

မိမိတို့အတွက်
အလုပ်အကိုင်အတွက်
အလုပ်အကိုင်အတွက်



အလုပ်အကိုင်အတွက်

மார்க்சியமும் இலக்கியமும்

சில நோக்குகள்

தொகுப்பும், தமிழாக்கமும்:

ஏ. ஜே. களகரட்டு



அலை வெளியீடு

48, சுய உதவி வீடமைப்புத் திட்டம்,
குருநகர், யாழ்ப்பாணம்.

அலை வெளியீடு — 4

ஆவணி 1981

சாதாரண பதிப்பு: ரூபா ~~10-00~~

விசேட பதிப்பு: ரூபா ~~12-00~~

MARXIAMUM ILAKKIYAMUM SILA NOKKUGAL

**Marxism and Literature
Some Perspectives**

a collection of articles
translated and compiled

by a. j. canagaratna

published by alai veliyeeedu

cover by go. kailasanathan

printed at thirukkanitha achchakam
chavakachcheri.

first edition: august 1981

paper back Rs. ~~10-00~~

hard cover Rs. ~~12-00~~

சமர்ப்பணம்

மார்க்சியத்தில் நாட்டங் கொண்டுள்ள

இளந் தலைமுறையினருக்கு

நன்றி

மூல நூல்:

நாவலும் புரட்சியும்
The Novel and Revolution
by Alan Swingewood
ஆலன் ஸ்விஞ்வுட்
வெளியீடு: மக்மில்லன், 1975

மூலக் கட்டுரை:

சோசலிச யதார்த்தவாதமும்
இலக்கியக் கோட்பாடும்
Socialist Realism and Literary Theory
by Gary Saul Morson
கேரி சோஸ் மொர்சன்
வெளியீடு: ஜெர்னல் ஒவ் ஈஸ்தெட்டிக்ஸ்
மலர் 38, இதழ் 2, 1979

மூலக் கட்டுரை:

உருவம், உள்ளடக்கம், மார்க்சிய விமர்சனம்
Form, Content, Marxist Criticism
by Reggie Siriwardene
ரெஜி சிறிவர்த்தனா
வெளியீடு: லங்கா கார்டியன்
நவம்பர் 1, 1980
ஜனவரி 1, 1981

தமிழாக்கங்கள் மல்லிகை, அலை, ஆகிய சஞ்சிகைகளிலும் 'மார்க்சிய
மும் இலக்கியமும்' என்ற கட்டுரை பாடும்மீன் சஞ்சிகையிலும் வெளி
வந்தன.

மூல ஆசிரியர்களுக்கும், வெளியீட்டாளர்களுக்கும்
எமது நன்றி உரித்தாகுக.

பதிப்புரை

இலங்கையில் நூல் வெளியீடுகள் அருந்தலாகவே நடக்கின்றன. அதிலும், புனைகதையல்லாத (Non-fiction) — கட்டுரைப் பாங்கானவை மேலும் அரிதாகவே உள்ளன. வெளியீட்டு வசதியின்மை காரணமாகப் பல படைப்புகள் நூலுருப் பெறாமல் பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்தகாலங்களில் மட்டும் படிக்கப்பட்டு, பின்னால் வரும் தலைமுறையினருக்குத் தெரியவராமல் அல்லது செய்தியாக மட்டும் அறியப்படுபவையாகப் போய்விடுகின்றன; பின்வரும் தலைமுறையினர் இவற்றை அறிந்து பயன்பெறமுடியாமலும், இக் காலகட்ட நிலைமைகளைச் சரியாக மதிப்பிட முடியாமலும் உள்ளனர் இவை போன்ற காரணங்களினால் கலை, இலக்கியம் சார்ந்த நூல்களை இயன்றவரை வெளிக்கொணர வேண்டுமெனக் கருகிறோம்.

ஏற்கனவே 'அலை வெளியீடாக' மூன்று நூல்கள் வந்துள்ளபோதும், இடையிற் காணப்பட்ட தளர்ச்சி நிலையினை நீக்கி வெளியீட்டு முயற்சியினைத் தீவிரப்படுத்தச்சுமார் ஐம்பது நண்பர்களை அணுகினோம். அவர்களிற் பலர் எமது நோக்கத்தைப் புரிந்து உதவிசெய்தனர். கருத்து வேறுபாடுகள் கொண்ட நண்பர்கள் சிலரும் நட்புக் காரணமாகவும், இம் முயற்சியின் பொது நோக்குக் கருதியும் உதவினர். வேறுபலர், உதவுவதாக வாக்களித்துள்ளனர். இவர்களிற்கெல்லாம் எமது நன்றிகள்.

இத்தகைய உதவிகளைக் கொண்டே இந்நூலினை இப்பொழுது வெளியிடுகிறோம். இன்றைய நிலையில் இந்நூல் வெளிவருவது பலவிதங்களில் பொருத்தப்பாட்டினைக் கொண்டுள்ளது. இருபதுகளிலும், முப்பதுகளிலும் ரஷ்யாவில் எதிர்கொள்ளப்பட்டு விமர்சிக்கப்பட்ட வரட்டுக் கருத்துக்களே, எண்பதுகளிலும் நமது 'விமர்சனப் பெருந்தகைகள்' சிலரால் இங்கு முன்வைக்கப்பட்டுக்கொண்டிருக்கும் அவலம், துலக்கம் பெறுகின்றன. கலை, இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள் பற்றிய நெகிழ்ச்சி பொருத்திய வளமான கருத்துக்கள், பல்வேறு மார்க்கியவாதிகளாலும் முன்வைக்கப்பட்டுள்ள உண்மைகளும், வெளியாகின்றன. நீண்டகாலமாக இலங்கையின் தமிழ்க் கலை, இலக்கிய விமர்சனத் துறைக்கு வளமுட்டி வரும் திரு ஏ. ஜே. கனாகரட்ணு இந்த நூலினை உருவாக்கித் தந்தமைக்கு மிகவும் நன்றிக்கடன் உள்ளவர்களாயுள்ளோம்.

முகப்பினை வடிவமைத்துத் தந்த திரு. கோ. கைலாசநாதனுக்கும், திருக்கணித அச்சுத்தினைருக்கும் எமது நன்றிகள்.

இந் நூலினைத் தொடர்ந்து வெளிவரப்போகும் வெளியீடுகளும், பயனுள்ளவையாகவே அமையுமென உறுதிசூறுகிறோம்

குருநகர்,
18-8-81.

அலை வெளியீட்டினர்

என்னுரை

இலக்கிய சர்ச்சைகள் இலங்கைக்குப் பிரத்தியே கமானவையல்ல. குறிப்பாக, அண்மையில் இங்கே முற்போக்கு இலக்கியம் பற்றியும், மார்க்சிய விமர்சனம் பற்றியும் நடைபெற்ற விவாதத்திற்கு நீண்ட வரலாற்றுப் பின்னணியிருப்பதால், இதனைப் பற்றிய சில தகவல்களையும், கருத்துக்களையும் தமிழ் வாசகனுக்குத் தெரியப்படுத்துவது இன்றியமையாத கடமையெனக் கருதுகிறேன்.

இங்கு அண்மையில் நடைபெற்ற சர்ச்சை குடுபிடித்தது உண்மையே; ஆனால் அந்த அளவிற்கு ஒளிபிறந்ததோ தெரியவில்லை. சூட்டைத் தணித்து, ஒளி பிறக்க வழிசமைக்கும் சிறு முயற்சியே இத்தொகுப்பு.

அலன் ஸ்விஞ்வுட் எழுதிய நாவலும் புரட்சியும் என்ற நூலிலிருந்து ‘அதிகாரி ஆட்சி, சோசலிசம், இலக்கியம்’ எனும் நீண்ட நான்காவது இயலின் முக்கிய பகுதிகள் இங்கே தரப்பட்டுள்ளன.

கேரி சோல் மொர்சன் ஒப்பியல் இலக்கிய கோணத்திலிருந்து சோசலிச யதார்த்தவாதத்தை நோக்கி எமது சிந்தனையைத் தூண்டுகிறார்.

ரெஜிசிறிவர்த்தனா உருவ—உள்ளடக்க உறவுகளை மிகக் கூர்மையாகத் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

இக் கட்டுரைகளின் நோக்குக் கோணங்களும், அழுத்தங்களும் மாறுபட்டவை — சில வேளைகளில் முரண்பட்டவையாய்க்கூட இருக்கலாம் — என்பதில் ஐயமில்லை. இயக்கவியலில் நம்பிக்கையுள்ள மார்க்சியவாதிகளுக்கு இது எதுவிதத்தலையிடையையும் கொடுக்க வேண்டியதில்லை. ஆனால் மார்க்சியவாதம் தமது முதுசம், தமது ஏகபோக சொத்து என நம்பும் சில ‘பீடாதிபதிகளுக்கு’ இது எரிச்சலை ஊட்டலாம். அதற்கெல்லாம் நாம் என்ன செய்வது?

இத்தொகுப்பில் அடங்கியுள்ள விடயங்கள் அறிவாளி மட்டத்திற்கே உரியது, பாட்டாளி வர்க்கத்திற்குத் தேவைப்படாத ஒன்று எனச் சிலர் வாதிடலாம். மார்க்சியவாதம் எந்த மட்டத்தில் தோன்றியது, எந்த வர்க்கத்தின் ஆயுதமாக—அன்றும், இன்றும் விளங்குகின்றது, இனிமேலும் விளங்கப்போகின்றது? என இத்தகையவர்களை நான் திருப்பிக் கேட்க விரும்புகிறேன்.

நீண்டகாலமாக இங்கு இலக்கியத் துறையிலே மிகக் கொச்சைப் படுத்தப்பட்ட மார்க்சியவாதம் கோலோச்சி வந்திருப்பது எமது அவப்பேறே. இத்தகைய போக்கின்மீது நான் கொண்டிருந்த அதிருப்தியின் வெளிப்பாடே ‘மார்க்சியமும் இலக்கியமும்’ என்ற கட்டுரை. அந்த அதிருப்திக்குச் சான்றாகவே 1966இல் வெளிவந்த அக்கட்டுரை எதுவித மாற்றமும் செய்யப்படாது இங்கு மறுபிரசுரம் செய்யப்படுகின்றதேயொழிய, சுய தம்பட்டம் அடிப்பதற்காகவல்ல; அக் கைங்கரியத்தைச் செய்வதற்கு ஒரு கூட்டமே இருக்கையில், அந்த அணியில் நானும் சேர்ந்து அதன் எண்ணிக்கையைப் பெருக்க வேண்டிய அவசியமேயில்லை.

இம் மொழிபெயர்ப்புக்களைத் தொகுப்பாக வெளிக்கொணர வேண்டும் என ஆலோசனை கூறி, பல வழிகளிலும் உதவி புரிந்து, உற்சாகம் அளித்த எனது நண்பர்களுக்கும் — பட்டியல் நீண்டுவிடும் என்பதற்காகப் பெயர்களைத் தவிர்த்துக்கொள்கின்றேன்—இதை வெளியிட முன்வந்த நிறுவனத்திற்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றிகள்.

குறிப்பாக, எனது வலது கையாக—பல அர்த்தங்களில் விளங்கும் நவாலியூர் நடேசனுக்குப் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

41, 3ம் குறுக்குத் தெரு,
யாழ்ப்பாணம்,
1-8-81.

ஏ. ஜே. க.

1. The first part of the book is devoted to a general survey of the history of the Indian people. It begins with a description of the early inhabitants of the country, and then proceeds to a detailed account of the various dynasties which have ruled over the land. The author's aim is to show how the Indian people have developed over the centuries, and how they have contributed to the civilization of the world.

2. The second part of the book is devoted to a detailed account of the various dynasties which have ruled over the land. It begins with the Maurya dynasty, and then proceeds to the Gupta, Harsha, and other dynasties. The author's aim is to show how the Indian people have developed over the centuries, and how they have contributed to the civilization of the world.

3. The third part of the book is devoted to a detailed account of the various dynasties which have ruled over the land. It begins with the Maurya dynasty, and then proceeds to the Gupta, Harsha, and other dynasties. The author's aim is to show how the Indian people have developed over the centuries, and how they have contributed to the civilization of the world.

4. The fourth part of the book is devoted to a detailed account of the various dynasties which have ruled over the land. It begins with the Maurya dynasty, and then proceeds to the Gupta, Harsha, and other dynasties. The author's aim is to show how the Indian people have developed over the centuries, and how they have contributed to the civilization of the world.

அதிகாரி ஆட்சி, சோசலிசம், இலக்கியம்

அலன் ஸ்விஞ்வுட்

தனது நினைவுகளை எழுத்தில் வடித்த ஜெர்மனிய சோசலிசவாதி கிளாரா செட்கின் லெனினைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் புதிய பரிசோதனைக் கலைஞர்கள் மீது அவர் அதிக உணர்வீடுபாடு கொண்டிருக்கவில்லையென்றும், மார்க்ஸ், எங்கெல்ஸ், பிளேக்கனோவ், ரொட்ஸ்கி ஆகியோரைப் போன்று அவரும் கலையிலும், இலக்கியத்திலும் யதார்த்தத்தையே விரும்பினார் என்றும் கூறினார். லெனினைப் பொறுத்த வரை அவருக்கு இலக்கிய கோபுரக் கொடுமுடிகளாகத் திகழ்ந்தவை

டான்ரே, சேக்ஸ்பியர், புஷ்கின், பால்சாக், டிக்கன்ஸ், டொல்ஸ்டோய் ஆகியோரின் படைப்புக்களே. புதிய பரிசோதனைக் கைலையப் பொறுத்தவரை தான் ஒரு 'காட்டுமிராண்டி' என லெனின் கூறினார்: எக்ஸ்பிரஷனிசம், பியுச்சரிசம், கியுபிசம் ஆகியவற்றினதும் வேறு 'இசம்'களினதும் ஆக்கங்களைக் கலை மேதாவிடாசத்தின் உச்ச வெளிப்பாடுகளாக என்னால் கருதமுடியவில்லை. அவை எனக்குப் புரியவில்லை. அவை எனக்கு மகிழ்வுட்டவேயில்லை'.

1918-இல் நடைபெற்ற புரட்சி விழாக்களின்போது மாஸ்கோவை அலங்கரிப்பதற்கு பியுச்சரிசு, கியுபிசு கலைஞர்களை லூனாசார்ஸ்கி — முதலாவது பொல்செவிக் கல்விக் கமிசார் — அனுமதித்திருந்தார். அப்பொழுது இக் கலைஞர்களின் முயற்சிகளை லெனின் கடும் குத்தலான ஏளனத்தோடு 'வெளிப்படையான அவமதிப்பு, சிதைவு' என வர்ணித்தார். மாயோகொவ்ஸ்கியின் கவிதையைப் பற்றி (150,000,000) குறிப்பிடுகையில் 'இது கவர்ச்சிமிக்க இலக்கியம், பாருங்கோ. ஒரு சிறப்புடைய கம்யூனிசம், கடைப்புளி கம்யூனிசம்' என்றார் லெனின். லெனனைப் போலன்றி, ரொட்ஸ்கியின் சுவைப் புணர்வு 'நாகரிக' மெருகு உற்றிருந்ததால், பியுச்சரிசம் போர்மலிசம், கொன்ஸ்டிரக்ஷனிசம் ஆகியவை அத்துனை எளிதாகத் தட்டிக்கழிக்கப்படவில்லை; ஆனால் அவருடைய இலக்கிய விமர்சனம் முழுவதிலும் அவர்கூட 'மொடனிசம்' குறித்து இரட்டை நிலையைக் கடைப்பிடித்தார். அவருடைய சார்புகள் 'விமர்சன யதார்த்தத்தைத்' தழுவிருந்தன. லூகாக்ஸ்சைப் பொறுத்தவரை, எல்லாவகையான 'மொடனிச'மும் சீர்குலைவாகவும், மனநோயாகவும், கோளாறு நிரம்பிய விசித்திரப் போக்காகவும், குழம்பிய கலையாகவும் கருதப்பட்டன. உண்மை வாழ்க்கையில் மனிதர் தமக்கிடையேயும், சமூகத்தோடும், இயற்கையோடும் கொண்டிருக்கும் தொடர்புகளின் இன்றியமையாத அமைப்பை கவித்துவ ரீதியாக யதார்த்த நாவல் பிரதி பிம்பம் செய்கின்றதென லூகாக்ஸ்கடும்

2 மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள்

வைதிக பிடிவாதப் பாங்கிலே எழுதுகையில் வாதிடுகின்றார். மேலெழுந்தவாரியான தோற்றப்பாடுகளையும் 'அன்றாட' உலகையும் அது நிராகரிக்கின்றது என்றும் அவர் மேலும் குறிப்பிட்டார்.

அவர் கருத்துப்படி, 'சராசரியானது' சிறப்பற்றது, கலப் பானது, உயிர்ப்பற்றது, கவித்துவமற்றது; இலக்கியத்தின் உருவத்தையும், உள்ளடக்கத்தையும் வரையறுக்கும் பரிமாணம் அதற்கில்லை. இப்பரிமாணந்தான் கதைப் பின்னலின் இழைகளை ஒன்றிணைப்பதால் மேலோட்டமானதிற்கும், முக்கியமானதிற்கும், மையத்திற்கும், ஓரத்திற்கும் இடையே தேர்ந்தெடுப்பதற்கு கலைஞனுக்கு அது உதவுகின்றது. லூகாக் கூடைய நோக்கில் 'மொடனிச'த்தின் கோட்பாடு இயற்பண்புப் பாங்கானது; அதற்கு படிநிலை அமைப்புத் தன்மை இல்லை; ஒவ்வொரு மனித செயலினதும் உள்ளார்ந்த கருத்துச் செறிவை புரிய அது தவறுகின்றது. மனப் பதிவு நவீற்சி முறைகளையும் விசித்திரப் பாங்கையும் கொண்ட குறியீட்டுவாதமும், 'புறநிலை யதார்த்தத்தைத் துண்டாடி சிதறவைக்கும்' பியுச்சரிசமும், கொன்ஸ்ரக் டிசிசமும் முதலாளித்துவ பண்பாட்டின் நெருக்கடியை பிரதிபிம்பம் செய்கின்றன; சோசலிச கண்ணோட்டத்தையுடைய எழுத்தாளர்கள்தான்—அல்லது ஆகக் குறைந்தது அவர்கள் சமதர்மம் மீது பகைமை பாராட்டாதவர்களாக இருத்தல் வேண்டும்—நிலைத்து நிற்கக்கூடிய யதார்த்த இலக்கியத்தைப் படைக்க முடியும். எனவே மொத்தத்தில், பூர்சுவா வர்க்கத்தின் கலைவடிவமான 19-ம் நூற்றாண்டு யதார்த்தத்தைப் பேணிப் பாதுகாக்கும் பொருட்டு, நவீன எழுத்தாளர்கள் அரசியல் ரீதியாக பக்கஞ்சாரவேண்டியதன் அவசியத்தை லூகாக்ஸ் வலியுறுத்தினார் எனலாம். இவ்வாறு 'மொடனிசத்'தை அவர் நிராகரித்தமை உண்மையான புரட்சிகர யதார்த்தவாதத்தை வளர்ச்சியுறச் செய்வதற்குப் பதில் மிகப் பழமைபேண் அழகியலை அவர் வரித்துக்கொண்டதையே குறிக்கின்றது.

மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள் 3

இயந்திரப்பாங்கான சமன்பாடு

மார்க்சியத்தில் பொருள்முதல் வாதத்தையும், கலையில் யதார்த்த வாதத்தையும் சற்று இயந்திரப் பாங்காக சமன்படுத்தி அவற்றையும் அடித்தளத்தால் மேற்கட்டுமானம் முழுக்க முழுக்க நிர்ணயிக்கப்படுகின்றதென்ற கோட்பாட்டையும் 'மொடனிச'த்தை நிராகரித்தலோடு தொடர்புபடுத்துவது தெட்டத்தெளிவாகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக, பிளேக்கேனுவ்—மார்க்ஸிற்குப் பின்னர் மிகப் புலமையும் தகுதியும் வாய்ந்த இலக்கிய மார்க்சியவாதி இவரே—யதார்த்தவாதத்தை நடுத்தர வர்க்கத்தின் பொருளாதார ரீதியாக முற்போக்கான அம்சங்களுடனும் 'மொடனிச'த்தை அவ்வர்க்கத்தின் வீழ்ச்சியுடனும் தொடர்பு படுத்தினார். 19-ம் நூற்றாண்டு பிரஞ்சு இலக்கியத்தை அளவுக் கணிப்பெடுத்த அவர், 1848-ம் ஆண்டுப் புரட்சிக்குப் பின்னர், பிரஞ்சு இலக்கியம் பால்சாக்கின் புறநிலையான, வலுமிக்க யதார்த்தத்திலிருந்து ஒதுங்கி, அகத்திற்குள் புறம் போக்காக தேய்ந்து குன்றியதென்ற முடிவிற்கு வந்தார். 'கலை கலைக்காக' என்ற இயக்கமும் குறிப்பாக புளபெயர், பொத்தலயர், ஹயஸ் மன்ஸ் ஆகியோரது படைப்புக்களும் இதற்கு உதாரணங்களாகக் காட்டப்பட்டன. இந்த இயந்திரப்பாங்கான வரட்டு, கட்டுப் பெட்டித்தனமான கோட்பாடு மார்க்சிய இலக்கியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையாக பரவலாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. 1934-இல் நடைபெற்ற சோவியத் எழுத்தாளர் மகாநாட்டில் 'சோசலிச யதார்த்தவாத'மே பாட்டாளி வர்க்க எதிர்காலத்தின் கலைப்பாணி என உத்தியோக பூர்வமாக பிரகடனம் செய்யப்பட்டதும், அது அடிப்படை மார்க்சிய கொள்கைகளின் தர்க்க ரீதியான விளைவாகப் பலருக்குத் தோன்றியது. ஆனால் இத்தகைய கருத்து மிகவும் தவறானது. ஏனெனில் லெனின் தனிப்பட்டமுறையில் கலைத்துறை நவீனத்துவத்தை ஆட்சேபித்த போதிலும், 1917-ம் ஆண்டுப் புரட்சிக்கு வெளிப்படையாக எதிர்ப்புக் காட்டாத எல்லா வகையான கலை வெளிப்பாட்டு முறைகளுக்கும், பாணிகளுக்கும்

4 மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள்

லாசார்ஸ்கி ஊக்கமளிப்பதை அது தடுக்கவில்லை. மேலும் சோவியத் இலக்கியத்தினதும் கலையினதும் படைப்பாற்றல் மிக்க காலகட்டம் மலர்வதற்கு அது தடையாக இருக்கவு மில்லை. 'இப்பொழுதுபோல் முன்பு எப்பொழுதுமே நாடகக் கொட்டகைகள் இருந்ததில்லை (இக்கட்டத்தில் நுழைவுக் கட் டணங்கள் அறவிடப்படவில்லை). 'இப்பொழுது போல் இத் துணை நூல்கள் — குறிப்பாகக் கவிதைத் தொகுதிகள்—வெளி வந்ததில்லை. நாடகத் துறையிலும், ஓவியத்திலும் இவ்வளவு பரிசோதனைகள் நடைபெற்றதில்லை'.

பொல்ஷவிக் புரட்சி கலைத்துறையில் நவீனத்துவத்திற் கும் சர்வதேசியத்திற்கும் வழிகோலியது. 1930க்குப் பின்னர் தோன்றிய வெளிப்படையான தேசியவாத, பழமைபேண் கலைக்கும் இந்தப் பண்பாட்டு இயக்கத்திற்கும் கூரிய வேறு பாடு காணப்படுகின்றது. திரைப்படத்தைப் பொறுத்தவரை ஐசன்ஸ்டரைனினதும், புடொவ்கினதும், டொவ்ஷென்கோவி னதும், குலேசொவினதும், வேர்ரொவினதும் பங்களிப்புகள் உலக சினிமாவின் போக்கையே மாற்றின. ரட்லின், மலேவிச், லிசிட்ஸ்கி, கன்டினஸ்கி, ரெட்சென்கோ ஆகியோர் நவீன ஓவியத்தினதும், கட்டிடக் கலைத்துறையினதும் முன்னோடி களாக விளங்கினர். புனைகதை, கவிதை ஆகியவற்றைப் பொறுத்தவரை, பாஸ்ரனக், பேபல், ஒலேஷா, பெடின், சாம்யாட்டின், மன்டல்ஸ்டாம்; மாயாகோவ்ஸ்கி, லியோ னோவ், சொலோகொவ் ஆகியோர் 1920-களை சோவியத் இலக்கியத்தின் பொற்காலமாக ஆக்கினர். ஆனால் 1930-கள் அளவில் சோவியத் பண்பாட்டுத் துறையின் ஒவ்வொரு கூறிலும் மிகக் கட்டுப்பெட்டித்தனமான வறட்டு வைதீகம் ஊடு ருவி பரவியிருந்தது; இதன் விளைவாக கலைப் பரிசோதனைக ளுக்குப் பரிசாகக்கிடைத்தது ஒன்றில் தனிமைப்படுத்தப்பட் டல் அல்லது மரணம். இக்கலைஞர்களால் முன்னோட்டமாகத் தொடங்கி வைக்கப்பட்ட புதிய பாணிகளுக்கும் சோசலிச யதார்த்தவாதத்தின் அதி பழமைபேண் கருதுகோள்க ளுக்குமிடையே இப்பொழுது நேரடி மோதல் ஏற்பட்டது.

மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள் 5

சோசலிச யதார்த்தவாதத்தின் வெற்றி வெறுமனே மார்க்சிய அழகியவின் உள்ளார்ந்த தர்க்க நியதியின் விளைவல்ல; நவீனத்துவ கலைஇலக்கியத்திற்கும் மார்க்சியத்திற்குமிடையே எப்பொழுதும் 'இழுபறி' நிலையே இருந்து வந்தது. குறிப்பாக 1920-களில்.

இலக்கியத்திலும் அரசியலிலும் இடதுசாரிகளுக்கும், வலதுசாரிகளுக்குமிடையே நடைபெற்றகாரசாரமான விவாதங்களின்போது இந்த 'இழுபறி'கள் எவ்வாறு இறுகிக் கெட்டியாகின என்பதை இனிப் பார்ப்போம். கலை இயக்கியத்துறை முற்றும் முழுதாக அதிகாரிமயப் படுத்தப்பட்டதன் மூலம் இந்த மோதல்கள் இறுதியில் தீர்த்து வைக்கப்பட்டன.

°°

°°

°°

பெப்ரவரி 1917-இல் தடைபெற்ற புரட்சியில் அலெக்சான்டர் கெரன்ஸ்கியின் தலைமையில் பூர்சுவா ஜனநாயக அரசாங்கம் பதவிக்கு வந்தது. சார்மன்னன் முடியைத் துறந்தார். ஆயினும் நேச நாடுகளின் யுத்த நோக்கங்களுக்கு ஆதரவளித்துவந்த கெரன்ஸ்கியின் அரசாங்கம் விரைவிலே மக்கள் ஆதரவையும் தனது அதிகாரத்தையும் இழந்தது. ஒக்டோபரில் கைத்தொழில் துறையைச்சார்ந்த கொழிலாள வர்க்கம் பொல்ஷெவிக்குகளுக்குப் பின் அணிதிரண்டு துரதிர்ஷ்ட சாலியான கெரன்ஸ்கியை 'வரலாற்றின் குப்பைத் தொட்டிக்குள்' வீசியது. முற்றிலும் எதிர் பார்க்காதவர்களிடமிருந்து புதிய அரசாங்கத்திற்கு ஆதரவு கிடைத்தது. பியுச்சரிசு குறியீட்டுவாதக் விஞ்ஞர்களான அலெக்சான்டர் புளொக்கும், ஆன்ரே பெனியும் ஆனந்தப் பரவசத்தோடு புரட்சியை ரஷ்யாவின் ஊழிக் கூத்தாக வரவேற்றனர். புளொக் வருமாறு எழுதினர்: "பயங்கரச் சூராவனியையோ பணிப்புயலையோ போன்று ஒரு புரட்சி எப்பொழுதுமே, புதியனவற்றை, எதிர் பாராதவற்றைக் கொண்டிந்து பல

6 மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள்

பேரை இரக்கமற்று ஏமாற்றுகிறது. அதன் சுழிகள் நல்ல வர்களை விழுங்கி தகுதியற்றவர்களைக் காப்பாற்றுகின்றன. ஆனால் அதுவே புரட்சிகளின் இயல்பு. அதனால் நீரோட்டத்தின் முழுமொத்த திசை மார்க்கம் மாறுவதுமில்லை, அதனுடன் பிறந்த செவிடுபடுத்தும் பயங்கர ஆரவாரமும் ஓய்வதில்லை. அதன் பேரிரைச்சல் அதன் உன்னதத்தின் வெளிப்பாடு”.

ஏனைய ரஷ்ய எழுத்தாளர்கள் இத்துணை ஆர்வம் காட்டவில்லை. 1922 அளவில் பெருமளவில் ரஷ்ய எழுத்தாளர்கள் மேற்கு ஐரோப்பாவிற்குப் படையெடுத்துச்சென்றமை பொல் ஷெவிசம் மீது கற்றறிந்தோர் வர்க்கம் பரவலாகப் பகைமை கொண்டிருந்ததைக் குறிக்கின்றது. ஐவன்பனின், வியோனிட், அன்ரேயேவ், அலெக்சயி ரெமிசொவ் ஆகியோர் நிரந்தரமாகவே தாய்நாட்டை விட்டு வெளியேறினர். அலெக்சயி ரொல்ஸ்டாய், கோர்க்கி, ஏரன்பேர்க் ஆகியோர் தற்காலிக நாடோடிகளாயினர். ரஷ்யாவில் தொடர்ந்தும் வாழ்ந்த புரட்சிக்கு முற்பட்ட ஏனைய எழுத்தாளர்கள் புதிய நிலைமைக்கு ஏற்ப தம்மை மாற்றிக் கொள்வதில் சங்கடப்பட்டதால் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த அதிக படைப்புக்களை உருவாக்கவில்லை, யதார்த்த இலக்கியத்திற்கு புரட்சி புத்துயிரளித்து சோசலிச இலக்கியத்தை உருவாக்கும் என்ற எதிர் பார்ப்புகள் விரைவிலே கலைந்தன; புரட்சிக்கு உடன் பின்வந்த ஆண்டுகளிலே முன்னணிக்கு வந்த புதிய எழுத்தாளர் தலைமுறை 19ம் நூற்றாண்டு இலக்கிய ஆசான்களால் அல்ல குறியீட்டு வாதம், பியுச்சரிசம் ஆகியவற்றால் பாதிப்புற்றிருந்தனர். மொடனிசம் நகங்குண்டிருப்பதற்குப் பதிலாக வலுவாக உயிர்ப்புப் பெற்றது. புரட்சியை விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தோடு ஏற்றுக்கொண்ட அதேவேளை அதை ஒதுங்கி நின்று ஐயுறவாக நோக்கிய எழுத்தாளர்களினுடாகத்தான் — ‘இலக்கிய உடன் பிரயாணிகள்’ என ரொட்ஸ்கி இவர்களை அழைத்தார் — புரட்சி தனது உச்ச கலை வெளிப்பாட்டைப் பெற்றது: பில்னியாக், சாம்யாட்டின், பெடின்,

மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள் 7

ஒலேசா, வியேனோவ். புரிவதற்கு கடின மாயிருப்பதாக லெனின் குறிப்பிட்ட மொடனிசத்திற்கு ஒரு புதிய, பற்றுறுதி வாய்ந்த யதார்த்தவாதம் சரியான சவால் விடவில்லை. 1920 களில் ஏறக்குறைய ஒருவகை 'தற்போக்குக்' கொள்கையே ரஷ்ய பண்பாட்டுத் துறையில் பரவிமிருந்தது. ஆனால் 1930 கள் அளவில் மிகக்கட்டுப்பெட்டித் தனமான, நெகிழ்ந்தே கொடுக்க மறுத்த வைதீகப்போக்கு பல்வகைத் தன்மையையும் பரிசோதனையையும் அகற்றிவிட்டது. 1934 ல் நடைபெற்ற சோவியத் எழுத்தாளர் மகாநாட்டில் முதன்முதலாக எடுத்துரைக்கப்பட்ட சோசலிச யதார்த்தவாதக் கோட்பாடு இலக்கியத் துறையிலே செல்லுபடியாகக் கூடிய வற்றின் அரசியல் உரைகல் ஆகிற்று. ஸ்டாலினுடைய கலாசார 'சீர்திருத்தங்கள்' சோவியத் இலக்கியத்தை சிறைப்படுத்தத் தொடங்கிய காலகட்டத்திலேதான், மேற்கத்தைய எழுத்தாளர்கள் புரட்சியின் கவர்ச்சியால் ஈர்க்கப்பட்டு அரசியல் — இலக்கிய விவாதம் ஒன்றில் 'சிக்கிக்' கொண்டனர். இந்த விவாதமே நவீன சோசலிச நாவலின் தலை விதியை நிர்ணயித்தது எனலாம். யதார்த்த வாதம் குறித்து எழுந்த விவாதத்தில், நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ மால்ரோ, டொஸ் பஸ்சொஸ், ஹெமிங்வே, கேஸ்லர், ரொமெயின் ரோலண்ட், கீற், பார்புசே, மாட்டரின் நெக்சோ (டானிஷ் எழுத்தாளர்), இஷவுர்ட், வியோன் பியுட் வங்கர், ஹைன்ரிக் மான் ஆகியோர் சம்பந்தப்பட்டனர். சோவியத் யூனியன் மீதும், சோசலிசம், மார்ச்சியம் எனத் தாங்கள் விளங்கிக் கொண்டதன் மீதும் பலர் உறுதியற்ற நம்பிக்கை விசுவாசம் கொண்டனர். புரட்சிகரக் கட்டத்தை கம்யூனிசம் தாண்டிவிட்ட பின்னர்தான் மேற்கு ஐரோப்பாவின் முக்கிய எழுத்தாளர் சிலர் அக்கோட்பாட்டினால் ஈர்க்கப்பட்டு பாதிப்புற்றனர். 1917 ஆம் ஆண்டு இலட்சியங்களான சர்வதேசியத்திற்கும் ஜனநாயக சோசலிசத்திற்கும் பதிலாக தேசியவாதமும் அதிகாரி வர்க்கத்தின் மேலாதிக்கமும் அப்பொழுது நிலவின. தவிர்க்கமுடியாதவாறு — குறிப்பாக

8 மார்ச்சியமும் இலக்கியமும் — லெ நோக்குகள்

1939 இல் உருவாகிய நாசி — சோவியத் ஒப்பந்தத்திற்குப் பின்—மாயை கலையத்தொடங்கியதும், வெறுமனே ஸ்டாலினிசம் மட்டுமல்ல, சோசலிசமும், மார்க்சியமும் சில சமயங்களிலே ஜனநாயகமும் கூட நிராகரிக்கப்பட்டன. இந்தப் போக்கு ஓர்வெல், கேஸ்லர், கெழு, சாத்ரே, டொரிஸ் லெசிங் ஆகியோருடைய அரசியல் நாவல்களிலே காணப்படுகின்றது. 1920களின் துன்பகரமான நிசுழ்ச்சிகள் பாஸ்ரனாக்கினது படைப்புகளிலே ஆவிகள்போல் உலாவுகின்றன.

ஸ்டாலினிசமும் மொடனிசமும்

ஸ்டாலினிசத்தின் வளர்ச்சி மொடனிசத்தின் எல்லா எச்ச சொச்சங்களையும் அழித்தது. பல எழுத்தாளர்கள் அனாமதேயங்களாக தொழில் முகாம்களில் இறந்தனர். வேறு சிலர் தாய்நாட்டை விட்டுச் செல்வதற்கும் மௌன விரதம் அனுட்டிப்பதற்கும் நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டனர் (சாய்யாட்டின், ஒலெஷா, புல்கொவ்). சிலர் தற்கொலை செய்தனர் (மாயா கொவ்ஸ்கி); அல்லது அதிர்ஷ்டத்தாலோ, தேர்மையினத்தாலோ தம்மை விற்கத் தயாராகவிருந்ததாலோ உயிர் பிழைத்தனர் (ஷொலொக்கோவ், அலெக்சய் டொல்ஸ்தாய், பெடின், வியோனோவ்). புரட்சி மீது பொதுப்படையான பற்றீடுபாடு என்ற கொள்கை உருமாறி ஸ்ராலினுடைய வரலாற்றுத்திரிபு மீதான விடாப்பிடி பற்றுகிற்று. ஸ்ராலினுடைய சொற்களில் கூறுவதானால், எழுத்தாளன் — குறிப்பாக நாவலாசிரியர் — மனித ஆன்மாவின் டொறியியலான ஒரு மாறவேண்டும்: பொது இலட்சியத்திற்காகவே தனது கலையை அவன் உருவாக்க வேண்டும். எனவே பற்றுறுதி மிக்க சோசலிச யதார்த்த இலக்கியம் 'மொடனிச'த்தை மறுத்ததோடு சமூகஉலகை தேர்மையாக உள்ளவாறே வர்ணிப்பதையும் நிராகரித்தது. சமூக நம்பிக்கை, ஆர்வம், நம்பிக்கை மிக்க இலட்சிய கதாநாயகன், வீரம்மிக்க தொழிலாளர், தேர்மையான கட்சித்தொண்டர் — 1934 - ம் ஆண்டு நடை

மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள் 9

பெற்ற எழுத்தாளர் மகாநாட்டில் பிரகடனம் செய்யப் பட்ட 'செயலுக்கம்மிக்க' இலக்கியம் இவ்வாறே வடிவெடுத்தது.

இவ்வாறு இலக்கியத்திற்கு அதிகாரிகளினால் தளையிடப் பட்டமை, எழுத்தாளர் அணிவகுக்கப்பட்டு அரசியல் நிருவாகத்திற்கு உட்படுத்தப்பட்டமை, இவற்றின் விளைவாக அவர்கள் செயலுக்க இலக்கியக் கோலம் பூண்டமை எல்லாம் பொல்சவிக் கோட்பாட்டினது — குறிப்பாக கட்சி, இலக்கியம், அரசியல் ஆகியவற்றுக்கிடையிலே நிலவவேண்டிய தொடர்புகள் பற்றி லெனின் கொண்டிருந்த எண்ணங்களினது — தர்க்கரீதியான. வரலாற்றுத் தொடரின் கூட்டு மொத்தம் எனச் சில சமயங்களிலே சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது. ஒரு கட்சியே அனுமதிக்கப்பட்ட அரசில் பற்றிடுபாடு அற்ற எழுத்தாளனுக்கு இடமேயில்லை எனப்படுகிறது. எனவே தான் 1920 களில் எழுத்தாளர்களுக்கும் இலக்கியக் குழுக்களுக்கும் ஓரளவு சுதந்திரம் வழங்கப்பட்டமை, கம்யூனிஸ்ட் கட்சி கலைத்துறையிலே ஆதிக்கஞ் செலுத்துவதற்கான முழு அதிகாரத்தையும் வல்லமையையும் பெறமுன்பு செய்யப்பட்ட இடைக்கால ஒழுங்காக — உறுதியற்ற நிலையில் மேற்கொள்ளப்பட்ட தற்காலிக உத்தியாக — சிலரால் கணிக்கப்படுகின்றது. ஆனால் இத்தகைய வாதம் அக்கால கட்டத்தின் மிக முக்கிய அம்சம் ஒன்றைப் புறக்கணிக்கிறது: அக்கட்டத்திலே இரு குழுக்கள் ஒன்றை ஒன்று எதிர்த்து அரசியல் போராட்டம் நடாத்தின. ஒரு சாரார் இலக்கியம் சமூகப் பொறுப்பும், பயனும் வாய்ந்த தென வாதிட்டனர். மறுசாரார் நிருவாக ஆணைகளாலோ 'கூட்டத்தோடு கோவிந்தா போட்டு, ஒத்தோடும் மனப் பான்மையாலோ கலை படைக்கப்பட முடியாதென்றும், கலை அரசியல் நெருக்குவாரங்களுக்கு உட்படுத்தப்படலாகாதென்றும் இயம்பினர். 1930 கள் அளவில் பின்னைய போக்கு ஏறக்குறைய நசுக்கப்பட்டு விட்டது. இதனால் 1928 ல்

10 மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள்

தாயகம் மீண்ட மாக்கிம் கார்க்கி 'விமர்சன யதார்த்தவாதத்' திற்கும், 'சோசலிச யதார்த்தவாதத்' திற்குமிடையே உள்ள அடிப்படை வேறுபாடு முன்னையது மனிதன் தனது அடிமை நிலையிலிருந்து விடுதலையை நாடுவதற்கான வழியைக் காட்டமுடியாமையே எனக் கூற முடிந்தது. சோசலிச யதார்த்தவாதம் வெறுமனே சமூகத்தின் சீர்கேடுகளை அம் பலப்படுத்துவதோடு மட்டும் நில்லாது, சோசலிசத்தின் படைப்பாற்றலையும் அதன் சாதனைகளையும் ஆக்க பூர்வமாக பிரதிபிம்பம் செய்யவேண்டும் என கார்க்கி வாதிட்டார். 'விமர்சன யதார்த்த' வாதத்தைத் தாண்டி — சமூக வாழ்வின் எதிர்மறையான, நம்பிக்கையை இழக்கச் செய்யும் இருண்ட பகுதிகளுக்கு அது கொடுக்கும் அழுத்தத்திற்கு அப்பாலே — அனைத்துலக தொழிலாள வர்க்கத்தைத் தட்டியெழுப்பி அதன் உரிமைகள் பற்றிய புரட்சிகர அறிவுணர்வை 'சோசலிச யதார்த்தவாத' எழுத்தாளர்கள் தூண்ட வேண்டும் என கார்க்கி வற்புறுத்தினார். 'மனித ஆன்மாவின் பொறியியலாளன்' என்ற முறையில் வர்க்க உணர்வை உருவாக்குவதே எழுத்தாளனின் பணி; 'பல இனங்கள் வாழும் சோவியத் ஒன்றியத்திலே எவ்வாறு நோக்க ஒருமைப்பாடு பற்றிய உணர்வு தோன்றியதென அவன் காட்ட வேண்டும்'. இக் கூற்றின்படி, இலக்கியம் எதிர்காலத்தைச் சார்ந்து நிற்கிறது: சமூகத்தின் தவிர்க்க முடியாத, முற்போக்கான உருமாற்றத்தில் அது பற்றுறுதி கொண்டிருக்கிறது. எழுத்தாளனின் கடமை, வாய்மை போன்ற அகமயமான கலை ஆணைகளுக்கல்ல, வரலாற்றின் உள்ளார்ந்த நோக்கத்திற்கே அவன் பொறுப்புடையவன். வரலாற்றின் நோக்கத்தை அரசும் அதன் அதிகாரிகளும் அதிகார பூர்வமாக வெளிப்படுத்தி மிகப் பெரிய பொயிஸ் அடக்குமுறை இயந்திரம் மூலம் நிறைவேற்றுகின்றது. கார்க்கியின் அதிகாரப் பாங்கான திட்டத்தில், சமூக ரீதியாகவும், கலை ரீதியாகவும் இலக்கியம் ஒரு சித்தாந்தமாகப் பணியாற்றுகின்றது; வர்க்கத் தொழிற்பாடு, அரசியல் அமைப்புக்கள்

ஆகியவற்றின் வெறும் துணை உறுப்பாகத்தான் எழுத்தாளன் இருக்கிறான்; முதலாளித்துவத்தை அகற்றி சோசலிசத்தைக் கட்டியெழுப்பும் முயற்சிகளில் அவன் ஓர் உறுப்பு.

இலக்கியம் உலகை அறிவுபூர்வமாக உருமாற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை சோசலிச யதார்த்தவாதம் சாராம்சத்தில் தன்னுள் அடக்கியுள்ளது. இந்நிலைப்பாட்டிற்கும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கே விஞ்ஞான பூர்வமான வரலாற்றுணர்வும், இன்றைய, வருங்காலப் பணிகள் பற்றிய தெளிவான விளக்கமும் இருப்பதால் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தையும் தன்மையையும் வரையறுப்பதற்கு அதற்கே உரிமையும் அதனிடமே வழிவகைகளும் உண்டு என்ற கருத்து நிலைக்கும் அதிக இடைவெளி இல்லை. கட்சியின் ஆற்றுப்படுத்தலில் எழுத்தாளன் 'சீருடை அணிந்த கலைஞனாகின்றான். 'நட்பு ரீதியான ஆலோசனை' வழங்கப்படுவதன் மூலம் படைப்புத் தொழிற்பாட்டில் உள்ளடங்கியிருக்கும் 'அராஜகப் போக்குகளை' எழுத்தாளன் களைந்து கம்யூனிச இலட்சியங்களை உறுதிப்படுத்துகின்றான்.

இத்தகைய சர்வாதிபத்திய நிலைப்பாட்டிற்கு அரண் செய்யும் பொருட்டு லெனினுடைய எழுத்துக்கள் வரவழைக்கப்படுகின்றன. சோசலிச யதார்த்தவாத பற்றீடுபாட்டிற்கு மூலமாகவும், அடிப்படையாகவும் அவையே மேற்கோள் காட்டப்படுகின்றன. மறுபுறம் மார்க்சியத்தைக் கண்டிப்பவர்களின் கண்களுக்கு லெனினுடைய எழுத்துக்களிலே இலக்கியம்பற்றி சோவியத் மார்க்சீசம் உள்ளார்ந்து கொண்டிருக்கும் இழிவான கண்ணோட்டம் தென்படுகிறது. இரு சாராரின் நிலைப்பாடுகளையும் சமரசப்படுத்த முடியாது. ஆயினும் இரு சாரார்க்கும் அதிமுக்கியமாக விளங்குவது 'கட்சி ஒழுங்கமைப்பும் கட்சி இலக்கியமும்' என்ற தலைப்பில் எழுதப்பட்ட கட்டுரையே. 1905ல் லெனின் எழுதிய இச் சிறுகட்டுரை 1920களின் முற்பகுதியில் சோவியத் இலக்கியம் பற்றி நடைபெற்ற விவாதங்களிலே பெரும்பா

லும் பொருட்படுத்தப்படவில்லை. எனினும், 1932ல் இருந்து இக்கட்டுரை மாசில்லாத புனிதத்துவம் பெற்றதுடன் நேர்மையான சோசலிச இலக்கியத்தின் கோட்பாட்டு அளவு கோலாகவும் கருதப்பட்டு வரத்தொடங்கியது. இக்கட்டுரையிலே, இலக்கியத்தின் வர்க்க அடிப்படையை லெனின் தெட்டத் தெளிவாக விளக்கினார். முற்போக்கான கண்ணோட்டத்தை எழுத்தாளன் கொண்டிருக்க வேண்டியதன் அவசியத்தினை எடுத்துக்கூறி, இலக்கியம் கட்சி இலக்கியம் ஆகவேண்டும் என லெனின் உரைத்தார்.

லெனினின் கட்டுரையின் தாற்பரியம்

லெனினுடைய கட்டுரையின் தாற்பரியத்தை உணர்வதற்கு 1905 இல் பொல்செவிக் கட்சியின் சுட்டிப்பான வரலாற்று நிலையோடு அதனைத் தொடர்புபடுத்தல் வேண்டும். அவ்வாண்டிலே நடைபெற்ற புரட்சியைத் தொடர்ந்து சார் அரசாங்கம் சில சமூக, அரசியல் சீர்திருத்தங்களை மேற்கொள்ளவேண்டி நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டது. இவற்றில் ஒன்று எதிர்க் கட்சிகளுக்கு சட்ட அங்கீகாரம் வழங்கப்பட்டமை. இந்தச் சூழ்நிலையில் பொல்செவிக் கட்சி தன்னைப் பகிரங்கமாக வெளிப்படுத்த முடிந்தது. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் கட்சியில் சேர்ந்த புதிய உறுப்பினர்களை நோக்கித்தான் லெனினுடைய கட்டுரை வரையப்பட்டது; கட்சிக்கு எதிரான இலக்கியமோ, கருத்துக்களோ எச்சந்தர்ப்பத்திலும் பொல்செவிக் கட்சிக்குள் அனுமதிக்கப்பட மாட்டா. கட்சி இலக்கியம்பற்றி மட்டும்தான் — அதாவது பொல்செவிக் கட்சி உறுப்பினர்களால் படைக்கப்பட்டு, கட்சி அச்சகத்தால் வெளியிடப்பட்டு, கட்சிப் பத்திரிகைகளிலும் புத்தகக் கடைகளாலும் விநியோகிக்கப்படும் இலக்கியத்தைத் தான் — லெனின் குறிப்பிட்டார் என்பது நன்கு மனங்கொள்ளத்தக்கது. கட்சியின் தொழிற்பாடுகள் கண்டிப்பான கட்சிக் கட்டுப்பாட்டிற்கு உட்படவேண்டும் என லெனின் வாதிட்டார்; அதுபோல எல்லாவகையான இலக்

கியம்மீதும், அழகியல், விமர்சன, மெய்யியல் துறைகள் மீதும் இத்தகைய கட்டுப்பாடு இருக்கவேண்டும் என்றும் லெனின் கூறும்ல் கூறினாரா? அவரே தொடர்ந்து எழுதினார்: 'அமைதியுறுங்கள் கனவான்களே, ஏனெனில் நாம் இப்பொழுது கட்சி இலக்கியம் பற்றியும், கட்சிக் கட்டுப்பாட்டிற்கு அது கீழ்ப்படிவது பற்றியுந்தான் பேசுகின்றோம். தான் விரும்பியவற்றை, எதுவித தடையுமின்றி, எவரும் எழுதுவதற்கும் பேசுவதற்கும் சுதந்திரம் உண்டு. என்றாலும் கட்சியுட்பட தன்விருப்பார்ந்த அடிப்படையில் அமைந்த நிறுவனம் ஒவ்வொன்றிற்கும் கட்சிக்கு எதிரான கருத்துக்களை கட்சியின் பெயரிலே வெளியிடும் உறுப்பினர்களை வெளியேற்றுவதற்கும் உரிமை உண்டு'. எல்லாவகையான இலக்கிய முயற்சிகள்மீதும் கட்சி கட்டுப்பாடு விதிக்க வேண்டும் என லெனின் வாதிடவில்லையென்பதே இங்கு முக்கியமாகக் குறிக்கப்பட வேண்டியது; பொல்செவிக் கட்சியுடன் நேரடி ஈடுபாடுகொண்டிருந்த எழுத்தாளர்கள் கடைப்பிடிக்கவேண்டிய சார்பு நிலையைத்தான் அவர் இங்கு சுட்டினார். இந்த விளக்கமே சரியானது என்பதை இக்கட்டுரைக்கு லெனின் எழுதிய குறிப்புகள் சான்று பகருகின்றன. அவை தெட்டத் தளீவாக அக்சல்ரெர்ட், மார்ட்டொவ், பார்வஸ், ரொட்ஸ்கி பிளெக்கனெவ் ஆகிய இலக்கியவாணர்களையே சுட்டுகின்றன. 1905 இல் பெரும்பாலான நாவலாசிரியர்களோ, கவிஞர்களோ, கலைஞர்களோ கட்சி வேலைகளில் சுறுசுறுப்பாக ஈடுபடாத சூழ்நிலையில் அவர்களை விளித்துத்தான் லெனின் மேற்குறிப்பிட்டவற்றைக் கூறினார் என்பது பொருந்தாது. 1920 இல் நிலவிய முற்றிலும் மாறுபட்ட சூழ்நிலையில் லெனின் பின்வருமாறு எழுதினார்: 'தன்னுடைய எண்ணப்படி சுதந்திரமாக புறநிர்ப்பந்தம் எதுவுமின்றிப் படைப்பதற்கு ஒவ்வொரு கலைஞனுக்கும் உரிமையுள்ள போதிலும் பெரும் குழப்பநிலை ஏற்படுவதற்கு நாம் வாழாவெட்டியாகக் கைகட்டிநின்று அனுமதிக்க முடியாது.' இவ்வாறு கூறிய போதிலும் இலக்கியம்மீது சர்வாதிபத்திய கட்டுப்பாடு இருத்தல் வேண்டுமென்ற பொருளில் அவர் குறிப்பிட்ட

வில்லை. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் 1921 ல் கட்சி எடுத்தமுடிவு — இதனை லெனினே அங்கீகரித்தார் — முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக இருக்கின்றது. அவ்வாண்டிலே 'கன்னிச் செம் பூமி' என்ற பெயரில் இலக்கிய அம்சங்களைப் பெரும்பாலும் உள்ளடக்கிய சஞ்சிகை ஒன்றினை வெளியிடுவது என்று தீர்மானிக்கப்பட்டது. அதன் ஆசிரியர் அலெக்சாண்டர் வொறன்ஸ்கி என்பவராகும். அச்சஞ்சிகைக்கு விடயதானம் வழங்கியவர்கள் பாட்டாளிவர்க்க எழுத்தாளர்கள் மட்டுமன்றி மொடனிச, தாய்நாட்டை விட்டு வெளியேறிய எழுத்தாளர்களுமாவர். 'சரியான' அரசியலை அறுதியிட்டுக் கூற எத்தகைய முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. பொல்செவிக்குகள் மீது அதிக அனுதாபம் கொண்டிருக்காத எழுத்தாளர்களின் விடயதானங்கள் வெளியிடப்பட்டன. இவற்றைப்போல் முக்கியமான இன்னொரு அம்சம் என்ன வெனில் இன்ன கொள்கையைத்தான் வொறன்ஸ்கி கடைப்பிடிக்க வேண்டுமெனக் கட்டுப்பெட்டித்தனமாகக் கட்டளையிடுவதற்கு எவரும் விழையாமையே. பில்னியாக், சாம்யாட்டின் போன்றோரின் படைப்புக்கள் அடிக்கடி இச்சஞ்சிகையில் வெளியிடப்பட்டன. சஞ்சிகையின் வளர்ச்சிப்போக்கை லெனின் மிகக் கூர்மையாக அவதானித்து வந்தார். வளர்ந்துவரும் புதிய சோவியத் கலைஞர் தலைமுறையிலிருந்து யதார்த்தவாதத்தின் மறுமலர்ச்சி ஏற்படுமென பொல்செவிக்குகள் எதிர்பார்த்தது உண்மையே. இலக்கியத்திலும், நாடகத்துறையிலும், ஓவியத்திலும், இசையிலும் யதார்த்தவாதம் ஊடுருவியிருக்கவேண்டுமென லூனசாஸ்கி எழுதினார். ஆனாலும், அரசியல் ஆணைமூலம் பண்டப் பொருள்களை உற்பத்தி செய்வதுபோல கலை, இலக்கியத்தைப் படைக்க முடியாதென்பதை லெனினும், ரொட்ஸ்கியும் லூனசாஸ்கியும் பூரணமாக உணர்ந்திருந்தனர். மொடனிசத்தை லெனின் எதிர்த்துநின்ற போதிலும் இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்குமிடையே உள்ள உறவு இயக்கவியற்பாங்கானதே அன்றி இயந்திரப் பாங்கானது அல்ல என்பதை லெனின் புரிந்து வைத்திருந்தார். எடுத்துக்காட்டாக

புரட்சிக்கு முன்னர் டால்ஸ்டாயைப்பற்றி அவர் எழுதிய நான்கு குறுங்கட்டுரைகள் பிளெக்கனெவ்ஸின் இயந்திரப் பாங்கான கோட்பாட்டிற்கு எதிரிடையாக அமைந்தன. பிளெக்கனெவ் இலக்கியப் படைப்பை வர்க்கப் பின்னணியின் வெறும் பிரதிபிம்பமாக குறுக்கினார். இவருடைய கருத்துப்படி டால்ஸ்டாயின் கலைச்சாதனை அவருடைய வர்க்க நிலைப்பாட்டிலிருந்து - டால்ஸ்டாயின் நிலப் பிரபுத் துவ சமூக நிலையிலிருந்து - நேரடியாகத் தோன்றிய ஒன்றே. லெனின் டால்ஸ்டாயின் இலக்கியத்தை அவர் காலத்தின் ஆவணமாக நோக்கிய போதிலும் இயக்கவியல் கண்கொண்டு படைப்பை அணுகுவதால் டால்ஸ்டாயின் கலையில் உள்ள டங்கியிருக்கும் முரண்பாடுகளை - டால்ஸ்டாயினுடைய கோட்பாட்டிற்கும், அவரது சமூக வர்க்க நிலைக்குமிடையே உள்ள முரண்பாடுகளை - அழுத்திக் கூறுமுடிந்தது. நில மானிய முதலாளித்துவ கூறுகளின் கலப்பினை உள்ளடக்கிய 19-ம் நூற்றாண்டு ரஷ்ய சமுதாயத்தின் முரண்பட்ட வளர்ச்சிப்போக்கை டால்ஸ்டாயின் படைப்புக்கள் பிரதிபலிக்கின்றன என்பதே லெனினுடைய அடிப்படைக் கருத்தாகும். டால்ஸ்டாயினுடைய நிலைப்பாடு தொழிலாள வர்க்க, சோஷலிச நிலைப்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கவில்லை என்றும் விவசாயி, பூர்சுவா புரட்சியின் குரலாகவே அது ஒலித்ததென லெனின் சுட்டிக்காட்டினார். படைப்பாளி தனது சொந்த வர்க்கப் பின்னணியையே பிரதிபிம்பம் செய்கின்றான் என்ற கோட்பாட்டை லெனின் இதனால் நிராகரித்தார் எனலாம்.

உன்னத இலக்கியத்தை டால்ஸ்டாய் படைப்பதற்கு ரஷ்யாவின் எதிர்காலம் நகரத்துப் பாட்டாளி வர்க்கத்தினதும் புரட்சிகர சோசலிசத்தினதும் கைகளிலேயே தங்கியிருக்கின்றதே அன்றி விவசாயிகளிலும் அகிம்சைக் கோட்பாட்டிலும் அல்ல என்ற உண்மையை டால்ஸ்டாய் உணர்ந்திருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை என லெனின் சுட்டிக்காட்டிவாதாடியது மிக முக்கியமானதொன்றாகும். தவருன வர

லாற்றுக் கண்ணோட்டத்தைக் கொண்டிருந்த டால்ஸ்டாய் பால்சாக்கைப் போன்று கலையினூடாக 'யதார்த்தவாதத் தின் வெற்றி' மூலம் ரஷ்ய சமுதாயத்தை நேர்மையோடும் வாய்மையோடும் படம்பிடித்ததின் விளைவாகத் தனது கற்பனாவாத தத்துவத்தையும் அரசியலையும் மேலிநின்றார். அவரது கருத்து முதல்வாதத் தத்துவமும், பிற்போக்குத் தனமான கற்பனாவாதமும் உயரிய இலக்கியத்தைப் படைப்பதற்கு முட்டுக்கட்டைகளாக இருக்கவில்லை.

எனவே லெனினுடைய இச்சிறு கட்டுரைகளோ அவரது அரசியல் நடவடிக்கைகளோ பின்னைய ஸ்ராலினிச நடைமுறைகளுக்கு ஊற்றாகவும் தூண்டுதலாகவும் அமைந்தன என வாதிட முடியவே முடியாது; சோசலிச யதார்த்தவாதமும் அரசின் கோட்பாட்டிற்குள் எழுத்தாளர்களைச் சிறைப்படுத்துவதும் மார்க்சியவாதத்தின் இயல்பான தன்மைகள் எனக்கூறுவதும் அறவே பொருந்தாது. சோசலிசத்தை எய்துவதற்கு சோவியத் ஒன்றியத்திலே நடைபெற்ற போராட்டத்தைப் பற்றியும் 1920களில் பொல்செவிக் கட்சியின் இடது வலது குழுக்கள் பொருதிக் கொண்டதுபற்றியும் செம்மையான, ஆழ்ந்த வரலாற்று நோக்கு இல்லாததாலேயே இத்தகைய கருத்துத் திரிபுகள் சாத்தியமாகின்றன. இந்தக் கருத்து மோதல்களின்போது இலக்கியம் அரசியல் அதிகாரத்துக்கு உட்படாத ஒரு செயற்பாடு என்ற வாதத்திற்கு எதிராக இலக்கியம் சமூகப் பொறுப்பு வாய்ந்தது என்ற அதிகாரிமயவாதம் முன்வைக்கப்பட்டது. இத்தகைய பிரச்சினைகள் குறித்து 1920களில் கடும் போராட்டம் நிகழ்ந்தது; ஒருபுறம் இலக்கிய வெளிப்பாட்டின் எல்லைகள் பரந்து அகலித்திருக்க வேண்டும் எனக் கருதியவர்கள் (வொரோன்ஸ்கி, ரொட்ஸ்கி). மறு அணியில் பழைய 'புரொலிட்கல்ட்' டுடன் தொடர்புற்றிருந்த வறண்ட 'ஏட்டுத்தனம்' மிக்க அதிகாரிமயப் போக்குகள் திரண்டன—ஜனநாயகத்திற்கு விரோதமாக நிருவாகக் கட்டளைகள்மூலம் ஆட்சிசெய்த சக்திகளின் ஒங்கிவரும் அதிகாரத்தின் இலக்

கிய வெளிப்பாடுகளாக இப்போக்குகள் விளங்கின. சோவியத் சமுதாயம் அதிகாரியைப்படுத்தப்படுவதையும், புரட்சிகர எழுச்சியில்லாத தேசியவாத சோசலிசம் தோன்றிவருவதையும் ஸ்ராவினும் 'ஒரு நாட்டில் சோசலிசம்' என அவர் முன்வைத்த சுலோகமும் பறைசாற்றின.

ஃ

ஃ

ஃ

1917-ம் ஆண்டுப் புரட்சி நிகழ்விருந்த சமயத்தில், ரஷ்ய இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை, புளொக், பெலி, சொலொகப் ஆகியோரின் குறியீட்டுவாதமும், செக்காவ், பனின், குப்ரின், கொரலென்கோ ஆகியோருடன் தொடர்புற்றிருந்த 'மனப்பதிவு நவீன யதார்த்தவாத' முமேகோலோச்சிக் கொண்டிருந்த இலக்கியப்போக்குகள் ஆகும். குறியீட்டுவாதத்தின் செல்வாக்கே ஓங்கியிருந்தது. யுத்தத்திற்கு முற்பட்ட இளம் எழுத்தாளர்களாகிய ரெமிசொவ், சாம்யாட்ரின், அலெக்ஸி டால்ஸ்டாய் ஆகியோர் மரபுவழிவந்த ரஷ்ய யதார்த்தவாதத்தையும் குறியீட்டுவாதிகளின் தாளைய, மொழிசார்ந்த புத்தாக்கங்களையும் இணைப்பதற்கு முயன்றனர். குறியீட்டுவாதிகளின் பாணியிலே, புறநிலை விவரணங்கள் ஒதுக்கப்பட்டு, கற்பனைக் கூறுகளும் யதார்த்தக் கூறுகளும் மிக நுட்பமாக இணைக்கப்பட்டிருந்தன.

ஒக்டோபர் புரட்சியை வரவேற்ற கலை, இலக்கியப்போக்குகளில், பியுச்சரிச வாதிகளே (1917க்கு முற்பட்ட இந்தக் கலைப்போக்கு கைத்தொழில்மயமாக்குதலோடு தன்னை முற்றுமுழுதாக இரண்டறக் கலந்ததோடு ஒருபுதிய இயக்கவிசை வாய்ந்த, ஒருங்கிணைந்த சமுதாயத்திற்கு வேண்டிய அடித்தளத்தை 1917 புரட்சி அமைத்ததாகக் கருதிற்று) தமது பாராட்டுக்களைத் தாராளமாக வாரி வழங்கி மட்டில்லா எதிர்பார்ப்புக்களைக் கொண்டிருந்தனர். பூர்சவாமயமான இறந்த காலத்தோடு இருந்த தொடர்புகளை புரட்சி முற்றாக துண்டித்துவிட்டதாக அவர்கள் கரு

தினர். மாயோகோவ்ஸ்கியின் தலைமையில், எதிர்காலக்கலை பாட்டாளி வர்க்கமயமானது என பியுச்சரிச வாதிகள் பிரகடனம் செய்தனர். 'கம்யுனின் கலை' என்ற பெயரில் வெளிவந்த அவர்களது சஞ்சிகையில் பூர்சுவாக்கலையின் பாழடைந்த கோட்டையை தகர்த்தெறிந்து மனித ஆன்மாவின் உயிர்ப்புமிக்க ஆலையைக் கட்டியெழுப்புமாறு அறைகூவல் செய்தனர். செந்தெறிப்பாங்கான கலைவடிவங்கள் உயர்கூலத்தினரினதும் நடுத்தர வர்க்கத்தினரதும் விழுமியங்களைப் பிரதிபலிக்கின்றன என இவர்கள் இகழ்ந்தனர். 'தெருக்களே எமது தூரிகைகள், சதுக்கங்களே எமது வண்ணக் கலவைத் தட்டுக்கள். குப்பை கூழங்களை உங்கள் மண்டைகளிலிருந்து கூட்டித்தள்ளுங்கள். செல்லாக்காசு உண்மைகள் வேண்டாம்' என மாயோகோவ்ஸ்கி 'கலைப்படைக்குக் கட்டளைகள்' பிறப்பித்தார்.

ஏனைய இலக்கியக் குழுக்கள் சற்று எச்சரிக்கையாகவே இருந்தன. உள்நாட்டுப் போரும், பஞ்சமும், யுத்தகால கம்யுனிசத்தால் ஏற்பட்ட இடர்ப்பாடுகளும் இவர்களை அச்சுறுத்தி மனச்சோர்வடையச் செய்தன. 'சோசலிசம் வேரூன்றி வென்றால், இறப்பதைத் தவிர வேறு வழியில்லை எமக்கு' என புளொக்கின் பாத்திரம் ஒன்று கூறுவது நடுத்தரவர்க்க ஆய்வறிவாளரின் நம்பிக்கை இழப்புக் குரலாக ஒலிக்கிறது. கார்க்கிகூட மனஅமைதி இழந்தவராகக் காணப்பட்டார். வாழ்நாள் எல்லாம் புரட்சி இயக்கங்களோடு தொடர்புற்றிருந்த சோசலிசவாதியான அவரே புதிய அரசாங்கம் சர்வாதிகாரமானது, எனினும் அராஜகப் போக்கையும் கொண்டது என வர்ணித்தார். நேரிய வழியிலமைந்த சமுதாயம் என்ற சோசலிச தரிசனத்திற்குப் பதிலாக கும்பல் ஆட்சியும், மிருகத்தனமும் தாண்டவமாடும் ஆட்சியை புதிய அரசாங்கம் நிறுவி யுள்ளதென கார்க்கி சாடினார். மிதமிஞ்சிய அரசியலின் விளைவாக பண்பாடு வளரமுடியவில்லையென கார்க்கி குறைப்பட்டார். "லெனினுக்கும் ரொட்ஸ்கிக்கும் அவர்களது சகாக்களுக்கும் அறி

மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள் 19

கார மமதையின் விஷம் இப்பவே தலைக்கேறிவிட்டது: பேச்சு சுதந்திரம், தனிமனிதன், நாம் வென்றெடுக்கப் போராடிய முழு மொத்தமான ஜனநாயக உரிமைகள் ஆகியவை குறித்து அவர்கள் கொண்டிருக்கும் வெட்கங் கெட்ட உளப்பாங்கு இதற்குச் 'சான்று' என கார்க்கி சாடியதுடன், சாதாரண தொழிலாளியைப் பற்றி லெனின் கொண்டிருக்கும் 'ஈவிரக்கமேயற்ற மனப்பான்மை' 'உயர் குலப் பிரபுவின் மனநிலை' யின் பாற்பட்டது என்றும் குறிப்பிட்டார். ரஷ்ய வெகுஜனங்களின் காட்டுமிராண்டி உணர்வுகளை பொல்செவிக்குகள் தட்டியெழுப்பிவிட்டனர் என்றும், இம்மக்களோடு 'கூடப்பிறந்த அடிமைப் புத்தியும், மக்குத்தனமும்' அகற்றப்படவேண்டுமென்றால் அதற்கு ஒரே ஒருவழி 'பண்பாட்டுத்தீயை மூட்டி அதனை மெல்லச் சுடர் விடச் செய்வதே' என்ற முடிவிற்கு கார்க்கி வந்தார். பொல்செவிக் அரசாங்கத்திற்கு கார்க்கி தெரிவித்த எதிர்ப்பு நீடிக்கவில்லை. புதிய அரசாங்கத்தை எதிர்த்த ஆய்வறிவாளருக்கு உதவும்பொருட்டு அயராது உழைத்த கார்க்கி லூனசாஸ்கியின் செயலகத்தில் தற்காலிக பதவி ஒன்றினை ஏற்றார். சோஷலிசப் பண்பாட்டினை உருவாக்குவதற்கு பொல்செவிக்குகள் முயலுகின்றனர் என இப்பொழுது கார்க்கி வாதிட்டார். இவ்வாறு வாதிட்ட சிறிது காலத்திற்குள் கார்க்கி சோவியத் ஒன்றியத்திலிருந்து வெளியேறினார்.

பண்பாட்டுச் சர்வாதிகாரத்தை நிலைநாட்ட பொல்செவிக்குகள் முயலவேயில்லை. சோவியத் ரஷ்யாவின் புரட்சிகரக் கலைஞர்கள் தாம்மட்டுமே எனத் திமிரோடு கூறிவந்த பியூச்சரிச வாதிகளை லூனசாஸ்கி வன்மையாகக் கண்டித்தார். கலைப் பிரச்சனைகள்பற்றி அரசாங்கத்தின் பேரில் பேசுவதற்கு அவர்களுக்கு உரிமை இல்லை என்று அவர் சுட்டிக்காட்டினார். பல்வேறுபட்ட கலைப்போக்குகளில் பியூச்சரிச வாதிகளும் ஒரு போக்கைச் சார்ந்தவர்கள் மட்டுமே, புரட்சிகரக் கலையின் உத்தியோகபூர்வமான வெளிப்பாடாக

அவர்களைக் கொள்ளவேண்டியதில்லை; தாமேதான் அரசின் ஒப்புதல்பெற்ற கலைஞர்கள் என பியூச்சரிச வாதிகள் தம்மை நிலைநாட்டிக்கொண்டால் அதுபெரும் அவப்பேராகும் என லூனசாஸ்கி வாதாடினார்.

ஒரு சித்தாந்தத்திலும் ஒரு குழாமிலும் இருந்துதான் புரட்சிகர சோஷலிச கலை, இலக்கியம் ஊற்றெடுக்க வேண்டும் என்ற துணிபை சோவியத் அரசு உதயமான தருணத்தில் அதன் உத்தியோகபூர்வமான கலாசாரப் பேச்சாளனாகிய லூனசாஸ்கி திட்டவட்டமாக நிராகரித்தார் என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கது.

பியூச்சரிச வாதம் அற்பஆயுள் வாய்ந்ததாக இருந்த போதிலும் அதன் செல்வாக்கு 1923-ல் நிறுவப்பட்ட இடது சாரிக் கலைமுன்னணி மூலம் நீடித்தது. தானே உண்மையான புரட்சியின் குரல் என இம்முன்னணி உரிமை பாராட்டிற்று. யுத்தகால கம்யூனிசத்தின் இடர்ப்பாடுகளுக்கும் கஷ்ட நஷ்டங்களுக்கும் மத்தியில் வேறு 'புரட்சிகர' குழுக்களும் விரைவில் தோன்றின, இவற்றுள் மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவர்களாக விளங்கியவர்கள் 'புரெனிட்கஸ்ட்' குழுவினரே. தூய பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாடே இவர்களது இலட்சியமாக இருந்தது. ஏனைய குழுக்களாவன: கொன்ஸ்ட்ரக்டிவிஸ் (புதிய விஞ்ஞான, கலைச்சொல் ஆக்கங்களை இவர்கள் கவிதையில் கையாண்டனர்; கலை சமூகத்தைச் சார்ந்ததாகவும், பொறுப்பு வாய்ந்ததாகவும் இருக்க வேண்டுமென வற்புறுத்தினர்), பியூச்சரிச வாதத்திலிருந்து கிளைத்த ஈகோ பியூச்சரிசவாதிகள், கியூபோ பியூச்சரிசவாதிகள், விவசாயி எழுத்தாளர்களின் அமைப்பு, ஒன்றுமே படைக்காத 'குனியவாதிகள்'.

மக்கள் கல்விக்குப் பொறுப்பான செயலகத்தின் கமிசார் என்ற முன்றியில் கலை, பண்பாடு ஆகியவற்றின் ஒழுங்கமைப்புக் குறித்து கட்சியின் உத்தியோகபூர்வமான மனப்

பான்மைகளை உருவாக்கி வளர்ப்பதில் லூனசாஸ்கி பெரும் பங்கினை வகித்தார். பியுச்சரிசுவாதிகளின் வரம்புமீறிய கூற்றுக்களை அவர் நிராகரித்த போதிலும் புரெலிட்கல்ட் கொள்கையை லூனசாஸ்கி மிக அனுதாபத்தோடு நோக்கினார். செப்டெம்பர் 1917-ல் நிறுவப்பட்ட புரெலிட்கல்ட் அமைப்புமீதும் அவர் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார்.

முன்னைய பூர்சுவா பண்பாட்டுடன் சகல தொடர்புகளையும் தீவிரமாகத் துண்டித்துக்கொள்ள வேண்டும், தூய பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாட்டை உருவாக்கவேண்டும் என்று கோட்பாடு சோவியத் அரசின் தொடக்ககாலத்தில் நிகழ்ந்த இலக்கிய விவாதத்தில் பேசப்பட்ட தலையாய பொருள்களில் ஒன்றாகும். புரெலிட்கல்டின் முக்கிய கோட்பாட்டாளராக விளங்கியவர் பொக்டனெவ் (1873—1928) என்பவர். பழைய பொல்செவிக் ஆகிய இவரின் தத்துவ இலக்கியக் கருத்துக்களை புரட்சிக்கு முன்னர் லெனின் கடுமையாக எதிர்த்தார். கட்சிக்குள் இருக்கும் இறைவாதிகள் என லெனின் சாடியவர்களுள் இவர் முக்கியமானவர். 1905-ம் ஆண்டுப் புரட்சி தோல்வியுற்றதும் இத்தகையவர்கள் மார்க்சிய பொருள் முதல் வாதத்தையும், சமயத்தையும், கருத்து முதல் வாதத்தையும் இணைக்க முயன்றனர். பொக்டனெவ், கார்க்கி, லூனசாஸ்கி ஆகியோர் புரெலிட்கல்ட் உறுப்பினர்களாக இருந்தனர். இக் காலகட்டத்திலிருந்துதான் தூய பாட்டாளிவர்க்கப் பண்பாடு என்ற கொள்கையை முன்வைத்து அதற்கு ஆதரவு அளித்து வந்தார் பொக்டனெவ்.

ஒரு சித்தாந்தம் என்ற வகையில் புரெலிட்கல்ட் மார்க்சிய வாதத்தை மிகத்தவறாகப் புரிந்து வைத்திருந்தமை தெட்டத்தெளிவு. ஒரு சமூகக் கோட்பாடு என்ற வகையில் மார்க்சிசம் தனக்குமுன் சென்ற கோட்பாடுகளிலிருந்து தன்னை முற்றாகப் பிரித்துக்கொள்ளவில்லை. பூர்சுவா கோட்பாடுகளின் விஞ்ஞான விமர்சன கூறுகளை (ரிக்காடோவின்

மதிப்புக் கோட்பாடு, ஹெகலின் இயக்கவியல் கருத்து) வளர்த்தெடுத்ததன் மூலம் மார்க்சிசம் பூர்சுவா கோட்பாட்டையே (தத்துவம், பொருளியல்) புரட்சிகரமாக மாற்றியமைத்து அந்த அடித்தளத்தில் தன்னைக் கட்டியெழுப்பியது. மார்க்சிச வாத்தத்தைப் புரெலிட்கஸ்ட் இயந்திரப் பாங்காக வரையறை செய்ததைவிட மிக முக்கியமானது என்னவென்றால் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியால் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர்களும், கலைஞர்களும் மட்டுமே தொழிலாள வர்க்கத்திற்காகவும், சோஷலிசத்திற்காகவும் பேச உரிமையும், வல்லமையும் உடையவர்கள் என்ற அதன் உள்ளார்ந்த சர்வாதிபத்திய கருதுகோளே. 'மக்களின் எண்ணங்களையும் அறிவையும் மட்டுமல்ல, அவர்களது உணர்ச்சிகளையும், மனநிலைகளையும் கூட ஒழுங்குபடுத்துவது' கலையின் செம்மையான பணியென 1910-ல் பொக்டனெவ் குறிப்பிட்டிருந்தார். கூட்டு உழைப்பு, சகோதரத்துவம், ஒருமைப்பாடு ஆகிய இலட்சியங்களைச் சார்ந்து மனிதர்களின் மனங்களைப் பாட்டாளி வர்க்கக்கலை ஒழுங்குபடுத்துகின்றது என்றும் தனிமனித வாதம், தன்னலம் ஆகியவற்றிற்கேற்ப பூர்சுவாக்கலை மனதை ஒழுங்குபடுத்துகின்றது என்றும் அவர் மேலும் கூறினார். பொக்டனெவின் நோக்கில் கலை ஒரு வர்க்கத்தின் சித்தாந்தத்தின் பகுதியாகும்; அதன் வர்க்க உணர்வின் ஒரு கூறாகும். எனவே கலை வர்க்க வாழ்வின் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட ஒரு வடிவமாகிறது; வர்க்க சக்திகளை ஒன்றுபடுத்தி இணைக்கும் ஒரு கருவியாகின்றது. வர்க்கப் போராட்டத்தில் கலை ஒரு ஆயுதமாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தின் சித்தாந்தத்தை ஒவ்வொரு எழுத்தாளனும் பிரதிபிம்பம் செய்கின்றான். எடுத்துக்காட்டாக ஒரு கவிஞன் ஒரு திட்டவட்டமான வர்க்கத்தின் கண்களினூடாகத்தான், அதன் சிந்தனைகளினதும் உணர்ச்சிகளினதும் ஊடாகத்தான் உலகை நோக்குகின்றான்; அதனைப் பற்றுகின்றான். 'எழுத்தாளனின் ஆளுமைக்கு அடியிலே கூட்டு ஆசிரியன் மறைந்திருக்கின்றான்; கவிதை இந்தக் கூட்டு ஆசிரியனின் தன்னறிவின் ஒரு பகுதியே.' எனவே

மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள் 23

பொக்டொனுவின் கோட்பாட்டு நிலையில் பூர்கவாக் கலையின் முற்றான நிராகரிப்பு தொக்கி நிற்கின்றது. காரணம், பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கு உதவாத வர்க்க மனப்பான்மையையே இக்கலை பிரதிபிம்பம் செய்தமையாகும்.

இதையொத்திருந்தது லூனசாஸ்கியின் வரையறை. அவருடைய நோக்கில் கலை என்பது 'தனிமனிதர்களினது அல்லது குழுக்களினது அல்லது வர்க்கங்களினது அல்லது முழு நாடுகளினது உணர்ச்சிகளை ஒழுங்கமைத்தலே.' பாட்டாளி வர்க்கக் கலை என்பது, 'அவ்வர்க்கத்தின் ஆன்மீக வாழ்வின் ஒழுங்குபடுத்தும் முயற்சியின் வெளிப்பாடே. புரெலிட்கல்ட் கோட்பாட்டில் கலை என்பது சித்தாந்தம்; அதன் சமூகப்பணி வெகுஜனங்களை ஒன்றுதிரட்டி அவர்களுக்குக் கல்வியூட்டுவதே. புக்காரின் (1888 — 1938) சொற்களில் கூறுவதானால் கலை என்பது உணர்ச்சிகளைச் சமூகமயப்படுத்துவதற்கான ஒரு வழிவகையே. பிராவ்டா பத்திரிகையின் ஆசிரியராகவும், முன்னணி பொல்செவிக் கோட்பாட்டாளனாகவும் விளங்கிய புக்காரின் புரெலிட்கல்டின் குறிக்கோள்களுக்கு தனது ஆதரவை வெளிப்படுத்தினார். புரெலிட்கல்ட் 1918-ல் வெளியிட்ட சஞ்சிகையின் முதலாவது இதழை விமர்சிக்கையில் புக்காரின் அதைப்பற்றி தான் நல்ல மதிப்பைக் கொண்டிருப்பதாகவும், சிலவற்றுடன் தான் உடன்படாவிட்டாலும் புரெலிட்கல்ட் தூய பாட்டாளி வர்க்க சித்தாந்தத்தின் ஆய்வுக்கூடமாக விளங்குகின்றது எனவும் குறிப்பிட்டார்.

பொக்டொனுவும், லூனசாஸ்கியும், புக்காரினும் புரெலிட்கல்ட் அரசியல் சுதந்திரமுள்ளதாக இருக்கவேண்டும் என்ற கருத்தினை ஆதரித்த போதிலும் இந்தப் போக்கும் வாதமும் ஏதோ ஒருவகையில் மையப்படுத்தப்பட்ட கட்டுப்பாட்டிற்கும் கலாசார சர்வாதிகாரத்திற்கும் இட்டுச் செல்கின்றன என்பதில் ஐயமில்லை. புரெலிட்கல்ட் கோட்பாட்டாளர்கள் நிறுவன அமைப்பு என்ற கொள்கையை

24 மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள்

மிக உறுதியாகக் கடைப்பிடித்தனர். எல்லாச் சமூகவர்க்கங்களிடமும் ஏதோ ஒருவகைப் பண்பாடு - வளர்ச்சியுறுத முனையாக அது இருக்கலாம் - உண்டு என்று அவர்கள் வாதிட்டனர். ஆனால் பாட்டாளி வர்க்கம் அடிப்படையான பொருளாதாரப் பிரச்சனைகள்மீது கூடிய அக்கறை கொண்டிருக்க வேண்டியதாலும், அரசியல் போராட்டத்தாலும் அவ்வர்க்கத்தின் முன்னணி ஆய்வறிவாளர் பாதகமான நிலையில் உள்ளனர். அன்றாடப் பணிகளில் அவர்கள் சிக்குண்டிருப்பதால் பூர்சுவா ஆய்வறிவாளர் போன்று பொதுப்படையான பண்பாட்டுப் பிரச்சனைகள்பற்றி அவர்கள் ஈடுபாடு கொள்ள முடியாதிருக்கின்றது. எனவேதான் பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாட்டைவிட பூர்சுவா பண்பாடு பலம்மிக்கதாக இருக்கின்றது. எனினும், பூர்சுவா பிரதிநிதிகளால் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் தேவைகளைக் கோட்பாட்டுரீதியாகப் பூர்த்திசெய்ய முடியாது. தனித்தன்மை வாய்ந்த பாட்டாளிவர்க்கப் பண்பாட்டை விருத்திசெய்து ஒழுங்குபடுத்துவதற்கென பாட்டாளிவர்க்க கலாசார, கல்வி நிறுவனம் ஒன்று நிறுவப்பட்டது. மூன்றாவது கம்யூனிஸ்ட் அகிலத்தின் இரண்டாவது மகாநாட்டில் சர்வதேச புரெலிட்கல்ட்டின் அலுவலகம் நிறுவப்பட்டது. 1920 அளவில் தன்னுடைய உறுப்பினர்களின் தொகை நான்கு லட்சம் என புரெலிட்கல்ட் கூறியது. ரஷ்யா முழுவதும் நிறுவப்பட்ட புரெலிட்கல்ட் கலைக்கூடங்களில் 80 ஆயிரம் உறுப்பினர்கள் சுறுசுறுப்பாக இயங்கிக் கொண்டிருப்பதாகவும் இந்நிறுவனம் கூறிற்று.

ஆரம்பகாலத்திலே தோன்றிய இலக்கியக் குழுக்களில் புரெலிட்கல்ட்டே மிகவும் செல்வாக்கு மிக்கதாய் விளங்கியது. அதன் கருத்துப் போக்குகள் பல்வேறு நிறுவனங்களினூடாகவும் ஒலித்தன. தொடக்ககால சோவியத் பண்பாட்டுத் துறையில் அதிதீவிர வாத இடதுசாரி கலை, இலக்கியம் முனைப்பான போக்காக விளங்கிற்று. சிறகு முளைக்கின்ற நிலையிலிருந்த சோவியத் நாடகத்துறை பற்றி 1919ல் புக

காரின் எழுதுகையில் செக்கோவ் போன்ற பூர்சுவா நாடகா
சிரியர்களின் படைப்புக்களைத் தொடர்ந்து மேடையேற்று
பவர்கள் பாட்டாளி வர்க்கத்தைக் கெடுக்கின்றனர் எனக்
குறிப்பிட்டார். மரபுவழிவந்த நாடகங்களையும், நாடகக்
கொட்டகைகளையும் ஒழித்துக்கட்ட வேண்டுமென வாதா
டிய புக்காரின் புரெலிட்கல்ட் கலைக்கூடங்கள் நிறுவப்பட
வேண்டுமென்றும், போர்க்கோலம்மிக்க நாடகங்கள் மேடை
யேற்றப்பட வேண்டுமென்றும் வற்புறுத்தினார். 'பழைய
நாடகத்துறையை நாம் தகர்த்து நொறுக்க வேண்டும்.
அதைப் புரிந்துகொள்ளாதவர்க்கு ஒன்றுமே விளங்காது'
என்பதே புக்காரினின் முடிவு.

பல குழுக்களுக்கும், தனியாட்களுக்கும் இந்த முடிவு
நன்கு விளங்கிற்று. ஓரனசாஸ்கியின் செயலகத்தில் பணி
யாற்றிய தேசிய கல்விக்கான பிரதானகுழு (இக்குழுவிற்குத்
தலைமை தாங்கியவர் லெனினின் மனைவி குறுப்ஸ்கய) பொது
நூலகங்களிலிருந்து பாட்டாளி வர்க்கக் கோட்பாட்டிற்குக்
குந்தகமான தொண்ணூற்றுநான்கு ஆசிரியர்களின் நூல்கள்
அகற்றப்பட வேண்டுமென வன்மையாகத் தகவுரை செய்
தது. அந்த ஆசிரியர்களுள் பின்வருவோரும் இடம்பெற்ற
னர்: கான்ற், பிளேட்டோ, ஸ்பென்சர், சோப்பென்ஹவர்.

கட்டிடத் துறையைப் பொறுத்தவரை மரம் எதிர்ப்
புரட்சிகரமான பூர்சுவா ஊடகம் எனக் கருதப்பட்டது.
கொங்கிறீற்றும் கண்ணாடியுமே புரட்சிகரமான கட்டிட ஊட
கங்களாகக் கொள்ளப்பட்டன. மரபுவழிவந்த ஒவியப்
பாணிகள் யாவும் ஒழிக்கப்பட வேண்டுமென இடதுசாரிக்
கலைஞர்கள் வற்புறுத்தினார்கள். தூய்மைப்படுத்தப்பட்ட
பாட்டாளி வர்க்க எதிர்காலத்தின் பேரிலே இறந்தகாலத்
திற்குரிய கலைகள் யாவும் முற்றாக ஒழித்துக் கட்டப்பட
வேண்டுமென மாயாகோவ்ஸ்கி தூண்டினார்:

வெண்படையின் அதிகாரி

சிக்கினால் உங்கையில்

அடியும் உதையுமே

பாயும் அவன்மேலே!
 இவனுக்கு இதுவானால்...
 ஒவியனும் றவ்வேலின்
 கதியென்ன ?
 ஒவியச்சாலைச் சுவர்மீது
 குறிவைப்பீர்...!
 இறந்துபட்ட காலக்கந்தல் அனைத்தையுமே
 பீரங்கிப் பெருவாய்கள்
 பொசுக்கியே தள்ளட்டும்!'

(மாயாகோவ்ஸ்கியின் கவிதை வரிகள்; தமிழாக்கம்: நவாலி
 யூர் நடேசன்)

அவரைப் பொறுத்தவரை கலை கலைக்காகவே
 என்பது வெறும் மாயையே. எல்லாக் கலையும் பிரச்சாரமே
 (சித்தாந்தமே). அன்றாட அலுவல்களை நடாத்துவதற்கு இது
 பயன்படவல்லது. 'சொற்களம்' ஒன்றை நிறுவி, புரட்சிக்கு
 வேண்டிய கிளர்ச்சியைத் தூண்டும் பயன்மிக்க கவிதையை
 'உடனுக்குடனும், எளிதான முறையிலும்' மிவாகவும்,
 வழங்குவதே அவரது நோக்கமாய் இருந்தது.

இசைத்துறையைப் பொறுத்தவரை, இசைக்குழு இயக்
 குநர்கள் பூர்சுவா தனிமனித வாதத்தின் எச்ச சொச்சங்
 கள் என வாதிடப்பட்டது. இயக்குநர் இல்லாத இசைக்
 கோஷ்டி ஒன்று மாஸ்கோவில் உருவாக்கப்பட்டது. இவ்
 வாறு 'விடுவிக்கப்பட்ட' இசைக்கோஷ்டி புரட்சிகர, பாட்
 டாளி வர்க்கத்தைச்சேர்ந்த இசை அமைப்பாளர் இல்லாத
 காரணத்தால் பூர்சுவா இசையையே தொடர்ந்து வாசிக்க
 நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டது. இசை தொடர்பாக வேறு சில இடது
 சாரிப் பரிசோதனைகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இசையை
 மக்களிடம் கொண்டு செல்ல வேண்டும் என்பதே இவற்றின்
 அடிப்படையாகும். சம்பிரதாயமான இசையரங்குகளுக்குப்
 பதிலாக தெருக்களும் தொழிற்சாலைகளும் இசைக்களங்க
 ளாக மாறின. மரபுவழிவந்த இசைக்கருவிகள், மரத்தைப்
 போன்று, பூர்சுவா மயமானவையாகக் கருதப்பட்டதால்
 கைவிடப்பட்டு அவற்றிற்குப் பதிலாக உண்மையான பாட்

டாளிவர்க்கக் கருவியாகிய ஆலைச்சங்கு பயன்படுத்தப்பட்டது. 1918-ல் மாஸ்கோவிலும் பீற்றர்ஸ்பேக்கிலும், பாக்குவீலும் ஆலைச்சங்கு இசை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றன. இயக்குநர்கள் உயர்ந்த மேடைகளிலே நின்று தமது கைகளிலே கொடிகளை வைத்து இசைக்கேற்ப சைகை காட்ட அதற்கேற்ப தொழிற்சாலைக்குள்ளிருந்து தொழிலாளர் ஆலைச்சங்கை இசைத்தார்கள். ஆனால் துரதிர்ஷ்டவசமாக இந்த இசையைப் புரியமுடியாதிருந்ததால் ஏனைய இடதுசாரிப் பரிசோதனைகளைப் போன்று குறுகிய காலந்தான் இது நீடித்தது. எனினும் இந்தப் பரிசோதனைகளுக்கு அடித்தளமாக இருந்த கோட்பாட்டுக் கருதுகோள்கள் 1920களிலும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன.

ஃ

ஃ

ஃ

1919-ல் அதிருப்தி அடைந்திருந்த சில பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர் புரெஸ்டிகல்டிவிருந்து பிரிந்து சென்றனர். 'ஸ்மித்தி' என தம்மை அழைத்துக்கொண்ட இக்குழுவினர் புரெஸ்டிகல்டின் வெகுஜன நிறுவன அமைப்பு முயற்சிகளைக் கண்டித்தனர். அத்தகைய முயற்சிகள் படைப் பாற்றலுக்குக் குந்தகமானவை என அவர்கள் கருதினர்; நகரப்புற ரஷ்யாவில் இருந்த தொழிற்சாலைகளைத் தமது தளமாக்கிய 'ஸ்மித்தி' குழுவினர் தாமே புரட்சிமீது முற்றும் முழுதாக பற்றுறுதி கொண்ட உண்மையான பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர் நிறுவனம் என உரிமை பாராட்டினர். 'பாட்டாளி வர்க்கக் கலை, ஒளிக்கதிர்களைப் பல வண்ணங்களாகச் சிதற அடிக்கும் பட்டகை போன்று, வர்க்கத்தின் ஆளுமையைச் செறிவாக்குகின்றது. அந்தக் கண்ணாடியில் உழைக்கும் மக்கள் தம்மை இனங்கண்டு கொள்ளலாம்' என இக்குழு வாதிட்டது. புரெஸ்டிகல்ட்டைப் போன்று இவர்களும் வர்க்கப் போராட்டத்தில் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு கருவியாகவே கலையை வரையறுத்தனர். கம்யூனிசக் கலைஞன் கைத்தொழில் மயமாக்குதல்மீதும் கூட்டுப்பண்ணை

28 மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள்

மயமாக்குதல்மீதும் கூடிய பற்றுறுதி கொண்டுள்ளவனும் இருத்தல் வேண்டுமென இவர்கள் வற்புறுத்தினர். 'ஸ்மித்தி' கவிஞர்களுக்கு தொழிற்சாலையும் இயந்திரமும் கற்பனைக்கு உகந்த பொருள்களாயின. புரட்சியின் 'பிரபஞ்ச வீச்சை' இலக்கியம் பிரதிபலிக்க வேண்டுமென்றும், புவியில் புரட்சி ஈட்டிய வெற்றிகளைக் கொண்டாடும் முகமாகக் கவிதை மண்ணுலக வாழ்வைமேவி ஞாயிறையும், திங்களையும், கோள்களையும் உள்ளடக்க வேண்டுமென்றும் 'ஸ்மித்தி' குழுவினர் கருதினர். இக்கருத்துக்கள் சோவியத் ஒன்றியத்திலே முதலாவதாக நிறுவப்பட்ட முக்கிய எழுத்தாளர் நிறுவனத்தால் பிரதிபலிக்கப்பட்டன. 1920-ல் 'ஸ்மித்தி' பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர் மகாநாடு ஒன்றைக்கூட்டி அகில ரஷ்ய பாட்டாளிவர்க்க எழுத்தாளர் கழகத்தை அமைத்தது இந்த அமைப்பு பின்னர் பெயர்மாறி ஸ்டாலின் கும்பலின் பலம் பொருந்திய கருவியாகிற்று. 1920களின் பிற்பகுதியில் இந்தக் கும்பல் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்ற விழைந்தபோது இக்கழகம் அவ்வெற்றிகர முயற்சிக்குத் துணை போனது. 'வாப்' என்ற பெயரில் முதலில் இயங்கிய இக்கழகம் பின்னர் 'ரூப்' எனப் பெயர் மாற்றிற்று.

1920-ல் 'வாப்' தேசிய ரீதியாகப் பாட்டாளிவர்க்க இலக்கியத்தினை ஒழுங்கமைப்புச்செய்ய முனைந்ததோடு சோவியத் எழுத்தாளர்கள் மீது பூரண கட்டுப்பாட்டை நிறுவவும் விழைந்தது. பின்னர் வந்த 'ரூப்' பின் சர்வாதிபத்திய அரசியலுக்கும் 'வாப்' பின் எண்ணப் போக்குகளுக்கும் நிறுவன அமைப்புக்களுக்குமிடையே கணிசமான தொடர்பு உண்டு என்பதை நன்கு மணங்கொள்ள வேண்டும். ஆனால் 1920-ல் 'வாப்' வெற்றியீட்டவில்லை.

1921-ல் புதிய பொருளாதாரக் கொள்கையின்படி ஓரளவு கட்டுப்படுத்தப்பட்ட துணியார் முதலாளித்துவம் விவசாயத்துறையிலும், கைத்தொழில் துறையிலும் புகுத்தப் பட்டபோது ஒக்டோபர் புரட்சி காட்டிக்கொடுக்கப்பட்டு

விட்டதென எதிர்ப்புக் குரல்கள் கிளம்பின 'வாப்' பில் இடம்பெற்றிருந்த ஸ்மித்தி குழுவினரில் ஒரு பகுதியினர் பிரிந்து 'ஒக்டோபர் குழு' என்ற ஓர் அமைப்பினை நிறுவினர். இதன்முன்னணிக் கோட்பாட்டாளர்களாக விளங்கிய வர்கள் யூரி லிபெடின்ஸ்கி என்ற நாவல் ஆசிரியரும், ரஷ்ய இலக்கியத்தின் எதிர்கால மேலாண்மையாளராகத் திகழ்விருந்த லியோ போல் அவர்பார்க் (1903—1938) என்பவருமே. அவர்களுடைய இலக்கியக் கோட்பாடுகள் ஸ்மித்தி புரொலிட்கல்ட் கொள்கைகளைப் பிரதிபலித்தன: 'வர்க்க சமுதாயத்தில் இலக்கியம் ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தின் நலன்களுக்குச் சேவையாற்றுகின்றது. அந்த வர்க்கத்தின் ஊடாகத்தான் இலக்கியம் மனித குலத்திற்குப் பணியாற்றுகின்றது. எனவே, பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியம் தொழிலாள வர்க்கத்தின் மனதையும், அறிவுணர்வையும் வேண்டியவாறு ஒழுங்குபடுத்தி கம்யூனிச சமுதாயத்தின் படைப்பாளியான பாட்டாளி வர்க்கத்தின் இயற்புப் பணிகளுக்கு அமைவாக அவற்றினை நெறிப்படுத்துகின்றது'.

புரட்சியின் தன்மை குறித்து ஸ்மித்தி குழுவினரும் ஒக்டோபர் குழுவினருமிடையே முக்கிய அழுத்தவேறுபாடு நிலவியது. முன்னைய குழு புரட்சியின் மகத்துவத்தை வற்புறுத்த, ஒக்டோபர்குழு 'எமது மகத்தான பணிகளுக்கும் மிக அற்பமான நாளாந்த மெய்மைக்குமிடையேயுள்ள நெருங்கிய தொடர்பினை வாசகன் உய்த்துணரக்கூடியவகையில்' இலக்கியத்தைப் படைக்க முயன்றது. 'வாழும்மக்க'ளை மட்டுமல்ல அவர்களைச் 'செம்மையான பரிமாணத்திலும் காட்ட ஒக்டோபர் குழு முயன்றது. 1917-ம் ஆண்டுப் புரட்சியை வெறுமனே உள்ளூர், ரஷ்ய புரட்சியாகக் காட்ட விழையும் போக்கு — இது பின்னர் சோவியத் இலக்கியத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தும் போக்காகியது. -- ஒக்டோபர் குழுவின் கூற்றுகளில் உள்ளடங்கி இருக்கிறது. பாட்டாளி வர்க்கத்தின் அன்றாட பணிகளை அழுத்துவது உலகப்புரட்சி என்ற பரிமாணத்திலிருந்து பின்வாங்கி விட்டமையையே தெளிவாக்குகின்றது.

30 மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள்

வெகு விரைவில் ஒக்டோபர் குழுவின் கோட்பாடு 'வாப்' கடைப்பிடித்த வைதீகம் ஆகிற்று. 1923-ல் இக்குழு தனக் கென சொந்தமாக ஒரு சஞ்சிகையை (நபொஸ்ரு) வெளியிடத் தொடங்கியது. இலக்கியத்தின் பண்பாட்டை பிடிவாதமாக அழுத்தி புதிய பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாட்டை உருவாக்க வேண்டியதன் இன்றியமையாமையை அது வற்புறுத்திற்று. இலக்கியத்தை 'பொல்செவிக்' மயப்படுத்துவதே அதன் குறிக்கோள். புக்காரினுடைய வாதங்களை எதிரொலித்து இலக்கியம் சமூக நிலைப்பாட்டிலிருந்து எடைபோடப்பட வேண்டுமென இக்குழு வற்புறுத்திற்று. முதலாவது 'வாப்' மகாநாட்டில் இந்த வாதங்களை மேலோங்கின. இலக்கியத்தின் வர்க்க அடிப்படை போர்க்கோலம் மிக்க பாட்டாளிவர்க்கக் கோட்பாடாய் இருத்தல் வேண்டும் என்ற கருத்தினை மகாநாடு ஏற்றுக்கொண்டது. வேறு இலக்கியப் போக்குகள் ஆபத்தானவை, களையப்படவேண்டியவை என்ற முடிவு இதிவிருந்து பெறப்பட்டது. பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியத்தைப் பூர்சுவா சித்தாந்தத்திலிருந்து விடுவிக்கும் பணி கம்யூனிஸ்ட் கட்சியைச் சார்ந்ததாயிற்று. பண்பாடு, பொருளியல், அரசியல் யாவுமே பாட்டாளி வர்க்க நிறுவன அமைப்பினதும் கோட்பாட்டினதும் மேலாதிக்கத்திற்கு உட்பட்டவையாய் இருத்தல் வேண்டும் பூர்சுவா எழுத்தாளர்களும் கலைஞர்களும்—'உடன் பிரயாணிகள்' என அழைக்கப்பட்டவர்கள் உட்பட—பாட்டாளி வர்க்க பண்பாட்டின் வைரிகள் என்ற முடிவும் இந்நிலைப்பாட்டிலிருந்து தோன்றிற்று.

எனவே 1924 அளவில் அடிப்படைப் பிரச்சினைகள் தெளிவாகிவிட்டன. பாட்டாளி வர்க்க பண்பாடு என்ற கருத்தினைச் சார்ந்திருந்த நிறுவனங்களிடையே சர்வாதிபத்திய போக்குகளின் முனைகள் தென்பட்டன; எழுத்தாளன், கலை, இலக்கியம் ஆகியவை ஒழுங்கமைப்பிற்கு உட்பட வேண்டும். அதாவது அதிகாரிமயப்படுத்தப்படல் வேண்

டும்; புரெலிட்கஸ்டினதும் ஒக்டோபர் குழுவினதும் கருத்துக்கள் சோசலிச யதார்த்த வாதத்தின் அடிப்படைக்கு கட்டியங் கூறுகின்றன.

இத்தகைய கருத்துக்கள் குறித்து பொல்செவிக் தலைவர்களின் நிலைப்பாட்டினை அறிந்திருத்தல் முக்கியமாகும்.

பொல்செவிக் தலைமையைப் பொறுத்தவரை லூனாசாஸ்கியும் புக்காரினும் கலையும் இலக்கியமும் சித்தாந்தம் என்ற கருத்திலும், பாட்டாளி வர்க்கம் தனக்கே உரித்தான பண்பாட்டை உருவாக்க வேண்டும் என்ற கருத்திலும் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். மறுபுறம் லெனினும் ரொட்ச்கியும் பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாடு என்ற எண்ணக் கருவையே எதிர்த்தனர்; மார்க்சிசத்திற்கு இது குந்தகமானது எனக் கருதினர். 'உண்மையில் பாட்டாளி வர்க்க பண்பாடு பற்றிய சொற்பந்தல் எல்லாம் மார்க்சிசத்திற்கு எதிரான போராட்டத்தை மறைக்கும் ஒரு திரையே' என லெனின் 1910-ல் குறிப்பிட்டார். லெனின் வற்புறுத்தியது இதுவே; தனது அரசியல், சமூகக் கோட்பாட்டினை வளர்த்து விரித்துரைக்கையில் மார்க்சிசம் பூர்சுவா சிந்தனையினதும் பண்பாட்டினதும் விஞ்ஞான ரீதியான முற்போக்கம்சங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டது. தனக்கு முன்சென்ற சகல பூர்சுவா சிந்தனையையும் மார்க்கம் நிராகரிக்கவில்லை. பூர்சுவா சித்தாந்தத்திலிருந்து மார்க்சிசம் தன்னைத் துண்டித்துக் கொண்ட போதிலும் பூர்சுவா வர்க்கம் சாத்தியமாக்கிய அறிவின் அடிப்படையில்தான் மார்க்சிசம் கட்டியெழுப்பப்பட்டது. 'முதலாளி, நிலக்கிழார், அதிகாரி ஆகியோரின் சமுதாய ஆதிக்கத்தில் மனிதகுலம் திரட்டிய அறிவுக்களஞ்சியத்தின் தர்க்கவியல் வளர்ச்சியாகத்தான் பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாடு அமைதல் வேண்டும்; 1920-ல் நடைபெற்ற புரெலிட்கஸ்ட் மகாநாட்டிலும் லெனினின் உறுதியான நிலைப்பாடு இதுவேதான். அவர் சமர்ப்பித்த நகல் தீர்மானத்தில் ஒவ்வொரு நிறுவனமும் தனித்து தத்தமக்கே உரித்

தான பண்பாட்டுவகைகளை உருவாக்க எடுக்கும் முயற்சிகளை இம்மகாநாடு உறுதியாக நிராகரிக்க வேண்டுமென லெனின் கோரினார். இத்தகைய முயற்சிகள் யாவும் கோட்பாட்டு ரீதியாகத் தவறானவை என்றும் நடைமுறையில் பாதகமானவை என்றும் அவர் சுட்டிக்காட்டி சகல புரெஸிட்கல்ட் நிறுவனங்களும் கல்விச் செயலகத்தின் துணையுட்புக்களாக இயங்கவேண்டுமேயன்றி தனிமையில் தன்னிறைவான அலகுகளாகச் செயலாற்றக் கூடாதென்று வற்புறுத்தினார்.

லெனனைப் பொறுத்தவரை பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாடு என்பது அடிப்படையில் மிகப் பரந்துபட்ட மக்களின் எழுத்துவாசனை அறிவையும், தரத்தையும் உயர்த்துதல், அதாவது சமூக பொருளாதார முன்னேற்றப்பணி என்றே பொருள் கொண்டார். இதற்கு விவசாய, கைத்தொழில், தொழில்நுட்பத் துறைகள் விருத்தி செய்யப்படவேண்டும். பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாடு என்றால் பண்பாட்டைப்பற்றிய கோட்பாடுகளை உருவாக்குதல் அல்ல என லெனின் சுட்டிக்காட்டினார். 'அது நுனிப்புல் மேய்ச்சலான' தன்னைத் தானே பாராட்டிக் கொள்ளும் புரெஸிட்கல்ட் போலிவிஞ்ஞானமல்ல, இலட்சக் கணக்கான தொழிலாளர்களுக்கும் விவசாயிகளுக்கும் ஆழமாகக் கல்வி புகட்டுதலே'

புரெஸிட்கல்ட் நடைமுறையைப் பொறுத்தவரை லெனின் சுட்டிய இந்த அம்சம் காணப்படவில்லை. தொழிலாள வர்க்கத்துடனே, விவசாயிகளுடனே அவர்களுடைய தொடர்புகள் மிகச் சொற்பமே. கலைக் கூடங்களிலும், அற்ப ஆயுள் வாய்ந்த புரெஸிட்கல்ட் பல்கலைக்கழகத்திலும் இருந்தவாறே அவர்கள் போலிக் கோட்பாடுகளை விரித்துரைத்தனர். இந்தக் கருத்துக்களைக் கையேந்தி வளங்குபவர்களாகவே பொதுமக்கள் கணிக்கப்பட்டனர். 1919-ம் ஆண்டிலே மாஸ்கோவில் நிறுவப்பட்ட புரெஸிட்கல்ட் பல்கலைக் கழகத்

தைப்பற்றி பொக்டொனுவ் குறிப்பிடுகையில் 'பாட்டாளி வர்க்க விஞ்ஞானத்தை வளர்த்தெடுப்பதே அதன் பணி' என வாதிட்டார். லெனினுடைய நோக்கில் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட உழைப்பின் மூலமே, அதாவது அவர்களிடமிருந்து பிரிந்து அல்ல அவர்களுடன் இணைந்து வினையாற்றுவதன் மூலமே பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாட்டை உருவாக்குவது சாத்தியப்படும்.

எழுத்தாளன் லெனிப்படையாகக் கூறும் சித்தாந்தத்தி லேயோ அல்லது அவனது மாசில்லா பாட்டாளி வர்க்க சமூகப் பின்னணியிலேயோ அல்லது சோசலிச தரிசனத்தி லேயோ படைப்பின் பெறுமதி தங்கியிருக்கவில்லை என லெனின் உறுதியாகக் கூறினார். கார்க்கிக்கு எழுதிய ஒரு கடிதத்தில் 'எல்லா வகையான தத்துவங்களிலுமிருந்து ஒரு கலைஞன் தனக்குப் பயன்மிக்க பலவற்றைப் பெற்றுக்கொள் ளலாம்' என லெனின் குறிப்பிட்டார். கருத்து முதல்வாத தத்துவ நிலைப்பாட்டிலிருந்தும் புரட்சிகர கட்சிக்குப் பெறு மதியான முடிவுகளுக்கு அவன் வரலாம். இத்தகைய தத் துவம் அவனது படைப்பில் உள்ளடங்கியிருக்கும் கலை உண் மைக்கு முரணானதாய் விளங்கலாம். எழுத்தாளன் எண்ணு பவை அல்ல (அதாவது அவனது சித்தாந்தம்) அவன் படைப்பதே அதி முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என லெனின் அழுத்தினார்.

லெனனைப் போன்று ரொட்ஸ்கியும் 'புரெஸ்டிகல்ட்'டை நிராகரித்தார். ஆனால் அவரது கண்டனம் புரட்சியின் சர்வ தேசக் கதியுடன் தொடர்புற்றிருந்தது. 'இலக்கியமும் புரட் சியும்' என்ற நூலை 1924-ல் ரொட்ஸ்கி லெனியிட்டபோது அக்கட்டத்தில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்குள்ளே 'ஒரு நாட்டிலே சோசலிசம் சாத்தியமா?' என்ற பிரச்சினை குறித்து கார சாரமான கருத்து மோதல்கள் நடைபெறத் தொடங்கி

யிருந்தன. 1924 அளவில் மேற்கு ஐரோப்பாவிலே சோசலிசப் புரட்சி வெற்றிபெறுவதற்கான வாய்ப்புக்களும், எதிர் பார்ப்புக்களும் மங்கியிருந்த போதிலும், பொருளாதாரரீதியாக முன்னேறியிருந்த ஐரோப்பிய நாடுகளிலுள்ள புரட்சிகர சாத்தியப்பாடுகளிலேயே ரஷ்யப் புரட்சியின் தலைவிதி தங்கியுள்ளது என ரொட்ஸ்கி வாதிட்டார். 1923-ல் அவர் வெளியிட்ட கட்டுரைத் தொடரில் ('புதிய பாதை' என்ற பொதுத் தலைப்பில் இவை வெளிவந்தன), கட்சி மேலும் மேலும் அதிகாரிமயப்படுத்தப்பட்டு வருவதையும், அது வரவர வெகுஜனங்களிடமிருந்து ஒதுங்கிக்கொண்டு வருவதையும், இப் போக்குகளால் புரட்சிக்கு ஏற்பட்டுவரும் ஆபத்தையும் ரொட்ஸ்கி சுட்டிக்காட்டினார். 'ஒரு நாட்டில் சோசலிசம்' என்ற கலோகத்தை அதிகாரி சாதியினரின் கோட்பாடாக ரொட்ஸ்கி கருதினார். அவர்களுடைய நலன்கள் 1917-ம் ஆண்டுப் புரட்சியின் சர்வதேச புரட்சிகர இலட்சியங்களுக்கு முரணானவையென்றும், அதிகாரி ஆட்சி பாட்டாளி வர்க்க ஐனநாயகத்தின் எதிர்துருவமாய் இருப்பதோடு, உண்மையான சோசலிச சமுதாயம் உருவாகுவதற்கு மிகப்பெரும் முட்டுக்கட்டையாகவும் உள்ளது என்பதே ரொட்ஸ்கியின் வாதம். அதிகாரி ஆட்சியில் உள்ள டங்கியிருக்கும் ஆபத்துக்களை வெளினும் சுட்டிக்காட்டியிருந்தார். 1917-ம் ஆண்டுப் புரட்சி வெடிப்பதற்குச் சற்று முன்னர் எழுதப்பட்ட அவரது 'அரசும் புரட்சியும்' என்ற நூலில், பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சி பழைய அரசு இயந்திரத்தை உடைத்து நொறுக்கும் என வெளின் வாதிட்டார்; சலுகைகளும் வசதிகளும் படைத்த ஒரு சிறு குழுவின் மக்கள்மீது கோலோச்சுவதற்குப் பதிலாக — 'இதுவே அதிகாரி ஆட்சியின் பிழிந்தெடுத்த சாறு' — தொழிலாளர்களின் பேராளர்களால் தெரிவு செய்யப்பட்டு மேற்பார்வை செய்யப்பட்டு திருப்பியழைக்கப்படக்கூடிய அதிகாரிகளைக்

கொண்ட ஒரு நிருவாக அமைப்பையே லெனின் தனது மனக்கண்முன் கண்டார்.

புரட்சி உடனடியாக எல்லோரினதும் கட்டுப்பாட்டுக் கும் மேற்பார்வைக்கும் வழிவகுக்கும் என லெனின் மேலும் வாதிட்டார்; 'ஒருவரு'மே 'அதிகாரியாக' மாறுதிருப்பதற்கு எல்லோரும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்துக்கு 'அதிகாரிகள் ஆக இருப்பர்' என்பதே அவரது வாதம்.

ரொட்ஸ்கியின் நோக்கில் அதிகாரிமயப் போக்குகள் சில மாகாண நிறுவனங்களிலே காணப்பட்ட தற்செயல் அம்சங்கள் அல்ல, மாறாக ரஷ்ய பண்பாடு, பொருளாதார அமைப்பு, தொழில்நுட்பம் ஆகியவற்றின் பின்தங்கிய நிலையிலிருந்தும், விவசாயிகளினதும் நகரப்புற தொழிலாளர்களினதும் முரண்பட்ட நலவுரிமைகளிலிருந்தும் எழுந்த பொதுத் தோற்றப்பாடே.

இத்தகைய பின்னணியில், ரொட்ஸ்கி இலக்கிய விவாதத்தில் வகித்த பங்கு இலக்கிய முக்கியத்துவம் மட்டுமல்ல அரசியல் முக்கியத்துவமும் வாய்ந்தது. புரெஸ்ட் கல்ட் கருத்துக்களை புரட்சிகர நோக்கிலிருந்தும், குறுகிய கால மட்டுப்படுத்தப்பட்ட பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரம் என்ற தரிசனத்திலிருந்துமே ரொட்ஸ்கி எதிர்த்தார். இலக்கிய வளர்ச்சியின் தொடர்ச்சியை ஒரு புரட்சிகர ஊழி துண்டிப்பதால், அத்தகைய ஊழியின் இயல்பே கலைப் படைப்பாற்றலுக்கு பாதகமானது என அவர் கருதினார். பூர்சுவா பண்பாட்டிற்கும் பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாட்டிற்கும் இடையே காட்டப்பட்ட ஒப்புமைகளை ரொட்ஸ்கி ஏளனமாகத் தட்டிக்கழித்தார்; "பூர்சுவாக்கள் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றி தமக்குச் சொந்தமான பண்பாட்டினை உருவாக்கினர். பாட்டாளி வர்க்கம் இப்பொழுது அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றியிருப்பதால் பாட்டாளி வர்க்க பண்

பாட்டினை உருவாக்கும் என அவர்கள் நினைக்கின்றனர். ஆனால் பூர்சுவா வர்க்கம் செல்வம் படைத்த' எனவே கல்வி அறிவு வாய்க்கப்பெற்ற வர்க்கமாகும். சட்ட ரீதியாக பூர்சுவா வர்க்கம் அதிகாரத்தைப் பொறுப்பேற்ற முன்பே பூர்சுவா பண்பாடு ஏற்கெனவே உருவாகியிருந்தது. தனது ஆட்சியை நீடிக்கச் செய்வதற்கே பூர்சுவா வர்க்கம் அதிகாரத்தைக் கையேற்றது. பூர்சுவா சமுதாயத்திலே வாழும் பாட்டாளி வர்க்கம் சொத்துப்பத்து அற்ற கையறு நிலையிலேயே உள்ளது. எனவே அது தனக்கே உரித்தான பண்பாட்டினை உருவாக்க முடியாது.' பாட்டாளி வர்க்க கலை, பண்பாடு என்பவை வெறும் கற்பனா புனைவுகளே; பாட்டாளி வர்க்கச் சர்வாதிகாரம் தற்காலிகமான தொன்றாய் இருப்பதால் இவை உருவாகவே முடியாது. ரொட்ஸ்கியின் கண்ணோட்டத்தில் "பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சியின் வரலாற்று முக்கியத்துவமும் தார்மீக மகிமையும் எதிலே தங்கியுள்ளதென்றால், வர்க்கங்களைத் தாண்டிய ஒரு பண்பாட்டிற்கு, முதன்முதலாக உண்மையான மனிதப் பண்பாட்டிற்கு அது அடித்தளம் அமைத்து வருவதிலேயே"

லெனினைப் போன்று, ரொட்ஸ்கியும் 'பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாடு' என்றால் கல்வியின் அபிவிருத்தி, எழுத்து வாசனை விரிவடைதல், பொதுப்படையாக பண்பாட்டு மட்டங்களை உயர்த்துதல் என்றே பொருள் கொண்டார்.

ரொட்ஸ்கிக்கும் 'வாப்'பில் நிலவிய புரெஸ்டிகல்ட் போக்குகளுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட மோதல் அரசியல் வேறுபாடுகளிலும் ஆழமாகச் சென்றது; கலை, இலக்கியம் பற்றிய அடிப்படைப் பிரச்சினைகளை அது சார்ந்து நின்றது. தனது கண்டனத்திலே, ரொட்ஸ்கி இலக்கிய 'உடன் பிரயணிகள்' என்ற முக்கிய பிரச்சினையை கவனத்தில் எடுத்து வொரென்ஸ்கியின் நிலைப்பாட்டினை ஆதரித்தார். சாம்யாட்

டின், பின்னியாக் போன்ற எழுத்தாளர்களையும் அவர்களது ஆதரவாளராகவிருந்த வெர்னென்ஸ்கியையும் ‘பூர்சுவா எதிர்ப்புரட்சியாளர்’ என ஒக்டோபர் குழுவினர் வன்மையாகக் கண்டித்துக் கொண்டிருந்த சமயம்தான் ரொட்ஸ்கி இந்த விவாதங்களத்தில் குதித்தார். ஒக்டோபர் குழுவினர், குறிப்பாக, புரட்சிக்கு உடன் பின்வந்த ஆண்டுகளிலே செயற்பட்ட மிக முக்கிய இலக்கியக் குழுக்களில் ஒன்றாக விளங்கிய சேராப்பியோன் சகோதரரை மூர்க்கமாக எதிர்த்தனர். (சேராப்பியோன் சகோதரர் ஆரம்பத்தில் கார்க்கியால் ஆதரிக்கப்பட்டனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது). இச்சகோதரர் வெளியிட்ட பிரகடனத்தில், கலை தன்னாட்சித் தன்மை வாய்ந்தது என்றும், அரசியல் கோட்பாடுகளினதும் கட்சிகளினதும் நெருக்குவாரங்களிலிருந்து அது விடுபட்டு சுதந்திரமாக இயங்குவது இன்றியமையாதது என்றும் அழுத்திக் கூறியிருந்தனர். அவர்களுடைய கோட்பாடு தூய கருத்துமுதல்வாதத்தின்பாற்பட்டது எனலாம். “இலக்கிய கற்பனைகள் — அவை எவ்வளவுதான் விசித்திரமானவையாய்ப் பட்டாலும் — ஓர் சிறப்புவகை மெய்மை என நாம் நம்புகிறோம். பயன்பாட்டுக் கொள்கைக்கும், எமக்கும் எட்டாம் பொருத்தம். நாம் எதையும் பிரச்சாரஞ் செய்வதற்காக எழுதுவதில்லை. வாழ்க்கையைப் போன்று கலைக்கும் நன்மையோ அர்த்தமோ கிடையாது; கலை வாழ்கின்றது ஏனென்றால் வாழ்வதைத்தவிர அதற்கு வேறு வழியில்லை”

‘உடன் பிரயாணிகள்’ என்ற சொற்றொடரை, ரொட்ஸ்கி சேராப்பியோன் சகோதரரை மனதிற் கொண்டே ஆக்கினார். ‘வாப்’பை பொறுத்தவரை இவர்கள் பாட்டாளி வார்க்கத்திற்கு எதிரானவர்கள், அன்னியமானவர்கள்: ஓர் இலக்கியப் படைப்பு “ஓர் ஊழியை பிரதிபிம்பம் செய்யலாம்; ஆனால் அப்படிச் செய்யவேண்டும் என்ற கட்டாயம் எதுவுமில்லை; ஓர் படைப்பு தனது ஊழியை பிரதிபிம்பம்

செய்யாவிட்டால் அப்படியொன்றும் பெரும் பாதகமும் இல்லை'' என சேராப்பியோன் சகோதரர் கூறியபோது புரொலிட்கல்ட் வைதீகத்தின் மையக்கருத்தை தகர்ப்பதாய் அது அமைந்தது.

லொரென்ஸ்கியையும், ரொட்ஸ்கியையும் பொறுத்த வரை இலக்கியத்தின் பெறுமானம் தனிப்பட்ட எழுத்தா ளர்களின் வர்க்க, அரசியல் கோட்பாட்டில் மட்டுமே பிரத் தியேகமாக தங்கியுள்ளதாக அவர்கள் கருதவில்லை. 'இலக் கியத்திலே வர்க்க அம்சம் நிச்சயம் உண்டு. ஆனால் இந்த வர்க்க அளவுகோல் கலைநயத்தோடு, படைப்பாற்றலின் ஆணைகளுக்கு ஏற்ப பயன்படுத்தப்பட வேண்டுமே ஒழிய வெறுமனே மொன்ணையாக அல்ல; ஆம் கலை கலையாகவும், இலக்கியம் இலக்கியமாகவும்—அதாவது மனித முயற்சியின் ஒரு சுட்டிப்பான துறையாக—அணுகப்பட வேண்டும்'' என ரொட்ஸ்கி வாதிட்டார். அரசியலும், கலையும் தன்மை இயல்பில் வேறுபட்ட மனித நடைமுறைகள் என்றும், அவற்றிற்கு தத்தமக்கே உரித்தான நியதிகளும் அமைப்புக் களும் உண்டு என்றும் ரொட்ஸ்கி மேலும் கூறினார். கலை, இலக்கிய முயற்சிகளிலே அடிமனதின் மிகமுக்கிய பங்களிப் பினை ரொட்ஸ்கி சுட்டிக்காட்டினார்; இத்தகைய அடிமன நிகழ்வுகள்—வரையறையின் படியே—கட்சியின் கட்டுப்பாட் டிற்கு அப்பாலே உள்ளன: படைப்புச் செயற்பாட்டை வெறுமனே கோட்பாட்டறிதலின் பாற்பட்டதாக கருது வோர்க்கு இவை சமாளிக்க முடியாத பிரச்சினையாகவும் அமைகின்றன. இந்த முடிவுகள் ரொட்ஸ்கியின் நிலைப்பாட் டிலிருந்து இயல்பாகப் பெறப்படக்கூடியனவையாகும்.

கலைத்துறையில் உடன் பிரயாணிகளுக்கு எதிரான இயக்கம் வலுவடைந்து கொண்டிருந்த நிலமையிலேதான் வெொறன்ஸ்கி இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடை

யிலுள்ள அடிப்படைத் தொடர்புபற்றி தனது நிலைப்பாட்டினைத் தெளிவுபடுத்த நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டார். இவ்வாறு விழைகையில் தனது எதிரிகள் முன்வைத்த மொட்டையான போலி மார்க்சிய வாதங்களுக்கு எதிராகத் தனது வாதங்களை அவர் விரித்துரைக்க நேர்ந்தது.

1920 சனில் நடைபெற்ற இந்த விவாதங்களில் மார்க்சீய இலக்கிய விமர்சனத்தினதும், அழகியலினதும் அடிப்படைப் பிரச்சினைகள் முதல் தடவையாக எழுப்பப்பட்டன எனக் கூறப்படுகின்றது. இப்பிரச்சினைகள் கொடூரமாகத் தீர்க்கப்பட்டமையே அவற்றின் அவலமாகும்.

°°

°°

°°

இலக்கியம் ஒரு வர்க்க ஆயுதம் என்ற கொள்கையே ஒக்டோபர் குழு முன்வைத்த அடிப்படை வாதமாகும். பூர்கவா வர்க்கத்திற்கும் பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கும் இடையே நிகழும் போராட்டத்தில் ஈவிரக்கத்திற்கு இடமேயில்லை. இலக்கியம் வர்க்கப் போராட்டத்துடன் இரண்டறக் கலந்திருப்பதால் 'உடன் பிரயாணி'களுக்குப் பதிலாக உண்மையான பாட்டாளி வர்க்கத் திறமையே தேவைப்பட்டது. 'சித்தாந்தப் போர்க்களத்திலே எழுத்தாளர்கள் அறிந்தோ அறியாமலோ வெவ்வேறு வர்க்கங்களின் போர் வீரர்களாக விளங்குவதால், நிறுவன ஒழுங்கமைப்பு இன்றியமையாததாகின்றது என ஒக்டோபர் குழு கருதியது. வெறன்ஸ்கியின் சஞ்சிகை 'செங்கன்னிப் பூமி' இலக்கியத்துறையிலே வர்க்க எதிரிகளின் கோட்டையாக, பாசறையாக உவமிக்கப்பட்டது.

இலக்கியத்தின் தோற்றத்தில் வர்க்க அம்சம் முக்கிய கூறு என்பதில் வெறன்ஸ்கிக்கும் உடன்பாடாகும். ஆனால் ஒக்டோபர் குழுவினரின் வாதத்தின்படி இலக்கியம் வாசக

னின் அறிவுணர்வை ஒழுங்குபடுத்தி, வர்க்கக் குறிக்கோள் களை எய்தும் பொருட்டு அதனை நெறிப்படுத்த வேண்டும். வொறன்ஸ்கி, சித்தாந்தத்திற்கும், ஒவ்வொரு இலக்கியப் படைப்பிலும் பொதிந்திருக்கும் கருத்துக்குமிடையே முக்கிய வேறுபாட்டினை வரையறுத்தார். அவரது நோக்கில் சித்தாந்தம் விஞ்ஞானப் பாங்கானது. அதன் கருத்துருவத் தன்மை கலைக்கு நேர் எதிரிடையானது. 'உண்மையான கலை சித்தாந்தத்தோடு எப்பொழுதும் முரண்படுகின்றது' என வொறன்ஸ்கி குறிப்பிடுகையில் பால்செக்கைப்பற்றி எங்கல்ஸ் கூறியதும், டால்ஸ்டாயைப்பற்றி லெனின் கூறியதும் எதிரொலிக்கப்படுகின்றது. ஓர் இலக்கியப் படைப்பின்மீது படிந்திருக்கும் வர்க்க, சித்தாந்தச் செல்வாக்கினை அழுத்துவது சரியான நிலைப்பாடாக இருந்தபோதிலும் பூர்சுவா எழுத்தாளன் 'அந்நியசித்தாந்த'த்திற்கு கட்டாயமாகச் சேவையாற்றவேண்டுமென்றோ, பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளன் தனது படைப்பிலே வர்க்க விழுமியங்களை அறிவு பூர்வமாக மையப்படுத்த வேண்டுமென்றோ வாதிடுவது முற்றிலும் தவறானதென அவர் சுட்டிக்காட்டினார். இவ்வாறு செய்தால் எழுத்தாளன் படைப்பது கலைச் சிறப்பைப் பெறாது. ஏனென்றால் அவன் உண்மையான உலகையல்ல தனது மனதையே அங்கு வரைகிறான் என வொறன்ஸ்கி குறிப்பிட்டார்.

தனது சித்தாந்தச் சார்புகளைத் தான் கையாளும் பொருளிலே கலைநயத்தோடு இரண்டறக் கலப்பதற்கு எழுத்தாளன் அறிந்திருக்க வேண்டும் என வொறன்ஸ்கி கூறினார். மனிதன்மீது கலைஞன் வெறுப்போ பசைமையோ கொள்வதல்ல கலைத்துறையிலே வர்க்கப் போராட்டம் என்பதன் பொருள், மனிதனது வகைப்பாடான உயிர்ச்சாற்றை அனுதாபத்தோடும் கலைநயத்தோடும் கலைஞன் புரிந்து கொள்வதே அதன் தாற்பரியம் என வொறன்ஸ்கி கூறினார்.

இந்த மனப்பான்மையோடுதான் வொறன்ஸ்கி 'உடன் பிரயாணிகளை ஆதரித்தார். பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர் என அழைக்கப்பட்டவர்களைவிட இவர்கள் திறமை வாய்ந்தவர்கள் மட்டும்ல்ல, இவர்களுடைய கலை, புரட்சியைப்பற்றி இவர்களது குறுகிய அரசியல் விளக்கத்தையும் தாண்டி நின்றது என அவர் மேலும் சுட்டிக்காட்டினார். அவர்கள் உண்மையான வாழ்க்கையை எமக்குத் தெரியப்படுத்துவதால் கம்யூனிசத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் வகையிலே வாசகர்களின் மனதை அவர்களின் படைப்புக்கள் நெறிப்படுத்துகின்றன என வொறன்ஸ்கி மேலும் வாதிட்டார். சோவியத் ரஷ்ய வாழ்க்கையின் புறநிலை உண்மையை 'உடன் பிரயாணி'கள் நேர்மையாக வர்ணிக்க முனைவதால் அவர்களுடைய இலக்கியத்தினூடாகப் புரட்சியை அவர்கள் பிரதிபிம்பம் செய்கின்றர் என்பதே வொறன்ஸ்கி முன்வைத்த வாத்தத்தின் உட்பொருளாகும். வர்க்க எதிரியோடு எந்தவித 'காதல்லீலை' யிலும் ஈடுபவதை நாபொஸ்து வன்மையாக எதிர்த்தது. சமூகப் பெறுமதியே ஓர் இலக்கியப் போக்கினை மதிப்பிடுவதற்கான அடிப்படை அளவுகோல் என வற்புறுத்திற்று: கம்யூனிச இலட்சியத்தை எய்தும் பொருட்டு பாட்டாளி வர்க்க வாசகனின் மனதை நெறிப்படுத்தும் இலக்கியமே சமூகப் பயன்பாடு மிக்கது.

இன்னொரு கோணத்திலிருந்தும் வொறன்ஸ்கி காரசாரமாகத் தாக்கப்பட்டார். இத்தாக்குதலை மேற்கொண்டது இடது சாரிக் கலை முன்னணி(லெவ்)என்ற புதிய நிறுவனமே. யாய கொவ்ஸ்கியைச் சார்ந்து நின்ற இந்த இலக்கியப் போக்கு இலக்கிய மரபை நிராகரித்து செய்தி மெய்மையை அடிப்படையாகக்கொண்ட இலக்கியமே தேவையென வாதாடியது. பியூச்சரிச, புரெவிட்கல்ட் கருத்துக்களின் கலவையை இந்த இலக்கியப்போக்கு உள்ளடக்கியிருந்தது. நாபொஸ்து குழுவைவிட மெருகேறியதாக விளங்கிய 'லெவ்' குழு மெய்

மையை இயக்கவியல் ரீதியாக வரையறுக்கும் மார்க்சிய அழகியலை உருவாக்க முயன்றது, கலை சமுதாயத்தை ஒரு கண்ணாடி போன்று பிரதிபிதம்பம் செய்கின்றது என்ற கோட்பாட்டை இவ்விலக்கியப் போக்கு ஏற்க மறுத்தது, ஏனென்றால் இக்கோடு அசைவின்மையைக் குறித்ததால், 'லெவ்' கோட்பாட்டாளரின் வாதப்படி பிரதிபிதம்பப் பாங்கான கலை மெய்மையின் துடிப்பையும், ஓட்டத்தையும் அஞ்சும் சமுதாயங்களுக்கு உரித்தான ஒன்று. இத்தகைய கலை கெட்டியாகிப்போன அல்லது சீர்குலைந்து போன சமூக வடிவங்களைப் பதிவு செய்கின்றது. இவ்வகையான இலக்கியம் கலையைக் கொன்று, இறந்துபட்ட உலகத்தை செயல் முனைப்பற்று அவதானிப்பவனாக வாசகனை மாற்றுகின்றது. இதன் சமூகப்பணி பொழுதைப் போக்க உதவுவதும், உணர்ச்சிகளை மரத்துப்போகச் செய்வதுமே.

இதற்கு மாறாக உண்மையான கலை இயக்கவியல் பாங்கானது, மெய்மையை வெறுமனே பதிவு செய்வதை மேலி உணர்ச்சிகளை அது நெறிப்படுத்துகின்றது. உயரிய எதிர்கால நோக்கத்தை எய்தும் பொருட்டு கலைப்படைப்பு பணியாற்றுகின்றது. இவ்வாறாக உண்மையான கலை, வர்க்கப் போராட்டம் குறித்து மனதை உணர்ச்சிகள் வழியாக நெறிப்படுத்துகின்றது. இந்த வகையில் உண்மையான கலைஞன் 'மனப் பொறியியலாளன்' ஆகின்றான்: மெய்மைக்குப் பணியாற்றவல்ல ஒரேயொரு சமூக வர்க்கமான பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கு இத்தகைய உண்மையான கலைஞன் உதவி புரிகிறான். லெவ்கோட்பாட்டாளரின் நோக்கில் 'உடன்பிரயாணி'களின் படைப்புகள் நலிவுற்ற பிரதிபிதம்பப் பாங்கான கலை. அவர்களுடைய நச்சுத்தன்மையான செல்வாக்கு சோவியத் இலக்கியத்திலிருந்து அறவே ஒழித்துக் கட்டப்படவேண்டும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தின் விழுமியங்களே உண்மையான கலையில் ஊடுருவி பரவியிருக்கின்றன என வாதிடுவது கலைக்கும் சமுதாயத்திற்குமிடையே மிக எளிமையான, இயந்திரப் பாங்கான, இடையீடு எதுவுமற்ற தொடர்பே நிலவுகின்றது எனக் கருதுவதாகும். இதன் பயனாக சகல முரண்பாடுகளும் அகற்றப்பட்டு விடுகின்றன. கலை வெறுமனே வர்க்க சமுதாயத்தினையும் அதன் சமூக வகைப்பாடுகளையும் பிரதிபிம்பம் செய்வதில்லை என்றும், மனிதனின் அடிமனதை சிக்கல் மிக்க முறையிலே அது ஆராய்கின்றது என்றும் வொறன்ஸ்கி வாதிட்டு, டொஸ்ரவெஸ்கியினதும், டால்ஸ்டாயினதும், புறாஸ்டினதும் படைப்புக்களைத் துணிச்சலோடு ஆதாரம் காட்டினார்.

உண்மையான இலக்கியம் அரசியல் ரீதியாக ஆணையிடப்பட முடியாத ஒன்று என்றும், ஒரு தனி, பிரச்சார பயன்பாட்டு கிளர்ச்சி நோக்கத்திற்கும் பணிக்கும் அது அமைவாக இருக்க முடியாது என்றும் வொறன்ஸ்கி கருதினார். அவருடைய நோக்கில் இலக்கியம் கலையே அன்றி சித்தாந்தம் அல்ல. இந்த நிலைப்பாட்டில் காலூன்றித்தான் வொறன்ஸ்கி 'உடன் பிரயாணி' களுக்குப் பாதுகாப்பு அளிக்க முயன்றார். ஆனால் அவரது ஆதரவு போதவில்லை.

மே மாதம் 1924ல் பிரபலமான முப்பத்தாறு 'உடன் பிரயாணி'கள் இடதுசாரி விமர்சகர்களின் இடைவிடாத நச்சரிப்பைத் தாங்காது கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் மத்திய குழுவுக்கு முறையிட்டனர். அதே சமயம் சோவியத் ரஷ்யாவிற்கும் பொல்செவிக் இலட்சியங்களுக்கும் தமது ஆதரவை உறுதிப்படுத்தி பாட்டாளி, விவசாய வர்க்க எழுத்தாளர்களோடு தாம் கொண்டிருக்கும் ஒருமையுணர்வையும் வெளிப்படுத்தினர். எனினும், ரொட்ஸ்கியும், ஸ்டாலினின்

இடதுசாரி எதிர்ப்பாளரும் தனிமைப்படுத்தப்பட்டு வந்தது அவர்களுடைய இலக்கிய ஆதரவாளரும் தனிமைப்படுத்தப் பட்டுவந்தனர். எழுத்தாளர்கள் அதிகாரி ஆட்சிக்கு உட்படுத்தப்படுவதற்கான அறிகுறிகள் தென்படத் தொடங்கின.

1925ல் பொல்செவிக்கட்சி தலையிட்டது: முதல் தடவையாக சோவியத் அரசு இலக்கியப் பிரச்சினைகள் குறித்து நேரடியான ஈடுபாடு கொள்ளத் தலைப்பட்டது. மேலோட்டமாக நோக்கின் இந் நேரடி முயற்சிகசப்பான சர்ச்சைக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்தது. 1925ம் ஆண்டு எடுக்கப்பட்ட கட்சித் தீர்மானம் கட்சிக் கட்டுப்பாட்டிற்கு அப்பால் கலை முயற்சிகள் சுதந்திரமாக மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் எனக் கூறிய போதிலும், பொற்றன்ஸ்கியின் கருத்துக்கள் சிறுபான்மையினரின் கருத்துக்களாக வலுவழிந்திருந்தமை புலனாயிற்று.

புக்காரினும், லூனசாஸ்கியும் இப்பொழுது கட்சியின் வலதுசாரிகளோடு உறுதியாக நின்றனர்' லெனினின் எழுத்துக்களிலிருந்து மிகக்கவனமாகப் பொறுக்கியெடுத்த வாசகங்களைப் பயன்படுத்தி, பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியம் சாத்தியமானதும், விரும்பத்தக்கதும் என இருவரும் வாதிட்டனர். எனினும், அதுவே பிரதீயேக தனி இலக்கியப் போக்காக இருப்பதை அவர்கள் விரும்பவில்லை. ' பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியம் எமது முக்கிய ஆர்வ நம்பிக்கையாக எல்லா வழிகளிலும் ஆதரிக்கப்பட வேண்டும். எனினும், உடன் பிரயாணிகளை எந்த விதத்திலும் எம்மிடத்திலிருந்து தள்ளி ஒதுக்கிவைத்தலாகாது' என லூனசாஸ்கி வற்புறுத்தினார். வலதுசாரி அணியின் அரசியல் தலைவரும், புதிய பொருளாதாரக் கொள்கையின் முக்கிய கோட்பாட்டாளராகவும் இருந்த புக்காரின் நாபொஸ்து குழுவின் வாதங்களை பொதுப்படையாக ஏற்றுக்கொண்டார். அவர்கள் கையாண்ட உத்தி

களோடுதான் அவருக்கு உடன்பாடு இல்லை. சகல இலக்கியக் குழுக்களுக்குமிடையே தடையற்ற போட்டி நிகழ்வதை அவர் ஆதரித்தார். 1924ல் நடைபெற்ற கட்சி மகாநாட்டில் 'பொதுத் தலைமையின் கீழ் உச்சப் போட்டி' நிகழ வேண்டுமென புக்காரின் வாதிட்டார்.

எழுத்தாளர்களுக்குக் கட்சி ஆணைகளைப் பிறப்பித்ததையோ அல்லது எந்தவொரு இலக்கியக்குழுவிற்கும் பிரத்தியேக ஆதரவை நல்குவதையோ புக்காரினும், லுனசாஸ்கியும் நிராகரித்த போதிலும் ஆளும் குர்பல் பறைமுகமாக நாபொஸ்டுகையே ஆதரித்தது என்பது வெளிப்படை. 1925ம் ஆண்டு ஜூன் மாதத்தில் கட்சியின் மத்திய குழு 'இலக்கியத்துறையில் கட்சியின் கொள்கை' பற்றி அறிக்கை வெளியிட்டது. நாபொஸ்டுகு விரும்பும் வொறன்ஸ்கிக்குமிடையே இருந்த ஆழ்ந்த முரண்பாட்டைத் தீர்ப்பதற்கான சமசர இணக்க முயற்சியாக இது அமைந்தது. நீண்ட இடைமாய்பாட்டுக் காலத்தில் பாட்டாளி வர்க்கத்தைச் சாராதகற்றறிந்தோரை கட்சி பயன்படுத்தவேண்டும் என்ற கருத்தை இவ்வறிக்கை முன்வைத்தது. அதே சமயம், பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியம் தோன்றிவிட்டதென்றும் அதற்கு உற்சாகம் அளிக்கப்படவேண்டும் என்றும் அறிக்கை கூறிற்று.

'உடன் பிரயாணிகளுக்கு கல்வி புகட்டி அவர்களை எம்பக்கத்திற்கு ஈர்த்து வென்றெடுக்க பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியம் முனைய வேண்டும் குண்டாந் தடியால் அவர்களைத் தலையில் அடிக்கவோ, கிட்டியால் அவர்களை நசுக்கவோ முயலக்கூடாது' என புக்காரின் குறிப்பிட்டார்.

எனினும் இலக்கியத்தில் வர்க்கப்போர் தொடுக்கப்படவேண்டும் என்ற நாபொஸ்டுகுவின் நிலைப்பாடு, வெளிப்படையாகக் கூறப்படாமலே, எற்றுக்கொள்ளப்பட்டு விட்டது;

உணர் சாராத இலக்கியம் சாத்தியம் இல்லை என்ற கூற்றும் கரு நிலையிலே இருந்த பாட்டாளிவர்க்க இலக்கியம் ஊக்கு விக்கப்படவேண்டும் என்ற வாதமும் ரொட்கியையும் வொறன்ஸ்கியையும் மறுத்துரைப்பவையாக அமைந்தன.

தீர்மானம் நிறைவேற்றி ஒரு மாதத்திற்குப் பின்னர் நாபொஸ்ருவின் முன்னணிக் கோட்பாட்டாளர்களுள் ஒருவராகிய ரஸ்கோநிக்கோவ் 'செங்கன்னிப்பூமி' யின் ஆசிரியர் குழுவிற்கு நியமிக்கப்பட்டார். 1926 அளவில் கட்சியில் அவர்பாக்கிற்கு பரவலான ஆதரவு இருந்தது. 'செங்கன்னிப்பூமி'யில் வொறன்ஸ்கியின் நிலை ஆட்டம் காணத் தொடங்கியதுடன் சோவியத் எழுத்தின் மீது அவரது செல்வாக்கும் குன்றத்தொடங்கியது. நாபொஸ்ருவால் மிகக் காரசாரமாக இவர் விமர்சிக்கப்பட்டு ஈற்றிலே 1927ல் ஆசிரியர் பதவியிலிருந்து விலக்கப்பட்டார். சஞ்சிகைக் கட்டுப்பாட்டதிகாரம் நாபொஸ்ரு குழுவிற்கு கைமாறியது.

இலக்கியத்துறை மீது அதிகாரிமயக் கட்டுப்பாடு இப்பொழுது தெளிவாகத் தெரியத் தொடங்கியது. 1926ல் சுதந்திர எழுத்தாளர் நிறுவனங்களும், எழுத்தாளர் ஒன்றியமும், விவசாயி எழுத்தாளர் சங்கமும், லெவ்ஷம், ஸ்மித்தியும் வாப்புடன் இணைத்துக் கொள்ளப்பட்டன. நாபொஸ்ரு குழுவின் புதிய சஞ்சிகையில் வொறன்ஸ்கி கொடூரமாகத் தாக்கப்பட்டார். 1927ல் ரொட்ஸ்கிய இடதுசாரி எதிர்அணி சட்ட விரோதமாக்கப்பட்டது. அதன் உறுப்பினர்கள் கைது செய்யப்பட்டனர். தலைவர் நாடு கடத்தப்பட்டார். 1928ல் நடைபெற்ற பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர் மகாநாட்டில் வாப் ரூப்பாக மாறியது. ரொட்ஸ்கி, வொறன்ஸ்கி ஆகியோர் மீது பகைமை உணர்வு மோசமாகிக் கொண்டு வந்த இச்சூழ்நிலையில் ஓரானசாஸ்கி பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியத்தின்

நிலையையும், வாதங்களையும் திடமாக ஆதரித்தார். ரூப் தனது கண்டனக்காரரை காரசாரமாக அணுகுவது குறித்து முற்றாக உடன்படாது சில மன ஒதுக்கங்களை அவர் கொண்டிருந்த போதிலும் லூனசாஸ்கி ரூப் தலையை ஆதரித்தார். ரொட்ஸ்கியினதும், வொறன்ஸ்கியினதும் செல்வாக்குக் குன்றவே சோசலிச யதார்த்தவாதத்திற்கான கோட்பாட்டு அதிகாரமய அடித்தளம் படிப்படியாக உரமிட்டு வந்தது.

°°

°°

°°

சோவியத் சோசலிச யதார்த்த வாதத்தை நோக்கிய வளர்ச்சி, 1920களிலே சோவியத் ரஷ்யாவிலே ஏற்பட்ட சமூக, அரசியல் வளர்ச்சிகளின் பரந்த பின்னணியிலேதான் நோக்கப்படவேண்டுமென இதுவரை வற்புறுத்தியுள்ளோம். இந்தக் கட்டத்தில் புரட்சிகர மார்க்சியத்திற்குப் பதிலாக அதிகாரி ஆட்சியும், தேசியமும் படிப்படியாக வேருன்றி இருபதுகளின் நடுக்கூறு அளவில் பழமைபேண் அதிகாரி. அடுக்கு புரட்சிகர இடதுசாரி அணியை ஏறத்தாழ தோற்கடித்து நிலைகுலையச் செய்துவிட்டது. “ஒரு நாட்டில் சோசலிசம்” என்பதே இந்த மட்டத்தினரின் கலோகமாகும். இலக்கியத் துறையைப் பொறுத்தவரை பயன்பாட்டுக் கோட்பாடுகளும், வாட்டு வேதாந்தங்களும், இயக்கவியலைச் சாராத கோட்பாடுகளும் முன்னணிக்கு வந்தன. ஒன்றோடொன்று தொடர்புற்றிருந்த இரண்டு போக்குகள் கலாசாரத் துறையில் ஆதிக்கம் செலுத்தின: அஃ தீவிரக் தன்மை. அகற்றப்பட்ட புரொலெட்டியைக் கருத்துக்கள், மரபுவழி வந்த கற்றறிந்தோர் வகுப்பைச் சார்ந்த உடன் பிரயாணிகளின் கருத்துக்கள்—இவர்களை முன்னையோர் வரவர அதட்டி அடக்கி வந்தனர்.

1928இல் முதலாவது ஐந்தாண்டுத் திட்டம் திடீரென அறிவிக்கப்பட்டது. புதிய பொருளாதாரக் கொள்கை இப்

பொழுது நிராகரிக்கப்பட்டது. இக்கொள்கையை ரொட்ஸ் கியும் இடதுசாரி எதிரணியினரும் புரட்சிக்கு ஆபத்தானது என முன்னர் கண்டித்தபோது ஸ்டாலினும் புக்காரினும் அக் கொள்கையை ஆதரித்தமை மனங்கொள்ளத் தக்கது. செல்வம் படைத்த விவசாயிகளிடமிருந்து (குளக்ஸ்) நிலபுலங்கள் பலவந்தமாக பறிக்கப்பட்டு விவசாயம் முற்றும் முழுதாக அரசின் கட்டுப்பாட்டிற்குள் கொண்டுவரப் படவிருந்தது. சோவியத் சமுதாயத்தினை வேகமாகக் கைத்தொழில் மயமாக்குவதே குறிக்கோளாக இருந்தது. பொருளாதாரத் துறையில் ஸ்டாலினின் “இடது திருப்பம்” அரசியல் இலக்கியத் துறைகளிலும் “இடது திருப்பம்”மாக எதிரொலிக்கப்பட்டது. 1928லிருந்து 1933 வரை அதி தீவிர இடதுசாரிப் போக்கே சர்வதேச கம்யூனிச இயக்கத்தில் கோலோச்சியது. சமூக ஜனநாயகக் கட்சிகள் சமூக பாசிச கட்சிகளென வர்ணிக்கப்பட்டன. புதுப்பிக்கப்பட்ட புரெலிங்கல்ட் சுலோ கங்களே இலக்கியத்துறையில் முன்வைக்கப்பட்டன. 1928ல் கட்சி எடுத்த முடிவின்படி (இதன்மூலம் இலக்கியம் பற்றி ரொட்ஸ்கி முன்வைத்த அடிப்படைக் கருத்துக்கள் இறுதியாக நிராகரிக்கப்பட்டன) 1925ம் ஆண்டு சமரச இணக்கம் மாற்றப்பட்டது. கட்சியின் மத்திய குழு பின்வருமாறு தீர்மானித்தது: “இலக்கியம், நாடகம், சினிமா ஆகியவை முன் எடுத்துச் செல்லப்படுவதோடு, மிகப் பரந்த மக்கள் வட்டங்களோடு தொடர்புபடுத்தப்படல் வேண்டும். புதிய வாழ்க்கை முறையையும், புதிய பண்பாட்டு உளப்பாங்கையும் உருவாக்குவதற்கான போராட்டத்தில் இவை பயன் படுத்தப்படல் வேண்டும். குட்டி பூர்சுவா, பூர்சுவா சிந்தாந்திற்கு எதிராகவும், குடிப்பழக்கம், பூர்சுவா பண்பாட்டை அடிமைத்தனமாகப் பின்பற்றுதல், புதிய வடிவங்களிலே பூர்சுவா சிந்தாந்தத்தை உயிர்ப்பித்தல் ஆகியவற்றிற்கு எதிராகவும் தொடுக்கப்படும் போரில் கலைகள் பயன்படல் வேண்டும்.”

இலக்கியம் கட்சியின் நலவுரிமைகளுக்காகப் பணியாற்ற வேண்டும். ஏனெனில் கட்சியினுடாகவே வெகுஜனங்களின் நலவுரிமைகள் போதியளவு பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. என்பதே கருதுகோளாக இருந்தது. கேடு விளைவிக்கும் பூர்சுவா போக்குகள் பற்றிய குறிப்பு ரொட்ஸ்கி, வொறன்ஸ்கி போன்றோரை—இலக்கியம் பற்றிய இவர்களது நோக்கு பயன்பாட்டு கொள்கைக்கு எதிராக இருந்தது—நோக்கி எய்யப்பட்ட அம் பாகும். இவர்கள் “வலதுசாரி” விமர்சகர்கள் என இப்பொழுது வர்ணிக்கப்பட்டனர். ஐந்தாண்டுத் திட்டத்தின் தேவைகளுக்கு இலக்கியம் பயன்படுத்தப்படவிருந்தது. வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இந்த சோசலிசப் பணியிலிருந்து விலகிச் செல்பவற்றிற்கு எதிராக போர் தொடுக்குமாடி “ரூப்” பணிக்கப்பட்டது. இந்தப் புதிய அணுகு முறையை 1931ல் பிராவ்டாவில் வெளிவந்த தலையங்கம் இரத்தினச் சுருக்கமாக பிரதிபலிக்கின்றது: “இக்காலப் பொருள்கள் பற்றிய போராட்ட இலக்கியமே எமக்குத் தேவை. கட்சியின் பொது நெறியை நடைமுறைப்படுத்துவதற்கு வெகுஜனங்களை அன்றாடம் திரட்டும் பணியில் அது ஈடுபடவேண்டும்.”

மதலாவது ஐந்தாண்டுத் திட்டம் புதியவகை இலக்கியங்களுக்குத் தூண்டுகோலாக அமைய வேண்டுமென அவர்பார்க் விடாப்பிடியாக வற்புறுத்தினார். இயற்கைக்கும், சோம்பேறித்தனம் குடிப்பழக்கம் போன்ற தீய ரஷ்ய பழக்கங்களுக்கும், வர்க்க பணைவர்களுக்கும் எதிராகக் கட்சி தொடுத்த உள்ள போராட்டத்தை இலக்கியம் அடித்தளமாகக் கொள்ளவேண்டும் என்று அவர் கருதினார். நகரவாசிகளினதும், கிராம வாசிகளினதும் பண்பாட்டு மட்டத்தை உயர்த்த வேண்டியதன் அவசியத்தினை டிசெம்பர் 1927ல் நடைபெற்ற 15வது கட்சி மகாநாடு வற்புறுத்திற்று. சோவியத் ஒன்றியத்திலே சோசலிச நிர்மாணத்திற்கான பொதுத் திட்டத்தில் பண்பாட்டு நிர்மாணமும் பிரதிபலிக்கும் முடியாத பகுதியென

அம் மகாநாடு சுட்டிக்காட்டிற்று. இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர், கைத்தொழில் துறைக்கு வகுக்கப்பட்ட ஐந்தாண்டுத் திட்டத்தைப் போன்று பண்பாட்டுத்துறைக்கும் ஒரு ஐந்தாண்டுத் திட்டம் வேண்டுமென அவர்பார்க்குறிஞர். அரசியல் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றியது போன்று பண்பாட்டுத்துறையையும் கைப்பற்றி ஆளவேண்டுமென அவர் குறிப்பிட்டார்.

முதலாவது ஐந்தாண்டுத் திட்டம் ஒக்டோபர் 1928ல் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டது. கனரக கைத்தொழில் துறைக்கு அழுத்தம் கொடுக்கப்பட்டது. இதற்கேற்ப நாவலாசிரியர்கள் மரபு வழிவந்த பொருள்களை விட்டு சோசலிச நிர்மாண வேலைகளை வர்ணிக்கத் தொடங்கினர். ரூப்பின் பற்றீடுபாடு என்ற கோட்பாட்டிற்கு இணங்க, எழுத்தாளர்கள் புதிய நிர்மாண வேலைத்தலங்களுக்குச் சென்று தொழிற்சாலைகளின் இலக்கிய, சமூக வாழ்வில் பங்குபற்றினர். “கைத்தொழில் நாவல்” என்ற புதிய இலக்கிய வகை தோன்றிற்று. கைத்தொழில் நிர்மாணத்தையும் இயந்திர சாதனங்களையும் இது போற்றிப் பாராட்டியது. இவற்றின் வழக்கமான கதையமைப்பு வருமாறு: நாசங்களை விளைவிக்கும் நோக்கத்தோடு ஒரு பொறியியலாளனோ அல்லது தொழிலாளர் வேடம்பூண்ட குளாக்கோ (வசதி படைத்த குடியானவன்) சதி செய்ய முனையில் ஊக்கமும் சுறுசுறுப்பும் மிக்க கம்யூனிஸ்டுகள் இந்தப் பிற்போக்குச் சதிகள் எல்லாவற்றையும் முறியடித்து புதிய தொழிற்சாலையைத் திட்டமிட்டபடி கட்டி முடிக்கின்றனர். இத்தகைய நாவல்களின் அழுத்தம் நம்பிக்கை ஆர்வமும் முற்போக்கும் சார்ந்ததாய் இருந்தது.

எல்லா இலக்கியக் குழுக்களுக்கும் சுதந்திரம் இருக்கவேண்டும் என்ற புக்காரினின் கருத்து 1928 அளவில் பெரும்பாலும் பொருத்தமற்றதாகிவிட்டது என்பது தெளிவாயிற்று.

“எந்த ஓர் இலக்கியக் குழுவோ, போக்கோ கட்சியின் பெயரால் முன்வரலாகாது” என 1925ல் கட்சி திட்ட வட்டமாகக் கூறியிருந்தது. ஆனால் இப்பொழுதோ சகிப்புத்தன்மையற்ற வறட்டு ஏட்டுக் கோட்பாடே நிலவிற்று. 1920களின் முற்பகுதியிலிருந்து இயங்கிவந்த சுதந்திரமான பல்வேறு இலக்கியக் குழுக்கள் 1930 அளவில் “ரூப்” என்ற நிறுவனத்தோடு இணைக்கப்பட்டு அதனால் உறிஞ்சப்பட்டுவிட்டன. ரூப்பை எதிர்த்து நின்ற முக்கிய சுதந்திரக் குழுவான சர்வ ரஷ்ய எழுத்தாளர் ஒன்றியத்தின் மாஸ்கோலெனின் கிராட் தலைவர்களாகிய பிஸ்தியாக்கிற்கும், சாய்யாட்டினுக்கும் எதிராகக் குற்றச்சாட்டுகள் சுமத்தப்பட்டன சோவியத் விரோத நாவல்களை பிற நாடுகளிலே வெளியிட்டதாகவும், நாட்டை விட்டு ஓடிய சோசலிசப் புரட்சிவாதிகளோடு ஒத்துழைத்து அவர்களுக்கு உடந்தையாக இருந்ததாகவும் இவர்கள்மீது குற்றம் சாட்டப்பட்டது. ஆதாரமற்ற இக் குற்றச்சாட்டுகளின் அடிப்படையில் எழுத்தாளர் ஒன்றியத்திற்கு மூடுவிழா நடாத்தப்பட்டது. “ரூப்” வெறுமனே ஸ்டாலின் கும்பலின் கெட்டியான கருவி மட்டும்தான் எனக் கருதுவது தவறானது. ஏனென்றும் சமூக அரசியல் ‘தீமை’களை எதிர்த்துப் போராடுவதற்கும், கைத்தொழில் திட்டநிர்மாணத்தை வர்ணிப்பதற்கும் இலக்கிய ஆற்றல் வரவரத் திருப்பப்பட்டு வந்தபோதிலும், அதிகாரி ஆட்சியைக் கண்டித்து இன்னும் குரல் எழுப்பக் கூடியதாக இருந்தது. இலக்கியம் ஒரு அடிப்படைப் பொருளையே கையாள வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை அவர்பார்க்கே எதிர்த்தார். “ரூப்” பின் கோட்பாடு பரந்த தேசியவாதமாக இருந்த போதிலும், அதன் “இடதுசாரி”த் தனமும் இலக்கியத் துறையிலே அது வர்க்கப் போராட்டத்தை வற்புறுத்தியமையும், எண்ணித் திட்டமிடப்படாத விளைவு ஒன்றினை ஏற்படுத்தின: பல எழுத்தாளர்கள் வளர்ந்துவரும் அதிகாரி ஆட்சியையும், சோசலிச இலட்சியங்கள் இழக்கப்பட்டமையையும் கண்டித்தனர். இந்த நிலைமையில்

உள்ளடங்கியிருந்த முரண்பாடுகள் விபடின்ஸ்கியின் நாவல், “ஒரு வீரனின் பிறப்பு” (1930) வெளியிடப்பட்டபோது தெளிவாகின. ஒரு கட்சி அதிகாரியை அவரது தனிப்பட்ட, பாலியல் உறவுகளின் நிலைப்பாட்டிலிருந்து பிழையாக வர்ணித்தமை தவறானதென நாவலாசிரியர் கண்டிக்கப்பட்டார். அக வாழ்வில் மிதமிஞ்சிய அக்கறையை ஆசிரியர் செலுத்தியிருக்கின்றார் என விபடின்ஸ்கி மீது குற்றஞ் சாட்டப்பட்டது. வெறன்ஸ்கியால் 1922ல் வெளியிடப்பட்ட முதல் “பாட்டாளி வர்க்க” எழுத்தாளர்களுள் விபடின்ஸ்கியும் ஒருவராவார். அவருடைய படைப்புக்கள் பெரும்பாலும் புரட்சிகர இலட்சியங்களுக்கும், அதிகாரி ஆட்சியின் மலட்டுத் தனத்திற்குமிடையே ஏற்பட்ட மோதலை விபரித்தன. ஆனால் “ஒரு வீரனின் பிறப்பு” பெரும் எதிர்ப்பைக் கிளப்பிற்று. புரட்சிகர சோசலிசத்தைவிட தமது சொகுசுகளிலும் சுக போகங்களிலும் கண்ணாக இருந்த கட்சி அதிகாரிகளையும், அதிகாரி ஆட்சியின் கண்டிப்பான “ஒத்துதும்” மனப்பான்மைக்குள் கட்சி அமிழ்ந்து போவதையும் இந்நாவல் கலை நயத்தோடு சித்தரிக்கின்றது.

‘ரூப்’பின் முக்கிய உறுப்பினராகிய விபடின்ஸ்கி அதிகாரி ஆட்சியை இடதுசாரிக் கோணத்திலிருந்து விமர்சித்திருந்தமை ஸ்டாலினிச அமைப்பிற்கு உவப்பாக இருக்கவில்லை.

1930ல் ‘ரூப்’பின் தலைவர்கள் பலத்த கண்டனத்திற்கு உள்ளாகினர். ரூப் கடைப்பிடித்து வந்த இலக்கியக் கொள்கைகளின் மாதிரி விளைவாக விபடின்ஸ்கியின் நாவலைச் சுட்டிக்காட்டி, பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியம் சுதாபாத்திரங்களின் அக வாழ்வில் நாட்டங் கொள்ளக்கூடாதென்றும், பாலியலுக்கோ அடிமனத்துக்கோ அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கக் கூடாதென்றும் விமர்சகர்கள் வாதிட்டனர். சோசலிச நிர்மாணத்தின் உடனடிப் பிரச்சினைகள் மீதுதான் பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியம் அக்கறை செலுத்த வேண்டுமென அவர்

கள் வற்புறுத்தினர். ரூப்பின் யதார்த்தவாதம் செயல் முனைப் பற்றதென்றும், தியானமயப்பட்டுத்தென்றும் கண்டிக்கப்பட்டது. சமூகமாற்றத்தில் மனிதன் உயிர்ப்பற்ற ஒரு பொரு ளல்ல, செயல் முனைப்பானவன் என்ற இயக்கவியல் பொருள் முதல் வாதத்தின் அடிப்படையை ரூப் புறக்கணித்து விட் டதாக குற்றம் சாட்டப்பட்டது. மெய்மையை மாற்றுவ தில் யதார்த்தவாதம் ஈடுபட வேண்டும் என்றும், இதற்கு யதார்த்தவாதம் 'மனோஇய' யதார்த்தவாதமாக மாறி புரட்சி ஆர்வமும் வர்க்க உணர்வும் தரும்பு இலக்கியத்தை படைக்க வேண்டுமெனவும் வற்புறுத்தப்பட்டது.

ரூப்பின் மீது மேற்கொள்ளப்பட்ட தாக்குதல் முழுவ தும் யதார்த்தவாதம் பற்றிய அதன் எண்ணக்கருமீதே விழுந் தது. அதன் தவறுகள் பிளெக்கெனுவோடு தொடர்புபடுத் தப்பட்டன. பிளெக்கெனுவுடைய இலக்கிய, சமூகஇயல் விமர் சனங்கள் "செயல் முனைப்பற்ற நிர்ணய வாத"த்தின் ஒரு வடிவமே எனச் சுட்டிக்காட்டப்பட்டு, அவரது இலக்கியக் கோட்பாடுகள் கடும் கண்டனத்திற்கு உட்படுத்தப்பட்ட தோடு எதிர்ப் புரட்யோடும், மென்ஷெனிக் வாதத்தோடும் தொடர்புபடுத்தப்பட்டன. இக்கட்டத்திலேதான் 1905ல் லெனின் எழுதிய கட்டுரை திரிக்கப்பட்டு, வழிபாட்டிற்குரிய ஒன்றாக ஆக்கப்பட்டது: அரசியல், அழகியல், சமூக 'செம் மை'க்கு இத் திரிபுபடுத்தப்பட்ட லெனினிசவாதம் உரை கல்லாயிற்று.

இந்தக்கால கட்டத்திலேதான் இலக்கிய விடயங்களில் ஸ்டாலின் முதன் முதலாகத் தலையிட்டார் என்பதற்கான சான்றுகள் உள என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. முக்கிய கைத் தொழில் பகுதியான டொன் பிரதேசத்தில் வேலை செய்யும் தொழிலாளர் பற்றியும், அங்கு மேற்கொள்ளப்பட்ட சோனியத் நிருவாகம் குறித்தும் செப்டெம்பர் 1930ல் முன்னணி நாபொஸ்சு கவிஞரான டெமியான் பெட்னி கவிதை

யொன்றை இயற்றினார். சோவியத் குறைபாடுகளை நேர்மையாக ஒழிப்பு மறைப்பின்றிப் படம் பிடித்தமைக்கு இக்கவிதை உடனடிப் பாராட்டுகளைப் பெற்றது. அப்பொழுது ஸ்டாலின் தலையிட்டார்; மத்திய குழு இக்கவிதை தேசத்துரோகமானது, அவதூறானது எனக்கூறி அதனைத் தடை செய்தது. பெட்னிக்கு ஸ்டாலினின் பின்வருமாறு எழுதினார்: “நீர் என்ன செய்து விட்டீர்.? வரலாற்றிலே நிகழ்ந்த மிக மகத்தான புரட்சியைப் புரிந்து கொண்டு முன்னணி பாட்டாளி வர்க்கத்தின் பாடகனாக விளங்குவதற்குப் பதிலாக எங்கேயோ ஒரு மூலை முடுக்கிற்குச்சென்று விட்டீர்... கடந்த காலத்திலே ரஷ்யா அழுக்கு நிறைந்த ஒரு பாத்திரம் என்றும், இன்றைய ரஷ்யாவும் அதே நிலையிலேதான் உள்ளது என்றும் முழுஉலகிற்கும் பிரகடனம் செய்கின்றீர். அதை பொல்செவிக் விமர்சனம் என்றும் கூறுகின்றீர். இல்லை, கௌரவ தொழிலாளர் இது பொல்செவிக் விமர்சனமல்ல; ஒக்டோபர் புரட்சியை நிறைவேற்றிய எமது மக்கள் மீது எமது ரஷ்யத் தொழிலாளர் மீதான அவதூறு. இதற்குப் பிறகும் மத்தியகுழு மௌனமாக இருக்குமென நீர் எதிர்பார்க்கிறீர்! நாங்கள் யார் என நினைக்கிறீர்?”

°°

°°

°°

இத்தகைய சுருத்துக்களிலிருந்து ரூப்பின் இறுதிக் காலம் கிட்டிவிட்டதென்பது வெளிப்படை; கட்சியையும், அதிகாரியையும் விமர்சிக்கும் இலக்கியத்துக்கு இடமேயில்லை. ரூப்பினுடைய பணி முடிந்துவிட்டது. ரூப் கலைக்கப்பட்டு அதற்குப்பதிலாக சோவியத் எழுத்தாளர் ஒன்றியம் உருவாக்கப்பட்டது. இந்த முடிவு ஸ்டாலினுடையதே என்பது 1934ல் நடைபெற்ற கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் 17வது மகாநாட்டில் பகிரங்கமாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டது. ரூப்பைக் கலைப்பது என்ற மத்திய குழுவின் தீர்மானம் ஏப்ரல் 1932ல் பிராவ்டாவில் வெளியிடப்பட்டது. கலையின் வளர்ச்சி

சிக்கு அப்பொழுது இருந்த பாட்டாளி வர்க்க கலை இலக்கிய அமைப்புக்கள் குந்தகமானவை என்றும், அந்த அமைப்புக்கள் சோசலிச நிர்மாணப் பிரச்சினைகளைத் தழுவி சோவியத் எழுத்தாளர்களையும், கலைஞர்களையும் ஒன்று திரட்டுவதற்குப் பதிலாக குறுகிய குழு மனப்பான்மைகளை வளர்க்கும் கருவிகளாக மாறக்கூடிய ஆபத்து நிலவுகின்றது என்றும் இத்தீர்மானத்திலே சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. ரூப்பின் அடிப்படைத் தவறு அதன் குறுகிய குழு மனப்பான்மையும், அகந்தையும் மட்டுமல்ல, தனியாட்களின் உளவியலுக்கு அது கொடுத்த அழுத்தமே என பிராஸ்டா தலையங்கம் ஒன்று குறிப்பிட்டது: இந்த அகமயக் கூறு ஸ்டாலின் ஆட்கிக்கு ஆபத்தாகப் பட்டது. தனக்கும் தன்னை ஆதரித்த அதிகாரிகள் மட்டத்திற்கும் ரூப் ஆபத்தை விளைவிக்க கூடியது என்பதனாலேதான் ஸ்டாலின் அதைக் கலைத்தார். அதே சமயத்தில் கலைத்துறையிலே இயங்கி வந்த சகல பாட்டாளி வர்க்க நிறுவனங்களும் கலைக்கப்பட்டன. (எடுத்துக்காட்டாக பாட்டாளி வர்க்க இசைக் கலைஞர் கழகம்). ஒரே வீச்சில் இலக்கியம் மீது சர்வாதிபத்திய கட்டுப்பாடு நிலை நிறுத்தப்பட்டது. ஸ்டாலினைப் பொறுத்தவரை யதார்த்தவாதம் நாட்டுப் பற்று மிக்கதாய், செயலுக்கு உந்துவதாய் மக்களை தட்டியெழுப்புவதாய் அமைதல் வேண்டும். அவர்கோரிய இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை 'ஒத்தூதும்' உடன் பிரயாணிகளுக்கு இடம் இருந்தது. ஆனால் கட்சியையும், அதிகாரி அமைப்பினையும் விமர்சிக்கும் எழுத்தாளர் எவருக்கும் விமோசனமோ, இடமோ கிடையாது. ரொட்ஸ்கியை நசுக்குவதற்கு ஸ்டாலின் வெற்றிகரமாகக் கையாண்ட உத்திகளையே—புக்காரின் தலைமையில் இருந்த வலதுசாரிகளோடு முதல் இணைந்து விட்டு, பின்னர் இடதுசாரி எதிரணியின் திட்டங்களைத் தழுவி வலதுசாரி எதிரணியை ஒழித்துக் கட்டல்—அவர் இலக்கியத்துறையிலும் கையாண்டார். ரூப் முதலில் ரொட்ஸ்கியையும் வொறன்ஸ்கியையும் நசுக்குகின்

றது. பின்னர் அதுவே தாக்குதலுக்கு உட்பட்டு ஈற்றில் கலைக்கப்படுகின்றது. இதன் மூலம் தமது கொள்கைகளை விட்டுக்கொடுக்கத் தயாராக விருந்த உடன் பிரயாணிகளோடும், ஆய்வறிவாளரோடும் சமரசம் ஏற்படுவதற்கும் வழி கோலப்பட்டது.

ரூப் கலைக்கப்படுவதற்கு ஓராண்டிற்கு முன்னர், பாட்டாளி வர்க்கத்தைச் சாராத ஆய்வறிவாளர் குறித்து ஸ்டாலின் கொள்கை மாற்றம் ஒன்றினை அறிவித்தார். சோவியத் அரசின் பக்கம் ஆய்வறிவாளர் இப்பொழுது திரும்புவதால் அவர்கள் மீது கூடிய அக்கறை செலுத்தப்பட வேண்டுமென ஸ்டாலின் வாதிட்டார். ஐந்தாண்டுத்திட்டம் சுகபோகங்களை அனுபவித்து வந்த சோவியத் அதிகாரி ஆட்சிக்கு உறுதியான அடித்தளத்தினை இட்டது. சொருசுகளை அனுபவித்து வந்த இந்த மட்டத்திற்கு சர்வ தேசியத்திலேயோ, சோசலிசத்திலேயோ, குடியாட்சியிலேயோ அதிக அக்கறை இல்லை. இந்தப் புதிய சமூக மட்டம் கோட்பாட்டுரீதியாகப் பழமைபேண் மனப்பான்மையைப் கொண்டிருந்தது. இதிலிருந்துதான் ஸ்டாலினின் அதிகாரம் ஊற்றெடுத்தது. 1930களிலே அரசாங்கம் கடைப்பிடித்தது வந்த தேசியவாத, சமூக ஏற்றத்தாழ்வு மிக்க கொள்கைகளுக்கு இதுவே வழிகோலியது. சலுகைகளைப் பெற்ற இப்புதிய வர்க்கத்தின் நலனுக்காகப் “பாட்டாளி வர்க்க” இலக்கியம் ‘சோசலிச யதார்த்த’வாதமாக உருமாற்றம் பெறவேண்டியிருந்தது — கழிந்துபோன ஒரு காலத்தின் மாதிரிகளுக்கு அதிதீவிர பழைமைபேண் அழுத்தம் கொடுக்கப்பட்டது. முதலாவது சோசலிச அரசின் கலை இலக்கியம் 19வது நூற்றாண்டு பூர்சுவா யதார்த்தவாதத்திலிருந்து தூண்டுதலும் உந்தலும்பெற விழைந்தது.

1930களில் ஸ்டாலினுடைய ஏக அரசியல் கட்டுப்பாட்டிற்காரத்திற்கு இணையாக இலக்கியம்மீது சர்வாதிபத்திய கட்டுப்பாடு

டுப்பாடு நிலவிற்று. பொருள், பாணி, நடை ஆகியவற்றில் சுதந்திர தேர்விற்குப் பதிலாக அதிகாரி வர்க்கத்தின் கோட்பாட்டு சர்வாதிகாரம் இடம் பெற்றது. அரசியலிலும் பண்பாட்டிலும் இணங்கி ஒத்தோடிப் போகும் மனப்பான்மையே வேண்டப்பட்டது. ஒக்டோபர் புரட்சி அதிகாரி மயப்படுத்தப்பட்டதன் விளைவாகவே 1920 களிலே ஓரளவு சுதந்திரம் வாய்க்கப் பெற்ற இலக்கியம் 1930 களில் ஒரு பரிமாணத்தையே காட்டும் கடும் வைதீக இலக்கியமாக மாறியது. 1928ல் தாயகம் திரும்பிய மாக்கிம் கார்க்கியின் இலட்சியங்களைச் சோவியத் எழுத்தாளர் பின்பற்ற வேண்டும் என வற்புறுத்தப்பட்டனர். கைத்தொழில் நிலையங்களையும், ஆலைகளையும் சுற்றிப்பார்த்த கார்க்கி எங்கும் வளர்ச்சியையும் முன்னேற்றத்தையும் கண்டார் இப்பொழுது அவமானத்திற்குள்ளாகியிருந்த தனது பழைய நண்பர் வெறாண்ஸ்கியை நிராகரித்து அவர் பார்க்கினுடனும், ரூப்பில் இடம் பெற்றிருந்த இலக்கிய அதிகாரிகளுடனும் இப்பொழுது கார்க்கி ஒத்துழைக்கத் தொடங்கினார்.

1917ல் புரட்சியை எதிர்த்து நின்ற கற்றறிந்தோரின் உரிமைகளுக்காக கார்க்கி போராடினார். இப்பொழுது கற்றறிந்தோர் மத்தியில் எஞ்சியிருந்த மிச்சசொச்ச சுதந்திரமும் திட்டமிட்டு அழிகப்பட்டபோது கார்க்கி மௌனம் சாதித்தார். மகத்தான சோசலிச ரஷ்யா என்ற இலட்சியத்தினூடாக கார்க்கியின் நாட்டுப்பற்றை ஸ்டாலின் தட்டியெழுப்பியிருந்தார்: வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இம்மாற்றத்தில் இலக்கியம் ஈடுபட்டு தன் பங்கினை ஆற்ற வேண்டுமென கார்க்கி கருதினார்

1932ம் ஆண்டிலேதான் முதலாவது தடவையாக சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்ற பதம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. 1920 களில் நடைபெற்ற காரசாரமான இலக்கிய விவாதங்களிலே இதையொத்த கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்பட்டபோது

58 மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள்

லும் அவை மேலாதிக்கம் பெறவில்லை. ஆனால் இப்பொழுது சோவியத் எழுத்தாளர் ஒன்றியத்தின் விதிகள் ஒவ்வொரு எழுத்தாளனும் சோசலிச யதார்த்தவாத முறைகளுக்கு விசுவாசம் தெரிவிக்க வேண்டுமென நிர்ப்பந்தித்தன. சோவியத் எழுத்தாளர் ஒன்றியம் தனது முதலாவது தலைவராகிய கார்சு கியின் தலைமையில் ஓகஸ்ட் 1934ல் முதலாவது மகாநாட்டைக் கூட்டிற்று. முன்னணி சோவியத் கோட்பாட்டாளரும், அதிகாரிகளும், எழுத்தாளரும், விமர்சகர்களும், புகழ்வாய்ந்த வெளிநாட்டு விருந்தாளிகளும் இம் மகாநாட்டில் சொற்பெருக்காற்றினர். இந்த மகாநாட்டின் ஆவணங்கள் பின்னர் மறைக்கப்பட்டன. 1938ல் இரண்டாவது மகாநாடு கூடியிருக்க வேண்டும். ஆனால் பின்போடப்பட்டது — ஸ்டாலின் இறந்த பின்னர் வரை. 1934ம் ஆண்டு மகாநாட்டிலே தான் பழைய பொல்செவிக்கும், புரெஸ்டிகஸ்ட் ஆதரவாளருமான கார்ளாடேக் ஜேம்ஸ் ஜோய்சையும், மார்சல் புறாஸ் றையும் தாக்கு தாக்கென்று தாக்கி வியப்பையும், பரபரப்பையும் ஊட்டினார். 1934க்கு முன்னர் ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ் பல சோவியத் விமர்சகர்களால் பாராட்டப் பட்டிருந்தார். சீர்குலைந்துவரும் முதலாளித்துவப் பண்பாட்டை ஜோய்ஸ் மிக யதார்த்தமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார் என இவ்விமர்சகர்கள் கருதினர். ஆனால் இப்பொழுது இவ்விமர்சகர்கள் எல்லோருக்கும் தலையிலே குட்டி செவியை முறுக்கும் பாணியில் றடேக் பின்வருமாறு கூறினார்: “ஜோய்ஸ் வாழ்க்கை மிக மகத்தானது என்று நம்பவேயில்லை. அவருடைய நோக்கில் மகத்தான சம்பவங்களோ, உன்னதமான மனிதர்களோ உயர்ந்த சிந்தனைகளோ இல்லை. புழுக்கள் நெளியும் சாணக் குவியலை பூதக்கண்ணாடியினூடாகப் பெருப்பித்து அதனைத் திரைப்படக் ‘கமரா’ மூலம் படம் பிடித்தார். இதுதான் ஜோய்சின் ‘சாதனை’”.

சோசலிச யதார்த்தவாதம் சோசலிச அழகியலுடன் பிணைப்புற்றிருந்த கலைப்பாணி என்று சொல்வதைவிட இலக்கியக் கற்பனா சக்தியை ஒழுங்குபடுத்திக் கட்டுப்படுத்துவதற்கான ஒரு நிருவாகக் கருவியாகவே இருந்தது எனக் கொள்வதே பொருத்தமாகும். 1934ல் கலைச்சதந்திரத்திற்கு சாவுமணி அடிக்கப்பட்டது. சோவியத் எழுத்தாளர் ஒன்றியத்தின் மூலம் எல்லா வகையான கலைப்படைப்பாற்றல் மீதும் இறுக்கமான அரசாங்கக் கட்டுப்பாடு விதிக்கப்பட்டது. 'கூட்டத்தோடு கோவிந்தா போட்டு' இணங்கி ஒத்தூதிய எழுத்தாளர் செழித்தோங்கினர். 1930களில் நடைபெற்ற களையெடுப்புக்களின் போது எஞ்சியிருந்த 'ஒத்தூத' மறுத்த எழுத்தாளர்கள் தூக்கி எறியப்பட்டனர். ரூப்பின் முன்னை நாள் உறுப்பினர்கள், அதிகாரிகள் மீது 'ரொட்ஸ்கிய வாத குற்றச்சாட்டுகள் சுமத்தப்பட்டன. எதிர்ப்புரட்சிக்கு ஆர்வத்தோடு உதவினர் என கூறப்பட்டது. அவர்பார்க்கோடு முன்பு ஒத்துழைத்த பல சோவியத் அரசின் விரோதிகள் என வர்ணிக்கப்பட்டனர். அவர்பார்க்கும் அவரது 'அற்ப' சேடர்களும் சோவியத் இலக்கியத்திலேயே ரொட்ஸ்கியவாத எண்ணங்களைப் பரப்புவதற்குக் கருவிகளாகப் பணியாற்றினர் என 1937ல் 'இலக்கிய வர்த்தமானி' ஒரு தலையங்கத்தில் கூறிற்று.

1932க்கு முன்னர் கட்சியின் சார்பிலே ரொட்ஸ்கிய வாதிகளுக்கு எதிராக ரூப் நன்கு சேவை ஆற்றியது என முன்பு கூறப்பட்ட வாதம், ரூப்பின் தலைமை எப்பொழுதுமே ரொட்ஸ்கிய வாதப் போக்குடையதாக இருந்தது என 1937ல் வெளியிடப்பட்ட கூற்றின் மூலம் முற்றாக நிராகரிக்கப்பட்டது.

60 மார்க்சியமும் இலக்கியமும் — சில நோக்குகள்

ஏப்ரல் 1937ல் அவர்பார்க் மீது குற்றம் சுமத்தப்பட்டு, அவர் சோவியத் வரலாற்றிலிருந்தே மறைந்து விட்டார். வேறு எழுத்தாளர்களும், விமர்சகர்களும் விரைவில் மறைந்து போக இருந்தனர். அவர்களுள் பெபல், பின்நியாக், மன்டல் ஸ்டாம், வொறன்ஸ்கி, புக்காரின், றடெக் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவராவர். ஏனையோர் மௌனம் சாதித்தனர். தமது படைப்புக்கள் ஒருபோதும் வெளியீடு என்னும் ஒளியிலே படமாட்டா என்று தெரிந்தும் அவர்கள் எழுதிக்கொண்டேயிருந்தனர்.

இரவின் காரிருள் சோசலிச இலக்கியம்மீது கவிந்து படரத் தொடங்கிற்று!

○

சோசலிச யதார்த்தவாதமும் இலக்கியக் கோட்பாடும்

கேரி சோல் மொர்சன்

சோசலிச யதார்த்தவாதம் பற்றிய பெரும்பாலான கருத்துப்பரிமாற்றங்கள் ஆய்வுகளை விட புலம்பல்களையே ஒத்திருக்கின்றன — புரியக்கூடிய காரணங்களினால்-அவை வழக்கமாகப் புரட்சிக்கு முற்பட்ட பாரம்பரியம் கழிந்ததையிட்டு ஒப்பாரி வைக்கின்றன; எழுத்தாளர்களுக்கு வாய்ப்பூட்டுப் போடப்பட்ட விதத்தையும் இலக்கியத்திற்கு 'நலம் அடிக்க'ப் பட்டகொடூர முறைகளையும் கடிந்துகொள்கின்றன; உயர்பள்ளிக்கூட பாடவிதானத்திலிருந்து டொஸ்டொவெஸ்கியை அகற்றிவிட்டு ஒரு வாடிவிவிற்கு ஸ்டாலின் பரிசு வழங்கும் அரசாங்கக் கெட்டுக்களைக் கண்டிக்கின்றன. நானும் வாடிவ்வைவிட டொஸ்டொவெஸ்கியையே விரும்புகிறேன்; இலக்கி

யம் கூற்ற வேண்டும் என நான் பெரிதும் வீரூபுகிற சமூகப் பணிகளை சோவியத் யூனியனில் இலக்கியம் ஆற்றவில்லை என நான் கருதுகின்றேன். இது சொல்லியாகிவிட்டதும், சோசலிச யதார்த்த வாதத்தைப் பற்றி கையறு நிலைப்பாங்கில் மட்டும்தான் எழுதலாம் என நான் கருதவில்லையென்பதையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். சோசலிச யதார்த்தவாதத்தை வெறுமனே துரதிர்ஷ்டவசமான அரசியல் விளைவாக அல்ல ஓர் இலக்கிய மெய்மையாகக் கருதி நோக்கும் ஆய்விற்கு இடம் இருக்கின்றது, இருக்கவேண்டும்—அதை நியாயப்படுத்தி சமாதானம் கூற முனைகிறோம் என்ற குற்றச் சாட்டிற்கு ஆளாகாமல்.

சோசலிச யதார்த்தவாதத்தையும் சோசலிச யதார்த்த வாத நாவிலையும் பயன்மிக்க சில வழிவகைகளில் அணுகும் முறை பற்றிக் குறிப்பிடுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். பயன்மிக்க என்னும் போது, முழு மொத்தமாக இலக்கியத்தின் தன்மையையும் பணியையும் புரிந்து கொள்வதற்கு உதவும் பார்வையைச் சுட்டும். டொஸ்டொயெவ்ஸ்கியையும் டிக்கன்ஸையும் பாராட்டுவதற்கு மேற்கிலே வழக்கமாகப் பயன்படுத்தப்படும் அளவுகோல்களின்படி சோசலிச யதார்த்தவாதம் சிறப்பற்றதாகக் கணிக்கப்படினும், தற்கால இலக்கியக் கோட்பாடு, இலக்கிய வரலாறு, ஒப்பியல் இலக்கியம் ஆகியவற்றில் காணப்படும் மிக முக்கிய பிரச்சினைகளைப் பற்றிச் சிந்திப்பதற்கு இது பயனுள்ளதாக அமையலாம்.

சோசலிச யதார்த்தவாத நாவலை வரையறை செய்ய விழையும் பெரும்பாலான முயற்சிகள், மேற்கத்திய அல்லது புரட்சிக்கு முற்பட்ட ரஷ்ய நாவல்களிலிருந்து அதை வேறுபடுத்திக் காட்டும் தன்மைகளைத் தொகுத்துத் தருபவையாக அமைகின்றன. இத்தகைய தனித்தன்மைகளின் விதிகுப்புக்கள் வழக்கமாகப் பின்வருவனவற்றை அல்லது இவற்றில் பெரும்பாலானவற்றை உள்ளடக்கும்.

1. கதாபாத்திரங்களினது இரு பரிமாண உளவியற் பாங்கு. இதற்கு மாறாக மேற்கத்திய கதாபாத்திரங்கள் உளவியல் சிக்கல் மிக்கவர்களாகக் காட்சியளிக்கின்றனர். மேற்கத்திய நாவல்கள் ஆழுமைத் தேடலை விபரிப்பவையாக அமைய, சோவியத் நாவலில் கதாபாத்திரம் தனி ஆழுமை நிலையைத் தாண்டி மார்க்சிய லெனிசத்தில் தனக்கு வரையறுக்கப்பட்டிருக்கும் பங்குடன் ஒன்றிணையப் போராடுகின்றன.

2. மிக வாய்ப்பாடான கதைப் பின்னலும் நடையும்.

3. மேற்கத்திய வாசகர்களின் நோக்கில் நாலுக்கு ஒவ்வாத கருப்பொருளைக் கையாளல்: சோசலிச யதார்த்தவாத நாவலில் கதாபாத்திரங்களின் மோதலுக்கு காதல் காரணமாகயிராது: இயந்திரம் ஒன்றை அமைப்பதில் போட்டி திட்டங்கள் மோதலுக்கு வழிவகுக்கும்.

4 அரசியலைக் கருப்பொருளாக கையாளாத நாவல்களிலும் அரசியல் பிரசங்கங்கள் இடம் பெற்றிருக்கும்.

5 முரணுணர்வு (ஐரணி) இன்மையே மேற்கத்தைய வாசகர்களுக்கு அதிகம் அதிருப்தி அளிக்கின்றது.

6. 'சுப்' முடிவு.

இத்தகைய வரையறை முறையில் பல சிக்கல்கள் உள்ளன. மேலே தரப்பட்டிருக்கும் தன்மைப் பட்டியல் எல்லா சோசலிச யதார்த்தவாத நாவல்களுக்கும் ஒரு சீராகப் பொருந்தும் என்பதற்கில்லை. எடுத்துக்காட்டாக, சொலொக்கொவ்வின் 'அமைதியான டொன் நதி' யையும் 1960 களில் தோன்றிய 'புதிய எழுத்தாளர்' களையும் குறிப்பிடலாம். மேலும் சோவியத் புனைகதைகளிலிருந்து பெறப்பட்ட இப்பட்டியல் ஏனைய சோசலிச நாடுகளின் இலக்கியங்களுக்கும் முற்றாகப் பொருந்தும் என்பதற்குமில்லை. சோசலிச யதார்த்தவாதம் சர்வதேச தோற்றப்பாடேயன்றி ரஷ்யாவிற்கே உரிய ஒன்

றல் ல. மேற்கத்தைய வாசகர்களுக்குச் சீன நாவல்களும் ஒரே அச்சில் வார்க்கப்பட்டவையாகத் தோன்றலாம். ஆனால் சோவியத் புனைகதைகள் மீது சீனத் தாக்குதல்கள் அடிக்கடி நிகழ்வதால், இருநாட்டுப் புனைகதைகளுக்குமிடையே கணிசமான வேறுபாடுகளை அவ்வவ் நாட்டு வாசகர்கள் காண்கின்றனர் என்பதை ஊகிக்கலாம். எனவே, தனிச்சிறப்பு கள் அல்லது தன்மைகளின் அடிப்படையிலே வரையறை செய்ய விழைவது ஒன்றில் அளவுக்கு மிஞ்சி அகன்றதாய் இருக்கும். (மேலே தரப்பட்டுள்ள பட்டியல் டால்ஸ்டாயின் பிந்திய படைப்புக்கள் பலவற்றிற்கும் பொருந்தும்) அல்லது மிகவும் குறுகியதாய் இருக்கும். (சோசலிச யதார்த்தவாத இலக்கியங்களின் பல்வேறுபட்ட தன்மையைக் கணக்கில் எடுத்தால்).

சோசலிச யதார்த்தவாத நாவலைத் தனிச் சிறப்புக் கூறுகளின் அடிப்படையில் வரையறை செய்வதற்கு இதை விட முக்கியமான ஆட்சேபனை ஒன்றும் உண்டு. புதிய சோவியத் நாவலைப் படைத்தவர்களுக்கு மிகவும் முக்கியமாகப் பட்ட ஓர் அம்சத்தினை இந்த வரையறை புறக்கணிக்கிறது: அதாவது இன்னுமொரு இலக்கியக் குழாத்தின் உற்பத்திப் பொருளாக அதன் படைப்பாளிகள் அதனைக் கருதவில்லை. அதற்கு இணையான மேற்கத்திய வடிவங்களிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட ஒரு கலை வனகையாகவே அதனைக் கருதினர். இந்தப் புதிய பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியம் முந்திய பூர்சுவா வடிவங்களிலிருந்து தன்மையில் வேறுபட்ட ஒன்றாக விளங்குமென்று பரவலாக எதிர்பார்க்கப்பட்டது. இதன் பயனாக பூர்சுவாக்களால் புனிதமாக்கப்பட்ட அழகியல், இலக்கிய அளவு கோல்கள் வரலாற்று வழிவந்தவையே தவிர எல்லாக் காலத்திற்கும் பொருந்தும் உலகளாவிய பொது அளவுகோல்கள் அல்ல என்ற உண்மை புலப்படும் எனக் கருதப்பட்டது. பண்பாட்டின் வரலாற்றை மார்க்சிய வாதிகள் எழுதவருங்கால் பூர்சுவா வர்க்கத்தின் பங்களிப்பு படு

மோசமாக மிகைப்படுத்தப் பட்டிருத்தல் அம்பலமாகுமென மாக்கிம் கார்க்கி திடமாக நம்பினார். குறிப்பாக இலக்கியத் துறையிலும், ஒவியக் கலையிலும் இந்த மிகைப்படுத்தல் நிகழ்ந்திருக்கின்றதென கார்க்கி சுட்டிக்காட்டினார். கலைகளினதும், பண்பாட்டினதும் இயல்புகளின் அடிப்படைகள் பற்றி மீள் சிந்தனையின் தேவை அப்பொழுது பரவலாக உணரப்பட்டது.

கலையை மீள்வரையறை செய்வதற்கு முனைந்தவர்கள் மார்க்சியவாதிகள் மட்டும் அல்லர் என்பது இங்கு வற்புறுத்தப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். 1920 களில் புரட்சி பல்வேறு சிந்தனையாளர்களுக்குப் பல்வேறு தரிசனங்களை அளித்தது. பாட்டாளி வர்க்கவாதம் பூர்க்வா சுவைப்பின் கன்னத்தில் விழுந்த அறைகளில் ஒன்று மட்டும் தான். மார்க்சியத்தைச் சாராத இலக்கிய இயக்கங்கள் சிலவற்றில் மாயாகோவ்ஸ்கியும் — சோசலிச யதார்த்தவாதம் என ஈற்றிலே வடிவெடுத்த போக்கினை உருவாக்க உதவிய முக்கியஸ்தர்களுள் இவரும் ஒருவர் — பங்கு பற்றியமை தற்செயல் நிகழ்வன்று. சோசலிச யதார்த்தவாதத்தைப் புரிவதற்கு உருவவாதம் மிக முக்கியமான இயக்கமாக எனக்குப் படுகின்றது.

உருவவாதமும் சோசலிச யதார்த்தவாதமும் எதிரும் புதிருமாகப் பொதுவாகக் கருதப்படுவதால் இவை இரண்டுக்கு மிடையே உள்ள பொது அம்சங்களை வற்புறுத்துதல் பயனுள்ளதாய் இருக்கும். கான்ட்ரின் காலத்திலிருந்து வளர்ந்த மேற்கத்தைய அழகியல் கோட்பாட்டுப் பாரம்பரியம் எவ்வாறு அமைந்திருப்பினும், கலை இலக்கியத்தின் வரையறை முடிந்த முடிபாக இராது 'திறந்த' பிரச்சினையாக உள்ளது என இரு சாராரும் நம்பினர். ஐரோப்பாவினதும் அதன் ஆய்வறிவு பாரம்பரியங்களினதும் பகுதியாக இருக்கும் அதே சமயம் ரஷ்யா அவற்றிற்கு வெளியே நிற்பதால் புதிய வரையறைகளை வகுப்பதற்கு ரஷ்யா தக்க நிலையில் உள்ளதாக இருசாரரும் கருதினர். இலக்கியத்தினதும், இலக்கிய அளவு

கோல்களினதும். இலக்கிய மதிப்பீட்டுக் கொள்கைகளினதும் வாழையடி வாழையான வரையறைகள் இறைவுநல்கையளிக்கப்பட்டவையோ உலகளாவியவையோ அல்ல, அவை சமுதாய, வரலாற்று அடிப்படை வாயிலாக எழுந்தவை என்பதை ரஷ்யா சுட்டிக்காட்ட வல்லது என்ற கருது கோளும் இரு சாரார்க்கும் பொதுவானதாய் இருந்தது. உருவ வாதத்திற்கும், மார்க்சியத்திற்குமிடையே நிலவிய இந்தப் பொது அடிப்படைகளையே பக்தின், வொலசினோவ் போன்றோர் 1920 களின் பிற்பகுதியிலும், 1930 களிலும் இணைக்க முயன்றனர். பிந்திய உருவ வாதத்திலும் சமூக இயலையும் உருவ வாதத்தையும் இவ்வாறு இணைக்கும் போக்கினை நாம் அவதானிக்கலாம்.

சோசலிச யதார்த்தவாதத்தின் வரையறை — குறிப்பாக இலக்கியத்தின் வரையறை — கிளப்பும் கோட்பாட்டுப் பிரச்சினைகளை ஆராய்வதற்கு இத்தகைய இணைப்புக்களே திறவுகோல்களாக அமைகின்றன. ஏனெனில் சோசலிச யதார்த்தவாதம் இதுவரை பொதுவாக ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட பெரும்பாலான வரையறைகளோடு முரண்படுகின்றது — அவ்வாறு முரண்படுவதே அதன் திட்டமிடப்பட்ட நோக்கமுமாகும். 'இலக்கியக் கோட்பாடு' என்ற நூலை எழுதிய நூலாசிரியர்களின் (வெலக், வொறன்) அணுகு முறையிலே சோசலிச யதார்த்தவாதம் இலக்கியமே அல்ல என்ற முடிவிற்கு வரலாம். இத்தகைய மதிப்பீடு வெளிப்படையாகவும், மறைமுகமாகவும் நிலவுகின்றது. திட்டவட்டமான புறச் செயலுக்குத் தூண்டும் (அல்லது அவ்வாறு தூண்டும் நோக்கோடு எழுதப்பட்ட) எதுவும் உண்மையான இலக்கியம் அல்ல என இந்த நூலாசிரியர்கள் போன்று கருதினால் சோசலிச யதார்த்தவாதம் இலக்கியம் அல்லத்தான். ஆனால் அதே அளவுகோலின் படி மத்திய காலக் கலையின் பெரும் பகுதியும், டால்ஸ்டாயின் பிந்திய படைப்புக்கள் பலவும் உண்மையான கலை, இலக்கியம் அல்ல என்று நிராகரிக்க வேண்டியதுதான். நவீன

ஐரோப்பியக் கலையை அடிப்படையாக வைத்து பொதுப் ப
 டையாகக் கலையைப் பற்றி ஆதாரமற்ற கோட்பாடுகளை
 வகுக்க விழைவதை டால்ஸ்டாய் சாடினார் என்பது மனங்
 கொள்ளத்தக்கது. உலகத்தின் (ஐரோப்பாவினது அல்ல)
 கலையின் பெரும்பகுதி வெளிப்படையான சமய அல்லது சித்
 தாந்த அடிப்படையிலே திட்டவட்டமான புறச்செயலுக்குத்
 தூண்டி வந்திருக்கின்றது என்பதை டால்ஸ்டாயும், சோச
 லிச யதார்த்த வாதத்தை ஆதரிப்பவர்களும் சுட்டிக்காட்டி
 யுள்ளனர். டால்ஸ்டாயுடைய வாதத்தையொத்த வாதங்கள்
 1920களில் ரஷ்யாவிலே அடிக்கடி முன்வைக்கப்பட்டன. இந்
 தப் பகைப்புலத்திலேதான் பிந்திய உருவவாதிகள் சமூகஇயல்
 சார்ந்த தமது இலக்கிய மாதிரிகளை வகுத்தனர். நவீன
 ஐரோப்பிய இலக்கியம் ஓர் இலக்கியமே தவிர இலக்கியம்
 அல்ல. (அதாவது ஐரோப்பிய இலக்கியம் உலகப் பொதுமை
 வாய்ந்த இலக்கியம் அல்ல) என்ற மெய்மையை இந்த மாதிரிகள்
 ஒப்புக் கொண்டிருந்தன.

°°

°°

°°

°°

அடிப்படைத் தன்மைகளிலே வேறுபடும் இலக்கியங்கள்
 எவ்வாறு சாத்தியமாகின்றன என்பதை விளக்குவதே பிந்
 திய உருவவாத இலக்கியமாதிரிகளின் ஒரு முக்கிய குறிக்கோளாய்
 இருந்தது. அவர்கள் அளித்த விளக்கங்களின் மைய
 எண்ணக்கரு இதுதான்: இலக்கியம் ஏனைய சமூக ஒழுங்கு
 மைப்புக்களுடன் பின்னிப் பிணைந்து செயல்படும் ஓர் ஒழுங்
 கமைப்பே. இந்த ஏனைய சமூக ஒழுங்கமைப்புக்கள் காலத்
 திற்குக் காலமும், பண்பாட்டிற்குப் பண்பாடும் மாறுபடுவ
 தாலும், இலக்கிய அமைப்பினதும் சமூக அமைப்பினதும் பின்
 னலான செயற்பாடு தொடர்ந்து தடைபெற்று வருவதாலும்
 இலக்கிய அமைப்பு காலத்திற்குக் காலமும், பண்பாட்டிற்
 குப் பண்பாடும் மாறுபடும். இலக்கிய அளவுகோல்கள் சமூக,
 வரலாற்று அளவுகோல்கள் என்பது இந்த ஆய்விலிருந்து

பெறப்படுகின்றது. எனவே இலக்கியத்தின் எல்லைகளை வரையறுப்பதும் இலக்கிய வகைகளைப் பகுப்பதும் சமூக, வரலாற்றுப் பணிகளே. எடுத்துக் காட்டாக வாழ்க்கைக் குறிப்புகள், நெருக்கமான பாங்கிலமைந்த கடிதங்கள் போன்றவை இலக்கிய வகைகளா என வினவுவது வரலாறு சார்ந்த கேள்வியே அன்றி, காலத்தை வென்ற அல்லது கடந்த வினா அல்ல. சில வேளைகளில் அவை இலக்கிய அமைப்பின் பகுதியாகக் கணிக்கப்படுகின்றன; சில காலங்களில் அவ்வாறு அவை கருதப்படுவதில்லை. அவை இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தவை எனக் கருதப்படும் போது அவற்றின் பிரசன்னம் முழு இலக்கிய அமைப்பினையும் மாற்றியமைக்கின்றது.

இலக்கிய வரலாற்றை அமைப்புக்களினதும், பணிகளினதும் வாயிலாகத்தான் பிந்திய உருவவாதம் விளங்கிற்று. இலக்கியப் படைப்புக்களின் மாறுபடும் தன்மைகளைப் பற்றியல்ல, ஓர் அமைப்பின் கூறுகளுக்கிடையே மாறுபடும் உறவுகளைப் பற்றியே பேசுதல் பொருத்தமானது என அவர்கள் வற்புறுத்தினர். இலக்கியப் பரிணாம வளர்ச்சி என்பது ஓர் அமைப்பிற்குப் பதிலாக இன்னொரு அமைப்பு இடம் பெறுதலேயாகும். இந்தப் 'பதிலீடு' அது நிகழும் காலப் பின்னணிக்கு ஏற்றவாறு மெதுவாக அல்லது சடுதியாக நிகழலாம். இதனால் உருவம் சார்ந்த கூறுகள் சடுதியாகவோ முற்றாகவோ மாற்றப்படுவதோ அகற்றப்படுவதோ இல்லை. உருவம் சார்ந்த இந்தக் கூறுகள் புதிய பணியை ஆற்றுகின்றன. எனவேதான் இலக்கியத் தோற்றப்பாடுகளை ஒப்பிடும் போது உருவங்களின் அடிப்படையில் மட்டுமல்ல, பணிகளின் அடிப்படையிலும் அதனைச் செய்தல் சாலவும் சிறந்தது.

இத்தகைய பிரச்சினைகளை நாம் வழக்கமாக ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்வதில்லை என்றால் அதற்குக் காரணம் 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்பது நடைமுறையில் பெரும்பாலும்

ஐரோப்பிய இலக்கியங்களின் ஒப்பீடாக அமைவதே. இவற்றிற்கிடையே அடிப்படைத்தன்மை வேறுபாடு அதிகம் இல்லை. ஆனால் நாம் உலக இலக்கிய (ஐரோப்பிய இலக்கியம் மட்டுமல்ல) மாணவர்களாக எம்மை ஆக்கிக் கொள்ள விரும்பின் பிந்திய உருவ வாதத்தின் மாதிரிகளை மையமாகக் கொள்ள வேண்டும். நாட்டார் இயலாளர் இவற்றை ஒத்த அணுகு முறைகளைக் கையாள்கின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தன்மையின் அடிப்படையில் அல்லாது பணியின் வாயிலாக நோக்குவோமாயின் வெவ்வேறு சோசலிச நாடுகளிலேயுள்ள சோசலிச யதார்த்த வாதக் கலையின் அடிப்படை ஒற்றுமை புலப்படும்: இலக்கியத்தின் வரையறை பொதுவான ஒன்றாக இருப்பதால் இந்த ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது. அதே சமயம் இந்நாட்டு இலக்கியங்கள் தத்தமது சமூக அமைப்புக்களோடும், வரலாறுகளோடும் பின்னிப் பிணைந்து செயற்படுவதால் அவை வேறுபடுகின்றன.

பணியின் அடிப்படையில் சோசலிச யதார்த்த வாதத்தை வரையறுப்பது எளிதன்று. அவ்வாறு செய்வதாயின் பின்வருவனவற்றை வரையறுத்ததாக வேண்டும்.

1. முழுப் பண்பாட்டிலும், பொதுவாகக் கலைகளிலும் இலக்கிய அமைப்பு வகிக்கும் இடம்.
2. இலக்கிய அமைப்பிற்கும் அண்டைய அமைப்புக்களுக்கு மிடையே உள்ள தொடர்புகள்.
3. ஓர் இலக்கியப் படைப்பு ஆற்ற வேண்டிய பல்வேறு பணிகளின் வரன்முறையும் அதில் அழகியல் பணியின் இடமும்.

இவற்றினை ஆராயும்போது எமது சமுதாயத்திலே புனைகதை ஆற்றும் பணியும், இப்புனைவுகளின் தன்மையுமே வேறொரு சமுதாயத்திலும் காணப்படுகின்றன என்ற கருதுகோளை நாம் கைவிட வேண்டும்.

சோசலிச யதார்த்த வாதத்தை விரிவாக வரையறுப்பது எனது நோக்கமன்று. சாத்தியப்பாடான புறப்படு நிலையைச் சுட்டுதலே எனது உத்தேசமாகும். சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்ற இலக்கிய வகையையும் சோசலிச யதார்த்தவாத நாவல் என்ற நாவல் வகையையும் பொறுத்தவரை அழகியல் பணி மேலாதிக்கம் பெற்றிருக்கவில்லை. இது எமக்கு முரணாகப்படலாம். ஏனெனில் எமக்குப் பரிச்சயமான கலையில் அழகியல் பணியே மேலாதிக்கம் பெற்றிருக்கின்றது; அத்தகைய கலையிலிருந்தே எமது அழகியல் கோட்பாடுகளும் பெறப்பட்டுள்ளன. இந்தக் கோட்பாடுகள் ஒரு வட்டத்திற்குள் வளைந்து சுழல்வன, அவை கூறியதைத் திரும்பவும் கூறுவன என டால்ஸ்டாய் சுட்டிக் காட்டினார். அழகியல் கூறுகளை மேற்கத்தைய கலைப் பண்புகளுக்கு ஏற்றவாறு வகுத்துவிட்டு கலையை அழகியல் தன்மைக்கு ஏற்றவாறு வரையறுத்தல் இந்த 'வட்டத் தன்மை' யைப் புலப்படுத்துகின்றது. வேறு பண்பாடுகளுக்கு இந்த அளவுகோல்களைப் பொருத்தும் போது எமது வரையறைகள் தவறிவிடுகின்றன.

இந்தச் 'செக்கு வட்டத்தில்' இருந்து தப்பவேண்டுமென்றால் இரு வழிகளைக் கையாளலாம். ஒன்றில் அழகியல் என்பதை மீள்வரைறை செய்யலாம் அல்லது டால்ஸ்டாயைப் போன்று கலை என்றால் என்ன என்ற வினாவுக்கு விடைகாண விழையலாம். இந்த இரண்டாவது முயற்சியை மேற்கொள்ளும் போது பல்வேறு பண்பாடுகளிலே பல்வேறு காலகட்டங்களில் கலை என்பது பல்வேறு வகைகளில் பொருள் கொள்ளப்பட்டதைக் காணலாம். அழகியற் பணி எல்லாக் காலங்களிலும் மேலோங்கி இருந்ததில்லை. எடுத்துக்காட்டாக மத்திய காலப்பகுதியில் அழகியற்பணியைவிட சமயப் பணியே முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக இருந்தது. நவீன ஐரோப்பியக் கலையிலேகூட அழகியற்பணி முக்கியத்துவம் குன்றியிருந்த காலகட்டங்களை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

சோசலிச யதார்த்த வாதத்தை வரையறுக்கும் போது அழகியற்பணி இரண்டாந்தரமானதா அல்லது அதிலும் முக்கியத்துவம் குறைந்ததா என்பதை நாம் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக குறிப்பிட்ட நிர்மாண வேலைகளிலே ஈடுபட்ட தொழிலாளரை உற்சாகப்படுத்தும் பொருட்டு எழுதப்பட்ட பல சோசலிச யதார்த்த வாத நாவல்களைக்காண்கிறோம். மேற்கத்தய கலையில் காணப்படாத ஓர் உடனடி பொருளாதாரப் பணியை இவற்றில் நாம் காண்கிறோம். அதனால் மேற்கத்தைய வாசகர்கள் இப் பொருளாதாரப் பணி இலக்கியத்துக்குக் குந்தகமானது எனக் கருதத் தலைப்படுகின்றனர். நவீன மேற்கத்தைய இலக்கியத்தில் சமூக அரசியல் விமர்சனம் முக்கிய ஒரு பணியாகக் காணப்படுகின்றது. ஆனால் சோவியத் ஒன்றியத்திலே இலக்கியம் இந்தப் பணியை மிக மட்டுப்படுத்தப்பட்ட முறையிலேயே ஆற்றுகின்றது. எமக்குப் பரிச்சயமான ஓர் அம்சம் காணப்படாததால் நாம் வாசிப்பது இலக்கியம் அல்ல எனத் துணியத் தலைப்படுகின்றோம். எமது பண்பாட்டைப்பொறுத்தவரைகூட அரசியல்விமர்சனம் பொதிந்துள்ள கலை; ஒப்பீட்டு அடிப்படையில் அண்மைக் காலத்துத் தோற்றப்பாடே. எனவே அரசியல் கலைப் பாரம்பரியம் அற்ற பண்பாடுகள் சோசலிச யதார்த்த வாதத்தை நோக்குவதில் எம்மிலிருந்து வேறுபடுதல் சாத்தியமே. சுருங்கக் கூறின் சோவியத் இலக்கியத்தை இலக்கியத் தன்மையற்ற ஒன்றாக நாம் கருதுவதற்குக் காரணம் அழகியற்பணி இரண்டாந்தரமானதாய் அங்கு கணிக்கப்படுவதோடு அங்கு இலக்கியம் ஆற்றும் பணிகளின் வரன்முறை அமைப்பு நவீன ஐரோப்பிய ஒழுங்கமைப்பிலிருந்து வேறுபடுவதாலேதான்.

நாவலை ஓர் இலக்கியவகை என்ற முறையில் வரையறுக்க முற்படும்போது அதன் சிறப்பியல்புகளை உளவியல் (நாவல் என்பது சுயத்தினைத் தேடும் முயற்சி) யதார்த்த,

(அன்றாட வாழ்க்கையையும், அனுபவ விபரங்களையும் கையா
 னும் முதலாவது இலக்கிய வகையே நாவல்) பாங்கிலே காண்
 பதுதான் வழக்கமாகியுள்ளது. நாவல் என்ற இலக்கிய வகை
 யின் மையப் பண்புகளாக இவை பொதுவாகக் கருதப்படுகின்
 றன. சோசலிச யதார்த்தவாத நாவலுக்கு இந்த வரையறை
 பொருந்தாதெனக் குறிப்பிட விரும்புகின்றேன். நவீன பரி
 சோதனை நாவலாசிரியர்களும் (பிரெஞ்சுக்காரரும், அமெரிக்க
 கரும்) மேற்குறிப்பிட்ட வரையறைமீது அதிருப்தி கொண்டு
 'புதியநாவலைப்' பற்றிப் பேசுவதும் இங்கு குறிக்கற்பாலது.
 சோசலிச யதார்த்த வாத நாவல் யதார்த்தப் பாங்கானதோ
 உளவியல் பாங்கானதோ அல்ல என்பதைச் சுட்டிக்காட்ட
 விரும்புகிறேன், நாவல் என்ற இலக்கிய வகையை ஆங்கில
 நாவலின் சாயலில் வரையறுக்க விழைவது ஒரு குறிப்பிட்ட
 பண்பாட்டின் அளவு கோல்களை பொதுமைப்படுத்தி மையப்
 படுத்துவதேயன்றி உண்மையான வரையறையை வகுத்த
 லன்று. ஐரோப்பாவைச் சாராத நாடுகளிலே நாவல் என்ற
 இலக்கிய வகை இறக்குமதி செய்யப்பட்டதன் பயனாக இந்த
 மேற்கத்தைய இலக்கிய வகை கீழைத்தேசமயப்படுத்தப் பட்
 டுள்ளது. எனவே நாவலைப் பற்றிய எமது கருத்துருவமும்
 பெரும்பாலும் மாறலாம். இந்தப் புதிய நெறி ஆய்வில் சோச
 லிச யதார்த்தவாதம் எமக்கு உதவியாக இருக்கும். குறிப்
 பாக உளவியலையோ அல்லது யதார்த்தக் கதைப் பின்ன
 லையோ சாராது வாய்ப்பாட்டுப் பாங்கிலே கதைப்பின்லைக்
 கொண்ட சோசலிச யதார்த்தவாத நாவல் ஐரோப்பாவிற்கு
 வெளியே நாவல் வடிவம் உள்வாங்கப்பட்ட விதத்தைப்
 புரிந்துகொள்வதற்கு உறுதுணையாக இருக்கும். ○

உருவம், உள்ளடக்கம், மார்க்சிய விமர்சனம்

நெஜி சிறிவர்த்தன

எனக்கு தமிழ் தெரியாததனால் 'சமுத்திரன்' தற்கால தமிழ் இலக்கியம் பற்றி கிளப்பியுள்ள சுட்டிப்பான பிரச் சினைகள் குறித்து எதுவும் கூற முடியவில்லை. எனினும் அவரது கட்டுரை (லங்கா கார்டியன். செப் : 15) எழுப்பும் சில கேள்விகள் பரந்த பொருத்தப்பாடு உள்ளவையாக இருப்பதனால் அவை தமிழிலக்கிய சூழலுக்கும் அப்பால் அலசப்படத் தக்கவை. குறிப்பாக உருவத்தைவிட உள்ளடக்கத்திற்கே முதன்மையை மார்க்சிய விமர்சகன் கொடுக்க வேண்டுமென்ற அவரது கூற்றினை ஆராய விரும்புகின்றேன்.

சமுத்திரனின் கருத்துக்களை மிக எளிமையான நடைமுறைப் பரிசோதனைக்கு நாம் உட்படுத்திப் பார்ப்போம். ஷெல்லியின் இங்கிலாந்தின் மக்களுக்கான பாடல் என்ற கவிதையிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இரு செய்யுள்களை அவர் முன் வைக்கின்றேன். (அடிப்படை மாற்றவிழைவை சார்ந்த அதன் கருத்துக்களை அவர் நிச்சயமாக ஏற்றுக்கொள்வார் என்பதற்காகவே இதனை நான் வேண்டுமென்றே தெரிந்தெடுத்திருக்கிறேன். இவ்வாறு நான் இச்செய்யுள்களைத் தேர்ந்தெடுப்பது எந்தச் சோசலிச யதார்த்தவாத விமர்சகர்களின் நடைமுறையைக் கண்டிக்கவிருக்கிறேனோ அதே நடைமுறையைத்தான் நானும் மேற்கொள்கின்றேனென ஒருவர் எண்ணலாம். ஆனால் ஷெல்லி தனது கவிதையிலே கையாளும் பொருள் ஒரு பொதுப்படையான சமூக அவதானிப்பும் அறைகூவலுமே யொழிய ஒரு தனிப்பட்ட தொழிலாளியின் துயரம் அல்ல என்பதை நான் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகின்றேன்.)

நீங்கள் விதைக்கிறீர்கள்: இன்னொருவன் அறுக்கிறான்.

நீங்கள் செல்வத்தை கண்டெடுக்கிறீர்கள்: இன்னொருவன்

— அதனை வைத்துக்கொள்கிறான்.

நீங்கள் நெய்யும் உடைகளை வேறொருவன் அணிகிறான்

நீங்கள் செய்யும் ஆயுதங்களை வேறொருவன் தாங்குகிறான்.

ஐ

ஐ

ஐ

ஐ

விதையை விதையுங்கள்—ஆனால் எந்தக் கொடுங்கோல

—னையும் அறுக்கவிடாதீர்கள்.

செல்வத்தைத் தேடுங்கள் — ஆனால் எந்த ஏமாற்றுக்கார

—னையும் குவிக்க விடாதீர்கள்.

ஆடைகளை நெய்யுங்கள் — ஆனால் சோம்பேறிகளை

அவற்றை அணிய விடாதீர்கள்.

ஆயுதங்களைச் செய்யுங்கள் — ஆனால் அதனை உங்கள்

தற்பாதுகாப்பிற்காகவே தாங்கி நில்லுங்கள்.

(உரைநடையில் மொழிபெயர்ப்பு
ரகுநாதன். பாரதியும் ஷெல்லியும்)

உருவத்தைவிட உள்ளடக்கத்திற்கே முதன்மை வழங்கப் பட வேண்டுமென்ற அவரது கொள்கையை இந்த வரிகளுக்கு எவ்வாறு பொருத்திப் பார்ப்பார் எனக் காட்டுமாறு சமுத்திரனை அழைக்கின்றேன். இந்த இரு செய்யுள்களையும் வலுமிக்க, நினைவில் தங்கும் வரிகளாக ஆக்குவது அவற்றின் உள்ளடக்கம்தான், அவற்றின் உருவம் இரண்டாந்தர முக்கியத்துவத்தினையே பெற்றிருக்கின்றது என அவர் கூறுவாரா? தன் முரண்பாட்டிற்கு உட்படாமல் இருக்க வேண்டுமென்றால் அவர் அப்படித்தான் கூறவேண்டுமென நான் நினைக்கிறேன். ஆனால் இந்த வரிகளின் உள்ளடக்கம் இப்பொழுது எங்களுக்கு மிகவும் பழகிப்போன சுரக்காச்சே: சுரண்டல், பெரும் பான்மையினரின் உழைப்பை ஒரு சிறு குழுவினர் உறுஞ்சுதல், இந்த நிலையை மாற்றக் கிளர்ந்து எழுக என்ற அறைகூவல் — இவை இன்றும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியவைதான், அர்த்தமுள்ளவைதான். நூற்றுக்கணக்கான கட்டுரைகளிலிருந்தும் துண்டுப் பிரசுரங்களிலிருந்தும், மேடைப் பேச்சுக்களிலிருந்தும் இந்த உள்ளடக்கத்தை கேட்டு எமது காதுகள் புளித்துப்போய் விட்டன. சுரண்டல் எதிர்ப்பியக்கத்திற்கு தனது உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்த வாசகன் கூட “ஆமாம் ஆமாம்” என்று எல்லோருக்கும் தெரிந்த உண்மைக்கு தலையாட்டி உடன்படுவதைத் தவிர இந்த வரிகளின் உள்ளடக்கத்தால் மட்டும் அவனது உள்ளம் நெகிழப்போவதில்லை. ஆனால் நூற்றிஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எழுதப்பட்ட ஷெல்லியின் வரிகள் இன்றும் கூட தமது வலுவையும், இன்று மலர்ந்த தன்மையையும் கொண்டுள்ளவைதான். மார்க்ஸ் எழுதிய மூலதனம் என்ற நூலினைக் கரைத்துக் குடித்தவர்கள்கூட ஷெல்லியின் இந்த வரிகளின் உத்வேகத்தினை இன்றும் கூடத்தான் உணரக்கூடியவர்களாக இருக்கின்றனர். இந்தப் பலம் எங்கிருந்து வருகின்றதென்றால் வலுவுள்ள புதிய முறையில் ஏதோ ஒன்று உணரப்பட்டு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. ஒரு சமூகத்தோற்றப்பாட்டினை ஷெல்லி சுண்டுணர்ந்தும் அவரது கற்ப

னையிலும் அகத்திலும் கிளர்ந்தெழுந்த துலங்கலை அவர் கவித் துவ வடிவ மூலம் ஒழுங்கமைத்து வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதனால் அது வெறும் அறிவியல் சார்ந்த கூற்றாக இல்லை.

அன்றாட அரசியல் துண்டுப் பிரசாரம் தந்திருந்து இவ் வரிகளை மேலுயர்த்தும் தன்மை இங்கு எவ்வாறு எழுந்தது, உள்ளடக்கத்திற்கும் உருவத்திற்கும் இடையேயுள்ள முழு நிறைவான இணைப்புத்தானே. சொற்செட்டு, தாளையத்தின் வலுவூட்டப்பட்ட சக்தி, எதுகை மோனைகளின் சம்மட்டி அடிகள், தொழிலாளியின் உழைப்பினால் உண்டு பண்ணப்படும் பலாபலன்களிலிருந்து அவன் அந்நியமயப்படுத்தப்பட்ட முரண்பாட்டிற்கேற்ப ஒவ்வொருவரியின் முதல் பாகமும் இரண்டாவது பாகத்துடன் சமன் செய்யப்பட்டிருத்தல், விதை, செல்வம், ஆடைகள், ஆயுதங்கள் என்ற தொடர் இன்றைய சுரண்டலின் கொடூரத்திலிருந்து எதிர்காலத்திலே கிளர்ந்தெழக்கூடிய சக்தியின் தரிசனம் — இவைதானே இந்த வரிகளுக்கு வலுவூட்டுகின்றன. அல்லவா?

எனவே உருவத்தைவிட உள்ளடக்கத்திற்கே முதன்மை வழங்கப்பட வேண்டுமென்ற சமுத்திரனின் சூத்திரத்திற்கு எதிராக ஆக்க இலக்கியத்திலே உள்ளடக்கமும் உருவமும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து பின்னிப்பிணைந்திருக்கின்றனவென அழுத்த நான் விரும்புகின்றேன். சமுத்திரன் சாரும் அழகியல்வாதியின் தூய வடிவம் என்ற வழிபாட்டிற்கு எதிராக உண்மையான மாற்று வழி நான் மேற்கூறியதேயே எனப்படுகின்றது. அதுவே செல்லுபடியான ஒரேயொரு வழியுமாகும். ஓர் இலக்கியப் படைப்பு வெளிப்படுத்தும் உள்ளடக்கம் சார்ந்தே அதன் உருவம் முழுநிறைவு பெற்றதாய் இருக்கமுடியும். உருவத்தின் ஊடகத்திலே உருப்பெற்று மெய்மையாகாத அர்த்தமுள்ள உள்ளடக்கமும் இருக்கமுடியாது. கோட்டைவிட்ட படைப்பில்தான் உருவத்திற்கும் உள்ளடக்

கத்திற்கு முள்ள பிளவை நாம் சுட்டிக்காட்ட உந்தப்படுகின் றோம். அங்குதான் இவை இரண்டிற்குமுள்ள உறவினை சீராக்கியிருந்தால் படைப்பு தேற்றியிருக்கலாம் எனக் கூற நாம் முற்படுகின்றோம்.

எனக்குப் பதிலளிக்கையில் இலக்கியத்திலே உருவமும் உள் ளடக்கமும் ஒன்றையென்று சார்ந்து பின்னிப் பிணைந்திருக் கின்றன என்பதைச் சமுத்திரன் ஏற்றுக்கொள்கின்றார். ஆனால் உள்ளடக்கத்திற்கு முதன்மையை வழங்குவது உருவத்தை இரண்டாம் இடத்திற்கு தள்ளுவதல்ல, அர்த்தத்தையும் கலைத் தரத்தையும் நிர்ணயிக்கும் பிரிக்கமுடியாத அம்சங்களில் அறுதி யானதை இனங்காணுதலையென அவர் மேலும் கூறும் பொழுது அவர் என்ன கூறுகிறார் என்பது எனக்கு உண்மை யில் புரியவேயில்லை. அர்த்தத்தையும் கலைத்தரத்தையும் நிர் ணயிப்பதில் உள்ளடக்கத்திற்கே அறுதியான முக்கியத்துவ மென்றால் உருவம் முக்கியத்துவம் குறைந்ததென்பது உள் ளங்கை நெல்விக்கனிதானே. உருவத்தைவிட எந்த வகையில் உள்ளடக்கம் அறுதியானது எனச் சமுத்திரன் கருதுகின்றார்? படைப்புத்தொழில் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கையிலா அல்லது ஆக்கப்பட்டுவிட்ட படைப்பை வாசகன் உள்வாங்கிக் கொண் டிருக்கும் பொழுதா? இவ்விரண்டு நிலைப்பாடுகளும் ஆதார மற்றவை, நிலைநிறுத்தப்பட முடியாதவையன்றே நான் கருது கின்றேன். ஓர் இலக்கியப்படைப்பினை ஆக்கமுயலும் போது தான் எதைச்சொல்லப்போகிறான் என்பதனை எழுத்தாளன் முதலில் மனதில் உருப்போட்டுவிட்டு பின்னர்தான் அதை எவ்வாறு சொல்வது என்பதில் புலன் செலுத்துகின்றான் எனக் கருவது முற்றிலும் தவறானதே. சிறப்பற்ற, தரங்குறைந்த, கோட்டைவிட்ட படைப்புக்கள்தான் -- ஏதோ ஒன்றை ஆக் கிவிட வேண்டுமென்ற மனத் திட்பத்தினதும் உணர்ச்சியே யற்றவெறும் மூளை இயக்கத்தினதும் விளைவுகளே இவை—அவ் வாறு ஆக்கப்படுகின்றன. தலைசிறந்த கவிஞர்களும் நாவலா

சிரியர்களும் விட்டுச் சென்றுள்ள ஆவணங்களிலிருந்து இலக்கியப் படைப்பாகத் தொழிற்பாட்டின் உளவியலை நாம் உணரக் கூடியதாகவிருக்கின்றது: கருவுறு ஆக்க நிலையில் உள்ள டக்கத்திற்கும் உருவத்திற்குமிடையே தொடர்ச்சியான, பின்னிப்பிணைந்த செயற்பாடு நிகழ்ந்து கொண்டேயிருக்கிறது என்பதை இவ்வாவணங்கள் சுட்டுகின்றன. இந்நிலையில், உள்ளடக்கமா உருவமா அறுதியானது என்ற கேள்வியை எழுப்புவது கோழிக்குஞ்சா முட்டையா முதல் வந்தது என்று கேட்பதற்கு ஒப்பாகும். இலக்கியப் படைப்பாகத் தொழிற்பாட்டைப்பற்றி நான் கூறியது வாசகன் படைப்பை உள்வாங்கிக் கொள்ளும் நிகழ்விற்கும் பொருந்தும், இலக்கியத்தைக் கவைத்து நகைக்கத்தக்க வாசகன் உருவத்தின் ஊடாக உள்ளடக்கத்திற்குச் செல்லவில்லை; அவ்வாறாயின் உள்ளடக்கத்தைச் சென்றடைந்ததும் உருவத்தை, வெளித்தோலை உரித்தெடுப்பது போன்று, பிரித்தெடுத்து வீசவேண்டியதேயென்று பொருள் கொள்ள வேண்டியவரும். இலக்கியப் படைப்பைக் கவைக்கும் போது ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவத்திலே உருப்பெற்றிருக்கும் உள்ளடக்கத்தை வாசகன் அவற்றிற்கிடையே வேறுபாடு காணாது தனது கற்பனையால் ஒருமையாகவே அதனை உள்வாங்கிக் கொள்கிறான் வாசகனைப் பொறுத்தவரை இந்நிகழ்வு ஒருமையின்பாற்பட்டதே.

உள்ளடக்கம் என்பது “மெய்மையைக் கலைத்துவத்தோடு விம்பம் செய்வதன் விளைவே” எனச் சமுத்திரனே கூறுவதிலிருந்து உருவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் வெறும் கருத்துப் பொருளாக நாம் பிரிப்பது எமது ஆய்வு வசதிக் கே என்பது புலனாகும் என நினைக்கிறேன். சமுத்திரன் கூறுகிறார்: “ஓர் ஆக்க இலக்கியப்படைப்பின் உள்ளடக்கம்..... குறிப்பிட்ட தோற்றப்பாடுகளைக் கலைஞனின் ‘அக உலகு என்ற பட்டகை’யின் ஊடாக அறிவு பூர்வமாகவும் கலைத்துவத்தோடும் விம்பம் செய்யும் நிகழ்வின் பெறுபேறே” இது உண்மையே

யெனில் (இக்கூற்றோடு எனக்கும் உடன்பாடுதான் ஆனால் இந்நிகழ்வு எப்பொழுதும் அறிவுபூர்வமாக நடைபெறுகின்றது, மேற்கொள்ளப் படுகின்றதென்பது ஐயத்திற்குரியது) எக்கட்டத்திலேயாவது கலைஞர் உள்ளடக்கத்தை பச்சையாக, அருவமானதாக கருக் கொள்வதில்லை: அவ்வுள்ளடக்கம் எப்பொழுதும் ஓர் உருவத்தில், ஓர்வடிவத்தில் 'உடலெடுத்த' தாய்த் தான் இருக்கும்.

வெறுமனே கருத்தினை மட்டும் உணர்த்த விழையும் அரசியல் தத்துவ விஞ்ஞான எழுத்துக்களிலிருந்து ஆக்க இலக்கியத்தினை வேறுபடுத்துவதே இந்த உள்ளடக்க — உருவ இணைப்புத்தான். அவை ஒன்றையொன்று சார்ந்து பின்னிப்பிணைந்திருத்தல்தான். (ஆக்க இலக்கியத் தன்மைகளைக் கொண்ட மிகமிக அருந்தலான அரசியல், தத்துவ, விஞ்ஞான நூல்களை நான் குறிப்பிடவில்லை) அலசி ஆராயும் சிந்தனைத் தன்மையுடைய ஒரு நூலினை அதன் அடிப்படைப் பொருள் சிதையாமல் நாம் வேறு சொற்களிலே பொழிப்புரைக்கலாம். ஏனெனில் இத்தகைய நூல்களிலே சொற்கள் வெறுமனே எண்ணக் கருக்களின் வாகனங்களே. ஆகவே அந்தச் சொற்களுக்கு ஏற்ப அதே கருத்துடைய வேறு சொற்களை மாற்றிச் செய்யலாம். ஆனால் இந்தவேலையை ஒரு கவிதையைப் பொறுத்தவரையோ ஒருநாவலைப் பொறுத்த வரையோ செய்யமுடியாது — அதாவது அவை உண்மையான ஆக்க இலக்கியமாக இருந்தால் இதில் சமுத்திரனுக்குச் சந்தேகமிருந்தால் ஷெல்லியின் இங்கிலாந்தின் மக்களுக்கான பாடல் என்ற பாட்டைத் தனது சொந்த வார்த்தைகளிலே பொழிப்புரைக்குமாறு நான் சவால் விடுகிறேன். ஆனாலொன்று: அந்தத் தம் மாறாமலிருக்க வேண்டும். மூலவரிகளின் சக்தி குன்றுகின்றதா இல்லையா வென்பது அப்பொழுது அவருக்கு வெளிக்கும்.

தமிழோ, சிங்களமோ, ஆங்கிலமோ அல்லது வேறெந்த மொழியோசரி ஆக்க இலக்கியத்தோடு தொடர்பு கொள்ளும் எவனுக்குமே உள்ளடக்கத்திற்கும், உருவத்திற்கும் இடையே யுள்ள இணைப்புத்தன்மையை உணரும் ஆற்றல் இன்றியமையாத தன்மையென நான் கருதுகிறேன். இப்படியிருக்க 'உருவத்தைவிட உள்ளடக்கத்திற்கே முதன்மை'யென சமுத்திரன் அடித்துக் கூறுவதற்கு காரணமென்ன? சோசலிச யதார்த்தவாதத்தின் வைதீகத் தன்மையே இதன் அடிநாதமென நான் ஐயப்படுகின்றேன். இலக்கியப்படைப்புக்களிலிருந்து அவற்றின் கோட்பாடு சார்ந்த உள்ளடக்கத்தை — அந்தஉள்ளடக்கம் எவ்வாறு குறிப்பான கற்பனை வடிவத்தில் உருப்பெற்றிருக்கின்றது என்பதைப் பொருட்படுத்தாமல் — பிச்சுப் பிடுங்கியெடுத்து ஏற்பதா ஒதுக்குவதா எனப்பார்ப்பதே இந்த வைதீகத்தின் நடைமுறையாகும். இத்தகைய விமர்சன அணுகுமுறை கலையை வெறுமனே கோட்பாடாக இயந்திரப்பாங்காகக் குறுகச் செய்து திரிக்கின்றது. உருவமும் பாணியும் அர்த்தத்தினை நிர்ணயிக்கும் இன்றியமையாத கூறுகளென இவ் அணுகுமுறை கருதாது அவை கசப்பான கோட்பாட்டுக் குளிசைக்கு மேலே பூசப்பட்ட சீனிப்பாணியாக கருதும் ஒரு மனப்பான்மைதான். இந்தக் குளிசை நல்லதோ கெட்டதோ என்பது ஒருவரின் கோட்பாட்டுச் சார்பினைப் பொறுத்தது. அவர்பேராக இலங்கையிலேமார்க்சிய இலக்கிய (நாடக திரைப்பட) விமர்சனம் என்ற பெயரிலே வெளிவரும் பெரும் பான்மையானவை இத்தகைய அணுகுமுறையின் பாற்பட்டவையே. (சிங்களத்தையும், ஆங்கிலத்தையும் பொறுத்தவரை திட்டவட்டமாக இதை என்னால் கூறமுடியும். சிலவேளை தமிழிலும் இப்படியிருக்கலாம் ஆனால் இதுபற்றி நிச்சயமாக என்னால் ஒன்றும் கூறமுடியாது. தற்கால சிங்கள இலக்கியத் துறையிலே முற்போக்குக் கோட்பாடு கலைச்சிறப்பிற்கு உத்தரவாதம் அளிக்கும் ஓர்சான்றிதழ் எனக் கருதும் போக்கு அடிக்கடி காணக்கூடிய தொன்றாய் இருக்கின்றது. ஆனால்

இவ்வாறு தகவுரை செய்யப்படும் நாடகங்களிலோ கவிதைகளிலோ புனைகதைகளிலோ உண்மையான உயிர்த்துடிப்பான அனுபவமோ, எழுத்தாளன் தான் தேர்ந்தெடுத்திருக்கும் இலக்கிய வடிவத்தினை செம்மையாக கையாள வல்ல ஆற்றல் உடையவன் என்பதற்கான சான்றாதாரமோ கிடையவே கிடையாது. தமிழ் இலக்கியத் துறையிலும் இதையொத்த நிலைமை நிலகிவுன்றதா என்பது பற்றி எனக்கு ஒன்றுமே தெரியாது.

“கலை காலத்தால் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது: அது போன்றே அழகியல் விழுமியங்களும் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன” எனச் சமுத்திரன் கூறுகின்றார். ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றேன். ஆனால் இந்த நிலைப்பாட்டில் தொக்கியிருப்பவற்றை விரித்துரைக்கும்போது உள்ளடக்கமும் உருவம் இன்றியாமையாது ஒன்றையொன்று சார்ந்து பின்னிப் பிணைந்திருப்பதை உணர்ந்தேயாகவேண்டும். தனது அனுபவத்தை எழுத்தாளன் ஒழுங்கமைக்கும் முறையே உருவமாகும், அனுபவம் எவ்வாறு ஒழுங்கமைக்கப்படவேண்டுமென்பது குறித்து எழுத்தாளனுக்கும் வாசகனுக்குமிடையே பொது எடுகோள்கள் நிலவும் காலகட்டங்களில் உருவம் மரபாக இறுகுகின்றது. இத்தகைய திட்டவட்டமான நிலையான எடுகோள்கள் இல்லாத கட்டங்களிலோ அல்லது நிலைபெற்று வேருன்றியுள்ள எடுகோள்களுக்குப் புதிய எடுகோள்கள் சவால் விடும் கட்டங்களிலோ, இலக்கிய உருவங்கள் அடிப்படை மாற்றத்திற்கு உட்பட்டு வேகமாக உருமாறுகின்றன, இலக்கிய உருவத்தில் இத்தகைய புரட்சிகள் ஏற்படும் கட்டங்கள் சமூக நெருக்கடி அல்லது சமூகப் புரட்சி நிகழும் கட்டங்களோடு தொடர்புற்றிருக்கின்றன. இக்காரணத்தினால்தான், எடுத்துக் காட்டாக பூர்சுவா சமூக உறவுகளின் எழுச்சியோடு யதார்த்தவாதப் பாணியும் மேலாதிக்கம் பெற்ற இலக்கியவடிவமாயிற்று; 20ம் நூற்றாண்டிலே பூர்சுவா சமுதாயத்திலே ஏற்பட்டுள்ள நெருக்கடியோடு யதார்த்தத் தன்மையற்ற, ஏன்

யதார்த்தத்தன்மைக்கு எதிரான பல்வேறு வடிவங்கள் தோன்றியுள்ளன — எக்ஸ்பிரசனிசம், சர்ரியலிசம், அப்சேட்டிசம், பிரெக்மின் அன்னியமயப்படுத்தும் உத்தி போன்றவை. உருவம் இலக்கியத்தில் வெறுமனே இரண்டாந்தரக் கூறையென கருதினால் இத்தகைய வளர்ச்சிப்போக்குகளைப் புரிந்து கொள்ளவே முடியாது. இலக்கியப் புரட்சி ஏற்படும் ஊழிகளில் அனுபவத்தின் புதிய உள்ளடக்கத்தைப் புதிய உருவங்களிலிருந்து பிரிக்க முடியாது. சமுத்திரன் ஏற்றுக்கொள்ளும் எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான பிரெக்ட் இதற்கு நல்ல உதாரணம். தான் சொல்ல விழைவதை உணர்த்துவதற்கு இன்றியமையாத கருவியாக “காவிய நாடகப்பாணி” உருவத்திற்கு பிரெக்ட் ஏன் அவ்வளவு முக்கியத்துவம் கொடுத்தாரென சமுத்திரன் சிந்தித்துப் பார்க்கவேண்டும். கதையையும், பாத்திரங்களையும், உரையாடல்களையும் வைத்துக்கொண்டு கலிலியோவையோ மதர்க்ரேஜ்ஹையோ மரபுவழியான இயற் பண்பு மேடையேற்றமாக மாற்ற முடியும். ஆனால் பிரெக்ட்டின் கருத்துச்சாரத்தை இது மாற்றாது விடுமா? பிரெக்ட் மாபெரும் சோசலிச யதார்த்தவாதி என்கிறார் சமுத்திரன். சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்ற பதத்திற்கு இவ்வாறு தான் விரும்பும் அர்த்தத்தைப் பாச்சுவதற்கு அவருக்கு உரிமையுண்டு. அதற்கு நான் மறுப்பில்லை. ஆனால் பிரெக்ட் உயிரோடு இருந்த போது, சோசலிச யதார்த்தவாதத்தின் தலைமைப் புரோகிதர்கள் அவரது நாடகங்களிலே ‘உருவவாத’க் கூறுகள் காணப்படுவதாகக் குறிப்பிட்டு அவரை இகழ்ந்து பழித்துரைத்ததை சமுத்திரன் சிந்தித்து பார்த்தல் நல்லது. தனது பிந்திய எழுத்துக்களிலே லூக்காக்ஸ் பிரெக்டை “அவரது காலத்து மிகத்தலைசிறந்த யதார்த்தவாத நாடக ஆசிரியனாக” ஏற்றுக் கொண்டாரெனச் சமுத்திரன் கூறுவதை நான் ஒப்புக்கொள்ளத் தயாராகவிருக்கிறேன். ஆனால் பிரெக்ட் உயிரோடிருந்து இயங்கிக் கொண்டிருக்கையில், அவரது முக்கியத்துவத்தை லூக்காக்ஸ் உணரத்தவறியது மட்டுமல்ல, தோமஸ்மாண்

போன்ற மரபுவழி வந்த யதார்த்தவாதிகள் மீது லூக்காக்ஸ் கொண்டிருந்த அக்கறையில் ஒரு துளிதானும் அவர் பிரெக்ட் மீது செலுத்தவில்லை. சோசலிச யதார்த்தவாதக் கோட்பாடுகளுக்கு அமைவாக எழுதப்பட்டிருக்கும் ஓர்நூலை — போரிஸ் சுக்கோவின் ‘யதார்த்தவாதத்தின்வரலாறு’ — அண்மையில்தான் பார்த்தேன். பிரெக்ட்டைப் பற்றி எந்தவொரு குறிப்பைதானும் அதில் என்னால் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. ஆனால் மாண், ஹெமிங்வே, ஏன் ஸ்ரைக் பெக்கிற் சூக்கூட எத்தனையோ பக்கங்களை அந்நூல் ஒதுக்கியிருக்கிறது. யதார்த்தவாதமே மார்க்சியக் கோட்பாடு அங்கீகரிக்கக் கூடிய ஒரேயொரு இலக்கிய வடிவம் என நிலைநிறுத்த விழைவதின் ஆபத்துக்களை இவ்வுதாரணங்கள் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன. வரட்டு வைதீக நோக்கில் பிரெக்டின் படைப்புக்களை ஒதுக்குவதை விட, பிரெக்ட்டை உள்ளடக்கும் வகையில் சோசலிச யதார்த்தவாத வடிவத்தை சமுத்திரன் விரித்து அகலித்திருப்பது அத்துணை மோசமான தீமையில்லை என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் பிரெக்ட் யதார்த்தவாதியென்றால், ஏன் மார்க்கு வெஸ்சையும் கார்ப்பென்ரீயரையும் அவ்வாறு அழைக்கக் கூடாது? இக்கட்டத்தில் இப்பதத்திற்கு ஏதாவது வரையறையோ பயனோ உண்டா?

மார்க்சியவாதிகளுக்கும் உருவவாதிகளுக்குமிடையே சமுத்திரன் நிறுத்தும் எதிர்த்துருவத் தன்மையைப்பற்றி இறுதியாக ஒருவார்த்தை: ரஷ்யப்புரட்சி ஏற்பட்ட பின்னர் வந்த முதல் தசாப்தங்களில் எழுந்த இலக்கியச் சர்ச்சைகளுக்கு இந்த எதிர்த்துருவம் இழுத்துச் செல்கிறது. வரலாற்றுப் பரிமாணங்களிலிருந்து இச் சர்ச்சைகளை மீள்நோக்கும் போது உருவத்தை இலக்கியத்தின் சமூக அர்த்தங்களிலிருந்து உருவவாதிகள் பிரித்தமை தவறு என்று எனக்குப் படுகின்றது. ஆனால் கலையை வெறும் கோட்பாடாகக் குறுகிய சோசலிச யதார்த்தவாதக் கொள்கையாளரை விட அவர்கள் கூடுதலான தவறு எதையும் புரியவில்லை. எனினும் 1920 களில்

சாவியத் ஒன்றியத்திலே விமர்சகர் குழு ஒன்றிருந்தது. இவர்கள் இலக்கியத்தை தெட்டத்தெளிவாக அதன் சமூகச் சூழலோடு தொடர்புபடுத்திய அதே வேளையில் ரஷ்ய உருவ வாதிகளால் உருவாக்கப்பட்ட இலக்கிய ஆய்வு முறைகளால் பயன் பெற்றனர். அரசியல் அல்லது தத்துவப் படைப்புக் களிலிருந்து இலக்கியப் படைப்பினை வேறுபடுத்தும் சுட்டிப் பான தன்மைகளை இந்த உருவவாதிகள் தெளிவுபடுத்தியிருந்தார்கள். உருவவாத மரபிலேயிருந்த பெறுமதியானவற்றை ஆக்கபூர்வமானவற்றை இந்த விமர்சகர்கள் மார்க்சிய விமர்சனத்துக்குள் உள்வாங்கிக்கொண்டு சமுத்திரன் கூறும் எதிர்த்துருவத் தன்மையைத் தாண்டினர். இந்த விமர்சகர் குழுவின் தலை சிறந்தவரான எம். பக்தின் டொஸ்டொவெஸ்கியைப் பற்றி எழுதிய முக்கிய நூலினைப்பற்றி நான் முன்னர் லங்கா கார்டியனில் குறிப்பிட்டிருக்கின்றேன். ஸ்டாலினுக்குப் பின் வந்த காலப் பகுதியில் பக்தின் ஆய்வுகளுக்கு மீண்டும் நல்ல மதிப்பு அளிக்கப்பட்டு வந்தமை வரவேற்கக்கூடியதொன்றே. சோசலிச யதார்த்வாதத்தின் அழகியல் கொச்சைத்தனத்திலும், நெகிழாமையிலிருந்தும் சோவியத் ஒன்றியம் விடுவிக்கப்பட்டு, 20களில் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனத்தில் நிலவிய ஆக்கபூர்வத் தன்மையோடு மீண்டும் தொடர்பு ஏற்பட்டு வருதல் நல்ல அறிகுறியே. லூனசார்ஸ்கியையோ, ரொட்ஸ்கியையோவிட பக்தின் மிக நுட்பமான மார்க்சிய விமர்சகராக எனக்குக் காட்சி அளிக்கின்றார். கொமிசார்களாக இருந்த இவ்விருவரும் எழுதிய விமர்சனங்கள் பரவாயில்லை. அவ்வளவே!

○

மார்க்சியமும், இலக்கியமும்

ஏ. ஜே. கனகரட்னா

ஏனைய கலைஞர்களைப்போன்று, எழுத்தாளர்களும்தமது சுற்பனையென்னும் ஆழியில் முத்துக் குளித்து வெளிக் கொணர்பவைதான் உன்னத படைப்புக்களென ஒரு சாரர்கருதி வருகின்றனர். இவர்களுடைய கொள்கைப்படி, கலைஞர் புற உலகத்தை மறந்து அக உலகத்தில் இரண்டறக் கலந்து இருப்பவர்கள். இன்னொரு விதமாகச் சொல்வதென்றால் கலைஞர்கள் குனியத்தில் வாழ்பவர்கள். இவ்வாதத்தினை மார்க்சியம் ஏற்றுக் கொள்ளாது, சமுதாயத் தோற்றங்கள், ஒரு நாட்டிலே ஒரு குறிப்பிட்டகால கட்டத்தில் அங்கு நிலவும் உற்பத்தி முறைகள் என்ற அடித்தளத்தில் கட்டி எழுப்

பப்படுபவையே என கார்ல்மார்க்கம் எங்கெல்சும் கருதினார்கள். சமுதாய ஒழுங்குமுறைகளுக்கிடையே ஏற்படும் தொடர்புகளின் விளைவாகவே அரசியல், சட்டம், சமயம், தத்துவம், கலை, இலக்கியம் போன்றவை தோன்றுகின்றன, என இவர்கள் விளக்கினர். உற்பத்தி முறைகள் அடித்தளம் என்றால் மேலே குறிப்பிட்டகலை, இலக்கியம் போன்றவை மேற்கட்டுமானம்.

அடித்தளத்திற்கும் மேற்கட்டுமானத்திற்கும் இடையே யுள்ள தொடர்புகளை வரையறுப்பது அவ்வளவு எளிதன்று. அடித்தளம் எவ்வாறு மேற்கட்டுமானத்தை பாதிக்கின்றதோ அதே போன்று மேற்கட்டுமானமும் அடித்தளத்தைப் பாதிக்கின்றது. ஆதலால் பொருளாதார அடிப்படைகளும், கலை - இலக்கியம் போன்றவற்றிக்குமிடையேயுள்ள தொடர்புகள் மிகச் சிக்கலானவை எனலாம்.

பொருளாதார சமூக அமைப்பிற்கும் இலக்கியத்திற்குமிடையே தொடர்பு இருக்கின்றதென்பதை ஒரு சிறு எடுத்துக்காட்டு மூலம் காண்பிக்கலாம். ஆங்கில இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை நாவல் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலேயே தோன்றியதெனலாம். (நாவல் என்ற இலக்கிய வகைக்குள் அடங்கக்கூடிய நூல்கள் இந்நூற்றாண்டுக்கு முன்பே இருந்தமை உண்மைதான். ஆனாலும் நாவல் என்பது உரைநடையில் எழுதப்படும் யதார்த்தக்கதை என்று, வசதிக்காக வரையறை செய்து கொண்டால், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலேயே ஆங்கில நாவல் தோன்றியது என்னும் கூற்றைப் பொதுவாக எல்லா விமர்சகர்களும் ஏற்றுக் கொள்வார்கள்) நாவல் தோன்றியதற்குக் காரணம் என்ன? இவ் வினாவுக்குப் பல்வேறு விடைகள் அளிக்கப்பட்டுள்ளன. மத்திய காலத்தில் வழங்கிவந்த புதுமைக் கதைகளுக்கும் (Romance) பதினாறாம் பதினேழாம் நூற்றாண்டுகளில் எழுந்த அதன் வழித்தோன்றல்களுக்கும் மாற்று எதிராகப் பிறந்த

வையே நாவல்கள் என்பர் சிலர். மத்திய காலப் புதுமைக் கதைகளிலும் அதன் வழித்தோன்றல்களிலும் அன்றாட வாழ் விற்கு இடமே இல்லை. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் ஆக்கப் பெற்ற ஏறக்குறைய எல்லா நாவல் படைப்புகளும் இவ்வித வெறும் கற்பனைக் கதைகளை எதிர்த்து நின்றன. எழுத்தறிவு பரவத் தொடங்கியதும் வாசகர் தொகை பெருகியது. இவர் களின் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யவே நாவல் தோன்றியது என வேறுசிலர் விளக்கம் கொடுக்கின்றனர். நடுத்தர வகுப் பாரின் வளர்ச்சியுடனே நாவலும் செழித்தோங்கியது எனக் கூறுகின்றனர். இப் புதிய இலக்கியவகை நடுத்தர வகுப்பி னரால் நடுத்தர வகுப்பினருக்காக எழுதப்பெற்றது.

இந்த நடுத்தர வணிக வகுப்பார் அக்காலத்தில் ஆதிக்கம் பெற்றிருந்ததினால் நாவல்களை வெளியிடுவதற்கு பிரபுக் களின் ஆதரவு தேவைப்படவில்லை. அவை வியாபார அடிப் படையில் பிரசுரிக்கப்பட்டு வந்தன என மேலும் விளக்கம் கூறப்படுகின்றது. இவ்விளக்கங்களில் ஓரளவு உண்மை பொதிந்திருந்த போதிலும், அவை முழு உண்மையாக மாட்டா என ஆணல்ட்கெற்றில் என்னும் விமர்சகர் கூறுகின் றார். இவர் மார்க்சிய கோணத்தில் இலக்கியத்தை விமர் சிப்பதனால் இவரது கருத்து சுண்டு நோக்கற் பாலது. ஆங் கிலத்தில் நாவல் ஏன் தோன்றியது என்ற வினாவுக்கு உரிய முழு விடையை ஒரு வசனத்தில் அடக்க முடியாதென்றும் வரலாற்றைப் புரிய எவ்வளவு கடினமாக உள்ளதோ, அதே போன்று இதைப் புரிந்துகொள்வதும் கடினம் என்றும் குறிப் பிடுகின்றார். பதினேழாம் நூற்றாண்டிலே இங்கிலாந்திலே நடந்த புரட்சியை நாம் புரியாவிட்டால் ஆங்கில நாவல் பிறந்தமைக்குரிய காரணங்களை விளங்கிக் கொள்ள முடியா தென திட்டவட்டமாக அவர் கூறுகின்றார். மனித சமுதாயத்தில் ஏற்படும் மாபெரும் புரட்சிகள், மனிதரின் தன்னறி வையும் சமூகத் தொடர்புகளையும் மாற்றுவதுடன் அவர்களு

டைய தத்துவம், கலை போன்றவற்றையும் மாற்றுகின்றன. மத்திய காலத்திலே வேருன்றியிருந்த நில மானிய சமுதாய அமைப்பில் அறிவுத்துறையில் பழமையைப் பேணும் பண்பும் இறுக்கமான சமூகத் தொடர்புகளும் குடிகொண்டிருந்தன. இத்தகைய அமைப்பில் புதுமைக் கதைகள் தோன்றியமை வியப்பன்று. யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பான, உயர் குடிகளின் இலக்கியமாகவே இப்புதுமைக்கதைகள் அமைந்தன. மத்திய காலத்திலே சமூகத் தொடர்புகளும் வர்க்க ஏற்றத் தாழ்வு வுகளும் வேருன்றத் தொடங்க புதுமைக்கதைகளின் செல் வாக்கும் அதிகரித்தது.

இத்தகைய இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கும், ஓய்வை அனு பவித்த ஆளும் வர்க்கத்தினருக்குமிடையேயுள்ள தொடர்பு குறிப்பிடத்தக்கது. ஆளும் வர்க்கத்தினர் மட்டும்தான் இத் தகைய இலக்கியத்தைச் சுவைத்தனர் என எண்ணுதலா காது. ஓய்வின்றிச் செக்கு மாடுகளாக உழைத்து வந்த கீழ் வர்க்கத்தினரும் இதனைப் படித்தோ கேட்டோ இன்புற்றனர். தமது நரசு வாழ்வை மறப்பதற்கு இவ்விலக்கியம் ஏற்ற கருவியாய் அமைந்ததே இதற்குக் காரணம். இலட்சியக் காதல் ததும்பிய நவநாகரீக வீர மரபு நிறைந்த ஓர் உலகையே இம் மத்திய காலப் புதுமைக்கதைகள் மூலம் தரிசிக்க முடிந் தது. இவ்விலக்கிய உலகில் நடமாடியவர்கள் வீரதீரச் செயல் களைப் புரிந்த வீரப் பெருந்தகைகளும் அவர்கள் காதலித்த பெருமாட்டிகளுமே. இத்தகைய இலக்கியத்திற்கு யதார்த்தம் எட்டாம் பொருத்தமாகவே இருந்தது. நிலமானிய சமூக அமைப்பிலே இருந்த குறைபாடுகளை மூடி மறைத்ததோடு, அவ்வமைப்பின் மதிப்பீடுகளையும் அவ்விலக்கியம் போற்றிப் புகட்டி வந்தது. நிலமானிய சமூக அமைப்பின் சிதைவுக்கும், உரைநடை இலக்கியத்தில் யதார்த்தத்தை புகுத்த முனைந்த மைக்கும் நெருங்கிய உறவு இருந்தது. பதினேழாம் நூற்றாண் டிலே இங்கிலாந்தில் நடுத்தர வகுப்பார் புரட்சிகர வகுப்பாய்

விளங்கி பழைய நிலமானிய முறையை அழித்தொழிப்பதற்கு முனைந்தனர். நிலக்கிழார்களின் ஆதிக்கமும், நிலமானிய முறையும் தமது முழுச் சுதந்திரத்திற்கு இடையூறுக இருக்கின்றன என்ற காரணத்தினாலேயே அவற்றைத் தகர்த்தெறிவதற்கு வணிக வகுப்பார் முயன்றனர். நிலமானிய முறை என்ற சிறையில் இருந்து தம்மை விடிவித்துக்கொள்வதற்கு அவ்வமைப்பின் முக மூடிகளைக் கிழிக்க வேண்டிய தேவை நடுத்தர வகுப்பாருக்கு ஏற்பட்டது. அவர்களின் தேவைகளை பழைய புதுமைக் கதைகளால் ஈடுசெய்ய முடியவில்லை. நடுத்தர வகுப்பாரின் கைகள் ஓங்கவேண்டுமென்றால் நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பின் அளவுகோல்களையும் மதிப்பீடுகளையும் அம்பலப்படுத்த வேண்டியிருந்தது. இதனை அடைவதற்கு யதார்த்தத்தைச் சுற்றிப் படர்ந்த நூல்கள் தேவைப்பட்டன. இவ்வாறுதான் ஆங்கிலத்தில் நாவல் பிறந்ததென ஆணல்ட் கெற்றில் விளக்குகின்றார். நடுத்தர வகுப்பாரின் எழுச்சியும் நாவலின் தோற்றமும் பின்னிப் பிணைந்திருக்கின்றன என்பது இவரின் விளக்கத்திலிருந்து நன்கு புலனாகின்றது. பொருளாதார சமூக மாற்றங்களுக்கும், பழைய இலக்கிய வகைகளின் மறைவிற்கும், புதிய இலக்கிய வகைகளின் தோற்றத்திற்கும் இடையேயுள்ள தொடர்புகளை வரையறுப்பதற்கு இது ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டு.

அடித்தளத்திற்கும் மேற்கட்டுமானத்திற்குமிடையேயுள்ள தொடர்புகளை மார்க்சும் எங்கல்சும் சுட்டிக்காட்டியிருந்த பொழுதிலும், அவர்கள் கலைக்கும் சமூக பொருளாதார அமைப்பிற்குமிடையேயுள்ள உறவினைத் திட்டவட்டமாகவோ அல்லது ஒழுங்காகவோ வரையறுக்க முனையவில்லை. ஆனால் இன்று இலக்கிய இரசனையற்ற சில மார்க்சியவாதிகள் கலையை வெறும் பிரச்சார கருவியாகக் கருதுவதனால் பல விபரீதங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. இத்தகையோர் சோவோக்கிளீஸ், ஈஸ்கிலர்ஸ், ஷேக்ஸ்பியர் போன்றோரின் நாடகங்க

னைப் பிற்போக்கானவை எனக் கண்டித்து ஒதுக்குகின் றனர். ரஷ்யாவிலும், சீனாவிலும் மாபெரும் சமூக பொருளாதாரப் புரட்சிகள் ஏற்பட்டிருந்த போதும், அந்த நாடுகளிலே இன்று தோன்றியுள்ள இலக்கியங்கள் டால்ஸ்டாயினதும் டொஸ்டோவெஸ்கினதும் நூல்களுடன் ஒப்பிடுகையில் தரமற்றவையாகவே காணப்படுகின்றன. இந்தப் பழைய எழுத்தாளர்களை பிற்போக்குவாதிகள் என்று நாம் கண்டிக்கலாம். ஆனால் அவர்களின் நூல்கள் ஈடு இணையற்றவை என்ற கசப்பான உண்மையை நாம் ஏற்றுக்கொண்டே ஆகவேண்டும். இவ்வுண்மையை, மார்க்சம் எங்கல்கம் அன்றே உணர்ந்து விட்டனர். இதனாற்றான் “கலை உன்னத நிலை அடைந்திருக்கும் சில கால கட்டங்களில், அவற்றிற்கும் அக்கால சமுதாய வளர்ச்சிக்கோ பொருளாதார அடித்தளத்திற்கோ இடையே நேரடியான தொடர்பில்லை” என்று ஓரிடத்தில் மார்க்ஸ் குறிப்பிட்டார். இவ்வுண்மை அவரது மனதில் நன்கு பதிந்திருந்ததினால் மார்க்ஸ் ஈஸ்கிலர்ஸ் ஷேக்ஸ்பியர் போன்றோரின் நாடகங்களை நன்கு சுவைத்துப் படித்தார். இலக்கியத்தினை அதில் பொதிந்திருக்கக் கூடிய வெறும் அரசியல் சார்புகளைக் கொண்டு மார்க்சோ எங்கெல்கோ மதிப்பிடவில்லை. கையின் என்னும் ஜேர்மன் கவிஞர் ஆளும் வர்க்கத்தினருக்கு அடிபணிந்ததை மார்க்ஸ் கண்டித்தபோதும் அவரது நூல்களை ரசித்தார். இதைப்பற்றி ஒருமுறை தனது மகளுக்கு குறிப்பிட்டபோது, “கவிஞரைத் தம் வழியில் செல்லவிடவேண்டும். சாதாரண ஆட்களை மதிப்பிடுவது போன்று அவர்களை மதிப்பிடலாகாது.” என்று மார்க்ஸ் கூறினாராம். இதேபோன்று எங்கெல்கம் பிரச்சார இலக்கியத்திலுள்ள அபாயங்களைப் பற்றி மின்னுகொளட்ஸ்கிக்கும் மாகரட் காக்நேசுக்கும் எடுத்துரைத்தார்.

ஒரு தடவை லெனின் ஓர் இளைஞர் குழுவைச் சந்தித்த பொழுது “நீங்கள் என்ன வாசிக்கிறீர்கள்? புஸ்கினைப் படிக்கிறீர்களா?” என்று அவர்களைக் கேட்டாராம். அதற்கு

“இல்லை, புஸ்கின் நடுத்தர வகுப்பைச் சேர்ந்தவர், மாயா கோவ்ஸ்கிதான் எமக்குப் பிடித்தவர்” என ஒரு வாலிபன் பதிலிறுத்தானும். அப்பொழுது லெனின் சிரித்துக்கொண்டு “மாயாகோவ்ஸ்கியிலும் பார்க்க புஸ்கின் சிறந்த எழுத்தாளர்” என்று சொன்னார். ஒருமுறை லெனின்ைத் தான் பார்க்கச் சென்றபோது அவரது மேசையில் டால்ஸ்டாயினது “போரும் சமாதானமும்” என்னும் நாவல் கிடந்ததாகவும் “என்ன பிரமாதமான கலைஞர் இந்தப் பிரபு. அவர் இலக்கியத் துறையில் காலெடுத்துவைக்குமுன்பு இலக்கியத்தில் உண்மையான விவசாயி வர்ணிக்கப்படவில்லை” என்று லெனின் குறிப்பிட்டதாகவும் கார்க்கி கூறியுள்ளார்.

இவ் எடுத்துக்காட்டிலிருந்து இலக்கியத்தினையும் கலையையும் மார்க்சியவாதி மதிப்பிடும்போது அவனுக்குக் கழைக் கூத்தாடியின் நிதானம் தேவை என்பது புலனாகும். ரஷ்யப் புரட்சிக்குப் பின்பு சோவியத் இலக்கியத்தினை தமது ஆதிக் கத்திற்குள் கொண்டுவர, தொழிலாளர் வர்க்கச் சார்பான சிலர் முயன்றபோது, லெனின் அதனை எதிர்த்தார். தொழிலாள வர்க்க கலாசாரத்தைச் செயற்கையாகவோ அல்லது ஆட்சியாளரின் ஆணைகளாலோ உருவாக்க முடியாதென்றும், அஃது இயற்கையான படிமுறை வளர்ச்சியினூற்றான் தோன்ற முடியும் என்றும் குறிப்பிட்டார் அவர். இதனை எமது மார்க்சிய வாதிகள் நினைவு கூர்தல் நன்று.

ஒரு நூலினை இலக்கியம் என்று ஏற்பதா அல்லது நிராகரிப்பதா என்று தீர்மானிப்பதற்கு, முதலில் அந்நூல் இலக்கியமா இல்லையா என்பதனை நிர்ணயித்த பின்புதான் மார்க்சிய கோட்பாட்டினைக் கொண்டு அதனை மதிப்பிடுதல் வேண்டுமென ரொட்ஸ்கி “இலக்கியமும் புரட்சியும்” என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் இலக்கியத்தினை உண்மையாகப் புரிந்து கொள்ளாத எந்த மார்க்சியவாதியும் இம்முயற்சியில் இறங்கினால் இஃது

விபரீதமாகவே முடியும். மார்க்சியவாதமோ வேறு எந்த வாதமோ இரண்டு நூல்களை கலை ரீதியாகத் தரம் பிரிப்பதற்கு உதவ மாட்டாது. கலை இலக்கியத்தின் பிறப்பிடத்தையும் அவற்றின் சமூக முக்கியத்துவத்தையும் உணர்த்துவதற்கு மார்க்சியவாதம் உதவிய போதிலும் (சமூகப் பின்னணியில் கலையை ஆராயும் பழக்கத்தினை மார்க்ஸ்தான் தொடக்கி வைத்தார் என எண்ணுவது தவறு. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலேயே விக் கோ என்னும் இத்தாலிய சிந்தனையாளர் இத்தகைய முயற்சியினைத் தொடக்கி வைத்தார்) அந்தக் கோட்பாட்டை மட்டும் கொண்டு, நாம் இலக்கியத்தின் ஏற்றத்தாழ்வை நிர்ணயிக்க முடியாது. இத்தனை எங்கெல்லாம் மாசரட் காக்நெசுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் ஒப்புக் கொள்கிறார். எவ்வளவிற்கு நாவலாசிரியன் தனது அரசியல் எண்ணங்களை அம்பலமாக்காது விடுகின்றனோ அவ்வளவிற்கு அஃது கலை ரீதியாகச் சிறப்புறுமென குறிப்பிட்டு, எவ்வளவுதான் பால்சாக் பிற்போக்குவாதியாக இருந்தாலும் குடியாட்சியில் நம்பிக்கை வைத்திருந்த சோலாவைப்போன்ற ஆயிரம் பேரும் அவருக்கு ஈடு இணையாக மாட்டார்கள் என அவர் திட்டவட்டமாகக் கூறினார். (பால்சாக் எங்கெல்சையும் மார்க்சையும் பெரிதும் கவர்ந்த ஒரு நாவலாசிரியர். அவரைப் பற்றி ஒரு நூலை எழுத மார்க்ஸ் திட்டமிட்டிருந்தார்.)

கலை இலக்கியத்தில் ஈடுபாடற்றவர்கள் மார்க்சியக் கோட்பாட்டினை ஓர் ஆயுதமாகப் பயன்படுத்துவதை இனியாவது நிறுத்தட்டும். கலைஞன் நெல் உற்பத்தியை பெருக்குவதற்கும், பொருளாதாரத்தை வளப்படுத்துவதற்கும் எழுதுபவன் அல்லன். அதை அவன் செய்ய வேண்டும் என்றால் மண்வெட்டி

யைத் தூக்கிக் கொண்டு வயலுக்குச் செல்லுமாறே அல்லது தொழிற்சாலைக்குச் சென்று வேலை செய்யுமாறே பணிக்கலாம். அதைவிட்டு விட்டு மார்க்கம் எங்கெங்கும் கற்பனையிற் கூட எண்ணாத அளவு கோல்களைக் கொண்டு எழுத்தாளர்களையும் கலைஞர்களையும் எடைபோடுவது பேதமையிலும் பேதமை. அஃது குருவுக்குப் போதிக்க முனையும் சீடர்களின் மூடத்தனமான செயலாகும். ○

இந் தூலிற் கையாளப்பட்டுள்ள சில சொற்களின் ஆங்கிலப் பதங்கள்

1. குறியீட்டுவாதம்	— Symbolism
2. மனப் பதிவு நவிற்சி யதார்த்தவாதம்	— Impressionistic — Realism
3. புரொலிட்கல்ட்	— Proletcult
4. பியூச்சரிசம்	— Futurism
5. கொன்ஸ்ரக்டிவிஸ்	— Constructivists
6. ஈகோ பியூச்சரிசவாதம்	— Ego-Futurists
7. கியூபோ பியூச்சரிசவாதம்	— Cubo-Futurists
8. ஸ்மித்தி	— Smithy
9. வாப்	— Vap
10. ரூப்	— Rap
11. நா பொஸ்ரு	— Na Postu
12. லெவ்	— Lef
13. அவர்பார்க்	— Averbach
14. கார்ள்றடேக்	— Karl Radek
15. பக்தின்	— Bakhtin
16. எக்ஸ்பிரசனிசம்	— Expressionism
17. சர்ரியலிசம்	— Surrealism
18. அப்சேட்டிசம்	— Absurdism
19. மார்க்குவெஸ்	— Marquez
20. கார்ப்பென்ரியர்	— Carpentier
21. ஆணல்ட் கெற்றில்	— Arnold Kettle
22. சோவோக்கிளிஸ்	— Sophocles
23. ஈஸ்கிலர்ஸ்	— Aeschylus
24. கையின்	— Heine
25. மின்னா கௌட்ஸ்கி	— Mina Kautsky
26. மாகரட் காக்கேஸ்	— Margaret Hark — ness

பிழை திருத்தம்

பக்.	வரி.	பிழை	சரி
2	3	கைலையப்	கலையைப்
2	14	மாயோ கொவ்ஸ்கியின்	மாயாகோவ்ஸ்கியின்
4	7	பிளேக்கேனுவ்	பிளெக்கெனுவ்
6	24	பியூச்சரிச	பியூச்சரிச
14	19-20	தெட்டத் தனிவாக	தெட்டத்தெளிவாக
48	19	வாட்டு	வரட்டு
52	15	சாட்டப்பது	சாட்டப்பட்டது
54	28	தொழிலார்	தொழிலாளர்
56	31	வொறன்ஸ்யையும்	வொறன்ஸ்கியையும்
58	15	அவர் பார்க்கினுடனும்	அவர்பார்க்கினுடனும்
60	16	பல	பலர்
63	22	துகைகளில்	துறைகளில்
78	3	தேற்றியிருக்கலாம்	தேறியிருக்கலாம்
79	2. 9	இலக்கியப் படைப்பாகத்	இலக்கியப் படைப்பாக்
85	1	சாவியத்	சோவியத் (சுத்
93	12	மாகரட்	மாகரட்

சிறந்த மார்க்சிய ஆய்வறிவாளரான ஏ. ஜே. கனக ரட்னா 'வாட்டு' மார்க்சியவாதிகளைப் போலல்லாது கால ஒட்டத்தில் ஏற்படும் புதிய சிந்தனை வளங்களை உள்வாங்கி அவற்றைத் தமிழுக்குக் கொண்டுவருவதில் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறார்.

அரசியல், சினிமா, நாடகம், லிமர்சனம், ஆகிய துறைகளில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்ட ஏ. ஜே. யாழ். திரைப்படவாட்டம், இலங்கை அவைக்காற்றுக்கலை கழகம் ஆகியவற்றின் தலைவராவர். Ceylon Daily News, Co-operator ஆகியவற்றின் ஆசிரியர் குழுவிலும் பணியாற்றிய இவர் தற்போது யாழ். பல்கலைக் கழகத்தின் ஆங்கிலத் துறையில் கடமைபுரிகிறார்.

'மத்து' (அரசு வெளியீடு, 1970), மைக்கேல் ஸோவியின் 'மார்க்சியவாதிகளும் தேசிய இனப் பிரச்சினையும்' (தமிழாக்கம், அலை வெளியீடு, 1978) ஆகிய இவரது நூல்கள் ஏற்றுமையான வெளியீடுகள்.