



நாவலாசிரியராலும், ஓவியத்தில் பாப் லவோ பிக் காசோ (1881-1973) வாலும், இசையில் Igor Stravinsky யாலும் (1882-1971) இத்தகயை புதுமயைக்கல் சாத தியமானது. பவுண்டின் மிகப் பிரபலமான "Make it New" என்ற கொள்கையை பவுண்டின் சந்திப்புக்கு முன்பிலிருந்தே எலியட் செய்து வந்திருந்தார். ஆனால் இருவரின் சந்திப்புக்குப் பிறகு எலியட்டின் கவிதைகள் மலேமும் இறுக்கமடனெதன. புதிய படிமங்களையும், புதிய லயங்களையும் கவிதையில் வளிப்படுத்துவதோடன்றி தினசரிப் பச்சின் மொழியைக் கவிதையில் கயாள வண்டும் என்றனர் 'நவீனர்கள்'. மலேமும் கவிதை ஒரு கவனச் சிறிவை நனோக்கமாகக் கொண்டு, தளிவற்ற பல வரிகளுக்குப் பதிலாய் ஒரே ஒரு கச்சிதமான சொல்லை, படிமத்தைப் பயன்படுத்துவதாக இருந்தால் நன்மை பயக்கும் என்றனர்.

எலியட்டின் கவிதைகளை முதலில் படிக்கும் வாசகர்கள் சந்திப்பது இரண்டு பிணைந்த அம்சங்கள்: 1. அசாத தியத்தன்மை, 2. புரியாமலை. வோர்ட்ஸ் வொர்த்தைப் படித்த வாசகர்களுக்கு நிச்சயமாக எலியட்டின் கவிதையின் வளிப்பாட்டும் முறையும், கவிதைப்பொருளும் விநோதமாய்த் தெரிவதில் ஆச்சரியமில்லை. கிராமத்து மடையர்களையும், பிச்சகை காரர்களையும் தனது கவிதையில் இடம்பெறச் செய்த வோர்ட்ஸ் வொர்த்து பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட இலக்கிய தராதரங்களுக்கு எதிர்ப்பினை தந்தவர். எலியட்டும் இம்மாதிரியாகவே "00000000 000000000000"

மற்றும் "00000000"

0000 00000000 00000000"

பற்றியும் தினசரி மொழியில் கவிதைகள் எழுதியதற்காகக் கடுமையாக விமர்சிக்கப்பட்டவர். எலியட்டின் கவிதைகளில் 'அழகு' என்கிற அம்சமே இல்லலை என்று சில விமர்சகர்கள் நிறுவ முயற்சி செய்தனர். மலேமும் புரூபிராக் கவிதையில் வரும் இந்த வரிகளுக்கு வாசகன் எந்தமாதிரி எதிர்ப்பினை தரவேண்டும் என்றே புரியாமலிருந்தது:

"0000 0000000000000000 . . . 0000 0000000000000000 . . . 000 0000000000000000 0000000000000000 00000000 00000000."

தன் பெரும்பாலான வாழ்நாட்களை பிரிட்டனில் கழித்தபோதும், பிரிட்டிஷ் பிரஜையாக மாறியபோதும் தன்னால் ஒரு அமெரிக்கக் கவிஞன் என்று கருதுவதை எலியட் நிறுத்தவில்லை. 1959 ஆம் ஆண்டு கொடுத்த ஒரு பட்டியில் எலியட் கருவினார்:

"My poetry has obviously more in common with my distinguished contemporaries in America than with anything written in my generation in England."

எலியட்டின் மீ தான் ஆரம்ப, உயிரோட்டமான பாதிப்புகள் இரு அமெரிக்கர்களாலயே ஏற்பட்டன. அவர்கள் ஹார்வர்டு பல்கலைக் கழகத்தில் அவருடைய ஆசிரியர்களாக இருந்த Irving Babbitt-ம் George Santayana-வும். நிகழ்காலத்தை வளிப்படுத்துவதற்கு கடந்த காலத்தைப் பயன்படுத்துவதோடு மட்டுமன்றி, நிகழினை (Present) அர்த்தம் சிறிந்ததாக மாற்றவும் கடந்த காலத்தைப் பயன்படுத்த எலியட் Babbitt இடம் இருந்து கற்றுக் கொண்டார். ஹார்வர்டில் படிக்கும் போதே Arthur Symons-ன் 'The Symbolist Movement in French Literature' என்ற நூல் அவருக்குக் கிடைத்தது. பிரஞ்சு

Written by - பிரம் மராஜன் -

Monday, 09 September 2019 07:46 - Last Updated Monday, 09 September 2019 08:07

எலிம்பலிஸ்டுகளில் Jules Laforgue-ன் கவிதைகள் எலியட் மீ து குறிப்பிடத்தகுந்ததாக கத்தை உண்டாக்கின. Laforgue-ன் கவிதைகள் எலியட்டின் கவிதை நடையைத் தளையுபடும் திக் கொள்ள உதவின--குறிப்பாக Laforgue பயன்படுத்திய வகையான ஒரு விடுதலகை கவிதை (Vers Libre). மலேமும் Laforgue-ன் நகிழ்வான Blank Verse ஷகே ஸ்பியரின பிற்காலத்திய கவிதை நடையை ஒத்திருந்தது எலியட்டிற்குப் பிடித்திருந்தது. எலியட் ஆரம்பத்தில் எழுதிய பல கவிதைகளில் (Conversation Galante, Spleen) Laforgue-ன் பாதிப்பை நம்மால் பார்க்க முடியும். எனினும் எலியட் என்கிற Major Poet, Laforgue என்ற சாதாரணமான முக்கியத்துவம் உள்ள கவிஞனிடம் கற்றுக் கொண்டதை, எலியட்டின் வளர்ச்சியில் ஒரு பரிநிலையாகவே கணிக்க வேண்டும். மலேமும் Laforgue-ன் தாககத்தை மீறி வளர்ந்து விட முடிந்த எலியட்டிற்கு Laforgue ஒரு முன்மாதிரியாக இருந்தார் என்று கஃற முடியாது. அமெரிக்க விமர்சகர் Edmund Wilson பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார் எலியட்டை:

"a superior artist. . . more mature than Laforgue ever was"  
(Edmund Wilson, Axel's Castle, Fontana Paperbacks, Collins,  
London, 1961, P. 85.)

சில திசைகாட்டிகளை மாத் திரமே Laforgue இடமிருந்து எலியட் பெற்றுக் கொண்டார். பிறகு தனக்கான தனித்துவ கவித்துவக் குரலை வளர்ப்பது தினார். எலியட்டின் ஓரிஜினாலிட் "ஒரு மதேகைகான அளவாக்கு" இருப்பதை அவதானித்து பிற்காலத்தில் F. R. Leavis-ம் தனது "New Bearings in English Poetry" என்ற நூலில் எழுதினார்.

II

எவ்வளவு படித்திருப்பவர்களுக்கும் எலியட்டின் கவிதைகள் எளிதில் புரிந்து விடும் வகையில்லை. மறே கோள்கள், மறமைகக் குறிப்பீடுகள் மற்றும் வறேற்று மொழி இலக்கியங்களின் பகுதிகளைப் பயன்படுத்தி ஒரு மொசகை அமைப்பை உருவாக்குகிறார் எலியட். இந்த உத்தி சில சமயங்களில் தயாரிப்பில்லாத வாசகனுக்கு, புரிதலுக்கு தடயாக, கவிதையின் மயைத்தை அணுக முடியாத அளவாக்கு சிக்கல்களை உண்டாக்கி விடுகிறது.

"A large part of any poet's "inspiration" must come from his reading and from his knowledge of history."

என்று ஒரு விமர்சகக் கட்டுரையில் எழுதுகிறார் எலியட். இந்தக் கஃற நவீனத்துவக் கவிஞர்கள் எல்லோருக்கும் பொருந்தக் கஃபியது. கபினமான கவிதைகளை எழுதுபவர் என்றும், புரியாமகைக்கு மூதலிடம் தர்பவர் என்றும் எலியட் குற்றம் சாட்டப்பட்பிருக்கிறார். நவீன வாழ்க்கையின் சிக்கலான அனுபவங்களுக்கு ஆளாகும் கவிஞனின் வளர்ப்பாடும் சிக்கலாகவே இருக்கும். நவீன கவிதையின் புரியாமகை பற்றிய களே விகளை ஆராய்ந்த எலியட் இது குறிப்பிட்ட சில கவிஞர்களுக்கு மட்டுமே ரித்தானதல் லவனென்றும், தற்கால உலகின் வாழ்நிலையில் உருவாகும் எழுத்துக்கள் எல்லாவற்றிற்கும் பொதுவானதுதான் என்றும் கஃறியுள்ளார்.

எலியட்டிற்கு இமஜேஸ்டுகளுடன் தொடர்பு ஏற்பட்டது எஸ்ரா பவுண்டின் மூலமே. எலியட் என்றும் இமஜேஸ்டாக இருந்ததில்லை. ஆனாலும் இமஜேஸ்டுகளின்

திட்டங்களினால் பலனடைந்தார். பிறகு ஒரு முறை எலியட் எழுதினார்: "எந்த ஒரு நவீன ஆய்வுக்கும் இமேஜிஸமே அளவீட்டுப் புள்ளியாக அமைய முடியும்." தாக்கத்திற்காக மொழியைச் சிக்கனமாகப் பயன்படுத்தும் முறையைப் பவண்டிடம் கற்றுக் கொண்டார். மிக

முக்கியமாக, அருகருகே அமைத்தல் (Juxtaposition) என்பது கவிதையை ஒருங்கிணைக்கும் கொள்கைகளில் மதிப்பு வாய்ந்தது என்பதையும் பவண்டிடமிருந்தே அறிந்தார். கவிதையில் அறிவுரை கிறாமல் நாடகீயமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்த, சொற்றொடர்களையும் அருகருகே வகைக்கும் உத்தியையும் இமேஜிஸ்டுகளிடமிருந்து பற்றுகக் கொண்டார்.

### III

எலியட்டின் கவித்துவ சாதனைகளை மீண்டும் பிரிவுகளாப் பிரிக்கலாம்.

1. ஆரம்பகாலக் கவிதைகள் --இதில் தனிநபரின் பிரக்ஞை (புரப்பிராக் மற்றும் யுவதியின் சித்திரத்தில் வரும் இளைஞன்) அவன் நிராகரிக்கும் அல்லது மறுக்க முயலும் ஒரு எல்லைப் படுத்தப்பட்ட சமுதாயத்தில் நிலைபெற்றிருக்கிறது. இந்தத் தனிநபர் தான் எந்த சமுதாயத்தின் பகுதியாக இருக்கிறானோ அதிலிருந்து ஒரு ஆன்மீக 'வெளி ஆளாக' உணர்கிறான். இச்சமூகத்தில் அவன் பங்கு சாதாரணமானது எனினும் அவனது தனிமனித மதிப்பீடுகள் உயர்வானவை. இந்த மதிப்பீடுகள், அவனைச் சூற்றி வாழ்பவர்கள் கொண்டிருக்கும் மமேப்போக்கான கருத்துக்களையும், பொய்யான பாசாங்கான நடவடிக் கைகளையும் ஊடாருவிப் பார்க்க உதவுகின்றன.

2. பாழ்நிலம் (The Waste Land)--பல காலங்களின் கவிதை. இதில் பிரக்ஞையானது முழுக கவும் கலாச்சாரம் தொடர்பான சமூக நிலைகளினால் ஒருநிலையில் பிணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இச்சமூக நிலைகளிலிருந்து பிரக்ஞை தப்பிக்க முடியாத நிலையில் உள்ளது. பண்பாடு சிதிலமடைந்திருக்கிறது. பாழ்நிலத்தில் முழுமையான பிரக்ஞையுடன் இருப்பது என்னவென்றால் தான் இயங்கும் வரலாற்றுச் சமூக நிலைகளால் உருவாக கப்பட்ட பொருள் தான் பிரக்ஞை என்பதை உணர்வதாகும்.

3. Ash Wednesday மற்றும் Four Quartets ஆகிய கவிதைகள் --இதில் தனிநபர், தன்னந்தனியனாய் கடவுளிடம் இருக்கிறான். இக்கவிதைகளில் வரும் தனிநபர் நித்தியமும் காலமும் சந்திக்கும் ஒரு வாழ்க்கைகான சாதத்தியத்தை தனது அனுபவங்களில் ஆராய்ந்து கொண்டிருக்கின்றான்.

எலியட்டின் இந்த வறோட்ட கவித்துவ வளர்ச்சிக் கட்டங்கள் ஒரு சூயசரிததை தன்மையான ஆளுமையின் வெளிப்பாட்டினால் இணைக்கப்பட்டிருக்கவில்லை. இக்கவிதைகளில் வெளிப்படும் 'தான்' களை வதைத்து வாசகன் எலியட் என்ற கவிஞனின் சித்திரத்தை உருவாக்கிக் கொள்ள முடியாது.

எலியட் முன் நோக்கத்துடனும், திட்டமிட்டும் தனது கவிதையில் சூயமற்ற நிலையை

(Impersonality) உருவாக்கினார். எலியட்டின் கருத்துப்படி, கவிஞனின் நோக்கம் சொற்களிலிருந்து ஒரு பொருளை உருவாக்க வேண்டும். அந்தப் பொருளான கவிதை தன்னளவில் வறே ஒரு பெரிய முழுமையின் பகுதியாக இருந்திருக்கும். தன் அனுபவங்களை எலியட் கவிதையாக மாற்றுவதற்கு ஏற்றதான கச்சாப் பொருளாகவே மதித்தார்.

தனிமைப்பட்டதுப் போதல், செய்திப் பரிமாற்றம் செய்து கொள்வதின் சாத்தியமின்மை, புரிந்து கொள்வதில் சிரமங்கள் போன்ற அம்சங்கள் எலியட்டின் கவிதை வளம்பாட்டு முறையின் மீது நேரடியான பாதிப்புகளை உண்டாக்கின. மேலும் ஒரு தனிநபர் மற்றொரு தனிநபரிடம் ஏற்படுத்தும் செய்திப் பரிமாற்றத்தின் பிரச்சனை மட்டுமல்லாது ஒருங்கிணைத்து வளியில் சொல்லுதல் என்பதும் எலியட் கவிதைகளுக்கு முக்கியமான அம்சங்கள். புரூபிராக், கவிதையின் இறுதியில் கிறுகிறான்.

"0000 0000000000 00000000 00000000 0000000 !  
00000 000 00000000000000, 000000000000 0000000000 000000000  
000000000 000..."

இந்தக் கற்று புரூபிராக் கிணுடையது. மேலும் புரூபிராக் என்ற "முகமபி"யின் வழியாக எலியட் கிறியதும் ஆகும். புரூபிராக் கவிதை வளியான காலத்தில் அக்கவிதையின் இருண்மை குறித்தும், புரியாமலை குறித்தும் நிறைய புகார்கள் வந்தன. கவிதை தளையாகவும், நேரடியாகவும், சொல்ல வந்ததைச் சொல்லவில்லை என்பதால், புரூபிராக் கவிதை வியபு கார்டுகளின் அடக்குகளைப் போன்றிருக்கிறது. ஒவ்வொரு வியபு கார்டிலும் தனித்த, மற்றவற்றுக்குத் தொடர்பில்லாத ஒரு படிமம் தன்னுடைய தாக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. இதுமட்டுமல்லாது ஒரு பெரிய செயலின் உறந்தகணம் என்பதையும் அப்படிமம் சூட்டுவதால் அது தொடர்ச்சியின் ஒரு பகுதி என்றும் ஆகிறது. புரூபிராக் எங்கும் போவதில்லை. அவன் மனதிற்குள்ளாக ஒரு தனிமொழியை (Interior Monologue) உள்வயமாக நிகழ்த்துகிறான். கவிதையின் உட்புற மற்றும் வளம்புற காட்சி விரிவுகள் எல்லாம் புரூபிராக் என்ற தனிநபரின் மனோவியல் நிலைகாட்சிகளே. தரூககள், அறகைகள், கவிதையின் கற்பனைகள் எல்லாம் புரூபிராக் கின் பிரகஞ்சையில் பதிவாகி, அவனயோகி விடுகின்றன. எனவே புரூபிராக் கின் மனோநிலை என்பது அக்கவிதையின் அர்த்தத்திற்கு சமம் ஆகிவிடுகிறது.

தொடக்க இசைகள் (Preludes) என்ற கவிதை, காளிரகாலத்தில் பரூநகர் ஒன்றின் நான்கு வறேபட்ட காட்சிகளைப் படம் பிபிக்கிறது. முபிவில், விளித்துச் சொல்லும் நான்குவரிகள் சரேக்கப்பட்டுள்ளன.

"0000000 000000000000 0000 0000000000000000  
000000000000 0000 00000000 00000000 00000000 ;0000000000000000000 ;  
0000 000 0000000000 0000000000  
00000000000000 00000000000 00000000000 0000000 ."

"இந்தப் படிமங்களே" கவிதையின் பிரதான பகுதியாகின்றன. படிமங்களைத் தொடர்பும் "கற்பனைகளை"க் குறிப்பிட்டு, அவற்றின் மலமாயக் கவிதையின் "அர்த்தத்திற்கு" வாசகனை அழைத்துச் செல்ல எலியட் முயல்கிறார். பிறகு அந்தக் குறிப்பிட்ட "கருதலை"

விவரிக் கிறார் . இந் தக் கவிதையின் தனித் தன் மயையே, அது துப் புரவாய் இண்கை கப் படாமல் தனிப் பகுதிகளாக விரிவதுதான் .

ஆரம்பகாலக் கவிதைகளில் முக்கிய சாதனயாக புரஃபிராக் கவிதை தவிர, சின்னக் கிழவன் (Gerontion--)ஐயும் சரேக் கலாம் . புரஃபிராக் சொல்கிறான் : தான் நினைத்ததைக் கச்சிதமாகச் சொல்வது இயலாது என்று . Gerontion சொல்கிறான் , உணர்புலன்கள் சகலத்தையும் தான் இழந்துவிட்டதாய் :

"000000 , 00000000000 , 0000000 , 000000 000000000000  
0000 0000000000 00000 00000000 00000000000 .  
000000 000000 00000 00000000  
00000 000000000 00000 0000000000000 ?"

Gerontion--ம் ஒரு உள்மனத் தனிமொழி (Interior Monologue). தனிமொழியின் பிரத்தியகமான வரிகளாய் வருகின்றன அக்கிழவன் கஃறும் கடசை வரிகள் :

"000000 0000000000 00000000000000000000  
000000 000 00000000000000000 000000 000 0000000000 00000000000 0000 "

கவிதையின் ஆரம்பத்தில் தன்னகை "காற்றோடும் வளையிடங்களில் ஒரு மடயைன்" என்று கஃறிக் கொள்கிறான் கிழவன் . எனவே கவிதையின் ஆரம்பத்திலும் முடிவிலும் கவிதையின் தன்மகைகான நியாயப் படுத்துதல்கள் இருக்கின்றன-- அதாவது அதனுடைய சம்பிரதாயமான தொடர்ச்சியின்மகைக்கும் , ஒருங்கிணைப்பு இன்மகைக்கும் .

பாழ்நிலம் (The Waste Land) பொருத்தவரையில் கஃறிப்புக்கள் அடிப்படையிலே நினைவிட்டல்களாக அமகின்றன .

0000 00000000 000000000000000000  
000000000000000000  
0000 000000000 000000000 000000000  
0000000000000000  
00000000 0000000000 0000000000 00000000 0000000000000000

கவிதையின் இறுதியில் சிதிலங்கள் பற்றிய கஃறிப்பு வருகிறது . ஒருவகையில் பார்ப்போமானால் மறே கோள்களின் , சிதிலங்களின் ஒருங்கிணைப்பாக இருக்கிறது பாழ்நிலம் முழுக் கவிதையும் . ஆரம்பத்தில் உரையாடலின் சில பியந்த பகுதிகள் வருகின்றன . பிறகு பழமையிலிருந்தும் நிகழ் இலக்கியங்களிலிருந்தும் எடுத்துப் பின்னப்பட்ட சிதிலங்கள் .

பாழ்நிலம் ஒரு கவிதைப் புதிதாகவே இன்றும் இருக்கிறது . நவீன கவிதையின் நுண்ணிய படபைபான இதில் சாவும் , புத்துயிர்ப்பும் , சடங்கின் தீவிரத்துடன் திரும்பத் திரும்பத் வருகின்றன . ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட மனித அனுபவத்தையும் , அறிவையும் பாழ்நிலம் மறுதலிப்பதாக சில விமர்சகர்கள் கருதுகின்றனர் . பாழ்நிலத்தின் விவரணை முறையிலே பான தொடர்ச்சி அற்றது . அவ்வாறே யதார்த்த வாழ்வின் கழப்பங்களையும் , முழுமையற்ற அனுபவங்களையும் நவீன மனிதனின் நம்பிக்கை இழப்பையும்

பிரதிபலிக் கிறது. கலாச்சாரம் ஏதுமற்ற கருவறையைக் கொண்டு இருபதாம் நூற்றாண்டு நாகரிகத் தலைப் பற்றியதொரு பிராதன செய் தியாக இந்த மொசகைக் கவிதை, நவீன கவிதை வரலாற்றில் பதிவாகி இருக்கிறது. முற்றிலும் அர்த்தமிழந்த, உடனத்த சில்லுகளை ஒத்த கலாச்சாரம், மிடில்டன் (Middleton), ரிச்சட் வகேனர் (Richard Wagner), பெட்ரோனியஸ் (Petronius), ஷ்கேஸ்பியர், நெர்வால் (Nerval) போன்றவர்களின் கலகைகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட மறேகோள்களின் மலம் வளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

இரட்டைப் பாடப்பொருளாக பாழ்நிலத்தில் அமறைந்த தடேலும் தபயம்பைப்படுத்தலும் மறுமலர்ச்சிக்கால இதாலியக் கவிஞரான தாந்தவே நோக்கியவை. தாந்தேபற்றித் தரியாமல் எலியட்டைப் படிப்பது என்பது, தனது பிரதான எழுத்துக்கள் முழுவதிலும், எலியட்டைப் பயன்படுத்தும் அர்த்தபரிமாணங்களில் ஒன்றைப் புறக்கணிப்பதற்குச் சமானமாகும். புரப்பிராக் கவிதையின் முகப்பு வரிகள் தாந்தவேடம் இருந்து பறெப்பட்டவை.

பாழ்நிலத்தின் பெரும்பகுதி 1921-ம் ஆண்டு டிசம்பரில் எழுதப்பட்டது. எலியட்டின் கதைப் பிரதிகளை எடுத்துக் கொண்டு பாரிஸில் இருந்த எஸ்ரா பவுண்டிடம் சன்றார். பல பெரிய பகுதிகளைப் பவுண்ட் நீக்கிவிட்டார்--எலியட் ஒப்புக்கொள்ளாவிட்டாலும் கபிட. பிரதானமாகப் பவுண்ட் செய்தது இதுதான்: கவனத்ததை திசை திரும்பும் மலேடோட்டமான பகுதிகள் மற்றும் படிமீ தியான விவணகைக்குத் தடயாக அமறைந்த பகுதிகள் ஆகியவற்றை நீக்கிவிட்டு கவிதையின் சக்தியை விடுவித்தது. பவுண்ட்--எலியட்டின் இணைந்த செயலாகக் கம் விளைவித்த எடிட்டிங், குறிப்பாக மபின்றாவது பகுதியில் அற்புதமாகத் தெரிகிறது (அகனிப் பிரசங்கம்). இதன் இறுதி வடிவத்தின் கபீர்மயையும் தளெிவும் ஒரு மூதிரந்த கலகை சிருஷ்டிக் கான எடுத்துக்காட்டு. எலியட்டின் கதைப் பிரதியில் தவேயற்ற விவரணகைகள் இருந்திருக்கின்றன. அதில் பண்டைப்பிஸ்டுக்கு ஒரு பின்னணி தரப்பட்டிருந்தது. அவளையந்திர கதியில் புணர்ந்து சலெல்லும் பரக்கள் நிறைந்த இளஞென் எச்சில் துப்பிவிட்டு, சிறுநீர் கழித்துவிட்டுச் சலெகிறான். இந்த விபரங்கள் இறுதி வடிவத்தில் இருந்திருக்காமானால் பாழ்நிலம் இன்றைய மதிப்பீட்டைப் பறெற்றிருக்குமா என்பது சந்தகேம்தான்.

எலியட் இறந்து (1965) ஐந்து வருடங்கள் கழித்து எலியட்டின் இரண்டாவது மனவை Valerie Eliot பாழ்நிலம் கவிதையின் மலப் பிரதியை பவுண்டின் திருத்தங்களுடன் வளெயிட்டார்: Facsimile and Transcript of the Draft of the Waste Land. பல வருடங்களாக நிறைய பெர்பவுண்ட் செய்த எடிட்டிங் மிக அதிகமானது என்ற எண்ணத்தில் இருந்ததை இப்புத்தகம் மாற்றியது. பவுண்ட் பாழ்நிலத்தின் 'அமைப்பதை' தொடவே இல்லலை. சில குறிப்பிட்ட பகுதிகளைப் பற்றி மட்டுமே எலியட்டுக்கு அறிவுரை வழங்கி இருக்கிறார். அதை எலியட் ஏற்றிருக்கிறார். ஆனால் இவ்வளவு மகத்தான நவீன படைப்பை எலியட் தன் சொற்களிலேயே

### "just a piece of rhythmical grumbling"

என்று கபீரி இருப்பது நிறைய வாசகர்கள்கு ஆச்சரியத்ததைத் தரலாம்.

கவிதையைப் பற்றி எலியட் கொண்பிருந்த கோட்பாடுகளை அவருடைய சிந்தனை வளர்ச்சிக் கறேப மாற்றி அமதை துக் கொண்டார். கலஞை ஒரு தொழில் நுட்பன் என்று கபிறினார். அவனுடையதாகவே இருப்பினும் அவனுடைய வாழ்க்கை தொடர்பான உணர்ச்சிகளை, தொழில் நுட்பன் கச்சாப் பொருளை அணுகும் விதத்திலேயே அணுக வேண்டும். கலஞை நரேடியாகத் தனது ஆளுமையை வளிப்படுத்துவதில்லை. ஒரு மஜேயின் காலசைச் சதெுக் குவது போலவோ, அல்லது ஒரு திறமை மிக் க எஞ்சினை உருவாக் குவது போலவோ மறமைகமாகவோ தன் கவனத்தசைச் சிலுத்துகிறான். கலஞை தனது கலபைப் பொருளை நகோக்கிய அணுகலை விவரிக் கும் போது, நிகழ்ச்சிகளின் போது மாத் திரமே உயிர்த்த திருக்கும் ஒரு ரஷ்ய பாலே நடனக் காரனை எடுத்துக் காட்டாகத் தருகிறார். இதமலேமும் வலுப்படுத்திக் கபிறும் போது ஒரு கவிஞன் வாழ்க்கையின் தததுவம் அல்லது நம்பிக்கை பற்றி எழுதும் போது, அவனுடைய கவிதை மதத்திறகோ, கருத்தருவங்களுக்கோ கருவியாவதில்லை என்கிறார் எலியட். மதமும் கருத்தருவங்களும் கலகைகான கச்சாப் பொருளைத் தரும் வறும் சந்தர்ப்பங்கள் மாத் திரமே.

கவிதை கவிதையைத் தவிர வறே எதயும் வளிப்படுத்துவதில்லை என்ற கோட்பாட்பிருந்து எலியட் பின் வரும் கருத்துக்கு மாறினார். கவிதை "ஒரு பண்புத்தபட்ட மொழியில், ஏதாவது ஒரு நித்தியமானிட உணர்ச்சித் தபிண்டுதலை" வளிப்படுத்துகிறது என்றார். கவிதையின் தன்னாட்சி (autonomy) பற்றிய வலுவான கருத்துகளை என்றும் எலியட் கைவிடவும் இல்லை. கவிதை தன்னை வளிப்படுத்துவதைத் தவிர வறே பொறுப்புகளை ஏறக் கவண்பியதில்லை என்றார். கவிதை மதத்திறகோ, தததுவத்திறகோ ஒரு பதிலி இல்லை. கவிதை தனக்கான வலைகளைக் கொண்பிருக்கிறது என்ற பிறகு, அது "ஆறுதல்" தரும் என்றும் கபிறுகிறார். இங்குதான் கவிதை பற்றிய எலியட்டின் இரட்டை அணுகுமுறை வளிப்படுத்துகிறது.

1. கவிதையைச் சிருஷ்டிக் கும் கணத்தில் வறே எந்த மதிப்பீடுகளையும் கவிஞன் விளக்கிக் கொண்பிருக் கவண்பியதில்லை. அப்படி விளக்கமட்டப்படும் மதிப்பீடுகள் ஏதுமிருக்கமானால் அவை முழுக் கவிதை சாரந்தவையே.

2. முழுமுற்றான மதிப்பீடுகள், இறுதிக் காரணங்கள் இவற்றுக்கும் கவிதைக் கும் தொடர்பு உண்டு.

மறே கபிறிப்பட்ட கவிதைக் கோட்பாடு பற்றிய 'பிளவு' எலியட் ஆங்கில கத்தாலிக் கராக மாறிய பிறகும், **Four Quartets** என்ற அவருடைய இறுதி கவித்துவ சாதனையை நிகழ்த்தும் போதும் தொடர்ந்திருந்தது. எலியட் **Four Quartets**--ஐ தனது சமீபமப்பட்ட கவிதைகளில் முக்கியமானவையாகக் கருதினார். இந்தக் கவிதைகளில் எலியட்டின் தொழில் நுட்பமும், கவிதைப் பொருள் மீ தானக் கட்டுப்பாடும் அவ்வளவு துல்லியமாக இருப்பதால் கவிதையின் ஊடாக அவற்றைப் பார்த்துவிட முடிகிறது. ஒரு தததுவப் பொருந்து சட்டத்ததைத் (Framework) தயாரித்துக் கொண்ட பிறகு அதற்கு ஏற்றாற்போலத் தன் கவித்துவக் கருப்பொருளை தயாரித்துக் கொண்டது மாதிரி தரிகிறது. கவிதையும் தததுவமும் **Four Quartets** கவிதைகளில் பொருந்துவதே சயெகின்றன. ஆனால் ஆரம்பக் காலக் கவிதைகளின் தீ விரத்தனை எலியட் இழந்து விட்டார் என்பது நிரப்பணமாகிறது. **Four Quartets** காலத்தின் நகர்வு, பொருள் சாரந்த உலகின் அநித்தியம் இவை பற்றிய மாறுபாடுகளையும் தியானங்களையும் வளிப்படுத்துகிறது. ஒவ்வொரு **Quartets**--ம் ஒரு வஸ்து பற்றியது. **Burnt Norton**



Written by - பிரம் மராஜன் -

Monday, 09 September 2019 07:46 - Last Updated Monday, 09 September 2019 08:07

காற்றைப் பற்றிய கவிதை. East Coker நிலத்தைப் பற்றியது. Dry Salvages நீரைப் பற்றியது. Little Gidding தீயைப் பற்றியது. நான்கு Quartet--களின் மூதற்பகுதிகளும் காலம், மரணம், காலத்திற்குள்ளாக நிகழும் மறுபிறப்பு போன்ற அம்சங்களை ஆராய்கின்றன. வடிவமைப்பில் முழுக்க முழுக்க இசையை அடையொற்றி Four Quartets--ஐ எழுதியிருக்கிறார் எலியட்.

The Hippopotamus (1917) மற்றும் Mr. Eliot's Sunday Morning Service (1918) ஆகிய கவிதைகளின் மலம் திருச்சபையையும், கிறித்துவத்தையும் தாக்கி எழுதிய எலியட் 1927--ம் ஆண்டு ஆங்கில கத்தோலிக்கராக மாறினார். எலியட்டின் மத்ததைப் பற்றிக் கற்றுப் பிட்ட E. M. Forster என்ற ஆங்கில நாவலாசிரியர்,

"What he (Eliot) seeks is not revelation but Stability."

என்றார். ஸ்திரத்தை நோக்கிய தடேல் எலியட்டின் எழுத்துக்களுக்கு மயமானது. எல்லாவித ஸ்திரமின்மைகளும் எதிர்வினையானவதை தான் பாழ்நிலத்தில் வரும் சமீக, தனிமனித அவசமும், புரப்பிராக்கின் தனிமைப்பட்ட அவசமும். எலியட்டின் மதம் சார்ந்த கவிதைகளின் சக்தி அவற்றின் நம்பிக்கைகளில் இன்றி, நம்பிக்கைக்காக துன்புறுத்தும் விருப்பத்தில் இருக்கிறது. ஸ்திரம் அடையப்படாமல் போகும்போது கவிதைத் தொனி கிண்டலாக மாறுகிறது அல்லது நம்பிக்கை இழப்பில் முடிகிறது. பழைய ஒழுங்குகளின் மீது அமைந்த ஸ்திரத்தை அடைய விரும்பும் ஒரு எழுத்தாளன் 'நிழல்' பழைய மதிப்பீடுகளை உள்ளடக்கும் ஒரு வடிவத்தை உருவாக்குகிறான். இதுதான் எலியட்டிற்கு நடந்தது.

கவிதையின் மொழியைப் புனருந்தாரணம் சயெத்த எழுத்தாளர்களை விரல் விட்டு எண்ணி விடலாம். எலியட் கவிதையின் மொழியை மட்டுமன்றி, விமர்சன அணுகல், மன உணர்வுகள் எல்லாவற்றையும் புதுமையாய் மாற்றிய கவிஞர்.

bramoraj@yahoo.com