழிந்திடுதல்' என்றும் சுமார் ஐம்பது வருஷங்களுக்கு முன் சுப்பிரமணிய பாரதியார் புதுக் கவிதைக்குரிய லக்ஷணங்களை எடுத்துச் சொன்னார். எளிமை, தெளிவு என்கிற இரண்டு லக்ஷணங்களையும் பின்பற்றிப் பின்னர் கவிகள் சிலர் எழுதினார்கள். செய்யுள் சிறப்பாக அமைந்த இவற்றிலும் கூடப் புதுக் கவிதை பிறந்து விடவில்லை. 'பாரதிக்குப் பின் இவர்தான் மேலான கவி, உயர்ந்த கவி' என்று அழுத்தமாகச், சுட்டிக் காட்டும்படியாக ஒரு கவியும் தோன்றி விடவில்லை. தமிழ்க் கவிதை ஊற்றே வறண்டு போய் விட்டதோ என்று சொல்லும்படியாக இருந்தது. சிறந்தது என்பதெல்லாம் பழசை அப்படியே நகல் எடுப்பதாக, பாரதியாரின் அடியை யொற்றியே வந்ததாக இருந்தது. இன்றைய சமூக, ஆன்மீகச் சூழ்நிலையைச் சித்தரிக்க முயன்ற கவிகளும் கூட இன்றைக்கென்று உண்மையாகி, நாளைக்கும் நிலைக்கக் கூடிய கவிதைச் செய்து தரவில்லை. தோன்றிய கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை ஊமையாகவும், குருடாகவும், நொண்டி முடமாகவும் இருந்தது என்று சொல்வது மிகையேயாகாது.

பாரதியாருடைய கவிதையிலே தெளிவு, எளிமை இரண்டுக்கும் மேலாக ஒரு வேகம் இருந்தது. இந்த வேகம் எப்படி வந்தது என்று ஆராய்ந்து பார்க்கும்போது தான் உயர் கவிதை எப்படித் தோன்றுகிறது என்பது தெரியவரும். உள்ளத்தில் உள்ள உண்மை ஒளி, வாக்கினாலும் வந்ததனால் ஏற்பட்டதொரு வேகம் இது. எப்படி வந்தது என்பதுதான் கலை ரகசியம். எப்படியோ வந்தது—

பாரதியார் உயர்ந்த கவியானார். இப்படித் தோன்றிய வேகத்தால்தான் கம்பனும், இளங்கோவடிகளும், காரைக் காலம்மையாரும், ஆண்டாளும், மாணிக்கவாசகரும், பட்டினத்தடிகளும், ஜெயங்கொண்டானும், கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரும், தாயுமானவரும் அவரவர் அளவில் உயர் கவிகள் ஆகிறார்கள். இந்தக் கவிதை உண்மையை அலசிப் பிய்த்து எடுத்துப் பார்க்க முடியாது—ஆனால் சூக்ஷ்மமாக இருப்பது என்பது நிதரிசனமாகவே தெரிகிறது. உயர் கவிதையின் உயிர் இது.

இந்தக் கவிதை உண்மைக்கு இன்றைய வாரிசாகப் புதுக் கவியும் புதுக் கவிதையும் தோன்ற வேண்டும். பாரதியார் காலத்தில் பொது வாழ்க்கை சிக்கலானதாகி விட்டது என்று சொன்னால் சலபமாக ஏற்றுக் கொண்டு விடலாம் போலத் தோன்றும். பாரதியார் மக்களிடையே பொதுவாகவும் தனித்தனியாகவும் கண்ட குறைகளுக்கு எல்லாம் சுதந்திரமின்மையே காரணம் என்று நம்பினார். சுதந்திரம் வந்து விட்டால் அக்குறைகள் தானாகவே நீங்கி விடும் என்றும் நம்பினார். சுதந்திரம் வந்து விட்டது. தனி மனிதர்களின் குறைகள் பன்மடங்காக அதிகரித்து விட்டன போல் இருக்கிறது. பொது வாழ்வு, சமுதாயம் பற்றியோ கேட்கவே வேண்டாம். பொருளாதார, சமூக, அரசியல் துறைகளில் மட்டுமல்ல; நல்லது தீயது அடிப்படையிலும், ஆன்மீகப் பாரமார்த்திகத் துறைகளிலும் போலிகளும் மோசடிகளும் மலிந்து விட்டன. குறைகள் நிறைந்து திற்கின்றன.

கவிதை மனிதனின் குறைகளைப் பற்றி மட்டும்தான் சொல்ல வேண்டுமா என்று கேட்கலாம். குறையைச் சொல்வதும் நிறையைச் சொல்வதும் ஒன்றுதான். ஒன்றைச் சொல்லி ஒன்றை விட முடியாது. இலக்கியத் துறைகள் எல்லாமே சமுதாயம், தனி மனிதன் என்கிற இரண்டு பிரிவிலும் குறைகளையும் நிறைகளையும் சொல்லி

யும் சொல்லாமலும் அறிவுறுத்துகின்றன என்பது தப்ப முடியாத நியதி.

இந்தக் காலத்துக்கான கவிதை உண்மையை இந்தக் காலத்துக்கேற்ற சிக்கலான வார்த்தைச் சேர்க்கைகளில், நிரந்தரமாக்குவதற்கு, அழியாத இலக்கிய உண்மையாக்குவதற்குப் புதுக் கவிதை தேவை. அப்போதுதான் சங்க காலத்தின் சிறந்த கவிதைச் சிருஷ்டிகளையும், சிலப்பதிகாரம், கம்ப ராமாயணம் போன்ற நூல்களின் தனித் தன்மையையும் நாமும் இன்று எட்ட முடியும். (இலக்கிய ரீதியாகத்தான் சொல்லுகிறேன்.) இன்றும் ஒரு புதுச் சிலப்பதிகாரமும் ஒரு கம்ப ராமாயணமும் தோன்ற முடியும். (அது கவிதை ரூபத்தில் இருக்கக் கூடாது என்று விதி கிடையாது. நச்சுப் போன, நைந்து நொந்த செய்யுள் உருவத்தில் புதுக் கவியும் இருக்க முடியாது என்பது தெளிவு. இது சாத்தியமாவதற்கு நம்மிடையே புதுக் கவிதைக்கானதோர் இலக்கணம் வேண்டும்.)

இலக்கியத்தில் இது கவிதை யுகம் அல்ல—கவிதை யுகம் கடந்து விட்டது—என்றுதான் பெருவாரியான மொழிகளில் கருதப்படுகிறது. காவியங்களும் சிறு கவிதைகளும் ஒரு காலத்தில் சாதித்து வந்த கலைச் சாதனையைச் சிறுகதைகளும் நாவல்களும் வசனத்தில் சாதித்து விட முடியும் என்று சென்ற நூறு ஆண்டுகளில் உலகமெங்கும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு விட்டது.

எனினும் கவிதை அநாவசியம் என்றோ இனி அதற்கு ஒரு காலம் தோன்றாது என்றோ யாரும் கருதுவதில்லை. மீண்டும் இலக்கியத்தில் கவிதை யுகம் தோன்றலாம். இதற்கு அரணாக ஜெர்மன் மொழியில் ரில்கேயின் கவிதைகளும், பிரெஞ்சு மொழியில் பாதாலர், ரிம்போ, மல்லார்மே, வாலோ இவர்களின் கவிதைகளும், ஆங்கில மொழியில் யேட்ஸ், எலியட், டைலன் தாமஸ் இவர்களின் கவிதைகளும் சுட்டிக் காட்ட உபயோகிக்கப்படும்,



தமிழைப் பற்றிய வரையில், தமிழ்க் கவிதை செத்து விட்டது என்று நிச்சயமாகவே சொல்லி விடலாமோ? செய்யுளியற்றுபவர்களின் எண்ணிக்கை நம்மிடம் இன்று அதிகம்தான் என்றாலும், செய்யுள் எல்லாம் கவிதையாகி விடாது என்பதில் என்ன சந்தேகம்? யாப்பு, இலக்கணம், அணி என்று அசைக்க முடியாத சட்டங்கள் இட்டு, எதுகை மோனை, சீர் தளை என்றெல்லாம் நைந்து போன செய்யுள் வார்த்தைகளுக்கு மீண்டும் மீண்டும் உயிர் தந்து, நைந்து போன சிந்தனைகளை எடுத்து எடுத்து அளித்து வந்த தமிழ்க் கவிதைக்குக் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும், சுப்பிரமணிய பாரதியாரும் ஓரளவுக்குப் புத்துயிர் தந்தார்கள். கவிதையொடு இசை என்னும் உயிர் சேர்த்துக் கவிதை செய்தார்கள் அவர்கள். பக்தி விசேஷம், இசை முதலியவற்றினால் முந்திய பாரதியாரும், சமூக வெறி சுதந்திர வேகத்தினால் பிந்திய பாரதியாரும் தமிழ்க் கவிதைக்குப் புதுமை தர முயன்றார்கள். இருவருக்கும் இசை நயம் ஓரளவுக்குத் தனிக்கவிதை நயத்தைத் தீர்த்துக் கட்ட உதவியது என்றும் அதே மூச்சில் சொல்லலாம். தமிழோடு இசை பாடுகிற மரபு இருக்கலாம். ஆனால் சங்க நூல் சிலப்பதிகார (இசையற்ற அகவல், சொல்லளவு) மரபு ஒன்றும் தமிழுக்கு உண்டு என்று ஏற்றுக் கொள்ளத் தானே வேண்டும்! தமிழில் புதுக் கவிதை இலக்கணமாக இடைக்கால இலக்கண அணி மரபுகளை ஒழித்து மிகப்பழைய மரபுகளைத் தேட வேண்டும் என்பது ஒரு விதத்தில் தெளிவாகிறது என்றே சொல்லலாம்.

தமிழை விட்டு விட்டு, வேறு மொழியில் புதுக்கவிதை செய்தவர்களின் நிலைமையைச் சற்று நோக்கினால் விஷயம் புரியும். பல ஐரோப்பிய மொழிகளில் கவிதையைச் சாக விட்டு விடுவதில்லை என்று பல புதுக் கவிகள் பிடிவாதமாகவே புதுக் கவிதை செய்து வருகிறார்கள். இந்தப் புதுக் கவிதையிலே புதுசாக இன்றைய வாழ்க்கைச் சிக்கலைப் பூரணமாகப் பிரதிபலிக்கும் ஒரு வார்த்தைச்

சிக்கலும், இன்றைய புதுமைகளை எல்லாம் தொட்டு நடக்கும் ஒரு நேர் நடையும், அகவல் சத்தம் என்று நாம் சொல்லக் கூடிய ஒரு பேச்சு நடை, அடிப்படைச் செய்யுள் வேகமும், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, இடைக்காலப் பழமைக்கு மேலாக, பண்டைக் கால, ஆதிகாலப் பழமையைப் போற்றும் ஒரு திறனும் காணக்கிடக்கின்றன.

உதாரணமாகப் பார்த்தால்—டி. எஸ். எலியட் என்பவர் புதுக் கவிதை ஆங்கிலத்தில் எழுதுகிறார் என்றால், அவர் இன்றைக்குரிய ஒரு கோணத்தில், ஒரு முகத்தில் நின்று இன்றைய வசன கவிதை நடையை மேற்கொண்டு அதற்கிலக்கணமாக நானூறு வருஷங்களுக்கு முன் எழுதிய ஆங்கில ஆதிகால நாடகாசிரியர்களின் அகவல் பாணியை மேற்கொண்டு, பேச்சுச் சந்தத்துக்கிசைய கவிதை செய்கிறார். இடைக்கால மரபுகளைப் புறக்கணித்து விடுகிறார். ஆனால் பழைய இலக்கண மரபை அவர் அப்படியே கொள்வதும் இல்லை. இன்றையப் பேச்சு வேகத்துக்கேற்ப சொல் என்று மக்களின் வாயில் வழங்குவதின் அடிப்படையில் கவிதை செய்கிறார். அதே போல எஸ்ரா பவுண்டு என்கிற ஆங்கிலக் கவிஞர் ப்ரோவான்ஸ் கீதங்களையும், சீனத்துக் கவிகளையும், ஜப்பானிய ஹைக்குகளையும் தன் மரபாக்கிக் கொண்டு, புதுக்கவிதை செய்கிறார். அவருடைய கவிதைப் பாணி இன்று ஆங்கிலத்தில் கவிதை எழுதுகிற எல்லோரையும் பாதித்திருக்கிறது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலே கவிதை செய்த வால்ட் விட்மன் வசனத்தையே கவிதையாக்கி, வசனத்தையே வரி வரியாக வெட்டிக் காட்டி, விஷய அமைதி தந்து கவியாகி வெற்றிபெற்றார். இன்றைய மொழிகள் பலவற்றிலுள்ள புதுக்கவிதைக்குப் பொதலெர், ரிம்போ மல்லார்மே முதலிய பிரெஞ்சுக் கவிகளையும், வால்ட் விட்மனையும் தான் ஆதாரமாகச் சொல்லுவார்கள். இவர்களை யெல்லாம் பற்றி நான் இங்கு குறிப்பிடுகிறேனே தவிர விவாதிக்கவில்லை. ஏனென்றால் தமிழில் புதுக்கவிதை

என்கிற விஷயத்துக்கு இவர்கள் புறம்பானவர்கள். ஆனால் இவர்கள் செய்திருப்பது என்னவென்றால், அன்று ஆட்சி செலுத்திய மரபைத் தகர்த்தெறிந்து விட்டு இவர்கள் ஒரு பழைய கவிதை மரபை ஆதாரமாக வைத்து இன்றையப் பேச்சு வளத்து அடிப்படையிலேயே புதுக் கவிதை செய்ய முயன்றிருக்கிறார்கள். அவரவர்கள் மொழியிலே அவர் களுடைய புதுக்கவிதை முயற்சிகள் வெற்றியும் பெற்றிருக்கின்றன. ஐரோப்பிய மொழிகள் பலவற்றிலே இப்போது புதுக் கவிதை திடமான ஒரு இலக்கியக் குழந்தையாகக் காட்சி தருகிறது.

தமிழில் புதுக் கவிதையின் அவசியத்தைப் பற்றிய வரையில் எனக்குச் சந்தேகமில்லை. மரபுக் கவிதை செத்து விட்டது. (அல்லது செத்துக் கொண்டிருக்கிறது) புதுக் கவிதை தோன்றியே தீரும். ஆனால் அது எந்த உருவம் எடுக்கும் என்று இப்போது யாரும் திட்டவாட்டமாகச் சொல்ல முடியாது. ஏனென்றால் பலரும் பலவிதமான முயற்சிகள் செய்து பார்த்து வெற்றி தோல்விகள் ஓரளவுக்காவது நிர்ணயமான பின்தான் புதுக்கவிதை உருவாகி இலக்கியப் பூரணத்துவம் பெற்று விமரிசன விஷயமாக முடியும். தேவையை உணர்ந்து பலரும் சமீப காலத்தில் இந்தப் புதுக் கவிதை சோதனை செய்து பார்த்திருக்கிறார்கள் என்று தான் சொல்லவும் வேண்டும். அகவலுக்கே ஒரு புது வேகம் தந்து இசைக்கவி சுப்பிரமணிய பாரதியார், வசன கவிதை என்று பெயரைக் காட்டிக் குற்றம் சாட்டி ஒதுக்கி விடச் சிலர் முயலுகிற முயற்சிகளை மேற்கொண்டு செய்து பார்த்தார். கவிதை மரபை ஒடித்து வெளியேற வேண்டிய அவசியத்தை அவரும் உணர்ந்திருந்தார் என்பதற்கு அவருடைய வசன கவிதைகளே போதுமான சான்று. பாரதியாரைப் பின்பற்றி இரண்டொருவர்— முக்கியமாக, காலஞ் சென்ற கு. ப. ராஜகோபாலன்— வசன கவிதை செய்து பார்த்தார்கள். புதுமைப்பித்தன் தன் கிண்டலுக்கும் கேலிக்கும் வாகனமாகச் சித்தர் பாடல்

களில் ஆதாரம் தேடிய ஒரு செய்யுள் உருவத்தைக் கையாண்டு பார்த்தார். எழுதியுள்ள அளவில் அவர் வெற்றி கண்டார் என்றே சொல்ல வேண்டும். மாகாவியம் என்கிற அவருடைய கவிதை முயற்சி பாரதியாருக்குப் பிந்திய கவிதை முயற்சிகளிலே சிறந்தது என்பது என்பிப்பிராயம். ரகுநாதன் புதுமைப்பித்தனின் முயற்சியைப் பின்பற்றி சிறிதளவு வெற்றி பெற்றிருக்கிறார். நாட்டுப்புறத்தான் மெட்டிலே நாகரிகக் கவிதை செய்ய பார்த்த, இன்றையப் புகழேந்தி கொத்தமங்கலம் சுப்பு. இவருடைய கவிதை முயற்சிகளும் ஓரளவுக்கு வெற்றி பெற்றன. இன்னும் சிலரும் புதுக்கவிதை முயற்சிகள் செய்திருக்கலாம். அவை என்கண்ணில் பட்டதில்லை என்பது அவர்கள் குற்றமாகாது. என் படிப்புக்கெட்டிய இவைதான் புதுக்கவிதை நோக்கி இன்று வரை செய்யப்பட்டிருக்கும் புது முயற்சிகள்.

நான் தமிழில் எழுத ஆரம்பிக்கத் தொடங்கிய நாட்களிலேயே, அதாவது இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே, தமிழில் புதுக்கவிதை பற்றிய சோதனைகளில் ஈடுபட்டுக் கொண்டு செய்து பார்க்க முற்பட்டதுண்டு. புதுமைப்பித்தன் நடத்திய மலர்களில் ஒன்றிரண்டில் என் கவிதைச் சோதனைகள் வெளியாகியும் இருக்கின்றன. 'சூர வளி' யிலும் ஏதோ கொஞ்சம் செய்துபார்த்தேன். ஆனால் தொடர்ந்து முறையாகச் செய்து பார்க்கவும், செய்து முடித்ததை வெளியிடவும் சமீப காலத்தில் 'சரஸ்வதி' மூலம்தான் முடிந்தது. 'மயன்' என்கிற புனைப் பெயரில் என் புதுக்கவிதை முயற்சிகள் சிலவற்றை வெளியிட்டு வந்திருக்கிறேன். இந்தக் கவிதைமுயற்சிக்கு, இலக்கணத்தை முன்கூட்டியே தீர்மானித்து வைத்துக்கொண்டு, அவ்விலக்கணத்துக்கு ஒப்ப நான் கவிதை எழுதவில்லை. என் புதுக்கவிதைக்கு ஒரு இலக்கணம் உண்டானால்—இலக்கணம் இருக்கத்தான் வேண்டும்; ஏனென்றால் அதை இலக்கியமாக உணர்ந்தே நான் எழுத முற்படுகிறேன்—அதைப் பின்னர் நிர்ணயித்துக் கொள்ளலாம். இப்போது கவிதையில் நான்

செய்ய முயற்சித்த தெல்லாம் விஷயத்தையும் வார்த்தைகளையும் உள்ளது உண்மையிலே குழைந்து, காதும்தாக்கும் சொல்லுகிற கட்டுப்பாடுகளுக்கும், கண் தருகிற கட்டுப்பாடுகளுக்கும், உட்பட்டு எழுதுவது என்கிற காரியம்தான், இன்றைய உண்மையை நிரந்தரமாக்குகிற காரியம்தான். இன்றைய என் அனுபவத்தை வார்த்தைகளால், பேச்சுவழக்கு வார்த்தைகளால் பேசும் சத்தத்தில் இலக்கியமாக்க கவிதையாக்க முயலுகிறேன். பயன் கழுதையா குதிரையா, வசனமா கவிதையா, இலக்கியமா பிதற்றலா என்று சிலர்கேலி செய்பவர் இருக்கலாம். சோதனை என்று சொல்லும் போது இதற்கெல்லாம் பயப்பட்டுக் கட்டாது. இலக்கிய சோதனைகள் பலவும் ஆரம்பத்தில் கேலிக்கிடமாகவே தான் காட்சியளித்தன. புதுக் கவிதை தோன்றுகிறதா என்பதுதான் தீர்மானிக்க வேண்டிய விஷயம். தோன்றாவிட்டால் முயற்சியையே மறந்து விடலாம். தோன்றிவிட்டால் நல்லதுதான். புதுத் தமிழ் இலக்கியம் மேலும் வளம்பெறும். என் புதுக்கவிதை முயற்சிகள் கவிதையாகவும் இலக்கணமாகவும் உருவெடுக்க, வாசகர்கள் ரசிகர்கள் உள்ளத்தில் எதிரொலித்தும் பலன் தரப் பல காலமாகலாம் என்பதையும் அறிந்தேதான் நான் இந்தக் கவிதைச் சோதனையைச் செய்து பார்க்கிறேன்.

“நம்முடைய இன்றைய தினசரி வாழ்விலே இடம் பெறுகிற விஷயங்கள் எல்லாமே, உவமைகள், உருவகங்கள், ஏக்கங்கள், ஆசைகள், வார்த்தைகள், மௌனம் எல்லாமே என் கவிதைக்கு விஷயம். வாழ்க்கை சிக்கல் நிறைந்ததாக இருப்பது போலவே என் கவிதையும் சிக்கலும் சிடுக்கும் நிரம்பியதாக இருக்க வேண்டும் என்பதே என் ஆசை. தெளிவு தொனிக்க வேண்டும். ஆனால் சிக்கல் விடுவிக்கக் கூடாததாகவும் இருக்க வேண்டும். கவிதை நயம் எது என்று எடுத்துச் சொல்லக் கூடாததாக இருக்க வேண்டும். புரியவில்லை போல இருக்க வேண்டும். அதே சமயம் பூராவும்

புரியாமலும் இருந்து விடக்கூடாது. திரும்பத் திரும்பப் படித்துப் பார்க்க ஒரு தரம் படிப்பவருக்கும் ஒரு வேகம், ஒரு எதிரொலிக்கும் தன்மை, விடாப்பிடியாக உள்ளத்தைப் பிடித்துக் கொள்ளும் ஒரு குணம் இருக்க வேண்டும். இந்தப் புதுக் கவிதையிலே என்றுதான் எண்ணுகிறேன். இலக்கணம் என்று எதையும் சொல்லிக் கட்டுப்படுத்தப் படக் கூடாதது கவிதை—அது தூர விலகிப் போய் விட வேண்டும். பிறகு பார்த்துக்கொள்ளலாம் இலக்கண அமைதிகள் பற்றி. சிருஷ்டி காரியத்திலே இலக்கணத்துக்கோ, அதன் இடர்ப்பாடுகளுக்கோ இடமே கிடையாது.

பொதுவாக ஒரு நான்கு விஷயங்கள் சொல்லலாம் புதுக்கவிதைக்கும் பழங் கவிதைக்கும் பொதுவான விஷயங்கள் இவை. வார்த்தைச் சேர்க்கைகள் காதிற் ஒரு தரம் ஒலித்து, உள்ளத்தில் மீண்டும் எதிரொலி எழுப்புகிறதா என்பது முதல் கேள்வி. இரண்டாவதாக—எந்தக் காலத்திலுமே வாழ்க்கை எந்தக் காலத்து மனிதனுக்கும் சிக்கலானதாகத்தான் இருந்து வந்திருக்கிறது. அந்தந்தக் காலத்துக் கவிதை—நல்ல கவிதை—அந்தக் காலத்துச் சிக்கலை அப்படியே தருகிறது நமக்கு. அப்படி இன்றையப் புதுக் கவிதை இன்றைய வாழ்க்கைச் சிக்கல் தொனிக்க அமைந்திருக்கிறதா என்பது இரண்டாவது கேள்வி. இன்றைய வாழ்க்கைச் சிக்கலையும் புதிரையும் போலவே முதலில் புரியாததுபோல இருந்து, படிக்கப் படிக்கப் புரியத் தொடங்குகிறதா என்பது மூன்றாவது கேள்வி. கடைசியாகக் கேட்டுக் கொள்ள வேண்டிய நான்காவது கேள்வி இது. நள்ளிரவில் விழித்துக் கொள்ளும் போது, இந்தக் கவிதையில் ஒரு அடியாவது திடு திப்பென்று காரண காரியமே யில்லாமல் மனசில் தானே தோன்றிப் புது அர்த்தம் தருகிற மாதிரி இருக்கிறதா?

எந்தக் கவிதையைப் படித்துவிட்டு இந்த நான்கு கேள்விகளுக்கும் ஆம், ஆம், ஆம், ஆம் என்று பதிலளிக்க முடிகிறதோ, அந்தக் கவிதை நல்ல கவிதை—உயர் கவிதை

என்று நாம் முடிவு கட்டி விடலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் இந்த அடிக்கு இன்னார் இன்ன உரை எழுதினார் என்பதோ கம்ப ராமாயணத்தில் எந்த பாட பேதம் சரியானது என்பதோ, குறளில் இந்த வார்த்தைக்கு அன்று அந்த அர்த்தம், இன்று வேறு அர்த்தம் என்பதோ புலமைக்குச் சான்றாகலாம். கவிதையை ரசித்ததற்குச் சான்றாகாது. கவிதைக்கு உரை அவசியமே இல்லை. எந்தக் கவிதையுமே அர்த்தப்படுத்திக் கொண்டுதான் ஆக வேண்டும் என்பதில்லை. அனுபவித்தால் போதுமானது. ஆம், ஆம், ஆம், ஆம் என்று மேலே குறிப்பிட்ட நான்கு கேள்விகளுக்கும் பதில் கூறிக் கொள்வதுதான் நல்ல கவிதை. ரசிகள் தன் கவிதை அனுபவத்துக்கு ஆதாரமாகக் கொள்ள வேண்டிய காரியம்.

‘புதுக்கவிதை’ மட்டும்தான் புதுக் கவிதை என்பதில்லை. பழங்கவியும் இன்று நான் வாசித்து அனுபவிக்கும்போது புதுக்கவிதைதான். கவிதைக்கு, எல்லா நல்ல கவிதைக்குமே தன்னையே புதுப்பித்துக் கொள்ளும் சக்தி உண்டு என்பது எல்லா மொழி இலக்கியங்களிலுமே நிதரிசனமாகக் காணக்கிடக்கிற உண்மை. சிலப்பதி காரம் அதன் காலத்தில் மட்டுமல்ல; இன்றும் புதுக் கவிதைதான். அத்தோடு ஒப்பிடக்கூடிய கவிதை இன்று தோன்ற வேண்டுமானால் ‘புதுக் கவிதை’ முயற்சிகள் மிக மிக அவசியம். அவை வரவேற்றுப் பாராட்டப்பட வேண்டும்.

இலக்கியச் சோதனைகளில் எப்போதுமே வெற்றி தோல்விகள் பூரணமானவை. என் புதுக் கவிதை முயற்சி வெற்றி பெறும் என்றே நான் எண்ணிச் செய்கிறேன். சோதனைகளின் தன்மையே இதுதானே! செய்து செய்து பார்க்க வேண்டும். அவ்வளவுதான்.

(‘சரஸ்வதி’ ஆண்டு மலர்—1959)

## 1977ல் புதுக் கவிதை

ஆரம்ப காலத்தில் என் இலக்கிய அபிப்பிராயங்கள் என் தகப்பனாரின் நிழலில் வளர்ந்து உருவானவை. என் தகப்பனருக்குக் கவிதை அவ்வளவாக உகக்காத விஷயம். அடிக்கடி கவிதையின் காலம் கடந்து விட்டது; இனி முக்கியமான, தரமான இலக்கிய முயற்சிகள் எல்லாம் வசனத்தில்தான் இருக்கும் என்று சொல்லுவார். கதைகளும் நாவல்களும் தான் வருங்கால இலக்கியத்தின் முக்கிய துறைகள் என்று அவர் அடித்துச் சொன்னதை மறுத்துச் சொல்ல எனக்கு அப்போது Personality இல்லை.

என் ஆரம்ப கால இலக்கிய முயற்சிகள் ஆங்கிலத்திலேயே அமைந்தன. ஆங்கிலத்தில் Prosody படித்திருந்தாலும்கூட metrical patternsக்கு உட்படாமல், அப்பாவுக்கும் தெரியாமல், நான் பல கவிதைகள் எழுதிப் பார்த்தேன். ஒரு கவிதையை என் காலேஜ் பத்திரிகை ஆசிரியரிடம் கொடுத்தும் பார்த்தேன். We are Free என்று தலைப்பு அதற்கு. ஆசிரியர் படித்து விட்டு நன்றாக இருக்கிறது, ஆனால் யாரையும் பின்பற்றி அமைக்கவில்லை யென்றால் அதை வெளியிட இயலாது என்றார். We are Free கவிதை ஆசிரியருக்குப் பிறருடையது எதையும் பின்பற்றித் தன் கவிதையை அமைக்க அவசியமில்லை என்று சாதூர்யமாகச் சொல்லிப் பார்த்தேன். அவர் வெளியிடவில்லை. தொடர்ந்து பல கவிதைகள், காலேஜில் கடைசி வருஷத்தில் படித்துக் கொண்டிருக்கும்போது எழுதினேன் என்று நினைவிருக்கிறது. அதில் ஒன்று I am the centre of the storm என்பது என் காலேஜ் நண்பர்களிடையில் ஒரு பரபரப்பையும் எனக்குப் புகழையும் தந்தது என்றும் நினைவிருக்கிறது. இந்தக் கவிதைகள் எல்லாம் என்ன ஆயின



என்று எனக்குத் தெரியாது. எழுதுவதை ஏதாவது ஒரு நோட் புக்கில் பிரதியெடுத்து நோட் புக்கை எங்காவது விட்டு விடுவேன். வாடகை தராத வீடு எதிலாவது போயிருக்கலாம்.—கரையான் அரித்திருக்கலாம். எங்கே யாவது இன்னமும், இருக்கலாம். எனக்குத் தெரியாது. நான் கவலையும் படவில்லை.

ஆங்கிலம் எழுதுவதை நிறுத்திவிட்டு 1934ல் தமிழ் எழுத ஆரம்பித்த சமயத்தில் முதலில் கதைகள் எழுதினேன். பிறகு நாவல் எழுதினேன். மூன்றாவதாக, 1936, 37ல் சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் கவிதைகளைப் படித்த வேகத்தில் கவிதைகளையும் எழுத முற்பட்டேன். இந்தத் தடவை யாப்பிலக்கணம் கற்றுக் கொள்ளலாம் என்று நான் யோசித்துக் கொண்டிருந்த சமயம் ச. து. சு. யோகியாருடன் நட்புக் கிடைத்தது—புதுமைப்பித்தன் மூலம். அவர் சொன்ன ஒரு விஷயம் என்னை யாப்பிலக்கணம் கற்றுக் கொள்ள வேண்டிய அவசியமில்லை, கவிதை எழுத என்கிற முடிவுக்கு வரச் செய்தது. யோகியார் சொன்னார்: 'எப்படி என்ன எழுதினாலும் அதை யாப்பிலக்கணப்படி தரம் சொல்லிப் பார்த்துக் கொள்ள முடியும்' என்றார். அப்படியானால் யாப்பிலக்கணம் படிக்க வேண்டிய அவசியம் மென்ன என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. கவிகள் யாப்பு படித்து எழுத வேண்டிய அவசியமில்லை; யாப்பு சரியாக இருக்கிறதா என்று பார்ப்பவர்கள் பண்டிதர்கள்—இலக்கிய வரம்புக்கு அப்பாற்பட்டவர்கள் என்று எண்ணினேன்.

ஆங்கிலத்தில் free verse என்று சொல்லப்பட்டதற்குச் சரியான பதம் வசன கவிதை என்றுதான் நாங்கள் எல்லோருமே எண்ணியிருந்த ஒரு காலம். பிச்சமூர்த்தி, கு. ப. ரா., புதுமைப்பித்தன் எல்லோருமே வசன கவிதை என்றுதான் அப்போது அதைக் குறிப்பிட்டார்கள் என்று. நினைக்கிறேன். ஓரளவுக்கு முன் மாதிரி யாகத் தமிழில் பாசுதியாரின் சாட்சிகளும் ஆங்

கிலத்தில் Walt Whitman கவிதைகளும் பயன் பட்டன. நான் மேலே குறிப்பிட்ட நால்வருக்குமே டி. எஸ். எலியட் படிப்பு என்று உணர்ந்தேன். டி. எஸ். எலியட் பற்றிய விமரிசனப் போக்கிலும் ஈடுபாடு உண்டுதான். ஆனால் டி. எஸ். எலியட் செய்து கொண்டிருந்த முயற்சிகளை ஒட்டி தமிழில் ஏதாவது செய்ய வேண்டும் என்கிற எண்ணம் ஏற்பட்டதில்லை. இதற்குக் காரணம் பல சொல்லலாம்— இந்த நால்வரும் (என்னையும் சேர்த்துத்தான் சொல்லுகிறேன்) தனித்வம் உடையவர்கள். எலியட்டைப் பின் பற்றிக் கவிதை செய்து பார்க்க வேண்டிய அவசியமில்லை என்று எண்ணியிருக்கலாம். தவிரவும் அப்போது இந்தியாவில் எலியட் அவ்வளவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படாத கவி. பின்னர் 1942க்குப் பின்தான் எலியட் சர்வ கலாசாலைப் பண்டிதர்களுக்கே தெரிய வந்தார் என்று சொல்லலாம்.

ஒரு சமயம் 1938 ல் புதுமைப்பித்தன் வசன கவிதை என்பது குதிரையும் அல்ல, கழுதையும் அல்ல, கோவேறு கழுதை என்று சொன்னார். தாசூரின் வசன கவிதை முயற்சிகளே அப்படித்தான் எனக்குத் தோன்றுகின்றன என்று நானும் சொன்னேன். இன்னும் வசன கவிதையை வேறு விதமாக அமைத்து வசனத்தின் தரமெல்லாம் உள்ளதாகக் கவிதையின் லக்ஷியங்களையும் உள்ளடக்கிச் செய்ய முடியும் என்று நான் நம்புவதாகவும் சொன்னேன். இதன் விளைவாக முழுவதும் Free verse லில் 1938 கடைசியில் ஒரு இலங்கை நாட்டுக் கதையை வைத்துப் 'பேரன்பு' என்று ஒரு நாடகம் எழுதினேன். எனக்குத் திருப்தியாக வந்திருந்தது எனினும் அதைப் புதுமைப்பித்தனிடம் காண்பிக்கவோ அல்லது வெளியிடவோ தைரியம் வரவில்லை. அதில் ஒரு பாட்டை மட்டும் 'சூறாவளி' பத்திரிகை தொடங்கியபோது அதில் வெளியிட்டேன். அதைப் பற்றிக் கு. ப. ரா. உள்படப் பலர் விவாதம் செய்தார்கள். புதுமைப்பித்தன் அந்த விவாதத்தில் பங்கு கொள்ளவில்லை. ஆனால் அதற்கு முன் நான் எழுதிய ஒரு கவிதையை 'ஆண்டாள்' என்கிற பெய

ரில் 'என் காதலன்' என்று அவர் பதிப்பித்த ஒரு தினமணி ஆண்டு மலரில் வெளியிட்டார்.

இதற்குப் பின்னர் புதுமைப்பித்தன் வேளூர்வே. கந்தசாமிக் கவிஞர் என்கிற பெயரில் கலாமோஹினியிலும் வேறு பல இடங்களிலும் கவிதை எழுதினார். அவர் அவற்றை வசன கவிதையாகக் கருதவில்லை. எழுதவுமில்லை என்பது உண்மைதான். ஆனால் free Verse என்பதில் அவருக்கு ஈடுபாடு இருந்தது என்பதும் உண்மைதான். ஏனென்றால் எலியட், பவுண்ட், மரியான் மூர் என்பவர்களுடைய கவிதைகளையும், ஈ. ஈ. கம்மிங்ஸ் என்பவருடைய நூல்களையும் நாங்கள் பல சந்தர்ப்பங்களில் சேர்ந்து படித்து விவாதித்திருக்கிறோம். அப்படிப்பட்ட ஒரு இயக்கம் தமிழ் இலக்கியத்தில் தேவை என்பதும் அவருக்கு உடன்பாடுதான். கம்ப ராமாயணத்தில் அவருக்கு மிக உகந்த பகுதியான யுத்த காண்டத்தில் பல பகுதிகளைய் படிக்கும் போது இதில் Free Verse வேகம் தொனிக்கவில்லையா என்று நான்கேட்பதற்கு இது Free Verse இல்லாவிட்டாலும் free Verse—ஸின் தரம் இருக்கிறது என்று சொன்னார் ஒரு தரம். இது 'சந்திரோதயம்' நடந்து கொண்டிருந்த சமயம் என்று எண்ணுகிறேன்.

தொடர்ந்து வசன கவிதை எழுத வேண்டும் என்கிற ஆவல் ஒரு பக்கம் எனக்கு இருந்த போதும் நான் ஒரு முயற்சியிலும் ஈடுபடாமல் இருந்து விட்டேன். எப்போதாவது ஒரு சிந்தனையைக் குறித்து வைப்பேன். அதோடு நின்று விடும். அதற்கப்புறம் நாவல், விமரிசனம் என்று காலம் சென்று விடவே கவிதை முயற்சிகளில் ஈடுபட எனக்கு அவசியமோ அவகாசமோ கிடைக்கவில்லை. ஆனாலும் சங்க இலக்கிய உலகத்தைக் கண்டு கொள்ள ஆரம்பித்தது முதல், நாம் Free Verse என்று மேலைநாட்டு இலக்கியாசிரியர்களில் படிப்பதன் போக்கும் வசன வேகமும் உரமும் இதிலெல்லாம் இருப்பது போல இருக்கிறதே என்று எனக்கு மனசில் இடறும். இரண்டொரு தடவைகள்

திருவனந்தபுரத்தில் இருக்கும்போது இது பற்றி டி. கே. துரைஸ்வாமியிடம் பேசியிருப்பதாகவும் நினைவிருக்கிறது.

திருவனந்தபுரத்திலிருந்து திரும்பிய பிறகு ஓரளவு விமரிசனத் துறையில் ஒரு தேக்கம் தோன்றவே இது பற்றி யோசித்துக் கொண்டிருக்கையில் செல்லப்பாவின் 'எழுத்து' முயற்சி உருவாகிக் கொண்டிருந்த சமயத்தில் 1958 கடைசியில் புதுக் கவிதையென்று பெயர் கொடுத்துக் கவிதை முயற்சிகள் எந்தப் போக்கில் அமைய வேண்டும் என்று நான் எண்ணுகிறேன் என்பதையும் சொல்லி ஒரு கட்டுரை எழுதினேன். எலியட் போன்ற புதுக் கவிதைக் காரர் எலிஸ்பெத் காலத்து நாடகப் பேச்சுச் சந்தத்துக்கு ஆங்கிலக் கவிதையைத் திருப்பியது போல, எஸ்ரா பவுண்டு என்பவர் கவிதையைப் பொதுவாகப் பல பழைய தடங்களை நாடிச் செல்லச் செய்தது போல, தமிழில் புதுக் கவிதை சங்க காலக் கவிதைப் போக்குகளைப் பின்பற்றி, வசனத்தின் முக்கியமான அம்சங்களான தெளிவு, வலிவு, நேர்மை இவற்றுடன் செயல்பட வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினேன். இந்தக் கட்டுரை 'சரஸ்வதி'யில் வெளிவருவதற்கும் 'எழுத்து'வுக்குப் போதுமான தரமுள்ள சிறுகதைகள் கிடைப்பதில்லை என்று சி. சு. செல்லப்பா சொல்வதற்கும் ஒத்துப் போயிற்று. அப்போது சிறுகதை கிடைக்காவிட்டால் பாதகமில்லை. பிச்சமுர்த்தி எழுதுகிற கவிதைகள் இருக்கின்றன; நானும் இரண்டொரு கவிதைகள் எழுதித் தருகிறேன் என்று தந்ததும், அவை 'எழுத்து' யில் வந்ததும் நினைவிருக்கிறது.

நான் நினைத்துப் பார்ப்பதில் புதுக் கவிதை என்கிற வார்த்தைச் சேர்க்கைக்கு ஏதோ மேதை, மேதாவித்தனம் அல்லது விசேஷ மரியாதை இருப்பதாக எனக்குத் தெரிய வில்லை. வசன கவிதை என்கிற வார்த்தை போதுமானதாக இல்லை என்பதனால் புதுக் கவிதை என்று 1930களில் கம்யூனிஸ்டுகளிடையே வழக்கிலிருந்த New Verse என்கிற பத்தத்தை மொழி பெயர்த்துச் சொன்னேன். அவ்வளவு

தான். பெயரில் ஒன்றும் பிரமாதமான பாதிப்பு இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. ஒரு புது மாதிரியான கவிதை முயற்சிக்குப் பெயர் சற்றுப் பொருத்தமாக அமைந்தது.—வசன கவிதை, லகு கவிதை, சுதந்திரக் கவிதை என்பதை விட இது ஏற்றதாக இருந்தது, பின்னர் செல்லப்பா வெளியிட்ட 'புதுக் குரல்கள்' என்கிற நூலுக்கு அந்தப் பெயர் பொருத்தமாக அமைந்தது போல. (அந்தப் பெயரிலும் விசேஷ மேதை அம்சம் ஒன்றும் இல்லை. New University English Poetry என்பதன் மொழி பெயர்ப்பே அது. அந்தப் பெயரில் எனக்கும் கொஞ்சம் சம்பந்தம் உண்டு என்றுதான் எண்ணுகிறேன்.)

மேலே கூறிய 'புதுக் குரல்கள்' போக்கு, சரித்திரம் பற்றி இன்று படிப்பவர்களுக்குத் தெரியும். 'எழுத்து'வின்— முக்கியமாகப் பிச்சமுர்த்தியின்— ஆதரவுடன் புதுக்கவிதை ஒரு உருவமும் வேகமும் பெற்றது. இந்த வேகமும் உருவமும் நான் எதிர்பார்த்ததில்லை என்று பல தடவைகளில் குறிப்பிட்டு வந்திருக்கிறேன். புதுக்கவிதையின் முக்கிய அம்சம் யாப்பின்மை மட்டுமல்ல, வசனத்தின் முக்கிய அம்சங்களான வேகம், வலு, நேர்மை என்பது என் கட்சி. என் கொள்கைகளுக்குட்பட்டுத்தான் யாரும் கவிதை செய்ய வேண்டும் என்று நான் எதிர்பார்க்கவில்லை. நானே கூட என் கொள்கைகளுக்கு அடங்கிக் கிடக்கும் வகையில் கவிதை எழுதியிருக்கிறேன் என்று மயன் கவிதைகளைப் படித்துப் பார்க்கும்போது எனக்கே சந்தேகமாகத்தான் இருக்கிறது. ஆனால் நான் புதுக்கவிதை என்று 'சரஸ்வதி' கட்டுரையில் குறிப்பிட்ட அடிப்படைகளில் கவிதை செய்து வருபவர்கள் என்று என்னால் சிலரை அடையாளம் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. சண்முக சுப்பையா, பஸுவய்யா, நகுலன், ஞானக் கூத்தன்— இவர்களில் முக்கியமாக நான் நகுலனுடைய கவிதைகளைக் கருதுகிறேன். என் கவிதைகளில் 'வைகுண்டம், ஆ' என்று முடியும் கவிதை இவற்றில் புதுக் கவிதை அம்சம் என்று நான் ஏற்றுக் கொள்பவை அடங்கியிருப்பதாக நான் கருதுகிறேன்.

‘மயன் கவிதைகள்’ என்று வெளிவரும் இந்நூலில் அடங்கியுள்ள கவிதைகள் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பல்வேறு பத்திரிகைகளில் எழுதிவெளியிட்டவை. நான் எழுதிய கவிதைகளின் பிரதிகளையோ வெளிவந்த பத்திரிகைகளையோ நான் பாதுகாத்து வைத்துக் கொள்ளவில்லை. நம்மால் இவற்றைத் தேடிக் கொண்டிருக்க முடியாது. ஒரு சமயம் ஒரு புதுக்கவிதை நூல் வெளியிடலாம் என ஒரு 30 கவிதைகள் தயாரித்தேன். அதை அச்சேற்றும் சமயம் மனம் மாறிவிட்டது. நண்பர் முத்துசாமியிடமிருந்து, அது ஆக்ஸ்போர்டு யுனிவர்ஸிடி பிரஸ் ஆர். பார்த்தசாரதியிடமும், பின்னர் கிரியா ராமகிருஷ்ணனிடமும் போய்க் கடைசியில் பி. கே. புக்ஸ் ஜி. எம். எல். பிரகாஷிடமும் போய்ச் சேர்ந்து அவையும் இந்நூலில் இடம் பெறுகின்றன. இந்த நூலைத் தொகுத்து வெளியிடப் பிரயாசை எடுத்துக் கொண்ட ஜி. எம். எல். பிரகாஷ் அவர்களுக்கு என் நன்றி. அவரில்லாமல் ‘மயன் கவிதைகள்’ நூல் உருப் பெற்றி ராது என்பது நிச்சயம்.

டெல்லிக்கு வந்தபின் என் 57வது வயதில் புதுக்கவிதை முயற்சியாகவே என் சுய சரிதத்தை எழுதிப் பார்க்கலாமே என்று எழுதினேன். அது காவியமாக, 15 காண்டங்களில் 1300 வரிகளில் நீண்டது. அதை வெளியிடுகிறேன் என்று எடுத்துப் போய்ச் சில ஆரம்பப் பகுதிகளைக் ‘கணையாழி’யில் வெளியிட்டார் அதன் ஆசிரியர்—நான் அதை அவர் பத்திரிகை தாங்காது என்று சொல்லியும். சில பகுதிகளை வெளியிட்டு விட்டு நிறுத்தினார். அவருக்கும் எனது நன்றியை இங்கு தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு தமிழில் வெளிவருகிற முதல் தமிழ் நூல் இது. அதைப் பற்றியும் ஒரு வார்த்தை சொல்வது என் கடமை. இலக்கியம் எதுவுமே யாராவது படித்துப் பாராட்டிய பிறகுதான் இலக்கியமாகிறது என்பது எனக்கு உடன்பாடில்லை. நான் எழுதுவதில்—நல்ல காபி சாப்பிடுவது போல, அழகிய யுவதி

ஒருத்தியைப் பார்ப்பதில் போல—நல்ல நூல் ஒன்றைப் படிப்பதில் போல—ஒரு ஆனந்தம் இருக்கிறது. அந்த ஆனந்தம் என் வாழ்வை நிறைவுறச் செய்ய எனக்கு அவசியமாக இருக்கிறது. எழுதுகிறேன். தினமும் இடைவிடாமல் எழுதுகிறேன் நான். கவிதை, கதை, நாவல், விமரிசனம், சிந்தனைகள் எல்லாம் எழுதுகிறேன். இப்படி எழுதுவதிலே ஒரு விசேஷம் என்னவென்றால் தமிழில் எழுதுவதில் மற்ற மொழிகளில் எழுதுவதை விட அதிக ஆனந்தம் கிடைப்பதாகத் தோன்றுகிறது. எழுதுகிறேன்— தினம் எழுதுகிறேன். ஆங்கிலத்தில் எழுதுவதிலும் அவ்வளவில்லாவிட்டாலும் சற்றுக் குறைவான ஆனந்தம் இருக்கிறது என்று கண்டு ஆங்கிலத்திலும் வேறு சில மொழிகளிலும் கவிதைகள், கதைகள், நாவல்கள், விமரிசனங்கள் எழுதுகிறேன். ஆயினும் எனக்காகவேதான் எழுதிக் கொள்கிறேன். ஆனால் நான் எழுதுவதை நீங்களும் பார்ப்பதில் எனக்கு ஆட்சேபமோ சந்தோஷக் குறைச்சலோ இல்லை. அதனால்தான் ஜி. எம். எல். பிரகாஷ் இந்த நூலை வெளியிடுகிறேன் என்று சொன்னபோது முதலில் தயங்கினாலும் பின்னர் சம்மதித்தேன்.

என் கவிதைகளை நூலாகப் படித்துப் பார்ப்பது எனக்கே ஒரு நூதனமான அனுபவமாகப்பட்டது. மற்ற கவிகளுக்கும் இப்படித்தானே என்று எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் அடிக் குறிப்பில்லாத இந்நூலிலுள்ள வேறு சில கவிதைகளுக்கும் ஆதாரம் வேறு கவிகளின் எழுத்தில் ஆதாரம் இருப்பது போலத் தோன்றுகிறது. தெரிந்து காபியடிக்க வேண்டும் என்று செய்ததில்லை அது. ஆதாரக் கவியின் பெயர், கவிதையின் தலைப்பு மறந்தும் போய் விட்டது. இரண்டு மூன்று தமிழாயிருக்கலாமோ என்று எண்ணுகிறேன். மற்றவை—பெரும்பாலானவை— எனக்குத்தான் சொந்தம்.

(1977-பி. கே. புகஸ் வெளியிட்ட 'மயன் கவிதைகள்' நூலுக்கு மூன்றுரையாக எழுதப்பட்டது.)

## தமிழ் இலக்கிய விமரிசனத்தில் உத்தி--உருவ நோக்கு

எனக்குப் பேசப் பணித்திருக்கிற விஷயம் தமிழ் இலக்கிய விமரிசனத்தில் உத்தி--உருவ நோக்கு என்பதாகும்.

இலக்கிய விமரிசனம் என்பது இன்று ஏதோ நாமாக உற்பத்தி செய்து கொண்டு அவஸ்தைப்படுகிற ஒரு காரியம் என்று எண்ணுகிறோம். இன்னும் பூரணமாகத் தமிழில் உருவாகாத ஒரு இலக்கியத்துறை என்றும் நமக்கு அதில்—அதை உருவாக்குவதில் ஒரு முக்கியமான பங்கு இருக்கிறது என்றும் எண்ணுகிறோம்.

இது ஓரளவு உண்மைதான், எனினும் கூட, இலக்கிய விமரிசனம் ஒரு துறையாக இனிமேல்தான் உருவாக வேண்டும். தமிழில் என்றாலும் கூட, இலக்கியம் என்று ஒன்று ஏற்பட்ட காலத்திருந்தே இலக்கிய விமரிசனமும் ஏற்பட்டு விட்டது. தப்ப முடியாத அளவில் ஏற்பட்டு விட்டது என்பதுதான் உண்மை.

இலக்கியம் கண்டதற்குத்தான் இலக்கணம் என்று வாக்களவில் ஒப்புக் கொள்கிற பண்டிதன்கூட இலக்கணம் ஏற்பட்ட பிறகு இலக்கியம் ஏற்பட்டது என்று சொல்லத் தைரியம் கொள்ள மாட்டான். ஆனால் பண்டிதர்கள் சிந்திப்பது குறைவு — சிந்தித்தார்களானால், இலக்கிய சிருஷ்டி சாத்தியமாகவே இலக்கிய விமரிசன நோக்கு ஒன்று ஏற்பட்டதால்தான் என்பதைத் தெளிவாக அறிய முடியும்.

ஒரு கால கட்டத்தில், ஒரு இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டுகளில் எழுந்து உருவான சங்க இலக்கியம் நமக்குக் கிடைத்



துள்ள 2500 வரிகளுக்கும் அதிகமான கவிதை பூராவும் ஒரு இலக்கணத்தின் வெளியீடாகக் கருதப்பட்டுப் படித்தும், படிப்பிக்கப்பட்டும் வந்திருக்கிறது. ஆனால் இதன் பகைப் புலத்தில் ஒரு விமரிசனக் கோட்பாடு இல்லாமல், ஒரு விமரிசன நோக்கு இல்லாமல், ஒரு விமரிசன ஏற்பு இல்லாமல், இந்த ஒரே மாதிரியான உணர்ச்சி வசப்படாத இலக்கியப் படைப்பு சாத்தியமேயில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

அதே போலச் சிலப்பதிகாரம் என்னும் தமிழில் தலை சிறந்த தனிப்பட்ட காவியத்தை எடுத்துக் கொண்டாலும் அதன் ஆசிரியர் தனக்கென்று முழுப் பிரக்ஞையுடன் ஒரு இலக்கிய விமரிசனக் கொள்கையை வகுத்துக் கொண்டே தான் அதைக் கனித்திருக்கிறார் என்பது தெளிவு.

பின்னர் இந்த இலக்கியக் கோட்பாடுகள், கொள்கைகள் தேய்ந்து இலக்கண மரபுக்கு இடம் தந்து அழிந்து விட்டன. இலக்கணத்துக்கு Literary conventions என்று சொல்லக் கூடிய கட்டுப்பாடுகளுக்கு இலக்கியாசிரியர்கள் தங்களைக் கட்டிப் போட்டுக் கொண்டு வாயு வித்தை, ஜால வித்தை செய்யத் தொடங்கியபோது இலக்கியம் நசித்து விட்டது. இந்த நசிவு காலமும், இலக்கண பண்டிதர்களும் சொற்சிலம்பக்காரர்களுமான வியாக்கியான கர்த்தர்கள், உரைகாரர்கள் முதலியவர்கள் தோன்றியபோது தமிழில் இலக்கியம் அநேகமாக நசித்து விட்டது என்று சொல்லலாம். கம்பன் காலத்தை சரியாகவோ தப்பாகவோ பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு என்று கொண்டால், அதற்குப் பின் பெரிய அளவில் தமிழ் இலக்கியம் இல்லை என்பது வெளிப்படை. இதற்கும், இன்றும் தமிழ்க் கவிதையைச் சிறையிலிட்டுப் பாதுகாக்கும் காரியத்தைச் செய்து வருகிற அந்தக் காலத்திய, இந்தக் காலத்திய பண்டிதர்களுக்கும் நெருங்கிய சம்பந்தம் உண்டு என்றுதான் எனக்குத் தோன்றுகிறது.

உருவம், உத்தி என்கிற நோக்கிலிருந்து கணிக்கும் போது சங்க இலக்கியமும், சிலப்பதிகாரமும், உலகில் மற்ற எந்தமொழி இலக்கியத்திலும் இல்லாத ஒரு உருவசிறப்பும், உத்திச் சிறப்பும் பெற்றவை என்று சொல்ல வேண்டும். உணர்ச்சி வசப்படாத கவிதை உலகில் வேறு எந்த மொழியிலும் இந்த அளவு இல்லை. மேலை நாடுகளில் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் இருபதாம் நூற்றாண்டு முதற் பகுதியில் emotional thesis என்கிற இலக்கிய விமரிசனக் கொள்கையை வற்புறுத்துகிற வரையில் இதை ஒரு தத்துவமாக வேறுயாரும் ஏற்றுக்கொண்டதில்லை. உண்மையில் சரித்திர ரீதியாகக் கவனித்தோமானால், இந்தச் சங்க இலக்கியம் பூராவுமே காந்தம் என்கிற ரஸத்தை இலக்கிய ரஸமாக ஏற்க மறுத்த அந்தக் காலத்திய வைதீக சமஸ்கிருத இலக்கிய—இலக்கிய விமரிசனப் படைப்பாளிகளின் போக்குக்கு எதிர்ப்பாகத் தோன்றியது என்று சொல்லலாம். Protest இலக்கியமாக எழுந்து உருப்பெற்றது. சமீப காலத்திய உதாரணம் வேண்டுமானால் 1935-1955 காலகட்டத்தில் தமிழில் நல்ல இலக்கியம் என்று செய்யப்பட்டது. எல்லாமே கல்கி என்கிற ஒரு ராச்சஸ சத்திக்கு எதிராக எழுந்தது. Protest இலக்கியம் என்ற ஒரு கோணத்திலிருந்து சொல்லலாம்.

உரு—உத்தி என்கிற இரண்டு பிரிவுகளினாலும் எந்தக் கால கட்டத்திலும் Protest உள்ளதை எதிர்த்துச் செயல்படுகிற இலக்கியம் முக்கியமானதாகிறது என்று இலக்கியச் சரித்திரத்தில் உலகெங்கிலும் நாம் காண்கிற உண்மையாகும். சாதாரணமாக ஏற்றுக் கொள்வதை—சாமானியர்கள் ஏற்றுக் கொள்வதை ஏற்க மறுத்து மாறுபட்ட உருவம் உத்தி என்று தேடுகிற போதுதான் இலக்கியம் பிறக்கிறது என்று கூடச் சொல்லலாம். அதை நாம் உணரவோ, சிந்திக்கவோ தவறி விடுவது நமக்கு இலக்கிய விமரிசனத்தில் துறைப் பிரக்கையோநினைப்போ இல்லாத காரணத்தினால்தான்.

உதாரணமாகச் சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் காட்சி முதலிய புதுக் கவிதைகளை யாரும் படிப்பதில்லை என்று ஒரு கவிஞர்—விமர்சகராகவும் வேஷம் போடுபவர்—சொல்கிறார். அதற்குக் காரணம் தேடி வெகு தூரம் போக வேண்டியதில்லை. உள்ளது திருப்தி தரவில்லை என்பதுதான் பாரதியாரின் புதுக்கவிதை முயற்சிக்குக் காரணம். அதில் சாதனையும் காட்டியுள்ளார்தான்.—ஆனால் அதை படித்துப் பிடித்துக் கொள்ளாதது இன்றைய இலக்கிய விமர்சகனின் தவறாகும். அதை சுட்டிக் காட்டக்கூடிய அளவில் அதை ஒரு சக்தி இயக்கமாக உருவாக்கக்கூடிய அளவில் நம்மிடையே விமரிசகர்கள் இருந்திராதது — இல்லாதது பெரிய குறையாகும்.

Protest இலக்கியம், புது இலக்கியம், புதுப் புது உத்திகள், புதுப் புது உருவங்களைத் தேடுகிறது. இந்தத் தேடுகிற முயற்சி ஒரு மொழி இலக்கியத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில், உருவ அமைதி, உள்ளடக்கக் கனம் இவற்றில் நிறைவு பெறுகிறபோது ஒரு இலக்கியம் புத்துயிர் பெறுகிறது.—சிறப்பும் பெறுகிறது.—உயிரே பெறுகிறது.

ஆனால் இந்தத் தேடுகிற, தேடிக் காண்கிற காரியம், தனி மனிதனுடையது. கால கட்டம் சமுதாயம் தத்துவ தரிசனம் ஓரளவுக்கு உதவுவது உண்மைதான்.

ஆனால் அவற்றையெல்லாம் மீறிய தனி மனிதனுடைய மனப்போக்குதான் இலக்கியத்தை சிறப்பாக அமைக்கிறது. இந்த தனிமனிதனுடைய தனித்துவத்தை தனி மனிதர்கள் தனித்தனியே உணர்ந்து அனுபவிக்கிறார்கள். இந்த அனுபவத்தை மீண்டும் நினைவுபடுத்திக் கொள்கிற காரியத்தைத் தான் நாம் இலக்கிய விமர்சனம் என்கிறோம். தமிழில் மட்டுமின்றி—சிறப்பாக இந்தியா பூராவிலும் இலக்கிய விமர்சனம் ஓரளவுக்கு மேல் இன்றுவரை வளராததற்குக் காரணம் தனி மனிதன் என்கிறதத்துவம் இந்திய தத்துவத்தில் இடம்பெறாத ஒன்று என்பதுதான்.

சமஸ்கிருத இலக்கிய விமர்சனத்திலே இலக்கிய விமர்சனம் வெளிப்படையாகச் சொல்லிவிட்ட கொள்கையாக கி. மு. இரண்டாவது மூன்றாவது நூற்றாண்டிலே தோன்றி விட்டது. பரத முனிவன் நாட்டிய சாஸ்திரத்துடன் ஆரம்பத்திலே கவிதை என்பதற்குப் பதில் நாடகத்திற்கே இருந்த தால் இலக்கிய ரீதியில் முக்கியத்துவம் தருகிறது. இதுவே அடிப்படையில் தனி மனித சிருஷ்டி மறுப்பு ஆகும். இது வளர்ந்து கி. பி 9வது நூற்றாண்டை எட்டும்போது இலக்கிய விமர்சனம் மிகவும் சிறப்பான ஒரு கட்டத்தை சமஸ்கிருதத்தில் எட்டியது.

அதற்கு மேல் இலக்கிய விமர்சனக் கோட்பாடு வளர முடியாது என்கிற கட்டத்தில் 11ம் நூற்றாண்டில் குந்தகர் என்று ஒருவர் இலக்கியம் தனிமனித சிருஷ்டி என்று சொல்ல ஒவ்வொரு இலக்கியநூலும் முக்கியத்துவம் பெறுவது அதன் தனிப்பட்ட உருவசிறப்பால் உத்திசிறப்பால் என்று சொல்லி அதற்கு 'வக்குராக்கி' என்று பெயர் சொன்னான். அதை—இந்தத் தனி மனித தத்துவம் இலக்கியத்திற்கு நல்லதோ அல்லவோ—ஆன்றைய சமுதாயத்துக்கு நல்லதல்ல என்று வைதீக சிருஷ்டர்கள் மறுத்து விட்டார்கள். அந்த மறுப்பினால் சமஸ்கிருத இலக்கியத்துக்கும் இலக்கிய விமர்சனத்திற்கும் பெரும் நஷ்டம் ஏற்பட்டது அதற்குப்பின் பழைய தடத்திலேயே ஓடிய சமஸ்கிருதத்தில் இலக்கியச் சிறப்பு தலை காட்டவில்லை.

மேலை நாடுகளில் சாதாரணமாகவே ஒவ்வொரு மனிதனும் தனி மனிதனாக கருதப்படுகிறான். ஒரு சமுதாயத்தின் சமூகத்தின், சமயத்தின் முகமில்லாத நபராக மனிதர்கள் அங்கு உருவிழந்து விடுவதில்லை. ஆகவேதான் அங்கு இலக்கிய விமர்சனத் துறை ஓரளவுக்காவது உருவாகியிருக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும்.

இலக்கியத்தில் ஒவ்வொரு நூலுக்கும் ஒரே ஆசிரியனின் வெவ்வேறு நூல்களுக்கும் கூட-வெவ்வேறு தனி உருவங்கள்

உண்டு. இலக்கியம் இந்த உருவ வேறுபாட்டால்தான் இனங் கண்டு கொள்கிற காரியத்தைச் சுலபமாக்குகிற பயிற்சிக்குத்தான் இலக்கிய விமரிசனம் என்று பெயர் தர வேண்டும்.

இலக்கியத்தில் உருவம் என்று சொல்லுகிறபோது நாம் எதைக் குறிப்பிடுகிறோம் என்பது சற்று ஆராய வேண்டிய விஷயம்.

பொதுவாக எல்லா இலக்கியங்களிலுமே ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே கவிதைதான் பெரும் பகுதியாக இருந்து வந்திருக்கிறது என்பது சரித்திர ரீதியான உண்மை ஆகும். சமீப காலத்தில்தான் வசனம் தோன்றிக் கிளைத்திருக்கிறது. சமீப இலக்கிய விமரிசனத்தில் பெரும்பகுதியும் கவிதையைப் பற்றியே இருப்பதும் வசன இலக்கியம் பற்றி விமரிசனக் கோட்பாடுகள், கொள்கைகள் அவ்வளவாகத் தெளிவாக இல்லாது இருப்பதும் தெளிவு. இது நல்லதா கெட்டதா என்பதல்ல விஷயம். அப்படி இருக்கிறது என்பதுதான் விஷயம்.

இது கவிதையை இனங்கண்டு கொள்கிற காரியத்தைச் சற்றுச் சுலபமாக்குகிறது. மொழி வேறு இருக்கிறது. சமீப காலம் வரையில் ஒரு மொழி படிப்பவர்களுக்கு வேறு மொழிக் கவிதை படிக்கக்கிடைக்காது என்கிற நிலைமைதான் இருந்து வந்திருக்கிறது. இன்றும் கூட, “கவிதையா? அதை மொழிபெயர்ப்பது சிரமம்!” என்று சொன்னாலும், மொழி பெயர்ப்பு சாத்தியம் ஆகலாமோ என்று செய்து பார்க்கிற அளவுக்கு வந்திருக்கிறோம்.

உலகத்தின் ஆரம்ப காலத்திய காவியமான “தில்கா மெஷ்” (கி. மு. 3000) முதல், ஜப்பானிய ஹைக்குகள் வரையில் கவிதை மொழி பெயர்ப்புக்கள் ஆங்கிலம். பிரான்சு, ஜெர்மன் போன்ற மொழிகளில் கிடைக்கின்றன.

இவற்றைப் படித்து இனங்கண்டு கொள்கிற முயற்சிகளை இலக்கிய விமரிசகர்கள், ரசிகர்கள்தான் கண்டு கொள்கிறார்கள். மேலெழுந்த வாரியாகவும், ஆழ்ந்தும் உரத்த விசாரணை நடைபெறுகிறது என்பதைக் காண முடிகிறது. தமிழை இந்த உலக இலக்கிய வளம் இன்னமும் எட்டவில்லை என்பதும், நமக்குத் திருவள்ளுவரும், இளங்கோவும், கம்பனும், பாரதியும் போதும் என்கிற மனப்பான்மை ஓரளவுக்கு நம் விமரிசன வளத்தைத் தடை செய்கின்றன என்பதைப் பிறகு பார்க்கலாம்.

உலகில் தோன்றியுள்ள காவியங்களுக்குக் குறைவில்லை. சுத்தானந்த பாரதியும், நாமக்கல் ராமலிங்கம் பிள்ளையும் கூடத்தான் நம்மிடையே சமயங்கள் எனச் சொல்லி எதையோ நடமாடவிடுகிறார்கள். இந்தக்காவிய உற்பத்தி உலகில் மொழி-அல்லது மொழிகள்-தோன்றிய காலம் தொடங்கி நடைபெற்று வருகிறது. ஆதி காவியம் என்று இந்தியர்கள் வால்மீகியைக் குறிப்பிட்டுப் பெருமை கொண்டாலும் காலத்தினால் எல்லாவற்றிற்கும் முந்தியது 'தில்காமெஷ்' என்கிற காவியம். சிரஞ்சீவியாக உலகத்தில் வாழ்வதற்கு ஒரு மூலிகையை, தேவ அசுரர்களுடன் யுத்தம் செய்து ஒரு மன்னன் கொண்டு வருகிறான் என்றும், அவன் கடலில் நீந்திக் கரையேறும் சமயம் ஒரு மீன் அவன் கையில் இருந்த மூலிகையைத் தின்றுவிடுகிறது என்றும், ஏமாற்றம் அடைந்த 'தில்காமெஷ்' கரையேறிக் கிழவறுகிப் பல காலம் ஆண்டு விட்டு மாண்டு விடுகிறான் என்பதும் காவியத்தின் கருத்து. உலக மொழிகளின் ஆரம்ப காலத்தில் ஏற்பட்ட இந்தக் காவியம் காவியமாக உருத் தெரிந்து கொள்ளும்படியாக இருப்பது அதன் தனிச் சிறப்பாகும். ('பென்குவின்') பதிப்பாக ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு ஒன்று இந்த நூலுக்கு 4, 5 ஆண்டுகளுக்கு முன் வெளி வந்திருக்கிறது.

'தில்காமெஷ்' தொடங்கி இன்றுவரை கணக்கெடுத்தால் ஒரு பத்துக் காவியங்கள்தான் உலக இலக்கியத்தில் தேறும். ஹோமர், வர்ஜில், டாண்டே, போனல்ஃப், மில்டன் என்று

மேலை நாட்டுக் காவியங்கள் முடிந்து விடுகிறது. கீழை நாட்டுக் காவியங்கள் என்றால், திலகாமெஷ், வால்மீகி, இளங்கோ, கம்பன் என்று சொல்லலாம். இதில் இரண்டு காவியங்களைத் தமிழுக்குச் சிறப்பாகச் சொல்வது மொழிப் பற்றாக இருக்கலாம்—இல்லை என்று நான் சொல்லவில்லை. ஆனாலும் உத்தி சிறப்பாலும், உருவச் சிறப்பாலும், இளங்கோவும், கம்பனும் சிருஷ்டித்துள்ள காவியங்கள் உலக வரிசையில் இடம் பெறத்தக்கன என்று தோன்றுகிறது.

சொன்ன காவியங்களில் தனிச்சிறப்பு 'டான்டே' க்கு உரியது எப்படி என்பது மேலை நாட்டு விமரிசகர்கள் தெளிவாகவே விளக்கியுள்ளார்கள். காவியம் என்கிற இலக்கிய உருவத்துக்குப் புது Dimensions, பரிணாமங்கள், அகல, ஆழ் உயரப் பரப்புத் தந்தவன்—ஒரு கட்டுக்கோப்பைச் சிறப்பாக செய்தவன் என்று, 'டான்டே' என்கிற மகா கவியைப் புகழ்வது வழக்கம். இலக்கிய விமரிசன மரபு. மில்டனைவிட வர்ஜிலை விட, ஹோமரையும் விட, கட்டுக்கோப்பு என்கிற அளவில் பார்த்தால் கம்ப ராமாயணம் சிறப்பாக அமைந்து டான்டே யுடன் ஒப்பிடும்படி சிறப்படைகிறது. அதற்கு சீரியலாக ஒரு ரூஜுவும் வேடிக்கையாக ஒரு ரூஜுவும் தரலாம். கம்ப ராமாயணத்தின் பாடல்களில் எத்தனையோ கால், அரை, அரைக்கால் பன்டிதர்கள் தங்கள் கைச்சரக்குகளைச் சேர்த்திருந்தும் அதன் கட்டுக்கோப்பு குலையாமல் இருக்கிறது. மதுரைக் கோவிலைப் புதுப்பித்த மாதிரி தான் இருக்கிறது என்றாலும் உருவத்தின் பூரணத்துவம் தெரியக் கிடக்கிறது. வேடிக்கையாகத்தர இருந்த ரூஜு இதுவாகும். எத்தனையோ கதாகாலட்சேபக்காரர்கள், கிருபானந்த வாரியார்கள், பட்டி மன்றக்காரர்கள் கையாண்டும் கையாடியும் கம்பனை இலக்கியமாக இன்னமும் இனங்கண்டு கொள்ள முடிகிறதே என்று கம்பனையுமே நாம் பாராட்டலாம்.

கட்டுக்கோப்பு என்கிற விஷயத்தில் இளங்கோ கம்பனையும் டான்டேயையுமே மீறிவிடுகிறார் என்பதே என் நினைப்பு.

டான் டே தன் காலத்திய நினைவுக்கு எட்டிய வரையில் உலகத்துப் பிரஜைகளையும் இலக்கியப் பிரஜைகளையும் உருவாக்கி நம் கண் முன் நிறுத்துகிறார். சிறு சிறு Mini Flash ஒவியங்களாகச் சகோதரர்களிடையே சண்டையை மூட்டிய ஒருவன் நரகத்தில் தன் தலையையே வெட்டித் தனக்கு முன் விளக்காகப்பிடித்து நடக்கிறான் என்று இரண்டரை வரிகளில் ஒரு முழுச்சரித்திரத்தை உருவாக்கிடும் திறன் டான் டேயுடையது. எத்தனையோ உருவங்களில் இது ஒன்று. இளங்கோ அப்படி நகாஸ் வேலை செய்யவில்லை. ஒரு டன் இரும்பை லாகவமாக எடுத்துக் கையாளுவது போலக் கையாளுகிறார். ஆனால் இருவருடைய கட்டுக்கோப்பும் சிறப்பானவை— தனித்துவம் படைத்தவை. வேறு யாரும் செய்யாதவை.

## 2

**கா**வியங்கள் பெரிய விஷயம். சில, மிகச் சில, குறிப்பிடக்கூடிய மொழிகளிலேயே நல்ல காவியங்கள், சிறப்பான காவியங்கள் உள்ளன. ஜப்பானிய 17 syllable 'ஹைக்கூ'க்களில் லேசாக ஒரு உலகத்தை அப்படியே சிருஷ்டித்துக் காட்டி விடுகிறார்களே — அதை என்னவென்று சொல்வது! இந்த உலகத்தை அறியாதவனை, உண்மையிலேயே அறியாதவனைப் பாவம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

“The dew drop world is but a  
dewdrop world  
yet...yet”

என்று ஒரு ஹைக்கூ.

இன்னொன்று—

“The tomorrow is beautiful  
I thank the clouds that some times come  
and give my neck some relief



ஐரோப்பியக் கவிதையிலேயே 'ஸானட்' என்று ஒரு உருவம். இத்தாலியில் தொடங்கி மற்ற மொழிகளிலெல்லாம் வளம் பெற்றது. Shakespeare, Milton, Keats போன்றவர்கள் இதை மிகவும் சிறப்பாகக் கையாண்டார்கள். தமிழில் கூட 'ஸானட்' உருவத்தை Impact செய்ய முயற்சிகள் நடைபெற்றன. சூரியநாராயண சாஸ்திரிகள், மற்றும் பலர் முயன்று பார்த்தார்கள். மறைமலை அடிகள் கூட எழுதியிருப்பார். நாவல், சிறுகதை முதலியவை எழுதியதாகச் சொல்லப்படுகிற மறைமலை அடிகள் 'ஸானட்' களும் எழுதிப் பார்த்திருக்கலாம். ஆனால் இலக்கியத்தில் ஒரு நியதி எப்படியோ எல்லோரையும் மீறி ஆட்சி செலுத்துகிறது. மொழிக் கென்றும், தேசத்துக்கென்றும், காலத்துக்கென்றும், இலக்கிய உருவங்கள் தானாக அமைந்து விடுகின்றன. இவற்றை உற்பத்தி செய்வதில் விமரிசனம் உபயோகப்படாது.—இலக்கியத்தை உற்பத்தி செய்ய இலக்கணம் போதாது என்பது போல இவற்றை இனங்கண்டு கொள்ள இலக்கிய விமரிசனம் உதவும், உதவ வேண்டும். இதுதான் இலக்கிய விமரிசனத்தின் பயன்.

உலக மொழிகள் எல்லாவற்றிலும் உள்ள கவிதை உருவங்களை யெல்லாம் இங்கு சொல்லிக் கொண்டிருப்பதற்கு நேரம் போதாது. ஆனால் புதுப்புது உருவங்களைச் சிருஷ்டி செய்யும் முயற்சி தொடர்ந்து ஒரு மரபாக உலக மொழிகள் எல்லாவற்றிலும், உயிருள்ள காலங்களிலெல்லாம் நடந்து கொண்டேதானிருக்கிறது. இலக்கிய வளத்தை மேலும் மேலும் சாத்தியமாக்குவதே தனி இலக்கிய ஆசிரியர்கள் தங்களுக்கென்று புதுப்புது இலக்கிய உருவங்களைத் தேடியடையச் செய்யும் முயற்சிகள்தான்.

இந்த நிலையில் பிரான்ஸ் தேசத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலே "vers libre" — சுதந்திரத்தை நோக்கி என்ற ஒரு கவிதை இயக்கம் ஏற்பட்டது. ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட தளைகளைத் தகர்த்தெறிந்ததும் கவிதையில் இனிமை இனிக்கத் தொடங்கி விட்டது. கசப்பும், காரமும்

தேவை என்றும் சிலர் முயன்றனர். இந்த இயக்கம் ஒரு protest இயக்கம். அவசியமான இயக்கம் என்பதனால் வியாபித்தும் பரவியது. ஒரு ஐம்பது வருஷங்களில் வால்ட் விட்மன், டி. எஸ். எலியட், w. p. யேட்ஸ், எஸ்ராபவுண்டு, மாயகாவ்ஸ்கி என்று நிலைத்து விட்டது. இந்த சந்தர்ப்பத்தில் அங்கதக் கவிதைகளும் protest — எதிர்ப்பு இலக்கியம் என்பதை மனதில் வைத்துக் கொண்டும் பார்க்கும்போது பாரதியாரின் புதுக் கவிதைக்காட்சி முயற்சிகளுக்கும் இன்று நாம் செய்ய முயலுகிற புதுக் கவிதை முயற்சிகளுக்கும், அவசியம் இருப்பதும் ஒரு சரித்திர அவசியம், historical compulsion இருப்பதும் தெரியும். எத்தனை தூரம் இதில் சாதனை ஏற்பட்டிருக்கிறது, எந்த அளவில் இது முயற்சி என்பதை விமரிசகர்கள் — வாசகர்கள் தீர்மானிக்கவேண்டும்.

கவிதையை விட்டு விட்டு, இன்று மேஜராகி விட்ட, வசனத்துக்கு வந்தோமானால் இதிலே ஒரு பொது உலகநெறி சாத்தியமாக இருப்பது தெரிகிறது. கவிதையில் சாத்தியமில்லாத ஒரு உலக நோக்கு வசனத்தில் சாத்தியம். நாவல், சிறுகதை, ஜீவியம், கட்டுரை, விமரிசனம் என்ற இலக்கியத்துறைகள், உருவங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் ஒரு பொது உலக நோக்கு சாத்தியம் என்றும், அது இல்லாவிட்டால் இன்று தமிழகாட்டும், ஆங்கிலேயகாட்டும், ஜெர்மனியகாட்டும், ருஷ்யகாட்டும், நல்ல இலக்கியம் சிருஷ்டிக்க இயலாது என்பதும் தெரிகிறது. முக்கியமாகத் தமிழர்கள் இலக்கியத்தில் உலக நோக்கு என்று ஒன்றைப் பயிலாவிட்டால் தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சி ஸ்தம்பித்து விடும். திரும்பத் திரும்ப நமக்குள் பழங்கதைகள் பேசுவதாகத்தான் இருக்கும்.

கவிதையில் காவிநாம் என்று பொதுவாக, ஒட்டுமொத்தமாகச் சொன்னது போல, வசனத்தில் நாவல்—சிறுகதை என்று ஒட்டு மொத்தமாக, பொதுவாகச் சொல்கிறோம். ஆனால் நாவல் என்பது துறை உருவமே தவிர, ஒவ்வொரு நாவலுக்கும் எனத் தனி இலக்கிய உருவம் இருக்கிறது. அமைகிறது. லேடி முராசுகியின் ஜெஞ்சிக் கதையின் உருவம்

தனிப்பட்டது, வேறு எங்கும் காணக் கிடைக்காதது. அதே போல செர்வான்டினின் டான்க்விஷாட் தனி உருவம் — செர்வான்டிஸ் தவிர வேறுயாருக்கும் கைவராதது. டாஸ்டா வ்ஸ்கியையும் டால்ஸ்டாயையும் தனித் தனியாக இனங்கண்டு கொள்ள முடியும். அதேபோல டிக்கன்ஸ், பால்ஸாக், லாகர்லெவ், கோகேல், துர்கநேவ், ஸ்டீட், பயோபரேஜ் என்றும் பலரை இனங்காண்கிறோம்.

சிறுகதையிலும் தனித்தனி இலக்கிய உருவங்களைக் காண்கிறோம். எட்கார் அலன்போ தந்த வேகத்தில், ஒரு நூற்றாண்டில், சிறுகதை இலக்கியம் வெகுவாகத் தழைத்துள்ளது. இன்று சிறுகதை உருவங்கள் மட்டும் கணக்கிலெடுத்தால், நீண்ட நானாய கவிதைப் பரப்பிலுள்ள அளவுக்கு எண்ணிக்கை விரியும்.

ஸ்துலமாக இது சிறுகதை, இது நாவல், இது நாடகம், இது சிறு கவிதை, இது புதுக் கவிதை, இது காவியம் என்று காண்கிற காரியத்தைச் சரதாரண வாசகனும் செய்து விடுவான். இதற்குப் பண்டிதன் ஏன் என்கிற கேள்வி எழுவது நியாயமே. இலக்கியத்தில் உருவம் என்று விமரிசகன் சொல்கிறபோது இந்தப் பொதுத்துறை உருவங்களை மட்டும் அவன் குறிப்பிடுவதில்லை. சூக்ஷ்மமாக ஒவ்வொரு இலக்கிய நூலிலும் உள்ள, உள்ளே இருக்கற ஒரு அமைதியை ஒரு தத்துவத்தையே அவன் உருவம் என்று குறிப்பிடுகிறான். இந்த உருவம் கவிதைக்கும், வசனத்துக்கும் தனிப்பட்டதல்ல—பொதுவானது. ஆனால் ஒன்றேயல்ல. ஒன்றேயெனில் ஒன்றேயாம். கதைதான். அதாவது ஒவ்வொரு நூலுக்கும் ஒரு உருவம் இருக்கிறது — அந்த உருவம் வராத வகையில் அந்த நூல் இலக்கியமாகாது. இதை வார்த்தைகளில் தெளிவுபடுத்துவது சற்று சிரமமான காரியம். விமரிசகன் தன் ஆதாரமான படிப்பினால், தன் உள்ளணர்வினால் ஏற்படுத்திக் கொள்கிற ஒரு கஜக்கோல் அது. உதாரணங்களால் விளக்கலாம்.

ஜோஷியின் கவிதைகள் கவிதையே போன்றவை — கவிதை அல்ல. அகிலனின் பாவைவிளக்கு இலக்கிய உருவமே பெருத நீளக்கதை. நி. ஜானகிராமனின் நாவல் அம்மா வந்தாள் நாவலாக மட்டும் இலக்கிய உருவம் பெற்ற நாவல். ஆனால் அவருடைய மோகமுன் ஒரு இலக்கிய உருவம் பெற்ற நாவல். என்னும் தொடங்கிய விஷயமும் முடிவு விஷயமும் முரண்பட்டு நிற்கிற நாவல். சண்முக சுந்தரத்தின் அறுவடை முழு இலக்கிய உருவமும் அமைதியும் பெற்ற நாவல்.

உதாரணங்களைச் சேர்த்துக் கொண்டே போகலாம். அவசியமில்லை என்று எண்ணுகிறேன். நான் சொல்ல வந்தது ஓரளவுக்கு இலக்கிய ஈடுபாடுள்ளவர்களுக்குப் புரியும் என்று எண்ணுகிறேன்.

சிறு கவிதையிலும், சிறுகதையிலும், உருவ அமைதி வளர முயற்சிப்பது ஒரு ரஸமான விஷயமாகும். சிறுகதையில் — அதுவும் இந்தியர்கள் இன்று பிரமாதமாகச் சாதித்து விட்டதாக எண்ணித் திருப்திப்படுகிறார்கள். அது எவ்வளவு தூரம் உண்மை என்று தெரியவில்லை. சிறுகதையில் உருவம் அமைவது மிகவும் சிரமமான காரியம். “நல்ல சிறுகதை எழுதுவது ஒரு நல்ல நாவலை எழுதுவதை விடச் சிரமமான காரியம்” என்று ராஜாராவ் என்கிற நல்ல இலக்கியாசிரியர் சமீபத்தில் ஒரு இலக்கியக் கருத்தரங்கில் கூறினார். இந்த இலக்கியச் சிறப்பு உருவ அமைதி புதுமைப்பித்தன் கதைகள் சிலவற்றில் மெளனியின்கதைகள் பலவற்றில், கு.ப.ரா.வின் கதைகள் சிலவற்றில், பிச்சமூர்த்தியின் பிற்காலக் கதைகள் சிலவற்றில், லா.ச.ரா.வின் பாற்கடல்போன்ற இரண்டொரு கதைகளில் தமிழில் இருப்பதை நாம்—விமரிசகர்கள் — காணமுடிகிறது.

நாவல் சிறுகதையில், கவிதையில், காவியத்தில், கட்டுரையில் உருவத்தைக் காண்பது விமரிசகனின் முயற்சி என்றால் அந்த உருவத்தை அமைப்பதில் இலக்கிய ஆசிரியர்கள் கையாளுகிற வழியினை உத்திகள் என்று சொல்லு

கிறோம். தனி நூல்களில் உருவங்களைக் கண்டு கொள்வதை விட, உத்தி சாபுர்யங்களைக் கண்டு கொள்வது மிகவும் சுலபமான காரியம். அதுவும் வெற்றி பெறாத உத்திகளைக் கண்டு கொள்ளுவது மிகவும் சுலபம். உத்தி வெற்றி பெற்று விட்டால் அது சிருஷ்டிக்கப்பட்டு விட்ட இலக்கியத்துடன் ஒன்றி விடுகிறது. அதைப் பிரித்துக் காண வேண்டிய அவசியமும் இராது. ஒரு நூலைப் பற்றி, “அதன் நடை நன்றாக இருக்கிறது,” என்று முதலில் சொன்னால், அதைப் பற்றிச் சொல்ல வேறு ஒன்றும் இல்லை. இலக்கணச் சுத்தமாக எழுதித் தொலைத்திருக்கிறார் ஆசிரியர் என்றுதான் அர்த்தம்.

உத்திகள் பல தரப்பட்டவை. உத்தியே இல்லாதது போல ஒரு கதையையோ, காவியத்தையோ நேரடியாகச் சொல்லித் தீர்த்து விடுவது ஒரு பெரிய உத்தியாகும். An art which conceals art என்று சொல்வார்கள். உத்திகள் எதையுமே மறைத்து, வாசிக்கும்போது மறந்து விடச் செய்கிற உத்தி மிகவும் மேலானது. தற்கூற்று, பின்னோக்கிச் சொல்வது, சிந்திப்பது, ஆரம்பத்தில் முடிவைக் காண்பித்து, முடிவில் ஆரம்பத்தைக் காண்பிப்பது, நடுவோ உச்சியோ இல்லாமல் செய்வது, குரலை உயர்த்தாமல் சொல்வது என்றெல்லாம் உத்திகளைப் பிரித்துக் காணலாம். இலக்கிய ஆசிரியர் எப்படி எந்த உத்தியை எந்தக் கதையில் கையாளுகிறார் என்று கண்டு சொல்வது விமரிசகனின் பொறுப்பு. இது அவசியமாவது உத்தி வெற்றி பெற்ற இடத்தில் மட்டும் தான் என்று கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். வெற்றி பெறாத இடங்களைப் பற்றி விமரிசகன் கவலைப்பட வேண்டிய தில்லை. அங்கேயெல்லாம் உத்திகள் தெளிவாகவே தெரியும்.

உத்திகளை எப்படிப் பிரயோகித்து என்ன செய்திருக்கிறான் ஷேக்ஸ்பியர் என்று இந்த முன்னூற்றைம்பது ஆண்டுகளிலும் காண முடியாத காரணத்தினால்தான் இன்னும் அவனைப் பற்றி விமரிசன நூல்கள் எழுதப்படுகின்றன. கம்பனோ, இளங்கோவோ கையாண்ட இலக்கிய

உத்திகளைப் பற்றி நாம்—தமிழ் வாசகர்கள்—அவ்வளவு உழைக்கவில்லை. பேராசிரியர்கள் பற்றி இங்கு பேச்சில்லை. அவர்கள் பேர்.—ஆசிரியர்களாக இருப்பதே உழைக்கா திருக்கத்தான். புதுமைப்பித்தன் கையாண்ட உத்திகளை—நினைவுப் பாதை, பேச்சு சந்தம், வரட்சி எதிரொலி—இவற்றை நினைவுபடுத்தப் புதுமையாக இருப்பது கண்டுகூடு. இந்த உத்திச் சிறப்பு பற்றி ஈடுபடுகிற விமரிசகன் அலசல் விமரிசகன்; இன்று psychology மனோதத்துவம் பற்றிய அறிவு நிலையில், இதுவும் சொல்லலாம். இன்னமும் சொல்ல லாம் என்கிற அளவில் உத்தி அலசல் முடிவில்லாத விஷய மாகும். அவசியமா என்று கூடச் சிலர் கேட்கலாம். ஆனால் உருவ உணர்வு தானாக ஏற்படுவது—இலக்கிய அனுபவத்தைச் சாத்தியமாக்குவது, அவசியமா என்று கேட்கத் தோன்றாது.

உத்திகள் பற்றிய வரையில் இதில் மூன்று பாகுபாடுகள் காணலாம்.

1. உற்பத்தியாளர்கள்.

2. மேலாக உபயோகித்தவர்கள்.

3. தடம் தேயத் திரும்பத் திரும்ப உபயோகித்துக் கற்ற உத்திகளை வீணாக்கியவர்கள்.—என்று மூன்று ரகங்கள் காணலாம்.

புது உத்திகளை உற்பத்தி செய்பவர்கள் அபூர்வமான மனிதர்கள். அவர்கள் என்ன செய்தார்கள், என்ன செய்ய முயன்றார்கள் என்பதே தெரியாமல் போய் விடலாம். ஒரு உத்தியை உண்டாக்கி, அறிவு பூர்வமாக அதை முதன் முதலில் உபயோகித்தவர் யார் என்று பெயர் கூறத் தேரியாமல் போய் விடலாம். இவர்கள் சோதனைக்காரர்கள். பொதுவாகச் சோதனைக்காரர்களும் கூடத்தான் வெற்றி பெறாத இலக்கியங்கள் பலவும் சிருஷ்டித்தவர்கள் என்பது இலக்கிய சரித்திரம் நமக்குக் காட்டுகிறது. இவர்களில்

ஒரு சிலர் மிகச் சிறந்த இலக்கிய ஆசிரியர்களாகவும் இருந்த துண்டு. உதாரணமாக செர்வான்டிஸ் டாஸ்டாவ்ஸ்கி, காஃகா பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இளங்கோ, திருமூலர்.

இரண்டாவது ரகத்தவர்கள்தான் உலகத்தின் மிகச் சிறந்த இலக்கியாசிரியர்கள் என்று போற்றப்படுபவர்கள் ஷேக்ஸ்பியர், டான்டே, வால்மீகி, கம்பன், டால்ஸ்டாய், டிக்கன்ஸ், பால்ஸாக், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், தாமஸ் மன், ப்ரூஸ்ட் போன்றவர்கள். தமிழின் மறுமலர்ச்சிகளில் உத்தி உற்பத்தியாளர்கள் இல்லை என்றும், நல்ல சில இலக்கிய ஆசிரியர்களை இந்த இரண்டாவது ரகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்றும் சொல்லலாம். புதுக் கவிதையில் முதல் ரகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் சிலர் தோன்றலாம்— அது எதிர்காலத்து விஷயம். விமரிசகன் ஜோஸியம் பலிக்காது. புது உத்தியாளர்கள் மீண்டும் தமிழில் தோன்றுகிற காலத்தைத்தான் உண்மையிலேயே மறுமலர்ச்சிக் காலமாகக் கொள்ள வேண்டும்.

உத்திகளைப் பற்றிய வரையில் மூன்றாவது பிரிவு சென்ற தடத்திலேயே சென்று தடம் தேய்ப்பவர்கள் பற்றி ஒன்றும் சொல்லத் தேவை இல்லை. இன்று தமிழன் அவர்களைத்தான் அதிகம் படிக்கமுன் நிற்பது தமிழனுக்கோ தமிழ் இலக்கியத்துக்கோ நல்லதல்ல.

உலக இலக்கியத்தில் வெற்றியாகக் கையாளப்பட்டுள்ள உத்திகளை மீண்டும் இங்கு இன்று கையாண்டு இலக்கியம் சிருஷ்டி செய்வது தவறல்ல. அதை விட்டு விட்டு, உலக இலக்கியத்தில் வெற்றிகரமாகச் செய்யப்பட்டுள்ள உருவத்தை மீண்டும் தமிழில் உண்டாக்க முயலுவது தோல்வி தரும் காரியமாகும். தமிழன் பழம் பெருமை பேசுவதும் இலக்கியத்தில், இலக்கிய நூலில் டான்குவிக்ஷாட் போல ஒரு நூல் இன்று எழுத முயலுவதும் சரியான காரியங்கள் அல்ல. ஷேக்ஸ்பியர் நாடகத்தைத் தமிழில் உண்டாக்க முயன்ற மனோன்மணியம் அடிப்படைச் சிந்தனை

யிலேயே தோல்வியுற்ற, திருப்தி தராத முயற்சியாகும். அதைப்போல எழுதுவது, இதைப் போல எழுதுவது என்பது ஒன்றும் இலக்கிய உருவ வெற்றி தராது.

இலக்கியத் துறைகளில் இலக்கிய விமரிசனமும் ஒன்று என்று ஏற்றுக் கொண்டு பார்க்கும்போது, இலக்கிய விமரிசனத்திலும் உருவ, உத்தி கண்காணிப்பு அவசியம் என்று தான் சொல்ல வேண்டும். இந்த உருவம், உத்திகள், அதில் அமைதி காண விமரிசகர்கள் எப்படி முயன்றிருக்கிறார்கள் என்பதும் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டியது அவசியமாகும். ஸாக்ரடீஸ், ப்ளாடோ, அரிஸ்டாடில், அலசல் முறையில் தொடங்கிய இலக்கிய விமரிசனம், கலைத் தத்துவ தரிசனம் மேலை நாடுகளில் அவ்வளவாக முன்னேறி விடவில்லை என்பது தெளிவு. கவிதை வசனம் இரண்டு துறைகளிலும் பல நல்ல நூல்கள், ஆசிரியர்கள் தோன்றிய மேலை நாடுகளில், இலக்கிய விமரிசனத் துறையில் அவ்வளவாகப் பெரியவர்கள் தோன்றவில்லை. விரல் வீட்டு எண்ணிவிடக் கூடிய லாங்கினஸ், கதே, மாண்டைன் மூவரைத்தான் விமர்சகர்களாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பெயர் சொல்லமுடியும். புது விமரிசகன் ஆங்கிலத்தில் கோலரிட்ஜுடன் தோன்றி மாத்யு ஆர்னால்ட் மூலம் வளர்ந்தது. பின்னர் இது பல பிரிவுகளாகப் பிரிந்து இன்று அமெரிக்காவிலும் வேறு பல தேசங்களிலும் எல்லைகள் அறியாத விமர்சனமாக வியர்த்தனமான பல பாதைகளில் சென்று குருட்டுப் பாதைகளில் போகிறதைக் காண்கிறோம். Crossword Buzzle போடுவதும் அறிவு பூர்வமான முயற்சிதான் என்று நம்புபவர்கள் நம்மிடையே இல்லாமல் இல்லை. இதை யோசித்துப் பார்க்கும்போது இந்திய இலக்கிய விமரிசனம் பரதனூல் தொடங்கி ஆனந்தவர்த்தனன், குந்தகன் என்று வளர்ந்து பின்னர் தேய்ந்து விட்டது. இதை மேலை நாடுகளைச் செல்ல, மேலை நாட்டு விமரிசனப் பயிற்சி சமஸ்கிருத விமரிசனப் பயிற்சி இரண்டும் உள்ளவர்கள் முயலலாம். இந்திய இலக்கிய



விமரிசனத்துக்கு இது ஒரு உருவம் தரும். உத்திகளும் மேலை நாட்டு அழகுக் கலைத் தத்துவத்தின் மனோதத்துவ அறிவும் நமக்கு உபயோகமாகும். அதேபோல, இந்திய அழகுக்கலைத் தத்துவமும் ராகம், த்வனி, வக்ரோத்தி போன்ற கொள்கைகளும், நாம் நெடுந்தூரம் செல்ல உதவும். எவ்வளவு தூரம் செல்ல விரும்புகிறோம் நாம் என்று தீர்மானித்துக் கொண்டு செயல்படுவது தமிழில் மட்டுமல்ல; மற்ற இந்திய மொழிகளிலும் விமரிசனம் செய்ய முன் வருபவனின் பொறுப்பாகும்.

விமர்சனத்தின் எல்லை தாண்டி, பொறுப்புகள், செயல்திறம் முதலியவற்றை நிர்ணயித்துக் கொள்ள இலக்கிய விமரிசனம் தமிழ்க் கவிதை போல வளர்ந்து மரத்துப் போகாத இந்த நிலையில் நமக்கு வசதி நிறைய இருக்கிறது. மரத்து விமர்சனமும் ஒரு தடம் போட்டுக் கொண்டு விட்டால் அதை மீறுவது மீறி எழுப்புவது சிரமமாகிவிடும். விமரிசன நோக்குகளை ஆராய முற்பட்டுள்ள இக்கருத்தரங்கு (மதுரையில் நடைபெற்ற வாசகர் பேரவையின் விமரிசனக் கருத்தரங்கு மேலை நாட்டு விவாத விமரிசன முறைகளை அப்படியே பின்பற்றி கோஷ்டி கானம், கட்சி வாதம் முதலிய குட்டைகளில் தேங்கி விடாமல் பார்த்துக் கொள்ள ஏதாவது வழியிருக்குமானால் சிறப்பாக இருக்கும்.

மறைமுகமாக நான் ஒரு விஷயத்தை இங்கு சொல்லி வந்திருக்கிறேன். அது மறைந்தே இருந்துவிடப் போகிறதே என்பதற்காக தெளிவாகவே சொல்லி விடுகிறேன். இலக்கிய விமரிசன நோக்குகளில் உருவ—உத்தி நோக்கு ஒன்றுதான் தமிழ் இலக்கியத்தையும் உலக இலக்கிய அரங்கத்திலே ஒரு அம்சமாக வைத்துப் பார்க்கும் திறம் பெற்றது. மற்ற நோக்குகள் தங்கள் எல்லைகளை—அறிவு காரணமாகக் குறுக்கிக் கொள்கின்றன—விசாலப்படுத்திக் கொள்வதில்லை. சமுதாய நோக்கு இந்தச் சமுதாயச் சூழ்நிலையை மட்டுமே கணிக்கிறது. யதார்த்த வாத நோக்கு இன்று சாத்தியமான

தையே எண்ணுகிறது. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் ஜூல்ஸ் வெர்ணின் கற்பனைகள், கட்டுக் கதைகள் இன்று விஞ்ஞானம், யதார்த்தம், நாளை என்ன ஆகுமோ. மரபுப் பார்வை, குறள் போதும், கம்பன் போதும், மற்றதைப் படிக்க மாட்டேன் என்று விசுவாமித்திரர் மேனகையின் குழந்தையைக் கண்டு முகத்தை மூடிக் கொள்கிறது, அதனால் இன்று நமக்குப் பயன் இராது. அலசல் பார்வையோ இன்னும் திடமாகாத, ஒரு மனோதத்துவ சாஸ்திரத்தைப் பூரணமாக நம்புகிறது. அதற்குக் குறிப்பிட்ட ஒரு நூல் போதும்— அதில் உள்ளது போதும். அதில் இல்லாதது உலகில் பெரும் அளவு என்கிற நினைப்புத் தோன்றாது. அலசலில் இன்னொரு ஆபத்தும் உண்டு; அறிவு பூர்வமான இம் முயற்சி, அலசல் விமரிசகனின் சுய அறிவினால் எல்லை கோலப்படுகிறது. உணர்ச்சி வசப்பட்டு விடுவது எவ்வளவு தவறோ, அவ்வளவு தவறு முழுவதும் அறிவு வசப்படுவதும். பாடப் புத்தக நோக்கு பற்றி உங்களுக்கெல்லாம் தெரியும்—நான் சொல்ல வேண்டியதில்லை. நவீன திருவள்ளூரின் தகப்பலார் எழுதிய நூல்களைப் படித்தால் போதும்.

இப்படியாக, இலக்கிய விமரிசனத்தில் பல நோக்குகள் சாத்தியமாக இருந்தும், உத்தி — உருவ நோக்குத்தான் இலக்கியத்தைக் காலத்தினும் மற்ற இலக்கியங்கள் மத்தியிலும் அந்த இலக்கியத்தை இவங்கண்டு கொள்ள நமக்கு உதவும். இதற்குச் சற்று விரிவான படிப்பும் பயிற்சியும் தேவை—அதாவது தில்காமெஷ் முதல் எட்டுஷெங்கோவரையில் படித்து உணர்வில் ஏற்றிக் காத்துக் கொண்டாக வேண்டிய அவசியம் இருக்கிறது.

உலக இலக்கிய நோக்கு என்பதனால் எல்லாம் ஒன்று, எல்லா மனிதனும் சராசரி அளவில் ஒன்று என்று ஏற்படாது இலக்கியத்தின் எழுச்சியே தனி மனிதனிடம் இருந்து, அவன் தனித்துவத்தில்தான் காணப்படும். என், என் என்பது வேதாந்த அளவில் உள் உள் என்று ஆகிறபோதுதான் இலக்கியமே உண்டாகிறது. இந்த என், உள் என்கிற

விவகாரம் பிடிக்காதவர்கள்—அவர்களுக்கும் நம்மிடையே இடம் உண்டுதானே.—தனி மனிதன் தன் சமுதாயத்தின் நியதிகளுக்கு உட்பட்டும், மீறியும், மரபு ஏற்றும் மீறியும், இலக்கியம் செய்யும்போதுதான் இலக்கிய ஆசிரியன் ஆகிறான் என்று சொல்லலாம்.

எந்த இலக்கியமும் எந்த இலக்கிய ஆசிரியனின் படைப்புமே அவன் உள்ளம், அவன் சூழ்நிலை, அவன் தெரு, அவன் சமுதாயம் என்று தொடங்கி உலகெங்கையும் வியாபித்துக் கொள்கிறது. எத்தனைக்கெத்தனை இந்த வியாபிப்பு அதிகரிக்கிறதோ, விஸ்தரிக்கிறதோ, அத்தனைக்கத்தனை அந்த இலக்கியம் உருப்பெற்ற உருப்படியான இலக்கியம் என்று சொல்கிறோம். தமிழ் மண், தமிழ் வளம், தமிழ் மரபு என்று சொல்கிற அளவுக்கு, ஊர், தெரு, தனி மனிதன் என்கிற பாதிப்பை ஏற்றுக் கொண்டு, தமிழ் தாண்டிய இந்திய அளவில் உருப்பெற்று உலக இலக்கியத்தில் சங்கமம் ஆகிற பெருமை பெறுகிற போதுதான் எழுத்து இலக்கியமாகிறது. இதையேதான் பாரதியார் வேறு ஒரு கோணத்தில் நின்று கொண்டு, “திறமையான புலமையெனில்” என்று சொன்னார். புலமை என்கிற வார்த்தையை மாற்றி சிருஷ்டி என்று சொல்லலாம்.

உருவம் உத்தி என்கிற அளவில் பார்க்கிறபோது இந்திய உருவம், இந்திய உத்திகள் என்று இருக்கிறது தெரிகிறது. தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் பழமை பற்றியவகையில் இது நமக்குத் தெரிகிறது. இந்த இந்திய உருவத்தையும், உத்திகளையும் திரும்பவும் கண்டு கொள்ள வாசகனுக்கும் இலக்கிய ஆசிரியனுக்கும் உதவ வேண்டியது இன்றைய இலக்கிய விமரிசகனின் கடமையாகும்.

சரி, இந்திய உருவம் இந்திய உத்திகள் என்று உண்டா என்று சிலருக்குச் சந்தேகம் வரலாம். இதையும் உதாரணத்தினால்தான் விளக்கமுடியும். தூர்கநேவ் முதல் ஷோலகாவ் வரையில் ருஷ்ய நாவல் ஒரு உருவம் பெற்றிருக்கிறது என்று காண முடிகிறது. தனித்தனி நாவலுக்குத் தனி உரு

வம் காணக்கிடப்பதுடன், மொத்தமாகவும் ஒரு உருவம்—  
 ருஷிய நாவல்—என்று சொல்லக் கூடியது இருப்பது தெரி  
 கிறது. அதேபோல ஹென்ரி பீல்டிங் முதல் லுயிகாம்ப்டன்  
 பர்ஸெட் வரையில், எலிஸ்பெத்பவன் வரையில் ஒரு  
 ஆங்கில நாவல் உருவம் காணக் கிடக்கிறது. அதிலே எத்  
 தனையோ வேறு பல உருவங்கள் காணக் கிடந்தாலும்  
 மொத்தமாகவும் ஒரு உருவம்—ஆங்கில நாவல்—ஏற்  
 பட்டிருப்பதைக் காணலாம். பிரெஞ்சு நாவல் என்று ஒரு  
 உருவம். பிரெஞ்சு கவிதை என்றொரு உருவம், பிரெஞ்சு  
 நாடகம் என்றொரு உருவம் இருப்பதைக் காண்கிறோம்.  
 இதில் சிறந்ததுதான் உலக இலக்கிய அந்தஸ்துப் பெறு  
 கிறது. அந்த வகையில் இந்திய உருவம், நாவல், சிறுகதை,  
 கவிதை, கட்டுரை, விமரிசனம் முதலியவற்றில் ஏற்பட்டு  
 வளர வேண்டும்.

இது ஏற்படுவது பிறமொழிகளுடன் தமிழ் இலக்கியம்  
 மோதுவதால் ஏற்படக்கூடுமே தவிர தமிழுக்குள் மட்டும்  
 நமக்குள்ளாக மட்டும் எதை எதையோ பேசிக் கொண்  
 டிருந்து, இங்கிலாந்து போயும் தமிழ் இட்லி, தமிழ்  
 ஆங்கிலேயரைத் தேடிப்போகிறவர்களால் ஏற்படாது.

இந்திய உத்திகள் பலவும் இனங்கண்டு சொல்ல  
 வேண்டிய அவசியம் விமரிசகனுக்கு உண்டு. கதைக்குள்  
 கதை என்பது இப்படிச் சிறப்பாக உள்ள இந்திய உத்தி  
 என்று சொல்லலாம். அதேபோல ஹைக்கூ என்கிற கவிதை  
 ஜப்பானிய உத்தி—அதை இந்திய மண்ணில் பெயர்த்துப்  
 பயன் இல்லை. இந்திய ஹைக்கூ உன்டாக்கக்கூடாது என்ப  
 தில்லை.—உன்டாகலாம். அது வருகிற வரையில் விமரிசனம்  
 உதவ முடியாது. வந்த பிறகு விமரிசனம் உதவ  
 லாம்.—இனங் காண உதவலாம். ஆனால் ஜப்பானிய  
 ஹைக்கூவை ஜப்பானிய ஹைக்கூவாக இனங்கண்டுகொள்ள  
 லாம். அது வரையில் இந்திய உத்திகளை, இந்திய மொழி  
 களில் கையாளப்படுகிற உத்தி உருவங்களை இனங்கண்டு  
 கொள்ள விமரிசகர்கள் உதவ வேண்டும்.

கடைசியாக இன்னொரு விஷயம் சொல்ல வேண்டும். தமிழில் இலக்கிய விமரிசனம் புது நோக்குடன் செயல்படத் தொடங்கிச் சற்றேறக்குறைய நாற்பது ஆண்டுகள் ஆகின்றன. சிறுகதைக்கு உருவம் உண்டு என்று கண்டு சொன்ன வ.வே.சு ஐயர்தான் தமிழில் விமரிசன உருவத்தையும் உண்டாக்க முயன்றார் என்பது மனத்தில் கொள்ள வேண்டிய விஷயமாகும். தனது விமரிசனத்தில் வ.வே.சு. ஐயர் தன் படிப்பு, பயிற்சி எல்லாவற்றையும் உபயோகப்படுத்தினார். கம்பனை மில்டனுடன் ஒப்பிட்டு வர்ஜிலுடன் ஒப்பிட்டு வ.வே.சு. எழுதியுள்ள விமரிசனம் ஒரு நல்ல வழி காட்டி. கண்ணன் பாட்டுக்கு வ.வே.சு. ஐயருடைய முகவுரை ஒரு விமரிசன வழிகாட்டி என்று சொல்லலாம். கவிதை பற்றியும் கதை பற்றியும் நமக்கு உபயோகிக்கக்கூடிய வகையில் வ.வே.சு. ஐயர் பல குறிப்புகள் தந்திருக்கிறார். மறுமலர்ச்சி என்கிற வார்த்தை கூடத் தமிழுக்கு வ.வே.சு. ஐயர் தந்தது தான் என்று எண்ணுகிறேன். வ.வே.சு. ஐயருடைய விமரிசன முயற்சிகள் உருப்பெற்று நூலாக நமக்கு கிடைக்காதது நமது பெரிய துரதிர்ஷ்டமாகும்.

இந்த அளவுக்குச் சுப்ரமணிய பாரதியார் இலக்கிய விமரிசனம் செய்யவில்லை. புது நோக்குடன் விமரிசனம் செய்தவர்களில் வ.வே.சு. ஐயருக்குப் பின் முக்கியமாகச் சொல்ல வேண்டியவர் புதுமைப் பித்தன்தான். அவர் விமரிசனமாக எழுதியது மிகவும் கொஞ்சம். அதிலும் பெரும் பகுதி வியர்த்தமான கல்கி மறுப்பு 'ரஸமட்டமாகப்' போய்விட்டது. எனினும் ஒரு பகுதிக் குறிப்புகள் உருவ உத்திப் பிரக்ஞையுடன் செய்யப்பட்டுள்ளது. முறையாக எதையும் செய்வதில் நம்பிக்கையில்லாத புதுமைப்பித்தன் இலக்கிய விமரிசனத்தை முறையாகச் செய்யமுற்படவில்லை. ஆனால் அவருக்கு அபூர்வமான உருவப்பிரக்ஞை இருந்தது. படித்ததில் இலக்கிய உருவம் அனுபவிப்பதிலும், தன் கதைகளுக்கு உருவம் தருவதிலும் அவர் கையாண்ட உத்திகள்

சிறப்பானவை. உத்திகளைக் கையாளுவதில் அவருக்கு ஒரு அளவுக்கு அவருடைய ஆங்கிலப் பரிச்சயம் கை கொடுத்து உதவியது. stream of concious என்பதை நினைவுப் பாதையாக்கி, உருவேமாற்றி உபயோகித்த சாதுரியத்தையும் அதனால் ஆங்கில உபயோகத்தையும் புதுமைப் பித்தனின் உபயோகத்தையும் தெரிந்து இனங்கண்டு கொள்ளலாம்.

புதுமைப் பித்தனைத் தவிர அவ்வளவு இலக்கிய விமரிசனப்பிரக்ஞையுடன் இலக்கியசிந்தனைகள் சிலவற்றைத் தந்துள்ளவர் கு. ப. ரா. பாரதி பற்றியும், வேறு சிறுகதை, வசனகவிதை பற்றியும் அவர் அடிப்பிராயங்கள் சொன்னார்.

இது தவிர, தமிழில் பாரதிக்குப் பிந்திய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தைப் பற்றியோ, பழமையைப் புதுக் கண்களுடன் பார்க்கிற முயற்சியோ 1950க்கு முன் நடைபெறவில்லை. எனினும் அதன் காரணமாக மறுமலர்ச்சியுடன் தூசு தும்பு குப்பை கூளங்கள் முன்னுக்கு வந்து, நல்ல தரமான இலக்கியத்தை அடித்து ஒதுக்கி விட்டதையும் இந்தத் தலை முறையினர் நேரிலேயே கண்டுள்ளனர். இந்தப் பின்னேற்றத்துக்குப் பேராசிரியர்களும் பத்திரிகைக்காரர்களும் உடந்தை — ஏனெனில் அவர்கள் பிழைப்புக்கே ஆபத்து வருமோ என்கிற பயம் ஒன்று. இரண்டாவது — படித்துக் கொண்டதெல்லாம் வீணாகி விடுமோ என்பது; மூன்றாவது...காரணங்கள் சொல்லிப் பயனில்லை. உருவ — உத்திப் பிரக்ஞையுடன் பழசையும் புதுசையும் தமிழில் கணிக்க வேண்டிய காலம் வந்து விட்டது. அதற்கு இந்த வாசகர் பேரவைக் கருத்தரங்கே சான்று.

(மதுரையில், வாசகர் பேரவைக் கருத்தரங்கில் படிக்கப் பட்டது, 1971)

# இலக்கியச் சிந்தனைகள்

## 1. ஒரு மாமாங்கத்திற்கும் பிறகு

தமிழ்ப் பத்திரிகையில் எழுதுவதற்கென்று பேணு எடுத்துப் பல ஆண்டுகள் ஆகின்றன. கணையாழி ஆசிரியர் உங்களுக்கிஷ்டப்பட்டதை எழுதிக் கொடுங்கள்; கணையாழியில் வெளியிடுகிறேன் என்று சொன்னபோது அதை நம்புவதற்கு எனக்குத் தெம்பில்லை. என் எழுத்துக்காகத் தமிழர்கள் காத்திருப்பதாக நான் என்றுமே நினைத்ததில்லை. ஆனால் என் எழுத்துக்களைப் படிப்பதற்கு ஓராயிரம் பேர்வழிகளாவது இருப்பார்கள் என்று நாற்பது ஐம்பதுகளில் நான் நினைத்ததுண்டு. அறுபதுகளில் அதுவும்சாத்தியமில்லை என்று தோன்றவே எதையும் தமிழில் எழுதிப் பிரசுரிப்பதை நிறுத்திக் கொண்டேன்.

ஒரு மாமாங்கத்துக்குப் பிறகு மீண்டும் பத்திரிகையில் (கணையாழியிலேயானாலும்) எழுதத் தொடங்கும்போது, ஏதோ ஒரு தடையிருப்பதை உணருகிறேன். நாளை ஏற்படுத்திக் கொண்ட தடைதான் இது. A psychological block. எழுதி என்ன ஆக வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.

என் எழுத்துக்களைப் படிப்பதற்கு யாரும் க்யூ நிற்கப் போவதில்லை என்பது எனக்கும் தெரியுமென்றாலும், தமிழில் எழுதுவதில் ஓர் ஆனந்தம் இருக்கத்தான் இருக்கிறது. இந்த ஆனந்தத்தை என் அக்ரூதவாச காலத்திலும் இழந்து விடவில்லை என்பதை என்னை நெருங்கிய பல நண்பர்கள் அறிவார்கள். எனக்கே எனக்கு என்று சொல்லிக் கொண்டு தான் நான் தவறாமல் ஏழெட்டுப் பக்கங்களாவது எழுதிக் கொண்டு வந்திருக்கிறேன். நாவல்கள் பல, சிறு கதைகள் பல, வசனம் சொல்ல முடியாததனால் கவிதை என்று சொல்லுகிற அளவில் ஒரு சுய சரிதம் — கிட்டத்தட்டப் பன்னிரண்டாயிரம் வரிகள் — இன்னும் இலக்கிய விமரிச

னங்கள், படித்த நூல்களைப் பற்றி அபிப்பிராயங்கள், நானே எனக்குள் நடத்திக் கொள்கிற விவாதங்கள் — இத்யாதி. சில சமயம் இவற்றை நானே படித்து ஆனந்தமும் பட்டிருக்கிறேன். எழுதுவதிலும் ஒரு ஆனந்தம் — எனக்கே எழுதியதை வாசித்துக் காட்டிக் கொள்வதிலும் ஒரு ஆனந்தம். இந்த இரட்டிப்பு ஆனந்தத்துக்கு ஈடு எந்த வாசகர் ரஸனையும் ஆகாது என்று எனக்கு நானே சொல்லிக் கொள்கிறேன். தமிழ் வாசகர்களிடம் நான் தோற்றுவிட்டதை எனக்கு நானே மறைத்துக் கொள்வதற்காகச் சொல்லுகிற விஷயமில்லை இது.

வாசகர் — இலக்கியாசிரியன் உறவு இப்படிப்பட்ட தர்கவே இருக்க வேண்டும் என்பது எனது அடிப்படையான கொள்கை. எழுதுபவன் வாசகர்களைத் தேடி, நாடி, ஓடி எழுதக் கூடாது — வாசகர்கள்தாம் தேடி, நாடி, ஓட வேண்டும் என்பது இலக்கிய அடிப்படையில் ஒன்று என்று தான் நான் இன்னமும் எண்ணுகிறேன். சமஸ்கிருதக்கவிதையின் சரித்திரத்தை நோக்கினால் இந்த உண்மை சற்றுத் தெளிவாகவே தெரியும். கவிதை செய்பவர்கள் முக்கியமானவர்களாகவும், மனித மந்தையிலிருந்து சற்று அப்பாற்பட்டவர்களாகவும் எண்ணப்பட்டபோது சமஸ்கிருதத்தில் சிறந்த கவிதை பிறந்தது. பதிலேராவது நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு கவிகளுக்கு சஹ்ருதயர்கள் தோன்றினார்கள். இந்த சஹ்ருதயர்கள் ஆதிக்கம் வலுத்துக் கஷ்டம் எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவுக்கு சஹ்ருதயர்களும் முக்கியம் என்று ஏற்பட்டபோது, கவிதை கஷ்டிக்கத் தொடங்கியது என்று சொல்ல வேண்டும். சமஸ்கிருதக் கவிகளின் சஹ்ருதயர்களுக்கும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் சர்வஜன ரஞ்சகப் பத்திரிகைகளின் வாசகர்களுக்கும் அவ்வளவாக வித்தியாசமிருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை.

முப்பதுகளில் ஒரு சர்வ ஜனரஞ்சகமான பத்திரிகை நாற்பதுகளில் ஆரம்பத்தில் இரண்டாகி, அவற்றின் முடிவில் மூன்றாயிற்று. இனிமேல் கிளைக்காது என்று எண்ணும்



போது நாலும் ஆயிற்று. எழுபதுகளில் ஒரு சர்வ ஜனரஞ்சகப் பத்திரிகை போனால், அது சூரபதுமன் மாதிரி இரண்டாகக் கிளைக்கும் என்பதும் நிரூபணமாகி விட்டது. தமிழ் வாசகர்கள் development (நமது அரசாங்கத்துக்குப் பிரியமான வார்த்தை development) பூரணமாகி விட்டதாகத் தோன்றுகிறது. (தமிழ் வாசகர்கள் நம்மை இன்னமும் அதிக ஆச்சரியத்துக்கு உள்ளாக்க மாட்டார்கள் என்பதில்லைதான்.) இலக்கியம் மேலும் க்ஷீணமடையத் தடையாக இருக்கிறது என்று சொல்லலாம்.

ஆனால் அப்படியும் சொல்ல முடியவில்லையே. சமீப காலத்தில் எழுதி வரப்பட்டுள்ள கதைகள், நாவல்கள், கவிதைகளைப் பார்க்கும்போது, பத்திரிகை வாசகர் பெருக்கத்துக்கும், இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் சம்பந்தமிருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. 'தலைகீழ் விகிதங்கள்', 'கோபல்ல கிராமம்,' கடல் புரத்தில்' என்று படிக்கும்போது தமிழில் இலக்கியம், தரமான எழுத்து அப்படியொன்றும் க்ஷீணித்து விடவில்லை என்று சொல்லவும் தோன்றுகிறது. டெல்லியிலிருந்து கொண்டு நான் படித்த அளவில் சில ஆசிரியர்களையும் கதைகளையும் சொல்லுகிறேன். இன்னும் பலர் எழுதிக் கொண்டிருக்கலாம். அவர்கள் எழுத்தைப் படிக்கவும், இவர்களையும் சேர்த்து விமரிசிக்கவும் எனக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவில்லை. கிடைத்தால் மகிழ்ச்சியுடன் செய்வேன்.

(1978)

## 2. தடைகள் யற்றி...

தனி இலக்கியாசிரியர்களின் எழுத்துக்களின், நூல்களின் மதிப்பு-தரம் எப்படியிருந்தாலும் பொதுவாகத் தமிழில் இலக்கிய ரஸனை, இலக்கியத்தைப் படித்துத் தரம் அறிந்து கொள்ளும் திறன் அதிகரித்திருப்பதாகச் சொல்வதற்கில்லை. இதற்கு முதற் காரணமாகத் தமிழில் வளம் பெற்றிருக்கும் சர்வ ஜன ரஞ்சகமான பத்திரிகைகளைத்தான் சொல்ல வேண்டும். வெறும் பொழுதுபோக்காகப் படிக்கிறபடியால்,

சிந்தனையைத் தூண்டாத விஷயங்கள் இத்தனை கிடைக்கிற போது எதற்காகச் சற்றுச் சிரமப்படுத்துகிற விஷயங்களைப் போட்டு மண்டையை உடைத்துக் கொள்ளவேண்டும் என்று பலரும் தரமான எழுத்துக்களைக் கண்டு விலகி விடுகிறார்கள் என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது. சுலபமாகப் படித்து மறந்து விடுவதை விரும்புகிற தமிழர்கள் சற்றுச் சிரமப் படுவதை விட்டு விலகி நிற்க முயலுவது ஓரளவுக்கு மனித சுபாவத்திற்குட்பட்டது என்றாலும், தரத்தை உத்தேசித்து சற்றுச் சிரமப்படுவதையும் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். அரேபியப் பழமொழி ஒன்று — A fig tree looking on a fig tree bears figs என்று — அத்தி மரம் அத்தி மரத்தைப் பார்த்துத்தான் அத்திக்காய் காய்க்கிறது. தரமில்லாததைக் கண்டு தரமில்லாததையே தொடர்ந்து உற்பத்தி செய்வதை நிறுத்தி விட்டுத் தரமுள்ளதைக் கண்டு தரமுள்ளதாகவே உற்பத்தி செய்யச் சிலரேனும் (இப்போதுள்ள சிலருக்கு அதிகமாக) முயலலாமே!

தரமுள்ளதைப் பார்த்து என்று சொன்னேன். தரமுள்ளதைப் பார்ப்பதற்குத் தமிழில் இன்றுள்ள வாசகர்களுக்குக் கிடைக்கிற சந்தர்ப்பங்கள் மிகவும் குறைவாகவே இருக்கின்றன என்று சொன்னால் அதுவும் மிகையாகாது. வேதநாயகம் பிள்ளை, ராஜமையரின் நாவல், இப்ராஹிம் ஷா ராவுத்தரின் விக்கிரமாதித்தன் கதைகள் அல்லது நடேச ஐயரின் பூர்வ கால (மத்திய கால) தக்காணக் கதைகள். வ.வே.சு. ஐயரின் சிறுகதைகளும் விமரிசனமும், பொன்னுசாமி பிள்ளையின் நாவல்கள், இவற்றையெல்லாம் தமிழ் நாட்டில் தேடினாலும் கிடைக்காத காலமாகிக் கொண்டிருக்கிறது முப்பதுகளில் சிறந்த இலக்கியாசிரியர்கள் பலர் (பலர் என்று பேச்சுக்குச் சொல்கிறேனே தவிர, அவர்கள் எண்ணிக்கை இரண்டு கை விரல்களில் அடங்கும்) இன்றைய எழுத்தாள—வாசகர்களுக்குக் கூடக் கிடைக்காத எழுத்துக்களாகி விட்டன. குபராவின் சிறுகதைகள் என்று பெயர் சொல்லப்படுகிறதே தவிர அவருடைய எழுத்துக்கள்

சுலபத்தில் கிடைப்பதில்லை. எஸ். வி. வி. யின் நூல்கள் எதுவுமே இன்றைய வாசகர்களுக்குக் கிடைக்காதன. இன்றைய தமிழ் நாவல்களுக்கு அடிகோலிய 1940இல் வெளியான சங்கரராமின் 'மண்ணாசை'யை இந்தத் தலை முறையினர் பார்த்தது கூடக் கிடையாது. ஷண்முகசுந்தரத்தின் நூல்கள் பலவும் பெயரளவில்தான் தெரியும்.—புஸ்தகங்கள் கிடைப்பதில்லை.

புதுமைப் பித்தன் ஒரு நூறு சிறுகதைகள் (சற்றேறக் குறைய) எழுதினார். அவற்றில் ஒரு இருபது சிறு கதைகள்—இன்றைய தலை முறைத் தமிழ், வாசகர்கள் அவசியம் படிக்க வேண்டியது என்று ஒரு விமரிசன பூர்வமான முன்னுரையுடன் ஒரு Selection உண்டோ? அதே மாதிரி முப்பதுகளிலும் அடுத்த இரண்டு மூன்று பத்துகளிலும் வந்த சிறு கதைகள் தொகுப்புகள் ஏதேனும் வெளி வந்திருக்கிறதோ? தமிழில் தற்கால இலக்கிய வளத்தின் முன்னோடிகள் என்று சொல்லக் கூடிய பலருடைய பெயர்கள் கூட இந்தக் காலத்து வாசகர்களுக்குத் தெரியாத அளவுக்கு இருட்டடிப்புச் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. இங்கு வேண்டுமென்றே திரித்துக் கூறப்பட்டுள்ள செய்திகள், சரித்திரங்கள் பற்றி நான் எதுவும் கூறவில்லை. முதலில் பூராவும் கைக்கு அகப்பட்டு, படிக்கப்பட்டு, அதில் தரம் பிரித்துக் காணக் கூடிய திறம் வளர வேண்டும். அதற்கு அடிப்படை இல்லாத வகையில் நமது இலக்கியமும் சரித்திரமும் அமைந்திருக்கிறது.

இலக்கியம், எழுத்து என்பதும் அதன் தரமும் ஒரு மரபை அடிப்படையாகக் கொண்டது. முக்கியமாக ஒரு மொழியும் அதன் இலக்கியமும் மொழி மூலமாக மரபுக் காடாக வளருகிறது. மரபை எதிர்த்துச் செயல் படுகிற எழுத்துக் கூட இந்த மரபுக்குள் அடங்கும் — அதுவும் பின்னர் மரபாவதுதான் இலக்கிய விந்தை. சமீபத்திய பழமை இலக்கிய வளத்தில் ஒரு முக்கிய அம்சம், இந்த மரபுபற்றிய சிந்தனை இல்லாமல் எத்தனை புதிய நூல்கள் தோன்றினாலும் அவை தனி மனித சாதனையாக நிற்கலாமே

தவிர ஒரு பொது இலக்கிய வளத்தின் வளர்ச்சியின் சின்னமாகாது. சமீபத்திய வளமை ஒரு மரபுப் பூர்வமாக, ஒரு பகைப்புலமாக இன்றைய எழுத்துக்கு ஆதாரமாக அமைய வேண்டும். அதற்கு இன்றைய தலைமுறைக்கு வழியே கிடைக்காதுபோலிருக்கிறது. இந்தமரபைத் தெரியப்படுத்துவது இலக்கிய விமரிசகர்களின் காரியம் என்று சொல்லி இலக்கியத் தரத்தில் ஈடுபட்டுள்ள எழுத்தாளன் நகர்ந்து விட முடியாது. ஏனென்றால் இன்றுள்ள நிலைமையில் விமரிசன மின்றி இலக்கியமே இல்லை. நசவலிலும் சிறு கதையிலும் கூட எழுதுபவன் தேர்ந்தெடுக்கிற விஷயங்கள் வருகிற விஷயங்கள் இலக்கிய விமரிசனப் பூர்வமாக அமைபவைதான். இது சுய பிரக்ஞை இல்லாமல் முன் காலத்தில் செய்யப்பட்டது உண்மை தான் என்றாலும் இன்று இதைச் சுய பிரக்ஞையுடன் செய்வதால் இலக்கியத் தரம் கூடுகிறது. உலக இலக்கிய நூல்களில் நாம் விரும்பிப் படிக்கிற நூல்கள் பலவற்றில் இந்த சுய பிரக்ஞை இலக்கிய விமரிசனம் கூடவே இருப்பது கண்கூடு.

சர்வ ஜனரஞ்சகமான பத்திரிகைகளின் ஆர்ப்பாட்டும் ஆதிக்கமும் முதற் காரணமாக இன்றைய தமிழ் இலக்கிய வளத்தைத் தடை செய்வதைக் கூறினேன். இரண்டாவது காரணமாகச் சமீபத்திய பழமை பற்றிய நினைவின் மையைக் கூறினேன். மூன்றாவது காரணமும் ஒன்று உண்டு— பண்டைப் பழமை பற்றிய நினைவின்மையும் இன்றைய இலக்கிய உலகில் நிலவும் வறட்சிக்கு ஒரு காரணம் என்று கூறவேண்டும். இதற்கு முக்கிய அடிப்படை பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்கள் பற்றி நாம் பயின்று வரும் அணுகல் முறைகள்.

இந்த முறைகள் காரணமாகத் தமிழ் இலக்கியத்தில் பெரும் பகுதி நம் மனத்தில் உறைக்காத விஷயமாகவே இருந்து வருகிறது என்று சொல்லலாம்.

### 3. உரையும் தடையோ?

சமீபத்தில் இரண்டு வேற்று மொழி இலக்கியாசிரியர் களிதம் பேசிக் கொண்டிருக்கும் போது அவர்களை ஒரு கேள்வி கேட்டேன். (இருவரும் இந்திய மொழிகளில் எழுதுபவர்கள்தான்.) ஓரளவுக்கு ஐரோப்பிய, அமெரிக்க வாழ்வுக்குப் புறம்பான விஷயங்களையும், மனோபாவங்களையும் சொல்லும் ஜப்பானிய மொழி இலக்கியம் ஓரளவுக்கு அவர்களுக்குத் தெரியவந்திருக்கிறது. ஜப்பானிய இலக்கியத்தில் பழைய நூல்களைக் கூட மொழி பெயர்த்து விரும்பிப் படிப்பவர்கள் படிப்படியாக ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் அதிகரித்து வந்திருக்கின்றனர். உதாரணம் Lady Murasaki மற்றும் The Pillow Book. இலக்கியத் துறையின் பரப்பிலும் கால விஸ்தீரணத்திலும் அதிக ஆதிக்கமும், முக்கியத்துவமும் பெற வேண்டிய இந்திய இலக்கியம் ஏன் இப்படி அந்நிய வாசகர்களிடையே இன்னமும் ஆதிக்கம் பெறவில்லை? இருந்தும் ஐரோப்பியர்கள் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே இந்திய இலக்கியத்தைப் பற்றி—பண்டிதர்கள் அளவிலேனும் பேசத் தொடங்கினார்கள். ஜப்பானிய இலக்கிய அறிவு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் கடைசி ஆண்டுகளில் ஏற்பட்டது. ஓரளவுக்குக் காளிதாலன் ஐரோப்பிய இலக்கிய வளத்தை எட்டினான்—பெயரளவிலாவது. ராமாயணமோ மகாபாரதமோ கூட அப்படிச் செய்யவில்லை; ஏன் இது என்று கேட்டேன்.

ஒருவர் சற்றுச் சிந்தித்து விட்டு ஜப்பானிய இலக்கியமும் அவ்வளவாக அங்கெல்லாம் அங்கீகரிக்கப்படுவதாகத் தெரியவில்லையே என்றார். மற்றவர் ஜப்பான் அமெரிக்க ஆதிக்கத்துக்குட்பட்ட பின் ஏற்பட்ட ஒரு காரியம் இது. அமெரிக்கர்கள் பலர் பல ஜப்பானிய நூல்களை ஐம்பதுகளிலும் அறுபதுகளிலும் மொழி பெயர்த்தனர். முக்கியமாக, தாம்பத்திய வாழ்க்கையின் உறவுகள் தளருவது பற்றிய நாவல்கள் பல மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன

என்று சொன்னார். அது ஓரளவு உண்மை. இருந்தாலும் பூரணமாக அந்த மாதிரி நாவல்களும், கதைகளும் தான் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன என்று சொல்லமுடியாது அவை அமெரிக்காவில் அதிகமாக விற்றிருக்கின்றன என்று சொல்லலாம். கவிதை பற்றியோ, மற்றும் பல இடைக்கால ஜப்பானிய இலக்கியங்கள் பற்றியோ உள்ள உற்சாகம் தெளிவாகவே தெரிகிறது முக்கியமாக ஐரோப்பிய, அமெரிக்கக் கவிதையில் ஹெய்வென் பாதிப்பு, நாவல் இலக்கியத்தில் முராஸகியின் பாதிப்பு என்று சொல்லி விட்டு என் கேள்விக்கு எனக்குத் தோன்றிய பதிலையும் சொன்னேன்.

இந்தியாவின் கவிதையையோ, இலக்கியத்தையோ வெறும் கவிதையாகவும் இலக்கியமாகவும் அணுகுவதை நமது மரபு பிறழாத அணுகல் முறை சாத்தியமாக்கவில்லை. 'மேக சந்தேசம்' என்கிற எளிய கவிதையை எடுத்துக் கொண்டால் கூட அதற்கு நூற்றுக் கணக்கான வியாக்கியானங்களையும், குறிப்புக்களையும் தந்து குழப்புக்குர்கள். உரைகாரர்களின் திரைகளைத் தாண்டிக் கவிதையைக் காண்பது இந்திய இலக்கியத்தில் அரிதாகி விட்டது என்று சொன்னேன்.

இது தமிழ் நூல்களுக்கும் பொருந்தும். கவிதையைக் கவிதையாக அணுகுவதை நமக்குச் சாத்தியமில்லாமலே செய்து விட்டார்கள் பண்டிதர்கள். பழைய பண்டிதர்கள் அப்படிச் செய்ததில் தவறில்லை. இன்றைய பேராசிரியர்களும் அப்படியே இருப்பது தமிழ் இலக்கியத்தைத் தமிழர்களக்குக் கூட அந்நியமாக்கி விட்டது. என்னைக்கு விளக்கங்கள் இல்லாமல், மிகவும் குறைவான குறிப்புரைகளுடன் நமது பண்டைய இலக்கியங்களைப் படிக்கக் கற்றுக் கொள்கிறோமோ அன்றுதான் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியம் உயிருள்ள இலக்கியமாக—நம்மைப் பற்றிய வரையில்—இன்றைய தலைமுறையைப் பற்றியவரையில் ஆகும். அதற்கான சந்தர்ப்பத்தை நாமேதான் ஏற்படுத்திக்

கொள்ள வேண்டும். அரும் பதங்களுக்கு உரை தேவையாக இருக்கலாம்; சரித்திரக்குறிப்புகள் தேவையாக இருக்கலாம். (ஆனால் இன்று தமிழர்களிடையேயுள்ள சரித்திரக் குறிப்புகள் உண்மையிலேயே சரித்திரக் குறிப்புகள்தானா?)

மற்றப்படி நல்ல கவிதை தெள்ளத்தெளிவாக இருக்கிற விஷயம். கவிதைக்கு பூசாரி தேவை இல்லை. பூசாரியாட்டத்தில் நாம் கவிதையை மறந்து விட்டோம் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது எனக்கு. (1978)

#### 4. இந்திய இலக்கியம்

சமீபத்தில் இந்தியப் புகழ் பெற்ற—அகில இந்தியப் புகழ் பெற்ற என்று சொல்ல வேண்டுமா?—ஒரு மலையாள நாவலாசிரியரைத் தினமும் சந்திக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. பதினைந்து நாட்கள் தினமும் அவருடன் ஒரு மணி நேரத்துக்குக் குறையாமல் அளவளாவ வேண்டிய அவசியம்.

மலையாளத்திலிருந்து பல சமீப காலத்திய நாவல்கள் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டிருப்பது பற்றியும் இந்திய மொழி நாவல்களில் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்ப்புச் செய்யப்பட்டு இந்தப் பத்து ஆண்டுகளில் வெளிவந்த நாவல்களில் எண்ணிக்கையளவில் மலையாள மொழி இரண்டாவது ஸ்தானம் பெறுகிறதென்றும், முதல் ஸ்தானம் வங்கமொழிக்கு என்றும், இப்படிமுந்நூறு நாவல்களுக்கும் அதிகமாகவே ஆங்கிலத்தில் வெளியாகியிருக்கின்றன என்றும் சொன்னேன். சில மலையாள நாவல்களின் தரம், போக்கு பற்றிப் பேசுகையில் அவர் தன் நாவல்களைத் தவிர மற்ற எந்த மலையாள நாவலைப் பற்றியும் சிலா கித்தோ, குறை கூறியோ பேசத் தயாராக இல்லை என்பது எனக்குப் புலனாகியது. அவருடைய பேச்சுகளிலிருந்து மலையாள நூல்களின் இன்றைய போக்கு, தரம் பற்றி என்னால் ஏதும் அறிந்து கொள்ள இயலவில்லை.

யோசித்துப் பார்க்கையில் அவர் அப்படியொன்றும் விமர்சன எதிரியல்ல. குறிப்பிட்ட சிலநாவல்கள்—சில ஆசிரியர்கள் பற்றி அவர் முடிவான கருத்துக்கள் கொண்டவராக இருக்கிறார். ஆனால் தன் காலத்துக்குப் பின் எழுதத் தொடங்கிய ஆசிரியர்களின் நூல்களில் பலவற்றை அவர் விரும்பியோ தேடியோ படித்ததாகவே தெரியவில்லை. அவர் மொழியான மலையாள மொழியைப் பற்றியே இது என்று சொல்லும்போது அவர் மற்ற மொழி நாவல்களைப் பற்றிச் சிறிதும் விருப்பம் காட்டிப் படித்திருக்க மாட்டார் என்பது வெளிப்படையாகவே தெரிகிறது.

இதை என்னளவில் ஊர்ஜிதம் செய்து கொள்வதற்காக நான் அவரிடம் சற்று விஸ்தாரமாகவே Wild Bapu of Garimbi என்கிற மராத்தி நாவலைப் பற்றிச் சொன்னேன். நான் படித்துள்ள இந்திய மொழி நாவல்களில் சிறப்பான தொன்றாக இதைக் கருதுகிறேன் என்றும் சொன்னேன். இந்திய நாவல்களின் இன்றைய தரத்தில் ஒரு ஐந்து நாவல்கள் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டுமானால் அவற்றில் இந்த ஒன்று நிச்சயம் இடம் பெறும் என்றும் சொன்னேன். இதையெல்லாம் கேட்டுக் கொண்ட அந்த ஆசிரியர் மராத்தி ஆசிரியரின் பெயரையும் கேட்டுக் கொள்ளவில்லை; நான் சொன்ன நாவல் எங்கு கிடைக்கும் என்றும் தெரிந்து கொள்ள முயலவில்லை.

இந்திய இலக்கியம் என்பது ஒன்றுதான்—ஆனால் அது பல மொழிகளில் எழுதப்படுகிறது என்று சாகித்திய அகாதமியின் ஸ்லோகம் கூறுகிறது. ஆனால் இந்திய இலக்கியத்தின் ஒருமையைச் செயல்படுத்துகிற வகையில் காரியங்கள் எதுவும் நடைபெறுவதில்லை. இந்த ஒருமையின் புகைப்புலமாக இந்திய இலக்கியப் பழமையின் எந்தெந்த அம்சங்கள் இன்று இந்தத் தலைமுறையில் கருதப்பட வேண்டும் என்று ஒருவரும் எடுத்துச் சொல்வதில்லை. அந்தப் பழமையை இலக்கிய பூர்வமாக இந்திய நோக்கிலே யாரும் காண முயலுவதாகவும் தெரியவில்லை.



இப்படி நான் சொல்வதற்கு ஆதாரம் இருக்கிறதா என்று கேட்பவர்களுக்கு நான் இரண்டு விஷயங்களைச் சொல்ல முடியும். A Library of Indian Literature என்று சொல்லக் கூடிய அளவில் மிகப்பழைய நூல்களோ, சமீப காலத்தியப் பழைமை நூல்களோ நமக்கு நாம் படிக்கக் கூடிய ஒரு மொழியில் கிடைப்பதில்லை. அந்த மொழி ஹிந்தியாக இருக்கலாம். ஆங்கிலமாகவும் இருக்கலாம். இனிமேல் இப்படி ஒரு Library of Indian Literature சாத்தியமானால் அது ஆங்கிலத்தில்தான் இருக்க முடியும் என்று நம்புகிறேன்.

இந்தியாவின் பழம் பெரும் இலக்கியங்களின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புகள் கிடைக்காமல் இல்லை. ஆனால் அவை இந்திய மொழி பெயர்ப்புகள் இல்லை. இந்தியப் பிரசுரங்கள் இல்லை. சேர்ந்தாற் போல் கிடைப்பதில்லை. The Sacred books of the East என்றும் Harvard Oriental Classics என்றும் தொகுப்புகள் கிடைக்கின்றன. அவை பெரும்பாலும் பண்டிதப் பதிப்புகள்—பொது மக்களுக்காக; பண்டித யத்தில் ஈடுபாடில்லாத சாதாரண வாசகர்களுக்காகச் செய்யப்பட்ட மொழி பெயர்ப்புகள் அல்ல. தேசியப் பெருமையாகவேனும் ஒரு Library of Indian Literature நமக்குத் தேவை.

இந்த ஐரோப்பிய ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புகளில் பெரும்பாலும் சமஸ்கிருத—பாலி நூல்களின் மொழி பெயர்ப்புகள். இவற்றைப் படித்து இன்னொரு இந்திய மொழிக்கும்—தமிழுக்கும்—classical status உண்டு என்று நாம் அறிந்து கொள்ள முடியாது. அவற்றில் தமிழ்ப் பண்டைய நூல்கள் எதுவும் இடம் பெறவேயில்லை. தமிழின் classical status இந்தியாலும் சரி—வெளி நாடுகளிலும் சரி ஏற்றுக் கொள்ளப் படாததற்குத் தமிழர்களே ஆதாரம் என்பதும் சொல்ல வேண்டிய விஷயம். ஏதோ தாங்கள் இந்தியப் பண்பாட்டுக்கு அப்பாற்பட்டவர்கள் போலப் பேசுவதில் சில தமிழர்கள் — சமீபத்தில் அரசியல் காரணங்களால்—

பெருமை கொள்கிறார்கள். அது பெருமைக்குரிய விஷயமுமல்ல—உண்மையுமல்ல. தமிழர் பண்பாடும் நாகரிகமும் இந்தியப் பண்பாட்டுக்கும் நாகரிகத்துக்கும் உள்ளடங்கிய ஒரு அம்சம். "தமிழ் மொழிக்கு classical status ஏற்பட்டது எப்படி — பாவிக்கு ஏற்பட்டது போல, சமஸ்கிருதத்துக்கு ஏற்பட்டது போல—என்பதைப் பின்னர் கவனிக்கலாம்.

Classical மொழியான தமிழ் நூல்களும் அடங்கிய ஒரு Library of Indian Literature — 300 நூல்களோ—500 நூல்களோ நம்மிடையே இல்லாததை இந்திய இலக்கியம் என்று ஒரு பொது உணர்வு நம்மிடையே இல்லாதிருப்பதற்கு ஒரு ஆதாரமாகச் சொன்னேன். இரண்டாவது ஆதாரம் வேண்டுமானாலும் சொல்லலாம்.

இந்தியாவிலுள்ள நூற்றுச் சொச்சம் சர்வ கலாசாலைகளில் ஒன்றிலாவது இன்று இந்திய இலக்கியம் என்று ஒரு விஷயம் கற்பிக்கப்படுவதில்லை. இந்திய மொழி இலக்கியங்கள் தனித்தனியாக அந்தந்தப் பிராந்தியங்களின் தாக்குதல்களால் சில சமயம் பிற பிராந்தியங்களிலும் கற்பிக்கப்படுகின்றன. சில சமயம் Comparative Literature (ஒப்பு இலக்கியம்) என்கிற பெயரில் இரண்டொரு மொழி இலக்கியங்கள் கற்பிக்கப்படலாம். பொதுவாக ஆங்கிலம், ஃபிரெஞ்சு, ஜர்மனி, ருஷ்ய இலக்கியங்கள் கற்பிக்கப்படுகின்றன. அமெரிக்கப் பண உதவியுடன் அமெரிக்க இலக்கியமும் கற்பிக்கப்படுகிறது. சமீப காலத்தில் இலக்கிய அந்தஸ்தையே எட்டாத நூல்கள் சில Common wealth Literature என்கிற பெயரில்—எங்கிருந்தோ பணம் கிடைக்கிறது இதற்காக—இதனால் வெளிநாட்டுப் பயணங்கள் சில பேராசிரியர்களுக்குச் சாத்தியமாகின்றன என்பதனால் கற்பிக்கப்படுகிறது.

மொத்தத்தில் இந்திய இலக்கியம் என்று ஒன்று இந்தியாவில் எந்த சர்வகலாசாலையிலும் படிப்பிக்கப்படுவதில்லை. நாலு திக்குகளிலிருந்தும் மொழிகளில் எழுதப் பட்டிருக்

கும் நூல்களில் ஒவ்வொரு நூலாக எடுத்து நாலு நூல்களிலும் உள்ள இந்தியப் பண்பாடு, சிந்தனை ஒற்றுமை என்ன என்பதைக் கண்டு கொள்கிற வகையில் இந்திய இலக்கியம் என்று ஒரு துறை தேசிய ஒற்றுமைக்காகவேனும் இந்திய சர்வ கலாசாலைகளில் செயல்பட வேண்டியது அவசியம். இந்தியா சுதந்திரம் பெற்று 30 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகும் நமது கல்வியாளர்களுக்கு யோசனை தோன்றவே யில்லை.

இரண்டொரு ஆண்டுகளுக்கு முன் இந்தியா வந்த ஒரு அமெரிக்க விமரிசகர் —Leslie Fiedler—அமெரிக்க இலக்கியம் என்கிற ஒரு பிரிவு அமெரிக்க சர்வ கலாசாலைகளில் 1920க்கு மேல் உருவாயிற்று. அதற்குப் பிறகுதான் அமெரிக்க இலக்கியம் Found itself FREE OF SUBURBAN INFLUENCES FROM ENGLAND AND EUROPE என்று சொன்னார். இந்த விஷயம் இந்தியாவைப் பற்றியும் உண்மையாகும் என்றே நான் எண்ணுகிறேன். இந்திய இலக்கியம் என்று ஒரு பிரிவு இந்திய சர்வ கலாசாலைகளில் உயர் மட்டத்தில் ஒரு துறையாக அமலாகும் வரையில் இந்திய இலக்கிய ஒருமை கணிசமான அளவில் இந்தியர்களிடையே செல்வாக்குப் பெறுது என்றே தோன்றுகிறது.

## 5. இது போதாது

ஒரொரு சமயம் யோசித்துப் பார்க்கும் போது தமிழில் இலக்கியச் சிந்தனைகளுக்கு இடமிருப்பதாகவே தெரிய வில்லை. இலக்கியம் என்று ஒன்று இருந்தது. அதை அறிவு பூர்வமாக அறிந்து கொள்வதற்குத் திராணி உள்ளவர்கள் ஒரு ஆயிரம் பேராவது உள்ள ஒரு சமுதாயத்தில்தான் இலக்கியச் சிந்தனைகளுக்கு இடமுண்டு. இலக்கியத்தைத் தரம் தெரிந்து சிந்திக்கக் கூடியவர்கள் ஒரு ஆயிரம் பேர்வழிகளாவது இருக்கிறார்களா என்பது சந்தேகத்துக்கிடமாக இருக்கிறது.

ஒரு ஆயிரம் பேர்வழிகள் எதற்கு? நாலைந்து பேர்வழிகள் இருந்தால் போதாது என்றும் ஓரொருசமயம் தோன்றுகிறது. நாலைந்து பேர்வழிகள் கூடத் தேவையில்லை — எனக்கே நான் சிந்தித்துப் பார்ப்பதில் காலத்தை இன்பமாகக் கழித்து விடலாம் என்று தோன்றுகிறது.

‘கணையாழி’ ஆசிரியர் எழுதிக் கொடுங்கள், போடுகிறேன் என்று சொல்வதனால் எழுதுகிறேன். தமிழர்களின் இலக்கிய ரசனையைப் பற்றி எனக்கு நம்பிக்கை விட்டுப் போய்ப் பல ஆண்டுகள் ஆகி விட்டன. அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக எப்போதாவது ஒரு தரம் இலக்கியத் தரமான ஒரு நாவல், ஒரு கதை, ஒரு கவிதை, ஒரு அபிப்பிராயம் வெளி வருவது எனக்குத் தெரியாமல் இல்லை. ஆனால் இதுமட்டும் போதாது. இது தற்செயலாகத், தமிழர் களையும் மீறி நிகழ்ந்து விடுகிற காரியம். இது போதாது இலக்கியச் சிந்தனைகளைத் தொடர என்று எனக்கு நிச்சயமாகத் தெரிகிறது. தமிழனாகப் பிறந்த தோஷம் என்னைத் தமிழில் சிந்திக்கச் செய்கிறது; தமிழைப் பற்றியும் சிந்திக்க வைக்கிறது.

அடுத்த ஜன்மம் என்று உண்டானால் அதிலாவது நான் தமிழனாகப் பிறக்காமல் இருக்கும் பாக்கியம் பெறவேண்டும் என்று எனக்கு நம்பிக்கையில்லாத அந்தக் கடவுளிடம் வேண்டிக் கொள்கிறேன்.

\* \* \*

கோபமாக என்னிடம் ஒரு நண்பர் சொன்னார்: “நேற்று இரண்டு வடக்கத்தியான்கள் பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள்—வால்மீகி, துளசிதாசர் போன்ற முதல் தர ராமாயண ஆசிரியர்களைப் பற்றி முதலிலும் கம்பன் போன்ற இரண்டாந்தர ராமாயண பிராந்திய இலக்கியாசிரியர்கள் பற்றியும். ஒரு கூட்டம் போடவேண்டும் என்று அதைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த எனக்குப் பற்றிக் கொண்டு வந்தது. கம்பன்

இரண்டாந் தரமில்லை என்று சொல்லலாம் என்று பார்த்தேன். அவர்கள் கேட்டால்தானே?' என்று அங்கலாய்த்துக் கொண்டார்.

அவர் அங்கலாய்ப்பு எனக்கும் புரிகிறது. கம்பனை மற்றவர்கள் அறிந்து கொள்ளவில்லை — நல்ல கவியாக அறிந்து கொள்ளவில்லை என்று அவர் வருத்தப்பட்டார். எனக்கோ கம்பனையும் விடச் சிறந்த கவிகள் பலர் தமிழில் இருக்கிறார்கள்—சிலப்பதிகார ஆசிரியர், காரைக்கால் அம்மையார், சங்க காலத்துப் புலவர்களில் சிலர், மாணிக்க வாசகர், இன்னும் சிலர் — இவர்களைத் தமிழர்களே தரம் அறிந்து கொள்ளவில்லையே. இவர்களை எல்லாம் தமிழர்களல்லாதவர்களுக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்து விட்டுக் கம்பனையும் அறிமுகம் செய்து வைத்தால் பயன் இருக்கும். நம்முடைய விமரிசனக் காரியத்தை நாமே முதலில் சரிவரச் செய்து கொண்டால் தான் மற்றவர்களிடையேயும் இதைச் சொல்ல முடியும் என்பது என் கட்சி. நம்முடைய இலக்கிய விமரிசன home workஐ நாம் சரிவரச் செய்யாத வரையில் கம்பன் எத்தனை பெரியவன் என்று எத்தனை பேர் சொன்னாலும் எடுபடாது என்று நான் சொன்னேன்.

“விமரிசன பூர்வமாக வ. வே. ஸு. அய்யர் கம்பனைப் பற்றி எழுத வேண்டியதை யெல்லாம் எழுதியிருக்கிறார்,” என்றார் நண்பர்.

“அய்யர் எழுதியிருக்கிறார். உண்மைதான். அதை எத்தனை தமிழர்கள் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்கள், சொல்லுங்கள்”, என்றேன் நான்.

“எண்ணிக்கையா பெரிசு?”

“எண்ணிக்கை பெரிசில்லைதான். ஒப்புக் கொள்கிறேன். ஆனால் எண்ணிக்கையைப் பொறுத்துத்தானே இப்போது எல்லாம் நடக்கிறது. இல்லாவிட்டால் சர்வ ஜன ரஞ்சக

மாண பத்திரிகை ஒன்று தமிழில் தன் சிறுகதை இலக்கியச் சேவையைப் பற்றித் தம்பட்டமடித்துக் கொண்டு சிறுகதை இலக்கியத்தைத் தானே வளர்த்ததாகத் தலையங்கம் எழுதிக் கொள்ளுமா?''

தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்து (தேய்ந்து) மீண்டும் வளரத் தொடங்கி இப்போது நாற்பது ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. இந்த நாற்பது ஆண்டுகளில் எத்தனை புதுமைப் பித்தன் கதைகள், எத்தனை தி. ஜானகி ராமன் கதைகள், எத்தனை கு. அழகிரிசாமி கதைகள் அந்தப் பத்திரிகையில் வெளி வந்திருக்கின்றன என்று யாராவது கணக்கெடுத்துச் சொல்வார்களா? வேண்டாம். அது பழங்கதை. இப்போது எழுதுகிறவர்களில் எத்தனை அசோகமித்திரன் கதைகள், எத்தனை வண்ணதாசன் கதைகள், எத்தனை சார்வாகன் கதைகள், எத்தனை ராஜநாராயணன் கதைகள் அந்தப் பத்திரிகையில் வந்திருக்கின்றன என்று கணக்கெடுத்துச் சொல்லுங்களேன், பார்க்கலாம்.

மிலிடரிக்குக் கக்கூஸ் கட்டிக் கொடுத்துப் பணம் பண்ணினால் என்ன? பத்திரிகை போட்டுப் பணம் பண்ணினால் என்ன? கேட்டுச் சாரமில்லை. பணம் இரண்டும் பணம்தான் என்றாலும் மிலிடரிக்குக் கக்கூஸ் கட்டியவன் நானும் இலக்கியத்துக்குச் சேவை செய்தேன் என்று மார் தட்டிக் கொள்வதில்லை.

பணம், எண்ணிக்கை இரண்டுமே இலக்கியத்தைப் பற்றிய வரையில் முக்கியமல்ல என்று சொன்னாலும் கூட, சொல்கிற அதே சமயத்திலும் கூடப் பணமும் எண்ணிக்கையும் முக்கியமாக இருக்கிறது. அதனால்தானே அந்த சர்வஜனரஞ்சகப் பத்திரிகையின் இலக்கிய சேவை மார்தட்டலைப் பற்றி இங்கு குறிப்பிட வேண்டியிருக்கிறது. (1978)

## 6. பண்டிதர்களும் எதிர்ப்பு இலக்கியமும்

நமக்குள்ளே நமது பழங்கதைகள் பரிமாறிக் கொண்டிருக்கும் நமது சமத்காரத்தைப் பற்றி கவி பாரதிக்குச் சற்று அதிகமாகவே அவன் காலத்திலும் தெரிந்திருக்கிறது. அது போதாது என்றும் உணர்ந்திருந்தவன் திறமையான புலமையெனில் அதை வெளிநாட்டார் வணங்க வேண்டும் என்று சொன்னான். இந்த வெளிநாட்டு வணக்கம் இப்போதிருப்பது போல new name ஆக இருப்பது வரையில் உலக இலக்கியத்தில் இந்திய இலக்கியத்தில் தமிழுக்கு அதற்குரிய ஸ்தானம் கிடைக்காது. அந்த வணக்கம் creative ஆக, living ஆக இருக்க வேண்டும். தமிழர்களிடையே கூடப் புலமை இன்னமும் creative ஆக இருக்க உயிருடையதாக ஆகவில்லை.

தமிழன் பழம் பெருமைகளைப் பேசுகிறவர்கள் எல்லோரும் முன்பு அதைத் தம் பெருமைக்காக உபயோகித்துக் கொள்கிறார்களே தவிர தங்களுடைய கெட்டிக்காரத்தனத்துக்கு அப்பாற்பட்ட விமரிசன பூர்வமான ஒரு உண்மையாக எடுத்துக் கொள்ள முன் வரவில்லை.

முக்கியமாகத் தமிழ் இலக்கியம் இந்திய இலக்கியத்தின் ஒர் அங்கமாகத்தான் வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது என்பதை இன்னமும் தமிழர்களே உணரவில்லை. சங்க இலக்கியத்திலிருந்து இன்றுவரை இப்படித்தான் என்று உணரும்போது தமிழ்ப் புலமை creative ஆக உயிர் பெறும். அன்று சம்ஸ்கிருத (ஆரிய), பாலி (பௌத்த) classical மொழிகளுக்குச் சமமாக, ஒரு கால கட்டத்தில் தமிழ் பெருமளவில் ஜென classical மொழியாக உருப்பெற்றது என்று கொள்ள இன்றைய சர்வ கலாசாலைத் தமிழ்ப் புலமை இடம் தரவில்லை. சரித்திரச் சான்றுகள் அழிந்து போயிருக்கலாம். ஆனால் இப்படித்தான் இது நடந்திருக்க வேண்டும் என்று ஊகிக்க இடம் இருக்கிறது.

தமிழின் ஆரம்ப காலத்தில் நூல்கள் தொகுப்பு நூல்களாக உருவாகியதை இதற்கு ஒரு முக்கிய சான்றாகக் காட்டலாம்.

ஜைனர்கள் எத்தனை பேர் இதில் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்பது முக்கியமல்ல. பரத முனிவரின் எட்டு ரஸக் கொள்கைகளுக்கு மறுப்பாகச் சாந்த ரஸத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்ட கவிதைகளை ஒரு சேரத் தொகுத்த தொகுப்புகள்தான் இவை என்று சொல்ல இயலும் — அக்காலத்துச் சரித்திரத்தைக் கூர்ந்து கவனித்தால்.

பாலி பெளத்த இலக்கியம் வெளிப்படையாகவே protest-rebel இலக்கியமாக உருவெடுத்தது போலவே தமிழ் இலக்கியமும், ஜைனர்கள் protest - rebellion ஆக உருவெடுத்தது என்று கொள்ளப் போதுமான சூழ்நிலைச் சான்றுகள் உள்ளன.

இதை ஏற்றுக் கொள்ளப் புலவர்களுக்கும் பேராசிரியர்களுக்கும் கற்றுக் கொண்டு மனப்பாடம் செய்து கொண்டதை மறக்கக் கொஞ்சம் தெம்பு வேண்டும். அலசிப்பார்த்து விமரிசனப் பூர்வமான முடிவுகளுக்கு வரத் தமிழர்களுக்கு என்றுமே — சரித்திர காலத்தில் என்றுமே தெம்பு இருந்ததில்லை என்பது பிரசித்தமான விஷயம். சர்வ ஜன ரஞ்சகப் பத்திரிகைகள் செய்கிற காரியத்தைத்தான் தமிழ்ப் புலவர்களும் தமிழர்களிடையே தலைமுறை தலைமுறையாகச் செய்து வந்திருக்கின்றனர். (1978)

## 7. சீலிமா பாபியவர்களின் இலக்கியச் சேவை!

இலக்கிய விமரிசனம் செய்வதற்கு ஒருவருக்குத் தகுதி வேண்டுமானால் ஒரு நூறு அல்லது இருநூறு நல்ல புஸ்தகங்களை ஊன்றிப் படித்துத் தனக்கென்று ஒரு இலக்கிய ரீதியில் அமைந்த கொள்கைகளை வகுத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும்



என்கிற ஒரு எண்ணம் ஒரு காலத்திலிருந்தது. அது இப்போது இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

தமிழில் மட்டுமல்ல—உலகத்தின் பல பகுதிகளிலுமே comics மூலம் சில நூல்களை அறிந்திருந்தால் போதும், விமரிசனம் செய்யத் தகுதி உண்டாகிவிடும் என்று ஒரு நினைப்பு 1920-30களில் ஏற்பட்டது. சமீபத்தில் நடந்த ஒரு Common Wealth Literature மகாநாட்டுப் பேச்சுக்களைக் கேட்கும் போதுதான் இந்த comics உற்பத்தி Canadaவில் தொடங்கி உலகம் பூராவும் பரவியது என்று எனக்குத் தெரிய வந்தது.

Comicsஐப் போலவே சினிமாக்கள் மட்டும் பார்த்து விமரிசகனாகி விடலாம் என்கிற நிலைமை அதற்குப் பிறகு மிகச் சமீப காலத்தில் உலகம் பூராவும் பரவியிருக்கிறது என்று சொன்னால் அது மிகையேயாகாது. இது 1950—60 களில் உருவான ஒரு நிலைமை. நாவல் பற்றி விமரிசனம் செய்பவன் நாவல்களில் சிறந்தது என்று கருதப்படுகிற ஒரு ஐம்பது, நூறு நாவல்களையும் கூடப் படிக்காமல் இன்று வெளிவருகிற நாவல்களை விமரிசனம் செய்யலாம் என்கிற நிலைமை ஏற்பட்டிருப்பது கண்கூடு. Dostoevskiyைப் படிப்பது சிரமமாகவும் இருக்கிறது—படித்தாலும் புரிந்து கொள்வதும் சிரமமாக இருக்கிறது. அதை பற்றி - பத்தல்வ, நூறு அபிப்பிராயங்கள் இருக்கலாம் போல் இருக்கிறது.

இதே போல ஷேக்ஸ்பியர் பற்றி துயரம் சொல்லலாம் என்கிற நிலைமையில் ஒரு ஷேக்ஸ்பியர் சினிமாவைப் பார்த்துவிட்டு, ஷேக்ஸ்பியரின் இலக்கியத் தரம் பற்றி மதிப்பீடுகளை நமக்கு நாமே செய்து கொள்வது சுலபமாக இருக்கிறது. இதில் அமெரிக்க ஷேக்ஸ்பியர், ருஷ்ய ஷேக்ஸ்பியர், ஆங்கில ஷேக்ஸ்பியர் என்றும் பிரித்துக் கொள்ளலாம், தரம் கண்டு கொள்ளலாம்.

சமீபத்தில் Henry Fielding கின் Tom Jones படமாக வெளிவந்து வெற்றி கண்டபோதுதான் எனக்கே இது புரிய

வந்தது. இனிமேல் சினிமா பார்ப்பவர்களின் இலக்கிய விமரிசனம்தான் எடுபடும். புஸ்தகங்கள் மட்டும் படித்தவர்களின் விமரிசனத்தை எப்போதும் அலட்சியம் செய்யலாம் என்கிற நிலைமை ஏற்பட்டு விட்டது. Tom Jones பற்றி இப்போது நம்மிடையே பேசுபவர்களுக்கு அந்தச் சினிமா பார்க்குமுன் Henry Fielding என்கிற பெயரோ அவர் எழுதிய மற்ற நூல்கள் பற்றியோ தெரியாது. எனக்குத் தெரிந்திருந்து என்ன பயன் என்று என்னையே நான் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

தமிழில் இது மிகவும் வெற்றிகரமான விமரிசன பாணி என்பதற்குத் தமிழக முதல்வரே அத்தாட்சி. வேறு எந்தப் பிராந்தியத்தில் ஒரு சினிமாக்காரரை முதன் மந்திரியாக்கும் தெம்பு இருந்தது? இந்தியாவுக்கே ஒரு சினிமாக்காரர் முதல்வராக வரும் வரைக்கும் இந்தியாவின் மற்றப் பிராசேங்கள், தமிழகத்தின் பக்கத்தில் விமரிசன பாணியில் வரவும் லாயக்கற்றவர்கள்.

\*

\*

\*

ஆனாலும் தமிழில் மக்களுக்குப் பரிச்சயமான நூலாசிரியர்களில் பலரும் எழுதி எழுதிப் பரிச்சயமானவர்கள்தான். ஏதோ சில நாவல்கள், தொடர்கதைகள் சில சமயம் படமாகியிருக்கலாம். ஆனால் இந்தியாவில் பல நாவல்களும் நூலாசிரியர்களும் பிரசித்தமாவதே தங்கள் நாவல் சினிமாப் படமாக எடுக்கப்பட்ட பின்புதான் என்பது சில நாவல்களைப் பற்றி கவனிக்கும்போது நன்றாகத் தெரிகிறது. பதேர் பாஞ்சாலி என்பது நல்ல நாவல் என்றுதான் புஸ்தகப் படிப்பு அறிவுக்கும் தெரிகிறது. அதைப் பற்றி சத்யஜித் ரேயின் படத்தைப் பார்த்து விட்டவர்களுக்கு அதைப் பற்றிச் சந்தேகமே இருக்காது.

மற்றவர்களுக்கு இருக்கிறதோ இல்லையோ—இந்திய மொழி நாவல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து வெளியிட முயலும் பிரசுரகர்த்தர்கள் பலருக்கு இது பற்றிச்

சந்தேகமே கிடையாது. புவன் ஷோம் (பெங்காலி), மட்டிர் மனுஷ் (ஓரியா) முதலிய நாவல்கள் ஆங்கிலத்தில் வெளி வந்திருப்பதற்கு அவை நாவல்களாக ஓரளவுக்காவது வெற்றி பெற்ற நாவல்கள் என்பதனால் அல்ல. அவை சினிமாவாக வெளிவந்ததனால்தான் என்று சொல்வது மிகையாகாது. இப்படி நான் ஓரிரண்டு நாவல்களைக் குறிப்பிடுவது தவறு. நூறு நாவல்கள் வரையில் பெயர் சொல்லலாம்.

பிரேம் சந்த் எழுதிய ஒரு சிறுகதை சத்யஜித் ரே திரைப்படமாக எடுத்து விட்டதனால் வாசக ரஸனை அந்தஸ்து பெற்று விட்டது என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. ஸத்ரஞ்ஜ் கே கில்லாடி என்கிற கதையை அது சினிமாவாக வந்ததனால் அதிகப்படியாக நூறு பேர் வழிகளாவது படிப்பார்களோ என்பது எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் ஆயிரக்கணக்கானவர்கள் அதுபற்றிப் பேசுவார்கள். இலக்கியத்தில் இதைவிடப் பெரிய வெற்றி ஏது?

\*

\*

\*

பூ. ஆர். அனந்த மூர்த்தி என்று ஒரு கன்னட நாவலாசிரியர் எழுதிய ஒரே நாவல் ஸம்ஸ்காரா படமாகவும் வந்தது—அது சென்ஸார் கண்களில் பட்டுச் சற்றே தடைக்கும் உள்ளானது. உடனே அதைப் பற்றி நல்ல நாவல் என்று அதைப் படிக்காதவர்களும் கூறத் தயாராகி விட்டனர்.

அனந்த மூர்த்தியின் நாவல் நல்ல நாவல்தான். சந்தேகமில்லை. ஆனால் ஒரே நாவல் எழுதி அவருக்குக் கிடைத்துள்ள பிராபல்யம் பல அடுத்தடுத்ததாகிய நல்ல நாவல்கள் எழுதிப் பிராபல்யம் அடையாதவர்களைப் பார்க்கும்போது சற்றே எரிச்சலூட்டுவதாக இருக்கிறது என்று சொல்வது என்னளவில் தவறில்லை என்று நினைக்கிறேன். இதற்கும் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு வெளி வந்து விட்டது. அவருடைய சிறுகதை ஒன்றும் படமாக்கப்பட்டு வெற்றி பெற்றுவிட்டது. கடஷ்ராததா. நல்ல கதைதான். அவர்

இரண்டாவது நாவலும் பாரதபுரா என்று அரசியல் சம்பந்தப்பட்ட நாவல் எழுதியிருக்கிறார் என்றும் அதுபற்றி கன்னட இலக்கிய உலகில் பலத்த விவாதம் இருக்கிறது என்றும் கேள்விப்படுகிறேன்.

கே. எஸ். கரந்த் சற்றே வயதான நாவலாசிரியர். அவர் மண்வளம் என்று ஒரு சிறப்பான நாவல் எழுதியுள்ளார். கன்னட மொழி எழுத்தாளர்கள் அதை ஒரு classic என்று கருதுகிறார்கள். அவர் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதி வெளியிட்ட ஒரு நாவல், ஸோமனதுடி என்று பெயர், சினிமாவாக வந்தவுடன் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு குஷ்வந்த் சிங் போன்ற இலக்கிய சட்டாம் பிள்ளையின் ஆமோதிப்பையும் பெற்றுப் பத்திரிகையில் வந்து விட்டது. புஸ்தகமாகவும் வருகிறது என்று கேள்விப்படுகிறேன்.

\* \* \*

இப்படியாகச் சினிமாவினால் இந்திய இலக்கியத்துக்கும் பலவிதமான நன்மைகள் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. படித்துப் படித்துக் கண்களைக் கெடுத்துக் கொண்ட நான், சினிமா பார்த்துப் பார்த்துக் கண்களையும் மனசையும் கெடுத்துக் கொண்டிருக்கலாமே, சந்தர்ப்பங்களை தவறத் விட்டு விட்டோமே என்று ஏக்கமாக இருக்கிறது. (1978)

## 8. விமரிசனத்திற்கு விமரிசனம் விமரிசனமா?

சில சமயம் தமிழர்களிடையே மட்டுமல்ல, உலகில் பல மொழிப் பிரதேசங்களிலும் கூட, இலக்கிய விமரிசனம் போகிற போக்கைப் பார்த்தால் இலக்கிய விமரிசனமே அநாவசியமான ஒரு வியர்த்தமான பொழுது போக்குத் தானே என்கிற பயம் ஏற்படுகிறது.

உலகத்தில் இன்று எழுதப்படுகிற விமரிசனங்களில் பெரும் பகுதியும் விமரிசனங்களின் விமரிசனங்களாகவே

அமைகின்றன. ஒருவர் இன்னொருவரைப் பற்றி என்ன சொன்னார், ஏன் அப்படிச் சொன்னார் என்று அறிவுபூர்வமாக ஆராய முற்படுகிற விமரிசகன் விஷயத்தை விட்டு விட்டு விமரிசகனையும் விமரிசனத்தையும் பற்றி விளாசித் தள்ளி விடுகிறான். இதனால் இலக்கியத்துக்கோ எந்த மூல நூலாசிரியனுக்கோ எந்த வித லாபமும் இல்லை. ஆனால் இந்த மாதிரி விமரிசனத்தில் ஈடுபடுகிற விமரிசகனுக்கு லாபம் இருக்கிறது. பிறரை வாய் கொள்ளாமல் விளாசுகிறவனை அவன் வாசகர்கள் நினைவில் வைத்துக் கொள்கிறார்கள். அது போதும், இந்த விமரிசகனுக்கு.

இந்தத் திட்டுகிற விவகாரத்தை இலக்கியத்துக்கு, இலக்கிய ரஸனைக்கு அனுசரணையாக வைத்துக் கொண்டால் எனக்கும் இது உடன்பாடுதான். திட்டுகளுக்கு மத்தியிலே ஒரு நல்ல நூலைப் பற்றியோ ஒரு நல்ல நூலாசிரியனைப் பற்றியோ ஏதாவது சொல்லி வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தியிருந்தால் விமரிசனம் மிகவும் உபயோகமுள்ளதாகப் போய்விடும்.

விமரிசனம் என்கிற இலக்கியத் துறையின் ஒரு நோக்கம் இதுவரை எழுதப்பட்டிருப்பதில் நல்லதைத் தரம் கண்டு ஒரு நூறு பேரையாவது அதை வாசிக்க வைத்துவிட வேண்டும் என்பதுதான்.

இதற்கப்பாற்பட்ட விமரிசன நோக்கங்கள் இருக்கக் கூடாது என்று நான் சொல்லவில்லை. இருக்கலாம்தான். ஒரு கொள்கையை ஏற்றுக் கொண்டு அக்கொள்கையைக் கடைசிவரை ஸ்தாபிப்பதற்காக இடையில் எதிர்ப்பட்டவர்கள், எதிர்ப்பாளர்கள் எல்லாரையும் 'தட்டிவிட்டுக் கொண்டு போவதும் படிப்பதற்கு நல்ல விமரிசனமாகவே அமையலாம். வசை பாடுகிற விமரிசனங்களும் படிப்பதற்கு நன்றாகத்தான் இருக்கின்றன.

Johnson, Swift இவர்களைப் படிக்கிறபோது ஏற்படுகிற அனுபவம்—அபூர்வமாகச் சில விமரிசனங்களில்—இவர்

களைப் படிக்கும்போதும் ஏற்படலாம். ஆனால் விமரிசனத் துறையில் இதற்குத் தனிப் பெயர் வேண்டும். இதுதான் விமரிசனம் என்று எண்ணி ஏமாந்துவிடக் கூடாது.

தமிழில் நல்ல வேளையாக நல்ல புஸ்தகங்கள் என்று சொல்லக் கூடியவை ஒரு வருஷத்தில் நூற்றுக் கணக்கில் வந்துவிடுவதில்லை. வருகிற நூலைந்து அல்லது பத்து புஸ்தகங்களையும் பற்றி வாசகர்களுக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கிற பொறுப்பைப் பொறுப்புள்ள ஒரு விமரிசனக்காரன் ஏற்றுக் கொண்டால் எனக்கு வாசகனாக மிகவும் உபயோகமாக இருக்கும். இது விமரிசனத்தின் அடிப்படையான, தவிர்க்க முடியாத சாதனை என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது எனக்கு.

தரங்கண்டு நன்றாயிருக்கிறது என்று சொல்லும்போது ஏன் நன்றாயிருக்கிறது என்றும் அறிவு பூர்வமாகச் சொல்லி விடவேண்டும். விமரிசகன் சொல்வதை வைத்துக் கொண்டு வாசகன் அந்த நூலைப் படிக்காமலே அதைப் பற்றி எல்லா வற்றையும் தெரிந்து கொண்டு விடவேண்டும் என்று சிலர் கூறுகிறார்கள். இது எனக்கு உடன்பாடில்லை. என்னால் செய்ய முடியாத ஒரு காரியம் இது. முதற் காரியமாக ஒரு இலக்கியத் தரமான நூலை அப்படியொன்றும் அறிவு பூர்வமாக அலசி எல்லா அம்சங்களையும் சொல்லிவிட முடியாது. உண்மையிலேயே அது தரமான நூலாக இருந்தால் அந்த விமரிசகன் சொல்வதற்கும் அப்பாற்பட்ட அம்சங்கள் அடில் ஏராளமாக இருக்கும். என் படிப்பினால் ஏற்பட்ட ரஸனையினால்தான் நான் அதன் தரத்தைக்கண்டு நீங்களும் கண்டு கொள்ளுங்கள் என்று சொல்ல முடியுமே தவிர, இது எதனால், எப்படி. எந்த அளவு கோல்களால் நல்ல புஸ்தகம் என்று சொல்லிவிட முடிகிறவனை விமரிசகன் என்று சொல்வதை விடுத்து வேறு பெயரிட்டுத்தான் குறிக்க வேண்டும்.

\*

\*

\*

விமரிசனத்துக்காக ஒரு நூலைப் பற்றியோ ஒரு ஆசிரியனைப் பற்றியோ எல்லாவற்றையும் எந்த விமரிசக

ஊழும் சொல்லிவிட முடியாது என்பதை Dostoevski, Tolstoy, Mann போன்ற மிகப் பெரிய ஆசிரியர்களைப் பற்றி எவ்வளவு உண்மை என்பதை அவர்களைப் பற்றி அவ்வப்போது வெளிவருகிற புது நூல்களைக் கொண்டு நாம் அறிந்து கொள்ளலாம். Shakespeare பற்றி வெளிவருகிற ஒவ்வொரு நூலும் புதிது புதிதாக எதை எதையோ சொல்லுகின்றன. மேலும் புதிதாக 2078லும் ஷேக்ஸ்பியர் பற்றிச் சொல்ல இருக்கும் என்பது விமரிசனத்தின் பெருமையே தவிர சிறுமை அல்ல.

தமிழில் எழுதி இப்போது வெளிவருகிற நல்ல நூல்களில் பலவும் இலக்கிய ரீதியாக முதல் தரமானவையும் அல்ல; இரண்டாந்தரமானவையும் அல்ல; மூன்றாந்தரம் என்று ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய நூல்கள் (அல்லது ஐந்தாந்தரம், ஆனால் தமிழில் சிறந்தது என்று ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய நூல்கள்) ஆண்டில் ஒன்றிரண்டு வந்தால் அதிகம். அதற்கும் அப்பாற்பட்ட தரத்துடையதாக (நாலாந்தரம், ஐந்தாந்தரம், அல்லது ஆறாந்தரம் ஏழாந்தரம் என்று சொல்லக் கூடிய) நூல்கள் ஒரு சில வரலாம். முப்பதாந்தரமான நூல்கள் — ஐரோப்பிய இலக்கியங்களில் பத்தாந்தரமான நூல்களைப் பற்றிப் பேசுவதேயில்லை. இலக்கிய விமரிசகர்கள் — அவை எத்தனை பிரதிகள் விற்குமும் சரிதான் — தமிழில் 30ம் தரமான நூல்கள்தான் அதிகம் வருகின்றன. இவைதான் அதிகமாகப் பேசவும் படுகின்றன.

இந்தத் தர வித்தியாசத்தைப் பெரிதுபடுத்திக் காட்டுகிற அவசியம் தமிழில் இன்றைய விமரிசகனுக்கு இருக்கிறது என்று எண்ணுகிறேன். அதுதான் அவன் முதற் கடமை என்றும் நான் எண்ணுகிறேன்.

இந்த அளவில் பார்க்கும்போது தமிழில் இன்றைய இலக்கியத்தில் தரம் கண்டு சொல்லக்கூடிய விமரிசகர்கள் இல்லாதிருப்பது பெரிய குறையாகவே எனக்குப் படுகிறது.

வெளியாகியிருக்கிற இரண்டொரு நல்ல தமிழ் நூல்களைப் பற்றிச் சொல்லுகிற விமரிசகர்கள் இல்லாத வரையில் இத் தலைமுறை இலக்கியம் குறைபட்டேயிருக்கும் என்றுதான் எனக்குத் தோன்றுகிறது. மற்ற எல்லாத் துறைகளும் வளர்ந்தும் விமரிசனத் துறை வளரவில்லையானால் அதை வளர்ச்சி என்று கருத முடியாது. (1978)

## 9. தமிழர்கள் அறியாத தமிழ் இலக்கியம்

ஆங்கிலத்தில் கவிதை எழுதுகிறவர்களுக்கு என்று Ezra Pound என்கிற நவீன புரட்சிக் கவி முப்பதுக்களில் The ABC of Reading என்று ஒரு புஸ்தகம் எழுதினான்.

இந்த மாதிரித் தமிழில் இன்று இலக்கியம் பேசுபவர்களுக்கும், விமரிசனம் செய்பவர்களுக்கும் உபயோகப்படும் படியாக ஒரு படிப்புக் கலை ஆரம்பப் பாடம் ஒன்று எழுத வேண்டும் என்று எனக்கு வெகு நாளாக ஆசை.

உலகத்தில் இலக்கியத்தில் செய்யப்பட்டிருப்பதில் பெரும் பகுதியை ஒதுக்கி விட்டுத் தமிழில் செய்யப்பட்டிருப்பதைப்பற்றி மட்டும் இன்று பேசிக் கொண்டிருப்பது தவறு என்று தமிழர்களுக்குத் தெரியாதது குற்றமில்லை. உலகத்தில் பெரும் பகுதியும் தங்கள் பகுதிகளில் நடப்பதைத் தவிர்த்து வேறு பகுதிகளில் நடப்பதை அறியாதவர்களாகவேதான் இருக்கிறார்கள்.

உலகத் தரமானதாகத் தமிழ்ப் பழமையில் பல விஷயங்கள் இருந்தும் அதை உலகத்தவர்க்கு எடுத்துக் காட்டி விமரிசனப் பூர்வமாக ஏற்றுக் கொள்ள வைக்கத் தமிழ்ப் பண்டிதர்கள், பேராசிரியர்கள் தவறி விட்டார்கள். அவர்களே தமிழ்ப் பழமையை விமரிசன பூர்வமாக அணுகாத வரையில் அவர்களால் பிறருக்கு எந்தத் தரமானதை எப்படி எடுத்துக் காட்ட முடியும்?



இது மட்டுமல்ல. தமிழிலேயே தரமிருக்க, தரமில்லாததைப் போட்டு—டி. கே. சி. பாஷையில் — ‘கவை’த்துக் கொண்டிருப்பவர்கள்தான் நம்மிடையே அதிகம். என்னென்ன பகுதிகளைக் கவைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பது எல்லாருக்கும் நிதரிசனமாகத் தெரிகிற விஷயம். அதை இங்கு சொல்ல வேண்டாம். என்னென்ன பகுதிகள் சுவையுள்ளன என்று நான் கருதுகிறேன் என்பதை மட்டும் நான் இங்கு குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறேன்.

\* \* \*

சங்க இலக்கியம் என்று சொல்லப்படுகிற சற்றேறக் குறைய 27000 வரிகளில் சற்றேறக் குறைய 5000, 6000 வரிகள் உலக இலக்கியத்தில் முதல் தரமான கவிதையாகத் தேறும். இதைக் கவிதையாக அறிவதற்குத் தமிழ்ப் பண்டிதர், பேராசிரியர்கள், அதன் மேல் ஏற்றி வைத்திருக்கிற உரைகாரர்கள், மரபுகள், தமிழ்ப் பண்டைய வாழ்க்கை, இவற்றை மறந்துவிட வேண்டும். இவையெல்லாம் உபயோகமானவைதான் என்றாலும் கவிதையைக் கவிதையாக அறிவதற்கு இவை சற்றும் உபயோகமில்லை. கனிக்கும் அவன் கவிதைக்கும் வாசகனுக்கும் குறுக்கே யாரும் நிற்கக் கூடாது — எவ்வளவு கெட்டிக்கார விமரிசகனாலும் உரைகாரனாலும் சரிதான். இப்படிப் பார்க்கும்போது உயர்கவிதையாகச் சங்க இலக்கியங்களிலிருந்து ஒரு 5000, 6000 வரிகள் தேறும்—சற்றே அதிகமாகவும் தேறலாம். ஆனால் எந்தெந்த வரிகள், யார் யார் எழுதியவை என்பதைப் பின்னர் பார்க்கலாம்.

அவ்வளவு இல்லாவிட்டாலும் அதே தரத்ததாக, ஒரு 2000, 3000 வரிகளாவது பதினெண் கீழ்க் கணக்கிலிருந்து தேறும்—திருக்குறள் உள்படத்தான். குறளைப் பூராவையும் இலக்கியத்தில் முதல் தரமானதாகக் கருதுவதற்கு இடமில்லை. ஒரு 200 குறள்களில் உலகச் சுவைகளும் இலக்கிய அமைதியும் ஒரு சேர அமைந்திருக்கின்றன. இந்த 200

குறள்களைத் தனிப்படத் தொகுத்து உலகுக்களித்தால் உலகில் கவிதையை அறிந்தவர்கள் உலகத்தின் எந்தக் கவிக்கும் ஈடாகத் திருக்குறளாசிரியரை அறிந்து கொள்வார்கள்.

தமிழ்க் காவியங்களில் நிச்சயமாக சிலப்பதிகாரத்துக்கு உலக இலக்கியத்தின் முன் வரிசையில் இடமுண்டு. ஆதி காவியகர்த்தர்களான ஹோமர், வால்மீகி இருவரையும் தாண்டி சற்றே sophisticated காவியகர்த்தாவான Danteக்கு ஈடாக இளங்கோவை நான் மதிப்பிடுவேன். காலத்தால் இளங்கோ முந்தியவர். Dante இரண்டு மூன்று நான்கு நூற்றாண்டுகள் பிந்தியவர். இருவரும் நகரத்தைச் சார்ந்த கவிகள். இருவரும் அசாதாரணமான மதச் சார்புள்ளவர்கள் — Dante கத்தோலிக்கக் கவிஞர்; இளங்கோ ஜைன சமயப் பற்றுடையவர். இருவரும் கவிகளாகச் சுயப்ரக்ஞையுடன் தங்கள் கவிதைகளில் ஒரு வார்த்தை கூட மிகைப்படாமல் கவிதை செய்தவர்கள்.

கம்பனைக் கவியாக - அவ்வளவு உயரமாக — இளங்கோவைப்போல உயரமாக நான் காணவில்லை என்றாலும், கம்பனுக்கும் ஒரு சிறப்பான கவித்துவம் இருக்கிறது என்பதும் அது முக்கியமாக யுத்தகாண்டத்தில் வெளிப்படுகிறது என்பதும் தமிழர்களே இன்னும் ஏற்றுக் கொள்ளத் துணியாத ஒரு விஷயம். கம்பனில் ஒரு 500 கவிகள் உலகத் தரத்தில் சிறந்ததை எட்டுவதாகப் பொறுக்கி எடுத்து ராமாயணத்தைப் பூர்த்தி செய்து கொள்ள முடியும். இதை ஓரளவுக்குத் தன் நோக்கிலிருந்து டி. கே. சி. செய்து பார்த்தார். தமிழ்க் கவிதை விமர்சகர்களில் இதனாலேயே அவரை மிகவும் சிறந்தவர், முன்னோடி என்று சொல்ல வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

பக்திக் கவிதைகள் என்று சொல்லப்படுவதில் பெரும் பகுதியும் பக்திதான் — கவிதையும் கவித்வமும் மிகவும் குறைவு. அப்படியும் பெர்துவாக ஆழ்வார்கள்—நாயன்மார்

களில் தொடங்கி ஜோதி ராமலிங்கம் வரையில் ஒரு பத்தாயிரம் வரிகள் தேறும் என்றுதான் தோன்றுகிறது. இதில் முக்கியமாகக் காரைக்காலம்மையார், ஆண்டாள், திருமூலர், மாணிக்கவாசகர், ஆழ்வார்களில் அநேகமாக எல்லாருமே இடம் பெறுவார்கள். இதை விமரிசன ரீதியில் பார்ப்பதற்குச் சந்தர்ப்பம் ஏற்படவில்லை; ஏற்பட்டால் நல்லது. ஏனென்றால் ஒரு விதத்தில் பார்க்கப் போனால் இந்தியாவில் பக்தி இலக்கியத்தில் தமிழ் பக்திக் கவிதை முன்னோடியாகமட்டுமில்லை, அடிப்படையாகவும் அமைந்தது

இது தவிர ஒரு கவிதைத் தொகுப்பு, குறைந்த பகும் 3000 கவிதைகள் கொண்டதாக A Tamil Anthology பதிப்பிக்கக்கூடிய அளவுக்குத் தமிழில் கவிதைகள் இருக்கின்றன. எதிர்பாராத இடங்களிலெல்லாம் — கிரேக்க இலக்கிய காலத்திலும், லத்தீன் இலக்கிய காலத்திலும் இருந்தது போல—பல கவிதைகள் கிடைக்கின்றன.

இது பண்டையத் தமிழ் இலக்கியம் பற்றி மட்டும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு மட்டும் கொண்டு வருவதாக இருந்தால், தமிழ்க் கவிதையில் உலகத் தரமானது என்று ஒரு பத்து, பதினைந்து வால்யூம்கள் தயார் செய்து விடலாம். தமிழ் ABC of Readingல் இந்தப் பத்துப் பதினைந்து வால்யூம்கள் முதலிடம் பெறும். (1978)



## கலைஞன் வெளியீடுகள்

சூரிய வம்சம்	சா. கந்தசாமி	17 00
தொலைந்து போனவர்கள்	„	12 00
வேலையற்றவன்	„	9 00
சாயாவனம்	„	15 00
நதிமூலம்	விட்டல் ராவ்	30 00
வெளி மனிதன்	„	13 00
நெருக்கமான இடைவெளி	„	15 00
அம்மன் பூவோடு	சூரியகாந்தன்	12 50
கேட்கக் கூடாத காரங்கள்	வாஸந்தி	9 00
சந்தனக் காடுகள்	„	12 00
தீக்குள் விரலை வைத்தால்	„	12 00
சந்திரகலா	மதுமதி	15 00
உருவங்கள் அழிவதில்லை	லட்சுமி நாராயணன்	15 00
கோபுரச் செடி	சப்பு ஆறுமுகம்	20 00
அந்திச் செவ்வானம்	பண்டரிநாதன்	18 00