Tamil Works of Contemporary Sri Lankan Authors - I
"EzANTu ilakkiya vaLarcci" (by M. Thalaiyasingam)
in Tamil script, unicode/utf-8 format

ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி (மு. தளையசிங்கம்)

Etext Preparation : Mr. R. Padmanabha Iyer, London, UK & Dr. N. Kannan, Kiel, Germany (input);

Mr. Ramanitharan Kandiah, New Orleans, USA (Proof-reading)

Web version: K. Kalyanasundaram, Lausanne, Switzerland

This webpage presents the Etext in Tamil script but in Unicode encoding. To view the Tamil text correctly you need to set up the following:

i). You need to have Unicode fonts containing Tamil Block (Latha, Arial Unicode MS, TSCu_Inaimathi, Code2000, UniMylai,...) installed on your computer
and the OS capable of rendering Tamil Scripts (Windows 2000 or Windows XP).

ii)Use a browser that is capable of handling UTF-8 based pages (Netscape >4.6, Internet Explorer 5) with the Unicode Tamil font chosen as the default font for the UTF-8 char-set/encoding view.

. In case of difficulties send an email request to kalyan@geocities.com

© Project Madurai 1999-2000
Project Madurai is an open, voluntary, worldwide initiative devoted to preparation of electronic texts of tamil literary works and to distribute them free on the Internet. Details of Project Madurai are available at the website http://www.tamil.net/projectmadurai

You are welcome to freely distribute this file, provided this header page is kept intact.

Tamil Works of Contemporary Sri Lankan Authors - I

ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி

முு. தளையசிங்கம்

1. அரசியல், சமூக, பொருளாதாரப்

பின்னணி:

1956 - 1963 எல்லை. பலருக்கு 1956ஆம் ஆண்டு நம்நாட்டுச் சரித்திரத்தில் மிக முக்கியம் வாய்ந்தது. பலவித சரித்திர ஓட்டங்களைப் பல துறைகளில் அவிழ்த்துவிட்ட ஆண்டு அது. பல பல அச்சங்கள், பல பல இலட்சியங்கள், அப்படிப் பல ரகம் அவை. அந்த ஓட்டங்களின் வகைகளையும் ஒன்றையன்று முட்டிய அவற்றின் தாக்கங்களையும் தன்மைகளையும் பின்பு ஆராயலாம். இப்போதைக்கு நம் ஈழத் தமிழிலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட புதியதோர் ஊற்றும், சலசலப்பும், பிரவாக வேகமும் அவற்றுள் ஒன்று என்பதைக் கவனித்துக்கொண்டால் போதும். மற்றைய ஓட்டங்களைப்போல் அதுவும் ஒரு புதிய ஓட்டம்; இன்னும் முடியவில்லை; ஓடிக்கொண்டேருக்கிறது. சொல்லப்போனால் இன்னும் அது தன்னை நிச்சயமாகப் புரிந்துகொள்ளவில்லை என்றுதான் சொல்ல

வேண்டும். ஓர் ஆரம்ப சலசலப்பு. அதனால், இன்னும் சிதறலாகவே ஓடுகிறது. அதற்கு¡¢ய கால முத்திரை பதித்த திசையையும் படுகையையும் இனித்தான் அது கண்டுபிடிக்க எவ்வளவோ காலம் இருக்கிறது. முடிவு என்பதே ஏற்படுமா? அது வேறு பிரச்சினை, இப்போதைக்குத் தேவையில்லை. ஆனால், ஆரம்பம் நிச்சயம். அது 1956. இன்னும் இளமையைக் கூட எட்டவில்லையெனினும் ஏறக்குறைய ஏழாண்டு ஓடிவிட்டிருக்கிறது.

1956, ஈழச் சா¢த்திரத்தில் ஒரு புதிய ஓட்டத்தின் ஆரம்பம். ஈழத் தமிழர்களைப் பொருத்தவரையில் அது 1948ஐ விட முக்கியம் வாய்ந்தது. ஏன், அவர்களின் கண்கொண்டு பார்த்தால் உலக சா¢த்திரத்தின் 1452 கூட அதற்கு முன்னால் நிற்க முடியாது என்று சொல்லலாம். எனவே, இலக்கியத்திலும் ஒரு புதிய ஓட்டம். முன்பு வந்துபோன ஆறுமுக நாவலர் காலம், பின் வந்துபோன ஈழகேசா¢ப் பொன்னையா

காலம் என்பவை எப்படியோ அப்படி இதுவும் ஒன்று. ஆனால் அவற்றை விட இது பரவலானது, ஆழமானது, அதோடு நீண்டு செல்லக்கூடியது. தமிழ் நாட்டில் மணிக்கொடிக் காலம் என்று ஒன்று எப்படியோ அப்படி 1956க்குப் பின் இங்கு.

அப்படியென்றால் பகீரதன் சொன்னது சா¢யா? பத்தல்ல இருபது ஆண்டுகளுக்குக் கூடுதலாகவா நாம் பிந்திப் போய்க்கொண்டிருக்கிறோம்?

இல்லை, இது வேறு. பகீரதனுக்குப் பைத்தியம். புதுமைப் பித்தனுக்கும் பாரதிக்கும் குழி தோண்டுபவர்களுக்கு, அவர்களின் பெயர்களைச் சொல்லிப் பேச என்ன உ¡¢மை இருக்கிறது. இன்றைய நம் தரத்தை ஒப்பிடுபவர்கள் நம் இன்றைய உடன் நிகழ்காலத் தரங்களை ஒப்பிட்டுத்தான் அளவிடவேண்டும். இல்லாவிட்டால் சங்ககாலப் பாடல்களையும், சோழர் காலக் காப்பியங்களையும் வைத்தே நம்மை ஒதுக்கி

விடலாமே! எனவே, இன்றைய உடன் நிகழ்காலத் தரந்தான் முக்கியம். அதை வைத்து ஒப்பிட்டால் நாம்தான் இருபது வருடங்கள் முன்செல்லத் துடிக்கிறோம். அது முக்கியம். பரவலாகப் பார்த்தால் அவர்கள் தூங்குகிறார்கள். நாம்தான் துடித்துக்கொண்டு நிற்கிறோம். இனி, ஓட்டம் நம்முடையதுதான். பாரதியும் புதுமைப்பித்தனும் விட்டடத்திலிருந்து நாம்தான் புதுமையையும், புரட்சியையும் மரபையும் இனி வர்ப்பவர்கள். மௌனியும் சி.சு. செல்லப்பாவும் மற்றவர்களுங்கூடனி நம் இயக்கத்தின் நிழலில்தான் அளக்கப்படுவார்கள். இங்கு எனக்குப் பி¡¢யமான ஒரு உவமையைக் கையாள விரும்புகிறேன். அல்பிரட் காஸ.¢ன் என்ற அமொ¢க்க விமர்சகர் இப்போக்னர், எமிங்வே கால இலக்கியங்களைப் பற்றிக் கூறும்போது ஆண்மையையும் வீரத்தையும் எதிர்பார்க்கும் ஒரு விரகதாபமுள்ள பெண்ணைப் போல் ஐரோப்பாவும் இனி அமொ¢க்காவை நோக்கித் தான் புதிய

வீரமும் ஆண்மையுமுள்ள இலக்கியத்துக்காக ஏங்கிக் கிடக்கும் என்று உவமித்தார். தமிழ்நாடும் அப்படியான இலக்கியத்துக்காக இனி நம்மைத்தான் எதிர்பார்க்கும். அதற்கு அறிகுறியாக 1956க்குப் பின் வந்த வளர்ச்சியே நிற்கிறது.

ஐம்பத்தாறில் ஆரம்பித்த புதிய போக்கின் முடிவு எப்வோ வரும் என்று சொல்வதற்கில்லை. இருந்தும் 63ன் முடிவில் இந்த இடைக்கால வளர்ச்சியைப்பற்றி ஒரு கணக்கெடுப்பை அவசியமாக்குதற்கு ஒரு விசேஷக் காரணமும் இல்லாமலில்லை. அதே காரணம் ஆரம்ப எல்லையான 1956க்கும் அதிக அழுத்தம் கொடுக்கிறது. அதுதான் க. கைலாசபதியின் வருகையும் 63ன் முடிவில் அவர் இங்கிலாந்துக்குப் போய் இருப்பதால் ஏற்பட்டுள்ள தற்காலிகமான பி¡¢வும். 1957ல் கைலாசபதி 'தினகரன்' ஆசி¡¢யரானார். அன்றுதொட்டு வளர்ந்த அவரது செல்வாக்கு இன்றுவரை நம் இலக்கிய உலகில் பலவித விளைவுகளை உண்டாக்கும் வகையில்,

நிழல் வி¡¢த்து, சிலசமயம் மிகப் பயங்கரமாகப் பேய் நிழல் வி¡¢த்து நிற்கிறது. 63ன் முடிவில் அவர் இங்கிலாந்துக்குப் போன பின்பும் அது தொடர்ந்து நிற்கவே செய்கிறது. என்றாலும், அவரது தற்காலிகமான பி¡¢வைச் சாட்டாக வைத்து நம் ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சியோடு சேர்த்து அவரது செல்வாக்கின் விளைவுகளையும் கணக்கெடுப்பது நியாயமாக்குந்தானே? நான் கைலாசபதியை வழிபடும் ஓர் பேர்வழியல்ல. என்றாலும், நேர்மையான ஒரு இலக்கியக் கணக்கெடுப்பில் நியாயமான இடம் யார் யாருக்கெல்லாம் கொடுக்கப்படவேண்டுமோ அவர்களை வேண்டுமென்றே புறக்கணிப்பவனுமல்ல. கைலாசபதி தோற்றுவித்த போக்குக்கும் அவரது இலக்கிய விமர்சனப் பார்வைக்கும், இந்தப் பாரபட்சமற்ற, புறக்கணிக்காத, நியாயமான கணக்கெடுப்பு என்ற என் கொள்கைக்குமிடையே மைல் கணக்கான தூரம் இருக்கிறது என்பதை நான்

ஒப்புக்கொள்கிறேன். ஆனால், அதற்காக நாமும் திருப்பி அதே வகையில் ஒரு எதிர்ப்புறக்கணிப்புக் காட்டுவதை நான் விரும்பவில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரையில் இந்த ஏழாண்டு இலக்கியப் போக்கோடு கைலாசபதியின் செல்வாக்கும்- அது பலரக விளைவுகளை உண்டாக்கினாலும்- பின்னிக் கிடக்கிறது என்பதே என் எண்ணம். எனவே 1956-63 எல்லைக் கணக்கெடுப்புக்கு என்னைப் பொருத்த வரையில் இரண்டு வித முக்கியத்துவம் உண்டு. நம் லக்கியப் பொதுப்போக்கை அளவிடும் அதே சமயம் மறைமுகமாகக் கைலாசபதியின் செல்வாக்கையும் அதன் விளைவுகளையும் அளவிடும் ஒரு ரட்டைமுயற்சி.

பின்னணியும் ஒட்டங்களும்: இவை, சாஂத்திர சமூகவியல் சம்பந்தப்பட்டவை. இவற்றைப் படித்துவிட்டு இந்தளவு நீட்டுக்கு வற்றைப்பற்றி எழுத வேண்டுமா என்று சிலர் நினைக்கலாம். அது அவரவர் அபிப்பிராயம்.

என்னைப் பொருத்தவரையில், இவை எல்லாவற்றையும் எழுதினால்தான் புதிய பரம்பரையின் முக்கியத்துவத்தை அதற்கு¡¢ய சா¢யான பின்னணியில் நிறுத்திக் காட்டலாம் என்று தோன்றுகிறது. இயன்றளவு என் உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்திக்கொண்டு நடுநிலை வகிக்கும் ஓர் சா¢த்திர சமூகவியலாசி¡¢யா¢ன் கண்கொண்டேவற்றைக் குறிக்கிறேன். ஆனால், என்னுள் கிடக்கும் இலக்கியாசி¡¢யன் மற்றவற்றை முந்திக்கொண்டு தன்னைக் காட்டிக்கொள்ள மாட்டான் என்று நிச்சயமாகச் சொல்வதற்குமில்லை.

நான்கு நூற்றாண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட மேற்கத்தைய ஆட்சியின் முக்கிய பாதிப்புகளில் ஒன்று நம்மை, ஈழத்தமிழர்களை, வெறும் இயந்திரத் துரைத்தனக்காரர்கள் ஆக்கிய தன்மையாகும். முக்கியமாக ஆங்கில ஆட்சியின் பாதிப்பு அந்த வகையானது. போர்த்துக்கேய,

ஒல்லாந்த ஆட்சிகளை விட ஆங்கிலேய ஆட்சி சிறந்ததுதான். அதிக சுதந்திரம், அதிக வளர்ச்சி, அதிகக்கல்வி என்று பொதுவாக ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் எல்லாம் அதிகமாகக் கிடைக்கத்தான் செய்தன. ஆனால் அதுதான், நாமும் நம் பாடும் என்று ஒருவிதச் சோம்பலான அசிரத்தையோடு நம் பாட்டில் நாம் அடங்கி நடப்பதற்கும் காரணமாய் இருந்திருக்கிறது. அந்தச் சோம்பலுக்கும் அசிரத்தைக்கும் ஏற்ற வகையில் அவர்கள் தந்த ஜனநாயக முறையும் இருந்தது. சுதந்திரத்துக்காக இரத்தம் சிந்திப் போராடும் நிலை நமக்கு ஏற்படவில்லை. போர்த்துக்கேய அல்லது ஒல்லாந்த ஆட்சி தொடர்ந்து இருந்திருந்தால் நாம் ஆபத்தோடு சதா வாழ்ந்திருப்போம். அதனால் ஆள்பவர்களிடம் சர்வாதிகாரம் இருக்கின்ற அதே சமயத்தில் மக்களிடம் சோம்பலும் அசிரத்தையும் கலவாத ஒரு புரட்சி மனப்பான்மையும் கடைசி அடியோடிய நிலையிலாவது இருந்திருக்கும். ஓர் அங்கோலா அல்லது அல்ஜீ¡¢யாவின் நிலை.

ஆனால், ஒல்லாந்தாரோ, போர்த்துக்கேயரோ தொடர்ந்து இருக்கவில்லை. பின்பு வந்த ஆங்கிலேயரும் இந்தியாவில் நடந்து கொண்டதுபோல் இங்கு நடந்துகொள்ளவில்லை. நம்மை அடக்குவதற்குப் பதிலாக அவர்கள் இந்தியர்களை அடக்கினார்கள். நமக்குப் பதிலாக இந்தியர்கள் போ¡¢ட்டார்கள். கொலை செய்யப்பட்டார்கள். அடுத்த நாடுகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் நமக்கு கோல்புரூக்கும், டொனமூரும், சோல்பா¢யும் கேட்காமலே வருபவர்கள் போலவே வந்தார்கள். வாக்கு¡¢மையும் மற்ற உ¡¢மைகளும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது அவர்களாகத் தருவன போலவே கிடைத்தன. அதனால், நம்மிடையே ஆபத்தைச் சந்திக்கும் ¨தா¢யம் தூண்டப்படவில்லை. புரட்சிப் போக்கு வளர்க்கப்படவில்லை. காலத்தையுணர்ந்த ஒரு புதிய பார்வை நேரவில்லை. எல்லா இனங்களுக்குமிடையே ஒரு இறுகிய ஒற்றுமை பிறக்கவில்லை. காந்தி படங்களும் நேரு படங்களும்

இனவேலியைத் தாண்டி இந்தியாவில் எல்லா வீடுகளிலும் தொங்கியதைப்போல் இங்கு ஒரு ராமநாதனும், ஜயதிலகாவும், அருணாசலமும், சேனநாயகாவும் தொங்கவில்லை. தமிழர்களின் வீடுகளில் கூட ராமநாதனின் படம் தொங்கவில்லை. ராஜாஜி, காந்தி, நேரு, சுபாஷ் போன்றவர்கள்தான் தொங்கினார்கள். கடைசியில் புரட்சி மனப்பான்மையையும், ஆபத்தைச் சந்திக்கும் ¨தா¢யத்தையும், உ¡¢மைகளைக் கோரும் உணர்ச்சியையும், அடுத்த நாடான இந்தியாவிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு வர்கள் இங்கு சோம்பலையும் அசிரத்தையையும் துரைத்தனத்தையும்தான் வளர்த்தார்கள். படித்ததெல்லாம் உத்தியோகத்துக்காக. பாடுபட்டதெல்லாம் பொருளீட்டுவதற்காக. அவற்றுக்கு ஆபத்து ஏற்படும் வகையில் அதனால் நடந்துகொள்ள விரும்பவில்லை. ஆங்கிலேயரை அபிநயித்த ஓர் துரைத்தனந்தான் தமிழர்களிடையே அறிவாளி வர்க்கமாக இருந்தது. அதனால்,

அரசியல் சமூக கலாச்சார நிலையைப்பற்றி அந்த அறிவாளி வர்க்கத்துக்குக் கவலையில்லை. யார் ஆண்டால் என்ன? எப்படியோ இருக்கிற நிலைக்கு ஆபத்தில்லாமல் இருந்தால் போதும். அதோடு எல்லாம் நல்லாக வரும் என்ற சோம்பல் நம்பிக்கை. எனவே நல்லாகத் தூங்கினார்கள். ஆமாம் அதைத் தூக்கம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். சமூகக் கலாச்சாரத் தூக்கம்.

1948உம் வந்தது.

சுதந்திரம் வந்தது. ஆனால், தமிழனுக்கு அதன் வித்தியாசம் தெரியவில்லை. (சிங்களவர்களுக்கும் ஓரளவு அப்படித்தான்) எந்த மாற்றமும் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. காரணம், துரைத்தனத்துக்கு இன்னும் ஆபத்து ஏற்படவில்லை. மற்றவர்களின் பிழைப்புக்கும் வழி தாராளமாகவே இருந்தது. ஹர்த்தால் எதுவும் வந்து அவர்களையும் இன்னும் கண்திறக்கச்

செய்யவில்லை. இன்னும் தூக்கம். சுதந்திரம் வந்த வித்தியாசம் தொ¢யவில்லை.

அப்படியென்றால் ராமநாதன், அருணாசலம், ஜி.ஜி.பொன்னம்பலம் எல்லாரும் எப்படி வந்தார்கள்?

அதையும் விளக்க வேண்டும்.

அவர்கள் தனிப்பட்ட தலைவர்கள். மக்களின் பொதுவான விழிப்பைப் பிரதிபலிக்காதவர்கள். விழிப்பு இன்னும் ஏற்படவில்லை. பொன்னம்பலத்தின் ஐம்பதுக்கைம்பது கூடமக்களின் உண்மையான அக்கறை கலவாத ஒரு கோ¡¢க்கை. மக்களின் உண்மையான அரசியல் அக்கறை அதற்குப் பின்னணியாக நிற்கவில்லை. மக்களுக்கு அரசியல் அக்கறை இன்னும் வளரக்கூடல்லை. இருந்ததெல்லாம் வெறும் மந்தை மனப்பான்மை கலந்த ஒரு தலைவர் வழிபாடுதான். பொன்னம்பலம் செய்ததெல்லாம் தன் சொந்தத் திறமையிலும்

துணிவிலும் இருந்த நம்பிக்கையினாலும் கர்வத்தினாலுமே ஒழிய மக்கள் நலனிலும் உ¡¢மைகளிலுமிருந்த அக்கறையினால் அல்ல. மக்கள் அவா¢டம் காட்டிய அபிமானமும் வெறும் வழிபாடே ஒழிய தங்கள் நிலையையும் நலனையும் தேவைகளையும் உணர்ந்த முயற்சியினால் வந்த தொ¢வு அல்ல. எப்படி தமிழர்களின் அறிவாளி வர்க்கம் ஆங்கிலேயரை அபிநயித்து அவர்களிடமிருந்து 'சபாஷ்' வாங்கும் துரைத்தனமாக மாறியதோ அப்படியேதான் அரசியலிலும் தமிழர்கள் காலத்தின் நிலையையும் தேவையையும் உணராது வெறும் பேச்சு வன்மையாலும், தோற்றத்தாலும், பழகும் முறையாலும் 'சபாஷ்' வாங்கும் ஒரு தலைவரை வழிபட்டார்கள். அதனால், ஐம்பதுக்கைம்பது கேட்ட தலைவரால் ஐக்கிய தேசியக் கட்சியோடு இணைய முடிந்தது. பிரஜா உ¡¢மைச் சட்டத்துக்கும் குறுகுறுப்பில்லாமல் கை உயர்த்த முடிந்தது. அவரை அனுப்பிய மக்களும் அவற்றில் எந்த ஆபத்தையும்

காணவில்லை. செல்வநாயகம் பி¡¢ந்ததும், சமஷ்டிக் கட்சி தோன்றியதுங் கூட பொதுவாக அவர்களுக்கு ஒரு சினத்தைத்தான் கொடுத்திருக்க வேண்டும். நிம்மதியாகக் தூங்கவிடாமல், பேச்சு வன்மையாலும் தோற்றச் சிறப்பாலும் தாலாட்டப்பட்டுத் தூங்கிவிடாமல், நிலையை உணர்த்திச் செயலுக்கு அழைக்கும் குரல் அவர்களுக்கு ஒரு தொந்தரவாகத்தான் பட்டிருக்க வேண்டும். எனவே சினம். அம்முறை காங்கேசன்துறையில் செல்வநாயகத்தின் தோல்வி, அதன் அறிகுறி.

அந்த நிலையில் இடதுசா¡¢கள் என்ன செய்தார்கள்?

அவர்களைப்பற்றி யார் கவலைப்பட்டார்கள்? சாதாரண மனிதனுக்கு அரசியல் அக்கறை இன்னும் அந்தளவுக்கு வளரவில்லை. வளர்ந்திருந்தாலும் இடதுசா¡¢கள் விரும்பியதுபோல் அக்கறைப்படுவதற்கு அவர்களது நிலையும் மனப்பான்மையும்

உதவியிருக்கா. மான்யமுறை முற்றாக மறையாத நம் நாட்டின் சாதாரண மனிதன் எனப்படுபவன் பழமை விரும்பும் ஒரு பிற்போக்கு 'கொன்...வைட்டிவ்' தான். இடதுசா¡¢கள் நினைக்கும் புதுமை விரும்பும் 'இறடிக்கல்' அல்ல. அதோடு அவர்கள் கவலைப்படுவதற்குத்தான் தன்னிகா¢ல்லாத் தலைவர் இருந்தாரே! அவர் மணிக்கணக்காகப் பேசுவார். போதாதா? எனவே இடதுசா¡¢களால் எதுவும் செய்ய முடியவில்லை. அதோடு இடதுசா¡¢த் தலைவர்கள் கூடவெறும் பேச்சு வீரர்கள் தானே? எனவே மிஞ்சியது தூக்கந்தான்.

சோற்றுக் கடையும், சுருட்டுக் கடையும் புடவைக் கடையும் வைத்துப் பொருளீட்டிய முதலாளிமார்களுக்கும் காற்சட்டையும் இடையும் கட்டி ஆள்பவர்களை அபிநயித்த துரைத்தனக்காரர்களுக்கும் அந்தத் தூக்கம் அருமையாகப் பொருந்தியது. அவர்கள்தான் அதை வளர்த்தார்கள். அவர்களது லட்சியம் பொருளீட்டல். அதற்கு ஆபத்தில்லாத அந்த

மந்த நிலைதான் சா₡யானது. ஆனால் முதலாளிமார்களாலும் துரைத்தனக்காரர்களாலும் இலக்கியம் வளர்க்க முடியுமா? இல்லை, எப்படி மற்ற துறைகளிலெல்லாம் மந்தம் விழுந்து விட்டிருந்ததுவோ அப்படி இலக்கியத் துறையிலும் மந்தமேதான். எப்படி அரசியல் விவகாரங்கள் ஒரு தன்னிகா₡ல்லாத் தலைவா₡டம் ஒப்படைக்கப்பட்டிருந்ததோ, எப்படி சமூக விவகாரங்கள் இங்கு பாதிப்பைக் கொடுக்காத ஒரு காந்தீயத்தையும் கதர் வேட்டியையும் மனமற்ற ஹா₡ஜன கோவில் பிரவேசங்களையும் பலமிழந்து வேண்டி நின்றனவோ, அப்படியே இலக்கியமும் இலக்கிய விவகாரங்களும் மலடு தட்டிவிட்ட பழைய பண்டிதர்களிடமும், அங்குள்ள இலக்கிய விழிப்பையே பிரதிபலிக்காத ஒரு சில பிற்போக்கு இந்தியப் பத்தி¡₡கைகளிடமுந்தான் ஒப்படைக்கப் பட்டிருந்தன. தமிழகத்தில் நேரடியாக ஒரு பாரதியையும் மறைமுகமாக ஒரு

மணிகொடிப் பரம்பரையையும் தோற்றுவித்ததுபோல் இங்கும் தோற்றுவிக்க, ஒரு சுதந்திரப் போராட்டம் இங்கு இருக்கவில்லை. எனவே, இங்கு பண்டிதர்கள்தான் இலக்கியப் பாதுகாவலர்கள். இங்குள்ள இலக்கியத்தை வளர்க்கவிருந்த சுதேச சக்திகள் அவர்கள் மட்டும்தான்.

ஆனால், பண்டிதர்களுக்குத்தான் பழைய இலக்கியங்களோடு இலக்கிய வளர்ச்சி என்பது முற்றுப்பெற்று விட்டதே! எனவே, நிம்மதியாக அவர்களும் சேர்ந்து தூங்கினார்கள். சங்ககாலப் பாடல்கள், பழைய காப்பியங்கள், புராணங்கள், தேவாரங்கள் என்பவற்றோடு திருப்திப்பட்ட ஒரு நிலையில் வற்றை மட்டும் பக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டு நிம்மதியோடு தூங்கினார்கள். கூடிப்போனால் ஒரு ஆறுமுக நாவலரையும் ஒரு பாரதியையும் ஒரு சோமசுந்தரப் புலவரையும் கூடவே ஒரு பண்டித மணியையும் பற்றிச் சில பேச்சுகள்.

ஆனால், அவையும் தூக்கத்தில் வந்த சில உளறல்கள்தான். சிறுகதை என்பதுவும் அவற்றைப் பற்றிய சீ¡¢ய விமர்சனம் என்பதுவும் நித்திரைக்குப் பின் வேறு எங்கோ வந்துபோன விசயங்கள். இங்கு கேட்கவில்லை. அதனால், அவை இலக்கியமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படமுடியாதவை. ஒரு சிலர் எப்படியோ இடையில் விழித்துவிட்டு மூடிக்கொண்டார்கள். எது எப்படி என்று ஒன்றும் தொ¢யாமல் இரண்டொரு புதிய பேர்களை மட்டும் பாடமாக்கிக் கொண்டார்கள். புதுமைப்பித்தன், மௌனி! மற்றபடி பொதுவான நிலை ஒரே தூக்கந்தான். சங்ககாலம் தொட்டு அவிவேக பூரணகுரு வரையும் சிவராத்தி¡¢ விழித்தது போதாதா? ஆமாம், இனி வருபவை மட்டியும் மடையர்களுந்தான். படு, சும்மா உன் பாட்டில் - அப்படி ஒரு தூக்கம். ஈழகேசா¢ப் பொன்னையாவும் ராஜ அ¡¢ய இரெத்தினமும் இருந்தார்களாம். பித்தனும் இலங்கையர் கோனும் சம்பந்தனும்

எழுதினார்களாம். ஆனால், அவர்களின் சத்தம் கேட்டு வர்கள், இந்தப் பண்டிதப் பாதுகாவலர்கள், எழும்பவில்லை. அவர்களும் இவர்களை எழுப்பக் கூடாது என்ற ஒரே நோக்கத்தோடேயே 'மா¢யாதையாக' இலக்கியம் எழுதினார்கள். 'மா¢யாதையாகவே' விமர்சனம் செய்தார்கள்.

இங்கு எஸ்.பொன்னுத்துரை என்னிடம் கூறிய ஓர் உண்மை ஞாபகத்துக்கு வருகிறது. "இலங்கையர் கோனைப் பழுதாக்கியவர்கள் விதானைமார்கள்தான்; 'ஐயா உங்கட நாடகம் நல்லா ருந்ததையா, ஐயா உங்கடகதை நல்லா இருக்குதையா' என்று முகஸ்துதிக்கு மா¢யாதையாகச் சொல்லியிருப்பார்கள். வரும் நம்பிவிட்டார். ஆனால், அவர் எழுதிய ரேடியோ நாடகங்கள் நாடகங்களே அல்ல."

அதை ஒருநாள் நேரடியாக இலங்கையர்கோனிடமே சொல்லிவிட்டாராம் பொன்னுத்துரை. இலங்கையர்கோன்

தடுமாறிப்போய்விட்டாராம். மூர்ச்சிக்காத குறையாம்.

அது புதிய பரம்பரையின் பார்வை. பழைய பார்வை வெறும் மா¢யாதை முகஸ்துதிப் பார்வைதான். பிரச்சினைக்கு¡¢ய விசயங்களை யாரும் எழுதவும் விரும்பவில்லை, பேசவும் விரும்பவில்லை. பேசினால் தூக்கம் குழம்பிவிடும். இப்போ 1956ஐக் கிட்டிய காலத்தின் நம் இலக்கிய நிலையை நினைத்துப் பார்த்தால் சி¡¢ப்பாகத்தான் வரும். நம் தினசா¢ப் பத்தி¡¢கையில் கதை எழுதியவர்கள் பெரும்பாலும் மூன்றாந்தர இந்திய எழுத்தாளர்கள்தான். இரண்டொரு இலங்கை எழுத்தாளர்களும் (சில சமயம் செ.கணேசலிங்கனைத் தவிர) கல்கி, குமுதக் கதைகள்தான் எழுதினார்கள். அவர்களில் பெரும்பானோர் இப்போ மறைந்துவிட்டனர். மிஞ்சி நிற்கும் ஒரு சிலரும் இன்னும் இதே குழந்தைப்பிள்ளை ¡£தியில்தான் எழுதுகிறார்கள். பொன்னுத்துரையின்

'வானம் பார்த்த பூமி' இன்னும் வரவில்லை. டொமினிக் ஜீவா 'கலைச்செல்வி'யில் 'எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்' எழுதிக் குட்டுப்பட்டு ஞானஸ்நானம் பெறுவதற்குக்கூட இன்னும் காலம் எவ்வளவோ இருந்தது. இளங்கீரனும் டானியலும் இன்னும் தங்களை நன்றாக உணர்ந்துகொள்ளவில்லை. அதுவரை அறிந்திராத வகையில் கனகசெந்தி 'தினகரனி'ல் ஒரு முறையான கணக்கெடுப்பு நடத்த இன்னும் மூன்று வருடங்கள் இருந்தன. அந்தக் காலத்துக்கு¡¢ய ஒரு சில விளைச்சல்கள் என்று சொல்லப்படும் சம்பந்தனும், பித்தனும், இலங்கையர் கோனுங்கூடன்று அடைந்திருக்கும் பிரபல்யத்தை அன்று பெற்றிருக்கவில்லை. ஆமாம், ஈழகேசா¢ ஆழமாகச் செல்லவில்லைதான். ஆனால், அது அந்த அந்தளவுக்குச் சென்றது கூட அதிசயந்தான். அது காலத்தை எதிர்த்த ஒரு போக்கு. காலம், தூக்கத்தை வளர்த்த காலம். ஆனால் நல்ல காலம் அது தொடர்ந்து நிரந்தரமாக

நீடித்துவிடவில்லை- எப்படியோ 1956 வந்துவிட்டது.

1956ல் அதுவரை யாராலும் எழுப்ப முடியாதவர்களைப் பண்டாரநாயக்கா எழுப்பிவிட்டார். இருபத்திநான்கு மணித் தியாலங்களுக்குள் எழுப்பிவிட்டார்! 1956ல் திடீரென்று எதிர்பாராதவிதமாக 450 ஆண்டுகள் நம் சா₵த்திரத்தில் திரும்பி பின்னோக்கி ஓடிவிட்டோம். மேற்கத்தையர் இங்கு எந்த ஆண்டில் வந்தார்களோ அந்த ஆண்டுக்குத் திரும்பிப் போய்விட்டோம். திரும்பவும் 1505! பண்டாரநாயக்காவின் பணி அது. இருபத்திநான்கு மணித் தியாலங்களுக்குள் சா₵த்திரத்தை 450 ஆண்டுகள் பின்னோக்கி ஓடச் செய்ய முடியுமா என்று ஆச்சா₵யப்படலாம். ஆனால் ஒன்றை மறந்துவிடக் கூடாது. பண்டார நாயக்கா ஒரு அரசியல்வாதியல்ல, ஒரு மந்திரவாதி.

ஒரு பெரும் புரட்சி. சிங்களவர்களைப்

பொருத்தவரையில் உண்மையில் அது மகத்தான புரட்சி. ஆட்சிமுறை, பொருளாதார முன்னேற்றம் எல்லாம் 1956ல் இருக்க சமூக, கலாச்சாரம் ஓட்டங்கள் எல்லாம் 1505க்கு ஓடிவிட்டன. அங்கிருந்து திரும்பவும் தொடர் ஓட்டம். எங்கு எவை அந்நியா¢ன் வருகையால் தடைசெய்யப்பட்டு நிறுத்தப்பட்டனவோ அங்கிருந்து திரும்பவும் அவை ஓடத் தொடங்கிவிட்டன. அவர்களைப் பொருத்தவரையில் அது ஒரு மறுமலர்ச்சி. களிசானும் தொப்பியும் களையப்பட்டன. வெள்ளை வேட்டியும், நீண்ட சட்டையும் நீலச் சால்வையோடு மேடையில் ஏற்றப்பட்டன. வேட்டியோடும் சட்டையோடும் வேறு பலவும் வந்தன. குத்து விளக்கும், தோரணங்களும், பிக்குகளின் தலைமையும் பி¡¢த்தும், 'பண' ஓதுதலும், கண்டி நடனமும், 'கவுங்'கும், 'கி¡¢பத்'தும் - அப்படிப் பல. அவற்றோடு, கதாபாத்திரங்களும் இப்போ வேறு. பிக்குகள் மட்டுமல்ல; தானுண்டு தன் வேலையுண்டு என்று அதுவரை கிடந்த கிராமத்து விவசாயி

கூட முதல் முதலாக அரசியலிலும் அடுத்த விசயங்களிலும் அக்கறை எடுத்துக்கொண்டான். கிராமத்து வைத்தியன், கிராமத்து வாத்தி, கிராமத்து விவசாயி அவர்கள்தான் புதிய கதாநாயகர்கள். மானிய முறை அழியாத ஒரு நாட்டில் அது சமுதாயத்தின் அடித்தளத்தையே தொட்டுவிட்ட ஒரு புரட்சி என்பது அர்த்தம். எல்லாவற்றுக்கும் முத்தாய்ப்பாக இருபத்தி நான்கு மணித்தியாலத்துக்குள் சிங்களம் மட்டும் என்ற சுலோகம் நின்றது. காந்தியும் நேருவும் இந்தியத் தேசியத் தந்தைகள் என்றால் கட்டாயம் பண்டாரநாயக்காவும் சிங்களவர்களின் தந்தைதான். பழைய தேசியப்பிதா சேனநாயக்காவின் படத்தில் தூசி படிந்துவிட்டது. இப்போ எங்குமே பண்டாரநாயக்காவின் படங்கள்தான். தேசியப்பிதா சின்னப்பெயர். பண்டா ஒரு தியசேன குமாரயா! அவதாரம்! 450 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக அந்நிய ஆட்சியின் காரணமாய் அடிமனதில் அமுக்கி நசுக்கப்பட்டிருந்த ஒரு கலாச்சார ஓட்டம்

திடீரென்று தடைகளை உடைத்துக்கொண்டோடும் வெள்ளமாய் மேலெழுந்து 'கலை'யாடத் தொடங்கிவிட்டது. பண்டா நிச்சயமாக ஒரு மந்திரவாதிதான். கடைசிவரை, சிங்களவர்கள் கை கூப்பத்தான் செய்வார்கள்.

ஆனால் தமிழர்கள்?

அந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்க்கும்போதுதான் தேசியத் தந்தை என்ற நிலைக்குப் பண்டாவின் பெயர் பொருத்தவில்லை என்பது தெரியவரும். ஆனால் 1505ல் ஒரு தனித் தேசியத் தந்தை என்று யாரும் இருக்கவில்லையே! அதோடு தமிழ்நாடு (யாழ்ப்பாணம்) சிங்களநாடு (கோட்டை) என்று மட்டுமல்லாமல் சிங்கள நாடே பல்வேறு இராச்சியங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுத் தெரிந்த 16ஆம் நூற்றாண்டின் அரசியல் நிலை ஓரளவுக்கு நிரந்தரமான அரசியல் பிரிவுகளைப் பிரதிபலிப்பதுபோல் தெரிந்தாலும்

சந்தர்ப்பம் கிடைத்தால் ஒன்றையன்று விழுங்கி எல்லாவற்றையும் தனக்குள்ளேயே அடக்கிவிட விரும்பும் ஓர் வெறி கலந்த ஒட்ட நிலையைத்தான் காட்டி நின்றது.

சிங்களம் மட்டும் என்ற புதிய சுலோகத்தை அந்தப் பழைய பின்னணியில் வைத்துத்தான் பார்க்க வேண்டும். அந்த நிலையில் தேசியம் என்பதற்கு அர்த்தம் வேறு. துட்டகமுனுவின் பின்னணியில் பண்டாவை வைத்துப்பார்க்கும் ஒரு அரசியல் புதுப்பார்வை, தேசியத்துக்கு வந்துவிட்டிருந்த புதிய வியாக்கியானத்தைத்தான் பிரதிபலித்தது. கடைசியில், வகுப்புவாதம் என்பது நம் அரசியல் உடம்பில் ஒரு கருகல்போல் ஆழமாகத் தின்று கொண்டு போகிறது என்ற டொனமூர் அறிக்கையின் பயன் சா¢யானதே என்று நிதர்சனமாக நிரூபிக்கப்பட்டுவிட்டது.

இது விழித்தெழுந்த தமிழர்களுக்குத் தொ¢ந்த திடுக்கிடும் காட்சி.

ஆனால், அதைத் தவிர்க்க அவர்களுக்கிருந்த வழி?

1505ல் இருந்ததை விட அடுத்தவர்கள் அதிக பலத்தோடு இப்போது இருந்தார்கள் என்றால் இவர்கள், தமிழர்கள், இருந்ததெல்லாவற்றையும் இழந்து நலமெடுக்கப்பட்டு நின்றார்கள். யாழ்ப்பாணத்தின் புவியியல் நிலையும் பொருளாதாரக் காரணங்களும் 400 வருடங்களுக்கு மேலான துரைத்தன அடிமை மனப்போக்கும், சுருட்டுக்கடை, புடவைக்கடை, சில்லறைக்கடை முதலாளிச் சுரண்டல் போக்கும் இவர்களை நலமெடுத்துவிட்டன. அத்துடன் வெள்ளையன் விட்டுப்போன நல்ல அரசியல் திட்டத் தடுப்பற்ற பாதிவேக்காட்டு ஜனநாயக முறை, அவர்களை எதேச்சாதிகாரப் பெரும்பான்மையினராகவும் இவர்களை நிரந்தரச் சிறுபான்மையினராகவும் ஆக்கிவிட்ட தன்மை இவர்களின்

பலவீனத்துக்கு இன்னுமோர் முக்கிய காரணம். பதினாறாம் நூற்றாண்டின் இன கலாச்சாரத் துடிப்பை நோக்கி ஓடிவிட்ட அவர்கள் பதினாறாம் நூற்றாண்டிலிருந்த அரசியல் அதிகாரத்தை விட பன்மடங்கு அதிக அதிகாரம் பெற்றவர்களாக மாறிவிட, இவர்கள், தமிழர்கள், முன்பிருந்த அரசியல் பலத்தையெல்லாம் முற்றாக இழந்தவர்களாக நின்றார்கள். அத்துடன் அண்மையில் மணித்தியாலக் கணக்காகப் பேசம் தலைவரை மட்டுமல்லவா முழுக்க முழுக்க நம்பியிருந்தார்கள்? இப்போதான் தலைவா¢ன் வெறும் பேச்சு பாராளுமன்ற 'ஹன்சாட்'டுக்கு மட்டும் உதவினதே ஒழிய தங்கள் சமூகத்துக்கு உதவவில்லை என்பது தொ¢ய வந்தது. இனி என்ன வழி?

இப்போ ஒரு புதிய கணக்கெடுப்பு.

தன்னகா¢ல்லாத் தலைவர் 'ஹன்சாட்'டுக்கு மட்டும் உதவியிருக்கிறார். ஐக்கிய தேசியக்கட்சி, தமிழர்களுக்குப்

பழகிப்போய்விட்ட முதலாளி சுரண்டலுக்கும் துரைத்தன அடிமை மனப்பான்மைக்கும் அருமையான கட்சிதான். ஆனால், அடுத்த மாதம் அதுவும் சிங்களம் மட்டும் என்று சொல்லி விட்டதே!

மிஞ்சி நின்றவை மூன்றே மூன்று கட்சிகள்தான் -

ஆனால், கொம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்குத் தமிழர்களின் நிலையைவிட மொஸ்கவ்வின் நிலைதான் பிரதானம். தூதுவராலயம் ஒன்றை அது ஓர் இனத்தின் உ¡¢மைகளின் செலவில் கூடப் பெறத் தயாராய் இருந்தது. அதுதான் அதன் முக்கிய தேவை. எனவே 'மட்டும்' என்ற சுலோகத்துக்கு 'நியாயமான' என்று வேறு ஒரு சுலோகத்தை மட்டும், அர்த்தத்தை அல்ல, கொடுத்துவிட்டு அதுவும் அவர்களோடு சேர்ந்துவிட்டது. எனவே, பெரும்பான்மைத் தமிழர்களுக்கு (ஆமாம், தமிழர்களுக்குள்ளேயே பெரும்பான்மை சிறுபான்மை என்று ஒரு இழவும் உண்டு.)

அந்தக் கட்சி எந்த நம்பிக்கையையும் கொடுக்கவில்லை. அது முதல் காரணம். இரண்டாவது, அதைவிட முக்கியம் வாய்ந்தது. உளுத்துவிட்ட நம் தமிழ்ச் சமுதாய அமைப்பை எதிர்ப்பதற்கு அதைவிட வேறு கட்சி இல்லை என்று தங்களின் தாழ்த்தப்பட்ட நிலையின் காரணமாக ஏற்பட்ட உணர்ச்சியால் மட்டும் உந்தப்பட்ட சிறு பான்மைத் தமிழர்களுக்கு, அந்தக் கட்சிதான் கோட்டையாக மாறிவிட்டது. பெரும்பான்மைத் தமிழர்களுக்கு ஏற்பட்ட ஓர் இக்கட்டான நிலையில் அவர்களைப் பழிவாங்குவதற்கு சிறுபான்மைத் தமிழர்களுக்கு கொம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் சேர்வதைவிட வேறு சிறந்த வழி இருக்கவில்லை. உடலில் பொ¢ய நோய் தீண்டும்போது பழைய சின்னக் காயங்களும் தங்களை அதிகமாக உணர்த்திக்கொள்ளும். சிறுபான்மைத் தமிழர்களின் நிலை சின்னக் காயமில்லை; அது முழுத்தமிழர்களும் வெட்கப்பட வேண்டிய ஒரு அழுகல், குஷ்டம். ஆபத்தான நேரத்தில் அதனால்

வரும் வேதனை அதிகம். ஆனால், அதற்காகச் சிறுபான்மைத் தமிழர்களின் செயலைக் குறை கூறவே முடியாது. ஆனால், அவர்களின் செயலால் கொம்யூனிஸ்ட் கட்சி யாழ்ப்பாணத்தில் சிறிய அளவில் பலம் வாய்ந்ததாக இருப்பினும் பெரிய அளவில் பெரும்பான்மை பலத்தைப் பெற முடியாததாகி விட்டது. மொழிப் பிரச்சினை தீரும்வரைக்கும் அது முடியாது. மேல் நாட்டவர் வந்தபோது மதம் மாறிக் காட்டிக் கொடுத்த ஓர் ஐந்தாம் படையினரைத்தான் அந்தக் கட்சியில் சேருபவர்கள் பெரும்பான்மைத் தமிழர்களுக்கு நினைவூட்டுகிறார்கள். அதுதான் காரணம். அந்த நிலையில் இடதுசா¡¢களின் முன்னணி என்ற ஒன்று ஏற்படாதவரைக்கும் தனித்த பொதுவுடமைக் கட்சியின் நிலை தமிழர்களிடையே அப்படித்தான் இருக்கும். அது காலத்தின் கோளாறு. எனவே, 1956க்குப் பின்வந்த நிலையைப் போக்குவதற்கு கொம்யூனிஸ்ட் கட்சி போதாது. அது தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பழைய

ஓர் அழுகலுக்குத் தேவையான ஒரு பா¢காரத்தைத்தான் பிரதிபலிக்கிறது. இனி வரவேண்டிய விமோசனம் மொழி, பிரதேச உ¡¢மைகளாய் மட்டுமல்ல; சமூகப் புரட்சியாயும் இருக்க வேண்டும் என்பதற்கு அது ஓர் அறிகுறி. அவ்வளவுதான். ஆனால், உடனடித் தேவையைத் தீர்ப்பதற்கு ஒரு சிறந்த வழியாக அது பெரும்பான்மைத் தமிழர்களுக்குப் படவில்லை. உடனடித் தேவை மொழி உ¡¢மை, பிரதேச உ¡¢மை.

இலங்கை சமசமாஜிக் கட்சி மிக முற்போக்கான ஒரு கட்சி. கடைசிவரை தமிழர்களின் நிலையையும் இலங்கையின் நிலையையும் ¨தா¢யமாகக் கூறும் ஒரு கட்சி. தேசியத்தைப் பிரதிபலிக்கும் ஏதாவது ஒரு கட்சி இப்போ இலங்கையில் இருக்கிறதென்றால் அது இந்தக் கட்சியேதான். ஆனால், அது தமிழரசுக் கட்சியைச் சாடும் அளவுக்கு ஆளும் கட்சியைச் சாடுவதில்லை. துணிவு அதற்கும் அவ்வளவு போதாது. அதோடு, தமிழரசுக்

கட்சியின் அரசியல் திட்டக் கோ¡¢க்கை மிக நியாயமானது, நாகா¢கமானது என்பதையும் கட்சிப் போட்டி காரணமாக அது ஒப்புக்கொள்ள மறுக்கிறது. தனியே தமிழகரசுக் கட்சியை மட்டும் சாடுவது பிரச்சினையைத் தீர்க்கப்போவதில்லை. தமிழரசுக் கட்சி என்பது நம் இலங்கை அரசியல் உடலில் ஏற்பட்ட ஒரு காய்ச்சல். ஆனால் காய்ச்சல் ஒரு நோய் ஆகாது. காய்ச்சல் நோயின் அறிகுறி மட்டுந்தான் நோய், சிங்களம் மட்டும் சட்டமும் அதைக் கொண்டு வரும் கட்சியுந்தான். நோய் தீர்ந்தால்தான் அதன் அறிகுறியும் தீரும். அதுவரை அறிகுறியும் நிற்கவே செய்யும். சமசமாஜிக் கட்சிக்கு அந்த நோய்க்கு¡¢ய பா¢காரம் ஓரளவுக்குத் தொ¢யும். ஆனால் முழுக்கத் தொ¢யாது. அதோடு எதையும் உடனடியாகச் செய்து காட்டவும் அதற்குத் தொ¢யாது. துணிவும் இல்லை. கட்சியின் போக்கில் ஒரு மந்த நிலை. பிரஜா உ¡¢மைப் பிரச்சினை போன்றவை அந்த மந்தப் போக்கின் காரணமாய் எப்படிப்

போராட்டமற்று மறக்கப்பட்டனவோ அப்படியே அதனிடம் ஒப்படைக்கப்படும் புதிய பிரச்சினைகளும் மறக்கப்பட்டுவிடும் என்ற ஒரு நியாயமான பயம் தமிழர்களிடம் இருக்கிறது. அது இருக்கும்வரைக்கும் இந்தக் கட்சியும் பிரச்சினையைத் தீர்க்க ஒரு சிறந்த வழியாய் தமிழர்களுக்குப் படாது. இப்போதைக்கு, தமிழர்களின் பழைய சோம்பல் துரைத்தன அறிவாளி வர்க்கத்துக்கு மட்டுந்தான் அது ஒரு புகலிடமாக இருக்கிறது. ஆபத்தைச் சந்திக்க விரும்பாமல் தேசியம் தேசியம் என்று சொல்லி செயலைக் கடத்திப் போடும் ஒரு மந்தப் போக்கு, இந்தக் கட்சிக்குள் புகுந்துவிட்டிருக்கம் துரைத்தன அறிவாளி வர்க்கத்தின் போக்கு. அதனால் சாதாரணத் தமிழனை இன்னும் அது தொடவில்லை.

சாதாரணத் தமிழனைத் தொட்ட ஒரே கட்சி சமஷ்டிக் கட்சிதான். எப்படி பண்டாவின் கட்சி சிங்களச் சமூகத்தின் அடித்தளத்தையே தொட்டதோ அப்படியே தான் இதுவும்

தமிழ்ச் சமூகத்தின் அடித்தளத்தையே தொட்டுள்ளது. வாத்தியார், வைத்தியர், விதானை - விவசாயி. அங்குபோல் இங்கும் அவர்கள்தான் கதா பாத்திரங்கள். அங்கு 'சிங்களம் மட்டும்' கவுங், கி¡¢பத், பண ஓதுதல், வேட்டி, சட்டைஎல்லாம் எப்படியோ அப்படியேதான் இங்கும் 'எல்லாம் தமிழ் இயக்கம்' தோரணங்கள், யாகங்கள், வேட்டி, சட்டை, சத்தியாக்கிரகம், சட்டமறுப்பு எல்லாம். நோய் எப்படியோ அதன் எதிர்ப்பு அறிகுறியும் அப்படியேதான். அதனால் தமிழ்ச் சமூகத்தின் அடித்தளம்வரை பாயும் ஒரு புதிய விழிப்பு, விறுவிறுப்பு, வேகம், உணர்ச்சித் துடிப்பு. ஆனால், தமிழ்ச் சமூகத்தின் அடித்தளமும் சிங்களச் சமூகத்தின் அடித்தளம் போல் மான்யமுறை மறையாத ஒரு பிற்போக்குத் தளம். எனவே, அதன் பிரதிபலிப்பும் சமஷ்டிக் கட்சியின் யக்கங்களில் விழவே செய்கிறது. காந்தியையும் அகிம்சையையும் சத்தியாக்கிரகத்தையும் இடந் தவறிப் புகுத்திய ஒரு மத்தியதர வகுப்பு, பண்டித

முதலாளித்துவப் பிற்போக்குச் சாயல். ஆனால், பாராட்டப்படக்கூடியவையும் இரண்டு அதனிடம் இருக்கின்றன. மொழி, பிரதேச உ¡¢மைகளுக்கு விட்டுக்கொடுக்காமல் குரல் கொடுப்பதுவும், அவற்றைத் தீர்ப்பதற்கு இருபதாம் நூற்றாண்டுக்குத் தொ¢ந்த நியாயமான, நாகா¢கமான சமஷ்டி முறையைக் காட்டியதும் அவையாகும். அதை பண்டாரநாயக்காவே உணர்ந்து ஒப்புக்கொண்டதை பண்டா-செல்வா உடன்படிக்கை நிரூபிக்கிறது. ஆனால், குறை என்னவென்றால் சமஷ்டிக் கட்சி காட்டும் பா¢காரம் வெறும் அரசியல் திட்டப் பா¢காரந்தான். சமூக, பொருளாதாரப் பா¢காரமல்ல. அதனால் சமஷ்டி ஆட்சி கிடைத்தபின் முற்போக்கான தமிழர்களின் முதல் எதி¡¢, சமஷ்டிக் கட்சியாகவே மாறிவிடும். ஆட்சித் திட்டம் ஒன்று தருவதுடன் அதன் தேவை தீர்ந்துவிடும். எனவே சமஷ்டிக் கட்சியும் பூரணமான வழி அல்ல.

எனவே, பூரணமான வழி என்ன?

பண்டா-செல்வா உடன்படிக்கையின் அடிப்படையில் வளரும் ஒரு அரசியல் திட்டத்தின் பின்னணியில் ஏற்படவேண்டிய ஓர் (இடதுசா¡¢கள் காட்டும்) சமூக, பொருளாதார மாற்றந்தான். ஆனால் அது பல கட்சிகள் ஐக்கியப்பட்டால்தான் ஏற்படக்கூடிய ஒரு பா¢காரம், ஆனால் அரசியலில் அது லகுவில் முடியாத ஒன்று. எனவே, இப்போதைக்குப் பிளவுதான் மிச்சம். இன்றுவரை அதுதான் நிலை. பிளவுபட்ட மனப்போக்கில் இயங்கும் ஓர் மனிதனைப்போல் தமிழ்ச் சமூகம் இன்று இயங்குகிறது. நியாயமான உ¡¢மைகளையும் அதற்கு¡¢ய வழிகளையும் கோரும் அதே சமயத்தில் அதிக உணர்ச்சியையும் அதிக ஊழல்களையும் அதிகப் பிற்போக்குச் சாயலையும் பரப்பி நிற்கும் நம் தமிழ்ச் சமூகத்தின் அடிமனமாக நிற்கிறது. சமஷ்டிக் கட்சி. அடிமனத்தின் ஊழல்களையும்

பிற்போக்குச் சாயலையும் எதிர்ப்பதால் அது காட்டும் நியாயமான வழிகளையும் உ¡¢மைகளையுங் கூட மறுத்துவிட்டு அதனுடன் சமரசம் செய்ய விரும்பாமல் பிளவுபட்டு நிற்கும் துரைத்தனச் சோம்பல் அறிவாக, மேல்மனமாக நிற்கின்றன இடதுசா¡¢க் கட்சிகள். எனவே, ஆபத்து ஏற்பட்டுள்ள ஓர் இக்கட்டான நிலையில் ஆபத்தை உணர்ந்த பின்பும் தனக்குள்ளேயே பிளவுபட்டு விவாதித்துக்கொண்டு தடுமாறி நிற்கிறது தமிழ்ச் சமூகம். ஆபத்தால் ஏற்பட்ட புதிய வேகம், விறுவிறுப்பு, உணர்ச்சிப் பெருக்கம், விழிப்பு எல்லாம் இருக்கின்ற அதே சமயத்தில் தனக்குள்ளேயே உள்ள பிளவால் ஏற்பட்டுள்ள சச்சரவு, தடுமாற்றம், செயலற்ற பேச்சுக்கள். இன்று நம் இலக்கியத்தில் வளர்ச்சி ஏற்பட்டிருக்கிறதென்றால், அதே வளர்ச்சியில் அதே சமயத்தில் பிளவும் தேக்கச் சூழலும் விழுந்துவிட்டிருக்கின்றனவென்றால் காரணம், இந்தப் பொதுப் பின்னணிதான்.

சந்தர்ப்ப விபத்தும் சா¢த்திரமும்: நம் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஈழத் தமிழா¢ன் சமூக, பொருளாதார, அரசியல் பின்னணி, சந்தர்ப்ப விபத்தால் வந்த க. கைலாசபதியின் வருகையோடு அளவுகெட்டுப் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கியது. 'சந்தர்ப்ப விபத்தால்; அளவு கெட்டு; இவை கவனத்துக்கு¡¢யவை,

சா¢த்திர நிகழ்ச்சிகளையும் வளர்ச்சிகளையும் நிர்ணயிப்பதில் சமூக, பொருளாதார நிலைகளுக்கும், பொதுமக்கள் என்ற கூட்டுக்குமுள்ள பங்கைப்போல் சந்தர்ப்ப விபத்துகளுக்கும் தனித்துவம் நிறைந்த தனிப்பட்டமனிதர்களுக்கும் சமபங்கு, சில சமயம் அதற்கு அதிகமாகவும் உண்டு. இது விஞ்ஞான ¡£தியில் சா¢த்திரத்துக்கு வியாக்கியானம் தேடும் மார்க்சியவாதிகள் விழுங்க மறுக்கும் ஓர் உண்மை. ஆனால், உண்மையைக் காணவேண்டுமானால், அதை விழுங்கித்தான் ஆகவேண்டும். அதை நிரூபிப்பதற்கு இங்கு மார்க்சும் லெனினும் தேவையில்லை. ஓர் அற்ப உதாரணம்

போதும். நம் இலக்கிய உலகில் கைலாசபதியின் வருகை.

1956க்குப் பின் ஏற்பட்ட விழிப்பு நான் முன்பு கூறிய பின்னணிக்கேற்பச் சா¢யாகப் பிரதிபலிக்கப்பட்டிருந்தால் கைலாசபதிக்கும் அவருடைய சகாக்களுக்கும் கட்டாயம் இடமிருந்திருக்காது. சமூகத்தில் சாதாரண விவசாயிகளிடமும் வாத்தியார் போன்ற நடுத்தர மக்களிடமும் ஏற்பட்ட விழிப்பு வேட்டி, சட்டை, குத்துவிளக்கு, தோரணம் எல்லாம் தமிழியக்கம் என்று கலாச்சார வெளிக்காட்டல்களாக மாறி, அரசியலில் எங்கும் ஏக சமஷ்டிக் கட்சியாக வளர்ந்து பொன்னம்பலத்தின வீழ்ச்சியையும் செல்வநாயகத்தின் எழுச்சியையும் கொண்டுவந்து, இடதுசா¡¢த் தலைவர்களையும் தமிழ்ப் பிரதேசங்களில் பின்னுக்கு ஒதுக்கிவிட்ட புதிய ஓட்டங்களாக மாற்றியபின், கட்டாயம் தங்களுக்கு மாறுபட்டஅதே இடதுசா¡¢க் கட்சிக் கருத்துகளைக் கலையிலும் இலக்கியத்திலும்

சர்வாதிகாரம் செய்ய விட்டுவைக்க நியாயமில்லை. அது முன்னுக்குப் பின் முரணானது. பொன்னம்பலத்தின் நிலையைப்போல் இடதுசா¡¢களின் நிலை மோசமானதல்ல என்பது உண்மைதான். அவர்கள், நான் முன்பு குறிப்பிட்டதுபோல், பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்கு நியாயமான வழிகாட்டுபவர்களாக ஓரளவுக்குத் தொ¢ந்தனர். குறுகிய அளவில் ஓரளவுக்கு யாழ்ப்பாணத்தில் அவர்கள் பலம் வாய்ந்தவர்களாகவே இருந்தனர். ஆனால் அந்தளவு பலமுங்கூட சமஷ்டிக் கட்சியின் நிழலில் முற்றாக விழுங்கப்பட்டேதொ¢ந்தது. எனவே, இலக்கியத்திலும் கலையிலும் இடதுசா¡¢க் கருத்துகள் மற்றவற்றை அமுக்கிக் கொண்டு சர்வாதிகாரம் செய்ய நியாயமில்லை. அது பின்னணிக்கு முரணானது. இருந்தும் அப்படி முன்னுக்குப் பின் முரணாகவேதான் நடந்துவிட்டது! 'அளவு கெட்டு' என்று கூறுவதன் மூலம் அதைத்தான் நான் குறிக்கிறேன்.

காரணம் என்ன?

பண்டிதர்களின் கிழடு தட்டிவிட்ட பழமை வாதத்தின் பலவீனம் காரணமாய் இருக்க முடியாது. புதிய விழிப்போடு அவர்கள் வீழ்ந்துதான் ஆகவேண்டும். அரசியலில் எப்படிப் பழைய தலைவரின் வீழ்ச்சி இருந்ததோ, சமூகத்தில் எப்படி நலமெடுக்கப்பட்ட முதலாளித்துவ சுரண்டல் செய்வது இன்னவென்று தெரியாது திகைத்து நின்றதோ, அப்படியே கலையிலும் இலக்கியத்திலும் இந்தக் கிழட்டுப் பண்டிதத் தனிமரபு வாதமும் வீழ்ந்துதான் ஆகவேண்டும். (சதாசிவ வாதம் எப்படி வந்தது என்பதைப் பின்பு பார்க்க வேண்டும்.) புதிய விழிப்பின் கலை இலக்கியப் பிரதிபலிப்பு ஏற்படுவதாய் இருந்தால் அது காலத்தை எதிர்த்து முன்பு போராடிய ஈழகேசரிப் பரம்பதையின் வேகங்கூடிய ஒரு புது வளர்ச்சியாகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும். அரசியல் விவகாரங்களில் ஆயுதங்களாக மாறிய அகிம்சை,

சத்தியாக்கிரகம், சட்டமறுப்பு போன்றவற்றின் சாயல் வி¡¢க்கும் ஓர் இடைப்பட்டபோக்குத்தான் லக்கியப் போக்காகவும் வந்திருக்க வேண்டும். ஆகப் பண்டிதப் பழமை வாதமுமல்ல, ஆகப் பிழைத்துவிட்ட புரட்சிவாதத்துக்கு¡¢ய சோஷலிஸயதார்த்தமுமல்ல, ஓர் இடைப்பட்டபோக்கு. அத்தகைய போக்குக்கிணங்க புதிய வழிகாட்டும் இலக்கிய விமர்சகராக கைலாசபதிக்குப் பதிலாக கனகசெந்திநாதன் வந்திருக்கவேண்டும். ஆனால், கனகசெந்திநாதன் கைலாசபதியின் தலைமைக்கு ஒத்துழைக்கும் Collaborator ஆகத்தான் வந்தார். காரணம் இடதுசாரிகளின் கருத்துவன்மையல்ல. அதுவுந்தான், ஆனால் அதுவல்ல முக்கிய காரணம். அதே கருத்து வன்மையோடுதான் இடதுசா¡¢க் கட்சிகளிலிருக்கும் அறிவாளி வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த பெரும்பாலான மற்ற துரைத்தனச் சோம்பல் பேர்வழிகளும் இருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் எந்தத் துறையிலும்

பொ¢தாகச் சாதிக்கவில்லை. கைலாசபதியும், சிவத்தம்பியுங்கூட அப்படித்தான். சந்தர்ப்பம் கிடைக்காவிட்டால் தங்கள் பாட்டில் தங்கள் கருத்துகளோடு இடைக்கிடை பலமற்றுக் கறுவிக்கொண்டு, இல்லை வெறும் பாவனைக்காகக் கறுவிக்கொண்டு, உத்தியோகமே பொ¢தென்று நினைத்த வண்ணம் சோம்பல் துரைகளாய் எங்கோ ஒரு மூலையில் கிடந்து திருப்திப்பட்டிருப்பார்கள். இலக்கியத்துக்குள் பிரவேசித்திருக்க மாட்டார்கள். இருந்தும் பிரவேசித்துவிட்டார்கள்! அதற்கு முழுக் காரணம் கைலாசபதி 'தினகரன்' ஆசி¡¢யர் ஆனதுதான். அதுவேதான் நான் கூறிய சந்தர்ப்ப விபத்து!

பத்தி¡¢கைக் கொம்பனியின் பங்குக்காரர்களின் உறவின் காரணமாய் சந்தர்ப்பவசத்தால் தினகரன் ஆசி¡¢யரான க.கைலாசபதி, வர்த்தகத்தையே பிரதானமான நோக்கமாகக் கொண்டு இலக்கியத்தைப்பற்றி அக்கறைப்படாது அதுவரையும் வெறும்

புதினத்தாளாக இயங்கி வந்த ஒரு முதலாளி வர்க்கப் பத்தி¡¢கைக்குள் இலக்கியத்தைப்பற்றிய ஓரளவுக்குத் தரமான பொதுவுடமைக் கருத்துகளை மட்டும் புகுத்தவில்லை. கூடவே, அதே வண்டியில் கா.சிவத்தம்பி, ஏ.ஜே.கனகரத்தினா போன்ற இலக்கியம்பற்றிய தரமான கருத்துக்களையுடைய வேறு பலா¢ன் செல்வாக்கையும் பக்கபலத்தையும் சேர்த்துக்கொண்டும் வந்தார். சிவத்தம்பியும் கனகரத்தினாவும் நம் துரைத்தன அறிவாளி வர்க்கத்தின் சிறந்த பிதிநிதிகள். இருவரையும் திட்டவட்டமான கட்சிப் பற்றும் கொள்கையுமுடைய இடதுசா¡¢கள் என்றுகூடச் சொல்ல முடியாது. கனகரத்தினா கட்டாயம் அந்த ரகம் இல்லை. சிவத்தம்பிகூட அடிப்படையில் ஒரு தமிழ்ப் பற்றுடைய தேசியவாதியே ஒழிய அகில உலகப் புரட்சியை விரும்பும் ஒரு பொதுவுடமைவாதியல்ல. பக்கத் துணையாக வேறு திசைகளிலிருந்து வந்த காவலூர் ராசதுரை, சில்லையூர் செல்வராசன்

போன்றோர்கூட அப்படித்தான். சந்தர்ப்ப விபத்தால் உள்ளே புகுந்தவர்கள். எல்லோரும் எங்காவது நல்ல உத்தியோகம் கிடைத்தால் நிம்மதியாக எங்கள் பாட்டில் உறங்கி விடுவோம் என்று நினைக்கும் துரைத்தனக்காரர்கள்தான். கைலாசபதிகூட அப்படித்தான். சிவில் சேவையில் சேர்ந்திருந்தாலோ அல்லது ஆரம்பத்திலேயே சர்வகலாசாலை வி¡¢வுரையாளராக வந்திருந்தாலோ கைலாசபதியில் பெயரை இன்றைய இலக்கிய வட்டாரத்தில் சில சமயம் கேள்விப்பட்டிருக்கக் கூடமாட்டோம். ஆனால், பத்தி¡¢கை ஆசி¡¢யராக வந்த பின்பு கட்டாயம் அவா¢ன் தனித்தன்மையும் தலைமையும் வேலை செய்யத் தொடங்கிவிட்டன. பல்கலைக் கழகத்தில் பழக்கமான அவரது சகாக்கள் அதற்குப் பின்னர் அவரால் திறமையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டனர். அதனால், இலக்கியத்தில் அவர்களுக்கிருந்த ஈடுபாட்டைவிட கைலாசபதிக்கு அவர்கள் பழக்கமானவர்களாய் இருந்ததுதான்

அவர்கள் ஈழத்தமிழ் இலக்கிய உலகில் பிரவேசித்ததற்கு முக்கிய காரணம் என்று சொல்லவேண்டும். இலக்கியத்தில் அவர்களுக்கு ஈடுபாடில்லை என்பதை எந்த ¡£தியில் குறிக்கிறேன் என்பதும் இங்கு கவனிக்கப்படவேண்டும் அதுவரை நம் ஈழத் தமிழிலக்கியத்தில் ஈடுபட்டிருந்த மற்றவர்களைவிட இவர்களுக்கு நிச்சயமாக இலக்கியத்தைப் பற்றிய ஓர் ஆழமான பார்வை இருக்கத்தான் செய்தது. அதோடு இவர்கள் பட்டதா¡¢கள். கைலாசபதி எப்படி தமிழிலக்கியம் படித்த ஒரு சிறப்புப் பட்டதா¡¢யோ அப்படித்தான் கனகரத்தினா மேற்கு இலக்கியங்களைப் படித்த ஒரு சிறப்புப் பட்டதா¡¢. சிவத்தம்பியும் கைலாச பதியை ஒத்தவர். எனவே, இலக்கியம் பற்றிய ஆழமான பார்வை இவர்களிடந்தான் இருந்தது. முதன்முதலாகப் பல்கலைக் கழகப் பட்டதா¡¢கள் உடன்நிகழ்காலத் தமிழிலக்கியத்தில் அத்தனை கவனம் செலுத்தியது இவர்களோடு தான் ஆரம்பமாகிறது. அதனால் ஏற்பட்டபுதிய

வளர்ச்சியின் ஆழம் இன்று வடிவமாகத் தன்னைக் காட்டி நிற்கிறது. எனவே,இ வர்களுக்கு அந்த வகையில் இலக்கிய அறிவு ருக்கவே செய்கிறது. ஆனால் நான் குறிப்பிடுவது வேறு. சந்தர்ப்ப விபத்து. கைலாசபதி 'தினகரன்' ஆசி¡¢யரான சாட்டில் இவர்களை உடன்நிகழ்கால ஈழத் தமிழிலக்கியத்துக்குள் வருந்தி அழைத்திருக்காவிட்டால் இவர்கள் அங்கு வந்திருக்கவே மாட்டார்கள் என்று ஓரளவுக்கு நிச்சயமாகக் கூறலாம். அதைத்தான் நான் இங்கு குறிப்பிடுகிறேன். சந்தர்ப்பம் சாதகமாக அமையாமல் பாதகமாக அமைந்தால்கூட அதை எதிர்த்து இலக்கியமே மூச்சு என்று ஈடுபடும் நோக்கமுடையவர்களல்ல இவர்கள். பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து வெளிவந்த போது இலக்கியக் கனவுகளோடு வெளிவந்த 'பிறவி' இலக்கிய ஆசி¡¢யர்களல்ல இவர்கள். கார், பங்களா, உத்தியோகம் என்று துரைத்தனக் கனவுகளோடு வெளிவந்த பேர்வழிகள்தான். சந்தர்ப்ப வசத்தால்

நல்லகாலமாக, ஆமாம், நல்லகாலமாகத்தான், இலக்கிய வழிகாட்டிகளாகவும் மாறிவிட்டனர். காவலூர் ராசதுரையையும் சில்லையூர் செல்வராசனையுங்கூட - ஏன் அ.முத்துலிங்கமும் அதே ரகந்தான் - சந்தர்ப்ப விபத்தால் உள்ளே இழுக்கப்பட்டவர்களென்றுதான் சொல்ல வேண்டும். எனவே, 1956க்குப் பின் ஏற்பட்டபொதுப் பின்னணியின் விழிப்பிலிருந்து வேறுபட்ட ஒரு தனிப் பின்னணி இது. வெறும் சந்தர்ப்ப விபத்து. ஆனால் சந்தர்ப்ப விபத்தும் சா¢த்திரம் செய்யத்தான் செய்கிறது. அதோடு அதை பாவிக்கக் கூடிய ஒரு தனித்தன்மை வாய்ந்த தலைவரும் ருந்தால் அதன் விளைவு அதிகமாகி விடுகிறது. கைலாசபதி அப்படி ஒருதலைவர்.

2. பொதுப் பின்னணியைப் பிரதிபலிக்காது முன்னுக்குத் தள்ளப்பட்ட 'முற்போக்கு

இலக்கியம்'

இந்தச் சந்தர்ப்ப விபத்தால் வந்த புதிய தனிப் பின்னணி சமூக, பொருளாதார, அரசியல் பொதுப் பின்னணியில் கைலாசபதியால் ஏற்றப்பட்டபோது அந்தப் பொதுப் பின்னணி இலக்கிய உலகத்தில் அளவுகெட்டுப் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கியது. எப்படி ஒரு கனகசெந்திநாதன் போன்றவர் இலக்கியத் தலைவராக (அப்படி யாராவது இருந்துதான் ஆகவேண்டுமென்றால்) இருக்க வேண்டிய இடத்தில் ஒரு கைலாசபதி நுழைந்தாரோ அப்படியே விழிப்புப் பெற்ற மத்தியதர வர்க்கத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலங்கையர்கோன் போன்ற எழுத்தாளர்கள் (அரசியலில் சமஷ்டிக் கட்சிபோல) தலைமை தாங்க வேண்டிய இடத்தில் 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்கள் தலைமை தாங்கத் தொடங்கிவிட்டனர். இந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் ஈழத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட சிறுபான்மையினராகிய ஒரு சிறு வட்டத்தைப் பிரதிபலிப்பவர்கள்.

யாழ்ப்பாணத்தில் சமஷ்டிக் கட்சியின் நிழலில் மறைக்கப் பட்டுவிட்ட கொம்யூனிஸ்ட் கட்சி எப்படியோ அப்படித்தான் அதே கட்சி எழுத்தாளர்களான இவர்களும், தொகைக் கணக்கில் அளவிடும்போது, தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் ஒரு சிறு குறுவட்டத்தின் பிரதிபலிப்பு. இங்கே எண்ணிக்கையின் அளவில்தான் குறிப்பிடுகிறேன்; கருத்து ஆழத்தைக் குறிப்பிடவில்லை. 1956 வரை இந்த எழுத்தாளர்கள் பெரும்பாலும் அநாமதேயங்களாகவே இருந்தனர். மற்ற ஈழகேசரிப் பரம்பரை என்று சொல்பவர்களும் அதுவரை அப்படித்தான். ஆனால், அவர்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது இந்த 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்கள் ஆகக்கூடிய அநாமதேயங்களாக மட்டுமல்ல, உண்மையாகப் பக்குவப்படாதவர்களாகவுந்தான் இருந்தனர். சிலர் இன்றுகூடப் பக்குவப்படவில்லை. மார்புக் கச்சைக்குள் வெறும் வார்த்தை ஜாலத் துணியைச் செருகுவது சில சமயங்களில்

கூழ்முட்டைகள் கூடப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன - - பக்குவப்பட்டவர்களாக நடிக்கும் போலிகளாகவே இன்னும் இருக்கின்றனர் சிலர். ஆனால், அவர்கள் இங்கு இப்போதைக்குத் தேவையில்லை. அதோடு அவர்களுக்கு முரணாக நிற்கும் எதிர்க் கட்சியில் - நற்போக்கு? - அதைவிட மோசமானவர்களும் இருக்கிறார்கள். எனவே, பொதுப் பின்னணியில் ஒரு சிறு குறுகிய வட்டத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இந்த 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்கள்தான் கைலாசபதியின் வருகைக்குப் பின் கைதூக்கி விடப்பட்டனர். அதற்குப் பின்னர் அவர்களின் பிரபல்ய வளர்ச்சி மைல் பாய்ச்சலில் முன்னேறியது. அவர்களின் சிருஷ்டித் தரம் அந்தப் பிரபல்யப் பாய்ச்சலோடு ஒத்து ஒடமுடியாமல் பின்னுக்கு நொண்டி நொண்டி இழுபட்டு விசித்திரமாகத் தொ₵யும் அளவுக்கு அவர்களின் பிரபல்யம் பாய்ந்து வளர்ந்தது. சீக்கிரம் அது ஒரு இலக்கியச் சர்வாதிகாரமாகவும் மாறிவிட்டது.

பிரசு¡¢க்கப்படுபவர்கள் அவர்கள்.
வாசிக்கப்படுபவர்கள் அவர்கள், விமர்சிக்கப்படுபவர்கள் அவர்கள், பேசப்படுபவர்கள் அவர்கள், அப்படி ஒரு வளர்ச்சி. கூடவே ஈழத் தமிழிலக்கியம் அதுவரை கேட்டிராத புதிய சுலோகங்கள் - பிரதேச இலக்கியம், மண்வளம், மக்கள் இலக்கியம், சோஷலிஸ்ட் யதார்த்தம்! கடைசியில் எல்லாமே கட்சி இலக்கியம் என்ற அளவுக்கு ஒரு கருத்து வளர்ச்சி! வெளியிலிருந்து பார்ப்பவர்களுக்கு ஆக அவர்கள் மட்டுந்தான் நம் நாட்டுத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் என்று நினைக்குமளவுக்கு அவர்கள் முன்னுக்கத் தள்ளப்பட்டனர். அவர்களைக்கொண்டு பார்க்கும்போது நம் சமூக, பொருளாதார, அரசியல் பின்னணியைப் பிழையாக அளவிடச் செய்யுமளவுக்கு வளர்ச்சி. இந்திய எழுத்தாளர்கள் அப்படித்தான் தவறுதலாகக் கணக்கிட்டனர். சென்ற ஆண்டின் ஆரம்பவரை அதுதான் நிலை. இந்த அளவு பிழைத்த வளர்ச்சிக்குக் காரணம்

சந்தர்ப்பவசத்தால் உள்ளே வந்த கைலாசபதிதான்.

இந்த இடத்தில் கைலாசபதியையும் அவரது விமர்சன சகாக்களையும் அவர்கள் எந்தளவுக்கு, ஏன் கொம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்காரர்கள் என்று திரும்பவும் நோக்குவது பொருந்தும். ஆரம்ப 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்கள் கொம்யூனிஸ்ட் கட்சியைச் சேர்ந்தவர்கள். ஆனால், அவர்களுக்குக் கைகொடுத்த ந்த விமர்சகர்களும் பின்பு உள்ளே புகுந்த வேறு எழுத்தாளர்களும் அதே வகையில் கட்சிக்காரர்களா? புதிதாக வந்த இந்த விமர்சகர்களைப் பொதுவாக இடதுசா¡¢கள் என்று சொல்வது பொருந்தும். நான் உட்பட இன்றைய பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் எல்லோரும் அப்படியேதான். காலம் அதைத் தவிர்க்க முடியாமல் செய்துவிடுகிறது. ஆனால், திட்டவட்டமான கட்சிக் கொள்கையில் மறுப்பற்று பக்தி வைக்கும் கொம்யூனிஸ்ட்களா? ஏற்கனவே

சிவத்தம்பியையும் கனகரத்தினாவையும் அந்த ரகத்தில் பார்க்க முடியாது என்று குறிப்பிட்டேன். இவர்களை இடதுசா¡¢களாகப் பார்க்க வேண்டுமானால் சமசமாஜக் கட்சி செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கும் நம் சோம்பல் துரைத்தன அறிவாளி வர்க்கத்தில் நிறுத்தித்தான் பார்க்க வேண்டும். இந்த அறிவாளி வர்க்கத்திடம் கட்சிப்பற்றைவிட உத்தியோகப்பற்றும் துரைத்தனச் சோம்பலும் அசிரத்தையுந்தான் அதிகம். பெரும்பாலோர் மா¢யாதைக்காக வேண்டி, தாங்க சிந்தனா வளர்ச்சியுடைவர்கள் என்று மற்றவர்கள் நினைக்க வேண்டுமென்பதற்காக வேண்டி, வெளிப்படையில் இடது சா¡¢களாக நடிப்பவர்கள். இந்தப் பண்பு இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து வரும் பட்டதா¡¢களிடம் ஒரு பொதுவான பண்பு. அதோடு 1956க்கு முன் பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து வெளிவந்தவர்கள் மொழிப்பிரச்சினையில் காரணமாக வந்த மன உறுத்தலை அனுபவிக்கவில்லை. அதனால்

இடதுசா¡¢க் கட்சிகளின் வசீகரத்தை எதிர்க்க வேண்டிய தேவை அவர்களுக்கு ஏற்பட்டதில்லை. எனவே, துரைத்தனக் கனவுகளோடு இடதுசா¡¢க் கட்சிகளுடன் அங்கு வைத்திருந்த உரைசலும் உடைபடாமல் வெளியே வர அவர்களால் முடிந்தது. கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, கனகரத்தினா போன்றவர்களை அந்த ¡£தியில்தான் பார்க்க வேண்டும். ஆனால் அவ்வளவும் 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களைச் சார்வதற்கு¡¢ய ஒரு சாய்வை ஏற்படுத்துவதற்குப் போதுமாய் இருந்தது. அதனால், பின்பு பழகப் பழக கைலாசபதிக்குப் பத்தி¡¢கை ஆசி¡¢யர் என்ற காரணத்தால் இருந்த வசதிகளும் அதோடு அவருக்கும் அவரது சகாக்களுக்கும் இருந்த லக்கியம் பற்றிய தரமான அறிவும் பார்வையும் கட்சிப் பற்றுடைய 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களைத் தூக்கிவிட, முற்போக்கு எழுத்தாளர்களிடமிருந்த கட்சிப்பற்று முன்னவர்களைப் பாதித்து ஒன்றுக்கொன்று முட்டுக் கொடுத்த ஒரு கூட்டாக

வளர்ந்திருக்கிறது. அந்தக் கூட்டு கடைசியில் இறுகும் போது உள்ளே ழுக்கப்படக்கூடியவர்களான, ஏற்கனவே அந்தக் கட்சிச் சாய்வுள்ள கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றவர்களை இறுக்கமாகக் கட்சியோடு ணைத்துக்கொண்டு அதிலிருந்து விடுபடக்கூடியவர்களான கனகரத்தினா போன்றோரை வெளியே நழுவவிட்டிருக்கிறது. அதோடு அண்மையில் 'முற்போக்கு'க் கட்சிக்காரர்களுக்கு எதிராக ஒரு இலக்கிய வேகம் எழுந்தபோது அந்தக் கூட்டு இன்னும் இறுகிவிட்டது.

அப்படித்தான், கைலாசபதியும், கா.சிவத்தம்பியும் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களான இளங்கீரன், டொமினிக் ஜீவா, டானியல் போன்றவர்களின் தலைவர்களானதற்கு¡¢ய காரணத்தைப் பார்க்க வேண்டும். அதோடு லகுவில் வந்த ஒரு தலைமைப் பதவி கைலாசபதிக்கும் சிவத்தம்பிக்கும் தங்களின் இலக்கியப் பங்கில் ஒரு புதிய பற்றை விழுத்தி விடாமலில்லை. ஏற்கனவே கட்சி ¡£தியாக

இயங்கிய ஒரு கோஷ்டி பின்னால் வரக்காத்திருக்கிறது என்பது தொ¢ந்தபோது அதை மறுப்பது கஷ்டமாகத்தான் இருந்திருக்கும். அதுவும் எங்காவது ஒரு நல்ல உத்தியோகம் கிடைத்தால் போதும் என்று பல்கலைக் கழகத்தைவிட்டு வெளியே வந்த இந்தத் துரைத்தன அநாமதேய அறிவாளிகளுக்குப் பின்னால் வர ஒரு கோஷ்டியும் வழிபாடும் பிரபல்யமும் காத்திருந்தன என்பது தொ¢ந்தபோது அதை ஆவலோடு வரவேற்காமல் இருந்திருக்க முடியாது. கடைசியில் இரண்டுவகை அநாமதேயங்களின் கலப்பு பிரபல்யமடைந்த கூட்டு ஒன்றைப் பிரசவித்திருக்கிறது. இந்தத் தலைமைப் பதவி ஆசையும் போட்டியுந்தான் ஆரம்பத்தில் 'முற்போக்கு'க் கட்சியின் வளர்ச்சிக்கு அதிகமாக உதவிய எஸ்.பொன்னுத் துரையைக் கடைசியில் கூட்டிலிருந்து வெளியே தள்ளிய காரணம். பொன்னுத்துரைக்கும் அவர்களுக்குமிடையே இப்போது நிலவும் பரஸ்பர வெறுப்புக்குக்கூட அடிப்படைக் காரணம்

அதுவேதான். இவ்வளவும் 'முற்போக்கு'க் கூட்டிலிருக்கும் விமர்சனத் தலைவர்களுக்கும் அவர்களைப் பின்பற்றும் எழுத்தாளர்களுக்கும் இடையே கொள்கைப் பிணைப்பு ஏற்பட்டதற்கு¡¢ய காரணம். ஆனால் அவர்களின் பிரபல்யத்துக்கு அது மட்டுமல்ல காரணம். இன்னும் பல இருந்தன.

இலக்கியத் தரம் கருத்திலும் கலையிலும் தங்கியுள்ளது. எழுதும் எழுத்தாளர்களின் எண்ணிக்கையிலல்ல. அப்படியென்றால் 1956க்குப் பின் வந்த பொது விழிப்பைப் பயன்படுத்துவதற்கு இந்தப் பட்டதா¡¢ அறிவாளி வர்க்கத்துக்கும் 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுக்குமிடையே வந்த இலக்கியக் கூட்டு பிறப்பித்த கருத்துகளைவிட வேறு தரமானவை அப்போதைக்கு இருக்கவில்லை. அதுதான் சமஷ்டிக் கட்சி அரசியலில் பெற்ற ஆதிக்கத்துக்கு ஏற்ப இலக்கியத்தில் தன் ஆதிக்கச் சாயலைப் பிரதிபலிக்க முடியாமல் போனதற்கு¡¢ய அடுத்த காரணம். இலக்கிய

உலகத்தைப் பொதுப் பின்னணியிலிருந்து, அளவுபிழைத்து அளவு கெட்டுப் பிரதிபலிக்கச் செய்வதற்கு கைலாசபதிக்கு உதவிய அடுத்த காரணம் அது. புதிய இலக்கிய கூட்டு நிச்சயமாக ஒரு தரமான கருத்தைக் கொண்டு வரவே செய்தது. அதன் குறைகள் அதிகம். ஆனால், அதை எதிர்த்தவர்களின் குறைகள் அதைவிடஅதிகம். இலக்கியத்தில் கருத்துகள் அவற்றின் வன்மையின் காரணமாகவே ஒழிய எண்ணிக்கையின் காரணமாய் நிலைப்பதில்லையாதலால் 'முற்போக்கு' கூட்டின் கருத்துகள் பொதுப் பின்னணியைப் பிரதிபலிக்காத ஒரு குறுகிய வட்டக் கருத்துகளாய் இருந்தாலும் அப்போதைக்கு முற்போக்காகவே தொ₵ந்தன. கனக செந்திநாதன் போன்றவர்கள் ஆரம்பத்தில் அந்தக் கூட்டுக்குள் நுழைந்ததற்கு அதுதான் காரணம். ஈழகேசா₵ பரம்பரைக்குத் தனித்து நிற்க வலுவிருக்கவில்லை. அதற்கு இலக்கிய அறிவும் பார்வை ஆழமும் போதா. ஆதனால் பொதுப் பின்னணியின் விழிப்பைப்

பயன்படுத்த அதனால் முடியவில்லை. ஆனால் அதனிடம் அதேசமயம் ஆழமான லக்கியத்தைத் தேடும் ஒரு தாகம் இருக்கவே செய்தது. எனவே அதற்கு வேறு வழி இருக்கவில்லை. அதுவும் சேர்ந்து புதிய கூட்டோடு ஆரம்பத்தில் இழுபட்டதற்கு அதுதான் காரணம். கடைசியில் 'முற்போக்கு'க் கூட்டைவிட ஆழமான, அகலமான இலக்கிய உலகைக் காட்டக் கூடியவர்கள் அப்போது இருக்கவில்லையாதலால் இலக்கியத் தலைமை அவர்களிடமே ஒப்படைக்கப்பட்டது. அது அப்போதைக்குத் தவிர்க்க முடியாதது மட்டுமல்ல, ஓரளவுக்கு நியாயமானதுங்கூட.

ஆனால் அந்தத் தலைமை ஈழத் தமிழ் இலக்கிய உலகம் முழுவதும் விரும்பியோ விரும்பாமலோ பரவிவிட்டதற்கு வேறு ஒரு காரணமும் உதவியது. அதாவது, அவர்களின் பரவலான பிரபல்யத்துக்கு¡¢ய காரணமாக வேறு ஒரு வசதியும் இருந்தது.

தமிழ்நாட்டில்போல் கல்கி, ஆனந்தவிகடன், குமுதம் என்று இங்கு பத்தி¡¢கைகள் இலக்கிய உலகத்தை ஆக்கிரமித்துக்கொண்டு இருக்கவில்லை, இருந்திருந்தால் சமஷ்டிக் கட்சி தன் சாயலை இலக்கிய உலகத்திலும் செவ்வையாகப் பிரதிபலித்திருக்கவே செய்யும். தமிழ்நாட்டில் எந்தவகையான ஆழமான இலக்கியக் கருத்துகளும் தரமான எழுத்தாளர்களும் சாதாரண மக்களைத் தொடாமல் இருப்பதற்கு இந்தப் பத்தி¡¢கைகள் தான் காரணம். ஆனால் இங்கு, இங்குள்ள இலக்கியத்தைப் பிரதிபலிப்பதாகப் போலித்தனம் செய்து இலக்கிய உலகை ஆக்கிரமிப்பதற்கு அப்படி ஒன்று இல்லை. எனவே, புதிய கூட்டின் கருத்துகளும் எழுத்தாளர்களும் இங்கே பரவலாகத் தொ¢ய வந்தனர். அதே காரணம் புதிய கூட்டு ஒரு புதிய இலக்கியச் சர்வாதிகாரம் செய்வதற்கும் கடைசியில் சாதகமாக அமைந்துவிட்டது. அதோடு பிரசுர வசதியாலும் பிரபல்ய ஆசையாலும் பிரச்சார இழுப்பாலும் அதே சமயத்தில் ஆழமான

இலக்கியக் கருத்தில் ஆசை கொண்டதினாலும் இழுபடும் வேறு பல புதிய எழுத்தாளர்களையும், வேறு பத்தி¡¢கைகளின் ஆக்கிரமிப்பு இங்கு இல்லாமல் இருந்ததினால், புதிய 'முற்போக்கு'க் கூட்டு தன்னகத்தே இலகுவில் இழுத்துக்கொண்டது. வேறு தரமான வழிகளும் வேறு தரமான பத்தி¡¢கைகளும் இருந்திருந்தால் இவர்கள் 'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்குள் புகுந்துதான் இருப்பார்கள் என்பது நிச்சயமாக இருந்திருக்காது. சொக்கன், நந்தி, யோகநாதன் போன்றோர் அந்த ரகம். காவலூர் ராசதுரை, சில்லையூர் செல்வராசன்கூட அப்படித்தான். அப்படிச் சேர்ந்தவர்களும் எதிர் 'முற்போக்கு' யக்கம் ஒன்று அண்மையில் எழுந்தபின் உண்மையிலேயே கட்சிக் கொள்கையிலும் பற்றுடையவர்கள்போல் 'முற்போக்கு' கூட்டில் இறுக்கமாக ஒட்டிக்கொண்டனர்.

மொத்தத்தில் பொதுவிழிப்பு, சந்தர்ப்பம், சகாக்கள், வசதிகள் என்று எல்லாம் சேர்ந்து

பொது விழிப்புக்கே புறம்பான, பொதுப் பின்னணியை அளவு கெட்டுப் பிரதிபலித்திருக்கும் ஒரு இலக்கியப் போக்கை ஓடவிடுவதற்குக் கைலாசபதிக்கு உதவின. கைலாசபதியின் குறைகளையும் நிறைவுகளையும் இனிப் பார்க்கும்போது அந்த இலக்கியப் போக்கின் விளைவுகளும் சேர்ந்து தொா₵யவரும்.

இன்று எழுந்துள்ள 'நற்போக்கு'க் கூடாரம் கைலாசபதியின் பெயரை முற்றாக ஒதுக்கிவிட முயல்கிறது. 'முற்போக்கு'க் கட்சி எப்படி அவரையே முழு முதல் இலக்கியக் கடவுளாக வழிபட விரும்பிற்றோ அப்படியே 'நற்போக்கு' அவா₵ன் பெயரை முற்றாக அழித்துவிட முயல்கிறது. அதனால் இரண்டும் பிழைத்து விடுகின்றன. உண்மை இரண்டிலும் இல்லை.
இரண்டுக்குமிடையில்தான். கைலாசபதி கட்டாயம் நம் இலக்கியப் பார்வையை ஒரு படி உயர்த்தியேதான் இருக்கிறார். முதலில் அதை ஒப்புக்கொண்டுதான் கைலாசபதியின்

செல்வாக்கைப் பற்றிய ஒரு ஆராய்ச்சி ஆரம்பமாக வேண்டும். அதன் முக்கியத்துவம் பல வகையானது. 1956க்கு முன்னிருந்த பார்வையை விட இவரோடு வந்த இலக்கியப் பார்வை ஆழமானது. நம் உடனிகழ்கால இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவ வேண்டுமானால், வெறும் பழைய இலக்கியங்களைப் பற்றிய அறிவு மட்டும் போதாது. கூடவே, உலக இலக்கியத்தைப் பற்றியும் முக்கியமாக மேற்கத்தைய இலக்கியத்தைப் பற்றியும் தொ¢ந்திருக்கும் ஓர் ஒப்பிலக்கியப் பார்வையும் தேவை என்ற உணர்வு முதன் முதலாக ஈழத் தமிழ் இலக்கியத்தில் நியாயமான அழுத்தம் பெறத் தொடங்கியது. அதனால் புதிய பார்வை ஆழமானது.

அதோடு புதிய பார்வை இலக்கியத்திடம் அதிகப் பொறுப்பை ஒப்படைத்து அதிக சேவையையும் கோ¡¢யது. நேரத்தைப் போக்குவதற்காகவும் கவலைகளிலிருந்து தப்புவதற்காகவும் எழுதப்படும்

ஜனரஞ்சகமான கதைகள் அல்ல இலக்கியம். இலக்கியம் மக்களை விழிக்கச் செய்வது; சிந்திக்கச் செய்வது; அதனால் வரும் விழிப்பும் சிந்தனையும் மற்ற துறைகளில் ஒரு தொடர் விழிப்பையும் சிந்தனையையும் கிளற வேண்டும், மற்ற துறைகளில் ஏற்கனவே எழுந்துள்ள சிந்தனைக்கும் விழிப்புக்கும் உதவ வேண்டும் என்ற ஒரு பொறுப்பைப் போடும் பார்வை. அதனால் ஒரே விறாண்டலில் கல்கி, குமுதக் கதைகள் மட்டுமல்ல அதுவரை பெரிய எழுத்தாளர்களாகக் கருதப்பட்ட கல்கி, அகிலன் போன்றோர்களும் ஒரு மூலைக்கு ஒதுக்கப்பட்டனர். ராஜமய்யரோடு ஆரம்பமாகிய நாவல் ஊற்றையும் புதுமைப்பித்தனோடு வந்த சிறுகதை ஊற்றையும் பாரதியோடு ஓடிவந்த கவிதை ஊற்றையும் தடைசெய்து தடம் புரட்டிய அழுக்குகள் நீக்கப்பட்டன. புதிய ஓட்டத்தின் தேவை தெரிய வந்தது. அழுக்குக்கும் அழுக்கு அல்லாதவற்றுக்குமுள்ள வித்தியாசம் உணர்த்தப்பட்டது.

இலக்கியத்தின் பொறுப்பு அதனால் கூடிவிட்டது.

அடுத்த பண்பு, அவற்றைவிட முக்கியமானது. இந்த ஆழமான அதிகப் பொறுப்பு கலந்த இலக்கியப் பார்வை வேறு நாடுகளில் இருப்பதுபோல் இங்கு மிகக் குறுகலாக இருக்கவில்லை. மேல்வட்ட, மேல்புருவக் கலைஞர்களுக்கும் ஒரு குறுகிய அறிவாளி இவர்க்கத்திற்கும் மட்டும் உ¡¢யதாக இருக்கவில்லை. ஈழத் தமிழ் இலக்கியத்துறையில் இப்பார்வை மிகப் பரவலாகப் பிரபல்யம் பெறத் தொடங்கியது. அதற்குக் காரணம் நம் சமூக, அரசியல், பொருளாதாரப் பின்னணியில் வந்து விட்டிருந்த பொது விழிப்புத்தான். ஆனால் அது மட்டுமல்ல, பின்னணியின் பொது விழிப்பிலுங்கூட அதற்கேற்ப ஆழமான இலக்கியப் பார்வை முன்பைப் போலவே ஒரு 'ஈழகேசா¢'யிடமும், ஒரு 'சுதந்திரனி'டமும் மட்டும் ஒப்படைக்கப்பட்டுக் குறுகலாகவே

நின்றிருக்கலாம். முக்கியமான வாரப் பத்தி¡¢கைகளில் பழைய பிரகிருதிகள் இருந்திருந்தாலோ அல்லது இலக்கிய உலகை ஆக்கிரமித்துவிட்ட தரமற்ற வேறு இதழ்கள் இருந்திருந்தாலோ கட்டாயம் அப்படியே தான் நடந்திருக்கும். ஆனால் நல்லகாலம் அப்படி இருக்கவில்லை. அதனால் 'தினகரனு'க்கு ஆசி¡¢யராக வந்த கைலாசபதி புதிய, ஆழமான, பொறுப்பு கலந்த இலக்கியப் பார்வை ஒன்றை அல்லது கடைசி அதன் தேவையையாவது வெகு குறுகிய காலத்துக்குள்ளேயே பரவலாகப் பிரபல்யப்படுத்திவிட்டார். அது சந்தர்ப்ப விபத்துதான். ஆனால் அதனாலேயேதான் கைலாசபதியின் பங்கும் மதிப்பும் உயர்ந்து விடுகின்றன. வேறு யாராவது என்றால் அந்தச் சந்தர்ப்ப விபத்தால் வரவிருந்த பயன்களைச் சிதைத்திருக்கக் கூடும். கைலாசபதியும் பின்பு கட்சியைப் புகுத்தி அவற்றைச் சிதைத்துத்தான் விட்டார். ஆனால் புதிய ருசியைப் பரவலாகக் காட்டிய பின்புதான். அதற்குப் பின்பு அவர்

பிழைத்துவிட்டபோது ஒதுக்கப்பட்டது புதிய தேவையைப் பற்றிய உணர்வல்ல. ஒதுக்கப்பட்டவர் அவரேதான். காரணம், அதற்குப் பின்பு இடத்தை நிரப்ப வேறு பலர் வந்துவிட்டனர்.

ஆனால் அது பின்பு வரவேண்டியது. இன்னும் கைலாசபதியின் முக்கியத்துவம் முடியவில்லை. அது பல வகையானது. பொதுப் பின்னணியின் விழிப்பு ஓரளவுக்குப் பழைய மான்ய முறையின் பிற்போக்குச் சாயல் கலந்தது என்று முன்பு குறிப்பிட்டிருந்தேன். சமஷ்டிக் கட்சியின் சமூக, பொருளாதாரப் பார்வையில் நிழல் வி¡¢த்து நிற்கும் சாயல் அதுதான். அது இலக்கியமாகப் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கியிருந்தால் நம் சமூக, பொருளாதார மரபையும் அதிலுள்ள ஊழல்களையும் கண்டிக்காத (இங்கு இலக்கண மரபைக் குறிக்கவில்லை. அது பின்பு வந்த ஒன்று,) யதார்த்தப் பக்கபலம் இல்லாத லட்சியக் கதைகளும் ஜனரஞ்சகக் கதைகளும்

அதிகமாக வெளிவந்திருக்கும். அவற்றுக்கும், உண்மையான தரமான இலக்கியத்துக்குமுள்ள வித்தியாசத்தைக் காட்டுவதற்குப் பழைய ஈழகேசா¢ப் பரம்பரையின் வா¡¢சுகள் அவ்வளவு உதவியிருக்க மாட்டார்கள். அவர்களே தடுமாறிப்போய் அவற்றை இலக்கியமாக ஏற்றுக்கொண்டிருப்பார். அதோடு புதிய அரசியல் விழிப்பு குழந்தைப்பிள்ளைத்தனமான பிரசாரக் கதைகளையும் இலக்கிய நிலைக்குப் பிழையாக உயர்த்தியிருக்கும். பொதுப் பின்னணியில் புதிதாகக் கிளறப்பட்ட உணர்ச்சிவசம் நிறைந்த போக்கு எல்லாவற்றுக்கும் வித்தியாசமின்றி இடமளித்திருக்கும். நல்லகாலம் அதைத்தடுத்து ஓரளவுக்கு - ஓரளவுக்குத்தான் அது கவனிக்கப்பட வேண்டும் - வித்தியாசம் காட்டியது கைலாசபதி கொண்டுவந்த இலக்கியப் பார்வையேதான்.

ஆனால் அவை எல்லாவற்றையும் விட

முக்கியமானது வேறொன்று; அதுதான் விமர்சனம். இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு விமர்சனம் அத்தியாவசியமானது என்பது கைலாசபதிக்கு முன்பும் இங்கு தொ¢ந்திருக்கலாம். ஆனால் செயலில் காட்டப்பட்டது கைலாசபதியின் வருகைக்குப் பின்னரே தான். இன்றும் நம் ஈழத்தில் தரமான விமர்சகர்கள் இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆனால் விமர்சனத்தின் தேவையை உணர்ந்து அதைத் தேடும் ஒரு போக்கு தாராளமாகப் பிறந்துவிட்டிருக்கிறது என்பதை மறுக்க முடியாது. 'மு.வ. நாவலாசி¡¢யரா?' என்ற ஆராய்ச்சி ஈழத் தமிழிலக்கியத்தின் புதிய விழிப்பை மட்டும் பிரதிபலிக்கவில்லை, கைலாசபதியின் வருகையையுந்தான் பிரதிபலிக்கிறது. உண்மையில், அதைக் கைலாசபதி எழுதவில்லை. பின்பு வந்த அவரது பிரபல்யத்துக்கேற்ப அவர் எதையும் அவ்வளவு எழுதவில்லைதான். அந்தத் தன்மையைப் பின்பு ஆராய வேண்டும். ஆனால் இன்றுங்கூடகாவலூர்

இராசதுரையின் கட்டுரைக்குப் பின்னால் கைலாசபதியைக் காணாமல் இருக்க முடியாது. அது ஒரு மரபு உடைப்பு. வழமைக்காக, மற்றவர்கள் சொல்கிறார்கள் என்பதற்காக ஏற்றுக்கொள்ளாமல், எடைபோட்டுத்தான் இலக்கியம் ஏற்றுக்கொள்ளப்படவேண்டும் என்ற பார்வை அதற்குப்பின் அழுத்தம் பெறத் தொடங்கியது. 'மௌனி வழிபாடு' அடுத்த மைல்கள். அதற்குப்பின் அந்தப் போக்கை ஆரம்பித்தவர்களே அளக்கப்படுவதற்கு, எடை போடப்படுவதற்கு நேரம் செல்ல நியாயமில்லை. 'விமர்சன விக்கிரகங்கள்','முற்போக்கு லக்கியம்' என்பவை வந்தபோது அந்தப் போக்கு ஒரு முழுவட்டம் சுற்றிவிட்டது. அதற்குப் பின் யாரையும் பெயருக்காக ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது என்றாகிவிட்டது. தரத்துக்காகத்தான். பழைய 'மா¢யாதை' விமர்சனத்தோடும் 'விதானைமார்களின் முகஸ்துதியோடும்' ஒப்பிடும்போது புதிய போக்கின் தரத்தை அளவிடலாம். புதிய

கட்டுரைகள் பொ¢ய அளவில் எதையும் சாதிக்கும் தரமற்றவையாக இருக்கலாம். ஆனால், புதிய போக்கை அவை நிச்சயமாக நிர்ணயித்துவிட்டன. தரமான விமர்சனமாக அவை இல்லாவிட்டாலும் அதற்கு முன்னோடிகளாய் அவை கட்டாயம் நின்றன. அதை ஆரம்பித்துவைத்த பங்கு கைலாசபதியினுடையது.

எனவே, கைலாசபதியின் முக்கியத்துவம் பல பக்கங்களைக் கொண்டது. அதன் முழுத் தாக்கங்கூட அப்படித்தான். முதன் முதலாக ஈழத்தில் தமிழ் எழுத்தாளன் தன்னைப் பற்றி, தன் தொழிலைப்பற்றிக் கர்வப்படமுடிந்தது. தன்னில் நம்பிக்கை வைக்க முடிந்தது. பத்தி¡¢கைகளுக்கேற்ற விதத்தில் கதைகள் எழுதவேண்டிய நிலை போய் அவனது தனித்தன்மையைப் பத்தி¡¢கைகள் வரவேற்கும் நிலை ஏற்பட்டது. தரமான கதைகள் சுதந்திரனுக்கு, ஹாஸ்ய ஜனரஞ்சகக்கதைகள் 'வீரகேசா¢'க்கு, அபாரமான, அதனால் யதார்த்தத்தில்

நடைபெறாத 'ப்ளட்' கதைகள் 'தினகரனு'க்கு என்று நான் திட்டம் போட்டு எழுதிய காலம் இப்போ எனக்குச் சி¡¢ப்போடு நினைவுக்கு வருகிறது. 1956 ஐ ஒட்டிய காலம் அது. எழுத்தாளன் பத்தி¡¢கைகளால் பழுதாக்கப்பட்டகாலம் அது. ஆனால் அது கைலாசபதியின் வருகையோடு நின்றுவிட்டது. அதற்குப்பின் தன்னை உணரத் தொடங்கிய எழுத்தாளன் தன் சூழலின் முக்கியத்துவத்தையும் உணரத் தொடங்கி விட்டான். அவனது சூழலுக்கு¡¢ய பிரச்சினைகள், பேச்சு வழக்கு எல்லாம் இலக்கியத்தில் ஏற வாய்ப்பு பிறந்தது. அதுவரை நின்ற இந்திய அபிநயம் திடீரென்று வெட்கப்படுமளவுக்கு நிர்வாணமாக்கப்பட்டது. 1956க்குப் பின் ஈழத் தமிழன் தன் உ¡¢மைகளுக்காகத் தானே போராடத் தொடங்கிய நேரத்தில் இலக்கியத்திலும் தன் தனித்தன்மையைக் காட்டத் தொடங்கினான். பகீரதனும் பார்த்தசாரதியும் இங்கு வருதற்கு முன்பே நாம் அவர்களுக்குப் பதிலளிக்கத்

தயாராகிவிட்டிருந்தோம். கைலாசபதி செய்த தொண்டு அது. பகீரதன் வந்தபின்தான் நாம் விழித்தோம் என்பது பிழை. நாம் அவர்களைச் சாடுவதற்குக் காத்துக் கொண்டிருந்தோம் என்பதுதான் சா¢. ஏற்கனவே சாடத் தொடங்கிவிட்டோம். 'மு.வ. நாவலாசி¡¢யரா?' என்று முதன்முதலாகக் கேட்டது நாம்தானே? அப்படி இருந்திருக்காவிட்டால் அவர்கள் இங்கு வந்து சொன்னவற்றில் எந்தத் தவறையும் கண்டிருக்க மாட்டோம். இன்றுங்கூட யாழ்ப்பாணத்தில் சிலர் அவர்களைத் தூக்கித் தலையில் வைக்கக் காத்திருப்பதுபோல் எல்லா எழுத்தாளர்களும் அன்றும் ஆமாம் போட்டிருப்பார்கள். எனவே, பகீரதன் பேசினதால் விழிப்பு ஏற்பட்டது என்பது பிழை. அவர்களை 'வரவேற்க' நாம் காத்திருந்தோம். அவர்களுக்கு எதிராக வந்த முழு எதிர்ப்பும் 'தினகரனி'ல் தான் வெளிவந்தது. எழுதியவர்களும் கைலாசபதியைச் சார்ந்தவர்களேதான். அந்தளவுக்காவது

கட்டாயம் நாம் கைலாசபதிக்குத் தலை சாய்க்கத்தான் வேண்டும்.

அப்படி ஒரு தலை சாய்ப்புடன்தான் அவர் செய்த தொண்டின் அடுத்த பக்கத்தை ஆராயத் தொடங்குகிறேன். அடுத்த பக்கம் 'முற்போக்கு'க் கட்சி, 'முற்போக்கு' லக்கியம், அதோடு அவருடைய தனிப்பட்டகுறைகள். அங்கே கைவைக்கும்போதுதான் அவரது தொண்டைப் பற்றித் திருப்திப்படமுடியாது என்பது நிச்சயமாகத் தெரியவரும். அதோடு மேலே சொன்ன ஒவ்வொரு நிறைவும் பரிதாபமாகச் சுருங்கிவிடும்.

3. சோஷலிச யதார்த்தமும் 'முற்போக்கு' இலக்கியமும்

'முற்போக்கு' அடிப்படையில் பார்க்கும்போது கைலாசபதி செய்த இலக்கியத் தொண்டின் முக்கியத்துவம் சுருங்கிவிடுகிறது என்று முன்பு கூறினேன். அவருடைய தனிப்பட்ட

குறைகளை ஆராய்வதற்கு முன்னர் அதை விளக்குவது நன்று.

'முற்போக்கு' என்ற அடிப்படையில் பார்க்கும்போது முதலில் சுருங்குவது அவர் கொண்டுவந்த இலக்கியப் பார்வையின் ஆழந்தான். ஆரம்பத்தில் வி¡¢ந்து பரந்து தொ¢ந்த ஒரு தரமான இலக்கியப் பார்வை 'முற்போக்கு' இலக்கியப் பார்வையாக மாறியபோது தன்னை ஒரு குறுகிய கட்சிக்குள்ளும் கொள்கைக்குள்ளும் திணித்துத் தானும் குறுகிக்கொண்டது. பழைய தமிழ் இலக்கிய அறிவு மட்டுமல்ல மற்ற நாட்டு இலக்கியங்களைப் பற்றித் தொ¢ந்திருக்கும் ஓர் ஒப்பிலக்கியப் பார்வையும் தேவை என்ற நல்ல கொள்கையும் அதனால் தேயத் தொடங்கிவிட்டது. பின்பு, அது பின்னர் வந்த பிஞ்சுகளிடம் அகப்பட்டபோது தேய மட்டும் செய்யவில்லை, தேய்ந்து சிதைந்து கோரமாகியும் விட்டது. 'தினகரனி'ல் வெளிவந்த 'நான் விரும்பும் நாவலாசி¡¢யர்'

என்ற தொடரை இப்போ நினைத்துப் பார்த்தால் கைலாசபதி கொண்டுவந்த பார்வையின் ஆரம்ப நிலையையும் அது பின்னர் அடைந்த தி¡¢பையும் யூகிக்கலாம். அதோடு, கைலாசபதியும் சா¢, சிவத்தம்பியும் சா¢, அவரோடு ஒட்டிவந்த மற்றவர்களும் சா¢, ஆரம்பத்தில் கட்சி இலக்கியத்தில் அவ்வளவு அக்கறைப்பட்டிருக்கவில்லை என்பதையும் உணர முடியும். அந்த வியாதி, அவர்களோடு ஒட்டிக்கொண்ட பழைய 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களிடமிருந்துதான் தொற்றியிருக்கிறது. கோர்க்கி, சொலொக்கோவ், ஹெரன்பேர்க், கொன்ஸ்ரான்டின் பெடின், லியோனிட் சொபலோவ், லியோனிட் லெனோவ் போன்ற ரஷ்ய சோஷலிஸ்ட் யதார்த்த நாவலாசி¡¢யர்களைப்பற்றியும் 'நான் விரும்பும் நாவலாசி¡¢யர்' தொடா¢ல் எழுதப்படவில்லை. கைலாசபதி, ஜொய்ஸைப்பற்றித்தான் எழுதினார். ஜொய்ஸ.¢ற்கும் 'முற்போக்கு' வாதத்திற்கும் எட்டாம் பொருத்தம். இன்றுவரை அவரை

ரஸ்ஸ.¢ய எழுத்தாளர் சங்கம்
ஏற்றுக்கொண்டதில்லை. அவர்களின்
சுலோகப்படி ஜொய்ஸ் மேற்கத்தைய
அழிவின் அல்லது அழியும் மேற்கத்தைய
நாகா¢கத்தின் (Decadent West)
பிரதிபிம்பம் தான். காவலூர் ராசதுரை
எமிங்வேயைப்பற்றித்தான் எழுதினார்.
எமிங்வே பா...¢...த்துக்கு எதிராகப்
போராடத்தான் செய்தார். ஆனால்,
அதற்காகவேதான் அவர் எந்தக்
கட்சிக்குள்ளும் தன்னைப் புகுத்திக்கொள்ள
விரும்பவில்லை அதுவும் இயந்திரம்
போன்று இறுகித் தனிமனிதனைச்
சாகடித்துவிடும் அமைப்புக்கும் கட்சிக்கும்
எமிங்வே ஒரு முழு விரோதி. அதை ரஸ்ஸ.
¢ய 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுக்கே
ஞாபகமூட்ட அவர் தவறியதில்லை.

I cannot be a communist now because I believe in only one thing; liberty. First I would look after myself and do my work. Then I would care for my family.

Then I would help my neighbour. But the state I care nothing.... I believe in the absolute minimum of government.... A writer..... owes no allegiance to any government. If he is a good writer he will never like the government he lives under. His hand should be against it and its hand will be always against him. The minute anyone knows any bureaucracy well enough he will hate it. Because the minute it passes a certain size it must be unjust.*

---

* Soviet Literature, 11-1962

சிவத்தம்பி ஏர்ஸ்கின் கோல்ட்வெல்லைப் பற்றித்தான் எழுதினார். கோல்ட்வெல் அந்தளவு பொ₵ய எழுத்தாளர் அல்ல. யாழ்ப்பாணத்தில் வடபகுதியிலுள்ள வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளின் சாயலைக் கோல்ட்வெல்லின் கதைகளில் காணலாம் என்பது சிவத்தம்பி காட்டிய காரணம்.

ஆனால் 'முற்போக்கு' கொள்கைக்கிணங்க அதே பிரச்சினைகளையும் அதோடு அதிக கட்சி சார்பையும் தரத்தையும் மற்ற அமொ¢க்க எழுத்தாளரான ஜோன் ஸ்டெயின்பெக்கின் கதைகளில் (The Grapes of Wrath) கண்டிருக்கலாம். அல்லது இன்னும் அதிக 'முற்போக்கை'யும் நல்ல இலக்கியத் தரத்தையும் காண வேண்டுமானால் *பரல், டொஸ் ப§…¡ஸ், சிங்கிளெயர் லுவிஸ் போன்றவர்களை எடுத்திருக்கலாம் அல்லது கட்சியின் முழுக் கொள்கையையே பார்க்க வேண்டுமானால் ஹொவட் பாஸ்ட்டைப் பிடித்திருக்கலாம். ஆனால், சிவத்தம்பி அவர்களை விட்டு விட்டு கோல்ட்வெல்லைத்தான் எடுத்தார். அ.ந. கந்தசாமி கூட சோலாவைப்பற்றித்தான் எழுதினார். சோலா இயற்கைவாதியே ஒழிய சோ…லிஸ்ட் யதார்த்தவாதியல்ல. அதோடு அப்படி ஒருவரைத்தான் தேடவேண்டுமென்றால் மார்க்ஸே. புகழ்ந்த பால்சாக்கைப் பிடித்திருக்கலாம். ஆனால் அவர் சோலாவைத்தான் பிடித்தார்.

பொன்னுத்துரை மொராவியாவைப் பற்றி எழுதினார். க்னேஷியஸ் சைலோனைப் பற்றி அல்ல. சிவகுமாரன் டிக்கன்ஸைப்பற்றி எழுதினார். எனவே கைலாசபதிக்கும் அவரது குழுவுக்கும் ஆரம்பத்தில் திட்டவட்டமான கட்சிக்குள்ளாக லக்கியத்தைப் பார்ப்பதை விடகட்சிக்கு வெளியால் பார்க்கும் ஒரு பார்வைதான் அதிகமாகத் தொ¢ந்திருக்கிறது. சோ...லிஸ்ட் யதார்த்த இலக்கியத்தையும் அந்த ரக எழுத்தாளர்களையும் பற்றி வடிவாக இவர்கள் தொ¢ந்திருக்கவில்லை என்று கூடச் சொல்லாம். இப்பவும் கூடதே நிலைதான். அதனால் அப்படி ஒரு மெல்லிய சாயல் தொ¢யும் மேற்கூறிய நாவலாசி¡¢யர்களில் திருப்திப்பட்டிருக்கிறார்கள். இளங்கீரன் மட்டும் (அவர் பழைய 'முற்போக்கு'க் கட்சி எழுத்தாளர், கைலாசபதியோடு வந்த புதிய விமர்சகர் அல்ல என்பது வித்தியாசத்துக்கு¡¢ய காரணத்தை விளக்கும்.) 'முற்போக்கு' என்று சொல்லக்கூடிய தகழி சிவசங்கரம்பிள்ளையைப் பற்றி எழுதினார்.

ஆனால் மேற்கத்தைய தத்துவம், மனோவியல் போன்றவற்றைத் தொ¢ந்து எழுதும் தகழியை, அவை எதுவும் தொ¢யாத இளங்கீரனால் பு¡¢ந்துகொள்ள முடியவில்லை. 'செம்மீன்'ப்பற்றி இளங்கீரனுக்கு எதுவும் விளங்கவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ('செம்மீன்', 'நீதியே நீ கேள்', 'குட்டி' ஆகியவற்றைப்பற்றி 'மூன்று முற்போக்கு நாவல்கள்' என்ற தலைப்பில் ஓர் விமர்சனம் எழுத நான் எண்ணியுள்ளேன். அப்போ அதை இன்னும் விளக்க முடியும்.) எனவே, கைலாசபதியும் அவரது விமர்சக சகாக்களும் பழைய 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுடன் கொள்கைப்பிணைப்பு ஏற்படுத்தியபோது ஒரு பார்வைக் குழப்பத்தைத்தான் ஏற்படுத்தியிருக்கிறார்கள். மேலோட்டமாகவாவது அவர்களுக்குத் தொ¢ந்திருந்த மேற்கத்தைய இலக்கியத்தையும் இலக்கியாசி¡¢யர்களையும் போல், சோஷலிஸ்ட் யதார்த்த

இலக்கியாசி¡¢யர்களையும் அந்த ரக எழுத்தாளர்களைப் பற்றியும் அவர்கள் தொ¢ந்திருக்கவில்லை. பழைய 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுக்கும் கூட 'முற்போக்கு' என்ற சுலோகத்தில் இருந்த மோகத்திற்கு ஏற்ப அந்த இலக்கியத்தைப் பற்றியோ எழுத்தாளர்களைப் பற்றியோ எந்தத் தரமான அறிவும் இருக்கவில்லை. அதோடு வேறு வெளிநாட்டு இலக்கியங்களைப் பற்றிய ஞானமும் இவர்களுக்குச் சூனியந்தான். எனவே, கடைசியில் இரு சாரரும் சேர்ந்து 'முற்போக்கு இலக்கியம்' என்று சொல்வதன் மூலம் ஒரு பார்வைக் குழப்பத்தைத்தான் ஏற்படுத்தியிருக்கிறார்கள். ஒருவகை வலுவற்ற improvised 'முற்போக்கு' இலக்கியம். அதில் ஆரம்பத்தில் கைலாச பதிக்கும் அவரது சகாக்களுக்கும் தொ¢ந்த கட்சியைத் தாண்டிய ஒரு பரந்த பார்வையுமில்லை; சோஷலிஸ்ட் யதார்த்தவாதம் என்பதற்கு¡¢ய உண்மையான அர்த்தமுமில்லை. ஆனால், அதேசமயம் இரண்டும் சிதைந்துபோய்க் கலந்தும்

காணப்படுகின்றன. ஒருவகைச் சாம்பாறு. அதனால்தான் அவர்களை விட அதிகம் தொ¢ந்த கனக ரத்தினாவை அத்தனை சீக்கிரத்தில் அவர்கள் மறைமுகமாக முற்போக்கு இலக்கியக் கூட்டிலிருந்து துரத்திவிட்டனர். இல்லாவிட்டால் தங்கள் பொட்டுக்கேடு தொ¢ந்துவிடும் என்ற பயம். அதனால்தான் சோஷலிஸ்ட் யதார்த்த வாதத்த்துக்கு¡¢ய முக்கிய ஒரு பண்பான கூட்டுத் தோற்றம் அல்லது கூட்டுப் பிம்பம் (Collective image) என்பது இங்கு கொஞ்சஞ்கூடக் கேள்விப்படாத ஒரு பொருளாகப் போய்விட்டது. அதனால்தான் எல்லா நாட்டு இலக்கியத்துக்கும் தொ¢ந்த பிரதேச மணம், பிரதேசப் பேச்சு என்பவை இங்கு பொ¢ய கண்டுபிடிப்புகளாகப் போற்றப்படுகின்றன. ஏதோ அவைதான் 'முற்போக்கு' என்பவை போல. அதே நடையை இங்குள்ள அத்தனை பிஞ்சு 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களாலும் அத்தனை அடிமைத்தனமாக அபிநயிக்க முடிகிறது. அதனால்தான் அதே அபிநயத்தைக்

கடைசியில் ஜேம்ஸ் ஜொய்ஷ.¢ன் நடை என்று சொல்லி மற்றவர்களுக்குச் சி¡¢ப்பூட்டவும் அவர்களால் முடிகிறது. தனியனாகவே சோஷலிஸ்ட் யதார்த்தவாதம் இந்தக் காலத்தில் செல்லுபடியாக மாட்டாது. அப்படியிருக்கையில் இந்தச் சாம்பாறுத் தோற்றத்தின் நிலையைச் சொல்லத் தேவையில்லை.

இனி அடுத்த பண்பு. கைலாசபதியின் வருகையோடு இலக்கியத்தின் பொறுப்பும் சேவையும் இங்கு கூடிவிட்டன என்று முன்பு கூறினேன். 'கலை கலைக்காக' என்பது ஈழத்திலும் நிராகா¢க்கப்பட்டுவிட்டது. ஆனால் அதே சமயம் இலக்கியம் 'முற்போக்காக' மாறியபோது கலை கட்சிக்காக என்று மாறிவிட்டது. அதனால் கட்சிக்கு அப்பாற்பட்ட மனிதப் பிரச்சினைகள், உணர்ச்சிகள் எல்லாம் ஒதுக்கப்பட்டன. அவை பிற்போக்காகக் கருதப்பட்டன. அந்தப் போக்கு கடைசியில் கீழ்சாதிக்காரனையோ அல்லது

தொழிலாளியையோ வைத்து எழுதினால்தான் இலக்கியமாகும் என்ற கொள்கை வளர்ச்சியாகவும் மாறிவிட்டது. அதன் காரணமாய் இங்குள்ள கதைகளில் இங்கு இருக்காத ஆலை முதலாளி - தொழிலாளி சண்டை தலைதூக்கியது. அதோடு மனோவியல் தத்துவ ஆழமோ இலக்கியத்தரமோ எதுவுமற்ற பிரசாரக் கதைகளுக்கு இடம் கிடைத்தது. மற்ற நாட்டு இலக்கியங்களைத் தாங்களே படித்திராதபடியால் மற்றவர்கள் சொல்ல மட்டும் கேட்டு எழுதும் பழக்கம், தங்களுக்குத் தொ¢யாதவற்றை 'அமொ¢க்கக் காப்பி' என்று சுலோகம் பாடும் அறியாமைக்கு வித்திட்டுவிட்டது. அதோடு அதே அறியாமை -- வெளிநாட்டவரையும் வெளிநாட்டு விசயங்களையும் கண்டு பயப்படும் பொதுவுடமை நாட்டவர்க்கே உ¡¢ய வெருட்சியைப் போல் (Xenophobia) - இங்குள்ள 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களிடம், அவர்களை விட முற்போக்கான, அவர்களை விடஆழமும்

தரமும் கூடியவர்களான வேறு எழுத்தாளர்களின் கருத்துகளைக் கண்டு வெருண்டு அவர்களைக் கள்ளர்கள் என்று திட்டும் குழந்தைப்பிள்ளைத்தனக் குமுறல்களுக்கும் வழிவிட்டிருக்கிறது.

அடுத்து, கைலாசபதியின் வருகையோடு இலங்கையின் பொதுப் பின்னணியின் ஏற்பட்ட விழிப்பு இலக்கியத்தில் குழந்தைப்பிள்ளைத்தனமான உணர்ச்சிவசம் நிறைந்த அரசியல் கதைகளுக்குத் தடை போட்டது என்று முன்பு கூறினேன். ஆனால், அதே தடை அந்த அரசியல் விழிப்பைப் பிரதிபலிக்கும் தரமான கதைகளுக்கும் இடம் இல்லாமல் ஆக்கிவிட்டது. சிங்களச் சரித்திராசியர்களே 'சிங்கள வகுப்புவாதத்தின் எழுச்சி' என்று உண்மையை ஒப்புக்கொண்டு சரித்திரம் எழுதும் நேரத்தில் இவர்கள் உண்மையை மறைத்து, செயற்கையான 'தேசியக்' கதைகள் எழுத முனைந்தனர். அதனால் இரண்டொரு சிங்களப் பெயர்கள் கதைகளில் இடம் பெற்றனவே ஒழிய

நாட்டின் உண்மையான யதார்த்த நிலை தரமாகப் படம் பிடிக்கப்படவில்லை. நடுநிலை நின்று காட்டப்படவில்லை. அதனால் முக்கியமான ஒரு துறைக்கு முன்னால் இந்த 'முற்போக்கு' வாதிகள் கண்களை மூடிக்கொண்டனர்.

இப்படிப் பல்வேறு வகை சிதைவுக்கும் திருகலுக்கும் இடம் கொடுத்தது கைலாசபதியோடு வந்த இலக்கிய விமர்சன முறை. வரதராசனாரையும் ஜனரஞ்சக எழுத்தாளர்களையும் எடைபோட்டு ஒதுக்கிய இலக்கிய விமர்சனம் 'முற்போக்கு' இலக்கிய விமர்சனமாக மாறியபோது தன் கட்சிக்கு அப்பால் வேறு தரமான இலக்கிய விமர்சகர்களும் இலக்கியப் பார்வையும் இல்லை என்று வாதாடத் தொடங்கிவிட்டது. அப்படி ஒரு மூட நம்பிக்கை அந்தக் கட்சி எழுத்தாளர்களிடம் பிழையாக வளர்க்கப்பட்டது. அதனால் அவர்களும் மற்றவர்களைப் பார்க்க மறுத்தனர். அந்த மாற்றமும் மறுப்புமே இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத்

தடையாவதற்குப் போதுமானவை. ஆனால் அதோடு அந்த 'முற்போக்கு' விமர்சனமே, 'முற்போக்கையும்'யும் சரி, மற்றவற்றையும் சரி செவ்வையாகத் தெரிந்துகொள்ளாமல் ஒரு improvised பாணியில் செய்யப்படும்போது, அதோடு அப்படி ஒரு விமர்சனம் வேண்டுமென்றே மற்றவர்களின் கருத்துகளையும் எழுத்துகளையும் கயிறிழுப்புகளாலும் குறுக்கு வழிகளாலும் அமுக்கிவிட்டு நடைபெறும்போது அதில் இலக்கியச் சேவையே இல்லாமல் போய்விடுகிறது. இந்த வீழ்ச்சிக்குக் கைலாசபதி பெரிதும் உதவியிருக்கிறார். அவரின் தனிப்பட்ட குறைகளும் சேர்ந்து அதற்கு உதவியிருக்கின்றன. இலக்கிய விமர்சகர் என்ற அடிப்படையில் அந்தத் தனிப்பட்ட குறைகளை ஆராயும்போது அது நன்கு தெரியவரும். இனி அவற்றை ஆராயலாம்.

நம் இலக்கிய வளர்ச்சியில் கைலாசபதியின் செல்வாக்கு தன்னை நேரடியாகக்

காட்டிக்கொள்ள முயன்றதில்லை. மறைமுகமாக நின்றுதான் திசை திருப்பியிருக்கிறது. எதிர் காலத்தில் தமிழ் இலக்கிய மாணவன் ஒருவன் கைலாசபதியின் பெயருக்கும் பிரபல்யத்துக்கும் ஏற்ற வகையில் அவரின் விசயதானங்கள் இல்லையே என்று ஆச்சரியப்பட்டால் தவறு அவனுடையதல்ல, கைலாசபதியினுடையதுதான். அவர் எழுதிய விமர்சனம், கட்டுரைகள் மிக மிகச் சொற்பமானவை மட்டுமல்ல, மிக மிக ஆழமற்றவையுங்கூட. திட்டவட்டமாகத் தர்க்கரீதியாகவும் நேர்மையாகவும் கட்டுரை எழுதித் தன்னை விளக்கிக்கொள்ள கைலாசபதி அவ்வளவு தூரம் முயன்றிருக்கிறார். விசயதானங்களின் மூலதனத்தில் அவர் தன் செல்வாக்கை நிறுவிக்கொள்ள முயன்றதில்லை. இதற்குக் காரணம் அவர் சேர்ந்துவிட்டிருந்த கட்சியின் இலக்கியக்கொள்கை தர்க்க ரீதியாகத் தன்னை நியாயமாக்கிக்கொள்ள முடியாதது என்பது மட்டுமல்ல, ஆழமான விமர்சனக்

கட்டுரைகள் எழுதினால் அவர் தூக்கிவிட முயன்ற அதே எழுத்தாளர்களின் சிருஷ்டிகளில் ஆழமற்ற தன்மையைத்தான் முதலில் சுட்டிக் காட்ட வேண்டி வரும் என்ற தயக்கம் மட்டுமல்ல, அவையுந்தான். ஆனால் அவற்றுக்கும் மேலாக அவரிடம் உள்ள தனிப்பட்ட குறைகள்தான் முக்கியமாக நிற்கின்றன. கைலாசபதி தன் செல்வாக்கைப் பதித்துக் கொள்ள முயன்ற முறையையும் அவர் எழுதிய சொற்பக் கட்டுரைகளையும் பார்க்கும்போது அவர் வேண்டுமென்றே மற்றவர்கள் தன்னில் குறைபிடிக்காமல் தப்பிக்கொள்ள முயன்றவராகவே தெரிகிறார். பிடிபடாமல் நழுவிவிடும் ஒரு முயற்சி. நிரந்தரமாகத் தன் கருத்துக்களை அச்சில் விட்டுவைக்க அவர் விரும்பவில்லை, ஆரம்பத்தில் பத்திரிகாசிரியர் என்றபடியால். ஆனால் கட்சி சார்பற்ற வேறு விஷயங்களில்கூட அந்த நழுவல் வரும்போது அதுவல்ல முக்கிய காரணம் என்பது தெரியவரும். பெரும்பாலும் தன் கருத்துகளை மற்றவர்கள் மூலமாகவேதான்

அவர் பரப்ப முயன்றிருக்கிறார். அதனால் மற்றவர்களின் நிரந்தர நன்றியும் கடமைப்பாடும் கூட்டு வழிபாடும் நியாயப்படுத்தப்படும் சமயத்தில் அவரின் கருத்துகளின் குறைகள் வெளியே தெரியவராமல் பாதுகாக்கப்படுவதோடு, அப்படி வரும்போது மற்றவர்களின்மேல் அவை சுமத்தப்படக் கூடியவையாகவும் மாறிவிடுகின்றன. தன் சக்தியையும் உருவத்தையும் விட மிகப் பெரிதான, அவற்றின் குறைகள் தெரியாத, யாருக்கும் பிடிபடாத நழுவலான ஒரு பெருநிழலை கைலாசபதியே மிக ராஜதந்திரமாக வளர்த்திருக்கிறார் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். கட்சி முறையில் பெரும்பாலும் வெளியே தெரிய வராத அந்தரங்கக் கூட்டங்களின் மூலமே இலக்கியம் வளர்க்கப்படும்போது இப்படி ஒரு நழுவலான நிழலையே உருவமாக வளர்ப்பது இலகுவானது. அதற்குத் தடையாக வரக்கூடிய, கைலாசபதியை விடக் கெட்டிக்காரர்களான கனகரத்தினா,

பொன்னுத்துரை போன்றவர்கள் மெதுவாகக் கட்சியிலிருந்து அதே ராஜதந்திர முறையில் அகற்றப்பட்ட பின் அதன் வளர்ச்சிக்கு உத்தரவாதம் கிடைத்துவிட்டது. கடைசியில் க.கைலாசபதி என்ற பெயர் கைலாசபதியின் பெருநிழலுக்கு மட்டும் உரித்தாகிவிட்டது. அதாவது அவரிடம் இருப்பதாக மற்றவர்கள் எதிர்பார்ப்பதற்குரிய பெயர், உண்மையாக இருப்பதின் பெயரல்ல. பின்பு கட்சி அங்கத்தவர்கள் விசாரணையற்ற பக்தியோடு அவரின் புகழ் பாடித் திரியத் தொடங்கியபோது கைலாசபதி ஒரு புராணமாகிவிட்டார். அந்தப் புராணப் போர்வைக்குள்ளே கைலாசபதி தன் சொந்த இயலாமையையும் ஆழமின்மையையும் மிகக் கெட்டித்தனமாக மறைத்துக் கொண்டார்.

தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளக் கையாண்ட இந்த நழுவல் நிழல்முறை மற்றவர்களின் இலக்கியக் கருத்துகளைக் கண்டிக்கும்போதுகூட தர்க்கரீதியான

யதார்த்த அணுகலுக்கு இடம் வைக்காமல் வெறும் நிழல் போராட்டங்களுக்குத்தான் வழிவிட்டிருக்கிறது. இவர், தான் சாட முயலும் எழுத்தாளர்களையோ அவர்களின் சிருஷ்டிகளையோ பொதுவாகப் பெயர் சொல்லிச் சாட முனைந்ததில்லை. இது ஒரு புதுவகை மரியாதை; பழைய பண்டிதர்களின் மரியாதைக்கும். இந்த மரியாதைக்குமிடையே வித்தியாசம் எவ்வளவோ இருக்கிறது. இந்த மரியாதை, மற்றவர்களுக்கு மரியாதை கொடுப்பதை விடத் தன்னைக் காப்பாற்றிக்கொள்ளும் ஒரு மறைமுகமான முறையேதான். நியாயமாகப் பெயர் சொல்லி எழுதுவதுகூட Personal என்று கைவிடப்படும்போது, விளக்கமில்லாமல் தரங்குறைந்து பிடிகொடுக்காமல் எல்லாரைப்பற்றியும் எழுதலாம். ஆனால் அதே சமயம், எவருடைய எதிர்ப்பும் வெளிக் கிளம்பாது என்று நிச்சயமாகச் சொல்லலாம். கைலாசபதி காட்டிய இலக்கிய விமர்சனத்தின் அடுத்த பண்பு அது. அதாவது அடுத்த குறை.

அவரின் தனிப்பட்ட குறை. அதனால் இலக்கிய விமர்சனம் என்பது விளக்கமற்ற நிழல் போராட்டங்களாக இங்கு மாறிவிட்டது. பின்பு அவரைப் பின்பற்றிய அகஸ்தியர் போன்ற விமர்சனக் கற்றுக்குட்டிகளும் (அகஸ்தியரைச் சிருஷ்டி எழுத்தாளர் என்ற ரீதியில் இங்கு குறிப்பிடவில்லை) 'தேசாபிமானி' போன்ற பத்திரிகைகளும் ('தேசாபிமானி'க்கு இலக்கிய விஷயங்களைப்பற்றி மட்டுமல்ல அரசியல் விஷயங்களைப்பற்றிக்கூட எதையும் தரமாகச் சொல்வதற்கு தகுதியில்லை. ஆனால் உதாரணத்துக்காக இங்கே அதைக் குறிப்பிடுகிறேன்.) இந்த நழுவல் முறையை அதன் உச்சத்துக்கே கொண்டுபோய் விட்டார்கள். அதோடு அவர்களுக்குப் போட்டியாக வந்த "நான்தான்" பேர்வழியும் பண்டிதர் பரசுராமனும், பால்ராஜூவும் அதன் அடுத்த உச்சத்தையும் காட்டிவிட்டனர். கடைசியில் இவையெல்லாம் இங்கு விமர்சனமாகி விடுகின்றனவென்றால் அதற்கு முழுக் காரணம் கைலாசபதியேதான்.

ஆனால் அவை பின்பு வந்தவை. அதற்கு முதல், வேறு பல இருக்கின்றன. கைலாசபதி காட்டிய நழுவல் விமர்சனத்தால் அதிக காலம் தன்னைக் காப்பாற்றிக்கொள்ள முடியாது. கடைசியில் கைலாசபதிதான் மற்றவர்களை நேரடியாக நேர்மையாக அணுகத் தயங்கினாலும் மற்றவர்கள் அவரை அணுகத் தொடங்கும்போது அந்த நழுவல் விமர்சனம் தன்னை ஒன்றில் நியாயமாக நிரூபிக்க வேண்டும் அல்லது அது நிர்வாணமாக்கப்பட வேண்டும். அப்படி ஒரு சோதனைக் காலம் அண்மையில், எதிர்பார்த்தபடியே தவிர்க்க முடியாமல் வந்துவிட்டது. அதைச் சமாளிக்க கைலாசபதி கையாண்ட முறை இலக்கிய மாணவர்களுக்கு ஒரு நிரந்தரச் சுவையைக் கொடுக்கக்கூடியது.

முதலில் புதிய போக்கின் முக்கிய நிகழ்ச்சியை எடுக்காமல் ஒரு உபநிகழ்ச்சியை எடுப்பது நல்லது. மரபுபற்றி

எழுந்த விவாதம் வெறும் பண்டிதர்களின் கூச்சலாக மாறும்போது அது நான் கூறும் ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சியின் கடைசிக் கட்டமாகிவிடும். அதையும் கலாநிதி சதாசிவத்தையும் பின்பு ஆராய வேண்டும். இருந்தும் அதை இப்போதைக்கு உதாரணத்துக்காக எடுப்பது இங்கு கைலாசபதியை விளக்குவதற்காகவேதான். மரபுபற்றி 'தினகரனி'ல் கட்டுரைகள் வந்தபோது பொதுவாகத் தாக்கப்பட்ட 'முற்போக்கு'க் கட்சியின் தலைவர் என்ற காரணத்தால் கைலாசபதியின் பதிலை பலர் எதிர்பாத்திருந்தனர். ஆனால் கைலாசபதி அவரின் வழமைக்கிணங்கத் தன்னைக் காட்டிக்கொள்ளவில்லை. அப்படிப்பட்ட மிக இலகுவான தர்க்கத்தில் கூடத் சொந்தக் கருத்துகளை இளங்கீரனிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு அவர் தன் பெயரை விவகாரத்துக்குள் விட்டுவிடாமல் வெளியே நழுவிவிட்டார். அது ஒரு அற்ப விவகாரம் என்ற நினைவை விட தன் பெயருக்கு ஆபத்து வரலாம் என்ற பயந்தான் அந்த

நழுவலுக்கு முக்கிய காரணம் என்று சொல்ல வேண்டும். இதே சந்தர்ப்பத்தில் அண்மையில் எழுந்த எதிர் முற்போக்கு வேகத்திற்குப் பின் கா.சிவத்தம்பியின் பெயர் அதிகமாக அடிபட கைலாசபதி பின்னால் போய்விட்டார் என்பதையும் கவனித்தல் நல்லது. முழுப் பொறுப்பையும் சிவத்தம்பியிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு (இங்கிலாந்துக்குப் போகுமுன்பே) கைலாசபதி தப்பிவிட முயன்றிருக்கிறார் போலவே அது உணர்த்துகிறது. அதோடு கைலாசபதியை விடத் துணிவும் தன்னம்பிக்கையும் சிவத்தம்பியிடம் அதிகம் உண்டு என்று அதேவாக்கில் சொல்லவும் இப்போ இடமுண்டு.

இனி முக்கிய உதாரணத்துக்கு வரலாம். கைலாசபதியின் நழுவல் விமர்சனத்துக்கும் அவர் தலைமை தாங்கிய 'முற்போக்கு' இலக்கியத்துக்கும் உண்மையான சோதனை 'கலைச்செல்வி' நடத்திய 'முற்போக்கு இலக்கியம்' என்ற விவாதத்தோடுதான்

வந்தது. 'முற்போக்கு' வாதத்தின் வீழ்ச்சியும், அதைவிட முன்னேற்றமும் தரமும் கொண்ட புதிய பார்வையின் எழுச்சியும் ஈழத்து இலக்கியத்தில் அந்த விவாதத்தோடு ஆரம்பமாகிறது என்பதுதான் என் எண்ணம். 'கலைச்செல்வி'யில் நான் எழுதிக்கொண்டிருந்தபோத இந்திய விமர்சக நண்பர் ஒருவர் "நீங்கள் மட்டும் தனியாக எதிர்நீச்சல் போடுகிறீர்களே, வெல்ல முடியுமா" என்று எனக்கு எழுதிக் கேட்டிருந்தார். 'முற்போக்கு' வாதத்தை எதிர்த்தவர்கள் அதற்கு முன்பே இங்கு பலபேர் இருந்தாலும் ஈழத்தில் முதல் முறையாக தரத்தோடு நியாயமாக அச்சில் ஏறிய எதிர்ப்பு அதுவேதான். அதற்குப் பின்புதான் மற்றவர்களுக்குத் தைரியம் பிறந்தது. நேரடியாக இப்போ பெரும் துணிச்சலோடு பலர் எதிர் 'முற்போக்கு'க் கட்டுரைகள் எழுதுகிறார்கள் என்றால் அதற்கு வழிகாட்டி, 'கலைச்செல்வி'யில் வந்த 'முற்போக்கு' இலக்கியம் என்ற விவாதமேதான். அந்த விவாதத்தில்

கைலாசபதியும் பங்கு பற்றுவதாக உறுதியளித்திருந்தார். ஆனால் நேரம் வந்தபோது அவர் மறுத்துவிட்டார். அதற்கு அவர் காட்டிய காரணம் பின்பு அந்த விவாதத்தில் பங்கு பற்றிய சோ. நடராசா personal ஆக எழுதிவிட்டார் என்பதுதானாம். ('கலைச்செல்வி' ஆசிரியர் கூறினார்) கைலாசபதியின் இலக்கியக் கொள்கைக்கும் அவரின் கட்சிக்கும் முதல் முதலாக ஒரு தரமான எதிர்ப்புக் கிளம்பியபோது அதைச் சமாளிக்க அவர் கையாண்ட இந்த முறை பரிதாபமானது. ஆனால் அவரைப் பொருத்தவரையில் அது வழக்கமான ஒன்றே. Personal என்று சொல்லி விசயத்தை விட்டு நழுவுவது அவருக்குரிய ஒரு பண்பு. அந்தக் கட்டத்தில் அதன் அர்த்தம் நிழல் போராட்டம் ஆட முடியவில்லை என்பதுதான். ஆனால் 'கலைச்செல்வி'யில் நிழல் போராட்டம் ஆடாவிட்டாலும் அதற்குப் பின் 'தினகரனி'ல் அவர் ஆடாமல் இல்லை. முன்பு கூறிய அதே இந்திய விமர்சகரின் வார்த்தைகளில்

சொல்லப்போனால், இன்றுங்கூடத் 'தினகரனு'க்கு கைலாசபதிதான் ஒரு father figure. எனவே, அதில்தான் அவர் பதிலளித்தார். 'எழுத்தாளர்களும் சதந்திரமும்' என்பது அந்தக் கட்டுரை. என் பெயர், ஊர் சொல்லாமல் நான் 'கலைச்செல்வி'யில் பாவித்த இரண்டொரு சொற்களை மேற்கோள்குறிக்குள் மாட்டி 'தனித்தன்மை' என்பதைச் 'சுதந்திரம்' என்று திரித்து அதைச் சூனியத்துள் புகுத்தி குழந்தைப்பிள்ளைத் தனமாய் எழுதினார். கடைசியில் கைலாசபதியின் கொள்கைப் பிரகடனம் என்றாகிவிட்டது! அதைப் படித்த போதுதான் நான் 'கலைச்செல்வி'யில் 'முற்போக்கு இலக்கியம்' பற்றி எழுதி அதுவரை ஒரு செத்த பாம்பை அடித்துக்கொண்டிருக்கிறேன் என்பது எனக்குத் தெரிய வந்தது. ஆனால் அந்தச் செத்த பாம்புதான் அதுவரை ஒரு பெரு நிழலாக, ஒரு புராணமாக நின்றிருக்கிறது. கைலாசபதியின் நிழல் போராட்டமும் நழுவல் விமர்சனமும் அப்போதுதான் விசயத்தில் அககறை

கொண்ட மற்றவர்களுக்கும் தெரியவந்திருக்க வேண்டும். கடைசியில் கைலாசபதி காட்டிய நழுவல் விமர்சனத்தால் தன்னை நியாயமாக்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. அது நிர்வாணமாக்கப்பட்டுவிட்டது.

அதற்குப் பின் கைலாசபதிக்கும் அவருடைய சகாக்களுக்கும் தங்களைக் காப்பாற்றிக்கொள்ள ஒரே ஒரு வழிதான் இருந்தது. எதிர் 'முற்போக்கு' வேகம் அதிகரிக்க அதிகரிக்க, அதில் அதுவரை பேசாதிருந்தவர்கள் எல்லோரும் சேர்ந்துகொள்ள அந்த வழியைத்தவிர அவர்களுக்கு வேறு வழி இல்லை என்றாகிவிட்டது. உண்மை முழுவதையும் ஒரே கட்சிக்குள்ளேயே காட்ட முயன்று அதனால் தர்க்கத்தையும் நியாயத்தையும் அறிவையும் மறுப்பற்ற பக்தியின் தலைமைக்குள் ஒப்படைத்துவிட்டு இயங்க முயலும் எந்தவகைக் கூட்டும் கடைசியில் தனக்கு எதிர்ப்பு வரும்போது வெறும் உடல்பலத்தைத்தான் கையாளும்.

அறிவாலும் தர்க்கத்தாலும் தன்னை நியாயமாக்கிக்கொள்ள முடியாமல் போகும்போது அதற்கு அதுதான் ஒரே வழி. அதற்குப் பின் பக்தி சரிவராது. பலந்தான் பாவிக்கப்படும். கடைசியில் கைலாசபதியும் 'முற்போக்கு'க் கூட்டும் அதைத்தான் பாவிக்கத் தொடங்கினர். பத்திரிகைகளில் எழுதப்படும் கட்டுரைகளால் முடியாமற்போன ஒன்றைக் கைலாசபதி கூட்டங்களில் வெறும் ஆள்பலத்தால் செய்யத் தொடங்கினார். தன் எதிரிகளைத் தோற்கடிப்பதற்காக கூட்டங்களில் ஏற்கனவே ஒழுங்கு செய்யப்பட்டு வந்திருக்கும் அவரின் கையாட்கள் பாவிக்கப்பட்டனர். அவரின் கருத்துவன்மையும் விமர்சனமும் செய்ய முடியாத ஒன்றை அதற்குப் பின் அவரின் கையாட்கள் செய்ய முயன்றனர். இலக்கிய விமர்சனத்தை அதற்குப் பின் கைலாசபதி ஒரு தொழிற்சங்க அலுவலாகவும் விவகாரமாகவும் ஆக்கிவிட்டார். விமர்சகராக இருந்த அவரும் அதற்குப் பின் ஒரு மூன்றாந்தர தொழிற் சங்கத்

தலைவராகிவிட்டார். கொழும்புத் தமிழ் மன்றம் விவேகானந்தா கல்லூரியில் நடத்திய கூட்டத்தில், கைலாசபதி நடந்துகொண்ட விதத்தையும் அவருக்குக் கிடைத்த பக்கபலத்தையும் அப்படித்தான் பார்க்க வேண்டும். அதே போக்கின் வளர்ச்சிதான் யாழ்ப்பணத்தில் நடந்த கூட்டங்குழம்பலும் முட்டை எறியும். அதற்குப்பின் 'முற்போக்கு'க் கூட்டு கருத்துவன்மையில் நிற்க முடியாத ஒன்றென்பது நிச்சயமாகிவிட்டது. அதற்குப் பின் வெறும் ஆள் பலத்தில்தான் அதன் செல்வாக்கு. ஆனால் இலக்கியத்தை நியாயமாகக் கருத்துவன்மையில் நிலைநாட்ட முயன்ற ஒரு கூட்டு, கடைசியில் உடல் பலத்தால் நிலைநாட்ட முயன்றதென்றால் அது முழு வீழ்ச்சியையும் தொட்டுவிட்டது என்பதுதான் அர்த்தம். கைலாசபதியின் செல்வாக்குக்கும் அதற்குப் பின் அதே கதிதான். கைலாசபதி என்ற புராணம், அதற்குப் பின் கிழிந்துவிட்டது.

புராணம் போய்விட்டது. ஆனால் அதன் வடு இன்னும் முற்றாகப் போய்விடவில்லை. கைலாசபதி காட்டிய நழுவல் நிழல் போராட்ட விமர்சனத்தின் விளைவுகள் பல. அவற்றுள் ஒன்று, அது 'முற்போக்கு'க் கட்சிக்காரர்களின் இலக்கியத்தரத்தையே. குறைத்ததுதான். அவர்களின் சிருஷ்டிகளை அது ஆராய முய்ன்றதில்லை. அதோடு, அச்சில் ஏற்றப்பட்டு நிரந்தரமாக விளக்கங்களுக்கும், கருத்துகளுக்கும் விடப்படாமல் வெளி எதிர்ப்பற்ற பக்திச்சூழல் நிறைந்த கட்சிக் கூட்டங்களில் மட்டும் பேசப்பட்டுக் காற்றில் விடப்படும்போது 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுக்கே தங்கள் கருத்துகள் பிழையாகவும் தெளிவற்றும் நிற்பது தவிர்க்க முடியாததாகிவிடுகிறது. கடைசியில் அதே தெளிவற்ற கருத்துகள் புதிதாக வந்த இளம் எழுத்தாளர்களாலும் பத்திரிகாசிரியர்களாலும் பின்பற்றப்படும்போது இலக்கியதரம் வெறும் பக்தி மார்க்கத்தில் நிறுத்தப்பட்ட அறிவற்ற கேலி நிலையை அடைந்துவிடுகிறது.

அண்மையில் 'தினகரனி'ல் யோ. பெனடிக்ற் பாலனால் 'உருவகச் சித்திரம்' என்ற பெயரில் எழுதப்பட்ட 'தத்துவம்' என்ற கதையைப் படித்தால் 'முற்போக்கு'க் கட்சிக்காரர்களின் இன்றைய ஞானம் எந்த நிலையில் இருக்கிறது என்பதை உணர முடியும். கதையில் வரும் ரிஷி சிருஷ்டியின் காரணத்தை 'ஏன்' (Why) என்ற ஆத்மீக அடிப்படையில் கேட்கிறான். சிஷ்யர்கள் 'என்ன?'(What) 'எப்படி?' (How) என்ற விஞ்ஞானக் கேள்விகளுக்குரிய 'பரிணாமம்' என்ற பதிலைக் கொடுத்துவிட்டு மதங்களுக்கு மட்டும் சொந்தமான ஆழ்ந்த 'ஏன்' என்ற கேள்விக்கும் பதிலளித்துவிட்டதுபோல் திருப்திப்படுகிறார்கள். விஞ்ஞானிகளே தங்கள் இயலாமையை ஒப்புக்கொள்ளும் ஓர் துறையிலும் அதன் கேள்வியிலும் நம் பெனடிக்ற் பாலனும் சரி, அவரைப் போன்ற மற்ற 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களும் சரி, கைலாசபதியின் வாரிசுகள்தான். இன்றைய ஈழத்து 'முற்போக்கு' வாதிகள் `prep`

வகுப்பில் முதல் முதலாக விஞ்ஞானம் படிக்க ஆரம்பித்துவிட்டுத் தாங்கள் ஏதோ மேதாவிகள் என்ற நினைவில் கத்தும் வளரிளம் பருவப் பையன்களாகத்தான் தெரிகிறார்கள். இவர்களின் 'prep' வகுப்பு விஞ்ஞான ஆசிரியர் வேறு யாருமில்லை, கைலாசபதியேதான்! இதன் பிரதிபலிப்பு 'நற்போக்கு'க் கட்சியிலும் இல்லாமலில்லை. மார்க்ஸைத் தாக்குகிறோம், மார்க்ஸீயத்தைக் கேலி செய்கிறோம் என்ற நினைவில் மார்க்ஸையோ, மார்க்ஸீயத்தையோ கொஞ்சமும் தெரிந்து கொள்ளாமல் கதை எழுதுபவர்களும் அதில் தாராளமாய் உள்ளனர். உதாரணத்துக்கு செம்பியன் செல்வன் 'கலைச்செல்வி'யில் எழுதிய 'சமத்துவம்' இங்கு போதும்.

கைலாசபதியைப் பற்றி இவ்வளவும் சொன்ன பின் திரும்பவும் ஒன்றை ஞாபகப்படுத்துவது நல்லது. கைலாசபதியின் குறைகள் பெரிதாய்த் தெரிகின்றனவென்றால் அது அவரைப் பற்றிய புராணம் பெரிதாய்

வளர்க்கப்பட்டதினாலேதான் என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. அந்த அடிப்படையில் பார்க்கும்போதுதான் பெயருக்கேற்ற வகையில் அவர் எதையும் செய்யவில்லையே என்று குறைபட வேண்டியிருக்கிறது. அதனால்தான் அவரின் குறைகள் அத்தனை பெரிதாய்த் தெரிய வந்திருக்கின்றன. ஆனால் புராணம் இனி மறையத் தொடங்கிய பின் அவரின் நிறைவுகள் அவைக்குரிய நியாயமான பின்னணியில் நிறுத்தப்படும். அப்போது கைலாசபதி நம் இலக்கிய வளர்ச்சியை நிச்சயமாக ஒரு படி உயர்த்தவே செய்திருக்கிறார் என்பது வழிபாடற்ற நன்றியோடு ஒப்புக்கொள்ளப்படும். கனக செந்திநாதன்போல் கைலாசபதியும் ஒருவகை யுகசந்தி. 'ஈழகேசரி' பரம்பரை விட்ட இடத்திலிருந்து நம் இலக்கிய வளர்ச்சியை இன்னுமொரு படி உயர்த்திய பங்கு அவருடையது. அதற்கு மேல் நாம் அவரிடமிருந்து அதிகம் எதிர்பார்க்கக் கூடாது. எதிர்பார்க்கும்போதுதான் நாம் அவர்களைப் புராணங்களாக்கி விடுகிறோம்.

கைலாசபதியைப் பற்றிய ஆய்வு இத்துடன் முடிவடைகிறது. ஆனால் அதற்காக நம் ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சியைப் பற்றிய ஆய்வு முடிவடைந்துவிடாது. ஏழாண்டின் முடிவில், 1963இன் ஆரம்பத்தில் எப்படி கைலாசபதியும் அவர் தலைமை தாங்கிய 'முற்போக்கு'க் கூட்டினரும் திடீரென்று வீழ்ச்சி அடைந்தனர்? எப்படி ஒரு புதிய பார்வையின் தேவை தெரியவந்தது? யார் யார் அதைக் கொண்டு வந்தனர்? அப்படிப்பட்ட பல கேள்விகளுக்கு விடை காண்வேண்டும். அதோடு 1956க்குப் பின் 'முற்போக்கு'க் கூட்டின் இறுகிய சர்வாதிகாரத்துக்கும் - அப்படி அதைச் சொல்ல முடியுமானால் - பிரபல்யத்துக்கும் பின்னால், வேறு பல ஓட்டங்களும் மறைமுகமாக இருந்தே வந்திருக்கின்றன. அவற்றைத் தெரிந்துகொண்டால்தான் மேலே எழுப்பப்பட்ட கேள்விகளுக்கு விடைகாண முடியும். எனவே, வசதிக்காக அவற்றை எல்லாம் விளக்குவதற்கு வேறு சில

பிரமுகர்களை எடுத்து ஆராயலாம். கனக செந்திநாதன், எஸ்.பொன்னுத்துரை, தர்மு சிவராமு, மு.தளையசிங்கம், கலாநிதி சதாசிவம். இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் நம் இலக்கியச் சூழலில் ஒரு தனி வகை ஓட்டத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றனர். அவையெல்லாம் மிக அண்மையில்தான் நிச்சயமாகத் தெரிய வந்தாலும் அதுவரையும் 'முற்போக்கு'க் கூட்டால் மறைக்கப்பட்டிருந்தாலும் 'முற்போக்கு'க் கூட்டின் வளர்ச்சியின் ஆரம்பத்தோடு சேர்ந்தே அவையும் மறைமுகமாக வளரத் தொடங்கிவிட்டன. இனி அவற்றை ஆராயலாம்.

'நற்போக்கின்' ஆரம்பப் பின்னணி

1956க்குப் பின் கைலாசபதியால் தூக்கிவிடப்பட்ட 'முற்போக்கு'க் கூட்டு 60, 61இல ஏறக்குறைய ஒரு இலக்கியச் சர்வாதிகாரமாகவே வளர்ந்து 63இன் ஆரம்பம் வரை அப்படியே நின்று பிடித்தது.

சர்வாதிகாரம் என்ற சொல் இங்கு சரியானதா என்று சிலர் சந்தேகிக்கலாம். ஆனால் அதை விட அக்கால இலக்கிய நிலையை விளக்குவதற்கு வேறு நல்ல வார்த்தை இல்லை. அந்த வகையில் ஈழத்து இலக்கிய உலகை அவர்கள் ஆக்கிரமித்துவிட்டிருந்தனர். அந்த ஆக்கிரமிப்புக்கு எற்ற வகையில் அவர்களின் சிருஷ்டிகள் தரம் நிறைந்தனவாய் இருந்தனவா, அவர்களிடையே தரமான சிருஷ்டி எழுத்தாளர்கள் இருந்தார்களா என்பவை எல்லாம் வேறு விசயங்கள். இலக்கியச் சர்வாதிகாரம் என்பது இலக்கியத் தர உச்சத்தைக் குறிக்கத் தேவையில்லை. இங்கு அவர்களுக்குக் கிடைத்த பிரபல்யத்தையும் பிரசுர வசதிகளையுந்தான் அது குறிக்கிறது. ஒரு கூட்டு அடிப்படையில் அவர்கள் இயங்கியதும், அவர்களுக்குச் சார்பான கைலாசபதி 'தினகரனு'க்கு ஆசிரியராக வந்து அந்தப் பத்திரிகைக்குத் தரமான ஒர் இலக்கிய அக்கறையைக் கொடுத்ததும், அதோடு அந்தப்

பத்திரிகைக்குப் போட்டியாக வேறு தரமான சஞ்சிகைகளும் பத்திரிகைகளும் இங்கு இல்லாமல் இருந்ததும் அந்த இலக்கிய ஆக்கிரமிப்புக்கு ஒத்து உதவின. ஆனால் எந்தச் சர்வாதிகாரமும் பெரும்பாலும் அதன் வெளித்தோற்றத்துக்கு ஏற்ற வகையில் உள்ளேயும் இயங்குவதில்லை. உள்ளே அதன் அதிகாரத்துக்கு முரணான பல எதிர் ஓட்டங்களும் எதிர் இயக்கங்களும் இருந்துகொண்டே இருக்கும். கனக செந்திநாதன், எஸ். பொன்னுத்துரை, தர்மு சிவராமு, மு. தளையசிங்கம், கலாநிதி சதாசிவம் ஆகியவர்கள் அப்படிப்பட்ட எதிர் ஓட்டங்களை நம் இலக்கிய உலகில் பிரதிபலிப்பவர்கள் என்பதனாலேயே அவர்களைத் தனித்தனியாக ஆராயலாம் என்று முன்பு கூறினேன். அது நம் ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சியின் அடுத்த பக்கங்களை, பொதுவாக வெளியே தெரியவராத வேறு பக்கங்களை, அதன் உள் ஓட்டங்களை எல்லாம் அலசி, ஒரு பூரணமான பொதுக் கணக்கெடுப்பு செய்ய உதவும். அதேசமயம்

'முற்போக்கு'க் கூட்டினரின் வீழ்ச்சிக்குரிய காரணங்களை ஆராய்வதாயும் அது இருக்கும்.

1956க்குப் பின்னர் 'முற்போக்கு'க் கூட்டினர் இலக்கியச் சர்வாதிகாரம் செய்தனர் என்றால் கனக செந்திநாதன் ஆரம்பத்தில் அதற்கு ஒத்துழைப்பவராகத்தான் இருந்தார். ஒரு Collaborator. வெகு காலத்துக்குப் பின்னர்தான் வெளிப்படையாக அதற்குத் தன் எதிர்ப்பைக் காட்டுபவராக மாறினார். மிக மிக அண்மையில்தான். ஆனால் அதுவும் பொது இலக்கியச் சூழல் 'முற்போக்கு'க் கூட்டினருக்கு எதிராக ஓடத் தொடங்குகிறது என்பதை உணர்ந்த பின்பு மட்டுமல்ல, பக்கபலமாக வேறு பலர் நிற்கிறார்கள் என்பதையும் நிச்சயமாகத் தெரிந்துகொண்ட பின்னர்தான். அந்த உண்மை தனிப்பட்ட ஒரு கனக செந்தியை மட்டும் விளக்குவதாய் இல்லை. ஒரு பரம்பரையையே விளக்குவதாய் நிற்கிறது. கனக செந்திநாதன் வெறும் தனிப்பட்ட ஒரு கனக செந்திநாதன்

அல்ல, ஒரு பரம்பரையின் பிரதிநிதி; அவர் ஒரு பரம்பரை. தான் எழுதிய 'ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சி' என்ற நூலில் கனக செந்தியே எல்லை பிரித்த 1920க்குப் பிந்திய 1930க்கு முந்திய இடைவெளிக்குரிய, புதிய இலக்கியத்துறைகளில் அக்கறை கொண்ட எழுத்தாளர்களின் பார்வை ஆழத்தையும் சிருஷ்டித் தரத்தையும் எடைபோடுவதற்கு கனக செந்தையையே எடுத்துக்கொண்டால் போதும். அவர் அவருடைய எல்லைப்படி 1950க்கு முந்தியவர். என்னுடைய கணக்குப்படி 1956க்கு முந்தியவர். பழைய ஈழகேசரிப் பரம்பரை. புதிய இலக்கியத் துறைகளில் அக்கறை கொண்ட அந்தப் பழைய பரம்பரையின் பிரதிநிதிதான் அவர். அந்தப் பிரதிநிதி 1956க்குப் பின் எப்படி இயங்கினார் என்பதை ஆராயும்போது அவர் பிரதிபலிக்கும் பரம்பரையும் எப்படி இயங்கிற்று, அது எப்படிப்பட்டது, புதிதாக வந்த விழிப்புக்கு முன்னால் அதன் தரம் எத்தனை ஆழம் வாய்ந்தது என்பவை எல்லாவற்றையுங்கூட மறைமுகமாக

ஆராய்ந்துவிடலாம்.

இந்த இடத்தில் அதிக விளக்கத்துக்காக வேண்டி மெல்ல வழி தப்பிப் போகவேண்டியிருக்கிறது. 'முற்போக்கு'ச் சர்வாதிகாரத்தின் பின்னணியில் வைத்துக் கனக செந்தியையும் பழைய பரம்பரையையும் எடைபோடும் முன்னர் வேறு ஒன்றைத் தெளிவுபடுத்திக்கொள்ள வேண்டும். புதிய விழிப்பின் ஆரம்பமாக 1956ஐ எடுத்து அதிலிருந்து நம் ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியை ஆராய்வதற்குரிய காரணத்தை எல்லாரும் விளங்கிக்கொண்டவர்களாக இல்லை. கனக செந்திநாதன் அதையே என் முக்கியக் குறையாகவும் கருதுகிறார். கனக செந்திநாதன் பழைய பரம்பரையின் பிரதிநிதி என்ற காரணத்தால் அந்தப் பரம்பரைக்கு அவர் முக்கியத்துவம் கொடுக்க முயல்வதை விளங்கிக்கொள்ளலாம். ஆனால் எந்தளவுக்கு நம் இலக்கிய வரலாற்றின் உள்துடிப்பு வித்தியாசங்களை அவர் புரிந்துகொள்ளார்.

1956ஐ எல்லையாக வைத்து நம் இலக்கிய வளர்ச்சியை ஆராய்கிறேன் என்றால் அதற்கு முன்னர் எதுவும் இல்லை என்பதல்ல அர்த்தம். அப்படி நான் எப்பவும் குறிப்பிட்டதில்லை. 1956ஐ நான் ஓர் எல்லையாகத்தான் பாவிக்கிறேன். எனவே, அந்த எல்லை ஏற்கனவே உள்ள ஒன்றைப் பிரித்துக் காட்டிய பின்பே ஒரு புதிய வளர்ச்சியின் ஆரம்பமாக நிற்கிறது. 1956க்குப் பின்பு வந்த காலத்தின் முக்கியத்துவத்தை இக்கட்டுரைத் தொடரின் ஆரம்பத்திலேயே விளக்கியிருக்கின்றேன். அதை இங்கு ஞாபகப்படுத்திக்கொள்வது நல்லது. 56க்கு முன்னிருந்த நம் பொதுச் சமூக, பொருளாதார, அரசியல் பின்னணி தனித்தன்மை நிறைந்த தரமான ஒரு சுதேச இலக்கிய வளர்ச்சிக்குச் சாதகமாக அமையவில்லை. அதனால் அப்போ இருந்த இலக்கிய முயற்சி காலத்தை எதிர்த்த ஒரு முயற்சியாகவே இருந்தது. அதோடு அதே காரணத்தால் அது இந்தியச் செல்வாக்கு நிரம்பியதாகவும் இருந்தது. எப்படி அரசியல்

சமூகத்துறைகளில் இங்குள்ள தமிழர்கள் தமிழ்நாட்டிலுள்ள நிலைகளால் வசீகரிகப்பட்டு அவர்களை அபிநயித்து வழிபட்டார்களோ அப்படியேதான் இலக்கியத்துறையிலும் இயங்கினார்கள். நேருவின் படத்தையும் காந்தியின் படத்தையும் தங்கள் வீடுகளில் தொங்கப்போட்டுவிட்டு, தங்கள் பொறுப்பையும் கடமைகளையும் இந்தியாவிலுள்ளவர்களிடம் இடம் மாற்றிவிட்டு சும்மா இருந்தார்கள். அல்லது அவர்களைப்போல் இவர்களும் கதர் ஆடை அணிந்தார்கள். 'ஜெய் ஹிந்த்' கோசம் போட்டார்கள். அது அரசியல் சமூகத்துறைகளில். அதேபோல் இலக்கியத்துறையிலும் தங்கள் பொறுப்பை இந்திய எழுத்தாளர்களிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு ஒன்றுந் தெரியாமல் பழைய இலக்கியங்களோடு தூங்கினார்கள் அல்லது அவர்களையே அபிநயித்தார்கள். காலம் அப்படி. தங்கள் நிலை, பிரச்சினைகள் எல்லாம் வேறானவை, தாங்களும்

வேறானவர்கள் என்ற எண்ணமும் எழவில்லை. அதற்கேற்ற இலக்கியமும் படைக்கப்படவில்லை.

1956க்கு முன்பிருந்த ஈழகேசரி, மறுமலர்ச்சிப் பரம்பரை எழுத்தாளர்களைப்பற்றி கனக செந்திநாதனே கூறுகிறார்.

"தமிழ்நாட்டு எழுத்தாளர்களான கு.ப.ரா. 'கல்கி' ஆகியோரது எழுத்தின் ஆதிக்க நிழல் இவர்களுடைய எழுத்துகளில் மலிந்திருக்கிறது. 'கலைமகளை'யும் 'ஆனந்தவிகடனை'யும் இலட்சியப் பத்திரிகைகளாக வைத்துக்கொண்டு எழுதிய தன்மையைக் கவனிக்க முடிகிறது"*

"மறுமலர்ச்சி வட்டச் சிறுகதை ஆசிரியர்களை மொத்தமாக நோக்குமிடத்து வாசகர்கள் அதிகம் பரவியிராத ஒரு காலத்தில், சிறுகதை இலக்கியத்தைப்பற்றி அலசி ஆராய்ந்து அதன் இலட்சணங்கள் தமிழில்

வரையறுக்கப்படாத ஒரு நிலையில், மிக இளம்வயதில் தமக்குத் தெரிந்தவற்றை வைத்துக்கொண்டு, ஏதாவது எழுத்துலகில் செய்யவேண்டமென்ற துடிப்புடன் எழுத வந்தவர்கள் என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது."+

மேற்கூறிய பண்புகள்தாம் 1956க்குப் பின் வந்த பரம்பரையை வேறுபடுத்துபவை. 56க்குப் பின் வந்தவர்கள் அவற்றிலிருந்து தங்களை விடுவித்துக்கொள்ள மட்டும் செய்யவில்லை; முதல் முதலாகத் தங்கள் சமூகநிலை, வாழ்க்கை, பிரச்சினைகள் எல்லாம் தமிழ்நாட்டில் உள்ளவற்றை விட வேறானவை என்பதை உணர்ந்து தங்கள் பிரவேசப் பிரச்சினைகளைப் பிரதிபலிக்கும் தனித்தன்மை வாய்ந்த இலக்கியத்தை (முழுச் சுயஉணர்வுடன் படைக்கவும் தொடங்கினர். 56வரை நம் இலக்கிய எண்ணங்கள் எல்லாம் மற்ற துறைகளில் இருந்ததுபோல் இந்தியப் போக்கின் ஒரு குடல்வால் (appendix) ஆகவே இருந்தன. அந்த நிலையை

அறுத்துக்கொண்டு நம் இலக்கியம் ஒரு புது உயிரையும் உடலையும் பெறத் தொடங்கியது. 56க்குப் பின்னரேதான். அந்த அடிப்படையில்தான் 56ஐ நம் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஓர் எல்லையாகவும் புதிய போக்கின் ஆரம்பமாகவும் நான் கருதுகிறேன். விழிப்படைந்த நம் பொதுச் சமூக, பொருளாதார, அரசியல்நிலை சுய

---

* ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சி, பக்கம் 36
+ ஷை - பக்கம் 44

உணர்வுபெற்ற ஓர் தனித்துவ இலக்கியத்துக்கு 56க்குப் பின்புதான் உதவிற்று. சுதந்திரம் பெற்றபின்பு கூட அப்படி ஒரு சாதகமான பின்னணி ஏற்படவில்லை. 56க்குப் பின் பண்டாரநாயக்காவோடுதான் ஆரம்பமாயிற்று. எனவே, 56 வரையும் நடந்த இலக்கிய முயற்சி காலத்தின் ஒத்துழைப்பற்ற முயற்சி. அதனால் வலுவற்றது. தனித்தன்மை குறைந்த ஒன்று. சுயஉணர்வு அற்றது. கனக செந்திநாதனே

தனது நூலில் 50க்குப் பிந்திய வளர்ச்சிக்குத்தான் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறார். கொடுக்க வேண்டியவராக இருக்கிறார். 50 என்று அவர் வசதிக்காகப் பிரிக்கிறார். 56 என்று நான் சரித்திர, அரசியல், சமூக மாற்றங்களைக் காரணங்களாக வைத்துப் பிரிக்கிறேன். ஆனால், 56க்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட மாற்றங்களில் பாதிப்பு கூட 59,60களில்தான் உண்மையாகத் தெரியவந்தது. நம் இன்றைய இலக்கிய வேகம் அப்போதுதான் ஆரம்பமாகியது. 50க்குப் பின்னரல்ல, 50க்கு முன்னரே இருந்து எழுதத் தொடங்கி இன்று வரை நின்றுபிடிப்பவர்கள் கூட மிக அண்மையில்தான் - 59,60க்குப் பின்னர்தான்- பிரபல்யம் பெறத் தொடங்கினர். தங்களை உணரவும் ஆரம்பித்தனர். வைத்திலிங்கம், சம்பந்தன், இலங்கையர்கோன் போன்று ஏற்கனவே எழுதி முடித்தவர்களுக்குக் கிடைக்கவேண்டிய கணிப்பு இப்போதுதான் கிடைக்கிறது. அதுபோல சொக்கன், சு.வே.

போன்று முன்பே ஆரம்பித்தவர்கள் கூட இப்போதுதான் தங்களை உண்மையாக உணர்ந்து எழுதுகிறார்கள். 56க்கு முன்பே எழுதியவர்களின் ஆக்கங்கள் இப்போதுதான் நூல்வடிவம் பெறுகின்றன. அப்படி இருந்தும் ராஜமய்யரின் நாவலைப்போல், புதுமைப்பித்தனின் கதைகளைப்போல் முந்திய பரம்பரைகளுக்குச் சொந்தமாய் இருந்தும் இன்றும் தங்களுக்கு நிகரில்லாமல் நிற்கும் எந்த ஆக்கமாவது கனக செந்திநாதன் கூறும் 50க்கு முந்திய பரம்பரையிலிருந்து இன்றுவரை நின்று பிடிக்கிறதா? கவிதைத்துறை ஒரு புறநடை. அந்தத் துறை தமிழர்களுக்குப் பழக்கமான ஒரு பழைய துறை என்ற காரணத்தால் 50க்கு முந்தியே தரம் வாய்ந்தவை அந்தத் துறையில் வந்துவிட்டிருந்தன. ஆனால் அப்படி இருந்தும் அந்தத் துறையில்கூட புதிய வேகத்தைக் காட்டும் ஒரு பாரதியை, 50க்கு முந்திய பரம்பரையால் காட்ட முடிந்ததா? முந்திய சோமசுந்தரப் புலவரையும் இன்றுவரை வாழும் மஹாகவியையும்

இன்னும் வடிவாய்க் கண்டுபிடிக்கவில்லை என்பது உண்மையாய் இருப்பினும் அவர்களைப் பாரதியோடு ஒப்பிட முடியுமா? பாரதிக்கேற்ற சூழல் நம் நாட்டில் அப்போது இருக்கவில்லை. கனக செந்திநாதனது நூலில் முதல் அறுபத்தெட்டு பக்கங்களுடன் முடிந்துவிடும் பழைய பரம்பரையின் வரலாற்றைப் படிக்கும்போது ஏதோ முன்பு தொட்டே நாங்களும் புதுத்துறைகளில் அக்கறைப்பட்டிருக்கிறோம் என்று நம்மையே நாம் திருப்திப்படுத்திக்கொள்ளும் ஒரு மருட்சி ஏற்பட்டிருக்கிறதே ஒழிய பெரும் சாதனையாகக் காட்டுவதற்கு ஏதாவது கிடைத்திருக்கிறதா? உண்மை, பாரதியோடும் புதுமைப்பித்தனோடும் ராஜமய்யரோடும் ஒப்பிடக்கூடியவர்களை 56க்குப் பின்னர் கூட நான் இன்னம் முடிவாகக் கண்டுபிடிக்கவில்லைதான். ஆனால் 56க்குப்பின் ஏற்பட்ட ஓட்டங்கள் முடிவடைந்துவிட்டனவா, எதையும் முடிவாகச் சொல்வதற்கு? இப்போதுதான் புதிய பரம்பரை வளரத்

தொடங்கியிருக்கிறது. ஆனால் ஆரம்பத்திலேயே அது தன்னை நிச்சயமாகப் பிரித்துக் காட்டிக்கொண்டே ஆரம்பித்திருக்கின்றது. இப்போ சாகித்தியப் பரிசு வென்ற எழுத்தாளர்கள் அதன் சாதனைகள் அல்ல. அதன் விளைச்சல்கள் இனித்தான் வரவேண்டும். அதற்குரிய நம்பிக்கை அதனிடம் இருக்கிறது. ஐரோப்பாவின் கலை ஆதிக்கத்திலிருந்து தன்னை விடுவித்துக்கொண்டு தனக்கே உரித்தான, மற்றவர்கள் தன்னை அபிநயிக்கக்கூடிய, ஆக்கங்களைப் படைக்கத் தொடங்கிய ஒரு புதிய பரம்பரை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்து அமெரிக்காவில் வளரத் தொடங்கியது. அப்படி ஒன்று 'இப்போ ஈழத்தில் ஆரம்பித்திருக்கிறது. தமிழ்நாட்டின் கலை ஆதிக்கத்திலிருந்து தன்னை விடுவித்துக்கொண்டு தனித்தன்மையோடு தானாகவே இயங்கும் ஒரு போக்கும் புதிய பரம்பரையும்! 1956 அவற்றின் ஆரம்ப எல்லை. 56க்கு நான் முக்கியத்துவம்

கொடுப்பது அந்த அடிப்படையில்தான்.

இவ்வளவும் வழிதப்பிய விளக்கங்கள். கட்டுரைத் தொடரின் ஆரம்பத்திலேயே இவற்றைக் கூறவில்லையா? இருந்தும் கனக செந்திநாதனை ஆராயும்போது இந்த எல்லை முக்கியத்துவத்தைப்பற்றிய சரியான உணர்வு இருப்பது நல்லது. புதிய விழிப்பின் புதிய பரம்பரையின் பின்னணியில் வைத்து அவரை ஆராயும்போது வித்தியாசத்தை அறிவதற்கு அந்த உணர்வு அவசியம். இனி அவரிடம் வரலாம்.

56க்குப் பின் 'முற்போக்கு'க் கூட்டினரின் சர்வாதிகாரம் எற்பட்டபோது கனக செந்திநாதன் அதற்குக் கைகொடுத்து உதவவே செய்தார். ஒரு collaborator. அது அவருக்கும் அவருடைய பரம்பரைக்கும் உரிய இரண்டு முக்கிய பண்புகளை விளக்குகிறது. ஒன்று, அவருக்கும் அவருடைய பரம்பரையினருக்கும் உண்மையாகத் தரமான இலக்கியத்தில்

அக்கறை இருந்தது. அதை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். ஒருவகைத் தேடல். ஆனால் அந்த அக்கறை, பார்வை ஆழத்தையோ பார்வை வலுவையோ பக்கபலமாகச் சேர்ந்திருக்காத ஒன்று. அது இரண்டாவது. அது அவருடைய, அவர் பரம்பரையினுடைய குறை. அதனால் கனக செந்திநாதன் தானே தனியாக நிற்க முடியாதவராகி விடுகிறார். ஏதாவது ஒரு துணையில் பற்றிப் படரத்தான் அவரால் முடியும். ஆரம்பத்தில் முற்போக்குக் கூட்டும், பொதுப் பின்னணியில் ஏற்பட்ட விழிப்பை இலக்கிய ரீதியாக அது பயன்படுத்திய விதமும் கனக செந்திக்கு ஒரு புதிய இலக்கிய ஆழத்தை மட்டும் காட்டவில்லை. பற்றிப் படர்வதற்கு ஒரு துணையையுந்தான் காட்டின. மிக ஆவலோடு அவர் சுற்றிக்கொண்டார். ஆனால் ஒத்துழைக்கும்போது விட்டுக்கொடுக்க வேண்டி மட்டுமல்ல தூக்கிக்கொடுக்க வேண்டியும் வரும் 'தினகரனி'ல் அவர் ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சிபற்றிக் கட்டுரை

எழுதியபோது அவை இரண்டையும் செய்ய அவர் தவறவில்லை. 'முற்போக்கு'க் கூட்டின் சர்வாதிகாரம் பின்னர் வளரத் தொடங்கியபோது, அவர்களின் உள் விவகாரங்கள் ஒத்துழைப்பவருக்குத் தெரியாமல் மறைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். Tacticsஐ அடிப்படையாகக் கொண்ட அரசியல் பார்வையுள்ள ஓர் இலக்கியக் கூட்டின் கைக்கருவியாகிவிட்ட ஓர் அவல நிலையையும் அவர் உணரத் தொடங்கியிருக்க வேண்டும். அதோடு உண்மையாகவே அவர்களின் கொள்கைகளும் நடத்தைகளும் வர வரத் தெரியவரும்போது அவருக்குப் பிடிக்காமல் போயிருக்க வேண்டும். கொழும்பில் 'முற்போக்கு'க் கூட்டினர் எழுத்தாளர் மகாநாடு நடத்தியபோது நடத்தியபோது அந்தத் திருப்பம் எற்பட்டதாம். கனக செந்தி அதை மிக ஆர்வத்தோடும் உணர்ச்சியோடும் சொல்வார். இருபத்தைந்து வருடங்களாக இலக்கிய விவகாரங்களில் ஈடுபட்ட ஒருவரின் தணியாத ஆர்வம் அது.

கேட்கும்போது அவரில் மரியாதையும் அபிமானமும் ஏற்படவே செய்யும். என்றும் நம் ஈழத் தமிழுலகம் அவருக்கு அந்த அபிமானத்தைக் காட்டவே செய்யும் ஆனால், என்றுமே அது ஓர் அடைமொழி சேர்க்கப்பட்ட அபிமானமாகவே இருக்கும் என்பதையும் மறந்துவிடக் கூடாது. காரணம் அவர் 'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்கு எதிராகத் தன்னைத் தயாரித்தது இன்னுமொரு கூட்டில் தன்னை இழப்பதற்குத்தான். பொன்னுத்துரை குழந்தைப்பிள்ளைத்தனமாக 'நற்போக்கு' என்று அதற்கு இப்போ நாமம் சூட்டியிருக்கிறார். 'முற்போக்கு'க் கூட்டில் ஏற்பட்ட தனது அதிருப்தியையோ வெறுப்பையோ கனக செந்திநாதன் ஒரு தரமான கட்டுரை எழுதி வெளிப்படுத்தவில்லை. அப்படி எழுதித்தான் ஆகவேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. ஆனால் கனக செந்திநாதனைப் பொருத்தவரையில் அப்படித் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்தாது அவருடைய வேறு ஒரு தன்மையை வெளிப்படுத்துகிறது.

அனாவசியமாகத் தன் செல்வாக்கைக் குறைத்துக்கொள்ள விரும்பாமல் காற்று வீசும் திசையை நிச்சயமாக உணரும் வரைக்கும் மதில்மேல் பூனைபோல் மௌனமாகக் காத்திருக்கலாம். ஆனால் அதுமட்டும் அவருடைய மௌனத்துக்குக் காரணமாகாது. முக்கியமான காரணம் தர்க்கத்தாலோ கட்டுரைகளாலோ 'முற்போக்கு'க் கூட்டினரைத் தாக்கும் திறமையும் வலுவும் கனக செந்திநாதனுக்கு இல்லை. அவருக்கு மட்டுமல்ல, பொதுவாக அவர் பிரதிபலிக்கும் பரம்பரைக்குமே கிடையாது. இல்லாவிட்டால், 'முற்போக்கு'க் கூட்டினரால் நம் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு புது வளர்ச்சியைப் பிரதிபலிப்பவர்களாக வந்திருக்க முடியாது. முந்திய பரம்பரையின் வலுவற்ற இயலாத் தன்மைதான் புதிய பரம்பரையை அந்தளவு வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. கனக செந்திக்கு கைவந்த விசயம், எழுத்தாளர்களையும் அவர்களின் சிருஷ்டிகளையும் பற்றிப் பட்டியல் எழுதுவதுதான். ஆனால்அந்தக் கெட்டித்தனம்

ஒன்று மட்டும் 'முற்போக்கு'க் கூட்டினரை முறியடிக்க உதவியிருக்காது. எனவே, தனித்து நின்று தன் அதிருப்தியையோ, வெறுப்பையோ, தன் சொந்தக் கருத்துகளையோ அவரால் காட்ட முடியவில்லை. மாறாக, சுற்றிப் படர்வதற்கு வேறு ஒரு பொறுப்பு கிடைக்கும் வரைக்கும் அவர் தருணம் பார்த்துக் காத்திருந்தார். தருணம் வராமல் போய்விடவில்லை. புதிய எதிர் - 'முற்போக்கு' வேகம் பிறந்தபோது தருணமும் வந்தது. காற்று எந்தப் பக்கம் வீசுகிறது என்பதும் நிச்சயமாகத் தெரியவந்தது. அவர் கண்டுபிடித்த புதிய பொறுப்பு எஸ். பொன்னுத்துரை. மட்டக்களப்பு விழா, பொன்னுத்துரையின் பேரவாவை மட்டும் தீர்க்கவில்லை. கனக செந்தியின் சபலத்தையும் தீர்த்துவைத்தது. ஆனால் கனகசெந்தி எந்தளவுக்கு அதற்குப் பின் தன்னை காப்பாற்றிக் கொண்டார்?

அந்தக் கேள்வி எழும்போதுதான் கனக செந்தியின் மீதுள்ள நம் அபிமானம்

குறைந்துவிடுகிறது. அதற்கு அடைமொழி சேர்க்க வேண்டிய நிலை தவிர்க்க முடியாமல் வந்துவிடுகிறது. உண்மையில் அவருக்காக அனுதாபப் படாமல் இருக்க முடியாது.

பொன்னுத்துரையையும் 'நற்போக்கு'க் கூட்டையும் பற்றிக் கொண்ட பின் கனக செந்தியின் இருபத்தைந்து வருட இலக்கிய அக்கறையின் சின்னமாக வெளிவந்திருக்கிறது அவருடைய 'ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சி' என்னும் நூல். 'தினகரனி'ல் ஈழத்திலக்கிய வளர்ச்சிபற்றி எழுதிய கட்டுரைத் தொடர் காலத்துக்கேற்றவகையில் விரித்து நூலாக்கப்பட்டிருக்கிறதாம். அதன் மூலம் ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியை விட கனக செந்திநாதனின் வளர்ச்சியை, இல்லை வீழ்ச்சியைத்தான், அதிகமாகப் படிக்கலாம். படிக்க வேண்டும். 'தினகரனி'ல் வந்த கட்டுரைத் தொடரையும் அதையும் ஒப்பிட்டு யாராவது அக்கறைப்பட்டவர்கள் விரிவாக ஒரு தனிக் கட்டுரையே எழுத வேண்டும்.

இலக்கிய மாணவனுக்கு அது ஒரு சுவையான விருந்தாக இருக்கும். நம் எதிர்கால இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அது கட்டாயம் தேவையுங்கூட. இக்கட்டுரைத் தொடரை இடையில் வேண்டுமென்றே தேவைக்கதிகமாக நிறுத்தித் தாமதிக்க வைத்துங்கூட 'தினகரனி'ல் வந்த கனக செந்தியின் பழைய கட்டுரைகளைப் பெற முடியாமல் போனதால் அப்படி ஒரு அலசலை இங்கு செய்ய முடியாமல் இருக்கிறது. 'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்கு ஒத்துழைத்தபோது கனக செந்தி எவ்வளவு தூரம் தன்னை இழந்தார் என்பதையும் பின்பு 'நற்போக்கு'க் கூட்டில் சேர்ந்த பின் எவ்வளவு தூரம் தன்னைப் பறிகொடுத்திருக்கிறார் என்பதையும் அவை இரண்டையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் தான் வடிவாகப் படிக்கலாம். இங்கு அது முடியாமல் இருக்கிறது. எனவே, 'நற்போக்கி'ல் சேர்ந்த பின் எவ்வளவு தூரம் அவர் தன்னை இழந்திருக்கிறார் என்பதை மட்டும் இங்கு பார்க்கலாம். ஆனால் இப்போ அது பலருக்குத் தெரிந்த இரகசியமாகப்

போய்விட்டது. இருந்தும் நம் இலக்கிய வளர்ச்சியை வரலாற்று ரீதியில் இங்கு ஆராய முயல்வதால் ஒரு சில உதாரணங்களையாவது அச்சில் ஏற்றுவது தேவையாகிறது.

'ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சி'யைப் படிக்கும்போது முதலில் எழும் பிரச்சினை எங்கே அதில் கனக செந்திநாதன் இருக்கிறார் என்பதைத் தேடிப் பிடிப்பதுதான். எவ்வளவு தூரம் தேடத் தொடங்குகிறோமோ அவ்வளவு தூரம் அவர் காணாமல் போய்விடுகிறார். கனக செந்திநாதனது பெயரை யாராவது இரவல் வாங்கிக்கொண்டார்களா? அல்லது கனக செந்தி தன் பெயரை நம் இலக்கியச் சந்தையில் விற்கவும் செய்கிறவரா? கனக செந்தியிடம் பல குறைகள் இருக்கலாம். ஆனால் போற்றிக் காப்பாற்றுவதற்கும் அந்தப் பெயரில் நிறைவுகள் இல்லாமலில்லை. நம் இலக்கியத்தில் அக்கறையுள்ள எவரும் அதைத் துஷ்பிரயோகம் செய்யக் கூடாது. கனக

செந்திகக்கூட அந்த உரிமை இல்லை.

மட்டக்களப்பு விழாவில் கனக செந்தியைச் சந்திக்கும்போது தர்மு சிவராமுவைப்பற்றி அவர் என்னிடம் சொன்னதை இங்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம். தர்மு சிவராமுவைப் போன்று புதிய பார்வையோடு நல்ல தரமான இலக்கியக் கட்டுரைகள் எழுதுவபவர்கள் அதிகம் பேர் நம் நாட்டில் இல்லையென்றும் அவரைப் போன்று இன்னும் பலர் நமக்குத் தேவையென்றும் அவர் என்னிடம் கூறியபோது உண்மையான கனக செந்தியை என்னால் காண முடிந்தது. பழைய பரம்பரைக்கும் புதிய பரம்பரைக்குமுள்ள வித்தியாசத்தை ஒப்புக்கொள்ளும் ஒரு பாவம் மட்டும் அவரிடம் தொனிக்கவில்லை. பழைய பரம்பரைக்குள்ள நேர்மையும் (அரசியல் காரணங்களுக்காக உண்மையை ஒப்புக்கொள்ளாமல் எல்லாவற்றையும் திருகும் புதிய tactics என்ற ஒன்று புதிய பரம்பரைக்கு மட்டுந்தான் உரியது.) கனக

செந்திக்குள்ள உண்மையான இலக்கிய அக்கறையும் கூடவே தொனித்தன. அதோடு அது உண்மையுங்கூட. தர்மு சிவராமுவிடம் குறைகள் பல இருந்தாலும் நிறைவுகள் எவ்வளவோ இருக்கின்றன. 'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்குப் பின் வந்த அதிக ஆழங்கூடிய புதிய வேகத்தைப் பிரதிபலிப்பவர்களில் அவரும் ஒருவர். எனவே, கனக செந்தியின் கூற்று நியாயமானதே. ஆனால் அந்தக் கனக செந்தியை அவரது நூலில் காணவில்லை. திடீரென்று தர்மு சிவராமு, அவருடைய கண்களில் ஒன்றுந் தெரியாத ஒரு குழந்தைப்பிள்ளையாக மாறிவிட்டார். அது மட்டுமல்ல. விஞ்ஞான விஷயங்களைப் பற்றி அதிகம் தெரிந்தவராக கனக செந்தியும் அத்தனை சீக்கிரம் வளர்ந்துவிட்டார். ஐன்ஸ்டீனின் சார்புத் தத்துவத்துக்குப் பின் பழைய லோகாயுதவாதிகளின் ஜடம் பற்றிய கொள்கைகள் பிழைத்து விடுகின்றன என்பதுவும் வேதாந்தத்தின் 'எல்லாம் சக்தி' என்ற கொள்கை நியாயமாக்கப்படுகிறதென்பதுவும் உண்மை.

அதைத்தான் தர்மு சிவராமு 'தீ' பற்றி எழுதிய கட்டுரையில் ஞாபகப்படுத்த முயன்றார். பொன்னுத்துரை அதைப் புரிந்து கொள்ளாமல் விதண்டாவாதம் செய்தார். (அதைப் பின்பு விளக்க வேண்டும்.) ஆனால் திடீரென்று எப்படி கனக செந்தியின் நூலிலும் அதே அறியாமையும் விதண்டாவாதமும் உள் நுழைந்தன? கனக செந்திக்குச் சொந்தமாக அபிப்பிராயம் தெரிவிக்கப் பயமென்றால், முடியாதென்றால் எந்தவித நடிப்புமின்றி சும்மா ஒரு எழுத்தாளர் பட்டியலை மட்டும் தந்திருக்கலாம். இப்படி இரவல் வாங்கப்போய் தன்னையே இழந்திருக்கக் கூடாது. வரலாற்றுக்காக இன்னமொரு உண்மையை அச்சில் ஏற்றிப் பதித்துவைக்க விரும்புகிறேன். காரணம், அதன் மூலம் கனக செந்தியின் நூலில் காணப்படும் கருத்துகளுக்குரிய ஊற்றைக் கண்டுபிடிக்கலாம் என்பதோடு இன்றுமோர் ஒப்பு ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைக்கு அது உதவவும் கூடும் என்பதே. உதவ வேண்டும்.

ஆங்கிலத்தில் poetry என்பதை recite பண்ணுவார்கள். (செய்யுள்களை ஒப்புவிப்பார்கள்) song என்பதைப் பாடுவார்கள். இவற்றினை ஒன்று சேர்த்து பாட்டை 'ஓதல்' என்று குழப்புவதிலே அர்த்தமிருப்பதாக எனக்குப் படவில்லை.*

'ஆங்கிலத்தில் poetry எழுதுகிறார்கள்......... அதை recite பண்ணுவார்கள். இதைக் கொண்டுவந்து தமிழிற் புகுந்தி 'பா ஓதல்' என்று மோசஞ் செய்கிறார்கள்.'+

---

*கனக செந்திநாதன் 'ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சி' பக்கம் 198
+ எஸ்.பொன்னுத்துரை, 'நற்போக்கு இலக்கியம்' - 'வீரகேசரி'.

இவ்வளவும் கூறிய பின் கனக செந்தியையும் அவர் பிரதிபலிக்கும் பரம்பரையையும் புதிய விழிப்பின் பின்னணியில் வைத்து முடிவாக எடைபோட்டுத் தீர்ப்புக் கூறுவது நல்லது. ஏன்

இப்படி கனக செந்திநாதன் தானாகவே வலியத் தன்னைப் பறிகொடுத்துவிட்டிருக்கிறார்? காரணம், அவரின் பார்வை ஆழமின்மையே. அவர் பிரதிபலிக்கும் பரம்பரையின் பொதுவான இலக்கியக் குறை அது. 1956ஐப் புதிய எல்லையாக எடுப்பவர்களைச் சாட முயலும் கனக செந்திநாதன் எந்த நூலில் சாட முயலுகிறாரோ அந்த நூலாலேயே தோற்றுவிடுகிறார். அந்த நூலிலேயே அவர் கூறும் இலக்கியப் பரம்பரையின் ஆழமின்மையை அச்சில் ஏற்றி நிரூபித்து விடுகிறார். பழைய பரம்பரையின் குறைகள் தவிர்க்க முடியாதவை. ஆனால், அதனிடம் சில நிறைவுகளும் இருந்தன. அந்த நிறைவுகளைத்தான் நம் இலக்கிய உலகம் கனக செந்தி மூலம் அனுபவிக்க விரும்புகிறது. அவற்றைக் கொடுக்கக் கூடியவர் என்பதினால்தான் கனக செந்தி நம் இலக்கிய உலகில் ஒரு முக்கியமானவர் ஆகிறார். அவருடைய நூல் அந்தப் பொறுப்பைப் பூர்த்தி செய்திருக்க வேண்டும்.

ஆனால் தனக்கும் தன் பரம்பரைக்குமுரிய அதே குறைகளை, எல்லோருக்கும் தெரிந்த அந்தக் குறைகளை, மறைப்பதற்காக நம் இலக்கிய உலகம் அவரிடமிருந்து எதிர்பார்க்கும் நிறைவுகளையுமே அழித்துவிடுகிறார். 'ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சி'யில் அவர் அதைத்தான் பார்வை ஆழமின்மையை மறைத்து, புதிய பரம்பரையின் வளர்ச்சிக்கேற்றவாறு நடிக்க முயன்று (அதனால் புதிய பரம்பரையின் பார்வை அப்படி ஒன்றும் பெரிதல்ல என்று நிரூபிக்க முயன்று) தன்னையே இழந்ததுமல்லாமல் மற்றவர்களின் கருவியாகவும் அவர் மாறிவிட்டிருக்கிறார். அவரது பரம்பரையின் குறைகள் பெரியவைதான். ஆனால் அந்தளவுக்கு, தன்னை இழக்குமளவுக்கு, அவை ஒருவரைத் தூண்டத் தேவையில்லை. கனக செந்தியே வலிந்து தன்னை விற்றுச் சிலரைத் திருப்திப்படுத்த முயன்றிருக்கிறார் என்பதுதான் பாதிக் காரணம். இருபத்தைந்து வருடங்களாக இலக்கியத்தில்

அக்கறைப்பட்டுவரும் ஒருவர் எதிர்காலத்தைப் பற்றிய எண்ணம் கொஞ்சமுமற்று இரண்டொருவரைத் திருப்திப் படுத்துவதற்காக வேண்டித் தன்னைப் பறிகொடுத்திருக்கக் கூடாது. ஒரு பெரிய எழுத்தாளர் பட்டியலை நூல் வடிவில் கொடுத்திருக்கிறார் என்பதல்ல கனக செந்தியின் குறை. பல்வேறு ஓட்டங்களையும் ஆராயாமல் விட்டுவிடுகிறார் என்பதல்ல அவரின் குறை. அவரின் சொந்த இலக்கிய அபிப்பிராயங்கள் நீடித்து நிற்கும் வலுவற்றவை, ஆழமற்றவை என்பதல்ல குறை. கனக செந்திநாதனிடமிருந்தோ அவர் பிரதிபலிக்கும் பரம்பரையிடமிருந்தோ நம் இலக்கிய உலகம் அவற்றுக்கப்பால் வேறு எதையும் எதிர்பார்ப்பதில்லை. ஆனால் குறை என்னவென்றால், அவற்றைக் கூட அவரால் இப்போ சீராகத் தர முடியவில்லை என்பதுதான். ஆழமற்றதாய் இருந்தாலும் அவரிடமிருந்து நாம் எதிர்பார்த்த இந்த நேர்மையான சொந்த அபிப்பிராயங்களையும் அவருக்கே உரிய

அந்த நீண்ட பட்டியல் முறையையுங் கூட இப்போ அவர் சிதைத்துத்தான் தந்திருக்கிறார்.

இத்தனையும் கூறிய பின் இங்கு ஒன்றைத் திரும்பவும் ஞாபகப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். கனக செந்திநாதனைத் தனியே இங்கு எடுத்து ஆராய்ந்தது அவர் ஒரு தனியான ஒட்டத்தைப் பிரதிபலிப்பதோடு பழைய பரம்பரையின் பிரதிநிதியாகவும் இருக்கிறார் என்பதனாலேயே. அந்த அடிப்படையிலேயே மேலே கூறப்பட்டவை விளங்கிக்கொள்ளப்பட வேண்டும். கனக செந்தியை நாம் அதிகமாகக் கண்டிக்கிறேன் என்று முன்பு சிலர் குறைபட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்களின் குறை என்னவென்றால் அரசியல், சமூகத்துறைகளை அணுகுவதுபோல் இலக்கியத்துறையையும் அவர்கள் அணுகுவதுதான். எல்லோருக்கும் சம அந்தஸ்து, எல்லோருக்கும் சம உரிமைகள் என்ற கொள்கைக்கு இலக்கியத்தில் இடமில்லை. இலக்கியத்தில்

திறமைக்குத்தான் இடமுண்டு. இலக்கியத்தில் இலக்கிய நொண்டிகளுக்கும், குருடுகளுக்கும் சம உரிமை கிடையாது. எனவே, இலக்கியக் கண்டனம் தெரிவிக்கப்படும்போது அதைத் தனிப்பட்ட முறையில் கண்டிப்பதாகத் திரித்துக் கூறுவது முட்டாள்தனமாகும். தனிப்பட்ட முறையில் எனக்கு கனக செந்தியிடம் அதிகமான அக்கறையும் அன்பும் உண்டு. (ஒரு சிலவேளை அதன் காரணமாகத்தான் அவரை நான் அதிகம் ஆராய முயல்வதாயும் இருக்கலாம். சொந்த அண்ணனை தம்பி நல்ல எண்ணத்துடன் கண்டிப்பதுபோல்) தனிப்பட்ட முறையில் அவர்மேல் எனக்கு அதிக அபிமானம் உண்டு. ஆனால் அது வேறு. என்னைப் பொருத்தவரையில், என்று நாம் கனக செந்தியை ஆராயத் தொடங்கினோமோ அன்றுதொட்டே விமர்சகர்களைப்பற்றிய நமது பார்வையில் மட்டுமல்ல இலக்கியத்தைப்பற்றிய நம் பார்வையிலும் கூட ஆழம் விழுந்துவிட்டது என்பதுதான் எண்ணம். அந்த நினைவில்தான்

திரும்பவும் கனக செந்தியைப்பற்றி, அவருக்குக் காட்டவேண்டிய அபிமானத்தோடு, இங்கு குறிப்பிட முயன்றிருக்கிறேன்.

4. 'நற்போக்கும்' 'முற்போக்கும்'

எஸ்.பொன்னுத்துரையை அணுகும்போது புதிய பரம்பரைக்கு மட்டுமே உரிய பல கோணங்கொண்ட ஒரு பேர்வழியைச் சந்திக்கிறோம். பல நிறம் காட்டும் பல கோணங்கள். முந்திய பரம்பரையிலிருந்து இவரை ஒத்தவர் ஒருவரைக் காணவே முடியாது. புதிய பரம்பரையின் முந்திய பரம்பரையிலிருந்து சிருஷ்டி இலக்கிய ரீதியில் வேறுபடுத்துவதற்குப் பெரும்பாலும் இவர் ஒருவரையே எடுத்துக்கொண்டால் போதும் என்று கூடச் சொல்லலாம். அதனால் ஓரளவுக்கு 1956 முதல் 63இன் ஆரம்பம் வரையுள்ள நம் ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி

பற்றிய வரலாறு பொன்னுத்துரையின் வரலாறுமாகும். 56க்குப் பின் வந்த பரம்பரையையும் அதன் சாதனைகளையும் நிரந்தரமாக நிலைத்து நிற்கச் செய்யக்கூடிய ஒரு சிலரில் இவர் முக்கியமானவர். ஆனால் அதேசமயம் புதிய பரம்பரையையும் அதன் சாதனைகளையும் பழுதாக்கிவிடக் கூடியவரும் இவரேதான். அதற்குரிய ஓர் வித்தும் இவரது வளர்ச்சியிலே சேர்ந்து நிற்கிறது என்பதையும் மறந்து விடக் கூடாது. அதோடு பொன்னுத்துரையைப் படிக்கும் போதுதான் 'முற்போக்கு' இலக்கியச் சர்வாதிகாரம் என்பது பெரும்பாலும் வெறும் மேற்பரப்பு விசயம் என்பதும், உள்ளே இலக்கிய சிருஷ்டி ரீதியிலும் தர ரீதியிலும் அந்தச் சர்வாதிகாரத்தின் நிலை மெல்லிதாய் மறைக்கப்பட்ட சூன்யந்தான் என்பதும் தெரியவரும். ஆனால் அதே சூன்யத்தை 'முற்போக்கு'க் கூட்டினர் பொன்னுத்துரையின் செல்வாக்கைப் பிரதிபலிக்கும் சிருஷ்டிகளைக் கொண்டேதான் இப்போ மறைத்து நிரப்ப முயல்கிறார்கள் என்பதை,

அடுத்து ஆராயும்போது அது பொன்னுத்துரையின் தரத்திலுள்ள ஒட்டையையும் கூடவே காட்டிவிடும். உண்மையில் பொன்னுத்துரைக்கும் 'முற்போக்கு'க் கூட்டினருக்கும் அந்தளவு பெரிய வித்தியாசமில்லை. 'நற்போக்கு' என்பது 'முற்போக்கு'க் கூட்டின் மறுபிறப்புத்தான். பொன்னுத்துரை எழுதியவற்றைத்தான், எழுதிய மாதிரிதான் 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்கள் இப்போ எழுதுகிறார்கள். 'முற்போக்கு'க் கூட்டு செய்தவற்றைத்தான் இப்போ பொன்னுத்துரை செய்கிறார். இன்னும் அதிகமாகச் செய்கிறார். 'முற்போக்கு'ம் சரி, 'நற்போக்கு'ம் சரி அவை செய்யும் இலக்கியத் திருகுதாளங்களைப் பார்க்கும்போது இரண்டுமே நம் இலக்கிய வளர்ச்சியில் வீழ்ந்துவிட்ட சாபக்கேடுகளோ என்றுங்கூட சில சமயங்களில் பயப்பட வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் அந்த பயம் பின்பு வர வேண்டியது. ஏழாண்டுகளுக்குப் பின் வந்த இரண்டாண்டுகளுக்குரிய பயம்

அது. அதோடு அதற்கெதிராக நம்பிக்கை ஊட்டுபவையும் இல்லாமலில்லை. முன்பைவிட அதிகமாகவும் இருக்கின்றன. எனவே அதை விட்டு விட்டு ஆரம்பத்துக்குப் போகலாம்.

'முற்போக்கு' சர்வாதிகாரத்தில் கனக செந்திநாதன் ஒரு collaborator என்றால் எஸ். பொன்னுத்துரை ஒரு புரட்சிக்காரன். ஒரு rebel. சீக்கிரமே வெளியே துரத்தப்பட்டவர் அவர்தான். Expelled. 'விமர்சக விக்கிரகங்கள்' எழுதும்போது கைலாசபதியையும், கனக ரத்தினாவையும், பொன்னுத்துரையையும் நம் இலக்கிய உலகுக்குரிய லெனின், ட்றொட்ஸ்கி, ஸ்டாலின் என்று குறிப்பிட்டேன். அப்படிப்பட்ட உவமைகள் அப்போதைய நிலையை மனத்தில் பதிக்கும் நோக்கத்துடன் உயர்வு நவிற்சிக்காகப் பாவிக்கப்படுபவை. அவற்றிலிருந்து அதிகம் எதிர்பார்க்க முடியாது. அச்சு அச்சாகப் பொருந்திப் பார்க்கவும் கூடாது. இப்போ ஏறக்குறைய

மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பின் அதைத் திருப்பிப் பார்க்கும்போது அந்த உவமை விசித்திரமாகப் படக்கூடும். அது அப்போது சிறீதரன் என்ற பெயரில் பொன்னுத்துரை தன்னைப்பற்றித் தானே எழுதி, தான் ஒரு விமர்சகன் என்று நிரூபிக்க முயன்ற காலத்தை நினைவில் வைத்து எழுதப்பட்டது. பொன்னுத்துரை தனக்குப் பொறுப்பாகக் கைலாசபதியையும், கனக ரத்தினாவையும் சுட்டிக்காட்டிய காலம் அது. ஆனால் சிறீதரனின் கட்டுரைகள் வந்துகொண்டிருக்கும்போது பொன்னுத்துரை தேடிய அதே பொறுப்புகள் தளர்ந்துபோய் விழத் தொடங்கிவிட்டன. இன்று நிலை வேறு. அதோடு தெளிவுங்கூட. முதலில் கைலாசபதியை லெனினாக உவமிக்க முடியாது. அந்தளவுக்கு அவரது திறமை சோபிக்கவில்லை என்றாலும், அதைத்தான் ஏற்றுக்கொண்டாலும், கனக ரத்தினாவை ட்றொட்ஸ்கியோடு ஒப்பிட் முடியாது. கனக ரத்தினாவை சும்மா ஒரு வெளிப் பேர்வழி. இலக்கிய ரீதியில் ஒரு fellow traveller.

அவரின் திறமையையும் பெயரையும் 'முற்போக்கு'க் கூட்டினரும் சரி, பொன்னுத்துரையும் சரி, தங்களின் நம்மைக்காகத்தான் அதிகம் பாவித்தனர். பொன்னுத்துரையை ஸ்டாலினுக்கு உவமிக்க முடியாது. காரணம், கடைசியில் அவர்தான் வெளியே துரத்தப்பட்டவர். ஒரு ட்றொட்ஸ்கி. எனவே, உவமை முன்னர் பொருந்திய அளவுக்கு இப்போ பொருந்தாது. ஆனால் அதற்காக அதை உதறிவிடவும் முடியாது. 'விமர்சக விக்கிரகங்கள்'ளில் பொன்னுத்துரையையும் கனக செந்தியையும் நான் முக்கியமாக ஆராய முயன்றேன். இருவரையும் நேரடியாகச் சந்தித்துப் பழகும் முன் அவர்களுடைய எழுத்துகள் மூலமே அவதானித்து விடுபட்ட ஒரு நிலையிலிருந்து எடைபோட்ட ஒரு நிகழ்ச்சி அது. ஆனால் இன்று ஒருவரையும் நேரில் கண்டு பழகிய பின்பும் முன்பு தெரியவரும் ஒவ்வொரு நுணுக்கமும் அவர்களைப்பற்றிய என் பழைய கணக்கீட்டில் கொஞ்சமும் பிசகில்லாமல் பொருந்துவதைப்

பார்க்கும்போது முன்பு எப்படி என்னால் அப்படி எடைபோட முடிந்தது என்று ஆச்சரியப்பட வேண்டித்தான் இருக்கிறது. 'விமர்சக விக்கிரகங்க'ளில் கனக செந்தியைப்பற்றிய பகுதி வந்ததுபோல் பொன்னுத்துரையைப்பற்றிய பகுதி பூரணமாகப் பிரசுரிக்கப்படவில்லை. அதற்கிடையில் அவருடைய tactics ஒருவேளை குறுக்கிட்டிருக்க வேண்டும். அவரைப் பற்றி அப்போது நான் சொல்லியவற்றை நிரூபிக்க அதுவே விசயம் தெரிந்தவர்களுக்குப் போதுமாக இருந்திருக்கும். 'முற்போக்கு'க் கூட்டிலிருந்து பொன்னுத்துரை வெளியே துரத்தப்பட்டாலும் - அதாவது அவர்களுடைய அந்தரங்க விசயங்களில் பங்குபற்ற இடமளிக்காமல் மெல் மெல்ல வெளியே ஒதுக்கப்பட்டாலும் - அந்தக் கூட்டில் எவராவது ஒரு ஸ்டாலின் இருந்திருந்தால் அது பொன்னுத்துரையாகத்தான் இருக்கவேண்டும். ஸ்டாலின் மட்டுமல்ல, ஹிட்லருங்கூட! ஸ்டாலின் மெல்ல மெல்ல

ஹிட்லராக வீழ்கிறார். அதனால் மற்றவர்களுக்கு ஆபத்துவரக் காத்திருக்கிறது என்று 'விமர்சக விக்கிரகங்க'ளில் நான் கணித்திருந்தேன். அதை அதற்கு முன்பே உணர்ந்து தானோ என்னவோ அவர்கள் தங்கள் கூட்டிலிருந்து அவரை ஒதுக்கிவிட்டனர். எனவே, அதற்குப்பின் பொன்னுத்துரை ஒரு ட்றொட்ஸ்கி. ஸ்டாலின், ட்றொட்ஸ்கி ஆகிவிட்டார். ஆனால் ட்றொட்ஸ்கிக்கு முடியாதது ஸ்டாலினுக்கு முடியும். பொன்னுத்துரை இப்போ சாதித்திருப்பது அதைத்தான். ஓர் இடத்தில் இல்லாவிட்டால், ஓர் இடத்திலிருந்து ஒதுக்கப்பட்டால் இன்னோர் இடத்தில் முந்தியதை விட அதிக அதிகாரத்தோடு ஒதுக்கித் தள்ளியவர்களே தொடைநடுங்கும் விதத்தில் மிகப் பயங்கரமாக, அவர்களை விட மிஞ்சிய மாசேதுங் சாணக்கியத்துடன், ஹிட்லேரியன் அதிகாரத்துடன், கோயபெல்ஸின் பிரசாரத்துடன் தன்னை ஸ்தாபித்துக்கொண்டுள்ளார். புதிய பொன்னுத்துரையிடம், 'நற்போக்கு'

பொன்னுத்துரையிடம், பழைய ஸ்டாலின், ஹிட்லர் தன்மை மட்டுமல்ல புதிய மாசேதுங்-ட்றொட்ஸ்கி கீற்றுகளும் சேர்ந்திருக்கின்றன. ஸ்டாலின்+ஹிட்லர்+மாசேதுங்+ட்றொட்ஸ்கி= அதிகாரத்தின் அதி உச்சம் + பல திசையும் கை நீட்டும் அதன் அதி விரிவு அல்லது இலக்கிய ரீதியில் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் 'நற்போக்கு' பொன்னுத்துரை! 'முற்போக்கு'க் கூட்டினருக்கு இப்போ நித்திரையில்கூட நிம்மதியிருக்காது.

இந்த இடத்தில் சிலர் முகத்தைச் சுளிக்கலாம். மேலே வந்த பெயர்களும் உவமைகளும் சில இலக்கிய விமர்சகர்களுக்கும் கட்சிப் பிரமுகர்களுக்கும் கசக்கக்கூடும். மன்னிக்கவும். இரு சாரரைப்பற்றியும் எனக்குக் கவலையில்லை. ஈழத்திலுள்ள சராசரித் தமிழ் எழுத்தாளன் ஒருவனை விளக்குவதற்கும் எடைபோடுவதற்கும் கடைசி ஒருவனாவது தரமான விமர்சகன் இங்கு இல்லாதபோது விமர்சகர்கள் என்று

சொல்லிக்கொள்பவர்களின் பேச்சுக்கு இங்கு எழுத்தாளன் ஒருவன் காது கொடுக்கத் தேவையில்லை. நான் எழுத்தாளன் பக்கம். எனவே, மேலே வந்தவை உயர்வு நவிற்சியாகிப் போய் நிதானம் கெட்டுப் போச்சே என்று தனக்கே உரிய மலட்டுத்தனத்தோடு யாராவது விமர்சகர் முகத்தைச் சுளித்துக்கொண்டால் எனக்குக் கவலை இல்லை. கட்சிப் பிரியர்களுக்கு என் அனுதாபங்கள். அவர்களுடைய பக்தி கலந்த வார்த்தைப் பிரயோகங்களின்படி மேலே வந்த பெயர்களுக்கு அர்த்தங்கள் வேறு என்றால் நான் குற்றவாளி அல்ல. அந்த வார்த்தைச் சுவர்களுக்கு அப்பால் எப்போ அவர்கள் எழுதுகிறார்களோ அப்போதான் அவர்கள் உண்மையாக இலக்கியத்தை அணுகலாம். பழைய சரித்திரத்தில் வரும் நெப்போலியன், சீசர் போன்ற பெயர்கள் பேச்சுவழக்கில் என்ன அர்த்தங்களில் பேசப்படுகின்றனவோ அதேபோல் தான் மேலே வந்த பெயர்கள் அவற்றுக்கே உரிய சில பொது அர்த்தங்களை இலக்கிய ரீதியில்

எடுக்கின்றன. கேலி கலந்த உயர்வு நவிற்சி. ஓ, பசுவுக்கு நான்கு கால்கள் உண்டு என்று சொல்வதுபோல் இருக்கின்றன இந்த விளக்கங்கள். Truisms. ஆனால் ஈழத்தில் அவைகூட சிலருக்கு விளங்காமல் போய்விடுகின்றனவே. நிற்க, 'முற்போக்கு'க் கூட்டிலிருந்து பொன்னுத்துரை ஏன் வெளியே ஒதுக்கப்பட்டார்? அந்தக் கேள்விக்குரிய விரிவான பதில் பொன்னுத்துரையை மட்டுமல்ல 'முற்போக்கு'க் கூட்டினரையும் விளக்கக் கூடியது. இனி அதை ஆராயலாம்.

1956க்குப் பின் வந்த 'முற்போக்கு'க் கூட்டும் அதன் சர்வாதிகாரமும், கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்ற விமர்சகர்களினாலும் அவர்கள் செய்து கொடுத்த பிரசுர வசதிகளினாலும் பிரபல்யம் அடைந்த அளவுக்கு அந்தக் கூட்டிலிருந்த சிருஷ்டி எழுத்தாளர்கள் சாதனைகளின் தரத்தால் பிரபல்யம் அடையவில்லை. அதாவது பொதுப் பின்னணியின் விழிப்புக்கு ஏற்ப 'முற்போக்கு'க் கூட்டு ஓரளவுக்கு இலக்கிய

அக்கறையையும் பார்வை ஆழத்தையும் பிறப்பித்ததே ஒழிய அதே தரத்தில் இலக்கிய சிருஷ்டிகளைப் பிறப்பிக்கவில்லை. அப்படிப் பிறந்திருந்தால் அவை பெரும்பாலும் 'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்குச் சொந்தமானவையாக இருக்கவில்லை. இப்படிக் கூறுவது முன்னுக்குப்பின் முரணாகக் கூறுவதாகாது. அதாவது இப்படிக் கூறுவதால் 56க்குப் பின் வந்த புதிய பரம்பரை எப்படிப் பழைய பரம்பரையை விடச் சிறந்ததாகும் என்ற கேள்வி எழத் தேவையில்லை. காரணம், முதலில் 56க்குப் பின் வந்த புதிய பரம்பரையை முற்றாக 'முற்போக்கு'க் கூட்டோடு ஒற்றுமைப்படுத்தி அதுதான் இது, இதுதான் அது என்று பார்க்கக் கூடாது. இரண்டாவது, புதிய பரம்பரையோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுவதாக நினைப்பது தவறு. பழைய பரம்பரையின் சிருஷ்டிகளோடு ஒப்பிடும்போது புதியவை பெரும்பாலும் தரமும் சுயஉணர்வும் தனித்தன்மையும் கூடியவையே. ஆனால் அதற்காக, தனியே எடுக்கப்படும்போது அவை தங்களுக்குரிய

குறைகளைக் காட்ட மாட்டா என்பதல்ல அர்த்தம். பெரும்பாலும் அவை எப்படிக் காட்டவே செய்கின்றன. அவற்றைத்தான் இங்க நான் குறிப்பிடுகிறேன். கைலாசபதி புதிய பரம்பரையைப் பிரித்துக் காட்டும் நிறைவுகளை உடையவராக இருந்தாலும் தனியாக எடுத்து ஓர் விமர்சகன் என்ற முறையில் அவரை ஆராயும் போது அப்படிப் பல குறைகளை உடையவராகத் தெரிந்தாரோ அப்படி. அதாவது எல்லா நாடுகளுக்கும் எல்லாக் காலத்துக்கும் செல்லுபடியாகக் கூடிய ஒரு பொதுவான அடிப்படையில் அளப்பதைக் குறிப்பிடுகிறேன். அத்தகைய அடிப்படையில் பார்க்கும்போதுகூடத் தேறிவிடும் சில கதைகள் புதிய பரம்பரைக்குரியவையாய்ப் பிறந்துதான் இருக்கின்றன. ஆனால் அவை பொதுவாக பொன்னத்துரை போன்ற 'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்கு அப்பாற்பட்டவர்களிடமிருந்தே பிறந்திருக்கின்றன. எனவே 'முற்போக்கு'க் கூட்டின் பிரபல்யம் அதன் சிருஷ்டி எழுத்தாளர்களின் தரத்தை விட அதிகமான

பார்வை ஆழத்தினாலும் அவர்கள் காட்டிய பிரசுர வசதிகளினாலும் தான் அதிகமாக ஏற்பட்டது என்று கூறினால் அதில் முன்னுக்குப் பின் முரணாக எதுவும் இல்லை. டொமினிக் ஜீவாவையும், டானியலையும், செ.கணேசலிங்கத்தையும் மட்டும் நம்பி, பெரும்பாலும் அவர்கள் மூலமே தங்கள் புதிய பார்வைக்கு இலக்கிய உருவம் கொடுக்க நினைத்த எந்தக் கூட்டும் அதிக நாட்கள் நின்று பிடிக்க முடியாது. ஆனால் அவர்கள்தான் 56க்குப் பின்வந்த 'முற்போக்கு'ச் சர்வாதிகாரத்தின் முக்கிய சிருஷ்டி எழுத்தாளர்கள். எனவே, 'முற்போக்கு'க் கூட்டின் சர்வாதிகாரம் பொதுப் பின்னணியின் விழிப்புக்கேற்ற வகையில் இலக்கிய அக்கறையையும் பார்வை ஆழத்தையும் ஓரளவுக்குக் கொடுத்தாலும் அதே அளவுக்கு ஈடான இலக்கியத் தரமுள்ள சிருஷ்டிகளையும் தனது பொது அம்சமாகப் பிறப்பிக்காமல் இருந்ததில் வியப்பொன்றுமில்லை. அதோடு டொமினிக் ஜீவா, டானியல் போன்றவர்கள்

தங்கள் ஆரம்பக் கதைகளின் தோற்றத்துக்கு பொன்னுத் துரைக்குப் பெரிதும் கடமைப்பட்டவர்கள். இங்கு எதையும் ஒளித்து மறைக்க நான் விரும்பவில்லை. எல்லோருக்கும் தெரிந்த ஒன்றை, பொன்னுத்துரை இப்போ போகுமிடமெல்லாம் பறைசாற்றித் திரியும் ஒன்றை, சிலர் சொல்வதுபோல், 'பொன்னுத்துரை ஓர் காலத்தில் இன்றைய பிரபல்ய எழுத்தாளர்களின் புனைபெயர்களில் கதைகள் எழுதினார்' என்று மறைத்துக் கூற நான் விரும்பவில்லை. அதுவும் ஒருவகை மத்தியதர வர்க்க மரியாதை. அதை நான் விரும்பவில்லை. என் மூலமாகவாவது விசயம் பச்சையாக அச்சில் ஏறி, அம்பலமாகி, ஆட்சேபணைகளைக் கொண்டுவந்து எல்லாக் காலத்துக்கும் செல்லுபடியாகும் வகையில் முடிவு கட்டப்படட்டும். டொமினிக் ஜீவா, டானியல் போன்ற சில 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுக்கு ஆரம்பத்தில் பொன்னுத்துரைதான் கதைகள் எழுதிக்

கொடுத்தாராம். அவர்களின் பிரபல்யமான சில கதைகள் உண்மையில் பொன்னுத்துரையினுடையவைதானாம். என்ன 'தானாம்'? ஆமாம், அவை நிச்சயமாக ஆராயப்பட்டு முடிவு கட்டப்படும்வரை 'தானாம்' என்று இழுப்பது அவசியமாகிறது. அதாவது, எந்தளவு தூரம் என்பதை அறியும்வரை. ஆனால் ஒரு சிறிய அளவுக்காவது அது உண்மைதான் என்பது என் எண்ணம். அந்தளவுக்குத் தான் அதை இங்கே இந்தக் கட்டுரையை விளக்க நான் பாவிக்கிறேன். இந்த காரணமாய் அவற்றைப்பற்றிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் பிறந்தால் சம்பந்தப்பட்ட எழுத்தாளர்களுக்கு நன்மையாய் இருப்பதோடு இனி வரக்கூடிய வேறு புதியவர்களுக்கு எச்சரிக்கையாகவும் இருக்கும். ஆனால், அதற்காக நான் மேற்கூறிய எழுத்தாளர்களைக் கேவலமாகக் கருதுகிறேன் என்று நினைக்கத் தேவையில்லை. இன்று சுயமாக எழுதும் எத்தனையோ பேர்கள் பொன்னுத்துரை போலவே எழுதுவதில் பெருமை

கொள்கிறார்கள். வேறு சிலர் பொன்னுத்துரையின் கதைகளையே தங்கள் பெயரில் பிரசுரிக்கிறார்கள். அகஸ்தியரின் 'உணர்வூற்றுச் சித்திரங்கள்' பொன்னுத்துரையினுடையவைதானாம். ஆமாம், 'னாம்.' அந்த 'உணர்வூற்றுச் சித்திரங்கள் 'என்னைப் பொருத்தவரையில், பெரும்பாலும் கீறல் விழுந்த றெக்கோட்டைப்போல் ஒன்றையே திருப்பித் திருப்பி இழுக்கும் அர்த்தமற்ற வெறும் ஒலிக்கூட்டம் நிறைந்த விழல்கள்தான். ஆனால் அவை உண்மையாக யாருடைய விழல்கள் என்பதை முடிவு கட்டுவது அத்தியாவசியமானது. அப்படியிருக்கையில் அன்று கட்சி ஒன்றுமை காரணமாய், இலக்கிய விழிப்பின் ஆரம்பத்தில் சிலர் தவறு செய்ததைப்பற்றி நாம் பெரிதுபடுத்த விரும்பவில்லை. அத்துடன், மேற்கூறிய எழுத்தாளர்கள் தாங்களாகவே கதைகளை மறுபிரதி செய்து எழுதினார்கள் என்று சொல்லப்படும்போது இருந்ததைவிட, இப்போ அவர்களின் தரம் நல்லதுங்கூட.

அண்மையில் வெளிவந்த ஜீவாவின் 'படுமுடிச்சு' என்ற கதை கனக செந்திநாதனுக்கு ஓர் ஆரம்பகால எழுத்தாளனின் சிருஷ்டியாகப் படுகிறது. 'கறமுறா' என்ற சொற்கள் வர எழுதினால்தான் அது சிறுகதையாகும் என்பது பொன்னுத்துரையின் கண்கொண்டு பார்ப்பதினால் ஏற்படும் தவறு. என்னைப் பொருத்தவரையில் அது ஓர் நல்ல சிறு கதை. சில மேல்நாட்டு எழுத்தாளர்களின் கதைகளில் வரும் ஒருவகையான பிடிபடாமல் நழுவிவிடும் கலையம்சத்தைப் பிரதிபலிப்பதோடு, வெளியே தெரியாமல் படுமுடிச்சுப் போட்டு யாழ்ப்பாணத்தவர் பதுக்கிவைக்கும் இரண்டு முக்கிய விஷயங்களை வெளிப்படுத்தி நம்மவரின் வெளி வேசத்தைச் சாடவும் செய்கிறது. வெளியே சமஷ்டியும் தமிழும் கேட்கும் யாழ்ப்பாணம் உள்ளே இரகசியமாய் சிங்களம் படிக்கிறது. வெளியே பத்தினி வேசம் போடும் யாழ்ப்பாணப் பெண்மையும் பண்பாடும் உள்ளே 'சிற்றின்பம்' படிக்கிறது.

கிழவி மூலம் பிரதிபலிக்கப்படும் நம் பழைய யாழ்ப்பாணக் கலாச்சாரம் இன்று அதனை அறியாமலேயே எத்தனை ஊழல்களை முடிச்சுப்போட்டு மறைத்து வைத்திருக்கிறது. எனவே, அவர்களை நான் கேவலப்படுத்துகிறேன் என்று நினைக்கத் தோன்றவில்லை. ஆனால் அது வேறு. உண்மை வேறு. அதோடு, அதற்காக உண்மையை மறைத்துவிடவுங் கூடாது, முடியாது. ஏதோ, எப்படியோ பொன்னுத்துரை அவர்களுக்குப் பெரிய எழுத்தாளனாய் அப்போது தெரிந்தார். பொன்னத்துரை புதிய பரம்பரைக்குரிய ஒரு பெரிய எழுத்தாளன்தான். ஆனால் அப்படி ஒரு விமர்சகன் அல்லது தன்னம்பிக்கையுள்ள எழுத்தாளன் சொல்வது வேறு, தன்னம்பிக்கையுள்ள திறமையும் அவ்வளவு இல்லாத இரண்டாந்தரப் பேர்வழிகள் சொல்வது வேறு. இந்த இரண்டாந்தரப் பேர்வழிகளுக்கு பொன்னுத்துரையைத் தவிர வேறு ஒருவரும் இல்லை. பொன்னுத்துரைதான் எல்லாம்.

பொன்னுத்துரைதான் மன்னன். பொன்னுத்துரையின் நடைதான் நடை. மற்றவை எல்லாம் கட்டுரை நடை. கதையென்றால் பொன்னுத்துரையின் கதைதான் கதை! அப்படிச் சிந்திப்பது சுத்த மடத்தனம் மட்டுமல்ல, முழு அடிமை மனப்பான்மையுங்கூட, அல்லது வளரிளம் பருவ அறிவற்ற அபிநயப்போக்கு. ஆனால் அப்படிப்பட்டவர்கள்தான் துரதிர்ஷ்ட வசமாக 'முற்போக்கு'க் கட்சியில் அதிகமாக இருந்தனர். இப்போதும் இருக்கின்றனர். ஜீவா போன்றவர்களும் அப்படித்தான் ஆரம்பத்தில் இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் விசித்திரம் என்னவென்றால் பொன்னுத்துரையை வணங்கின அதே பேர்வழிகள் அவரைத் தங்களோடு ஒரே கட்சியில் வைத்திருக்க விரும்பவில்லை. அதன் உள் விவகாரங்களில் அவருக்கு இடமளிக்க விரும்பவில்லை. இடமளித்திருந்தால் அவர்களுக்கு ஆபத்து. அவர்களுக்கு மரியாதை இருந்திருக்காது. அதோடு இரவல் வாங்கிய அவர்களது

பொட்டுக்கேடும் தெரியவந்துவிடும். இன்னுமொன்று. தலைமை தாங்கிய கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றவர்கள் சிருஷ்டி இலக்கியம் எழுதத் தெரியாத விமர்சகர்கள்தான். ஆரம்பகாலத்தில் அப்படிப்பட்டவர்கள் தலைமை தாங்கும்போது பள்ளிக்கூடங்களுக்கும் பல்கலைக் கழகங்களுக்குமுரிய ஒரு மலட்டுச் சூழ்நிலை **academic** சூழ்நிலை ஏற்படுமே ஒழிய சிருஷ்டித் தரம் நிறைந்த வேகம் பிறக்காது. அதோடு சிருஷ்டித் திறமை கொண்ட உண்மையான ஓர் எழுத்தாளனைக் காணும்போது அந்த மலட்டு வாத்திமாருக்குப் பொறாமை கலந்த எரிச்சல் ஏற்பட்டிருந்தால் ஆச்சரியப்பட ஒன்றுமில்லை. பக்தி நிறைந்த வழிபாடு அந்த நிலையில் அவர்களுக்குக் கிடைக்காது. மாறாகத் தலைமைப் போட்டிக்குரிய அறிகுறிகள்தான் வளரத் தொடங்கியிருக்கும். எனவே 'முற்போக்கு'க் கூட்டில் பொன்னுத்துரையின் நிலையை கஷ்டமில்லாமல் விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

அதிலிருந்து மற்றவர்கள் எல்லோருக்கும் அவர் ஓர் முள்ளாகத்தான் இருந்திருப்பார். இரவல் வாங்கிய எழுத்தாளர்களுக்கும் சரி, இரு சாராருக்கும் தங்கள் தங்கள் குறைகளை நினைவூட்டிய ஒரு முள்.
தங்களுக்குள்ளேயே ஒரு வழிபாடு கலந்த ஒரு மருட்சி நிலையை ஏற்படுத்திக்கொண்டு அதன் சௌகரியத்தைப் பொன்னுத்துரை இருக்கும் வரைக்கும் அவர்களால் சுகமாக அனுபவித்திருக்க முடியாது. எனவே, மறைமுகமாக 'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்குரிய சாணக்கியத்தின் சாதனையால் அவர் மெல்ல வெளியே ஒதுக்கப்பட்டார். முதல் கூட்டத்தோடேயே அவருடைய கட்சி அங்கத்துவம் முடிந்துவிட்டது. ஒரு உதை. Expelled. அதன்பின் பொன்னுத்துரை வெளியே. Academic, சர்வாதிகாரத்துக்குரிய சரியான சொல். ஆனால் திறமையும் அறிவும் பொன்னுத்துரையை அவர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்தியதால் மட்டும் பொன்னுத்துரை வெளியே ஒதுக்கப்படவில்லை. ராசதுரை, செல்வராசன், நந்தி, சொக்கன்

போன்றவர்களிடமும் நியாயமான அளவுக்கு அவை இருக்கின்றனதானே? இருந்தும் அவர்களால் 'முற்போக்கு'க் கூட்டில் ஒட்டிக்கொள்ள முடிந்ததே? ஏற்கனவே இருந்தவர்களுக்கு அவர்கள் ஆபத்தாகப் படவில்லையே? ஆமாம், சர்வாதிகாரத்துக்கு ஆபத்து, திறமையும் அறிவும் மட்டுமல்ல. அவற்றைப்பற்றி அது அதிகமாகக் கவலைப்படுவதில்லை. பிரச்சாரம் என்ற ஒன்றால் அது அவற்றை நலமெடுத்துவிடும் (எத்தனை திறமான எழுத்தாளர்கள் 'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்கு வெளியே இருந்தார்கள். இருக்கிறார்கள். அவர்களை அது எழுத்தாளர்கள் என்று ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறதா?) அது பயப்படும் ஒன்றே ஒன்று பலந்தான். பலம், பலம், சர்வாதிகாரம். சிந்திப்பதெல்லாம் அதிகாரத்தின் அடிப்படையில்தான். அது பயப்படுவதும் அதே அடிப்படையில்தான். அதிகாரம், பலம். அடுத்தவர்களிடம் அவை இருந்தால் அதற்கு நடுக்கம். (இப்போ 'நற்போக்கு' வளர்ச்சியில் 'முற்போக்கு'க்கு

இருக்கும் பயம் அதைத்தான் அடிப்படையகக் கொண்டுள்ளது.) பொன்னுத்துரையிடம் திறமை மட்டும் இருக்கவில்லை. அவர்களைவிடப் பார்வை ஆழம் மட்டும் இருக்கவில்லை. பலமும் இருந்தது. அதாவது தலைமை வகிக்க வேண்டும் என்று, சர்வாதிகாரம் செய்ய வேண்டும் என்று ஆசையும் இருந்தது. ஸ்டாலினியக் கீற்று விழுந்த ஒரு தணியாத ஆசை. மற்றவர்களைப்போல் கூட்டின் தேவைக்கேற்பக் கூட்டை வளைக்கக் கூடிய ஓர் ஆசை. அந்த ஆசையை நிறைவேற்றுவதற்கு 'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்குக்கூடத் தெரியாத மாசேதுங்கிய சாணக்கியமும் பொன்னுத்துரையிடம் இருந்தது; இருக்கிறது. 'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்கு வேறு வழி இருக்கவில்லை. அவரை வெளியே ஒதுக்குவரைத் தவிர. ஆனால் வெளியே ஒதுக்கப்பட்டார் என்பது பொன்னுத்துரைக்கே தெரியாத விதத்தில் ஒதுக்கப்பட்டார். அது நேரடியாக உதைத்தெறிவதை விடப் பலம் வாய்ந்தது.

அதைப்போல் கெட்ட விளைவுகளையும் கொண்டு வராது. நேரடியாக உதைத்துவிட்டால் பொன்னுத்துரை பல ரகசியங்களை அம்பலமாக்கிவிடுவார். அதோடு புதிய பலம் வாய்ந்த கூட்டை போட்டியாக அமைத்துவிடவும் கூடும். எனவே, மறைமுகமாக ராஜதந்திரமாக உதைக்கப்பட வேண்டும். Tactics வேண்டும். ஒதுக்கப்படுகிறேன் என்பதைப் பொன்னுத்துரையே உணராத வகையில் அவர் ஒதுக்கப்பட வேண்டும். அது முதலாவது. மட்டக்களப்புக்கும் (பொன்னுத்துரையின் இடம்) கொழும்பு ('தினகரன்,' கைலாசபதி, 'முற்போக்கு'க் கூட்டு, கூட்டங்கள் எல்லாம் அங்குதான்) யாழ்ப்பாணம் (ஜீவா, டானியல்) போன்ற மற்ற பகுதிகளுக்கும் இருந்த தூரம் அதை இலகுவாக்கும். பொன்னுத்துரைக்குத் தெரியாமல் எத்தனையோவற்றை அந்த நிலையில் செய்யலாம். இரண்டாவது, பொன்னுத்துரை என்பவர் ஓர் எழுத்தாளர் என்பது யாருக்கும் தெரியாமல் அமுக்கப்பட

வேண்டும். இது கட்டாயம் கைலாசபதியினுடைய ஆசையாய் இருக்க முடியாது. இருக்கவுமில்லை. மாறாக, இரவல் வாங்கிய மற்ற எழுத்தாளர்களுடையது. கைலாசபதி போன்றவர்கள் மீதும் இந்த எழுத்தாளர்களின் செல்வாக்குத்தான் அதிகமாக இருந்தது. எனவே, கைலாசபதி மீதுள்ள இவர்களின் செல்வாக்கு 'தினகரனை'யும் இவர்களின் சார்பாகப் பாதிக்கக் கூடியதாக இருக்கும்போது இந்த இரண்டாவது ஆசையும் ஓரளவுக்கு நிறைவேறக் கூடியதாய் இருந்திருக்கும். ஆனால் தூரத்தையும் வசதிகளையும் மேவிக்கொண்டு பொன்னுத்துரையின் திறமை போட்டியாக நின்றது. திறமைதான் மறைக்கப்பட்டிருந்தாலுங்கூட அவரின் அதிகார பிரபல்ய ஆசையை ஒரு நாளும் அமுக்கிவிட்டிருக்க முடியாது. மற்றவர்களைக் கருவிகளாக வைத்துத் தான் தலைமை தாங்க வேண்டும் என்பது பொன்னத்துரையின் ஒரு தணியாத ஆசை. தலைமையும் அதிகாரமும் மட்டுமல்ல,

பெயரும் புகழும் கூட வேண்டும். 'முற்போக்கு'க் கூட்டினர் போட்ட முட்டுக்கட்டைகள் அவற்றை இன்னும் அதிகமாகத்தான் வளர்த்திருக்க வேண்டும். அதோடு அவற்றை அவர் மிக நாசூக்காகத் தேடிக்கொள்கிறார். அந்த விசயத்தில் 'முற்போக்கு'க் கூட்டினர் கூட அவரிடம் பிச்சை வாங்கத்தான் வேண்டும். கடைசியில் பொன்னுத்துரை வென்றுவிட்டார். ஆனால் அந்த வரலாற்றுக்கு வருவதற்கு முன் பொன்னுத்துரையிடமுள்ள அந்த அதிகார பிரபல்ய ஆசையையும் அதை அடையும் சாணக்கியத் திறமையையும் சமூகவியல், மனோவியல் ரீதியில் சிறது ஆராய்ந்தால் சுவையாக இருக்கும். மற்ற 'முற்போக்கு' வாதிகளின் கொள்கை நிலையும் விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

பொன்னுத்துரையின் அசாதாரண அதிகார பிரபல்ய ஆசையை விளங்கிக்கொள்ள வேண்டுமானால் அவர் இருந்து வரும் சமூகப் பின்னணியை விளங்கிக்கொள்ள

வேண்டும். பொன்னுத்துரை மட்டுமல்ல, பெரும்பாலான 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களும் அப்படித்தான். நம் தமிழ்ச் சமூகத்தின் தாழ்த்தப்பட்ட ஒரு சிறு வட்டத்தைப் பிரதிபலிப்பவர்கள்தான் ஆரம்பகால 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்கள் என்று இக்கட்டுரைத் தொடரின் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டிருந்தேன் பொன்னுத்துரையும் அதே வட்டத்திலிருந்துதான் வருகிறார். அதே வட்டடத்தைத்தான் பிரதிபலிக்கிறார். தாழ்த்தப்பட்டட சமூகநிலை ஆத்திரத்தையும் வெறுப்பையும் தூண்டி அதிகாரத்தை நாடச் செய்வது இயற்கை. அந்த அதிகாரத் தேடல்இல்லாவிட்டால் அதற்குப் பதிலாக நசிந்த குணமும், நக்கல் கலந்த பேச்சும், தருணத்துக்கு ஏற்றமாதிரிச் சமாளித்துக் கொள்ளும் தந்திரமும் தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தினரின் ஆயுதங்களாக இருக்கும். பொன்னுத்துரையிடம் காணப்படும் அசாதாரண அதிகார விருப்பமும் சாணக்கியத் திறமும் அந்த இரண்டு வகை அடிப்படையில்தான் விளங்கிக்கொள்ளப்பட

வேண்டும். அந்த வட்டத்து மற்ற 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுடைய நிலையும் அதுவேதான். அதனால்தான் கட்சியில் அவர்களுக்கு அத்தனை பக்தி, பழைய மத நம்பிக்கை, கட்சி நம்பிக்கையாக மாறிவிடுகிறது. கட்சியிலிருந்து பிரிந்தால் அவர்களுடைய நிலை ஆதரவு அற்ற நிலை. அதனால்தான் கட்சிக் கொள்கைகளை அவர்கள் ஆராய முயல்வதுமில்லை; அதன் பிழைகளை மற்றவர்கள் காட்டினாலும் ஏற்றுக்கொள்ள விரும்புவதுமில்லை. எனவே, இவர்கள் இலக்கியத்தில் இறங்கும்போது தவிர்க்க முடியாத ஒரு தவறு ஏற்பட்டு விடுகிறது. இலக்கிய விவகாரங்களும் அதிகாரத்தைப் பெறுவதற்குரிய வழிகளாக மாற்றப்பட்டு விடுகின்றன. அந்த உண்மைதான், நம் இலக்கிய விவகாரங்கள் அந்தளவுக்கு இலக்கிய நோக்கையும் நலனையுந் தாண்டி இங்கு பயன்படுத்தப்படுவதற்குக் காரணமாக இருக்கிறது. அந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்க்கும்போது நாம் பெரும்பாலான

எழுத்தாளர்களைப் புரிந்துகொள்வதோடு 1956க்குப் பின் வந்த இலக்கிய வளர்ச்சியோடு ஒட்டி வந்துள்ள குறைகளையும் விளங்கிக்கொள்ள முடியும். எனவே அதை இன்னும் விரித்து நோக்குவது நல்லது.

'நற்போக்கு' பொன்னுத்துரையும் சரி, பெரும்பாலான மற்ற 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களும் சரி, இலக்கியத்தில் முதலில் இலக்கியத்தைக் காணாமல், சமூகத்தில் அவர்கள் அனுபவிக்காத அதிகாரத்தையும் பலத்தையும் அடைவதற்கும், தாழ்த்தப்பட்ட நிலையின் காரணமாய் தங்களுக்குள்ளேயே அடக்கி வைத்திருக்கும் ஆத்திரங்களையும் வெறுப்பையும் வெளிக்காட்டுவதற்கும்தான் இலக்கியத்தின் மூலம் முக்கியமாக முயல்கிறார்கள். இதைக் குறிப்பிடுவதால் இலக்கியத்தின் மூலம் எதையும் அடைய முடியாது. அடையக் கூடாது என்ற நான் கூறுவதாகவோ கலை கலைக்காகத்தான்

என்று கட்சி சேர்ப்பதாகவோ கருதக் கூடாது. இலக்கியத்தின்மூலம் மற்றவற்றை அடையலாம். அடைய முயலலாம். மனிதர்களின் ஆசை, அபிலாசைகளை, சூழலை, வாழ்க்கையை எல்லாவற்றையும் பிரதிபலிப்பதுதானே இலக்கியம்? ஆனால் இலக்கியத்தோடு சேர்க்கப்படும் நோக்கம் எப்படியாய் இருப்பினும் முதலில் அந்த இலக்கியம் இலக்கியமாக இருக்கிறதா, இலக்கியத்தோடு சேர்க்கப்படும் நோக்கமும் பொறுப்பும் இலக்கியத்தின் கலையையும் அழகையும், அதாவது அதன் இலக்கியத் தன்மையையே கெடுக்காமல் இருக்கிறதா என்பவற்றைப்பற்றிக் கவலைப்படுபவர்களாகவும் நாம் இருக்க வேண்டும். இலக்கியத்துக்குக் கொடுக்கும் நோக்கமும் பொறுப்பும் இலக்கியத்தின் இலக்கியத் தன்மையைச் சிதறடித்துவிடக் கூடாது. அந்த அளவுக்கு, சொந்த மனோநிலையின் காரணமாய் அந்தச் சிதைவைப்பற்றிக் கவலைப்படாதவர்களாய் நாம் இலக்கிய விவகாரங்களில் ஈடுபடக்

கூடாது. இல்லாவிட்டால் அது உண்மையான இலக்கியத்தைச் சாகடித்துவிட்டு மூன்றாந்தரப் போலிகளாக்கும் வெறும் அரசியல் பிரசுரங்களுக்கும் வர்த்தக விளம்பரச் சாயல் கலந்த விழாக்களுக்கும் குறுகிய நோக்குடன் சுய மேம்பாட்டுக்காகப் போராடும் கூட்டுகளுக்குந்தான் வழிவிடும். உண்மையான, தரமான சிருஷ்டிகளுக்கும், எல்லையைத் தாண்டிய கலைத் தேடலுக்கும் வழி வகுக்காது. ஆனால் அப்படி ஒரு வழிதப்பிய இலக்கியப் போக்கைத்தான் சமூகத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட ஒரு நிலையிலிருந்து தாங்கள் வருவதன் காரணமாய் 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களும் 'நற்போக்கு' பொன்னுத்துரையும் இன்று ஈழத்தில் வளர்க்க உதவுகிறார்கள்? அவர்களை அறியாமலே உதவுகிறார்கள். தங்கள் தங்கள் கட்சிக்குள்ளேயே முழு அதிகாரத்தையும் பிரபல்யத்தையும் அடக்கிவிட முயல்வது, அதற்காக எந்தவிதக் குறுக்கு வழிகளையும் கடைப்பிடிக்க அவர்கள் தயாராக இருப்பது,

தங்களுக்குள்ளேயே சுய வழிபாடு நடத்திக்கொண்டு தங்கள் திருஷ்டிகளை இலக்கிய ரீதியில் ஆராயாமல் வழிபாட்டு ரீதியில் நோக்குவது, தங்களைச் சேராத எவரையும் ஏற்க மறுப்பது, தங்கள் கூட்டுக்கு வெளியே பார்க்க மறுத்து ஒரு தீக்கோழிப் பார்வையை வளர்ப்பது போன்றவை எல்லாம் தரமான இலக்கியச் சூழலுக்கு உரிய பண்புகள் அல்ல. வர்த்தகக் கொம்பனிகளுக்கும், அதிகாரத்தை இழக்கவோ பங்கிடவோ விரும்பாத பழைய பிற்போக்கு மேற்சாதிக் கூட்டுகளுக்குந்தான் உரியவை. சமூகத்தில் தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் என்னென்ன நீதி நேர்மையற்ற முறைகளில் மேற்சாதிக்காரர்களால் நசுக்கப்படுகிறார்களோ, நீதிக்கும் தர்மத்துக்கும் புறம்பானவை என்று என்னென்ன அநியாயங்கள் மேற்சாதிக்காரர்கள் மேல் சுமத்தப்படுகின்றனவோ அதே நீதிக்கு மாறான வழிகளையும் முறைகளையும் அநியாயங்களையும் பல மடங்காகப்

பாவித்து சமூகத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட அதே பேர்வழிகள் இலக்கியத்தில் தங்களை நிறுத்திக்கொள்ள முயல்கிறார்கள். அது வேடிக்கையானது. பல 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுக்கும் 'நற்போக்கு' பொன்னுத்துரைக்கும் இருக்கும் இலக்கிய அக்கறை என்பது பெரும்பாலும் இலக்கியத் திறமை அல்லது சிருஷ்டித்தரம் பற்றி அதிகம் கவலைப்படாத அதிகார பிரபல்யப் போட்டியாக இன்று மாறிவிடுவது அதனால்தான். தங்கள் தாழ்த்தப்பட்ட நிலை காரணமாய் சின்ன வயதிலிருந்தே இவர்கள் வளர்த்து வந்த அதிகார, பிரபல்ய ஆசைக்கும் தாழ்வுச் சிக்கலுக்கும் பதிலாகத் தேடப்பட்ட மேம்பாட்டு உணர்வுக்கும் வசதியளிப்பவையாக இலக்கிய விவகாரங்கள் இவர்களைப் பொருத்தவரையில் மாறி விடுகின்றன. அதன் காரணமாய் இலக்கியத் திறமை இல்லாவிட்டாலுங்கூட கயிறு இழுப்பு, முதுகு சொறிதல் போன்ற குறுக்கு வழிகளால் சிலர் தங்களை இலக்கிய உலகில் நிறுவிக்கொள்ள

முயல்கின்றனர். அந்த நிலையில் நம் நாட்டு இலக்கிய விவகாரங்கள் துப்பறியும் கதைகளில் வரும் சில நம்ப முடியாத மர்ம நிகழ்ச்சிகளாய் மாறிவிடுகின்றன. 'கூட்டு வழிபாடு'. ஒருவர் தானே மற்றவர்களுக்கு எழுதிக் கொடுத்து தனக்குப் பின்னால் வால்பிடிக்கும் ஒரு கூட்டத்தையும் வழிபாட்டையும் தானே நிறுவிக்கொள்ளல். நீ கவிஞன், நான் சிறுகதை மன்னன், அவன் விமர்சகன், அடுத்தவன் உருவகக் கதை வீரன் என்று தாங்களாகவே தங்களுக்குள்ளேயே பேர் சூட்டிப் பங்கிட்டுக்கொண்டு வெளியே பார்க்காமல், வெளியே விட்டுக் கொடுக்காமல் இலக்கியம் என்ற பெயரில் சமூகத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட தங்கள் நிலைக்கு எதிராக அதிகாரத்தை உருவாக்கிக்கொள்ளல் என்பவை எல்லாம் உள்ளே உள்ள இரகசியங்கள் எதுவும் வெளியே தெரியாத வகையில் இவர்களுடைய கூட்டுகளைச் சுற்றி ஒரு மர்மமான இரும்புத்திரையை எழுப்பிவிடுகின்றன. துப்பறியும் கதைகளில் மட்டும் வரக்கூடிய ஒரு சூழல். இந்த

வகையில் செய்கையாக இலக்கியம் வளர்க்கப்படும்போது இலக்கியமும் இலக்கியத் தரமும் சிதைந்தே விடுகின்றன. ஆனால் பெரும்பாலும் இவர்களுக்கு அந்தக் கவலை எழுதுவதில்லை. எழுந்தாலும் அவர்களால் அதை மன சாட்சியின் குறுகுறுப்பின்றி அடக்கிவிட முடிகிறது. காரணம், இவர்களைப் பொருத்தவரையில் பெரும்பாலும் இலக்கியம் என்பது வேறு ஒன்றுக்கரிய ஒரு வெறும் சாதனந்தான். பூரண வளர்ச்சியோடு தானாகத் தனித்து நின்று திருப்தியளிக்கக் கூடிய ஒரு சாதனையல்ல.

இங்கே ஒன்று கவனிக்கப்பட வேண்டும். பொதுவாக எல்லாக் கலைஞர்களுக்கும் பிரபல்ய ஆசை இல்லாமலில்லை. பொதுவாக எல்லாக் கலைஞர்களும் பிரபல்யத்தையும் புகழையும் விரும்பத்தான் செய்கிறார்கள். இது இயற்கை. பிரபல்யத்துக்காகவும், புகழுக்காகவுமேதான் கலைச்சிருஷ்டியில் ஈடுபடுபவர்களாகவும் இருக்கலாம். பிராய்டின் விளக்கமும்

அதுதான். ஆனால் அதை அல்ல, நான் இங்கு கூறுவது. அந்தப் பொதுப் பண்பை அல்ல. அவர்கள் கலையைச் சிருஷ்டிக்கிறார்கள். ஆனால் இங்கு நான் கூற முயல்வது என்னவென்றால் பொதுவாக எல்லாக் கலைஞர்களுக்கும் உரிய பிரபல்ய ஆசை கலைகளைச் சிருஷ்டிக்க உதவுகிறதென்றால் இங்குள்ள பல 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுக்கும் 'நற்போக்கு' பொன்னத்துரைக்கும் உரிய பிரபல்ய ஆசை அதிகார ஆசை கலைகளைச் சிதைக்க உதவுகிறது. சிருஷ்டிக்க அல்ல. சிதைக்க! (ஆமாம், தாழ்த்தப்பட்ட சமூக நிலையின் காரணமாய் இவர்களுக்கு அதிகாரந்தான் முக்கியம். ஆனால் தொழிலாள வர்க்கத்துக்கு அதிகாரம் தேடுவதை இங்கு நான் குறிப்பிடவில்லை. அதாவது சமுதாய மாற்றத்தை நாடிச் சிருஷ்டிக்கப்படும் தரமான இலக்கியங்களை நான் குறிப்பிடவில்லை. தங்கள் தனிப்பட்ட நலன்களுக்காக இலக்கியத்தையும் சிதைத்து அவர்கள் செய்யும் திருகுதாளங்களையே

குறிப்பிடுகிறேன்.) கூட்டுகள் அமைத்து குறுக்கு வழிகளால் தங்களுக்குள்ளேயே அதிகாரத்தைப் பங்கிட்டுக்கொண்டு துப்பறியும் கதைகளுக்குரிய சூழலில் செயற்கையாக இலக்கியம் வளர்த்து உண்மையான இலக்கியத்தைச் சிதைப்பது முதலாவது. அடுத்தது, இயற்கையாக உள்ள திறமையைக் கூட இந்த அதிகார பிரபல்ய விருப்பம் சிதைத்து விடுகிறது. அது இரண்டாவது. பொன்னுத்துரைக்கு இப்போ ஏற்பட்டுள்ள நிலை அதுதான். அவருடைய இலக்கியத் திறமையெல்லாம் இப்போ வெறும் வெளி விவகாரங்களாலும் விழாக்கள் நடத்துவதாலும் அனாவசிய அறிக்கைகளாலும் நடைச் சித்திரங்களாலும் அதிகமாகச் சிதறடிக்கப்படுகிறது. இலக்கியம் என்பது அதிகாரத்துக்காக (தனிப்பட்டவர்களின் அதிகாரத்துக்காக) நடத்தப்படும் போராட்டம் என்ற நிலைக்கு இங்க திருகப்பட்டிருப்பதால், சமூகத்தில் நடத்தப்படும் சாதிப் போராட்டத்துக்குரிய முறைகள்தான் இலக்கியத்திலும் இவர்களால்

கையாளப்படுகின்றன. அந்தப் போராட்டத்திலேயே பெரும்பாலும் எல்லாத் திறமையும் நீ ஒப்புக்கொள்ளக் கூடாது. அப்படி ஒத்துக்கொண்டால் உன்னுடைய சாதிக்குக் கௌரவக் குறைவு வந்துவிடும். அடுத்த சாதிக்காரனை முற்றாக நசுக்கிவிட வேண்டும். அதற்காக நீ எந்தவழியையும் கையாளலாம். அடுத்தவனுக்கு விட்டுக்கொடுப்பது, அடித்தவனின் திறமையை ஒப்புக்கொள்வது என்ற கொள்கையெல்லாம் உன் சாதிக்கு இருக்கக் கூடாது. உன் சாதிக்காரனின் குறையைக் கண்டித்தால் நீ ஒரு துரோகி. கருங்காலி. இதே வகைச் சுலோகங்களால்தான் இன்று நம் இலக்கிய விவகாரங்கள் பல நடத்தப்படுகின்றன. சமூகத்தில் அதே வகைச் சுலோகங்களால் தினந்தோறும் அநியாயமாகத் தாக்கப்பட்டோ, தாக்கியோ வாழ்க்கையை அனுபவித்தவர்கள் இலக்கிய விவகாரங்களை வேறு முறையில் நடத்த முடியாதுதான். ஆனால் இலக்கியமும் அவற்றால் மறைமுகமாகச்

சிதைக்கப்படுகிறது என்பதை மறுக்க முடியுமா?

மேலே கூறப்பட்டவை எல்லாம் கருமேகங்களாகத் தொ¢ந்தால் ஒளியூட்டுபவையும் இருக்கவே செய்கின்றன. சாதிச் சண்டைகளால் பாதிக்கப்பட்ட ஒரு மனோ நிலை, பிழையாக இலக்கிய உலகினுள் புகுத்தப்படும்போது இலக்கிய விவகாரங்களும் வழிதப்பி விடுகின்றன என்பதைத் கவனிக்கும் அதே மனோநிலைதான் நம் புதிய இலக்கிய விழிப்புக்கு ஒருவகை வேகத்தையும் கொடுத்திருக்கிறதென்பதையும் மறந்துவிடக்கூடாது. நம் தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஒரு சிறு வட்டத்தைப் பிரதிபலிக்கும் 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்கள் தான் 56க்குப் பின்னர் பொதுப் பின்னணியில் வந்த விழிப்பைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு இலக்கியத்தில் அக்கறை காட்டடினார்கள் என்று முன்பு குறிப்பிட்டிருந்தேன். மற்றவர்கள் பழைய இலக்கியங்களோடு

தூங்க, பண்டிதர்களாக இருக்க, 'கல்கி,' 'கலைமகளி'டம் தங்கள் பொறுப்பை ஒப்படைத்துவிட்டுப் பார்த்திருக்க, இவர்கள் பொது விழிப்பையும் மற்ற வசதிகளையும் பயன்படுத்தி புது இலக்கியத்தில் அந்தளவுக்கு ஈடுபட்டார்கள் என்றால் பெரும்பாலும் அவர்களுடைய தாழ்த்தப்பட்ட சமூக நிலைதான் அதற்குக் காரணம். அந்தளவுக்கு ஈழத் தமிழ்ச் சமூகம் அவர்களுக்குக் கடமைப்பட்டிருக்கிறது. தாழ்த்தப்பட்டோ பாதிக்கப்பட்டோ ஏதோ ஒரு வகையில் திருப்தியுறாமல் உள்ள ஒரு மனோநிலைதான் கலை சிருஷ்டிப்புக்கு ஏற்ற நிலை. எட்மண்ட் வில்சன் (The wound and the bow) கூறும் அந்த நொந்தல்பட்ட மனோநிலை இவர்களுடையது. தமிழ்ச் சமூகத்தின் முழு மனோநிலையில் இவர்கள் அந்த நொந்தல்பட்ட ஒரு பகுதியைப் பிரதிபலிப்பவர்கள். எனவே, பொதுப் பின்னணியில் விழிப்பு ஏற்பட்டபோது அதைக் கலை ¡£தியில் மற்றவர்களை விட அதிகமாகப் பயன்படுத்த முயன்றவர்கள்

அவர்கள்தான். புதிய இலக்கிய அக்கறைக்கும் வேகத்துக்கும் அவர்கள் அந்த வகையில் உதவித்தான் இருக்கிறார்கள். இன்றைய ஈழத் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் பாதிப் பேராவது அவர்களாய் இருப்பது அதனால்தான்.

எனவே, கருமேகங்களுக்கிடையே ஒளி இல்லாமலில்லை. ஓரளவுக்கு இரண்டுக்கும் அவர்கள்தான் பொறுப்பாளிகள். ஆனால் பிழை என்னவென்றால் இரண்டுக்குமிடையே உள்ள வித்தியாசத்தை உணராமல் ஒன்றுக்குப் பதிலாக மற்றதை அவர்கள் மாற்றிக்கொள்கிறார்கள் என்பதுதான். நொந்தல்பட்ட மனோநிலையிலிருந்து பிறந்த கலை உணர்வு அதே மனோநிலைக்கு அடியில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் அதிகார ஆசையாகத் தி¡¢ந்து விடுகிறது. அல்லது மேலே எழுந்த கலை உணர்வை கீழே காத்துக் கிடந்த அதிகார ஆசை தாக்கி விழுங்கிவிட்டு, தானே அதுவாக மாறிவிடுகிறது. (பொன்னுத்துரையைப்பற்றி 'விமர்சக

விக்கிரகங்களி'ல் இதே வகையில் விளக்கியதை இப்போ நினைவுக்கு வருகிறது.) அதோடு மார்க்ஸிடம் வைத்திருக்கும் பக்தியும், கட்சியில் வைத்திருக்கும் நம்பிக்கையும் அந்தத் திருகலை சா¢க்கட்டல் செய்து நியாயமாக்குகின்றன. இலக்கியம் கட்சியின் கருவி, அதிகாரத் தேடலின் கருவி; அப்படி ஒரு நிலை. ஆனால், அதனால் கட்சி வாழுமே ஒழிய இலக்கியம் வாழாது. இல்லை, கட்சி கூடக் கடைசியில் அதனால் பாதிக்கப்படவே செய்கிறது. கட்சி, சமுதாயம் எல்லாமே வழிதப்பிய இலக்கியத்தால் வழிதப்பிவிடுகின்றன. ஸ்டாலின் கால ரஷ்யாவும் ஹிட்லர் காலத்து ஜெர்மனியும் அதை நிச்சயமாக நிரூபித்துவிட்டன. எனவே, இலக்கிய விவகாரங்கள் அதிகாரப் போராட்டங்களாகத் திருகப்படாமல் தடுக்கப்பட வேண்டும். 1963இன் ஆரம்பத்தோடு ஏற்பட்ட 'முற்போக்கு'க் கூட்டின் வீழ்ச்சி (அதன் அதிகார வீழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுகிறேன். முற்போக்கின்

உண்மையான சிருஷ்டி ஆரம்பம் அதற்குப் பின்னர்தான் வரும். வருவதாகத் தொ¢கிறது என்பது என் எண்ணம்.) அப்படி ஒரு பிழையான திருகல் வளர்ச்சியைத் தடுக்க உதவியது. ஆனால் பொன்னுத்துரை 'நற்போக்கு'க் கூட்டை ஆரம்பித்து பழைய அதிகாரப் போராட்டத்தைத் திரும்பவும் தொடங்கிவிட்டார். திரும்பவும் பழைய சுலோகங்கள். சாதிச் சண்டைக்கு¡¢ய சுலோகங்கள். நாம் மட்டுந்தான் எழுத்தாளர்கள், மற்றவர்கள் எழுத்தாளர்கள் அல்ல. நான் படைப்பதுதான் இலக்கியம், மற்றவை இலக்கியமல்ல. திரும்பவும் சுலோகங்கள். சின்ன வயதிலிருந்தே சாதிப் பி¡¢வினைகளின் விளைவுகளால் அநியாயமாகப் பாதிக்கப்பட்டு வளர்ந்த ஒருவா¢டமிருந்து நீதியையும் நடுநிலையையும் கேட்பது முன்னுக்குப் பின் முரண் மட்டுமல்ல, முறையும் அல்லதான். ஆமாம், அவா¢டமிருந்து வேறு எதையும் எதிர்பார்க்கக் கூடாது. 'முற்போக்கு'க்கும் 'நற்போக்கு'க்கும்

அப்பாற்பட்டவர்களால்தான் அதைச் செய்ய முடியும். ஆனால் அதைப்பற்றிக் கூறுவதை இக்கட்டுரைத் தொடா¢ன் கடைசிப் பகுதிக்கு ஒதுக்கிவிட்டு, திரும்பவும் பொன்னுத்துரையைப்பற்றி முன்புவிட்ட இடத்துக்கு வரலாம்.

'முற்போக்கு'க் கூட்டிலிருந்து பொன்னுத்துரை ஒதுக்கப்பட்டதற்கு¡¢ய காரணங்களை இதுவரை பார்த்த புதிய கோணத்திலிருந்து அணுகும்போது இன்னும் அவை வி¡¢வதை உணரலாம். ஆரம்ப 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களான ஜீவா, டானியல் போன்றோர்கள் கட்சியில் சேர்ந்தது சமூகத்திலுள்ள தங்கள் தாழ்வு நிலையை எதிர்ப்பதற்கே. (அது மிக நியாயமானது. அதைப்பற்றிக் குறையாகக் கூறுவதாகக் கருதக் கூடாது. இது ஓர் சமூகவியல், மனோவியல் பார்வை, கட்சி, அவர்ளைப் பொருத்தவரையில் ஒரு சுமைதாங்கி. அதேபோல் அது ஒரு பலமான ஆயுதமுங்கூட. எனவே, அவர்களுக்கும்

அதிகார ஆசைதான். ஆனால் பின்பு வந்த கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றோர்களே அந்த அதிகார ஆசைக்கு உதவுபவர்களாக இருக்க, பொன்னுத்துரை அதற்குத் தடையாக நின்றார். எங்கு தாழ்வு மனப்பான்மையிலிருந்து தப்பி பலத்தையும், அதிகாரத்தையும், மேம்பாட்டு உணர்வையும் அவர்கள் தேட முயன்றார்களோ அங்கு, அதே இடத்தில், அதே கூட்டில் பொன்னுத்துரையின் இருக்கை அவர்களைப் பொருத்த வரையில் புதுமையான ஒரு தாழ்வு மனப்பான்மையைப் புகுத்தியது.
பொன்னுத்துரை தங்களின் குரு என்ற குறு குறுப்பு, கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றோர் அவர்களுக்குக் கொடுத்த முக்கியத்துவத்துடன் பொருந்தியிருக்காது. எனவே, பொன்னுத்துரை உள்ளே இருப்பதை அவர்கள் விரும்பவில்லை. இன்னுமொன்று, மிக முக்கியமான ஒர் மனோவியல் உண்மை. தாழ்த்தப்பட்டோர் மேல் சாதிக்காரன் ஒருவனைத் தங்கள் தலைவனாக வைத்திருக்க விரும்பினாலும், தங்களுடைய

வர்க்கத்திலிருந்தே வரும் ஒருவனைத் தலைவனாக வைத்திருக்க விரும்ப மாட்டார்கள். மேல் சாதிக்காரர்கள் கீழே இறங்கிவரத் தயாராக இருந்தால்கூட தாழ்த்தப்பட்ட பி¡¢வினர் தங்களுக்குள்ளேயே ஒற்றுமையைக் காணவோ கலந்துகொள்ளவோ விரும்பார். விரும்புவது கஷ்டம். எனவே, பொன்னுத்துரை அந்த ¡£தியில் பொருந்தவே இல்லை. அதோடு பொன்னுத்துரைக்கு இருக்கும் அதிகார ஆசை அவர்களுக்கு இருப்பதை விட அதிகமானது. கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றோர் தங்களை இன்னும், தாழ்த்திக்கொள்ள வேண்டும் என்ற மத்தியதர அறிவாளி வர்க்கத்துக்கே உ¡¢ய குற்ற உணர்வோடு அவர்களுக்கு (ஜீவா, டானியல் போன்றோருக்க) வெறும் வழிகாட்டிகளாக மட்டும் இருந்து உதவவிரும்பியபோது, பொன்னுத்துரை தன்னை ஒரு மன்னனாகக் கருதிக்கொண்டு தன் எண்ணங்களை அவர்கள் மேல் நசிந்தோ, நசியாமலோ திணிப்பவராக அவர்களுக்குத்

தொ¢ந்திருப்பார். எனவே, பொன்னுத்துரை அவர்களைப் பொருத்தவரையில் வெளியே இருப்பதுதான் நல்லது.

பொன்னுத்துரைக்கேன் அந்தளவு ஆசை? அதாவது அதே வர்க்கத்து மற்ற எழுத்தாளர்களுக்கு இருந்ததைவிட அவருக்கேன் அதிகமாக இருக்க வேண்டும்? அப்படிக் கேள்வி எழுப்பும்போதுதான் பொன்னுத்துரை மற்றவர்களிடமிருந்து வேறுபடுவதற்கு¡¢ய காரணத்தைப் பு¡¢ந்து கொள்ளலாம். மற்ற 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்கள் தங்களின் சமூக நிலையில் மட்டுமல்ல இலக்கியத் திறமையிலுங்கூட ஓரளவுக்கு தாழ்த்தப்பட்டவர்களாகவே (தங்களுக்குள்ளேயே) தங்களைக் கருதிக்கொள்ளும்போது பொன்னுத்துரை தன் இலக்கியத் திறமையைப் பொருத்தவரையில் தன்னை ஒரு மன்னனாகவே நினைத்துக்கொள்கிறார். சமூகத்தில் ஒரு proletarian ஆக இருப்பினும் இலக்கியத்தில், சிருஷ்டித் திறனில், தான் ஓர்

aristocrat என்ற எண்ணம் அவருக்கு. அது ஓரளவுக்கு நியாயமானதுங்கூட. சமூகத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட நிலையினால் வந்த ஆத்திரத்தோடு தன் திறமையைப்பற்றிய உணர்வும், அதனால் வரும் நம்பிக்கையும் பொன்னுத்துரைக்கு இருந்தன. இருக்கின்றன. எனவே, மற்றவர்களை விட அவருக்கு அந்த அதிகார ஆசை அதிகம். அதோடு கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றவர்களோடு பழகும்போது மற்ற 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுக்கு இருக்கும் மா¢யாதை இவருக்கு இருக்கத் தேவையில்லை. பட்டப் படிப்பும், ஆங்கில அறிவும் பொன்னுத்துரையை அவர்களோடு ஒத்தவராக்க, அவரது இலக்கியத்திறமை அவர்களையும்விட மேம்பாடு உடையவராகவே அவருக்குக் காட்டச்செய்யும். எனவே, 'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்கு உள்ளே இருந்தால், கடைசி மும்மூர்த்திகளில் ஒருவனாக இருந்தால் மட்டும் போதாது. அவரே பிரம்மாவாகவும் அவரே சிவனாகவும் இருக்க வேண்டும். அது

கிடைக்காதவரைக்கும் பொன்னுத்துரைக்கே உள்ளே இருப்பது பிடிக்காமல் இருந்திருக்கலாம். எனவே வெளியே ஒதுக்கப்பட்டது. பொன்னுத்துரையின் இயற்கையான ஆசைகளுக்கும் திறமைக்கும் ஒத்துப்போவதாகவே இருந்தது. வெளியே நின்று அவர் செய்தவை சா₡த்திரத்தில் வேறு ஓர் சகாப்தத்துக்கு உ¡₡யவை. இனி அவற்றை ஆராயலாம்.

'முற்போக்கு'க் கூட்டிலிருந்து வெளியே ஒதுக்கப்பட்ட பொன்னுத்துரையின் நிலை ஒருவகையில் பா₡தாபகரமானது. பா₡தாபகரமானது ஏனென்றால், தனித்து நின்று (உலகந்தான் எதிர்த்தாலும் தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளலாம் என்ற கலைஞர்களுக்கு மட்டும் உ¡₡ய ஒருவகைத் துணிச்சலோடு) இயங்குவரை விட ஒரு கூட்டத்தின் மத்தியில், முடியுமானால் அதற்குத் தானே நடுநாயகமாக நின்று இயங்கத்தான் பொன்னத்துரை விரும்புவார் என்பதினால். அவர் பிறந்து வளர்ந்து சமூக

நிலை தனிநிலைக்கு இடங் கொடுக்காது. கூட்டமாக வாழ்ந்துங்கூட தனிமையையும், தாழ்வையும் உணர்த்தும் ஒரு சமூக நிலையில், அந்தக் கூட்டுவாழ்க்கை ஒன்றை மட்டுமே ஆயுதமாகப் பாவிக்கும் ஒரு சமூக நிலையில் பிறந்தவர்களுக்கு தனித்து நிற்பது என்பது தற்கொலைக்குச் சமமாகும். பொன்னுத்துரை ஒரு எழுத்தாளராக இருந்தும் ஒரு extravert ஆகவும், organization man ஆகவும், டொனவன் அன்ட்¡£யின் கீற்றுகள் வெளியே தொ¢ய விழாக்கள் நடத்தும் நிர்வாகியாகவும் இப்போ விளங்குவதற்கு¡¢ய காரணங்களை, அவர் பிறந்த சமூக நிலை கொடுத்த ஆரம்பத் தூண்டுதலிலிருந்து வந்தவையாக விளங்கிகொள்ள வேண்டும். 'முற்போக்கு'க் கூட்டாலும் ஒதுக்கப்பட்டு மற்ற யாழ்ப்பாண மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர்களாலும் புறக்கணிக்கப்பட்டு 'பிரச்சினைக்கு¡¢ய' எழுத்தாளராக நின்ற ஒரு நிலை, பொன்னுத்துரையைப் பொருத்த வரையில் ஓரளவுக்குப் பா¢தாபமானதுதான். ஆனால்

அந்தப் 'பிரச்சினைக்கு¡¢ய நிலை' பொன்னுத்துரையிடம் பின்பு மூன்று முக்கிய பண்புகளை வளர்க்க உதவிற்று. அவற்றுள் இரண்டு, இன்று பொன்னுத்துரையின் வளர்ச்சிக்குப் பொறுப்பாக இருக்க, மூன்றாவது, அவரையும் இனிவரும் பரம்பரையையும் பழுதாக்கக்கூடிய பண்பாக மாறிவிட்டிருக்கிறது.

முதலாவதாக, 'முற்போக்கு'க் கூட்டிலிருந்து வெளியே ஒதுக்கப்பட்டபோது, ஒதுக்கப்பட்டிருக்கிறார் என்பதை மெல்ல மெல்ல அவர் உணரவந்தபோது, 'முற்போக்கு'க் கூட்டைச் சார்ந்தவன்தான் தானும் என்ற பொன்னத்துரையின் பழைய எண்ணமும் அதனால் இருக்கக்கூடிய கட்டுப்பாடும் தளரத் தொடங்கின. அந்தத் தளர்ச்சி 'முற்போக்கு'க் கூட்டிலிருந்தவர்களைப்பற்றிய அவரது உண்மையான அபிப்பிராயங்களை வெளியிட உதவியது. அதோடு அவர்களுடைய தரத்தையும் எடைபோடத்

தூண்டியது. தன் கட்சியைச் சேர்ந்தவர்கள் என்ற எண்ணத்தால் அவர்களை எப்படியாவது போற்றிக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்ற முயற்சியும் தேவையும் அதற்குப்பின் பொன்னுத்துரையிடம் மறையத் தொடங்கின. அதாவது, 'முற்போக்கு'க் கட்சியைச் சார்ந்தவர்களை அவர் எடைபோட முயலும்போது அவை மறையத் தொடங்கின. அது பொன்னுத்துரையைப் பொருத்தவரையில் ஒரு வளர்ச்சி. (ட்றொட்ஸ்கியின் புரட்சிக்கு¡¢ய நல்ல பக்கம்.) கட்சியிலிருந்து தன்னைப் பி¡¢த்துக்கொள்பவன் அடையும் பக்குவ உணர்வு அந்த வகையானது. கட்சி ஒன்றில் இருப்பதால் ஒருவனுக்கு இல்லாமல் போய்விடும் நிறைவு அந்தப் பக்குவ உணர்வுதான். இனிமேல் எந்த ஊழல்களையும் அமுக்கி மறைக்கத் தேவையில்லை. மாறாக, இனி பயம் இல்லாமல் மனசாட்சிக்கு ஏற்ப வெளிப்படுத்தலாம். அதில் தனிப்பட்ட ஆத்திரங்களும் வெறுப்பும் கலந்திருக்கும்

என்பது உண்மைதான். அதை நான் மறுக்கவில்லை. ஆனால் அதே போன்று அதில் கூட்டு வழிபாடும், முகஸ்துதியும், முதுகுசொறிதலும் அதற்குப் பின் கிடையா. இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அந்தப் பண்பு மிகத் தேவையானது. ஆனால் கட்சி உறவு அதைத்தான் சாகடித்துவிடுகிறது. அதாவது, ஒரு வட்டத்துக்குள்ளேயே இருந்தாலும் தங்கள் வேறுபாடுகளைக் காட்டிக்கொள்ளத் தேவையான, மணிக்கொடிப் பரம்பரைக்கு¡¢ய, சுதந்திரமும், தனித்தன்மையும் இல்லா யந்திரக் கட்சி இறுக்கம் அந்தப் பண்பை நசுக்கிவிடுகிறது. எனவே, அந்த வகையில் பொன்னுத்துரை வெளியே விலகியது அவா¢டம் ஒரு வளர்ச்சியைத்தான் கொண்டு வந்தது. 'கலைச்செல்வி'யில், 'நான் நினைப்பவை' தொடா¢ல் கட்சியையும் ஜீவா, டானியல் போன்ற எழுத்தாளர்களையும் பற்றிப் பொன்னுத்துரை எழுதியவற்றுள் தனிப்பட்ட விரோதங்கள் கலந்திருக்கலாம். ஆனால் அவற்றை விட அவை, அந்நிலையில் கட்சிப்

பற்றற்று உண்மைகளைக் கூறவே பொன்னுத்துரைக்கு அதிகமாக உதவியிருக்கின்றன. ஒரு objective பார்வை. அது முதலாவது.

அடுத்த பண்பு அதை விட முக்கியமானது. அதற்குப்பின் கட்சியை விட அவா¢டமுள்ள இலக்கியத் திறமை அவருக்கு அதிகமாக நம்பிக்கையூட்டத் தொடங்கியது. அதாவது தன் சுய திறமையை அதற்குப் பின்னர்தான் அவர் பூரணமாக உணரத் தொடங்கினார் என்று சொல்ல வேண்டும். கட்சியின் தேவைக்கப்பால் அவா¢ன் தேவைகள் நிற்பதையும், கட்சி காட்டாத நம்பிக்கையை அவா¢ன் திறமை காட்டுவதையும், அதுவரை கட்சியின் நிழல் அவருடைய சொந்த சுயத்தையும் அதன் பலத்தையும் மறைத்துவிட்டது என்பதையும் அவர் அதற்குப் பின்னர்தான் உணரத் தொடங்கினார். கலைஞனுக்கு ஏற்படும் பக்குவத்தோடு ஒட்டிவரும் சுய உணர்வு அது. ¡¢ஷிகளின் ஞானத்துக்கும் ஆத்ம

உணர்வுக்கும் திசை திருப்பும் ஒரு படிக்கட்டு. 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்கள் தாங்கள் எழுத்தாளர்களாய் இருப்பதன்மூலம் தங்கள் பலத்தைக் காணாமல், தங்களை உணராமல், கட்சியில் சேர்ந்திருப்பதன் மூலந்தான் தங்களையும் தங்கள் பலத்தையும் அதிகமாக உணர்கிறார்கள். Self realisation என்பது அவர்களுக்குக் கட்சிமூலந்தான் வருகிறது. இலக்கியத்தின்மூலம் அல்ல. கட்சியிலிருந்து விலகிவிட்டால் சமூக நிலை கொடுக்கும் அவர்களது தாழ்வுச் சிக்கலை எதிர்க்க அவர்களால் முடியாது. தங்கள் எழுத்துத் திறமையால் மட்டும் அதை அவர்களால் எதிர்க்க முடியாது. அந்த அளவுக்கு அவர்களுக்குப் பெரும்பாலும் தங்கள் எழுத்துத் திறமையில் நம்பிக்கை இல்லை. எனவே, அவர்களைப் பொருத்தவரையில் கட்சி முதலில், பின்னர் இலக்கியம் என்று தராசு ஏறி இறங்கி நிற்கிறது. அதனால் முழு உலகத்தையும் முழு உண்மையையும் கட்சிக்குள்ளேயே பார்க்க வேண்டியவர்களாய் அவர்கள் இருக்கிறார்கள்.

அந்தப் பொறியிலிருந்து பொன்னுத்துரை தப்பிவிட்டார். அரசியல் துறையில் செயலுக்காகவும் வசதிக்காகவும் திட்டவட்டமான கொள்கைகளுடன் இயங்கும் கட்சிகளில் அவருக்கு நம்பிக்கை இல்லாமலில்லை. இன்னும் பொன்னுத்துரை மார்க்ஸை உதறவில்லை. அதோடு இப்போ ஏற்பட்டுள்ள புதிய கட்சிப் பிளவில் அவர் சீனர் பக்கம்தான் சேர்ந்து நிற்கிறார். ஆனால் அந்த வகை அரசியல் அபிப்பிராயங்கள் இன்றைய ஜனநாயகத்தில் எல்லாருக்கும் இருக்கவே செய்கிறது. இருக்க வேண்டும். ஆனால் அதற்காக இலக்கியத்தில் தன் பார்வையைக் கட்சி காட்டும் ஓட்டைக்குள் மட்டும் நிறுத்திவிட அவர் விரும்பவில்லை. எல்லா திட்டவட்டமான தத்துவங்களும் கட்சிகளும் உலகத்தையும் முழு உண்மையையும் அளப்பதற்குப் பதிலாகச் சிதைக்கத்தான் செய்கின்றன. ஆகக் கூடுதலாக அவற்றால் ஏற்படும் பயன், செயல் நடை பெறுவதற்குத் தேவையான ஓர் அடிப்படையைக் கொடுப்பதற்குத்தான்.

ஆனால் அதற்காக முழு உண்மையையும் பிரதிபலிப்பதாக நினைக்கக் கூடாது. முழு உண்மை பிரபஞ்சமானது, பிரபஞ்சத்துக்கும் அப்பாலானது. எனவே, நாம் போடும் தத்துவங்களெல்லாம் சார்பானவை, முற்றாகச் சா¢யானவையல்ல. விஞ்ஞான ¡£தியான தத்துவம் என்று சொல்லப்படும் மார்க்ஸீயமும் அப்படியேதான். ஏன் விஞ்ஞான உண்மைகளே நிரந்தரமானவையா? நியூட்டனின் கொள்கைகள் ஐன்ஸ்டீனால் மாற்றப்படவில்லையா? இப்போ ஐன்ஸ்டீன் கொள்கைகள் ப்ரெட் ஹொய்லால் வி¡¢த்து விளக்கப்படப் போவதாகத் தொ¢யவில்லையா? விஞ்ஞான உண்மைகள் நிரந்தரமானவை என்று விஞ்ஞானிகள் சொல்வதில்லை. சாதாரண அரை வேக்காட்டுப் பேர்வழிகள்தான் அப்படி நினைத்துக்கொள்கிறார்கள். நம் கட்சிப் பி¡¢யர்கள் பெரும்பாலும் அத்தகைய அரைவேக்காடுகளே. எனவே, பொன்னுத்துரை கட்சிப் போர்வையிலிருந்து

தன்னை விலக்கிக் கொண்டது ஒரு பொ￠ய வளர்ச்சியையே குறிக்கிறது. இயற்கையிலும் வாழ்க்கையிலுமுள்ள அந்தப் புதிரை, மர்மத்தை, புலன்களுக்கு அப்பால் நின்று பிடிபடாமல் நழுவி நழுவி கணப்பொழுதுக்குள் முகத்தில் அறைந்துவிட்டு மறைவதுபோல் உணர்வை எழுப்பும் அந்த நிரந்தர ஓட்டத்தைக் காட்ட விரும்பும்போது கலைஞன் ஒருவன் கட்சி காட்டும் குறுகிய ஓட்டையில் மட்டும் தொங்கிக்கொண்டிருக்க மாட்டான்.

பொன்னுத்துரை எழுதிய 'நற்போக்கு'க் கட்டுரைத் தொடா￠ல் எனக்குப் பிடித்தது ஒரே பந்திதான்.'கலைச்செல்வி'யில் நான் எழுதிய 'முற்போக்கு இலக்கியம்' பற்றிய கட்டுரையில் குறிப்பிட்டவற்றுக்கு ('யேசுவும் மார்க்ஸ¤ம் பிராய்ட்டும் ஐன்ஸ்டீனும் எல்லாரும் முற்றாகச் சா￠யுமல்ல, முற்றாகப் பிழையுமல்ல. முழு உண்மைக்கு இட்டுச் செல்லும் படிக்கட்டுகள்தான் அவர்கள். அதில் யேசு அதற்குக் கிட்டே என்றால் மார்க்ஸ்

கொஞ்சம் தூரத்தில் இருக்கிறார். அவ்வளவுதான்.' என்பதற்கு) ஒத்த ஒலி எழுப்பும் சார்புக்கொள்கை பற்றிய பந்திதான் அது. சமூக நிலையின் காரணமாய் சின்ன வயதிலிருந்தே மனோ நிலையையும் உணர்வுகளையும் நசுக்கித் திருகிக்கொண்டிருக்கும் அந்தச் சங்கிலி வளையத்திலிருந்து பொன்னுத்துரை ஓரளவுக்காவது தப்பிவிட்டார்! அப்பாடா.

என்ன தப்பிவிட்டார்தானா?

ஆமாம், முதலில் வந்த நிம்மதியான பெருமூச்சு ஓயுமுன் கேள்வி எழுந்து நிற்கிறது.

தப்பிவிட்டார்தானா?

இப்போ முந்தி வந்த நிம்மதி தொடர்ந்து நின்று பிடிக்க மறுக்கிறது. காரணம் இந்தப் புதிய கேள்வியோடு நான் கூறிய மூன்றாம் பண்பு- பொன்னுத்துரையையும் நம் புதிய

பரம்பரையையும் பழுதாக்கும் வித்துபற்றிய குறிப்பு- அதுவும் கூடவே வந்து தன்னை ஞாபகப்படுத்திக்கொள்கிறது. அதற்கு பின் 'ஓரளவுக்காவது' என்ற ஓர் அடைமொழியை ஏற்றி 'ஓரளவுக்காவது தப்பிவிட்டார்' என்று கூறினாலும் முன்பு வந்த நிம்மதி வர மறுத்துவிடுகிறது.

மூன்றாவது பண்பு, நிம்மதியைக் குலைக்கும் அந்த முக்கிய பண்பு, நான் முன்பு கூறிய அதிகார - பிரபல்ய பித்துத்தான். அது நேர்மையான வழியில் தரமான சிருஷ்டிகள் மூலம் தன்னை வெளிக்காட்டாமல் குறுக்கு வழிகளைப் பயன்படுத்தும்போது இலக்கிய விவகாரங்கள் வெறும் விளம்பரங்களாகவும், கூத்துகளாகவும் மாறிவிடுகின்றன. பொன்னுத்துரையின் அதிகார ஆசை அத்தகைய குறுக்கு வழிகளைத்தான் கூடுதலாகத் தேடுகிறது.

முன்பு நான் கூறிய அந்த நல்ல இரண்டு பண்புகளும் பொன்னுத்துரையை ஏதோ ஒரு

பரந்த பார்வையுடையவராகவும், எல்லாக் கருத்துக்களையும் அவையவற்றின் சார்பு நிலைக்கு ஏற்றவகையில் விளங்கிக்கொண்டு அவற்றின் பயன்களை அந்தளவுக்கு ஏற்றுக்கொள்பவராகவும் காட்டி நம் ஈழத்து இலக்கிய உலகில் இயங்கும் எஸ்.பொன்னுத்துரை என்ற உண்மையான எழுத்தாளருக்கு எதிர்மாறான இலட்சிய பிம்பத்தை எழுப்புகிறதென்றால் அவையெல்லாவற்றையும் திருத்தி பொன்னுத்துரையின் யதார்த்தத் தோற்றத்தைக் காட்ட உதவுகிறது. இந்த மூன்றாவது பண்பு-அவருடைய அதிகார பிரபல்ய ஆசை. முன்பு கூறிய இரண்டு பண்புகளும் பொன்னுத்துரையின் பார்வையில் சிறு கீறல்களாகத்தான் நிற்கின்றன. அவை பூரணமாக வளர்வதற்குத் தடையாக நின்று பொன்னுத்துரையின் பார்வையையும் திறமையையும் திருகிவிட்டு இப்போதுள்ள 'நற்போக்கு' பொன்னுத்துரைக்கு¡¢ய நிசமான உருவத்துக்குக் காரணமாக நிற்கிறது அந்த

அதிகார பிரபல்ய ஆசை. இந்த ஆசையை முன்பு அவா¢ன் சமூக நிலையின் அடிப்படையிலும் தனிப்பட்ட அவா¢ன் திறமையின் அடிப்படையிலும் விளக்க முயன்றிருக்கிறேன். அவற்றின்படி பொன்னுத்துரை சதா தன்னை ஒரு கூட்டத்தின் மையமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்குத் தலைமை தாங்கவே அதிகம் விரும்புவார் என்றும் குறிப்பிட்டேன். அப்படிப்பட்ட ஒரு ஆசை 'முற்போக்கு'க் கூட்டிலிருந்து அவர் ஒதுக்கப்பட்ட பின் ஏற்பட்ட தனிமை நிறைந்த 'பிரச்சினைக்கு¡¢ய நிலை'யில் தன்னை அதிகமாகக் காட்டிக்கொள்ளத் தொடங்கியது. அதோடு 'முற்போக்கு'க் கூட்டை விட்டு விலகியதனால் அவருக்கு ஏற்பட்ட மற்ற இரண்டு நல்ல பண்புகளையும்கூட அது பூரணமான வளரவிடாமல் தடுத்ததோடு அவற்றையும் தன் நோக்கங்களுக்கேயு¡¢ய கருவிகளாகவும் அமர்த்திக்கொண்டது. பொன்னுத்துரையின் இன்றைய 'நற்போக்கு'க் கொள்கையில் மற்றவர்களின் சார்பு

நிலைகளை உணர்ந்த, பரந்த பார்வைக்கு¡¢ய ஒரு நல்ல சாயல் தொ¢ந்தாலும் அது முற்றிலும் ஒரு புதிய குறுகிய வட்டத்தின் ஆதிக்கத்துக்கு¡¢ய பிரகடனமாகத் திருகப்பட்டிருப்பது அதனால்தான். 'முற்போக்கு'க் கூட்டிலிருந்து ஒதுக்கப்பட்ட பொன்னுத்துரையிடம் ஏற்பட்ட அதிகாரத் துடிப்பின் திருப்தி பெற்ற உருவந்தான் இன்றைய 'நற்போக்கு'க் கூட்டு. அதில் 'முற்போக்கு'க் கூட்டிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்ட பின் பொன்னுத்துரைக்கு ஏற்பட்ட வளர்ச்சிக்கு¡¢ய நல்ல பண்புகள் அவா¢டம் தனிமையாக நிற்கும் அதிகார ஆசைக்கு¡¢ய கருவிகளாக மாற்றப்பட்டு வெறும் கீறல்களாகத்தான் தொ¢கின்றன. ஆனால், 'முற்போக்கு'க் கட்டத்துக்கு வருமுன் அந்த அதிகார ஆசையின் வெளிக்காட்டல்களைப் படிப்படியாக, ஆனால் அதே சமயம் சுருக்கமாகப் பார்ப்பது நல்லது.

'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்கு வெளியே, தனிமை

நிறைந்த 'பிரச்சினைக்கு¡¢ய நிலை'யில் நின்ற பொன்னுத்துரை தன்னை இலக்கிய உலகில் நிறுவிக்கொள்ள முயன்றவிதம் வேடிக்கையானது. (காரணங்கள் எப்படியாய் இருப்பினும்- அதிகார ஆசையாகவோ பிரபல்ய ஆசையாகவோ இருப்பினும்- அவை நல்லஇலக்கியத் தரத்தில் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருந்தால், சப்லிமேட் பண்ணப்பட்டிருந்தால், அவற்றுக்கு¡¢ய காரணங்களை நான் இங்கு ஆராயப் போவதில்லை. இங்கே நான் சமூக ¡£தியாகவும் மனோவியல் ¡£தியாகவும் ஆராய்வதெல்லாம், ஆராய முயல்வதெல்லாம் இலக்கியத்தில் இலக்கியத் திறமையுள்ளவர்களால் செய்யப்படும் திருகுதல்களைத்தான். Distortions. அவற்றுக்கு¡¢ய காரணங்களைத்தான்.)

'பிரச்சினைக்கு¡¢ய தனித்த நிலை'யில் பொன்னுத்துரை தானே தன்னைப்பற்றி எழுதத் தொடங்கினார், சிறீதரன் போன்ற பெயர்களில் வெளிவந்த கட்டுரைகள் வெறும்

சுய விளம்பரங்கள்தான். அது முதற் கட்டம். ஆனால் அவற்றில் ஓரளவுக்கு இலக்கியத் தரமும் உண்மையும் இருந்தபடியால் அவை அதே அளவுக்கு நியாயமாகப் படுகின்றன. ஆனால் அடுத்த கட்டம் அதையும் தாண்டிவிடுகிறது. அடுத்த கட்டம் முழுச் சர்வாதிகார முயற்சிக்கு¡¢ய கட்டம். வியாகேச தேசிகர் என்பது பொன்னுத்துரையின் அதிகார ஆசைக்கு¡¢ய திருநாமம். அதில் பொன்னுத்துரையின் நோக்கம் இலக்கிய ஆராய்ச்சி அல்ல. தான் சொல்பவைதான் சா¢ என்ற ¡£தியில், அதுவரை இருந்த அபிப்பிராயங்களையெல்லாம் அகற்றிவிட்டு அவற்றுக்கு மாறாக முற்றிலும் புதியவற்றை (தரத்தை அடிப்படையாக வைக்காமல் தன்னால் புதிதாகச் சொல்லப்படுகிறது என்ற ஒன்றை மட்டும் அடிப்படையாக்கி) திணிப்பதுதான் அதன் முழு நோக்கம். நான் சொல்கிறேன், நீங்கள் கேட்டுக்கொள்ளுங்கள். கை கட்டி வாய் பொத்தி, பேசாமலிருந்து

கேட்டுக்கொள்ளுங்கள், அப்படி ஒரு தொனியில். அவர் கொடுத்த பட்டியலில் சில புதிய பெயர்களும் இருந்தன. அந்தப் புதியவர்கள் பொன்னுத்துரையிடமே கதைகளை இரவல் வாங்கியவர்களாகவும் இருந்தால் அதில் ஆச்சர்யப்பட ஒன்றுமில்லை. பொன்னுத்துரையின் விமர்சனம் எல்லாம் அப்படிப்பட்டதுதான். பட்டியலில் உள்ள பழைய பெயர்கள் வரும் இடங்களில் அவர்களுடைய கதைகளாக அதுவரை யாரும் முக்கியத்துவப்படுத்தாதவற்றையே அவர் தந்திருந்தார். அதன் நோக்கம் முற்றிலும் புதிதாக ஒரு பட்டியல் தன்னால் கொடுக்கப்பட வேண்டும் என்பதே ஒழிய, தரத்தின் அடிப்படையில் தரப்பட வேண்டும் என்பதல்ல. தன்னைத் திணிக்கும் ஒரு சர்வாதிகாரம். வியாகேசதேசிகர் படலம் பொன்னுத்துரையின் சர்வாதிகார அவதாரப் படலமாகும். அத்தியாயம் ஒன்று.

சிறீதரன், வியாகேச தேசிகர் போன்ற

பெயர்களை எல்லாம் ஹிட்லா¢ன் கோயபெல்ஸ், கோயா¢ங் என்பவர்களுக்கு ஒப்பிட்டு அவர்களைப் பொன்னுத்துரையின் உருவமற்ற பா¢வாரங்கள் என்று 'விமர்சக விக்கிரகங்களி'ல் குறிப்பிட்டிருந்தேன். (அந்தப் பகுதி வெளிவரவில்லை.) நான் பா¢மாற விரும்பிய அங்கதச் சுவையையும் நகைச்சுவையையும் எல்லோருக்கம் வெளிக்காட்டியிருக்குமா என்பது நிச்சயமில்லை. என்னைப் பொருத்தவரையில் ஹிட்லா¢ன் சர்வாதிகார அமைப்பிலும் இயக்கத்திலும் படுபயங்கரம் மட்டும் தொ¢வதில்லை. மெல்ல இழையோடிய ஒரு கோமாளித்தனத்தையும் அதில் நான் காண்பதுண்டு. எனவே, பொன்னுத்துரையின் அவதாரங்களை ஹிட்லா¢ன் பா¢வாரங்களோடு 'விமர்சக விக்கிரகங்களி'ல் நான் ஒப்பிட்டபோது பின்னதைத்தான், கோமாளித்தனத்தைத் தான், அதிகமாக அழுத்த விரும்பினேன். ஆனால் இப்போ அதைவிட பொன்னுத்துரையை ஒரு வேடிக்கையான Ventriloguist விமர்சகர்

என்றால் விளக்கமாக இருக்கும் என்று நினைக்கிறேன். பொன்னுத்துரையின் குரல் எத்தனை எத்தனை பேர்களின் வாய்களிலிருந்து வெளிவருகிறது. பத்தி¡¢கையில் அவர் ஒரு Ventriloguist விமர்சகர். (அதை நெருப்புப் பார்வை என்று சொல்வதை நினைத்துப் பாருங்கள்.) விழாக்களில் அவர் ஒரு பொம்மையாட்டம் நடத்துபவர். ஒரு டைரக்டர். ஆனால் இரண்டுக்குமு¡¢ய பின்னணிப் பாடல் ஒன்றே ஒன்றுதான்! 'குவாய் நதிப்பாலம்' என்ற ஆங்கிலப் படத்தில் வரும் சீட்டி இருக்கிறதே அதுவேதான். Hitler, had only one big.... இந்த இடத்தில் சுருதி கெட்டுவிடாமல், விமர்சக விக்கிரகங்கள் மன்னிக்க வேண்டும், இரண்டு குட்டு, ஒரு தோப்புக்கரணம். இனி, அடுத்த கட்டத்துக்கு வரலாம். அடுத்த கட்டம் இரவல் படலம். மற்றவர்களக்குத் தன் எழுத்துகளை இரவல் கொடுப்பது பொன்னுத்துரையைப் பொறுத்தவரை ஆரம்பத்திலிருந்தே வந்திருக்கிறது. அந்தப் பண்பை இந்தக் காலகட்டத்துக்கு மட்டும்

சொந்தமாகப் பார்க்கத் தேவையில்லை. ஆனால் இந்த இடத்தில் அதை ஆராய்வது பொருத்தமாக இருக்கும்.
பொன்னுத்துரைக்கேன் அந்தளவு தாராள மனப்பான்மை? அது பிழையான கேள்வி. தாராள மனப்பான்மையை விட சாணக்கியம்தான் அதில் அதிகம். அவருடைய அதிகார ஆசையோடு ஒட்டிய நசிந்த ராஜதந்திர சாணக்கியம்.
பொன்னுத்துரையின் புதிய tactics. அடுத்தவர்களுடைய மனசாட்சியை வாங்கிவிடுவதற்கு அவர் கொடுக்கும் லஞ்சம்தான் அது. பின்பு அதுவே blackmail ஆகிவிடுகிறது. தன்னைச் சுற்றி, தனக்குக் கடமைப்பட்ட, தன்னை வழிபடக்கூடிய ஒரு பா¢வாரத்தை வைத்திருக்க, பொன்னுத்துரை கொடுக்கும் ஒரு இலக்கிய லஞ்சம் அது. புதிய பரம்பரையைப் பழுதாக்கக் கூடிய வித்தின் பல வேர்களில் அதுவும் ஒன்று. ஆனால் புதியவர்களாக வரக்கூடியவர்கள் மட்டுமல்ல பழைய பேர்வழிகளுங்கூட அதனால் பழுதாக்கப்பட்டுவிடுகிறார்களே!

அடுத்த கட்டம் கிழக்கிலங்கை எழுத்தாளர் சங்கப்படலம். இதன் விவகாரங்களின் மூலமும் பொன்னுத்துரை அதே அதிகார ஆசைக்குத்தான் வழிதேடினார்.
கிழக்கிலங்கை மட்டுமல்ல, வேறு எந்தப் பகுதியாகத்தான் இருப்பினும் அங்கே பொன்னுத்துரை இருந்தால் அந்தப் பகுதியின் எழுத்தாளர் சங்கத்தில் அவர் முக்கிய பங்கெடுப்பது நியாயமானதே. அதற்கேற்ற இலக்கியத் திறமையும் நிர்வாக சாதனையும் அவா¢டம் இருக்கின்றன என்பதை மறுக்க முடியாது. ஆனால் இலக்கிய விவகாரங்கள் அவரால் திருகப்படுகின்றபோதுதான் அவா¢ன் அதிகார பிரபல்ய ஆசை பிழையாக வெளிக்காட்டப்படுவதாக மாறிவிடுகிறது. கிழக்கிழங்கை எழுத்தாளர் சங்கத்தைப் பொருத்தவரையில் பொன்னுத்துரை நம் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவத்தான் செய்திருக்கிறார். அந்த வகையில் பார்க்கும்போது 'முற்போக்கு'க்குப் போட்டியாக ஒரு சங்கத்தை அவர்

நிர்வகிக்கத் தொடங்கியது, அவருடைய தனிமையையும் 'பிரச்சினைக்கு¡¢ய நிலை'யையும் போக்கின என்பவை இரண்டாந்தர விசயங்களே. இங்க அவை தேவையற்றவையுங்கூட என்றாலும், வேறு ஒரு காரணத்தால் அவற்றையும் சேர்க்க வேண்டி இருக்கிறது. இந்தக் கட்டத்தில்தான் பொன்னுத்துரை தன் எழுத்துத் திறமையின் பூரண வலுவை உணரத் தொடங்கினார் என்பதுதான் அந்தக் காரணம். இலக்கிய ¡£தியில் தான் ஓர் aristocrat என்ற எண்ணம் ஏற்கனவே அவா¢டம் இருந்தாலும், அது, சமூக நிலையின் காரணமாய் இருந்துவந்த தாழ்வுணர்வுக்குப் பதிலாக இந்தக் கட்டத்தில் வைத்துத்தான் அவா¢டம் முற்றாக இடம் மாறிக்கொண்டது. மற்ற 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுக்கு இருப்பதுபோல் அரசியல் கட்சி முதலாவது, இலக்கியம் இரண்டாவது என்ற நிலை அவருக்கு அதற்குப் பின் இருக்கவில்லை. அரசியல் சார்பற்ற ஒரு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் மூலமே தன்னை உணரக்கூடிய வலுவை அதற்குப்

பின் அவர் பூரணமாக உணர்ந்து கொண்டார் என்பதுதான் என் அபிப்பிராயம். கிழக்கிழங்கையில் அதுவரை அவருக்கிருந்த கட்சி அக்கறையும் அதற்குப் பின் தேவையற்று மறையத் தொடங்கிவிட்டது என்பதையும் இங்கு கவனிப்பது நல்லது. இந்தக் கட்டத்தில் பொன்னுத்துரை வெறும் நினைவில் மட்டும் அல்ல செயலிலும்கூட ஒரு ஒரு aristocrat ஆக மாறிக் காட்சி தருகிறார். பண்டிதங்களுக்கும் ஒரு பண்டிதர். ஆனால் பண்டிதம் என்பது அதிகாரத்தை விட்டுக் கொடுக்காத dogmatic பார்வை கலந்த ஒரு போக்கையும் குறிக்கிறது என்பதையும் கவனிக்க வேண்டும். அந்த நிலையில் புதிய மாற்றம் பழைய அதிகார ஆசையோடு ஒத்துப்போவதாகவே இருந்தது. தாழ்த்தப்பட்ட நிலையில் உள்ளவர்களும் அதிகாரத்தைத் தாங்கள் பெற்றக் கொண்ட பின் அப்படி ஒரு விட்டுக்கொடுக்காத பண்டிதப் போக்கைத்தான் கடைப்பிடிக்க விரும்புகின்றனர். இங்கே பண்டிதம் என்பதன் மூலம் dogmatism என்பதைக்

கருதுகிறேன் என்பதை நினைவில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். ஆனால் அரசியல் கட்சியை முதலில் நம்பும் 'முற்போக்கு'வாதிகள் அரசியல் கொள்கைகளில் அந்தப் பண்டிதத்தைக் கடைப்பிடிக்க, இலக்கியத்தை முதலில் நம்பத் தொடங்கிவிட்ட பொன்னுத்துரை இந்த கட்டத்துக்குப் பின் இலக்கியத்தில் அதே வகைப் பண்டிதத்தை விரும்பத் தொடங்கியதில் ஆச்சா¢யப்பட ஒன்றுமில்லை. எனவே, அதற்குப் பின் பழைய பண்டிதர்களே அவரை விரும்பும் வகையில், அவரும் அவர்களையே நாடும் வகையில் பொன்னுத்துரை ஒரு புதுப் பண்டிதராகவே மாறிவிட்டார்.

இந்த மாற்றம் முக்கியமானது. காரணம், பொன்னுத்துரை இந்தக் கட்டத்தை அடுத்து 'எதிர் - முற்போக்கு' வேகத்தையும் புதிய பார்வை வி¡¢வையும், தன் சொந்த மாற்றத்தின் காரணமாய் பழைய பண்டிதர்களுக்குச் சார்பான ஒரு பண்டைய

போக்காக மாற்றிவிட்டார். கைலாசபதியும், சிவத்தம்பியும் சேர்ந்த மும்மூர்த்திக்கூட்டில் தலைமை தாங்க வேண்டிய, தலைமை தாங்க விரும்பிய பொன்னுத்துரை கடைசியில் கலாநிதி சதாசிவமும், எவ்.எக்ஸ்.சி.நடராசாவும் சேர்ந்த ஒரு புதிய மும்மூர்த்திக் கூட்டுக்குத் தலைமை தாங்கத் தொடங்கியது முழுத் தலைகீழான மாற்றம் மட்டுமல்ல, துருவக் கதைகளுங்கூட. ஆனால் பண்டிதம் என்பது அதிகாரத்தைப் பங்கிட விரும்பாமல் தங்களுக்குள்ளேயே வைத்துக் கொள்ள விரும்பும் தனிக் கட்சி. dogmatism ஐ பிரதிபலிக்கும்போது 'முற்போக்கு'க்கும், பண்டிதங் கலந்த 'நற்போக்கு' மிடையில் வித்தியாசம் அவ்வளவு இல்லைத்தான். 'முற்போக்கு' சர்வாதிகாரம் 'நற்போக்கு' சர்வாதிகாரமாக மாறிவிட்டிருக்கிறது.

வெறும் பெயர் மாற்றம். அவ்வளவுதான். 'நற்போக்கு'க் கூட்டில் 'முற்போக்கு'க் கூட்டை விட சில விசயங்களைப் பொருத்தவரையில்

பார்வை வி¡¢வு இல்லாமலில்லை. ஆனால் அதே சமயம் சில விசயங்களைப் பொருத்தவரையில் அதற்கு எதிர்மாறான குறுக்கமும் இருக்கவே செய்கிறது. அதோடு அதிகாரத்தைப் பொருத்தவரையில் இரண்டுக்குமிடையே வெறும் பெயர் மாற்றந்தான் வித்தியாசமாக இருக்கிறது. எனவே, அந்த நிலையில் இலக்கியம்? இலக்கியத்தின் கதி? Dogmatism. அதிகாரத்தைத் தனக்குள்ளேயே, தனக்குள் மட்டுமே, திணிக்க முயலும் எந்தக் கூட்டுக்குள்ளும் அகப்படும் இலக்கியத்தின் கதி அதோ கதிதான். எனவே, இந்தக் கட்டத்தில்தான் 'மூன்றாம் பக்கம்' என்ற ஒன்று தேவைப்படுகிறது. மூன்றாம் பக்கம் முதலிரண்டு பக்கங்களையும் நசுக்குவதாக இல்லாமல் (நசுக்க நினைக்கும் போக்க, அதிகாரத்தை நாடும் போக்காக மாறிவிடும். எனவே அது கூடாது) அவை இரண்டிலுமுள்ள தரமானவற்றை எல்லாம் தன்னோடு சேர்த்துக்கொண்டு அவற்றுக்கப்பாலும் வி¡¢ய வேண்டும்.

'நற்போக்கு' அதைத்தான் செய்யத் தவறிவிட்டது. 'முற்போக்கு'க் கூட்டை விட அது பார்வையில் ஓரளவுக்கு வி¡¢வானதாக இருப்பினும் 'முற்போக்கு'க் கூட்டைப் போலவே அது அதிகாரத்தைத் தனக்குள்ளேயே திணித்துக்கொள்ள விரும்புவதால், அடுத்த பக்கம் பார்க்க மறுப்பதால், 'முற்போக்கு'வைப் போலவே அதுவும் தன் எல்லையையும் பார்வையையும் குறுக்கிவிடுகிறது. எதிர் 'முற்போக்கு' வேகத்தோடு பிறந்த புதிய தேவைக்கு ஏற்ற வகையில் அது தன்னை வி¡¢த்துக்கொள்ளத் தவறிவிடுகிறது. தவறிவிட்டது. அதன் பார்வையையும் கொள்கையையும் பொருத்தவரையில் அது இன்று மூன்றாம் பக்கமாக இல்லை. புதிதாகத் தலைகாட்டிய பண்டிதமாகவும் இல்லை. எனவே, கா.சிவத்தம்பி அண்மையில் குறிப்பிட்டதுபோல் அந்தக் கொள்கைப் பலவீனத்தைப் போக்குவதற்காக பயனற்ற நடைச்சித்திரங்களில் தன்னை நிறுத்திக்கொண்டு ('முற்போக்கு' விமர்சனம்

கடைசியில் தொழிற்சங்க விவகாரமாக மாறியதுபோல்) செயலளவில் சில பண்டிதர்களின் உதவியோடு பொன்னுத்துரை செய்யும் சர்வாதிகாரமாக 'நற்போக்கு' இப்போ மாறிவிட்டிருக்கிறது. புதிய பரம்பரையைப் பழுதாக்கும் வித்தின் அடுத்த வேர் அது. பல கிளைகள் விட்டு பல பக்கங்களைப் பழுதாக்கக்கூடிய வேர்.

ஆனால் அதைப்பற்றி மேலும் தொடராமல் இவற்றோடு இங்கே அதை நிறுத்திக்கொள்ள வேண்டும். அதன் விளைவுகளை இத்தொடா¢ன் கடைசிப் பகுதியில் மூன்றாம் பக்கத்தின் தேவையைக் குறிப்பிடும்போது, தேவைப்பட்டால் விளக்கலாம். அடுத்து, பொன்னுத்துரையின் எழுத்துகளில் காணப்படும் சில பொதுப் பண்புகளை ஆராய வேண்டும். இதுவரை எஸ். பொன்னுத்துரைக்கு¡¢ய எழுத்தாளப் போக்கையும் அவர் நடத்தும் இயக்கத்தையும் மட்டுமே சமூகவியல் ¡£தியாகவும் மனோவியல் ¡£தியாகவும் விளக்க

முயன்றுள்ளேன். அவை இரண்டும் இலக்கியத் திருகல்களைத் தோற்றுவிப்பதற்குக் காரணமாக இருந்திருப்பதால் இத்தகைய ஆராய்ச்சி தேவைப்பட்டது. அதோடு, 59க்குப் பின் வந்த புதிய வேகம் பொதுப் பின்னணியோடு ஒட்டிவந்தது. அதன் விழிப்பைப் பயன்படுத்தி வந்தது. எனவே, நம் இலக்கிய விவகாரங்களில் பொதுப் பின்னணியின் சாயல் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களை ஆராய்வது மிகத் தேவையான ஒன்றே. சமூக நிலைகளைக் காரணங்களாகக் காட்டியது இங்க யாரையும் புண்படுத்தும் நோக்கத்தினாலல்ல. அப்படி நினைப்பவர்கள் என் நோக்கத்தை மட்டுமல்ல, தரமான கலை ஆராய்ச்சிகளையும் பு¡¢யதவர்களாகவே இருக்க வேண்டும். அதோடு பொன்னுத்துரையைப்பற்றிய ஆராய்ச்சி தனிப்பட்ட முறையில் personal ஆகச் செய்யப்படும் கண்டனமும் அல்ல. இன்னும் சிலருக்கு இந்த வித்தியாசம் பு¡¢யாமல் இருப்பதாகவே தொ¢கிறது. இங்கு எஸ்.

பொன்னுத்துரை என்ற ஓர் எழுத்தாளா¢ன் முழு எழுத்தாளப் போக்கையும் அவர் நடத்தும் இலக்கிய இயக்கத்தையுமே ஆராய்ந்தேன். அதனால் இத்தகைய பார்வை நியாயமானது மட்டுமல்ல, கட்டாயம் தவிர்க்க முடியாத ஒரு தேவையுங்கூட. தனிப்பட்ட ஒரு சிருஷ்டியை ஆராய்ந்தால் அங்கே இந்தப் பார்வை ஒருவேளை தேவையற்றதாக இருந்திருக்கும். 'எழுத்து'வில் நான் எழுதிய 'தீ'யைப் பார்த்தால் வேற்றுமை தொ¢யவரும். தனிப்பட்ட முறையில் personal ஆக எழுதுவது என்பதற்கு உதாரணம் வேண்டுமானால் 'தேசாபிமானி'யில் வரும் சில உளறல்களைப் பார்க்கலாம். பொன்னுத்துரையின் நடைச் சித்திரங்களைப் பார்க்கலாம்.

பொன்னுத்துரையின் எழுத்துகளின் பண்புகளை ஆராயும் போது முதலில் அவர் ஒரு புரட்சிவாதியாகவே தொ¢வோர். ஒரு rebel. ஆனால் அது ஆரம்பத் தோற்றந்தான்.

வெறும் மேற்தோற்றம்தான். உண்மையில் பொன்னுத்துரை அந்தளவுக்கு ஒரு புரட்சிவாதியல்ல. அவரும் ஒரு dogmatist. ஒரு புதுப் பண்டிதர். ஆரம்ப காலத்தில் அவர்மீது எனக்கிருந்த கவர்ச்சி அப்படிப்பட்டது. ஆனால் போகப் போக அவர் என்னை ஏமாற்றுபவராகவே மாறுகிறார். அதாவது, முக்கியமாகத் தத்துவங்கள் போடுவதிலும் கொள்கை வகுப்பதிலும் என்னைப் பொருத்தவரையில் 'முற்போக்கு'வாதிகள் என்று சொல்லப்படுபவர்கள் புரட்சிவாதிகளல்ல. பழைய மரபு முழுவதையும் கண்மூடித்தனமாக ஏற்றுக்கொள்பவர்களை விட இந்த 'முற்போக்கு'வாதிகள்தான் பொ¢ய dogmatists. பொ¢ய வைதீகங்கள். பழைய மரபை விட இவர்கள் திணிக்கும் புதிய மரபு அதிக யந்திரமானது. இறுக்கமானது. தனிமனிதனைச் சாகடிக்கக் கூடியது. எனவே, பழைய பண்டிதர்களையும், புதிய 'முற்போக்கு'வாதிகளையும் எதிர்க்கும் ஒரு புரட்சிவாதிபோலத்தான் பொன்னுத்துரை

ஆரம்பத்தில் தொ¢ந்தார். ஆனால் பின்னர் அவரும் ஒரு புதிய வைதீகமாக, ஒரு புதிய dogmatist ஆக, ஒரு புதிய பண்டிதராக மாறிவிட்டார். மாறிவிட்டார் என்றுகூட சொல்லிவிட முடியாது. ஆரம்பத்திலிருந்தே அவர் அப்படித்தான் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இப்போ அந்தப் பண்பு முன்பை விடக் கூடுதலாகத் தொ¢கிறது. வித்தியாசம் அவ்வளவுதான். சட்ட திட்டங்கள், கொள்கைகள், சுலோகங்கள் என்று திட்டவட்டமாகப் போட்டுக் கொண்டு முழு உண்மையும் அவற்றுக்குள்தான் இருக்கிறது என்று சாதிக்க முயலும்போது அங்கே dogmatism, வைதீகம், பண்டிதம் எல்லாம் பிறந்துவிடுகின்றன. உண்மையைப் பற்றிய விசாரணைக்குப் பதிலாக அதிகாரத் தேடல்தான் அவற்றுக்கு அடிப்படையாக நிற்கிறது என்றும் சொல்லலாம். பொன்னுத்துரையின் எழுத்துகள் பெரும்பாலும் - பெரும்பாலும் என்பது கவனிக்கத்தக்கது - அந்த ரகத்தைச் சேர்ந்தவை.

பால் விவகாரங்களைப் பிரதிபலிக்கும் பொன்னுத்துரையின் எழுத்துகள் ஆரம்பத்தில் தெரிந்தளவுக்கு இப்போ புரட்சிகரமாகத் தெரியவில்லை. நம் சமூக அமைப்பில் பால் விவகாரங்களைப்பற்றி எழுதுவதே புரட்சிகரமானதுதான். ஆனால் வெறும் யதார்த்தப் படைப்பு பாதிப் புரட்சிதான். என்னைப் பொருத்தவரை ய்ல, புரட்சி என்பது செய்யப்பட வேண்டும் என்ற ஒன்றுக்காகச் செய்யப்படுவதல்ல. அதாவது யதார்த்தமாக எழுதப்பட வேண்டும் என்பதற்காக (பால் விவகாரங்களைப் பொருத்தவரையில் மட்டும்) எழுதுவதல்ல. சமூக அமைப்பு, ஸ்தாபனங்கள், பழக்க வழக்கங்கள், சமயக் கொள்கைகள் எல்லாம் யந்திரமயமாகி வாழ்க்கையின் அர்த்தமும் சுதந்திரமும் கெட்டுப்போகிறபோது வாழ்க்கையில் ஒரு அர்த்தத்தையும் விடுதலையையும் உண்மையையும் காண்பதற்கு எடுக்கும் முயற்சிதான் என்னைப் பொருத்தவரையில்

புரட்சியாகிறது. அந்த நிலையில் ஒருவன் பால் விவகாரங்களில் வாழ்க்கையின் மற்ற துறைகளில் காண முடியாத விடுதலையையும் சுதந்திரத்தையும் உண்மையையும் காண முயலலாம். ஆனால் அந்தப் பார்வையில் பொன்னுத்துரை பால் விவகாரங்களைப் பாவிப்பதாகத் தொ¢யவில்லை. வெறும் யதார்த்தம் என்ற பார்வை மட்டுந்தான் அவருக்கு¡¢யது. வெறும் யதார்த்தத்தில் பால் விவகாரங்கள் கூட யந்திர விசயங்களாக மாற்றப்பட்டு விடுகின்றன. அந்த வித்தியாசத்தைப் பொன்னுத்துரை உணர்ந்ததாகத் தொ¢யவில்லை. அதனால் பொன்னுத்துரையின் கதைகள் நம் மரபின் தணிக்கையை மீறி யதார்த்தமாக எழுதப்படுமளவுக்குத்தான் புரட்சிகரமாக இருக்கின்றன. யந்திரமாகிவிட்ட வாழ்க்கையின் மற்ற துறைகளை விட பால் விவகாரங்கள் கொடுக்கும் வித்தியாசத்தையும் விடுதலையையும் உணர்த்துமளவுக்கு அவை புரட்சிகரமானவை அல்ல. எனவே, பாதிப்புரட்சி மட்டுந்தான்.

ஆனால் மற்ற விசயங்களில் எல்லாம் ஒரு பண்டிதராகவும் ஒரு வைதிகமாகவும் ஒரு dogmatist ஆகவும் மாறிவிட்ட பொன்னுத்துரை இன்னும் ஓரளவுக்கு ஒரு புரட்சிவாதியாகவும் முரளியாகவும் (rebel) தொ¢கிறார் என்றால் இந்தப் பாதிப்புரட்சி காட்டும் அவருடைய பால் விவகாரக் கதைகளினால்தான் என்பதையும் மறந்துவிடக் கூடாது. அதோடு அந்தப் பண்பு பாதிப் புரட்சியாக மட்டும் தொ¢வது நம் அளவுகோல் பொ¢தாகிவிட்டதனாலேயே என்பதையும் மறந்துவிடக் கூடாது. யதார்த்தமாகப் பால் விவகாரங்களைப்பற்றி எழுதுவது பாதிப் புரட்சியாய் இருப்பினும் நம் இப்போதைய சமூக நிலையில் அதன் விளைவுகள் பொ¢ய விடுதலையையும் சுதந்திரத்தையும் ஏற்படுத்தக் கூடியவை என்பதை ஞாபகத்தில் இருத்திக்கொள்ள வேண்டும். பொன்னுத்துரையின் 'தீ'யின் முக்கியத்துவம் அந்த வகையானது. Tropic of Cancer போன்ற ஆங்கில நாவல்கள் எப்படியோ அப்படி. என்னென்ன வகையான

பிழைகள் அதில் இருப்பினும் 'தீ' நம் எழுத்தாளர்களின் முயற்சிகளை நசுக்கி அமுக்கிக்கொண்டு, நம் இலக்கிய உலகில் நிற்கும் அந்தப் பிற்போக்கு 'மா¢யாதை'ப் பார்வையை உடைத்திருக்கிறது. அதனால் ஏற்பட்டுள்ள விடுதலையும், சுதந்திரமும், புதிய மரபும் ஒரு புதிய சகாப்த்துக்கு, அவற்றைச் சா¢யாகப் பயன்படுத்த நம் எழுத்தாளர்கள் முயன்றால் வழி வகுத்திருக்கின்றன. எனவே, பொன்னுத்துரைக்கு¡¢ய புரட்சி அம்சம்-அது பாதிப் புரட்சியாய் இருப்பினும்-இந்தத் துறையில்தான் தொ¢கிறது.

பொன்னுத்துரையின் எழுத்துகளில் தொ¢யும் இன்னோர் பண்பு அவருடைய தர்க்கத் திறன்தான். இல்லை, அதைத் தர்க்கமென்று சொல்ல முடியாது. அதைக் குதர்க்கம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இந்தக் குதர்க்கத்தில் வார்த்தைக்கு முக்கியத்துவம் இருக்குமே ஒழிய விசயங்களுக்கும் உண்மைகளுக்கும் முக்கியத்துவம்

இருக்காது. அதனால் விசயத்தை நழுவ விட்டுவிட்டு வெறும் வார்த்தைகளில் தொங்கிக்கொண்டிருக்கும் ஒரு பா₡தாப நிலையில் பொன்னுத்துரையை அடிக்கடி பார்க்க நே₡டுகிறது. முக்கியமாக அவருடைய கட்டுரைகளில் காணக் கிடைக்கும் பண்பு இந்த வகையானது. ஆனால் இந்த வார்த்தை வித்தை ஈழத்து இன்றைய இலக்கியச் சூழலில் செல்லுபடியாகிறதாகவே தொ₡கிறது. காரணம், இங்கே எல்லோரும் அதைத்தான் இலக்கியத் திறமையாகக் கணிக்கிறார்கள். இலக்கியப் போராட்டங்கள் பெரும்பாலும் இத்தகைய விசயத்தை நழுவவிட்ட வார்த்தைப் போராட்டங்களாகவே இருக்கின்றன. பொதுவாக 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுக்குப் பு¡₡யக் கூடியவை அவையாகத்தான் தொ₡கின்றன. ஆனால் அந்த வித்தை உண்மையில் பொன்னுத்துரையின் கட்டுரைகளைப் பயனற்றவையாகத்தான் ஆக்கிவிடுகிறது. தர்மு சிவராமுவுக்குப் பதிலாக 'எழுத்து'வில்

அந்தளவுக்கு அழகாக எழுதப்பட்ட கட்டுரையில் கூட விசயம் விடுபட்டுப்போய் வார்த்தைகள்தான் மிஞ்சி நிற்கின்றன. உண்மையில் பொன்னுத்துரை தர்மு சிவராமுவின் கட்டுரைக்குப் பதிலளிக்கவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும. எப்படி தர்மு சிவராமுவின் 'தீ' பற்றிய கட்டுரையில் அவசரத்தாலும், ஆத்திரத்தாலும், யதார்த்தத்தைப்பற்றிய அறிவின்மையாலும் விசயங்கள் விடுபட்டுப்போய் விடுகின்றனவோ அப்படியே பொன்னுத்துரையின் கட்டுரையில் குதர்க்கத்தால் விசயங்கள் விடுபட்டுப்போய் விடுகின்றன. தர்மு சிவராமுவின் அவசரமும் ஆத்திரமும் கலந்த கட்டுரையை அங்கம் அங்கமாகக் கிழித்திருக்கலாம். ஆனால், அந்தக் கட்டுரையில் எழுப்பப்பட்ட கேள்விகளுக்குப் பதிலளிக்காமல் பொன்னுத்துரை வேறு விசயங்களைப்பற்றித்தான் பெரும்பாலும் பேசுகிறார். ஐன்ஸ்டீன் Atman - Energy

எனச் சமப்படுத்தினாரா என்று பொன்னுத்துரை எழுப்பிய கேள்வி மிகக் குழந்தைத்தனமானது. ஐன்ஸ்டீனுக்கேன் ஆத்மனைப் பற்றிய அக்கறை இருக்க வேண்டும்? எனவே, அது வெறும் அர்த்தமற்ற குதர்க்கம். ஆனால் அதன் வார்த்தை வித்தை ஏற்படுத்திய மருட்சியில், மற்ற துறைகளுக்கு ஏற்ப விஞ்ஞானிகள் equations போடுவதில்லை, மாறாக மற்ற துறையிலுள்ளவர்கள் விஞ்ஞான உண்மைகளைத் தாங்களே பயன்படுத்திக்கொள்வர் என்ற உண்மைகள் எல்லாம் மறைந்துவிடுகின்றன.

'நற்போக்கு' இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரையில், கலாநிதி சரத்சந்திரா மேற்குநாட்டு இலக்கியங்களை நாம் படிக்க வேண்டும் என்று கூறியதற்கு எதிராக, அப்படியென்றால் மேற்கு நாட்டவர்கள் தாங்கள் எழுதுவதற்காக கிழக்கிலுள்ளவற்றைப் படிக்க வேண்டும் என்று சொல்கிறார்களா என்ற அர்த்தத்தில் பொன்னுத்துரை கேட்டிருப்பது அவருடைய

குதர்க்கத்துக்கு அடுத்த உதாரணம். நாவல், சிறுகதை, நாடகம், சினிமா போன்ற புதிய கலை முயற்சிகள் கிழக்கிலிருப்பதை விட மேற்கில் அதிகம் வளர்ந்திருப்பதால் அவர்களுடைய சிருஷ்டிகளைப்பற்றிய பார்ச்சயம் நமக்கு உதவும் என்பதைத்தான் கலாநிதி சரத்சந்திரா கருதுகிறார். ஒரு உலகப் பார்வையை, வெளியே தலைநீட்டி மற்றவர்களையும் பார்க்க வேண்டிய ஒரு தேவையைத்தான் சரத்சந்திரா வலியுறுத்துகிறார். அதைப் பொன்னுத்துரை தவறவிட்டுவிடுகிறார். அதோடு பிழையான எதிர்க் கேள்வி ஒன்றையும் எழுப்புகிறார். மேற்கே பார்க்க வேண்டுமென்றால் கிழக்கே ஒன்றுமில்லை என்பதல்ல அர்த்தம். கிழக்கே எவ்வளவோ இருக்கிறது. அதிகமாகவும் இருக்கிறது. கலாநிதி சரத்சந்திரா கிழக்கால்தான் அதிகமாக ஆக்கிரமிக்கப்பட்டிருக்கிறார். ஜப்பானிய கலாச்சாரத்தை வைத்து அவர் ஓர் நாவலே எழுதியிருக்கிறார். அதோடு நம் நாட்டு நாடக முறையை மேற்கின் உதவியோடு, அவர்

மெருகூட்டி புதுப்பித்துமிருக்கிறார். அவரைப் பின்பற்றித் தயா¡¢க்கப்பட்ட 'நா¢போனா' என்ற நாடகத்துக்கு பொன்னுத்துரையே மட்டக்களப்பு விழாவில் இடங்கொடுக்கவில்லையா? (இந்த முறையைப் பயன்படுத்தும் கலாநிதி வித்தியானந்தனைப் பின்னர் 'நற்போக்கு இலக்கியம்' கட்டுரையில் பொன்னுத்துரை குறை கூறுவதும் அதேவகையான குதர்க்கந்தான்.) எனவே, அவை வேறு, மேற்கே பார்க்க வேண்டும் என்பது வேறு. மேற்கே பார்த்தால்தான், நம்முடைய செல்வங்களையும் நாம் அறிகிறோம். நம்முடைய குறைகளையும் தேவைகளையும் உணர்கிறோம். அதைத்தான் கலாநிதி சரத்சந்திரா கூறுகிறார். அதோடு மேற்கிலுள்ளவர்கள் கிழக்கைப் பார்க்க வேண்டும் என்று சொல்லாமலுமில்லை. எஸ்ரா பவுண்டின் புது முயற்சிகள் கிழக்கே பார்த்ததின் காரணமாகத் தானே பிறந்தன? ஜங் (Jung) கிழக்கின் ஆழத்தைக் கூறவில்லையா? ஹக்ஸ்லி வேதாந்தத்தை

நம்மை விட அதிகமாக அழுத்தவில்லையா? இப்படிப் பல உதாரணங்களை மற்ற துறைகளிலும் காட்டலாம். நம் மொழி வரலாற்றின் மகிமையையே மேற்கத்தையவர்கள்தான் நமக்குக் காட்டிக்கொடுத்தார்கள். எனவே, சரத்சந்திராவின் பார்வை ஒரு உலகப் பார்வை. நம்முடைய பார்வை குறுகிய பார்வை. அதனால் நம்மைப்பற்றியே நாம் அறிய முடியாமல் இருக்கிறோம். வெறும் மரபுக் கூச்சல். ஆனந்த குமாரசாமியின் பார்வை உலகப்பார்வை. வெறும் மரபுக் கூச்சல் அல்ல. ஆனால் பொன்னுத்துரையின் குதர்க்கத்தில் இத்தகைய உண்மைகளுக்கு இடமில்லை. குதர்க்கம் என்பதே உண்மையைப்பற்றிய சர்ச்சை அல்ல. அது, தாங்களே சா¢யானவர்கள் என்று எப்படியாவது நிரூபித்துவிட வேண்டும் என்பதற்காக செய்யப்படும், உண்மையைக் கூறுவது போன்ற ஒரு பாவனை மட்டுந்தான். வெறும் வார்த்தை வித்தைகளுக்கு¡¢ய dogmatism இன் ஒரு தனி ஆயுதம் இந்தக்

குதர்க்கந்தான். அதிகாரத்தைப் பங்கிட விரும்பாத காரணத்தால் இது கையாளப்படுகிறது. இன்றைய சர்வதேச அரசியல் கூடாரங்களில், முக்கியமாக சீன-ரஷ்ஷிய தகராறில், இதே குதர்க்கந்தான் கையாளப்படுகிறது. எனவே, அது பொன்னுத்துரையின் ஆயுதமாகவும் 'முற்போக்கு'க் கூட்டினர் விளங்கிகொள்ளக்கூடிய ஒரு முக்கிய சாதனமாகவும் இங்கு மாறிவிட்டிருப்பதற்கு¡¢ய காரணத்தை விளங்கிக்கொள்வது கஷ்டமானதல்ல.

பொன்னுத்துரையின் எழுத்துகள் இன்னோர் பண்பை வெளிக்காட்டுகின்றன. பொன்னுத்துரைக்குப் பார்வை ஆழம் அவ்வளவு இல்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். பெரும்பாலான 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களை விட அவருக்குப் பார்வை ஆழம் அதிகந்தான். ஆனால் நம் நாட்டு 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களின் தரம் ஒரு சர்வதேச அளவுகோலாகும் என்று யார்

சொன்னார்கள்? பெரும்பாலான 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுக்கு முற்போக்கு இலக்கியம் என்பதே தொ¢யாத விசயமாக இருக்கிறது என்பது இப்போது எனக்குத் தொ¢யவந்திருக்கிறது. எனவே, அவர்களைக் கொண்டு அளப்பதைப் பொன்னுத்துரை பொ¢தாகக் கருதக்கூடாது. மற்ற நாடுகளில் உள்ள சராசா¢ எழுத்தாளனுக்கு இருக்கும் பார்வை ஆழம்கூட நம் நாட்டு எழுத்தாளர்களுக்கு இன்னும் ஏற்படவில்லை. அந்த அடிப்படையில் பார்க்கும்போது பொன்னுத்துரையின் நிலை திருப்திகரமாக இல்லை. எழுதும் திறமையும் சக்தியும் இருந்தால் மட்டும் போதாது. பார்வை ஆழமும் அதே அளவுக்கு வேண்டும். Romanticism, extrovert, introvert என்பவை எல்லாவற்றையும் வேண்டாத மேற்கத்தைய விசயங்கள் என்று அவர் முற்றாக ஒதுக்கிவிடுவதைக் கொண்டே பொன்னத்துரையின் பார்வை ஆழம் எப்படிப்பட்டது என்பதை பு¡¢ந்துகொள்ளலாம். Extrovert introvert

என்பவை தாங்களாகவே எழுப்பும் பார்வை. வி¡¢வோடு ஞானயோகம், கர்மயோகம், பக்தியோகம் போன்ற நம் நாட்டு விசயங்களையும் இன்னும் அதிகமாக விளக்குவதற்கும் உதவுகின்றன என்பன போன்றவற்றைப் பொன்னுத்துரை தவறவிட்டிருக்கிறார். அவருடைய பார்வையின் தரத்துக்கு அது ஓர் உதாரணம். இன்னுமோர் உதாரணமாக அவருடைய 'நூறு மலர்கள் மலரட்டும்' என்ற மாசே துங்கிய கொள்கையைக் காட்டலாம். சீனாவில் 'நூறு மலர்கள்' நடைமுறைக்கு வராத வெறும் சுலோகமாகத்தான் மாறிவிட்டிருக்கிறது என்பதைப் பொன்னுத்துரை உணரத்தவறிவிடுகிறார். அதோடு 'நூறு மலர்கள்' என்பது உள்ளடக்க வித்தியாசங்களையும் கருத்து வித்தியாசங்களையும் மட்டும் குறிப்பதாய் இருந்தால் அதன்மூலம் இலக்கிய வளர்ச்சி பிறக்காது என்பதையும் அவர் தவறவிட்டிருக்கிறார். அது வெறும் ஏமாற்றுவித்தை, வார்த்தை வித்தை. ஆமாம்.

பொன்னுத்துரைக்குப் பார்வை ஆழம் போதாது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் ஓர் உலகப் பார்வை அவா¢டம் இன்னும் திருப்திகரமாக வளரவில்லை. அவா¢டம் இருக்கும் எழுத்துத் திறமைக்கும் சக்திக்கும் ஏற்ப அவருடைய பார்வை ஆழம் வளரவில்லை. அதனால்தான் பெரும்பாலும் அவர் செய்யும் சோதனைகள் எல்லாம் 'வண்ணமலர்'களாகவும் 'மத்தாப்பு'களாகவும் செயற்கையாக மாறிவிடுகின்றன. அதனால்தான் அவருடைய கதைகளில் பல, எல்லாமல்ல, அது முக்கியம் - கீறல் விழுந்த கிராமபோன் நடை போன்றாகிவிட்ட ஒரு செயற்கையான எழுத்து நடையையே தங்கள் முழு பலமாகவும் ஆயுதமாகவும் ஆக்கிக்கொள்கின்றன. ஆனால், நடையைப் பற்றிய இந்தக் கடைசிப் பண்பு பொன்னுத்துரைக்கு மட்டும் உ¡¢ய ஒன்றாக இருக்காமல் இன்று நம் ஈழத்து இலக்கிய உலகுக்கே உ¡¢ய ஒரு பொதுப் பண்பாக மாறியிருப்பதால் அதை இன்னும் வி¡¢வாக

விளக்குவது நல்லது.

பொன்னுத்துரை தன் எழுத்து நடையைச் சந்தர்ப்பத்துக்கு ஏற்றவிதத்தில், கதைகளுக்கு ஏற்ற முறையில், மாற்றக் கூடியவர். மற்ற எந்த ஈழத்து எழுத்தாளனுக்கும் இல்லாத அந்தத் திறமை அவருக்குண்டு. ஆனால் வர வர அவருடைய நடை என்று முத்திரை பதிப்பிக்கும் நோக்கத்தில், அதில்தான் தன் முழுத் திறமையும் இருக்கிறதென்ற நம்பிக்கையில் பொன்னுத்துரை ஒரு செயற்கையான எழுத்து நடையைத்தான் வளர்த்து வருகிறார் என்று தொா₵கிறது. என்னைப் பொருத்தவரையில் அது அவருடைய பார்வை ஆழமின்மையினதும் புதிய பண்டிதத்தினதும் முத்திரையாகவே படுகிறது. பொன்னுத்துரையின் உண்மையான முத்திரையைக் காட்டும் நடை, அவருடைய சிறுகதைகளான 'ஒளி', 'நிழல்', 'பங்கம்', 'மேய்ச்சல்' போன்றவற்றில் கையாளப்பட்டுள்ளதுதான். அவருடைய பழைய கட்டுரைகளில் வரும் அவருக்கே

உ¡¢ய நடைவன்மையைப் போல் (கட்டுரைகளில் குதர்க்கம் வேறு, நடை வேறு) சிருஷ்டி இலக்கியத்துக்கு¡¢ய அவருக்கே சொந்தமான இயற்கையான கலையும் கட்டுக்கோப்பும் நிறைந்த நடை இந்தக் கதைகளில் இருக்கிறது. 'பங்கம்' பொன்னுத்துரையின் உச்சங்களில் ஒன்று. இதற்கு மாறாக 'தீ', 'வீடு' போன்றவற்றில் வரும் எழுத்து நடை செயற்கையாகவே நிற்கிறது. ஆனால் இந்தச் செயற்கையான நடையில்தான் பொன்னுத்துரைக்கு அதிக விருப்பமும், தன் முழு பலமும் தங்கியிருக்கிறது என்ற எண்ணமும். அதனால் அதன் சாயல் இல்லாத எந்தக் கதையுமே அவர் எழுதவில்லை என்று கூடச் சொல்லலாம். ஆனால் அது அதிகமாகப் போய் அதுவே முழுக் கலையாகவும் கெட்டித்தனமாகவும் கருதப்படும் கதைகளைத்தான் நான் இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன். இப்போ அவரது கட்டுரைகளில்கூட இந்த நடை தொற்றிவிட்டிருப்பதாகத் தொ¢கிறது.

'மரபுபற்றி ஒரு நோக்கு' அந்த வகையானது. பொன்னுத்துரையின் பலமும் பலவீனமும் அவருடைய நடையில்தான் இருக்கின்றன என்று சிவகுமாரன் எழுதியபோது இந்த நடையைத்தான் கருதுகிறார் என்று நினைக்கிறேன். ஆனால் இந்த நடையில் அவருடைய முழுப் பலவீனந்தான் தொக்கி நிற்கிறது. பொன்னுத்துரையின் பலம் அவருடைய நடையில் இருக்கிறதென்றால், அது 'பங்கம்' போன்ற சிறுகதைகளில் கையாளப்பட்டுள்ள நடையிலாகத்தான் இருக்க வேண்டும். மற்றதில் அல்ல. 'வீடு' என்ற குறுநாவலில் வரும் நடை அவருடைய முழுப் பலவீனத்தின் முத்திரை.

கதைகளில் வரும் பொருளுக்கும் சந்தர்ப்பத்துக்கும் ஏற்றவகையில் நடையை மாற்றலாந்தான். 'பங்கம்' கதைக்கு¡¢ய மிக இயற்கையான கலை சேர்ந்த நடையை மற்ற பொருள்களை விளக்கும் கதைகளுக்கு, அவற்றுக்கேற்ற வகையில் மாற்றலாம் என்பதை நான் மறுக்கவில்லை. ஆனால்

பொருளுக்கேற்ற வகையில் மாற்றப்பட்டிருக்கிறது என்று சொல்லப்படும் இடங்களில் எல்லாம் பெரும்பாலும் இதே வகையான செயற்கையான நடைதான் வருகிறது என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். பால் விவகாரங்களை விளக்கும் 'தீ', பௌத்த தத்துவங்களைக் கூற முயலும் 'வீடு', மற்ற கருத்துகளைக் காட்ட முயலும் உருவகக் கதைகள் எல்லாவற்றிலுமே அதே நடைதான். கடைசியில் 'மரபு பற்றி ஒரு நோக்கு' என்ற கட்டுரையிலும் அதே நடைதான். எனவே, இத்தகைய நடை வரும் கதைகளில் கதைக்கேற்ற வகையில் பொன்னுத்துரை தன் நடையை மாற்றுகிறார் என்பதை விட இந்த வகையான நடையைத்தான் தன் சிறந்த நடையாகக் கருதுகிறார் என்பதுதான் நிச்சயமாகிறது. இது ஒரு செய்கையான கற்பனாவாத நடை. சிவகுமாரன் குறிப்பிட்டதுபோல் குறியீடுகளையும், மனோவியல் ¡£தியில் வரும் அடிமன வெளியீடுகளையும் காட்டுவதற்காகக் கையாளப்படாமல், வெறும் வார்த்தை

ஜோடனையாகவே கையாளப்படுகிறது. பொன்னுத்துரையின் கட்டுரைகளில் வரும் குதர்க்கத்துக்கும் இந்த நடைக்கும் ஒரு பொதுவான பண்புண்டு. அவை இரண்டும் அவருடைய புதுப் பண்டிதத்துக்கு¡¢ய முத்திரைகள். விசயங்களை நழுவவிட்டு வார்த்தைகளில், வார்த்தை வித்தையில் தொங்கும் ஒரு பண்பு. சிந்தனையில் ஆழத்தால், பார்வையின் புதிய கோணத்தால், தன்பாட்டிலேயே நடை கலையை எடுக்காமல், சிந்தனையின் ஆழமின்மையும், பார்வையின்மையும், புதுமையின்மையும் தங்களை மறைக்கு முகமாக இந்த வார்த்தை ஜோடனை நடையைக் கையாள்கின்றன. 'தீ'யில் வரும் இந்த வார்த்தை ஜோடனையை ஒருவாறு பொறுத்துக்கொள்ளலாம். முதல் முதலாகப் பால் விவகாரங்களை அந்தளவுக்குப் பயன்படுத்தி ஒரு நாவல் எழுதிப் புரட்சி செய்யும் முயற்சி, தணிக்கையின் பிடியிலிருந்து தப்புவதற்காக, அப்படி ஒரு கலை மருட்சியைக் கையாண்டதில் காரணம் இருக்கிறது. ஆனால்

இப்போ பொன்னுத்துரையின் 'பங்கம்' என்ற கதையைப் படிக்கும்போது 'தீ'யின் நடை தணிக்கையிலிருந்து தப்புவதற்குக் கூடத் தேவையற்றதாகவே தொ¢கிறது. 'பங்கத்'தின் நடையில் 'தீ' எழுதப்பட்டிருப்பின் அதன் தரம் இன்னும் உயர் இன்னும் உயர்ந்திருக்கும். என்றாலும் 'தீ' உள்ளடக்கத் தன்மையால் ஒரு மரபு உடைப்பு. அதோடு அதன் எழுத்து நடையும் அதோடேயே நின்றுவிட்டிருந்தால் அதன் குறை பொ¢தாகத் தொ¢ந்திருக்காது. ஆனால் பொன்னுத்துரை அந்த நடையையே தன் முழு முத்திரை பொதிந்த நடையாகக் கருதி வேறு கதைகளை எழுதும்போதுதான் விவகாரம் முகத்தில் அறைவதுபோல் முன்னுக்குத் தொ¢யவருகிறது. 'வீடு' ஓர் உதாரணம். 'வீடு' பொன்னுத்துரையின் பல்வேறு அக்கறைகளின் பரப்பு வித்தியாசத்தைக் காட்டும் ஒர் கதை. பால் விவகாரங்கள் தொட்டு பௌத்த தத்துவங்கள் வரை எல்லை தாண்டும் ஒரு பரப்பு. அந்த வகையில் அது முக்கியமானது. ஆனால் பழைய கதைப்

பொருளைப் பழைய மாதி¡¢யே தரும்போது உள்ளடக்கத்தில் புதுமைக்குப் பதிலாகப் புளிப்புதான் மிஞ்சுகிறது. ஓர் உள்ளடக்க வரட்சி. ஆனால் அந்த வரட்சி வேறு பலவற்றை வெளிவந்த உதவுகிறது. 'தீ'யில் வரும் உள்ளடக்கப் புரட்சி நடையின் குறையை மேவி நின்று மறைத்துவிடுகிறதென்றால் 'வீடு'வில் வரும் உள்ளடக்க வரட்சி எழுத்து நடையின் குறையையும் விளம்பரப்படுத்துவதோடு அத்தகைய செயற்கையான வார்த்தை ஜோடனையில் பொன்னுத்துரை தன் கதைகளை நிறுவ முயல்வதற்கு¡¢ய காரணத்தையும் காட்டிவிடுகிறது.

'வீடு'பற்றி விமர்சனம் செய்த கனக செந்திநாதன் கூறும் ஓர் கருத்து பொன்னுத்துரையின் இந்த வார்த்தை ஜோடனைக்கு¡¢ய காரணத்தை விளக்க உதவும். பழைய கதைகளைப் பழைய மாதி¡¢யே கொடுக்க வேண்டும், அப்படிக் கொடுப்பதுதான் பொன்னுத்துரையின்

நோக்கமாகும் என்று கூறும் கனக செந்திநாதன் பழைய கதைகளைப் புதிய பார்வையில் அல்லது புதிய வியாக்கியானத்தில் எழுத வேண்டும் என்று கூறும் விமர்சகர்களைச் சாடவும் செய்கிறார். இது முழுப் பிழையான வாதம். ஆனால் பொன்னுத்துரையின் நோக்கத்தைக் கூறும் வகையில் அது சா¢யானதாகவே இருக்கிறது. பொன்னுத்துரையின் தவறும் பலவீனமும் அவையேதான். பொன்னுத்துரையின் பார்வை ஆழம் போதாது என்று முன்பு குறிப்பிட்டேன். அந்தப் பண்புதான் இந்தக் குறைகளுக்கு¡¢ய காரணம். பார்வை ஆழமோ மனோவியல் உண்மைகளைப்பற்றிய பா¢ச்சயமோ போதாதபடியால் புது வியாக்கியானத்தில், புதுக்கோணங்களில் பொன்னுத்துரையால் எழுத முடிவதில்லை. ஆதனால் அவர் அவற்றை மறைப்பதற்கு இத்தகைய வார்த்தை ஜோடனையைக் கையாள்கிறார். பழைய கதைகளைப் பழைய மாதி¡¢யே தந்து இந்த வார்த்தை ஜோடனையால் அவற்றுக்குப்

புதுமை கொடுக்க முயல்கிறார். இது டெக்னிக் கலா¢ல் பிரமாண்டமான காட்சிகளோடு படம் எடுப்பதால் மட்டும் படத்தில் கலையைப் புகுத்திவிடலாம் என்று நினைப்பதை ஒக்கும். ஆனால் உண்மையில் இந்த முறை சாதாரண மக்களைப் பிரமிக்க வைக்குமே ஒழிய கதைகளின் கலையை உயர்த்துவதில்லை. The Commandments, Ben Hur எப்படியோ அப்படி. அதே வகையான வெறும் ஜாலம். வித்தை.

பொன்னுத்துரையின் கதைகளில் வார்த்தை ஜாலம் - இந்தப் படங்களில் கலர் ஜாலம், காட்சி ஜாலம் அவ்வளவுதான். ஆனால் சாதாரண மக்களை அவைதான் பிரமிக்கவைக்கின்றன! Breathless, Savage Eye, La Dalce Vita. Judgement at Nuremburg, Apparajito போன்றவற்றிலுள்ள கலைத்தேக்கமும் உருவ அமைப்பும் புரட்சிகளும் உள்ளடக்கச் செறிவும் Ten Commandments Ben Hur போன்றவற்றில் இல்லை என்பது சாதாரண மக்களுக்குத் தொ¢வதில்லை.

பொன்னுத்துரை இந்த இரண்டு வகையான கதைகளையும் எழுதுகிறார். ஆனால் உண்மையான கலை எங்கே இருக்கிறதென்று அவருக்கே தொ¢வதில்லை. அவருக்கு டெக்னிக் கலா¢ல் மோகம், 'சிங்கமுகக் காதலா¢ல் கொங்கை சார்த்தி நின்றாள்' என்ற தொடரைப் பொன்னுத்துரையின் எழுத்து நடைக்கு உதாரணம் என்று ரசிக்கிறார் கனக செந்தி. எவ்வளவு பக்குவப்படாத ரசனை! வளா¢ளம் பருவத்தில் நான் எழுதி எனக்குள்ளேயே மகிழ்ந்த காதல் கவிதைகளைத்தான் அந்த அடி எனக்கு நினைவூட்டுகிறது. அதே வளா¢ளம் பருவத்து ரசனை! இந்தச் செயற்கையான நடைக்கு அடிப்படைக் காரணம் பொன்னுத்துரையின் பார்வை ஆழம் போதாது என்பதே. அதனால்தான் சாதாரண அன்றாட வாழ்க்கை விசயங்களைப்பற்றி அவர் எழுதும் கதைகள் ('ஒளி,' நிழல்,' 'பங்கம்,' மேய்ச்சல்') பொன்னுத்துரைக்கே உ¡¢ய முத்திரை பெற்று கலைச் செறிவு மிகுந்த நடையோடு மிளிர, பார்வை

ஆழத்தையும் புதிய வியாக்கியானங்களையும் கோரும் மனோவியல், தத்துவக் கதைகள் வார்த்தை ஜோடனையை மட்டுமே நம்பி வெறும் செயற்கையானவையாய் வீழ்ந்துவிடுகின்றன.

பொன்னுத்துரையின் பிழையான நடையை இந்தளவுக்கு ஆராய்ந்ததற்கு இங்கு காரணம் இருக்கிறது. பொன்னுத்துரையின் இதே பிழையான எழுத்து நடையேதான் இன்றைய ஈழத்து எழுத்தாளர்களின் பொதுவான நடையாக மாறிவிட்டிருக்கிறது என்பதுதான் அது. முக்கியமாக 'முற்போக்கு' இளம் எழுத்தாளர்கள் அத்தனை வேரும் அபிநயிக்கும் நடை இந்த நடையேதான். இலக்கிய விமர்சனம் என்பது இங்கே நல்லதோர் வளர்ச்சியடைந்த நிலையிலிருந்தால் இந்த எழுத்து நடையைப்பற்றி மட்டுமே பல நூல்கள் எழுதப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் அப்படி ஒரு வளர்ச்சியடைந்த நிலையை இருபது

இருபத்தைந்து வருடங்களுக்குப் பின்தான் இங்கு எதிர்பார்க்கலாம் போலிருக்கிறது. எனவே, திசை காட்டும் முகமாக, மாதி¡¢க்காகச் சில உதாரணங்களை இங்கு தர விரும்புகிறேன். ஆனால் இங்கு இவ்வளவு போதும். இவையெல்லாம் ஒரே மாதி¡¢யாக இருப்பினும் இவற்றை எழுதியவர்கள் பலர். வேண்டுமென்றே பந்திகளோடு சேர்த்து அவற்றை எழுதியவர்களின் பெயர்களைப் போடாமல் விட்டுவிடுகிறேன்.
அவற்றுக்கு¡¢ய ஒற்றுமையை அப்படிக் காட்டலாம் என்பது என் எண்ணம். இவற்றை எழுதியவர்கள் பொன்னுத்துரை ('தீ,' மரபுபற்றிய ஒரு நோக்கு'), நீர்வைப் பொன்னையன் ('நிறைவு'), யோ.பெனடிக்ற் பாலன் ('குட்டி') மருதூர் கொத்தன் ('ஒளி'), எம்.ஏ.ரகுமான் ('பலம்'), கா.மகேந்திரன் ('வடிகால்'), செ. யோகநாதன் ('கலைஞன்'), அகஸ்தியர் ('ஞானோதயம்').
பொன்னுத்துரையின் பந்திகள் மூன்று இடைக்கிடை செருகப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் இரண்டு ஒரு கதையில் வருபவை. ஒன்று ஒரு

கட்டுரையில் வருவது. இந்த வகையான எழுத்து நடையின் 'சூட்சும'த்தை விளக்கக் கடைசியாகக் காட்டப்பட்டுள்ள பந்தியில் வரும் ஒரு வார்த்தை மட்டும் போதுமானது - 'ஊற்றை.'

'அகஸ்தியர்'. ஓ! இந்தப் பந்தியின் ஆசி¡¢யர் அவரேதான். (தமிழ் வளர்க்கும் புதிய குறுமுனி) 'ஊத்தை' என்பதற்குப் பதிலாக 'ஊற்றை' என்று ஒரு தரமல்ல மூன்று தரம் அதே பந்தியில் பாவிக்கிறார். ஏன்? இந்த எழுத்து நடையின் மவுசு அதுதான். இல்லை. 'சூட்சுமம்'. விசயத்தை விட்டு வெறும் வார்த்தைகளை அடுக்கி அதுவும் 'பிராண்டி' 'கிராண்டி' என்று ஓர் அசாதாரண ஓசையை எழுப்பும் வார்த்தைகளை அடுக்கி, கலையைச் சேர்ப்பதாக ஒரு மருட்சியை ஏற்படுத்தும் மூன்றாந்தர கற்பனாவாதந்தான் இது. வெறும் செயற்கைத்தனம்.

"என் விழிகளில் வாள்வீச்சுக் காட்டி அவளைப் பார்க்கத் தொடங்குகிறேன். என்

இதழ்களில் லாகி¡¢ப் புகைகளின் கருமை படியாது, கன்னிமைப் பசுமையுடன் விளங்கும் இதழ்களில், வாய்ப்புற்றில் வாசம் செய்யும் நாகத்தின் தலையைக் கிடத்தி..... ஏதோ பா¢பாஷைப் பா¢மாற்றம் நடைபெறுகிறது. கவனிக்கவில்லையா? குருடியல்ல. பேசாத கண்கள். அவருடைய இதழ்கள் இழுக்கப்பட்ட நேர் வரைக்கோட்டினைப்போல் நெளியாமல், புரளாமல், அலையாமல் சிலையில் பதித்த பளபள இதழ்களைப் போல, ஓவியத்தில் சிறைப்பட்ட நெருப்புத் துண்டுகளைப் போல.... உதட்டுச் சாயம் அப்பிய வெள்ளைக்கா¡¢ச்சியின் இதழ்களைப் போ...."

(1)

"அநித்திய உலகில் நித்திய அழகினை வடிவெடுத்துவிடும் வேட்கையில் மனதைப் புதைத்து, ஸ்வப்பனலோகத்தில் மிதக்கும் உணர்ச்சியில் அவஸ்த்தைப்பட்டு, வண்ணக்

குழம்புகளில் தோய்ந்து, காய்ந்து, ஒட்டிய மயிர்களைக் கொண்ட தூ¡¢கையுடன் சிலையாக நின்ற அவனை அழைப்பது யார்....? மாயை மறைந்து, அக்கினியில் உருகிய மெழுகாகத் தசைப் பிரதேசங்கள் பசை உலர்ந்து-வெறும் எலும்புக் கூடு....! இவ்வளவு காலமும் அழகு என்று தன் கற்பனைப் பசளைகளையெல்லாம் வரட்டி வளர்த்த அறுவடை எலும்புக்கூடு.

சூனியத்தின் சூனிய விளிம்பாய் சூனியமுற்ற மனக்கிறக்கம் சற்றே விழிப்புக்கொள்ள...."

(2)

"தாமிரம் கலந்த தங்க விக்கிரகம் போன்ற மேனி. தளிர் கொடிவாக்கில் ஒசிந்து ஒசிந்து நடக்கும் அந்தச் செக்கச் சிவந்த மேனியில் இறுகக் கட்டப்பட்ட குறுக்கை, குறுக்கைக்கு மேலாகத் தொ¢ந்த சதைப் பிராந்தியம், மொழுமொழுவென்று...."

(3)

"மேலெழுந்து குமுறும் ஆத்திரப் பிளம்புகள், நரும்பலில் சுவாலையிட கால்கள் தரையை உராய்ந்து அழுத்துகின்றன. அந்தராத்மாவுள் ஒரு பாவ கா¡¢யத்தை நேரே நின்று பார்க்கும் குற்ற உணர்வு விஸ்வரூபமெடுக்கிறது...."

(4)

"மனம் மேடை, அங்கு கேள்விகள் நித்திரை முறிந்து எழுந்து ஆணி அறைந்த பாதரட்சைகளில் ஏறி நின்று கூத்திடுகின்றன. அவை கேள்விகளல்ல, கேட்டவர்களுக்கு அவை கேள்விகள்தான். ஆனால் அவருக்கு கோர்வையாய் நெளியும் புழுக்கள். அடுத்தவர் வாயில் யோசனையற்று, திடீர் திடீர் எனப் புறப்பட்ட வார்த்தைக் குவைகளுக்கு தனக்குள் தானே மத்தாப்பு வர்ண அர்த்தங்களை ஜனித்து, அவற்றின் கூட்டில் உயிர் கொடுத்திருக்கிறார். அவை அப்ப அப்ப வெறிகொள்ளும்

கூத்தாடிகள்...."

"அசிங்கமாய் முகம் மாற வாயை அருவருப்பில் இழித்து தலையைச் சா¢த்து வெட்டி வார்த்தைகளைப் பற்களில் நறுக்கினார்..."

"மனக்கொதிப்பில் திரண்டு புரண்டு நாக்கின் தெறிப்பில் உருப்பட்டு உதடுகளில் போ¡¢ட்ட வார்த்தை..."

(5)

"நித்திய நிம்மதிக்கு ஆசைப்பட்டு, அலை காற்றுச் சருகாய் அலைகிறேன். வேதனை என்ற - ஏமாற்றம் (இழந்த இன்பத்திற்க நான் சூட்டும் பெயர்) என்ற சுடு மணலில், உள்ளத்தின் விளிம்பின் ஜடத்தின் சூட்சுமத் தன்மைகளிலெல்லாம், போலியாக, நிசமென்ற மயக்க நிழற் காட்சியை, அலைபாய்ச்சும் கானல் நீரை இன்னும் நம்பிக்கொண்டே நடக்கிறேன்.

பசுந்தரைகளும் நீரூற்றுகளும் என்று நான் கற்பித்தவையெல்லாம், சுடுமணலின் சூன்ய வெளி. கரையே தொ¢யாத சுடுமணலின் சூன்யவெளி. ஏதோ நினைவுகளில் - இரைதேடும் தோழியின் பாவத்துடன் நாட்களை உருட்டிக்கொண்டு, வாழ்க்கை வழியில் ஒண்டிப் பிரயாணத்தில் ஈடுபட்டிருக்கின்றேன்...."

(6)

"ஊசிமல்லிகைப் பூவின் வாசியில் நெருப்புக்குச்சியின் நுனியில் தீயின் நாக்கு பரதம் பயில்கிறது. ஆடல் அணங்கை ஆலிங்கனிக்கத் துடிக்கும் நாயகனே போல வெடியின் முகையிற் தி¡¢...."

"தந்தையையும் தனையனையும் இரு அந்தங்களில் சுமந்துகொண்டு, பன்னிரண்டு ஆண்டுகளை அனாயாசமாக உதறிவிட்ட முதுமை இலச்சினைகள் கா£மின் சிட்சையில் மறைவு கொண்டிருக்கும் பெருமிதத்தில்

மார்க்கண்டேய வரம் பெற்ற மங்கையின் தருக்குடன் தோணி வழுக்கிச் செல்கிறது..."

(7)

"மண்ணின் செழிப்புச் சினைப்பில், அனுபவ வேர் இறக்கி, ஆனாலும் அவாந்தர வெளியிலே எண்ண இலைகளைப் பரப்பி, கற்பனைச் சுகத்திலே திளைத்து - தளிர் தவிப்பில் விண்ணோக்கிப் புதிய கற்பனைகள் காலச் சுழற்சியிலே பழுத்து, பூட்டறுந்து புழுதியிலே உலர;.... மீண்டும் புதிய துளிர்களும் புதிய கற்பனைகளும், கற்பனை இலைகளும், இலைக் கற்பனைகளும்.... ஒன்றின் ஒன்றிற்கு மற்றதின் இணைப்புக் கூடக் கற்பனைதான்...."

(8)

"மெழுகுவர்த்தி சமைத்துள்ள வேள்விக் குண்டலத்திலே ஜனித்து, இருட்பாளத்தைப் பிளந்து, சென்னியிலே ஈஸ்பர நாமத்தைத்

தாங்கி, தியானப் பொலிவுடன், சுடர் பிரகாசித்துக்கொண்டிருந்தது...."

(9)

"பட்சியும் வெடித்து, அதன் மையமான இதயமும் வெடித்தது. இரத்தம் வெள்ளக் காடாகி, உலகத்தை அதற்குள் அமிழ்த்துகின்றது. அமுங்கி பிராணாவஸ்தைப்படுகின்றது உலகம். இரத்த வெள்ளம் உறைந்து பாளம் பாளமாய் வெடிக்கிறது. ஒவ்வொரு இரத்தப் பாளமும் ஒவ்வொரு மனிதத் தலையாக மாறுகிறது. சருகின் பட்சியில், பட்சியின் இதயத்தில், இதயத்தின் இரத்தத்தில், இரத்தத்தின் பாளத்தில் மனிதத் தலைகள் வளர்கின்றன. எண்ண இயலாத தலைகள். எறும்பு வெள்ளத்தையும் விஞ்சும் தலைகள். பிண்டமற்ற வெறும் தலைகளில் ஆரவாரம். அந்தத் தலைகளுக்குத் தலைவனாக ஓர் எலும்புக் கூடு! சாயலில் ஓவியத்தைப் பிளந்து, அழகின் அழகியாய் திகழ்ந்த

தங்கநிறத் தனக்கட்டுக்கா¡¢யின் எலும்புக் கூடா? எலும்புக் கூடு அவன் முன்னால் நிண நெடில் நாறும் சி¡¢ப்புடன் நிற்கிறது."
(பொன்னுத்துரையின் 'குமிழ்' அல்ல.)

(10)

"குலைந்தவிழ்ந்து வழியும் அவளின் நீளக் கருங்கூந்தலை உணாவிப் பார்க்கிறார். அது அவள் முதுகுப் புறமாக வழிந்து கிழிந்த ஊற்றைப் பாவாடை விளிம்பு வரை தொட்டு நிற்கிறது. எண்ணைச் சிக்கலால் காகக் கூடாகத் திரண்டிருக்கும் ஊற்றைச் சரடுகள். கழுத்தின் வட்ட வா¢களை மறைத்துக் கீலகம் விட்டுத் தொ¢கின்றன. பசிக்களையின் மிகுதியால் நையித்து அவள் முகத்திலிருந்து சளியும் வியர்வைத் துளிகள் அந்த ஊற்றைச் சல்லடைகளைத் துரட்டிக் கீழே தள்ளி நெஞ்சுச் சட்டைக்குள்ளே சரணாகதியடையச் செய்கின்றன...."

(11)

இவற்றை விட நல்ல உதாரணங்களை இதில் அக்கறைப் பட்டவர்கள் தேடி எடுக்கலாம். இன்று வெளிவரும் பெரும்பாலான கதைகளில் தட்டுப்படுபவையெல்லாம் அவையாகத்தான் இருக்கும்.

5. 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களின் அருவருக்கத்தக்க காட்சிகள்

இதே ஓசையின் தேவைக்காகத்தான் இவர்களுடைய பெரும்பாலான கதைகளில் அருவருக்கத்தக்க காட்சிகள் அதிகமாக இடம் பெறுகின்றன. 'பிராண்டி', 'விராண்டி' என்ற சொற்களைப் போல் 'சீழ்', 'பீழை' என்ற சொற்களும் அவை சம்பந்தப்பட்ட காட்சிகளும் வர்ணனைகளும் இவர்களுடைய கதைகளில் அதிகமாக வருகின்றன. முக்கியமாக 'முற்போக்கு'

எழுத்தாளர்கள் என்று சொல்லப்படுபவர்களின் கதைகளில் இவை அதிகம். உதாரணத்துக்கு சில.

"நெஞ்சுப் பற்கள் நரும்புகின்றன. வீட்டு வாசகங்களிலே இலையான் மொய்க்கும் மலத் துணுக்குகளும், ஜல வடிசல்களின் வடுக்களும், அழுகிய பதார்த்த அழுகல்களும் நித்திய வாசமாகிவிட்டன. சிக்குப் பிடித்த தலைமயிரோடு பீழை சாறும் கண்களைத் துடைத்துக் கொண்டு அவர் முன்பாக ஒரு பிள்ளைத்தாச்சி குள்ளவாத்துப்போல் அசைந்து நடந்து வருகின்றாள். அங்கங்களை மூட முடியாமல் மேலும் கீழும் கிழியுண்டும் நைந்தும் அழுக்கில் தேய்ந்து கிடக்கின்றது அவளுடைய ஆடை. கடவாய் அவிந்து, வீணீர் படிந்து காய்ந்துவிட்ட அயறுப் பொருக்குகள் வாய் அசைவில் உதிர்கின்றன."

(செ.யோகநாதன் - 'கலைஞன்')

"கண் எதிரே ஒரு மரம். சாவில் சங்கமித்து, மொட்டை பற்றி அம்மணமான சுள்ளிக் கிளைகளைத் தாங்கி நிற்கிறது. சுள்ளிக்கிளை நகத்தில் தன்னந் தனியனாக ஒரு சருகு துடித்து நடுங்கிச் சுழல்கிறது. அநித்திய அழகின் அலைக்கழிவு.

பீழை சேர் கண்களுள் பீறிட்டெழும் அதிசயம்...... எலும்புக்கூட்டின் ஓங்காரச் சி¡¢ப்பு.....எலும்புக் கூடு, தசைப்பிடிப்பற்ற வெறும் எலும்புக்கூடு வாயைத் திறக்கிறது. தசை உக்கி உதிரம் வற்ற, வரண்டு எஞ்சும் எலும்புக்கூடா கலை?"

(நீர்வைப் பொன்னையன் - 'நிறைவு')

"ஸ்திரமான வெறுப்பின் வலது பா¡¢சத்தில் ஒட்டி மனத்தில் இலை அ¡¢க்கும் எண்ணப் புழு. அது மயிர் முளைத்த புழு..... வார்த்தைகளில் வழிந்து கழிநீர் உட்புகுந்து சீழாகி மஞ்சளாய்க் கட்டிபட்டு, நெஞ்சுகள்

சிக்கிக் கொதிக்கின்றது........

........காலம் காலமாய் வார்த்தைகளும், செய்கைகளும், நினைப்புகளும் மன உள் முதுகில் மொழி மொழியாய், கணுக் கணுவாய் நோண்டி, தோல் காய்ந்து, உள் மனைந்து முரடுப்படும் காயங்களை நினைவின் விரல்களால் மீண்டும் நசிப்பதன் விளைவாய் முகம் வினாடிக்கு வினாடி வரம்பு கட்டி அல்லலுறுவது கண்ணீர்".

(பெனடிக்ற் பாலன் - 'குட்டி')

இவை சிலருக்கு பச்சை யதார்த்தமாகப் படலாம். ஆனால் அப்படிப் பட்டால் அந்த யதார்த்தம் பட்டினத்தடிகளுக்கும் பௌத்த எழுத்தாளர்களுக்கும் சில புதிய existentialists எழுத்தாளர்களுக்கு¡¢ய யதார்த்தம். வாழ்க்கையையும் மனிதனையும் அவனது உடல் வலிமையையும் ஆமோதிப்பதாகச் சொல்லப்படும் 'முற்போக்கு' யதார்த்ததுக்கு இவை

முரணானவை. அதாவது அவர்களுடைய சுலோகப்படி இவை decadent ஆன விசயங்கள், வர்ணனைகள். நம்முடைய முற்போக்குக் குஞ்சுகளுக்கு இந்த வித்தியாசங்கள் தொ¢யுமா? சா¢, இவை வேறு திசையில் வளர்க்கப்பட வேண்டியவை. அவற்றைப் பற்றிய விசாரணையை இதோடு நிறுத்திவிட்டு திரும்பவும் இந்த வகையான நடையின் 'சூட்சும'த்துக்கு வரலாம்.

'சூட்சுமம்' முழுதும் அகஸ்தியா¢ன் 'ஊற்றை'யில் தொக்கி நிற்கிறது. இல்லை வெளிப்படையாகவே நிற்கிறது. ஊத்தை என்பது ஊற்றையாக ஏன் எப்படி மாறுகிறதோ அப்படியே, அதே காரணத்துக்காக மற்றவையும் தங்கள் ஓசையையும் உருவத்தையும் மாற்றிக்கொள்கின்றன. அதன் காரணமாய் இரண்டு வார்த்தைகளில் சொல்லப்படும் விசயங்கள்கூட அனாவசியமாக ஐம்பது வார்த்தைகளாக இழுக்கப்படுகின்றன. ஆனால் மிஞ்சுவது அர்த்தமல்ல. வெறும்

ஒலிக் கூட்டங்களைக் கேட்கும் ஒரு பா¢தாப நிலைதான். ஆனால் அதுதான் இவர்களுக்குக் கலையாக மாறி ஒரு மருட்சியைக் கொடுக்கிறது. 'அவன் யோசித்தான்' என்ற சாதாரண உண்மை சென்னிக்குள் ஜனித்து, கபாலத்தின் நரம்புகளை உதைத்து, இதய வெளியில் குளம்போசை தன்னை மறந்து......' என்று முடிவில்லாத வார்த்தைச் சிலம்பாக மாறிவிடுகிறது. நான் caricature பண்ணுகிறேன் என்று நினைக்கத் தேவையில்லை. இந்த நடையைப் பொ¢யதோர் சாதனையாக மதிப்பிடுவதுபோல், அதற்கோர் பொ¢யதோர் சாதனையாக மதிப்பிடுவதுபோல், அதற்கோர் உதாரணமாகக் 'குட்டி' என்ற கதையின் அட்டையில் அச்சிடப்பட்டிருக்கும் ஓர் வசனத்தைப் பார்த்தால் போதும்.

"அவன் கேள்வியின் உள் வர்ணம் நீளிய வர்ணம் நீளிய சுடா¢ல் அவள் மன ஒடு வெடித்து, நகம் முளைத்த கோள உயிர்

பிதுங்கி, அதுவும் அச்சுடா¢ல் அவிந்த துடிப்பில் உருண்டு, வாழ்க்கையின் காய் முனைகளை நக முனைகளால் கிளறி, கிளறி அளவில் தனக்குள் தானே அழிந்து, காற்றின் சடமாய்க் கணதிப் பட்டு, பட்டம் ஆடி நெஞ்சு வெளியில் திசையின்றி அந்தரமாய்க் கனக்கின்றது."

அரைவாசி படிக்கும் முன்பே காதைப் பொத்தத் தூண்டும் ஒரு வசனம் இது கலையா? மலிவான கற்பனாவாதத்துக்கு¡¢ய வார்த்தைகள் இவை. இவற்றால் அர்த்தம் எதுவும் எழுதுவதில்லை. மாறாக, ஓர் இசைக் கூட்டந்தான் கேட்கிறது. அதற்காக எழுதப்படுபவை எல்லாம் வெறும் 'யதார்த்த'மாகத்தான் எழுதப்பட வேண்டும் என்று நான் கூறவில்லை. சொல்லப்படும் விதமும், பாவிக்கப்படும் வார்த்தைகளும், சந்தர்ப்பங்களும், கலையையும் கருத்தையும் கொடுக்க வேண்டுமென்பதே என் கருத்து. முதல் தோற்றத்தில் நம்ப முடியாமல் யதார்த்தத்துக்குப் புறம்பாகத் தொ¢யும்

வசனங்கள் கலையையும் ஆழ்ந்த கருத்தையும் கொண்டுள்ளவையாக இருக்கலாம். உதாரணத்துக்கு தகழி சிவசங்கரம் பிள்ளையின் 'செம்மீனி'லிருந்து ஓர் பந்தி.

"கடற்பாம்புகள் அவனுடைய தோணிக்குள் நுழைந்தன. கருநீலப் பின்னணியில் எல்லையின்றி வி¡¢ந்து கிடக்கும் வெள்ளித் தகடுகளின் மீதெல்லாம் அவை இழைந்தோடிக்கொண்டிருந்தன. தோணி விளிம்பில் வாலை மட்டும் ஊன்றிக்கொண்டு எழுந்து நின்றன சில. மீண்டும் நீ¡¢ல் அவை விழுந்து மறைந்தன. தோணிக்குள் இரண்டு அரவுகள் ஒன்றோடு ஒன்று பின்னிப் பிணைந்தபடி கிடந்தன."

இவை குறியீடுகளாய் வந்து கதையின் கருத்தை ஆழமாக்க உதவுகின்றன. மனோவியல் உண்மைகளை வெளிப்படுத்தக் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தப் பந்தியை மேலே குறிப்பிட்ட 'குட்டி'யின் பந்தியோடு

ஒப்பிட்டால் வித்தியாசம் விளங்கும்.
முந்தைய பந்தியில், எப்படி ஓசைக்காக வேண்டி ஊத்தை என்பது ஊற்றையாக்கப்பட்டதோ அதேபோல் வெறும் அர்த்தமற்ற ஓசையை எழுப்புவதற்காகவே எழுதப்பட்டது. அதில் அர்த்தமும் இல்லை, கலையும் இல்லை. பிந்தைய பந்தி சாதாரண வார்த்தைகளில் சொல்ல முடியாத ஒரு கருத்தை வெளியிடக் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. அதோடு கனவுக் காட்சிகள் எப்படி ஆச்சா₡யப்படும் முறையில் கலை நிறைந்த உருவ அமைப்புகளைக் கொண்டுள்ளனவோ அதேபோல் அத்தகைய அமைப்பையும் அது பெற முயல்கிறது. ஆனால் நம் நாட்டு எழுத்தாளர்களுக்கு இவை தொ₡யவில்லை. வெறும் அடிமை மனப்பான்மையோடு அறியாமையின் காரணமாய்ச் செய்யப்படும் அபிநயந்தான் அவர்களுக்குப் பழக்கமாக இருக்கிறது. அர்த்தமற்ற வெறும் வார்த்தைக் குவியல்கள் 56க்குப் பின் வந்த யதார்த்தப் பார்வை இந்த வகையான நடையை எப்படி

ஈன்றது என்று யோசிக்கும்போதுதான் பொன்னுத்துரையின் பங்கும் பொறுப்பும் தொ¢யவரும். இதுதான் பொன்னுத்துரையின் புதிய பண்டிதம் ஏற்படுத்திய முக்கிய விளைவு. நம் நாட்டு இளம் எழுத்தாளர்களின் பக்குவமின்மைக்கும் பார்வை ஆழக் குறைவுக்குமு¡¢ய ஒரு முத்திரையாக அது இப்போ மாறிவிட்டிருக்கிறது. ஒரு சர்வாதிகார அமைப்பில் ஏற்படக்கூடிய வார்த்தை விளைச்சல், வார்த்தை வித்தை. பாஸ்டர் நாக் கூறும் 'Power of glittering phrases' என்பது இதை விளக்குவதற்கு உதவும். இந்த நடை மலிந்துவிட்ட இத்தகைய நம் இலக்கியச் சூழல் இன்னும் சில வருடங்கள் நீடிக்குமானால் இதற்கு எதிராக மிகச் சாதாரணமான வார்த்தைகளில் எழுதுவது கூட ஒரு பெரும் கலைப் புரட்சியாக மாறிவிடும். அது மட்டுமல்ல, விசயங்களுக்கும் பொருட்களுக்குமு¡¢ய மிகச் சாதாரணமான சொற்களையும் கூட நம் எழுத்தாளர்களுக்கு சொல்லிக்கொடுக்க வேண்டிய நிலையும் வந்துவிடும்.

ஹிட்லா¢ன் சர்வாதிகாரம் ஏற்படுத்திய வார்த்தைத் திருகல்களிலிருந்து திமிறித் தப்புவதற்காக ஓர் கவிஞன் திரும்பவும், அ¡¢ச்சுவடி படிப்பதுபோல பழைய பெயர்களையும், பழைய சொற்களையும் ஒப்புவிக்க முயலும் ஓர் புரட்சிக் கவிதையை இங்கே நினைவுபடுத்திக்கொள்வது சுவையாக இருக்கும், Gunter Eich கவிதை ஒன்று.

இது எனது குல்லா.
இது எனது கோட்
இதோ லினன் பைக்குள்
இருப்பது எனது சவரப் பெட்டி.
இது எனது குறிப்புக் கொப்பி.
இது எனது நில வி¡¢ப்பு.
இது எனது துவாய்.
இது எனது நூல் கயிறு.

(Encounter - September, 1963)

பொன்னுத்துரையின் இந்த எழுத்து

நடைக்கு¡¢ய இன்றைய சர்வாதிகாரத்துக்கு எதிராக, நம் எழுத்தாளர்களை எதிர்காலத்தில் மேற்கூறிய கவிஞருக்கு¡¢ய பாணியில் எழுதத் தூண்டுமானால் ஆச்சா¢யப்பட ஒன்றுமில்லை. அந்தளவுக்கு இன்று நம் இளம் எழுத்தாளர்கள் பொன்னுத்துரையை அடிமைத்தனமாக அபிநயிக்கிறார்கள்! அந்தளவுக்கு அடிமைத்தன ஒருமைப்பாடு!

ஆனால், அது எப்படி ஏற்பட்டது? பொன்னுத்துரையோடு அது நிற்காமல் எப்படி அவரை ஒரு முழு விரோதியாக நினைக்கும், பொன்னுத்துரையையே சாடும், இந்த முற்போக்கு குஞ்சுகளையும் அது பற்றிக்கொண்டது?

அந்தக் கேள்வி 'முற்போக்கு'க் கூட்டை விளக்கக் கூடியது. சுருக்கமாக அதை இப்படி வகைப்படுத்திக் கூறலாம்.

(1) 'முற்போக்கு'க் கூட்டுக்கு 'முற்போக்கு இலக்கியம், 'சோஷலிஸ யதார்த்தம்' 'தேசிய

இலக்கியம்' என்பவை எப்படிப்பட்டவை என்பது செவ்வையாகத் தொ¢யாது. (2) 'முற்போக்கு' சிருஷ்டி எழுத்தாளர்களுக்குப் பார்வை ஆழம் போதாது. (3) அதை நிவர்த்தி செய்ய அவர்களது விமர்சகர்களும் முயல்வதில்லை. கட்சியிலுள்ள எல்லோரையும் எப்படியாவது போற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணம் உண்மையான விமர்சனத்துக்கு இடம் வைப்பதில்லை. அதோடு இந்த விமர்சகர்களுக்கும் பார்வை அந்தளவு இல்லை. (4) 'முற்போக்கு'க் கூட்டிலிருக்கும் பழைய எழுத்தாளர்களின் சிருஷ்டிகள் அவர்களது இளம் எழுத்தாளர்களையே கவர முடியாதவை. முடிந்திருந்தால் இளம் எழுத்தாளர்கள் பொன்னுத்துரையைப் பின்பற்றியிருக்க மாட்டார்கள். (5) 'முற்போக்கு' சர்வாதிகாரம் பொன்னுத்துரையை வெளியே ஒதுக்கிவிட்டாலும் அவரைத் தான் இலக்கிய ¡£தியில் பின்பற்றியிருக்கிறது. 'முற்போக்கு' சர்வாதிகாரத்துக்கு¡¢ய சிருஷ்டி வெறுமையை மறைப்பதற்குப்

பொன்னுத்துரையின் இலக்கியச் சாயல்தான் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. (6) முற்போக்கு இளம் எழுத்தாளர்களிடம் (ஏன் எல்லோ¡¢டமும்தான்) இருப்பதெல்லாம் பெரும்பாலும் வளா¢ளம் பருவப் பக்குவமின்மையும் தங்கள் கட்சிதான் சிறந்ததென்ற ஒரு fanaticism மும் தான்.

ஆறாவது பண்பை வி¡¢வாக விளக்குவது நல்லது. அதற்கு உதவியாக யோ. பெனடிக்ற் பாலனின் 'குட்டி'யை எடுத்துக்கொள்ளலாம். பெனடிக்ற் பாலன் பொன்னுத்துரையின் நடையை மட்டும் பின்பற்றுவதோடு நின்றுவிடவில்லை. பொன்னுத்துரை 'தீ'யில் கையாண்ட பந்தி அமைப்புமுறையைக் கூடக் காரணந் தொ¢யாது கையாண்டிருக்கிறார். பொன்னுத்துரை 'தீ'யில் மூன்று வகையான அம்சங்களைக் காட்டுவதற்காக மூன்று அளவான பந்திகளைக் கையாண்டுள்ளார். ஒன்று, நடந்த கதையைப்பற்றிய விவரணம். இரண்டு, அப்போது கதாநாயகனுக்கு ஏற்பட்ட நினைவுகள். மூன்று, நடந்த

கதையைத் திரும்ப நினைக்கும்போது, எழுதும்போது ஏற்படும் நினைவுகள். ஆனால் பெனடிக்ற் பாலன் அவையன்றையும் பு¡¢ந்துகொள்ளாமல் பந்தி அளவை மாற்ற வேண்டும் என்பதற்காக, சும்மா மாற்றுவதினாலேயே கலை ஏற்பட்டுவிடுகிறது என்ற அறியாமையின் காரணமாய் மாற்றுகிறார். நாலைந்து வகையான பந்திகள் 'குட்டி'யில் இடம் பெறுகின்றன. ஆனால் என்ன அடிப்படையில்? பதில், திரும்பவும் 'ஊத்தை' என்பது 'ஊற்றை'யாகிய கதைதான். 'நிற்க, அடுத்தது 'குட்டி' என்ற நாவல் பொன்னுத்துரையின் கதை நடையை நக்கல் செய்ய எழுதப்பட்டதாகச் சொல்லப்பட வேண்டிய ஒரு parody தான். அப்படி அது பாவிக்கப்பட்டிருந்தால் அதன் முக்கியத்துவம் நிச்சயமாக நின்றுபிடிக்கக் கூடியதாக மாறிவிட்டிருக்கும். ஆனால் தொ¢யாத்தனமாக ஒரு parodyஐ எழுதிவிட்டு அதைத் தனித்தன்மை கலந்த ஒரு புதிய சிருஷ்டியாகக் கருதும்போது அது

வேடிக்கையையும் தாண்டிய விசித்திரத்தின் உச்சியைத் தொட்டுவிடுகிறது. அதோடு ஜேம்ஸ் ஜொய்ஸின் பெயரையும் இழுக்கும்போது திரும்பவும் காதைத்தான் பொத்திக்கொள்ள வேண்டும். பொன்னுத்துரை அப்படி என்ன புரட்சியைச் செய்துவிட்டார் என்று எதிர்க்கும் முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் பொன்னுத்துரை செய்த புரட்சியின் உண்மையான தரமான பகுதியை விட்டுவிட்டுப் பிழையான பகுதியைப் பின்பற்றுவதுதான் விசித்திரமாக இருக்கிறது.

இதோடு பொன்னுத்துரையைப்பற்றிய குறிப்புகளை முடித்துக்கொள்ள வேண்டும். இதுவரை சொன்னவற்றிலிருந்து அறிந்தவற்றைச் சுருக்கமாகச் சொல்ல வேண்டுமானால் இப்படித்தான் சொல்ல வேண்டும். நம் ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சியை விளங்கிக்கொள்வதற்கு எப்படி 'முற்போக்கு'க் கூட்டினரைத் தொ¢ந்துகொள்ள வேண்டியிருந்ததோ, அப்படி, பொன்னுத்துரை என்ற ஒரு

தனிப்பட்ட பேர்வழியையும் தொ¢ந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால், பொன்னுத்துரையை விளங்கிக்கொள்ளும் போது ஏழாண்டு இலக்கிய விவகாரங்களை மட்டுமல்ல, 'முற்போக்கு'க் கூட்டினரையும் விளக்கிக்கொள்ளலாம். அதனால்தான் பொன்னுத்துரையை இந்தளவுக்கு நான் ஆராய முயல்கிறேன். ஆனால் பொன்னுத்துரையைப் பற்றிய பார்வையை முடிக்கும்போது அவருக்குச் சாதகமாகவே முடிவெடுக்க வேண்டும். அப்படி முடிவெடுக்க வேண்டும் என்ற 'மா¢யாதை'க்காக அல்ல, நான் அப்படிக் கூறுவது. அப்படி முடிக்காமல் இருக்க முடியாது. பொன்னுத்துரையின் குறைகளை அந்தளவுக்கு ஆராய்ந்ததும் அதனால்தான். பொன்னுத்துரை புதிய பரம்பரைக்கு¡¢ய ஏழாண்டு எல்லைக்கு¡¢ய ஒரு major எழுத்தாளர், major எழுத்தாளர் என்று குறிப்பிடக்கூடிய வகையில் புதிய இலக்கியத்துறைகளில் நம் நாட்டில் இதுவரை

யாராவது தோன்றியிருந்தால்!
பொன்னுத்துரையின் குறைகளைக் காட்டுவது, அவருடைய நிறைவுகளை அழுத்துவதற்காகவேதான். அவற்றைப்பற்றிய உணர்வை அவா¢டமே எழுப்புவதற்காகத்தான். வளர்ச்சிக்குத் தேவையாக முதலில் குறைகளைத் தொ¢ந்துகொள்ளும் திறமை இருக்க வேண்டும். (இந்த இடத்தில் வேறு ஒன்றையும் கூறுவது பொருத்தம். 'ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி' என்று கூறிவிட்டு இக்கட்டுரைத் தொடா¢ல் இந்த எல்லைக்கு¡¢ய குறைகளைத்தான் அதிகமாகக் காட்டியிருக்கிறேன். அப்படியென்றால், அது எப்படி வளர்ச்சியாகும்? என்ற கேள்வி எழக்கூடும். ஆனால் வளர்ச்சி என்பது அந்தப் பண்பிலேயே, குறைகளைக் கண்டுபிடிப்பதிலேயே இருக்கிறது என்பதுதான் என் எண்ணம். எப்படி ஆத்மத் தேடலுக்கு சுய விசாரணை அவசியமோ அப்படி. இதுவரை இல்லாத வகையில்

இப்போது இத்தகைய இலக்கிய விசாரணைகள் இங்கு ஆரம்பித்திருக்கின்றன. அது ஒன்று மட்டும் போதும் நாம் வளர ஆரம்பித்திருக்கிறோம் என்பதை காட்டுதற்கு.) பொன்னுத்துரை பல வகைகளில் தன் திறமையைச் செலுத்தக்கூடிய ஓர் பேர்வழி. நாடகம், உருவகக் கதை, நாவல், கட்டுரை, சிறுகதை போன்ற எல்லாத் துறைகளிலுமே தன் கைவா¢சையைக் காட்டக் கூடியவர். சாதாரண வாழ்க்கை விசயங்களையும் அவற்றிலுள்ள உண்மைகளையும் பற்றிய அவருடைய அவதானம் மிகப் பிரமாதமானது. அப்படிப்பட்ட கதைகளை அவர் எழுதும்போதுதான் உண்மையாக அவர் தன் உச்சங்களைக் காட்டுகிறார். சாதாரண மக்களின் பேச்சு வழக்கைக் கையாள்வதிலும் அவருக்கு நிகர் அவராகவே இருக்கிறார். 'பங்கம்' போன்ற கதைகள் பிரதேசப் பேச்சுவழக்கைக் கையாள்வதிலும் சமகால சமூக ஒட்டங்களைக் கலையோடு பிடித்து நிரந்தரமாக்கிவிடுவதிலும் நம் ஈழத்து

இலக்கிய உலகில் நிகரற்றவையாக நிற்கின்றன. பொன்னுத்துரை உலக இலக்கியத் தரத்தைத் தொடுவதற்கு ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ஓர் எழுத்தாளன். அதை அடைவதற்கு அவர் செய்ய வேண்டியது, அவருடைய திறமை எப்படிப்பட்டது, எங்கு கிடக்கிறது என்பவற்றை அவர் கண்டுபிடிப்பதுதான். அதற்கேற்ற வகையில் அவர் தன் பார்வையை வி¡¢த்து ஆழமாக்கிக் கொள்வதுதான். அந்தக் குறைகள்தான் அவரை அடிக்கடி தாக்கிவிடுகின்றன. அவைதான் அவருடைய தேவைகள். காரணம், பெரும்பாலும் ஓர் `misguided talent` ஆகவே தான் அவர் இப்போ நிற்கிறார். ஆனால் குறை நீக்கப்படக்கூடியது. நீக்கப்பட்ட பின் எதிர்காலம் அவருடைய உண்மையான வளர்ச்சியையும் உச்சத்தையும் காட்டி நிற்கும்.

6. சர்வாதிகாரத்தைக் கண்டு தப்பி ஓடியவர்

56க்குப் பின் வந்த புதிய பரம்பரையின் பார்வையில் இன்னுமோர் படி வளர்ச்சியைக் காட்டுபவர் தருமு சிவராமு. 56க்குப் பின் நம் இலக்கியச் சூழலில் புதிய வேகமும் அக்கறையும் பிறந்தன. நம் பழைய இலக்கியங்களைப் பற்றிய அறிவோடு வெளியே பார்க்கும் ஓர் ஒப்பிலக்கியப் பார்வை அழுதப்பட்டது. ஆனால் அத்தகைய பார்வையைத் தேடுபவர்களாக அறிகுறி காட்டுபவர்கள் மிகச் சிலரே வந்திருக்கின்றனர். அவர்களில் முக்கியமானவர்கள் மிகப் பிந்தியே வந்திருக்கின்றனர். அவர்களுக்கு உதாரணமாகச் சொல்ல வேண்டுமானால் முருகையன், கனக ரத்தினா, தருமு சிவராமு, மு. தளையசிங்கம் போன்றவர்களைச் சொல்லலாம். கைலாசபதி போன்றோர் வெளிப் பார்வையின் தேவையைக் காட்டினார்கள்தான். ஆனால் அதற்கு அவர்கள் முழு உதாரணமாக நிற்கவில்லை. உலக இலக்கியங்களைப் பற்றி மட்டுமல்ல, பொதுவாக இன்று ஓர் சராசா¢ உலக

எழுத்தாளன் அக்கறை காட்டும் அத்தனை பல்வேறு துறைகளிலும் மேலழுந்தவா¡¢யாகவாவது ஈடுபடுமளவுக்கு அவர்கள் தங்களைக் காட்டிக்கொள்ளவில்லை. அது வருவதற்கு முன்னரே தங்களை 'முற்போக்கு' இலக்கியம் என்ற ஒன்றுக்குள் சிறைப்படுத்திக்கொண்டனர். எனவே, அந்தப் பரந்த, வி¡¢ந்த, ஆழமான பார்வை தர்மு சிவராமு, மு. தளையசிங்கம், எஸ்.சிவகுமாரன் போன்றோர்களுடன்தான் பரவலாக ஆரம்பிப்பதற்கு¡¢ய அறிகுறியைக் காட்டுகிறது. சுருங்கச் சொல்லின் சுய உணர்வுடன் சர்வதேசத் தரத்தைத் தொடுவதற்கும் அதற்கேற்ற ஒரு பார்வையைப் பெறுவதற்குமு¡¢ய முயற்சிக்கு இவர்கள் தான் உதாரணமாக நிற்கிறார்கள் என்று சொல்ல வேண்டும். எஸ். சிவகுமாரனைப்பற்றி இங்கு ஒன்று குறிப்பிடப்பட வேண்டும். என் 'விமர்சக விக்கிரகங்கள்' வந்தபோது இருந்த சிவகுமாரனுக்கும் இப்போதுள்ள

சிவகுமாரனுக்குமிடையே பொ₵ய வித்தியாசமிருக்கிறது. இவரைப்பற்றி 'விழாவின் வெட்டு முகத்தில்' நான் குறிப்பிட்டவை ஏனோ அமுக்கப்பட்டுவிட்டன. பெனடிக்ற் பாலன், செம்பியன் போன்றவர்களின் பரம்பரையில் இப்போ மிக ஆழமான பார்வையுள்ளவர் இவர் ஒரு ஒருவரேதான். சிருஷ்டி இலக்கியத்தில் அவ்வளவு ஈடுபடுவதாகத் தொ₵யாவிட்டாலும் பழைய சிருஷ்டி எழுத்தாளர்களைவிட இவா₵டம் கூடுதலான பார்வை ஆழம் இருக்கிறது. இவா₵டம் இல்லாதவற்றுள் துணிச்சலும், தன்னம்பிக்கையும் மிக முக்கியமானவை. இருந்தாலும், கடைசி விமர்சனத் துறையிலாவது இவர் எதிர்காலத்தில் நம் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவுவார் என்பதே என் எண்ணம்.

நிற்க, தருமு சிவராமுவிடம் திரும்பவும் வரலாம். 'முற்போக்கு' இலக்கிய சர்வாதிகாரத்தில் கனக செந்திநாதன்

ஒத்துழைப்பவராக இருந்தார் என்றால், எஸ்.பொன்னுத்துரை ஒதுக்கப்பட்டவராக இருந்தார் என்றால், தருமு சிவராமு தானாகவே வெளியே, வெளிநாட்டுக்கே ஓடியவராக நிற்கிறார். Emigre. புரட்சியையும் அது கொண்டுவரும் சர்வாதிகாரத்தையும் கண்டு அதிருப்திப்பட்டு வெளிநாட்டுக்கு ஓடுபவர்கள் ஒரு நாளும் தங்கள் உள்நாட்டுத் தேவைகளுக்கு உதவுபவர்களாய் இருப்பதில்லை. அவர்கள் ஆத்திரத்தாலும் வெறுப்பாலும் பீடிக்கப்பட்டு, புரட்சியால் உள்நாட்டில் ஏற்பட்ட நல்ல பண்புகளைக் கூட ஒப்புக்கொள்ளாதவர்களாக மாறிவிடுகின்றனர். பிரெஞ்சுப் புரட்சியிலிருந்து தப்பி ஓடியவர்களும் சாழ், ரஷ்யப் புரட்சியிலிருந்து தப்பி ஓடியவர்களும் சாழ், அப்படி ஒரு மனநிலையைத்தான் காட்டுகின்றனர். உள்நாட்டுச் சர்வாதிகாரங்கள் ஆபத்தை விளைவித்திருக்கலாம். ஆனால் அவர்கள் நினைப்பதுபோல் நம்மை எதையும்

செய்யாமல் விட்டுவிடுவதுமில்லை. தருமு சிவராமுவின் நிலை அப்படித்தான். தருமு சிவராமு, ஈழத்து இலக்கிய விவகாரங்களிடமிருந்து தப்பி ஓடிப்போய் இந்திய எழுத்தாளர்களிடம் அடைக்கலம் புகுந்திருக்கிறார். (மு.தளையசிங்கத்தைப் போல் இங்குள்ள நிலையை இங்கிருந்தே எதிர்த்துத் திருத்தும் துணிவும் பொறுமையும் அவா¢டமில்லை.) அதனால் 56க்குப் பின் ஈழத்தில் வந்த வளர்ச்சியைப்பற்றிக் கொஞ்சமும் ஒப்புக்கொள்ளாதவராகவே அவர் மாறிவிட்டிருக்கிறார். இந்திய இலக்கியத் தரத்தாலும் மற்ற வெளிநாட்டுத் தரத்தாலும் இழுக்கப்படும் இவர் உள்நாட்டு நிலையை உணராதவராகத் தொ¢கிறார்; உணர அவர் முயல்வதில்லை. அப்படி ஒரு மனோநிலை! அவரைப் பொருத்தவரையில் தமிழ்நாடு, ஈழம் என்ற வித்தியாசமே இல்லையாம்! 'தீ'பற்றி அவர் 'எழுத்து'வில் எழுதிய மறுப்புக் கட்டுரையில் 'தீ' என்ற நாவலின் பெயரையோ அதை எழுதிய பொன்னுத்துரையின் பெயரையோ ஒரு

தடவைகூட அவர் பாவிக்கவில்லை. (அவற்றுக்குப் பதிலாக பிரஸ்தாப நாவல் போன்ற நீண்ட சொற்றொடர்கள்தான் கையாளப்பட்டுள்ளன.) பாவிப்பதற்கு அவருக்கு மனம் வரவில்லை. அத்தனை மறுப்பு, அத்தனை ஆத்திரம், அத்தனை வெறுப்பு. இத்தகைய மறுப்பின் காரணமாய் அவா¢டம் பார்வை ஆழம் இருப்பினும் அதன் பயனை ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் பெற முடியாமலே இருக்கிறது. சர்வதேசத் தரத்தைத் தொட முயலும் முயற்சி சொந்தப் பிரதேசத்தைப்பற்றிய அறியாமையாக மாறிவிட்டால் ஆபத்தாக மாறிவிடும். அது ஒருவகை schizophrenia. தருமு சிவராமுவின் எண்ணங்களும் அபிப்பிராயங்களும் அப்படி ஒரு schizophreniaவையே காட்டுகின்றன. அதனால்தான் எந்தப் பின்னணியில் வைத்து 'தீ'யின் முக்கியத்துவத்தை ஒரு மரபு உடைப்பாக நான் ஆராய்தேனோ அதை அவரால் உணர முடியவில்லை. வேதாந்தத்தின் அடிப்படையில் 'தீ'யை மறுக்க

முயலும் அவர் வேதாந்தத்தின் அடிப்படையில் வெளியான முல்க்ராஜ் ஆனந்தின் 'காமகலா'வுக்குக் கூட இங்கு தடை விதிக்கப்பட்டிருக்கிறதென்பதை உணரத் தவறிவிடுகிறார். கஜுராஹோ, கொனோராக் கோயிற் சிலைகளை மட்டுமல்ல, அவற்றைப்பற்றிய நூல்களைக்கூடப் பார்க்க முடியாத நிலை ஈழத்துத் தமிழர்களுக்கு இருக்கிறது என்பது அவருக்குத் தொ¢வதில்லை. அவர் யதார்த்தத்திலிருந்து விடுபட்டவராக நிற்கிறார். அதோடு பால் என்ற ஒரு துறையை மட்டுமே அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்டிருக்கிறது என்று 'தீ'யின் முன்னுரையில் எழுதப்பட்டிருந்தும் அதை மறந்து, ஆத்மீகத்தின் அடிப்படையில் பொன்னுத்துரையைப் பொதுப்படையாக எதிர்க்கும் தருமு சிவராமு ஆத்மீகத்தின் அடிப்படையில் பொன்னுத்துரை எழுதிய மற்ற கதைகளை மறந்துவிடுகிறார். அதே schizophrenia. (தருமு சிவராமுவின் கட்டுரைக்குப் பதிலாக நான் எழுதிய

கட்டுரை நம் இலக்கிய சர்ச்சைகளில் மிகச் சுவையான ஒரு பகுதியைக் காட்டியிருக்கும். ஆனால் 'எழுத்து' அதைப் பிரசு¡¢க்கவில்லை. மேல்நாட்டு இலக்கிய முறைகளைக் கையாள்வதாகக் கூறும் 'எழுத்து' அங்கு முக்கியமாகக் கருதப்படும் ஒரு சிறந்த முறையைப் புறக்கணித்தது ஆச்சா¢யந்தான். சர்ச்சையை ஆரம்பித்த கட்டுரை ஆசி¡¢யன்தான் கடைசியாக எழுதிச் சர்ச்சையை முடிக்க வேண்டும். 'எழுத்து' அதற்கு இடம் கொடுக்கவில்லை. கட்சிச் சாய்வு என்பது 'எழுத்து'வுக்கும் இல்லாமலில்லை.) இருந்தாலும் தருமு சிவராமுவிடம் ஓர் ஆழ்ந்த கலையுள்ளம் இருக்கவே செய்கிறது என்பதை மறுக்க முடியாது. எப்படி ஒரு schizophrenia கீற்றுகள் அவரது எழுத்துகளில் (முக்கியமாக ஈழம் சம்பந்தப்பட்டவையாய் வரும்போது) இருக்கின்றனவோ அப்படியே mysticismற்கு¡¢ய முத்திரைகளும் இல்லாமலில்லை. அதனால்தான் தருமு சிவராமுவை எனக்கு அப்படிப் பிடிக்கிறது.

ஆனால் அவர் சில சமயங்களில் அதிசய simplificationஇல் ஈடுபட்டுவிடுகிறார். இதோடு அவரது எழுத்துகள் விளங்காமல் இருக்கின்றன என்பதும் ஓரளவுக்கு உண்மைதான். ஆனால் அதே சமயம், படிப்பவர்களின் பார்வை ஆழத்தையும் பொருத்திருக்கிறது என்று சொல்வதும் உண்மைதான். அதோடு அவருடைய எழுத்துகளில் நம் நாட்டு சிருஷ்டி எழுத்தாளர்கள் பலருடைய கதைகளில் வராத கலையைக் காண முடியும் என்பதையும் கூறித்தான் ஆக வேண்டும்.

ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சியில் தருமு சிவராமுவுக்கு உ¡¢ய இடம் ஓர் emigre என்ற காரணத்தால்தான். அது ஒரு தனி ஓட்டம். அதனால்தான் இங்கு அவரைப்பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளேன்.

7. சர்வாதிகாரத்தை தனித்து நின்று எதிர்த்தவர்

தர்மு சிவராமு வெளியே ஓடியவர் என்றால் மு. தளையசிங்கம் அடியோடிப் (underground) பதுங்கியவர். பதுங்கிச் சந்தர்ப்பத்துக்காகக் காத்திருந்துவிட்டுப் பின்பு தாக்கியவர். 'முற்போக்கு' இலக்கியச் சர்வாதிகாரத்தை எதிர்த்த உண்மையான முரளி, புரட்சிவாதி (rebel) இவரேதான்.

இவர் விமர்சகரா?

நிச்சயமாக இல்லை. விமர்சனத் தரத்தைத் தொடும் போதெல்லாம் ஹிட்லரின் கோயபெல்ஸ், குவாய் நதிப்பாலம் என்றெல்லாம் மிக்க உயர்வு நவிற்சியாக எழுதி வேண்டுமென்றே அதைக் குலைப்பவர். 'வேண்டுமென்றே' - அது கவனிக்கப்பட வேண்டும். காரணம், விமர்சகராக இருப்பதல்ல இவரது நோக்கம். கட்டுரைகள் எல்லாம் ஒரு எழுத்தாளனின் சுய 'விளம்பரங்களே'.

இவற்றைப் படித்தவுடன் சிலர் துள்ளிக்

குதிக்கலாம். அப்பாடா ஓர் ஆபத்தைத் தட்டிக் கழிப்பதற்கு ஒரு சாட்டு கிடைத்துவிட்டதே என்ற சந்தோசத்தில். 'அவரசக்குறிப்புகள்' என்ற அடைமொழி ஒன்றை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு அவற்றின் மூலம் ஆசி¡¢யர் சொன்னவற்றைப்பற்றி ஒன்றும் கவலைப்படாது எதிர்க்கும் சிலருக்கு இது இன்னும் உதவக்கூடும். இருந்தும், அவர்களைப் பற்றி இங்கு கவலைப்படத் தேவையில்லை. என்ன வகையான வார்த்தைகளைக் கொண்டும் அவர்களைத் திருப்திப்படுத்த முடியாது.

மு. தளையசிங்கம் 56ஐ ஒட்டி எழுத ஆரம்பித்தார். 'முற்போக்கு'க் கூட்டின் உண்மையான சர்வாதிகாரத்துக்கு முந்தியவர். இவரது முந்தைய கதைகள் பெரும்பாலும் தரமற்றவை. ஆனால் 'அருளி மொட்டு' 'பெப்ரவா¢-4' போன்றவை தரமானவை மட்டுமல்ல, 56க்குப் பின்னர் வந்த பரம்பரைக்கு¡¢ய சிறந்த கதைகளில் சில என்று எடுக்கப்பட வேண்டியவையுங்கூட.

'புதுயுகம் பிறக்கிறது' என்பதோடு இவருடைய 'புதுயுகம்' ஆரம்பமாகிறது. ஆனால் புதுயுகத்துக்கும் பழைய புகத்துக்குமிடையில் இவர் சில காலம் - வேண்டமென்றே பதுங்கிக் கிடந்தார். அந்த இடைக்காலத்தில் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட நாவல்களையும் பல சிறுகதைகளையும் எழுதிக்கொண்டே இருந்தாலும் எதையும் பத்தி¡¢கைக்கு அனுப்பியதில்லை. அந்த மௌனமும் 'முற்போக்கு' சர்வாதிகாரத்தின் உச்ச வளர்ச்சியும் சிலருக்கு வால் பிடிப்பதையும், பிரபல்யத்துக்காக வேண்டி தனக்குப் பிடிக்காத ஒரு கட்சிக்குள் தன்னைத் திணித்துக் கொள்வதையும் அவர் விரும்பவில்லை. அதனால் மௌனம். ஆனால் அந்த மௌன இடைவெளியில் அவரது பார்வை வளர வளர மற்றவாகள், மற்ற பத்தி¡¢கைகள், விமர்சகர்கள் எல்லோரும் ஒரே இடத்தில் நிற்பதையே அவர் உணர்ந்தார். அதே வகையில் இன்றைய நிலையில் ஒரு தரமான எழுத்தளனின் சிருஷ்டிகளுக்கு அரங்கமைக்க

நம் நாட்டுப் பத்திகைகளுக்குத் தரம் போதாது என்றும் முடிவு கட்டிக்கொண்டார். அது மட்டுமல்லாமல் 56க்குப் பின் வந்த இலக்கிய வேகமும் மெல்ல மெல்ல ஒரு கட்சியின் இலக்கியமாக இறுகி ஒரே ரகமான மந்த நிலையில் வீழ்ந்து உண்மைகளையும் அந்த ஒருமைப்பாட்டுக்குள் திணித்துத் திருக முயல்வதையும் அவர் உணரத் தொடங்கினார். அதே நிலையில் மௌனமாக இருந்து தன் சிருஷ்டிகளைப் பத்தி¡¢கை எதிலும் வெளியிடாமல் நூல் வடிவங்களாக வெளியிட்டு புரட்சி செய்யக் காத்திருந்தார். அவற்றுக்காக முதலில் கட்டுரைகள் எழுதி வழிவகுக்க வேண்டியவராக சூழலால் நிர்பந்திக்கப்பட்டார். அந்த வகையில் 'முற்போக்கு' சர்வாதிகாரம் முழு உண்மையையும் நீதியையும் நியாயத்தையும் தன் கட்சிக்குள்ளேயே அமுக்க முயன்றபோது அவை திமிறிக்கொண்டு மு. தளையசிங்கம் மூலம் வெளிக்கிளம்பின என்றும் சொல்லலாம். 'முற்போக்கு' சர்வாதிகாரம் ஆரம்பத்தில் நம் இலக்கிய

வேகத்துக்கு உதவினாலும் பின்னர் படிப் படியாக அதைச் சிதைக்கக்கூடிய வகையில் ஒருமைப்பாட்டையும் யந்திர இறுக்கத்தையும் புகுத்தியபோது விடுதலை சேர்ந்த ஒரு இளகலை (thaw) கொண்டு வருவதற்கு இவர்தான் உதவியிருக்கிறார் எனலாம். இறுக்கமாக மாறியதோடு எல்லாராலும் அதுவே நியதி என்றும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டும் இருந்த ஒரு நிலையிலிருந்து மாற்றம் தேடும் கலைஞன் தன்னை வெளிக்காட்டுவதற்கும் தன்னை ரசிக்கச் செய்வதற்கும் ஏற்றவகையில் புதிய சூழலையும் வழிகளையும் ஏற்படுத்த வேண்டியவனாகிவிடுகிறான். இலக்கிய விவகாரங்கள் என்று நடத்தப்படும் கூட்டு வழிபாடுகளும் விமர்சனம் என்று செய்யப்படும் முதுகு சொறிதலும் சாதனையாகப் போற்றப்படும் மலிந்த சரக்குகளும் எற்படுத்திய ஒரு மந்த நிலையிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்ளவே இவர் கட்டுரைகள் எழுதத் தொடங்கினார். அந்த வகையில் இவருடைய

கட்டுரைகள் எழுதத் தொடங்கினார். அந்த வகையில் இவருடைய கட்டுரைகள் ஒரு புதிய போக்குக்கு¡¢ய விளம்பரங்களே. ஆனால் அந்த விளம்பரங்கள் உண்மையின் பக்கம், தரத்தின் பக்கம். அவர் உண்மையை விரும்புவதனால்தான் 'முற்போக்கு'க் கூட்டிலுள்ள தனிப்பட்ட பலா¢ன் திறமையையும் அதே சமயம் அவர் ஒப்புக்கொள்ள மறுப்பதில்லை.

மு. தளையசிங்கத்தின் உண்மையான நோக்கத்தையும் போக்கையும் விளங்குவதற்கு இவரை இக்கட்டுரைத் தொடா¢ல் குறிப்பிட்ட மற்றவர்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது அவசியம். உண்மையையோ தரத்தையோ மனசாட்சியின் குறுகுறுப்பையோ நீதியையோ நியாயத்தையோ எதைப்பற்றியும் கவலைப்படாமல் வெறும் பிரபல்யத்தையும் பிரசுர வசதிகளையுந்தான் இவர் தேடியிருந்தால் அப்போதைக்கப்போது அதிகாரத்தை அனுபவிப்பவர்களோடு இவர்

ஒத்திழைத்திருக்கலாம். கடைசி கனக செந்தியைப் போலாவது இடைக்கிடை விட்டுக் கொடுத்திருக்கலாம். இவர் அப்படிச் செய்யவில்லை. அதிகாரம் தேவையென்றால் மற்றவர்களின் தரத்தையும் கெட்டத்தனத்தையும் முற்றாக மறுத்திருக்கலாம். கொள்கைகளைப் பொருத்தவரையில் அடுத்தவர்கள் முரண்பாடுடையவர்களாக இருப்பினும் அவர்களிடம் திறமை இருக்கலாம் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் குதர்க்கம் செய்திருக்கலாம். அப்படியும் இவர் செய்யவில்லை, செய்ய விரும்பவில்லை. அல்லது நம் சூழலின் போக்கில் ஏற்பட்ட அதிருப்தியின் காரணமாக முற்றாக அதைப் பார்க்கவே மறுத்திருக்கலாம். அடுத்த நாட்டு இலக்கியங்களிடம் அடைக்கலம் புகுந்திருக்கலாம். ஆனால் அப்படி ஒன்றும் செய்ய இவர் விரும்பவில்லை. மாறாக, தானாகத் தனியாகவே நின்று திசை திருப்ப முயல்கிறார். அதுதான் முக்கியம். இவா¢டமுள்ள தன்னம்பிக்கையும் தன்

திறமையைப் பற்றிய உணர்வுந்தான் இவரை வேறுபடுத்துகிறது. ஆனால் அதே காரணத்தால்தான் 56க்குப் பின் வந்த வளர்ச்சியைச் சில சமயம் அதிகப்படுத்தியும் இவா கூறிவிடுகிறார். இவர் தன்னிடம் காணும் நம்பிக்கையையும் வளர்ச்சியையும் சில சமயம் சூழலிலும் ஏற்றி அதனால் அதன் முக்கியத்துவத்தை அதிகப்படுத்துகிறார் என்று சொல்லவும் இடமுண்டு. தர்மு சிவராமு ஓரளவுக்கு உண்மையைத்தான் கூறுகிறார். உலகத் தரத்தை வைத்து ஒப்பிடும்போது நம் முயற்சிகள் மிக மிகச் சின்னவையாகவே படக்கூடும். ஆனால் மு. தளையசிங்கம் தன் சொந்தத் தன்னம்பிக்கையின் காரணமாய் தன் சூழலிலும் அதிலுள்ள மற்ற எழுத்தாளர்களிடமும் அதை ஏற்றிக்காண முயல்கிறார். 'முற்போக்கு'க் கூட்டைப்பற்றியும் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, காவலூர் ராசதுரை, செல்வராசன் போன்றோரைப்பற்றியும் பொன்னுத்துரையைப் பற்றியும் இவர்

தேவைக்கு மிஞ்சி அதிகமாகவே கூறுகிறார், புகழ முயல்கிறார் என்று கூறவும் இடமுண்டு. 56க்குப் பின் வந்த பரம்பரைக்கும் இலக்கிய வேகத்துக்கும் இவர் கொடுக்கும் முக்கியத்துவம் அதே வகையில் அதே காரணத்தால் அதிகமாக்கிக் காட்டப்படுகிறது என்று சொல்லவும் இடமுண்டு.

இவருடைய தனிப் போக்கிலும் ஒரு குறையுண்டு. மற்றவர்களுடைய சாணக்கியத்தையும் கயிறிழுப்புகளையும் கட்சி வெறியையும், இதை மட்டும் கொண்டு சமாளிக்க முடியும் என்று சொல்லிவிட முடியாது. முக்கியமாக 'முற்போக்கு' வாதிகளை எதிர்க்க, அவர்களுக்குத் தொ¢ந்த அதே சாணக்கியத்திலும் விளம்பரத்திலும் கட்சி அமைப்பிலும் அவர்களையும் வெல்லக்கூடிய ஒரு பொன்னுத்துரை போன்றவர்தான் தேவை. அதை மு. தளையசிங்கம் அடிக்கடி உணராமலில்லை. அதோடு இவருடைய போக்கு தனிப் போக்கு. ஒவ்வொருவனையும் ஏதோ ஒரு

கட்சிக்குள் போட்டுப் பார்க்க முயலும் சாதாரண மக்களுக்கு இது பு¡¢யாத ஒன்றாகும். அதனால் இவர் எல்லோராலும் ஒதுக்கப்பட்டு எவருடைய ஆதரவையும் பெறாமல் போய்விடும் ஆபத்தும் ஏற்படலாம். அவற்றை எல்லாம் இவர் உணராமலில்லை. இருந்தும் அவற்றுக்காக வேண்டி இவர் தன்னை இழக்கவும், நேர்மைக்கும் உண்மைக்கும் மாறானவற்றோடு சமரசம் செய்துகொள்ளவும் இவர் விரும்புவதில்லை. இந்தப் போக்குக்கு அடிப்படையாக ஒரு முக்கிய காரணம் இல்லாமலில்லை.

இவர் ஒருவகையான existentialist. அதனால் திட்டவட்டமான எந்தக் கொள்கைகளும் தத்துவங்களும் இவருக்குப் பிடிப்பதில்லை. உண்மை என்பதை எந்தத் தனித் திட்டத்துக்குள்ளும் அமுக்கிவிட முடியாது என்பதே இவருடைய எண்ணம். அதே சமயம் அது எல்லாவற்றிற்குள்ளும் ஓரளவுக்காவது இல்லாமலில்லை

என்பதையும் மறுக்க முயல்வதில்லை. உண்மையைப்பற்றிய தேடல் கடைசியில் ஆத்ம விசாரணையாக முடியும் என்பதே இவருடைய எண்ணம். அந்த வகையில் சமயத்தின் தேவையை இவர் ஏற்றுக்கொள்கிறார். ஆனால் சமயக்கொள்கைகளும் தத்துவங்களும் ஸ்தாபனங்களும் அந்த உண்மைக்கும் பரம்பொருளுக்கும் பதிலாக அவையே இவையாக மாற்றப்படுவதுதான் உண்மையான ஆபத்து என்பதையும் உணர்ந்தவர். இன்று மக்கள் கடவுளைக் காண முயலாமல் சமயங்களையும் தத்துவங்களையும்தான் வழிபட முயல்கிறார் என்பதுதான் இவரது அபிப்பிராயம். அதனால்தான் சமயச் சண்டைகளும் 'என்மதந்தான் எல்லாம்', 'என் மதந்தான் பொ¢யது' என்ற அறியாமையும் பிறக்கின்றன என்பது இவரது அபிப்பிராயம். ஆனால் எந்த ஒரு தனி மதத்துக்குள்ளும் தன்னை நிறுவிக்கொள்ள இவர் விரும்புவதில்லை. எல்லா மதங்களையும்

படித்து எல்லாவற்றுக்கும் அப்பால் செல்ல வேண்டும் என்பதே இவருடைய அபிப்பிராயம். அத்தகைய தேவையையும் பார்வையையும் மற்ற தத்துவங்களைவிட வேதாந்தம் அதிகமாக வலியுறுத்துகிறது என்பதையும் இவர் மறுப்பதில்லை. அதனால்தான் காளியையும் அல்லாவையும் யேசுவையும் வணங்கி அவர்களுக்க அப்பாலும் செல்ல முயன்ற ராமகிருஷ்ணர் இவருக்கு மிகவும் பிடித்தமானவர். ரமணரும் அப்படியே. இலக்கியத்தில் இவருடைய நேர்மையையும் தனித்தன்மைக் கொள்கையையும் இந்த ஆத்ம விசாரணையின் அடிப்படையிலேயே பார்க்க வேண்டும். அதே ஆத்ம விசாரணையின் அடிப்படையில் பார்த்தால் இந்த இலக்கியக் கட்டுரைகளம் சுய விளம்பரங்களும், சுய விசாரணையாகவும் சூழல் விசாரணையாகவும் இருப்பதுபோல் எல்லைதாண்டிவிட்டால் அனாவசியமானவையாகவும், ஆணவத்தை, egoவை பலவீனப்படுத்துவதற்குப் பதிலாக

பலப்படுத்துபவையாகவும் மாறிவிடக் கூடியவை என்பதையும் இவர் உணராமலில்லை. அதைப்பற்றி அடிக்கடி கவலைப்படாமலுமில்லை. ஒருவேளை இந்த கட்டுரைத் தொடரே இக்காலத்து ஈழத்து இலக்கியம்பற்றிய இவருடைய கடைசிக் கட்டுரையாகவும் இருக்கலாம்.

இருந்தாலும் மொத்தத்தில் ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சியில் மு.தளையசிங்கத்தின் பங்கானது, நேர்மை, நீதி, தரம், தனித்தன்மை, சுதந்திரம், உண்மை என்பவற்றைத் தேடும் ஓர் வி¡¢ந்த பார்வையை புகுத்த ஏற்பட்ட முயற்சியாகும். அதனால் இவருடைய சுய விளம்பரங்கள் அவற்றுக்கு¡¢ய விளம்பரங்களாகவும் மாறிவிடுகின்றன.

8. பொதுப் பின்னணி கண்டுபிடித்த இலக்கியப் போக்கு:

நம் ஏழாண்டு இலக்கிய வரலாற்றில் கலாநிதி சதாசிவத்தின் வருகை மிகச் சடுதியான வருகை. அடிமனத்தில் அமுக்கப்பட்டவை அறிவுக்குத் தொ¢யாமல் திமிறிக்கெம்பி மேலெழுந்து 'கலை'யாட்டம் போட்டுவிட்டுப் போவது போன்ற ஒரு வகை. ஆனால் கலாநிதி சதாசிவத்தின் வருகை 'கலை'யாட்டம் மாதி¡¢ வந்த வேகத்திலேயே போய்விட்டது என்று சொல்லிவிட முடியாது. ஒரு தெளிவும் நிதானமான பார்வையும் போக்கும் நம் இலக்கியச் சூழலில் சேராதவரைக்கும் கலாநிதி சதாசிவம் பிரதிபலிக்கும் போக்கும் போய்விடாது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். 56உடன் ஒட்டிவந்த இலக்கிய வேகம் 'முற்போக்கு' இலக்கிய வேகமாக மாறத் தொடங்கியபோதே, ஒரு கலாநிதி சதாசிவத்துக்கு இடம் வந்துவிட்டது என்று சொல்லலாம். 56ஐ ஒட்டி இலங்கையில் பண்டாரநாயக்கா கொண்டுவந்த சமூக அரசியல் புரட்சி, சிங்களச் சமூகத்தைப் பொருத்தவரையில், 16ஆம் நூற்றாண்டின்

ஆரம்பத்தில் மேற்கத்தையர் வருகையால் நின்றுவிட்ட அவர்களின் மரபு வளர்ச்சியும், அமுக்கப்பட்டுவிட்ட அவர்களுடைய கலாச்சார ஓட்டமும், திரும்பவும் மேலே வருவதற்கு இடம்கொடுத்தது என்று ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டிருந்தேன். சில சமயங்களில் அந்த 'மறுமலர்ச்சி' நியாயமான எல்லைகளையும் தாண்டிய ஒரு collective psychosis ஆகக் காட்சியளித்தாலும் அதனால் அவர்களுடைய சமூகத்தைப் பொருத்தவரையிலாவது ஓரளவுக்கு வளர்ச்சியும் விடுதலையும் ஏற்படவே செய்தன என்பதை மறுக்க முடியாது. அவர்களுடைய இனத்துக்கும் கலாச்சாரத்துக்கும் அழுத்தம் கொடுத்த அத்தகைய 'மறுமலர்ச்சி' தமிழ்ச் சமூகத்திலும் அதே வகையான ஒரு மறுமலர்ச்சியைத்தான் எதிரொலியாக எழுப்பிற்று. அரசியலில் சமஷ்டிக் கட்சியின் பிரபல்யத்தை அந்த எதிரொலிக்கு ஓர் உதாரணமாகக் காட்டலாம். கலாச்சார, சமூகத் துறைகளில் அதே வகை உதாரணங்களாக தனித்தமிழ் இயக்கம்,

வேட்டி, சால்வை, தோரணம், கும்பம், சத்தியாக்கிரகம் போன்றவற்றைக் காட்டலாம். தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஏற்பட்ட விறுவிறுப்பும் வேகமும் அப்படிப்பட்டவைதான். ஆனால் உடனடித் தேவைகளும் அப்படிப்பட்டவைதான். அதன் அதே விழிப்பையும் விறுவிறுப்பையும் வேகத்தையும் பயன்படுத்திய இலக்கியப் போக்கும் வளர்ச்சியும் அந்தப் பொதுப் பின்னணிக்கு முரணாக, தமிழ்ச் சமூகத்தின் பெரும்பான்மைத் துடிப்புக்கும் அதன் உடனடித் தேவைகளுக்கும் எதிராக, 'முற்போக்'காக வளரத் தொடங்கியபோது முரண்பாடு ஏற்படத் தொடங்கியது. உண்மையில் கைலாசபதி தூக்கிவிட்ட 'முற்போக்கு'க் கூட்டு பொதுப் பின்னணியின் விழிப்பையும், விறுவிறுப்பையும் இலக்கியா£தியில் பயன்படுத்திக்கொண்டாலும் அவற்றை இலக்கிய ¡£தியில் பிரதிபலிக்க முயலவில்லை. மாறாக, அவற்றுக்கு முரணாகத்தான் இலக்கியம்

படைக்கப்பட்டது. எனவே, என்னென்ன உணர்ச்சிகளாலும் என்னென்ன தேவைகளாலும் முழுத் தமிழ்ச் சமூகமே உந்தப்பட்டுக்கொண்டிருந்ததோ அதே உணர்ச்சிகளும் தேவைகளும் பொதுவுடமைக் கட்சியைப் பக்கபலமாகக் கொண்ட 'முற்போக்கு' இலக்கியப் பக்கபலமாகக் கொண்ட அமுக்கி மறைக்கப்பட்டபோது அல்லது 'பிற்போக்கு' ஆனவை என்று பிழையாக ஒதுக்கப்பட்ட போது திமிறலும் வெடிப்பும் எங்கிருந்தாவது வரத்தான் செய்யும்.

மு. தளையசிங்கத்தின் எதிர்ப்பும் போக்கும் அந்தப் பொதுப் பின்னணியின் உடனடித் தேவையை ஓரம்சமாகப் பிரதிபலிக்காமலில்லை. ஆனால் ஓரம்சம்தான். மு. தளையசிங்கம் அதற்கும் அதற்கு முரணாக வந்த 'முற்போக்கு'க்கும் அப்பால் போக முயல்கிறார். அதோடு அதே பொதுப் பின்னணியின் விழிப்பில் தவிர்க்க முடியாமல் கலந்து நிற்கும் ஒருவகைப்

பிற்போக்குச் சாயலை அவர் எதிர்க்கவும் செய்கிறார். அதனால் அவரைப் பொதுப் பின்னணி பு¡¢ய மறுத்துவிடுகிறது என்றேதான் சொல்ல வேண்டும். அதற்கு¡¢ய அவசரமும் துடிப்பும் உணர்ச்சி வசமும் மு.த.வை விளங்குவதற்குத் தேவையான நிதானத்துக்கு இடமில்லாமல் ஆக்கிவிடுகின்றன. நிதானம் இருந்தால்கூட விளங்கக்கூடிய பார்வை இருக்காது. அது எதிர்காலத்தில்தான் ஏற்பட வேண்டும். எனவே, அந்த நிலையில் தமிழ்ச் சமூகத்தின் இலக்கியத் துறையில் இப்போதைக்கு அகப்பட்டவர் கலாநிதி சதாசிவந்தான்.

கலாநிதி சதாசிவம் அதோடு, அதாவது 'முற்போக்கு' வாதத்துக்கு எதிராகத் திமிறி எழும் பொதுப் பின்னணியோடு, சா¢யாகப் பொருந்துகிறாரா?

இல்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். பொதுப் பின்னணி அவரை விட வளர்ந்துவிட்டிருக்கிறது. ஆனால் அந்த

வளர்ச்சியையும் நிலையையும் பிரதிபலிக்கும்வகையில், அரசியலில் சமஷ்டிக் கட்சியைக் கண்டுபிடித்த அளவுக்கு அது இலக்கியத்தில் வெல்லவில்லையென்றுதான் சொல்ல வேண்டும். கலாநிதி சதாசிவத்தால் 'ஐம்பதுக்கு - ஐம்பது' காலத்தை - அந்தத் தூக்கத்தையும் தேக்கத்தையும் பண்டிதப் போக்கையும் தலைவர் வழிபாட்டையும் - பிரதிபலிக்கலாமே ஒழிய 56க்குப் பின் வந்த சமஷ்டிக் கட்சிக்கு¡¢ய காலத்தைப் பிரதிபலிக்க முடியாது. சிங்களச் சமூகத்தில் 56க்குப் பின் வந்த புரட்சியையும் மறுமலர்ச்சியையும் பிரதிபலிப்பதுபோல் அவர்களுடைய இலக்கிய உலகில் ஒரு 'கொழும்பு வட்டம்' என்ற ஒன்று இருக்கிறதே அதைப்போல் ஈழத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் இல்லை. (அவர்களுடைய 'பேராதனை வட்டம்' 56க்குப் பின் வந்த புரட்சிக்கும் அப்பாற்பட்டது. அதற்குச் சமமாக நம் முற்போக்கு'க் கட்சியைக் காட்ட முடியாது. அது வட்டம். இது கட்சி. அதோடு

அவர்களுடைய பார்வை ஆழமும் 'முற்போக்கு'க்கு இல்லை. ஆமாம், சிங்கள இலக்கிய உலகில் 56க்குப் பின் வந்த பொதுப் பின்னணியின் விழிப்புக்கும் அப்பால் செல்லுமளவுக்கு ஒரு இலக்கிய வட்டம் வளர்ந்துவிட்டிருக்க, நம்மிடம் பொதுப் பின்னணியைப் பிரதிபலிக்கக் கூடிய ஒரு வட்டங்கூட இன்னும் செவ்வையாக வளரவில்லை. 1963க்கும் பிறகுதான் அவை இரண்டுக்கும் உ¡¢ய அறிகுறிகள் தொ¢கின்றன. 'நற்போக்கு' ஒருவகைக் 'கொழும்பு வட்ட'மாகவும் மு.தளையசிங்கம், சிவகுமாரன், முருகையன், தர்மு சிவராமு போன்றோர் ஒருவகைப் 'பேராதனை வட்டமாக'வும் இப்போ தொ¢கிறார்கள் என்று சொல்லலாம். எனவே, 'கொழும்பு வட்டம்' போல் நம்மிடையே இருக்கவில்லை. பழைய ஈழகேசா¢ப் பரம்பரைக்கு அந்தளவுக்கு வேகம் இல்லை. எனவே, கலாநிதி சதாசிவம் நம் இலக்கிய உலகுக்குள் இறங்கியவுடன் வேறு வழியின்றி அதிருப்திப்பட்டுக் காத்திருந்த பொதுப்

பின்னணி அவரைச் சுற்றி ஓடத் தொடங்கிவிட்டது. மு.தளையசிங்கம் ஏற்படுத்திய வழியையும் எதிர்ப்பையும் அவரே பயன்படுத்திக்கொண்டார். அதன் பின்னர் பொதுப் பின்னணியின் அதிருப்தியும், தேவையும் அவருக்குத் தாக்குக் கொடுக்க, அதுவரை ஒதுக்கப்பட்டுக் காத்திருந்த பண்டிதர்கள் எல்லோரும் ஓடோடி வந்து அவருக்குக் குடைபிடிக்கத் தொடங்கிவிட்டனர். உண்மையில் இந்தப் பண்டிதர்களின் பிரதிநிதிதான் கலாநிதி சதாசிவம். ஆனால் வேறு வழியில்லாத காரணத்தாலும் தன் தேவைகளைப் பிரதிபலிக்காத 'முற்போக்கு'க் கூட்டின் மீதுள்ள வெறுப்பாலும் பொதுப் பின்னணி அவருக்குத் தாக்குப் பிடித்தது. அதனால்தான 'முற்போக்கு'க்கு எதிரான பெரும்பாலான யாழ்ப்பாணத்துச் சிருஷ்டி எழுத்தாளர்கள் சதாசிவம் பக்கம் சார்ந்தவர்களாய் இருக்கின்றனர்.

இவ்வளவும் கலாநிதி சதாசிவத்தின்

வரலாற்றின் முதற்கட்டம் என்று சொல்ல வேண்டும். ஆனால் அடுத்த கட்டத்துக்கு வருமுன் அவருடைய இந்த முதற்கட்டத்துக்கு உ¡¢ய குறைகளை-அவரது மரபுவாதத்தின் குறைகளை-குறித்துக்கொள்வது நல்லது. கலாநிதி சதாசிவம் நம் இலக்கிய உலகில் புகுந்ததற்கு¡¢ய முக்கிய காரணம் இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்துத் தமிழ்த்துறை விவகாரங்களே. அதனால் இன்றைய இலக்கியத்தின் தேவைகளை உணர்ந்து கொண்டோ அல்லது அதில் உண்மையான அக்கறை எற்பட்டதினாலோ அவர் நம் இலக்கிய உலகில் புகவில்லை. அதனால், பா¢ச்சயம் இல்லாத ஒ¡¢டத்துக்குள் புகுந்ததினால் 'சிறுகதை, இலக்கியமா?', 'கதைகளில் அதைப் புகுத்தலாமா?, 'இதைச் சேர்க்கலாமா?, என்பன போன்ற பல தடங்களில் தட்டுப்பட்டு, முட்டுப்பட்டு, தலைகப்புற விழுந்து தள்ளாடிக்கொண்டு பலவிதமாக ஆரம்பத்தில் அவதிப்பட்டார். கடைசியில் ஒருவாற தெளிவு எற்பட்டபோது

எழுத்துப் பிழை இருக்கவில்லை. ஆனால் 'பக்தி' என்பது 'பத்தி'யாக எழுதப்பட வேண்டும் என்று அவர் தன் இலக்கண மரபைத் திணிக்க முயன்றபோது (சிறுகதை, இலக்கியமா? என்று கேட்டபோது காட்டிக்கொண்டதுபோல்) திரும்பவும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் இந்த அறுபதுகளுக்கு உ¡¢யவரல்லாதவராகவே தன்னை நிச்சயமாகக் காட்டிக்கொண்டார். கலாநிதி சதாசிவத்தின் மரபு வாதம் வெறும் இலக்கண மரபு பற்றிய வாதமே. ஆனால் அதற்காக அது இலக்கண எல்லையைத் தாண்டி சமூக கலாச்சாரப் பொது மரபை அழுத்துவதாய் இருந்தால் சா¢யாகிவிடும் என்பதல்ல. பொது மரபிலிருந்து விடுபட்டு எந்த எழுத்தாளனும் இயங்குவதில்லை. அந்தப் பொது மரபை மீறுவதும் ஆமோதிப்பதும் அதே பொது மரபால் நிர்ணயிக்கப்பட்டே நடைபெறுகிறது. வெளிச்செல்வாக்குகளை ஏற்காமல் தனித்து எங்கள் மரபு எப்போதும் இருந்ததில்லை. பொதுவாக எல்லா மரபுகளும் இப்படியே.

வெளிச் செல்வாக்குகளை ஏற்று தங்கள் தங்களுக்கேற்ற வகையில் அவற்றை ஜீரணித்துக்கொள்வே செய்கின்றன. (ஜீரணம் சா¢யாகவிட்டால் நோய் ஏற்படத்தான் செய்யும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பாதிக்குப் பின் சீன நாகா¢கத்துக்கு ஏற்பட்ட விளைவையும் இப்போ பொலிவே...¢ய மக்களுக்கு ஏற்பட்ட நிலையையும் அதற்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம். ஆனால் நம் வரலாறு அப்படியல்ல.) நம் மரபு வெளிச் செல்வாக்குகளை ஜீரணிக்கக் கூடியது. நம் இலக்கிய வரலாறு அதற்கு உதாரணமாக நிற்கிறது. எனவே, 'முற்போக்கு' இலக்கியம் நம் மரபுக்குப் புறம்பானது என்று சொல்ல முடியாது. 'முற்போக்கு' கொள்கைகளைப் பயன்படுத்தி தமிழில் ஓர் எழுத்தாளன் தரமான கதைகளைச் சிருஷ்டித்துவிட்டால் காலப் போக்கில் அவை நம் மரபு வளர்ச்சிக்கு உதவியவையாகவே நிற்கும். கம்பராமாயணத்தையும் மணிமேகலையையும் போ¢லக்கியங்கள் என்று எப்படி நாம் கருதுகிறோம்? கட்சிப்

பற்று, ஓர் எழுத்தாளனின் சுதந்தரத்தையும் பார்வை ஆழத்தையும் குறைத்து, தனித்தன்மையைக் கெடுத்து, அவனது திறமைகளைச் சிதைத்துவிடுகிறது; பெரும்பாலான ஒருமைப்பாடுடைய இரண்டாந்தரக் கதைகளையே சிருஷ்டிக்க உதவுகிறது என்ற வாதம் வேறு. கட்சிக் கொள்கைகளைப் பயன்படுத்தி ஓர் எழுத்தாளன் தரமான கதைகளை ஒரு நாளும் எழுதவே முடியாது; எழுதினாலும் அதை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது; அது மரபுக்கு புறம்பானது என்ற வாதம் வேறு. இரண்டையும் மாறாட்டம் செய்துவிடக்கூடாது. கலாநிதி சதாசிவம் நம் பொது மரபைப் பிழையாக அழுத்தி (சில சமயம் இலக்கண மரபை விட்டு அவா மற்றவற்றைக் கூறும்போது) மரபு வாதம் செய்யும் போது அந்த மாறாட்டந்தான் செய்கிறார். அதோடு, ஓர் எழுத்தாளன் தன் மரபை அறிந்திருப்பது அவசியந்தான். பழைய இலக்கியங்கள், பழைய புராணங்கள், பழைய தத்துவங்கள், பழைய பழக்க

வழக்கங்கள் எல்லாம் ஓர் எழுத்தாளன் ஆராய்ந்து அறிய வேண்டிய துறைகள். ஆனால் கலாநிதி சதாசிவம் கருதுவதுபோல் அவற்றை எழுத்து எழுத்தாக முற்றாக ஆமோதிப்பதற்கல்ல. மாறாக, அவனுக்குச் சா¢யானவை என்று படுபவற்றைச் சேர்த்துக் கொள்வதற்கும், இப்போ பிழையாகப் பாவனையில் இருப்பவையாகப் படுபவற்றை ஒதுக்குவதற்கும், மறைந்து போய்விட்டனவற்றைப் புதுப்பிப்பதற்கும், இல்லையென்று படுபவற்றை வெளியே இருந்து இழுத்துச் சேர்ப்பதற்குமே தான் அவன் அதிகமாக மரபைப்பற்றி ஆராய வேண்டியவனாக இருக்கிறார்ன. மரபுபற்றிய அறிவு, என்னைப் பொருத்தவரையில், அந்த வகையில்தான் அவசியமாகப்படுகிறது. அதோடு இந்து மரபு எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கக் கூடியது. தமிழ் மரபு இந்து மரபாக வி¡¢யக் கூடியது. எனவே, சர்வதேசப் பார்வைக்கும் தேவைக்கும் உ¡¢ய வித்துகள் நம்மிடம் தாராளமாகவே இருக்கின்றன. கலாநிதி சதாசிவம், இவை

ஒன்றும் பு¡¢யாத பழைய பண்டிதர்களின் பிரதிநிதியாகவே அவருடைய முதற் கட்டத்தில் காட்சி அளிக்கிறார். அந்தப் பொதுப் பின்னணி, 'முற்போக்கு' சர்வாதிகாரத்தின் மீது ஏற்பட்ட அதிருப்தியின் காரணமாய், வேறு வழியின்றி அவருக்குத் தாக்குப் பிடித்தாலும் அதுவரை ஒதுக்கப்பட்டிருந்த பழைய பண்டிதர்களின் குடையின் கீழ்தான் அவர் நின்றுகொண்டிருந்தார். அது முதலாவது கட்டம்.

இனி அடுத்த கட்டம். கலாநிதி சதாசிவத்தால் முதல் கட்டத்துக்கு¡¢ய பண்டிதராய் நின்று அதிக நாள் பொதுப் பின்னணியின் இலக்கியத் தேவையையும் தாகத்தையும் தீர்த்திருக்க முடியாது. பழைய ஈழகேசா¢ப் பரம்பரையின் பிரநிதியான கனக செந்திநாதன் போதாமல் போய்விட்ட ஒரு புதிய நிலையில் பழைய பண்டிதர் ஒருவர் அதிக காலம் சமாளித்திருக்க முடியாது.

அதோடு 'முற்போக்கு'க் கூட்டை எதிர்க்கும் பொதுப் பின்னணி, 'முற்போக்கு' இலக்கியத்தால் ஏற்பட்ட முந்தியதை விட ஓரளவு அதிகமான, ஆழத்தையும் வேகத்தையும் அனுபவித்துவிட்டு நிற்கிறது. அதனால் அதன் தேவையும் ரசனையும் இப்போ அதிகம். எனவே, சதாசிவத்தால் அதிக நாள் சமாளித்திருக்க முடியாது. ஆனால் அந்த ஆபத்தான நிலையிலிருந்து சந்தர்ப்பவசத்தால் அவர் காப்பாற்றப்பட்டுவிட்டார். கலாநிதியைக் காப்பாற்றியவர் அதோடு ஒட்டிக்கொண்ட எஸ்.பொன்னுத்துரையேதான். அல்லது பொன்னுத்துரையோடு கலாநிதி ஒட்டிக்கொண்ட காரணந்தான். சதாசிவத்தின் பண்டிதப் போக்கை இந்தக் கூட்டு ஓரளவுக்குப் புதிய நிலைக்கேற்ற வகையில் உயர்த்திற்று. அதன்பின் பழைய பண்டிதத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கலாநிதி சதாசிவம், எப்.எக்ஸ்.சி.நடராசா போன்றவர்களும் ஈழகேசாிப் பரம்பரையைப் பிரதிபலிக்கும் கனக

செந்திநாதன் போன்றோரும் புதிய வேகத்தையும் அதே சமயம் புதிய பண்டிதத்தையும் காட்டும் பொன்னுத்துரை போன்றோரும் சேர்ந்த 'நற்போக்கு' உருவாகியது. 'நற்போக்கு' உருவாகிய பின்னர்தான் சிங்கள இலக்கிய உலகில் இருக்கும் 'கொழும்பு வட்ட'த்தை ஒத்த ஒரு வட்டம் இங்க வளர ஆரம்பித்தருக்கிறது. 'நற்போக்கு', அரசியல் துறையில் சமஷ்டிக் கட்சியைப்போல் இரண்டுங் கலந்து நிற்கிறது. மத்தியதர வகுப்புப் பிற்போக்குத்தனம், பழமை என்பவற்றோடு இருபதாம் நூற்றாண்டுக்கு¡¢ய (அரசியலில் சமஷ்டிக் கோ¡¢க்கையை ஒத்த) தரமும் சேர்ந்து நிற்கின்றன. பின்னதைப் பொன்னுத்துரையின் தரமான கதைகளும் நல்ல நடையும் (பிழையான நடையல்ல) கொடுக்கிறது. அதே காரணத்தால் இது சிங்கள இலக்கியத்தின் கொழும்பு வட்டத்தை விட இடைக்கிடை உயர்ந்தும் நிற்கிறது. எனவே, கடைசியில் 'முற்போக்கு' சர்வாதிகாரத்திலிருந்து திமிறித் தப்பிய பொதுப் பின்னணியின், பொதுப்

பின்னணியினுடைய பெரும்பான்மையினராய் இருப்பவா்¢ன், இலக்கிய அக்கறைகளும் தேவைகளும் தங்களுக்கேற்ற ஒரு போக்கையும் வட்டத்தையும் கண்டுபிடித்துவிட்டன என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். 'நற்போக்கு' அரசியலில் சமஷ்டிக் கட்சி எப்படியோ அப்படி இலக்கியத் துறையில் இன்று ஒரு 'நற்போக்கு'. அதாவது தமிழ்ச் சமூகத்தின் பெரும்பான்மைத் தேவைகளைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் நம் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஏழாண்டு எல்லை, 'நற்போக்'கின் ஆரம்பத்தோடு முடிவடைகிறது என்று சொல்ல வேண்டும்.

'நற்போக்கு' என்ற பெயர் மிகக் குழந்தைப்பிள்ளைத் தனமானது. ஓர் இலக்கியப் போக்கு அப்படி ஒரு பெயரை வேறு எந்த நாட்டிலும் சூட்டியிருக்க மாட்டாது என்றே நான் நினைக்கிறேன். 'முற்போக்கு' என்றதோர் இலக்கியக் கட்சி இருப்பதால் அதற்கு எதிராக வேறு ஓர்

இலக்கியக் கட்சியை அமைக்க வேண்டுமென்பதே அனாவசியமானது. 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்கள்தான் ஓர் இலட்சியத்தோடு ஓர் இலட்சியத்துக்காக எழுதுகிறார்கள் மற்றவர்களுக்கு அப்படி எந்த ஒரு இலட்சியமும் இல்லையென்று சில 'முற்போக்கு' அனுதாபிகள் சொல்வதை நான் கேட்டிருக்கிறேன். ஆனால் உண்மையில் அப்படிக் கூறுபவர்கள் கட்சியையும் இலட்சியம் என்ற ஒன்றையும் ஒரே பொருளாக்கி மாறாட்டந்தான் செய்கிறார்கள். கட்சியில் இருப்பவனுக்குத்தான் இலட்சியம் இருக்கும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. கட்சி ஒன்றில் சேராமலேயே இலட்சியத்தோடு வாழலாம். எழுதலாம். அதோடு உண்மையான இலட்சியத்துக்கு கட்சி என்பது தடையாகவே இருக்கும். உண்மை என்பது உலகளவும், உலகத்துக்கு அப்பாலும் நிற்கிறது; அதனை எந்த ஒரு திட்டவட்டமான கொள்கையாலும் சிறைப்படுத்த முடியாது என்பதை உணர்ந்த ஒருவனுக்கு கட்சி எப்படி இலட்சியமாக முடியும்? கட்சி சாதாரண

மக்களின் பார்வையையும் உயர்த்திவிடுகிறது என்பதை ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். சில எழுத்தாளர்களுக்கு அது அதே வகையில் உதவக் கூடும். ஆனால் அதே சமயம் முதிர்ச்சியடைந்த ஒருவனுக்கு அதுவே தடையாகவும் பார்வைக் குறுக்கமாகவும் பைத்தியக்காரத்தனமாகவும் இருக்கும் என்பதையும் மறந்துவிடக் கூடாது. பொன்னுத்துரைக்கு இந்த விசாரணைகள் கிடையாது. எனவே, சௌகா¢யமாக 'நற்போக்கு' என்று நாமம் சூட்டிய அவர் ஓர் தரமான 'நற்போக்கு' என்று நாமம் சூட்டிய அவர் ஓர் தரமான பெயரையாவது சூட்டினாரா என்றால் அதுவுமில்லை. உண்மையில் 'நற்போக்கு' திரும்பவும் அவருடைய பார்வை ஆழமின்மையின் முத்திரையான அவருக்கே உ¡¢த்தான வார்த்தை வித்தையேதான். முற்போக்கு என்பதற்குப் போட்டியாக இவர் 'நற்போக்கு'என்கிறார். அப்படிச் சொல்வதால் வரும் ஓசை மயக்கத்தைத் தவிர அதில் அர்த்தமெதுவுமில்லை. ஆனால்

ஓசைக்காகவேதான் அதை அவர் தேர்ந்தெடுத்திருப்பதாகத் தொ¢கிறது. உண்மையில் 'நற்போக்கு' என்பது நல்லவை, கூடாதவை என்ற பாகுபாட்டைக் குறிக்கிறது. அப்படி என்றால் என்ன அடிப்படையில் ஒன்றை நல்லது, கூடாதது என்று நிர்ணயிப்பது? நல்லவை, கூடாதவை என்பவை சா¢யானவை, பிழையானவை (right and wrong) என்பவற்றைக் கருதினால் அந்த அர்த்தங்கள் தற்காலிகமானவை ஆகிவிடும். காலத்துக்குக் காலம் இடத்துக்கு இடம் மாறுபடுவகையாகிவிடும். இன்று சா¢ என்று படுபவை நாளையும் சா¢யாகத் தொ¢யவில்லை. முன்பு ஓர் ஆடவன் பல பெண்களை மணந்துகொள்ளலாம். இப்போ நம் சமூகத்தில் அது பிழையாகக் கருதப்படுகிறது. அப்படிப் பல உதாரணங்களைக் காட்டலாம். எனவே சா¢யானவை, பிழையானவை என்ற அடிப்படையில் 'நற்போக்'கை நிறுவ முடியாது. அவற்றுக்கு மாறாக நல்லவை,

கூடாதவை என்பவை தர்மம், அதர்மம் என்ற அர்த்தத்தில் எடுக்கப்படலாம் (good and bad). அப்படியென்றால் அது ஆத்மீக அடிப்படையில் எழுந்த வித்தியாசம். ஆனால் அதே அடிப்படையில் பார்க்கும்போது 'முற்போக்கு'ம் ஓரளவுக்கு 'நற்போக்'காகவே படும். பொன்னுத்துரை செய்ததுபோல் அதை முற்றாக ஒதுக்கிவிட முடியாது. 'நற்போக்கு'க்கு 'முற்போக்கு' முழு எதிரான ஒன்று என்று காட்ட முடியாது. அதே போல் 'நற்போக்கு' என்பதை சா¢. பிழை என்ற அடிப்படையில் பார்க்கும் போது 'முற்போக்கு' என்பது ஆளுக்கு ஆள், இடத்துக்கிடம் சா¢யாகவும் பிழையாகவும் படும். அது முதலாவது. இரண்டாவது, இலக்கியத்தை 'நல்லது', 'கூடாதது' என்ற அடிப்படையில் அளக்கத் தொடங்கினால், அது 'பாடங்கள்' (lessons) அல்லது உபதேசங்கள் கூறும் பழைய சமயக்கதைகளுக்கும் ஈசாப் கதைகளுக்குந்தான் வழிவகுக்கும். அப்படிப் பார்த்தால் யதார்த்தப் படைப்பு என்பதும்

கூடாததாகிவிடும். 'நற்போக்கு' என்ற அடிப்படையில் அளந்தால் முதலாவதாக ஒதுக்கப்படும் கதைகள் 'தீ', 'பங்கம்' போன்ற பொன்னுத்துரையின் கதைகளாகத் தான் இருக்கும். பொன்னுத்துரையின் கதைகளாகத் தான் இருக்கும். பொன்னுத்துரைக்கு இந்த விசாரணைகள் எதுவும் தொ₵வதில்லை. அவர், ஓசை ஒன்றுக்காக மட்டும் பெயர் சூட்டியிருக்கிறார்.

திரும்பவும் முன்பு விட்ட இடத்துக்கு வரலாம். இன்று 'முற்போக்கு', 'நற்போக்கு' என்று இரண்டு கூட்டுகளாக நம் இலக்கியச் சூழல் பிளவுபட்டுக் கிடக்கிறது. கடைசியில் நம் இலக்கிய விவகாரங்களின் நிலை நம் அரசியல் நிலையைத்தான் ஒத்திருக்கிறது. இக்கட்டுரைத் தொடா₵ல் ஆரம்பத்தில் பொதுப் பின்னணியைப்பற்றிக் கூறும் போது குறிப்பிட்டவற்றைத் திரும்பவும் நினைவுபடுத்திக் கொள்வது நல்லது. பிளவுபட்ட மனோநிலையை உடைய ஒருவனைப்போல் ஈழத்துத் தமிழ் இனம்

அரசியல் சமூகத்துறைகளில் இடதுசா¡¢களுக்கிடையேயும் சமஷ்டிவாதிகளுக்கிடையேயும் பிளவுபட்டுக் கிடக்கிறது என்று கூறினேன். இப்போ இலக்கியத் துறையிலும் அதே நிலைதான். 'முற்போக்கு', 'நற்போக்கு'. அதனால் இரண்டும் தனித்தனியே நம் ஈழத் தமிழினத்தின் உண்மையான தேவைகளையும் நிலையையும் பிரதிபலிக்க முடியாதவையாக நிற்கின்றன. உண்மையான தேவையும் வளர்ச்சியும் இரண்டிலுமுள்ள தரமானவற்றை இணைத்துக் கொண்டு இரண்டுக்கும் அப்பால் போவதுதான். எப்படி பண்டா, செல்வா ஒப்பந்தத்தின் அடிப்படையில் ஏற்படும் ஒரு சமஷ்டி ஆட்சியாலும், இடது சா¡¢கள் காட்டும் பொருளாதார வளர்ச்சியாலும் சமத்துவத்தாலும்தான் நம் அரசியல் பொருளாதாரத் தேவைகளைத் தீர்க்க முடியுமோ அப்படியேதான் 'முற்போக்கு, 'நற்போக்கு' என்பவற்றிலுள்ள தரமானவற்றை எடுத்துக்கொண்டு,

இணைத்துக்கொண்டு அவற்றுக்கு அப்பாலும் போக்கும் ஓர் இலக்கியப் போக்கு ஒன்றால்தான் நம் இலக்கியத் தேவைகளைத் தீர்க்க முடியும். அந்தப் போக்கை நான் தற்காலிகமாக 'மூன்றாம் பக்கம்' என்று குறிப்பிட்டிருந்தேன். 'மூன்றாம் பக்கம்' என்பது முதல் இரண்டையும் ஒதுக்கிய மூன்றாம் பக்கம் என்றில்லாமல் முதல் இரண்டையும் இணைத்து அவற்றுக்கு அப்பாலும் போக்கும் மூன்று பக்கங்களும் என்பதையே குறிக்கும்.

இலக்கிய உலகில் வட்டங்களும் கூட்டுகளும் ஏற்படுவது இயற்கையே. ஓரளவுக்கு அவசியமுங்கூட. அவற்றுக்கிடையே ஏற்படும் மோதல்கள் ஒரு வேகத்தையே பிறப்பிக்கின்றன. ஆனால் மற்ற நாடுகளில் அப்படி இருக்கும்போது அதற்கேற்ற வகையில் அங்கெல்லாம் ஏற்கனவே இருந்து தொடர்ந்து வளர்ந்து வரும் ஒரு நீண்ட கால வரலாற்றும் மரபும், இலக்கியத் தேர்ச்சியும், ஆழமான பார்வையும் பக்கபலமாக

நிற்கின்றன; பின்னணியாக இருக்கின்றன. ஈழத்தில் அப்படி இல்லை. அதோடு நாம் இன்று ஈடுபடும் புதுத் துறைகளைப்பற்றி நம்மிடையே ஆழமான பார்வையும் இல்லை; பயிற்சியும் இல்லை. இந்த நிலையில் கட்சிகள் வெறும் fanaticism ஐத்தான் வளர்க்கின்றன. அதன் காரணமாய் அடுத்தவனின் திறமையும் சாதனையும் ஒன்றில் முற்றாக மறுக்கப்படுகிறது அல்லது குறைகளைக் காட்டாமல் முற்றாக அடிமைத்தனமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது, போற்றப்படுகிறது, அபிநயிக்கப்படுகிறது. இந்த நிலை தொடர்ந்தால் 56க்குப் பின் ஏற்பட்ட வேகமும் அக்கறையும் அவைக்கேற்ற சாதனைகளைப் பிறப்பிக்காமலே ஒருமைப்பாட்டுக்குள் முற்றாக ஓடி விழுந்து மந்தடைந்து செத்துவிடும், சிதைந்துவிடும். அதோடு இனி வரும் எதிர்காலப் பரம்பரைக்கு ஆங்கிலமும் வேறு மேற்கத்தைய மொழிகளும் அத்தனை அன்னியோன்னியமானவையாக இல்லாமல் போய்விடக்கூடும் என்ற ஆபத்தும்

ஏற்படுவதாகத் தொ¢கிறது. அப்படியானால் பார்வை இன்னும் குறைந்துவிடும். அந்த நிலையில் இப்போதுள்ள பரம்பரை செய்பவைதான் எல்லாவற்றையும் திசை திருப்புவதாக நிற்கும். எனவே, நாம் அதற்கேற்ற வகையில் நடந்துகொள்ள வேண்டும். அதற்கேற்ற வகையில் நடந்துகொள்ள வேண்டுமானால் நாம் அடுத்தவர்களின் திறமையையும் சாதனையை ம் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். நம் கொள்கையும் கட்சிப் பற்றும் நம் கண்களை மறைத்துவிடக் கூடாது. கட்சிகளை மீறிய ஒரு கலப்புத் தேவை. கட்சிப் பற்றும் அவரவர் தேவைக்கேற்ற வகையில் இருக்கலாம். ஆனால் அடுத்தவனின் திறமையையும் சாதனையையும் மறுக்கக்கூடிய வகையில் வளர்க்கப்படக் கூடாது. மாறாக, கட்சிப் பற்று இருக்கிற அதே சமயத்தில் இலக்கிய ¡£தியில் ஒரு கலப்பு ஏற்படுவதற்கு இடமும் கொடுக்க வேண்டும். அதற்கு வழிவகுக்கப்பட வேண்டும்.

பத்தி¡¢கையில் வந்த என் பழைய கட்டுரை ஒன்றில் துரதிஷ்டவசமாகப் பிரசுரமாகாமல் விடுபட்டுப் போய்விட்ட ஓர் பந்தியை இங்கு திரும்பவும் சேர்க்க விரும்புகிறேன். 1963இல் 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களுக்கு எதிராக ஏற்பட்ட எதிர் வேகத்தின் உச்ச காலத்தில் எழுதப்பட்ட ஒரு கட்டுரையின் பகுதி இது:

"நேற்று வரையும் நம் இலக்கிய உலகின் சதுக்கங்களிளெல்லாம் உயர்த்திவைக்கப்பட்டிருந்த ஸ்டாலின் உருவங்களும் தொழுது பாடப்பட்ட சடனோவ் விக்கிரகங்களும் இன்று உடைக்கப்பட்டு இலக்கியத் தெருக்களிலெல்லாம் கொர கொர என்று இழுக்கப்படுகின்றனவென்றால் நேர்மையையும் திறமையையும் நியாயத்தையும் தனித்தன்மையையும் சுதந்திரத்தையும் விரும்பும் எல்லா எழுத்தாளர்களுக்கும் சந்தேகமாகத்தான் இருக்கும். அது ஒரு புரட்சி, பெரும் புரட்சி.

ஆனால் அங்குதான் ஆபத்தும் முளைக்கிறது......"

புரட்சி, வளர்ச்சியை மறந்துவிடும்போது புதிய ஒரு கூடாரத்தைத்தான் அமைக்கும். புரட்சி புதிய ஒரு கூடாரம் போடும்போது பலரகப் பேர்வழிகள் உள்ளே நுழைந்து பதுங்கிவிடுவர். அது ஒரு மறைவிடம். அதற்குப் பின் அவர்கள் எல்லோரையும் பாதுகாக்கத்தான் வேண்டும். பின்னர் தனித்துவம் இருக்காது. நேருக்கு நேர் நிறைகுறைகளைப் பேசும் நோய்ய நோக்கம் இருக்காது. காரணம், நோக்கம் எல்லாம் எதிர் கூடாரத்தைத் தாக்குவதாகத்தான் இருக்கும். அதனால் நம் கூடாரத்துக்குள்ளே நுழையும் விழல்களை எல்லாம் விழுங்கித்தான் ஆகவேண்டும். நியாயமாக்கித்தான் தீரவேண்டும். பண்டிதர் பரசுராமர்களையும் நாம் விமர்சகர்களாக்கி மகிழத்தான் வேண்டும். கடைசியில் மிஞ்சுவது தேக்கந்தான், வளர்ச்சியல்ல. அதை நாம் கட்டாயம் தவிர்க்க வேண்டும். இலக்கியத்தில்

புகுத்தப்படும் கட்சி முறையையும் கொள்கைக் கட்டுப்பாட்டையும் எதிர்க்கலாமே ஒழிய தனிப்பட்ட ¡£தியில் 'முற்போக்கு'வாதிகளை முற்றாக மறுத்துவிட முடியாது. தனித்தன்மையையும் சுதந்திரத்தையும் கோரும் நாம் அடுத்தவர்களுக்கிடையே இருக்கும் கட்சி முறையை எதிர்க்கலாமே ஒழிய அங்குள்ள தனிப்பட்டவர்களின் திறமையையும் அதற்காக மறுத்துவிட முடியாது. நம் புரட்சி இன்னும் ஒரு படி மேலே செல்லும் வளர்ச்சியே ஒழிய அதே பழைய படியில் இன்னோர் கூடாரமல்ல. அப்படி இருக்கக் கூடாது. கைலாசபதிக்கு அவா¢ன் செயலாலும் திறமையாலும் நியாயமாக்க முடியாத வழிபாட்டையும், மா¢யாதையையும் முதுகு சொறிதலையுந்தான் நாம் செய்யக்கூடாது. ஆனால் அதற்காக அவர் ஒரு காலத்தில் தனக்குத் தொ¢ந்த ஏதோ ஒரு விதத்தில் நம் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குச் செய்த சிறு உதவியையுங்கூட முற்றாக மறந்துவிட

வேண்டுமென்பதல்ல அர்த்தம்.
'முற்போக்கு'க் கட்சி என்பதற்காக முருகையனை நாம் முற்றாக ஒதுக்கிவிட முடியுமா? தனிப்பட்ட முறையில்கூடப் பிடித்துக்கொள்ளாவிட்டாலும் தான்தோன்றியின் ஒரு சில கவிதைகளைக் கூடவாவது நாம் வி¡¢த்துச் சுவைக்கக் கூடாதா? கட்சி முறையை நாம் விரும்பாவிட்டால் நந்தியையும் சொக்கனையும் நல்ல முறையிலாவது ஆராயக் கூடாதா? 'நான்தான்' என்ற பெயா¢ல் மறைந்திருந்து விசர் பிடித்த ¡£தியில் சித்திரவதையா செய்ய வேண்டும்? எழுத்தாளனின் தனித்தன்மையையும் திறமையையும் சுதந்திரத்தையும் கட்சிமுறை நசுக்கிவிடுகிறது என்ற வாதம், அடுத்த எழுத்தாளன் தன் கட்சிக் கொள்கைகளை இலக்கியத் தரத்திற்கு உயர்த்திவிடும்போதுகூட அதைப் பார்க்காமல் ஒதுக்கிவிட வேண்டும் என்று மாறிவிடக் கூடாது. அப்படி எற்பட்டால் அது வளர்ச்சி அல்ல. அது புதிய கட்சி

மனப்பான்மை. எனவே, திரும்பவும் தேக்கம். அவர்கள் குருடர்களென்றால், ஏட்டிக்குப் போட்டியாக நாமும் இறுக மூடிக்கொள்ளவா வேண்டும்? அதுதான் நான் கூறும் தனித் தன்மை, நம்மவர்க்கு இருக்கவேண்டிய போக்கு.

இதே கேள்விகளை 'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களிடமும் கேட்கலாம். சாதாரண இளம் 'வெறி'களுக்கு இது விளங்கும் என்று நான் நினைக்கவில்லை. ஆனால் கா.சிவத்தம்பி, கைலாசபதி, கந்தசாமி, போன்றவர்களுக்கு விளங்கும் என்றே எதிர்பார்க்கிறேன். அவர்களிடம் அன்பாகக் கேட்கிறேன். ஏன் மெல்ல மெல்ல ஒரு கலப்புக்கு, ஒரு மேல் வட்டத்துக்கு வழிவகுக்கக் கூடாது? பொன்னுத்துரையிடம் நான் கேட்கும் அன்பான கேள்வியும் அதுவேதான். இப்போதுள்ள மனக் குறைகளை ஒதுக்கிவிட்டு எதிர்காலத்தையாவது மனத்தில் வைத்து ஒரு கலப்புக்கு இடம் வகுத்தால் என்ன?

இன்றைய குரோதங்களும் விரோதங்களும் எதிர்காலத்தில் சாதனைகளாக நிற்குமா? ஏற்கனவே எழுதத் தொடங்கியுள்ள இளம் எழுத்தாளர்களான செம்பியன் செல்வன், செங்கையாழியான், அகஸ்தியர், பெனடிக்ற் பாலன், யோகநாதன் போன்றவர்களையே நம் விரோதங்களும் கண்மூடித்தனமும் திருகி, நசுக்கி, திசை மாற்றிப் பழுதாக்கிவிட்டதென்றால் எதிர்காலத்தில் வருபவர்கள் எப்படி இருப்பார்கள்? இப்போதே நம் சாதனைகள் எல்லாம் 'தத்துவங்க'ளாகவும், 'சமத்துவங்க'ளாகவும் 'குட்டி'களாகவும் 'உணர்வூற்றுச் சித்திரங்க'ளாகவும் பழுதாகத் தொடங்கிவிட்டனவென்றால் எதிர்காலத்தை நம்பிக்கையோடு எதிர்பார்க்கலாமா?

இக்கேள்வியோடேயே என் கட்டுரையை முடித்துக்கொள்வது நல்லது இந்த முழுக் கட்டுரைத் தொடரே ஒரு கேள்விதான். ஒரு தேடல். சுய விசாரணையையும் சூழல் விசாரணையையும் தேடலையும்

காட்டுபவை. அதே காரணத்தால் தான் இக்கட்டுரைத் தொடரை ஒரு 'சுய விளம்பரம்' என்று கூறினேன். விளம்பரமும் ஏதோ ஒன்றைத் தேடித்தான் செய்யப்படுகிறது. (ஆனால் இந்த விளம்பரம் 'கடில்' கலந்த கோப், 'கோல்வ்-எக்ஸ்' கலந்த மை என்பவற்றின் ரகத்துக்கு அப்பாற்பட்டது) இக்கட்டுரைத் தொடரை எழுதுவதற்கு¡¢ய காரணங்களாய் நிற்கும் தேடல் விசாரணையுந்தான் இது 'செய்தி'யில் பிரசுரமாவதற்கு¡¢ய காரணங்களாகவும் நின்றன. என் அனுபவத்தைப் பொருத்தவரையில் இன்று ஈழத்திலுள்ள எந்தத் தினப்பத்தி¡¢கைகளிலும் எந்த வாரப் பத்தி¡¢கைகளிலும் ஓர் தரமான எழுத்தாளன் தன் கருத்துகளைக் குறுக்கீடு இன்றி எழுத முடியாமல் இருக்கிறான். கட்சிப் பற்றும் கட்சிக் கருவிகளும் குறுக்கிட்டு கட்டுரைகளைப் பந்தி பந்தியாய் அமுக்கிவிடுகின்றன. நம் இலக்கிய நிலை அப்படிப்பட்டது. எனவே, அந்த நிலையிலிருந்து தப்பி சுதந்திரத்தோடும் சுய

கௌரவத்தோடும் எழுத இடந்தேடியே 'செய்தி'யில் இதைப் பிரசு¡¢க்க விரும்பினேன். ஆமாம் இதுவும் ஒரு தேடலேதான். தேடல், பிரசுரத்தைப் பொருத்தவரையிலாவது வெற்றிகரமாக முடிவதற்கு உதவிய 'செய்தி'க்கும் அதன் ஆசி¡¢யருக்கும் என் நன்றியைத் தொ¢வித்துக்கொண்டு இதை முடித்துக்கொள்கிறேன். கடைசியாக ஒன்று, நம் கட்சிப் பற்றும் விளக்கங்களும் குறுக்கீடுகளும் எதிர்காலத்தில் நின்று பிடிக்க மாட்டா. நின்று பிடிப்பவை தரமான இலக்கியங்கள்தான். அவற்றை நாம் சிருஷ்டிக்கிறோமா? அதுதான் முக்கிய கேள்வியாக இருக்க வேண்டும்.

ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி முற்றும்.

.... மு. தளையசிங்கம்.

Click here to go to the page on Introduction to EzANTu ilakkiya vaLarcci

This page was first put up on March 31, 2000

Please send your comments and corrections to the Webmaster of this site