



நூலாசிரியரைப் பற்றி . . .

“ இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்ததற்கான சாயல்களை இவரைப்போல் முழுவிச்சோடு வெளிப்படுத்திய ஆளுமைகள் நம்மிடையே வேறு உள்ளனவா? இந்த நூற்றாண்டின் முதல் பாதியில் இரண்டு பெயர்கள் கிடைக்கின்றன. ஒருவர் பாரதி, மற்றொருவர் புதுமைப்பித்தன். பாரதி தாழ்ந்து போனமைக்கு துக்கித்து மேலான ஒன்றை எழுப்ப முயன்றார். புதுமைப்பித்தன் தாழ்ந்துபோனதை வெட்ட வெளிச்சமாக்கினார். அந்த வரிசையில் முன்னுதாரக வருபவர் தனையசிங்கம். பாரதியின் கருத்துலகத்தைவிடவும் தனையசிங்கத்தின் கருத்துலகம் முழுமையானது. மற்றொரு விதத்தில் சொன்னால் பாரதியின் சிந்தனையை, இவர் தம் காலத்திற்கு கொண்டு வந்து, இடைக்கால சரித்திரத்திற்கும், எதிர்வினை தந்து இடைவெளிகளை அடைத்து முழுமைப்படுத்த முயன்றார் என்று சொல்லலாம். ”

- சுந்தர ராமசாமி

● இது ஒரு சமுதாயம் பிரசுராலயம் வெளியீடு ●

கலாநிலை தாசல்



மு.துளையசிங்கம்

கலைஞரின் தாகம்



மு. தனையசிங்கம்



சமுதாயம் பிரசுராலயம்

கோவை - 15

1985—செப்டம்பர்

பதிப்புரிமை : மு. பொன்னம்பலம்

நண்பர்களுக்கு !

கலை இலக்கியத்துக்கு மக்கள் வாழ்விலே ஒரு முக்கிய பங்கு இருக்கிறது.

கலையும், இலக்கியமும் மக்கள் பொழுது போக்கவும், மகிழ்ச்சி பெறவும் மட்டும் உதவுகிறது என்பது பரவலாக நிலவி வரும் கருத்தாகும். இல்லை. அவை மக்களின் துன்ப துயரங்களையும், ஆசாபாசங்களையும் ஆர்வ அபிலாஷைகளையும் வெளிப்படுத்த உதவுகிறது எனவும் கருதப்படுகிறது.

கலை - இலக்கியம் மனிதனின் படைப்பு உந்தலுக்கும், உணர்வுகளுக்கும் உருவம் கொடுப்பவை என்றும் கருதப்படுகிறது.

இத்தனையும்தான், அதைவிட மனிதனை பண்பாட்டு ரீதியாக உயர்த்த துணை செய்வதே உண்மையான கலை - இலக்கியத்தின் நோக்கமாகும் என்று வாதிப்பாரும் உண்டு.

உடல், உயிர், மனத் தளங்களையும் கடந்து கலைப்பரவச நிலைக்கு மனிதனை உயர்த்துவதே உண்மையான கலை இலக்கியம் என்றும், மனிதனின் பரிணாம வளர்ச்சியில் அந்தப் பணி நடக்கவேண்டிய காலக்கட்டத்தை அடைந்து விட்டோம் என்றும் அமரர் மு. தனையசிங்கம் திடமாக நம்புகிறார்.

தன்னுடைய இந்த நம்பிக்கையை, அறிவு ரீதியாக, அழகு மிளர, ஆணித்தரமாக அவரின் இந்த ' கலைஞனின் தாகம் ', நூலில் விவரிக்கிறார்.

பாரிஜாதம் அச்சகம், கோயமுத்தூர்-641 015.

காசுக்காக கலை - இலக்கியம் என்பவர்கள், மனிதனின் கீழான உணர்வுகளைத் தூண்டி போலித்தனமான, ஆனால் தற்காலிக திருப்தியை கொடுக்கும் கலை இலக்கியம் படைப்பவர்கள், கலை கலைக்காகவே என்று வாதிடுபவர்கள், அரசியல் கட்சி போன்ற அமைப்புகளின் இலட்சியங்களுக்கும் நோக்கங்களையும் நிறைவேற்ற துணைபோவதே நல்ல - கலை இலக்கியம் என்று வாதிடுபவர்கள் இப்படி பல் தரப்பட்டவர்களின் முகத்திரைகளையும் 'மெய்யுள்' என்ற உரை கல்லில் சோதித்து வரிசையாக கிழித்தெரி கிரூர் தளையசிக்கம்.

உடல், உயிர், மனம் ஆகிய நிலைகளுக்கு மேற்பட்ட நிலை மெய்யுள். நமது முனிவர்களும் ஞானிகளும் அந்த மெய்யுள் நிலையில் கலைப்பரவச நிலையை அடைந்திருந்தார்கள். ஞானிகளுக்கு அடுத்து அந்த உணர்வு அலைகளை உணரும் நிலையில் இருப்பவர்கள் கலை, இலக்கிய கர்த்தாக்களே என்றும், மனிதனின் புதிய பரிணாம நிலையில் அந்த கலைப்பரவச நிலையை சகல மக்களுக்கும் கொண்டு வருவதில் அவர்கள் முனைந்து நிற்க வேண்டும் என்றும், அதற்காக அவர்கள் இயக்கமாக செயல்பட்டு வரப்போகும் நிலையை வளர்ப்பதிலும், விரைவு படுத்துவதிலும் உதவ வேண்டும் என்றும் தளையசிக்கம் எதிர்பார்க்கிறார்.

கற்பனையும், கனவும் இல்லாத புதிய கலை, இலக்கியம் படைத்து—அந்த பூரண இலக்கியத்தின் மூலம், வாழ்வும், தொழிலும் கலையாக ஆக்கப் பட்டு முரண்பாடுகளும் தீமைகளும் அகற்றப்பட்ட ஒரு புதிய சமுதாயம் — சர்வோதய சமுதாயம் உருவாக வேண்டும்.

அப்படிப்பட்ட புதிய சமுதாயம் உருவாவது இனி தவிர்க்கப்பட முடியாத, தாமதிக்க முடியாத ஒரு வளர்ச்சிப் போக்கு திடப்பட்டு வளர்வதாகவும் தளையசிக்கம் காண்கிறார்.

இந்த தத்துவநிலை வரலாற்றுக் காலம் முதல் அவலங்களுக்கே கண்டு வந்துள்ள — சமீபகாலத்தில் மனச்சாட்சியுள்ள எவரையும் வெருவாக வருத்தி வரும் நிலை மாறி நம்பிக்கை ஊட்டும் ஒரு நிலை அல்லவா?

இந்த விஷயத்தில் நமது மகாகவி பாரதி போலவே 'கிருதயுகம் எழுகமாதோ' என்று தன்னம்பிக்கையோடு பேசுகிறது தளையசிக்கத்தின் கருத்துக்கள்.

புதிய, நம்பிக்கையூட்டும் எழுச்சிக்கு அஸ்திவாரம் இடும் அமரர் தளையசிக்கத்தின் நூல்கள் அனைத்தையும் தமிழ் மக்களுக்கு அளிப்பதில் நாங்கள் பெருமையும் மகிழ்ச்சியும் கொள்கிறோம்.

பாரதி தினம்,
1985

}

சி. கோவிந்தன்
பதிப்பாளன்

இந்நூல் பற்றி . . .

சுந்தர ராமசாமி

பிரபஞ்ச உணர்வுகள் ஞானிகளுக்கு அடுத்தாற்போல் படைப்பாளிகளிடமே வெளியாகும் என அவர் கருதியதால் இலக்கியம் பற்றிய தன் எண்ணங்களையும் வெளியிட்டுள்ளார். வரவிருக்கும் காலத்தில், உள்ஞானர்வுகள், அறிவுவாதம் இவற்றின் பலத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு பிரத்தியட்ச உலகம் சாராத கற்பனைகளை ஒதுக்கி நடைமுறை வாழ்வு உண்மையின் தளத்தில் சோதிக்கப்பட வேண்டும் என்கிறார். இவ்வாறு தனது புதிய இலக்கியக் கோட்பாட்டை தளையசிக்கம் வரையறுக்கும்போது இன்று வரையிலும் வந்து சேர்ந்துள்ள இலக்கியம் இயல்புண்மைகளை பின்பற்றி இயங்காதது மூலம் உலகத்திற்குப் பெரும் இழப்பு ஏற்பட்டுவிட்டது என்றும் 'மெய்யுள்' சார்ந்த வழியிலேயே இயங்கியிருந்தால் பெரும் ஆக்கங்கள் ஏற்பட்டிருக்கும் என்றும் இவர்தம்புகிறார். இந்தியை பற்றி நாம் யோசிக்கவேண்டும்.

இலக்கியத்திற்கு வாழ்க்கைதான் அடிப்படையாக இருக்கிறது. பயணங்கள் வாழ்வின் தளத்திலிருந்து தான் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. கலைஞரின் ஆற்றலுக்கு ஏற்ப, உள் ஞானர்வுகளுக்கும் புற அறிவுக்கும் ஏற்ப யாத்திரை விரிவடைகிறது. சுய அனுபவத்திலிருந்து சுய அனுபவத்தின் தெளிவற்ற கோலத்திலிருந்து, முன்னுக்கு பின் முரணான கோலத்திலிருந்து, முழுமையற்ற கோலத்திலிருந்து உண்மைகளைத் தேடித் தொகுத்து வாழ்க்கை பற்றிய தன்பார்வையை முன் வைத்துச் செல்லும் யாத்திரை இது. இவ்வாறான

தொகுப்புக்கு கற்பனையின் தீண்டல் தவிர்க்க முடியாதது. இவ்வாறு நிகழவில்லை என்பதில்தான் படைப்புக் கற்பனையே தவிர ' நிகழ்ந்ததில் நான் கண்டது இதுதான் ' என்று ஆசிரியரின் கூற்றில் இது தான் அவனது அனுபவ உண்மை. புற உலகம் அதன் தெளிவற்ற நிலையில் தறிகெட்ட கற்பனையாகவும், படைப்பு உலகம் அதன்-தெளிவற்ற-நிலையில் கலைஞரின் உண்மையாகவும் பார்வையால்கூடும் ஒருமை உணர்ச்சியில் உண்மையாகவும் நிற்கிறது. படைப்பு, சரித்திரம் அல்லதான். ஆனால் சரித்திரம் எப்போதும் இலக்கியப் படைப்புகளில்தான் மனிதத்தன்மை பெறுகிறது. ஒரு தேசத்தைப் பற்றிய புரிதலில் சரித்திரம் தராத ஒரு பரிணாமத்தை இலக்கியம் எப்போதும் தந்து கொண்டிருப்பது இதனால் தான். இதெல்லாம் பெரிய இலக்கியங்கள் சார்ந்து பேசப்படவேண்டியவை. அதாவது இலக்கியம் சார்ந்து பேசப்பட வேண்டியவை. இலக்கியம் போன்றவை சார்ந்து பேசப்பட வேண்டியவை அல்ல.

இலக்கியம் சார்ந்து பேசப்படும் போது உண்மையின் தொகுப்புக்கு கற்பனையைச் சார்ந்து நின்ற கலைஞர்களை 'மெய்யுள்' முன்னால் வைத்து பின் தள்ளுவது சாத்தியமற்றதாகவே இருக்கிறது. 'மெய்யுள்' வரையறுக்கும் கருத்தோட்டம் இலக்கியத்தைப் பேரலிசெய்யும் எழுத்துக்களுக்கு முன்னால்தான் வலுப்படக்கூடியது. இங்கு கற்பனை இலக்கிய நோக்கத்திற்கு நேர் எதிரான நோக்கத்தில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. மெய்யான கலைஞன் வாழ்வின் சத்தியத்தைத் தொகுத்து மயக்கத்தை அகற்றும்போது, போலி வாழ்வின் தெளிவற்ற நிலையைப் பயன்படுத்தி அவற்றில் கனவைக் கலந்து மயக்கங்களை உருவாக்குகிறான். இப்போலிகள் தங்கள் கீழான தொழிலை உதறி அன்றாட வாழ்வைச் சார்ந்த பொருள் பொதிந்த நிகழ்வுகளைத் தேர்ந்து அவற்றை உண்மையின் தளத்தில் வைத்து ஆராய முற்படுவார்கள் என்றால்

அவை சமூக ஆரோக்கியத்திற்கு உதவக்கூடியதாக இருக்கும். நாம் படித்துப் பார்க்கக்கூடியதாகவும் இவை இருந்துவிடக்கூடும். தனியாகவே எழுதிக் காட்டியுள்ள 'கலைஞரின் தாகம்' என்ற நாவல் எப்படி சாதாரண உலக நிகழ்வும், கற்பனை தவிர்த்து, உண்மையின் தளத்திற்கு நகர்த்தப்பட்டு விருப்பு வெறுப்பற்ற மனங்களின் ஆராய்வுக்கு உட்படும் போது முகத்திரைகள் வரிசையாகக் கிழிபட, கண்டுபிடிப்பு வெளிப்படுவதிலுள்ள 'உயர்நிலைப் பரபரப்பு' ஏற்படுத்தச் செய்கிறது என்பதை நிரூபிக்கிறது. ஆனால் இதுபோன்ற முயற்சிகள் பெரிய ரூல்கள் சாதித்துள்ள கற்பனை சார்ந்த படைப்பின் முன்னால் பின் தங்கியே நிற்கும். ஏனெனில் மெய்யுளில் ஆராய்வு இருக்கின்ற அளவு புனர்ப் படைப்பு இல்லை. புனர்ப்படைப்பு கற்பனையின் துணை இழந்து நிகழ்த்தக் கூடியதும் அல்ல.

இனி உருவ உள்ளடக்கங்கள் பற்றி, உள்ளடக்கமே உருவத்தை தீர்மானிக்கிறது என்ற சரியான நிலையிலிருந்து தன் சிந்தனைகளை வளர்த்துக்கொண்டு போகிறார் தனியாகவே. சோவியத்தில் புரட்சிக்குப்பின் புதிய உருவங்கள் ஏற்படாததால் அங்கு புதிய உள்ளடக்கமும் ஏற்படவில்லை என்ற முடிவுக்கு வந்து கலையில் புதிய உள்ளடக்கத்தையும் அதனால் புதிய உருவத்தையும் பொருளாதார நிலையில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் நிகழ்த்தாது என்றும், சிந்தனையில் ஏற்படும் புரட்சியே இலக்கியத்திலும் புரட்சி ஏற்படுத்தும் என்றும் கூறுகிறார். இவர் ஒரு விமர்சகனாகச் செயல்படுவதில் முழு முனைப்புக் கொண்ட வரல்லர். இலக்கிய விமர்சனத்தில் ஆரம்பித்து தத்துவவாதியாக உருக்கொள்ளும் திசையே இவருடைய போக்கு. இலக்கியப்படைப்புகள் பற்றிய இவரது முடிவுகள் பெரும்பாலும் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாதபடியே இருக்கின்றன. இதற்கான காரணத்தை பார்க்கலாம்.

படைப்பின் உள்ளடக்கத்தை அலசி ஆராயும் முடிவுகள் சிந்தனை உலகைச் சார்ந்த விஷயம். இலக்கிய விமர்சனம் அல்ல. படைப்பில் உள்ளடக்கத்தைப் பார்ப்பது, உள்ளடக்கத்தைப் பார்ப்பதாகுமே தவிர, படைப்பைப் பார்ப்பது ஆகாது. உள்ளடக்க ஆராய்ச்சியில் புடைப்பு கீழ்நிலைக்கு இறக்கப்படுகிறது. படைப்பில் உள்ளடக்க உருவக்கூறுகள் உருகி இறுதி புதிய வடிவம் எடுத்து விடுகிறது. இந்த வடிவத்தைச் சிதைக்காமல் இதன் கூறுகளைப் பிரிக்க முடியாது. இம் முழுமையை மறந்து படைப்பின் உள்ளடக்கத்தை மட்டும் கருதி ஒரு படைப்பை உள்ளடக்கத்தில் கொள்ளும் கருத்து வேற்றுமையினால் கருத்தொற்றுமை கொண்ட மற்றொரு படைப்பை முன் படைப்புக்கு மேலாக வைப்பதும் விமர்சனத் தளத்தில் மிக தவறான முடிவுகளுக்கு இட்டுச் செல்லும். சத்திய எழுச்சியின் தோற்றத்தை ஜெயகாந்தன் வெளிப்படுத்துகிறார் என்ற முடிவில் நின்று, நிதர்சனத்தின் அவலத்தை முன் வைத்த 'புதுமைப் பித்தனை' முன்னவரிற் பின்னே தள்ளுவது ஒரு உதாரணம். சத்தியத்தின் தளத்தில் புதுமைபித்தன் கொண்டிருக்கும் பிரிக்க முடியாத கலை உறவையும் தனது விருப்பங்களை புற உலகில் படியவைத்து கதைகளை 'உருவாக்கும்' ஜெயகாந்தனுக்குமுள்ள வேற்றுமை அறியாமல் போனது உள்ளடக்க ஆராய்ச்சி சார்ந்து படைப்பை மதிப்பிட்டதில் பெற்ற கோணலாகும்.

மு. பொன்னம்பலம்

தன்னில் மட்டும் மெய்யை அழுத்திய உள்ளொதுக்கிய போக்கு 'புதுயுகம் பிறக்கிறதின்' கடைசிக் கதையான 'வெளி' க்குரியதென்றால் சகலதையும் மெய்யில் அழுத்தி விரியும் தத்துவ வார்ப்பு 'போர்ப்பறை' நூலுக்குரித்தாகிறது.

“மெய்யுளோ” சகலதின் இயக்கங்களையும், அவற்றி டி-இயக்க விதிகளையும் மெய்யின் பின்னணியில் வைத்து அழுத்திக் காட்டுகிறது. 'போர்ப்பறை' விரித்த தத்துவத்தின் பிரயோகப் படுத்தலுக்கான விதிகள் இதிலே (கலைஞனின் தாகம்) போடப்படுகின்றன.

இந்தப் பார்வையில் வர்க்கவியல் என்பது அற்பமாக, குணவியலே எல்லா இயக்கங்களுக்கும் எக்காலத்துக்கும் உரிய உண்மைப் பின்னணி என்பது விளக்கப்படுகிறது.

குணக் கலவைகளின் வார்ப்புக்கேற்ப 'நான்' நடத்தும் இயக்கங்களே அன்றிலிருந்து இன்றுவரை தேவ — அசுர, தர்ம... அதர்ம, நல்ல... தீய, தொழிலாளி... முதலாளி போக்குகளாக மாறி மாறிக் காலத்துக்கேற்ற கோலங்களில் தோன்றுகின்றன.

குணவியலை அறியாத வரைக்கும் தொழிலாளருக்குள் இருக்கும் முதலாளிகளையும், முதலாளிகளுக்குள் இருக்கும் தொழிலாளிகளையும் பொதுவுடமை வாதிகள் அறியப் போவதில்லை.

அதனால்தான் தொழிலாளர் புரட்சி துரைத்தனமாகத் தேங்குவதற்கும், தொழிலாளர் சர்வாதிகாரம் சோஷலிசத்தை விட்டு நகரணைக்கும் உரிய காரணங்களைப் பொதுவுடமை வாதிகள் அறிவதில்லை.

பொதுவுடமைப் போக்கின் இன்றைய தேக்கமே அதன் அறியாமையிலேயே ஆரம்பிக்கிறது.

'மெய்யுளின்' வருகை பொதுவுடமைப் போக்கின் தேக்கத்தை உடைக்கும் அதே வேளையில், ஆதன் நோக்கத்துக்குரிய அடிப்படைக் கோளாறுகளான லோகாயத வர்க்க-இயக்கவியல் வரையரைகளையும் தகர்த்து விடுகிறது.

இதன்மூலம் பொதுவுடமைப் போக்கே விடுதலை பெறுகிறது.

விடுதலை பெறும் பொதுவுடமைப் போக்கு பூரண சர்வோதய எழுச்சிக்குரிய முக்கிய அம்சங்களில் ஒன்றாக மெய்முதல் வாதத்தின் மூலம் முன்னெடுத்துச் செல்லப்படுகிறது.

சகலவற்றையும் மெய்யின் எழுச்சிக்குரிய பூரண சர்வோதய மாற்றத்துக்கு ஆற்றுப்படுத்துவதே மெய்முதல் வாதம்.

அந்தச் சகல மாற்றங்களும் ஆரம்பத்தில், கலை, இலக்கிய, கலாசாரப் புரட்சிகளோடேயே தொடங்குவதால், மெய்யுள் உருவம் அப் புரட்சியைத் தொடங்கி வைக்கிறது.

அப்புரட்சி எழுத்தில் மட்டும் உன்னத இலட்சியங்களையும், கலைப்பரவசத்தையும் 'படைத்து' விட்டு வாழ்க்கையில் அவற்றுக்கு முற்றும் மாறாக வாழும் இன்றைய கலை, இலக்கிய கர்த்தாக்களின் போக்கைத் தகர்த்துவிடுகிறது.

இத்தகர்ப்பு வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்கப்படாத இலட்சியங்களின் கூடாரமாக, வாழ்க்கையின் போலிப் பிரதிப் பொருளாக அமைந்துள்ள கலை இலக்கியம் என்ற தனியான ஸ்தாபனத்தையும் தகர்த்துவிடுகிறது.

இதன்மூலம் கதை, கட்டுரை, கவிதை என்ற இலக்கிய கர்த்தாக்களின் சுற்பனைச் சிறையிலிருந்து கலை இலக்கியமே விடுதலை பெறுகிறது.

இந்த விடுதலை சகலரையும் கலைஞர் ஆக்குவதோடு அவர் புரியும் சகல தொழிலையும் கலையாக்குகிறது, இலக்கியமாக்குகிறது.

இந்த நோக்கின் உன்னத சிருஷ்டியாகவே 'கலைஞரின் தாகம்' மெய்யுள் அமைகிறது.

இத்தரிசனத் தேவைகளின் நிகழ்வான மெய்யுள் உருவம் இன்றைய இலக்கியத்தை அழிக்கும் இலக்கியமர்களும், கலையை அழிக்கும் கலையாகவும் செயற்படும் அதேவேளையில் வாழ்க்கையையே கலையாகக் காணணிக்கும் சாதனமாகவும் அச்சாதனையின் மூலம் கலை இலக்கியத்தின் உச்ச தரிசன வெளிக்கர்ட்டலாகவும் அமைகிறது.

அதனூற்றான் மெய்யுள் உருவம் பழைய இலக்கிய உருவங்களின் உடைப்பாகவும், அதே வேளை அவற்றின் கலைப்பாகவும் அவைக்கும் அப்பாற்பட்ட மெய்—றியலிசை (மெய் Realism), பிரபஞ்ச யதார்த்த வார்ப்பாகவும் அமையும்.

'கலைஞரின் தாகத்தின்' கடைசிப்பகுதி (அதாவது A — 2 வின் குணங்களை ஆராயும் இடத்திலிருந்து) ஆசிரியரால் விரித்து எழுதப்படவிருந்தும் அது நிறைவேற்றப் படாததால் அதற்கு ஆசிரியர் போட்டிருந்த குறிப்புகளோடேயே அது நிறைவு பெறுகிறது.

தனாயசிங்கம் நூல்கள்

சமுதாயம் வெளியீடுகள்

| | |
|----------------------|----------|
| ஒரு தனி வீடு | ரூ. 15/- |
| புதுயுகம் சிறக்கிறது | ரூ. 10/- |
| போர்ப்பறை | ரூ. 25/- |
| மெய்யுள் | ரூ. 15/- |
| கலைஞரின் தாகம் | ரூ. 10/- |
| கல்கி புராணம் | அச்சில் |
| யாத்திரை | அச்சில் |

க்ரியா வெளியீடுகள்

| | |
|--------------------------|----------|
| ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி | ரூ. 18/- |
| முற்போக்கு இலக்கியம் | ரூ. 5/- |

கலைஞரின் தாகம்

சுழல் : ஒன்று
தளம் : முதலாளித்துவம்
வகை : சிறுகதை (சக்கை)

கொழும்புக் கோட்டை முடக்குத் தெரு ஒன்றிலுள்ள ஓர் மதுபானக் கடை. மத்தியான நேரமாகையால் கூட்டம் அதிமாக இருந்தது. ஓர் மூலையிலிருந்த மேசையருகில் நானும் நண்பர் A-1 உட்கார்ந்திருந்தோம் (A-1 ஓர் எழுத்தாளர்; சஞ்சிகையாசிரியர்). முடிக்கப்படாத சாராயக் கிளாஸ்கள் மேசையில் இருந்தன. ஈஸ்ட்டர்ன் பேப்பர் யில்ஸ் கோப்பரேஸனில் கடதாசி வாங்கத் தவம் கிடந்துவிட்டு, இடையில் தாகம் தீர்ப்பதற்காக அங்கு சென்றிருந்தோம். எழுத்தாளனாக வேண்டுமானால் இன்னும் அப்படி எத்தனையோ தவங்கள் செய்யவேண்டும் என்ற ஞானம் பிறந்துகொண்டு இருந்த வேளை எனக்கு. அதைப்பற்றியே நினைத்துக் கொண்டிருந்தபோதுதான் எதிரே இருந்த நண்பர் A-1 திடீரென்று ஏதோ ஓர் அதிசயத்தைக் கண்டு விட்டவர் போல், "அங்கு பாருங்க!" என்றார் ஆச்சரியத்தோடு.

A-1 காட்டிய திசையில் நானும் பார்த்தேன். அங்கு போவோரும் வருவோருமாயிப் பெரிய நெருக்கடியாய் இருந்தது. அதில் A-1 இன் ஆச்சரியத்தைக் கிளப்பக்கூடிய விசேஷம் என்ன இருந்தது என்பதை என்னால் எடுத்த எடுப்பிலேயே யூகிக்க முடியவில்லை.

“ அங்கு பாருங்க ” என்றார் A-1 தொடர்ந்து.
 “ அந்தா பாரில் ” முழங்கையை ஊன்றிக்கொண்டு ஊத்
 தைக் கால்சட்டையோடும் சேரட்டோடும் ஒருவர் நிற
 கிருரே தெரியுதா? ”

“ ஓ, தெரியுது ”

“ ஆள் ஆரெண்டு தெரியுமா? ”

“ எனக்கெப்படித் தெரியும்? ”

“ உஹும் ” என்று தலையசைத்தேன் நான்.

“ அவர் தான் டைரக்டர் D ” என்று சொல்லிவிட்டு
 அவர் படங்கள் தயாரித்துக் கொடுத்த சினிமாக் கொம்
 பனியின் பெயரையும் சொன்னார் A — 1.

“ அவர் தான் இப்ப இப்பிடி இருக்கிறார் ! ”

எனக்கும் இப்போ ஆச்சரியமாக இருந்தது. அந்த
 டைரக்டரின் பெயரை நானும் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன்.
 இப்போ அத்தகைய படங்களில் எனக்குப் பிடிப்பில்லா
 விட்டாலும் அந்தக் காலத்தில் அவர் தயாரித்த சிங்களப்
 படங்களை நானும் பார்த்து ரசித்திருக்கிறேன். அந்த
 டைரக்டர்தானே இந்தத் தோற்றத்தில் நிற்கிறார்?

“ ஏன் என்ன நடந்திற்று? இப்ப இவர் டைரக்டர் பண்
 னிறதில்லையா? அல்லது ஏதாவது மூளைக்குழப்பம் கிளப்
 பமா? ” என்றேன் அவரின் தோற்றத்துக்குரிய வேறு
 காரணத்தை யூகிக்க முடியாதவனும்.

“ அப்படியொன்றுமில்லை ” என்றார் A-1 இரக்கத்தை
 கோரும் பாவனையில் சிரித்துக்கொண்டு, “ இப்ப ஆளுக்கு
 வேலையில்லை. கொம்பனி, ஆளை வெளியால போட்டிற்று,
 இப்ப சுமமா பைத்தியக்காரன் மாதிரிக் குடிச்சுண்டு திரி

யிருர். முந்திப் பாக் கோணுமே! ச்சா, கோட்டும் டையும்
 குட்டுமாக..... ஹி இஸ் எ ஜென்ட்லமான், நவ்? ஹி
 இஸ் எ பெகர்! ”

“ கொம்பனி ஏன் ஆளை வெளியால போட்டுது? ”

“ தட் ஈஸ் பிஸனஸ். வேற ஒரு நல்லான் கிடைச்
 சுது. எ பெற்றர் மான், ”

A-1 ன் ஆங்கிலத்தால்கூட எனக்குச் சந்தோசத்தையூட்ட
 முடியவில்லை. அந்த டைரக்டரின் பரிதாப நிலையில் நானும்
 ஒன்றிப்போய் விட்டேன். பாதி வெந்ததும் பாதி வேகா
 ததுமாய் நான் படித்திருந்தவை, ஒழிக்க முயன்றலும்
 ஒதுங்கி உள்ளே கிடந்த என் பழைய கட்சிக் கொள்கைகள்,
 தத்துவங்கள், அனுதாபங்கள் எல்லாம் அந்த டைரக்டருக்
 காகத் திடீரென்று ஊற்றெடுத்து உள்ளே பெருகத் தொடங்
 கின. ஊறிப்போன கட்சிக்காரன் ஒருவனுக்கு முன்னால்
 உயர்த்தப்படும் ஒரு கொடியாய், ஒரு குறியீடாய் அவர்
 எனக்குக் காட்சியளித்தார். எனக்குள்ளே அதற்கேற்ற எதி
 ரொலிகள் எழுத் தொடங்கின.

முதலாளிவர்க்க அதிகார அமைப்பு உறிஞ்சி எறிந்து
 விட்ட வெறும் சக்கைதான் அந்த டைரக்டர், உள்ளே
 அந்த எதிரொலி சொல்லிக் கொண்டிருந்தது. அந்த
 அமைப்பில் எல்லாச் சுதந்திரங்களையும் அனுபவிப்பவனாகச்
 சொல்லப்படும் கலைஞனாகூட அதன் வெறும் கருவிதான்,
 அது தொடர்ந்தது. அதற்குத் தன் முழுச் சாற்றையும் பிழிந்து
 கொடுத்தபின் அவனும் வெறும் சக்கையாகத்தான் வெளியே
 வீசப்படுகிறான். அதற்குப் பின் அவன் ஒரு கலைஞனல்ல.
 பைத்தியக்காரன், பிச்சைக்காரன், A-1 சொன்னது போல்
 “ எ பெகர். ”

உண்மை, அந்த டைரக்டரைப் பெரியதோர் கலைஞ
 னாக என்றுமே நான் நினைத்ததில்லைத்தான். ஆனால், அப்

போதைய சிந்தனைகளின் அடிப்படையில் அதுகூட அவனுடைய குறையாக எனக்குப் படவில்லை. அதுவும் அதே முதலாளி வர்க்கத்தின் குறையாகவேபட்டது. அவனுக்குரிய திறமைகளைத் தனக்கேயுரிய ஜனரஞ்சக வழியில் சிதைத்துச் சிதறடித்தது அதே முதலாளிவர்க்க அமைப்பாகவே எனக்குத் தெரிந்தது. திடீரென்று அந்த அமைப்பை அந்தக் கணமே உடைத்தெறிய வேண்டும். அதற்குரிய சின்னங்களை எல்லாம் அந்தக் கணமே ஒழித்துவிட வேண்டும். சுட்டுக் கொழுத்திவிட வேண்டும் என்ற ஓர் ஆத்திரம் எனக்குள்ளே கெம்பி எழுத் தொடங்கிற்று. ஆனால் அது அப்போதைக்கு முடியக்கூடிய ஒன்றல்ல. அதனால் அதே புரட்சிப்பெருக்கு அடுத்த கணம் அந்த டைரக்டரில் அளவுக்கு மீறிய அபிமானமாகவும் அன்பாகவும் உருமாறி அவரோடு ஏதாவது நானாகவே வலியக் கதைக்க வேண்டுமென்ற ஓர் ஆசையாக எழும்பிற்று. ஓர் ஒதுக்கப்பட்ட கலைஞனுக்கு அந்தளவுக் காவது நாம் ஆதரவு காட்டக் கூடாதா?

இடமற்ற நெருக்கடியில் இடந்தேடி, கையில் சாராயக் கிளாஸுடன் அவர் அங்குமிங்குமாகப் பார்த்துக்கொண்டு நின்றார்.

அதுவோர் நல்ல சாட்டாகப்பட்டது. நாம் இருந்த மேசைக்கருகில் வெறுமையாகக் கிடந்த நாற்காலியைக் காட்டி அங்கு வந்து உட்காரலாம் என்று நான் கையால் சைகை செய்தேன். A-1ம் அதை விரும்பவே செய்தார்.

அவர் ஒரு கணம் தயங்கினார். ஆனால் வேறு இடம் இல்லாததால் அவருக்கும் அதுவே சரியாகப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

உட்காரும்போது நன்றியறிவித்தலாக ஒரு மெல்லிய சிரிப்பு. ஆனால் முகத்தில் அப்பிக் கிடந்த கவலையை அது கூட்டியே காட்டிற்று.

“நீங்கள் தான் டைரக்டர் D ? ” என்றேன் நான் ஆறுதலாக ஆங்கிலத்தில்.

அவர் நிமிர்ந்து என்னைப் பார்த்தார். மெல்ல வந்த சிரிப்பு முன்பைவிட நல்லதாக வந்தது. சிரிப்போடு “ஆம்” என்று கூறும்வகையில் தலையை ஆட்டிக் கொண்டு மெளனமாகவே திரும்பவும் பார்வையைத் தாழ்த்திக் கொண்டார்.

என் கேள்வியின் தாக்கத்தை அளந்துகொண்டே நானும் சிறிது நேரம் மெளனமாக இருந்தேன். உள்ளே சென்ற ஒரு முறடு சாராயத்தைவிட அதன் தாக்கம் பெரிதாக இருந்திருக்க வேண்டும். பிச்சைக்காரக் கோலத்திலும் பழம் பெருமையை நினைவூட்ட ஒருவன் முயல்கிறான், அது போதாதா ஒரு கலைஞனுக்கு?

சிறிது நேரத்துக்குள் திரும்பவும் தலையை நிமிர்த்தி என்னைப் பார்த்துச் சிரித்தார். பேச்சை வரவேற்கும் சிரிப்பு. நானும் அதையே விரும்பினேன்.

“மன்னிக்கவேண்டும். அதிகம் கேட்கிறேன் என்றில்லாவிட்டால் இப்போ நீங்கள் என்ன செய்கிறீர்கள் என்று சொல்வீர்களா?” என்றேன் நான்.

“ஒன்றுமில்லை” என்று உள்ளே அடங்கிவிட்டது போல கேட்கும் ஓர் குரலில் பதில் சொன்னார் அவர். சொல்லி விட்டுச் சிரித்துக் கொண்டே தோள்களை உயர்த்தி அபீநயித்து மேசையில் வைத்துக் கையால் பிடித்துக் கொண்டிருந்த சாராயக் கிளாஸை முகச் சாடையால் காட்டினார். ஒன்றுமில்லை, இதுதான் வேலை.

நான் சிரித்தேன். A-1 சிரித்தார். அவர் பகிடியை ரசித்த நம் சிரிப்பில் அனுதாபமும் தொக்கி நின்றது. சிறிது நேரம் ஒருவராலும் பேசமுடியவில்லை. அவருடைய பதில் அப்படி ஒரு பேசமுடியாத நிலையை அங்கு கொண்டு

வந்து விட்டிருந்தது. இனி ஒரு விமோசனமும் இல்லை என்ற நிலை. இனிப்பேசித்தான் என்ன நடக்கப்போகிறது? ஆனால் அதனால் தான் பேசவேண்டியிருந்தது. நல்ல காலம் இந்த முறை அவரே பேசினார்.

“ இப்போதைக்கு ஒரு படம் தயாரிக்கத் திட்டம் மட்டும் போட்டிருக்கிறேன் ” என்றார் அவர்.

திடீரென்று ஓர் ஒளி கிடைத்தது போலிருந்தது நமக்கு. அவருடைய முகத்திலும் ஒரு நம்பிக்கை.

“ அப்படியா, மிகவும் நல்லது ” என்கிறேன் நான்.

“ பழைய கொம்பனிக்குத் தானா? ” என்று இடையில் A -1 கேட்டார்.

“ இல்லை, நானாகவே தனியே ”

“ பழைய கொம்பனியைவிட்டு நீங்கள் விலகிவிட்டீர்களா? ” திரும்பவும் A -1 தான் கேட்டார்.

“ இல்லை, விலக்கிவிட்டார்கள். நான் உழைத்துக் கொடுத்ததையெல்லாம் மறந்துபோய் இப்போ வேரோர் ஆணைப் பிடித்திருக்கிறார்கள். ”

ஒரு விடுபட்ட நிலையிலிருந்துதான் அதை அவர் சொல்ல முயன்றார். ஆனால், திரும்பவும் பழைய கவலையின் கருமை அவர் முகத்தில் படரவே செய்தது.

அதை நான் விரும்பவில்லை. அவரின் கவலைக்குரிய விடயத்தைக் கிளற விரும்பாதவனாய் அவரே தொடக்கி விட்ட புதிய கதையிலேயே பேச்சைத் திருப்ப முயன்றேன். “ இப்போ நீங்களே தனியாக ஒரு படம் எடுக்கத் திட்டம் போடுகிறீர்களா? ”

“ ஆம் ” என்றார் அவர்.

“ அப்படியென்றால் இடைக்கிடை தரமான படங்களை யும் தயாரிக்க முயன்றால் என்ன? ” என்றேன் நான். “ குறைந்தது அதாவது ஒரு மாற்றத்துக்காகவாவது? ”

“ தரமான படமென்றால்? ”

திடீரென்று சுருங்கிப்போய்விட்ட முகத்தோடு அதை அவர் கேட்டார். அப்போதுதான் நான் அந்தக் கேள்வியைக் கேட்டிருக்கக் கூடாது என்று பட்டது எனக்கு. கொம்பனிக்காக அல்லாமல் தானே தனியாகத் தயாரிக்க முயல்கிறார் என்று அவர் சொன்னது இலக்கிய அமைப்பின், எஸ்டாப்பிளிஷ்மென்டின் கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து தப்பித் தன் தனித் தன்மை தெரிய எழுதக் கூடிய எழுத்தாளன் ஒருவரின் நிலையை காண்கு நினைவூட்டியதாகவும், ஏற்கனவே அந்த டைரக்டரின் குறைகளுக்கெல்லாம் காரணம் அவர் வேலை செய்த கொம்பனியும் அது பிரதிபலித்த முதலாளிவர்க்க அமைப்பும் அதன் ஜனரஞ்சகப் பொழுதுபோக்குக் கலையுந்தான் என்று கணக்கிட்டிருந்ததினாலும் நான் அப்படிக் கேட்டு விட்டேன். நீயே தனியாகத் தயாரித்தால் உன் உண்மையான திறமையையும் முத்திரையையும் காட்டலாந்தானே? ஆனால், அவருக்கு அது விளங்கினதாகத் தெரியவில்லை.

வேறு வழியின்றி அவரை வேதனைப்படுத்தாமலேயே நான் விளக்க முயன்றேன்.

“ சாதாரண கொம்பனிக்குத் தயாரிக்கும்போது சாதாரண படங்களைத் தயாரிக்க வேண்டியிருக்கும். அவற்றைத் தான் மக்கள் அதிகமாக விரும்புவார்கள் என்று போலீக் காரணம் காட்டி அவர்கள் தயாரிக்கச் செய்வார்கள். ஆனால், அவற்றில் தரமே கலையோ இருக்காது. இப்போ நீங்கள் தனியாகத் தயாரிக்க முயலும்போது தரத்துக்கும் கலைக்கும் அதிக இடங்கொடுத்து நல்ல படங்களையும் இருந்துவிட்டு

ஒருக்காலாவது தயாரிக்கலாந்தானே? உண்மையான உங்களைக் காட்டும் உண்மையான தரமான படமொன்று?''

அவருக்கு என் விளக்கம் இன்னும் ஆத்திரத்தைத்தான் கொடுத்தது.

'' உங்களுக்குத் தெரியுமா, நான் தயாரித்த '' புயல் '' '' சுஜா '' என்பவைதான் இலங்கையில் அதிக வசூலைக் கொடுத்த சிங்களப்படங்கள்? பிறகு அவற்றைவிட இனி எதைத் தயாரிப்பது?''

'' வசூல் தொகை வேறு, தரம் வேறு '' என்றேன் நான் மிகச் சாந்தமாக. '' புயலையும், சுஜாவையும் நானும் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால், அவை சிங்களப் படத் தொழிலையும் தரமற்ற தமிழ்நாட்டுப் பாணியிலேயே செல்லச் செய்தவை. வசூல் இருக்கலாம். ஆனால், தரமோ கலையோ இருந்ததென்று சொல்லமுடியுமா? நான் சொல்பவை வேறு. உதாரணமாக சத்யஜித்ராயின் படங்களைப்போல். அந்தளவுக்குத்தான் இல்லாவிட்டாலும் நம் லெஸ்ட்டர் பிரிஸைப் போலாவது ஒன்று தயாரித்தால் என்ன?''

சத்யஜித்ராய் என்ற பெயரைச் சொன்னவுடனேயே அவர் தன் ஒரு கையின் அசைவால் என் எல்லாப் பேச்சையும் ஒதுக்கிவிடுவதுபோல் ஆட்டியவாறே கேலியாகச் சிரித்துக்கொண்டு ஆரம்பித்தார்.

'' சத்யஜித்ராய்! சேர்ட்டிபிகேட்டுக்கும் பரிசுக் கிண்ணங்களுக்கும் படம் தயாரிப்பவர்கள் அவர்கள். பிறநாட்டு விழாக்களுக்கு இரண்டொருதரம் அனுப்புவார்கள். அவ்வளவுத்தான். அதற்குப்பின் யாரும் அதைப் பார்க்க மாட்டார்கள். உள்நாட்டில் ஒரு வசூலும் இருக்காது.''

அந்தளவோடு நான் என் பேச்சை நிறுத்திவிட்டிருக்க வேண்டும். அவருக்காக ஆரம்பத்தில் பொங்கிய அனுதா

பழம் இரக்கமும் தொடர்ந்து இருக்கவேண்டுமானால், அதோடு அதிகம் பேசாமல் சமாஸித்திருக்க வேண்டும். ஆனால் என்னால் முடியவில்லை. நான்தானே வலிய அனுதாபப் பட்டேன்? என் கொள்கைகள் தானே அவரில் அனுதாபப் பட வேண்டுமென்று என்னைத் தூண்டின? இப்போ அதே கொள்கைகளையும் கணக்கீட்டையுந்தான் அவர் பிழையாகக் கிக் கொண்டிருந்தார். இனி எத்தனை தூரம் அவை பிழையானவை என்பதையும் பார்த்துவிட்டால் என்ன வந்து விட்டது?

'' வசூல் தான் பெரிதென்றால் உங்கள் வசூலெல்லாம் இப்போ எங்கே போய்விட்டது? நீங்கள் வசூலித்த பணம் இப்போ உங்களை எங்கே வைத்திருக்கிறது?'' என்றேன் நான் சிரித்துக்கொண்டு. ஆனால், உள்ளே ஒருவித சினமும் இல்லாமலில்லை.

'' ஒ! காசு வரும், காசு போகும் '' என்று அவர் திடீரென்று பெரிய ஞானியைப்போல. அது ஒரு சரிக்கட்டல் என்பது சொல்லாமலே விளங்கிற்று.

'' காசு வரும், காசு போகும். அதைப்பற்றிக் கவலைப் பட முடியுமா?''

'' அப்படி வந்து போகிற காசை ஒரு தரமான படத்திலும் போக்காட்டினால் என்ன? காசு போனாலாவது சேர்ட்டிபிகேட்டாவது மிஞ்சுமே?''

கேட்டுக்கொண்டிருந்த A-1 சிரித்தார்.

ஆனால், அவர் சிரிக்கவில்லை. சிரிக்காமல் திரும்பவும் எல்லாசுற்றையும் ஒதுக்கிவிடுவார்போல் கையை ஆட்டிக் கொண்டு சொன்னார். '' பரிசுக் கிண்ணங்களும், சேர்ட்டிபிகேட்டுகளும் ஆயிரக்கணக்கில் வாங்கலாம். அவை பெரிதா? காசிருந்தால் நானும் வாங்கலாம், நீங்களும் வாங்கலாம்.''

அதற்குப் பின்பும் அவருடைய பார்வைக் குறைவை என்னால் பொறுக்க முடியவில்லை.

“எல்லாவற்றையும் நீங்கள் வாங்குவது, விற்பது என்ற ரீதியில்தானே கதைக்கிறீர்கள். வாங்கப்படும் கிண்ணங்களையும் சேரட்டுபிகேட்டுகளையும் நான் சொல்லவில்லை. கொடுக்கப்படும் கிண்ணங்களும் சேரட்டிபிகேட்டுகளும் குறிக்கும் தரத்தையும் கலைவையுந்தான் நான் கூறுகிறேன்” என்றேன், இந்த முறை வெளிப்படையாகவே என் சினம் தெரியக்கூடியதாக. இவற்றைக்கூட ஒருத்தனுக்குச் சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டுமா?

கிளாசிலிருந்த மீதிச் சாராயம் முழுதையும் ஒரே மூச்சில் வாய்க்குள் ஊற்றிவிட்டு எல்லாங்கண்ட அனுபவ சாலிபோல் இந்தமுறை, கலை என்ற ஒன்றில்லை என்றார் அவர்

“தெயார் ஈஸ் நோ ச்ச் திங் கோல்ட் ஆர்ட் (உண்மையில் கலை என்ற ஒன்று இல்லை.) என்னைப்போல் அனுபவப்பட்டால் அது உங்களுக்குத் தெரியும்.”

“எல்லாமே காசு?”

நான் வேண்டுமென்றே கேட்டேன். கலை என்ற ஒன்றில்லாவிட்டால் அவருடைய கருத்துப்படி எல்லாம் காசு தானே?

“அது தான் சரி” என்று ஆமோதித்தார் அவர். “அது தான் சரி எல்லாமே காசுதான்.”

என்னால் சிரிக்காமல் இருக்க முடியவில்லை. ஆனால், திரும்பவும் பேச்சு முனைப்போல் ஸ்தம்பித்துவிட்டது என்பதை உணராமலில்லை. இனி விமோசனமே இல்லை. பேசுவதற்கு மட்டுமல்ல மனிதன் செய்வதற்குந்தான் இனி என்ன இருக்கிறது?

“நேர்மாகிவிட்டது” என்றார் நிலையை உணர்ந்து A-1 இடையில் குறுக்கிட்டு. “எல்லாரும் ஒரு ட்ராம், ட்ராம் கடைசியாக எடுப்போம்?”

முதலில் அதை அவர் விரும்பவில்லை. ஆனால், இறுதியில் ஏற்றுக்கொண்டார். அது அன்றைய சந்திப்பை வேதனை எதுவுமின்றித் திருப்தியோடு முடிக்க உதவிற்று.

வெளியே வரும்போது டைரக்டர் D ன் குறைகளுக்குக் காரணமாகத் திரும்பவும் முதலாளி வர்க்கமும் அதன் ஜனரஞ்சகக் கலைப்போக்கும் நினைவுக்கு ஓடி வந்தன. ஆனால், இந்தமுறை அவற்றை நான் அழக்கிக் கொண்டேன். திரும்பவும் வர்க்கம், கொடி, குறியீடு என்ற நிலையில் வைத்து அவரை அளக்க நான் விரும்பவில்லை. தனிப்பட்ட D தனக்கேயுரிய தனிப்பட்ட அளவு கோலை வைத்திருந்தார். எந்தவகைச் சமூக அமைப்பிலும் சரி, கடைசியில் D உறிஞ்சி விட்ட சக்கையாகவே எறியப்படுவார் என்றே இப்போதுபட்டது. தன் தனித்தன்மையையும் தன் சுவதர்மமான முத்திரையையும் கொண்டு, பொதுப் போக்கை வளைக்க முயலாமல் அதன் வளைவு சுழிவுக்கேற்பத் தன்னையே வளைத்துக் கொண்டார். அதனால் கடைசியில் ஒதுக்கப்படும்போது வெறும் சக்கையாகவே ஒதுக்கப்படுவார். கலைஞரை, மேதாவியாக அல்ல உண்மையில் அவர் ஒரு கலைஞனே அல்ல. இன்னோர் சமூக அமைப்பில், அதாவது என் கொள்கைகள் காட்டிய சமூக அமைப்பில், அவர் அந்த அமைப்புக்கு ஏற்ற வகையில் சிறிய பென்சன் பணத்தோடு இதே வித விரக்தியோடும் இறுதியில் அவர் சொல்லிக்கொள்வதை என்னால் நினைத்துப் பார்க்க முடிந்தது.

“கலை என்ற ஒன்று இல்லை. எல்லாம் அதிகாரந்தான். எவ்றி திங் ஈஸ் பவர்.”

“ பாவம், அவருக்கு விரக்தி. அதுதான் அப்படிப் பேச்சிறே ” என்றார் A - 1, என் வெளி மெளனத்தைக் குலைத்த வண்ணம். “ பிறஸ்ற்றேற்றட் ”

ஆமாம், விரக்திதான். ஆனால், அதைத்தவிர அவருடைய போக்கு வேறு எதைக் கொண்டுவரும்?

“ இவருடைய இலட்சியப்படி பார்த்தால் கொம்பனிக்காறங்களையும் குற்றஞ் சொல்லேலாது ” என்றேன் நான். “ இவர் தன்னால்மட்டும் கொடுக்கக்கூடிய ஒன்றைக் கொடுக்க முயன்றாரா, வெளியே போட்டாலும் வேறு யாரும் அதைக் கொடுக்க முடியாமல் இருப்பதற்கு? அவர்கள் கேட்டதைத் தான் இவர் கொடுத்தார். அது இவருடைய இலட்சியமாகவும் இருந்தது. இவர் வகுலைப்பற்றிக் கவலைப்பட்டது போல் அவங்களும் கவலைப்படுகிறார்கள். இவருடைய இலட்சியப்படி அவங்கள் செய்ததில் என்ன பிழை இருக்கிறது? ”

“ ஓ! அதுவும் சரிதான் ” என்று ஆமோதித்தார் A - 1.

சரிதானா?

சுழல் : இரண்டு

தளம் : சோசலிச மாற்றம்

வகை : விமர்சனம்

சரிதானா?

எழு வருடங்களுக்குப்பின் அந்தக் கேள்வி திரும்பவும் என் நினைவுக்கு வந்தது. அதுவரை அந்தக் கேள்விக்கு நான் நேரடியாகப் பதிலளிக்க முயன்றதில்லை. பிரசரிக்கப் படாமல் கிடந்த அந்தச் சிறுகதையைப் போல் அது எழுப்பிய கேள்வியும் பூரணமான பதிலைப் பெறாமல் அடிமனதிலேயே கிடந்தது.

எழு வருடங்களுக்குமுன், 1965-ல் தேசிய அரசாங்கம் ஆட்சிக்கு வந்திருந்த காலத்தில், அந்தச் சிறுகதை எழுதப்பட்டது. சிறுகதையாக அது எழுதப்பட்டபோதிலும் அதற்குரிய சம்பவங்களும் கதாபாத்திரங்களும் கற்பனையானவையல்ல. அரசுப் பதிப்பகத்தில் என் “ புதுயுகம் பிறக்கிறது ” என்ற சிறுகதைத் தொகுதி பதிப்பிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தவேளையில் கொழும்பில் நிசமாக நான் சந்தித்த பாதிரியர்கள் அவை. நிசமாக நடந்த சம்பவங்கள். இரண்டொரு பெயர்கள் மட்டும் மாற்றப்பட்டிருந்தன.

அந்த டைரக்டர் இப்போ உயிருடன் இருக்கிறாரோ இல்லையோ தெரியாது. ஆனால், அவரைச் சந்தித்த போது என்னோடுகூட இருந்த நண்பர் நிச்சயமாக இன்றும் இருக்கிறார். அவர் ஒரு சஞ்சிகையாசிரியர், எழுத்தாளர்.

இப்போ, இந்த 1972 -ல், அந்தச் சிறுகதையைத் திரும்பிப் படிக்கும்போது அதன் உருவ அமைப்பையும் எழுத்து

நடையையும் சுவைக்கக்கூடிய அளவுக்கு அதன் முக்கிய பாத்திரத்தை நம்பமுடியாமல் இருக்கிறது.

அந்த டைரக்டர்.

ஒரு கோட்பாட்டை விளக்குவதற்காகச் செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்ட பாத்திரமாக அவர் தெரியவில்லையா? உண்மையில் அப்படி ஒரு மனிதன் பச்சையாகப் பேசியிருப்பானா, கலை என்ற ஒன்று இல்லை ஐயா, எல்லாம் காசுதான் என்று?

அந்தச் சந்தேகங்கள் நியாயமானவை. ஆனால், நடைமுறை யதார்த்தத்தை அவற்றால் மறைக்க முடியாது. மாறாக, அந்த யதார்த்தத்தின் பூச்சுக்களற்ற நிர்வாணக் கோலத்தின் குரூரத்தை அழுத்தும் ஆச்சரியக் குரல்களாகவே அவை நிற்கின்றன.

காரணம், அப்படி ஒரு மனிதன் உண்மையாகப் பேசவே செய்தார். அவர் ஒரு சாதாரண மனிதனுமல்ல. ஒரு காலத்தில் இலங்கைப் பொதுமக்களுக்குரிய, குறிப்பாகச் சிங்களப் பெரும்பான்மை மக்களுக்குரிய, ஒரு பிரபல தமிழ் டைரக்டர்களில் ஒருவராகவும் இருந்தார் அவர்.

நண்பர் A-1 கூறியதுபோல் அவருக்கு விரக்தியாகவும் இருக்கலாம். ஓ, அதுவும் உண்மைதான். ஆனால், அந்தக் காரணம் அவரைக் காப்பாற்றப் போவதில்லை. விரக்தியான நிலையில்தான் ஒரு மனிதனின் உண்மையான அகப் பண்பாடு தெரியவரும். போலி மேற்பூச்சுக்களும் பாதுகாப்பு அபிநயங்களும்ற்ற சுயதளம், சுயகோலம்.

அந்த நிலையில் அன்று அவர் தனது சுயகோலத்தை மட்டும் காட்டுபவராக நிற்கவில்லை. "ஜனநாயகம்", "ஜனரஞ்சகம்", "பொதுமக்களுக்குரிய பொழுதுபோக்குக் கலை" என்ற வேறு பல சுலோகங்களினதும், பூச்சுக்களின்

தும், பாதுகாப்பும் பூச்சுக்களினதும் சுயகோலத்தையும் காட்டுபவராகவே நின்றார். எல்லாம் அடிப்படையில் காசுதான் என்ற சுயகோலம்.

அந்தச் சுயகோலத்தைப் பார்க்கும்போது அந்தக் கோலத்துக்குரிய பாத்திரத்திலோ அல்லது அந்தக்கோலத்தை வெளிப்படுத்திய சிறுகதையிலோ சந்தேகம் எழமாட்டாது. மாறாகச் சந்தேகங்கள் எழவேண்டுமானால், அவற்றை உருவாக்கக்கூடியதாகவிருந்த சமூகத்திலும் அதன் பண்பாட்டிலும் அந்தச் சந்தேகங்கள் எழும். எல்லாமே பணந்தான் என்று பச்சையாகப் பதிலளிக்கும் பண்பாடு.

அந்தப் பண்பாட்டு அமைப்பானது, ஒருவரை வேலையிலிருந்து நீக்கிவிட்டு இன்னொருவரைத் திறமையுள்ளவராகக் கருதித் தெரிவு செய்யும்போது "திறமை" என்பதற்கு அது காணும் அர்த்தங்கள் எப்படிப்பட்டவையாக இருக்கும்?

எல்லாமே அடிப்படையில் பணந்தான் என்ற முழு மூச்சான நம்பிக்கை.

அந்த நம்பிக்கையைக் கொஞ்சமும் வெளிக்காட்டாமல் ஜனநாயகம், ஜனரஞ்சகம் என்ற பூச்சுக்களால் மொத்தமாக மறைத்துவிடும் சாதுரியம்.

அவைதான் அதுபோற்றும் "திறமை" என்பதற்குரிய அர்த்தங்களாக இருக்கமுடியும். அந்த அடிப்படையில் தானா பழைய டைரக்டரை நீக்கிவிட்டு, புதிய டைரக்டர் ஒருவரை அந்தப் பட்டக்கம்பனி தெரிவு செய்தது? அல்லது 1956 க்குப் பின் இலங்கையில் படிப்படியாக ஏற்படத் தொடங்கியுள்ள சிந்தனை மாற்றத்துக்கு விட்டுக்கொடுக்க வேண்டிய கட்டாயத்தின் பேரிலா? குறிப்பாக, சினிமாத்துறையில் லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பிரிஸ் போன்றோரின் பரிசோதனைகளின் பாதிப்புக் காரணமாக காசோடு கலைக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்க

வேண்டுமென்ற தவிர்க்க முடியாத நிர்ப்பந்தத்தின் பேரிலா? எது எப்படியாக இருந்தாலும் பணந்தான் எல்லாம் என்று நினைக்கும் ஒரு பண்பாடு நிச்சயமாக இருக்கிறது. அதை உண்மையான பண்பாடாக எடுக்கலாமா இல்லையா என்ற விசாரம் வேறு விடயம். ஆனால், அப்படி ஒரு பார்வைக் கோணமும் கோலமும் நடைமுறையில் இருக்கின்றன என்பதை மட்டும் மறுக்கமுடியாது.

அதைத்தான் அன்று. 1965-ல், பழைய கட்டிப் பற்று, கொள்கைப் பற்று என்பவற்றின் காரணமாக முதலாளித்துவம் என்று நான் நினைக்க முயன்றேன். அதனால் அறிவிருந்து வேறுபட்டதாக நான் நினைத்துக் கொண்ட சோஸலிஸ அமைப்பில் அந்த டைரக்டரின் நிலை என்னவாக இருந்திருக்குமென்று நான் கற்பனை பண்ணிப் பார்க்க முயன்றேன்.

இரண்டிலும் அவரது நிலை மோசமாகவே இருந்தது.

“எல்லாமே பணந்தான்” அல்லது “எல்லாமே அதி காரந்தான்” என்ற விரக்தி முணுமுணுப்பு இரண்டும் ஒரு கலைஞனுக்குரிய முணுமுணுப்பல்ல.

ஆனால், அதேவேளையில் வேறு வழியின்றி நான் தேடிப் பிடிக்க முயன்ற விளக்கங்கள், வித்தியாசங்கள் என்பவற்றி லிருந்தும் அப்போது நான் விடுபட முயன்று கொண்டிருந் தேன் என்பதையும் நான் உணராமலில்லை. அதனால் அந்த விளக்கங்களினதும் சித்தாந்தங்களினதும் அடிப்படையில் அந்த டைரக்டரை அளவிடுவது சரிதானா என்ற பிரச்சனை யும் இல்லாமலில்லை.

சரிதானா?

அந்தக் கேள்வி ஓர் எழுத்தாளனின் கேள்வி; ஒரு கலைஞ னின் கேள்வி.

ஆனால், கலைஞன் என்பவனைத் தனியான திறமை யுள்ள ஒரு விசேட பிறவியாகவே அப்போது நான் கண்டேன். அதைப்போலவே கலை என்பதையும் சமூகத்தின் ஒரு தனியான துறையாகவும், மிக அவசியமான துறையாகவும் கருதினேன். அதனால் அத்தகைய விசேட திறமை யில்லாத டைரக்டர் எந்தச் சமூக அமைப்பிலும் சக்கையாக ஒதுக்கப்படுவது நிச்சயம் என்றும் நம்பினேன்.

ஒரு சாதாரண மனிதன் ஒரு சமூக அமைப்பில் - அது முதலாளித்துவ அமைப்பாயிருந்தாலுஞ் சரி, சோஸலிஸ அமைப்பாகவிருந்தாலுஞ் சரி, - கலைஞனாக மாற முடியாமற் சக்கையாக ஒதுக்கப்படுகிறான் என்றால், அதற்குரிய காரணம் அவனது திறமையின்மையா அல்லது அந்தச் சமூகப் பண்பாட் டின் திறமையின்மையா என்பதை அப்போது என்னால் திட்ட வட்டமாக விளக்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. விளக்கவும் முடிய வில்லை.

அதற்கு, சகல துறைகளிலும் ஓர் அடிப்படையான மாற் றத்தைக் காட்டும் மிக ஆழமான புதிய பார்வை ஒன்று தேவைப்பட்டது. அப்போது அதை நான் அறிந்தவனாக இல்லை. “புதுயுகம் பிறக்கிறது” தொகுதி மூலம் பல்வேறு புரட்சி வழிகளை ஆராய்ந்தவாறே ஒரு தீர்க்கமான முடிவுக்கு நான் வந்துவிட்டிருந்தாலும், அந்த முடிவின் புது வழியைப் “போர்ப்பறை” காட்டும். அதன் பூரணக் கோலத்தில் அப்போது நான் காணவில்லை. அதற்குக் காலம் இருந்தது.

அந்தப் பூரணப் புதுவழியையே அன்றைய கேள்வி கோரு வதாக இருந்தது.

சரிதானா?

சுழல் : மூன்று
தளம் : சோஸ்லிஸ் மாற்றம்
வகை : புதிய வார்ப்புகள்

ஏழு வருடங்களுக்குப் பின் அந்தக் கதாபாத்திரங்களைத் திரும்பவும் நான் சந்தித்தேன்.

1972 - ஸ்ரீ லங்கா குடியரசாகிய காலம். ஐக்கிய முன்னணி அரசாங்கத்தின் சோஸ்லிஸ் மாற்றத்துக்குரிய அரசியலமைப்பு உருவாகிய காலம். அந்தக் காலத்தில்தான் நான் அவர்களைத் திரும்பவும் சந்தித்தேன்.

கால மாற்றத்திற்கேற்பக் கதாபாத்திரங்களும் மாறியிருந்தனர். நானுங்கூட முற்றாக மாறியிருந்தேன்.

தாகத்தைத் தீர்ப்பதற்கும் பரவசத்தை அனுபவிப்பதற்கும் மதுபானத்தை நாடும் கட்டாயம் இப்போ எனக்கு இல்லை. மனித இனத்தின் தீராத தாகத்தையும் விடுதலை நாட்டத்தையும் தீர்க்கும் மருந்தை ஒவ்வொரு மனிதனும் தனது அகத்துக்குள்ளேயே வைத்திருந்தான் என்பதைப் பூரணமாக இப்போ நம்பியதோடு, அதை என்னளவில் ஓரளவுக்கு அனுபவிப்பவராகவும் இருந்தேன். அந்த அனுபவத்துக்குரிய பூரண வழியைப் "போர்ப்பறை" மூலம் ஏற்கனவே பொது மக்களிடமும் பறைசாற்ற முயன்றிருந்தேன்.

அந்த நிலையில்தான் அவர்களைத் திரும்பவும் நான் சந்தித்தேன். என்னோடு கூடவே இனைய பரம்பரையின் கலைஞரான ச. வில்வரத்தினமும் இருந்தான். என் "போர்ப்பறை"யின் ஆதார புருஷனான "அது"வுக்கும் எனக்குமிடையே சதா பாலமாக இருக்கும் என் அந்தரங்கக் கூட்டாளி நல்லசிவமும் என் பின்னால் நின்றான். அவன் சு-வி-யின் இலட்சிய புருஷனுக்கூட.

கொழும்பைவிட யாழ்ப்பாணந்தான் புதிய மாற்றத்தின் தலைநகராக மாறி வருகிறதோ என்னவோ, அவர்களை இம்

முறை யாழ்ப்பாணத்திலேயே சந்தித்தேன். சந்தித்த இடம் ஒரு மதுபானக் கடையல்ல. யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள ஓர் இலக்கிய சஞ்சிகையின் காரியாலயம்.

கால மாற்றத்துக்கேற்பக் கதாபாத்திரங்களும் மாறியிருந்தனர்.

அவர்களைச் சந்திப்பதற்குச் சற்று முன்பு புத்தகக் கடை யொன்றில் சஞ்சிகைகள் சிலவற்றைத் தட்டிக் கொண்டு நின்றபோது கூடநின்ற சு - வி கடைக்காரரிடம் புத்தகம் ஒன்றை விசாரித்தான்.

"தணியாத தாகம் இருக்கிறதா? சி - செ - எழுதியது"

"இல்லை, இன்னம் வரையில்."

நான் சு - வி - யைப் பார்த்தேன். என் பார்வையில் நின்ற கேள்வியை உணர்ந்தவராய் அவன் தொடர்ந்தான்.

"நேற்றுப் பேப்பரில் கிடந்தது, வெளியீட்டு விழா நடந்ததெண்டு. குத்துவிளக்குப் படத்துக்கும் அதுக்கும் ஏதோ சம்பந்தமாம். ஜே - சொல்லிச்சுது."

புத்தகக் கடையை விட்டு எழுத்தாளரும் சஞ்சிகையுரி யருமான நண்பர் A - 2 இன் காரியாலயத்தை நோக்கி நாம் நடந்துகொண்டிருந்தபோது நமது சம்பாசனை அப் பிரதான புத்திரிகைகள் எல்லாவற்றிலும் விளம்பரங்கள் மூலம் அடிபட்டுக் கொண்டிருந்த "குத்து விளக்கு" திரைப் படத்தைப் பற்றிச் சுற்றியது.

"நல்லாக் காசு செலவழிக்கிறார்கள்" என்றான் சு - வி -, நல்ல விளம்பரம். முந்தின இலங்கைத் தமிழ்ப் படமொன்றுக்கும் இப்படியில்லை".

காசு மட்டுமா காரணம்?

பழைய பிரச்சனையின் புதிய ஒலி. ஆனால், எனக்கு அதன் தொடர்புகள் அப்போது ஞாபகத்துக்கு வரவில்லை. என் ஞாபகத்துக்கு வந்தவை வேறு விடயங்கள்.

“காசு மட்டும் காரணம் எண்டு சொல்லேலாது” என் றேன் நான்; “காலம் மாறிவிட்டது. அதுதான் முக்கிய காரணம், புதிய அரசாங்கம் வந்த பிறகு வந்த முதல் இலங் கைத் தமிழ்ப் படம் இது. அரசியல் முதல் சினிமா வரை சகல துறைகளிலும் தரமான உணர்வு முன்பைவிட அதிகமாக இருக்கிற காலமல்லவா இது? உருளைக்கிழங்கு முதல் சஞ் சிகை, சினிமா வரை உள்ளூர் உற்பத்திக்கும் தரத்துக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கிற ஒரு புதிய சிந்தனைச் சூழலில் எல்லாமே மாறித்தான் இருக்கும். சோஸலிஸ மாற்றத்தினர் முக்கியத்துவமும் அதுதான். அப்படி ஒரு சிந்தனை மாற்றம் ஏற்படும் போது சகல துறைகளிலும் அந்த மாற்றத்தை நாம் எதிர்பார்க்கவேண்டும். அதனால் புதிய சிந்தனைச் சூழல் தான் முக்கிய காரணம் என்பதை மறக்கக்கூடாது. பண முந்தான். ஆனால், பணத்தை விடப் புதிய சிந்தனைச் சூழ லின் முக்கியத்துவம் பெரிசு.”

அந்த விளக்கம் சரிதானா என்ற முந்திய பிரச்சனை இப் பழை எனக்கில்லை. வேறு வழியின்றி மார்க்சிய வியாக்கியா னத்தை நாடுவதற்கும், வேறு பூரண வழியின் ஒரு சிறு அம்சமாகச் சனநாயக சோஸலிஸத்தை ஏற்றுக்கொள்வதற் கும் எவ்வளவோ வித்தியாசமிருந்தது. 1965-க்கும் 1972-க் கும் என் கொள்கை வளர்ச்சியைப் பொறுத்தவரையில் இருந்த வித்தியாசம் அது. புதிய சூழலைப் பொருளாதாரச் சூழலாகப் பார்க்காமல், புதிய பூரண வழிக்குரிய சிந்தனைச் சூழலாக நான் பார்க்க முயன்றது அதனால்தான்.

ச - வி - பேசாமல் வந்தான். பாதி ஆமோதிப்பும் பாதி ஆட்சேபணையும் கலந்த மெளனம்.

அந்த மெளனத்திலும் நியாயமில்லாமலில்லை. மிக வேகமாக அதை எனக்கு ஞாபகப்படுத்த முயன்றான் நல்ல சிவம். அந்த மெளனத்திலும் நியாயமில்லாமலில்லை. புதிய சூழல் சிந்தனை மாற்றத்துக்குரிய சூழல் தான். ஆனால், எந்தளவுக்கு அது மாறியிருந்தது? எந்தளவுக்குப் பொருளை விடச் சிந்தனை பலம் பெற்றிருந்தது? எந்தளவுக்குக் காசை விடக் கலை வலுப்பெற்றிருந்தது?

அதை அப்போது என்னால் தீர்க்கமாகக் கணிக்க முடிய வில்லை. அதற்கு வேறு ஆதாரங்கள் வேண்டி இருந்தன.

காரியாலயத்தில் A-2 இருந்தார். வழக்கம்போல் இலக் கியத்தைப் பற்றியும் இதர பிரச்சனைகளைப் பற்றியும் நாம் கதைக்கத் தொடங்கினோம். கதை ஆரம்பித்து அதிக நேரமாகவில்லை. அதற்குள், நாடகம் ஒன்றில் சொல்லி வைத்ததுபோல், அங்கு வந்து சேர்ந்தார் அடுத்த கதாபாத்திரம். பழைய டைரக்டரின் புதிய வார்ப்பு அல் லது புதிய வார்ப்பின் இரு பாதிகளில் ஒன்று. D - 1 என்று சொல்லலாம்.

“வாரும் வாரும்” என்று வந்தவரை வரவேற்ற A - 2 நம்மையும் வந்தவருக்கு அறிமுகப்படுத்தினார்.

“இவரைத் தெரியுமா?..... தனையசிக்கம்”

“ஓ.....”

வந்தவர் தனது சந்தோசத்தையும் ஆச்சரியத்தையும் வெளிக்காட்டியவாறு ஆசனம் ஒன்றில் அமர்ந்தார். அதற் குள் அவரை நானும் மட்டுக்கட்டிக் கொண்டேன்.

“நீங்கள் - தானே? இவர் ச - வி - . இஞ்சுவாறத்துக்கு கொஞ்சம் முந்திதான் இவர் உங்கட தணியாத தாகத்தைப் பற்றிச் சொன்னார். அதற்குள் நீங்களே வந்திற்றேங்கள்.”

சம்பவங்களின் எதிர்பாராத பொருத்தம் எனக்கு ஆச்சரியத்தை ஏற்படுத்துவதாக இருந்தது. கதையில் கூட அப்படி நடக்குமா?

“எதிர்பாராத பொருத்தந்தான்,” பின்னாலிருந்த நல்லசிவம் மெல்லக் குசுகுசுத்தான். “ஆனால், எதுவும் தற்செயலாக நடப்பதில்லை. சந்தர்ப்ப விபத்து என்ற ஒன்றில்லை. எல்லாம் திட்டமிடப்பட்டுச் சரியாக நடத்தப்படுகின்றன.”

நல்லசிவத்தின் குசுகுசுப்புக்கு காது கொடுத்தவாறு D-1 னிடம் கேள்வியைப் போட்டேன்.

“உங்கட தணியாத தாகத்துக்கும் குத்துவிளக்குக்கும் ஏதோ சம்பந்தமாம், என்ன விசயம்?”

“விசயம் என்ன, இதுதான் கதை” என்று ஆரம்பித்த D-1 இரண்டையும் பற்றிய விபரங்களைத் தன் கோணத்திலிருந்து சொல்லத் தொடங்கினார்.

“குத்துவிளக்கு டைரக்டர் D-2 ஒரு படத்துக்குக் கதை எழுதித் தாச் சொன்னார். கலைத்தரமுள்ள படமாகத் தயாரிக்க வேண்டுமென்துதான் முதல் பேச்சாக இருந்தது. இருந்தாலும் மக்களின் ரசனைக்காக வேண்டி சில சம்பவங்கள் கட்டாயம் இடம்பெற வேண்டுமென்றும் குறிப்பிட்டுச் சொன்னார். சில குறிப்பிட்டவர்களும், சில குறிப்பிட்ட பின்புலங்களும் படத்தில் இடம் பெறவேண்டுமென்று அவருடைய விருப்பம்.”

“தேசிய ஒற்றுமை, சாதிப்பிரச்சனை, படித்த வாலிபரின் வேலையில்லாத திண்டாட்டம், யாழ்ப்பாணக் கமத் தொழில் விருத்தி, எம். எஸ். பெர்னாண்டோவின் பைலா எல்லாத்தையும் கலக்க வேண்டுமானால் அதில் உண்மை

யான கலைத்தரத்தைக் காட்டுவது கஷ்டமான வேலைதான். நானே எழுதி, என்னுடைய பொறுப்பிலேயே டிரக்டர் பண்ணப்பட்டால் அது வேறு விதமாக இருக்கும். ஆனால், வேற ஒருவரின் பலகோணத் தேவைகளையும் கலப்படம் செய்யிறதெண்டால் அது வேறுகத்தான் இருக்கும். இருந்தாலும், அதிலுங்கூட ஒரு கலைஞன் தன் முத்திரையைக் காட்ட மாட்டான் எண்டில்லை. வர்த்தகத் தேவைகளுக்குரிய கலப்பட அம்சங்களைக்கூட முற்றிலும் யதார்த்தமாகவும் கலையழகோடும் விரசமில்லாமல் சேர்க்கை செய்யிற வேலை தொழில் தெரிஞ்சு கலைஞனுக்கு முடியாத விசயமல்ல. நான் செய்து கொடுத்தன்.”

D-1 உடன் நான் நேரடியாகக் கதைப்பதும் அப்படி அவரைக் “குளோஸ் - அப்” பில் காண்பதும் அதுதான் முதல் தடவை.

நேர்த்தியாக வாரிவிடப்பட்ட நீண்ட சுருள் மயிர். பழைய பாகவதர் கலைஞர்களையும், புதிய ஹிப்பிஸ்களையும் எட்டாத இடைத் தரிப்பு. செந்தளிப்பான முகம். இருந்தாலும், அதில் கலைக்கோலத்தைவிட ஒரு குழந்தைக்குரிய பாவமற்ற அறிவு அல்லது “இனஸன்ஸ்” தான் அதிகமாகக் குடிகொண்டிருப்பது போன்ற தோற்றம். அதை வலியுறுத்தும் குரல்.

அவரது பேச்சைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த என்னிடம் வேறு பல நினைவுகள் மீட்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தன.

கைலாசபதி - தினகரன் காலத்துக் காரசாரமான கட்டுரைகள்; தரமான கவிதைகள்; கவிதை அரங்குகளில் அப்போதுதான் கவிதை எழுதி முடிப்பதுபோல் பாவனை செய்யும் அவரது பாவனைகள்; வாஞ்சலி விளம்பரங்கள்.

தரமான கலைஞன் ஒருவன் தான் சாட விரும்பும் வர்த்தக உலகத்துக்கே இரையாகிக் கொண்டிருக்கிறான் என்ற

அவரைப் பற்றிய எனது பழைய அபிப்பிராயம் - (மு - பொ - வின் "அது" வுக்குரிய முன்னுரையில்) - அது சரிதானா?

"நான் செய்து கொடுத்தன்", D-1 தொடர்ந்து சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்.

"அதை D-2 வும் ஆரம்பத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளாம லில்லை. ஆனால், பின்பு வேறு பலரின் ஆலோசனைகளினால் கதையை அங்குமிங்கும் மாற்ற வேண்டுமென்று அடிக்கடி பிரச்சனை எழும்பிற்று. தேவையான மாற்றங்கள் எண்டால் பறுவாய் இல்லை. ஆனால், மாற்றங்களுக்குத் தகுந்த ஆதாரமோ காரணமோ இல்லாமல் மாற்றச் சொன்னால் அதில் அர்த்தமில்லை. எனக்கும் வேறு வழியில்லை. அவ ருக்குத் தெரிஞ்ச பாசையிலேயே ஓர் உதாரணம் மட்டும் சொன்னேன் கடைசியாக -

"நான் சொல்மாடத்துக்கு உருவங் கொடுக்கும் ஒரு கலை நியுணன். என்னிடம் பிளான் ஒண்டு கேட்டவனுக்குத் தேவைப்பட்ட சகல அம்சங்களையும் உள்ளடக்கிப் படம் போட்டுக் கொடுத்தன். அவன் அதைத் தன் கட்டிடப் கொந்திரூத்துக்காரனிடம் கொடுக்க, அவன் தன் மேசனிடம் கொடுத்தான். படத்தைப் பார்த்த சீமேந்து குழைப்பவனும், கல் அரிப்பவனும், மண் எடுப்பவனும் கட்டிடப் பிளானை இப்படி மாற்றினால் நல்லது, அப்படி மாற்றினால் நல்லது என்று அபிப்பிராயம் சொல்ல அதை மேசன், கொந்திரூத் துக்காரரின் வழியாகக் கேட்டுக் காவி வந்து கட்டிடக்காரன் என்னிடம் படத்தை மாற்றெண்டால் நான் என்ன செய்ய வேணும்?

"அதோட பேச்சு வார்த்தை முறுயிற நிலை வந்திற் றுது. அவர் கதைக்குக் காசு தர விரும்பினார். நான் காசை வாங்காமல் கதையையே திருப்பித் தரும்படி கேட்டன். கடைசியாகச் சில காரசாரமான விசயங்களுக்குப் பிறகு கதை

கிடைச்சது, நான் அதைப் புத்தகமாக வெளியிட்டிருக்கிறன். அதுக்குப் பிறகுதான் படம் வெளி வந்திருக்குது. இப்ப விசயம் ஒரு சட்டப் பிரச்சனையாக மாறியிருக்குது. என் புத்தகம் வெளி வந்ததைப் பற்றிய பெரும்பாலான விடயங் கள் கூட பத்திரிகையில் வராமல் அழுக்கப்பட்டன. இது தான் கதை."

அதைத் தொடர்ந்து சினிமாத்துறையில் தனக்கிருந்த அனுபவத்தைப் பற்றி அவர் சொல்லத் தொடங்கினார். கதையும் பாடலும் எழுதுவதற்கு மட்டுமல்ல, படத்தை டைரக்ட் பண்ணக்கூட அவருக்குப் போதிய பக்குவம் இருந் தது என்பதைப் பேச்சுவாக்கில் என்னால் அறிய முடிந்தது. சமகால ஈழத்துத் தமிழ்ச் சினிமாத் துறை கட்டாயமாகப் பயன்படுத்த வேண்டிய முழுமையான கலைஞர் - டைரக்டர் களில் அவரும் ஒருவராக நிச்சயமாக இருக்கலாம் என்ற ஓர் அபிப்பிராயமும் மெல்ல மெல்ல உள்ளே வளர்ந்து கொண்டிருந்தது.

அது வளர வளர வேறு ஒரு பிரச்சனையும் கூட வளர்ந் தது.

அவரைப் பற்றிய எனது பழைய கணக்கீடு சரிதானா? முதலாளித்துவ அமைப்புக்கு அவர் இரையாகிக் கொண் டிருந்தாரா அல்லது இன்னும் அதைச் சாடிக்கொண்டு தான் இருந்தாரா?

பின்னதுதான் இப்போ சரியாகப்பட்டது எனக்கு. எதிரிக்கு இரையாகிக் கொண்டிருந்ததைவிட, எதிரியையே தனக்கு இரையாக்கிக் கொண்டிருக்கும் போக்கே அதிகம் தெரிவது போலிருந்தது. மு. பொன்னம்பலத்தின் "அது" கவிதைத் தொகுதிக்கு - 1966 - முன்னுரை எழுதிய காலத் தில் இருந்ததைவிட இப்போ அது வலுப்பெற்றுத் தெரிவ தற்குப் புதிய சிந்தனைச் சூழலின் பாதிப்பும் முக்கிய காரண

மாக இருக்கலாம். இருந்தாலும், அதே வேளையில் வேறு பலரும் அதற்கு வலுவேற்றுவீடில் அது அதிக காலம் தனித்து நிலைத்து நிற்கக்கூடியதாகவும் தெரியவில்லை. அப்படியென்றால் எப்படி அதை இன்னும் வலுப்படுத்துவது?

அது மிகவும் அவசியமாகப்பட்டது எனக்கு. அவரது போராட்டம் காசுக்கு எதிரான கலைப் போராட்டமாக, என் ஆத்மாவின் போராட்டமாகப் பட்டது எனக்கு. அதை வலுப்படுத்துவதுடன், நான் விரும்பும் பூரண வழியில் அதை வேகமாக வளர்க்க வேண்டுமென்றும்பட்டது. ஆனால், எப்படி அதைச் செய்வது?

D - 1 கூறிய சட்டப்பிரச்சினை எனக்குச் சரியாகப் படவில்லை. அதேபோல் இரண்டு ஆணவங்களுக்குரிய போராட்டமாகவும் அது சீர்கெட்டுச் சிதைந்து போவதையும் நான் விரும்பவில்லை. முழுக்க முழுக்க ஆணவங்கள் கலவாத ஒரு கலைப் பிரச்சினையாகவே அது இருக்கவேண்டும். அதற்குரிய சீரான வழி எது?

“இப்போது ஒன்றும் தீர்க்கமாகக் கூற முடியாது” என்று குசுகுசுத்தான் நல்ல சிவம். “குத்துவிளக்குப் படத்தைப் பார்க்க வேண்டும். தணியாத தாகத்தையும் படிக்க வேண்டும். அதற்குப் பின்புதான் சொல்லலாம். அத்துடன் முடிந்தால் D. 2 வின் அபிப்பிராயத்தையும் அறியலாம்”

“வேறு வழியில்லையா?” நல்லசிவத்தை நான் திருப்பிக் கேட்டேன்.

“வேறு வழியா.....?” அவன் இழுத்தான்.

பேச்சு படத்தைப்பற்றி ஓடியது.

“ஒலிப்பதிவு சுத்த மோசம்” என்றார் A - 2.

படம் முந்திய இலங்கைப் படங்களைவிடத் தரம் வாய்ந்ததா?” நான் கேட்டேன்.

ஒப்புக்கொள்வதும் ஒப்புக்கொள்ளாததுமான ஒரு மௌன இழுப்பு.

“அதுவல்லப் பிரச்சினை” என்று அதைக் குலைத்துக் கொண்டு குறுக்கிட்டார் D - 1. “பிரச்சினை இதுதான். எந்தளவுக்கு அது மூலக்கதையைவிட நல்லாக அமைந்திருக்குது - அதுதான் பிரச்சினை, அப்படியும் பார்த்தால் அது வெறும் பின்னல் விளையாட்டுத்தான். கரகக்காரரையும், மேளக்காரரையும் திருப்பித் திருப்பிக் காட்டுவதும், வட்டிக்காரிகளை மிலிட்டரி நடையில் காட்டுவதும் யாழ்ப்பாணக் கலாசாரத்துக்கும் ஆப்பிரிக்கக் காட்டுயிராண்டித்தனத்துக்கும் எந்தவித வித்தியாசமும் இருப்பதாகக் காட்டாது. ஒரு கலாசாரத்தின் முக்கிய பண்புகளை ஹைலைட் பண்ணி அழுத்திக் காட்டுவது வேறு; முழுக் கலாசாரமும் இதுதான் என்று நினைக்கச் செய்யற வகையில் சில காட்சிகளை மட்டும் திருப்பித் திருப்பிக் கேலிக்கிடமாகக் காட்டுவது வேறு.”

“நான் எழுதிய கதையில் வரும் கிணறு ஒரு குறியீடாகவும் இருக்கிறது. யாழ்ப்பாண வாழ்க்கையின் வரட்சியையும் கிணற்றுத் தவணைப் போக்கையும்கூட அது காட்டுகிறது. கடைசியில், என் கதையில் கதாநாயகி அதே கதையில் கிணற்றுக்குள்ளேயே விழுந்து சாகிறாள். அதன் அர்த்தம் வேறு. ஆனால், படத்தில் மருந்து குடித்துச் சாகிறாள். அதில் அர்த்தமே இல்லை. படித்த ஒருவனை விவசாயம் செய்ய வைப்பது அவளது திறமையையும் அறிவையும் பழைய போக்கிலேயே திருப்புவதாகும். புதிய எழுச்சிக்குரிய கதாபாத்திரத்தை அவளது திறமைக்கும் அறிவுக்கும் ஏற்ற விதத்தில் புதுமுறையில் செயல்பட வைக்கவேண்டும்.”

“ ஏன், தற்கொலைக்குரிய கடிதத்தைக் கதாநாயகன் வாசிக்கும்போது வரும் செத்தவீடு, ஒப்பாரி முதலிய கடைசிக் காட்சிகளை அநாகரிகமாகத் தெரியாமல் கதாநாயகனைச் சுற்றித் தெரியும் உறைகாட்சிகளாகக் காட்டவேண்டுமெண்டதுதான் என்னுடைய முடிவு. ஆனால், படத்தில் அப்படி இல்லை. அதோட இலங்கைப்படமெண்டதுக்காக இலங்கைக் காட்சிகளைக் கதைக்குப் பொருத்தமில்லாமல் காட்டுவது பைத்தியக்காரத்தனம். இதென்ன ரீஸ்ட் விளம்பரமா? அது களுக்குப் போகிற நேரத்தையும் இடத்தையும் சரியான முறையில் யதார்த்தமாகக் கதையை வளர்க்கிறதுக்கு ஒதுக்கியிருக்க வேண்டும். நான் அப்படித்தான் எழுதினேன். ஆனால், அது வெறும் காதுக்குரிய கதையென்று சொல்லிக் கண்ணுக்குரிய காட்சிகளாகப் போடோணுமென்றால், பொருத்தமில்லாத காட்சிகளில் நேரம் விரயமாகிறது. எல்லாம் கலையைப்பற்றித் தெரியாத வெறும் பிஸ்னஸ்தான். யதார்த்தமான ஒரு கதையின் இயல்பான போக்கிலேயே கலாசாரப் பின்னணி வெளிவர வேண்டும். காட்சிகளைப் பொருத்தமில்லாமல் காட்டுவதால் அது வராது படம் மக்களுக்குக் கவர்ச்சிகரமாக இருக்க வேண்டுமானால் ஏற்கனவே அவர்களுக்குப் பழக்கமான அவர்களிடையே பிரபல்யம் பெறத் தொடங்கியுள்ள நடிகர்களை - உதாரணமாக ஸ்ரீ சங்கர், உதயகுமார் போன்றோரைத் தெரிவு செய்திருக்கலாம். அப்படிச் செய்வது முந்தின இலங்கைத் தமிழ்ப்படங்கள் போட்ட அத்திவாரத்தையும், அவை அமைத்த முதலையும் சரியாகப் பயன்படுத்துவதாக இருக்கும். இல்லாவிட்டால் எல்லாவுற்றையும் புதிதாகச் செய்யிறதாக இருக்கும். அது அனாவசிய நட்டம். கதையின் கலையையும் யதார்த்தத்தையும் இழக்காமல், அவற்றில் நட்டமடையாமல் இருப்பதற்குப் பழைய அத்திவாரங்களையும் லாபங்களையும் அந்த வகையில் பயன்படுத்தலாம். ஆனால், இந்த வகையான நுணுக்கங்களை அவர்கள் உணர்ந்ததாக இல்லை.”

“ ஏன், இரண்டைப்பற்றியும் உங்கள் சஞ்சிகையில் விமர்சனம் செய்தால் என்ன? ”

நான் திடீரென்று கேள்வியை A - 2 இன் பக்கம் திருப்பினேன். அதைவிட நமக்குரிய நல்லவழி அப்போது வேறு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

“ அவர் பக்கமும் இல்லாமல், இவர் பக்கமும் இல்லாமல் இரண்டைப்பற்றியும் கலை, இலக்கிய, சமூகக்கோணத்திலிருந்து விமர்சனம் எழுதுவித்துப் போட்டால் என்ன? பத்திரிகைகள் செய்ய மறுத்தால், கடைசி உங்கள் இலக்கியச் சஞ்சிகையாவது அதைச் செய்யக்கூடாதா? ”

A - 2 மெளனம் சாதித்தார்.

“ அதைத்தான் நானும் கேட்கிறேன் ” என்றார் D - 1.

பிரச்சனையின் பல பக்கங்களையும் ஆராய்பவர்போல் தொடர்ந்து மெளனம் சாதித்தார் A - 2 எனக்குச் சற்று எரிச்சல் ஏற்படுவதுபோலிருந்தது.

“ அது கூடாது ” என்று குசுகுசுத்தான் நல்லசிவம்.

“ அவரவரது நிலைக்குரிய தர்மமும் இருக்கிறதல்லவா? ஒரு சஞ்சிகையாசிரியர் யோசிக்காமல் எதையும் செய்யலாமா? ”

சினத்தை அடக்கிக்கொண்டு விமர்சனத்தின் தேவையை விளக்கத் தொடங்கினேன், நான்.

“ இலக்கியத்தில் ஜனரஞ்சகக் குப்பைகள் வேண்டாமென்று குரல் கொடுப்பவர்கள் நீங்கள். இப்ப இந்தியக் குப்பைகளிலிருந்து ஓரளவுக்கு நமக்கு விடுதலையும் கிடைத்திருக்கு. ஆனால், இலக்கியத்தோடு மட்டும் அது நிக்கக் கூடாது. சினிமாத் துறையிலுங்கூட அதே விடுதலை வர

வேணும். ஆனால், சாதாரண மனிதனுக்கு அதன் அவசியம் இன்னும் தெரியாமலிருக்கிறது. இலங்கையிலிருந்து நல்ல தமிழ்ப்படங்கள் தயாரிக்க முடியாது என்ற ஒரு பிழையான அபிப்பிராயம் அதற்கு ஒரு காரணமாக இருக்கிறது. இப்ப இவ்வளவு விளம்பரங்களோட வரும் குத்துவிளக்கு அதேயளவுக்குத் தரமும் இல்லாமலிருந்தால், அவ்வளவுத்தான் இலங்கைப் படங்களின் தரமாக இருக்கமுடியும் என்று சாதாரண மனிதன் முடிவாக நம்பிவிடக்கூடும். அதனால் அது தரமில்லையென்றால் அதற்குரிய காரணங்களை நாம் அவனுக்கு விளக்கிக் காட்டவேண்டும். அதேசமயம் அதைவிடத் தரமானவற்றைத் தரக்கூடிய எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்கள் எங்கள் நாட்டிலேயே இருக்கிறார்கள் என்பதையும், அவர்கள் பயன்படுத்தப்படாமல் இருக்கிறார்கள் என்பதையும் இந்தக் குத்துவிளக்கு - தணியாத தாகப் பிரச்சினையை வைச்சே விளக்கவும் வேண்டும்.”

“நான் இதைச் சொல்றபோது D-2 வைக் கலையைப் பற்றி எதுவும் தெரியாத ஒரு பிஸ்னஸ்காரன் என்கிற அர்த்தப்படி சொல்லேல்லை. யாழ்ப்பாணக் கலாசாரப் பின்னணி தெரியக்கூடிய விதத்தில் கலைத்தரமாக ஒரு படம் எடுக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறுறதே பெரிய விசயம். அப்படித்தான் அவர் ஆரம்பத்தில் விரும்பினார் என்று D-1 சொன்னார். தரமான பார்வையும் கலையுள்ளமும் உள்ள ஒருவனுக்குத் தான் அந்த நினைவு வரும். அதோட கட்டிடத்துறையில் அந்தாளும் ஒரு கலைஞர்தான். அதை D-1ம் அவருக்கே ஞாபகப்படுத்தியிருக்கிறேன். அப்படியென்றால், இரண்டு கலைஞர்களால் ஒரு விசயத்தில் ஒற்றுமைப்பட முடியேயல்லையென்றால் அதுக்குப் படம் பொதுமக்களிடம் வெல்லுமா இல்லையா என்கிற விசயத்தையொட்டிய தேவைகளின் காரணமாக ஏற்பட்ட கருத்து வித்தியாசமாகத்தான் இருக்கவேணும். வேற காரணங்களும் இருக்கலாம். ஆனால், முக்கிய காரணம்

இரண்டு கலைஞர்களைப் பொறுத்தவரையில் இதுவாகத்தான் இருக்குமென்று வசதிக்காகவாவது வைச்சுக் கொண்டால், பிரச்சனைகளுக்குத் தீர்வு காட்டுவது (பொதுமக்களின் அபிப்பிராயத்தைவிட) கலைஞர்களினதும் ரசிகர்களினதும் சஞ்சிகைகளினதும் விமர்சனமும் தீர்ப்புந்தான். அந்த வகையில் சில விசயங்களை நீங்கள் தெளிவுபடுத்தி எழுத வேண்டும்.”

“உதாரணமாகக் கலைத்தரமுள்ள படங்களைத் தயாரிக்க முயல்கிறவர்கள் எடுத்த எடுப்பிலேயே பொதுமக்களிடம் வெற்றியை எதிர்பார்க்கக்கூடாது. பொதுமக்களின் பார்வை-ரசனைக் கோணமே மாற்றப்பட வேண்டியிருப்பதால் வெற்றி உடனடியாக வராது. அதனால் இரண்டொரு படங்களை அதே தரத்தோடு தொடர்ந்து செய்தால்தான் வெற்றி வரும். அந்த வகையில் அவற்றுக்குரிய விளம்பரங்களும் அவையே தான். முக்கியமாக முதல் படங்கள்தான் அவற்றின் முக்கிய விளம்பரங்கள். இரண்டாவதாக, வெற்றி கிட்டிறவரைக்கும் பொதுமக்களின் ரசனையோடு சமரசம் செய்து ஒரு விதத்தில் ஜனரஞ்சகமாகவும் செய்யவேண்டுமானால் அதுக்கும் ஒரு முறை இருக்குது. பைலா வேண்டும், பேதிங்கூட் வேண்டும் காதல் காட்சி வேண்டும், பாட்டு வேண்டும் என்று அவற்றையும் ஜனரஞ்சகமெண்ட பெயரில் நாங்கள் புகுத்தினால், நாங்கள் எதையெதைச் சாடவேண்டுமோ அதே விசயங்களை அழுத்திறதாகத்தான் முடியும். சாதாரண மனிதன் தனது ரசனை சரியானதே என்று அதனால் நினைத்துவிடுவான். தனது ரசனைக் கோணம் மாறவேண்டு மென்று உணராமல் போய்விடுவான். அதனால் ஜனரஞ்சகமெண்டு சொல்லித் தேவையில்லாத கற்பனாவாதங்களையும் காட்சிகளையும் புகுத்துவது வெறும் பிஸ்னஸ்தான். கலையும் தரமும் கெடாமல் பொதுமக்களின் அக்கறையை இழுக்கிற விதத்தில் கதையை ஜனரஞ்சகப்படுத்திற விசயம் வேறு. அதைத்தான் நாங்கள் அழுத்தவேணும். அதை ஒரு தரமான கலைஞன் செய்ய

முடியாதெண்டில்லை. அதைத்தான் ஒருவன் கட்டாயம் செய்யவேண்டும். தரமான கலைச்சிருஷ்டிகள் பொதுமக்களைக் கவர மாட்டாது என்று சொல்றது பச்சைப் பொய். உண்மையான பரவசத்தை நல்ல கலைச்சிருஷ்டிகள்தான் தரும். அதை விடப் பொழுதுபோக்குக்கு வேறு என்ன தேவை? ஆனால், இதுகளைப் பொதுமக்கள் உணரமுந்தி படங்களை டைரக்ட் பண்ணிறவர்கள், ப்ரடிபூஸ்ப் பண்ணிறவர்கள் உணரவேண்டும். அதுகளை உணர்த்திறதுக்குக் கலை, இலக்கியப் பத்திரிகைகள் முன்வரவேண்டும். உங்கட சஞ்சிகையில் அந்த விதத்தில்தான் விடயங்கள் வரவேண்டும். நீங்கள் என்ன நினைக்கிறேங்கள்? "

"ஓ, அது உண்மை. அதை மறுக்க முடியாது" என்று ஆணித்தரமாகப் பதிலளித்தார் A-2. "குத்து விளக்குப் படத்தைப்பற்றி இரண்டு மூன்று விமர்சனங்களை வெவ்வேறு பேர்களைக் கொண்டு, வெவ்வேறு கோணங்களில் எழுதுவித்துப் பிரசுரிக்கத்தான் போகிறன்."

" 'தணியாத தாகம்' பற்றி? "

அதைப்பற்றி மட்டும் ஆணித்தரமாகக் கூற அவர் விரும்பவில்லை. பிரச்சினைக்குரிய ஒரு விடயத்தில் தீர்க்கமாக முடிவு கட்டாமல் பதிலளிப்பது சரியில்லை என்று அவர் நினைக்கிறாரா?

நான் தொடர்ந்தேன் -

"அதுமட்டுமல்ல. புதிய சிந்தனைச் சூழலைப் போலிகளும் தம்மை வளர்ப்பதற்குப் பயன்படுத்தலாம். அரசியல், பொருளாதாரத் துறைகளில் சில போலிகள் இக்காலத்தில் எழுச்சியடைய முயல்வதுபோல் கலை, இலக்கியம் சினிமாத் துறைகளிலும் புதிய பிஸ்னஸ் போலிகள் கலை, இலக்கியப் பெயர்களில் தம்மை வளர்க்க முயலலாம். அவற்றுக்குச் சாடையாகக் கலையார்வம் இருந்தாலும்கூட முதல் முயற்சி தோற்

றுப்போனால் அதையே சாட்டாக வைத்து அடுத்த படங்களைப் பிஸ்னஸ் படங்களாகவே தயாரிக்கக்கூடும். அவற்றைப் புட்டுக் காட்டுவதும் அவசியம். அதேபோல "தணியாத தாகம்" D-1 சொல்வதுபோல் தரமில்லாவிட்டால் அதையும் கிழித்துக் காட்டி கலைஞன் ஒருவரின் ஆணவத்தையும் அம்பலப்படுத்துவது அவசியம்."

A-2 அதை ஆழோதித்தவாரே நிதானமாக யோசித்துக் கொண்டிருந்தார். அப்போதைக்கு அவ்வளவுமே போதுமாகப் பட்டது. அதற்கு மேலும் நாம் கதைக்க விரும்பவில்லை.

காரியாலயத்தை விட்டு நாம் கலைந்த போது முழுத் தேசத்துக்குரிய ஒரு முக்கிய பிரச்சனையின் தீர்வில் பங்குபற்றி விட்டுச் செல்லும் ஓர் உணர்வை என்னால் அனுபவிக்க முடிந்தது. ஏழு வருடங்களுக்கு முன் கொழும்பு மதுபானக் கடைவில் பழைய டைரக்டருடன் கதைத்துவிட்டு வெளிவந்த போது இருந்த எரிச்சலும் தெளிவின்மையும் நிச்சயமாக இப்போது இருக்கவில்லை.

இருந்தாலும் அந்தப் பழைய சம்பவத்தைப்பற்றியும் அதற்குரிய கதாபாத்திரங்களைப்பற்றியும், அவற்றை வைத்து நான் எழுதிய "சக்கை" சிறுகதையைப்பற்றியும் அப்போது எனக்கு எந்தவித ஞாபகமும் வரவில்லை.

அது பின்பு தான் வந்தது.

சுழல் : நான்கு
தளம் : யூணா சர்வோதய மாற்றம்
வகை : வீசாரம்

பின்பு அது வந்தபோது திடீரென்று பளிச்சிடுவது போல் வந்தது.

பழைய சிறுகதையைத் தேடி எடுத்துத் திரும்பவும் படித்துப் பார்த்தேன். இரண்டுக்குமிடையே மிக ஆச்சரியமான ஒற்றுமையும் அந்த ஒற்றுமையை அடிப்படையாகக் கொண்ட வித்தியாசங்களும் காணப்படவில்லையா?

பழைய கதையிலும் ஒரு சஞ்சிகையாசிரியர் - எழுத்தாள நண்பர், புதிய கதையிலும் ஒரு சஞ்சிகையாசிரியர் - எழுத்தாள நண்பர்.

அது முதல் ஒற்றுமை.

அதேசமயம் பழைய எழுத்தாள நண்பரோ தனிப்பட்ட ஒரு வியாபாரத்தையே மூலதனமாக வைத்து இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவ முயன்றவர். புதியவரோ தனக்கேயுரிய சமூக இலட்சியத்தையும் அந்த இலட்சியத்தைப் போற்றும் ஓர் அரசியல் கட்சியையும் சித்தாந்தத்தையும் மூலதனமாக வைத்து இலக்கியம் வளர்ப்பவர். ஒரு மார்க்சியவாதி.

அவை அந்த ஒற்றுமையின் வித்தியாசங்கள்.

பழைய கதையிலும் ஒரு சினிமா டைரக்டர். புதிய கதையிலும் ஒரு சினிமா டைரக்டராக வளரும் கோலங்காட்டுபவர்.

அது இரண்டாவது ஒற்றுமை.

அதேவேளையில் முன்னவரோ பணத்தையே பெரிதாக நினைத்த ஒரு பிஸ்னஸ்காரர். கலையைவிடக் காசீட்டும் திறமையையே பெரிதாக நினைத்த ஓர் அமைப்பால் வெளியே வீசப்பட்டவர். பின்னவரோ பணத்தைவிடக் கலையையே பெரி

தாக நினைப்பவர். ஒரு கவிஞரும் கதாசிரியருங்கூட. பணத்துக்காக தன்னை இரையாக்கிக் கொள்ளாமல் அமைப்போடு சண்டை செய்யவும் தயாரானவர். அதற்காக அதனோடு சமரசம் செய்யாமல் வெளியேறியவர்.

அவை அந்த ஒற்றுமைக்குரிய வித்தியாசங்கள்.

இரண்டு சம்பவங்களிலும் கலையா காசா முக்கியம் என்ற பிரச்சனையே முக்கிய அடிப்படைக் கதைப் போக்காகவும் இருந்தது. அது அடுத்த ஒற்றுமை. ஆனால், முதல் சம்பவத்தில் காசுதான் கலையைவிடப் பெரிது என்று அழுத்தப்படும் போட்டி இருந்தது. புதிய சம்பவத்திலோ சகல கதாபாத்திரங்களும் எழுத்தாளர்களும் கலைஞர்களுமாகவே இருந்தனர். அத்துடன் கலையையே பெரிதாக மதிப்பவர்களும் இருந்தனர். சம்பவத்தில் நேரடியாகப் பங்குபற்றாது வெளியே நின்ற D-2 கூடக் கட்டிடக் கலைஞராகவும் சினிமாவிலும் கலைத் தரத்தை நாடுபவராகவுமே இருந்தார். அவை அந்த ஒற்றுமைக்குரிய புதிய வித்தியாசங்கள்.

இவை எல்லாம் வெறும் சந்தர்ப்ப விபத்துக்களா? அல்லது சரித்திரம் என்பது திரும்பித் திரும்பி வரும் ஒரே விசித்திரமா?

நல்லசிவம் முன்பு குசுகுசுத்தவை நினைவுக்கு வந்தன. தற்செயல், சந்தர்ப்ப விபத்துக்கள் என்பவை எதுவும் இல்லை. எல்லாம் திட்டமிட்ட அர்த்தத்தோடு நடக்கின்றன.

அர்த்தம் என்ன?

“பரிணாமம்”

சரியான நேரத்துக்குக் காத்திருந்தவன் போல் நல்லசிவம் குரல் கொடுத்தான்.

“ஒற்றுமையே சரித்திரம்
வித்தியாசங்கள் அதன் பரிணாம வளர்ச்சி

சரித்திரம் ஒரே மாதிரி சுற்றுவதில்லை
சுழல் போக்குத்தான் சரித்திரப்போக்கு
ஆனால், சுற்றும் தளங்கள் ஒரே மாதிரி
இருப்பதில்லை.

சரித்திரத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியை
அந்தத் தள வளர்ச்சியில்தான் பார்க்க
வேண்டும்”

“சரித்திரம் எதற்காகச் சுழல்போக்கில் வளர வேண்
டும்?” - நான் திருப்பிக் கேட்டேன்

நல்லசிவம் கூறினான் -

“சுழல் முறைப் பரிணாமம்
தளங்களை வலுப்படுத்துகிறது
வளர்ச்சிக்குரிய அத்திவாரங்களைத்
திரும்பத் திரும்ப உரப்படுத்துகிறது

ஒவ்வொரு மீட்டலும்
தளங்களின் ஓரங்களை
உரமாக்கவும்
உயர்த்தவும்
விரிக்கவும் உதவுகிறது.

அந்தச் சுழல்முறைப் பரிணாமத்தின் இலட்சியம் என்ன?

இலட்சியம் -
வேலையைக் கலையாக்குதல்
கலையை விடுதலையாக்குதல்
விடுதலையை நித்திய பரவசமாக்குதல்.

நித்திய பரவசம் -
உடல் உயிர் மனத் தளங்களையும்
அவற்றின் குணங்களையும்
கடந்து விடுதலை பெறுதல்

அதனால்
வேலையின் தரம் அதன் கலையைப்பொறுத்தது
கலையின் தரம்
அது தரும் விடுதலையைப் பொறுத்தது
விடுதலையே
அது தரும் பரவசத்தைப் பொறுத்தது.

பரவசம் எதைப் பொறுத்தது? — நான் கேட்டேன்.

பரவசம்,
அது தரும் அறிவின் விரிவுகளைப் பொறுத்தது.
எல்லாமே சிந்தனையின் வேலை
அதாவது அறிவின் வேலை
வேலையின் சிந்தனையல்ல.

வேலையின் கலையையும், கலையில் விடுதலையையும், விடு
தலையில் பரவசத்தையும் சிந்தனை எப்படித் தரவல்லது?

வேலையில் கலையாகவும்
கலையில் விடுதலையாகவும்
கூடி நிற்கும் பரவச நிலைகள்
அறிவு நிலைகள்தான்

மனதையுங் கடந்த பரவெளிப் பரவச நிலை
மனதுக்குட்பட்ட சிந்தனை நிலையின் வேகம்
பெற்ற உச்சநிலையே

பரவசம்,
சுழலும் பம்பரத்தின் ஸ்தம்பிதத் தோற்றம்
பரவசம்,
உடல், உயிர், மனதைக் கடந்த
சிந்தனை இயக்கத்தின்
உச்சநிலைத் தோற்றம்

பரவசம்,
சடத்தின் இறந்த நிலையல்ல
அது இயக்கத்தின் உச்சநிலை,
உச்சக் கருத்து நிலை.

இறந்த சடநிலைகூட
உச்சக் கருத்து நிலையின்
உறங்கு நிலையேதான்
பரவசத்தின் இறங்கிய நிலை,
வீழ்ச்சி.

வீழ்ச்சியிலிருந்து
விடுதலையைத் தருவது அறிவு
அறிவின் விரிவைப் பொறுத்தது பரவசம்

அதனால்
விடுதலை அறிவைப் பொறுத்தது
சிந்தனையைப் பொறுத்தது.

அறிவு விடுதலையைத் தருகிறது!
அது
வேலையைக் கலையாக்கும்
சகலதையும் தொழுகையாக்கும்
சகலதையும் பரவசமாக்கும்

பரவசமே அறிவு
அறிவே பரவசம்
பரவசமே எல்லாம்

மனதுக்குட்பட்ட சிற்றறிவின் சிற்றின்பங்களும்
மனதைக் கடந்த பேரறிவின் பேரின்பங்களும்
பரவசத்தின் பலதள நிலைகள்
பரவசமே பரம்பொருள்
பரம்பொருளே பரவசம்

பூரண பரவசத்தைச்
சகலதிலும் வெளிக்காட்டுவதே
பரிணாமத்தின் லட்சியப் படிகள்
அடுத்த தளம் அதற்குரியது.

எதற்குரியது?

அடுத்த பரிணாமச் சுழலும்
அதற்குரிய தளமும்
“அது”வுக்குரியது -
பேரறிவுக்குரியது,
பெரும் பரவசத்துக்குரியது.

சகல வேலைகளிலும்
சகல கலைகளிலும்
சர்வத்திலும் அது தெரியும்
அதனால்
அடுத்த தளத்தில்
வேலைக்கும் கலைக்கும்
தொழிலுக்கும் தொழுகைக்கும்
வித்தியாசமில்லை.

வேலையே கலை, கலையே வேலை.
தொழிலே தொழுகை, தொழுகையே தொழில்
சரித்திரமே பரவசம் பரவசமே சரித்திரம்
பரிணாம வளர்ச்சி பரவச வளர்ச்சி
பரவச வளர்ச்சி பரிணாம வளர்ச்சி

வேலை கலை சரித்திரம் தொழுகை தொழில் கலை
பரவசம் பரிணாமம் தொழில் வேலை சரித்திரம்
கலை தொழுகை பரிணாமம் சரித்திரம் தொழுகை
பரவசம் கலை.....

எனக்குத் தலை சுற்றுவதுபோலிருந்தது. ஆனால், அதே சமயம் அது பெரும் சிந்தனைச் சுழற்சியாகவும் பரவசம் தருவ தாகவும் இருந்தது. ஒரு நீடித்த பரவச ஸ்தம்பிதம்.

அதற்குப்பின் தொடர்ந்து அந்த விசாரத்தில் என்னால் ஈடுபட முடியவில்லை. அதற்குப்பின் நல்லசிவத்தின் ஞானமும் என்னால் தாங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. மனமும் உடலும் களைத்துவிட்ட ஒரு சோர்வு ஏற்பட்டது. அந்த விசாரத்தை அத்துடன் அப்போதைக்கு நான் நிறுத்திக்கொண்டேன். அதற்கு நல்லசிவமும் ஒப்புக்கொண்டான்.

சீறு சுழல்

தளம் : பூரண சர்வோதயம்

பல நாட்கள் சென்றபின்தான் பழைய சம்பவங்களைத் திரும்பவும் என்னால் அந்தச் சுழல்முறைப் பரிணாமப்படி பார்க்க முடிந்தது. ஆனால் திரும்பி அவற்றைப் பார்க்க முயன்ற போது, இடைக்காலத்தில் வந்த நிதானம் எனக்குள் வேறு ஒரு சந்தேகத்தை எழுப்பிற்று.

தனிப்பட்ட ஒருவனுக்கு ஏற்பட்ட இரு சிறு அனுபவங் களையும் அவற்றுக்குரிய சம்பவங்களையும் கொண்டு சமூகத்தின் பொதுப் போக்குக்குரிய இலக்கணங்களை வகுக்கலாமா?

ஆனால் இம்முறை அதைப்பற்றி நல்லசிவத்திடம் விளக் கும் கேட்கவேண்டிய தேவை இருக்கவில்லை. நானே அவனது திசையில் சிந்திக்கக் கூடியதாக இருந்தது.

பொதுப்போக்கு என்பது எது? தனிப்பட்டவற்றின் கூட்டுப்போக்குத் தானே பொதுப்போக்கு என்பது? பொதுப்போக்குக்குப் பொருந்தும் தனிப்பட்ட அனுபவங்களும்

பொதுப்போக்கின் இலக்கணங்களே. பொருந்தாதவை புற நடைகள்.

புறநடைகள்

ஒன்றில்

யிஞ்சிய பழம்போக்கின் எச்சங்கள்

அல்லது

எதிர்காலத்தின்

எல்லை காட்டும் சமிக்ஞைகள்

எதுவென்று பார்.

நான் எதுவென்று பார்க்க முயன்றேன். பார்க்கும்போது அவை என் தனிப்பட்ட அனுபவங்களாக இருப்பினும், நான் அவற்றை அனுபவித்த காலத்துக்கும் சமூக பொருளாதார அரசியல் சூழல்களுக்கும் பொருந்துபவையாகவே இருந்தன. புறநடைகளாக இருக்கவில்லை — என்னையும் நல்லசிவத்தையும் தவிர.

நானும் நல்லசிவமும் புதிய எதிர்கால எல்லைகளின் ஒளியேறிய ஒளிகள். பூரணக் குரல்கள்.

சுழல்முறைப் பரிணாப்படி முந்திய இரு கதைகளையும் திரும்பவும் நான் விளங்கிக்கொள்ள முயன்றேன்.

இரு சம்பவங்களிலும் ஒற்றுமையினூடே வித்தியாசங்கள் இருந்தன. அந்த வித்தியாசங்கள் வளர்ச்சி மாற்றங்களாகவும் இருந்தன. அத்துடன் அவை பொதுச் சூழலின் பெரும்போக்குக்குப் பொருந்துபவையாகவும் இருந்தன.

முதல் சம்பவத்தின் புறத்தளம் ஒரு மதுபானக் கடையாக இருந்தது. இரண்டாவது சம்பவத்தின் புறத்தளம் ஒரு சஞ்சிகையின் காரியாலயமாக இருந்தது. அவை இரண்டுக்குமிடையே இருந்த வித்தியாசம் தற்செயலாக ஏற்பட்ட ஒரு சந்தர்ப்ப விபத்தாகத் தெரியவில்லை. காரணம், அவை

அதேசமயம் இரண்டு சம்பவங்களுக்குரிய கதாபாத்திரங்களின் அகத்தளப் பார்வையில் ஏற்பட்டிருந்த வளர்ச்சி மாற்றங்களை வெளிப்படுத்துபவையாகவும் இருந்தன. அதேபோல் அவை அந்தந்தக் காலங்களுக்குரிய பொதுச் சூழலின் சமூக பொருளாதார அரசியல் புறத்தளங்களின் சின்னங்களாகவும் இருந்தன. 1965 க்குரிய முதலாளித்துவம்; 1972 க்குரிய சோஸலிஸ மாற்றம்.

இவை ஓர் எழுத்தாளன் தன் கதையின் நோக்கத்துக்காக வேண்டுமென்றே தெரிவு செய்து பொருத்திய பகைப் புலங்களல்ல. மாறாக அவனது வாழ்க்கையில் தவிர்க்க முடியாது சந்தித்த தளங்கள்: சம்பவங்கள், வேண்டுமென்றே திட்டமிட்ட மாற்றங்கள் ஏதாவது ஏற்பட்டிருக்கின்றனவென்றால் அது கதையில் அல்லது கற்பனையில் ஏற்படவில்லை. மாறாக அவை ஓர் எழுத்தாளனின் நேரடி நிச வாழ்க்கையிலேதான் ஏற்பட்டிருந்தன.

தாகத்தைத் தீர்ப்பதற்கும் விடுதலைப் பரவசத்தை நாடுவதற்கும் 1965-ல் கலையுணர்வுள்ள ஓர் எழுத்தாளன் மதுபானக் கடையை நாடுபவனாக இருந்தான். ஆனால், அதே எழுத்தாளன் 1972-ல் மதுபானக் கடையை முற்றாக ஒதுக்கி விட்டிருந்தான். தாகத்தைத் தீர்க்கவும் விடுதலைப் பரவசத்தை அளிக்கவும் இப்போ அவனுக்கு வேறு ஒன்று இருந்தது. ஆத்மீகத் தேட்டம். அது மட்டுமல்ல, அந்தத் தேட்டத்தில் ஈடுபட்டுள்ள அவன் கலை இலக்கியம் மட்டுமல்ல அரசியல், பொருளாதாரம், சமூகம் முதலிய சகல துறைகளும் அதே ஆத்மீகப் பரவசத்துக்குரியவையாகச் சம அந்தஸ்துப் பெற்றுத் தெரிந்த ஒருவனோடு அப்போது கூட்டுச்சேர்ந்தும் நின்றான் நல்லசிவம். அதனால் செயற்கையாகப் பரவசத்தை ஊட்டும் மதுபானம் இப்போ அவனுக்குத் தேவைப்படவில்லை.

அத்தகைய அகவளர்ச்சி எனக்குத் தவிர மற்றவர்களிடம் இருக்கவில்லை என்பது உண்மைதான். ஆனால், அதற்காக மற்றவர்களும் அதே வளர்ச்சியை நோக்கி மாறிக் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதையும் மறுக்க முடியாது. அது மட்டுமல்ல, அவர்கள் பிரதிபலித்த பொதுச்சூழலுக்கூட அதேவகை வளர்ச்சி மாற்றத்துக்குட்பட்டதாகவே இருந்தது என்பதையும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டித்தான் இருந்தது. மதுபானக் கடையில் சந்தித்த பழைய சக்கை டைரக்டருக்கும், புதிய கலைஞர் டைரக்டர்களுக்குமிருந்த வித்தியாசங்களும் அவர்கள் பிரதிபலித்த சூழலுக்கும் காலத்துக்குரிய வித்தியாசங்களும் வேறு எதைப் பிரதிபலித்தன?

கலை என்ற ஒன்று இல்லை, எல்லாமே காசுதான் என்ற பழைய போக்கின் புதிய இரண்டு வெவ்வேறான மாறுபட்ட வளர்ச்சி மாற்றங்களாகப் புதிய D-1 உம், D 2-வும் தெரியவில்லையா? தனிப்பட்ட வியாபாரம் ஒன்றை முதலீடாக வைத்து இலக்கியம் வளர்த்த பழைய எழுத்தாளனின் புதிய வளர்ச்சி உருவமாகப் புதிய நிகழ்ச்சிக்குரிய மார்ச்சீய எழுத்தாளர் A-2 தெரியவில்லையா? கலை, இலக்கியத்துக்குரிய முதலீடாக அவருக்கிருந்த கட்சியும் அதன் கொள்கையும் புதிய காலத்தின் வளர்ச்சிக்கோலங்களாகத் தெரியவில்லையா? அத்துடன் புதிய நிகழ்ச்சியில் பங்கு கொண்ட சு-வி-நல்லசிவத்தின் கொள்கைகளுக்குத் தன்னை அர்ப்பணித்துள்ள புதிய கலைப் பரம்பரையின் சின்னமாகவும் இருந்தான். அது நல்லசிவத்தின் கொள்கைகள். என்னோடு மட்டும் நிற்காமல் மெல்ல மெல்லப் பரவிக்கொண்டிருந்தன என்பதைக் காட்டவில்லையா?

வேறு சில உதாரணங்களும் நினைவுக்கு வந்தன.

1965 - ல் என் "புதுயுகம் பிறக்கிறது" வெளிவந்தது. பல்வேறு வகைப் புரட்சி வழிகளை ஆராய்ந்து ஆத்மீகப் புரட்சி

சியே முடிவானது என்ற தீர்ப்புக்கு வந்திருந்த நான், அதே காலத்தில் மதுபானக் கடையில் ஏற்பட்ட சம்பவத்துக்குரிய சரியான விளக்கத்தைக் காண முடியாமல் தடுமாறினேன். வேறு ஒரு வழியில் அதே தடுமாற்றம் நான் வாழ்ந்த பொதுச் சூழலிலும் காணப்பட்டது. 1965 - ல் நிலவிய தேசிய அரசாங்கம் பொதுச்சூழலின் பிரச்சனைகளுக்கு வழி காணுது தடுமாறிய பொதுமக்களின் தடுமாற்றத்தைப் பிரதிபலித்த அரசாங்கமாகவும் இருந்தது. 1972 - ல் நான் கண்ட பூரண வழிக்கு விளக்கம் தருவதுபோல் என் "போர்ப்பறை" வெளிவந்தது. அதே ஆண்டில் தான் சோஸலிஸ மாற்றத்தை முன்வைத்துப் பொதுமக்களின் தடுமாற்றத்தை ஓரளவாவது தீர்க்க முயன்ற ஐக்கிய முன்னணி அரசாங்கம் ஆட்சிக்கு வந்தது. 1956 - ல் நான் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் பிரவேசித்தேன். 1956 - ல் தான் சுதந்திர இலங்கையின் வரலாற்றில் வளர்ச்சி மாற்றத்தை நாடும் ஓர் அடிப்படையான திருப்பம் ஏற்பட்டது.

எனக்கும் வரலாற்றுக்குமிடையே மிக நெருக்கமான தொடர்பு இருந்தது என்பதை என்னால் மறுக்க முடியவில்லை. ஒவ்வொரு உண்மையான கலைஞனுக்கும் எழுத்தாளனுக்கும் அது சகலந்தான். அப்படியென்றால், என் அனுபவங்களை ஒரு தனிப்பட்ட மனிதனுக்குமட்டும் உரிய அனுபவங்கள் என்றும், பொதுப் போக்கைப் பிரதிபலிக்காத அனுபவங்கள் என்றும் எப்படி நிராகரிப்பது?

நல்லசிவத்தின் விளக்கங்களை என்னால் நிராகரிக்க முடியவில்லை. பலவிதங்களிலும் நான் சந்தித்த அந்த இரு சம்பவங்களும் அவனது சுழல் முறைப் பரிணாம விளக்கங்களை நிரூபிப்பவையாகவே இருந்தன. அவனது தத்துவம் சரியானதே. அதை நான் ஏற்றுக்கொண்டேன்.

ஆனால், புதிய சூழல், அதாவது 1972 - ல் காணப்படும் சூழல், இன்றைய சோஸலிஸ மாற்றச் சூழல், நல்லசிவம்

கூறும் இன்றைய யுகத்தின் இலட்சிய பரிணாமத் தளத்துக்குரிய சூழலாக எந்தளவுக்குத் தன்னை நிரூபிக்கிறது? எந்தளவுக்குக் காசைவிடக் கலை பெரிதென்று காட்டுகிறது? எந்தளவுக்கு வேலையெல்லாம் கலையாகும் கட்டடத்தைக் காட்டுகிறது? ?

நல்லசிவத்தின் தத்துவத்தைச் சரியென்று நிரூபிக்கும் புதிய சூழலும் சம்பவங்களும் எந்தளவுக்கு அந்தத் தத்துவத்தின் இலட்சியத்தால் நிராகரிக்கப்படாமல் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட வேண்டியவையாகத் தம்மை நிரூபிக்கக் கூடியவையாய் இருக்கின்றன?

என்னைப் பொறுத்தவரையில் சோஸலிஸ மாற்றத்தின் தலைவியே அந்தக் கேள்விக்குரிய பதிலில்தான் தங்கியிருந்ததுபோல் பட்டது. ஆனால், அதற்குரிய தீர்க்கமான பதிலைப் பெறுவதற்கு அதற்குப் பின்பும் சில காலம் காத்திருக்க வேண்டியிருந்தது.

சிறு சுழல்

தளம்: பூரண சர்வேசய மாற்றம்

"குத்துவிளக்கு" படத்தைப் பார்த்தேன். "தணியாத தாகம்" கதையையும் வாசித்தேன். வேறு ஓர் அலுவலாக D-2 அவர்களைச் சந்தித்தபோது அவை இரண்டைப்பற்றியும் அவருடன் கதைப்பது அவசியமில்லை என்பதையும் உணர்ந்தேன்.

படத்துக்கும் கதைக்கும் பெருமளவு ஒற்றுமை இருந்தது. அதே வகையில் கலையையும் தரத்தையும் நோக்காக வைத்து அவை முழுமைப்பட்டிருந்த விதத்தில் இரண்டுக்கும் பாரதூரமான வித்தியாசங்களும் இருந்தன. D-2 சொல்லிய தேவைக்குறிப்புக்களை வைத்து ஓரளவு கலையோடும் தரத்தோடும் யாதார்த்தமாகத் "தணியாத தாகம்" எழுதப்பட்டிருந்தது. ஆனால், "குத்துவிளக்கு" படமோ எழுதப்பட்ட அந்த,

கதையை இன்னும் முழுமைப்படுத்தி வளர்ப்பதாக அமையாமல் திரும்பவும் ஆரம்பக் குறிப்புகளை அப்படியே முதற்பிரதிக்குரிய கோலத்தில், இன்னும் குழப்பியடித்துத் திருப்பித் தருவதாகவே இருந்தது.

அந்த முதற்பிரதிக்கோலமே பொதுமக்களை ஓரளவுக்கு ஈர்க்க முடிந்ததென்றால், தணியாத தாகம் அதைவிட இன்னும் அதிகமான பாதிப்பை நிச்சயமாக ஏற்படுத்தியிருக்கும் என்றே நம்பவேண்டியிருந்தது.

அப்படியிருக்கையில் ஏன் அது ஒதுக்கப்படவேண்டும்? ஏன் அது தேவையற்ற விதத்தில் அங்குமிங்கும் மாற்றப்படவேண்டுமென்று கோரப்பட்டது?

கலை என்றால் என்ன? தரம் என்றால் என்ன? பொது மக்களிடம் இனிமேல் எதை முன்வைக்கவேண்டும்? - அத்தகைய கேள்விகளுக்குரிய சரியான அளவுகோலைப் படப்பிடிப்பாளர் தெரிந்திருக்காத காரணமா? அல்லது தெரிந்திருந்தும் அவற்றைவிட வேறு தேவைகளுக்கு முதலிடம் கொடுக்கவேண்டுமென்ற நிர்ப்பந்தமா?

எது எப்படியாவது இருக்கலாம். ஆனால், ஏற்கனவே A-2-இன் காரியாலயத்தில் நாம் கதைத்தவை பலவும் பிரச்சனைக்கு மிகவும் பொருந்துபவையாகவே இருந்தன. படத்தைப்பற்றியும் கதையைப்பற்றியும் ஆழமான விமர்சனங்கள் எழுதப்படவேண்டும் என்று ஏற்கனவே நான் கொண்டிருந்த கருத்து இன்னும் வலுப்பெற்றது. அவற்றைத் தணியாக ஆராயாமல் அவை எழுந்த புதிய சமூக, பொருளாதார, அரசியல் சிந்தனைச் சூழலின் தேவைகளோடு பொருத்தி ஆராய்வது மிக அவசியமாகப்பட்டது எனக்கு.

ஆனால், பத்திரிகைகளில் பெரும்பாலும் வெறும் விளம்பரங்கள்தான் தொடர்ந்து வந்துகொண்டிருந்தன. கட்டுரைகளாக வந்தவையுங்கூட ராஜா - ராணி கதைகளாகவும்,

கண்டனமற்ற விளம்பர ஸ்துதிகளாகவுமே வந்தன, முந்திய என் "சக்கை" சிறு கதையில் வந்த எழுத்தாள நண்பரும் அவற்றுள் ஒன்றை எழுதியிருந்தார். ஆழமான, கனமான, காத்திரமான கலை, இலக்கிய விமர்சனங்களாக எதுவும் வரவில்லை. அத்துடன் பிரபல பத்திரிகைகள் எதிலும் குத்துவிளக்கு - தணியாத தாகம் பிரச்சனை அணுகப்படவில்லை. இரண்டையும் ஒப்பிட்டு விமர்சனம் செய்வது இரு சாராருக்கும் நன்மையளிக்கும் என்று நம்பினதாகவும் அவை தெரியவில்லை. இரண்டொரு இரண்டாந்தரச் சஞ்சிகை, மாசிகைகளில் மட்டும் அவற்றைப்பற்றிய குறிப்புகள் வந்திருந்தன. ஆனால், A-2 இன் காரியாலயத்தில் நாம் கதைத்த அளவுக்கு ஆழமானவையாக அவை எதுவும் இருக்கவில்லை.

வேறு வழியின்றி A-2 இன் சஞ்சிகையையே கடைசிச் சாதனமாக எதிர்பார்க்கவேண்டிய நிலை எனக்கு ஏற்பட்டது. ஈழத்துத் தமிழ்க் கலை, இலக்கியத்தின் ஒரே ஒரு நிலையான குரலாக வந்துகொண்டிருந்த அந்தச் சஞ்சிகையாவது ஈழத்தின் தமிழ்க் கலைஞரின் தாகத்தை தீர்க்க முயலாதா?

அந்தத் தாகத்தை அது தீர்க்க முயன்ற விதம் மிக விசித்திரமானதாக இருந்தது. மாதாமாதம் வந்த அதன் இதழ்களில் "குத்துவிளக்கு" படத்தைப் பற்றிய விளம்பரங்கள் வெளிவந்தன. சினிமாவைப் பற்றிய ஒரு கருத்தரங்கில் வெளியிடப்பட்ட சில கருத்துக்களின் கோவை ஒன்றும் வந்தது. சிங்களப் படம் "நிதானம்" பற்றிய விமர்சனமும், சிங்களத் திரைப் படத்தின் வெள்ளிவிழா பற்றிய கட்டுரை ஒன்றும் வெளிவந்தன. அவை எல்லாம் நான் எதிர்பார்த்த விமர்சனத்தை மிக அவசியம் என்று அழுத்துபவையாகவே இருந்தன.

அச்சஞ்சிகையில் வெளியான கருத்துக்கள் சில -

“ சினிமா, மக்களில் அதிக பாதிப்பை ஏற்படுத்தும் ஒரு பலம் மிகுந்த சாதனம். ஆதலால், சினிமாவின் போக்கு, தரம் முதலியன பற்றிய ஆய்வு மிகவும் முக்கியமானது.”

க - ம -

“ தமிழ்ச் சினிமா பின்தங்கிய நிலையில் இருக்கிறது. சர்வதேசப் புகழ் பெற்ற சில படங்கள் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அவற்றுடன் ஒப்பிட முடியாத அளவுக்குத் தமிழ்த் திரைப்படத்துறை தாழ்ந்துள்ளது. மிகவும் குறுகிய வட்டத்துக்குள் அது அடங்கியுள்ளது.”

கு - ஐ - ச -

“ தமிழ்ச் சினிமா வியாபாரமாகத்தானே இருக்கிறது. சினிமா ஒரு கலை என்ற எண்ணமே தயாரிப்பாளர்களுக்கு இல்லை.”

க - ம -

“ தரமான சினிமாவைப் பற்றிய செய்தி பொது மக்களிடம் எடுத்துச் சொல்லப்பட வேண்டும். இது ஓர் இயக்கமாக மக்களிடையே வளர வேண்டும்.”

மா - நி -

“ பிரச்சாரத்தின் முக்கியத்துவத்தையே சொல்கிறேன். மக்களுக்கு நல்ல கலை பற்றிய உண்மையை சரியானபடி விளக்கியாகவேண்டும். அல்லது தென்னிந்திய முதலாளித்துவத்திற்குப் பதிலாக, அல்லது அதனுடன் சேர்ந்து, உள் நாட்டு முதலாளித்துவத்தில் தமிழ்ச் சினிமா அகப்பட்டு வியாபாரமாகவே தொடர்ந்து இருக்க நேரும். இதை நாம் ஏற்கத் தயாரில்லை.”

மா - நி -

“ பாதிக்கப்படும் எல்லோரும் இதில் பங்கு கொள்ள வேண்டும் என்கிறேன். பலர் தூங்கி வழிகிறார்கள். சிலர் எம். ஜி. ஆர்., சிவாஜி விழாக்கள் நடத்துகிறார்கள்.”

ஜி -

“ இன்று நமது தமிழ்மொழியில் தரமான எழுத்தாளர்கள் எல்லோரும் திரைப்படங்களைப்பற்றி எழுதவே கூச்சப்படுகிறார்கள். இலக்கிய ஏடுகள் படங்களை விமர்சனம் செய்வதில்லை. பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்களும் மற்றும் பல்துறை அறிஞர்களும் தமிழின் ஏனைய கலை வடிவங்களைப் பற்றி ஆராய்ச்சி நடத்துகிறார்கள், விமர்சனம் செய்கிறார்கள். ஆனால், இவர்களில் யாரும் தமிழ்த் திரைப்படங்களைப்பற்றி எழுதுவதில்லை, பேசுவதில்லை. இதனால் சர்வதேச திரைப்படங்களைப் பற்றியோ, திரைப்படக் கலைவின் புது நுணுக்கங்களைப் பற்றியோ நமது தமிழ் வாசகர்கட்கு அறிந்துகொள்ளும் வாய்ப்புக் கிடைப்பதில்லை. கடந்த சில வருடங்களில் உலகின் கலை வளர்ச்சிப் போக்குடன் தன்னை இணைத்துக் கொள்ளாது தனக்கேயுரிய ஒரு குறுகிய வட்டத்துக்குள் தமிழ்த் திரையுலகம் தேங்கி நின்றமையே இதற்குக் காரணமாகும்.”

எம் - எல் - எம் - ம -

“ வழமையான தமிழ்ப்படப் பாணியிலான படங்களும் சிங்களத்தில் அதிகம் வெளிவருகின்றன. எனினும், இவ்வாறான படங்களைத் தயாரிக்கும் பல தயாரிப்பாளர்கள் இன்று விமர்சகர்களுக்குப் பயந்த நிலையில் தம் போக்கினைப் படிப்படியாக மாற்றி வருகின்றனர்.”

எம் - எல் - எம் - ம -

இவை தமிழ்ச் சினிமா பற்றியும், சிங்களச் சினிமா பற்றியும் அச்சஞ்சிகையில் வந்த சில கருத்துக்கள். ஆனால், இவ்வாறு கருத்துக்கள் தெரிவித்த அதே சஞ்சிகையில் ஈழத்துத் தமிழ்ப்படமான "குத்துவிளக்கு" பற்றியோ தமிழ்க் கதையான "தணியாத தாகம்" பற்றியோ, எந்தவித விமர்சனமும் வரவில்லை. அவற்றைப் பற்றி எழுத வேண்டும் என்று வற்புறுத்தப்பட்ட பின்பும், "காத்திரமான, கனமான" விமர்சனங்களை வெளியிடுவதாக அதன் ஆசிரியர் ஆமோதித்த பின்பும், அவை பற்றியோ அல்லது அவை எழுப்பும் இதர பிரச்சனைகள் பற்றியோ மூச்சுக்கூட விடாது மௌனம் சாதிக்கும் "கலை, இலக்கிய இதழ்" ஒன்றுக்கு மேற்படி கருத்துக்களைக் கூற என்ன உரிமை இருக்கிறது? என்ன தையம் இருக்கிறது? அந்தக் கருத்துக்கள், அவற்றை வெளியிட்ட அதே சஞ்சிகையின்மீதே குற்றஞ் சாட்டுபவையாக இல்லையா?

கலை, இலக்கியத்துக்கு எதிராக மட்டுமல்ல, மனச்சாட்சிக்கும் எதிரான பச்சைத் துரோகமாகவும் வெறும் வெளி வேசமாகவுமே அவை எனக்குத் தெரிந்தன.

இப்போ ஏறக்குறைய ஆறு மாதங்கள் ஆகிவிட்டன. படமும் ஓடி முடிந்துவிட்டது. கதையும் பழங் கதையாகி விட்டது. விமர்சனம் இனி வந்தாலும் சரி, வராவிட்டாலும் சரி ஒன்றுதான். இருந்தாலும், எல்லாவற்றுக்கும் ஒரு காரணமும் இருக்கத்தானே வேண்டும்?

காரணம் என்ன?

இதற்குமட்டுமல்ல, இது போன்ற சகல பிரச்சனைகளுக்கும் மழுப்பல்களுக்கும் முரண்பாடுகளுக்குமுரிய காரணம் என்ன?

ஆனந்தகுமாரசுவாயியைப் போற்றும் கலையார்வமுள்ள ஒரு கட்டிடக் கலைஞரும், எழுத்தாளனாகவுள்ள ஒரு கவிஞனும்

சினிமாவில் ஈடுபட முயன்றபோது, ஏன் அதே கலையைப் பொதுவாக வைத்துத் தமக்குள் ஒன்றுபட்டுச் செயல்பட முடியவில்லை? தரமான பத்திரிகைகள் என்பவை ஏன் அந்த ஒற்றுமைக்குத் தங்கள் விமர்சனங்கள் மூலம் வழி காட்டுவதாக இல்லை? A-2 வைப் போன்ற ஒரு மார்ச்சிய இலக்கியக் கலைஞனுக்கு ஏன் தன் கருத்துக்களை வெளியிடத் துணிச்சல் இல்லை? காரணம் என்ன?

அந்தவேளையில்தான் அந்தக் குரல் எழுந்தது. கொஞ்சமும் நான் எதிர்பாராத விதத்தில் பழைய சக்கை டைரக்டரின் குரல் கேலியாக எழுந்தது.

"கலை என்ற ஒன்றில்லை, ஐயர்.

காசுதான் எல்லாம்.

காசு, காசு —"

ஆனால், பேசியவன் டைரக்டரல்ல. பேசியவன் நல்ல சிவந்தான்.

அவன் மேலும் தொடர்ந்தான்.

"எல்லாம் காசுதான் என்றாலும்சரி. எல்லாம் அதிகாரந்தான் என்றாலும்சரி. இரண்டுமே ஒன்றுதான். காசு என்பது அதிகாரந்தான், அதிகாரம் என்பது காசுதான் அளக்கப் படுகிறது. முதலாளித்துவக் காசஞ்சரி, சோஸலிஸு அதி காரமுஞ்சரி முக்குணங்களுக்குட்பட்ட சடம், பொருள், மன ஆட்சிதான். அவற்றுக்கப்பாற்பட்ட பரவச ஆட்சியல்ல. பரவச ஆட்சியில் தான் வேலை எல்லாம் கலையாகும். பரவச ஆட்சிதான் பூரணப் புரட்சி. அது சகலதையும் கலையாக்கி, கலை என்ற தனித்துறையை இல்லாமலாக்கி, அகத்தி திலிருந்து புறத்தே பாயவேண்டும். அகத்திலுள்ள ஆத்மா பொருளிலும் புலப்படுவதே பூரணப் புரட்சி. புறத்திலிருந்து அகத்தில் ஏறும் பொருளறிவுப் புரட்சி எதுவும் பூரணப் புரட்சியல்ல."

“அப்படியென்றால், முந்திய அந்த இரண்டு சம்பவங்களிலும் நான் கண்ட வளர்ச்சி மாற்றங்கள் எதைக் குறிக்கின்றன?” - நான் கேட்டேன்.

“அவை எல்லாம் பழைய பெருந்தளத்துக்குரிய சிறு சுழல் வளர்ச்சி மாற்றங்கள் தான். பழைய பெருந்தளம் அதை மறந்துவிடக்கூடாது.”

அதை அழுத்தியவாறே நல்லசிவம் தொடர்ந்தான் -

“பழைய பெருந்தளத்துக்குரிய சிறு சுழல் வளர்ச்சி மாற்றங்கள் உடல், உயிர், மனத் தளங்களுக்குட்பட்ட சிறு சிறு சுழல் எழுச்சிகள் தான். புதிய பெருந்தள எழுச்சியல்ல. புதிய பெருந்தள எழுச்சி ஆத்மீகப் பரவச எழுச்சி. அது இனிமேல் தான் வரவேண்டும். அது தான் சகலதையும் கலையாக்கும். அது வராத வரைக்கும் சகலதும் சக்கையே தான்.”

“ஆத்மீக எழுச்சி?” சந்தேகத்தோடு நான் கேட்டேன். “அப்படியென்றால், இதுவரை வந்த சமய எழுச்சிகளெல்லாம் எந்த ரகம்? அவை வந்த பின்புங்கூடச் சகலதும் சக்கையாகவே இருக்கின்றனவென்றால், இனி வரும் ஆத்மீக எழுச்சியை எப்படி நம்புவது?”

“சமய எழுச்சி வேறு, ஆத்மீக எழுச்சி வேறு” நல்லசிவம் விளக்கினான். “இதுவரை வந்த சமய எழுச்சிகள் கூட உடல், உயிர், மனத்தளங்களில் நடைபெற்ற சிறு சிறு தயாரிப்புகளே தான். ஆத்மீக எழுச்சி உடல், உயிர், மனதையுக் கடந்த பரவலான பரவச எழுச்சி. அது இனிமேல் தான் வரவேண்டும். இனிமேல் தான் பரவலாகச் சகலரிடமும் வரவேண்டும். அடுத்த பெருந்தளம் அதற்குரியதே.”

“அப்படியென்றால், சமயத்துக்கும் ஆத்மீகத்துக்கும் வித்தியாசம் இருக்கிறது?”

“ஆமாம், பெரிய வித்தியாசம் இருக்கிறது. சக்கைக்கும் சத்துக்குமுள்ள வித்தியாசமும் அதுவே தான். காசுக்கும் கலைக்குமுள்ள வேறுபாடும் அதுவேதான், இதுவரை கலையின் பூரண ஆட்சி எந்த இடத்திலும் இங்கு நடந்ததில்லை. அதனால்தான் கலை என்ற ஒன்று தனியாகத் தேவைப்படுகிறது. சடம், உயிர், மனத்தளங்களில் பேரறிவின் பரவசம் ஏறும் போதே கலையின் பூரண ஆட்சி ஆரம்பமாகும். பூரண விடுதலையும், பூரணப் பொதுவுடமையும் அப்போதுதான் ஏற்படும். அப்போதுதான் சகலதுமே கலையாகும். அதனால் தனியான கலைத்துறையும் இல்லாது போகும். அந்த அமைப்பில்தான் உண்மையான கலைஞர்களைக் காணலாம். அதில்தான் சகலரும் கலைஞராக வாழ்வார்கள். மற்றவற்றில் சகலரும் சக்கைகளேதான். பொருள், உயிர், மனத்தளங்கள் மாற்ற முருத பரவசத் தளங்களல்ல. அவை மாற்றமுறும் சிறு பரவசத் தளங்கள். சிறு பரவசப் பொருட் தளங்கள். அத்தளங்களில் முதலாளித்துவ அமைப்பும் சரி, சோலஸில அமைப்பும் சரி சக்கை அமைப்புகள் தான். அதனால் அங்கு காசுதான், பொருள்தான் பெரிதாக இருக்கும். காசும் அதி காரமும் அவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆணவமும்! ஆணவங்கள் கலவாத கலைப் பிரச்சனையையோ அல்லது காசு கலவாத இலட்சிய இலக்கியப் பிரச்சனையையோ அங்கு காண முடியாது. அவற்றைக் காண அடுத்த தளத்துக்கு மனிதன் வளர வேண்டும். அது தான் உண்மையான கலையமைப்பு; பேரறிவுப் பரவச அமைப்பு. அதில் சகல வேலைகளும் கலையாகும். சகலதிலும் பேரறிவுப் பரவசம் ஏறித் தெரியும் சர்வோதய அமைப்பு அது. அடுத்த பெருந்தளம் அது தான். அது வரைக்கும் கலை என்ற ஒன்றில்லை. எல்லாமே காசுதான். அல்லது காசை மறைக்கும் போலியே தான். அந்த நிலையில், நீ விரும்பிய மாதிரிப் பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் கட்டுரைகளும் விமர்சனங்களும் வந்

திருந்தாலும் சரி, வராவிட்டாலும் சரி இரண்டும் ஒன்றுதான். அவை எதுவும் உண்மையான மாற்றத்தை ஏற்படுத்தப்போவ தில்லை. முதலில் ஒவ்வொருவரும் தனது அகத்தின் கறைகளைக் களைய வேண்டும். அது தான் ஒவ்வொருவனது பணியாகும். கலைப் பணியாகும். அது நடவாமல் வேறு எது நடந்தும் பிரயோசனமில்லை.”

நெடுமழை ஓய்ந்ததுபோல் நல்லசிவம் அவற்றைச் சொல்லிவிட்டு மௌனமாகினான். நீண்ட நேரம் அதை மீட்டிக்கொண்டிருந்தேன் நான்.

சரிதானா என்ற பழைய கேள்விக்குரிய பூரண பதிலும் வழியும் கிடைத்த நிம்மதி என்னிடம் மெல்ல மெல்ல நிரம்பிக்கொண்டிருந்தது.

பழைய சக்கை டைரக்டரைப் பூரண அனுதாபத்தோடு இப்போ நினைத்துப் பார்த்துக்கொண்டேன். அவருக்கும் புதிய கலைஞர்கள், சஞ்சிகையாசிரியர்கள், எழுத்தாளர்கள் ஆகியோருக்குமிடையே இருந்த சிறுதள வித்தியாசங்கள் எல்லாம் ஒரே பெருந்தளத்துக்குரிய அடிப்படை ஒற்றுமையாகவே இப்போது தெரிந்தன. பழைய பெருந்தளம், அதனால் அவரில் வந்த அனுதாபம், அவரிலிருந்து வேறுபட்ட வளர்ச்சி மாற்றங்களைக் காட்டிய அடுத்தவர்கள்மீதும் சமமாகச் சென்றது. எல்லாரும் சமமான அனுதாபத்துக்குரியவர்களாகவே காட்சியளித்தனர்.

இருப்பினும், அவர்களில் ஒருவனாக நானும் இருக்க விரும்பவில்லை. தேவையற்றுப் போய்விட்ட மதுபானக்கடையைப்போல் இப்போ கலை, இலக்கியக் “கடை” களும் எனக்குத் தேவையற்றுத் தெரிந்தன.

கலைஞரின் தாகம் II

அத்துடன் அந்த விவகாரமும் அதற்குரிய விளக்கங்களும் முடிந்துவிட்டன என்று நான் நினைத்தேன்.

ஆனால், அந்த விளக்கங்கள் மூலம் பெறப்பட்ட கொள்கைகளை நடைமுறைப்படுத்த முயன்றபோது பல பிரச்சனைகள் எழுந்தன. அந்தப் பிரச்சனைகளை நான் எதிர்பார்க்காமலில்லை. ஆனால், புதிய கொள்கைகளை அந்தப் பிரச்சனைகளுக்கேற்ப எவ்வாறு புகுத்துவது என்பது பற்றி நான் அதிகம் யோசித்திருக்கவில்லை. அதனால் பிரச்சனைகள் பிரச்சனைகளாகவே பெரும்பாலும் தீர்க்கப்படாமல் இருந்தன.

அப்போது தான் நல்லசிவம் திரும்பவும் குரல் கொடுத்தான்.

“விளக்கங்களும் முடிவுகளும், அவ்விளக்கங்களுக்கும் முடிவுகளுக்குமுரிய சமூக - உலக - பிரபஞ்சத் தேற்றங்களும் இயக்கங்களும் எப்படிமே பூரணமானவையல்ல. அவை பூரணமான அடித்தளச் சத்தியத்தை நோக்கிய வளர்ச்சிப் போக்குகள்தான். போக்குகள், போக்குகள் - அதை மறந்து விடக்கூடாது. போக்குகள் நிற்பதில்லை. நிற்கும் போதும் அவை நகர்ச்சிக்குரியவையாகவும், நகர்ச்சிக்குரிய தயாரிப்புகளுமாகவே நிற்காமல் நிற்கின்றன.”

“அப்போ இன்னும் விளக்கங்கள் இருக்கின்றனவா?”
- நான் ஒருவித சினத்தோடு கேட்டேன்.

“எப்பவுமே அது இருக்கும். அவை முடிந்து விட்டன என்று நினைப்பது கட்டுப்பெட்டித்தனம். அது அறியாமை. பரிணை வளர்ச்சிக்குத் தடையான எதிர்ப்பு.”

“அப்போ முன்பு நீ சொன்னவையெல்லாம், நான் விளங்கிக் கொண்டவையெல்லாம் பிழையானவையா?”

“இல்லை. அவை இப்போதைக்குச் சரியானவையே. நீ இப்போது வாழும் மனிதகுல வளர்ச்சியின் கால கட்டத்துக்கும் சூழலுக்கும் சரியானவை அவையே. எப்போதும் சரியானவையல்ல. அத்துடன் இப்போது அவை சரியானவையாக இருக்கும்போது கூட அவை ஒரு பக்கத்துக்கு மட்டும் உரியவை. அதன் அடுத்த பக்கமும் இருக்கிறது. அவை இரண்டும் இணையும் போது அவற்றின் நடைமுறைக்குரிய தொடர்வளர்ச்சி என்ற மூன்றும் பக்கமும் எழுகிறது. அவையெல்லாவற்றையும் ஒரே நேரத்தில் கணித்துக் கொண்டால் தான் நிரந்தரமாகச் சரியான போக்கில் போய்க்கொண்டிருக்கலாம். இல்லாவிட்டால், பிரச்னைகள் தீர்க்கப்பட முடியாத பிரச்னைகளாகவே (தோன்றும்) இருக்கும்.”

“இதுவரை சொல்லப்பட்டவை எந்தளவுக்குச் சரியானவை?”

“அவை வெறும் கொள்கைகள். புதிய சூழலின் போக்கிலிருந்து பெறப்பட்ட சில விளக்கங்கள். ஒரு பெருந் தத்துவத்துக்குரிய சிறு தரிசனங்கள். அதாவது அவை மந்திரம், மந்திரத்துக்குரிய தந்திரம், யந்திரம் என்பவையும் இருக்கின்றன. அவைதான் அதன் அடுத்த பக்கம்.”

“தந்திரம்?”

“ஆம், தந்திரமும் அது கோரும் யந்திரமும். அதாவது செயல்முறையும் அதற்குரிய சாதனங்களும். அவை பற்றிய விளக்கங்களையும் பெறும்போது தான் உன் முடிவு

கள் பூரணத்தை நோக்கி நிரந்தரமாக நடைமுறைப்படுத்தப்படக்கூடியவையாய் இருக்கும். இல்லாவிட்டால் தீர்க்கமுடியாத பிரச்னைகள் தோன்றும்.”

“அந்தத் தந்திரம் என்ன? அதன் யந்திரம் என்ன?”

“உடல், உயிர், மனத்தளங்களுக்குள் குறுகிவிடும் வாழ்க்கையில் இப்போது உனக்கு நம்பிக்கையுமில்லை, திருப்தியுமில்லை. அந்த வாழ்க்கையில் காசு அல்லது பொருள் தான் எல்லாவற்றையும் நிர்ணயிக்கிறது. சகலதையும் கலையாக்கும் சத்திய உணர்வு சகலரிடமும் எழுச்சியுறும்போது தான் உண்மையான கலையும் எழுச்சியுறும். அதற்கு மனித வாழ்க்கையைப் பேரறிவுத்தளத்துக்கு உயர்த்த வேண்டும். அப்படி உயர்த்தப்படாத வரைக்கும் கலை, இலக்கியம் என்பவை வெறும் போலியான போதைப் பொருளாகவே இருக்கும். அவற்றில் இனிமேலும் ஈடுபடுவதற்கு உன்னால் முடியாது. அவற்றிலிருந்து முற்றாக விலகிவிட வேண்டும். அது தானே உன் புதிய விதமாகும்?”

“ஆம்” - நான் ஒப்புக்கொண்டேன்.

“அப்படியென்றால், உன் விலகல் எப்படிப்பட்டதாக இருக்கும்? எதிலுமே பங்குபற்றாது ஒதுங்கிவிடும் விலகலா அல்லது நடைமுறையில் இருக்கும் எல்லாவற்றிலிருந்தும் மனத்தால் விடுபட்டவாறே அவற்றில் பங்கு பற்றி அவற்றை நீ விரும்பும் தளத்துக்கும் உயர்த்தி உருமாற்றும் விலகலா?”

“மனத்தால் விடுபட்டவாறே பங்குபற்றி எல்லாவற்றையும் மனத்துக்கு அப்பாற்பட்ட நிலைக்குரியதாய் உருமாற்றும் விலகல்.”

“அதுதான் சரியான செயல்முறை. காரணம் ஏதோ ஒரு விதத்தில் பங்குபற்றாது விடுபடவும் முடியாது. ஆனால், எதில் பங்குபற்றுவது, எந்தெந்த அளவுக்குப் பங்குபற்றுவது

என்ன முறையில் பங்குபற்றுவது என்பவற்றை முதலில் தீர்மானிக்க வேண்டும். அது, உன் விடுதலைக்குரிய நோக்கத்தின் அடிப்படையாகவே தீர்மானிக்க முடியும்.”

“எப்படி?”

“நீ மட்டும் விடுதலை அடைந்தால் போதும் என்று நினைக்கிறாயா அல்லது உன் விடுதலை மற்றவர்களுக்கு உரிய விடுதலையாக இருக்கவேண்டும் என்று நினைக்கிறாயா?”

“மற்றவர்களுக்கும் உரியதாக என் விடுதலை இருக்க வேண்டும்.”

“அப்படியென்றால், நீ பங்குபற்றுபவற்றின் எல்லைகளும் அதே அளவுக்கு விரிய வேண்டும். நீ மட்டும் விடுதலையை விரும்பினால், மதுபானக் கடையை ஒதுக்கியது போல் இலக்கியக் கடைகளையும் முற்றாக ஒதுக்கிவிட்டு உன்பாட்டில் இருக்கலாம். ஆனால், மற்றவர்களுடைய விடுதலையையும் விருப்பினால் மதுபானக் கடையை ஒதுக்குவதோடு உன்னைத் திருப்திப்பட முடியாது. அதை முற்றாகத் தடைசெய்ய வேண்டும் அல்லது முற்றாக அழிக்க வேண்டும். அதேபோல் இன்றைய தனித்தனிக் கலை, இலக்கியத்தையும் முற்றாக உருமாற்ற வேண்டும். அப்படிச் சிலவற்றை நீக்க வேண்டும்; சிலவற்றை உருமாற்ற வேண்டும்; சிலவற்றைப் புதிதாகப் புகுத்த வேண்டும். ஆனால், அவற்றையெல்லாம் ஒரேயடியாகச் செய்ய முடியாது. எதை எதை அழிப்பது, எதை எதை உருமாற்றுவது, எதையெதைப் புகுத்துவது; எப்படி அழிப்பது, எப்படி உருமாற்றுவது, எப்படிப் புகுத்துவது; எந்தளவுக்கு அழிப்பது, எந்தளவுக்கு உருமாற்றுவது, எந்தளவுக்குப் புகுத்துவது; எந்தெந்தக் காலத்தில் எதை எதைச் செய்வது என்பவற்றையெல்லாம் அப்போதைய நடைமுறைச் சூழலுக்கு ஏற்ற விதத்தில் தீர்மானிக்க வேண்டும். அவையே தந்திர யந்திரப் பிரச்சனைகளாகும். அவை உனது

இலட்சியக் கொள்கைகளின் அடுத்த பக்கமாகும். இரண்டையும் இணைத்துச் செயல்படும் போது முன்ருவது நிலை ஏற்படுகிறது. கொள்கையும் வளரும்: அதற்குரிய தந்திர யந்திரங்களும் வளரும். அவை எப்படிமே நிலையானவையல்ல. அவை என்றுமே மாறுபடுபவை. அடித்தளச் சத்தியம் மட்டுமே நிலையானது. அதை அனுபவிக்கும்வரை கொள்கையும் வழிமுறைகளும் மாறுபட வேண்டியவையே. மந்திர தந்திர யந்திரப் பற்று நிரந்தர வளர்ச்சிக்குத் தடைகளாகிவிடும், அதையும் மறந்துவிடக்கூடாது.”

நான் பேசாமல் கேட்டுக்கொண்டிருந்தேன். இம்முறை அவற்றை அவன் சொல்லி முன்பே எனக்கு அவை விளங்கின. ஆனால், என் விளக்கம் என்னிடமிருந்தே ஒளிந்து விடாமல் இருப்பதற்காக அவற்றுக்கு உருக்கொடுப்பவன் போல் அவன் சொல்லிக்கொண்டிருந்தான்.

“சரி, இனி விடயத்துக்கு வருவோம்”- நல்லசிவம் தொடர்ந்தான்.

“உடல், உயிர், மனத்தளங்களில் நிற்கும் மனித வாழ்க்கை அடுத்த தளமான பேரறிவுத் தளத்துக்கு உயர் முயல்கிறதென்றால், இதுவரை வந்த தளங்களும் அவற்றுக்குரிய வாழ்க்கை முறையும், அவற்றின் பாதீதிரங்கள் சகலவும் மிக அவசியமானவையே. அவை வரவிட்டால் நீ அடுத்த தளத்தைப்பற்றி உணர்ந்திருக்க முடியாது. அதனால் உனது விடுபட்ட விலகல் என்பது இதுவரை வந்த தளங்களை முற்றாக அழித்து விட்டுப் புது உலகத்தை உருவாக்கும் விலகலாக இருக்க முடியாது. இதுவரை வந்த தளங்களிடம் திரும்பவும் வந்து அவற்றில் பங்குபற்றி, அவற்றை உருமாற்றி உயர்த்துவதாகவே இருக்கவேண்டும். அப்படித்தானே?”

“ஆம், அப்படித்தான்.”

“ அப்படியென்றால், அந்தத் தளங்களுக்குரிய கலைஞர்கள் எவ்வளவுதான் போதாத் தன்மையுடையவர்களாக இருப்பினும் அவர்களில் அனுதாபப்படுவதற்கோ கேலி செய்து புறக்கணிப்பதற்கோ உனக்கு அருகதையில்லை. உனது புதிய தேடலுக்கும், சிந்தனைக்கும் அவர்கள் தான் அத்திவாரமிட்டவர்கள். அவர்கள் இல்லாவிட்டால் அவர்களுக்கு அப்பாலும் உடல், உயிர், மனத்தளங்கள் வளராவிட்டால் அவற்றுக்குப் போகவேண்டும் என்ற சிந்தனை எழுத்திருக்காது. அதனால் அவர்களுக்கு நீ நன்றியுடையவனாகவே இருக்க வேண்டும். ஏத்தனையோ ஆயிரம் ஆயிரம் கலைஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் இதுவரை இந்த உடல், உயிர், மனத்தளங்களில் வெறும் சக்கைகளாக வாழ்ந்து செத்த காரணத்தினால்தான் சகலரையும் கலைஞர்களாக்கலாம், சகலதையும் கலையாக்கலாம் என்ற சிந்தனை உன்னிடம், எழக்கூடிய குழல் உருவாகியது. அதை முதலில் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும்.”

“ ஒப்புக்கொள்கிறேன் ” - நான் ஆட்சேபிக்காது அதை ஏற்றுக்கொண்டேன்.

“ விடுபட்ட மனத்தோடு (திரும்பவும்) சமூகத்தில் நீ ஈடுபடும்போது அதன் சமயத்துறையில்தான் உன் ஈடுபாடு அதிகம் இருக்கும். அடுத்த தளவளர்ச்சி ஆன்மீகப் பேரறிவுக்கும் பரவசத்துக்குமுரிய தளமென்றால், இப்போதைக்கு உன் முக்கிய கவனமும் சமயத்துறையில் தான் இருக்க வேண்டும்.”

“ ஆனால், பழைய சமயங்கள் வேறு, எழுச்சியுறும் புதிய ஆன்மீகம் வேறு என்று ஏற்கனவே நீ கூறவில்லையா? ” - நான் திருப்பிக் கேட்டேன். “ அத்துடன், துறை துறைகளாகப் பிரித்துப் பார்க்கும் போக்கு நமக்கெதற்கு? ”

“ நம்மைப் பொறுத்த வரையில் துறைகள் என்ற பாகுபாடுகள் இல்லை. ஆனால், சமூகம் ஏற்கனவே பிரித்து வைத்துள்ள துறைகளை நாம் அதற்காக இல்லை என்று சொல்ல முடியுமா? அவற்றில் பங்குபற்றி நம் போக்குக்கு ஏற்றவாறு அவற்றை உருமாற்ற வேண்டும். அப்போதுதான் துறைகள் என்ற பாகுபாடுகள் இல்லாமல் போகும். அந்த வகையில் சமயத்துறைதான் நம் முதல் அக்கறைக்குரிய முக்கிய துறையாகும். புதிய ஆன்மீக எழுச்சி, பழைய சமய எழுச்சியல்ல என்பது உண்மைதான். ஆனால், பழைய சமய ஞானத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதன் புதிய ஆன்மீக எழுச்சி வரவிருக்கிறது. சமயத்துறையில் சர்வமத ஐக்கியம் ஏற்பட்டு, அடிப்படை உருமாற்றம் வரப்போகிறது. அதுவே அடுத்ததள எழுச்சிக்குரிய முக்கிய தத்துவத்தளமாகும். அதற்கு உருவக் கொடுக்கக்கூடிய வகையில் தம்மைத் தயாரிக்கும் ஆன்மீகவாதிகளை ஓரளவுக்குச் சமயத்துறையில்தான் காணலாம். அதனால் முதல் சமயம்; அதற்குப் பின்புதான் அடுத்தவை. அடுத்தவற்றுள் முக்கியமானவை கலை, இலக்கியங்களும் இதர சிந்தனைத் துறைகளுந்தான். சகலதுக்கும் அடித்தளம் பேரறிவுப் பரவசத்தளம். உடல், உயிர், மனத்தளங்களில் அதற்கு அண்மையிலிருப்பவை கலை, இலக்கிய சிந்தனை நிலைகள்தான். அதற்றின் ஊடாகவே பொருள் உடல் தளங்களுக்கு இனிமேல் பேரறிவு இறங்கவேண்டும். அதனால் கலை, இலக்கியத்தை உன்னால் ஒதுக்கிவிடமுடியாது. மாறாக அவற்றை உருமாற்ற வேண்டும்.”

“ அப்படியென்றால், இந்தப் போலிப் பரவசக் கலை, இலக்கியங்களிடம் திரும்பவும் நான் போக வேண்டும்? ” - நான் கேலியாகக் கேட்டேன்.

“ ஆமாம், போக வேண்டும் ” - நல்லசிவம் பதிலளித்தான். “ ஞானிகளுக்கும் ஆன்மீகவாதிகளுக்கும் அடுத்த

படியாக இந்த உடல், உயிர், மனத்தளங்களில் உனக்கு இனிமேல் உதவுபவர்கள் அந்தக் கலை, இலக்கியவாதிகளே. அவர்களை ஒன்று திரட்ட வேண்டும். பேரறிவுப் பரவசத்தளத்துக்குரிய பேரறிவு அவர்கள்மூலமே பரவலாக உடல், உயிர், மனத்தளங்களில் எழுச்சியுற வேண்டும். பேரறிவுத் தளத்தின் பெருமனிதர்கள் உலகில் பரவலாகப் பிறப்பதற்குரிய கருக்கூட்டல் அவர்களிடையேதான் காணப்படுகிறது.”

“ எப்படி ? ”

“ பரவசம் இறங்காத உடல், உயிர், மனத்தளங்களில் பேராளந்தப் பரவசத்தை ஆன்மீக வாதிகளுக்கு அடுத்தபடியாகத் தம்மளவில் இதுவரை காட்ட முயன்றவர்கள் அவர்கள்தான். அந்தந்தத் தளங்களில் பேரறிவுப் பரவசத்தின் தேவையைத் தீர்க்க முயன்ற மாற்றுப் பொருட்கள்தான் கலை, இலக்கியங்கள். அவை பொருட்களாலும் காசால் அளக்கப்படக்கூடியவையாகவும் இருந்துங்கூட ஆன்மீகத்துக் கடுத்தபடியாகக் காசையும் பொருளையும் மீற முயன்றவையும் அவையேதான். அதனால் கலைஞர்களையும், எழுத்தாளர்களையும் ஆன்மீக வாதிகளுக்கடுத்தபடியாகப் பேரறிவுத் தளத்துக்குள் ஏற்றவேண்டும். அவர்கள் மூலமே முழுச் சமூகத்தையும் ஏற்றுவிக்க வேண்டும். நீ கூட அவர்களிடையே தானே பிறந்திருக்கிறாய், விளங்கிறதா ? ”

“ விளங்கிறது. ”

“ அப்படியென்றால், நீ முன்பு சந்தித்த அந்த எழுத்தாளர்களையும், கலைஞர்களையும் திரும்பவும் உன் பேரறிவு இலட்சியத் தேவையின் அடிப்படையில் வைத்து எடைபோடுவது அவசியம். அப்போதுதான் இனிமேல் அடுத்தவர்களையும் அணுகுவதற்குரிய புதிய தந்திர யந்திர முறை உனக்குப் பரிட்சயமாகும். ”

புதிய கோணத்திலிருந்து நான் திரும்பவும் அவர்களை நினைத்துப் பார்க்க முயன்றேன்.

சக்கை டைரக்டர் D, சஞ்சிகை ஆசிரியர் A - 1, புதிய தலைமுறை D - 1, D - 2, A - 2.

முந்திய என் விலகலுக்குரிய அனுதாபம் இன்னும் நின்றது. எல்லாரிடத்திலும் ஒரே வித போலித்தன்மையையே இன்னும் காண முடிந்தது.

“ இனி, அவர்கள் எவரிலுமே உன்னைத் திருப்திப்பட முடியாதுதான். உடல், உயிர், மனத்தளங்களுள்ளே மட்டும் திருப்திப்பட முடியாத உனக்கு அந்தத் தளங்களுக்குள்ளேயே திருப்திப்பட முனைபவர்களில் எப்படித் திருப்திவரும்? அது சரி - ஆனால், அடுத்த தள எழுச்சிக்கு, அதாவது பேரறிவின் பரவச எழுச்சிக்கு அவர்களில் யார் உனக்கு அதிகமாக உதவக்கூடியவர்கள்? அப்படியும் பார்த்தால்தான், அவர்களின் உண்மையான தன்மையையும், அவர்களின் கலைச் சேவையையும் சரியாக விமர்சனம் செய்வதாகவும் மதிப்பிடுவதாகவும் இருக்கும். யார் அதிகமாக அடுத்த தளத்துக்குரியவர்களாகத் தெரிகின்றனர்? யார் அதற்கு எதிரானவர்களாக, அல்லது அதற்குரிய தகுதியற்றவர்களாகத் தெரிகின்றனர்? ”

நல்லசிவத்தின் குரலைக் கேட்டவாறே நான் அவர்களைத் திரும்பவும் கூர்மையாக உற்று நோக்க முயன்றேன்.

யந்திரம் I

என் மனக்கண்முன் அந்தச் சக்கை டைரக்டர் மீண்டும் தோன்றினார்- நல்லசிவத்தின் குரலைக் கேட்டவாறே அவரைக் கூர்மையாக நான் உற்று நோக்கினேன்.

மேசையிலிருந்த சாராயக் கிளாசைக் காட்டியவாறு இது தான் இப்போதைய அவரது வேலை என்கிறார். கலை என்ற ஒன்றில்லை, எல்லாம் காசுதான் என்கிறார்.

“இப்போ அவரை முழுமையாகப்பார்” -

நல்லசிவத்தின் குரல்.

“மனத்தளத்துக்கு வளர்ந்த மனிதன்தான் அவரும். ஆனால், அவரது பார்வையும் இலட்சியமும் எந்தத் தளத்தில் நிற்கிறது?”

எந்தத் தளத்தில் நிற்கிறது?

“முழுக்க முழுக்க அவர் பொருள் தளத்திலேயே அதாவது சடத்தளத்திலேயே நிற்கிறார். உடல், உயிர், மனத்தளங்களில் பேரறிவின் பரவசத்தை நினைவூட்டும் கலைக்கு அவரைப் பொறுத்தவரையில் இடமேயில்லை. அந்தக் கலைப்பரவசத்தைக் கூட அவர் பொருளாகவும் காசாகவுமே பார்க்கிறார். அதனால்தான் பொருள் தளத்தில் பரவசத்தைத்தரும் ஒரே ஒரு பொருளான மதுபானத்தில் அவர் முழுகிக்

கிடக்கிறார். அவரது குணம் சடத்தளத்துக்குரிய தாமதகுணம். உடல், உயிர், மனத்தளங்களைத் தாண்டி வளரும் பரிணாமத்துக்குத் தடையான குணம். இன்றைய மனித வளர்ச்சிக்கு எதிரான குணம். அடுத்த கட்ட வளர்ச்சிக்குரிய போராட்ட நேரத்தைப் பாழாக்கும் வாழ்க்கை அவருடைய வாழ்க்கை. அது பொழுதுபோக்கு வாழ்க்கை. அந்த வாழ்க்கைப் போக்கு இனிமேல் முற்றாக அழிக்கப்படவேண்டிய போக்கு. அழிக்கப்படவேண்டிய போதைப் போக்கு. அந்தப் போக்குக்கு முட்டுக் கொடுப்பவர்கள்கூட அழிக்கப்படத்தான் வேண்டும். அவர்களிடமிருந்து கலை, இலக்கியங்களைப் பறிப்பதுதான், அதாவது விடுவிப்பதுதான் அவர்களை அழிப்பதற்குரிய ஒரே ஒரு வழி.”

“அதற்குப்பின் அவருடைய கதி என்னவாகும்? அவருடைய கதி? அவரையொத்தவர்களின் கதி? பொழுது போக்கை விரும்பும் பொதுமக்களின் கதி?”

“அவர்கள் விடுதலை அடைகின்றனர், அவரிடமிருந்தும் அவரையொத்தவர்களிடமிருந்தும் கலை, இலக்கியம் விடுவிக்கப்படும்போது அவர்கள் வாழும் கற்பனைகளிலிருந்தும் போலிகளிலிருந்தும் விடுதலை பெறுகின்றனர், கற்பனைப் போலிகளை அவசியமாக்கும் பொருள், உடல், மனத்தள நிர்ப்பந்தங்களிலிருந்து விடுதலை பெறுவர்.”

“எப்படி?”

“கலை, இலக்கிய விடுதலை என்பது, அதாவது பொழுது போக்குவாதிகளிடமிருந்து கலை,

இலக்கியங்களை விடுவிப்பது என்பது உடனடியாகவும் தனியாகவும் வர முடியாது. சமூகத்தின் சகல தொழில்களையும் சகல துறைகளையும், தொழுகையாகவும் கலைப் பரவசமாகவும் ஆக்கும் பெரும் மாற்றத்தின் ஒரு பகுதியாகவே வர வேண்டும். பொதுமக்கள் பொழுதுபோக்கை விரும்பும் மனநிலையிலிருந்து விடுபட்டு சகலதையும் கலையாகக் காணும் பக்குவத்தைப் படிப்படியாக உணரவரும் விடுதலை மூலமே கலை, இலக்கியமும் கற்பனையிலிருந்து விடுவிக்கப்படுகின்றன. அடித்தளச் சத்தியப் பேச்சுறிவுப் பரவசத்தில் விடுதலை பெருகின்றன. மனிதனைச் சத்தியப் பரவசத்தில் விடுவிக்கும் விடுதலை கலை, இலக்கியங்களாகின்றன. அதாவது மெய்யுள் களாகின்றன.”

“ஆனால், அந்த விடுதலையை அவர்கள் விரும்பாவிட்டால்? உதாரணமாக, அந்தச் சக்கை டைரக்டர் அதை மூர்க்கத்தனமாக எதிர்த்தால்?”

“எதிர்ப்பும் எதிர்பார்க்கப்பட வேண்டியதே. ஆனால், அடிப்படையில் அந்தச் சக்கை டைரக்டரும் கலைஞரே. காரணம், அடிப்படையில் எல்லாரும் ஏக மெய்ப்பு பொருளின் பரவச வெளிப்பாடுகளே. அதுதான் பேரறிவுத்தளத்தை ஏற்கும் மெய் முதல் வாதிக்களாகிய நமது கொள்கை. அடிப்படை உண்மையையும் அதுவே. அந்த வகையில் எதிர்ப்பவர் நம்மை எதிர்க்கும் போதுதான் முதன்முதலாகத் தன் சுயமான சத்தியக்கலை உருவத்தையும் அதன் ஆன்மீகப் பேரறிவுப் பரவசத்தையும் அறியத் தொடங்குகிறார்.

அதுவரை அவர் அந்தளவுக்குக்கூட அதை உணர்ந்ததில்லை.

ஆனால் அவருக்குள்ளிருந்தே அவரது எதிர்ப்புக்கு எதிராக இன்னொரு எதிர்ப்பு - கலைச் சுயத்தின் பரவச எழுச்சி எழுந்து கொண்டிருக்கும்.

அதை எழுப்பவதுதான் நமது முக்கிய வேலை.

அத்துடன் நாம் அவரை அழிக்கப் போவதில்லை, அவரை அழித்துக் கொண்டிருப்பவற்றிலிருந்து விடுவிக்கவே போகிறோம் என்பதை அவர் உணரும் போது அவரின் எதிர்ப்பும் முற்றாக இளகலாம்.

அதற்கு நாம் எத்தேரமும் இடம் விட்டே, அதையே இலட்சியமாக வைத்தே அவரை நாம் அணுக வேண்டும்.”

“இருப்பினும், அதை உணராத மன நிலையில் அவரது எதிர்ப்பு இளகாமல் இன்னும் இறுக்கமடைந்தால்?”

“இறுக்கமடையலாம்.

அதையும் எதிர்பார்க்க வேண்டும்.

அதனால்தான் அவரையும் அவரையொத்தவர்களையும் ஓர் பக்கம் ஒதுக்கி விட்டு, முதலில் அடுத்தவர்களை நாம் அணுக வேண்டும். அவரைவிடக் கலையின் பரவசத்தைப் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய அடுத்தவர்கள். அவர்களின் அணியைத் திரட்ட வேண்டும். படைப்பாளிகள் இயக்கம் அதுவே. உண்மையான படைப்பாளிகள் இயக்கம்.”

யந்திரம் II

அவர்களை நான் பார்க்க முயன்றேன்.

முதலில் முன்னுக்கு வந்தவர் D-1 தான். நீண்டு நெளிவிழுந்த வாரிவிடப்பட்ட தலைமயிர். குழந்தைக்கோலம்; பாவம் கலவாத அறிவுத் தோற்றம்; கலைஞரின் தூய போராட்டம்.

“ நீ ஏமாற்றப் படுகிறாய் ” என்று நல்லசிவம்.

“ உன் மனத்தால் ஏமாற்றப்படுகிறாய். ”

“ எப்படி ? ” என்றேன் நான் ஒன்றும் விளங்காமல்.

“ மனத்தால் அளக்காதே.

உடல், உயிர், மனம் முழுதாலும் அவற்றுக்கு அப்பாற்பட்ட பேரறிவாலும், அப்பூரணத்துக்குரிய புதிய தத்துவத் தரிசனத்தாலும் நீ ஆட்களை அளக்கவேண்டும். ”

“ சரி, நீ முன்பு அவரில் காட்டிய கோலத்தைத் தானே இப்போ நான் காண்கிறேன். அப்போது ஏமாற்றப்படாமல் இப்போது மட்டும் எப்படி ஏமாற்றப்படலாம் ? ”

“ நான் முன்பு யாரையும் நம்பச் சொல்லவில்லையே ” — நல்லசிவம் பதிலளித்தான். அவர்கள் எல்லாரையும் அனுதாபத்துக்குரியவர்களாகவே காட்டினேன். அவர்களது கலை

என்பது வெறும் போலி என்றே நிரூபித்தேன். அவை உண்மையின் ஒரு பக்கம். இப்போ அடுத்த பக்கம் வருகிறோம். தந்திர யந்திரப் பக்கம். அதனால் இப்போதுதான் உண்மையில் ஆட்களிடம் வருகிறோம்.

முன்பு பெரும்பாலும் போக்குகளை அவதானித்தோம். ஆட்களையல்ல. இப்போதுதான் ஆட்களுக்கு வருகிறோம்.

ஆனால், முன்பு போக்குகளில் ஆட்களைக் கண்டதுபோல் இனிமேல் ஆட்களில் போக்குகளைக் கரணம் போகிறோம்.

ஆனால், விடயம் இத்துடன் முடிந்து விடாது. அடுத்த முன்றும் பக்கமும் உண்டு.

அதை இனிமேல் அவர்களோடு நீ இயங்கும்போதுதான் அறிவாய். அப்போது தான் உன் பார்வை பூரணமாகும். அதுவரை இவையெல்லாம் அதற்குரிய ஆரம்பத் தெரிவுதான்.

அந்தத் தெரிவை உடல், உயிர், மனத்தளங்களுக்கும் அவற்றுக்கப்பாற்பட்ட பேரறிவுவுக்கும் உரிய பூரணத் தரிசனத்தால் நடத்தவேண்டும். வெறும் மனத்தால் நடத்தக் கூடாது. ”

“ சரி, D-1-ல் என்ன குறை ? ” - தான் கேட்டேன்.

“ குறையா ? ”

சடமும் பொருளும் உடலும் உயிரும், அவரிடம் குறைகின்றன.

அவர் வெறும் மனத்துக்கு மட்டும் உரியவர் மற்றவற்றுக்கல்ல.

சக்கை டைரக்டர் வெறும் பொருளோடு மட்டும் நின்றார் என்றால் இவரோ

வெறும் மனதோடு மட்டும் நிற்கிறார்.

அதனால் மற்றவற்றின் பலத்தை இழந்தவர்”

“ எப்படி ! ”

“ இன்றைய சராசரி எழுத்தாளன். கலைஞனுக்கு அவர் ஓர் உதாரணம். கலையை ஏற்றுக்கொள்பவர் அவர். ஆனால், அந்தக் கலையைச் சமூகத்தின் பிற துறைகளில் பிறக்க முடியாத ஒரு தனித்துறையாகக் காண்பவர். அதனால் அவர் காணும் (அந்தக்) கலையில் (வலுவில்லை) பலமில்லை.

“ பேரறிவுப் பரவசத்தைப் பற்றியோ, அது ஏறிய கலையைப் பற்றியோ திட்ட வட்டமான தரிசனம் அவரிடம் இல்லை. தரிசனமற்றவர்களின் கலைச் சிருஷ்டிகள் உடல், உயிர், மனத்தளங்களின் அழகுப் பொருட்கள்தான்; அவை காசால் வாங்கப் படக்கூடியவை. கடைசியில் காசாகவே மாறக்கூடியவை. காசையும் கலையாக்கும் வல்லமை அற்றவை.”

“ காசை எதிர்த்துக் கடைசிவரை அவர் போராட்டவில்லையா? இன்றுக்கூட அவர் போராடிக்கொண்டிருக்கவில்லையா? ”

“ போராடுகிறார்தான்.

ஆனால், அவரின் போராட்டத்துக்குரிய கோட்பாடு என்ன? அதன் மந்திரம் என்ன?

அதன் தந்திர யந்திரம் என்ன? அவைபற்றிய அறிவு அவரிடம் இல்லை. அதனால் கடைசிவரை அவர் குருவிச்சையாகவே வாழ்வார். வெறும் மனத்தளப் பிராணி. பொருள், உடல் உயிர்ப்பலத்தை அவர் பிறரிடமிருந்துதான் பெறவேண்டும். அவை தன்னிடம் இருக்கவேண்டும் அல்லது அவற்றை அணைக்கும் தரிசனம் இருக்கவேண்டும்.

இரண்டும் அவரிடம் இல்லை. அதனால் அவரால் போராட முடியாது.

சமரசந்தான் அவரது ஒரே ஒரு வழி. இடைக்கிடை கொரில்லாத் தாக்குதல் இருப்பினும், மனத்தளத்து ஓர் உரசல்களாகவே அவை நின்றுவிடும்.

உள்ளே, சடம், பொருள், உயிர்த்தளச் சமூகத்துள் அவற்றால் ஊடுருவ முடியாது.

அதனால் அவரது போராட்டங்களும் அவரைக் காப்பாற்றும் சமரசங்கள் தான்.

சமூகத்தைக் காப்பாற்றும் புரட்சிகளல்ல.”

“ அப்படியென்றால் D-2 க்கு அவர் விட்டுக்கொடுக்காது தனியாகவே தனியாத தாகத்தை வெளியிட்டதுக்கூட அவரது போராட்டமல்ல, சமரசந்தான்? ”

“ அவர் ஏன் விட்டுக் கொடுக்கவில்லை? - அதை முதலில் ஆராயவேண்டும். அதை ஆராய வேண்டுமானால், அவரது சகல முயற்சிகளையும் அவற்றின் பின்னணியையும் ஆராய வேண்டும்.”

“அப்படியென்றால், தனியாக ஒரு குத்துவிளக்கைப் பற்றியோ அல்லது தனியாத தாகத்தைப் பற்றியோ கலை விமர்சனம் செய்ய முடியாதா? மதிப்பீடு செய்ய முடியாதா?”

“முடியாது. காரணம், தனியானது என்ற ஒன்றில்லை. தனித்துறைகள் என்பவை அடிப்படையில் எவ்வாறு இல்லையோ, அவ்வாறே தனிவிடயங்கள் என்பவையும் அடிப்படையில் இல்லை. பூரணப் பார்வையில் ஒவ்வொன்றும் அதன் முழுப் பின்னணியோடும், அதன் காரண காரியங்களோடும் தொடர்பு படுத்திப் பார்க்கப்பட வேண்டும். அதன் பின்பே தனிப்பட்டவற்றைப் பற்றித் தீர்ப்பு கூறலாம். அந்த வகையிலேயே D-2 வுக்கு அவர் விட்டுக் கொடுக்காததையும் பார்க்க வேண்டும். எதற்காக அவர் விட்டுக்கொடுக்கவில்லை என்று நீ நினைக்கிறாய்?”

“தன் கலைச்சயத்தை, தன் தனித் தன்மையைக் காசுக் காசு இழக்கவிரும்பாத காரணத்தால்.”

“அந்த ஒரு விடயத்தில் அப்படித்தான் அவர் ஒரு தோற்றத்தை எழுப்ப முயன்றுள்ளார். அந்த ஒரு விடயத்தில் அப்படித்தான் அவரை முன்பு நானும் உனக்குக் காட்டியுள்ளேன். அதை ஒரு தனி விடயமாக எடுத்துக் கொண்டால் அப்படித் தெரியும். ஆனால், ஒரு தனி விடயம் என்ற நிலை இனிமேல் நமக்கு எதிலும் இல்லை. அதனால் அந்தத் தனி விடயத்தின் தோற்றத்தை நிரூபிக்க வேண்டுமானால் அடுத்த விடயங்களிலிருந்து,

அதாவது, அவரது அடுத்த செயல்களிலிருந்து இனிமேல் நாம் ஆதாரம் காட்ட வேண்டும். ஆனால், அப்படிக் காட்டுவதற்குரிய ஆதாரங்கள் அவரிடம் இல்லை. அதற்கு எதிரான ஆதாரங்கள்தான் அதிகம்.”

“எப்படி?”

“தன் கலைச்சயத்தை, தன் தனித்தன்மையை ச்தா அவர் காசுக்குத்தான் விற்றுக் கொண்டிருக்கிறார். ஒலிபரப்பு, விளம்பர ஸ்தாபனங்களிலும் அவரது கலைச் சேவை காசுக் காசுத்தானே நடக்கின்றன? அவரது வாழ்க்கையே அதுவாக மாறியுள்ளது. அந்த நிலையில் தனியாத தாகம் - குத்துவிளக்கு பிரச்சனையில் மட்டும் தன் தனித்தன்மையைக் காசுக் காசு இழக்க விரும்பாமல் போராடியதில் அர்த்தமில்லை.”

“அது தொழில், உழைப்புக்காகச் செய்வது. இது கலை, இரண்டையும் மாருட்டம் செய்யக்கூடாது” என்று அவர் கூறினால்?”

“இரண்டையும் மாருட்டம் செய்பவர்தான். தொழிலே கலையாகவும், கலையே தொழிலாகவும் இருக்கவேண்டியதை வெவ்வேறுகப் பிரித்து அவர்தான் மாருட்டம் செய்கிறார்.”

“அத்தகை பிரிவுகளை ஏற்றுக்கொண்டுள்ள ஒரு சமூகத்தில் வாழும்போது அவற்றை ஏற்றுக்கொண்டு உள்நுழைவதுதானே புத்திசாலித்தனம்? உமது தந்திர யந்திர முறையும் அதுதானே?”

“அது உண்மை. ஆனால், அதற்குரிய பூரணமான தத்துவமும் அதைப் புத்தி பூர்வமாக உணர்ந்து சகல விடயங்களிலும் அதன்படி செயல்படும் சுயவிமர்சனங் கலந்த தந்திர முறைகளும் இருக்கும் போது தான் அப்படி உள் நுழைவதற்கு ஒருவர் உரிமையும் தகுதியும் கோரலாம், மற்றும்படி அவர் வெறும் போலிதான். பலவித முரண்பாடுகளின் கூட்டாகவே அவர் காணப்படுவார். அவரது கொள்கை என்பவை எல்லாம் கொள்கையின்மையாகவே இருக்கும். போராட்டம் எல்லாம் இடந்தவறி, சந்தர்ப்பம் தவறி, ஆள் மாறி நடத்தப்படும் மாருட்டங்களாகவே இருக்கும். D-1 னிடம் அத்தகைய தத்துவமும் அதற்குரிய தந்திர முறையும் இல்லாதபோது எங்கு சமரசம் செய்வது, எங்கு போராடுவது என்பதை எந்த அடிப்படையில் வைத்து அவர் தீர்மானிப்பார்?”

“தொழில் விடயங்களில் சமரசம் செய்து கொள்வது என்றும், கலைச்சிருஷ்டி விடயத்தில் தன்னை இழக்காமல் போராடுவது என்றும் அவர் தீர்மானிக்க முடியுமா?”

“கலை என்பது விடுதலை. விடுதலை என்பது பேராணந்தப் பரவசநிலை. அதை உணராத ஒருவர் கலையை எப்படிச் சிருஷ்டிப்பார்? கலைக்காக எப்படிப் போராடுவார்? எப்படிப் போராடுவது, எப்போது போராடுவது, யாரோடு போராடுவது, என்பனவற்றை எப்படி தீர்மானிப்பார்? எது கலையற்ற தொழில், எது தொழிலற்ற கலை என்று எவ்வாறு பிரித்துப் பார்ப்பார்?”

“திட்டவட்டமான, தீர்க்கமான முடிவில்லா விட்டரலும் உணர்வுகள் மூலமாவது வித்தியாசத்தைக் காண முடியுமா?”

“அந்த உணர்வுகளின் அர்த்தம் என்ன? அர்த்தத்தை அறியாவிட்டால் அதே உணர்வுகளாலேயே ஏமாற்றப்படலாம். ஏமாற்றப்படக் கூடிய ஒருவர் எப்படிப் போராட முடியும்? கலை என்பது உணர்வுகளுக்குட்பட்டதல்ல, உணர்வுகளைத் தொடுவதாகத் தெரியினும் அது உணர்வுகளைக் கடப்பது. கலை தரும் பரவச இழப்பு பேரறிவில் பெறப்படும் விடுதலையாகும். பேரறிவுக்குரிய ஒன்றை உணர்வுகள் மூலம் எப்படி அளப்பது? பேரறிவுக்குரிய ஒன்றுக்காகப் புத்திபூர்வமான தெளிவில்லாது எப்படிப் போராடுவது? அறிவில்லாது, அர்த்தம் தெரியாது, புத்தி பூர்வமான தத்துவம் இல்லாது பேரறிவுக்குரிய ஒன்றை எப்படிச் சிருஷ்டிப்பது?”

D-1 ஒரு கலைஞருமல்ல, கலையைச் சிருஷ்டிப்பவருமல்ல. அவரது போராட்டம் எல்லாம் உணர்வுகளின் வெறும் மாருட்டங்கள் தான். ஏதோ ஒருவித சமரசந்தான்.”

“அப்படிப் பார்த்தால் இந்த உடல், உயிர், மனத்தளங்களில் ஒருவரும் கலைஞரை இருக்க முடியுமா?”

“உடல், உயிர், மனத்தளங்களில் பரவசப் பேரறிவை ஏற்றிருப்பவர்களைத் தவிர வேறு எவருமே கலைஞராக இருந்ததில்லை. இருந்தார்கள் சிலர்; அவர்கள் தான் ஞானிகள். உண்மையான கலைஞர்கள்.”

“ ஞானிகள் கலையைச் சிருஷ்டித்தார்களா? ”

“ அவர்கள் செய்தவை எல்லாம், செய் பவை எல்லாம் கலைகள் தான்.

அவர்களது வாழ்க்கையே பெரும் பேரறிவுப் பரவசக் கலையேதான்.

அந்தக் கலையைத்தான் இனிமேல் சகலரும் தம் வாழ்வில் அனுபவிக்க வேண்டும் ; செய்ய வேண்டும்.

சகலரினதும் அடிப்படை மெய்நிலை அதுவே தான். அதை அறிவு ரீதியாக உணர்ந்தவர்கள் தான் கலை நோக்கி முன்னேறலாம்.

கலைக்காகப் போராடலாம்.

மற்றவர்கள் எல்லாரும் கலைக்கெதிரான தளங்களில் தத்தம் கற்பனைகளைத்தான் உணருகின்றனர்.

கற்பனைகளுக்காகப் போராடுபவர்கள் கலைக்கெதிரானவற்றோடுதான் சமரசம் செய்கின்றனர். அவர்கள் காசோடுதான் பேரம் பேசுகின்றனர். கலைக்காகப் போராடுவதில்லை.

“ அப்படியானால், D-1 க்கும் D-1 க்கும் வித்தியாசம் இல்லை? ”

“ வித்தியாசமிருக்கிறது.

D-1 கலை என்ற ஒன்றில்லை என்பவர், காசுதான் எல்லாம் என்பவர், கலை உணர்வுகளையும் காசாகவே கண்டவர்.

D-1, கலை என்ற ஒன்று உண்டென்பவர். ஆனால், அதை வெறும் உணர்வுகளாலேயே அறிபவர் ; அறிவுமூலம் உணர்ந்தவரல்லர். அதனால் கடைசிவரை கலைக்காகப் போராட முடியாதவர்.

அவர் போராடுவது வெறும் உணர்வுகளுக்காகவும் கற்பனைகளுக்காகவுமே. அதனால் அவை வெறும் மாருட்டங்களே ; காசோடு நடத்தும் சமரசங்களே..”

“ அப்படியானால், D-1, D-2 வுடன் நடத்திய தணியாத தாகம் - ருத்துவிளக்குப் போராட்டம் கலைக்காக நடத்திய போராட்டமல்ல? வெறும் உணர்வுகளுக்காகவும் கற்பனைகளுக்காகவும் நடத்திய போராட்டம்? அது ஏதோ ஒரு வகையில் காசோடு செய்த சமரசம்? ”

“ நிச்சயமாக அவையேதான் கலையின் தாற்பரியத்தை, அதன் பேரறிவுப் பரவச விடுதலையை அறிவு பூர்வமாக உணராத ஒருவன் தன்னைக் கலைஞரை நினைப்பது அவன் செய்யும் முதல் மாருட்டமாகும்.

அதை D-1 உம் செய்கிறார்.

கலையின் தாற்பரியத்தை அறிவு பூர்வமாக உணராது, உணர்வு மூலமாகவே அறியுமளவுக்கு ஒருவன் தன்னைக் கலைஞரைக் கருதலாமென்றால் அவன் உண்மையான கலைஞரல்ல.

அவன் --

உணர்வுகளுக்கப்பாற்பட்ட கலையை உணர்வுகளோடு சமரசம் செய்பவன். காசுக்கப்பாற்பட்ட கலையைக் காசோடு சமரசம் செய்பவன்.

காசுக்கெதிராகக் கலைக்காகப் போராட முடியாதவன்.

உணர்வுகளுக்காகவும் அவற்றுக்குரிய பொருள், உடல், உயிர், மனத்தளங்களின் காசுக்காகவுமே போராடுபவன்.

அதைக் கலைப்போராட்டமாக நினைப்பது அவன் செய்யும். அடுத்த மாசூட்டமாகும். D-1 உம் அதையே செய்கிறார்.

கலையின் தாற்பரியத்தை அறியாதவருக்குச் சகல துமே வெறும் சக்கைத் தொழில்தான். வேதனை நிரம்பிய வேலையேதான்.

அந்த நிலையில், ஒன்றைத் தொழிலென்றும் இன்னொன்றைக் கலையென்றும் காண்பது அடுத்த மாசூட்டமாகும்.

தொழிலிலிருந்து தப்புவதற்கும். தொழிலற்ற பொழுதைப் போக்குதற்கும் இன்னோர் போலித் தொழிலை உருவாக்கி அதற்குக் கலையென்றும் பெயர் வைக்கிறான்.

உண்மையில் அது கலையல்ல, தொழிலுமல்ல; தொழிலற்ற போலித் தொழிலே.

அதைக் கலையென்று காண்பது அடுத்த மாசூட்டமாகும்.

D-1 அதையும் செய்கிறார்.

தொழிலில் சதா நடைபெறும் சமரசத்தை மறைக்கக் கலையில் போராடுகிறார்.

அதாவது, கலையென்ற போலித் தொழிலில் ஒரு போலிப் போராட்டத்தை நடத்துகிறார். அது கற்பனையில் ஒரு கற்பனை.

D-1 அதையும் செய்கிறார்.

கடைசியில், D-1 இன் அத்தனை கலைச் சிருஷ்டிகளும் போராட்டங்களும் அவர் செய்யும் விளம்பர ஸ்தாபன ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத் தொழில்களையும் அதற்குரிய காசுச் சமரசங்களையும் மறைக்கவும் அவற்றிலிருந்து தப்பவும் அவர் செய்யும் போலித் தொழிலும் அதன் போலி உற்பத்திப் பொருள்களுமேதான்.

கலையுமல்ல, கலைச் சிருஷ்டியுமல்ல.

இவற்றை அவர் அறிந்திருந்தால் அவர் உணரும் கலைத் தரத்தின் அர்த்தத்தைப் புத்தியூர்வமான தத்துவ ரீதியில் விளங்கியிருந்தால், அவர் தான் செய்துவந்ததைத் தலைகீழாய் மாற்றியிருப்பார்.

போராடிய இடத்தில் சமரசம் செய்திருப்பார். சமரசம் செய்யும் இடத்தில் போராட்டத்தைப் புகுத்தியிருப்பார். அதன் மூலம் தன் தொழிலையும் அதன் போலியையும் இரண்டையும் கலையாக்கியிருப்பார்."

அதாவது D-2 வுடன் அவர் சமரசம் செய்திருக்க வேண்டும் என்றும், விளம்பர ஸ்தாபனங்களுடனும் ஒலிபரப்பு ஸ்தாபனங்களுடனும் போராடியிருக்க வேண்டுமென்றும் கூறுகிறீர்? "

"D-2 வுடன் சமரசம் செய்து அதன் மூலம் வரும் பலத்தோடு விளம்பர ஸ்தாபனங்களுக்குள் போராட்டத்தைக் கொண்டு செல்லல். அதுதான் அவருடைய தந்திரமாக இருந்திருக்க வேண்டும்."

"ஆனால், வானொலியையும் விளம்பர ஸ்தாபனங்களையும் விட D-2 இன்னும் 3 மாதமாக இருந்தால்? காசுக்காவே வாழ்பவராய் இருந்தால்? அப்படிப்பட்டவரோடு செய்யும் சமரசம் எப்படிக்கலையை வளர்க்கும்? எப்படிக்கலைப் போராட்டத்தை வலுப்படுத்தும்? "

"சரி, இனி தயாரிப்பாளர் D-2 விடம் வருகிறோம்" என்றான் நல்லசிவம். "அவரை இனி முழுமையாகப் பார். உடல், உயிர், மனத்தளங்களையும் அவற்றுக்கப்பாற்பட்ட பேரறிவையும் இணைத்துப் பார்க்கும் பூரணத் தரிசனத்தோடு அவரையும் பார். வெறும் மனத்தால் பார்க்காதே."

யந்திரம் III

தயாரிப்பாளர் D-2 என் மனக்கண்முன் எழுந்தார். பேரறிவு கலந்த பூரணப் பார்வை வீச்சால் அவரது பல பக்கங்களையும் நான் துருவ முயன்றேன்.

கட்டிட நிறுவனர் தனக்கென்றே சமூகத்தில் ஒரு தனி யான ஸ்தானத்தை வெட்டிக்கொண்டு வருபவர். பொருள், உடல் தளத்தில் நிலையாக வேர்விட்டுள்ளவர். ஆனால், அதன் கிளைகள் உயிர், மனத்தளங்களுக்குள்ளும் ஊடுருவியுள்ளதைக் கட்டிடத் தொழிலோடு நிற்காமல் அவர் கவனம் பத்திரிகை, படத்தொழில்களிலும் பரவியுள்ளதிலிருந்து அறியலாம், ஆனந்தகுமாரசாமியின் பெயரில் ஏதோ ஒருவித ஈர்ப்பு அவருக்கு.

அக்கோலங்களினதும் கொள்கைகளினதும் உண்மை யான அர்த்தங்கள் என்ன?

“அர்த்தங்காண வேண்டுமானால் முதலில் அர்த்தமற்றதை நீக்கவேண்டும்” - நல்லசிவம் வழி காட்டினான்.

“நாம் பார்க்கும் பூரண அர்த்தத்தில் அவர் ஓர் உண்மையான கலைஞரல்ல, பேரறிவுக் கலைப் பரவச சுயத்தை அனுபவிக்கும் ஞானியும். அந்தச் சுயத்தை அறிவு பூர்வமாகத் தெரிந்துகொண்டு அதை நோக்கிச் சதா முன்னேறுபவனுமே உண்மையான ஒரு கலைஞன் என்றால் D-2 கலைஞராகார். சரிதானே?

“சரி” என்றான் நல்லசிவம்.

“அப்படியென்றால் கலைச்சுயத்தின் தாக்கத்தை உடல், உயிர், மனத்தளங்களின் உணர்வுகள் மூலம் அறிபவராக மட்டுமே அவரை இனங்காணலாம். அந்த வகையில் அவரும் D-உம் ஒரே வகையினரே.”

“சரி” - நல்லசிவம்.

அப்படியென்றால், உணர்வுகளுக்கப்பாற்பட்ட கலைச் சுயத்தை உணர்வுகளோடு சமரசம் செய்யவர், உடல், உயிர், மனத்தளங்களுக்கப்பாற்பட்ட பேரறிவுப் பரவசத்தை உடல், உயிர், மனத்தளங்களுக்குரிய காசோடும் அதிகார ஆணவத் தோடும் பேரம் பேசச் செய்பவர். அந்த வகையிலும் D-2உம், D-1உம் ஒரே ரகத்தினர்தான்.

“ஆம்” என்றான் நல்லசிவம், “ஞானியும் கலைஞர்களுமல்லாத சகல மக்களும் அந்த ரகத்தினர்தான்.”

“அப்படியென்றால் D-1 க்கும், D-2 க்கும், என்ன வித்தியாசம்? தயாரிப்பாளர் D-2 க்கும் தனியாதாகம் D-1 தொழில் செய்யும் வரலாலை விளம்பர ஸ்தாபனங்களுக்கும் என்ன வித்தியாசம்?” - நான் கேட்டேன்.

“வித்தியாசங்கள் இனித்தான் வருகின்றன. பேரம் பேசுவதிலுள்ள வித்தியாசங்கள். சக்தி வித்தியாசங்கள்.

மக்களின் பக்குவநிலைகளையும் அங்குதான் பார்க்க வேண்டும்.

அந்தச் சக்தியையும் அதன் குணத்தில்தான் பார்க்க வேண்டும்.”

“எப்படி?”

உணர்வுகளுக்கப்பாற்பட்ட கலைச் சுயத்தை உணர்வுகளோடு சமரசம் செய்யும் போதும்.

காசுக்கப்பாற்பட்ட கலைச் சுயத்தை காசோடு பேரம் பேசும்போதும் எந்தப் பக்கம் வெல்லும் என்பது அந்தப் பக்கத்தின் பலத்தைப் பொறுத்தது.

அந்த பலத்தைக் கொண்டே ஆட்களின் பக்குவத்தைப் பார்க்க வேண்டும், இவை முக்கிய அளவுகோல் ஒன்றின் இரு பக்கங்கள்.

அளவு கோல்கள் இன்னும் இரண்டு இருக்கின்றன.

திடீரென்று ஓர் ஒளிக்கீற்று உன் நுழைந்து சகலதையும் தெளிவுபடுத்தியது போன்று ஓர் உணர்வு எனக்கு ஏற்பட்டது. ஞானிகளும் பரவசப் பேரறிவைப் புத்தி பூர்வமாகத் தொடமுயலும் கலைஞர்களும் சாதாரண மக்கள் சகலரினதும் பல வகைப்பட்ட தரங்களும் பளிச்சிட்டுத் தெரிவனபோல்பட்டது எனக்கு.

அந்தத் தெளிவு சரிதானா என்பதை நான் அவனிடமே கேட்டு நிரூபிக்க முயன்றேன்.

“உணர்வுகளுக்கப்பாற்பட்ட கலைச் சுயத்தை உணர்வுகளோடு சமரசம் செய்யும்போது உணர்வுகள் வலுப் பெற்றிருந்தால் உணர்வுகள் வெல்லும், கலைச் சுயத்தின் பேரறிவுப் பரவசமேறிய அறிவு வலுப்பெற்றிருந்தால் அறிவு வெல்லும். அப்படியேதானே?”

“அப்படியேதான்.” அவன் ஆமோதித்தான்.

நம்பிக்கையோடு நான் அடுத்த பக்கனில் ஏறினேன்.

“உணர்வுகளால் மட்டும் நடத்தப்படும் கலைச்சிருஷ்டி தரமற்றதாய் இருக்கும். பேரறிவுத் தரிசனம் ஏறிய, அதன்

தத்துவ விளக்கம் உருவாக்குபவை தரம் மிகுந்தவையாக இருக்கும். அப்படியேதானே?”

“அப்படியேதான்.”

“இவற்றில் எத்தெந்தப் போக்குகள் ஒருவரது முயற்சியில் தெரிகிறதோ, அத்தந்தப் போக்குகளையும் குணங்களையும் அவரில் காணலாம். அவற்றின் மூலம் அவரது பலத்தையும் பக்குவத்தையும் காணலாம் அப்படியேதானே?”

“அப்படியேதான்.”

“அப்படியானால், தனியாத தாகம் D-1 இடமும், தயாரிப்பாளர் D-2 விடமும் எத்தெந்தப் போக்குகள் வலுப் பெற்று நிற்கின்றன? கலைச் சுயத்தின் பேரறிவு ஏறிய அறிவைவிட கலைச் சுயத்தின் உணர்வுகள்தானே? அந்த வகையில் இருவரும் ஒரு ரகத்தினர்; அப்படியேதானே?”

“அப்படியேதான்.”

“அப்படியானால், வித்தியாசத்தை அடுத்த அளவு கோல் மூலமே பார்க்க வேண்டும். கலைச்சயம் எழுப்பும் உணர்வுகளோடு காசை அல்லது பொருளைச் சமரசம் செய்யும்போது எது வலுப்பெற்றிருக்கிறதோ அது வெல்லும் என்ற அளவு கோல். அதுதான் அவர்கள் இருவருக்கும் பொருந்தும். அப்படியேதானே?”

“அப்படியேதான்.”

“பேரறிவுத் தன்த்துக்குரிய பரவசத்தோடு கலையைப் பிணைத்துப் பார்க்கும் புத்திபூர்வமான விளக்கமில்லாத தால் D-1 உம், D-2 உம் தமக்குத் தெரிந்த அளவில் கலை யுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் போது அக்கலையுணர்வுகளைக் காசோடு, அதாவது பொருளோடுதான் சமரசம் செய்ய முயல்கின்றனர். கலையுணர்வுகளைப் பேரறிவுப் பரவசத்தோடு சம

ரசம் செய்யும் அறிவும் திறனும் அவர்களிடம் இல்லை. அப்படித்தானே?"

"அப்படியேதான்."

அப்படியானால், கலையுணர்வு - பேரறிவு என்ற பெரும் நிலைக்குக் கீழ்ப்பட்ட கலையுணர்வு - பொருட் தேவை என்ற சிறுநிலையில் திற்கும் அவர்கள் இருவருள் எவர் அதிக வலிமை பெற்றிருக்கிறார், எவர் எவருக்கு விட்டுக் கொடுக்க வேண்டும் என்பவற்றைத் தீர்மானிக்க வேண்டுமானால், இருவருள் எவர் கலையுணர்விலும் பொருட்துறையிலும் பலம் பெற்றிருக்கிறார் என்பதைப் பார்க்க வேண்டும். அப்படித்தானே?"

"அப்படியேதான்" என்று ஆமோதித்த நல்லசிவம் தொடர்ந்தான்.

"பொருள்துறையில் மட்டும் பலம் பெற்றிருப்பவர் உடல், உயிர், மனத்தளங்களில் ஆகக் குறைந்த கலைச் சுவத்தாக்கத்தை உணர்பவர். அவர் கலையுணர்வில் வலுப்பெற்றிருப்பவர்க்கெல்லாம் விட்டுக் கொடுக்க வேண்டும். அது முதலாவது விதி.

கலையுணர்வுகளில் மட்டும் வலுப்பெற்றிருப்பவர் பொருள், உடல் தளத்துக்கு மேற்பட்ட உயிர் மனத் தளங்களில் நிற்கிறார். அவர் உடல், உயிர், மனத் தளங்களில் கலைத்தாக்கத்தைச் சிறிது கூடிய அளவு உணர்பவர். அது இரண்டாவது விதி.

இருப்பினும், பேரறிவுப் பரவசத்தை அனுபவிக்காவிட்டாலும் அறிவு ரீதியாகத் தெரிந்து, அதன்படி வாழ்பவரோ அவரைவிட அதிகமாகக்

கலையின் தாக்கத்தை உணர்கிறார். பொருளையும் தன் அறிவால் இணைத்து முழுமைப்படுத்தக்கூடியவர், அதனால் கலையுணர்விலும் அதிக வலிமையுடையவர். அவர் மற்றவர்கள் வளர்வதற்கு வழி காட்டுபவர். அவருக்குக் கலையுணர்வுகளில் மட்டும் நிற்பவரும், பொருட்துறையில் மட்டும் நிற்பவரும், இருவரும் விட்டுக் கொடுக்க வேண்டும். அது மூன்றாவது விதி.

பொருட்துறையில் வலிமையற்று அடுத்த நிலைகளுக்கும் தகுதியற்று இருப்பவர்களோ எல்லாருக்கும் கீழ்ப்பட்ட நிலையில் நிற்கின்றனர், அடுத்தவர்களுக்கே அவர்கள் விட்டுக் கொடுக்க வேண்டும், அது நான்காவது விதி.

இந்த நான்கு போக்கு நிலைகளுக்குமுரிய குணங்களும் இருக்கின்றன.

- (1) பேரறிவுக் கலைப் பரவசச் சுயமான மெய்நிலை அல்லது சத்திய நிலை. உணர்வுகளைக் கடந்தது; குணங்களுக்கும் கடந்தது. அது கலைஞான நிலை. மனதையும் கடந்த நிலை.
- (2) அப்பேரறிவை நோக்கினோர், கலைப் பரவசத்தை அதிகமாக அநித்தோராவர். அவர்கள் மனத்தளத்தின் உச்சத்தில் நிற்கின்றனர். அவர்கள் மனத்தளத்தின் குணமான சாத்வீக குணத்துக்குரியவர்கள். குணமற்ற கலைப் பரவசமான பேரறிவை நோடும் குணமே சாத்வீக குணமாகும். அதைக் கலையறிவு எனலாம். கலைஞான நிலையை நோக்கிய கலையறிவு.

- (3) பேரறிவு புத்தியூர்வமாக ஏருத கலையுணர்வுகளில் மட்டும் நின்று கலைத்தாக்கத்தைக் காண்போரது மனம், உடல், உயிர்த்தளங்களிலேயே உறைய முயல்கிறது. அவர்களது குணம் உடலுக்குரிய ரஜத குணம். அதை வசதிக்காக கலையுணர்வு நிலை எனலாம்.
- (4) பொருள் துறையில் மட்டுமே பலம் பெற்றிருப்போரின் மனம் சடத் தளத்திலேயே உறைய முயல்கிறது. அதனால் அவர்களது குணம் தாமத குணம். அதைப் பொருளறிவு நிலை எனலாம்.
- (5) முக்குண நிலைகளுக்கும் கீழ்ப்பட்டோர், கலைவின் தாக்கத்தை உணராதோர். மனம் மிருக - மனித இடை வலயத்துக்குரிய இயல்புகளில் நிற்கின்றது. மனித வளர்ச்சிக்கு மூலமாயிருந்த அந்த இடைவலத்துக்குரிய மூல குணத்தில் அவர்கள் நிற்கின்றனர். அதை உடலுணர்வு நிலை எனலாம்.

நல்லசிவம் விளக்கிய நிலைகளும், அந்த நிலைகளுக்குரிய விதிகளும் குணங்களும், நான் படிப்படியாக ஏறி வந்த சிந்தனை ஏணி திடீரென்று எதிர்பாராத விதமாக வெளிப்படுத்திய பிரம்மாண்டமான காட்சிகளாக, உலகப் போக்குகளாக என் முன்னால் விரிந்தன.

அந்தக் காட்சிகளின் கலைத் தன்மை ஏற்படுத்திய பரவச அநிர்ச்சியால் அவற்றுக்கே உரிய தெளிவை வழுவ விட்டு விடாமல் நினைவில் வாங்கி நிறுத்துவது சற்றுக் கஷ்டமாகத் தான் இருந்தது. ஆனால், அதை நழுவவிட நான் விரும்

பவில்லை. வெறும் உணர்வுகளை விட அவற்றின் அடிப்படை அறிவுத் தெளிவுதான் முக்கியமாகப்பட்டது எனக்கு.

நிதானித்து நிதானித்து நான் மீட்டிப் பார்க்கமுயன்றேன்.

“மனத்தைக் கடந்த பேரறிவுப் பரவசக் கலைச் சுயமே சகலருக்குமுரிய அடித்தள மெய்நிலை. அந்த நிலையே கலைஞான நிலை. அப்படியேதானே?”

“அப்படியேதான்.”

“கலையறிவு - பேரறிவுக் கலப்புக்குரியது சாத்வீககுணம் அதாவது, மனத் தளத்தின் உச்ச வளர்ச்சிக்குரிய குணம். கலையறிவுக் குணம். அப்படியேதானே?”

“அப்படியேதான்.”

“வெறும் கலையுணர்வுகள் உடல் - உயிர்த்தளத்துக்குரிய மனநிலைகள். ரஜதகுணம் அவற்றுக்குரியது. அது கலை யுணர்வுக் குணம். அப்படியேதானே?”

“அப்படியேதான்.”

“வெறும் பொருள்துறை வலிமை. உடல், பொருள் தளத்துக்குரிய மன ஈடுபாடு. அதன் குணம் தாமதகுணம். அது பொருளறிவுக்குணம். அப்படியேதானே?”

“அப்படியேதான்.”

“இவை மூன்றுக்கும் கீழ்ப்பட்டது மனித - மிருக மாற்று வலயத்துக்குரிய மனநிலை. அதன் குணம் மூலகுணம். அது உடலுணர்வுக் குணம். அப்படியேதானே?”

“அப்படியேதான்.”

“இவை சகல மனிதருக்குமுரிய கலைச்சுயத்தின் வெளிப்பாட்டுத் தரவித்தியாசங்களுக்குரிய குணங்கள். சகலரிடத்திலும் ஏதோ ஒன்று அல்லது இவை மூன்று குணங்களும் கலந்து காணப்படலாம். அப்படியேதானே?”

“ ஆம்.

ஒரு சிலரைத் தவிரச் சகலரிடத்திலும் காணப் படும் குணங்கள்.” - நல்லசிவம்பதிலளித்தான்.

“ யார் அந்த ஒரு சிலர்? ” - நான் கேட்டேன்.

“ பூரண முழுமையான கலைஞர்கள். அதாவது ஞானிகள்.

அவர்களிடம் இக்குணங்கள் இருப்பதில்லை. காரணம், அவர்கள் இக்குணங்களைக் கடந்த பேரறிவுக் கலைச் சயத்தினர்.

“ இக்குணங்கள் கலைச்சயத்தைக் கட்டுப் படுத்தி வெளிப்படுத்துகின்றன.

அதனால் அவற்றின் கட்டை அறுத்தவர்களே பூரணமான கலைஞரானவர்களாக விளங்குகின்றனர். அவர்கள் குணங்களைக் கடந்தவர்கள். அவர்கள் இதுவரை ஒரு சிலர்தான் இருந்தனர். இனிமேல்தான் பரவலாகப் பலர் வரவேண்டும். பூரணக்கலையுடைய இனிமேல்தான் எழவிருக்கிறது.

பூரணக்கலையும் பேரறிவுப் பரவலான சத்தியமும் ஒன்றானபடியால் கவிவிழ எழும் கிருத யுகம் அல்லது சத்திய யுகம் கலையுகமாகவே இருக்கும்.

இனிமேல்தான் கலைஞரின் எழுச்சி; கலைஞரின் வளர்ச்சி; கலைகளின் ஆட்சி, சகலதும் தொழுகையாகிக் கலையாகிப் பேரறிவுப் பரவ சத்தை எழுப்பும்போது சகலதும் பூரண கலையாட்சியாயும், சகலரும் பூரண கலைஞர்களாகவும் எழுவர்.”

அப்பிரமாண்டமான விரிவுகளில் என் மனம் தோய்ந்து கரைந்து கொண்டிருந்தது. பரவசத் தோற்றம், பரவசக் களவு. ஆனால், மனங்கரைந்த அதே வேளையில் சிந்தனை இன்னும் கூர்மையாகிக்கொண்டே செயல்பட்டது. முன்பு முடிவுகட்டப்படாமல் விடுபட்ட கேள்வி தக்க தருணம் பார்த்துத் தன்பாட்டில் உன் நுழைந்தது. நான் அதற்கு என் பாட்டில் குரல் கொடுத்தேன்.

“ பேரறிவு - கலையறிவு என்ற பெருநிலைக்குக் கீழ்ப் பட்ட கலையுணர்வு - பொருளறிவு என்ற இடைநிலையில் திற்கும் D - 1, D - 2 இருவருள்ளும் எவர் அதிக வலிமை பெற்றவர்? எவர் எவருக்கு விட்டுக்கொடுக்க வேண்டும்? ” - அதுதான் அந்தப் பழைய கேள்வி.

கேள்வியை எழுப்பிய நாளே பதிலையும் சொல்லிக் கொண்டேன்.

“ எவர் கலையுணர்விலும் பொருள் அறிவிலும் பலம் பெற்றிருக்கிறாரோ அவர் மற்றவரை விட வழிகாட்டக் கூடியவர். அவருக்கு மற்றவர் விட்டுக்கொடுக்க வேண்டும்.

அப்படி ஒருவரும் இல்லாவிட்டால் எவர் கலையுணர்வில் மட்டும் வலிமையுள்ளாரோ அவருக்கு மற்றவர் விட்டுக் கொடுக்க வேண்டும்.

அப்படியும் ஒருவர் இல்லாவிட்டால் எவர் பொருள்துறையில் மட்டும் வலிமையுள்ளாரோ அவருக்கு அது கூட இல்லாத மற்றவர் விட்டுக்கொடுக்க வேண்டும்.”

விடை கண்ட திருப்தியில் நான் முடித்தபோது நல்ல சிவம் என்னைக் கேட்டான்.

“ சரி : இதில் எது D - 1, D - 2 விவகாரத்துக்குப் பொருத்தம்? ”

“ கலையுணர்வும் பொருள்துறை வலிமையும் ஒருங்கே இருத்தல் என்ற நிலை அவர்கள் இருவரில் யாருக்காவது

பொருத்துகிறதா?'' - நான் என்னையே கேட்டுக் கொண்டேன்.

அதைக் கேட்டுக்கொண்ட வேளையில்தான் நான் அவர்களைப் பற்றி எனக்குத் தெரிந்த ஆதாரங்களையும் தகவல்களையும் கொண்டே முடிவுகட்ட வேண்டியிருந்தது என்பதை உணர முடிந்தது. ஆனால், அவை அவர்களைப் பற்றிய பூரண தகவல்களல்ல. அப்படியானால், அவர்களைப் பற்றித் திட்டவாட்டமாக எதுவும் சொல்ல முடியாது. சொல்ல முடியக்கூடிய வேளையிற்கூட அந்த முடிவுகள் எக்காலத்துக்கு முரிய முடிவுகளாக இருக்க முடியாது. காரணம், ஒவ்வொரு நிமிடமும் அவர்களது முயற்சியும் மனநிலைகளும் மாறிக் கொண்டும் வளர்ந்து கொண்டும் இருக்கலாம். அதனால் நாம் நமது ஆராய்ச்சி முடிவுகளை எடுக்கும்போது அந்த முடிவுகளுக்குரிய மனப்போக்குகள் ஏற்கனவே அவர்களிடம் முடிவடைந்து விட்டிருக்கலாம். வேறு நிலைகளில் அவர்கள் வீழ்ந்தோ வளர்ந்தோ காணப்படலாம் என்பதையும் அதே வேளையில் என்னால் உணர முடிந்தது.

ஆனால், அந்த நிலைவுகள் என்னைச் சோர்வடையச் செய்யவில்லை. நமக்குத் தெரிந்த அளவில் தீர்மானிக்கத் தான் வேண்டும். அது அவசியம். அத்தகைய தீர்மானங்கள் மூலந்தான் அவற்றுக்கப்பாலும் தெரிந்து கொள்ள முடியும். அத்துடன் அவர்களைச் சாட்டாக வைத்து முழு உலகப் போக்குகளையும் படிப்படியாகப் புரிந்து கொண்டிருந்தேன் என்பதையும் என்னால் உணர முடிந்தது. அந்த விளக்கங்கள் அவர்களின் வளர்ச்சிக்கும், சமூகத்தின் வளர்ச்சிக்கும், என்று சொந்த வளர்ச்சிக்கும் மிக அவசியமாகப்பட்டது எனக்கு. அவர்களைப் பற்றிய முழுத் தகவல்களையும் பெறுதற்கு முன், பொது மக்களுக்கு அவர்களைப் பற்றித் தெரிந்த தகவல்களை மட்டும் ஆதாரமாகக் கொண்டு ஆராய்வதுதான்

இப்போதைக்குச் சரியாகவும், மிக அவசியமாகவும் பட்டது. தனிப்பட்ட D-1, D-2 ஆகியோரை முழுமையாக அளந்து விட அவை போதாதவையாகப் படினும், சமூகத்தின் சலகைக்குரிய சில பொதுவிளக்கங்களைப் பெறுவதற்கு அவை போதுமானவையாகவே இருந்தன. பொது மக்களிடையே பொது மக்களுக்குரிய விளக்கங்களாகவும் அவை நிற்பதைத் தவிர்க்க முடியாது. அதனால் தெரிந்த தரவுகளை வைத்தாவது அவர்களை ஆராயத்தான் வேண்டுமென்பது மிக அவசியமும் கூட. அத்துடன், "ஆட்களிடம் வந்தாலும் ஆட்களிடம் தெரியும் போக்குகளுடன் முக்கியம்" என்று நல்லசிவம் ஏற்கனவே ஞாயகப்படுத்தவில்லையா?

நான் இவர்களைப் பற்றிய பொதுத் தகவல்களைத் திரும்பவும் வரிசைப்படுத்த முயன்றேன்.

D 1 ஒரு கவிஞர்: எழுத்தாளர்: வினம்பர ஸ்தாபனத்தில் வேலையாற்றியவர். வாடுலிக் கலை நிகழ்ச்சிகளிலும், வாடுலி, வினம்பர நிகழ்ச்சிகளிலும் அதிகமாகப் பங்கு கொள்பவர். இலங்கையில் அண்மையில் தான் வளரத் தொடங்கியுள்ள சினிமாத்துறையில் குறிப்பிடக்கூடிய ஈடுபாடு அவருக்குண்டு. பல விவரணத்திரைப்படங்களுக்கும், வினம்பரக் குறூத் திரைப் படங்களுக்கும் பிரதி எழுதிக் கொடுத்திருக்கிறார். நம் சமூகத்தில் ஒரு சராசரி நடுத்தர வர்க்கத்து மனிதனுக்குரிய பொருளாதார வசதிகளுடையவர்.

D-2 ஒரு கட்டிட நிர்மாணத் தொழில் நிபுணர். அத்துறையில் ஸ்தாபன ரீதியாக அண்மைக்காலத்தில் அதிகமாக முன்னேறியுள்ள தனிப்பட்ட இலங்கையரிலும், தமிழரிலும் குறிப்பிடத்தக்க முக்கியஸ்தர். மிக அண்மைக்காலத்தில் சினிமாத்துறையில் ஈடுபாடு கொண்டு குறிப்பிடத்தக்க செலவில் தமிழ்ப் படமொன்றை அவர் ஈழத்தில் தயாரித்து வெளியிட்டுள்ளார். அது அதன் மூலக் கதைச் சுவ

புயல் ஒப்பிட்டுப்போது ஒழுங்கற்ற கலப்படமாகத் தெரியினும், சராசரித் தென்னிந்தியத் தமிழ்ப் படத்துடன் ஒப்பிடும் போது கதைப் போக்கிலும் நோக்கிலும், வேறுபட்டும் தர முயர்ந்தும் காணப்பட்டது. D - 2வுக்கு ஆளந்தருமாசாமியின் பெயரில் இயங்கும் ஏதோ ஒரு சங்கத்தில் ஈடுபாடுண்டு. அண்மைக் காலத்தில் தமிழ்ச் சஞ்சிகை வெளியீட்டிலும் அக் கதை காட்டுவதாகத் தெரிகிறது.

இவை இருவரையும் பற்றிய பொதுத் தரவுகள். வேண்டுமென்றே ஒரு பத்திரிகை நிருபர்போல் விடுபட்டு நின்று அவற்றை மனதில் குறித்துக்கொள்ள முயன்றேன். தரவுகளின் தரத்தை நிர்ணயிக்க வேண்டுமானால் ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் துணுக்கமாக ஆராய்வுதுடன் மற்றவற்றின் பின்னணியுடனும் தொடர்புபடுத்தியும் பார்க்க வேண்டும். இருப்பினும், மாதிரிக்காக இதே பொதுத் தரவுகளை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு பார்த்தால் பெறப்படக்கூடிய பொது விளக்கங்கள் என்ன?

எவர் எந்தக் குணத்துக்குரியவர்? எவரிடம் கலையுணர்வும் பொருட்பலமும் அதிகமாக நிற்கின்றன? பிரச்சினை ஏற்படும் போது எவருக்கு எவர் விட்டுக் கொடுத்துச் சமரசம் செய்வது இருவரது நன்மைக்கும், எதிர்க்காலக் கலையுணர்வின் எழுச்சிக்கும் துரிதமாக வழி வகுக்கும்?

எடுத்துக் கொண்ட தரவுகளை வைத்துக்கொண்டு யாருக்குக் கலையுணர்வு அதிகம் என முதலில் ஆராய முயன்றேன். ஒருவர் கவிஞர், எழுத்தாளர், சினிமா, வானொலித்துறைகளில் நீண்டகால அனுபவமும் ஈடுபாடுமுடையவர். மற்றவர் கட்டிடத் தொழில் நிபுணர். அண்மைக் காலத்தில் தான் சினிமா, சஞ்சிகைத் துறைகளில் நாட்டம் காட்டுபவர். யாருக்குக் கலையுணர்வு அதிகமிருக்கலாம்? கவிஞரும் எழுத்தாளருமான D - 1க்கா? அல்லது கட்டிடத் தொழில் நிபுணர் D - 2க்கா?

பழக்க தோசத்தின் காரணமாக (என்) மலையுணர்வுகள் கவிஞர், எழுத்தாளர் என்ற சொற்களைக் கலையுணர்வு என்பதோடு ஒரு கணம் மாருட்டம் செய்ய முயன்றதை என்மூல் அவதானிக்க முடிந்தது. தான் அதைத் தடுக்க முயன்ற அதே வேளையில் தல்லசியம் குரல் கொடுத்தான்.

“பேற்றிவுக் கலைச்சயமே கலைஞான நிலையாகும்.

அதை நோக்கிய அறிவு நிலையே கலைஞரின் நிலையாகும்.

அதை உணர்வுகளால் தெளிவற்றுப் புரிவது கலையுணர்வு நிலையாகும்.

அதைப் பொருள்சுறையில் உரையவிடுவது பொருளறிவு நிலையாகும்.

அவற்றுக்கும் கீழ்ப்பட்ட மூலநிலையில் வைத்திருப்பது வெறும் உடலறிவு நிலையாகும்.

அதனால், சகல நிலைகளிலும் கலைத்தாக்கம் இருக்கவே செய்கிறது.

சகலரினதும் அடித்தளச் சயநிலையும் கலைநிலையாக இருப்பதே அதற்குக் காரணம்.

அந்த அடித்தளச் சயநிலையை அனுபவித்து வெளிப்படுத்தியவர்களே உண்மைக் கலைஞர்கள், பெரும் கலைஞரானிகள்.

அவர்களுக்கு உதகாரணம்:

மோசஸ், புத்தர், கிருஷ்ணர், யேசு, முகம் மது, சாமகிருஷ்ணர், சங்கரர்.

அதற்குப் பின்பும் ‘கலையுணர்வு’ என்பதைக் கவிதை, இலக்கியம், சினிமா என்பவற்றோடு மாருட்டம் செய்யும் பழைய பழக்கத் தோசத்துக்கு இடமிருக்கவில்லை. சகல

தொழில்களிலும் அதன் தாக்கம் இருக்கிறது என்பதையும் அது கலையறிவாக வளர்ந்தும், கலையுணர்வாக இடைப்பட்டும், பொருளறிவாக உறைந்தும், உடலறிவாக மூலத்துள் மூடங்கியும் நிற்கலாம் என்பதையும் அவரவர் மனநிலைக்கேற்ப சகல தொழிலிலும் அந்நிலைகளைக் காணலாம் என்பதையும் புத்தியூர்வமாக எனக்கு நானே சொல்லிக்கொண்டே D-1 யும், D-2 யும் அணுகினேன்.

அவரவரின் உண்மையான தொழிலில் அவரவர் என்னென்ன நிலையில் நிற்கிறார் என்பதைப் பார்ப்பதே இப்போது சரியான அணுகல் முறையாகப்பட்டது.

D-1 விளம்பர ஸ்தாபனத்தில் வேலையாற்றுவவர். அந்த விளம்பர வேலையில் D-1 கலையுணர்வைக் காண்கிறாரா? அல்லது வெறும் பொருளறிவைக் காண்கிறாரா? அல்லது இரண்டையும் கலந்தே காண்கிறாரா?

D-2 ஒரு கட்டிடத் தொழில் நிபுணர்; அதில் அவர் கலையுணர்வைக் காண்கிறாரா? அல்லது பொருளறிவைக் காண்கிறாரா? அல்லது இரண்டையும் கலந்தே காண்கிறாரா?

D-1, D-2 வைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டவை என் ஞாபகத்துக்கு வந்தன.

“அவர் கல்மாடக் கலைஞர். நான் சொல்மாடக் கலைஞர்” அதாவது D-1 இன் அபிப்பிராயப்படி, D-2 கட்டிடத் தொழிலிலும் அவர் பொருளறிவோடு கலையுணர்வையும் காண்கிறார். அதேபோல் கவிதை, இலக்கியத்தைத் தவிர்த்த தனது விளம்பரத் தொழிலிலும் D-1 பொருளறிவோடு கலையுணர்வைக் காண்கிறாரா?

காண்கிறார் என்றுதான் வைத்துக்கொண்டால் இருவரும் தங்கள் தொழிலிலும் கலையுணர்வைக் காணும் சமூகத்தினராக இருப்பர் என்று பொதுப்படையாகக் கூறலாம்; ஆனால், D-1 இன் தொழில் விளம்பரங்கள் மூலம் வியாபாரத்துக்குள்

கலையுணர்வைப் புகுத்துவது போல் காட்டிக் கொண்டாலும், கலையுணர்வை வியாபாரத்துக்கும் அதன் காக்கருந்தான் அதிகமாக இரையாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. காசையும் வியாபாரத்தையும் கலையுணர்வுக்கு இரையாக்குவதாய் இல்லை.

D-2 வின் தொழிலோ சடத்துக்குள்ளேயே, அதுவும் அதன் ஆகக் குறைந்த நிலையான கல்லுக்குள்ளேயே கலையுணர்வைப் புகுத்திக் கொண்டிருப்பதுடன், அதன் மூலமே வியாபாரத்தையும் கலையாக்குகிறது. கல்லும் கலையுணர்வை ஏற்கும்போது அதற்குரிய காசும் கலையுணர்வைப் பிரதிபலிப்பதாகவே மாறுகிறது. கலையுணர்வு வர்த்தகத்தின் விளம்பரமாகும்போது அதற்குரிய காசும் கலையுணர்வற்ற வியாபாரத்தின் விளம்பரச் சின்னமாகவே வீழ்கிறது. அப்படிப் பார்த்தால் யாருடைய தொழில், அத்தொழிலில் நிற்கும் யாருடைய கலையுணர்வு சமூகத்தினதும் உலகத்தினதும். சடம், உயிர், மனம் ஆகிய தளங்களில் அதிக பாதிப்பை ஏற்படுத்துகிறது? எவருடைய தொழில் சகலதையும் கலையாக்கும் எதிர்காலக் கலையுகத்துக்குரிய தொழிலாக இருக்கிறது?

“ நிச்சயமாக D-2 வினது தொழிலே தான்” - நல்லசிவம் பதிவளித்தான்.

“ அடுத்ததாக, யாருடைய தொழிலில் பொருளறிவு அதிகமாகச் செயல்பட்டு, அவரது கலையுணர்வின் எதிர்கால வளர்ச்சிக்குரிய பொருட்தளத்தையும் அதற்குரிய பலத்தையும் அளிக்கிறது?”

“ தனிப்பட்ட ஒரு D-2 வின் தொழில் ஸ்தாபனம் D-2 வுக்கு அளிக்கும் பொருட்பலத்தை D-1 இன் விளம்பர ஸ்தாபனமும், அவர் முழுக்க முழுக்க கலையுணர்வுக்குரியதாகக் கருதும் வாறெவியும் சினிமாவும் கூட இதுவரை

அவருக்கு அளித்ததில்லை. இதுவரை D-1 சாதித்த சகல கலை இலக்கியத்துக்கும் சம்மாதகவும் மேலாகவும் D-2 முதல் தடவை வெளியிட்ட ஒரு படமே சமூகத்துக்குள் புகழுடிந்தது - அதன் கூட்டு சட, உயிர், மனத்தளங்களுக்குள்ளும் புகழுடிந்தது."

கடைசியாக இரு நிலைகளிலும், அதாவது, கலையுணர்வு நிலையிலும், பொருளறிவு நிலையிலும் D-1 தான் வலிமை படைத்தவராகவும், அவை இரண்டையும் ஒரு நிலைக்கு உயர்த்திச் சமப்படுத்தி எதிர்காலக் கலையுலகத்துக்கு அதிகம் தயாரிப்பவராகவும் தெரிந்தார். இப்போதான் நல்லசுவம் ஏற்கனவே D-1 ஐப் பற்றிக் குறிப்பிட்டதில் அர்த்தம் சரியாக விளங்க வந்தது.

D-1 தான் போராட்டத்தைப் புகுத்த வேண்டிய இடங்களில் சமரசம் செய்தும், சமரசம் செய்யவேண்டிய இடத்தில் போராடியும் மாசூட்டம் செய்கிறார் என்ற முந்திய விளக்கம்.

விளம்பர ஸ்தாபனங்கள், வாஸ்கொலி, சினிமா ஆகியவற்றுக்குள் எல்லாம் உண்மையான கலைப் போராட்டத்தைப் புகுத்தியிருக்க வேண்டுமானால் D-1, அவரது நிலையில், இன்றைய சமூக நிலையில், D-2 வுடன் சமரசம் செய்திருப்பது அவசியம்.

தனிப்பட்ட குத்துவிளக்கையும், தனியாத தாகத்தையும் அந்தப் பின்னணியில்தான் பார்க்க வேண்டும். குத்துவிளக்கின் குறைகள் அதனால் குறைகளாகாமலும், தனியாத தாகத்தின் தனியான நிறைவுகள் எதிர்காலப் பொதுக் கலையுலக நிறைவுக்கு எதிராகிவிட்ட குறைகளாகவும் இப்போ மாறித் தெரிந்தன. வெறும் பொருளறிவு நிலையோடு நின்று சக்கை கடைசிடரான D க்குப் பொருளறிவு, கலையுணர்வு நிலை

யிலுள்ள D-1 விட்டுக் கொடுத்திருக்கத் தேவையில்லை. ஆனால், இரண்டிலும் தன்னைவிட வலிமையுள்ள D-2 வுக்கு அவர் விட்டுக் கொடுத்திருக்கத்தான் வேண்டும்.

ஆனால், D-2 அந்த ஒரு தனிப்பட்ட விஷயத்தில் D-1 சொல்வதுபோல் வேறு சில சிறியவர்களின் பேச்சுப்படி நடந்திருந்தால்? அதாவது, "மேசன்; கொந்திருக்குக்காரன்."

அங்குதான் D-1 தன் கலையுணர்வின் பெருந்தன்மையை, முதிர்ச்சியைக் காட்டியிருக்க வேண்டும். D-2 அந்த விஷயத்தில் எவ்வளவுக் கெவ்வளவு சிறியவர்களிடம் கீழிறங்கிய போதும், அவ்வளவுக் கெவ்வளவு அச்சிறியவர்களின் - பொது மக்களைப் பிரதிபலித்த அச்சிறியவரின் - அபிலாசைகளை வளம்படுத்தும் அளவுக்கு D-1 தனது கலையுணர்வை விரித்திருக்க வேண்டும்.

இப்போதான் A-2 சாதித்த மொளசச் சமரசத்தின் அர்த்தக் குரல்களை என்னால் கேட்கவும் முடிந்தது.

யந்திரம் IV

A-2 வின் தோற்றமும் அதில் தொற்றியிருந்த என் பழைய அபிப்பிராயங்களும் என் நினைவில் எழுந்தன.

வெள்ளை வேட்டி, வெள்ளை நசனல், உயர்ந்த நெற்றி, நீண்டு வாரிவிடப்பட்ட தலைமயிர், வாட்டமில்லாத முகம், கஷ்டப்பட்டு எழுப்பப்படுவது போல் வரும் மென்மை கலந்த அடித் தொண்டைக் கனத்த குரல். அந்தக் கலப்புக் குரலில் நேர்மையினதும் இலட்சியத்தினதும், நம்பிக்கையோடும் தைரியத்தோடும் மெல்லிய நடிப்பும் உள்ளோடியிருப்பது போன்ற ஒரு தோற்றம். மார்க்சிய தத்துவத்தின் வளைவு சுழிவுகளையெல்லாம் அறிந்திருக்காவிட்டாலும். சமூகத்தின் கீழ்த் தளத்திலிருந்து சுயமுயற்சியால் தன் சிந்தனையை வளர்த்துக்கொண்ட ஒரு மார்க்சியவாதி, கொம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் ஒரு மாவட்ட மத்திய குழுப் பிரதிநிதி, எழுத்தாளர்; ஏறக் குறைய ஏழு வருடங்களாக ஒரு தமிழ்ச் சஞ்சிகையைப் பல கஷ்டங்களுக்கிடையேயும் ஈழத்தில் வெளியிட்டு வருவதன் மூலம் ஈழத் தமிழ் மக்களினதும், தமிழ் உலகத்தினதும் கலை, இலக்கிய, சிந்தனை வளர்ச்சிக்குத் தன்னாலான சேவையை ஆற்றிவரும் ஒரு மாசிகையாசிரியர். கட்சியின் கொள்கைப் பிரசாரத்துக்கும் தனிப்பட்ட வியாபார நோக்குக்கும் இடம் விடாது தற்போது ஈழத் தமிழர்களின் பொதுச் சிந்தனை, இலக்கியத் தேவையையே குறிக்கோளாக வைத்துத் தன்னுடையன்ற வரை பல சக்திகளுடனும் சமரசம் செய்து, தன் காரியத்தைச் சாதிக்கும் நோக்குடையவர். அதனால் அவரது வேறு பல குறைகளையும் அதிகம் பாராட்டாது மன்னித்து விட வேண்டுமென்று கோரக் கூடிய நிலையிலுள்ளவர்.

அவை A-2 எனப் பற்றிய பழைய என் அபிப்பிராயங்கள், புலவகைப்பட்ட அவரது பலவிளக்கங்களையும் ஊடுருவிப் பார்க்க முடிந்த வேலைகளிலுங்கூட அவரது கனத்த குரலில் கலந்து நின்ற நடிப்பின் இழைக்கிற துணுக்கமாய் பார்க்க முடிந்த வேலைகளிலுங்கூட அந்தப் பழைய அபிப்பிராயங்கள் என்னிடம் வோறுத்ததில்லை. எப்படியோ அவர் சித்திர வளர்ச்சியின் தர்மப்புக்கம் நிர்கிருர் என்றும், சிறு கதை, கவிதை என்று பல எழுதிப் பம்மாத்துப் பன்னாடும் பலரைவிட அவரது சேவை அளவிடாமலானதும் தர்மம் நிறைந்ததென்றும் நம்புமல் இருக்க என்னால் முடிவதில்லை.

அந்த A-2 என் நினைவில் எழுந்தார்.

இப்போ அவரை வெறுப் மனத்தால் மட்டும் பார்க்காது, உடல், உயிர் மனத் தளங்களில் மட்டும் பொருத்திப் பார்க்காது பூரண தரிசன விச்சுக்குள்ளும் தோய்த்தெடுத்துத் துருவ முயன்றேன். அப்படிப் பார்க்காமல் சூத்துவின்கிரு, தனியாத தாகப் பிரக்ஷிபில் அவர் நடந்து கொண்டதைப் பற்றி மட்டும் தனியாக எடுத்து அபிப்பிராயம் கூறுவது பெரும் தவறும் துரோகமுமாகும் என்பதை இப்போது என்னால் உணர முடிந்தது.

அதை உணர்ந்த அதே வேளையில் அவரை மட்டும் தனியாக எடுத்து ஆராய்வதும் முடியாத காரியம் என்பதும் தெரிய வந்தது. அவரது செயல்கள், சிந்தனைகள் ஆகியவற்றை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு அவரைப் பற்றித் தீர்ப்பளிக்க முடியாது. அவரது செயல்கள், சிந்தனைகள் D-1, D-2 ஆகிய வேறு செயல்கள் சிந்தனைகளோடு மெற்குத்திப் பங்குக் கப் பூர் வேண்டுகூறு இரத்தினம், அந்திமுகம், சி.பி.ஐ. குணசீலன் மன்றியூரல்ன், சங்கத்திற் பல இடங்களில் சிவப்பறநிதும் அதன் இலட்சிய வளர்ச்சி பற்றி அடி தர்கிருத் தெரிந்தனவின் அறிவு ஸ்வமரண ஒரு நதிநுவதறை வழத்துக் கொண்டிருப்பது

காலத்துக்குக் காலம் வரும் வகையிலான விமர்சனத் திருத்தம் கண்டும் அவற்றுக்குரிய தந்திர - யந்திர முறைகளோடும் இயங்கும் ஒரு பெரும் இயக்கத்தின் அங்கத்தவரும் கூட, அந்த இயக்கம் இவ்வகை அரசாங்கத்தில் கூட்டாக இருப்பதுடன் உலகமளவிய பார்வையைக் கொண்ட ஒரு பெரும் இயக்கமாகவும் உலகமளவிய தொடர்புகளையும் அவற்றுக்குரிய வலுவையும் கொண்டதாகவும் இருக்கிறது.

ஆனால் சகலவற்றினதும் பின்னணிவிதும் வைத்துத்தான் A-2 வைப் பார்க்க வேண்டும். அதற்கு பின்னணியில்தான் ஒரு தனிப்பட்ட குத்துவிளக்கு—தணியாத தரகப் பிரச்சனையில் அவரது நடத்தை எடை போடப்பட வேண்டும்.

“அப்படி எடை போடும்போது அவரது முழு உலகமளவிய இயக்கப் பின்னணியும் நமது புரட்சிப் பார்வையால் புரட்டிப்புரட்டி எடை போட்டப்படும்; எடை போட்டுப் புரட்டப்படும்.” சிந்திக்கொண்டே நல்லசிலம் குறுக்கிட்டான்.

என் அந்தச் சிரிப்பு?

அந்தச் சிரிப்பின் அர்த்தம் எனக்கு முழுமையாகத் தெரியவில்லை. அதனால் மிக திடீராகவே தான் அடுத்த பக்கத்தில் ஒருத் தொடங்கினேன்.

A-2 குத்துவிளக்கு - தணியாத தரகம் பிரச்சனையில் எவ் வற்றி நடந்துவிட்டது?

குத்துவிளக்குக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் விமர்சனங்கள் தராமலா ஒரு காலம் அந்த நிலையில் வெளிநூற்றான். அந்த ஒரு காலம் தாராளமாகவே தரகம் பெற்றிருக்கலாம். அதில் குத்துவிளக்குக்கு ஒரு புது யுகத்துவந்ததும் காலம்வந்த குறை தான் பெருங்குறை. தமிழக அரசுப் பேரரசு தொடக்கமாக

வோர் எவரும் இந்த விடயங்களில் அக்கறைப்படுவதில்லை. அதனால் A-2 விசை மாசிகையை நடத்துவதற்குக் காசு மிகவும் அவசியம். அதனால் குத்துவிளக்கு விளம்பரங்கள் காசைக் கொண்டுவந்தன என்பதில் A-2 சந்தோசப்பட்டிருக்காமல் இருக்க முடியாது.

ஆனால், விளம்பரங்களைப் பிரகரித்த A-2 ஏற்கனவே பேச்சுவாக்கில் நம்பிடும் கூறியதுபோல் குத்துவிளக்கைப் பற்றி விமர்சனம் எதுவும் எழுத முயலவில்லை. எழுத ஒரு வரும் இல்லை என்று சொல்ல முடியாது. விரும்பினால் அவரே வேறு ஒரு பெயரில் எழுதிவிடுக்க முடியாதா? எனவே, விமர்சனம் எதையும் பிரகரிக்க விரும்பவில்லை என்பதே முடிவாக இருக்க வேண்டும்.

ஆனால், அதேவேளையில் திரைப் படத்தின் தரத்தைப் பற்றிய அறிவு வளர வேண்டும் என்றுத் தமிழ்த் திரைப் படம் வளர்வதற்கு விமர்சனம் அவசியம் என்றும் அடுக்கடுக்காக அவரது மாசிகையில் கருத்துக்கள் வெளிவந்துள்ளன.

விளம்பரங்கள் வெளிவந்தன.

ஆனால், விமர்சனம் மிகவும் தேவைப்பட்ட ஒரு விடயத்தில் அதைச் செய்ய அவர் முன்வரவில்லை. அதேவேளையில் விமர்சனங்கள் வரவேண்டும் என்ற போதனைக்கோ பஞ்சமில்லை.

அது D-2 விசயத்தில் A-2 நடந்துகொண்ட விதம்.

D-1 விசயத்தில் எவ்வாறு நடந்து கொண்டார்?

D-1 இன் தணியாத தரகம் பற்றி A-2 இன் மாசிகையில் எந்த ஒரு குறிப்புக்கும் இடமிருக்கவில்லை. யாழ்ப்பாணத்தில், அதாவது A-2 வாழ்ந்த சொந்த இடத்தில், நடந்த தணியாத தரகம் வெளியீட்டு விழாவில் D-1 விரும்

பிரபு A - 2 பங்குபற்றிப் பேசவும் விருப்பவில்லை. A - 2 கூட்டங்களிற் பங்கு பற்றிப் பேசுவதை அதிகாரம் தரவில்லை. அதேவேளையில் D - 1 ஹூடல் முன்போலவே இன்னும் பழகி வருகிறார்.

இது D - 1 விசயத்தில் A - 2 நடந்துகொண்ட விதம்.

மொத்தத்தில் D - 2 ஹூடல், D - 1 ஹூடல் A - 2 ஒருங்கே புறக்கணித்துள்ளார். ஆனால், இரு சாரரிடமிருந்தும் தனது மானிக்கக்குப் பெறப்படக்கூடிய பொருட் பலத்தையோ கருத்துப் பலத்தையோ இழக்காமலும் பார்த்துக்கொண்டுள்ளார். D - 1 க்கும், D - 2 க்குமிடையே இருந்த பிரச்சனையில் அவர் சமரசம் செய்த விதம் இரு சாரரது பிரச்சனையும், கோரிக்கையையும் முற்றாகப் புறக்கணிப்பதன் மூலமேதான்.

அதன் மூலம் அந்த இருசாரருக்கும் தனக்குமுடைய தனித்தனியே சுமுகமான ஒரு சமரச நிலையை, அதாவது, தனக்குச் சார்பான ஒரு சமரச நிலையை ஏற்படுத்தி உள்ளார்.

இது சரியா, பிழையா?

இதில் துரோகம் ஏதாவது இருக்கிறதா?

A - 2 இன் சமரசத்திலுள்ள பலம் என்ன? பலவீனம் என்ன?

தனிப்பட்ட குத்துவிளக்கு - தனியாத தாகப் பிரச்சனையில் A - 2 இன் நடத்தையை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு பதிவிறப்பிார் அதில் ஏதோ முரண்பாடும் துரோகமும் இருப்பதாக உணரக்கூடும்.

மனச்சாட்சிக்குத் துரோகம் செய்தல்.

ஏதாவது நானும் அப்படித்தான் முடிவு கட்டினேன். முதல் பக்க முடிவு; மத்தியப் பக்க முடிவு.

ஆனால், துரோகம் என்று உணர்பவர்கள் எந்த அடிப்படையில் அப்படி உணர்கின்றனர்? மனச்சாட்சி என்பது என்ன? அதன் இயக்கத்துக்கும் ஓர் அடிப்படை இருக்கத்தானே வேண்டும்?

“பேரறிவையும் அதற்கப்பாற்பட்ட கலைப் பரவச மெய்நிலையையும் ஏற்றுக்கொள்ளாதவர் உண்மையான மனச்சாட்சியைப் பற்றி உணராதவர்களே.

மற்றவர்கள் மனச்சாட்சி என்ற பேரில் தத்தம் சுயதேவைகளின் நிர்ப்பந்தத்தையும் சமூக பழக்க வழக்கங்களின் விதிக்கையுமே மாருட்டம் செய்கின்றனர்.

அந்த மாருட்டங்களும் உண்மையான மனச்சாட்சியை உணர்வதற்குரிய தயாரிப்புகளாக இருக்குமேயொழிய உண்மையான மனச்சாட்சியின் இயக்கங்களாக இருக்கா.

உண்மையான மனச்சாட்சியை உணர்ந்தவர்கள் பேரறிவை ஏற்றுக்கொள்பவர்கள்தான்.

ஏற்றுக்கொள்வதோடு அதன்படி வாழ முயல்பவர்களே மனச்சாட்சியின் அடிப்படையில் தீர்ப்பு வழங்கலாம்.

மற்றவர்களுக்கு அந்த உரிமை இல்லை.”

“அப்படியானால், எனக்கு அப்படிக்கூற உரிமை இருக்கிறது?” - நான் திருப்பிக் கேட்டேன்.

“உரிமை இருக்கிறது.

ஆனால், அந்த உரிமையை உணர்பவன் அப்படித் தீர்ப்புக் கூறுவது ஒருபக்க முடிவு தான்

என்பதையும் உணரக்கூடியவனாய் இருப்பான் ;
உணரக்கூடியவனாய் இருக்க வேண்டும்.

மந்திரப் பக்க முடிவு.

தந்திரப் பக்கத்துக்கு வரும்போது அந்தளவு
மனச்சாட்சியை எல்லாரிடமும் அவனால் எதிர்
பார்க்க முடியாது. அத்துடன் அது இல்லாமலே
அது இருப்பதுபோல் நடித்துக்கொண்டு தீர்ப்பு
வழங்குவோரையும் அவனே சாடவேண்டிய
வனாய் இருக்கிறான். ”

பேரறிவு பற்றிய திட்டவட்டமான, அறிவு பூர்வமான
தெளிவு இல்லாதது, அந்தத் தெளிவின் குரலான மனச்
சாட்சியின்படி தன் வாழ்க்கையையே மாற்றி வளர்க்கும்
ஒழுக்க முறையும் முயற்சியுமற்று யாராவது A - 2 விள்
நடத்தையைப் பற்றித் துரோகம் எனக் கூற முடியாதெனில்,
இன்றைய சராசரித் தமிழனுக்கும் தமிழ் எழுத்தாளனுக்கும்
அந்த உரிமை இல்லை என்றே அர்த்தமாகிறது. ஒழுக்க
வழியில் இன்றைய சராசரித் தமிழன் இல்லை. அதனால்
தமிழ்க் கலை இலக்கியத்தின் பெயரில் எப்படி அவர்களால்
துரோகம் எனக் கூற முடியும்?

அத்துடன் A - 2 விடமே அந்தத் தெளிவும் அதற்குரிய
ஒழுக்கமும் இல்லாதபோது அவரிடம் மனச்சாட்சி என்பதை
அளவுகோலாகக் கொண்டு போவதில் அர்த்தமில்லை.

“ அதனால் A - 2 வும் உண்மையான கலை
ஞானியுமல்ல, கலையறிவாளியுமல்ல என்பதுதான் அர்த்தம். ”

“ எப்படி? ”

“ பேரறிவையும் கடந்த கலைச் சுயத்தின் மெய்
நிலையை அனுபவிப்பவனே கலைஞானியெனில்,
பேரறிவையும் கலைச் சுயத்தையும் நோக்கிய
கலையறிவே மனச்சாட்சியாகும். ”

கலைஞானியின் மெய்ச் சுயநிலை வேதம்;
கலையறிவாளியின் மனச்சாட்சி வேதத்தை
நோக்கிய கலைச் சாத்திரம்.

அதனால் அந்தக் கலையறிவாளியின் மனச்சாட்
சியைக் காணாத A - 2 ஒரு கலை ஞானியுமல்ல,
கலையறிவாளியுமல்ல. ”

“ அதாவது நாம் முன்பு கண்ட கலையறிவு நிலையும்,
உண்மையான மனச்சாட்சியும் ஒன்றுதான். அப்படியா? ”

“ அப்படிக் கொள்வதுதான் மனச்சாட்சி என்
பதின் அர்த்தத்தை விளக்கிக் கொள்வதற்குச்
சரியான வழி.

அதனால் உண்மையான மனச்சாட்சியோடு ஒரு
வன் எந்தத் தொழிலில் ஈடுபட்டாலும், அந்
தத் தொழிலை அவன் கலையாக்குகிறான், தொழி
கையாக்குகிறான், விடுதலையாக்குகிறான். கார
ணம் அவனது மனச்சாட்சி என்பது கலையறி
வாக இருக்கிறது. கலையறிஞன் என்பவன்,
எந்தத் தொழிலையும் வெறும் தொழிலாக இருக்
கவிடாமல் கலையாகவே ஆக்கித் தருகிறான். ”

சகல தொழிலும் கலையாகும் கோலத்தையும், சகலரும்
கலைஞர்களாகும். வழியையும் என்னால் இப்போ தான் மிக
மிகத் தெளிவாகக் காணமுடிந்தது. மனதை, விடுவிப்பதற்
கும், புதிய எல்லைகளைத் தீர்சிப்பதற்கும், சரியான வார்த
தைப் பிரயோகம் எவ்வளவு அவசியம் என்பதையும்
அப்போதான் என்னால் உணரமுடிந்தது.

நான் மீட்டுப் பார்த்துக் கொண்டேன்.

பேரறிவையும் கடந்த கலைஞான்ச் சுகமே, சகலரினதும்
அடித்தன மெய்நிலையாகும். அது முதலாவது அடிப்படை.

அக் கலைஞானச் சுயத்தை அனுபவிப்பவனே கலைஞானியாவான். அது குணங்களைக் கடந்த பேர்நிலை. கலைஞானநிலை.

கலைஞானச் சுயத்தைப் பேரறிவை நோக்கிய கலையறிவால் அறிந்து, அதை நோக்கி வளர்பவனே கலையறிஞன். அவனது கலையறிவே மனச்சாட்சி எனப்படும். அதாவது, பேரறிவைப் புத்திபூர்வமாக ஏற்றுக்கொள்ளும் மனச்சாட்சியே கலையறிவாகும்.

அப்படியென்றால், கலை என்பது ஒரு தனிப்பட்ட துறையுமல்ல தொழிலுமல்ல; கலைஞன் என்பவரும் ஒரு விசேஷ பிறவியுமல்ல என்பது மறுக்கமுடியாதவாறு நிரூபிக்கப்படுகிறது.

மனச்சாட்சியைத் தொடும் சகலரும் கலையறிஞராகின்றனர்; மனச்சாட்சி புகும் சகல தொழில்களும் கலையாகின்றன.

நிச்சயமாக கலைப் பரவச யுகம் என்பதும் வெகுதூரத்தில் இல்லை. அது மிக இலகுவானது; மிக அண்மையிலேயே பிறக்கப்போகிறது. அப்படித்தானே?

“ நிச்சயமாக ”

நல்லசிவம் ஒத்துக்கொண்டான்.

“ பேரறிவை ஏற்று, அதன்படி ஒழுகத் தூண்டும் மனச்சாட்சியே கலையறிவாகும் என்பதை அறியத் தொடங்கும்போதே ஒருவனிடம் கலைச் சுயம் வெளிப்படுகிறது.

அதேபோல், பெரும்பாலும் அறியத்தொடங்கும்போதே, கலையுகமும் பிறக்கத் தொடங்குகிறது.”

அகத்தே எழும் நம்பிக்கையின் பலத்தை உடல் உயிர், மனத்தளங்களை முழுவதிலும் அனுபவித்தவரே நான் அடுத்த கேள்வியை எழுப்பினேன்.

“ அப்படியானால் கலையறிவுக்குக் கீழ்ப்பட்ட கலையுணர்வு, பொருளறிவு, மூல உடலுயிர் அறிவு ஆகிய நிலைகளில் நிற்பவர்கள் கலையறிவான மனச்சாட்சியைக் காணாதவரே? ”

“ ஆம் காணாதவரே.

அவர்கள் அக்கலையறிவான மனச்சாட்சியை உடலுயிர் மனத்தளங்களுக்குரிய வெறும் உணர்வுகளின் குரலாகவும்; பொருளறிவு, உடல் உயிர் இயல்புகளின் இச்சைகளாகவும் காண்பர்.

இருப்பினும் கலைஞானியும், கலையறிவாளியும் வருக்கும் சமூகக் கோட்பாட்டுக்குக் கீழ் அவர்களும் வாழும்போது, அவர்களும் உண்மையான மனச்சாட்சிக்கு உட்பட்டு ஏதோ ஓர் அளவில் வாழ முயல்கின்றனர்.

உண்மையான மனச்சாட்சியையும் பேரறிவை யும் நோக்கி வளர் முயல்கின்றனர்.”

ஆனால், கலையறிவே மனச்சாட்சியெனில் கலையறிவுக்குக் கீழ்ப்பட்ட கலையுணர்வு, பொருளறிவு, மூல உடலுயிர் அறிவு ஆகியவை மனச்சாட்சியைத் தொடராத கீழ்நிலைகளாகவே இருக்கவேண்டும்.

அதை நான் அறிந்தபோது பெரும்பாலான சர்வ சாதாரண வாய் மொழியாகிய “ மனச்சாட்சி ” என்பது இன்னும் அவர்களால் அகத்தே உண்மையில் மேட்கப்படாத அந்நிய மொழியாகவே இருப்பதைக்கண்டு சிரிக்கவேண்டும்.

பொலிந்தது எனக்கு. ஆனால், அதே சமயம் அந்த மனச் சாட்சி என்பது எவ்வளவு இலகுவானதாகவும், எல்லாருக்கும் முடியக் கூடியதாகவும் தெரியவில்லையா?

இருப்பினும், நடைமுறையில் அதுதான் எவ்வளவு அந்நியமானதாக இருக்கிறது.

"சுலகுக்குரிய கலைஞரைக் கயமும், கலையறிவும் எவ்வளவுதூரம் நடைமுறையில் ஒரு சிலருக்கு மட்டும் உரியதாகக் கொள்ளப்படுகிறதோ, அவ்வளவுதூரம் மற்றவர்களுக்கு அது அந்நியமானதாக இருக்கிறது.

ஆனால், அதேசமயம் அந்த ஒரு சிலரால் மற்றவர்களுக்கும் அதை நோக்கி வளரக் கூடிய வாய்ப்பும் இருக்கிறது."

நான் உண்மையாகவே சிரித்தேன், இயல்பில் அந்நியமானமான ஒன்று நடைமுறையில் எவ்வளவு அந்நியமானதாக இருக்கிறது.

கலையறிவு - மனச்சாட்சி !

மனச்சாட்சியைப் பற்றி அடிக்கடி நான் கனத்த கலப்புக் குரலில் பேசும் அந்த அன்பர் A - 2 வுக்குக் கூட அது அந்நியமானதாகவே இருக்கிறது.

மனச்சாட்சி கலையறிவுகளில், அவரது "தூய கலை இலக்கிய" மாசுகைக்கும், உண்மையான கலையும் இலக்கியமும் அந்நியமானவைவே.

அதை நினைத்தபோது என் சிரிப்பு இன்னும் கூடியது. அப்போதான் முன்பு நல்லகிணத்தின் சிரிப்புக்குரிய அந்த நங்கள் சிலவும் தெரியுந்தன.

சிரித்துக் கொண்டே A - 2வை அவருக்கேயுரிய தளத்தில் வைத்து, அவரையும் அடுத்தவர்களையும், அவரது உல

களாவிய இயக்கத்தின் பின்னணியையும் ஒன்றாகப் பொருத்தி அந்த தளங்களுக்கே உரிய அளவுகோல்கள் மூலம் ஆராயத் தொடங்கினேன்.

தனியாத தாக்கம் ... குத்துவிளக்குப் பிரச்சினையில் A-2 கடைபிடித்த புறக்கணிப்புச் சமரசம், பேரறிவை அறிந்த கலையறிவான மனச்சாட்சிக்கு உரியதல்லவென்றால், அது எந்தவகை மனச்சாட்சிக்குரியது.

கலையுணர்வுக்கா ?

பொருளறிவுக்கா ?

மூல உடலுயிர் அறிவுக்கா ?

முன்றுக்குமா ?

அல்லது முதல் இரண்டுக்குமா ?

A - 2 இருவரையும் ஒருவிதத்தில் புறக்கணிக்கிறார். இருப்பினும், இருவரும் பற்றியும், இருவரது முயற்சிகளை பற்றியும் வெளிப்படையாகத் தீர்ப்புக் கூறவும் விரும்பவில்லை. இருவரோடும் பணிகளுக்குக் கொள்ளாது, தனித்தனியே இருவரோடும் இன்னும் உறவு கொண்டவராகவே இருக்கிறார். அப்படியென்றால், இருவரும் ஏதோ விதத்தில் இன்னும் அவருக்குத் தேவையாக இருக்கின்றனர் என்பதுதான் அந்தந்த?

மென்மையான புறக்கணிப்பு

வெளிப்படையாகத் தீர்ப்பு இல்லை.

பணக்கம் விரும்பாத போக்கு.

இருவரும் தேவை.

அவை நான்கும் அவர் நடைத்தையிலிருந்து வெளியே படும் மனப்போக்குகள். இவை எவற்றுக்குரிய குணங்கள்? கலையுணர்வுக்கா ?

பொருளறிவுக்கா ?
 மூல உடலறிவுக்கா ?
 முன்றுக்குமா ?
 அல்லது முதல் இரண்டுக்குமா ?
 எதற்கு ?

முதலாவதாக அவரது மெளஸப் புறக்கணிப்பின் அர்த்தம் என்ன ?

எழுதுவதற்கு ஒருவரும் இல்லையா ? அல்லது இருந்தும் எதையும் பிரசுரிக்க விரும்பவில்லையா ?

எழுத விரும்பியிருந்தால் A - 2 கடைசி புள்ளி பெயரிடலாவது எழுதியிருக்கலாம். ஆகவே, எதையும் பிரசுரிக்க விரும்பவில்லை என்பதுதான் அர்த்தம்.

அதாவது திட்டமிட்ட மெளஸம். (புறக்கணிப்பு)

அறிவிருந்து அடுத்த படியு பெறப்படுகிறது. வெளிப்படையாகத் தீர்ப்பு வழங்க A - 2 விரும்பவில்லை.

இந்த விஷயங்களில் தீர்ப்பளிக்கும் திறன் அதாவது குத்துவிளக்கு நளியாததனால் போன்ற படைப்புகளை விமர்சனம் செய்யும் திறன் A - 2 சார்ந்த மார்க்கலைய சித்தாந்தத்துக்கு இல்லையா ?

அல்லது சித்தாந்தத்திற்குத் திறன் இருந்தும் A - 2 விடம் அதை விளங்கிக் கொண்டு விளக்கும் தனித்திறன் இல்லையா ?

அல்லது தனித்திறன் இருந்தும் A - 2 வும் அவரது சித்தாந்தக் கட்சியும், அல்லது A - 2 மட்டும் தனியே இந்த விஷயங்களில் வேண்டுமென்றே தீர்ப்பளிக்காது விட்டுவிடுவாரா ?

சித்தாந்தத்திற்கு விமர்சனத்திறன் இல்லை என்பது சித்தாந்தம் என்பதற்கே முரணானது. ஒவ்வொன்றைப் பற்றி

யும் தனக்கேயுரிய விதத்தில் அது ஏதாவது சொல்லக்கூடியது. இல்லாவிட்டால், அது ஒரு சித்தாந்தமாக இருக்க முடியாது.

அப்படியானால், அந்தச் சித்தாந்தப் போக்கை விளக்கும் தனிப்பட்ட திறன் A - 2 வுக்கு இல்லையா? அது இருக்கலாம், இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆனால், A - 2 ன் ஏழு வருட சஞ்சிகை வரலாற்றில் எப்பவும் நேரடியாகத் தன் சித்தாந்தத்தை தொட்டு விமர்சனமோ, விளக்கமோ தர முயன்றதில்லை. ஆனால், அதேசமயம் அந்தச் சித்தாந்தமும், அதன் இயக்கமும் அவரிடம் பிறப்பிக்கும் நம்பிக்கைக்குக் குரல் தெரியப் பொதுப்படையாகப் பெரும்பாலும் சித்தாந்த எல்லைக் கட்டுப்பாடுகள் இல்லாமல், ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சிக்குரிய ஒரு பொதுப்பட்ட, தரமானதாகத் தனது சஞ்சிகையை வளர்க்க முயன்று வருகிறார். அந்த முயற்சியே அவரது சித்தாந்தத்தினதும், இயக்கத்தினதும் தமிழ்ப் பிரதேசத்து வளர்ச்சிக்கு உதவும் என்றும் அவர் நம்பி வருகிறார். அந்த நம்பிக்கைக்கு அவரது கட்சியும் நேரடியாக என்றில்லாவிட்டாலும் மறைமுகமாகவாவது உதவியே வருகிறது.

அப்படியானால், சித்தாந்தத் தெளிவேறிய விமர்சனமும் தீர்ப்புகளும் அவசியமில்லை என்றும், அதாவது அவரது சஞ்சிகை மூலம் இதுவரை அவசியமில்லை என்றும், A - 2 மட்டுமல்ல அவரது கட்சியும் நம்புகிறது. பொதுப்பட்ட ஒரு சேவையை ஆற்றுவதே தனக்கும் உதவும் என்று கட்சி நம்புகிறது.

கட்சிச் சார்பற்ற ஒரு பொது இலக்கிய சேவையை ஆற்றுவதற்குக் கட்சியின் சித்தாந்தமும், அதன் இயக்கமும் தரும் நம்பிக்கையும், பலமும் மட்டும் போதுமென்று எவ்வாறு A - 2 கருதுகிறாரோ, அவ்வாறே அவர் சார்ந்த கட்சி

சியும் அதன் இயக்கமும் A - 2 வின் கட்சிச் சார்பற்ற பொது இலக்கிய சேவையை அவரளவில் போதுமென்று கருதுகிறது. அந்தளவில் அவரிலும், அவரது சேவையிலும் தமிழ்ப் பிரதேசத்தில் தன் இலட்சிய வளர்ச்சிக்குரிய நம்பிக்கையையும் பலத்தையும் பெறுகிறது.

உலகளாவிய ஒரு கட்சியும், இயக்கமும் ஒரு சாதாரண தனிமனிதனிலும் அவனது சாதாரண இலக்கியச் சேவையிலும் எவ்வளவுதூரம் நம்பியிருக்கிறது. அது விசித்திரமாகப் பட்டாலும், அந்தப் பண்புதான் அதன் சிறப்பாகவும் இருக்கிறது. பொதுவுடமை என்பது தனி மனிதனின் தனித்தன்மையை அழிப்பதல்ல. அவனது தனித்தன்மையைப் பலப்படுத்தி, அதைப் பொதுவுடமைக்கும், பொதுத்தன்மைக்கு முரிய அத்திவாரமும் ஆயுதமும் ஆக்குகிறது.

அது ஒருபுறமிருக்க, அந்த இரண்டாவது விசயத்துக்குரிய முடிவு இதுதான்:

குத்துவிளக்கு - தனியாததாகப் பிரச்சனையில் A - 2 காட்டிய மொளனப் புறக்கணிப்புத்தான், அவரது சித்தாந்த விசயக்கியானமற்ற பொதுக் கலை இலக்கியச் சேவையின் தீர்ப்பாகும். விமர்சனம் செய்யாது விடுவதுதான் அந்த விசயத்தில் A - 2 வுக்குரிய பொதுப்பட்ட விமர்சன முறையாகும். அந்த விமர்சனமற்ற விமர்சனத்துக்கு A - 2 வின் கட்சியும் உடன்படுகிறது. அதன் விருப்பப்படி A - 2 செய்ய வில்லை என்பது உண்மைதான். ஆனால், அந்தப் பொதுப்பட்ட கலை இலக்கிய விசயங்களில் A - 2 வின் விருப்பம் அவரது கட்சி ஆதரிக்கும் விருப்பங்களாகவே இருப்பதால், A - 2 வின் மொளனப் புறக்கணிப்புக்கு அவரது சித்தாந்தமும் அதற்குரிய கட்சியும், அதன் இயக்கமும் உடன்படவே செய்கின்றன.

இதுவரை அவரது கட்சி அவரை அந்த விடயத்தில் சித்தாந்த நிரூபணத்தையும் வெளிப்படையாகச் செய்கிற தூய்மையாகத் தெரியாததால் அந்த விடயத்தில் A - 2 வின் நடத்தை அவரது கட்சியின் நம்பிக்கைக்கும் உடன்பாட்டுக்கும் ஒத்துவரும், நடத்தையே.

அப்படியானால் A - 2 வும் அவர் மூலம் அவரது கட்சியும் அதன் சித்தாந்தமும், ஏன் அந்தப் பிரச்சனையில் மொளனப் புறக்கணிப்பையே நமது விமர்சனமாகவும் தீர்ப்பாகவும் காட்டாமல் காட்டுகின்றன?

அவ்வாறு D - 1, D - 2 இருவரையும், அவர்கள் பக்கக்க விரும்புவில்லை. தொடர்ந்து அவர்களுடன் உறவு வைத்திருப்பது அதனால்தான்.

அப்படியானால், அவர்கள் இருவரையும் அவர்களது திறமையையும் எதிர்க்காத தேவைகளுக்குப் பயன் படுத்த A - 2 வும் அவரது கட்சியும் விரும்புகின்றனர். பொதுமக்களிடம் ஏற்படக்கூடிய தெளிவையும் வளர்ச்சியையும் விட, முதலில் D - 1, D - 2 ஆகியோரின் முயற்சிகள் அவசியமாகப்படுகின்றன. பொதுமக்களின் வளர்ச்சி அவர்களில் தங்கி இருக்கிறதுபோலும்.

அந்தப் புறக்கணிப்பு மொளனத்தை விட வேறுவிதமான கலைத்தெளிவுள்ள அல்லது, சித்தாந்தத் தெளிவுள்ள விமர்சனம் வந்திருந்தால், அவர்களின் வரலாறு ஒருவருக்கு அல்லது, சிலசமயம் இருவருக்கும் A - 2 விடும் அவரது முயற்சியிலும் மனக்கசப்பு ஏற்படலாம். எவ்வளவுதான் பாரபட்சமற்றுச் செய்யப்பட்டாலும், அது அவர்களைப் பாதிக்கலாம். அதனால், அவர்களில் யாராவது கோபித்துக் கொள்ளக்கூடும் என்ற பயம், பொதுமக்களிடையே தெளிவையும் ஆதரவையும் பலத்தையும் வளர்க்க அது உதவினாலும் D - 1, D - 2வை பணக்கத்துக் கொள்ளவேண்டி ஏற்படலாம்.

உலகநாயகிய ஒரு கட்சியும், அதன் தமிழ்ப்பிரதேசத் துக்கிரிய ஒர் இலக்கியச் சஞ்சிகையாசிரியரும் இரண்டு தனி மனிதர்களில், கட்சிச் சார்பற்ற இருவரில் அத்தனவுக்குத் தங்கியிருக்கின்றன.

அது அந்தச் சித்தாந்தத்தின் சிறப்பு. அத்துடன் அதுவே அதன் தந்திர முறையாகவும் இருக்கிறது. ஆனால், அதே தந்திர முறை தமிழ்ப்பிரதேசத்தில் அதற்குரிய தற் பேரகைய பலவீனத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறது. சித்தாந்தப் படி விமர்சிப்பதையிட விமர்சனம் எதுவுமற்றுச் சும்மா விடுவதே சித்தாந்த வளர்ச்சிக்கும், A-2 விள் இலக்கியச் சேவைக்கும் உதவுமென்றால், சித்தாந்தம் இளிமேல்தான் மெல்ல மெல்ல வளர்க்கப்பட வேண்டியிருக்கிறது என்பதை வெளிப்படுத்தவில்லையா? அதேபோல் A-2 ன் இலக்கியச் சேவையையும் அதே விதத்தில் ஆபத்திலாமை மெல்ல மெல்ல பாதுகாத்து வளர்க்கப்பட வேண்டிய பலமற்ற நிலையில் இருக்கிறது என்பதும் தெரியவில்லையா?

மௌனப் புறக்கணிப்பு.

வெளிப்படையான தீர்ப்பில்லாத தீர்ப்பு

இது தனிப்பட்டவரைப் பகைக்க விரும்பாதபோக்கு.

இருவரின் திறமையையும் எதிர்கால வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுத்தும் நோக்கம்.

இருவரின் திறமையையும் பொருளறிவையும் எதிர்காலத்தில் A-2 பயன்படுத்த விரும்புகிறார். அவரது கட்சியினதும் சித்தாந்தத்தினதும் வளர்ச்சிக்குக்கூட அவர்களுடன் புகைத்துக்கொள்வது தவறு என்று நினைக்கிறார். அத்தனவுக்கு ஈழத்துத் தமிழ் கலை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அவர்கள் உதவுகின்றனர் என்றும் A-2 ஒத்துக்கொள்கிறார். அதனால், புகைத்துக் கொள்ளாமல் அவர்களில் தங்கியிருக்கவும் முயல்கிறார். ஆனால், அதே சமயம் மறைமுகமாக அவர்களது

பிரச்சனையையும், சேவையையும் புறக்கணிக்கக்கூடியவராகவும் இருக்கிறார். அந்த வகையில் பொதுப்படையாகப் பலவீன முற்றுத் தெரிந்தாலும் மறைமுகமாக அவர்களை விடப்பலம் வாய்ந்தவராகவும் A-2 இருக்கிறார்.

தனக்கேயுரிய விதத்தில் A-2 அவர்களைப் புறக்கணிக்கவும் செய்கிறார் என்றால், அந்த அளவுக்கு அவர் பலம் வாய்ந்தவராகவும் இருக்கிறார் என்பதுதானே அர்த்தம்?

D-1, D-2 ஆகியோரைப் பகைக்க விரும்பாதது பலவீன மென்றால், அவர்களைப் புறக்கணிப்பது பலம் என்றுதானே அர்த்தம்?

அந்தப் பலம் - அது எந்த வகையானது? எங்கிருந்து வருகிறது?

அதன் மூலந்தான் A-2 விள் குணத்தைப் பார்க்க வேண்டும்.

கலையுணர்வா? பொருளறிவா? உடலறிவா? மூன்றுமா? அல்லது முதல் இரண்டுமா? எது?

D-1, D-2 ஆகியோர் பேரறிவின் கலைச் சுயத்தை அறிவு பூர்வமாகத் தெரிந்துள்ள கலையறிஞர்களல்ல என்பது உண்மை. எனினும் அவர்களிடம் அதற்குக் கீழ்ப்பட்ட அடுத்த நிலைகளான கலையுணர்வு, பொருளறிவு ஆகியவை இருந்தன என்பது ஏற்கனவே ஆராய்ந்து கண்டுபிடிக்கப்பட்டவை. அப்படியென்றால், பொருளறிவும் கலையுணர்வுமுள்ள D-1, D-2 ஆகியோரை தனக்கேயுரிய விதத்தில் புறக்கணிக்கவும் வலிமையுள்ள A-2 விடம் அவையும் அவற்றைவிட அதிகமாகவும் இருக்கின்றன என்பதுதானே அர்த்தம்.

கலையுணர்வு,

பொருளறிவு -

இவை இரண்டிலும் D - 1, D - 2 வை விட A - 2 வுக்கு வலிமை அதிகம். அல்லது, அவற்றோடு அடுத்ததும் A - 2 வுக்குரியது.

கலையுணர்வு

பொருளறிவு

உடலறிவு

எது சரி?

அல்லது அவை எதுவுமற்று, இவர் எல்லாரையும் திருப்பிப்படுத்தி வாழ முயல்கிறாரா?

அப்படிச் சொல்ல முடியாது. சராசரித் தென்னிந்தியத் தமிழ்ச் சஞ்சிகைகளிடமில்லாத இலக்கிய நோக்கும், தரந்தேடலும் அவரது சஞ்சிகை முயற்சியில் இருக்கின்றன என்பது பலதரமான ஈழத்து எழுத்தாளர்களின் அபிப்பிராயம், அவரது இலக்கியச் சேவையை அவரது கட்சி ஆதரிக்கிறது. அந்தக் கட்சி தனது ஆதரவை ஆராயாமல் கொடுக்கப் போவதில்லை. அந்தக் கட்சியிடம் தேசிய சர்வ தேசிய ரீதியான ஒரு கொள்கையும் சித்தாந்தமும் இருக்கிறது.

அந்தளவு தரவுகள் இருக்கும்போது, கலையுணர்வு, பொருளறிவு, உடலுயிரறிவு எதுவுமற்று, எல்லாரையும் திருப்பிப்படுத்தி வாழ முயல்வதாக A - 2 வைக் குற்றஞ்சாட்ட முடியாது.

அத்துடன் அந்தப் பின்னணியில் A - 2 இல் ஏதாவது ஒரு குற்றமிருந்தால், அது அவருக்கு மட்டும் உரியதாக நின்றுவிடாது என்பதும் உண்மை. அது அவருடைய கட்சியிலும், அந்தக் கட்சி செயல்படும் பிரதேச குழுவின் முற்போக்கு - பிற்போக்குச் சூழலிலும் ஏறிய குற்றமாகவே மாறிவிடும்.

அப்படியென்றால், A - 2 வின் பலமும் அவருக்குரியதாக நிற்காமல், அவர் சார்ந்த கட்சியின் பலமாகவும், அந்தக் கட்சிக்குரிய பிரதேச, தேசிய, சர்வ தேசிய முற்போக்கு - பிற்போக்குச் சூழலின் போராட்டப் பலமாகவும் மாறித்தானே நிற்க வேண்டும்?

அப்படியேதான். அதை ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொண்டே, ஏற்கனவே மற்றவர்களை ஆராய்ந்ததுபோல் A - 2 வின் திறமை எங்கிருந்தது என்பதையும், அதன் வலிமை எப்படிப்பட்டது என்பதையும் ஆராயத் தொடங்கினேன்.

கலையுணர்வா?

பொருளறிவா?

உடலறிவா?

மூன்றுமா?

அல்லது முதலிரண்டுமா?

முதலில் A - 2 செய்யும் தொழில் எதை வெளிப்படுத்துகிறது?

முதலாவது இவரது தொழில் எதை வெளிப்படுத்துகிறது?

அவர் சஞ்சிகை ஒன்றின் ஆசிரியர். அச்சஞ்சிகை இன்று தமிழகத்திலிருந்து வெளிவரும் எத்தனையோ சஞ்சிகைகளை விடத் தரமானதாகவும், தனித்துவம் உடையதாகவும் இருக்கிறது. இச்சஞ்சிகை வெளியிடல் அவரது கலையுணர்வைக் காட்டுகிறது.

அதோடு மூன்று சிறுகதைத் தொகுதிகளின் ஆசிரியரும் கூட. ஆகவே, கலையுணர்வுக்கு இவரிடம் பஞ்சமில்லை.

பொருளறிவு?

D - 2 வைப்போல் பொருள் தேட்ட வலு இவரிடம் இல்லை. ஏன் D - 1 இன் வருவாய்கூட இவருக்கு இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆனால், பொருளறிவுக்குரிய அர்த்தம் இவரிடம் வேறுவகையானது. பொருள் தேட்டமும், அதன் வலுவும் இவரிடம் தனியானது.

இந்த இடத்தில் அவருக்குப் பலமளிக்கும் சித்தாந்தம், அதன் அரசியல் பார்வை என்பவை எத்தகையன என்பது ஆராயப்பட வேண்டியுள்ளது.

பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்துப் பொருளையே முதலாகக் கருதும் சித்தாந்தம் இவருடையது. அதாவது, பொருள் முதல்வாத மாக்ஸீய சித்தாந்தமும், அதைத் தழுவின அகில உலக அரசியல் ஆதரவும் இவர் அங்கத்துவம் வகிக்கும் கட்சிக்குரியது.

இதுதான் இவரது பொருளறிவுக்குரிய அத்திவாரம். இந்தப் பொருளறிவு பொருள் தேட்டம் போலல்லாது, பொருளறிவை மீய தத்துவமாக்கி, அத்தத்துவத்தின் ஆதரவில் இயங்கும் அரசியல் ஸ்தாபனத்தை உருவாக்கி, அந்த ஸ்தாபனம் இலங்கை அரசியலை நடத்தும் கூட்டணியிலும் அங்கத்துவம் வகிப்பதாகவும் உள்ளது.

இதைவிடப் பொருட் பலம் வேறு தேவையில்லை. நாட்டை ஆளும் அரசியல் பலம் இருக்கும்போது, பொருளின் எல்லாப் பலங்களும் வந்து சேருகின்றன.

உடலறிவு?

அதுவும் அவரிடம் இருக்கிறது.

அதற்கும் அவர் சார்ந்து நிற்கும் சித்தாந்த அரசியல் கட்சியே உதவுகிறது.

சித்தாந்தத்தைப் பூரணமாக விளங்காவிட்டாலும், எத்தனையோ பாமர தொழிலாளர் அதன் அனுதாபிகளாக, அங்

கத்தவர்களாக இருக்கின்றனர். கட்சியில் அவர்கள் வகிக்கும் பலந்தான் இவரது உடலறிவாகவும் இருக்கிறது.

அப்படியாலும், இவரிடம் கலையுணர்வு, பொருளறிவு, உடலறிவு ஆகிய மூன்றும் உள்ளன.

அதனால், இவர் D - 1, D - 2 ஆகியோரையிடம் பலம் வாய்ந்தவராய் இருக்கிறார். ஆனால், இவரது கலையுணர்வும், பொருளறிவும், உடலறிவும் D - 1, D - 2 ஆகியோரிடமிருந்து வேறுபட்டது. அந்த வேறுபாடே இவரது பலத்துக்குக் காரணம்.

அந்த வேறுபாடு என்ன?

உடலறிவு, பொருளறிவு, கலையுணர்வு ஆகியவற்றை புத்தியூர்வம் ஒரு தத்துவத்துக்கேற்ப ஆற்றப்படுத்துபவன், மற்றவர்களைவிடப் பலம் வாய்ந்தவனாகிறான் என்பது ஆரம்பத்தில் நாம் கண்ட முடிவு. மற்றவர்கள் அவனுக்கு விட்டுக்கொடுக்க வேண்டும்.

A-2 தனது கலையுணர்வையும், பொருளறிவையும், உடலறிவையும் ஒரு குறிக்கோளுக்கேற்ப ஆற்றப்படுத்தும் சித்தாந்த பலம் கொண்டுள்ளார்.

ஆனால், D - 1 விடமுஞ் சரி, D - 2 விடமுஞ் சரி தமது கலையுணர்வையும், பொருளறிவையும் சமூக முன்னேற்றத்துக்கு ஏற்ப ஆற்றப்படுத்தும் எந்தச் சீரான பார்வையும் இல்லை. இது இவர்களின் முக்கிய பலவீனம்.

அதே நேரத்தில் தத்துவப் பார்வையைக் கொண்டு அதன் மூலமே சகல பலத்தையும் பெற்றுள்ள A-2விடம் உள்ள பலவீனமும், அவரது தத்துவத்தாலேயே ஏற்படுகிறது.

D - 1, D - 2 ஆகியோரின் முயற்சிகள் பற்றி ஏதும் பிரஸ்தாபிக்காது அவர்களை ஒதுக்கியது இவரின் பலமென்

ரும், அவர்களைப் பகைக்க விரும்பாதது அவரின் பலவீனத்தான்.

அந்தப் பலவீனம் எதனால் வருகிறது?

கலையறிவு A - 2 விடம் இல்லாதபோதும், கலையுணர்வு, பொருளறிவு, உடலறிவு ஆகிய மூன்றும் தகுந்த அமைந்துள்ளன.

பி-1, பி-2 ஆகியோர் இந்த நிலையில் கலையுணர்வும் பொருளறிவும் மட்டுமே பெற்றவர்களாகவே உள்ளனர். ஆனால், அவர்கள் A-2 வுக்கு விட்டுக் கொடுக்கவேண்டும். A:2 இவர்களுக்குத் தலைமை தாங்கத் தகுதியுடையவர்.

அப்படிச் சொல்லலாமா?

அப்படிச் சொல்வதற்கு A-2 விடம் உள்ள தத்துவ நோக்கு கலையறிவை மனச்சாட்சியை நோக்கியதாக இருக்கிறது என்பதைக் காணவேண்டும்.

கலையறிவே மனச்சாட்சி. மனச்சாட்சியின் அந்தக் கலைப்பரவச விடுதலையை நோக்கி, சத்தியத்தை நோக்கி முன்னெடுத்துச் செல்லும் கலைச்சாத்திரம். A-2 விடம் உள்ள சித்தாந்தம் அவரது கலையுணர்வு, பொருளறிவு, உடலறிவு ஆகியவற்றை இந்தக் கலையறிவு மனச்சாட்சியை நோக்கி எடுத்துச் செல்லும் திறன் இழக்கிறதா?

இதற்கு அவரது தத்துவமே பதில் தரவேண்டும்.

அவரது மாக்ளீய சித்தாந்தம் - பொருளையே முதலாகக் கொள்ளும். அச் சித்தாந்தம் எல்லாவிதற்கும் அடிப்படையான அந்த மாற்றமற்ற சத்தியப் பொருளை ஆரம்பத்திலேயே மறந்துவிடுகிறது.

கலையுணர்வு, பொருளறிவு, உடலறிவு மூன்றையும் தனது பொருள்முதல் அறிவுக்கேற்பவே ஆற்றும்படுத்த முயல்கிறது.

மாக்ளீய சித்தாந்தம் வேலையைக் கலையாகவும் விடுதலையாகவும் காணும் நிலையை நோக்கித்தான் தனது இலட்சியத்தை முன்வைக்கிறது. ஆனால், அந்த வேலையில் கலையும், விடுதலையும் தேவையின் கட்டாயம் நீங்கிய உற்பத்தி நிலையிலேயே ஏற்படும் என நினைக்கிறது. இந்தக் தேவையின் கட்டாயம் நீங்கும் இலட்சியத்தை அடைய, உற்பத்தி உறவு முறைகளை மாற்றாமலைய வேண்டுமென அது நம்புகிறது.

ஆனால், உண்மையான கலைப்பரவசம் என்பதும், போற்றிவு விடுதலை என்பதும் பொருளையும் கருத்தையும் கடந்தது.

பொருளையும் கருத்தையும் கடந்த கலைப்பரவசத்தையும், விடுதலையையும் பொருளுக்குள்ளேயே அடைய முற்படும் மாக்ளீய சித்தாந்தம் ஆரம்பத்திலேயே தன் இலட்சியத்துக்குத் தடையாக நின்றுவிடுகிறது.

பொருளை முதலாக ஏற்றுக் கொள்ளும்போது, கலையறிவு - மனச்சாட்சி என்பதே இல்லாமல் போய்விடுகிறது. அதாவது, பொருளறிவே கலையறிவாகவும் மனச்சாட்சியாகவும் மாற்றப்பட்டு, உண்மையின் இடத்தில் அதை அறியாத மாற்றமும் உடல், உயிர், மனத்தளங்களின் கீழ் நிலைகள் வேறு பெயர்களில் கொலுவிருத்தப்படுகின்றன.

ஆகவே, கலையுணர்வு, பொருளறிவு, உடலறிவு ஆகிய மூன்றையும், A-2 விடம் பலப்படுத்தும் அவரது சித்தாந்தமே அவரை உண்மையான கலையறிவு - மனச்சாட்சிக்கு அருகதை அற்றவராகவும் ஆக்கிவிடுகிறது.

கலையறிவை நோக்கி A-2 வை வழிப்படுத்த முடியாத தத்துவம் இவரை எதிர்கால புதுயுக எழுச்சிக்குத் தலைமை தாங்க முடியாதவராகவும் ஆக்கிவிடுகிறது. காரணம் எதிர்

காலம் நோக்கி நிற்கும் பேரறிவுப் பரிணாமம் கலையறிவைப் புத்திபூர்வமாக உணர்வதிலேயே தங்கியிருக்கிறது.

A - 2 இதனால் எதிர்கால வளர்ச்சிக்குத் தலைமை தாங்க முடியாதவராக ஆக்கப்பட்டுள்ளார் என்றால், அவரது தத்துவம் கட்டிவளர்ந்துள்ள உலகனாவிய மர்க்கிய அரசியல் இயக்கமும், இதனால் இனி எதிர்காலத் தலைமைக்கு உரிய தலை என்பதாகிவிடுகிறது.

ஐம்பது வருடங்களுக்கு மேலாகியும், 'தொழிலாளர் சர்வாதிகார சோசலிச'ப் போக்கிலிருந்து 'அரசு வாடும்' கொம்புனிசத்தை நோக்கும் அறிஞரிகள் இன்னும் ரஷ்யா விடம் இல்லை.

சீனாவும் அப்படியே.

முதலாளித்துவ நாடுகளிடையே நிலவும் போட்டியையும், பூசலையும் விட, சீனாவுக்கும் ரஷ்யாவுக்கும் இடையே நிலவும் போட்டியும் பூசலும் சிரிப்புக்கிடமானவை.

இலட்சியம் உன்னதமானதாகத் தெரியினும், அதை நிறைவேற்ற நடைபெறும் வழிமுறைகள் வெறும் தனிமனித ஆணவங்களின் வக்கரிப்புகளாகவும் போட்டிகளாகவுமே நிற்கின்றன.

இது ஏதைச் சுட்டுகிறது?

மனிதன் அடைய விரும்பும் இலட்சியமான் கலைப்பரவச விடுதலை, இந்தத் தத்துவ நோக்கால் வரப்போவதில்லை என்பதையே சுட்டுகிறது.

சத்தியப் பொருளை ஆரம்பத்திலேயே மறுக்கும் இச் சித்தாந்தம், இதனால் அகப்பண்பாட்டுக்குரிய ஆணவ அறுப்புக்கு எதிராகவே நிற்கிறது.

ஆணவ அறுப்பு இல்லாத இடங்களில் கலையறிவோ, மனச்சாட்சியோ எழுவதற்கு இடமில்லாமல் போய்விடுகிறது.

பொருள் முதல்வாதச் சித்தாந்தம் தன் இலட்சியத்தைப் படாடோபமாகக் காட்டிக்கொண்டாலும், தன் இலட்சியத்தை அடையமுடியாமல் 'தொழிலாளர் சர்வாதிகாரம்' என்ற பேரில், தனி நபர்களின் ஆணவ உள்வட்டக் குத்து வெட்டுகளால் சீரழிவது இதனால்தான். இது அச்சித்தாந்தத்தைச் சார்ந்த ஒவ்வொரு தனி மனிதனுக்கும், சிறு சிறு இயக்கங்களுக்கும் உரிய பொதுப் பண்பாக இன்று நிலவி வருகிறது.

A - 2 வெளிப்படையாகச் சினிமா பற்றி விமர்சனம் தேவை என்று தனது பத்திரிகையில் விளாசித்தள்ளியபோதும் உண்மையான விமர்சனம் தேவைபடும்போது (குத்துவிளக்கு) வாய்பேசாது ஒதுங்கி விடுவதும் இதனாந்தான்.

எல்லாம் தற்காப்புத் தந்திரங்கள். தனது நலன்பேணல் :

A - 2 வைப் பொறுத்தளவில் தனது நலன்பேணல் கட்சியின் நலன்பேணல் என்று வைத்துக்கொண்டால், கட்சியின் ஸ்திரமின்மையையும் உள் முதிராத் தன்மையையுமே காட்டுகின்றன.

D - 1, D - 2 ஆகியோரைப் பகைக்காது A - 2 அவர்களின் கலைமுயற்சிகளை எதிர்காலத்தில் பயன்படுத்தவேண்டும் என்பதைவிட, அவர்களின் பகை கட்சியைப் பழுதாக்கி விடும் என்ற பயத்தையே சுட்டுகிறது.

தனி நபர்களுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் போக்கு என்று அதைப் பாராட்டுவதை விட இந்தப் பின்னணியில் அதை ஒரு பாசாங்காகவே காணவேண்டும்.

இவையெல்லாம் கட்சியின் ஸ்திரமின்மையையே காட்டுகிறது. இத்தனை காலமாகியும் இச் சித்தாந்தம் இந்நாட்டின் பண்பாட்டுச் சூழலில் வேரூன்றவில்லை என்பதையே நிரூபிக்கிறது.

உலக அரங்கில் பொதுவுடமை வல்லரசுகளின் அணு அணுத் குவிப்புகளும், தற்காப்புச் சர்வாதிகாரங்களும் இதே ஸ்திரமின்மையையும் வேரூன்ற முடியாமையையுமே காட்டுகின்றன.

முதலாளித்துவ நாடுகளின் காசதிகாரமும், கம்யூனிச நாடுகளின் தொழிலாளர் சர்வாதிகாரமும் ஒரு விதத்தில் ஒரு பொருளின் இரண்டு பெயர்களாகவே நிற்கின்றன. அத்தோடு மாக்ஸீய சித்தாந்தம் என்னதான் பொதுவுடமையைப் பிரகடனப் படுத்திய போதும், கலையறிவுக்கு விட்டுக் கொடுக்க முடியாத தனது ஆரம்ப விழுக்காட்டால் மனித பண்பாட்டுக்கும், பேரறிவை நோக்கிய எதிர்காலப் பரிணாம வளர்ச்சிக்கும் முரணாகவும் தடையாகவுமே நிற்கிறது.

இந்த நிலையில் மாக்ஸீய சித்தாந்தத்துக்கு வெளியில் நிற்கும் D - 1, D - 2 ஆகியோர் A - 2 வைப் போல் பலம் பெற்றிருக்காதபோதும் மனச்சாட்சி அல்லது கலையறிவு கருக்கொள்வதற்குத் தடையற்றவர்களாகவே, வழிவிட்டவர்களாகவே நிற்கின்றனர். காரணம் A - 2 வைப்போல் அதன் வளர்ச்சிக்குத் தடையான சித்தாந்தம் அவர்களிடம் இல்லை.

ஆனால், A - 2 விடம் இருந்து அவர்கள் கற்றுக் கொள்ள வேண்டிய பாடம் ஒன்றுண்டு.

D - 2 கலையுணர்வும், பொருளறிவும் கணிசமாகப் பெற்றிருந்தும் A - 2 வை விடப் பலங்குறைந்தவராகக் காணப்பட்டதன் காரணம் அவர் தன் கலையுணர்வு, பொருளறிவு

ஆகியவற்றை, ஒரு வாழும் சித்தாந்தத்துக்கேற்ப வழிப்படுத்த முடியாமையே.

“அப்படியானால், A - 2 ஒரு வாழும் சித்தாந்தத்தைக் கடைப்பிடித்தவராகவா இருந்தார்? அப்படியானால், அவரது சித்தாந்தம் எப்படி மனித பண்பாட்டுக்கு விரோதமானதாக இருக்கும்?” - நல்லசிவம் குறுக்கிட்டான்.

“இதுகால வரை அது அப்படித்தான் தோற்றமளித்தது” - நான் பதிலளித்தேன். “தோற்றம் அளித்ததே ஒழிய வாழவில்லை. அப்படித் தோற்றமளிக்கச் செய்ததும் காரணத்தோடுதான். அப்படித் தோற்றமளிக்கப்பட்டதன் மூலம் பொதுவுடமையின் முக்கியத்துவம் - மனித பரிணாமத்துக்கு அதன் அவசியம் - பரவலாக்கப்பட்டது. ஆனால், அப்படிப் பரவலாக்கப்பட்டது உண்மையில் வாழப்படவில்லை. உண்மையில் பொதுவுடமை வாழப்படப்போவது பொருள்முதல்வாதச் சித்தாந்தத்தின் மூலமல்ல. மெய்முதல்வாதத் தத்துவத்தின் மூலமே.”

“சரியான விளக்கம்” என்று ஆமோதித்தான் நல்லசிவம். “உண்மைப் பொதுவுடமை மனச்சாட்சியின் - கலையறிவின் - தூண்டுதலோடேயே எழத் தொடங்குகிறது.”

A - 2 எவ்வளவுதான் D - 1, D - 2 ஆகியோரை விடப் பலமாகத் தற்போது தெரியினும், அவரால் அல்லது அவரைப் போன்றவர்களால் இனிமேல் சரித்திரத்துக்குத் தலைமை தாங்க முடியாது. அதாவது அவரது தத்துவம் அப்படிப்பட்டது.

D - 1, D - 2 ஆகியோரிடம் இன்னும் எந்தத் தத்துவத்துக்கான சுருட்டலும் இல்லை. ஒருவேளை அவர்கள் கடைசி வரை அப்படிப்பட்டவர்களாகவே நின்று விடலாம்.

ஆனால், அதற்காக எழுந்துகொண்டிருக்கும் புதிய யுகத்தின் தலைமை தாங்கல் D - 1, D - 2, A - 2 ஆகியோரிடம் தங்கியிருக்கவில்லை.

இவர்களுையெல்லாம் பூரணப்படுத்தி, எல்லா மக்களையும் புதுப் பரிணாம பயணத்தில் ஈடுபடுத்தும் A - 3 போன்ற புதிய பரம்பரை இப்பொழுதே எங்கும் எழுந்து கொண்டிருக்கிறது.

இவர்களே மெய்முதல் வாதத்தை அழுத்தும் பூரண சர்வோதயவாதிகள்.

இவர்களிடம் கலையுணர்வைக் கடந்த கலைவறிவு, பொருளறிவு, உடலறிவு ஆகிய மூன்றும் சங்கமம் பெறுகின்றன. உடல், உயிர், மனம் ஆகிய அந்த முத்தளங்களையும் பேரறிவுக் கலைப் பரவச விடுதலையை நோக்கி ஆற்றுப்படுத்தும் உன்னத தொழுகை - தொழில் இவர்களுடையதே.