

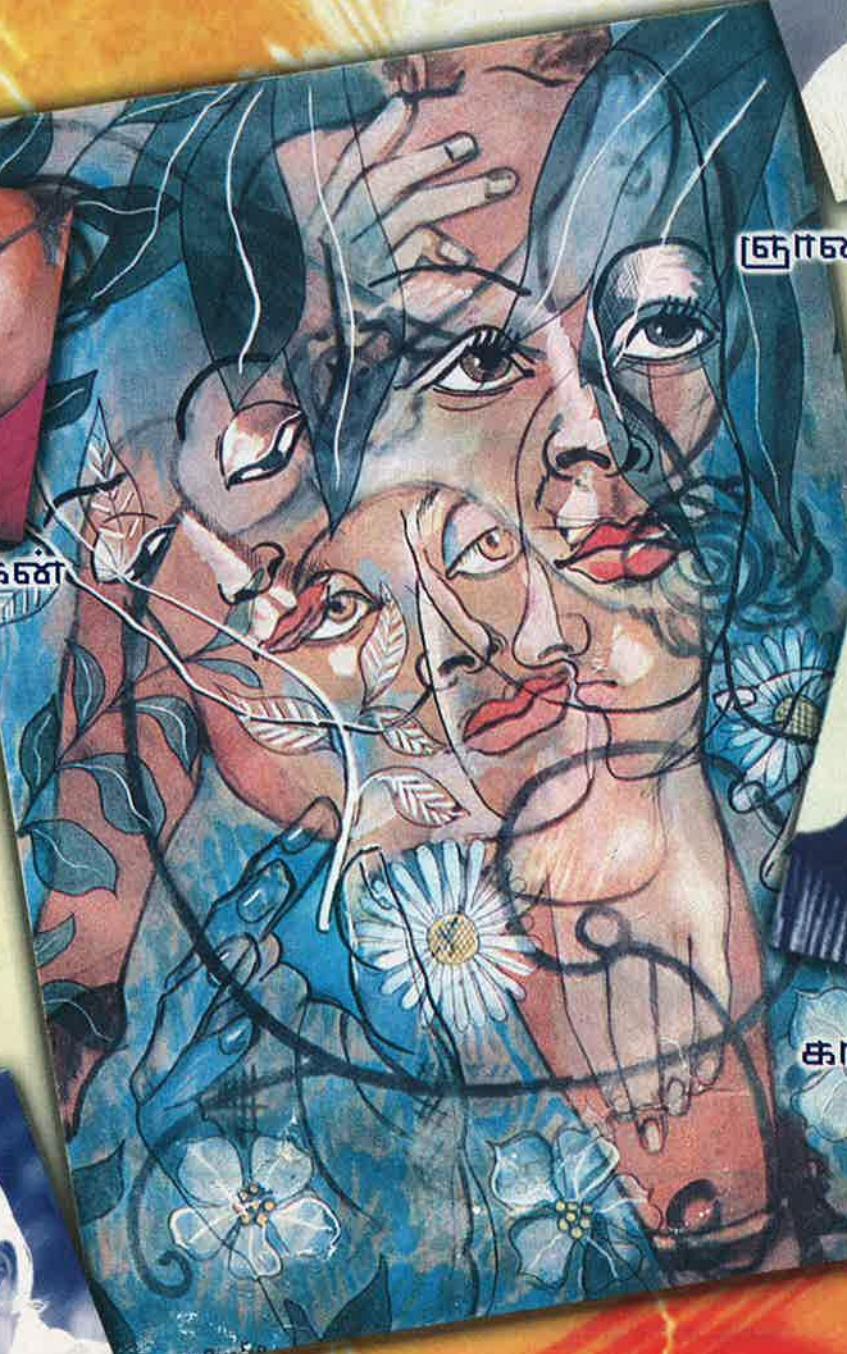
# பன்முகம்

முகம்: 2

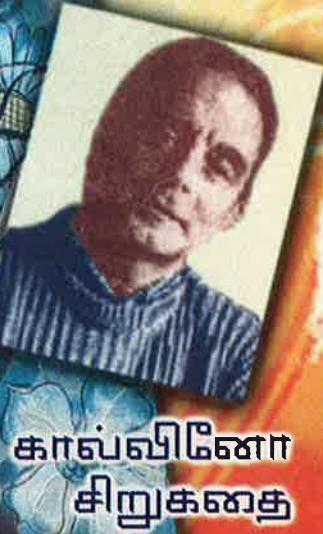
ஆண்டு: 2001- 2002



வெண்ணமோகன்  
சிறுக்கதை



ஞானக்ஷவத்துண்  
கவிஞரது



காப்பினோ  
சிறுக்கதை



ஞானியுடன் உறையாடல்

படிப்பகம்

இது ஒருபுதுப்புனல் வெளியீடு



அட்டை மற்றும் உள் அட்டை சரியலிஸ்ட் ஓவியங்கள் : பிரான்ஸ்லிஸ் பிகாபியா 1928,  
கதை, கவிதைகளுக்கு ஓவியம் : எஸ். வெங்கட்ராமன்

படைப்புகள் மற்றும் சந்தா அனுப்ப தொடர்புக்கு:  
புதுப்புனல், 32/2, ராஜி தெரு, அயனாவரம், சென்னை-600 023.

# பன்முகம்

கலை திலக்கிய கோட்பாட்டு திதம்  
(காலாண்டிதழ்)

**முகம் - 2**

(தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்)

ஆசிரியர்  
எம்.ஜி.சுரேஷ்

**தனியிதழ் : ரூ.25/-**  
**ஆண்டு சந்தா : ரூ.100/-**  
**வெளிநாட்டு சந்தா : ரூ.400/-**

சந்தா தொகையை PUDHU PUNAL  
என்ற பெயரில்

பணவிடையாகவோ,  
வரைவோலையாகவோ

அனுப்புக

இது ஒரு  
புதுப்புனல் வெளியீடு

ஒரு கத்திரிக்கப்பட்ட செய்தி : அன்னமையில் டில்லியில் உள்ள சாகித்ய அகதமியின் தலைமை அலுவலகம் ஓரிய மொழிக்கான மண்ணலக்குழு உறுப்பினராக முதுபெரும் ஓரிய மொழிக் கவிஞர் ஒருவனை நியமித்து. வழக்கம்போல பிற ஓரிய படைப்பாளிகளிடமிருந்து சலசலப்பு எழுந்தபோது வழக்கம்போலவே சாகித்ய அகதமி அச்ட்டையாக இருந்தது. இறுதியில் தெரியவந்த தகவல். அந்த முதுபெரும் கவிஞர் இறந்து அஸு ஆண்டுகள் ஆகின்றன.

## விருது : சில குறிப்புகள்

சமீப காலத்தில் திமிடென்று சாகித்ய அகதமி பரிசுக்கு நட்சத்திர அந்தஸ்து கிடைத்திருக்கிறது. சிறு பத்திரிகைகள் முதல் பெரிய பத்திரிகைகள் வரை சாகித்ய அகதமி பற்றி பத்திரிகைகள் வரையாற்று தள்ளுகின்றனன்றாக 'நம்பர்ஜூன்வாரா இதழ்' ஒரு கவிஞரையும் ஒரு எழுத்தாளரையும் சந்திக்க வைத்து விருதுகள் பற்றி விவாதிக்க வைத்துத் தன் கடமையை நிறைவேற்றிக் கொண்டு பெருமூச் சிட்டது. இன்னொரு விவக்கியய சிற்றிதழ் இந்த ஆண்டு சாகித்ய அகதமி பரிசு யாருக்கு வழங்கினால் தகும் என்ற நிமியில் கவிஞர்கள், எழுத்தாளர்கள்மத்தியில்கருத்துக்கணிப்புநடத்திக்காட்டிச்சக்கட்டு இன்பத்தையிட்டது.

எப்போது விருது என்ற வார்த்தை என் காலத்தில் பட்டாலும் உடனே கௌரிதாலீரின் கவிதை வரிகள்என்னிடைவுக்கதவைத்தட்டுகின்றன. எத்தனையோவருடங்களுக்கு முன்னால் இந்த சமஸ்கிருதச்செய்யுளின்தமிழாக்கத்தை நான்படிக்க நேர்ந்தது யதேச்சையாளன்னு.

விருது வாங்கும் பொருட்டு

ராஜாபைக்குள்கம்பீரமாக

நுழையும் புலவன்

கம்பீரமாக விரைத்து நிற்கும்

ஆண்குறி புழையிலுள்நுழைவதுபோல்

நுழைகிறான்.

உள்ளே - மன்னைத்திருப்திப்

படுத்திவிட்டு

சைபவிலிருந்து வெளியேறும்போது

புணர்ச்சிக்குப்பின்

சுருங்கிததாங்கி ஈரும்

அருவருப்புமாக புழையிலிருந்து

வெளியேறும் ஆண்குறி போல்

தன்னிருக்கமும் கழிவிரக்கமும்

கெள்வு வெளியேறுகிறான்

காலிதாஸன் காலத்திலிருந்தே விருதுகளுக்கும் படைப்பாளிகளுக்கும் திடையேயன் உறவு இந்தவிதமாகத்தான் இருந்து வந்திருக்கிறது. எந்தக் காலத்திலும் எந்த விருதும் சரியான நபருக்கு சிரியான தருணத்தில் வழங்கப்பட்டதே இல்லை. (ஓரின்டு விதிவிலக்குகள் இருக்கவாம்; விதிவிலக்கு விதிவிலக்கு விதிவாது அல்லவா?)

போரிஸ் பாஸ்டர் நாக்குக்கு வழங்கப்பட்ட நோபல் பரிசு அவர் தற்கொலை செய்து கொள்ளுவதுக்கு அபாயகரமானதாக இருந்தது. சார்ட்ரேக்கு வழங்கப்பட்ட நோபல் பரிசு அவர் நிராகரிக்குமுன்வுக்கு கசப்பாளதாக இருந்தது. பெர்ஸார்டு ஈாவுக்கு அளிக்கப்பட்ட நோபல் பரிசு அவர்வேண்டாம் என்றுதிருப்பி அனுப்புமுன்வுக்குதே வையற்றதாகி இருந்தது.

எவ்வாறு இருதுகளுடே ஒரு நித்தில் அரசியல் உள்ளூர்க்கூட்டுக் கொண்டுவையாகவும் படைப்பாளிகளுக்கு தமிசுக்கூட்டும் தருப்பவையாகவுமே இருந்து வந்திருக்கின்றன. இந்த ஆண்டு சம்மான்ருஷ்டிக்கு வழங்கப்படும் என்று எதிர்பார்க்கப்பட்ட நோபல் பரிசு எதிர்பார்க்கப்பட்டு இருக்கிறது. சம்மான் ருஷ்டி (Sathomi Versus) மூலம் இல்லாம்மது அடிப்படை வாதத்தைத் தெரிய வேண்டும். கோமேஸியோசல்மான்ருஷ்டியின் தலையை ரத்து செய்து ஆணை பிறப்பித்தார். வி.எஸ்.நைபால் இல்லாம்பயன்கவாதத்துக்கு எதிராகக் குறவு கொடுத்தார். உடனே நோபல் பரிசு அவர் கைகளில் தினிக்கப்பட்டு விட்டது. இத்தனைக்கும் நைபால் மார்க்கவல் மாதிரியோ சாரமாகோ மாதிரியோ மாபெரும் படைப்பாளி அல்ல. சம்மான் ருஷ்டியின் அடிப்படைவாதத்துக்கு எதிராளருவை விட அமெரிக்காவில் உலக வர்த்தக மையக் கட்டிடம் தாக்கப்பட்டதற்கு ஆதரவான பயன்கவாதத்துக்கு எதிராகக் குறவு கொடுத்தார். உடனே நோபல் பரிசு அவர் கைகளில் தினிக்கப்பட்டு விட்டது.

இதே போலத்தான்சாகித்யதுகதமியும். சாகித்ய அகதமியின்முதல்பரிசு அப்போது இந்திய மொழிகளில் சிறப்பான படைப்பிலக்கியைக்களை உருவாக்கிக் கொண்டிருந்த எந்த எழுத்தாளருக்குமே தரப்படவில்லை என்பது வேதனைக்குரியிடு. அப்போது கவர்ஸ் ஜென்ரலாக இருந்த ராஜாஜியின் 'சக்கரவர்த்தி இருமகள்' என்ற நாலுக்கு அதுவும் ராமாயணத்தை Rethai செய்து எழுதிய கிராவு நாலுக்கு வழங்கப்பட்டது. அவர்நேரமையான மளிதராக இருந்திருப்பின் அப்பரிசு நிராகரித்துவிட்டு அவர் கலத்தில் எழுதிக் கொண்டிருந்த முக்கிய படைப்பாளிகள் யாருக்காவது - குறைந்தபட்சம் கல்கி போன்றவர்களுக்காவது வழங்கங்களைப்படிசெய்திருக்கலாம். அவர்கிடைத்தத்துதான்தாமதம் என தடிப்பறித்துக்கொண்டார்.

ஜெயகாந்தன் சிறந்த எழுத்தாளராக இருந்தபோதிலும், அவர் அப்போது ஆண்டுக்கட்சியான காங்கிரஸ்-க்கு ஆதரவாக அரசியல் மேடைகளில் ஏற்பட்டு பேசியது சாகித்ய அகதமி விருது அவருக்கு உடனடியாகக் கிடைப்பதில் பெறும் பங்கு வகித்து என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. இன்றைய குழலில் ஆர்.எஸ்.எஸ்., பி.ஜே.பி.சார்பு எழுத்தாளர்கள்சாகித்யது அகதமி பரிசுவாங்கினாலும் ஆச்சரியப்படுவதற்கு ஒன்றும் தில்லை. அதேபோல் மாநில அரசியிருது வழங்கும் குழுக்களும் அரசியல்வழிகளின்னிசிறிகளாகத்தான் சியல்பட்டு வருகின்றன என்பதே நிதர்சனம்.

இதில் வேட்க்கை என்னவென்றால் விருதுகள் எல்லாமே 'நல்வ இலக்கியத்துக்காப் போராடும் இலக்கிய போராளிக்கு ஊக்கம் திருவதற்காகவும் பொருளாதாரத்தியாகதுவெலுக்குத்துவமேண்டும்' என்ற எண்ணாற்றி அவும் மதாங்கேற்றிற்றிக்கப்படுகின்றன. நோபல் பரிசு கூட தனது ஆரம்ப காலக் கோட்பாடாக இதைத்தான் வைத்திருந்தது. ஆனால் நடைமுறையில் எல்லா விருதுக் குழுக்களும் அதிகார வர்க்கங்களின்பாரதங்களை நக்கும் நாவுகளாகத்தான் செயல்பட்டு வருகின்றன. எப்போதாவது ஒரு தடவைந்தல் இலக்கியவாதிக்கு அவன் சாரும் திருவாயில் வாய்க்கரிசி போடுவது போல் பரிசினித்து ஒருவிதமான என்னால் வரும்மையைத் தோற்றிவிக்கின்றன.

மௌனி அவர்தனது 24 சிறுக்கதைகளை எழுதியபோதே அவருக்கு சாகித்ய அதைமி பரிசு கிடைத்திருந்தால் அந்த அங்கீராத்துனாலும், கொரவத்தினாலும் உத்வேகம் பெற்று நிறைய எழுதியிருப்பார். தமிழ் இலக்கியம் முன்னிடுத்துத் தெல்லப்பட்டிருக்கும். சுந்தர ராமசாமி ஜே. ஜே. சிவ குறிப்புகள் எழுதியபோதே அவருக்கு சாகித்ய அதைமி பரிசு கிடைத்திருந்தால் அடுத்தடுத்து நிறைய எழுதியிருப்பார். புறக்கணிப்பின்னுயர்தால் அடுத்து எழுதாமலும் 'காலச்சுவடுபத்திரிகையைகூடுத்தொஞ்சுகலவத்துக்கு அவர்நிறுத்திவைக்கும்நிலக்குத் தன்மைப்பட்டார். உமிருடன்னிருந்தபோது மதிக்காமல் இப்போது செத்துப் போன்மொளிக்கு சாகித்ய அதைமி பரிசு வழங்கினால் அதைவிட அபத்தமான காரியம் ஏதாவது இருக்க முடியுமா? சாகித்ய அதைமியால் புறக்கணிக்கப்பட்ட இன்னொருவர் நகுவன். இப்படிச் சொல்லிக் கொண்டே போகலாம்.

இந்த விபரத்மான சூழ்நிலையில், தன் அவப்பெயரை போக்கிக் கொள்ள சாகித்ய அகதமிக்கு சில மோசனைகளை முன்னேவப்பது நல்லது என்றே படிகிறது.

1. சாகித்ய அகதமி விருது என்று எழுத்தாளர்களுக்கான இன்ஷூரன்ஸ் ஏற்பாடு அல்ல. எனவே, ஒரு எழுத்தாளர் இறந்த பின்பு அவர் குடும்பத்துக்கு விருது தருவதைத் தவிர்க்கலாம்.
  2. சாகித்ய அகதமி பரிசு பென்சனலும் அல்ல; கிராஸூடியும் அல்ல. எனவே எழுதித் தொலைத்து ஒய்ந்து போய் ஈலிசேரில் படுத்து ஓய்வெடுக்கும் 60,70 வயது வயோதிக்குக்குத்தந்த யீணாக்கவேண்டியதில்லை.
  3. அறுபது எழுபது வயதாளர்களுக்கு சாகித்ய அகதமி, குரைபீட்டப்பரிசுகளைவழங்குவதில் ஒரு சிக்கல் இருக்கிறது. பொதுவாக இலக்கியவாடுகின்ற எதுவர்களிட்டு மனதிலிருப்பதில்லை. பிழைக்கத்தெரியாதவன்; சம்பாத்தியம் பண்ணாமுடியாதவன் என்று காலத்துக்கும் திட்டிக் கொண்டே இருப்பார்கள். எனவே, கடைசிக் காலத்தில் வழங்கப்படும் பரிசு இரண்டு விதங்களில் அநீதி செய்வதாகும்.

**ஒன்று:** காவம்பூராவும் கரித்துக் கொட்டிக் கொண்டிருந்த வாரிசுகளுக்குத்தான் அந்தப் பரிசு போய்ச் சேரும். அது எழுத்தாளாலுக்கு இழைக்கப்படும் அநீதி.

**கிரண்டு:** காலம் கடந்து வழங்கப்படும் நீதி, அந்திக்குச் சமம் என்பார்கள். அந்த விதத்தில் இது கிரண்டாவதாக இழைக்கப்படும் அந்தியாகும்.

4. ஜம்பதாண்டுக் கலவும் எழுதிய எழுபது வயதான ஒருவருக்குப் பரிசு வழங்கப்படும்போது அவரது எழுத்து பாணி, எழுதிய நூல்கள் காலாவதியாகினிடும் வாய்ப்பு இருக்கிறது. அதே சமயம் நவீன தீவிக்கியம் படைக்கும் தீவையை தலைமுறையினர் சுந்தியில்லாமல் தீவக்கிய சாதனைகளை நிறுத்திக் கொண்டிருக்கவாம். அப்படிப்பட்ட சூழ்நிலைமில் காலாவதியான எழுத்துக்கு கௌரவமும் வீரியம்மிக்க எழுத்துக்கு புறக்கணிப்பும் நேரும் அபாயம் இருக்கிறது. எனவே பரிசுக்குரிய எழுத்தாளர்களின்வயது 50ஜூத்தாண்டாமல் பார்த்துக்கொள்வது நல்லது.
  5. சாகித்யதுகதி என்பதுதடைசெய்யப்பட்ட இயக்கம் அல்ல. எனவே அதன்செயல்பாடுகள்பரிசுக்கமாக இருப்பதில் தவறில்லை.
  6. சாகித்ய அகதமி உண்மையிலேயே தீவக்கியத்தை உத்திரிக்கச் செய்யும் முயற்சியில் ஈடுபட்டிருப்பின் அது 'செக்டேரியன்' களின் ரசீடியச் சங்கம் போல் இயங்காமல் வெளிப்படையான அறிவிப்புகளுடன் இயங்க வேண்டும். யாரோ ஒரு படைப்பாளி எப்போதோ காலாவதியானபிரதிக்கரு. 25,000/- பரிசுத்துறவுதைவிட, இளம் படைப்பாளிகளிடமிருந்து நவீனில் தீவக்கியப்பிரதிக்களைப்படித்தாக அனுப்பக்கோரி அவற்றில் சிறந்த ஒன்றை தேர்வு செய்து அதற்குப் பரிசு வழங்கவாம். அல்லது அந்தப்பிரதிக்களைப்பிரசரிக்கவாம். பிற மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கவாம்.
  7. தீந்தியாவைச் சேர்ந்த இளம் பெண்ணான அருந்ததி ரய்க்கு அவர் எழுதிய முதல் நாவலுக்கு புக்கர்பரிசு கிடைத்தது. 27 வயது தீந்திய பெண்ணான ஜாம்பா வஹரிகுக் கு அவளுக்குத் தீருக்கொடுத்த தொடர்புக்கு காமங்கிவெல்த் பரிசு விடைத்தது. தீந்த பரிசுகள் இரண்டு அந்தந்த நாடுகளில் சாகித்ய அகதமி பரிசுக்கு நிகரானமிரியாதைக்குரியவை. பண்யதிபிபில் சாகித்ய அகதமி கணிலும் கானா முடியாத தொகையை அளிப்பவை. வெள்ளைக்காரர்களைக் கீழுந்தும் பெருந்தன்மையுடன் அவர்கள் தீந்தியர்களுக்கு பரிசுவித்து கௌரவத்திறுக்கிறார்கள். தீது மாதிரி ஒரு படைப்பாளியின் முதல் சிறந்த படைப்புக்கே சாகித்ய அகதமி கொடுத்து அவனை கௌரவத்திறுக்க வேண்டும். அப்படிச் செய்தி ருந்தால் பிரம்மாஜன், ரமேஷ் பாரே, ஜெயமோகன், எஸ். இராமகிருஷ்ணன் போன்ற நவீன தீவக்கியவாதிகளுக்கு எப்போதோ சாகித்ய அகதமி விருது கிடைத்திறுக்கும். தீந்த எண்ணாம் என் அகதமிக்காரர்களுக்கு உதிக்கவில்லை. தீது ஒருவரைக்காபாளிசுமன்கூற அல்லவா?

ஒருவேளாதுப்படிநடந்தாலாவது அகதமிதன்செயல்முறைகளைமாற்றியமெத்துக் கொள்ளுமா?

எம்.ஜி.கரேஞ்

## ஞானியுடன் ஓர் உரையாடல்

துமிழ்ச் சிந்தனைக் களத்தில் மார்க்ஸியத்திற்கு உள்ளே இருந்தும் வெளியே நின்றும் தொடர்ந்து பேசி வரும் ஞானி அவர்களுடன் எழுதி. கூறேஷ், பிரேம், ரவிச்சந்திரன் ஆகியோர் பன்முகம் இதழ்சார்பாக உரையாடினர். ஞானியின் பொதுவான கருத்துப்போக்குகள், அனுகுமுறைகள், நம்பிக்கைகள், எதிர்பார்ப்புகள் பற்றி கேள்விகள் அமைந்திருந்தன. அவருடைய முடிவுகள் அல்லது உறுதியான நம்பிக்கைகள் பற்றி தமிழ்ச் சிறுபத்திரிகைகளில் பலவாறான விவாதங்கள் நடந்து வந்திருக்கின்றன. ஞானியின் ஏதாவது ஒரு கருத்துக்கு மறுப்பு எழுதியே அவ்வப்பொழுது தமிழை தீவிர சிந்தனையாளர்களாகவும் அறிவுஜீவிகளாகவும் வைத்துக்கொள்ளும் நிலையும் கூட சிலருக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஞானியை கடுமையாக சாடுவதன் மூலமே தமிழை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் முற்போக்குத் தன்மை கூட பலருக்கு அவசியமாகி இருக்கிறது. பன்முகம் ஞானியின் நிலைப்பாடுகளை பதிவு செய்வதுடன் ஏன் அவர் சிலவற்றை நம்பிக்கைகளாக முன் வைக்கிறார் என்பதை விளக்கும்படியும் கேட்டுக்கொண்டது. பதிவு செய்யப்பட்ட பேச்சிலிருந்து சுருக்கப்பட்ட வடிவத்தில் அமைந்துள்ளது இந்த உரையாடல். பல்வேறு சுருத்துக்கள் உடையவர்களுக்கிடையே விவாதங்கள் சாத்தியம் என்றாலும் எப்பொழுதும் முடிவு என்ற நிலை ஏற்படும் என்று சொல்ல முடியாது. முடிவுகள் தீர்மானங்கள் உருவாக வேண்டிய தேவையும் இல்லை என்றுதான் தோன்றுகிறது. அவ்வகையில் இந்த உரையாடல் கருத்து முன்வைப்பு என்ற வடிவிலேயே அமைந்துள்ளது. இலக்கியம், தத்துவம், கருத்தியல் போன்றவற்றில் எந்த சுருதுகோளையும், அனுகுமுறையையும் யாரும் முன்வைக்கலாம், அவை எதிர்நிலைக் கருத்தாக்கங்களால் கேள்விக்குள்ளுக்கும் பொழுது விளக்கக் கர தயாராக இருக்கும் நிலையில். ஒரு வகையில் ஞானி ஒரு அமைப்போ, இயக்கமோ அல்ல என்பதால் அவரது நிலைப்பாடுகளின் வடிவம் பற்றிய கேள்விகள் சாத்தியமாகி இருக்கிறது என்று சொல்லலாம்.

**கேள்வி:** தற்போதைய உங்கள் சிந்தனைப் போக்குகள் எவற்றைச் சுற்றி அமைந்துள்ளன. எவை பற்றி நீங்கள் அதிகம் பேசி வருகிறீர்கள்?

**ஞானி:** முதலாவதாக தாய்தமிழ்ப் பள்ளி, இயற்கை வேளாண்மை, பசுமை இயக்கம் இந்த மாதிரி அண்மையில் என்னை ரொம்ப பாதிக்கிறது. அப்புறம் உலகமயமாதல். நான்தான் அதிகமா கத்திக்கிட்டிருக்கேன். இப்ப எல்லோரும் பேசுறாங்க. இப்ப எல்லா இயக்கங்களை சேர்ந்தவங்களும் பேசுறாங்க. மார்க்ஸியமும் என்னுடைய தமிழ்த் தேசியமும் வெவ்வேறு தளங்களல்ல. ரொம்பபேர் எதிரானது என்று எடுக்குறாங்க. மார்க்ஸியத்தில் ரொம்ப கீழறங்கி இப்ப தமிழ், தமிழ்த் தேசியம் என்று ஞானி பேசுகிறார் என்று சொல்கிறார்கள். மார்க்ஸியத்தை நான் ஒத்துக்கிட்டேன் அதே சமயத்துலே நல்லீந்துவு போக்குகளை நானு தொடக்க காலத்துலேயிருந்தே ஒத்துட்டு வரேன். எனக்கு அது பிடித்தமான ஒரு விஷயமாக இருக்குது. மார்க்ஸியமும் நல்லீந்துவமும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரான போக்குகள் அல்ல. இப்பகூட பின்றவீன்துவம் மற்ற விஷயங்கள் அப்படி ஒன்றும் எனக்கு எதிரானது அல்ல. பின்றவீன்துவத்தில் இதுசாரிபோக்கு இருக்கு. அந்த போக்கு மார்க்ஸியத் தோட ஒத்து போக்கூடிய போக்குத்தான் அப்படிங்கிற கருத்து. இப்படி பலபடியா இருந்திட்டுக்கிறேன்.

**கேள்வி:** இந்தியத் தன்மை உடைய மார்க்ஸியம், ஆசியத் தன்மை உடைய மார்க்ஸியம் என்று நீங்கள் பேசி வருகிறீர்கள். இவை அடிப்படையிலேயே முரண்பாடு உடையவையாக உள்ளன. தொழில்மயமாதல். இயந்திர

மயமாதலை அடுத்து வரும் சோஷவிசம் பற்றியது மார்க்ஸிசம். முதலாளித்துவத்திற்கு அடுத்து என்பது தான் அதன் விளக்க முறை. இந்தியத் தன்மை என்று வரும்பொழுது அதில் முரண்பாடு இல்லையா?

**ஞானி:** இருக்கு, உண்மைதான். உதாரணமா இந்த மார்க்ஸ் ஆசிய உற்பத்திமுறை பற்றி பேசினாரு. அதைப்பத்தி விரிவா அவர் எழுதல். அதைப்பத்தி அவர் தந்திருக்கிற குறிப்புகள் நமக்கு போதுமானவை என்று நான் நினைக்கிறேன். ஆனா அந்த கருத்தாக்கத்தை சோவியத் ரஷியாவில் கடைபிடிக்கலை. அதைப்பத்தி உலகலவுவு பெரியவிவாதங்கள் நடந்திருக்கு இல்லையா? நீங்கூடி படிச்சீருப்பீங்க. ஆசிய முறை-எப்படிங்கிறத பத்தி - அது மார்க்ஸியத்துக்கு ஒத்து வருமா வராதா அப்படிங்கறதபத்தி உலகளவுக்கு பெரிய விவாதங்களை யார் யாரோ பண்ணியிருக்கிறார்கள். ஆசிய உற்பத்தி முறையில் இருக்கிற முக்கியமான ஒன்று. பெளவெண்ட டிக்டேடர்ஷிப். மன்னன்னு சொல்லக்கூடியவன் ஒரு சர்வதீகாரியா இருப்பான். ஆனா கருணாந்திருப்பான். தன்னை அண்டி வந்தவங்களுக்கு எல்லாம் செய்வான். அப்புறம் நீர்பாசன வசதிகளை மன்னன்தான். அரசுதான் செஞ்சிக்கிட்டிருக்கும். எல்லாமே சின்ன சின்ன பகுதிகள். கிராம சமூகங்கள் சின்ன சின்ன பகுதிகள். இப்ப காவிரிக் கொரு அளையைக் கட்டி நீர் பாசன வசதிகளை செய்யறது என்று சொன்னால் நீண்ட கால்வாய்கள் கொண்டு போறது. அது பல கிராம சமூகங்கள் கடந்து போகும் அப்பல்லாம் நாடுகள். நாடுகள்னு சொல்வார்கள் இல்லையா... இந்த தமிழ் நாட்டிலேயே ஏராளமான நாடுகள். நாடுகள் என்று

சொல்லக்கூடிய பிரிவுகள் சோழர்தன் காலத்திலே இருந்திருக்கிறது. அப்ப பல நாடுகளை உள்ளடக்கி அந்த நீர்பாசன வசதிகளை அரசு செய்யும். அரசு அதுக்குரிய உரிமையை பண்மோ மற்ற எதுவோ வாங்கிக்கும். மற்றபடி அந்த நிர்வாகத்தை பொறுத்தவரைக்கும் அந்த நாடுகள் கூட நிர்வாகம் உடையவை. அதில் நேரடியா அரசு தலையிடுவதில்லை அப்படிங்கிற ஒரு இது. அப்ப அந்த நீர் பாசன வசதிகளை ஏற்படுத்தற வகையில் அரசு பெனவலன்ட். இங்க அரசே சிலவற்றை மக்களுக்கு செய்யும் மக்கள் கூட நிர்வாகத்தை தாங்களே செய்துக் கொள்ளலாம். இது ஒரு முக்கியமான குறிப்பு.

**கேள்வி:** நம்முடைய கேள்வி முதலில் ஆசிய அல்லது இந்திய முறையில் சோஷலிசம் என்பது இருந்ததா என்பது, சமத்துவம், சமூரிமை பற்றிய நடைமுறை சார்ந்த கருத்தாக்கங்கள் உருவாகி இருந்ததா. அதே சமயம் இந்திய அல்லது ஆசிய முறை ஒரு போக்குத் தன்மை அல்லது பொதுத் தன்மை உடையதா என்பதும் விவாதத்திற்கு உரியது. மார்க்ஸிசம் வளர்ச்சி என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டது. உற்பத்திப் பெருக்கம், அமைப்பாக்கப்பட்ட உழைப்பு என்பவை அது குறிப்பிடும் சோஷலிசத்திற்கு முக்கியமானவை. நிலவுடைமைச் சமூகம், முதலாளித்துவ சமூகம், பாட்டாளி வர்க்கப்படிரட்சி, சோஷலிசம் பின் கம்யூனிசம் என்பவை போன்ற நேர்க்கோட்டு சூத்திரம் அதற்கு முக்கியமானது. இன்றைய உலக ஏகாதிபத்திய வளர்ச்சிக்கும் சமூகவளர்ச்சி என்ற கருத்தாக்கத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. இந்த இரண்டு கட்டத்திலும் சிக்கல் உள்ளது. இந்திய வகைப்பட்ட சோஷலிசம் சாத்தியமற்றது. மேற்கூற்றிய சோஷலிசம் என்பது மையப்படுத்தப்பட்ட ஏகாதிபத்தியத்தையும், உலகமயமான கரண்டலையும், வளர்க்கும் ஒரு உள்நாட்டு ஏற்பாடு. இந்த நிலையில் நீங்கள் எப்படி இவற்றை விளக்குவீர்கள்?

**ஞானி:** இத நானே முதலிலே சொல்லியிருக்கலாம். ஆனா இப்ப சொல்றேன். மார்க்ஸினுடைய சித்தரிப்புல் பூராதான சமூகம் அடிமைச்சமூகம் அப்பறும் நிலபிரபுத்துவம் அப்பறும் முதலாளிய சோஷலிச கம்யூனிசம் என்று ஒரு வரைபடம். இந்த முறை இங்கில்லை. ஆசிய சமூகங்களுக்கு இல்லை. அதனால்தான் அவருக்கு ஒரு பிரச்சனை வந்திருக்கி. ஆசிய உற்பத்தி முறை பற்றி பேச வேண்டி வந்திருக்கி. அது மட்டுமல்ல, கடைசி காலங்களிலே ரஷ்டு சமூகத்தை பற்றி ஆய்வு செய்கின்ற போதும் இதே குணங்களை ரஷ்டு சமூகத்துக்குள்ளையும் பார்க்கிறார். இங்க பூராதான சமூகமுறை இருந்திருக்கு. இனக்கு சமூகங்கள் முதலியனவெல்லாம் இருந்திருக்கு. அதிலிருந்து இங்கு சிலேவரி சிஸ்டம்-அடிமைமுறை வளர்ச்சி பெற்றதா? இல்லையாங்கிறது ஒரு பெரிய கேள்வி. இது பற்றி மேற்கொண்டு ஆய்வு செய்யிறவங்க ஏற்கெனவே இங்க தவித் மக்கள். சூத்திரங்கள், பஞ்சமர்கள் அப்படிங்கற ஒரு சிஸ்டம் வந்திச்சு பாருங்க இதுவும் ஒரு வகையான அடிமை முறைதான். ஆனா கிரேக்க நாடுகள் முதலியவற்றுள் பார்க்கிற அடிமைமுறைக்கும் இதுக்கும் வித்தியாசம் உண்டுங்கற மாதிரி கருத்து சொல்றாங்க. எனக்கும் ஒன்றும் முடிந்த முடிவு என்று ஒன்னுமில்லை. ஆனா ஒன்னு தெரியுது. ஒரு ஆசிய உற்பத்திமுறை என்பது. இங்கு வளர்ச்சி பெற்றதே ஓழிய, மற்றபடி ஃப்யூடல் சிஸ்டம் என்பது இங்கு வரல்லே. மொகலாயர் காலத்தில் வந்திருக்கு.

அப்படின்கிறது மாதிரி சில ஆய்வுகள் இருக்கு. ஆனா அந்த இடத்தில் நாம் கவனமா இதை வேறுபடுத்தினால் மட்டுதான் முடியும். அந்த மேற்கூத்திய சமூக வளர்ச்சியின்னு நாம் நினைக்கிறது அவங்களுக்கு ஒன்று அதாவது உற்பத்தி பெருக்கம் கருவிகளுடைய பெருக்கம். அறிவியல் வளர்ச்சி, நகரபெருக்கம், வணிக பெருக்கம் அப்படியின்ற மாதிரி வளர்ச்சி என்றை மதிப்பீடு செய்யிறாங்க. நமக்கு எடுத்துக்கூடிட ஒன்று அந்தமாதிரி வளர்ச்சி முறை அப்பமென்றை நாம் வைச்சிக்கிலே. ஒருவகையிலே பாத்தீங்களா இங்க... கலாச்சாரம் அல்லது சமயம் அல்லது மதம் என்று சொல்லக்கூடிய போக்குங்கீரது பெரிய அளவில் இருந்திருக்கு. இந்தியாவிலே. அதற்கான காரணங்கள்... என்னதான் தேடினாலும் இன்னும் நமக்கு அது கிடைக்கிறதில்லே. இங்க மட்டும் என்ன அப்படி கலாச்சாரத்திற்கு தலித்தன்மை? ஆனாலும் கூட இங்கு இருக்கிற சாதி அமைப்பு முதலியவற்றை ஒத்துக் கொண்டாலும்கூட, இந்தியா 17, 18, 19-ஆம் பூற்றுாண்டுவரை, வளர்ச்சியில் இருந்திருக்கு. சொல்லப்போனால் அறிவியலோ. தொழில்நுட்பங்களோ. மருத்துவமோ. இரும்பு. எஃகு முதலிய தயாரிப்புகளோ மற்றவை இங்கு மேலான முறையிலே இருந்திருக்கு. இன்னொன்னு நா சொல்ல வேணும். இந்திய நாகரிகங்களு எடுத்துக்கூடிட ஒன்று சொன்னா மேல் அடுக்கு ஆரிய நாகரிகம்தான். ஆனா மேல் அடுக்க கலைச்சுட்டு பாத்தீங்கள்னா முழுவதும் திராவிட நாகரீகம். பின்ன இந்தியாவினுடைய தத்துவமென்னு சொன்னா வேதம் மட்டுமல்ல. அந்த வேதம் என்னைக்கு தொடங்கிச்சோ அப்பொழுதே அதற்கு எதிரான போக்குங்களு இந்தியாவிலே இருந்திருக்கு. இந்தியாவிலே சார்வாகம் இருந்திருக்கு.. சாங்கியம், நியாய வைசேகிகம், மீமாங்கத்திலேயே ஒரு முக்கியமான கூறு அப்பறம் சமணம் பெளத்தம் போன்றதெல்லாம்.... இதெல்லாம் பாத்தீங்கள்னா இந்த வைதீக சமயம்னு சொல்லக்கூடியதிற்கு எதிரான போக்குங்கள். மனுதரமத்திற்கு மாறான தர்ம முறைகளும் இந்தியாவில் இருந்திருக்கு. குறிப்பிட்டு எந்த பகுதியிலாவது மனுதரம். முழு அளவில செயல்படுத்தப்பட்டதா என்கிறது பற்றி ஆதாரங்கள்.... அங்கொண்டு இங்கொண்னா சொல்லவாம். முழு அளவுக்கு ஆதாரங்கள் இல்லைன்னு நினைக்கிறேன். இதையெல்லாம் ஒத்துக் கொண்டாலும் கூட இந்தியாவிலிருக்கின்ற சாதி அமைப்புகள் முதலியவற்றை ஒத்துக் கொண்டாலும் கூட இந்தியாவிலிருக்கிற சாதி அமைப்புகளைப் பற்றி மார்க்ஸ் ஏற்கனவே எழுதியிருக்கிறார். அதையும் நாம் கவனிக்க வேணும்) வர்ணாசிரமம் முதலியவைகளெல்லாம் இங்கே செயல்பட்டது. அப்படியிங்கறதை ஒத்துக்கொண்டு பேசினாலும் கூட, 18, 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரை இந்தியாவினுடைய பொருளியலோ அறிவியல் வளர்ச்சியோ மருத்துவம் மற்றதோ ரொம்ப சிறப்பாகவே இருந்திருக்கு. இந்திய நாகரீகம் என்று சொன்ன உடனை அது இந்து நாகரிகத்திற்கோ பிராமணீய நாகரிகத்திற்கோ சமப்படுத்த வேண்டியதில்லே என நினைக்கிறேன். இந்திய சமூகத்திலே.. அதிகம் இருந்தவர்கள் உழவர்கள் தான். உழவர்கள் அப்பறம் இனக்குமு மக்கள். ஆதிவாசிகள் ஏராளமாக இந்தியா முழுவதும் பரவியிருக்குறநாங்க. இருந்திருக்காங்க. அப்போ தத்துவம் முதலியவற்றை எடுத்திட்டங்கள்னு சொன்னா அது ஒரு மாதிரி அந்த உயர்ந்த நிலைப்படுத்தி. அது பிராமணீய மயமாக்கி அப்படி சொல்றதுன்னு ஒன்று

இருக்கு. மக்கள் மத்தியிலே சாதாரணமாய் கடவுளும் நானும் சமம். என் வீட்டுலே வளர்ற குழந்தை மாதிரி. என்னுடைய அம்மா மாதிரி அப்படியின்ற போக்கு இங்கு இருந்திருக்கு அப்போ என்னென்னா இந்திய நாகரீகத்திலே இவற்றை தீராவிட போக்குள்ளு எடுத்துக்குறேன். வேதத்தை மறுக்கூடிய சாங்கியம் தொடங்கி. அந்த வேளாளர்கள்... வாழ்க்கை.... சிற்பிகள் மற்றவர்களுடைய வாழ்க்கை.... முதலியவற்றை மருத்துவம் முதலியவற்றை உள்ளடக்கி இதுக்குள்ளே எல்லாம் பிராமணர் சார்பு இல்லேன்றதை கண்டு சொல்லிகலாம். ஒரு மாபெரும் நாகரிகம் ஒன்று இருந்திரக்கு. மொகஞ்சதாரோ காலம் தொடங்கி. ஒரு மாபெரும் நாகரீகம் இருந்திருக்கு. நீர்பாசனம் மற்ற அடிப்படையிலே ரொம்ப பெரிய ஒரு நாகரீகம் இருந்திருக்கு.

இந்த நாகரீகத்தினுடைய கூறுகளை நாம் இப்படியே இந்த பிராமணீயம்... பிராமணீயம் என்று பேசி; அதற்கு நம் முடைய அறிவிலே இடங்கொடுத்து; இங்கிருக்கிற உள்ளார்ந்த ஒரு மாபெரும் நாகரீகத்தை நாமே இரண்டாவது இடத்துக்கு தன்னியிருங்கோம். இது அறிவாளிகள் சென்று ஒரு மூட்தனம் என்பது மாதிரி எனக்குச் சில சமயங்களில் தோன்றுது. இந்து மதங்கள் என்பதிலே பல்வேறு பரிமாணங்கள் இருக்கு. கடவுள் உண்டு என்று சொல்வதையும் வைச்சுக்கல்லாம். இல்லேன்னு வைச்சுக்கலாம். கடவுளுக்கு பெயர் சொல்லலாம். பெயர் இல்லென்னு சொல்லலாம். உருவம் உண்டுன்னு சொல்லலாம் உருவம் இல்லென்னு சொல்லலாம். கடவுளை வணங்கலாம். வணங்காமல் இருக்கலாம். கடவுளை மறுத்துவாம். எல்லா அம்சங்களுமே இந்து மதத்தினுடைய பல்வேறு ... இந்து மதம் என்பது சரியான பெயர் இல்ல. மற்றபடி இந்து மதம் என்று சொல்லக்கூடிய தொகுதிக்குள்ளே பல மதங்கள் இருக்கு. முரண்பட்ட மதங்கள் இருக்கு. மாறுபட்ட போக்குள் இருக்கு. வாழ்க்கை முறைகள் இருக்கு. இதெல்லாம் நாமே பிராமணீயம் என்ற கருத்தாக்கத்திற்கு விட்டு கொடுத்திருக்க வேண்டியதில்லை என்பது மாதிரி நானினைச்சிட்டிருக்கேன். இந்த ஆசிய உற்பத்திமுறை அப்படியிங்கறதிலே கொஞ்சம் கவனம் செலுத்துதோம்னா அது எவ்வளவு சரியில்லை என்கிறது என்னால் மெய்பிக்க முடியாது. ஆனா இதற்கு நாம் கவனம் செலுத்திருந்தோம்னு. சொன்னா. இந்த சமூக முறை என்கிறது முதலாளி வளர்ச்சி இயந்திர வளர்ச்சி. மேற்கத்திய நாகரீகத்தை ஏற்று கொள்வதனுடைய வளர்ச்சி அப்படியிங்கிற மாதிரி போக்குக்கு நாம் போய் இருக்க வேண்டாம். இங்கிருக்கிற வாழ்க்கை முறை. இங்கிருக்கிற உற்பத்திமுறை முதலியவற்றை கொஞ்சம் அனுசரித்து ஒரு மாற்று. இப்போ மாற்று என்பதற்கு நாம் பேசுறோம் பாருங்க பொருளாதரத்துறை மற்ற எல்லாத்துலேயும் மாற்று என்கிறதை பேசுறோம். இந்த மாற்றுக்கான வாய்ப்புகள் நமக்கு கூடுதலாக இருந்திருக்கு. இந்த மேற்கத்திய நாகரீகம் முதலியவற்றையெல்லாம் ஆதரித்து பேசக்கூடிய பெரியார். அன்னாதுரை முதலியவர்களெல்லாம் இந்த மாற்றுக்கு நமக்கு வழிவிடல். அப்புறம் படிப்பாளிகள் என்று சொல்லக்கூடியவங்களெல்லாம் மேற்கத்திய கல்வி முறையில் வந்தவங்க. இந்தியா தனக்கென எதாக்கம் ஒன்னு வைச்சுகிறந்திருக்கலாம். வளர்த்திருக்கலாம். பெரிய அளவிலே சென்றிருக்கலாம். ஆசிய உற்பத்தி முறைக்கு கவனம் கொடுத்திருக்கா மார்க்சியவாதிகள் இந்த இடத்திற்கு



வந்திருக்கலாம். ஆனா மார்க்சீயவாதிகள் தொடக்கத்திலிருந்தே பார்த்திங்கன்னா ஒருபகுதி ரஷ்யவிற்கு தங்களுடைய மூளையை அடகு வைச்சுவங்க. இன்னொரு பகுதி... பிரிட்டனிருந்த மார்க்சீயவாதிகளிடம் தங்களுடைய மூளையை அடகு வைச்சுவங்க. சுயமான ஒரு ஆய்வு முறையை இவங்க வைச்க்கல்ல. கொஞ்ச பேர் இருக்காங்க டி.டி. கோஸாம்பி. ரோமிலா தாப்பர் முதலியவர்கள் எல்லாம். அவங்க பாருங்க. இந்த பழைய மார்க்சீய வரைமுறைகளை அப்படியே வைச்சிட்டு ஆய்வு செய்யற்றில்லை. சுயமான ஆய்வுகள் செய்யுறாங்க வெவ்வேறு முடிவுகளுக்கு வராங்க. ஆனா இந்த மாதிரி சுயமான மார்சீயம் அப்படியிங்கறது இங்க கட்டசிக்குள்ளே . வரலே இல்லை. கட்சிகாரர்ன்மட்டுதான் பெரிய மார்க்சீயவாதி. கட்சிக்கு வெளியே இருக்கிறவளை மார்க்சீயவாதி என்று ஒத்துக்கொள்வதில்லை. அந்த போக்கு இன்னைக்கு வரைக்கும் ஒரு மோசமான போக்கா வந்திட்டிருக்கு. ஆனா டெல்லி சாந்த சில பேரறிஞர்கள் அப்படி இல்லை. அவங்க மார்க்சீயத்தை ஒத்துக் கொண்டு வித்தியாசமான முறையில் அவங்களுடைய ஆய்வுகளொல்லாம் அமைஞ்சிருக்கிறதை நான் பார்த்திருக்கேன்.

இந்த உற்பத்தி சக்கிகளுக்கு முதன்மை தருவது. மேற்கூட்டிய மார்க்கிசியம், உற்பத்தி உறவுகளுக்கு அமுத்தம் தருவது கீழமார்க்கிசியம். அந்த உற்பத்தி சக்திகளுக்குள் இயந்திரங்கள், உற்பத்தி பெருக்கம் இந்த மாதிரி விஷயங்களெல்லாம் வந்திருது. அதாவது உற்பத்தி சக்திகள் வளர்கிற போது உற்பத்தியினுடைய உறவுகள் மாறும் அப்படியின்ற மாதிரி ஒரு... மார்க்கிசிய வரையறை இருக்குது பாருங்க. அந்த வரையறை மேற்கூட்டியர்களுக்குரியிது அது. தமிழ்வன் ஒரு சமயத்திலே கைலாசபதி வைய விமர்சனம் செய்யிற போது. கைலாசபதி கிள்கள் இருக்கிறது பாலிடிவிசமென்று சொன்னாரு. ஏராம்ப சரியா சொன்னாரு. வெறும் அறிவியலுக்கு. கருவிகள் முதலியவற்றுக்கு அமுத்தம் கொடுக்கிற ஒன்று. அந்த மார்க்கிசியம் தான் மார்க்கிசியம் என்ற பெயரிலே இன்னைக்கு உலகனவிலே, ரவியாவிற்குள் வந்ததும் அப்படித்தான். பிரமாண்டமான தொழில் வளர்க்கி அப்படி என்றதிலே ஸ்டாலின் ஏராம்ப அமுத்தம் கொடுக்கு. வெளின் சாதிக்க முடியாததை நான் செய்யுமேன் பார் அப்படியுண்ணு

சொல்லிட்டு. பிரம்மாண்டமான தொழிற்சாலைகள் அது. இது. அரசுமைப்பு முதலியவற்றை எல்லாம் பெரிய அளவிற்கு சென்றாலும். அவர் செய்தினுடைய விளைவு என்ன ஆக்சீதன்ன இயற்கை நாசம் மட்டுமல்ல மேற்கத்திய நாகரிகத்திற்கு நிகரா தன்னுடைய நாட்டிலே உற்பத்தி மற்றதெல்லாம் வரவேணும் என்ற அந்த அக்கறையோடு செய்கிறபோது என்ன ஆகுதுன்னா கூட்டுப் பண்ணைகள். அங்கு நடந்த கொடுமைகள். அப்புறம் உழைப்பாளர்கள் முகாம்னு சொல்லிட்டு ஏராளமான காரியங்கள் ரஷ்யாவில். அப்புறம் மாஸ்கோ விசாரணை மற்றதெல்லாம் அந்த வரிசையில் நாம் கொண்டு வரலாம். அப்ப என்ன ஆக்சீன்னா உற்பத்தி பெருக்கம். கருவிகள் அப்படியின்றதுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கின்றபோது என்னாகுது? கடைசிலே சோஷிவிசம் தடம் புரண்டு போயிருக்குது. பெரிய தொழில்னு சொன்னாலே அங்கு அதிகாரம் வந்திடுது குவிதல் ஏற்பட்டுது. அதற்காக நீங்க ராண்... வேண்டிவரும். உழைப்பாளர்களுக்கு நீங்க உரிமை தர முடியாது. அப்புறம் சோவியத்துக்களை கலைக்கனும். என்னென்னமோ காரியங்கள் கூட உடனே வந்திடும். அதுதான் மார்க்சியம்னு சொல்லிட்டு இன்னைக்கு வரைக்கும் இங்கிருக்கிற கட்சிக்காரர்களும் மற்றவர்களும். மார்க்சிய. வெளிய குழுக்கள் முதலியவர்களும் நினைக்கிறாங்க. வித்தியாசமான ஒரு மார்க்கியத்தை நாம வளர்த்திருக்கனும். நமக்கு பொருத்தமான மார்க்கியமா இருந்திருக்கும். இன்னைக்கு வளர்க்கி என்கிற முறையிலே அவங்க எங்கெங்கோ போயி எப்படியெல்லாமே பண்ணிட்டாங்க. உலகத்தையே என்னவோ பண்ணிட்டி ருக்காங்க அவங்க. இதற்கெல்லாம் ஒரு மாற்றா வந்து சேர்ந்திருக்கலாம். ரஷ்யாவிலே அவ்வளவு பிரமாண்டமான ஒரு அரசு அமைப்பு என்கிறது வந்திருக்க வேண்டிய தில்லே. ஏதோ சரித்திரத்தினுடைய கோளாறு என்கிற மாதிரி நாம சொல்லாமேயோயிய வேறே... இதை சொல்லுறுதுக்கு. வேற விளக்கங்கள் எனக்குத் தெரியல்லே. இவ்வாவதான என்னுடைய கருத்துக்கள். அநேகமா கீழை சமூகம் அப்புறம் இந்திய சமூகம்... இங்கிருக்கிற கலாச்சாரம். பண்பாடு. இங்கிருக்கிற வாழ்க்கைநெறி... இதோடு ஒட்டித்தான் இந்தியாவிலே சமயங்கள் கூடுதலா வளர்க்கி பெற்றிருக்கு. அதற்கான சரியான பொருளியல் குழந்தெள என்னன்னு நான் ஓயாமே. தேடிப்பார்க்கிறேன் சரியா கிடைக்கல்ல.

**கேள்வி:** வரலாறு பலவித முரண்பாடுகளை உள்ளடக்கியது. ஜெர்மானிய தேசியத்தை வளர்க்க ஃபாசிஸமும் ரஷ்ய தேசியத்தை வளர்க்க சோஷிவிசமும் மையக்கோட்பாடுகளைக் கிருந்திருக்கின்றன. சிற்றவைதை முகாம்களில் இறந்தவர்கள் என்னிக்கையும். உழைப்பு முகாம்களில் இறந்தவர்கள் என்னிக்கையும் தமக்குள் போட்டி போட்டு பெருகி உள்ளன. வளர்க்கிக்கும்-வளர்க்கி பற்றிய கனவுகளுக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி நியாயப்படுத்தப்பட்ட வன்முறையை சமூக ஒழுங்காக வளர்த்து எடுத்துவிடுகிறது. வன்முறை. அதிகாரம் என்பது சமூகக் கட்டுமானத்தில் வகிக்கும் இடம் பற்றி நீங்கள் எப்படி விளக்கமளிக்கிறீர்கள்?

**ஞானி:** இப்போ இடையிலே வரலாறு பற்றிய. புரிதல் பற்றியும் நாமே பேசவேண்டி இருக்கு. வரலாற்றில் எல்லா சமூகத்திலேயும் இனக்குழு சமூகங்கள் இருந்திருக்கு இனக்குழு சமூகம் தனிஇடைமைக்கும் அரசுத்திருக்கும் இடம் கொடுத்து மாறிக்கிட்டிருக்கு. அரசு உருவாக்கம்...

அந்த வேதம் என்னைக்கு தொடர்ச்சீசோ அப்பொழுதே அதற்கு எதிரான போக்குற்று இந்தியாவிலே இருந்திருக்கு. இந்தியாவிலே சார்வாகம் இருந்திருக்கு... சாஸ்கீயம், நீயாய வைசேசிகம், மீமாஞ்சத்திலேயே ஒரு முக்கியமான கூறு அப்புறம் சமணம் பெளத்தும் போன்று தல்லாம்...., இதெல்லாம் பாரத்தீவ்கள்னர் இந்த வைதீக சமயம்னனு சொல்லக்கூடியதிற்கு எதிரான போக்குகள்.

தனிஇடைமை வளர்க்கி அப்புறம் தான் மருதநில் நாகரீகம் மேலுக்கு வருவது. அறிவியல் வளர்க்கி. தத்துவ வளர்க்கி. நாடுகடந்து வணிகத்திற்காகவோ. மற்ற அறிவுத் தேவூக்காகவோ நீங்க போற்கீர்க்கோ நீங்க போய் தான் நீங்க கடல்கள் என்ன என்று தெரின்திருக்கிறீர்க்க. மாற்று என்ன மாற்று நாகரீகம் என்ன என்று தெரின்திருக்கிறீர்க்க. இந்தப் போக்குத் தொடங்கி பல்லாயிர ஆண்டுகளா போய் போய் அறிவியல் வளர்க்கி. வணிக வளர்க்கி. கப்பல். விமானம் தகவல் தொடர்பு அது. இது ஏராளமாக உற்பத்தி. மற்றதெல்லாம்... நாகரீகம் மொழிகள் இதையெல்லாம் பாரத்தீங்கன்னா ஒரு அளவுக்கு மனுசனை மனுசனாக்குற்றிலே முக்கியமான கூறுகள். பிரபஞ்சம் என்னென்னு இப்போ நமக்குத் தெரியுது. சூரியன். சந்திரன் விண்வெளி இயக்கம் பற்றிய கேள்விகள் வருது. இந்த மாதிரியான போக்குவதான் இடையிலில் கடவுள் மற்றதெல்லாம் தேவைப்பட்டுக்கூட்டுக் கடங்குகள் எல்லாம் இதுக்குள்ளே இருக்கு. அப்போ ஒரு வகையிலே பாரத்தீங்கன்னா மனுசன் என்கிறவன் குறுகிய எல்லையிலே இருந்து ரொம்ப விரிந்த எல்லைக்குள் போறான். அப்போ இடைக்காலத்திலே நாகரீகம்னு சொல்றோம் அறிவியல் வளர்க்கி என்று சொல்றோம். உற்பத்தி பெருக்கம்னு சொல்றோம். இதுவெல்லாம் இல்லாமல் மனுஷன் வளர்க்கிப் பெறல்ல. இந்த மாதிரி நடக்கிற போதுதான் நாடுகளை அடிமைப்படுத்துவது மக்கள் கூட்டங்களை அடிமைப் படுத்துவது. அவங்க இடத்தை விட்டு அவங்களைத் துரத்துவது ஒரு பக்கம் நாகரீகம் மேலே போய்கிட்டிருக்கும். இன்னெனாருபக்கம் நாகரீகத்திலிருந்து மனுஷர்களை கீழே துரத்தி அவங்களெல்லாம் காடுகளுக்கு போய்... தமிழ்நாட்டுலே அந்த மாதிரி நிறைய நடந்திருக்கு. இருளர்கள் மற்றவர்களெல்லாம் பாரத்தீங்கன்னா ஒரு காலத்தில் சமநிலத்தில் இருந்தவங்க கடைசியிலே பாரத்தீங்கன்னா. எங்கோ பழங்குடிகளாய் மூலையிலே போய் மலைகளிலே ஒதுக்குளாங்க. அப்படி நிறைய மக்கள் இருக்கிறாங்க. அப்படி இந்த நாகரீக வளர்க்கி. வரலாற்று போக்கு வளர்க்கி அப்படியங்கிற போது.... ஒரு பக்கம் ஒன்னு. இன்னெனாருபக்கம் இதற்கு எதிர் நிலையான போக்கு நடந்துகிட்டே இருக்குங்க இந்த வரலாற்றுக்குள்ளே தான் நாம வந்திருக்கிறோம்.

இப்போ நமக்கு உலகம். பிரபஞ்சம் அது. இது பற்றி எல்லாம் - இந்த சிந்தனைகள் இல்லாமல் மனுசன் இல்ல. இதுவெல்லாம் தான் மனுஷனை அவனுக்குள்ளே இருக்கிற ஆளுமையை விரிவுபடுத்தியிருக்கு. அவனுடைய

சக்திகளை, புலன்களை நுட்பமாக்கியிருக்கு. விரிவுபடுத்தி யிருக்கு. இன்னைக்கு... ஒரு இடத்தில் உட்கார்ந்துகிட்டு உலகம் பூரா கண்ணுக்குள்ளே பார்க்கமுடியாது நமக்கு. இதுக்குப்பேரு வரலாறுள்ளு நாமே சொல்றோம். இந்த வரலாறு என்கிறதிலே... தனியுடைமை, அரசு, அதிகாரம், நகரபெருக்கம், நாகரீக பெருக்கம்... கூடவே ஒடுக்குவது. ஒடுங்குவது இப்படியெல்லம் சில போக்குகள் நடந்துகிட்டு இருக்கு. உலகத்தை ஒன்று படுத்துவதற்காக ஒடுக்குவது மற்றெல்லாம் ஒருவனுக்கு சரியுண்ணுபடும். நமக்கென்ன தோன்று இப்படி ஒருவன் செய்திருக்க வேண்டாம், இப்படி ஒரு வளர்ச்சி நமக்கு வந்திருக்க வேண்டாம் என்கிற அளவுக்கு நம்முடைய என்னை போகுது. பேசாமே அந்த பழங்குடி வாழ்க்கையிலே வாழ்ந்திருக்கலாமோ. அப்படியானவும் அது முடியாது... பழங்குடி வாழ்க்கை என்பது அது தன்னைத் தக்கவைச்சிக்க முடியாதுதான் போக்கு. இதை வரலாறு என்னு சொன்னீங்கள்னா: இந்த இரண்டு அம்சங்களையும் மார்க்கஸ் பார்க்கிற மாதிரி எனக்குப்படுது. இந்த இரண்டு அம்சங்களையும்.. ஒரு பக்கம் மேலே போறது. இன்னொரு பக்கம் கீழே போறது. அடிமைப்படுத்துவது என்கிறமாதிரி இரண்டு விவரயங்களை உள்ளடக்கி. பிரிட்டிஷ்காரர்களுடைய வருகை என்பது இந்திய மக்களுக்கு நல்லதைத் தரும் என்கிற ஒரு நம்பிக்கை மார்க்கஸ் கிட்டே இருந்திச்சு. பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியத்துடைய வருகை என்பது இந்திய மக்களை அந்த பழங்கால இருளிலிருந்து விடுவிக்கும் அப்படிச்சிறிய மாதிரி ஒரு கருத்து அவருக்கு இருந்திச்சு. நா நினைக்கிறேன் எப்பவேமே நமக்கு ஒரு மாதிரியான சிக்கல். வரலாறை இந்த மாதிரி முரண்நிலையா பார்க்கிறதிலை.. இரண்டு கூறுகளையும் நாம் உள்ளடக்கி பார்க்கோனும். உதாரணமா. இராஜூராஜ சோழன் படையெடுத்தான், பலநாடுகளைத் தனக்குள்ளே கொண்டு வந்தான். கொண்டு வந்து.. நீர் பாசனத்திட்டங்களை ஏற்படுத்தினான்-பெரிய கோயிலைக் கட்டினான்-அவன்தான் நீர் பாசனங்களை ஏற்படுத்தினான் நாடுகளை வரையறை பண்ணவன். விவசாயத்துறையின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமாய் இருந்தான். காவிரிக்கு நிறைய பாசன வசதிகளை ஏற்படுத்தினான் என்கிறது ஒன்று பெரிய கோயிலைக் கட்டினான் என்பது கூடவே நடக்கிற இன்னொன்னு. படையெடுப்பு என்கிறது இன்னொன்னு.. இந்த மூன்றே பார்த்திங்கள்னா ஒரு... இயக்கத்தினுடைய மூன்று கூறுகளாய் எனக்குப்படுது. இராஜூராஜனை நீங்க முழு அளவுக்கு எதிர்நிலையில் வைத்து பார்க்கிறகுன்னு ஒன்னு இல்லவேயே. இந்த வரலாற்றினுடைய மரண இயக்கத்துக்குள்ளேதான் இராஜூராஜன் வந்திருக்கான். ஒரு பக்கம் கோயிலைக் கட்டினான். அடிமைப் படுத்தினான் இன்னொருபக்கம் நீர்பாசனத்திட்டங்களைக் கொண்டு வந்தான். நாகரீக வளர்ச்சிக்கு அவன் காரணமாய் இருந்தான். நாகரீக வளர்ச்சியிலே கூடுதலா சில நிலவுடைமையாளர்கள் அதிகம் பெறுவது அப்படியின்னு ஒன்னு இருக்கு. நிலம் குறைஞ்சுவங்களுக்கும் கொஞ்சம் வாழ்க்கை மேம்பாடு என்கிறதும் இருக்கு. வரலாற்றில் என்ன நடந்திச்சு... வரலாற்றுக்கு இந்த வர்ணசிரம முறை மற்றெல்லாம் கூட எப்படி வரலாற்று சூழலிலே வந்திச்சு என்கிறதையும் ஓரளவுக்கு நாமே கணிக்கலாம். நாம் என்னதான் எதிர்நிலையை எடுக்கிறதைவிட முதல்லே இந்த வரலாற்று சூழலிலே இது எப்படி வந்திச்சு. வர்ணாசிரம முறை எப்படி

வந்திச்சு. எந்த காரணங்களுக்காக வந்திச்சு. யாருடைய தேவைக்கு வந்திச்சு அப்படியன்கிறதையும் உள்ளடக்கி ஒரு சமயம் பரவலா பார்த்தோமான சரியா இருக்கும். அப்போ... வரலாற்றை முழுவதும் அடித்தளமக்களினுடைய வரலாறா மாற்றுவாங்க பாருங்க அது எனக்கு உடன்பாடில்லை. வரலாறு என்னு எடுத்துக்கிட்டங்கள்னு சொன்னா இரண்டு எதிர்நிலைகளையும் பார்க்கோனும்.

**கேள்வி:** கடந்த இரு நூற்றாண்டுகளை புரட்சிகளின் யுகம் என்று சொல்லலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டை இடதுசாரிகளின் நூற்றுண்டு என்றும் சொல்லலாம். மனித வாழ்வை மாற்றியமைப்பதாகச் சொன்ன பாட்டாளி வர்க்கம் என்பது உலகலாவிய முதலாளித்துவத்தை பலப்படுத்தி இருக்கிறது. இன்றைய உலகலாவிய வளமுறை, வறுமையாக்கம், பேரழிவு போன்றவற்றை யார் நிகழ்த்துவது என்ற கேள்விக்கு அவ்வளவு தெளிவாக பதில் சொல்ல முடியுமா என்று தெரியவில்லை. போர்களை உற்பத்தி செய்பவர்கள் ஒவ்வொரு நாட்டின் பாட்டாளிகள்தான். வளர்ந்த நாடுகளின் பாட்டாளிகள் தென்அமெரிக்க, ஆப்பிரிக்க, ஆசிய நாடுகளைச் சுரண்டுவதேயோ அழிப்பதையோ எதிர்ப்பதில்லை. புரட்சிகளின் கனவுக்கும் இன்றைய பெருங்கொடுமைகள். இரண்ணுவமையாதல், போன்றவற்றிற்கும் தொடர்பில்லை என்று நாம் தப்பிவிட முடியுமா? மக்கள் இணையாமல் ஃபாசிசம் இல்லைதானே? தேசியக் கட்டமைப்பு, உயர்வடைந்த சமூகம் போன்றவற்றில் ஃபாசிசக் கூறு மிக அடிப்படையாக இருக்கிறது. இவற்றை நாம் எப்படி விளக்குவது.

**ஞானி:** அதாவது பாட்டாளி இவங்களவெச்சி முதலாளி வர்க்கம் தனக்கான காரியங்களை, தனக்கான தேவைகளை தனக்கான நலவன்களை நிறைவேற்றிற்று இருந்துச். அவர்களுக்கு கொஞ்சம் கொடுக்கோனும் அது மூன்றாம் உலக நாடுகளைச் சுரண்ட கொடுக்க முடியும். இப்போ நாளைவிலே பார்த்தீங்கள்னா இந்த பாட்டாளி வர்க்கம் விவசாயிகளுக்கு எதிராள், மற்ற உழைக்கும் மக்களுக்கு எதிராள் தன்னுடைய நலனை முதன்மைப்படுத்தக்கூடிய ஒரு பாட்டாளி வர்க்கமா மாறி இருக்கு. இந்தியாவிலே மாறி இருக்கு. மற்ற நாடுகளிலே ஓரளவுக்கு மாறி இருக்கிறமாதிரி தெரியது. ரஷ்யாவிலே எப்படியின்னு எனக்குத் தெரியவில்லை. அப்படியின்தாலும் பாட்டாளிகளை வச்சிட்டு தங்களைடைய நாகரீகம் தங்களைடைய ஆதி க்கம் அப்படியிங்கிறதை முதலாளிகள் சமூகம் பெரிய அளவிற்கு முன்னெடுத்திருக்குது. இப்போ கடைசியா வந்திருக்கிற இந்த தொழில் நுட்பங்கள். தகவல் தொழில் நுட்பம் முதலியவற்றில் ஏற்பட்டிருக்கிற புரட்சி என்கிறது பாட்டாளி மக்களை உழைப்பிலிருந்து விலக்கிட்டும் இருக்குது. நீங்க இனிமேல் தொழிற்சாலைக்குத் தேவையில்லையெப்பா, உங்களைடைய உழைப்புத்திறன்லதான் முதலாளி என்பது பழைய விதி. இன்னைக்கு நீங்க இல்லாமேலவேயே இராசாயனத்தை கொண்டு. மற்றதைக் கொண்டு. உயர் தொழில்நுட்பத்தை வைச்சு, நிலைர்களை மட்டும் உதவியா வைச்சிட்டு செஞ்சிக்க முடியும் நீங்கள் இனிமேல் வெளியிலே போங்கள். தொழிற்சங்க உரிமைகள் இனி இங்கே இல்ல அப்படியிங்கிற போக்கு இந்தியாவிலே வந்திருக்கி மத்தநாடுகளிலே எவ்வளவு நடந்திருக்குன்னு எனக்குத் தெரியவில்ல. ஆனா இது உலகத்தினுடைய பொது போக்கா இருக்கும்னு எனக்குப்படுகிறது. அது சரியா

இல்லையா என்பதை நீங்க கொஞ்சம் விளக்கலாம். அப்போ இடதுசாரிகள்... இடதுசாரிகளுடைய நூற்றாண்டா தொடங்கி மறுபடியும் வலதுசாரிகள் ஆதிக்கத்தை வளர்த்துக் கொள்ளும் நூற்றாண்டா மாறிக்கீட்டிருக்கு. உழைப்புக்கு இன்னைக்கு மரியாதை. இல்லை. நிபுணர்களுக்கு மரியாதை. பன்னாட்டு நிறுவனங்களுக்கு மரியாதை அப்படியின்னு வந்துட்டு இருக்கு. அரசுகள் கூட தங்களுடைய இறையாண்மையை இழுந்து பன்னாட்டு நிறுவனங்களுக்கு சேவை செய்யக்கூடிய ஒரு போக்கு வந்திருக்கு. இதை இன்னும் கருத்துலே கொண்டு வந்திங்கன்னா சரியாயிருக்கும்.

**கேள்வி:** முக்கிய பிரச்சினை இந்த இடம். ரஷ்யாவிலோ அல்லது கிழக்கு ஜூரோப்பிய நாடுகளிலே ஒரு அரசியல் மாற்றம் ஏற்பட்டது. அரசியல் அடிப்படையிலே சிலமாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தாங்க. சமூக அமைப்பிலே சில மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தாங்க. அப்படியின்கறதை நாம் ஏற்றுக் கொள்கிறோம். பாட்டாளி வர்க்கம் சிலருடைய தலைமையின் கீழ் திசைதிருப்பப்பட்டது என்கிற கருத்தை சொல்கிறார்கள் இது எப்படி தனிமனித மேலாதிக்கத்தில். தனிமனித வழிநடத்தவில் ஒரு சமூகம் முழுமையாக தன்னை இழுந்து விடமுடியுமா?

**ஞானி:** இல்ல தலைவர்கள் என்று சொல்லக் கூடிய முதலாளியத்தை உள்வாங்கிக் கொண்ட தலைவர்கள் இவர்களை திசைதிருப்புறாங்க. இவங்கள் பலபேர் அதை ஒத்துக் கொள்பவர்களாக மாறிக்கீட்டிருக்காங்க. அப்படிதான்...

**கேள்வி:** ஸ்டாவின் போன்றவர்களை தனிமனிதனர்களா பார்க்க முடியுமா அப்படியின்கிறது ஒரு கேள்வி. ஏற்களவே விவாதங்கள் நடந்திருக்கி. ஒருசு மூக்த தினுடைய பொதுக்கருத்து இல்லாமல் தலைவர்கள் உருவாக முடியாது. அதே சமயம் மக்கள் அனைத்தையும் ஏற்றுக் கொண்டார்களா என்றும் சொல்ல முடியாது. இந்த இரண்டும் இடையில் முறண்பாடு இருந்திட்டு இருக்கு. ரஷ்ய தேசியம் என்பதை மையப்படுத்தும் போது ரஷ்ய மேலாதிக்கம். மேலாண்மை என்று வருகிறபோது ஸ்டாவினிச வாதம் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடியதாய் மாறுது. இப்போ அவர்களுடைய ஒவ்வொரு செயலும் ரஷ்ய அடிப்படைவாதமாய் மாறுகிறது. ஸ்டாவின் இல்லாமல் இருந்தால் டிராட்ஸ்கி அங்கு இருந்தால் சமூகம் வேறாதிரி மாறி இருக்கும் என்றும் வெளின் இன்னும் கொஞ்சம் காலம் இருந்தால் அந்த சமூகம் வேற மாதிரி இருக்குமே என்றும் சொல்றது. ஒருவிதமான தனிமனித வாதத்தன்மை உடையது. எல்லோரும் சேர்ந்து உருவாக்கிய ஒரு ப்ரோகிராம் வந்திருக்கு. ரஷ்ய மக்கள் அனைவருக்கும் கொடுக்கப்பட்ட கனவு ஒன்று வழி நடந்திருக்கு. கனவுக்கு ஒருவருடைய தீவிரம் உந்துதலாய் இருக்கும் போதுதான் மக்கள் பொதுக்கருத்தாய் அது மாறுது. இல்லேன்னா அவ்வளவு பேர் தங்களை இழுக்கத் தயாராக மாட்டாங்க. இதனுடைய எதிர்விளைவுகளை நாம் ஜெர்மனியிலே பார்க்கிறோம். மற்ற நாடுகளிலே சாவாதிகாரிகள் உருவாகும் போதெல்லாம் மக்களுடைய மன எழுச்சியின் ஒரு வடிவத்தை உருவாக்குறாங்க. இப்போ இந்தியாவிலே உருவாக்கூடிய ஒரு பாசிசம். இந்துமத அடிப்படைவாதமுடைய பாசிசம் கூட ஒரு வகையிலே மக்கள் சார்பாக ஒரு வெகுஜன இயக்கமாக திரளக் கூடிய ஒரு தன்மை உருவாகுது. எல்லாமே ஏதோ ஒரு மிகப் பெரிய மாற்றத்தை நோக்கி. கனவை அடிப்படையாக வைத்து உருவாக்கப்படுகிறது.

ரஷ்யாவிலும் சமூக மாற்றம். இருண்ட காலத்தின் துயரங்களிலிருந்து விடுதலை. அப்படியின்ற ஒரு பெரிய உறுதிமொழியாக காணப்பட்டுள்ளது. இன்னொன்னு எவ்வளவு பேரையும் பலியிட்டு எவ்வளவு பேரூம் தங்களை பலியிட்டு ஒரு சமூகத்தை உருவாக்கக்கூடிய ஒரு மனோநிலை வருகிறபோது அங்கே எதிரே இருக்கிறவரின் மரணம் எந்த விதத்திலும் ஒரு பெரிய விளைவுடையதாக மாற்போவதில்லை. அதாவது ரஷ்யாவினுடைய வீரம் என்பது தங்களை எந்த நிமிடத்திலும் இழக்கத் தயாராக இருக்கக்கூடிய வீரம்தான். அதை நாம் கேள்வி கேட்க முடியாது. அவங்க அப்படிதான் இருந்தாங்க. அப்போ எதிரே யார் இருந்தாங்க என்பதைப் பற்றி கவலை இல்லை. அதே தான் ஜெர்மனுடைய படைக்கும் ஒடுக்கப்பட்ட மரண உந்தம் இவர்களைத் தள்ளி இருக்கு. இந்த எதிரும் புதிருமான இயக்கம் நடந்து கொண்டே இருக்கு. இதுக்கும் இவர்கள் நினைத்த கட்டைமைப்புக்கும் ஒரு உறவு இருந்து யொண்டு இருக்கு. இது நம்மை பயமுறுத்தக்கூடிடும் ஒன்றாக இருக்குது. மனிதர்கள் தன்னளவில் நன்மையை நோக்கிய உந்துதலில் செயல்படுகிறார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. அதாவது மனித சமூகம் அன்னின் அடிப்படையில் மட்டுமே கட்டப்பட்டதாக இல்லை. இதை மார்க்ஸியம் கடுமையாக மறுவித்துவிட்டு நாங்கள் மனிதாபிமானிகள். மனிதர்கள் மேல் நம்பிக்கை உடையவர்கள் என்று சொன்னதின் மூலமாக தங்களுக்குள் இருந்த அழிவுக்கான உள்கூடுகளை அவர்கள் மறைக்கிட்டாங்க.

முழு முதன்னை. மேலொழுங்கு என்பதற்கான ஆசை என்பது ஒருவிதமான கொடுத்தை: ஈவு இரக்கமற்ற கொடுத்தை நோக்கி நம்மை தன்னிக்கீட்டிருக்கு. இதிலே ஏற்கனவே இருந்த கொடுங்கோவர்களையும். வன்முறையாளர்களையும் நாம் இன்கள்டுப்பட்டியவிட்டிருக்கோம். இந்தப் பட்டியலில் ஏன் இடதுசாரிகள். புரட்சிகரி இயக்கங்களுடைய வன்முறையை வெளியேற்றிவிட்டு புனிதர்களுடைய வரலாறுயாய் பார்க்கும் போது தொடர்ந்து நாம் ஒரு பெரிய பாசித்தை மறைத்து கொண்டே இருப்பதான் தன்மை இருக்குது.

**ஞானி:** ஆனா ஒன்று பிரேம் வரலாற்றிலே புரட்சிகளுக்கு தேவை இருந்திருக்கு. புரட்சிகள் என்று சொல்லும்போது வன்முறை இல்லாமல் இல்லை. ஒரு நீதி அப்படியின்னு நினைச்சா கூடவே சில அநீதிகளை செய்தாகவும் தான் இருந்துக்கீட்டு இருக்கு. அது அந்த சமயத்திலே அநீதியின்னு தெரியாது. ஆனா அந்த கட்டம் கடந்த பிரகு ஏதோ ஒரு சமயத்திலே அதை அநீதியின்னு ஒத்துக்கீறுது மட்டுந்தான் வரலாற்றுக்கு முன்னாடி நாம் நியாயம் செய்தவர்களாய் இருக்க முடியும். இரண்டாவது பெரிய கனவுகள் இல்லாமே சமூகம் நகரவே இல்லை. பெருங்களவுகள் என்பதில் சில உண்மைகள் உண்டு ஏராளமான பிரமைகள் உண்டு. அது மனுஷனுக்கு ஒருமாதிரியான பார்வை. தூண்டுதல். சில சமயங்களில் வெறித்தனம். கோபம் ஆத்திரம் முதலியவற்றை கொண்டு வருது. இதெல்லாம் மனுஷனுக்குள்ளே காலங்காலமாய் செயல்பட்ட ஒரு போக்காகவும் இருக்கு. ஆனா வன்முறை இல்லாமே நகரவும் முடியாது. நாங்களும் எங்களுடைய மக்களை இழுந்திருக்கிறோம். அப்படியின்னு சொல்வி ஒரு சமநிலைக்கு வந்து என்பதுதான் இன்னைக்கு நமக்கு சாத்தியம். வேற ஒன்னுமே பண்ணமுடியாது. வரலாறு

எங்கோயோ ஒருவகையில் மனிதனை இழுத்துக்கிட்டு போகுது. சிலசக்திகள் அப்படி ஆட்களை உந்துது. பெருங்களவுகள் வெறித்தனம் இவற்றிற்குள் தள்ளிட்டே போகுது. அந்தமாதிரியான கணவுகளுக்குள்ளே நானும் இருந்தவன்தான். ஆனால் எல்லாவற்றையும் ஒரு மறுபார்வைக்கு உட்படுத்துவது என்கிறது நமக்கு ரொம்ப தேவைப்படுது. அப்படி பார்த்தீங்கள்னா, சிலவற்றை நாமே இன்னைக்கு புரிஞ்சிக்கலாம்.

**பிரேம்:** அம்பேதகர் மிகத் தீவிரமாக பாதிக்கப்பட்ட அதிகமான கொடுமைக்குப்பட்ட சமூகத்திலிருந்து வந்தவர். ஆனால் மிகத்தெளிவாய் அவர் என்ன சொல்லாருன்னா, வன்முறை என்பது எந்த மாற்றத்தையும் கொண்டுவராது. வன்முறை என்பது இன்னொரு வன்முறை நோக்கியதாய் தான் இருக்கும். மார்க்கியத்தின் மீது அவர் ஸவக்கக்கடிய விமர்சனமே அதுதான். அது சுதந்திரம், சகோதரத்துவம், சமத்துவம், என்ற மூன்றுவை நோக்கி நகர்க்கடியது அல்ல. வேறு ஏதாவது ஒரு மார்க்கத்தை தேடலும் அப்படியின்னு சொல்லும்போது இந்திய குழலிலே இப்படியொரு மாற்றுக் கருத்தை மிக முக்கியமான கட்டத்தில் அவர் சொல்லி இருக்கிறார். மிகச் சிக்கலான காலகட்டத்தில் அவர் சொல்லியிருக்கிறார்.

**ஞானி:** வன்முறை இங்கு அறவே கூடாது. நாற்றுக்கு நூறு கூடாது. என்பது உங்களுக்கு உடன்பாடா?

**பிரேம்:** அது ஒரு சிக்கலான கேள்வி. அவர் போர் அழித்தொழிப்பு கூறுகளின் அடிப்படையிலே சமூக மாற்றம் என்பது சாத்தியமில்லே அப்படியின்னுதான் சொல்லார். கருத்தியல் தளத்திலே, கலாச்சாரத் தளத்திலே, நம்பிக்கைள் சாந்தத்திலே. பல தலைமுறைகளிலே நாமே செய்ய வேண்டிய மாற்றங்களிலிருந்து வேறு மையப்படுத்தப்பட்ட எதிரியை சார்ந்த ஒரு போராட்டம் பற்றி அவர் பேசுகிறார்.

**ஞானி:** மார்ஸியத்தில் எத்திக்ஸ்-அறம் என்பது இல்லை என்று நீங்கள் நினைக்கிறீர்கள் பிரேம்? உங்களுடைய அம்பேதகர் பற்றிய கட்டுரையில் மார்க்கிய அறம் பற்றி கேள்வி எழுப்பி இருக்கிறீர்கள். என்ற அர்த்தத்தில் அதை நீங்கள் சொல்கிறீர்கள் என்று நான் புரிந்து கொள்ள முடியில்லை.

**பிரேம்:** மார்க்கள், எங்கெல்ஸ் இருவருடைய எழுத்திலும் மனிதத் துயரம் பற்றிய அடிப்படையான அடிக்கறை உள்ளது. அதுவரையான வரலாற்றையும், சமூகவியலையும் அவர்கள் பிளவுபடுத்தி புதிய விளக்கத்தை அளிக்கிறார்கள். அதேபோல் மனிதத் துயரங்கள், துண்பங்களுக்கு என்ன தீர்வு என்றும் அவர்கள் தொடர்ந்து கேள்வி கேட்டு சில பதில்களைக் கண்டடைகிறார்கள். அவர்களின் தொடர்கேள்விகள் அறம் பற்றிய கேள்விகள் தான். அந்த அறம் சமத்துவம், சுதந்திரம், சகோதரத்துவம் என்பதாக இருக்கிறது என்று நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். ஆனால் இதை விஞ்ஞான பூர்வமாக விளக்க முயற்சி செய்யும் பொழுது அவர்கள் கையாளும் முறைவேறு. அதே சமயம் மேற்கிண் மரபில் கிறித்துவ அறம் என்பதிலும் உள்ளொன்றை ஒரு பகுதி சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் என்பது. ரேடிகல் கிறிஸ்தியானிடி போன்ற எதிர் மரபுகள் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை. மார்க்கள், எங்கெல்ஸ் இருவருடைய எழுத்துக்கள் அல்ல மார்க்கியம் என்பது.

அவை நிறுவன மயமாக்கப்பட்டு அமைப்பாக்கப்பட்டு ஒரு பெருங்கதையாடலாக மாற்றப்பட்ட நிலைதான் இன்றைய மார்க்கிசம் என்பது. இதில் மார்க்கல் எங்கல்ஸ் எடுத்துக் கொண்ட விஞ்ஞானவாதம் உள்ள அளவுக்கு அறம்பற்றிய கேள்விகள் இல்லை. ஒருவகையில் மார்க்கல், எங்கல்ஸ் இருவரும் அனார்சிசம் வரைத்தமது ஆய்வமைப்பைத் தொடர்ந்தவர்கள்தாம். ஆனால் கட்சி, கோட்பாடு என்று வரும் பொழுது இவை அனைத்தும் மறுக்கப்படுகிறது. நான் கூறவருவது இதுதான்: மார்க்கல், எங்கெல்ஸின் எழுத்துக்கள் வேறு 'மார்க்கிசம்' என்கிற பெருங்கதையாடல் வேறு.

**ஞானி:** மார்க்கல், எங்கெல்ஸ் கூறிய விஞ்ஞான சோஷலிசம் என்பது தற்போது தோல்வி அடைந்து உள்ளதாக நாம் கூறமுடியுமா?

**பிரேம்:** தோல்வி என்பதோ வெற்றி என்பதோ முக்கியமில்லை. ஒரு காலகட்டத்தில் உள்ள அறிவுத்தளத்தில் விளக்கப்படும் ஒன்று வேறுதளத்தில் சிக்கலாக மாறவாம். தவறு என்று நிரூபிக்கப்படலாம். அப்படி நிரூபிக்கப்படும் பொழுது அதை தமது அறிவின் எல்லையாகக் கொண்டு புதிய கேள்விகள், புதிய விளக்கங்களை நோக்கி செல்லும் ஆற்றல் அறத்தின் மூலம் கிடைப்பது. தமது அனைத்து விஞ்ஞானவாத் தர்க்க முறைகள் பொய்ப்பிக்கப்பட்டாலும் தாம் எந்த அறங்களை அடைய தர்க்க கங்களைக் கட்டி னோமோ அதை முக்கியப்படுத்தும் சிந்தனைமுறை மார்க்கல், எங்கெல்ஸின் எழுத்துக்களில் உண்டு. நிகிலிசம் வரை சில சமயங்களில் எங்கெல்ஸின் விவாதம், சந்தேகம் நீள்வது கூட இதனால்தான். இதில் விஞ்ஞான சோஷலிசமோ, கட்சி அமைப்போ முக்கியமில்லை. ஆனால் இதை கட்சிகள், தலைமைகள், நிறுவனங்கள் ஏற்றுக் கொடுத்தில்லை. வில்லெஹும் ரெய்ச் போன்றவர்களைப் பழிதீர்க்கவும் ரோசால்க்ஸம்பர்க் போன்றாவர்களை கொன்றொழிக்கவும் அவை தமது முற்றத்திகாரத்தை. விஞ்ஞானவாதத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றன. இந்தியாவில் இடுதுசாரி இயக்கங்கள், கட்சிகள் என்ன செய்தன விவசாய சமூகத்தை, கிராம வாழ்வை. இனக்கும் உற்பத்திமுறைகளை, கைவினைத் தொழில்களை ஏகாதிபத்திய, காலனிய வாதிகளைப் போலவே அழிக்க முன்னின்றன. வர்க்கமயப்படும் தொழில்களை வளர்க்க இயற்கைசார் மக்கள் உற்பத்தியை அழித்தன. இதில் மார்க்கல், எங்கெல்ஸ் கூறிய முக்கியமான அறம் எங்கு உள்ளது. பாதகமான ஒரு பொருளாதார உற்பத்தி முறையால் இன்று இந்திய மக்கள் அடைந்துள்ள துயரத்திற்கு இடது சாரிகளும்தானே காரணம். தொழில், பெருந்தொழில், தொழிற் சங்கம், தொழிலாளர் ஜக்கியம் இதில் இருப்பது நாசகாரத் திட்டம்தான். நூகர்பொருள் கலாச்சாரம், பொருளாதாரம் இவை மக்கள் அழிவுத் திட்டங்கள்தானே. இவற்றைப் பற்றி இடுதுசாரிகள் என்ன கவனிப்படுகிறார்கள்?

**ஞானி:** அந்த வகையில் நீங்கள் கூறும் அறம் என்பதை மார்க்கலீயர்கள் புரிந்துகொள்ளவில்லை. ஒருவகையில் அதை இழந்து போய் இருக்கிறார்கள். அதற்காகத்தான் நானும் எஸ். என். நாகராஜனும் இந்திய மயப்பட்ட மார்க்கிசம் அப்படின்னு பேசி வர்க்கோம். விவசாயம், இயற்கை, கைத்தொழில் இவற்றை மையப்படுத்தும் சமத்துவ சமூகம் என்பது போல. ஆனாலும் முழுமையான வழிமுறையே, தெளிவையோ நான் இன்னும் அடையவில்லை.

**கேள்வி:** நீங்கள் கூறும் இந்திய மரபு அல்லது தமிழ் மரபு என்பது உங்களுடைய எதிர்பார்ப்பின் சித்தரிப்பாக இருப்பது போலத்தான் தோன்றுகிறது. நாட்டார் மரபுகள், சிறுமரபுகள் போன்றவை கடுமையான வன்முறைக்கு உள்ளாகி வந்திருப்பதுதான் வரலாறு. தவித் சமூகத்தின் மீது கட்டவிழுத்துவிடப்பட்ட கொடுரோம்தான் இந்திய சாதிய மரபுகளின் உண்மை வடிவம். இனக்குழு மரபுகள் பலவாறாக அழித்தொழிக்கப்பட்டன. அரசுக்கம் என்பது பெரும் வன்முறையை பல நூற்றாண்டகளாக செய்துவருகிறது. ஒரு சாதி மற்றொரு சாதியின் மீது கொண்டிருக்கும் வண்மும் வெறுப்பும் பொதுநீதி என்பதற்கு இடமில்லாமல் செய்திருக்கிறது. பெண்களுக்கு இந்திய சமூக மரபுகள் அளித்துள்ள இடம் மிகக் கேவலமானது. இவை எல்லாம் இருந்தபோதும் எதிர்மரபுகளும் உள்ளோக்க இருந்து கொண்டிருந்திருக்கின்றன என்பது மற்றொரு பகுதி. நீங்கள் கூறும் தமிழ் அடையாளம் என்பது எழுத்து மரபுகளில் காணப்படும் சில தடயங்களை வைத்து நீங்களே உருவாக்கும் ஒரு எதிர்பார்ப்பு என்று தோன்றுகிறது. அதே சமயம் இனமுதன்மை, பெருமைவாதம் பல சமயங்களில் ஃபாசிசமாக மாறக்கூடியதும் இல்லையா?

**ஞானி:** இன்றைக்கு தமிழ் மக்கள் வளர்ச்சிக்கு எது தேவையோ அதை எடுத்து நாமே உருவாக்குறோம். கட்டமைக்கிறோம். கட்டமைக்கிற மரபுதான் இது. இதுக்குள்ளே நான் அதிகமான அளவில் கண்டுபிடிக்கிறது சமத்துவம், சமதர்மம் என்பது. அது ஏற்கனவே சொன்னபடி சித்தர், வீளானுவர், கணியன் பூங்குன்றன். சங்க இலக்கியம், பாரி. ஆனால் மூவேந்தர் மரபை நா அதிகமா பாராட்டுவதில்லை. மூவேந்தர்கள் பாரி முதலியவர்களை ஒழித்தவர்கள். தனியுடைமை, அரசுதிகாரம் வந்தபோது என்ன நடந்திச்சுன்றுதைப் பற்றி கூடுதலா நான் பேசுகிறேன். இந்த மூவேந்தர்கள், இராஜ ராஜ சோழன் படையெடுப்பு, சேரன், செங்குட்டுவென் வெற்றி இதெல்லாம் வேண்டாம்பொ. இதையெல்லாம் பெருமையா நாம எடுத்துக்க வேண்டாம். இப்போ சமூகம் வேறெ இடத்துக்கு போய்கிட்டு இருக்கு. இப்போ நாம சமத்துவம், சமதர்மம் அப்படியின்னு பேசு போது, வெற்றி, ஆதிகம், வெள்ளிக்கீரிடம், தங்கவாள் னாலு பேசிக்கிட்டிருக்க வேண்டாம். இரண்டாவது தமிழினம் என்று சொல்றபோது மாபெரும் பெருமைகளை சொல்றாக்க பாரங்க. தமிழ் தொன்மையான மொழி, தமிழ் நாகரீகம் தொன்மையானது, ஒத்துக்கலாம். ஆனா அன்புதான் பெரிசு, ஆதிகம் பெரிசில்ல. அதிகாரம் பெரிசில்ல. மனுக்களைய் இருக்கோணும், உழைப்பு வேணும். பகிரவு வேணும் அப்படின்னு செல்ற இடத்துக்கு தொன்மையான நாகரீகம் எல்லாமே வந்திருக்கு. சீன நாகரீகத்திலே இந்த பண்புகளெல்லாம் கூடுதலா இருக்கு. அந்தமாதிரியான பெருமைகள்தான் நமக்கு வேண்டுமே தவிர, இருப்பதாயிரம் வருஷ வரலாறு. தமிழ்தான் உலகத்தின் முதல்மொழி. குமரி கண்டத்திலே தமிழ்தான் இருந்தான். இது எந்த அளவிற்கு உண்மை என்பது எனக்குத் தெரியாது.

வளர்நூல் இருக்கார் போதும் வேறே எதுக்கு படிக்கணும், ஆங்கிலம் எதுக்கு படிக்கணும் இன்னொரு நாட்டை என படிக்கணும் அப்படியின்ற கொழுப்பு வந்திருக்க ஆணவும் வந்திருக்க. இது இந்த சமூகத்தின் அழிவுக்குதான் பயன்படுமே தவிர ஆக்கத்திற்கு பயன்படாது. அப்போ என்னென்னா தமிழுக்கு உண்மையான பெருமைங்கு.

அந்த பெருமைகளைப் பற்றி பேசுவோம். உலக சமூகம் ஒவ்வொரு நாளும் மோதுது. ஆதிக்கம் பயங்கரமா வருந்து இங்கே தமிழ்னு சொல்லக்கூடியவன் அயோக்கியனா இருக்கான். திராவிட இயக்கக்கூட சம்பாதிக்கிற இயக்கமா மாறிடுக்க. இன்னைக்கு பகுத்தறிவுவாதியின்னு பேசுறான் அவனுக்கு தன்மானம் கிடையாது. அவனுக்கு பகுத்தறிவு இல்ல. பெரியாரைக் கும்புறான். பணமே அவனுக்கு கடவுளாயிடுக்க. ஆகவே இந்த வெறும் இனப்பெருமை தமிழ் தேசீயம்னு பேசுறவங்க தெலுங்கனுக்கு எதிரா பேசுறாங்க. மலையாளிகளுக்கு எதிரா கண்ணடக்காரனுக்கு எதிரா பேசுறாங்க. தமிழ்நாட்டுக்குள்ளே அவங்க இருக்காங்க. அவங்க வந்து ரொம்ப காலமாயிடுக்க. அவங்கள் ரொம்ப பேர் தமிழனா மாறிட்டாங்க அதைக்கூடப் புரிந்திக்காம. அதை .. அதை நாம இன்னைக்கு மறுத்துதா ஆகணும். ஆனா இயக்கம் சாந்தவங்கள் அதைப்பற்றி பேசுவதில்லை. தமிழை வைச்சுட்டே தமிழை அழிக்கிறவனை எப்படி தமிழ்னு கொண்டாட முடியது அதே மாதிரி பெரியாரியம் என்கிறதை சமதர்மத்திலே மையப்படுத்துங்க. சாதிய எதிர்ப்பு, மத எதிர்ப்பு, பார்ப்பனிய எதிர்ப்பு அப்படியின்னு சொன்னீங்கள்னா அது வெறும் முதலாளிய குழலுக்குள்ளேயே இருக்கும். சமதர்மத்தை மையப்படுத்துங்க. அதை மையப்படுத்தினீங்கள்னு சொன்னா முதலாளியதை கடந்து அதுபோகும். ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புக்கு போகும். பண்ணாட்டு நிறுவனங்கள் எத்தனயோ பேர் மூலமா உள்ளே வருது. ஜயா தமிழ் சமூகத்தை அழிக்கிறும். தமிழ் மக்களுடைய இயற்கையை நாசம பண்ணி, உழவர் வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையான நிலம் நீர் முதலியவற்றை அழிக்கடும். இதையெல்லாம் பேசி ஆகணும் நாம. தமிழ் தேசீயர்கள் இதையெல்லாம் பேசுறதில்ல. ஜயா தமிழ் நிலத்தை காப்பாதது வேணுமின்னு சொல்லி தமிழ் தேசீய இயக்கம் நடத்துவங்களுக்கு அக்கறை இல்லை. இது முக்கியம். இது ஃபாசிசமா மாறக்கூடாது. மாறவிடக்கூடாது. மனிதன் என்ற நெறி தமிழ் நெறியாக இருக்கனும்.

**கேள்வி:** தமிழின் மரபை பன்மையான மரபு, சிறு மரபுகளின் தொகுப்பு என்று நீங்கள் ஒப்புக் கொள்ளும் நிலையில் இன்றைய நவீன இலக்கியம் இதற்கு எத்ராகி இருக்கிறது என்று உங்களுக்குத் தோன்றிவில்லையா. நவீனத்துவம் என்ற பெயரில் ஒற்றைந்தன்மை ஒன்று எழுத்துக்களின் மீது சுமத்தப்படவில்லையா. பல்வேறு கதையாடல் மரபுகள். நாட்டார் மரபுகள், நம்பிக்கை மரபுகள் உள்ள சமூகத்தில் எதார்த்தவாதமும் ரொமானாட்சிசுமும் மட்டுமே மேற்கிலிருந்து எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டு மிக இயல்பானவைகள் போல கையாளப்படுகின்றன. விமர்சனமும் இவற்றைச் சுற்றி வருகின்றன.

**ஞானி:** உண்மைதான். உதாரணமாக சங்க இலக்கியம் பற்றி...சங்க இலக்கியத்தை வைச்சு தொல்காப்பியர் இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்ததா சொல்றாங்க. அவர் கில் போகுக்கு அழுத்தம் கொடுத்தாரே ஒழிய வேறே சிலப் போக்குகள் இருக்கு. அது அங்கெங்கே பூடகமா அவருக்குள்ளே இருக்கு. நம்ம தமிழ் ஆய்வாளர்கள் இதற்கு அழுத்தம் பொடுக்கிறதில்லை. இரண்டாவது இந்த அகம். பறும்னு இரண்டா வெட்டிக்கிறார் பாருங்க, அது சரிபில்ல. அகத்தினை இலக்கணத் திற்கு இவர் கூடுதலான முக்கியத்துவம் கொடுத்து அதை சொல்றாரே யொழிய... இதே

முறையிலே புறத்தையும் ஆராய்ச்சி பண்ணியிருக்க முடியும். அப்போ உரிப் பொருள்களு சொல்ற போது வெறும்... ஜந்தினை.. அன்பு, களவொழுக்கமோ, கற்பொழுக்கமோ புறத்தினிலே வரக்கூடிய போர் மட்டுமோ அல்ல. திருக்குறளுக்கு வர்ற போது உரிப்பொருள் என்கிறது அறம். ஆயிடுது. பக்தி இலக்கியத்திற்கு வர்றபோது உரிப்பொருள் பக்தியாய் மாறிடுது. இன்றைய இலக்கியத்திற்குள் வர்ற போது வேற உரிப்பொருள் நமக்கு இருக்குது. அப்போ இந்த உரிப் பொருளுக்கான கட்டமைப்பு, கருப்பொருள் முதல் பொருள் இதையெல்லாம் நாமே பெரிக பண்ணியிருக்கனும். விரிவுபடுத்தி இருக்கனும். பெண் னுக்கு அழுத்தம் என்பது தமிழ் இலக்கியத்திலே கம்மிதான். ஆனா சங்கலிலக்கியத்திலே பெண்ணினுடைய எதிர்ப்பு என்பது மிக கடுமையா பிருக்கு. கூர்மையாயிருக்கு. ஆனா அதிகமா இல்லே. என்னா பாடல்களில் விளக்கி இருக்காங்க. தவித்தியத்திற்கு அழுத்தம் இல்ல. அது விலக்கப்பட்ட ஒரு நெறியாதான் இருந்திச்க. ஆனா இன்னைக்கு நாமே அதை யெல்லாம் கொஞ்சம் அழுத்தம் கொடுத்து பேசலாம். அதை ஸவச்ச நீங்க இலக்கியம் மற்ற தெல்லாம் விமர்சனத்திற்கு உள்ளாக்கலாம். இப்போ இலக்கிய ஆய்வுக்கு மார்க்கியவாதிகள் உள்ளே வந்தாங்க பாருங்க. அவங்க தான் இந்த இலக்கியத்தினுடைய வரலாறு என்ன? சமுகம் என்ன? முரண்பாடு என்ன என்று ஆரம்பிச்க. இந்த யதார்த்தவாதம் அப்படியின்கிறத மேலுக்கு கொண்டு வந்தாங்க. அது ஒரு வகையிலே... ஒரு வகையான அதிகாரம்தான். இந்த வாழ்க்கைப்பற்றி தான் இலக்கியம். வாழ்க்கையை நாம் மாத்த வேணும். அரசியல் மாற்றம் வேணும் அப்படியிங்கறத்துக்காக இந்த நெறியை உள்ளே கொண்டு வந்தாங்க. இப்போ நம்த தமிழ் குழுவிலே நீங்கள் எல்லாம் யதார்த்த நெறி ஒன்று மட்டுமே நெறி அல்ல. யதார்த்தமும் கட்டமைக்கப்பட்டதுதான் என்று ஆரம்பிச்சீங்க

பாருங்க. எனக்கு ரொம்ப அதிசயம்... அற்புதமாய் பட்டுச்சு. ரொம்ப சரியான அனுகல் முறைக்கு நாமே இப்போ வந்துட்டோம்னு தோனுச்சு. என்னா.. என்னுடைய பழைய எழுத்துக்களிலே யதார்த்தம் ஒன்னை மட்டுமே பாராட்டி எழுதிடவே. நவீனத்துவம் மற்ற விஷயங்களுக்கும் நான் போயிருக்கிறேன். இந்த மார்திரி முட்டாள்தனமாய் புராணத்தை அனுகா வேண்டாம் என்கிற விஷயம். மற்றபடி பகுத்தறிவுவாதிகள் என்ன பண்ணுள்ளாய்க இதெல்லாம் பொய் கதைகள்ளாங்க. அது ஆய்வு முறையுமல்ல பகுத்தறிவுமல்ல. சரிதானா? அப்போ இந்த புராணங்களைப் பற்றி கொஞ்சம் அசலான ஆய்வுகள் சென்சிருக்க வேணும். மார்க்கிய வாதிகளும் அதை செய்யல். பகுத்தறிவாதிகள் செய்ய மாட்டாங்க. இப்படியெல்லாம் பார்க்கிறதுக்கு மார்க்கிசத்திலே இடம் உண்டு. இவங்க அப்படி பார்க்கல்ல. ஆனாலும் இன்னைக்கு வந்திருக்கிற புதிய ஆய்வு முறை இருக்குதில்லீங்களா. அதன் மூலம் தொடக்கத்திலிருந்து எல்லாம் கலைச்சு போட்டு பார்க்கலாம்.

இலக்கியம் என்கிறது ஒரு உருவாக்கம் என்கிற விஷயம் இல்லையா? அது ஒன்னும் மூலம் கிடையாதப்பா மூலப்பிரதி ஒன்னும் கிடையாது. நீங்க எடுத்துக்கிற பிரதிதான் நீங்க உருவாக்கிற பிரதிதான் என்கிற ஒரு கருத்து இருக்கு பாருங்க அந்த கருத்துக்கெல்லாம் ஒரு மாதிரி நாமே உள்ளிருந்து இடம் கண்டு பிடிக்கலாம். அப்போ என்னென்னு சொன்னா இன்னைக்கு நல்லைப் பார்ஸவேயோடு தமிழ் இலக்கியத்திற்குள் போனால், மறுபடியும் ஒரு மறு உருவாக்கம் செய்வதற்கு தமிழ் இலக்கிய வரலாறு உட்பட, எல்லாவற்றையும் மறுஉருவாக்கம் செய்வதற்கு ஒரு வாய்ப்பு இருக்கு. அந்த ஆய்வுதான் தமிழ் ஆய்வு. இன்னொக்கு வேணும்.



## காவ்யா வெளியீடாக

### ரமேஷ் - பிரேம்

எழுதிய

நாவல்

# சொல் என்றொரு சொல்

பக்கம் : 315

விலை : 125.00

16, 17th E Cross  
Indira Nagar 2nd Stage  
Bangalore - 560 038  
ph: 080- 5251095

14, First Cross Street  
Trustpuram  
Kodambakkam  
Chennai - 600 024

சிறுக்ஷத

## பரயணம்

கன்னடம் : யஷவந்த சித்தாள்  
தமிழில் : பாவண்ணன்

**யஷவந்த சித்தாள்**

நவ்ய காலக் கன்னடக் கதையாசிரியர்களுள் முக்கியமானவர் யஷவந்த சித்தாள். நவோதய காலத்து மாஸ்தி வெங்கடேச ஜயங்காரின் காலத்திலிருந்தே சிறுக்ஷத வளர்ச்சி கன்னடத்தில் தொடர்க்கி விட்டாலும், புதிய நூற்றாண்டு பிறந்திருக்கும் இத்தருணத்தில் திரும்பிப் பார்க்கும் போது, மாஸ்தியைத் தொடர்ந்து நவ்ய காலத்தில் எழுதிய கதாசிரியர்களின் படைப்புகளே கன்னடத்தில் முக்கியமானவை என்று தோன்றுகிறது. யு.ஆர்.அனந்தமூர்த்தி, லங்கேஷ், யஷவந்த சித்தாள், சாந்திநாத் தேசாய் எனக் சிலரை மட்டுமே இந்த நூற்றாண்டின் முக்கியக் கதையாசிரியர்களாகச் சொல்லலாம். சித்தரிப்பிலும் மன ஓட்டத்தை விவரிப்பதிலும் சம்பவங்களை இயல்பான வகையில் படிமங்களாக மாற்றுவதிலும் இவர்கள் வல்லவர்கள். துறதிருஷ்டவசமாக அனந்தமூர்த்தியும் ஸங்கேஷம் பரவாக வெளி உலகத்துக்குத் தெரிந்த அளவுக்குச் சித்தாள், சாந்திநாத் தேசாய் பற்றிய தகவல்கள் பரவவில்லை. ஆறு சிறுக்ஷதத் தொகுப்புகளுக்கும் மூன்று நாவல்களுக்கும் சொந்தக்காரரான சித்தாள் மும்பையில் வசிக்கிறார். கதையானாள் சிறுமி என்கிற கதைத் தொகுதிக்காகச் சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்றுள்ளார்.



□

“நாளைக்கு காலை கோழி கூவறதுக்கு முன்னாலேயே கொம்பனும். தயாரா இரு” என்று பொழுது சாய்கிற வேளையில் சந்திக்க வந்திருந்தவன் சொல்லிச் சென்றிருந்தான். அதனால், இரவுச் சாப்பாட்டை முடித்துக் கொண்டதுமே, புறப்படுவதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்த தொடங்கினான் அவன். கடந்த ஐந்தாறு நாட்களாக அறையில் அங்குமிங்கும் சிதறிக் கிடந்த துணிகளையெல்லாம் எடுத்துப் பெட்டியில் நிரப்பினான். நிரப்பும்போது கைக்கு அகப்பட்ட ஷேவிங்க் செட்டைப் பார்த்தும் நின்றான். முடிவளரும் கன்னப்பகுதியைத் தடவிப் பார்த்தான். அதிகாலையில் அவன் வருகிற நேரத்தில் சவரம் செய்து கொள்ள நேரம் இருக்குமோ இல்லையோ இப்போதே செய்து கொண்டால் என்று தோன்றியது. மறுகணமே அந்த எண்ணத்தைச் செயலாக்கும் விழைவோடு எழுந்து நின்றான். சவரம் செய்து கொள்வதில் அவன் மேற்கொள்ளும் முன்னெச்சரிக்கை நடவடிக்கைகள் பற்றி அவனது நண்பர்கள் எப்போதும் அவனைப் பாராட்டுவார்கள். அவன் பணிபுரியும் கம்பெனியில் பிளேரூ விற்பனை விளம்பரத்தில் சவரம் செய்த வழவழப்பான அவன் முகத்தை நீங்கள் அடிக்கடி பார்த்திருக்கக்கூடும்.

குளியலறையில் வாஷ் பேசினின் முன்னால் நின்று சவரில் பதிக்கப்பட்டிருந்த கண்ணாடியில் முகத்தைப் பார்த்தபடி முடி வளர்ந்திருந்த கண்னப்பகுதிஎங்கும் தண்ணீரில் நனைத்த சோப்பைத் தடவி பிரஷ்டால் இழுத்து நுரையெழுப்பும் வண்ணம் செய்தான். அப்போது அவன் மனத்தில் அதுவரை எழுந்திராத்

விசித்திரமான எண்ணமொன்று தோன்றியதும், கைகள் தாமாக நின்றன. வேறு விதங்களில் சொல்லாமல் “கோழி கூவுவதற்கு முன்னால்” என்று சொன்னானே, மிகப்பெரிய நகரமான இந்தக் கல்கத்தாவின் இடயம் போன்ற முக்கியப் பகுதியில் நவநாகரிக கோவத்துடன் கட்டப்பட்டுள்ள இந்த விடுதியின் அருகில் கோழி கூவுவதைக் கேட்பது எப்படி? கேட்க மறந்து விட்டேனே. கோழி கூவுவது எத்தனை மணிக்கு என்பது நினைவிலிருந்தால்தானே.. கிராமத்தை விட்டு வந்து எவ்வளவோ ஆண்டுகள் உருண்டோடி விட்டன... கோழி கூவும் முன்னால் புறப்படத் தயாராக இருக்கச் சொன்னவன் எந்த ஊர் நாட்டுப்புறத்தவனோ? காலை நான்கு மணிக்கே எழுந்தால் நல்லது. ஒருவேளை அதற்கும் முன்னால் வந்துவிட்டால்...? வந்தால் வரட்டும். கொஞ்ச நேரம் காத்திருக்கட்டுமே...

கன்னப்பகுதியில் நுரை நன்றாக அடர்ந்தது. கூர்மையான பிளோடின் நுளி, இன்னுள் வளராத தாடிப்பகுதியை மெல்ல மழித்தது. மற்றோர் முறை கண்ணத்தில் சோப்பு போடும் நேரத்தில் மனத்தில் இன்னொரு எண்ணம் உதித்தது. கருக்கலிலேயே புறப்படுவதாக இருந்தால் இப்போதே சொல்ல வேண்டுமெல்லவா? ஐயையோ... மறந்து விட்டேன்... தாடையில் சோப்பு தேய்த்தபடியே அறைக்கு வந்து டெவிபோன் ரெசீவரை எடுத்தான். “ரிசெப்ஷன் ப்ரீஸ்” என்றான். இணைப்பு கிடைத்ததும் ‘நான் 159ஆவது அறையிலிருந்து பேசுகிறேன். அதிகாலையில் கிளம்ப வேண்டும். பில்லை இப்பொதே தயார்ப்படுத்தி வைக்கக் கொல்லுங்கள். போகும்போது கையெழுத்து



## பாவண்ணன்

சார். இந்த அறை உங்கள் பெயரில் பத்து நாட்களுக்கு ரிசர்வ் செய்யப்பட்டுள்ளது என்றது. அக்குரல் தொடர்ந்து பேசிக் கொண்டிருக்கும் போதே தேவையின்றி கோபத்துடன் சுத்தம் போட்டான் அவன். “ரிசர்வ் செய்திருப்பது உண்மைதான். ஆனால் எதிர்பாராத் ஒரு காரணத்தால் இந்த ஊரில் வேலையை முடித்துக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. இதனால் உங்களுக்குத் தொல்லை ஏதேனும் ஏற்பட்டால் மட்டுமே...” இடையில் தொலைபேசியின் மறுமுனையிலிருந்து பேச்சுக்குரல் தொடர முனைந்தது. “தவறாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டாம் சார்...” ஆனால் அக்குரல் விவரிப்பதைக் காது கொடுத்துக் கேட்கிற பொறுமையோ, நாகரிகமோ அவனிடம் இல்லாமல் போன்று. தொலைபேசியின் குழலை அதற்குரிய இடத்தில் வேகமாக வைத்துவிட்டுத் திரும்பியவன் குளியலறைக்கு வந்தான். தன்கு வந்த கோபம் அவனுக்கு மிகவும் மனதிறைவைத் தருவதாக இருந்தது. மறுகணமே கண்ணக்கூட மழித்தபடி யோசிக்கத் தொடங்கினான். தொலைபேசியில் தன்னுடன் பேசியவன் நேருக்கு நேர் நின்றிருந்தால் அவனிடம் அவ்விதம் மிரட்டுகிற முறையில் பேசத் தன்னால் இயன்றிருக்குமா? ஆள் எதிரில் இல்லாத நிலையில் யாரை வேண்டுமானாலும் மிரட்ட முடியுமெனினும் நேருக்கு நேர் யாரிடமும் தன்னால் அப்படிப் பேச இயலாது என்கிற உண்மை அவனுக்குத் தெரியும். அரைமணி நேரத்துக்கு முன்னால் நடந்த விஷயத்தைப் பார்த்தலேயே அது புரிந்து விடும்.

சாயங்கால வேளையில் வந்த ஆள் கிளம்பிப் போனதும் விடுதிக்குள்ளேயே இருந்த வாண்டரிக்குத் தொலைபேசி செய்து தன் உடைகளை உடனடியாக அறைக்கு அனுப்பி வைக்கும்படி சொன்னான். உடைகள் தயாராவதற்கு இன்னும் ஒருநாள் தேவைப்பட்டது. தொலைபேசியில் பதில் சொன்ன வேலைக்காரன் தன் மொழியில் தன் இயலாமையை தெரிவித்தான். சட்டெனப் பொங்கிய கோபத்தைக் கட்டுப்படுத்த இயலாதவனாக “கூப்பிடு உங்கள் மேஜேஜரர்...” என்று சுத்தம் போட்டான் மேஜேஜர் வந்து தொலைபேசியில் பேசியதும் மிகவும் கடுமையான

போட்டு வாங்கிக் கொள்கிறேன். என்னிடம் டிராவல் ஏஜன்ஸ் வெசுக்ஸர் இருக்கிறது. அதிகாலையில் நான்கு மணிக்கு தொலைபேசியில் கூப்பிட்டு எழுப்புங்கள்” என்றான். இவன் பேசி முடித்ததும் தொலைபேசியின் மறுமுனையிலிருந்து ஓர் இனிமையான குரல், ‘மன்னித்துக் கொள்ளுங்கள்

குரலில் தனக்கு எங்கிருந்தோ அவசர அழைப்பு வந்திருக்கிறதென்றும் அதிகாலையில் எழுந்ததும் கிளம்பிச் செல்ல வேண்டுமென்றும் துவைக்கக் கொடுத்த துணிகள் எந்த நிலையில் இருந்தாலும் இரவுக்குள்ளேயே தன் அறைக்கு அனுப்பி வைக்கப்பட வேண்டுமென்று தெரிவித்தான். மேஜேஜர் பதில் சொல்லும் முன்பே குரலை உயர்த்தி “அப்படிச் செய்ய இயலவில்லை என்றால் துணிகளை நீங்களே வைத்துக் கொள்ளுங்கள். எனக்கு அவை தேவையில்லை” என்று சொன்னபடி தொலைபேசியைக் கீழே வைத்தான். ஆச்சரியப்படும் விதத்தில், இரண்டு மணி நேரங்களுக்குப் பிறகு, துவைத்து அழகாக அயர்ன் செய்யப்பட்ட ஆடைகளை எடுத்துக் கொண்டு வாண்டரி மேஜேஜரே அவனுடைய அறைக்கு வந்துவிட்டார். அவன் எதுவும் பேசவில்லை. தொலைபேசியில் பேசும்போது அவருக்குத் தன் மீது இருந்த பயமும் மரியாதையும் நேரில் பார்த்ததும் போய்விட்டதோ என்று தோன்றியது. ஆடைகளை அவனுடைய மேசையின் மீது வைத்துவிட்டு, அவனுடன் ஒரு வார்த்தை கூடப் பேசாமல் அறையை விட்டு வெளியேறி விட்டார் அவர். அவன் தனது அமைதியை இழந்து மனம் குன்றினான்.

முகம் மழிக்கும் வேலை முடிந்தது. சவர சாமான்களைக் கழுவிச் சுத்தப்படுத்திக் கொண்டு அறைக்குத் திரும்பினான். அவ்வளவு சீக்கிரம் எழுப்பச் சொன்னால் மறந்து விடுவார்களோ என்னோ என்னோ என்றொரு புதிய சந்தேகம் முளைத்தது. ரூம்பாயிடம் ஒரு வார்த்தை சொல்லி வைப்பது நல்லது. அவனுக்குத் தரவேண்டிய பக்ஷீஸை இப்போதே வேண்டுமானாலும் கொடுத்து விடலாம். காலை நேரத்துக்குத் தேவையான தேநிரையும் வரவழைத்துக் கொள்ளலாம் என்று நினைத்தபடி அழைப்பு மணியை அழுத்தினான். சில நிமிடங்களுக்குள்ளேயே ரூம்பாய் வந்து சேர்ந்தான். ஐந்து ரூபாய் தாளொன்றை அவனிடம் தந்து, “காலையில் சரியாக ஐந்து மணிக்கு நான் இங்கிருந்து கிளம்ப் வேண்டும். நான்கு மணிக்கு எழுப்ப வேண்டுமென்று கீழே ரிசெப்ஷனில் சொல்லி வைத்து விட்டேன். ஆனால் மறந்து விடுவார்களோ என்னோ. நீ நாலு மணிக்குச் சரியாக ஈடுடன் வந்து எழுப்ப வேண்டும். புரிகிறதா?” என்றான். நன்றியுணர்வுடன் பண்த்தைப் பெற்றுக் கொண்ட ரூம்பாய் “கொஞ்சம் கூடக் கவலைப்பட வேண்டாம் சார் நான்கு மணிக்கெல்லாம் வந்து எழுப்புகிறேன். குட்நைட் சார்...” என்று சொல்லிவிட்டுப் போனான். போகும்போது கதவை இழுத்து மூடிக் கொண்டு சென்றான்.

குட்கேஸை நிரப்பும் வேலை தொடர்ந்தது. நடுவில் எழுந்த புது கேள்வியொன்றில் திடுமென நிலை குலைந்து உட்கார்ந்து விட்டான். அப்போது வந்தவன் “கோழி கூவுவதற்கு முன்னாலேயே கிளம்ப் வேண்டும் என்று சொன்னபோது எங்கே கிளம்ப் வேண்டும்? எதற்காகக் கிளம்ப் வேண்டும்?

என்று கேட்கவே மறந்து விட்டேனே. அதைத் தெரிந்து கொள்ளாமல் வருவதாக ஒப்புக் கொண்டு விட்டேனே..” அவன் முகத்தில் வருத்தம் நிரம்பிய சிரிப்பு படர்ந்தது. தன் சம்மதத்தைத் தெரிந்து கொள்ளும் வரை அவன் காத்திருந்தால்தானே.. ஆனாலும் இத்தகு விஷயங்கள் அவனுக்குப் புதுசொன்றுமில்லை. இந்தக் கல்கத்தா பயணத்துக்கு முந்தைய கதை இது. அவன் அவனுடைய கம்பெனியின் உயர்தா விற்பனைப் பிரதிநிதி. ஆனால் அவன்கள் ரேவன்டியங்களில் கல்கத்தா இல்லை. சில நாட்களுக்கு முன்னதாகத்தான் தன் அதிகாரத்துக்கு உட்பட்ட பத்துப் பதினைந்து பட்டனங்களையும் தொடர்ச்சியாக இருமாதப் பயணத்தில் முடித்துக் கொண்டு பம்பாய்க்குத் திரும்பியிருந்தான். பம்பாய் திரும்பிய மறுநாளே அவனுடைய மேல் அதிகாரி அவனைத் தன் அறைக்கு அழைத்து நாளைக்கே நீ கல்கத்தா கிளம்ப வேண்டும்” என்றார். வாய்திறந்து பதில் சொல்லக்கூட நேரமளிக்காமல் அந்த அதிகாரி “உனக்குத் தேவையான ரயில் டிக்கட் கல்கத்தா மெய்வில் ரிசர்வ் செய்யப்பட்டுள்ளது. கல்கத்தா சேர்ந்ததுமே அங்குள்ள கிளையின் மேஜேஜரை பார்த்துப் பேச. உன் கல்கத்தாவின் திட்டங்கள் பற்றி அவர் சொல்வார்” என்று மேலும் விவரித்துக் கொண்டே போனார். ஒன்றும் பதில் சொல்லாமல் கல்கத்தா பயணத்துக்கு ஒத்துக் கொண்டான் அவன். அந்தப் பயணம் அவனுக்குள் சந்தோஷத்தையும் கொடுக்கவில்லை. துயரத்தையும் கொடுக்கவில்லை என்கிற விஷயம் அவனுக்கு ஆச்சரியத்தைத் தந்தது.

எதிர்பாராத் கல்கத்தா பயணத்துக்கான காரணம் மேல் அதிகாரியின் அறையை விட்டு வெளியே வந்தும் தெரிந்தது. கல்கத்தாவுக்குச் செல்ல வேண்டிய இவனுடைய நண்பனுக்கு எதிர்பாராத் நேரத்தில் திருமணம் நடந்து தேவிலவுக்குக் கிளம்பி விட்டான். அலுவலகத்தில் இருக்கிறவர்களுக்கும் அப்போதுதான் விஷயம் தெரிந்தது. அலுவலகத்திலேயே ஸ்டெணா கிராபராக வேலை செய்யும் பெண்ணைத்தான் அவன் திருமணம் செய்து கொண்டிருந்தான். நண்பனின் ரசனையை எண்ணி உண்மையிலேயே இனிய சிரிப்பொன்றை உதிர்த்தான். நண்பனின் ரசனையின் விளைவாக அவன் கல்கத்தாவுக்கு புறப்பட வேண்டியதாயிற்று. அது என்னமோ தெரியவில்லை. நாற்பது வயதைக் கடந்த நிலையிலும் கூட அவனுக்கு மட்டும் திருமணம் ஆகாமல் இருந்தது. நெருக்கமான உறவு என்று சொல்லிக் கொள்ளவும் யாரும் இல்லை. நாடோடியாகத் திரிய ஏற்ற ஆள், “பாஸ்” அவனை எந்த ஊருக்கும் எந்த நேரத்திலும் அனுப்பி வைக்கலாம். அவன் முகத்தில் படிந்த சிரிப்பில் துயரத்தின் நிமுல் படிந்தது.

“வார்ட்ரோப்”யில் ஹேங்கரில் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும் சூட் ஒன்றைத் தவிர சூட்கேஸ்க்குள் எல்லாத் துணிகளையும் எடுத்து

வைத்து விட்டான். சூட்டை நீலிக் கொண்டிருக்கும்போது, நேற்று மாலை விடுதிக்குத் திரும்பி வரும்போது வரவேற்புக் கூடத்துக்கு அருகில் நடந்த நிகழ்ச்சியொன்று நினைவுக்கு வந்தது. அப்பொழுதுதான் அந்த விடுதிக்கு வந்து சேர்ந்த வெளிநாட்டுக்காரர் ஒருவன் வரவேற்பு மேசையில் இருந்த ரெஜிஸ்டரில் தன்னைப் பற்றிய குறிப்புகளை எழுதும்போது “நீங்கள் எடுத்து செல்ல இருக்கும் ஊரின் விவரம்” என்னும் கேள்வியைப் பார்த்து ஆச்சரியப்பட்டு, இந்தக் குறிப்புக்கான அவசியம் என்ன என்று பக்கத்தில் இருந்த ஓர் அதிகாரியைப் பார்த்துக் கேட்டான். அக்கேள்வியைக் கேட்டதுமே அவ்விடுதிக்கு வந்த முதல் நாள் அக்குறிப்புகளை எழுதி நிரப்பிக் கொடுத்த அனுபவம் நினைவுக்கு வந்தது. “நீங்கள் அடுத்துச் செல்ல இருக்கும் ஊரின் விவரம்” என்ற பகுதிக்குக் கீழே “தெரியவில்லை” என்று எழுதியபடி தனக்குள் சிரித்துக் கொண்டான். இரண்டு மாதங்கள் ஊரெல்லாம் சுற்றிக் களைத்துத் திரும்பியவனை, அன்றே கல்கத்தாவுக்கு கிளம்பிப் போ என்று சொன்ன மேல் அதிகாரியின் அதிகாரத்தைப் பற்றி என்ன சொல்வது? கல்கத்தாவை விட்டுக் கிளம்பும் முன்னரேயே வேறு எங்காவது அனுப்பி வைத்து விடுவாரோ என்று தோன்றியது.

இச்சம்பவத்தைத் தொடர்ந்து நினைவுக்கு வந்த இன்னொரு விஷயம் அவனை கவலைக்குள்ளக்கியது. “பயணம் என்றும் எந்த நாளும் குழப்பம் கொள்ளாத என் மனம் இன்று இந்த அளவுக்குக் குழம்பி விட்டது ஏன்? இந்தப் பயணத்தில் தன்னையறியாமல் ஏதாவது நடந்து விடுமோ” என்று தோன்றியது. எந்தப் பயணம் என்றாலும் மிக அமைதியான முறையில் ஏற்பாடுகளைக் கவனிக்கிற தன் மனத்தில் குழப்பமுண்டாக்குகிற முறையில் எண்ணங்கள் என் இப்படி அவை மோதுகின்றனவோ என்று தடுமாறினான். முன்பின் தெரியாத ஒருவனின் பயண அழைப்புக்கு ஒப்புக் கொண்டது எவ்வளவு பெரிய முட்டாள்தனம் என்று தோன்றியது. நாளைக்கு “பாஸ்” கேட்டால் என்ன பதில் சொல்வது? என்ற கேள்வி எழுந்தது. மறுகணமே பாலின் கட்டளையை மீறி, கல்கத்தா வேலையைப் பாதியில் நிறுத்தி விட்டுச் செலவதில் மனத்தில் ஒருவித அமைதி பரவுவதை உணர்ந்தான். இந்த எதிர்ப்புணர்வே அந்தப் புதியவனின் அழைப்பு புரியாத புதிராணாலும் ஒப்புக் கொள்ளத் துண்டியிருக்க வேண்டும் என்று தோன்றியது. எனினும் புறப்படும் முன்பு பாஸ்-க்குத் தன் புதிய பயணம் குறித்துத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணீத் தொலைபேசிக் குழலை எடுத்து, தனக்கு “ட்ரங்க் கால்” இணைப்பொன்று வேண்டும் என்று சொல்லி பாஸின் வீட்டுத் தொலைபேசி எண் மற்றும் பெயரைச் சொல்லி விட்டு கீழே வைத்தான். பாஸ் இந்நேரம் தூங்கிக் கொண்டிருக்கக் கூடும் என்று தோன்றியது. அகாலத்தில் வரும் தொலைபேசி அழைப்பால் அவர் எரிச்சல்

படக்கும். சொல்லப்போகும் செய்தியைக் கேட்டு மேலும் எரிச்சல் அடையக் கூடும். காரணம் புரியாமலேயே இத்தகு கற்பனைகளால் அவன் மனம் களைப்புற்று.

தொலைபேசி அழைப்பை எதிர்பார்த்தபடி கட்டிலில் குறுக்காகப் படுத்திருந்த போது, இவையெல்லாம் முழுக்க முழுக்கத் தன் சபாவத்துக்கு மாறானவை என்ற எண்ணம் எழுந்தது. அதிகாலையில் எழுந்து தன் மேற்கொள்ளவிருக்கும் பயணத்துக்கு எந்த விசேஷ ஏற்பாடுகளும் தேவை எதுவுமில்லை. எதிர்ப்புணர்வு என்பது தன் சபாவமே இல்லை. இன்று வரையிலுமான தன் பாழ்நாளில் இவற்றின் பொருளே புரிந்தத்தில்லை. இவற்றின் தேவையையும் உணர்ந்தில்லை. நன்பர்கள் வந்து இப்போதே சினிமாவுக்குச் செல்ல வேண்டும் என்று கூப்பிட்டால் எந்த அளவு சகஜமாக எடுத்துக் கொண்டு ஒப்புக் கொள்வாரோ, அதே சகஜ உணர்வுடன்தான் “பாஸ்” அவனுக்காக வகுத்திருந்த திட்டங்களுக்கு ஒத்துக் கொண்டான். தன் செயல்பாடுகளை எப்போதும் வேறு யாரோ தாம் தீர்மானிகிறார்கள் என்ற எண்ணம் எழுந்தாலும் அதுவும் நன்மைக்கே என்று நம்பினான். வீணாக அவற்றை எதிர்த்து, ஏன் அவர்களை நிராசைக்குள்ளாக்க வேண்டும் என்று அடிக்கடி சிரித்தவண்ணம் அவன் தந்தையார் அடிக்கடி சொல்லும் வாசகமொன்று நினைவுக்கு வந்தது.

கடுமையான கட்டுப்பாடுகளைக் கொண்டவர் அவன் அப்பா. சின்ன வயசில் நடந்த சம்பவம் ஒன்று அவனுக்கு அது நினைவில்லை. அவன் சித்தப்பா சொல்லி இருந்தார். ஏழு அல்லது எட்டு வயதாக அவன் இருக்கும்போது நடந்தது. அவனைக் கடையில் உட்கார வைத்துவிட்டு, ஏதோ வேலையின் பொருட்டு வீட்டுக்குச் சென்றாராம் அவன் அப்பா. “போய்ட்டு இதோ வந்துடுவேன். கடைக்கு யாராவது வந்தாநிக்கச்சொல்லு. எதையும் கொடுக்க வேணாம்” என்று சொல்லிவிட்டுச் சென்றார். அப்பா போன்றும் அவனுடைய பள்ளிக்கூடத்தில் படிக்கிற, அவனை விட வயதில் மூத்த கிறித்துவப் பையன் ஒருவன் ஒரு கொய்யாப்பமுத்தைக் கொடுத்துவிட்டு அவனிடமிருந்து ஒரு ரூபாயை வாங்கிக் கொண்டு சென்றான். நானையங்களைப் பற்றிய அறிவு மனத்தில் இன்னும் பதியாத வயதுஅது. கிறித்துவப் பையன் கேட்டது ஒரு காசு. அவன் கொடுத்து ஒரு வெள்ளி நாணயம் - ஒரு ரூபாய். அந்த விஷயத்தைக் கேள்விப்பட்டதும் அப்பாஜமதக்னியின் அவதாரம் எடுத்துவிட்டார். (ஜமதக்னியின் அவதாரமாக அப்பா இருப்பதைப் பற்றித்தான் எவ்வோரும் பேசிக் கொண்டார்கள்) தரதரவென்று அவனை இழுத்துக் கொண்டு போய் வீட்டுக்கு பின்னால் இருக்கிற மரத்தில் கட்டி, ஏதோ இலைகளுக்கிடையே இருந்த செவ்வெறும்புப் புற்றைக் கலைத்து, எல்லா ஏறும்புகளும் அவன் தலையில் விழும்படி செய்துவிட்டார்.

எறும்புக்கடியால் வலி தாளாமல் அவன் அலறிக் கொண்டிருக்கிற சமயத்தில் மரத்திலிருந்து ஓடித்த மிளாரால் ஒங்கி ஒங்கி அடித்தார். வலிதாங்க இயலாமல் அவன் அழுதானாம். அவன் தலிப்பு பெருகப் பெருக அவருடைய அடிக்கும் வேகமும் கூடிக்கொண்டே போனது. அம்மா, அத்தை எல்லாரும் கூடி “விடுங்கவிடுங்க” என்று கெஞ்சிய போதும் கூட விடவில்லை அப்பா. பக்கத்தில் குடியிருந்த சேரிப்பெண் ஒருத்தி வாய்க்கு வந்தபடி திட்டயேபாது “என் புள்ளை நான் அடிப்பேன். கேக்கறதுக்கு நீ யாரு?” என்று சண்டைக்குச் சென்றார் அப்பா. கடைசியில் கோர்ணத்திலிருந்து அப்போதுதான் வீட்டுக்குத் திரும்பிய சித்தப்பா அப்பாவைப் பிடித்துத் தரதரவென்று இழுத்துக் கொண்டுபோய் தள்ளிவிட்டு, கட்டுக்களைப் பிரித்து அவனை விடுவித்தார். பயந்து கலங்கிய அவன் பத்து நாட்கள் வரை யாரிடமும் பேசவில்லை. பெரியவனான பிறகு, அத்தையோ, அம்மாவோ அந்தச் சின்ன வயசு சம்பவத்தை நினைவுபடுத்தினால் அப்பா அப்படி நடந்து கொண்டதால்தான் அவன் நல்லவழிக்குத் திரும்ப முடிந்ததென்றும், இல்லையெனில் தறிகெட்டு அவனைப் போல் ஆகியிருப்பான் என்று கெட்டலையும் இரண்டு, மூன்று பிள்ளைகளின் பெயர்களைச் சொல்லி முடிப்பார். அதைக் கேட்டதும் அவனுக்குச் சிரிப்பு வரும்.

அப்பாவை அவன் நேசிக்கிறாரோ, இல்லையோ தெரியாது. ஆனால் அப்பாவின் வார்த்தைக்கு மாறாக, அடங்காமல் எப்போதும் நடக்காததன் காரணம், அப்பா எண்ணிக் கொண்டிருப்பதைப் போல பயம் காரணமல்ல. எதிர்ப்பு என்னும் சொல்லுக்குப் பொருளே இல்லை என்பதே அவன் வாழ்க்கை தத்துவமாயிற்று. எவ்வளவோ முறை இத்தத்துவத்தை நடைமுறைப்படுத்திப் பயன் கண்டதுண்டு. அன்று “கல்கத்தாவுக்குப் போ” என்று சொல்வதற்காகப் பாஸ் தனது அறைக்குள் அவனை அழைத்தபோது, அவனிடமிருந்து ஏதேனும் தயக்கங்கள் அல்லது எதிர்ப்பு வரக்கூடும் எனகிற எதிர்பார்ப்பு அவர் முகத்தில் மறைந்திருந்தது. ஆனால் எந்த எதிர்ப்புணர்வும் இல்லாமல் எடுத்த எடுப்பில் ஒப்புக் கொண்டதும் அவர் சற்றே நிராசைக்கு உள்ளாகியிருக்கக்கூடும் என்று தோன்றியது.

தொலைபேசி மனி அடித்தது. வேகவேகமாக எழுந்து வந்து தொலைபேசிக் குழுவை எடுத்தான். பாலிடம் சொல்ல வேண்டிய செய்திகளை நினைவுபடுத்திக் கொண்டான். தொண்டையைச் செருமிச் சரி செய்து கொண்டான். குழலைக் காதுக்கருகில் கொண்டு சென்றபோது “பாம்பே வைன் அவுட் ஆஃப் ஆர்டா இருக்குது சார். எப்ப சரியாகும்ன்னு தெரியல். கால் பெண்டிங்க் வைக்கலாமா?” என்ற குரல் கேட்டது. உடனே “கேன்சல் இட்” என்று சொல்லிவிட்டு குழலைக் கிழே வைத்தான். அவனுக்குச் சிரிப்பு வந்தது. பாளின் மேல் கோபம் கொள்ளும் முதல் வாய்ப்பு

பறிபோய் விட்டது. அவனால் சிரிப்பைத் தடுக்க முடியவில்லை. சிரித்துக் கொண்டே கட்டிலில் படுத்தான். கைக்கடிகாரத்தைத் திருப்பினான். மணி பன்னிரண்டைக் கடந்திருந்தது. தூங்க வேண்டும் என்று தோன்றியது. "ரும்பாய் சரியான சமயத்தில் எழுப்புவான் அல்லவா? இல்லையென்றால், அந்த ஆள் கூப்பிட வரும்போது தூங்கிவிட்டால் என்ன செய்வது?" என்று கேள்விகள் எழுந்தன. "விளக்கை அணைக்கவே வேண்டாம். விழிப்பு வரும்போதெல்லாம் நேரம் பார்க்க வசதியாக இருக்கும்" என்று தோன்றியது. அவன் விளக்கை அணைக்கவில்லை. அப்படியே கண்களை மூடிக் கொண்டான். விடுதி எங்கும் நிச்பதம் நிலவியது. விடுதிக்கு வெளியே, சாலையில் மட்டும் அவ்வப்போது செல்லும் கடைசி டிராம். பஸ்களின் சத்தம் கேட்டது. களைத்த மனதுக்குத் தாலாட்டு பாடுவது போலிருந்தது அச்சத்தம்.

ஏற்ததாழ ஒரு மணி நேரத்துக்குப் பிறகு திடுமெனவிழிப்பு வந்து எழுந்து உட்கார்ந்தபோது, வெளியே தட தடவென இடியின்னனுடன் மழை பொழியும் நிமிடங்கள் வரைக்கும். எங்கே இருக்கிறோம், எதற்காக உட்கார்ந்திருக்கிறோம் என்பது புரியாமல் சுற்றுமுற்றும் பார்த்தான். அறைக்குள் இருந்த எல்லா விளக்குகளும் வெள்ளையாய் எரிந்தன. கட்டிலில், கால் நீட்டும் இடத்தில், நீவி வைத்த குட் அப்படியே இருந்தது. அதைப் பார்த்ததுமே தனது பயணத்தின் நினைவு வந்தது. மணியைப் பார்த்தான். அவன் வர இன்னும் மூன்று மணி நேரங்களாவது கழிய வேண்டும் என்று தோன்றியது. வெளியே வைத்துவிட்ட குட்டை எடுத்துச் சூட்கேஸ்க்குள் வைத்துவிட வேண்டும் என்ற எண்ணம் எழுந்ததும் ஏதோ காரணமில்லாத பயம் ஏற்பட்டது. தனக்கு ஏன் இன்று இந்த அளவு மனம் குழம்புகிறது? காலையில் அவன் வந்தும் எந்த உடுப்பை உடுத்திக் கொண்டு செல்வது என்கிற எண்ணம் கூட இல்லாமல் எல்லாவற்றையும் எடுத்து பெட்டிக்குள் அடைத்து விட்டோமே? காலையில் எந்த உடுப்பை அணிந்து கொள்ளலாம்? இந்தச் சூட்டையே அணிந்து கொண்டால் எப்படி இருக்கும்? என்றெல்லாம் எண்ணங்கள் ஓடின். கடைசியாக எழுந்த எண்ணத்தால் மட்டும் அவன் உடல் நடுங்கியது. சாயங்காலம் வந்த ஆள் எந்த ஆடையும் அணிந்திருக்கவில்லை என்று தோன்றியது. இப்போது சரியாக ஞாபகம் வந்துவிட்டது. கலைந்த முடி, கருப்பு நிறம், அடர்ந்து கருத்த மீசை, இடது கையில் தடித்த கரிய கயிறு. வந்தான். கதவைத் தட்டினான், அப்புறம் அவனாகவே திறந்து கொண்டு வந்தான். (தாழ்ப்பாள் போட்டிருக்கவில்லை) இடுப்பு வரைக்குமுன் உடல்பகுதி தெரியுமாறு எட்டிப் பார்த்தான். "நாளைக்கு காலையில் கோழி கூவறதுக்கு முன்னால் கொள்மனும். தயாரா இரு" என்றான். உடனே உடலைப் பின்னிமுத்துக் கொண்டான். கதவை மூடிக் கொண்டு போய்விட்டான். "இப்பவே சினிமாவுக்குக் கொம்பனும்" என்று நண்பர்கள் அழைக்கும் போதும், "நாளை கல்கத்தாவுக்குச் செல்ல

"வேண்டும்" என்று பாஸ் சொல்லும் போதும் பதில் சொல்கிற சுகஜ உணர்வுடன் அவனும் அதற்கு ஒத்துக் கொண்டான். அவன் மனத்தில் முதன் முறையாக சந்தேகம் எழுந்தது. களைப்பாகவும் இருந்தது. குழப்பத்தோடு படுக்கையில் விழுந்தான். கண்களை மூடினான். வெளியே காற்று, மழை, இட, மின்னல் திடுமென அதிகரித்தது.

தாத்தா இறந்து போன இரவை நினைத்தபடி அவன் தூங்கிப் போனான். தூங்கத் தொடங்கும் போது மனத்தில் எழுந்த சந்தேகம் மறுபடியும் எழுந்தது. "அவன் வரும் முன்னால் கீழே உள்ள தொலைபேசிக்காரனோ அல்லது ரும்பாயோ எழுப்பி விடக்கூடும் அல்லவா?"

ரும்பாய் எழுப்பவில்லை. அவனுக்கு மறந்தே போய்விட்டது. தன் மறதியைச் சுடித்தபடியும், பயந்தபடியும் தட்டில் தேநீர்க் கோப்பைகளுடன் அவன் அறையை நெருங்கிய போது மணி ஜெந்தரை அடித்தது. இந்நேரத்துக்குக் கிளம்பிச் சென்றிருப்பாரோ என்று எண்ணியபடி கதவைத் தட்டினான். உள்ளே பிடியை அழுத்தித் திருகித் தள்ளினான். கதவு திறந்து கொண்டது. உட்பக்கத்தில் தாழ்ப்பாள் போட்டிருக்கவில்லை. அறைக்குள் எல்லா விளக்குகளும் எரிந்து கொண்டிருந்தன. "அவர் இருக்கிறார்" என்று தோன்றியது. மெல்ல அடியெடுத்து வைத்தபடி படுக்கையை நெருங்கினான். குட்பூட்டு அணிந்தபடி படுக்கையில் மல்லாந்த நிலையில் ஆழந்த தாக்கத்திலிருந்தான் அவன். படுக்கையிலிருந்து கீழே தொங்கிய வலது கையால் சூட்கேளின் பிடியைப் பற்றிக் கொண்டிருந்தான். இடது கை படுக்கையின் மேலேயே நீட்டியிருந்தான். பூட் அணிந்திருந்த கால்கள் ஒன்றையொன்று பின்னிக் கொண்டிருந்தன. தலையணையில் ஒய்வாகச் சரிந்திருந்தது தலை. ஒழுங்காக வாரப்பட்டிருந்தது. வலது பக்கம் சுற்றே சரிந்திருந்தது. தேநீர்த் தட்டை அருகில் இருந்த மேசையின் மீது வைத்துத் திரும்பிய ரும்பாய் மெதுமாக "குட்மார்னிங் சார்" என்றான். பதில் வாராததைக் கண்டு "கொஞ்சம் லேட்டாயிடுச்சி, மன்னிச்சிக்குங்க சார்" என்றான். அதற்கு பதில் வாராததைக் கண்டு சுற்றே மனத்தில் சந்தேகம் எழு, மெல்ல நெருங்கித் தொட்டுப் பார்த்துவிட்டு அச்சத்துடன் அங்கிருந்து ஒட்டம் பிடித்தான். விடுதி மேஜேன்ஜிரிடம் விஷயத்தைச் சொல்லி, அவர் ஒரு டாக்டரை வரவழைத்துக் கொண்டு அறைக்குத் திரும்ப மேலும் காலமணி நேரம் கழியிருந்தது. டாக்டர் அவனை நன்றாக சோதித்தப் பார்த்துவிட்டு "இறந்து முக்கால் மணி நேரம் ஆகியிருக்கக் கூடும்" என்று சொன்னபடி கைக்கடிகாரத்தைப் பார்த்தபோது மணி ஜெந்தேமுக்கால் ஆகியிருந்தது. பயத்தூடன் அருகில் நின்றிருந்த ரும்பாய் "சரியா அஞ்ச மணிக்கு நான் கொம்பனும், நாலு மணிக்கே எழுப்புன்னு சொல்லி வச்சிருந்தார் சார்" என்று நடுங்கியபடி சொன்னான்.



# வரலாற்றின் புனைவும் - புனைவின் வரலாறும்

**ரமேஷ் : பிரேம் சிறுகதைத் தொகுப்பை முன்வைத்து சீல குறிப்புகள்**

## ★சிவக்குமார்★

### முன் குறிப்பு

பத்து சிறுகதைகள் அடங்கிய ரமேஷ் : பிரேமின் 'முன்பு ஒரு காலத்தில் நூற்றியெட்டு கிளிகள் இருந்தன' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பை வாசித்த முறையின் பகிர்வுதான் இக்கட்டுரை. முற்றும் புதுவகையான எழுத்துக்களாக தமிழ்ப் பரப்பில் இவை வாசிக்கக் கிடைக்கின்றன. பின் நவீனத்துவப் பிரதிகளாகத் தமிழில் முன் வைக்கப்படும் பிரதிகளில் இருந்து வேறுபட்டதாக இக்கதைகள் உள்ளன. தமிழில் இதுவரையான வாசிப்பு முறைகளுக்கும் இதுவரையான கதை விமர்சன முறையியலுக்கும் உட்படுத்த முடியாத எழுத்துக்களாக இவை உள்ளன. வாசிப்பு, அதனால் உருவாகும் அனுபவம், அந்த உருவாக்கவில் மொழியின் செயல்பாடு, அரசியல் ஆகிய அம்சங்களைத் தொகுத்து தத்துவ தளத்துக்கு நகர்த்தினால் அது ஒரு புனைகதைப் பிரதி மீதான முறையியலுக்கு உட்பட்ட விமர்சனமாக மாறும். ஆனால் இச்சிறுகதைகளைப் பொறுத்தவரை இந்த வகையான விமர்சன முறையியல் தடுமாற்றத்துக்கு உள்ளாகிறது.

இக்கதைகள் கோட்பாட்டுக்கும் (Theory) செயல்பாட்டுக்கும் (Practice) எல்லைக்கோட்டில் நின்று கட்டவிழும் எழுத்துகளாக உள்ளன. அந்த எல்லையில்தான் இந்த எழுத்துகள் படைப்பாக நடமாட முடியும். இந்தப் பக்கம் எல்லை தாண்டினால் கோட்பாடாகவும் அந்தப் பக்கம் எல்லை தாண்டினால் வெற்றுக் கற்பனைகளாகவும் போய்விடும். கோட்பாட்டுக்கும் செயல்பாட்டுக்கும் எல்லைக்கோடாகவே இந்தக் கதைப் பிரதிகள் உள்ளன. சுருக்கமாக, இக்கதைகள் "எல்லை எழுத்துக்கள்". அதனாலேயே இவற்றுக்குள் எப்போதுமே எல்லைம் தாண்டு அபாயங்களும் உறைந்தே இருக்கின்றன. எல்லை பற்றிய பிரக்ஞாயும் விமர்சனமும் இந்த எழுத்துக்களுக்குள் ஊடாடி இருப்பதனால் இவையே விமர்சன எழுத்துக்களாகவும் புனைவு எழுத்துக்களாகவும் ஒரே நேரத்தில் இருக்கின்றன.

புனைக்கதை பற்றிய விமர்மனம் எந்த எழுத்தை தத்துவ தளத்துக்கு நகர்த்திப் பேசியாக வேண்டும். எழுத்தின் அடிப்படை (தத்துவ) இயங்கியலை வெளிக் காட்டுவதுதான் விமர்சனம். எனில் இந்தப் பத்துக் கதைகளிலும் இயங்கியல் என்பது வாசிப்பில் வெளிப்பட்டுக் கொண்டே இருக்கிறது. ஆகவே இக்கதைகள் பற்றிய எனது விமர்சனம் என்பது மீண்டும் இந்தப் பிரதிகளை என்

எழுத்தில் எழுதிக் காட்டுவதாகவே அமையும். இக்கதைகள் எல்லை எழுத்துக்கள் என்று அடையாளம் காட்டும் செயல் மட்டும்தான் என்னுடையது.

### விமர்சனக் குறிப்புகள்

உடல்



மொழி வரலாறு

உடல், மொழி, வரலாறு என்ற மூன்று புள்ளிகள் இக்கதைகளில் முக்கியமானவை. இந்த மூன்று புள்ளிகளால் உருவாக்கப்படும் பல கோடுகள் பல இடங்களில் வெட்டிக் கொள்கின்றன. வசதிக்காக, சிறுவர்கள் வைத்து விளையாடும் கலைடாஸ்கோப் என்பதோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

சம்பவங்கள் கண்ணாடி வளையல் துண்டுகள். மூன்று கண்ணாடிச் சட்டங்களாக உடல், மொழி, வரலாறு, சட்டங்களை முக்கோண வடிவில் வைத்து ஒரு கருவியாக மாற்றும் காகிதம், பசை, நூல், அட்டை ஆகிய எல்லாம் கதையாக்கம்.

சிறுவர்கள் இந்தக் கலைடாஸ்கோப்பை உருட்டி உருட்டி பலவித வடிவங்களை உருவாக்கி கண்டு மகிழ்வர். வாசகச் செயல்பாடு என்பதுவும் உருட்டி உருட்டி புதுப்புதுப் பிம்பச் சேர்க்கைகளைக் காண்பதுதான். கலைடாஸ் கோப்பில் ஒரு முறை உருவாக்கிய வடிவத்தை கலைத்த பிறகு மீண்டும் அதைக் கொண்டுவர என்னற்ற உருட்டல்கள் வேண்டும். ஒரு உருவத்தை மீண்டும் கொண்டு வருதல் கடினம். அப்படிக் கொண்டு வருவதற்கான எத்தனிப்பை விட இன்னும் புதுப்புது வடிவங்களை உருவாக்கிக் காணலாம்.

கலைடாஸ்கோப் உருட்டல் போலவே இக்கதைகளும் பல்வேறு பிம்பங்களை பலதளங்களில் உருவாக்கிக் கொண்டே வெள்கின்றன. ஒருமுறை உருவான பிம்பம் அடுத்துவரும் பிம்பத்தால் கலைத்துப்

போடப்படுகின்றது. மேலோட்டமான அனுபவத்தில் உருவாகும் பிம்பம் வாசிப்பின் அடுத்த உருட்டலில் கலைக்கப்பட்டு புதியதாக உருமாறுகிறது. அறிவுச் சுரங்கம், நூலைப் படிக்க ஆரம்பித்தால் அதில் மூழ்கி விடுதல் போன்ற கருத்துகளும் நம்பிக்கைகளும் சேர்ந்துதான் 'நூலகம்' பற்றிய பிம்பம் கட்டமைக்கப் பட்டுள்ளது. இப்பிம்பம் பல்வேறு உருட்டல்களில் வேறுவேறு தளங்களில் மாறிக் கொண்டே இருக்கிறது. ஞாபகச் செல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் பதிந்துள்ள தகவல்கள் மீண்டும் நினைவுக்கு வருகின்றன. வாசிப்பில் உருவாகும் தகவல்களும் பிம்பங்களும் நினைவுக்கு மீறும் தகவல்களோடும் பிம்பங்களோடும் கலந்து புதுப்புது சேர்மானங்களில் கணநேரத்தில் ஆதிமனித் ஞாபகங்கள் சிறைப்பட்டு மறைகின்றன. 3D பிம்பத்தைப் பார்க்க கண்ணை ஒரு புள்ளியில் குவிப்புது போல வாசிப்பு அமைகின்றது. கண்ணசைவு மீள/மாற 3D பிம்பம் மறைந்து போகும். எழுத்தின் மீது பார்வை பதியும் கணத்துக்கும் பார்வை நீங்கும் கணத்துக்குமான இடைவெளியில் மனம் அதிர உருவாகும் தொல்பிரக்ஞாதான் இக்கதைகளின் இயங்கியலாக உள்ளது.

தொடர்பு சாதனப் பிரதிகள் உருவாக்கும் அதிகாரம் புனைவுகளில் வாசக மனம் அதீத இன்பங் காண்கின்றது. புதிது - புதிதாய் வாழ்வுச் சூழலையும் புதுப்புது கதாபாத்திரங்களையும் உருவாக்கும் தேவை இருப்பினும் கூட தொடர்பு சாதனங்கள் வகைமைப்படுத்தப்பட்ட சூழலையும் பாத்திரங்களையும் திரும்பத் திரும்ப உருவாக்குகின்றன. புதிதாக தோன்றுவது கூட வாசிப்பின் நகர்வில் பழுமை வயப்பட்டதாகவே உள்ளது. முடிவுகள் மட்டுமே சிலவேளை எதிர்பாராததாய் அமையும். விதிவிலக்காய் சிலவே இலக்கியப் பிரதிகள். ரமேஷ் : பிரேமின் இக்கதைகள் வழமையான சூழலையும் பாத்திரங்களையும் தொட்டு திடீரென சூறாவளியாய் பிரவாகம் எடுத்து பல்வேறு திசைகளில் எல்லாவற்றையும் கலைத்துப் போடுகின்றன.

தொலைபேசி உரையாடலாகத் தொடங்கும் கதை (மனவெளி நாடகம்) சூழலையும் பாத்திரங்களையும் கலைத்துப் போட்டு உருவாக்கும் பிம்பங்கள் அதீத வாசிப்பனுபவமாக உள்ளன. முகம் பார்த்து பேசக்கூடிய வீடியோ போனில் இந்த கதை நடந்தால் எப்படி இருக்கும் என்ற அதீத ஆர்வமும் கதை முடியும் வரை தொடர்கிறது.

உடல், மொழி, வரலாறு பற்றிய இதுவரையான புனைவுகள் கலைக்கப்படுகின்றன.

ஊடாக, புதிய புனைவுகளும் உருவாக்கப்படுகின்றன. அதாவது வரலாறு புனைவுதான், என்றும் புனைவுகூட வரலாறுதான் என்றும் கதைகள் கூறுகின்றன. கலைத்தலிலும் உருவாக்குவதிலும் அரசியல் மெளனமாக நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறது; பெருஞ் சொல்லாடல்கள், பெருங்கதையாடல்கள் இதுவரை முன் வைத்த அறிவு, விழிப்பு, ஞானம், உண்மை, வரலாறு போன்றவை கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டு கலைக்கப்படுகின்றன.

அறிவுக்கும் பைத்திய நிலைக்கும் விழிப்புக்கும் கனவுக்கும் ஞானத்துக்கும் முட்டாள்தன்துக்கும் உண்மைக்கும் பொய்மைக்கும் வரலாற்றுக்கும் புனைவுக்கும்

உள்ள வேறுபாடுகள், வேறுபாடுகள் உள்ளதாக மொழிவழி உருவாக்கப்பட்ட புனைவுகள் அந்தமொழி மூலமாகவே கலைத்துப் போடப்படுகின்றன. இந்தக் கதைகளின் வாசிப்பு இந்த வித்தியாசங்களை அழிப்பதாகவே செயல்படுகின்றன.

சம்பவம் விழிப்பு நிலையில் நடக்கிறதா? கனவு நிலையில் நடப்பன சம்பவங்கள் இல்லையா?

கனவு வரலாறு ஆகாதா? விழிப்பு என்பதே பெருங்கனவுதானே?

போன்ற கேள்விகளும் சந்தேகங்களும் வரிகள்தோறும் எழுப்பப்பட்டு விரிந்துகொண்டே செல்கின்றன.

வரலாறுதான் பிரதியாக்கத்திலேயே மிகப் பெரும் புனைவு மீபுனைவு. இதற்கு மாறாக புனைவை வரலாறு ஆக்கும் முயற்சி இக்கதைகள்தோறும் நடக்கின்றன. புனைவுகள் உடலைக் கட்டுப்படுத்துகின்றன. வரலாறு உடல்களை மறைத்துவிடுகின்றது. செய்திஉடல்களைப் புள்ளி விவரமாகத் தகவல்களாகத் தருகின்றன. புனைவு-வரலாறு-செய்தி என்ற மொழியின் செயல்பாடுகள் உடலோடு தொடர்புடையன. உடலின் வாழத், வலி, சந்தோஷம் எல்லாம் மொழிக்குக் கட்டுப்பட்டுவிட்ட பிறகு, உடலின் வாழத், வலி, சந்தோஷம் எல்லாம் மொழிக்குக் கடத்தப்பட்டுவிட்ட பிறகு, மொழி குறுக்கும் நெடுக்கும் பிரயாணப்பட்டு வெளிப்படும் ஊடகமா உடல் சுருக்கப்பட்டுள்ளது. உடலும் மொழியும் அதிகாரம் வகுத்துள்ள

விதிமுறைகளுக்குப்பட்டு குறிப்பிட்ட  
தகவலமைப்புகளில்தான் செயல்படுகின்றன.

இந்தக் கதைகள் வரலாற்றை முன் வைத்து ஸ்தாபிக்கப்பட்டுள்ள உடல் பிம்பங்களையும் மொழி பிம்பங்களையும் நிர்ணய முறைகளில் இருந்து விடுவித்து சுதந்திரமாக உலவ விடுகின்றன. உடல், மொழி பிம்பங்களைக் கலைத்து புதிதாக அடுக்குவதாகவே வாசிப்பு அமைகின்றது இப்புதிய அடுக்குகள் புதிய வரலாறாகவும் தோற்றம் கொள்கின்றன - வரலாறு ஆகும் வழிமுறைகளை எழுதிக் கொண்டே!

வரலாறு என்ற கட்டமைவும் கதைகள் தோறும் விவாதிக்கப்படுகின்றன. வரலாறு கடந்த காலம். ஆனால் காலமற்ற புனைவாக வரலாறு மாறி நிற்கும் நிலைமை கட்டிக்காட்டப்படுகின்றது. நிகழ்காலத்தில் வரலாறு சுமைதான். வரலாற்றுச் சம்பவங்கள் நிகழ்காலத்தோடு இணைக்கப்படுவதால் காலம் அழிக்கப்படுகிறது. 'காலம்' நிர்ணயப் புள்ளியாக இல்லாதபோது எது வரலாறு, எது புனைவு என்று பிரித்தறிய முடியாத, பிரித்தறியத் தேவை இல்லாததாக கதைகள் விரிகின்றன.

'கால வட்டத்துக்குள் இரண்டு கண்கள்' கதையில் இந்த விஷயங்கள் தீவிரமாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இந்த ஒரு கதைக்குள் அடுக்கித் தரப்பட்டுள்ள விஷயங்களை எடுத்து விரிவாக எழுதினாலே மொழி - உடல் - வரலாறு பற்றிய தத்துவ விமர்சனம் இதுதான் என்று நிறைவடைந்துவிடும். கூடவே அரசியலும், அவனக்குக் கணவில் பெண்கள் இறந்துபடுகின்றார்கள். இந்தப் பினக்கனவு, அவனை வதைக்கிறது. தூக்கத்தில் இருந்து தப்பிக்க தவிக்கிறான். கணவு 'நோய்' ஆக்கப்பட்டு பரிசோதிக்கப்படுகின்றது. மாந்திரீக் மருத்துவன் ஆய்வு செய்து அவன் சுசிக்கும் இடத்தின் வரலாற்றைச் சொல்கிறான். மன்னனின் மரணத்தைத் தொடர்ந்து அவனது பத்தினிகள் உடன்கட்டை ஏறிய இடத்தின் மீது அவன் சுசிப்பதால்தான் இக்கணவு என்று சொல்லப்படுகின்றது. ஒரு பத்தினி உடன்கட்டை ஏறாமல் தப்பித்துவிடுவதாகவும் அவளைக் கண்டுபிடித்துக் கொல்வதற்கு குதிரை வீரர்கள் காலத்தில் பயணிப்பதாகவும் கதை நகர்கின்றது. வரலாற்றுப் புனைவு அவனுக்குத்தப்பித்தலாகவும் அவன் மனவிக்கு சமகாலம் புனைவாகி நிற்பதாகவும் உடன்கட்டை ஏறாமல் தப்பித்த பெண்ணாக அவன் மனவிக் குருப்பதாகவும் கதை நீள்கின்றது. திடீரென குதிரை வீரர்கள் காலத்தில் வெளிப்பட்டு மனவியைக் கொண்டு விடுகின்றனர். குதிரை வீரர்கள் வெளிப்படும் சமகாலத்தின் வரலாறு என்பது அடிப்படை

இனத்தவர்களின் கூட்டணி ஆட்சி அமைந்திருந்த காலமாகும்.

இந்தக் கதைக்குள் குவித்து வைக்கப்பட்டுள்ள விஷயங்கள் வாசிப்பில் பல்கிப் பெருகுகின்றன. வரலாற்றையும் புனைவையும் மாற்றிப்போட்டு உடல் பற்றிய பிம்பங்களை புதிதாகக் கட்டமைத்துச் செல்லும் கதைமொழி புதிய வாசிப்பனுபவத்தைத் தருகின்றது. இக்கதையைப் படித்து முடித்ததும் எழும் சூன்ய உணர்வு மொழியற்ற ஆதிமனித உணர்வாகிறது.

எழுத்து பற்றிய விசாரணைகளும் விவரிப்புகளும் எல்லாக் கதைகளிலும் சம்பவ அடுக்குகளாகப் பொதிந்துள்ளன. Materiality of Writing பற்றி கதைக்குள்ளேயே பேசப்படுகின்றது. கதை நகர்வின் விசையாகவே இது அமைந்து விடுகின்றது. எழுத்து - யதார்த்தம் - கடவுள் - விளையாட்டு - விதிகள் ஆகியவற்றின் இணைவும் விரிவும் எதிர்வும் பின்னிப் பிணைந்ததாக 'ஆட்ட விதிகளுக்குள் அடைபட்ட கடவுளின் தடடம்' கதை உள்ளது. யதார்த்தம் என்ற இலக்கியச் சொல்லாடலை சமூக நிறுவனங்கள், அரசு எந்திரங்கள், மதம் ஆகியவற்றிற்கு நீட்டிக்கும்போது 'எழுத்து' பற்றி விமர்சனம் வெளிப்படுகின்றது.

வாழ்வின் புதிர்களும் மனித மனத்தின் மர்மங்களும் முடிசுக்களாக பிரதிகள்தோறும் காணக் கிடைக்கின்றன. காரியத்துக்கான காரணம் மர்மமாகவே நீட்டிக்கப்படுகின்றது. 'பார்த்தின் மரணம் ஒரு விபத்தில்லை' கதையில் அவன் ஏன் அப்பாவின் புத்தகங்களை அச்சக்தில் வெட்டிப் போட்டான் என்ற கேள்விக்குப் பதில் வெட்டிப் போட்டால்தான் கதை என்றுதான் சொல்ல முடியும். 'பரமபத பாதைகள்' கதையில் நக்கள் பிறக்கும் குழந்தைகளை ஏன் இடம் மாற்றிப் போட்டார்கள் என்று கேட்டால் அவர்கள் இடம் மாற்றிப் போடத்தான் செய்வார்கள். இது மிக மேலோட்டமான 'கத்தரிக்காய்க்கு கால் முளைக்கும் - கதையில்' சமாதானம் அன்று. இக்கதைகளில் புதிர்களும் மர்மங்களும் பலவேறு தளங்களில் கண்ணாருச்சி காட்டுகின்றன. இவற்றுக்கான காரணத்தைத் தேடுவதாக வாசிப்பு முன்னிறுத்தப் படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்க அம்சம்.

அதிர்ச்சியில் உறைந்து போகும் (மொழி மறக்கப்படும் கணம்) சாத்தியங்கள் பல கதைகளில் உள்ளன. 'பரமபத பாதைகள்' கதையில் 'கொலை'க்கான வரையறை வேறுவிதமாகத் தரப்படுகின்றது:

"உண்மையில் தாங்கள் அந்தச் செவிலிப் பெண்ணைக் கொலை செய்யவில்லை

என்றும், ஆனால் புவன்களின் ஏகத்துவமாக விளங்கும் உடலைத் தனித்தனியாகப் பிரித்து, தமது மக்பேறு மருத்துவமனைக்குப் பக்கத்துக் கட்டிடத்தில் இயங்கும் பொது மருத்துவமனைக்கு அவற்றைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அனுப்பி வைத்து அவைகள் வெவ்வேறு உடல்களோடு பொருத்தப்பட்டு விட்டன என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அந்தச் செவிலிப் பெண்ணானவள் புவன்களாகப் பிரிந்து இப்பொழுதும் ஒரே சமயத்தில் பல இடங்களில் வாழ்ந்து கொண்டு இருக்கலாம் என்று அவனது அழிவானது வெவ்வேறு காலங்களில் வொல்வேறு உடல்கள் மூலமாக நடைபெறும் என்றும் கூறியிருக்கிறார்கள்."

'கொலை' பற்றிய வழிமையான பிம்பம் இங்கு குலைக்கப்படுகின்றது. சமகால சம்பவமான அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக "ஜான்டேவிட் நாவுக்கரசு" சம்பவம் இங்கு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கப்பட வேண்டியது. தொடர்பு சாதனப் பிரதிகள் இந்தக் கொலை பற்றி முன் வைத்த பிம்பங்கள் இங்கு கேலிக்குரியதாக்கப் படுகின்றது. கொலை நியாயப்படுத்தப் படுகின்றது என்பதல்ல. 'கொலை'க்கு மாற்று பிம்பம் உருவாக்கப்படுகின்றது. கொலை : யார் யாரைச் சாகடித்தால்? போரில் மரணம் கொலை இல்லையா? தூக்குத் தண்டனை அரசு/நீதி செய்யும் கொலைதானே? தற்கொலை என்பது என்ன? போன்ற கேள்விகளுக்குப் பதில்களை அவசலவதைவிட கொலைக்கு மாற்று பிம்பம் உருவாக்குவதுதான் இலக்கியமாகிறது.

இதே 'பரமபத பாதைகள்' கதையில் 'மனித உறுப்புகள் திருடப்படுகின்றன' என்ற இன்றைய செய்தி தாமாகவே உறுப்பு விற்பனை, உடல் விற்பனை என்ற நாளைய சரித்திரமாகும். வாய்ப்பு சொல்லப் படும்போது அதிர்ச்சி உறைகின்றது. ஏஜன்சியிடம் தன்உடலை விற்றுவிட்டு அவர்கள் வரையறுக்கும் காலம் வரை வாழ்ந்துவிட்டு காலக்கெடு முடிந்தவுடன் தன்னை அவர்களிடம் ஒப்படைக்க வேண்டும் என்ற நிலை. நாம் சிறுவயதில் கேட்ட/படித்தகதையை ஞாபகத்துக்கு கொண்டு வருகின்றது. காட்டில் சிங்கம், மற்ற மிருகங்கள் கூடி ஒரு ஒப்பந்தம். நாள் ஒன்றுக்கு ஒரு மிருகம் சிங்கத்துக்கு உணவாக! யார் என்பது முதலிலேயே தீர்மானிக்கப்படும். இது மிருக கதையா? மனித கதையா? மனித வாழ்வா? "உன் உடல் தேவை. நாளையே தேவை. எனவே நீ எங்களிடம் உன்னை ஒப்படைத்துக் கொள்" என்று அரசு ஒருவரை நோக்கி ஆணையிடும் அபாயம்

நிறைந்ததாகவே 'அதிகாரம்' உள்ளது. பரமபத பாதைகள் கதை எதிர் பிம்பங்களை உருவாக்கி இன்றைய வாழ்வின் அவலத்தையும் கையறு நிலையையும் பிரித்துப் போட்டு காட்டுகிறது. (இதே கதையில் மாற்றிப் போடப்படும் குழந்தைகள் பற்றிய சம்பவத்தால் உருவாகும் பிம்பமும் இதுவரை பேசிய பிம்பத்துடன் இது இணையும் விஷயமும் நீரும் எழுத...)

தொடர்பு சாதனப் பிரிதிகளால் உறைய வைக்கப்பட்டுள்ள மொழியில் இயக்கப்படும் நாம் இயற்கை மற்றும் புலன் உணர்வுகளில் இருந்து அந்தியப்பட்டு இருக்கிறோம். இக்கதைகளின் மொழி நம்மை உறைவில் இருந்து மீட்டு அசைய விடுகின்றது. எதிர்பாராத விஷயங்கள் இணைந்து உருவாகும் படிமங்கள் மொழியின் அதீத கவனத்தை வெளிக்காட்டுகின்றன:

"வருடத்துக்கொருமுறை ஊருக்குள் ஈயம் பூசவரும் பாத்திரிக்காரனின் அடுப்புச் சூட்டின் ஈயக்குழமைவான நடுக்கமுறும் அவளின் தேகம்"

"இருக்கமற்ற பிடாரனால் உயிரோடு தோலுரிக்கப்பட்டு வீசியெறிப்பட்ட நாகமென எழுந்த அவனது பாலுறுப்பு மோதித் துடித்து மாம்சம் கூசியது"

"உன்னைத் தொடர்ந்த எனது வார்த்தைகள் சன்ற சிக்களாய் ரத்தப் பிசுபிசுப்போடு உனது முலைக்காம்பு வேண்டி கதறின்"

"தனது கண்களில் ஒன்றை எடுத்து கையில் வைத்துப் பார்ப்பது போல அவள் முகம் இத்திரையுடன் ஒன்றியிருந்தது"

இன்னும் பல உதாரணங்கள். சொல்லுக்கான அர்த்தமாக வாக்கியமே நிற்கின்ற பிரயோகங்கள் புதியன:

"தன் உடலின் காயங்களை காக்கக்காணுக்கு கொத்தித் தின்ன விட்டபடி யாரை நோக்கியும் எனத நோக்கியும் அவனால் அவட்சியமாக நிற்க முடியும்"

அலட்சியத்துக்கான அர்த்தமாக இந்த வாக்கியமே அமைகின்றது.

இக்கதைகளின் மொழி 'கவிதை'யின் செயல்பாடாகவே உள்ளது. ரமேஷ் - பிரேமின் 'இருபது கவிதைகளும் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளும்' கவிதைத் தொகுதியை இங்கு இணைத்துப் பேசியாக வேண்டும். அத்தொகுதியில் பல கவிதைகளில் நீண்ட நெடிய கதைகள் பொதிந்துள்ளன. அந்தக் கவிதையின் விமர்சனம் என்பது பொதிந்துள்ள கதையை எழுதுவதாகவே

அமையும் - முன்பொரு காலத்தில் நூற்றியெட்டு கிளிகள் இருந்தன கதைகளில் ஒன்றாக அது இருக்கும். ஆதிமூலம், அந்தியம், வண்ணத்துப் பூச்சிகளின் காலம், கடவுளின் சிதைவாக்கம், கணினியின் புதிர்வட்டப் பாதைகளுடாக, கருவுலகவாசி - ஆகிய கவிதைகள் கதைகள்தாம். இந்த இரண்டு தொகுதிகளிலும் கதை, கவிதை என்ற வகைமையையும் கலைத்துப் போடுகின்றன.

## நிறைவுக் குறிப்புகள்

மொக்கன் மக்மல்பாப்பின் (MOHSEN MAKHMALBAF) ‘GABBEH’ என்ற சராண் படம் ஞாபகத்துக்கு வருகின்றது. கம்பளம் நீரோடையில் மிதக்கிறது. இளம்பெண் கேமிராவைப் பார்க்கிறாள். வயதான தாத்தாவும் அவரது மனைவியான பாட்டியும் யார் கம்பளத்தைத் தோய்ப்பது என விவாதிக்கின்றனர். கம்பளத்தில் இளம்பெண் - இளைஞன் குதிரையில் செல்வதுபோல் படம் நெய்யப்பட்டுள்ளது. திடீரென கம்பளத்தில் இருந்து இளம்பெண் தோன்றுகிறாள். அவளது பெயரும் Gabbeh (கம்பளத்துக்கு சராணியச் சொல்லும் பெயரும் கூட Gabbeh). அந்தக் கம்பளத்தை நெய்தவள் இந்த இளம்பெண்தான். தனது நாடோடி இன வாழ்வையும் கம்பளம் பின்னும் தொழிலையும் அவள் வயதான தம்பதிகளுக்குச் சொல்கிறாள். நாடோடி வாழ்வில் கடந்து செல்லும் பிரதேசங்கள் மற்றும் கானும் வண்ணத்துக்கேற்ப அவர்கள் பின்னும் கம்பளங்கள் உருக்கொள்ளும். இந்த இளம்பெண் இளைஞன் மீது காதல் கொள்கின்றாள். அவன் குதிரையில் நாடோடிக் குழுவைத் தொடர்ந்து வருகிறான். தந்தைகாதலைத் தடுக்கிறார் - பல காரணங்கள் சொல்லி, காரணங்களை முன்வைத்து காத்திருக்கும் இளம்பெண் அலுத்துப்போய் காதலனுடன் ஒடிவிடுகிறாள். கதையைக் கேட்டுக் கொண்டு

## மழை

ஐயனார் கோயில் திடலில்  
ஹோத குதிரைகளுடன்  
பேசிக் கொண்டிருப்பேன்  
உதிர்ந்த நாவல் பழங்களை  
ஊதி ஊதித் தின்றபடி  
அடைமழையில் நனைந்த  
இலையிலிருந்து வழியும்  
துளிகளென  
உதிரும்  
என் சொற்கள்  
பேசின் முடிவில்  
ஐயனார்  
தட்டிக் கிளாப்பும் குதிரையின்  
மின்னல் வேகத்தில்  
மேகங்கள் இடிபட  
என் கனலில் பொழியும்  
மழை

- பாவண்ணன்

வரும் தாத்தா Gabbeh மீது காதலாகிறார். ஓடிப்போய்விடலாம் வா என்கிறார். தொடர்ந்து கதை சொல்லும் Gabbeh கதையை இவ்வாறு முடிக்கிறாள். ஓடிப்போன தன்னை தன் தந்தை பின்தொடர்ந்தார். துப்பாக்கியால் சுட்டார். பிறகு திரும்பி தன் மக்களிடம் காதலர்கள் சுடப்பட்டு இறந்தார்கள் என்கிறார். “ஆனால் இது பொய். இளைய சகோதரிகள் இதுபோல் ஓடாதிருக்கதந்தை செய்த தந்திரம்” - என்ற அவளின் குரல் ஒலிக்கிறது. Gabbeh மறைந்துவிட்டாள். கம்பளம் மட்டும் காட்சியளிக்கிறது.

Ghashgai பழங்குடியினர் பற்றிய ஆவணப் படமாகத்தான் தயாரிப்பில் இயக்குனர் இறங்கினார். அது Gabbeh என்ற திரைப்பிரதியாக முடிந்துள்ளது. இத்திரைப் படம் பற்றிய வாசிப்பு முன்பொரு காலத்தில் 108 கிளிகள் இருந்தன. கதைகளின் வாசிப்பாகவே இருக்கிறது.

## யதார்த்தம்



கதையாக்கம் வண்ணம்

யதார்த்தம், கதையாக்கம், வண்ணம் என்ற மூன்று கண்ணாடிச் சட்டத்துக்குள் போடப்பட்ட சம்பவத் துண்டுகள் உருட்டலில் உருவாக்கும் வடிவங்கள் பலப்பல. Gabbeh பல்வேறு அர்த்த அடுக்குகளைதன்னுள் கொண்டுள்ள ஒரு பிரதியாக உள்ளது.

தமிழில் இதுபோல பார்க்கவும் வாசிக்கவும் பிரதிகள் கிடைப்பது அரிதாகவே உள்ளது என்ற குறிப்போடு நிறைவு செய்வோம்.

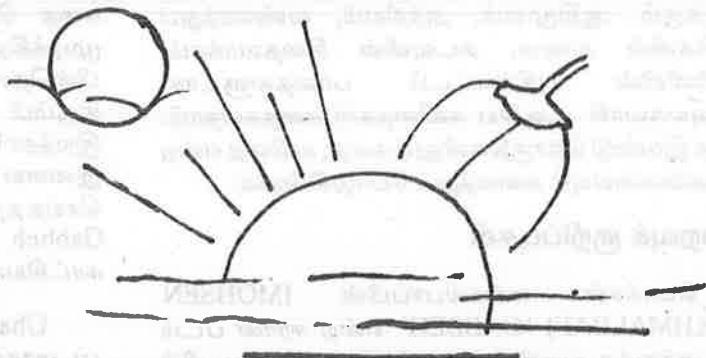
வ



## பாவண்ணன் கவிதைகள்

### முன்று கற்கள்

கனவில் கிடைத்த மூன்று கற்களில்  
முதல் கல்லை வீசினேன்  
சூரியனை நினைத்தபடி  
பார்வையால் பொக்கரும் வேகத்துடன்  
பட்டென்று ரதமிறங்கி வந்து நின்றான்  
இழுத்து வந்த குதிரைகள்  
இரைத்தபடி மூச்சவாங்கின  
வெளிச்சக் சில்லுகள் பதித்த தேகத்தில்  
வேர்வை வழிந்தது  
தாகத்துக்கு அருந்த  
இளநீரை நீட்டினேன்  
ஆச்சாசமுற்ற ஆனந்தத்தில்  
வெற்றிலை பாக்கு போட்டபடி  
வெடிக்கைக் கதைகள் பேசிவிட்டுச் சென்றான்  
காற்றை நினைத்தபடி  
இரண்டாம் கல்லை வீசினேன்  
விண்ணஞ்சுக்கும் மண்ணஞ்சுக்குமிடையே  
விஸ்வரூபத்துடன் வந்தான் வாயுதேவன்  
முகம்பாக்க முடியவில்லையே என்றதும்  
உடல்சுருக்கி எதிரில் சிரித்தான்  
இளநீரை விரும்பிப் பருகிய பின்னர்  
ஏராளமான கதைகள் கொண்ணான்  
ஒவ்வொரு மூச்சம்  
ஒவ்வொரு ராகம்  
அவன் உடலிலிருந்து வீசியது  
பச்சைக் குழந்தையின் பால்வாடையும்  
மரணத்தின் வாடையும்  
முன்றாவது கல்லை வீசி  
சந்திரனைக் கூப்பிட்டேன்  
பால்வீதியின் படியிறங்கி  
தரைக்கு வந்தான் சந்திரன்  
பார்த்ததுமே ஒருவர் மீது ஒருவருக்கு  
அழுந்த நம்பிக்கை பிறந்துவிட்டது  
காலம் காலமாகப் பழகிவரும் நண்பர்கள் போல  
கைகுலுக்கிக் கொண்டோம்  
கட்டிப் பிடித்துக் கொட்டோம்  
அருந்தக் கொடுத்த இளநீரை  
ஆசையோடு வாங்கிப் பருகினான் அவன்  
உங்கு ஏதாவது வேண்டுமா என்று  
ஆவலுடன் கேட்டான்  
வீசிய மூன்று கற்களும்  
மீண்டும் கிடைக்குமா என்றேன்  
அமாவாசை அன்று  
கொண்டு வந்து தருகிறேன் என்றபடி  
அவசரமாகப் போய்விட்டான்  
எந்த அமாவாசை என்று  
அவனும் சொல்லவில்லை  
நானும் கேட்கவில்லை

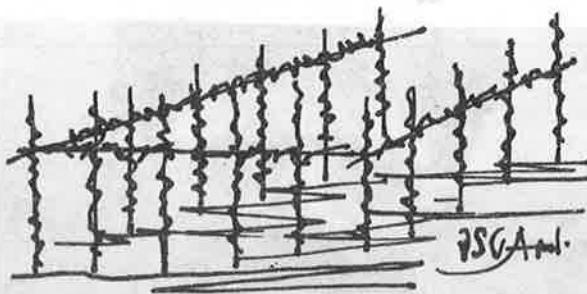


### செடியின் துயரம்

பலநூறு மொக்குகள் மலர  
புன்னைக்குடன் பேசத் தொடங்கியது செடி  
முந்திக் கொண்ட ஒவ்வொரு மலரும்  
முனுமுனுத்தது தளித்தனி மொழியில்  
தானாகக் கண்டறிந்து சேர  
வழிகேட்டது  
கூந்தலுக்கும் கோயிலுக்கும்  
தோட்டத்தைச் சுற்றி  
இலைகளாய்ச் சிதறின  
சொல்சொல் என  
அவை முன்வைத்த வேண்டுகோள்கள்  
ஆளற் வெளியில் பரிதலிக்கும்  
பார்வையற்றவர்களை  
காற்றின் திசைகளில் விடைவேண்டி  
கைதுழாவி நடுங்கிக் கணைத்தது  
காலம் சுற்றே கடந்தாலும்  
ஒப்பந்தப்படியும்  
உரிமைப்படியும்  
பறித்தெடுத்தன பூக்காரனின் விரல்கள்  
போகுமிடம் தெரியாத  
இழப்பின் வலியில்  
கிளைகழற்றிக் குழுறியது செடி



## மிறக்கும் கேள்வி



### நாலுவேலி நிலம்

**இன்றைய புறநகர்**

அன்றைய வயல்வெளியாம்  
விரிந்து கிடந்த நாட்களில்  
விளையாடிக் களித்தவன் நான்  
ஏரிப் பாசனத்து நீரை  
**இரவு முழுக்கக் காவல்காத்து**  
மடைமாற்றிப் பயிர் வளர்த்தவன் நான்  
தவளைச் சத்தத்திலும்  
நிலா சொன்ன கதைகளை  
நின்று கேட்டவன்  
கதிர்முற்றிக் கணிந்த காலத்தில்  
பனிக்குச் சாக்குப்பை போர்த்தி

காவல் காத்ததும் நானே

உழுக்கும் மிஞ்சாத கணக்கில்  
முதுகில் கவிந்த சமை தாளாது

மனம் வெதும்பிப் போனேன்  
அவசரத்துக்கும் அவசியத்துக்கும்

துண்டுதுண்டாக விற்றுத் தின்றதில்

பாதியை இழந்தேன்  
மீதியைத் தொலைத்து

அதிர்ஷ்ட மானைத் துரத்தியதும்  
நகர்வனத்தில் சிறைப்பட்டதும்

எல்லாருக்கும் தெரிந்த கதை

**இறந்த காலத்தில்**  
இழந்த செல்வத்தின்

நினைவுகளை அசைபோட்டபடியும்

நமக்கும் இருந்ததப்பா

நாலுவேலி நிலம் என்று

பேரப்பிள்ளைகளிடம் விவரித்தபடியும்

வீட்டுத் தொலைக்காட்சியில்

வயலும் வாழ்வும் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்

கடல்தாண்டிப் பார்த்துவர  
கண்களை அனுப்பினேன்  
நூற்றாண்டுகள் முன்னால்  
பிரிந்துபோன ஒருவனுக்காக  
கொதித்துக் கொண்டிருந்தது கடல்  
பாய்மரம் அசைய நகரும்  
கப்பல்களில் ஓன்றேன  
விரைந்தன கண்கள்  
எப்போதேனும் தண்ணீருக்குமேல்  
எம்பிக் குதித்தன மீன்கள்

இரவும் பகலும் அச்சுறுத்தும்

அலைகளின் அமைதி

உயிரைப் பற்றிப் பிழியும்

உப்புக் காற்றின் மெளன்கீதம்

விரிந்த கடல் நடுவே

மேற்பரப்பில் கவர்ச்சியின் அசைவும்

ஆழமடியில் மரணத்தின் நடனமும்

ஏதோ ஒரு பயண நாளின்

இனிய காலையில்

தொங்கவிடப்பட்ட சித்திரமென தென்பட்டது

ஒரு துண்டுத் தீவு

கடல் நடுவே ஒரு கரை

பச்சைப் பசேலென தோப்புகளில்

பாடிய பறவைகள் சிறகடித்தபோது

பரவசத்தில் சிலிரத்த கண்களின் விளிம்பில்

வியப்பில் மிதந்தது

நிம்மதியின் உறைவிடம்

கடலா கரையா என்னும் கேள்வி



சிறுக்கை

# விரல்

ஜெயமோகன்

மல்லாக்கப் போடப்பட்ட பல்லிக்குள்ளுச் சோல சைதன்யாவை துணியில் சுற்றி கொண்டு வந்து குண்டு நர்ஸ் போட்டபோது அவள் முஷ்டி சுருட்டி ஆட்டி ஆங்காரமாக எதிர்ப்பு தெரிவித்தாள். ஒட்டை உடைத்து வெளியே எடுக்கப்பட்ட ஏதோ விணதை போல முகம். அதில் வெம்மை குழம்பியது. வாய் கோணவாகத் திறந்து அதிர்ந்தது. பிடிவாதம் மிக்க, எந்தவிதமான சமரசத்துக்கும் தயாரில்லாத வீரிடல்.

டாக்டர் அவர்ணடைய உதடு நுனியைத் தன் சுட்டுவிரலால் மெல்லத் தொட்டார். அழுகை நின்று உடல் முழுக்க ஒரு பரபரப்பு மின்சக்கி போலப் பரவியோடியது. அவ்விரலைக் கவ்வ தலைநீட்டி எம்ப முயன்றாள். சிரித்தபடி டாக்டர் நல்ல வயிறு இருக்கிறது கவலை வேண்டாம் என்றார். உயிரின் சக்தியை பார்த்திர்கள்லவா? இப்போது அவள் ஆத்மா வாயிலும் வயிற்றிலும்தான் குடிகொள்கிறது...

முதல் மாதம் அவள் எரியும் வயிறும் துடிப்பு நிரம்பிய வாயும் மட்டுமாகத்தான் இருந்தாள். வேள்வித்தீக்கு இரு பணிவள்ள ஹோதாக்களாக இருந்தோம். அந்தக் கணம் பொறுக்கா கடுமொசி என்னை எப்போதும் அச்சுறுத்தியது. எந்த நேரம் என்றில்லை; திடீரென்று அவள் முகம் சிவந்து சுருங்கும்; வாய் விரிந்து உள்ளே செந்திற நாக்கு அதிரும். பிளேடால் சருமம் கிழிப்புவதுபோல என்னை உணரச் செய்யும் ஒரு வீரிடல் முதலில். பிறகு பதிவில்லாத கேள்விகள் போலவோ, ஒரே சொல்வின் முடிவற்ற எதிரொலிகள் போலவோ வலுத்து மேலேறும் அழுகை. பதறும் கரங்களுக்குச் சிக்கும் பால் டப்பாவிற்குள் எப்படி வந்தது சீனி? கொதிக்க வைத்து பிளாஸ்கில் ஊற்றி வைத்த நீர் கையில் சொட்டும். கரண்டிகள் ஒளிந்து கொண்டு போக்கு காட்டும். மீண்டும் மீண்டும் ஒரே நிலை என் நெற்றியில் மோதும். அழுகை கேட்டு சுவர்கள் பதறி அதிர்த் தொடங்கும். கொடித்துணிகள் பதைபதைக்கும். பால்புட்டி உதடுகளைத் தொட்டதும் நெய்யை ஏற்றுக்கொள்ளும் கடர்போல ஒரு 'திப்' ஒலியுடன் அவள் முன்னால் எம்பி வந்து அதனுடன் இணைந்து ஒன்றாவாள். அவள் உண்ணும் ஒலி நம் ஆழத்து மென்றாம்புகள் சிலவற்றை கூச்க்கச் சுருடுவது. பால் தீர்ந்ததும் அவளைக் குப்புறப் போட்டு மெல்லத் தட்ட வேண்டும். சிறிய ஏப்ப ஒலி எழும். அது ஒரு ஆசி. திருப்தியடைந்த தேவன் தன் இருப்பிடம் திரும்புகிறான்.



இரு கைகளிலும் சைதன்யாவை வாரியெடுக்கும்போது அடி வயிற்றிவிருந்து ஒரு வீரிடல் மெளனமாக எழுந்து மார்பை நிரப்புகிறது. உயிர் அன்னத்தில் வசிக்கும் அக்னி. அவ்வது அக்னியை வசிக்கும் அன்னமா? அன்னத்தை உண்டு அக்னியும், அக்னியை உண்டு அன்னமும் வளர்கின்றன. சைதன்யாவை தினமும் சிறிது நேரம் வெயிலில் காட்டலாம் என்றார் டாக்டர். அவள் உடலில் இளம் மஞ்சள் பரவியிருந்தது. கண்களில் பழுத்த இவையின் மினுக்கம். ரத்தத்தில் செல்லனுக்கள் பிறந்து பெருக வெயில் தேவை என்று டாக்டர் சொன்னார். காலையில் இளவெயில் பரவத் தொடங்கும் போது நான் வீட்டுப்படியில் அமர்ந்து கால்களை நீட்டி அதில் அவளைப் படுக்க வைப்பேன். எதிரே இளம் தளிர் சூடர் விடும் புங்கமரம், அப்பால் பல்லாயிரம் விழியசைவுகளுடன் புளிய மரம், கூழாங்கற்கள், சருகுகள், வண்ணச் சுவர்கள் எல்லாமே ஒளியை மொண்டு மொண்டு பருகி மெளனமாக நிரம்பிக் கொண்டிருக்கும். நீரில் நழுவி இறங்கும் தண்ணீர்ப் பாம்பு போல சைதன்யா ஒளித் தேக்கத்தில் அமிழ்வாள். அவள் சரும மயிர் இலேசாக புல்வரித்து நிற்கும். ஒளியை வான்தொடும் பேருருவாகக் கண்டபின்பும் இப்பால் என் ஒயாத இன்று நேற்று நாளைகளுடன் அமர்ந்திருப்பேன். 'தீமையிலிருந்து நன்மைக்கு! இருளிவிருந்து ஒளிக்கு! மரணத்திலிருந்து அழுதத்திற்கு!' பிரார்த்தனைகள் உக்கிரம் கொள்ளும்போது பிரார்த்திக்கப்படுவது மட்டுமே எஞ்சகிறது. ஆனால் எனக்கு பிரார்த்தனை எப்போதும் வெறும் சொற்பெருக்குதான். சொற்கள் மீது தாவியோடும் மனம். அடியில் ஒர் சொல்வின்மையை உணரவும் செய்கிறது. தந்தையான பிறகே நான் பிரார்த்திக்கக் கற்றுக் கொண்டேன்.

மெல்லிய தகைவில் ஊறிப் பெருகும் உயிரின் வல்லமையை தினமும் காண

நேர்வதென்பது நமக்கு அருளப்பட்டுள்ள மாபெரும் பிரபஞ்ச தரிசனம். அக்னி போல மண்ணிலிருந்து விண் நோக்கி ஓயாது பாயும் உத்வேகம். கையையும் காலையும் வாயில் துணித்துக் கொள்ள வேண்டும். போர்வை விளிம்பை தின்ன வேண்டும். தொலைவிலுள்ள ஜன்னல் திரையைப் பற்றிக் கொள்ள வேண்டும். மல்லாந்து கிடந்தால் குப்புறப் படுக்க வேண்டும். குப்புறப் படுத்தால் எழு வேண்டும். காற்றைப் பற்றி மேலேற வேண்டும். குனிந்து அக் கண்களின் தீவிரத்தைப் பார்ப்பேன். என்ன வேண்டும் உனக்கு? எதற்கு இந்தத் தவிப்பு? முடிவின்றி இயங்கும் இயற்கையிடமா, கேட்கிறேன். குட்டிக்குண்டி துள்ள இயற்கை என் முகம் பார்த்து சிரித்தபடி எம்பி வர முயலும்.

தெளிவான கண்ணாடிச் சண்ணல்களுக்கு அப்பால் நீவானம் போன்றவை அவள் கண்கள். மூன்று மாதம் கழிந்த பிறகுதான் அங்கு எவ்ரோ வந்து குடியேறியிருப்பதை அறிந்தேன். புன்னகைத்தால் மறுபுன்னகை செய்பவர். சைதன்யாவுக்குப் புன்னகை என்றால் கால்களாலும் கைகளாலும் குண்டியாலும் முழுக்க செய்யப்பட வேண்டியசுறுசுறுப்பான ஒரு செயல். அந்த இடுங்கிய அறைக்குள் அவளுக்கு என்ன தனிமை. அவளுக்கு எப்போதும் பிற உடல் தேவை ஒட்டியிருக்க. தொடை மீது; இடை மீது; தோள் மீது.

முலை சப்பும் போதுதான் உடலின் கவர் கரைகிறது. ஆரம்ப நாட்களில் அருண்மொழிக்கு ஊற்று குறைவு. தன் இச்சா சக்தியால் அந்த ஐடத்தின் ஆழத்திலிருந்து அழுதை ஊற்ச செய்து உறிஞ்சிக் கொண்டாள் சைதன்யா. ஆத்மாவை முழுக்கக் குவித்து அவள் முலை குடிப்பதைப் பார்த்திருப்பேன். அந்த ஊற்று கிளம்பும் ஆழத்தின் தாளம் அவள் கால்கட்டை விரலில் நெளியும். குரியாளி பூமிக்கு முலைப்பால் எங்கிறது வேதம். சைதன்யாவுக்கு முலைகுடிக்க பசியே தேவையில்லை. கண்களைத் திறந்து இந்தப் பிரபஞ்சம் எத்தனை பெரியது என்று ஒரு நொடி பார்த்தால் போதும் நீ தனியள் என அவளிடம் சொல்லும் ஒவ்வொன்றுக்கும் பதிலாக அவள்

கண்களை மூடி மூலை தேடினாள். மூலை அருகே இல்லாதபோது அவள் ஒர்தலியை எழுப்பி அதைத் தேடினாள். பிறகு அவ்வொலி ஒருவித மூலை என்று அறிந்தாள். நாவின் உதவி இல்லாமல் தொண்டையே உருவாக்கிக் கொள்ளும் ஒலி. 'ஆங்க' அப்பால் வேறு ஏதோ பிரபஞ்சத்துப் பிரஜைகள் பேசும் மொழியின் ஒரு துளி இப்பால் கசிந்ததுபோலும் அம்மா, பால், பசி, தூக்கம், குளிர், ஈரம், வாய் காலியாக இருக்கிறது என்று எத்தனையோ அர்த்தங்கள் அதற்கு. அடிப்படை பெருமரத்தில் பறவைகள் அமர்ந்து செல்வது போல அச்சொல்லில் அர்த்தங்கள். அமர்ந்தும் பூசலிட்டும் வானில் எழுந்து வட்டமிடும். பின் அவள் நாக்கு அச்சொல்லை இரண்டாக உடைத்தது. பால் பற்கள் அவற்றை மேலும்



பகுத்தன. தாயச்சோழிகள் போல அவள் வாய்க்குள் குலுங்கி அவை வெளியே சிதறின. மேலும் மேலும் சொற்கள் சொல்வதற்கு சில. மறைப்பதற்கு பல. உள்ளாதே என்றாள் அருண்மொழி.

புதிய சொற்கள் மூலம் சைதன்யா தன் இயற்கையை ஒழுங்கு பண்ண ஆரம்பித்தாள். 'மம்மு' என்றால் உணவு. 'அம்மா' என்றால் மானுடகுலம் மொத்தமும். காக்காவும் பூனையும் தங்கள் பெயர்களைச் சொல்லி அறிமுகம் செய்து கொண்டன. 'மியா' என்றால் பூனையின் தலைமையில் பிரபஞ்சத்தில் வாழும் நான்கு கால் பிராணிகள் எல்லாம். 'கா' என்றால் சிறுகுள்ள

தீவன்கள். கனமான பெரிய பொருட்கள் 'க்கு' (இருக்கு) என்று தங்கள் இருப்பால் அறியப்பட்டன. சிறிய பொருட்கள் 'ந்தா' (இந்தா) என்று சைதன்யாவால் உலகுக்கு வழங்கப்பட்டன.

சைதன்யாவின் கால்கள் வலுப்பெறும் தோறும் அவ்வுலகின் எல்லைகள் நெகிழ்ந்து விரிவடைந்தன. எப்போதும் அவளை தன் உலகின் கடைசி எல்லையில் தான் பார்க்க முடியும். அற்பு அம்சம் இல்லாத எதுவுமே பூமியில் எஞ்சாத காரணத்தால் அவளுடைய புருவம் எப்போதுமே நெற்றி மீது ஏற்றியிருந்தது. எல்லைகளுக்கு அப்பால் இயற்கை அடங்கிய புன்னகையுடன் நின்று அவள் முன் ஒவ்வொன்றாக போட்டுத் தந்தது. ஆடு கோழி தலைப்பாகைப் பிச்சைக்காரன், பக்கத்து வீட்டு பையனின் பந்து தவளை என ஒவ்வொரு நடிகராக அரங்கப் பிரவேசம் செய்து ஆடி திரைக்குள் மறைந்தார்கள். மொழி முளைத்து காடாக மாறியது. தொலைக்காட்சித் திரை ஒரு சன்னல் என்று அறிந்து 'தெந்து' (திரந்து) என்று கட்டளைப் பெயர் சூட்டினாள். அதில் சலிப்புடன் கோட்டாவி விட்ட சுந்தரவனைக் காட்டின் பெரும் சிறுத்தையை சற்றும் கூசாமல் 'தெந்து மியா' என்றாள். கம்பி கேட்டுக்கு அப்பால் 'பெளமியா' வந்து வாலாட்டியது.

பல் சைதன்யாவை படுத்தி வைத்தது. உலகை வாயால் அறிந்து இரண்டாகப் பகுத்தாள். உணவும் உணவில்லாததுமாக விரியும் பருப்பொருள் வெளியில் செருப்புகள் முதல் பட்டியலில் எப்படியே சேர நேர்ந்தது. ஞானத்தின் அறைக்கவலை ஏற்க எப்போதும் சைதன்யா தயாராக இருந்தாள். வாசற்படியிலிருந்து உருண்டு விழுந்து தலையில் முன்னு வந்து கதறி அழுது கருப்பட்டி தின்று சமாதானம் அடையப் பெற்ற மறுகணமே வாசற்படி நோக்கி ஆவலுடன் போனாள். முதன் முதலாக கட்டிச் செந்தாரத்தின் கடும் கசப்பை முலைக்கண்களிலிருந்து அறிய நேரிட்டபோது அவள் அலறியமுது கால்கள் உதறியது அவமதிக்கப்பட்டதனாலும் கூடத்தான் என்று பட்டது. அறிந்து பகுத்து வகுத்த உலகின் நியதி ஒன்று சிதறியிழவதன் பதற்றம் அது. கொலுசு குலுங்க அறையைச் சுற்றி ஒடிய பிறகு திரும்பி வந்து மீண்டும் சப்பினாள். ஆமாம் கசப்பேதான். அறையோ ஆளோ மாறவிடவில்லை. பிறகு அவள் கட்டிச் செந்தாரத்தைப் புரிந்து கொள்ள முயன்றாள். மீண்டும் மீண்டும் சுவைத்து கசந்து துப்பினாள். கசப்பு அவள் ஞாபகத்திலும் படர்ந்தபோது சும்மா இருக்கும்போதும் துப்பிக் கொண்டிருந்தாள். இரவில் அவளையறியாமல் முலைகளின் வெம்மைக்காக நெருங்கி பிறகு தேம்பி அழுதாள். மெல்ல இனி இம்முலைகளின் தர்மம் கசப்புதான் என்று அவள் அறிந்தாள். அவள் விலகியது ஒரு

சொல் வழியாக. 'இது என்று அருண்மொழி கேட்டால் 'சீம்மு' என்று சாதாரணமாகச் சொல்வாள். உலகின் அத்தனை நன்மைகளுடனும் 'சீ' என்ற ஒவியை சேர்த்து எதிர்மறையாக ஆக்கலாம் என்று அவள் அறிந்தாள்.'

அவள் குணத்தில் வந்த மாற்றத்தை கவனித்தேன். குதுகலம் குறைந்து பிடிவாதம் அதிகரித்தது. முலைகுடி நிறுத்தப்பட்ட குழந்தைகள் கொஞ்சநாள் அப்படி இருக்கும் என்று அருண்மொழியின் அம்மா கடிதம் எழுதியிருந்தாள். விரல் சப்பாமல் பார்த்தால் போதுமாம். தொடங்கிவிட்டால் அப்பழக்கத்தை நிறுத்துவது கஷ்டம். வயிற்றுப் பிரச்சனைகள் ஏற்படும். நானும் அருண்மொழியும் அவள் விரலை சப்பாமல் தடுக்க விசேஷக் கவனம் எடுத்துக் கொண்டோம். வியப்பிலும், கவனத்திலும், தனிமையின் அமைதியிலும் அது வாய்க்குள் நுழைய முற்படும்போதே நான் பேச்சை திசைமாற்றி அதை எடுத்து விடுவேன்.

**சைதன்யாவுக்கு வீட்டு மூலைகள்** விருப்பமானவையாக ஆனது திடீரென்றுதான். வீடு என்பதே மூலைகளின் தொகை என்பது போல, பொம்மையை குளிப்பாட்ட ஒரு மூலை. தூங்க வைக்க ஒரு மூலை. தூக்கிவீச இன்னொன்று. மூலைகள் பெருகியபடியே போக அவளை தினம் ஒரு மூலையிலிருந்து கண்டடைந்தோம். புழங்கும் பொருட்கள் காணாமலாகி அவளுடைய சேகரிப்பில் கிடைப்பது சாதாரணமாயிற்று. குக்கரின் வெயிட்வால்வை தேடி ஆபீஸ் கிளம்பும் வெறியில் அருண்மொழி வீட்டுக்குள் அவை மோதினாள். கக்கூஸ் அருகே புதிய மூலையில் கிடைத்தது. பிடிவாதமாக உதடுகளை அழுத்தியபடி சவரில் ஒண்டி நின்றவளை அருண்மொழி இரண்டு விரலால் அடித்து இனிமேல் எடுத்தால் காதை பியத்து விடுவேன் என்று கத்தினாள். குக்கர் பீச்சிடல் நின்று அவள் குரல் எழுந்தது. 'எதற்குத்தான் சேமித்து வைக்கிறாரோ. புருஷன் வீட்டுக்கு கொண்டு போகப் போகிறாளா? புத்தியைப் பார்.' நான் கோபமாக குளியலறையிலிருந்து வெளிப்பட்டு வேலையைக் கவனி, சும்மா கத்தாதே என்றேன். அண்டா ஒன்று கரண்டியால் அடிபட்டு ஒலமிட்டது.

**கிளம்பும்போதுதான் சைதன்யாவைக் காணவில்லை** என்பதை கவனித்தேன். இங்கே எங்கேயாவதுதான் நிற்பாள். எங்கே போகப்போகிறாள் என்றாள் கொசுவம் முடியாத அருண்மொழி. ஆனால் உண்மையிலேயே காணவில்லை என்று தெரிந்ததும் ஜயையோ ஜயையோ என்று பதறினாள். பக்கத்து வீட்டு பிரபுசங்கர் பார்த்து, பதற்றப்படாமல் தேடுங்கள்

சார் என்றபடி அவரது கிணற்றுக்குள் எட்டிப் பார்த்தார். ஏழூட்டுப் பேர் கூடி எல்லா இடத்தையும் பரட்டி தேடினோம். என் மனம் அர்த்தமற்ற சொற்களாக ஒடிக் கொண்டிருந்தது. இது தொடை நடுங்கியபடியே இருந்தது.

கடைசியில் கடைசி வீட்டிறுக்காரர் பைக் நிறுத்தும் இடத்தில் அவளைக் கண்டு கொண்டேன். மாடிப்படிக்கு அடியில் முக்கோண வடிவ அறையின் தகரக் கதவுக்கு அப்பால் தூசி பரவிய அரை இருட்டில் மஞ்சள் நிறமான கவுன் தெரிந்தது. கதவை விரியத் திறந்தேன் அவள் திடுக்கிட்டு கண்பிரமித்து பார்த்தாள். வாய்க்குள் கட்டை விரல் இருந்தது.

## தகுதியுள்ள உயிரினம் பிழைக்கும் - விஜயகுமார் குனிசேரி

பசித்த கடவுளர்கள்  
நடுநிசியில்  
கார்ப்பக் கிரகக் கதவுகளை  
எட்டி உதைத்து உடைத்தெறிகின்றனர்  
சிலந்தி வலை செய்த ஸோபானத்தில்  
கருகிய நிர்மால்யப் பிணங்கள்  
பனி எரிகின்ற மலினத் தெருவில்  
அவர்கள்  
நிசிப் பேய்களாக  
கோரப் பற்களை கூர்த்திட்டுகிறார்கள்  
பாதாளச் சாக்கடையில்  
இளஞ்சிகளின் மாம்சபின்டத்தை  
கோரப் பசியில் கொத்திக் குதறுகின்றனர்  
இரத்த தீர்த்தத்தை  
உறிஞ்சி நக்குகிறார்கள்  
தாகமெடுத்த கடவுளர்கள்  
மட்டமத்தியானத்தில்  
உச்சிமண்டபத்தை உடைத்தெறிகிறார்கள்  
தீர்த்தக் கிணற்றில் வேனிற் பூதங்கள்  
உள்ளாடைகள் துவைக்கின்றன  
வெப்பக் குளியலுக்குப்பின்  
தீர்த்தம்  
மலமூத்திர அபிஷேகமாகிறது  
கொடுந்தாகத்தில் கடவுளர்கள்  
புறக்கோவில் தடாகத்தில்  
தலைமாற்றி வீழ்கிறார்கள்  
கோவிலைத் தீட்டுப்படுத்துகிற  
பூதப்பெரும் படையினர்  
கடவுளர்களை  
பச்சையாக வெட்டி விழுங்குகிறார்கள்—  
Survival of the Fittest

- மலையாளத்திலிருந்து தமிழாக்கம்  
பாலை நிலவன்

பாய்ந்து அவளை அள்ளிக் கொண்டேன். விரலை உருவி கும்பிடுவது போல கைகளை மார்போடு கட்டியபடி என் கரங்கள் மீது பதுங்கி அமர்ந்திருந்தாள். அந்தக் கட்டை விரலைப் பார்த்தேன். வெளுத்து சரமாக நீருக்குள் வேர் போல இருந்தது. நான் அவளை உடலுடன் சேர்த்து இறுக்கினேன். அவள் உடலில் ஓர் தீர்ப்பு தெரிவது போல இருந்தது. அவள் கண்களைப் பார்த்தேன் உட்டை இறுக்கியபடி என்னைப் பார்த்தாள். அந்தக் கட்டை விரலைத் துடைத்தேன். அவள் திடீரென்று ஆங்காரமாக வீரிட்டு அழுதாள்.

\*\*\*

## பன்முகம்

- காலாண்டிதழ்

புத்தக மதிப்புரைப் பகுதியில்  
இடம் பெற இரண்டு பிரதிகள்  
மட்டும் அனுப்பப்பட வேண்டும்.

\*\*\*

## பன்முகம்

விளம்பரக் கட்டணம் ரூபாய்

பின் அட்டை	5000.00
(வண்ணத்தில்)	
உள் அட்டை	4000.00
(வண்ணத்தில்)	
உள் அட்டை	2000.00
(கருப்பு வெள்ளையில்)	
முழுப்பக்கம்	1000.00
அரைப்பக்கம்	500.00
கால்பக்கம்	250.00

தொடர்புக்கு:-

புதுப்புனல்  
32/2, ராஜி தெரு,  
முதல் மாடி,  
அயனாவரம்,  
சென்னை - 600 023.

# பிரதி தரும் இன்பம்

- ரோலான் பார்த்

**என்னிடம் ஒரு பிரதி தரப்பட்டிருக்கிறது.** அது சலிப்பூட்டுகிறது. அதனைப் பேத்தலாக இருக்கிறது என்றும் சொல்லலாம். ஒரு பிரதியில் இருக்கும் பேத்தல் என்பது எழுதுகிறவனின் எழுத வேண்டும் என்கிற எளிய தேவையின் விளைவாக உருவாக்கப்படும் மொழியின் நுரை எனலாம். இங்கு நாம் வக்கரித்த நிலையில் விவாதிக்க வரவில்லை. தேவையின் நிமித்தமே பேசுகிறோம்.

இந்தப் பிரதியை உருவாக்கிய எழுத்தாளர் தாயின் மார்புக் காம்பின் பால் குடித்தலை மறக்காத ஒரு குழந்தையைப் போல் பால்மணைம் மாறாத ஒரே மாதிரி மொழியைக் கையாள்வராக இருக்கிறார். அவசரத்துடன் பிறப்பிக்கப்படும் கட்டளைப் போன்றதொனி; தாளியங்கித்தனம்; அன்பற்றத் தன்மை இவையெல்லாம் பிரதியைப் படிக்கப் படிக்கத் தொடரும் அபாயங்களாக முளைக்கின்றன.

இவை யாவும் சுவையற்ற மூலைக்காம்பின் சுவைத்து உறிஞ்சுக் கல்லை; வித்தியாசமே இல்லாத மிடறு விழுங்கல்கள்; இவ்வளவே. வாய்வழி நிகழும் செயல்களை இரண்டுவிதமாகப் பிரிக்கலாம். அப்போது வயிற்று இன்பம்; மொழி இன்பம் போன்றவை நேர்கின்றன.

பிரதியில் நீங்கள் உங்களை விளித்துக் கொள்கிறீர்கள். அதனால் நான் உங்களது இந்த விளித்தலுக்கு உரித்தாவது தவிர உண்மையில் ஸ்தூலமாக இல்லாவன் ஆகிறேன். உங்கள் பார்வையில் நான் ஸ்தூலமாக இல்லாத ஒன்றுக்கு, மாறாக இருக்கும் பதிவியாக இருக்கிறேன். உங்களைப் பொறுத்த வரை நான் ஒரு உடலோ அல்லது பொருளோ அல்ல. என்னுடைய ஆக்மாவும் அங்கொரம் எதையும் எதிர்நோக்குவதும் அல்ல. ஆனாலும் நான் ஒரு விரிவடையக்கூடிய புலம்; ஒரு கொள்கலன்.

நீங்கள் இப்பிரதியை பேரான்ந்தத்திற்கு அப்பாற்பட்ட நிலையில் எழுதியிருப்பதாகச் சொல்லிக் கொள்ளலாம். இந்தப் பேத்தல் பிரதி ஒரு மரக்கட்டை போன்ற உணர்ச்சியற்ற பிரதியும் கூட. இப்பிரதியைக் கோருபவர்கள் உணர்ச்சியற்று இருக்கும் வரையிலும், விருப்பமும் மனநோய்க்கூறும் உருவாகும் வரையிலும் இது இப்படித்தான் இருக்கும்.

இந்த மனநோய்க் கூறு தற்காலிகமானத் தன்மை வாய்ந்தது. இது உடல் நலம் சார்ந்ததல்ல. முடியாதது குறித்தானது. (மனநோய் என்பது நிச்சயம் முடியாமல் போகிற ஒன்றின் மீதான பயம் குறித்து வரும் பிணையாகும்). ஆனால் இந்தத் தற்காலிக மனநோய் என்பது எழுதுவதையும் படிப்பதையும் அனுமதிக்கிறது.

ஆக, நாம் இவ்விதமான ஒரு தர்க்க முரண் ஒன்றை அடைய நேர்கிறது:

**பிரதிகள் - அதாவது பதாய்ல் (Bataille) போன்றவர்களோ அல்லது பிற ஆசிரியர்களோ - யார் எழுதியிருப்பினும் அவை யாவும் அடிப்படையில் மனநோய்க் கூறுகளுக்கு எதிராக எழுதப்பட்டவையே.** ஆனாலும், அவை படிக்கப்படும்போது வாசகனிடம் மனநோய்க் கூற்றை வேண்டியிருக்கின்றன. இந்தப் பயங்கரமான பிரதிகள் வாசகனை மயக்கி ஆகர்ஷிக்கின்றன.

இவ்வாறாக, ஒவ்வொரு எழுத்தாளனின் கோட்பாடும் பின்வரும் மாதிரிதான் இருக்கிறது.

'நான் கண்டிப்பாகப் பைத்தியாக இருக்க முடியாது. ஆனாலும் நான் வடிவமைக்கும் பிரதி சுவாதினம் உடையது அல்ல என்பதும் வாஸ்தவமே. எனவே நான் ஒரு மனச் சிதைவுக்காரணாகிறேன்.'

நீங்கள் எழுதும் பிரதியானது என்னை விரும்புகிற விஷயம் நிருபிக்கப்பட வேண்டும். இதற்கு நிருபணம் இல்லாமல் இல்லை. அதுதான் எழுதுவது. எழுதுவது என்பது ஒரு மொழியின் பலவிதமான இன்பங்களை அறிய உதவும் விஞ்ஞானம். மொழியின் காம சூத்ரா. (இந்த விஞ்ஞானத்துக்கான ஒரே செயல் திட்டம் : எழுதுவது மட்டுமே)

பிரதி தரும் இன்பம் என்பது அப்பிரதி தரும் இன்பங்களை விவரித்துக் கூறுவதுதான் என்று புரிந்து கொள்ளத் தேவையில்லை. பிரதியால் நேரும் பேரின்பம் என்பது உச்சக்கட்டத் திருப்பதியின் போது விந்து ஸ்கலிதமாவதைப் பற்றி விவரிப்பதும் அல்ல. இன்பத்தை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் விஷயம். அதனோடு இணையக்கூடியதாக இல்லை.

இந்திலையில் பிரதி தரும் இன்பத்தை இரண்டுவிதமான வித்தியாசமான வெளிப்பாடுகளில் காணலாம். ஒன்று உரு ஆக்கம் (Figure) மற்று பிரதிநிதித்துவம் (Representation).

உரு ஆக்கம் என்பது ஆசிரியர் பிரதிக்குள் தோன்றுவது. உதாரணமாக ஜெனெ (Genet) ப்ரூஸ்த் (Provst) போன்றோரைக் கூறலாம். நேரடியாக சயசரிதம் போன்று அல்லாமல் வாழ்க்கைக்கு அர்த்தம் கொடுப்பதாகவும் மனித விதியை போவி நகல் எடுப்பதாகவும் அமைவது. இந்த உருவும் (Figure) கதாபாத்திரமாக வரும்போது வாசகனின் ஆசைக்குரியதாக மாறக் கூடும். இது பிரதியில் வரும் உருவத்துக்கு சான்றாக அமைவதுடன், பிரதி தரும் இன்பத்துக்குத் தேவையானதாகவும் இருக்கிறது.

பிரதிநிதித்துவம் (Representation) என்பது தர்ம சங்கடத்துக்குள்ளாக்கப்பட்ட உருவாக்கம் (Embaraced Figuration) எனலாம். இது ஆசை என்ற ஒன்றைத் தவிர வேறு எல்லா அாத்தங்களுடன் வில்லங்கம் செய்வது. (யதார்த்தம், ஒழுக்கம், ஒத்த தன்மை, சரளமான வாசிப்பு, உண்மை போன்றவை). பிரதிநிதித்துவம் ஆசையைக் கூட நகல் எடுப்பதற்குரிய பொருளாக எடுத்துக் கொண்டு விடுகிறது. அதன் பிறகு ஆசை சட்டகத்தை (Frame) விட்டு வெளியேற முடிவதில்லை. அது கதாபாத்திரங்களினுடே சுற்றி வருகிறது. இதையின் உள்ளே ஆழ்ந்து தங்கி விடுகிறான். எந்த ஒரு விஷயமும் வெளிப்படாத வரை எது ஒன்றும் சட்டகத்தை விட்டு வெளியே பாய்ச்சல் நிகழ்த்தி வெளியேறுவதில்லை. ஒரு சட்டகத்தினுள் அடைக்கப்பட்ட எதுவானாலும் சரி, படமோ, புத்தகமோ அல்லது திரையோ.

**ஸாதே (Sade) :** இவரைப் படிக்கும் இன்பம் சில தடைகளுக்குப் பின்பே (சில கருத்து மோதங்களுடன்) தொடர்கிறது. வெறுப்புட்டும் குறியீடுகள் (உண்மையான மற்றும் முக்கியத்துவமற்ற) தொடர்பு கொள்கின்றன. பீற்றிக் கொள்ளல் மற்றும் நகைப்பிற்கிடமான விணோதமான வார்த்தைப் பிரயோகங்கள்; பாலுறவு விவரணைகள்.. இவையெல்லாம் பொதித்து வைக்கப்பட்ட வாக்கியங்கள். இவை இலக்கண ரீதியான உதாரண வாக்கியங்கள் மாதிரி உபயோகிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இது ஒரு பிரதிக்குரிய கொள்கையை உள்ளடக்கி இருக்கிறது.

மொழியானது மறுவிநியோகம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இத்தகைய மறு விநியோகம் என்பது எப்போதுமே துண்டாப்படும் போதுதான் சாத்தியப்படுகிறது. வாஸ்தவத்தில் இரண்டும் விளிம்பு நிலைகள் உருவாகின்றன. கீழ்ப்படிந்த, ஒத்த நிலைப்பாடுள்ள நகல் எடுக்கும் விளிம்பு. (மொழியானது பள்ளிக்கூடத்தில் சொல்லித் தரப்பட்டுள்ளவாறு பயன்பாடு, இலக்கியம் மற்றும் கலாச்சாரத்தின் ஊடாக நிர்மாணிக்கப்பட்டுள்ளபடி வீரியத்துடன் நகல் எடுக்கப்பட வேண்டும்). பின்பு அடுத்த விளிம்பு என்பது அசையத்தக்கதும் வெற்றிடமானதுமான ஒன்று. (எந்தவிதமான வரைபடத்துக்கும் இடந்தரக் கூடியது) அந்த வரைபடம் மொழியின் - அது உருவாக்கும் இடத்தைத் தவிர வேறில்லை. அந்த இடத்தில் மொழியின் மரணத்தைப் பார்க்க முடியும். மொழியின் இந்த இரண்டு விளிம்புகளிலும் பிரதி மேற்கொள்ளும் சமரசம் மிக முக்கியமானது. கலாச்சாரமோ அல்லது அதன் அழிவோ ஆபாசம் சார்ந்ததல்ல. உண்மையில் அது இரண்டின் இணைக்கும் முடிச்சே ஆகும். அதிலுள்ள குறைபாடு அல்லது ஊனம் அம்மாதிரி ஆக்கிவிடுகிறது. பிரதி தரும் இன்பமும் அதுபோலவே நிலைத்திருக்க இயலாதது;

சாத்தியமற்றது; முழுக்க ஸாதேயின் நாவவில் வருவது போல் விபர்ணை தன்னைத் தூக்கிவிட்டுக் கொண்டு, இந்திரியங்கள் வெளியேறும் தருணத்தில், தூக்குக் கயிற்றை அறுத்துக் கொள்வதன் மூலம் அந்த நொடியில் அவன் அடையும் உச்சக்கட்ட இன்பத்தை நிகர்த்தது.

பிரதி தரும் இன்பம் என்று சொன்னதுதான் தாமதம் உடனே இரண்டு போலீஸ்காரர்கள் உங்கள் முன் வந்து நின்று விடுவார்கள். அரசியல் போலீஸ் மற்றும் உளவியல் பகுப்பாய்வுப் போலீஸ். இன்பத்தைத் துய்ப்பது (Hedonism) என்பது கிட்டத்தட்ட எல்லா தத்துவங்களாலும் கவனப்படுத்தப்படாத விஷயமாகத்தான் இதுவரை இருந்து வந்திருக்கிறது. ஏதோ ஒரு சிலர் மட்டுமே ஆதரவு காட்டியிருக்கிறார்கள். அதாவது ஸாதே, ஃப்புரியே போன்றோர். நீட்வேணயப் பொறுத்தவரை 'இன்பத் துய்ப்புக் கொள்கை' (Hedonism) என்பது அவநம்பிக்கைக் கொள்கையே.

இன்பம் என்பது தொடர்ச்சியாக ஏமாற்றத்துக்குள்ளாக்குவது; குறைந்து போவது; தீர்ந்து போவது. இன்பம் என்பது ஆசைக்குப் போட்டியாளன். நாம் ஆசையைப் பற்றி அதிக அளவில் எச்சரிக்கப்பட்டிருக்கிறோம். ஆனால் இன்பம் குறித்து எப்போதும் அறிவுறுத்தப்பட்டதில்லை. ஆசைக்காவது ஒரு விதமான கண்ணியத்தன்மை இருக்கிறது. இன்பத்துக்கு இல்லை. ஆபாச புத்தகங்கள் பாலுறவுக் காட்சிகளை விவரிப்பதில் வாசகனின் எதிர்பார்ப்புக்கும் தயார் நிலைக்கும் ஏற்ப உச்சத்துக்கு எடுத்துச் செல்கின்றன. அது அவனுக்கு கிளர்ச்சி யூட்டுகிறது. உடனேயே ஏமாற்றத்துக்கும் உள்ளாக்கி விடுகிறது. தீர்ந்து போயும் விடுகிறது. இவையெல்லாம் 'ஆசை' பற்றிய புத்தகங்களே தவிர 'இன்பம்' தரும் பிரதிகள் அல்ல, தவிரவும், இவையெல்லாம் போக்கிரித்தனமாக இன்பத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றன என்பதை உளவியல் பகுப்பாய்வாளர்கள் சொல்வதை அறியலாம்.

வாழ்வில் இன்பம் தரத்தக்க பொருட்களில் பிரதியும் ஒன்று. ஒரு உணவுப் பண்டம், ஒரு தோட்டம், ஒரு சந்திப்பு, ஒரு குரல், ஒரு தருணம் ஆகியவற்றைப் போலவே ஒரு பிரதியும் இன்பம் தரத்தக்கதே.

**தமிழில் : எம்.ஜி.எஸ்.**

மேற்காணும் ரோலான் பார்த்தின் 'பிரதி தரும் இன்பம்' (Pleasure of the Text) என்ற கட்டுரையின் சில பகுதிகள், A Roland Barthes Reader (VINTAGE) என்ற நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை. பிரெஞ்சிலிருந்து ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு: Farrar, Straus & Giroux.

## ஈழர்விசீமை

அண்புமிக்க சேரேஷன், உங்கள் ஆசிரியப் பொறுப்பில் ‘பன்முகம்’ என்ற காலாண்டிடத்தும் தோண்றியிருப்பது வரவேற்புக்கு உரியது. அதன் முதல் ‘முகம்’ உரிய நாளில் கிடைக்கப் பெற்றேன். அதைப் படித்துவிட்டு உடனடியாகக் கடிதம் எழுத இயலாத நிலைமை எனக்கு.

தமிழில் புதிய புதிய ‘இலக்கிய முயற்சிகளுக்கான ஒரு புதிய தளத்தை நிறுவுவதுதான் இந்தச் சிற்றிதழின் நோக்கமாகும். தமிழில் புதுவகை எழுத்துக்களை இந்த இதழ் ஆதரிக்கும். புதுவகை எழுத்தாளர்களை அடையாளம் காட்டும். கொண்டாடும்’ என்று அறிவித்திருக்கிறீர்கள். பாராட் வேண்டிய வரவேற்க வேண்டிய நல்ல நோக்கம்.

முதல் இதழ் மன்றிறைவு தருகிறது. நாவலாசிரியராக உங்களைப் பற்றியும், உங்களது ‘அலெக்ஸாண்டர்’ நாவல் குறித்தும் ஞானியின் மதிப்பீடும், ஜெயமோகனின் மனப்பதிவும் விசேஷமாகக் குறிப்பிடத்தக்கனவாக அமைந்துள்ளன. தமிழவனுடன் உரையாடலும், ரோலான் பார்த் பதில்களும் ஆழ்ந்து வாசிக்கப்பட வேண்டிய - சிந்திக்கத் தூண்டுகிற விஷயங்கள். கணல், இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றி நீங்கள் விளக்கமாக எழுதி அறிமுகம் செய்ய முனைந்திருப்பது அவசியமான பணியாகும். கவிதைகள் படித்துப் படித்து ரசிக்கப்பட வேண்டியவை.

தமிழில், எழுத்தில், புதிய சோதனைகளும் நவீனத்துவ வேலைப்பாடுகளும் நடந்து கொண்டுதானிருக்கின்றன. ‘கொலாஜ் எழுத்து’ பற்றிக்கூட பிரம்மராஜன் ‘மீட்சி’ பத்திரிகையில் எழுதி, சோதனை ரீதியாக எழுதியும் பார்த்தார். கோணங்கி உரைநடையில் என்னெனவோ செய்து கொண்டுதான் இருக்கிறார். பொதுவாக அவை வாசகரை குழம்ப் வைக்கும் எழுத்துக்களாகவே இருக்கின்றன. எழுதுகிறவன் எதையோ ‘கம்யூனிக்கேட்’ பண்ண விரும்பித்தான் எழுதுகிறான். படிக்கிறவர்களுக்கு புரியாத - தெளிவில்லாத - எழுத்துக்களை எழுதி என்ன பயன்?

வல்லிக்கண்ணன், சென்னை-5

சென்ற பன்முகம் இதழில் (செப். - நவம். 2001) எம்.ஜி.சேரேஷன் ‘அலெக்ஸாண்டரும் ஒரு கோப்பைத் தேரீரும்’ என்ற நாவல் பற்றி ஜெயமோகன் எழுதியிருந்த விமர்சன் கடிதம் படித்தேன். அதில் அவர் ‘அலெக்ஸாண்டர்...’ நாவலைப் பற்றித் தனது கருத்துக்களைக் கூறியிருந்தார். அவரது கருத்தில் எனக்கு உடன்பாடல்லாததால் இக்கடித்ததை எழுதுகிறேன். ஜெயமோகன் தமிழின் விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய அசாதாரண படைப்பாளிகளில் ஒருவர் என்பதால்

இவரது விமர்சனத்துக்கு எதிர்வினை புரிய வேண்டியது அவசியம்.

வாசகன் என்ற முறையில் நான் புரிந்துகொண்ட அளவில் ‘அலெக்ஸாண்டர்..’ நாவல் நான்கு அலெக்ஸாண்டர்கள் வரும் பலவேறு காலங்களை உள்ளடக்கிய கதையாகும். இதனை ஒரு பெரிய திரைக்கீல எனலாம். ஜெயமோகன் இதை பேரவுகு என்றும், ‘லா.ச.ரா. மெளனி முதல் கோணங்கி எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் வரை யாருமே எதிர்கொள்ளாத அமசம்’ என்றும் ‘எம்.ஜி.சேரேஷன் தனது படைப்பில் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் இதனை எதிர்கொள்ளிறார்’ என்றும் தெரிவிக்கிறார். அது சரியே. ஆனால் அதே சமயம் இந்த நாவலில் இருக்கும்நுண்ணலகு அமசம். பலவீனமான அமசம் என்று அவர் தெரிவித்திருப்பது தவறான கருத்தாகும்.

மனித சரித்திரம் என்னும் மாபெரும் சமுத்திரத்திலிருந்து (Macro Unit) ஒற்றை மீணான இலங்கைத் தமிழன் அலெக்ஸாண்டரை (Micro Unit) வெளியே எடுத்துக் காண்பித்துவிட்டு மீண்டும் கடலிலேயே விட்டு விடுகிறார். எம்.ஜி.சேரேஷன் சரித்திரம் / (Macro Unit) X அலெக்ஸ் (Micro Unit) பேரவுகும் நுண்ணலகும் சரிவரக் கையாளப்பட்டுள்ளபோது, இதில் ஜெயமோகனுக்கு வந்திருக்கும் ஜயம் வியப்பளிப்பதாக உள்ளது.

‘இப்பெரும் பார்வையின் ஒவ்வொரு துளியும் வாழ்வின் மேலான அவதானிப்பினால் ஈடு செய்யப்பட வேண்டும்’ என்று விரும்புவதாகவும் ஜெயமோகன் குறிப்பிடுகிறார். இது வேடிக்கையான விருப்பம்.

எழுதப்பட்ட பிரதியை வைத்துக் கொண்டு அதில் ஆசிரியன் என்ன சொல்கிறான் என்று மட்டுமே பார்ப்பது ஜோப்பிய விமர்சன முறை. ‘எழுத்தாளன் இப்படி எழுதியிருக்க வேண்டும், அப்படி எழுதியிருக்க வேண்டும்’ என்றெல்லாம் சொல்லித் தன் ஆசைகளை படைப்பாளியின் மீது தினிக்க முயல்வது இந்திய/தமிழ் விமர்சன முறை. இதைத்தான் ஜெயமோகன் செய்திருக்கிறார். ஐட்கா குதிரைக்கு கண்ணேக்க கட்டிவிட்ட மாதிரி - ஒரே மாதிரி இயங்கும் வெங்கட் சாமிநாதன் போன்ற பழைமவாதிகளின் விமர்சனம் என்றால் பொருப்படுத்தாமல் புறந்தள்ளி விடலாம். ஒரு தேர்ந்த படைப்பாளியாக நான் பெரிதும் மதிக்கும் ஜெயமோகனும் எல்லா வறட்டு விமர்சக்களையும் போல் அவசர அவசரமாகத் தன் கருத்தைத் தெளித்திருப்பது என்னை எமாற்றத்துக்குள்ளாக்கிவிட்டது.

தெள் அமெரிக்க எழுத்தாளர்களில் முக்கியமான ஒருவராகக் கருதப்படும் மரியோ வர்காஸ் லோஸா (Mario Vargas Llosa) கவாரஸ்யமான நடையையும் பரிசார்த்த எழுத்தையும் ஒன்றாக இணைத்தவர். இவரது புத்தகங்களைக்

கையிலெடுத்தால் கீழே வைக்க முடியாது. மர்ம நாவலைப் போல் சுவாரஸ்யமாக இருக்கும். அதே சமயம் தீவிரமான இலக்கியப் பிரதியாகவும் இருக்கும். நோபல் பரிசுக் குழுவினரால் கூற்று கவனிக்கப்படும் எழுத்தாளர்களில் இவரும் ஒருவர் என்பது கவனிக்கப்பட வேண்டிய விஷயம். ரோலான்பார்த் சொல்லும் 'பிரதி தரும் சந்தோஷத்தை' இவர் எழுத்தில் காண முடியும். அதேபோல் தமிழில் சுவாரஸ்யமான நடையில் தீவிரத் தன்மையிக்க பிரதிகளை உருவாக்குவார் எம்.ஜி.சுரேஷ். ரோலான் பார்த் சொல்லும் 'பிரதி தரும் சந்தோஷ'த்துக்கு உதாரணமாக தமிழில் இரண்டு நாவல்களைச் சொல்லுமாறு யாராவது கேட்டால் தயங்காமல் 'அட்லாண்டிஸ் மனிதனை'யும் 'அலெக்ஸாண்டரை'யும் என்னால் சொல்ல முடியும். இந்த இரண்டு நாவல்களிலும் கையாளப்பட்டுள்ள நடை தட்டையானது. ரோலான் பார்த்தின் 'Writing Zero Degree' என்ற கட்டுரையைப் படித்தவர்கள் இதை ஒரு 'Zero Degree Writing' என்று புரிந்து கொள்வார்கள். இது சுந்தர ராமசாமி, வண்ணதாசன், ஜெயமோகன் போன்றோரின் எழுத்துக்களில் காணப்படும் கவித்துவ அசட்டெணர்ச்சி, வாக்கனைத் தற்காலிக மனச்சிதைவு நோய்க்கு (Makeshift Neurosis) ஆளாக்கும் மிகையுணர்ச்சிப் போன்ற இயல்புகளுக்கு முற்றிலும் மாறானது. அதேபோல் 'கோணர்ச்சி'யிடம் காணப்படும் வாக்கன் மீதான எழுத்து வள்ளுறைக்கு எதிரானது. உணர்ச்சி மேலிட்டால் கதாபாத்திரங்களுடன் கட்டி புரளாத் எம்.ஜி.சுரேஷின் விலகிய பாணி, பூர்வாங்கத்தில் ரொமண்டிலிஸத்திலிருந்து அறுத்துக் கொண்டு வெளியேறியவர்களான காஃப்கா, ஆல்பர் கெலூ, கால்வினோ போன்றவர்களால் ஜம்பதாண்டுகளுக்கு முன்பே ஸ்தாபிக்கப்பட்ட ஒன்றுதான். இத்தகைய தட்டையான விவரிப்பு தமிழில் க.நா.க., அசோகமித்திரன், சா.கந்தசாமி போன்றோரால் ஏற்கனவே ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டு இப்போது எம்.ஜி.சுரேஷ் மூலம் பரிணாம வளர்ச்சியை எழுதியிருக்கிறது.

#### கடைசியாக ஒரு வார்த்தை:

உம்பர்ட்டோ ஈக்கோவின் 'The Name of a Rose', Foucault's Pendulum போன்ற நாவல்களை ஜெரோப்பாவின் பின் நவீன வேதங்கள் (Postmodernist Bibles) என்பார்கள். அதேபோல் 'அட்லாண்டிஸ் மனிதனை'யும், 'அலெக்ஸாண்டரை'யும் நவீன தமிழின் பின் நவீன வேதங்கள் என்று மனசாட்சி உள்ள எவருமே ஒப்புக் கொள்வார்கள். மனசாட்சி இல்லாதவர்களைப் பற்றி நாம் ஏன் கவலைப்பட வேண்டும்.

**கோ.பி.ரேம்குமார்**  
ஆலப்பாக்கம், சென்னை-116.

"பன்முக"த்திற்கு என் மனமாந்த நல்வரவு! இனிய வாழ்த்துக்கள்! இப்படிப்பட்ட ஓர் இலக்கியக் கோட்டாக்கும் காலாண்டு இதழ், இன்று மிகவும்

தேவை. இடையூறுகள் இருப்பினும், இடையறாது நடத்துக!

\* மாலதி மைத்ரேயியின் கவிதைகள் என்னைக் கவர்ந்தன; ஆனால் கவிஞரைப் பற்றிய குறிப்புகள் தேவை; வேற்றுமொழிக் கவிஞர் என்றால், தமிழாக்கியவர் யார்? தகவல் வேண்டும்.

\* இரண்டு கடிதங்களையும் (ஜெயமோகன், ஞானி) தங்கள் பதிலையும் படித்தேன். மிகச் சுவையானவை; 8ஆம் பக்கத்தில், ஞானி கடிதத்தில், முதல் பாராவுடன் எனக்கு முழு உடன்பாடு... "பின் நவீனத்துவம் என்று இன்று பெரிதாகப் பேசுகிறவர்களுக்கு அனேகமாக வரலாறு, மெய்யியல், விடுதலைக்கான போராட்டங்கள் குறித்தெல்லாம் அக்கறையில்லை. உத்திகளில் செலுத்தும் அக்கறையோடு நிறுத்திக் கொள்கிறார்கள். இதனையே பெரும் வெற்றி எனக் காதுக்கிறார்கள்; மனிதனை இவர்கள் ஒதுக்கிவிட்டார்கள் என்றே சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது" - ஞானியின் இந்தக் கருத்துக்கள் ஆதாரமற்றவை எனக் கூற முடியாது. எளிதில் புறக்கணிக்க முடியாது. இதில் நான் வலியிழுத்த விரும்புவது என்னவென்றால், இங்குள்ள பின் நவீனத்துவ வாதிகள், மனிதனைப் புறக்கணிப்பதுடன் நின்றுவிடும் அறிவு ஜீவிகள் மட்டுமல்லர்; மார்க்சிய - லெனினியத்திற்கும், அது முன்னிறுத்தும் உலகு தழுவிய மனித குல விடுதலைப் போராட்டத்திற்கு எதிராகப் பின் - நவீனத்துவத்தைத் துக்கி நிறுத்தும் முயற்சியில் முனைந்திருப்பவர்கள்; இவர்களது அன்றாட வாழ்வையும், நடைமுறைச் செயல்களையும் கூற்று கவனித்துச் சரி பார்த்தால், இந்த உண்மை விளங்கும்! இவர்களைக் கருத்துக்களத்தில் தொடர்ந்து சந்திக்க வேண்டும்!

\* யுவன் சந்திரசேகர் சிறுகதை ('1999-ன் சிறந்த சிறுகதை'); 'டாபாயிஸம்' பற்றிய எம்.ஜி.சுரேஷ் கட்டுரை, புத்தக 'மதிப்புரை' (பாவண்ணன், எம்.ஜி.எஸ் மதிப்புரைகள்), எனக்குப் பிடித்துள்ளன. மதுரைப் பல்கலைகழைக்கப் போரிசிரியர் முத்து மோகன், பா.செய்ப்பிரகாசம், எஸ்.வி.ராஜதூரை, பாமா, பொன்னீலன், சி.ராஜநாராயணன், கு.சின்னப்ப பாரதி ஆசியோரின் கருத்தாடல்களையும், கலந்துகொடுமையாடல்களையும், படைப்புகளையும் வெளியிடுக; "பன்முகம்" அனைத்து வகையிலும், கலை இலக்கியத்தை வளர்க்குமாக!

தி.க.சிவசங்கரன்  
நெல்லை

#### பிழைத்திருத்தம்

சென்ற இதழில் வெளியான மாலதி மைத்ரியின் கவிதைகள் 'மைத்ரி'க்கு பதில் தவறுதலாக 'மைத்ரேயி' என்று அச்சிடப்பட்டிருந்து தவறுக்கு வருந்துகிறோம்.

[நடைப் பாதை கடமைக்கூடி]

## கேசவப்பட்டர் கதை

-ஊனக்கூத்தன்



கேசவப்பட்டர் என்றொரு வேதியர்  
தஞ்சாவூரில் வாழ்ந்து வந்தார்.  
வெளியூர் சென்று பிச்சை எடுத்து  
'வயிற்றை வளர்க்கும்' ஏழை அவர்.

முதலில் இரண்டு பெண்கள் அப்புறம்  
இரண்டு ஆண்கள் பட்டர் பெற்றார்.  
கல்யாண காலம் கடந்து போக  
வீட்டில் இருந்தனர் பெண்கள் இருவரும்.

ரூத்ரம் பாடுவார்; ரிக்குகள் பாடுவார்;  
புருஷ சூக்தமும் பாடுவார். ஆனால்  
வரும்படி இல்லை. சிறுவர் இருவரும்  
வீட்டுக்குள்ளே முடங்கிக் கிடப்பார்.

திருமதி கேசவப்பட்டர் செழிப்பாய்  
இருந்த காலம் நினைவிலே இல்லை.  
கேசவப்பட்டர் என்னதான் செய்வார்.  
கண்ணீர் பெருக்கிக் கண்ணனை வேண்டுவார்.

ஊரின் எல்லையில் ஒருவன் இருந்தான்  
காலை மாலை உரத்துப் பாடுவான்  
கேசவப்பட்டரின் துக்கத்தில் ஒன்றாய்  
அவனது பாட்டும் சேர்ந்து கொண்டது.

வாழ்க்கையை வெறுத்த கேசவப்பட்டர்  
ஊரின் எல்லைக்கப்பால் சென்று  
அங்கே இருந்த பழைய புளிய  
மரத்தில் தூக்கில் தொங்க எண்ணினார்.

புளிய மரத்தின் வலுவான கொம்பில்  
வேட்டியை மாட்டவும் 'வேதியா நில்' என  
ஒரு குரல் கேட்க மேலே பார்த்தார்.  
அங்கே இருந்தது பிரம்ம ராட்சு.

தனது வாழ்க்கையின் துன்பத்தைப் பற்றிக்  
கேசவப்பட்டர் அதனிடம் சொன்னார்.  
'பட்டரே உமக்கு நான் உதவி செய்வேன்.  
நீரும் எமக்கு உதவனும்' என்றது.

'என்ன செய்யனும்' என்றார் பட்டர்.  
'ஊரின் எல்லையிலே பாடுகிறானே,  
அந்தப் பாட்டின் தொல்லையால் துடிக்கிறேன்.  
தொடர்ந்து கேட்டால் இறந்தே போவேன்.





வீர முனிசிபல்  
கால்வாய்க்காடு -



நனவே பட்டரே என்னை உம் தோளில்  
எடுத்துக் கொண்டு போய் அடுத்த ஊரில்  
இறக்கி விட்டால் உமக்கு நான் செல்வம்  
வருமொரு வழியைச் சொல்வேன்' என்று.

'எப்படி' என்றார் பட்டர். ராட்சச  
சொன்னது வழியை. மைசூர் ராஜா  
மகளை நான் பிடிக்கிறேன். அங்கு நீ வந்து  
மந்திரம் செய்வதாய் நடித்துக் காட்டு.

இளவரசியை நானும் விடுகிறேன்.  
மைசூர் ராசா உமக்கு வெகுமதி  
நிறையத் தருவார் என்று. விரைவில்  
கேசவப்பட்டர் செல்வந்தரானார்.

கேரள தேசத்து அரசிளங் குமரியை  
பிரம்ம ராட்சச அப்புறம் பிடித்தது.  
என்ன செய்தும் ராட்சச விடவில்லை,  
அரசர் பட்டரை அழைக்கச் செய்தார்.

பட்டர் போனார். பட்டரைப் பார்த்ததும்  
பிரம்ம ராட்சச திகைத்தது பட்டரே  
ஒருமுறை மட்டுமே ஒப்பந்தம் வைத்தேன்.  
இங்கே முடியாது ஒடும் என்று.

'பிரம்ம ராட்சசே இன்னும் ஒருமுறை  
சகாயம் வேண்டும். மறுத்தால் உனக்கும்  
ஆபத்தாகும். அந்தப் பாடகள்  
இங்கே இருக்கிறான்' என்றார் பட்டர்.

வார்த்தையை பட்டர் முடிப்பதற்குள்ளாக  
ஒட்டம் பிடித்தது பிரம்ம ராட்சச்.  
குதிரையும் யானையும் பின்னே தொடர  
உள்ளூர் திரும்பினார் கேசவப்பட்டர்.

**குறிப்பு :** பண்டிதர் எஸ்.எம். நடேச  
சாஸ்திரியார் தொகுத்த திராவிட  
பூர்வ காலக் கதைகள் என்ற  
தொகுப்பில் உள்ளகதை ஒன்றை  
ஆதாரமாகக் கொண்டது. கதை  
எழுந்த காலம் அனேகமாக 15ம்  
நூற்றாண்டாக இருக்கலாம்.



இத்தாலியப் புனைவு வெளியில் தனது அழுத்தமான தடங்களைப் பதித்து, உலகின் கவனத்தை ஈர்த்துவரும்; சிறுக்கை நாவல் போன்ற வடிவங்களை - யதார்த்த உலகிலிருந்து விந்தை உலகிற்கு - வேறு தளத்துக்கு முன்னெடுத்துச் சென்றவருமான இதாலோ கால்வினோ, 1923ம் ஆண்டு கிழுபாவில் பிறந்தவர். பின்பு இத்தாலிக்கு புலம் பெயர்ந்தவர். 'இருட்டில் என்கள்' 'ஆதாம் ஒரு பிற்பகல்', 'கண்ணுக்குத் தெரியாத நகரங்கள்', 'குளிர்கால இரவில் ஒரு பயணி', 'சான் ஜியோலன்னிக்குச் செல்லும் சாலை' போன்ற கவனத்துக்குரிய பல புத்தகங்களை எழுதியிருக்கும் இவர் ஒரு பத்திரிகையாளரும் கூட. 1973ல் இதாலியின் மிகப் பெரிய கெளரவமான Premio Feltrinelli விருது இவருக்கு வழங்கப்பட்டது. 1985ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் 15ம் தேதி இதாலியில் காலமான இவரது படைப்புகள் உலகெங்கிலுமுள்ள பின் - நவீனத்துவ விமர்சகர்களால் தீவிரமாகப் படிக்கப்பட்டும் விவாதிக்கப்பட்டும் வருகின்றன. இக்க்கை 'Good for nothing' என்ற தலைப்பில் இதாலோ கால்வினோவால் எழுதப்பட்டு, பின்னர் அவர் மனையியால் தொகுக்கப்பட்ட 'Numbers in the dark' என்ற கதைத் தொகுப்பிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது.



## ஒன்றுக்கும் உதவாதவன்

- இதாலோ கால்வினோ

**ஏற்கனவே** மேலேறி விட்டிருந்த சூரியன் சாய்வான தன் கிரணங்களால் அந்தத் தெருவை கட்டெர்த்துக் கொண்டிருந்தான். குழப்பமான வெயில் உயர்ந்த கூரைகளின் நிழலை எதிரிவிருந்த கட்டிடங்களின் சுவர் மீது விழச் செய்தது. எதிர்பாராத விரிசல்கள் மூலம் புகுந்த கிரணங்கள் தெருவின் நடைபாதையில் விரைந்து கொண்டு இருந்த சூரியன் ஜனங்களின் முகத்தில் பட்டுப் பிரதிபலித்தன.

நான் வெளிர் நிறக் கண்களை உடைய அந்த மனிதனை அத்தெருவின் குறுக்குச் சந்தியில் அவன் நிற்கும் போதோ, நடக்கும்போதோ; என்னால் சரியாக நினைவு கூற முடியவில்லை; முதலில் பார்த்தேன். அவன் என்னை நோக்கி நெருங்கி வந்தான். அவ்வது நான் அவனை நோக்கி - எவ்வாறாகவும் இருக்கலாம். அவன் உயரமாகவும், ஒல்லியாகவும், வெளிர்நிற மழைக்கோட்டை அனிந்தும் இருந்தான். அவனது ஒரு தோளில் இறுக்கமாக சுருட்டப்பட்ட குடை ஒன்று வடிவாகத் தொங்கிக் கொண்டிருந்தது. அவனது தலையில் ஒரு கம்பளிக் குல்லாய்; அதைச் சுற்றிலும் அகலமான விளிம்பில் மீண்டும் வெளிர்நிறம். அதற்கு அடியில் அவன் கணகள்; பெரிய, குளிர்ந்த, சுரப்பதமான அக்கண்களின் ஓரத்தில் வினோதமான சிமிட்டல்கள்.

அவன் மெலிந்திருந்ததைப் போலவே அவனது சிகையலங்காரமும் படிய வாரப்பட்டிருந்தது. அவன் இன்ன வயதினன் என்று ஊசிக்க முடியாதிருந்தது. அவனது ஒரு கையில் மூடப்பட்டிருந்த ஒரு புத்தகத்தின் ஒரு பக்கத்தில் அவன் விரல் நுழைந்திருந்தது; இன்னப் பக்கத்தைப் படித்துக் கொண்டு இருந்தான் என்பதை அறியும் பொருட்டு.

உடனடியாக அவன் கண்கள் என்னைத் துளைப்பதாகப்பட்டது; தலை முதல் கால் வரை, உள்ளும் புறமும் அவை துளைத்தன. உடனடியாக நான் பார்வையை வீசியபோதிலும், சில அடிகள் நடந்து கொண்டே அவன் மீது பார்வையை வீச வேண்டும் என்ற உந்துதல் எனக்கு ஏற்பட்டது. ஒவ்வொரு முறையும் அவனை நெருக்கமாகவும் என்னைப் பார்ப்பதாகவும் உணர்ந்தேன்.

முடிவில் அவன் என் எதிரில் வந்து நின்று கொண்டிருந்தான். அவனது உதடுகளற்ற வாயில் ஒரு கீற்றுப் போன்ற புன்னைகை தெரிந்தது. அவன் தன் பாக்கெட்டிலிருந்து கையை வெளியே எடுத்து ஒரு விரலை மொதுவாக சீழ்நோக்கி நீட்டி என் பாதங்களைக் காட்டினான். பிறகு மிருதுவான குரலில் பேசினான்.

"மன்னிக்க வேண்டும்; உங்கள்

ஷாலேஸ்கள் கட்டப்படவில்லை"

அது உண்மைதான்.

என் ஷாவின் கயிறுகள் முடிச்சுகளின்றி அவிழ்ந்து ஷாவின் பக்கவாட்டில் கிடந்தன. சிறிது முகம் சிவந்த நான் குறிப்பின்றி முனுமுனுத்தேன்.

"நன்றி.."

ஷேழே குனிந்தேன்.

ஷாவ முடிச்சிடுவதற்காகத் தெருவில் நிற்பது என்பது வெறுப்பட்டுவரு. குறிப்பாக, நான் நிற்பது போல் நடைபாதையின் நடுவில், அதுவும், காலை வைக்கும்படியோ, சாய்ந்துக் கொள்ளச் சுவரோ ஏதுமின்றி நான் மன்னியிட்டேன்; ஜனங்கள் என்னை முட்டி மோதிச் செல்லும்படியாக. அந்த வெளிர் நிறக் கண்களை உடைய அந்த மனிதன் வெட்டியான விடைபெறுதலுடன் உடனடியாகச் சென்று விட்டான்.

ஆனால் என் விதியோ அவனை மீண்டும் சந்திக்க வேண்டுமென்பது. அவனைப் பார்த்த அடுத்த கால் மனி நேரத்தில் அவன் ஒரு கடையின் அலங்கார சன்னலைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தபோது அவனை எனக்கு எதிரில் கண்டேன். அவனைப் பார்த்த உடனேயே அந்த இடத்தை விட்டு

எவ்வளவு விரைவாக முடியுமோ அவ்வளவு விரைவில் கடந்து விட வேண்டும் என்ற கடும் உந்துதல் எனக்கு ஏற்பட்டது. அவன் சன்னலை நோட்டம் விட்டுக் கொண்டிருந்தால் என்னைப் பார்த்திருக்க முடியாது என்று நம்பிக்கை ஏற்பட்டது. ஆனால், அதுதான் இல்லை. அவன் திரும்பி என்னைப் பார்த்துவிட்டான். அவன் ஏதோ சொல்ல விரும்புவதைப் போலத் தோன்றியது. அவன் எதிர் அச்சத்துடன் நின்றேன். அந்த அந்நியன் மேலும் மிருதுவான குரவில் “பாருங்கள்” என்றான்.

“மீண்டும் அது அவிழ்ந்து கிடக்கிறது”

மெல்லிய காற்றில் மறைந்துவிட வேண்டும் என விரும்பினேன். ஆத்திரத்துடன் கீழே குளிந்து ஷாவின் கயிறுகளை முடிச்சிட்டேன்.

என் காதுகள் ஏதோ பாடின. அப்போது முன்னதாக ஷாவை முடிச்சிட்டபோது என்னை இடித்துக் கொண்டே கடந்து சென்ற அதே ஜனங்கள் என்னைப் பார்த்தபடி என்னைப் பற்றி கேவியாக தங்களுக்குள் கிக்கிச்த்துக் கொண்டபடியே சென்றதாகத் தோன்றியது.

இப்போது ஷாநல்லபடியாகவும் இறுக்கமாகவும் கட்டப்பட்டு விட்டதால் மெல்லிய சுறுதியான அடி எடுத்து வைக்க முடிந்ததுடன், உடனே அவனிடம் ஓடிச் சென்று என இழந்த பெருமையை மீட்க வேண்டுமென்ற எண்ணமும் ஆழ்மனதில் தோன்றியது.

ஒரு சுற்று வருவதற்குள் நான் சென்று கொண்டிருந்த அதே பிளாட்பார்த்தின் சாரியில் அவனுக்கு சில அடிகள் தூர்த்தில் நான் இருப்பதை உணர்ந்தேன். என் பெருமையை உடனே இழந்து கலவரமடைந்தேன். என்னை அந்த அந்நியன் பார்த்தபோது அவன் முகத்தில் மன்னிப்பு கோரும் பாவனை தென்பட்டதுடன், மனித யத்தனத்திற்கு அப்பாற்பட்ட துயரை அனுபவிப்பன் போல் தலையைக் குலுக்கிய வண்ணம் வந்தான்.

அவனை நோக்கி அடி எடுத்து வைத்த நான் அவைபாயும்

கண்களோடும், புரிந்து கொண்ட நிலையில் முன்பு வேஸ் அவிழ்ந்த ஷாவை நோக்கினேன். அது இப்போதும் முன் போலவே இறுக்கிக் கட்டப்பட்டிருந்தது. அப்படியும் அந்த அந்நியன் எனக்குக் கலவரம் உண்டாகும்படியாகத் தன் தலையைக் குலுக்கிய வண்ணம் சொன்னான்:

‘இன்னொரு ஷா வேஸ் அவிழ்ந்து கிடக்கிறது’

நீங்கள் கெட்ட கனவு கானும்போது உடனடியாக விழித்தெழுந்து எல்லாவற்றையும் அழித்து மரக்க நினைப்பதைப் போல நான் உணர்ந்தேன். ஒரு கலக்காரனுக்குரிய துயருடன் உதட்டைக் கடித்துக் கொண்டே மின்டும் வருத்தத்துடன் தெருவில் ஷா வேசை முடிச்சிட்டேன். எழுந்து நின்றேன். என் கண்களுக்குக் கீழே கண்ணங்கள் இறுகின. ஐங்களின் துளைத்தெடுக்கும் பார்வையிலிருந்து தப்பித்தால் போதுமென்று விரும்பினேன். குனிந்த தலையுடன் நடந்தேன்.

அந்த நாளின் இம்சை அத்துடன் ஒயவில்லை. நான் வீடு இரும்பும் அவசரத்திலிருந்தேன்; எனது கழுத்துப் பட்டி தளர்ந்திருந்தது; படிப்படியாக ஷா வேசும் அவிழ்ந்துவிட்டிருந்தது. முதலில் நிதானித்து நிலைமையைச் சமாளிக்க சிறிதளவு முயற்சி போதுமானது எனத் தோன்றியது. ஆனால் இன்னும் என் விட்டிலிருந்து அதிக தொலைவிலிருந்தேன்; ஷா வேசின் முனைகள் தரையில் தொங்கியபடி பிளாட்பார்த்தில் இங்கும் அங்குமாக இழுபட்டுக் கொண்டிருந்தன. அதன் பிறகு எனது நடை மூச்சின்றி இருந்தது; ஏதோ பயங்கரத்திலிருந்து தப்புவது போலப் பற்று கொண்டிருந்தேன். அந்த பயங்கரம் மீண்டும் வந்தது; அந்த மனிதனின் பயனற்ற ஆழ்ந்த நீண்ட பார்வையுடன்.

□

**அந்த நகரம் சிறியதும் கச்சிதமானதுமான நகரம். அங்கிருந்த ஒரு சில தெருக்களில் ஒருவர் முடிவற்று திரிந்து கொண்டிருக்கலாம். அங்கு அலைந்து திரியும்போது ஒரு அரை மணி**

நேரத்திற்குள் முன் பார்த்த அதே முகங்களையே மீண்டும் மீண்டும் மூன்று அல்லது நான்கு முறையேனும் பார்க்கலாம். என் ஷா வேஸ் முடிச்சு அவிழ்ந்ததையும் அதை முடிச்சிடு வதற்காக குனிவைதையும், அது பிறரால் பார்க்கப்படுவதையும் உணர்கையில் அவமானத்தால் கிழிந்த நிலையில், ஒரு கெட்ட கனவின் நிலையில் நடை பயின்று கொண்டிருந்தேன். என்னைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த பல கண்களும் மரத்தின் கிளைகளைப் போல் விரிந்து அடர்ந்தன. எதிரே தென்பட்ட ஒரு நுழைவாயிலினுள் பாய்ந்தேன், ஒளிந்து கொள்வதற்காக.

ஆனால் போர்டி கோவின் பின்புறம் அரைகுறை வெளிச்சுத்தில் அந்த வெளிர் நிறக் கண்களை உடைய மனிதன் தன் இறுக்கி சுருட்டப்பட்ட குடையின் தாங்குதலுடன் நின்று கொண்டிருந்தது எனக்காகவே காத்திருந்தான் போலத் தோன்றியது.

முதலில் வியப்பினால் நான் துணிகுற்றபோதிலும், ஒரு அபாயரமான புன்னையை உதிர்த்து முடிச்சிடப்படாத என் ஷாக்களைக் காட்டி னேன்.

அந்த அந்நியன் வருத்தமான புரிந்து கொள்ளுதலுடன் கூடிய தன் தலையைச்சுப்படன் கூறினான்

“அது சரிதான்; இவை இரண்டுமே முடிச்சிடப்படவில்லை;”

அந்த வாயிற் பகுதி முடிச்சிடுவதற்கான சரியான வசதியான இடம்தான் என்றாலும், முன்னால் நின்று ஆழமான துளைத்தெடுக்கும் அந்த வெளிர் நிறக் கண்களின் பார்வையை உணர்ந்தபடியே என் ஷாக்களை மோசமான முறையில் முடிச்சிட்டேன். ஆனால் இனியும் அது என்னை பாதிக்காது எனத் தோன்றியது. நான் விசிலடித்துக் கொண்டே அந்த நாசமாய்ப் போன முடிச்சுக்களை ஒன்பதாம் முறையாகப் போட்டு அது சரியான நிலையில் சற்று ஆசவாசமடைந்தேன்.

எல்லாம் சரியாகிவிட்ட நிலையில் அமைதியாக இருந்த அந்த மனிதன் சற்றும் உறுதியற்ற ஆனால்

ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிட்ட தொனியில் தொண்டையைச் செருமிக் கொண்டே மிகுந்த அவசரத்துடன் சொன்னான்.

"மன்னிக்க வேண்டும்; நீங்கள் உங்கள் ஷாவின் கயிறுகளை எப்படி முடிச்சிட வேண்டும் என்பதைக் கற்றுக் கொள்ளவில்லை"

அவனை நோக்கியபடி திரும்பினேன். மன்றியிட்ட நிலையில் முகம் சிவந்திருந்த நான் என் நாவை உடடுக்கலூக்கிடையே துழாவினேன்.

நான் சொன்னேன்; "எனக்குத் தெரியும்; நான் முடிச்சிடுவதில் கெட்டிக்காரன் அல்லன். உங்களால் இதை நம்ப முடியாது; நான் குழந்தையாக இருக்கும்போதே இதைக் கற்றுக் கொள்ள முயற்சி செய்யவில்லை; எப்போதுமே "நான் ஷாவை அணிவதும் அவிழ்ப்பதும் முடிச்சிடாமல்தான். அணிவதற்கு, ஷா நுழைப்பானைப் பயன்படுத்துவேன். முடிச்சுகளில் எனக்கு திறமையில்லை; குழம்பி விடுகிறேன். உங்களால் இதை நம்ப முடியாது."

அதன்	பின்
அந்தியன்	ஏதோ
சொன்னான்;	நீங்கள்
நினைப்பது	போலவே
அவன்	கடைசியாகச்
சொன்னான்:	

"அப்படியானால்,  
உங்களுக்குக்  
குழந்தைகள் இருந்தால்,  
அவர்களின் ஷாக்களை  
முடிச்சிடுவது எப்படி என்று நீங்கள்  
அவர்களுக்கு எப்படி கொல்லிக்  
கொடுப்பீர்கள்?"

இந்த விசித்திரமான பகுதியை நான் ஏற்கனவே எதிர்பார்த்து யோசித்து வைத்திருந்ததால் சிறிது, நிதானித்து யாரேனும் இத்தகைய முன்னரோ, பின்னரோ கேட்கும் கேள்விக்கு பதிலாக நான் முன்னரே சிந்தித்து சேமித்து வைத்திருந்த பதிலைச் சொன்னேன்.

"என் குழந்தைகள் தங்கள் ஷாக்களை எப்படி முடிச்சிடுவது

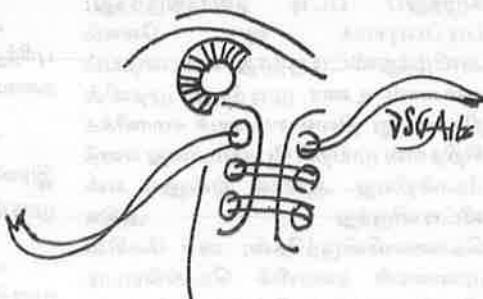
என்பதை மற்றவர்களிடம் கற்றுக் கொள்வார்கள்."

அபத்தமாக உணர்ந்த அந்தியன் பின்னர் சொன்னான்:

"உதாரணத்திற்கு சொல்கிறேன். ஊழிக்காலப் பெரு வெள்ளம் வந்து ஒட்டுமொத்த மனித இனமும் அழிந்து நீங்களும் உங்கள் குழந்தைகளும் மட்டுமே மிஞ்சிய நிலையில் இருப்பதாகக் கொள்வோம். அதன் பிறகு மனித இனத்தைத் தொடர நீங்கள் தேர்வு செய்யப்பட்டிருப்பதாகக் கொள்வோம். நீங்கள் எப்படி அவர்களுக்கு முடிச்சிடுவதற்குக் கற்றுக் கொடுப்பீர்கள்? மீண்டும் மனித இனம் முடிச்சிடக் கண்டுபிடித்து அறிவதற்கு, யார் கண்டது, பல நூற்றாண்டுகளாகக் கூடும்!"

முடிச்சோ, இந்த உரையாடலோ எனக்கு தலையும் வாலும் புரியவில்லை.

நான் அதை ஆட்சேபிக்கும் நோக்கில் சொன்னேன்,



"ஆனால் இவ்வளவு ஜனங்கள் இருக்கும்போது ஒரு முடிச்சு கூடப் போடத் தெரியாத நான் ஏன் தேர்ந்தெடுக்கப்பட வேண்டுமா?"

அந்த மனிதனின் வெளிர் நிறக் கண்களில் வாயிலின் நடை மேடையின் ஒளிபட்டது. அவன் முகபாவம் அச்சுறுத்தும் தேவதைத் தன்மையுடன் தோன்றியது.

அவன் சொன்னான்; "எதற்காக நான், என்றா கேட்கிறீர்கள்? இப்படித்தான் எல்லா ஜனங்களும் பதில் கொள்கிறார்கள்; எல்லா ஜனங்களின் ஷாவிலும் முடிச்சு உள்ளது. ஆனால் ஏதோ சில

விஷயங்களை அறியாதவர்களாக அவர்கள் உள்ளனர். இந்த

அறியாமைதான் அவர்களைப் பிறருடன் பிணைத்து

வைத்திருக்கிறது. சமூகம் தற்போது ஜனங்களின் இந்த ஒத்திராத

தன்மையைச் சார்ந்துள்ளது. அதாவது திறமையையும், திறமை

யின்மையையும் ஒருங்கிணைத்தல்;

ஆனால் ஊழிக்காலப் பெரு வெள்ளம்? வெள்ளம் வரும்போது ஒருவனுக்கு நோவா தேவைப் படுவாரே; அதிகம் பேரில்லை; ஒரே ஒரு மனிதன்; அதுவும் சில பொருட்களை மட்டுமே எடுத்துக் கொண்டு செல்ல அது புறப்படும்.

இதோ பாருங்கள், உங்களுக்கோ உங்கள் ஷாவை முடிச்சிடத் தெரியாது; இன்னொரு வருக்கோ மரத்தை இழைக்கத் தெரியாது; வேறு ஒருவரோ எப்போதுமே டால்ஸ்டாய் நூல்களைப் படித்ததில்லை;

மற்றொருவருக்கு தானியங்களை விடைக்கத் தெரியாது. இப்படியே தான் எல்லோரும் நானும் பல ஆண்டுகளாகப் பார்த்துக் கொண்டு தான் இருக்கிறேன். உங்களுக்கு நம்புவதற்குக் கடினமாக இருக்கலாம்;

ஆனால் என்னை நம்புக்கள்; நம்புவது மிகக் கடினம்; குருடர்களையும்,

முடமானவர்களையும் போல ஜனங்கள், ஒருத்தர் இன்னொருத்தரின் கையைப் பிடித்துக் கொண்டுதான் இயங்க வேண்டியுள்ளது. பிறர் உதவியின்றி எங்கும் போக முடியாத நிலை.

இதன் பொருள் என்னவென்றால் பெருவெள்ளத்தின் போது நாம் எல்லோரும் ஒன்றாகச் சாக வேண்டியதுதான்."

இவ்வாறு சொன்ன அவன் திரும்பி தெருவில் சென்று மறைந்தான். அதன் பின்பு அவனை நான் பார்க்கவேயில்லை. அவன் ஒரு வினோடுதான் பைத்தியம் என்றோ, தேவதூதன் என்றோ நினைக்கத் தோன்றியது; அவன்பலவு ஆண்டுகளாக பூமியில் வெட்டியாக, இரண்டாவது நோவாவை எதிர்பார்த்து அலைந்து திரிந்து கொண்டிருப்பவனாக, இருக்கக்கூடும்.

இவ்வாறு சொன்ன அவன் திரும்பி தெருவில் சென்று மறைந்தான். அதன் பின்பு அவனை நான் பார்க்கவேயில்லை. அவன் ஒரு

வினோடுதான் பைத்தியம் என்றோ, தேவதூதன் என்றோ நினைக்கத் தோன்றியது; அவன்பலவு ஆண்டுகளாக பூமியில் வெட்டியாக, இரண்டாவது நோவாவை எதிர்பார்த்து அலைந்து திரிந்து கொண்டிருப்பவனாக, இருக்கக்கூடும்.

ஆங்கிலத்தில் : டிம்பார்க்ஸ் ஆங்கிலவழி தமிழில் :

கோ.பிரேம்குமார்

# கோசரியலிஸம் கள்

எம்.ஜி.சுரேஷ்

2

'Give me a sentence which no intelligence can understand. There must be a life and palpitation to it, and under its words a kind of blood must circulate forever'.

**1919** ம் ஆண்டின் ஒரு மாலை வேளையில், தன் அறையில் ஜன்னலருகே அமர்ந்திருந்த ஆந்தரே பிரதான் (Andre Breton) திடீரன்று அந்தச் சிந்தனையால் தாக்குண்டார்.

'அங்கே ஒரு மனிதன் ஜன்னலால் இரண்டு பாகங்களாகத் துண்டாடப்பட்டு நிற்கிறான்'.

அன்று முதல் கலை இலக்கியத்தில் ஒரு புதிய பாணி கால்கொண்டது.

அதன் பெயர்: சரியலிஸம்.

பிரதானின் கூற்றுப்படி, 'சரியலிஸம்' என்பது யதார்த்தத்தைப் பற்றிய நமது பழைய கோட்பாட்டை மறுபரிசீலனை செய்வது.'

அதன்படி தானியங்கி எழுத்து (Automatic Writing) கணவுகளை எழுத்தில் வடித்தல், மயங்கிய

நிலையிலான குழப்பமான விவரணைகள்; தான் தோன்றியான கவிதைகள் மற்றும் ஓலியங்கள் போன்றவை இந்த அளவுகோவின்படி அடங்கும் தோற்றும் கொண்டன.

'உலகை நாம் பார்க்கும் பார்வையை மாற்றிக் கொண்டால் மட்டுமே உலகை மாற்றுவது சாத்தியம்' என்பது இவர்களின் கோட்பாடு.

'சரியலிஸம்' என்ற வார்த்தை முதன் முதலில் பிரெஞ்சுக் கவிஞர் கில்லாம் அப்போலினேரின் (Guillaume Apollinaire) அபத்த நாடகமான 'Les Mamelles de Tiresias' ல் பிரயோகிக்கப்பட்டது. அந்த நாடகம் 'drama surrealiste' என்று துணைத் தலைப்பிடப்பட்டிருந்தது.

அப்போலினேரைப் பொறுத்தவரை 'சரியலிஸம்'

என்பது யதார்த்தத்தை ஒப்பீட்டு அளவில் வெள்ப்படுத்துவதாகும்.

அப்போலினேரின் கூற்றுப்படி,

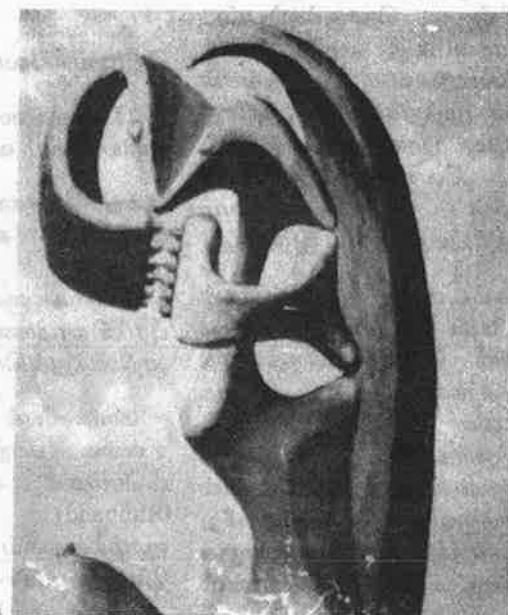
'மனிதன் கால்களை நகல் செய்யும் பொருட்டுச்சக்கரங்களைக் கண்டுபிடித்தான். சக்கரம் என்பது மனிதனின் யந்திரக்கால்கள் ஆகும்; அது போலவே, ஒரு கலைஞர் மனித இருத்தலின் அடிப்படை உண்மைகளைக் கலைகளில் வெளியிடும் போது, அது அப்பட்டமான நேரடி வாழ்க்கையை அப்படியே வெளிப்படுத்துவதாக இல்லாமல் ஒரு கவிஞரின் கற்பணை கலந்த இயல்போடு வெளிப்படுத்துவதாக இருக்க வேண்டும்.

ஜெர்மனியில் புகழ்பெற்ற குழாம் '47 இலக்கிய இயக்கியத்தை நிறுவிய ஹான்ஸ் வெர்னர் ரிஷ்டர் வேடிக்கையாகக் குறிப்பிட்டார்.

'டாடாயிலிஸத்தின் இடு காஜிலிருந்து 'சரியலிஸம்' குதித்திருக்கிறது. அதன் விளைவாக ஒரே இரவில் அத்தனை டாடாயிலிஸ்டுகளும் சரியலிஸ்டுகளாக மாறி விட்டார்கள்'

அது உண்மையே. ஏனெனில், பிரதான், எலுவர்டு, அரகான் போன்றவர்கள் பாஸ் டாடாயிலிஸத்தை சுதந்திரப்படுத்தி 'சரியலிஸத்தை' சாத்தியமாக்கினார்கள். 1919ல் பிரதானும் சூபோவும் (Soupault) பிரசிரித்த 'Les champs magnétiques' என்ற பிரதிதான் 'சரியலிஸம்' தொடர்பாக எழுதப்பட்ட முதல்

பிக்கானோ - 1920



உதித்தவர்கள்தான் என்ற போதிலும், டாடாயிலத்துக்கும் முன்னாலிருந்த தங்களது பாரம்பர்ய வேர்களை அவர்கள் தேடினார்கள். மார்க்கில் தெ ஸாதேயின் கோதிக் நாவலில் அந்த வேர்களைக் கண்டதைத்தாக பிரதான் ஒப்புக் கொண்டார்.

1922ல் டாடாயிலத்துடனான உறவு முற்றிலுமாகத் துண்டிக்கப்பட்டது. ஒரு புதிய திசையை நோக்கிய பயணம் தொடங்கியது.

தானியங்கி எழுத்து; கனவுகளை அப்படியே விவரித்தல்; ஒருவன் அரைமயக்க நிலையில் பேசும் உள்ளுக்களை அப்படியே பதிவு

'இந்தனையின் மேலாதிக்கம் பொருளைக் கட்டுப்படுத்துகிறது' என்பது அவர்களின் வாதம். இது கலைகளின் தொடங்கியபோதிலும், கலைகளுடன் நின்றுவிடாமல் அரசியல், தத்துவம், சமூகம் ஆகியவற்றையும் பாதிக்க வேண்டும் என்று பிரதான் விரும்பினார். அதன் விளைவாக இவரும் இவரது சகாக்களும் 'எரிச்சலுட்டுபவர்களாக' (Irritants) மாறினார்கள்.

'முத்து விலை மதிப்பற்றது. அதை முத்துக்குளித்து வெளியே கொண்டு வருவதில் பலர் உயிரிழக்க நேர்வதும் உண்டு.

மீது, சனாதனி என்று புகார் வைத்தார்கள். பால் கிளாடல் (Paul Claudel) இவர்களை ஓரினப் புணர்ச்சிக்காரர்கள் என்று சொல்லி வம்பை விலைக்கு வாங்கிக் கொண்டார். டாடாயில்டுகளாக இருந்தபோது இயங்கிய மாதிரியே இப்போதும் இவர்கள் கலைத்துறையிலும், சமூகத்திலும் நிலவிய பிற்போக்கு வாதங்களை எதிர்த்தார்கள். மரபாந்த வாழ்க்கை நெறிகளைக் கட்டிக்காக்கும் இலக்கிய பூர்ஷுவாக்களின் குறுகலான பார்வையை நொறுக்கினார்கள். அடித்து

மத்திய தர வர்க்கத்தினரின் வறட்டுத்தனமான பார்வையும் ஆனம் தரிசனமும் கேவிக்குரியது என்றார், பிரதான். இவர்களது அறிவு ஜீவித் தன்மை என்பது பகுத்தறிவு மற்றும் தர்க்கம் சார்ந்தது; ஒழுக்கம் என்பது தேவாலயத்தைச் சார்ந்தது. அரசு குடும்பம் சமூக உறவுகள் போன்றவை செய்யும் தொழிலைச் சார்ந்தது என்று இவர்கள் வரையறுத்தார்கள். இதன் விளைவாக டாடாயிலத்தைப் போல் கலையுடன் நின்றுவிடாமல், சர்வியலிஸம் தனது மூக்கை எல்லாப் பிரச்சனைகளிலும் நுழைத்தது.

'படித்த எல்லாவற்றையும் மறந்து விடுவோம்'

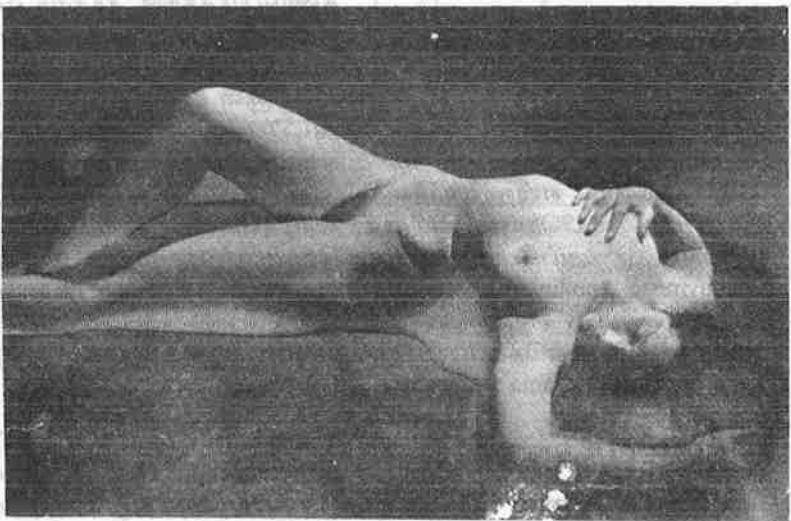
'கனவுகள் காணத் தொடங்குவோம்'

'சோஷவிலை எதார்த்தம் ஒழிக் காரியலிஸம் வாழ்க!'

என்ற கோஷங்களை முன் வைத்தது. சர்வியலிஸம் தான் மட்டுமே புரட்சிகரமான கொள்கைகளுக்கெல்லாம் புரட்சிகரமானது என்று அறிவித்துக் கொண்டது.

மார்க்ஸியக் கருத்தியலான உலகை மாற்றும் நோக்கமும், பிரெஞ்சுக் கவி ரிம்பான்டின் (Rimband) கொள்கையான வாழ்க்கையை மாற்றியமைக்கும் தீர்மானமும் - அதாவது நிலவும்

ஜென் ரே - 1921



செய்தல் போன்றவை உற்பலித்தன. இவை 'உள்மனதின் அடி ஆழத்திலுள்ள ஒப்பனையற்ற அசலான உணர்வுகளை பகுத்தறிவை மீறிய நிலையில் அவச்சின்றன' இதுதான் சர்வியலிலத்தின் சாராம்சம்.

இதையே பின்னாளில் 'சர்வியலிஸம்' என்பது 'உள்ளுணர்வுகளின் யுகம்' என்று பிரதான் பிரகடனம் செய்தார்.

தர்க்கத்தின் இறுக்கம்; பகுத்தறிவின் நிச்சயத்தன்மை, விழிப்பு நிலையின் கட்டுத்தளை ஆகியவற்றினின்றும் விடுபட்ட சுதந்திரமயப்படுத்தப்பட்ட சிந்தனைதான் 'சர்வியலிஸம்', எனவாக இதன் விளைவாக

எனவே, முத்து என்பது பல உயிர்களின் தொகுக்கப்பட்ட மதிப்பு உடையது. அதே போல் சர்வியலிஸ்ட்டுகள் தங்கள் கொள்கை முத்துக்காகத் தங்களது உயிரையும் பணயம் வைத்துப் போராட வேண்டும்' என்பது இவர்களின் நோக்கமாகவும் வேலைத்திட்டமாகவும் இருந்தது.

முதற்கட்டமாக இவர்கள் ஜீரோப்பியப் பல்கலைக்கழக வேந்தர்கள் மேல் தாக்குதலைத் தொடுத்தார்கள்; அறிவுக் குருடர்களை உற்பத்தி செய்வதற்காக. மனித ஆன்மாக்களை கோணல் மாணலாக்குவதாக போப்பின் மீது குற்றம் சுமத்தினார்கள். பிரெஞ்சு எழுத்தாளர் அனடோல் பிரான்ஸ்

யதார்த்த குழ்நிலைகளை  
திருத்தியமைப்பது - இவர்களது  
கொள்கையானது.

இதன் விளைவாக இவர்களது  
வேலைத் திட்டம் சார்ந்த புதிய  
அறிக்கை முதல் அறிக்கையில்  
இல்லாத புதிய கொள்கைகளுடன்  
வெளியானது.

எழுத்தாளர்களுக்கும்  
கலைஞர்களுக்கும் ஆணைகள்  
பிறப்பிக்கப்பட்டன.

'கலைஞர்களும்  
எழுத்தாளர்களும் வெறும்  
கருவிகள் மட்டுமே. எட்கார்  
ஆலன் போ, மல்லார்மே, ஜாரி  
மற்றும் ரிவர்டி போன்ற  
எழுத்தாளர்களும் மாடிஸ்,  
பிகாஸ்ஸோ, பிகாபிய, ஷிரிகோ  
மற்றும் என்ஸ்ட் போன்ற  
போன்றவர்களும் சரியான  
முறையில் சேர்ந்திசையில்  
கோஷ்டிகானம் இசைக் காத்தால்  
அவர்களின் படைப்புகளில்  
ஒத்திசைவு இல்லாமல்  
போய்விட்டது!

சரியவில்லுகள் தங்களை சுய  
சிந்தனையற்ற வெறும் பதிவு  
செய்யும் இயந்திரங்கள் என்று  
சொல்லிக் கொண்டார்கள்.

அரகான் ஒரு தடவை  
சொன்னார்; 'நான் ஒருமுறை  
பயன்படுத்திய வார்த்தைகளை  
ஏன்கு என்றாக யாரும்

பயன்படுத்தக்கூடாது. ஏனெனில்,  
அவை சமாதான உடன்படிக்கை  
ஒப்பந்தங்கள் அல்ல.'

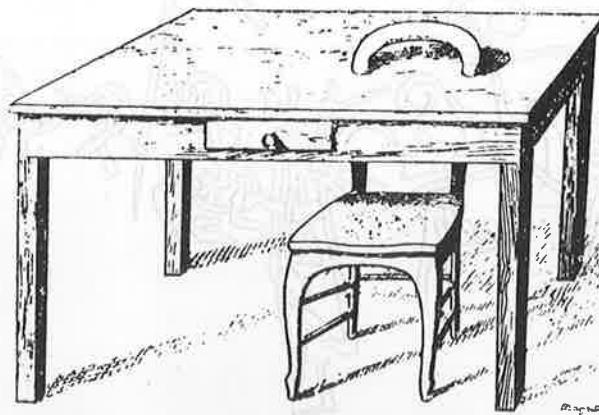
1925ல் பிரதான் திடீரென்று  
அறிவித்தார்.

'சரியவில்லம் தனது கடமையை  
சிரிவர நிறைவேற்றி  
முடித்துவிட்டது. அதாவது  
தானியங்கி எழுத்து, கனவுகளை  
விவரித்தல் விவரித்துரைக்கப்பட்ட பேச்சுகள்,  
கவிதைகள் தான்தோன்றி  
ஒவியங்கள் போன்ற படைப்பின்  
எல்லா சாத்தியங்களும் செய்து  
முடிக்கப்பட்டு விட்டன.'

இதை சில சரியவில்லுகள்  
ஒப்புக் கொண்டார்கள். சிலர்

ஒப்புக்கொள்ள மறுத்தார்கள்;  
சரியவில்லம் இன்னும் பரிமாண  
வளர்ச்சியை எய்திடவில்லை  
என்றார்கள்.

இதற்கிடையில் 1925ல் நடந்த  
மொராக்கா யுத்தம்  
சரியவில்லட்களைப் பெரிதும்  
பாதித்தது. சமூக அக்கறை  
உள்ளவர்கள் என்ற ஹோதாவில்  
தாங்கள் இடது சாரி சார்பான்  
கொள்கை நிலைப்பாட்டை  
எடுத்தாக வேண்டும் என்று உறுதி  
பூண்டார்கள். அதன் விளைவாக  
இவர்கள் பிரெஞ்சு கம்யூனிஸ்ட்  
கட்சியுடன் இணைந்து  
செயல்படுவது என்று  
தீர்மானித்தார்கள். மார்க்ஸியத்தை  
ஆகரித்தபோதும் கம்யூனிஸ்ட்  
கட்சியை ஆகரிப்பதில் சிறு  
குழப்பம் ஏற்பட்டது.  
இருந்தபோதிலும், கம்யூனிஸ்ட்  
கட்சியின் ஆண்மாவை அதன்  
எதிரிகளிடமிருந்து காப்பது பற்றி  
தீவிரமாகச் சிந்திக்க  
ஆரம்பித்தார்கள். கம்யூனிஸ்ட்  
களுக்கு இவர்களது கோட்பாடுகள்  
புரியவில்லை என்ற போதிலும்,  
ஏதோ கட்சிக்கு ஆதரவாக  
இவர்கள் இயங்கினாலே  
போதுமானது என்று அவர்கள்  
திருப்பிப்பட்டுக் கொண்டார்கள்.  
அதே சமயம் சரியவில்லட்கள்  
'பிலிஸ்டைன்'களாக  
இருப்பார்களோ என்று உள்ளர  
சந்தேகிக்கவும் செய்தார்கள்.  
'புரட்சி' என்ற சொல்  
சரியவில்லட்டுகளை ஆகர்ஷித்தது.



பால்கள் - 1930



கம்யூனிஸத்தை நோக்கி  
வசிகரித்ததும் அதுவே.

ஏக காலத்தில் ட்ராஸ்கியின் மேல் காதலும், அறிவு ஜிவிகளின் சுதந்திரத்துக்கு ட்ராஸ்கியால் ஆபத்து நேருமோன்ற பயமும் அவர்களை அவைக்கழித்தன.

காலப்போக்கில் பிரதான் தன்னை முழுக்கவே கம்யூனிஸத்துக்கு ஒப்புக் கொடுத்து விட்டார். ஆனால் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் இறுக்கமான கட்டளைகளுக்குக் கீழ்ப்படிவதை சக சர்வியலிஸ்ட்களான அர்டாட், டெஸ்னோஸ் ரிப்மாண்ட் போன்றவர்கள் விரும்பவில்லை. இதனால் அவர்களை சர்வியலிஸ்ட் இயக்கத்திலிருந்து வெளியேறும்படி பிரதான் கேட்டுக் கொண்டார். 'கட்சியின் ஜக்கியத்தை' விட 'சர்வியலிஸத்தை'

ஷகவாணிபமாக்கும் முயற்சி'யில் பெரிதாக ஈடுபடுவதாலும், 'அரசியல் போர்க்குணத்தைப் பற்றிய தவறான புரிதலில்' இருப்பதாலும், இந்த நடவடிக்கை எடுக்கப்பட்டதாக பிரதான் அறிவித்தார்.

அதைத் தொடர்ந்து பிரதானின் சர்வியலிஸ்ட் நாவலான 'நாடியா' (Nadja) வெளிவந்தது. (நாவல் என்ற வடிவத்தைக் கடுமையாக எதிர்த்த சர்வியலிஸ்ட் டான் பிரதான், தானே ஒரு நாவலை

எழுத முற்பட்டது ஒரு நகை முரண்!) அதைத் தொடர்ந்து ஓயிபுனுவவின் திரைப்படங்கள் சர்வியலிஸத்தை உச்சத்துக்குக் கொண்டு சென்றன.

ஏற்கெனவே, சர்வியலிஸ்ட்டுகளுக்கும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கும் இடையில் ஒருவித ஒட்டாத தன்மை நிலவிக் கொண்டிருந்தது. சோவியத் யூனியன் சோஷலிச யதார்த்தம் என்கிற இலக்கியக் கோட்பாட்டை முன்வைத்தபோது சர்வியலிஸ்ட்டுகளின் நிலைமை சிக்கவாயிற்று. அதன் விளைவாக, சர்வதேச கலாச்சாரப் பாதுகாப்பு காங்கிரஸில் பேசப் போன ஆந்தரே பிரதானுக்கு அனுமதி மறுக்கப்பட்டது. அதோடு கம்யூனிஸ்ட்டு களுக்கும் சர்வியலிஸ்டுகளுக்கும் இடையிலான மெல்லிய உறவு இழை முற்றிலுமாக அறுந்து போனது. சர்வியலிஸ்ட்கள் சோவியத் மீதும் ஸ்டாலின் மீதும் குற்றச்சாட்டுகளை சுமத்தினார்கள். கம்யூனிஸ்ட் கட்சியை விட்டு விவகையை போதும் சர்வியலிஸ்ட்கள் புரட்சி செய்யும் மனோபாவத்தை மட்டும் கைவிட இயலாதவர்களாக இருந்தார்கள். கம்யூனிஸ்ட் கட்சி தனக்கு ஆதரவான புரட்சிகரமான சக்திகளை ஒருங்கிணைக்காமல், தங்களைப் போன்றவர்களை ஒதுக்குவதன் மூலம் மனித குலத்துக்கு குறோகம்

செய்துவிட்டது என்று புகார் செய்தார்கள். மார்க்ஸின் 'பிரக்ஞெ' இந்த கட்சி கட்டும் கம்யூனிஸ்ட் அரசியல் வாதிகளின் 'பிரக்ஞெ'யை விட மேன்மை மிக்கது; முற்றிலும் வேறானது என்று விமர்சித்தார்கள்.

ஜெரோப்பாவை யுத்த மேகங்கள் குழ்ந்தபோது ஆந்தரே பிரதான் உள்ளிட்ட பல 'சர்வியலிஸ்ட்'கள் அமெரிக்காவுக்குப் புலம் பெயர்ந்து போக நேர்ந்தது. அமெரிக்கா சர்வியலிஸத்தை இரு கரம் நீட்டி வரவேற்றது. இந்தச் சூழ்நிலையில் சிலர் சர்வியலிஸ்ட்டுகளாகவே

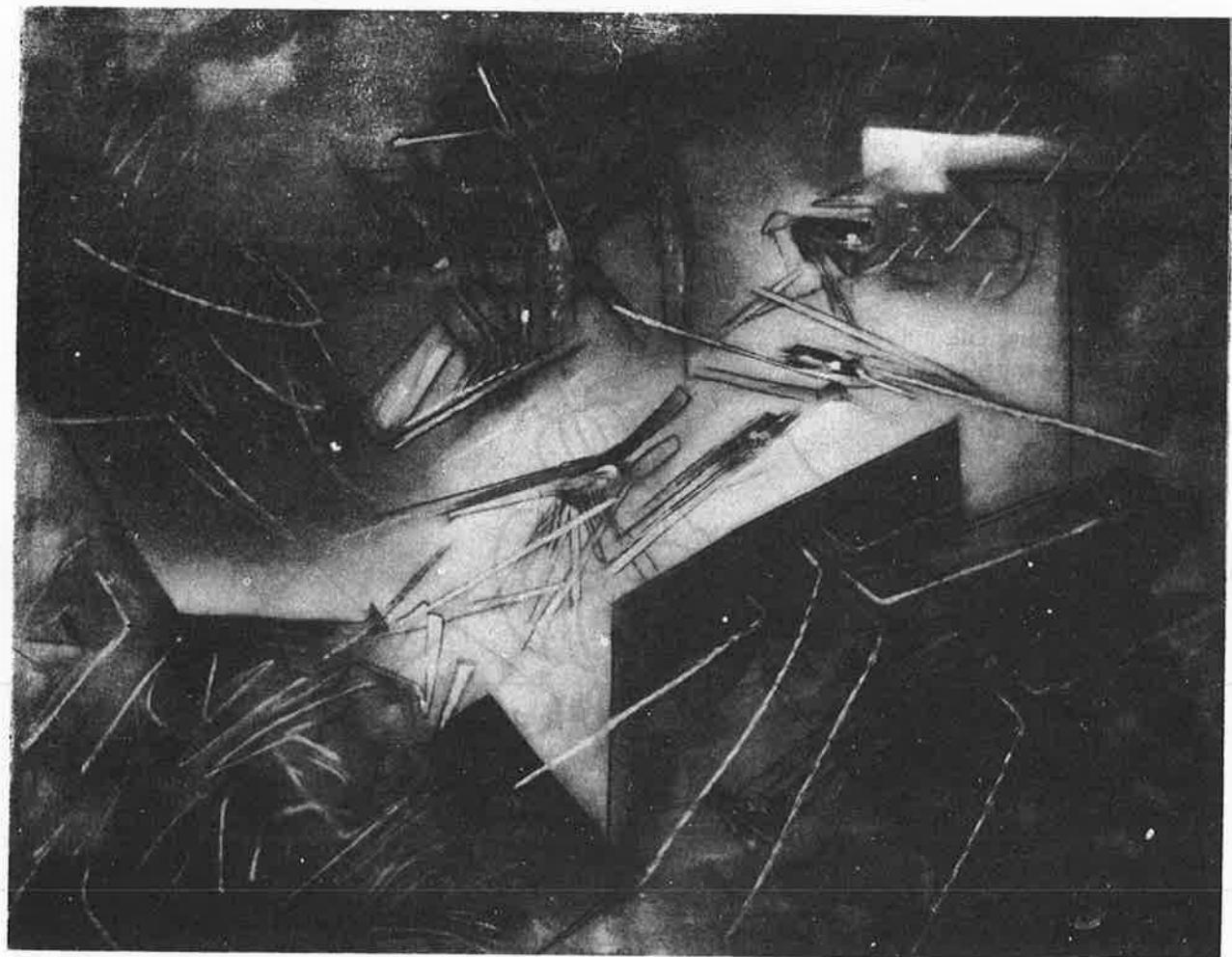
நீடித்தார்கள். வேறு சிலர் பாசிஸத்தின் பக்கம் சாய்ந்தார்கள். அமெரிக்கக் கலை இலக்கியங்களின் மீதான சர்வியலிஸ்ட்டுகளின் தாக்கம் மிக முக்கியானது. அப்போது அமெரிக்காவின் முக்கியமான ஒவியராக இருந்த ஜாக்ஸன் பொல்லாக் 'கடந்த நாறு ஆண்டுக் காலத்தில் வரையப்பட்ட சிறந்த ஒவியங்கள் அனைத்தும் சர்வியலிஸ்ட்டுகளால் பிரான்ஸில் வரைந்து முடித்தாயிற்று' என்று ஒப்புக் கொண்டார். யுத்த காலத்தில் இவர்கள் பிரான்ஸில் இல்லாமல் போனதாலும், யுத்தத்தில் இவர்களின் பங்களிப்பு ஒன்றும் இல்லை என்பதாலும் இவர்கள் அமெரிக்காவிலிருந்து மீண்டும் பிரான்ஸைக்குத் திரும்பியபோது, பிரான்ஸ் இவர்களை உவப்புடன் வரவேற்கவில்லை. ஸார்த்ரே இவர்களைக் கடுமையாக எதிர்த்தார். எனினும், சர்வியலிஸம் பிரான்ஸிலிருந்து அமெரிக்கா, வத்தீன் அமெரிக்கா, கரிபீயன் நாடுகள் மற்றும் ஒரு டஜன் ஜெரோப்பியநாடுகள் என்று விரிந்து பரவிக் கொண்டே இருந்தது. இங்கிலாந்து மட்டும் சர்வியலிஸத்தின்பால் மோகம் காட்டாமலிருந்தது. மிகத் தாமதமாகவே சர்வியலிஸம் இங்கிலாந்தை எட்டியது. மற்ற நாடுகளில் தீ போல் பரவிய சர்வியலிஸம் இங்கிலாந்தில் மட்டும் வெறும் புகைச்சலாய் மண்டியது.

'உள்ளுணர்வுகளின் உந்துதல் யுகம்' என்று அறிவிக்கப்பட்ட சர்வியலிஸத்துக்கு, காலப் போக்கில் 'காரணங்களால் நிறுவப்பட்ட யுகம்' என்று சொல்லி பழைய கோட்பாட்டை மாற்றி அறிவிக்க நேர்ந்தது ஒரு நகை முரண். தவிரவும், புரட்சியை ஆதரிப்பது; அதன் காரணமாகக் கம்யூனிஸத்தைத் தழுவியது; அதே சமயம் கம்யூனிஸ்ட் இயக்கத்துடன் முரண்பட்டு நிற்றல் போன்றவை சர்வியலிஸத்தின் தெளிவின்மைக்கு அடையாளமாக இருந்தன.

கலை தர்க்கங்களை மீறக கூடியது; வாழ்வியல் யதார்த்தம் தர்க்கத்தின் மேல் கட்டுமானம் செய்யப்பட்டது. இந்த எதிரெதிர்

நிலைகளை விஞ்ஞானக் கண்ணோட்டமின்றி இணைக்க முயன்றதான் சர்வியலிஸத்தின் பிரதான தோல்வியாகும். 'தான்தோன்றியான உந்துதல்' (Thesis) என்ற கருத்தியலை 'தாக்காதியான உந்துதல்' (Anti Thesis) என்கிற மறுதலையுடன் சரியானபடி இணைக்க முடிந்திருந்தால் வெற்றிகரமான விளைவு (Synthesis) என்பது சாத்தியப்பட்டிருக்கும் என்ற போதிலும், சர்வியலிஸத்தின் கூருகள் சாக்கவரம் பெற்று இன்றைய நவீன கலை இலக்கிய வெளிப்பாடுகள் வரை காணக் கிடைப்பது அதன் வீரியத்தையும் காலாவதியாகாத தன்மையையும் உணர்த்தவே செய்கின்றன.

பால்க்ளீ - 1930



## வெவியின் இரு கவிதைகள்



### ரகசிய உறவு

இத்தனை யுகாந்திரங்கள்  
ஆனது  
நமது சந்திப்பின்  
காலம் நிகழ்  
மெல்ல மெல்ல வளரும்  
ரகசிய உறவென  
நமக்கே நாம்  
தெரிய வருகையில்  
உள்ளும் புறமுமாய்  
பகிர்ந்தனவைகளை  
பட்டியலிட முடியாதபடி  
உயிர்மையில் கரைந்தோம்  
இத்தனை நெருக்கமாய்  
பழகி அந்தரங்கமாய்  
நம்முள் நாம் அதை  
கண்டபொழுது  
நம்மிடம் நிறைந்ததை  
பகிர்ந்து கொள்ள  
துவங்குகையில் ஒளிவிலகி  
நம்மை போல் நாம்  
நிறைய தூரம்  
நிறைய காலம்  
தொலைவுகளில் பூத்த பூவாய்  
வாசம் மட்டும்  
காற்றின் முதுகில்  
சூழல்  
எவர் முகத்திலேனும்  
வாசனை அடையாளம்  
கண்டபொழுது  
நமக்கு தெரிந்தது

அது நாம் தான்  
என்று இனி  
எல்லா முகங்களும்  
நம்மை எதிரொளிக்க  
தொலைவுகளில்  
நீயாய் நீயும்  
நானாய் நானும்  
மீண்டும் பாறைகளானோம்  
நம்மில் நாமே சிலைக்க

### கல்யோனி

எந்தவொரு  
சிற்ப கொங்கையின் மீதும்  
வழிவதில்லை பாஸ்வேட்கை  
தீராத ஜரு வேட்கையே  
கல்யோனி ஆயிற்று  
நாம் செதுக்கும்  
சிற்பமே  
நம்மையும் செதுக்கிறது  
பாதையாக இருப்பதையும்  
சிற்பமாக ஆவதையும்  
பார்த்துக் கொண்டேயிருக்கிறது  
மலை  
சிலை  
ஆகும் ரகசியங்களை  
உள்மறைந்து  
தன் மேனி திறந்து  
கையில் உளியுடன்  
வருபவரை  
கவர்ந்து இழுத்து கிடக்கிறது  
வேட்கையை சிலையாக்கி  
வருபவரை பாறையாக்கி



கவிஞர், நாவலின் நாயகன்

## ரிச்கார்டோ ரெய்ஸ் இறந்த வருடம்...ஜோஸ் சாரமாகோ (The Year of the Death of Ricardo Reis - Jose Saramago)

பிரம்மராஜன்

நாலு வருடம் பதினொரு மாதங்கள் இரண்டு நாட்கள் தொடர்ந்து மழை பெய்து கொண்டிரத்ததாக ஒரு தாழ வருடத் தனிமை நாவலின் விவரணையாளர் தெரிகிறார் (மார்க்வெஸ்?). இதற்கு முன்னாலே இத்தகையதொரு மழையனுபவத்தை அவர் Monologue of Isabel Watching it Rain in Macond என்ற சிறுகதையில் சற்று சுருக்கமாக விவரித்திருக்கிறார். இதற்கு ஒப்பானதொரு மனோநிலையையும் வெளிக் குழிநிலைகளையும் மற்றொரு நலீன் நாவலில் பார்க்க முடியுமென்றால் அது ஜோஸ் சாரமாகோவின் ரிச்கார்டோ ரெய்ஸ் இறந்த வருடம் (The year of the death of Ricardo Reis 1984) என்ற நாவலாகத்தான் இருக்க முடியும். இயற்கைச் சூழ்நிலைகள் மற்றும் மனோநிலையில் மட்டுமின்றி இலக்கியத் தொடர்புகள் என்று பார்க்கும் போதும் கூட வத்தின் அமெரிக்காவிற்கும் சாரமாகோவின் ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ் நாவலுக்கும் நிறையவே தொடர்புகள் தென்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, நாவலின் நாயகனான ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ், விஸ்பனுக்கு எடுத்து வரும் மிக முக்கியமான புத்தகம் போர்லே சம்மந்தப்பட்டது. அதாவது போர்லே எழுதாத பல நாவல்களில் அதுவும் ஒன்று. அது இடம்பெறும் போர்லேவின் சிறுகதை A survey of the works of Herbert Quain (Fictions [1941]). நாவலின் பெயர் The God of the Labyrinth. ஹெர்பர்ட் க்வெய்னின் (Herbert Quain) புத்தகத்தை அவர் ரியோ டி ஜெனிரோவிலிருந்து விஸ்பனுக்கு பயணம் செய்த Highland Brigand என்ற கப்பலின் நூல் நிலையத்திலிருந்து கடன் பெற்று திருப்ப மறந்துவிடுகிறார் என்று தெரிகிறது. அது கடைசியாக மிகசமிருந்த ஒற்றைப் பிரதியாகக் கூட இருக்கலாம். போர்லே அவருடைய ஹெர்பர்ட் க்வெய்ன் நாவல் பிரதியை அவருக்குத் தெரிந்த பெண்ணாருத்தியிடம் கடன் கொடுத்து திரும்பப் பெற்றுமுடியாதபடி தொலைத்து விட்டதாக எழுதுகிறார். நிறைய முறைகள் ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ் The God of the Labyrinth நூலைப் படிக்க முயன்றாலும் முதல் சில பக்கங்களில் அல்லது வரிகளில் வந்து தடங்கிப் போய் விடுகிறார். இரண்டு சதுரங்க ஆட்டக்காரர்களைப் பற்றிய ஒரு துப்பறியும் கதைதான் அது என்ற போதிலும் அவரால் கவனம் கொடுத்துப் படிக்க முடியவில்லை. ஹெர்பர்ட் க்வெய்ன் ஒரு ஜிரிஷ் எழுத்தாளர். கப்பலின் நூலகத்தில் பொறுப்பிலிருந்த நூலகரும் ஒரு ஜிரிஷ்காரர் (ஓப்ரியன்) என்பது மிக யதேச்சையான, ஒன்றினையும் தகவல்கள். ஹெர்பர்ட் க்வெய்ன் போர்லேவின் Monsieur Testeஆக இருக்கக் கூடும் சாத்தியம் இல்லாமலில்லை. கர்மையான போர்லே வாக்கன் வட்டச் சிதிலங்கள் என்ற சிறுகதையின் ஆசிரியரே ஹெர்பர்ட் க்வெய்ன்தான்

என்று போர்லே ஒப்புதல் செய்திருப்பதையும் அறிந்திருத்தல் வேண்டும்.

மேலும் கதாபாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளும் மனப்பதிவுகளும் இயற்கையின் சீற்றத்தினால் பாதிக்கப்படுவதாகத் தெரிகின்றன. The dense roar of the rain fills my mind என்ற வரி ரிக்கார்டோ ரெய்ஸின் கவிதை வரி. நாவலின் முக்கால் பாகம் வரை மழை நிற்காமல் பெய்து கொண்டேயிருக்கிறது. மீதி பாகத்தில் முதுகு பிளக்கும் வெய்யில் அடிக்கிறது. 1985ஆம் ஆண்டில்தான் கீர்க்கைகார்டின் Human Despair என்ற நூலும் வெளிவந்தது. டோனிஜெட்டியின் (Donizetti) குறிப்பிடத்தகுந்த இசை சாகித்யமும் நிகழ்த்தப்பட்டது.

ஜோஸ் சாரமாகோ நலீன் போர்ச்சுக்களின் மிக முக்கிய நாவலாசிரியர் மட்டுமல்லாது 1998ஆம் ஆண்டுக்கான இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசையும் பெற்றவர். Manual of Painting and Calligraphy (1977), The History of the Siege of Lisbon (1989), Baltazar and Blimunda (1982), The Gospel According to Jesus Christ (1991), A stone raft (1986), All the names (1997), Blindness போன்றவை அவருடைய பிற நாவல்கள். ஜோஸ் சாரமாகோ ரிபாடெஜோ பிராந்தியத்தில், ஒரு சிறிய கிராமத்தில், நிலமற்ற விவசாயிகளின் குடும்பத்தில் 1922ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் 16ஆம் தேதி பிறந்தவர். ஐந்து வருடங்கள் பொறியியல் படிப்பு முடிந்து அவர் நிறைய வேலைகளில் இருந்து மாறிக் கொண்டேயிருந்தார். பிறகு சமூக நவத்துறையில் ஒரு சிவில் அதிகாரியாகப் பணிப்பின்தார். 1950களில் எஸ்டுடியோஸ் கோர் (Estudios Cor) என்ற வெளியீட்டு நிறுவனத்தில் தயாரிப்பு நிர்வாகியாகப் பணியாற்றினார். அவருக்குப் பிடித்திருந்ததாலும், குடும்ப நிதிநிலவரத்தை சிராக்கும் நோக்கத்துடனும் தனது சுதந்திரமான நேரத்தில் மொழிபெயர்ப்பில் ஈடுபட்டார். பார் வெகர் க்வெஸ்ட், தால்ஸ்தாய், பாதலெர், ஹெகல் போன்ற ஆசிரியர்களை போர்ச்சுக்கிய மொழியில் மொழிபெயர்த்தார். இதற்கிணையானதொரு இன்னொரு இலக்கியப் பணி அவர் பத்திரிகைகளில் விமர்சனங்கள் எழுதியதாகும். 1969ஆம் ஆண்டு, அப்பொழுது போர்ச்சுக்களில் தடை செய்யப்பட்டிருந்த கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் சேந்தபொழுதும் கூட தேவையான அளவு விமர்சனத்துடன்தான் அதில் பங்கேற்றிருந்தார். 1970ஆம் ஆண்டு அவருடைய முதல் திருமண முறிவிற்குப் பிறகு போர்ச்சுக்கிய பெண் எழுத்தாளரான இலபெல் தா நோப்ரேகா (Isabel de Nobrega) வடன் ஒரு உறவினை ஸ்தாபித்துக் கொண்டார். இது 1986ஆம் ஆண்டு வரை நீடித்தது.

What Shall do with this Book? (1970), Risen from the Ground (1979), The Second Life of Francis of Assisi (1987) போன்றவை சாரமாகோவின் நாடகங்கள். அவர் எழுதிய அரசியல் கட்டுரைகள் The Opinions the DL Had என்ற பெயரில் வெளிவந்தன. 1975ஆம் ஆண்டு போர்ச்சக்கீசிய காலை தினசரியான Diario de Noticias இன் துணை இயக்குநராகப் பணியாற்றினார். ஆனால் அந்த வருட நவம்பரில் நடந்த அரசியல் - ராணுவக் கிளர்ச்சியின் காரணமாக அவர் பதவியிலிருந்து நீக்கப்பட்டார். 1979இல் வெளிவந்த நூலான Quasi Subject அவருடைய சிறுகதைத் தொகுதியாகும். Baltazar and Blimunda (1982) என்ற நாவலிலிருந்து ஒரு ஓபரா (Opera) எழுதியபோதும் அளியோ கோர்லி (Aizio Corhi) என்ற நவீன் இதாவிய சாகித்ய கர்த்தா அதற்கு இசை எழுதினார். In Nomine Dei என்ற நூலிலிருந்து ஏற்கனவே எழுதிய ஒரு லிப்ரட்டோ (Libretto) விற்கு கோர்லி முன்னரே இசை எழுதியிருந்தார். சாரமாகோவிற்கு 1995ஆம் ஆண்டு கேமோஸ் (Cameos) விருது வழங்கப்பட்டது. 1986ஆம் ஆண்டு போர்ச்சக்கீசியப் பெண் பத்திரிகையாளரான பிலார் தல் ரியோ (Pilar del Rio)வைச் சந்தித்து 1988இல் திருமணம் செய்து கொண்டார். Baltazar and Blimunda (1982) நாவலின் வருகைக்குப் பிறகுதான் ஒரு இலக்கியாசிரியர் என்ற அந்தஸ்து கிடைத்தது. அதுவரை அவர் முழுநேர மொழிபெயர்ப்பாளர் என்று மட்டுமே அறியப்பட்டிருந்தார். Lanzorote Diaries என அவர் எழுதி வரும் டயிரிக் குறிப்புகள் இதுவரை 5 தொகுதிகளாக வெளிவந்திருக்கின்றன.



ஜூரோப்பாவிலிருந்து பிரிந்து அட்லாண்டிக் கமுத்திரத்தில் செல்வதான் ஒரு மந்திர யதார்த்தக் கதையை கூட தோணி என்ற நாவலின் பயன்படுத்தி இருக்கிறார். ஜூரோப்பிய கண்டத்திலிருந்து அவர்கள் பிரிந்தது எங்ஙனம் மூன்று ஆண்களும் இரண்டு பெண்களும் எதிர் கொள்கிறார்கள் என்பதுதான் மதிக் கதை. வெறும் மந்திர யதார்த்தம் என்ற அம்சம் அரசியல் அங்கத்துக் கதைப் பொருளுடன் இணைவதால் கூடுதல் அடர்த்தி பெறுகிறது நாவல்.

1935ஆம் ஆண்டு போர்ச்சகவில் இருந்த அரசியல் பொருளாதார மற்றும் ராணுவ கலாச்சார சூழ்நிலைகளைத் தெரிந்து வைத்திருப்பது சாரமாகோவின் ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ் நாவலைப் புரிந்து கொள்வதற்கு உதவிகரமாக இருக்கும். ஒரு போர்ச்சக்கீசியரால் மட்டுமே முழுமையாக இந்த நாவலை ரசித்து அனுபவிக்க முடியும் என்று சாரமாகோவும் ஒரு பேட்டியில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். மேலும் நவீன் போர்ச்சகீசிய கவிஞரான ஃபெர்னான்டோ பெசோவா (1888-1935) இறந்த ஆண்டும் 1935 தான் என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். நவீன் போர்ச்சகவின் மிகப் பிறதான கவிஞராகக் கருதப்படும் ஃபெர்னான்டோ பெசோவா குறைந்தபட்சம் நான்கு வேறுபட்ட பெயர்களில் கவிதைகளை எழுதி வெளியிட்டார். அவருடைய நான்கு பெயர்களின் ஒன்றுதான் ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ். (ஆல்பர்ட்டோ கெய்ரோ, ஆல்வரோ த கேம்ப்போஸ் ஆகியவை பிற பெயர்களாகும்) பெசோவாவின் இந்த

ஆளுமைகள் குறித்து மெக்ஸிக கவிஞரும் நோபல் பரிசு பெற்றவருமான ஆக்டேவியாபாஸ் சொன்னதை இங்கே மேற்கொள்கொட்டுவது உபயோகமாக இருக்கும்:

"Caeiro, Reis, and Campos are the heroes of a novel Pessoa never wrote"

Octavio Paz [in Cuadrivio (Mexico City: Editorial Joaquin Mortiz, 1965)]

பெசோவா இவர்களைப் புனைப்பெயர்கள் (Pseudonyms) என்று கருதவில்லை. மாறாக ஒவ்வொருவரும் தனித்தனி ஆளுமைகள் (heteronyms) என்று வற்புறுத்தினார். ஒவ்வொருவருக்கும் தனித்தனி வாழ்க்கைகளையும் வேலைகளையும் கண்டுபிடித்துச் சொன்னார். மெய்யாகவே அவருக்குள் எண்ணற்ற ஆளுமைகள் இருப்பதாக நேர்மையாக நம்பியவர் பெசோவா. ஸிக்மண்ட் ஃபீராய்ட் போன்றவர்களின் பாதிப்புக்கு முன்னரே அவருக்கு இந்தக் கருத்து இருந்தது என்பதை எவரும் மறுக்க முடியாது. ஃபீராய்டுக்குப் பின் வந்த மனோவியல் அறிஞர்கள் இவற்றை பிளவுற்ற சுயங்கள் (Divided Selves) என்று குறிப்பிட்டதையும் கவனிக்க வேண்டும். பிளவுபட்ட சுயம் என்பது மனதோயாளிகளுக்குத்தானே ஒழிய படைப்பாளிக்கு அல்ல. நவீன் பிரெஞ்சுக் கவிஞர் பாதெலெர் ஒரு கட்டுரையில் கலைஞரைப் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார்.

The artist is an artist only on condition... that he is ignorant of none of the phenomenon of his dual nature. (Of the Essence of Laughter)

நிறைய இருபுதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்கள் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட ஆளுமைகளைக் கொண்டவர்கள். Antoniò Machado (இறப்புக்குப் பின் நோபல் பரிசு வழங்கப்பட்ட ஒரே கவிஞர் ஸபெயினெச் சேர்ந்த இவராகத்தான் இருக்க முடியும்) இப்படி ஒரு கேள்வியை எழுப்பினார்;

Would you say that a man may carry no more than one poet within himself? The opposite would be much more unlikely; that he carried within himself only one. (Juan de Mairena)

பெசோவா இந்த ஆனுமைகளை Multiple Personalities என்று உரிய மரியாதையுடன் குறிப்பிட்டார். இது ட்டி.எஸ்.எலியட்டின் சுயம் நிசித்தல் கோட்பாட்டுக்கு மிகவும் பொருந்திப் போகக்கூடியதாகவுமிருக்கிறது. பெசோவின் சொற்களிலேயே சொல்வதானால்: ‘a constant and organic tendency towards depersonalization and make believe’. பெசோவின் வார்த்தைகளிலேயே ரிக்கார்டோ ரெய்ஸின் வாழ்க்கைக் குறிப்பு பின் வருமாறு:

Ricardo Reis. Born in Oporto in 1887. A doctor by profession. Educated by Jesuits. Was taught Latin properly and half taught himself Greek. A little below average height, strong and wiry in build with rather dark complexion. Has lived in Brazil since 1919, in self imposed exile because of Monarchist sympathies.

அடர்த்திச் சிக்கல் மற்றும் பெசோவாவின் ஆனுமையின் மர்மத்தன்மை ஆகியவற்றை சாரமாகோ இந்த நாவலில் சிறப்பாகப் பதிந்து வைத்திருக்கிறார். இந்த இரு அம்சங்களுமே பெசோவாவை அவரது சமகாலத்தில் கவனிப்பாற்றுப் போகச் செய்தன. ஆனால் இன்று பெசோவாவின் முக்கியத்துவம் வெகுவாக உணரப்பட்டிருக்கிறது. பெசோவாவின் ஈடுபாடுகள் என்கைக்குளோபிடியத் தன்மைகள் மிக்கவை கவிதை, துப்பறியும் நாவல்கள், அரசியல் ஜோடிடம், இறையியல் மந்திரம் போன்ற பல்வேறுபட்ட துறைகளில் அவருக்கு ஈடுபாடிருந்தது. பெசோவா ஒரு சுதந்திரச் சிந்தனையாளர். அவர் கொண்டிருந்த அரசியல் கருத்துக்கள் முரண்பாடுகள் மிகுந்தவையாயிருந்தன. அவருடைய இலக்கியக் கருத்துக்கள் க்யூபில்ஸ்ட்டுகளாலும், ஃபியூச்சரிஸ்டுகளாலும் பாதிக்கப்பட்டிருந்தன. பெசோவா தனது கவிதைக் கோட்பாடுகளை தொகுத்து பாலிஸ்மோ (Paulismo) என்ற கொள்கையாக வெளியிட்டார். பெசோவா நிலையான வேலை பார்க்காமல் பல தற்காலிக வேலைகள் பார்த்தார். பல வணிக நிறுவனங்களுக்கு மொழிபெயர்ப்பு வேலைகள் செய்தார். தனக்குப் பிழித்த காரியங்களைச் செய்து கொள்வதற்கு ஒரு நிலையான வேலை இடையூறாக இருக்கும் என்று அவர் என்னியிருக்கலாம். பிரெஞ்சு, ஆங்கிலம் மற்றும் போர்ச்சுகிசிய மொழிகளில் கவிதைகள் எழுதினார். ஆனால் அவர் உயிரோடிருந்த காலத்தில் ஒரே ஒரு கவிதைத் தொகுதி (Mensagem) மாத்திரமே வெளியிடப்பட்டு அது போர்ச்சுகிசிய அரசின் பரிசையும் பெற்றது. இந்த நாவலில் நிலைப்பாக இடம்பெறும் பெசோவாவின் சித்திரம் ஒரு பாதுகாக்கப்பட்ட தனிமையுடையதாக, மனதின் தீர்க்கப்படாத முரண்பாடுகள் கொண்டதாக உள்ளார்ந்த ஒரு வெறுமை உணர்வுடையதாக சாரமாகோவால் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. பெசோவா தன் நண்பர்களிடம் கறியதாகக் கூறப்படும் ஒரு மேற்கோள் இங்கே உதவிகரமாக இருக்கும்:

“I do not know who I am, nor what soul I possess.”

காரண அறிவின் தெள்ளிய தன்மையையும், கனவுலகின் மறைந்தையையும் சமரசப்படுத்த முயன்ற ஒரு அழியல்வாதி பெர்னான்டோ பெசோவா. ஊழினைக் கொள்கையில் நம்பிக்கை கொண்டிருந்த சுதந்திரச் சிந்தனையாளரான அவர் வைத்து கிறித்துவ மதத்தை எதிர்ப்பவராக இருந்தார். ரெய்ஸ் வேறெல்லாக் கடவுள்களிடம் எந்த அளவு நம்பிக்கை வைத்திருந்தாரோ அந்த அளவு நம்பிக்கையைத் தான் யேசு கிறிஸ்துவின் மீதும் வைத்தார். ஏறத்தாழ பெசோவாவின் கிறிஸ்தவ மதம் பற்றிய கருத்துகளுடன் ஒத்துப் போகும்படியான கருத்துக்களையே சாரமாகோவும் கொண்டிருந்தார் என்றால் அது அதிக அதிகபட்ச கோருதலாக இருக்க முடியாது. சாரமாகோவின் இரண்டு நாவல்கள் கிறிஸ்தவ மதம் பற்றியவை. இரண்டுமே பிரக்கணப்பாடுகள் மிக்கவை. Baltazar and Blimunda (1982). The Gospel According to Jesus Christ (1991) கிறிஸ்துவை சாரமாகோவின் பார்வையில், தற்கால விமர்சன நோக்கில் சித்தரிக்கிறது. இந்த நாவல் பற்றி சாரமாகோவின் எண்ணங்களை இங்கு தருவது பயனுள்ளதாக இருக்கும்:

“My Gospel tries to fill the blank spaces between the various episodes of Jesus's life as narrated in the other gospels..with some interpretations of my own”.

The Gospel According to Jesus Christ பழைய வேதகாமத்தின் கடவுளை தன்னுடைய ராஜ்ஜியத்தின் எல்லையை விஸ்தரிக்கும் ஒருவராக, கொடுக்கோன்மை நிறைந்தவராக, அதிகாரத்திற்கும் மனிதக் குருதிக்கும் ஆசைப்படுவராக சித்தரிக்கிறது. யூதர்களின் குறுநில மன்னர் போலத்தான் இந்த நாவலில் யேசுவின் வழியாக நமக்குக் கடவுள் காட்சி தருகிறார். விதியின் சர்வ வல்லமை பற்றி பைபிள் பாத்திரங்கள் பேசுவது சர்ந்தே ஆச்சர்யமாகத்தான் இருக்கிறது. மேலும் சாரமாகோவின் பேசு விலிஸ்துவின் பார்வையில் வேதாகமம் என்ற நாவலின் நாயகி மேரி மேக்கத்னோ. மேரி மேக்தலீனாவுடனான யேசு கிறிஸ்துவின் செக்ஸ் உறவு மிக நுண்மையாகவும் அழகாகவும் விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நோபல் பரிசு அறிவிக்கப்பட்டவுடன் வாட்டிகளிலிருந்து நோபல் கமிட்டிக்கு ஆட்சேபணைக் கழிதம் பறந்தது.

சுதந்திரம் என்பது ரெய்சைப் பொறுத்தவரை சுதந்திரத்தைப் பற்றிய ஒரு மாயைதானே ஒழிய வேறில்லை. அவ்வாறே சுந்தோஷம் என்பது சுந்தோஷத்தைப் பற்றிய ஒரு மாயைதான். ரெய்ஸ் அறிவிப்பு செய்கிறார்: “நிஜம் என்பது அறியப்பட முடியாதது. ஏன் கடவுளர்களாலும் முடியாதது”. ரெய்ஸின் ஆழந்த நம்பிக்கை என்பது ஊழினையின் சர்வ வல்லமையில்தான். விதிவசமான வாழ்வின் நடப்புகளில் சாரமாகோவுக்கும் சரி, ரிக்கார்டோ ரெய்ஸாக்கும் சரி, சமமான நம்பிக்கை இருந்திருக்கிறது. எடுத்துக்காட்டாக ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ் இறந்த வருடம் நாவலில் இருந்து ஒரு சில வரிகள்:

"If fate decrees that we meet, then we will meet, even if we attempt to hide from each other"

மதிநிறைந்த ஒருவன் தன் ஒவ்வொரு கணத்தையும், அது ஏதோ அவனுடைய கடைசிக் கணம் என்பது போல அனுபவிக்கிறான். அவனுக்கிருப்பது பங்கேற்கு மிக்க சந்தோஷத்தல் அல்ல. ஒரு அமைதியான ஏற்றுக் கொள்ளும் மனோபாவமே. இந்த இடத்தில் நாவலின் தியானம் ஜென்னுக்கு மிக நெருக்கமாக வந்துவிடுகிறது.

1930களில் நிகழ்ந்த அரசியல் நிகழ்ச்சிகள் நாட்கீயமான முறையில் ஜேரோப்பாவை மாற்றியமைத்துக் கொண்டிருந்தன. ஸ்பெயின் தேசத்தில் வெடித்த உள்நாட்டுப் போர் பற்றி போர்ச்சுகல் கவலைப்படாதிருக்க முடியாத நிலையில் இருந்து. இதாலியிலும் ஜெர்மனியிலும் ஃபாசிசும் துரித கதியை அடைந்திருந்தது. சாரமாகோ தனது விவரணையை 1935-36க்குள் உட்படுத்தி, அந்தக் காலகட்டத்தில் நிலவிய குழ்நிலைகளை செய்தித் தொகுப்புகளின் சேகரங்களிலிருந்து மறுகட்டுமானம் செய்கிறார். அப்பொழுதிருந்த போர்ச்சுகளின் அரசியல் நிலவரம் எவ்வகையில் சாலாஸார் (Antonio Oliveira Salazar) என்ற போர்ச்சுகளின் சர்வாதிகாரியின் பேராசைகளுக்கு தீனி போட்டது என்பதையும் வாசகன் உணரச் செய்கிறார் சாரமாகோ. நம்ப முடியாத நேச நாடுகளாலும் மிரட்டும் என்றி நாடுகளாலும் குழப்பட்டிருந்தது போர்ச்சுகல். போர்ச்சுகளின் தப்கமான குரல் என்று சாரமாகோ குறிப்பிடுவதற்குக் காரணம் 1930களில் ஜேரோப்பாவில் அதன் முக்கியத்துவம் வெகுவாக குறைவற்றிருந்தது. பழைய காலனி நாடுகளை ஏற்கனவே இழந்திருந்தது. பிற ஜேரோப்பிய நாடுகளிலிருந்து அது தனிமைப்பட்டிருந்தது. இந்த சமயத்தில் அதை ஆரோக்கியமான தேசியவாதத்துடன் உருவாக்குவதை விட்டு ஸாலாஸாரின் புதிய அரசு அந்தியதுவேஷத்திலும் உள்நாட்டு அடக்கு முறையிலும் இறங்கியது. கம்யூனிசத்தை வெறுத்து எநிர்த்த வகையில் அவர் ஹிட்லர் மற்றும் முசோலினி ஆகியோருடன் ஓற்றுமைப்படுகிறார்.

ஃபெர்னான்டோ பெசோவாவின் Alter Egoவான ரிக்கார்டோ ரெய்ஸை, பெசோவா இறந்த 1 மாதங்களுக்குப் பிறகு விஸ்பன் நகரில் உலவ விடுகிறார் சாரமாகோ - விஸ்பனுக்கு ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ் பதினாறு வருடங்கள் கழித்துத் திரும்புகிறார். செய்க்கையாய் நாட்டை விட்டு வெளியேறிய பிறகு, ஒரு புரட்சியைத் தவிர்க்கும் பொருட்டு விஸ்பனை விட்டுச் சென்றவர் இன்னொரு புரட்சியை அர்ஜுன்ஹானாவில் தவிர்க்க விரும்பி விஸ்பன் திரும்புகிறார். இந்தக் காரணம் கூட ஸாலாஸாரின் போலீஸ் அதிகாரிகளுக்கு ரெய்ஸின் மீது சந்தோகம் ஏற்பட வைத்திருக்கும். பதினாறு வருடங்களில் விஸ்பன் நகரம் பெரிய மாற்றங்கள் எதுவும் அடைந்ததாக டாக்டர் ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ் நினைப்பதில்லை. வெளிப்படையான தோற்றுத்தில் அவருடைய இளமைக் காலத்தில் தெரிந்ததைப் போலத்தான் இன்றும் தெரிகிறது விஸ்பன். நதிகள், வரலாற்று நினைவுச் சின்னங்கள்,

துறைமுகங்கள், மாதாகோயில்கள், திரை மற்றும் நாடக அரங்குகள், ரெஸ்டாரன்டுகள் நிறைந்த விஸ்பனை நாம் ஆராய்ந்து பார்க்க முடிவது ரிக்கார்டோ ரெய்ஸின் பார்வையில். பிரமிக்கத்தக்க காட்சிப்பாடுகள் நிறைந்ததாகவும் களியாட்டங்கள் கொண்டாடும் நகரமாகவும் விளங்கும் விஸ்பனில் ஊர்வலங்கள் நடந்தவாரே இருக்கின்றன. நாடகத் தன்மைகள் நாடகம் மற்றும் திரையரங்குகளில் தான்றி தெருக்களிலும் சரிசமமாகக் காணக் கிடைக்கின்றன. சில நேரங்களில் பிச்சைக்காரர்களுக்குத் தர்மம் வழங்கும் ஒரு நிகழ்ச்சியே கூட விஸ்பன் நகரில் கொண்டாட்டமாக ஆக்கப்படுகிறது. ஒரு சவ ஊர்வலம் கூட கேளிக்கை விழாவாக ஆகக் கூடிய வாய்ப்பு கொண்டதாய் விஸ்பன் நகரில் ஆக முடியும் என்பதற்கு ரெய்ஸ் பங்கேற்கும் ஒ மொளேரியா (O Mouraria) என்ற கிரியின் குற்றவாயியின் இறுதி ஊர்வலம் ஓர் எடுத்துக்காட்டு ஒ மொளேரியா மற்றொரு அடியாள் தங்களையால் ஈட்டுக் கொல்லப்படுகிறான். ஒ மொளேரியாவின் சவ ஊர்வலத்தில் கலந்து கொள்ளும் ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ் அதில் ஏதும் கலவரம் கூட நடக்கலாம் என்று எச்சரிக்கப்படுகிறார். சவ ஊர்வலம் ஏதோ பெரும் திருவிழா போன்ற கோலாகலத்துடன் நடைபெறுகிறது. இவ்வாரே ஒ செக்யூலோ (O Seculo) என்ற தினசரிப் பத்திரிகை நடத்தும், பிச்சைக்காரர்களுக்கான தர்ம விதியோக விழாவிலும் யதேச்சையாகக் கலந்து கொள்ள வேண்டி வருகிறது ரெய்ஸ்கு. வெள்ளத்தினால் ஏற்பட்ட பேரழிவினால் கூட சில களியாட்டங்கள் விஸ்பனில் ஒத்திப் போடப்படுவதில்லை. மாறுவேடமளிந்தும் முகருடிகளைனிந்தும் விஸ்பன் நகர மக்கள் பங்கேற்கும் கேளிக்கை விழாவென்றிலும் ரெய்ஸ் பார்வையாளராகச் செல்கிறார். மழை பெய்வதால் இந்த கேளிக்கை விழாவில் உற்சாகம் எந்த வகையிலும் குறைவதில்லை. மாறுவேடங்கள் அனிந்து கொள்வது இதில் மிக முக்கியமான சில அம்சாகும். எலும்புக்கூடு வரையப்பட்ட, உடல் பிடிப்பான உடையில், மரண மாறுவேடத்தில் ஒருவர் இதில் இடம் பெறுகிறார். அந்த உருவும் பெசோவாக இருக்கக் கூடுமோ என்ற நம்பிக்கையில் பின் தொடர்ந்து ஏமாற்றமட்டுகிறார்.

இயாத மழையிலும் ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ் சொத்தொக்கும் சேறு நிறைந்த நகரத்தின் தெருக்களில் மழைக்கோட் அனிந்து, நடந்து ஆங்காங்கே உள்ள உணவு விடுதிகளில் உணவருந்து நாடகம் மற்றும் திரைப்படங்கள் பார்த்து தன் ஆரம்ப நாட்களைக் கழிக்கிறார். ஃபெர்னான்டோ பெசோவாவின் இறப்பைப் பற்றிக் கேள்விப்பப்படுத்தான் அவர் விஸ்பனுக்கு வந்ததாகத் தெரிவிக்கிறார். முடிவெலுக்க முடியாத ஒரு அலைபாயும் மனதிலையில் அவர் முதலில் வந்து அறை எடுக்கும் ஹோட்டலிலேயே ஏற்தாழ இரண்டு மாதங்களுக்கு மேல் தங்கிவிடுகிறார். இடையிடையே ரியோ டி ஜெனிரோவுக்குத் திரும்பி விடலாம் என்றும் அவருக்குத் தோன்றிக் கொண்டேயிருக்கிறது. இந்த ஹோட்டல் வாசம் சில நட்புகளையும், தொடர்புகளையும், உறவுகளையும், மாறுதலுக்கான உந்துதல்களையும் ஏற்படுத்துகிறது.

இந்த காலகட்டத்தில் மார்சென்டா என்ற இளம்பெண்ணையும் அவன் தந்தையான வழக்கறிஞர் சேம்ப்பையோவையும் (Sampai) சந்திக்கிறார். இதற்கு முன்பாகவே ரெக்கார்டோ ரெய்ஸ்க்கு விடுதிப் பணிப்பெண்ணான விடியாவுடன் மிக நெருக்கமான அந்தரங்கத் தொடர்பு ஏற்பட்டு விடுகிறது. (அன்னா கரினினாவின் வேலைக்காரியும் விடியாதான்) ரெய்ஸ் இதுவரை திருமணம் செய்து கொள்ளலாமேயே தனது நாற்பது ஏழு வயதைக் கடந்து வந்துவிட்டார். ஓரளவுக்கு தேவையான பணத்துடன் ரியோடி ஜெனிரோவிலிருந்து வந்ததால் மருத்துவத் தொழிலை விஸ்பனில் தொடங்கத் தயங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்.

இதற்கிடையில் காஃப்காத் தன்மையான ஒரு விசாரணை அனுபவத்தில் சிக்கிக் கொள்கிறார். ஒரு அறிவிப்புமின்றி இமெரன் ஒரு நாள் ஒரு போலீஸ்காரன் ஹோட்டலுக்கு வந்து, விசாரணை செய்யப்பட்டாக்டர் ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ் தலைமைக் காவல்துறை அலுவலகத்திற்கு வரவேண்டுமென்று கூறிவிட்டுச் செல்கிறான். இந்த நிகழ்ச்சி சில விதமான எதிர்ப்பு அலைகளையும் ரெய்ஸ் பற்றி நம்பிக்கை குறையும்படியான தாக்கத்தினையும் ஹோட்டல் பணியாளர்கள் மத்தியிலும் விடியாவின் மத்தியிலும் ஏற்படுத்துகிறது. குற்றங்கள் எதையும் அவர் புரியவில்லை என்பது நிச்சயமானாலும் கூட போலீஸ் மார்சென்டாவின் தந்தை, வழக்கறிஞர் சாம்ப்பையோ, ரிக்கார்டோவின் உடனிருப்பையே தவிர்க்க விரும்புவதாக மார்சென்டா மூலம் ரெய்ஸ் அறிகிறார். அதற்காக அவர் தந்தையின் சார்பில் மார்சென்டா மன்னிப்புக் கோருகிறான். மிக எளிய தகவல்களை மட்டுமே தந்துவிட்டு எதும் உபத்திரவுமின்றி ரெய்ஸ் போலீஸ் அலுவலகத்திலிருந்து மீண்டும் வந்துவிடுகிறார். இருப்பினும் விக்டர் என்ற ஒரு போலீஸ்காரன் ஒரு நிழல் போல ரெய்ஸைத் தொடர்கிறான். இந்த விசாரணையே அவரை ஹோட்டலில் இருந்து தனி வாடகை வீட்டுக்கு மாறுவதற்குத் தூண்டுதலாக அமைகிறது. தனக்கான ஒரு வாடகை வீட்டினை தேடியபடி விஸ்பன் நகரில் ரெய்ஸ் அலையும்பொழுதும் விஸ்பனின் வேறு வேறு காட்சிகள் பதிவாகின்றன. இதற்கிணையான முந்தைய சித்திரங்களாக நாம் குல்தாவ் ஃபிளாபரின் 1848ஆம் வருடத்திய பாரிஸ் நகரினையும் ஜேம்ஸ் ஜாய்சன் 1904ஆம் ஆண்டின் டப்லின் நகரத்தையும் சொல்லலாம்.

நாவலில் உருவாகும் காதல் என்கிற அம்சம் துணைக்கதைத் திட்டமாகக் (Sub-plot) கருதப்படக்கூடாது. மனித உறவுகளின் மீதான சாரமாகோலின் ஆழ்ந்த அலசல் மற்றும் நுணுக்கப் பார்வையாகக் கருதப்பட வேண்டும். இரண்டு மிகவும் கூர்மையாக வேறுபடும் பெண்கள் ரிக்கார்டோ ரெய்ஸைக் கவர்கிறார்கள். ஒருத்தி விடியா சாதாரண, படிப்பறவிற்ற ஹோட்டல் பணிப் பெண் விடியா பாலுணர்வு ரீதியான உறுதியணர்வினையும் வீட்டைக் கவனித்தலையும் எந்த விலையுமின்றி அர்ப்பணிக்கிறாள். அதிகப்பட்ச கோருதல்கள் வைக்காத தறுதறுப்பான நேரமையான பெண்ணாக இருக்கிறாள்

விடியா. பெசோவாவின் கவிதைகளில் வரும் விடியாவுக்கும் நாவலில் வரும் விடியாவுக்கும் அதிக தொடர்புகள் இருக்க முடியாது. கருத்தியல் ரீதியாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் கவிதைகளின் விடியா, நாவலில் வரும் விடியாவிலிருந்து வேறுபடுகிறாள். அடுத்து, சுற்றி வளைத்துப் பேசும் துன்பும் பெண்ணான மார்சென்டா அரசு குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஒரு வசதியான பெண் அவளது நடைமுறை வாழ்க்கை சந்தோஷமாக இல்லை. இதை நோயின் பக்க விளைவினால் அவளது இடது கை இயக்கமற்றிருக்கிறது. ஒரு இறந்த பறவையைப் போல் அவளுடைய கோட் பாக்கெட்டில் அவள் கையை எடுத்துச் செல்கிறாள். விடியாவுக்கு 23 வயதே ஆகிறது.



இயக்கமற்ற இடது கைக்கு மருத்துவம் பார்க்கும் பொருட்டு கோயிம்ரா (Coimbra) பிரதேசத்திலிருந்து ஒவ்வொரு மாதமும் மூன்று நாட்கள் விஸ்பனுக்கு வந்து ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ் தங்கும் அதே விடுதியில் அவனுடைய தந்தையுடன் தங்குகிறான். அவளுடைய ரோகத்திற்கு மருந்தில்லை என்று தெரிந்தும் ஒவ்வொரு மாதமும் வந்து கொண்டிருக்கிறாள். அவளுடையதந்தை சாம்ப்பையோவுக்கு விஸ்பனில் ஒரு வைப்பாட்டி இருப்பதாலும் அவர் தன் மகளை வரச் சொல்லிக் கட்டாயப்படுத்துகிறார். விடியாவும் மார்சென்டாவும் மனிதனின் உடல் ரீதான் இக்கைகளுக்கும், அடையவே முடியாத கருத்தியல் ரீதியான பெண் தொடர்பான ஒரு இலக்குக்கும் இடையே நிலவும் பெரும் இடைவெளியை நினைவுட்டும் பிரதிநிதிகளாக இருக்கின்றனர். ரெய்ஸ்க்கு உண்டாகும் முரண்பாடுகள் எந்த ஒரு பெண்ணாலும் தீர்த்து வைக்க முடியாதவை என்பது வேறு பக்கத்து உண்மை. இந்த முரண்பாடுகள் சமூக ஒழுக்க நிலைகளுக்கும் தனிநபர் சார்ந்த விருப்பு வெறுப்புகளுக்கும் தொடர்புள்ளவை. இவை ரெய்ஸ் மிகவும் ஜாக்கிரதையான, சுயநலமான காதலனாக இருப்பதால் கூர்மையடைகின்றன. அவருடைய மகள் வயதுதான் மார்சென்டாவுக்கு ஆகிற போதிலும் மார்சென்டாவுக்கு டாக்டர் ரிக்கார்டோ ரெய்ஸிடம் காதல் ஏற்படுகிறது. ஒரு முத்தத்துடன் இது சட்கெள்று முடிந்து விடுகிறது. ஆனால் அந்த முகத்தைப் பெற மார்சென்டா எல்லாவற்றையும் விட்டு விட்டு தனியாக ரெய்ஸின் வீட்டுக்கு வரவேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் மார்சென்டாவுடனான

உறவு முழுமையடைவதில்லை. மார்சென்டாவின் மீதான ரெய்லின் ஸர்ப்பு பற்றி அறிந்திருந்தும் அவரை முழுமனதுடன் காதலிப்பது விடியா மட்டுமே. விடியா இருக்கும்போதே அவருடைய சிந்தனை மார்சென்டாவிடம் செல்வதை அவரால் தவிர்க்க முடிவதில்லை. இதனால் உள்ளொன்று வைத்து புறமொன்று பேசுவராகக் கூட சீரழிகிறார் ரெய்ஸ்.

ஒரு கட்டத்தில் விஸ்பனுக்கு வருகை தருவதை மார்சென்டா நிறுத்திக் கொண்டு இனி அவள் பாத்திமா ஆலயத்திற்கு புனித யாத்திரை செய்து நம்பிக்கையின் மூலம் ஊனமான கையை சரி செய்து கொள்ள நினைக்கிறான். இதுவும் கூட அவள் எடுக்கும் தனிப்பட்ட முடிவுல்ல. அவருடைய தந்தையின் அறிவுரையின் பேரில் எடுக்கப்பட்டதாகும். ஆனால் மார்சென்டா வரக்கூடுமென்ற நம்பிக்கையில் நாத்திகரான, அற்புதங்களில் நம்பிக்கையில்லாத டாக்டர் ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ் புனிதப் பயணம் மேற்கொள்வது மிகவும் பரிதாபமான, சோகமான அனுபவம். ரோகிகள், பிச்சைக்காரர்கள், லாட்டரி சிட்டு வியாபாரிகள், மெடல்களையும், சிலுவைகளையும் கூவி விற்கும் விற்பனையாளர்கள், பிச்சை கேட்கும் வேலையில்லாதவர்கள், கம்பளி விற்பவர்கள் இவர்களுக்கு மத்தியில் நாம் கவிஞரும் டாக்டருமான ரெய்லை பார்க்கிறோம். புழுதி, சுள்ளன்றிக்கும் வெய்யில், வியர்வை ஆசியவைதான், இந்தப் புனிதப் பயணத்தின் மிகப் பிரதான அடையாளங்களாக இருக்கின்றன. பாத்திமாவை நோக்கிய யாத்திரைப் பெண்களின் இறைஞ்சுதல் இழிவ ஒவர் போலிருக்கிறது. கண்ணீர் மட்டும் இல்லை. இதில் முக்கியமான சொற்களை மறந்துவிட்டு, சுருதி சேராமல் கத்திக் கொண்டு வருகின்றனர். ஆண்கள், பெண்கள் தலையில் சோற்றுப் பார்சல்களைச் சுமந்தபடியும், பால்குடி மறக்காத குழந்தைகளுக்கு நடந்தபடி பால் கொடுத்துக் கொண்டு செல்வதை ரெய்ஸ் பார்க்கிறார். விடியா எச்சரித்த மாதிரியே அங்கே தங்குவதற்கு தங்கு மனைகளோ ஹோட்டல்களோ இருப்பதில்லை. யாரோ முன்பின் தெரியாதவர்களின் டென்டிடல் அந்த இரவு தங்கி விட்டு அடுத்த நாள் திரும்பி விடுகிறார் ரெய்ஸ். பாத்திமா ஆலயத்திற்குச் சென்று அத்தனை ரோகிகள் மத்தியில் மார்சென்டாவைக் கண்டுபிடிக்க முடிவதில்லை அவரால். உறுத்துகிற நிஜம் என்னவென்றால், பாத்திமா யாத்திரைக்கு மார்சென்டா வரவே இல்லை என்பதை அவள் பின்னர் எழுதும் ஒரு கடிதத்தின் மூலம் தெளிவுபடுத்திக் கொள்கிறார். புனிதப் பயணமும் ஒருவித கேள்கை உணர்வினையே தருவதாக ரெய்ஸ்குக்குத் தோன்றுகிறது. புனிதப் பயணிகளுக்கிடையே வனிக விற்பனைப் பொருள்களுக்கான துண்டுப் பிரசரங்களை வண்ணக் காகிதங்களில் அச்சிட்டு வானிலிருந்து வீசும் ஒரு விமானத்தைப் பார்க்க முடிகிறது. அவளைச் சந்திக்கும் நம்பிக்கை அறவே அற்றுப் போனாலும் கூட அவருக்குக் கடிதங்கள் எழுதிக் கொண்டுதானிருக்கிறார் ரெய்ஸ். கடைசியாக மார்சென்டாவை மையமாக வைத்து ஒரு கவிதையையும் எழுதி அனுப்புகிறார். சென்று சேருமென்ற உறுதியில்லாது போனாலும்

பிரயத்தனப்பட்டு விடியாவுக்குத் தெரியாமல் மார்சென்டாவின் கடிதத்தை மறைத்து வைக்கிறார்.

இந்த கல நிகழ்வுகளையும் ஊடுருவிப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பது மட்டுமின்றி, நகைச்சவையுணர்வுடன் கருத்துக்கள் சொல்வது ஃபெர்னான்டோ பெசோவாவின் ஆவி பெசோவாவுக்கும் ரெய்ஸ்குமிடையில் நடக்கும் வாக்குவாதங்கள், கருத்து மோதல்கள் மிகச் சிறப்பாகவும், இயல்பாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. விஸ்பனுக்குத் திரும்பிய பிறகு ஒரு நாள் பெசோவாவின் கல்லறையைத் தேடிச் செல்கிறார் ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ். இதற்குப் பிறகு ரெய்ஸ் தங்கியிருக்கும் ஹோட்டலுக்கும் பெசோவாவின் வருகை அடிக்கடி நிகழ்கிறது. பெசோவாவின் இருப்பை ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ் தவிர வேறு யாரும் அறிய முடிவதில்லை. பெசோவா இறந்த அன்று எந்த உடையிலிருந்தாரோ அதே உடையில் ரெய்லின் அறையிலும், சில ரெஸ்ராரென்ட்டுகளிலும் தென்படுகிறார். அலாதியான கிண்டல் தொணியில் அமைந்திருக்கிறது. சோவாவின் கருத்துக்களும், உரையாட்டகளும். அரசியல் நிகழ்வுகள், தனிநபர் உறவுச் சிக்கல்கள், கலாச்சாரப் போக்குகள், கம்யூனிசம், சர்வாதிகாரம், கவிதை என அவர்களின் விவாதத் தளம் விரிந்து செல்கிறது. கதை சொல்வி ஒரு ரெஸ்டாரென்ட்டின் பணியாளரிடம் விசாரிக்கும் பொழுது ரெய்ஸ் எப்படி எப்பொழுதும் இரண்டு கோப்பை மதுவுக்கு ஆர்டர் செய்யும் விநோத வழக்கத்திலிருந்தார் என்ற தகவலை நமக்குத் தருகிறார். பெசோவா, அவரின் வாழ்நாளியிலியல், அதிகம் குத்து கல்லீரல் நோயினால் இறந்தார் என்பது கவனிக்கப்பட வேண்டிய செய்தி.

மருத்துவத் தொழிலைத் தொடரலாம் என்பதை விட ஹோட்டலின் குழ்நிலையிலிருந்து தப்ப விரும்பியே ரெய்ஸ் தனக்கான வாடகை வீட்டைத் தேடுகிறார். பிரபல தினசரிகளில் “வீடு வாடகைக்கு” பகுதிகளில் தேட்ட தொடங்குகிறார். சிறிது முயற்சிக்குப் பிறகு வீடு கிடைத்து மாறியும் செல்கிறார். ஆனால் ஹோட்டலை விட்டு மாறிய பின்னும் தொடரும் உறவு விடியாவுடையதுதான். அவள்டாக்டர் ரெய்லின் காதலி என்று சொல்லிக் கொண்டு மரியாதைக்குரிய கனவான்களும் கனவதிகளும் வாழும் அபார்ட்மெண்ட்டுக்கு வந்து போக முடியாது. எனவே விடியா தன்னை வீடு பெருக்கும் பணிப்பெண் என்றுதான் அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டு ரெய்லின் மூன்றாவது மாடியில் இருக்கும் வீட்டிற்கு வாரம் ஒரு முறை வந்து போகிறான். காதலி என்ற வகையில் சரிநிகராகப் பழக முடியாவிட்டாலும் ரெய்லின் உடல்நியான தேவைகளைப் புரிந்து கொண்டு பூர்த்தி செய்வளாகவும் நல்ல வீட்டு நிர்வாகியாகவும் இருக்கிறான். ரெய்லின் அண்ணட வீட்டில் வசிக்கும் பெண்கள் இன்னும் சந்தேகத்துடன் பார்க்கிறார்கள் அவளை. ஒரு கட்டத்தில் தான் கர்ப்பதியாகிவிட்டதை விடியா தெரிவித்தவுடன் அதிர்ந்து போகிறார் ரெய்ஸ். ஆனால் பிடிவாதமாக விடியா கருச்சிதைவு செய்து கொள்வதற்கு ஒப்புவதில்லை. டாக்டர் ரெய்ஸ்

கருவிலிருக்கும் குழந்தைக்குத் தந்தை என்று ஒப்புக் கொள்ள மறுத்தாலும் கூடப் பரவாயில்லை என்று சொல்லுமளவுக்கு மிகப் பெருந்தன்மையாக நடந்து கொள்கிறான் விடியா. சிறிது காலம் டாக்டர் தொழிலும் பார்க்கிறார் ரெய்ஸ். இந்தச் சமயத்தில் ஒரே ஒரு முறை மார்சென்டா அவரை மருத்துவமனையில் சந்தித்து விட்டுக் கெல்லதோடு சரி. கடிதங்களும் அவளிடமிருந்து வருவது நின்று விடுகிறது. அவளைப் பார்க்கும் வாய்ப்பினை அறவே இழந்து விடுகிறார். உள்நாட்டுப் போர் ஒன்றில் கப்பல் படைப்பிரிவில் பணியாற்றும் விடியாவின் சகோதரன் இறக்கிறான். விடியாவை ஹோட்டலுக்குத் தேடிச் சென்றும் அவளை ரெய்ஸ் பார்க்க முடிவதில்லை. இதற்கிடையில் அந்த ஒன்பது மாதங்கள் முடியவே பெசோவா வந்து தன்னுடன் ரெய்ஸை அழைத்துச் செல்கிறார். ஹோட்டல் மேனேஜரான சால்வடாரின் பாத்திரம் நினைவில் நிற்கும்படி படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஹோட்டலில் உணவு பரிமாறும் இரண்டு ஆண்கள் (Ramon, Felipe) மற்றும் வேலையிலிருந்து ஒய்வு பெற்று பொழுது போக்க முடியாமல் கடவையும் நதியையும் பார்த்தும் தினசரிகளை இரவல் வாங்கிப் படித்துக் கொண்டுமிருக்கும் இரண்டு வயோதிகர்கள் (பெயர் தரப்படவில்லை) ஆகியோர் நினைவில் நிற்கும்படியாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். ஏன், சிறிது நேரமே வரும் டாக்டரி ஒட்டி எவ்வளவு துவியமாக நினைவில் நிற்கிறான், பல் குத்தும் குக்கியை வாயில் மென்றபடி? மேலும் தொடர்ந்து பெய்யும் மழையே ஒரு பாத்திரம் என்று சொல்லுமளவுக்கு சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த நாவலில் மட்டுமல்லாது விஸ்பன்நகரம் தனித்துவமான இடத்தைப் பெறுகிறது சாரமாகோவின் மற்றொரு முக்கியமான நாவலான History of the Siege of Lisbon இல்.

**புதின உத்திகளில் சாரமாகோ சம்பிரதாயமானவற்றையும் மிக நவீனமானவற்றையும் கலந்தே பயன்படுத்துகிறார். நாவலின் கால எல்லை வரையறுக்கப்பட்டிருக்கிறது.** பாத்திரங்கள் முழுமையான அளவுக்கு நிஜ மனிதர்களைப் போலிருக்கிறார்கள். விஸ்பன் நகரம் அடையாளப்படுத்தப்படும்படியாக அதன் நினைவுச் சின்னங்களுடன் மறு விவரணை பெறுகின்றது. ஒரு வகையில் மேலோட்டாகப் பார்த்தால் இதை வரலாற்று நாவல் என்று கூட சொல்லிவிடலாம்தான். அப்படிப் பார்த்தால் Thomas Pynchon இன் Gravity's Rainbow கூட வரலாற்று நாவல் என்ற வகைப்பாட்டில் வந்துவிடும். ஆயினும் அப்படிச் சொல்ல முடியாதபடிக்கு நலீனத் தன்மைகள் மிக்கதாய் இருக்கிறது. சாரமாகோவின் நாவல் சலிப்பே வராத வாசிப்பு அனுபவம் தரக்கூடியதாய் இருக்கிறது. சித்தரிப்புகளில் எந்த இடத்திலும் தொய்வு வந்துவிடாமல் எழுதும் மொழிநடை சாரமாகோவினுடையது. மேற்கோள் குறிகள், அரைப்புள்ளிகள், கேள்விக் குறிகள், வியப்புக் குறிகள் மற்றும் சில வாக்கிய இணைப்புத் தொடர்களை சாரமாகோ தவிர்த்து விடுகிறார். கவனக்குறைவாக வாசிக்கிறவர்களும் அவசரமாக வாசிக்கிறவர்களும்

உரையாடல் யாருடையது என்று அறிந்து கொள்ள முடியாமல் குழந்தைப்பிப் போக வாய்ப்பிருக்கிறது. ஃபிளாஷ் ஃபார்வார்ட் உத்தியை மிகச் சிக்கனமாகப் பயன்படுத்தி நாவலின் காலத்தை சுழற்சி மிக்கதாய் ஆக்கிலிடுகிறார் சாரமாகோ. நகரத்தின் கேளிக்கைவிழா முடியும் தறுவாயில் அதில் பங்கேற்கும் மாறுவேடமணிந்த குழந்தைகளின் புகைப்படங்கள் சில நாளிதழ்களினால் எடுக்கப்படுகின்றன, இந்த நிகழ்ச்சி நடப்பது நாவலின் 120 பக்கங்களைத் தாண்டிய பிறகு; ஆனால் இந்தப் புகைப்படத்தை குழந்தைகளில் ஒன்றினுடைய பாட்டி இந்தக் குழந்தையின் புகைப்படத்தை பத்திரமாகத் தனது சிறிய பச்சை நிறப் பெட்டியில் வைத்துக் கொள்வாள் என்று கதை சொல்லி அனுமானிக்கிறார். ஆனால் இதே பச்சை நிறப் பெட்டி டாக்டர் ரெய்ஸ், ரியோ டி ஜெனிரோவிலிருந்து வந்திருங்கும் Highland Brigand கப்பலில் வந்த வயதான மூன்றாம் வகுப்புப் பெண்மணியின் பையிலிருந்து ஏற்கனவே தவறி விழுந்து உடைந்து விடுகிறது. இதே போல நாவலின் இறுதியில் டாக்டர் ரெய்ஸ் பற்றி அவர்கள் கொண்டிருக்கும் அந்தரங்கத்தின் நெருக்கத்தைப் பற்றி விடியாவும் மார்சென்டாவும் பரிமாறிக் கொள்வதாக வரும் உரையாடல்கள் எதிர்காலத்தில் நடக்கின்றன அல்லது நடக்க வாய்ப்பில்லாத வெறும் யூகத்தின் காட்சிப்பாடுகள். ஆயினும் அது யதார்த்தமாக நடக்கிறதென்கிற மாதிரிதான் கதைசொல்லி சொல்லிச் செல்கிறார். டாக்டர் ரெய்ஸ் மார்சென்டாவுக்காக எழுதிய ஒரு கவிதையை மார்சென்டாவின் தந்தை அவளிடம் சூறிப்பிடுவதாக வரும் உரையாடலும் கூட எதிர்காலத்தில் நடப்பதாக அல்லது கற்பனை செய்யப்பட்டதாகக் கருதப்பட வேண்டியிருக்கிறது. ஒரே வாக்கியத்தில் இரண்டு அல்லது மூவரின் பார்வைகள் பிரதிபலிக்கும்படியான உரையாடல்கள் கோர்க்கப்பட்டுள்ளன. ஃர்தன்மைகளும் சம அமைப்புகளும் நாவலின் எண்கள் வழியாக வலியுறுத்தப்படுகின்றன. ஒன்பதாம் எண் மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக ஆகிறது. இங்கடல் முடிந்து பூமி தொட்டகுவிது என்ற வாக்கியத்தில் நாவல் தொடங்கி இங்கே கடல் முடிந்து பூமி காத்துக் கொண்டிருக்கிறது என்ற வாக்கியத்தில் முடிகிறது. மொழி பற்றிய அதீத பிரக்ஞை மிகுந்த நாவலாசிரியர் சாரமாகோ என்பதை நாவலில் பல இடங்களில் தெரிவித்துக் கெல்கிறார். சிந்தனைகளை மறைத்துக் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதாக ரெய்ஸ் கருதுகிறார். வார்த்தைகளின் பொய்மை அவரை ஹிமிசிக்கிறது. மனிதத் தொடர்பு இல்லாத போனால் பெயர்களே கூட அந்தமற்றவையாகிவிடும்:

...these words are spoken casually, they hover in midair, waiting for someone to pay attention. But what kind of attention, he could be telling the truth, he could be telling a lie, such is the inadequacy, the built-in duplicity of words. A word lies, with the same word one can speak the truth, we are not what we say, we are true only if others believe us. (The Year of the Death of Ricardo Reis, pp.282-83)

தேவாலயப் பூஜை தொடர்பானவை, போர் முறை சம்பந்தப்பட்டவை, மல்யுத்தம் பற்றியவை என வாழ்க்கையின் பல தளங்களிலிருந்து சொற்களை எடுத்துப் பயன்படுத்துகிறார் சாரமாகோ. நன்வோடை உத்தியையும் கதைசொல்லி பயன்படுத்தினாலும் விவரணைப் பொருளிலிருந்து மிகவும் விலகிச் செல்லும் போது தன்னைத் தானே நினைவுட்டிக் கொள்கிறார். நாவலின் தொக்கத்திலிருந்து இறுதி வரை மிக முக்கியமான கட்டங்களில் ஃபெர்னான்டோ பெசோவாவின் கவிதை வரிகள் உரையாடல்களுக்கு இடையிலும் விவரணைக்கு இடையிலும் விரவி வருகின்றன. மேற்காட்டப்பட்ட வரிகள் மிகக் கச்சிதமான இடப்பொருத்தம் கொண்டவையாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சில வரிகள் மாத்திரமே ஓமே மேற்கோள் காட்டப்பட்டுள்ளன:

*"I stand firmly on the foundations of the poems I fashioned"*

*"All I ask of the gods is that I should ask nothing of them,"*

இந்த நாவலின் ஊடிமூப் பிரதிகள் (inter-texts) அல்லது இடைவெட்டுப் பிரதிகள் பற்றி சில விஷயங்களைச் சொல்லியே ஆக வேண்டும். மார்சென்டாவின் பெயர் தொடர்பான விவாதத்தில் அதன் விநோதப் பயன்பாடு பற்றி கதை சொல்லி தெரிவிக்கிறார். அது பிலிமுண்டா என்கிற பெயரைப் போலவே விநோதமானது என்றும் நடைமுறையில் பெண்களுக்கு சூட்டப்படாதது என்கிறார். பிலிமுண்டா என்கிற பெண் பாத்திரம் சாரமாகோவின் மற்றொரு நாவலான பால்த்தஸாரும் பிலிமுண்டாவும் என்கிற நாவலில் இடம் பெறுவது. *The Moor's Last Sigh* (1995) என்ற நாவலுக்காக பிலிமுண்டா என்ற கதாபாத்திரத்தின் பெயரை சாரமாகோவிடமிருந்து திருடியதாக ஒரு பேட்டியில் ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறார் Salman Rushdie. ("I Stole Blimunda from him [Saramago]" - interview with Clara Ferreira Alves in the Lisbon weekly *Expresso*, 4 Nov 1995, magazine section, p.96). The convent of Mafra என்ற தலைப்பிலான சாரமாகோவின் நாவலின் நிழலை கேப்ரியல் கார்சியா மார்க்கவெஸ்ரின் *Of Love and Other Demons* நாவலில் பார்க்க முடியும். மார்க்கவெஸ்ரின் நாவலில் இடம்பெறும் வால்டேரின் மேற்கோளை வத்தின் மொழியில் மொழிபெயர்த்த கிறித்வா பிக்கு கோயிம்ராவைச் சேர்ந்த, சாரமாகோ உருவாக்கிய *Bartolomeu de Gusmao* ஆவார்.

"this name, Marcenda, isn't borne by women, we're talking about words from another world, another place, feminine nouns of the tribe of gerunds, like Blimunda, for example, which is a name waiting for a woman to bear it" (*Year of the Death of Riacardo Reis*)

பாதிரி Bartolomeu Gusmaoவின் நகரான கோயிம்ராவைச் சேர்ந்தவள்கான் மார்சென்டா.



பால்த்தஸாரும் கோயிம்ராவைச் சேர்ந்தவன். வேறு ஒரு தளத்தில், நாவலின் கற்பணையான ரிக்கார்டோ ரெய்ஸ், விஸ்பனின் நிஜமான செய்தி நாளேடான *Diario de Notícias* படிப்பதாக வருகிறது. இந்த செய்தி ஏட்டில் நிஜவாழ்க்கையில் சாரமாகோ துணையாசிரியராகப் பணியாற்றினார்.

படைப்பாக்கத்தில் மொழியியல் மற்றும் இலக்கியப் பரிமாணங்கள் இந்த நாவலின் பிரக்ஞாமிக்க கதை சொல்லவில் (self-conscious narrative) அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் நாவல் பலகுரல் நிறைந்ததாக அதன் பாத்திரங்களாலும் கதை சொல்லியின் விவரணை முறையாலும் ஆகிறது.

இங்காட்டா ரெய்ஸ் தீர்ந்த வருடம், 1984-ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது. ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டவுடன் Independent Foreign Fiction Award பரிசு இந்த நாவலுக்கு வழங்கப்பட்டது. போர்ச்கீசிய மொழியிலிருந்து ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தவர் Giovanni Pontiero. இதில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் பக்க எண்கள் ஹார்வில் பிரெஸ் (லண்டன் 1992) பதிப்பை அனுசரித்து தரப்பட்டுள்ளன. நாவல் எழுதுவது பற்றி சாரமாகோ ஒரு பேட்டியில் சொன்னதை இங்கே தருவது தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு பயன் தரும்:

"Sometimes I say that writing a novel is the same as constructing a chair; a person must be able to sit in it, to be balanced on it. If I can produce a great chair, even better. But above all I have to make sure that it has four stable feet. A chair with three feet promises a fatal fall. No three-footed chair will last. Writing is my job. It's the work I do, what I build. I don't believe in inspiration" (BOMB Magazine: Saramago Interviewed by Katherine Vaz.

## சுத்தியேள்வு

தமிழ்வனுடன் பிரேம்-ரமேஷின் உரையாடல், நவீனத் தமிழ் இலக்கிய வாசிப்புக்கு பல வகையிலும் உதவியாய் இருக்கும். தமிழ் தேசத்தின் அரசியல், கலாச்சாரமும் எல்லாமே மேற்கத்திய சாயலைக் கொண்டிருப்பதால், தமிழ்த் தேசிய கலாச்சாரம் சார்ந்த இலக்கிய வடிவம் பற்றி யோசிக்க வேண்டியுள்ளது. நவீனத் தமிழ் புனைவு இலக்கியம் மட்டுமே போதுமானவையாக இருந்துவிடக் கூடியவை. நவீனத் தமிழ் எதார்த்தவாத மிகச் சிறந்த சிறுக்கைத் தொகுப்புகளாகும், நாவல்களும் வெளிவந்துக் கொண்டிருக்கும் இவ்வேளையில் அவைகளையும் நவீனச் சிந்தனைக்கு உட்படுத்திப் பார்க்க வேண்டும்.

ரோலன் பார்த்தின் நேர்காணல் புரிந்துகொள்ள கொஞ்சம் கடினமாக உள்ளது. ஒரு சமயம் அவரின் எழுத்துக்களோடு பரிச்சயம் உள்ளவர்களுக்கு எளிமையாக இருக்கலாம்.

பாடாயிலும் பற்றி எம்.ஜி.கரேஷன் கட்டுரை நவீன ஒவியக்கலை மாற்றம் குறித்த புத்தகத்துக்கு உதவியாய் இருக்கிறது.

'1999-ன் சிறந்த கதை' இதை 'சிறுக்கை' என்று போட்டுள்ளார்கள். இது சிறுக்கைப் போல் தெரியவில்லை. ஒரு புனைவுக் கட்டுரை போல் தெரிகிறது. இதை விட சிறந்த ஒரு கதையை வெளியிட்டிருக்கலாம்.

'அலெக்ஸாண்டரும் ஒரு கோப்பை தேனீரும்' நாவலைப் பற்றிய கடிதங்களில் ஞானி, பாவணனான் விமர்சனங்கள், அந்த நாவலைப் படிக்க வேண்டும் என்ற ஆவலைத் தூண்டுகிறது. திரு.ஞானியிடம் நமக்கு முரண்பட்ட கருத்துக்கள் இருந்தாலும், தமிழ் மண்ணில் எல்லாவற்றையும் பரிசோதித்துப் பார்க்க வேண்டும் என்கிற அவருக்கு இருக்கும் ஆவல் நம்மை அவாபால் இழுக்கிறது. ஆனால், ஜெயமோகனின் கடிதம், தன்னை ஒரு இலக்கிய ஞானி என்ற நிலையிலிருந்து எழுதப்பட்டது போல் உள்ளது. அவர், ஏதோ பல ஆயிரம் ஆண்டுகள், நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்தை வளர்த்தெடுக்க தவம் இருந்து சமீப ஆண்டுகளில் தான் வந்தவர் போன்ற தோரணையில் உள்ளது அவரின் விமர்சனம். அதேசமயம் ஜெயமோகனின் கடிதம் தனிப்பட்ட வகையில் எம்.ஜி.கரேஷன் கட்டும் எழுதிய கடிதத்தை, 'பன்முகத்தில்' வெளியிட்டு ஞானி, ஜெயமோகனிடமிருந்தே விமர்சனம் வந்துள்ளது என்று, "இலக்கிய அங்கீராத்துக்கு" வெளியிட்டார்களோ என்னவோ.

கவிதைகள் எல்லாம் முதலில் படித்த வரிகள் இறுதி வரியைப் படிக்கும்போது மறந்து போய்விடுகிறது.

தமிழில் 'ஒரு இலக்கிய கோட்பாட்டு இதழ்' வெளிவருவது மிகழ்ச்சியாக உள்ளது.

"பன்முகம்" இதழ் வடிவம் நன்றாக உள்ளது. ஆனால் எழுத்துக்களை இன்னும் கொஞ்சம் சிறியதாக்கி, வரிகளை நெருக்கமாகவும், பாராக்களை கொஞ்சம் அடர்த்தியாகவும் வெளியிட்டிருந்தால் இன்னும் கொஞ்சம் பக்கங்களை மிசுப்படுத்தியிருக்கலாம்.

வெளிநாட்டு படைப்பாளர்களின் படைப்பை வெளியிடும்போது அவர்களின் புகைப்படத்தை அட்டையில் முழுஅளவில் போட்டு வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தலாம்.

- இ.சி.ராமச்சந்திரன்  
ந.ரோடு

பாராட்டுக்களும், வாழ்த்துக்களும். முதல் இதழ் பிரகடனம் மகிழ்ச்சியையும், நம்பிக்கையையும் ஊட்டுகிறது. இளம்/புதிய படைப்பாளிகள் தங்களின் புதிய முயற்சிகளுக்கு 'களம்' இல்லாமல் தவிப்பது என்போன்ற படைப்பாளிகளுக்கு பெரிய சங்கமாகவே உள்ளது. ஏனென்றால் இங்கு சிற்றிதழ்கள் பெரும்பாலும் குழுப்.. குருப்பாகவே செயல்படுகின்றன. அவர்களுக்கு ஆதர்சனமான - பிடித்தமான படைப்பாளிகளின் படைப்புகளையும், மொழிபெயர்ப்புகளையும் வெளியிடுகின்றன. எனவே பன்முகத்தின் வரவு நம்பிக்கை கொள்ளச் செய்கிறது. வித்தியாசமான படைப்பு முயற்சிகளை வரவேற்று... பிரசரித்து... இளம் படைப்பாளிகளின் திறமைகளை 'பன்முகம்' வெளிக் கொண்டு வரவேண்டும். 1999 சிறந்த சிறுக்கை தேர்வு செய்ததை குறித்த சிறுக்கை இதழின் சிறப்பு. அதே போல தமிழவன் அவர்களின் நேர்காணலும்.

ஃபிரதெஸ் ராஜகுமாரன்  
கோவை

பன்முகம் கிடைக்கப் பெற்றேன் மகிழ்ச்சி. சிற்றிதழ்களின் பொற்காலமாகத் திகழும் இந்த ஆண்டில் தனித் தன்மையோடு மேலும் ஒரு இதழ் வருவது சிற்றிதழ்களை விரும்பி வாங்கும் என்போன்ற வாசகளுக்கு சந்தோஷம் அளிக்கிறது. நன்றி.

ஏ.கே.பாலு, பெங்களூர்-11

பன்முகம். கலை இலக்கிய கோட்பாட்டு இதழ் கிடைத்தது. தங்கள் முயற்சி வெல்லட்டும். பழையன் கழிதல் குறித்தும் - புதிய இலக்கை நோக்கி புத்துயிர்ப்பு தரும் கலை இலக்கிய படைப்பாளிகளுக்கு தாங்கள் தந்த தலையங்கள் பாராட்டுக்குரியது. புதுவகை எழுத்தாளர்களை - அடையாளம் காட்ட அறைக்கூவல் விட்டிருக்கும் தங்கள் முயற்சி நோக்கம் - வெல்கி! இலக்கியத்தில் தொண்டு செய்யும் சூழல் மறைந்துவரும் இந்தக் காலக் கட்டத்தில் தாங்கள் ஆரம்பித்திருக்கும் 'பன்முகம்' பலரது நல்ல எழுத்துக்களின் தளமாக அமையும் என்று நம்புகின்றேன்.

நவீனகுமார், நடுவன்கோட்டை

## எட்கர் காய்ஸ் - தூங்கும் தீர்க்கதறி

**ம**னித நிலைகளை நான்காகப் பிரிக்கிறது உபநிஷத். தூக்க நிலை, விழிப்பு நிலை, ஞான நிலை, சாட்சியாயிருத்தல். எனினும் அநேகமாய் மனித வாழ்வு முதலிரு நிலைகளுடனே முடிந்துவிடுகிறது. மிகச் சிலரே மூன்றாம் நிலையை எட்டுவதாக கூறப்படுகிறது. நான்காம் நிலையை ஒரு ஏகவோ, புத்தரோ, நபியோ, கண்ண பரமாத்மாவோதான் எட்ட முடியும்.

தூக்கம், விழிப்பு ஆகிய இரு நிலைகளிலும் கூட பெரும் பிளவு இல்லை. தூக்கத்திலும் விழிப்பிலும் மாறி மாறி இரவும் பகலும் மனித வாழ்வு செல்கிறது. உடலுக்கு விழிப்பு ஏற்படுவது போல மனம் விழித்து இருக்கும் நிலையும் உண்டு. எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள், ஓவியர்கள் உள்ளிட்ட கலைஞர்களுக்கு அது சாத்தியம்தான். எனினும் மிகப் பெரும்பான்மை மக்கள் தூக்கத்திலிருந்து எழாமலே இறந்து விடுகின்றனர். அவர்களின் வாழ்வு உறக்கமாகவே கழிந்து விட்டது. வளர்ந்ததும், படித்ததும், பார்த்ததும், கேட்டதும், மனமுடித்ததும், பிள்ளை பெற்றதும், இறந்ததுமாய் முடிந்த எண்ணற் மனித சர்வங்கள் விழிப்பு நிலையை எட்டவில்லை. தங்கள் சுயம், பிரக்ஞா குறித்த சிறிய சலனம் கூட இல்லாமல், கல்வெறியப்படாத அவர்களின் வாழ்க்கை குளம் வற்றிப் போனது.

தூக்கம் மனிதனின் அடிநிலை. தூக்கத்தில் மனிதன் வாழ்கிறான். தூங்காமல் ஒரு உயிரினமும் வாழ்வதில்லை. தூக்கம் மனித இலக்கத்தைத் தளர்ச் செய்து அவனது அற்ப ஆயுளையும் பாதிப்பிடுவிக்கிக் கொள்கிறது. தூக்கத்தில் பாதி, ஏக்கத்தில் பாதி போனது போக எது மீது என்று கேட்கிறார் ஒரு கவிஞர். வாழும் மிருகம், தூங்கும் தெய்வம் நடுவே மனிதன்டா என்றும் பாடி வைத்துள்ளார். மிருகத்தைத் தூங்கச் செய்து மனிதன் தெய்வத்தை விழிக்கச் செய்ய வேண்டும் என்பதுதான் இதன் பொருள். ஆனால் இங்கு நிலைமை தலைகிழாக உள்ளது. தூக்கம் ஒரு போதை. போதையில் மனிதன் நிலை பிற்றவான், படுபாதகம் செய்வான். தூக்கத்திலும் அவன் தவறான ஆட்சியாளர்களை தேர்வு செய்வான். ரசிகர் மன்றங்கள் அமைப்பான். கொலை களவு, பொய் புரட்டு யாவும் செய்வான். இவை தூங்கும் மனசாட்சியின் அடையாளங்கள்.

ஆனால் எட்கர் காய்ஸ் தூக்கத்தில்தான் தீர்க்கதறிசனம் கொள்வார். தூக்கத்தில் அவர்பேசிய அனைத்தும் முக்கியமானவை, விழிப்பு நிலையில் அவர் பேசியவை யாவும் உளற்றுகள் என்பார் ஒவோ. விழித்த நிலையிலும் மனிதன் தூங்க முடியும் என்பதுபோல, தூக்க நிலையிலும் விழிப்பு பெற இயலும் என்பதன் உவமானம் எட்கர்காய்ஸ். அவர் தூக்கத்தில் விழிப்பு பெற்ற ஒரு தீர்க்கதறி. தூங்கும்போது மனிதன் தனது பொய்களை மறந்துவிடுகிறான். கனவுகளில் அவன் இயல்பாய் இருக்கிறான். கனவில் ஒருவன் முகமூடி அளிந்து

நடமாட முடியாது. கனவுகளுக்கு பாலிஷ் போடும் தொழில்நுட்பத்தை இன்னும் மனிதன் பெறவில்லை என்கிறார் ஒவோ.

கனவின் தொடர்பு நித்தியமான ஒன்றுடன் பிணைக்கப் பட்டுள்ளது. கனவுகளில் மனிதனுக்கு சில சமிக்ஞங்கள், குறியீடுகள் சில பதிவுகள் தெரிகின்றன. கனவு பலித்தது என்று கூறுவதும் உண்டு. மனிதனுடைய ஞான திருஷ்டி கனவுகள் மூலமே சில குறிப்புகளை அளிக்கிறது. அதிகாலையில் அநேகமாக கனவு தொடர்பறுந்து விடுகிறது. பல நேரங்களில் நாம் என்ன கனவு கண்டோம் என்றும் நமக்கு நினைவிருப்பது இல்லை. உதிரி உதிரியாக, துண்டு துண்டாக, சிதறவாகக் கிடைக்கும் காட்சிக் துணுக்குகளை மனம் எடிட செய்து கோர்த்து திரையிட்டுப் பார்க்க முயல்கிறது. ஒரு கனவில் கனவு நிலை, விழிப்பு நிலை, ஞான நிலை என்ற வெவ்வேறு பிம்பங்கள் தோன்றுகின்றன. மிகக் குறிப்பான தீர்க்கதறிசனங்களை நாம் நமது கனவுகள் மூலம், கனவுகள் மிகக் குறிப்பாக மூலம் பெற முடிகிறது. இரவெல்லாம் யோசித்து தீராத ஒரு பிரச்சினையுடன் போராடி தாங்கி எழும்போது, பிரச்சினை அப்படியே இருந்தாலும் ஒரு தெளிவு பிறந்தது போல் உள்ளது. இரவில் இருந்த இம்சைகள் இல்லை. எங்கிருந்தோ அமைதி ஒரு தென்றவாய்த் தழுவிய கணத்தில்தான் நாம் தூங்கிப் போகிறோம்.

**தூங்கும்போது**

விசித்திரமான தீர்க்கதறிசனங்களைக் கண்ட ஓர் அந்துபத மனிதர்தான் எட்கர் காய்ஸ். யார் இந்த எட்கர் காய்ஸ்? அவரது பேரன் தனது தாத்தாவை பற்றிக் கூறுவதைப் பார்க்கலாம்.

அமெரிக்காவில்

ஹாப்கின்ஸ்வில்லே எனுமிடத்தில் மார்ச் 18, 1877ல் பிறந்தார் எட்கர் காய்ஸ். குடும்பத்தின் மூத்த மகன். அவர் தாயின் ஆளுமை இளம் வயது தொட்டே காய்சிடம் படர்ந்து இருந்தது. பைபிளை விரும்பி வாசித்தார். பத்து வயது முதல் அவர் மறையும் வரை, ஒவ்வொரு வருடத்திற்கு ஒருமுறை அவர் பைபிளை முழுமையாக வாசித்தார். இந்த கிறிஸ்துவ நம்பிக்கை எட்கர் காய்சின் வாழ்வில் முக்கிய அம்சமாக விளங்கியது. ஒருநாள் காட்டுப் பகுதியில் அவர்தனியாகபைபிள் வாசிக்கும்போது ஒரு தரிசனம் பெற்றார். அழகான ஒரு தேவதை வந்து அவருடைய பிரார்த்தனைகள் பலித்து விட்டதாகக் கூறினாளாம். என்ன வரம் வேண்டும் என்று கேட்டபோது, மக்களுக்கு குறிப்பாக நோய் அடைந்த குழந்தைகளுக்கு உதவும் வரம் கேட்டாராம். அன்று முதல் அவரிடம் அபரிமிதமான ஆற்றல்கள் பெருகி, பின்னர் அதனால் பலர் பயனடைந்தனர்.

திருமணமான ஓரிரு ஆண்டுகளில், தனது 23வது

வயதில் எட்கர்காய்ஸ்தன்குரலை இழந்துவிட்டார். சிறிய முனு முனுப்புகளை விட அதிக உரத்துப் பேச அவரால் இயலவில்லை. பல்வேறு மருத்துவர்களும் முயன்று தோற்றனர். பின்னர் உள்ளூர் வைத்தியர் ஒருவரால் ஆழ்ந்திலைத் துயில் (Self - hypnosis) மூலம் இயல்பான குரல்வளம் பெற்றார். இந்த இடைக் காலத்தில் தனக்கு ஏற்பட்டது என்ன என்று அவரால் நினைவு கூற முடியவில்லை. இதன் பின்னர் காய்ச்க்கு சிகிச்சை அளித்த வாயினுடன் (Layne) அவர் கூட்டாக வைத்தியம் பார்க்கலானார். வாயின் இந்த கோரிக்கையை முன் வைத்தபோது, மூன்று காரணங்களால் ஏற்றார்காய்ஸ். பிறருக்கு உதவவும், வாயினின் மருத்துவ அறிவு தீங்கு நேராது தற்காக்கும் என்றும் அவர் கருதினார். மூன்றாவது காரணம் அவர் இதிலிருந்து விவக நினைத்த போதெல்லாம் குரவில் மீண்டும் அடைப்பு ஏற்பட்டது.

இதைத் தொடர்ந்து தனது மருத்துவக் குறிப்புகளுக்குப் பணம் வாங்க மறுத்தார் காய்ஸ். தன்னை யாரும் மோசடியாளர் என்று கருதி விடக்கூடாது என்றார். புகைப்படக் கலை மூலம் ஜீவனோபாயம் தேடிக் கொண்டு மருத்துவ சேவையை சேவையாகவே செய்தார். அவரது குறிப்புகளின்படி லாயின் மருத்துவம் செய்ய பலரின் தீராத நோய்கள் தீர்ந்தன. ஒரு நாளுக்கு இருமுறை அவர் லாயினின் மருத்துவமனைக்கு சென்று நோயாளிகளுக்கு இன்ன இன்ன சிகிச்சை அளிக்கலாம் என்று ஆலோசனை வழங்குவார். நோயாளியின் பெயரும் ஊரும் சொன்னால் போதும், மருத்துவ சீட்டுகளை கூட பார்க்க வேண்டிய அவசியம் இருக்காது. அவர் பேசும் முன் தன் உடைகளைத் தள்ள்திக் கொண்டு மஸ்லாக்காகப் படிப்பார். அவர் கைகள் அவர் வயிற்றின் மீதிருக்கும். ஓரிரு கணங்கள் மௌனம். பின்னர் மளமளவென சொற்கள் உதிரும். பலமுறை அது மேற்கோள் கஞ்சன் கூடிய உரைபோல் இருக்கும். பல மேற்கோள்கள் பைபிஞ்சுடையவை. சொல்வாளம் பிரதியினுடையதைப் போன்றது. பேசி முடித்தபோது இவரை எழுப்ப வேண்டும். தூக்கத்தில் இருந்து எழுவது போல் எழுவார் தான் என்ன பேசினோம் என்று அவருக்கு எதுவும் ஞாபகம் இருக்காது. மெதுவாக அவர் புகழ் பறவியது. நியூயார்க் டைம்ஸ் அவரைப் பற்றி இரண்டு பக்க கட்டுரையை வெளியிட்டது. அந்த அறிக்கையை டாக்டர் வேஸ்லீ எனும் இளம் ஹோமியோபதி மருத்துவர் அங்கீகாரம் செய்து தனக்கு காய்சை தெரியும், அவர் சிகிச்சை பலன் மிக்கது என்றும் பாராட்டுப் பத்திரம் வழங்கினார். இதைத் தொடர்ந்து இதர செய்தித் தாள்களிலும் அவருடைய புகழ் பறவலாயிற்று. பலர் செக், டி.டி.யுடன் சிகிச்சைக்கு உரிய ஆலோசனை வழங்குமாறு கேட்டு கடிதம் அனுப்பினர். இந் நிலையில் காய்சின் இரண்டாவது மகன் டி.பி. நோயால் இறந்தான். அவர்மனைவிலெஜர்ட்ரூட்டின் உடல் நலமும் பாதிக்கப்பட்டது. மருத்துவர்கள் ஒருவாரம் தான் உயிர்தாங்கும் என்று கைவிரித்தனர்.

அவருக்காக காய்ஸ் தூக்கத்தில் ஆலோசனை வழங்கினார். அவர் கூறியபடி சிகிச்சை தரப்பட்டதும் அவர் மனைவி குணமானார். மருத்துவத்தைப் பற்றி மட்டும் இன்றி உலக விவகாரங்கள், அரசியல், இலக்கியம், ஆன்மீகம் உள்ளிட்ட பல துறைகளிலும் அவர் ஆலோசனைகள் வழங்கினார். அவருடைய சொற்பொழிவு கருங்காக கூட்டம் திரண்டது. தன் குறிப்புகளைப் பதிவு செய்து கொள்ள அவர் ஓர் உதவியாளரை நியமித்தார். கிளாடிஸ் என்ற இளம்பெண் இப்பணியில் அமர்த்தப் பட்டாள். அவரது பேச்சால் பலரும் பலன் பெற்றனர். வாழ்வு குறித்தும், தத்துவம் குறித்தும் அவர் பேசியவை பெருமளவில் விவாதிக்கப்பட்டன.

1927ல் நேவுனல் இன்வெஸ்டி கேட்டர்ஸ் என்ற குழு எப்படி ஒரு மனிதனுக்கு உடல் ரீதியாக இத்தகைய விசேஷ ஆற்றல் ஏற்படும் என்று ஆய்ந்தனர். முதல் முயற்சியாக ஒரு தனி மருத்துவமனை கட்டப்பட்டது. 1928ல் முதல் நோயாளி அங்கு சிகிச்சைக்காக சேர்ந்ததார். அட்லாண்டிக் பல்கலைக்கழகம் இதைக் குறித்து ஆராய்ச்சியில் இறங்கியது. எனினும் பொருளாதார நிர்ப்பந்தங்களால் அந்த மருத்துவமனை 1932ல் மூடப்பட்டது. அவருடைய நெடுநாள் கனவு தகர்ந்து போனாலும் அந்த சில வருடங்களில் அவருடைய சேவை மிகப் பெரிய பலன் தந்தது. தொடர்ந்து பல சிரமங்களுக்குப் பிறகு தன் நண்பர்களின் உதவியால் 1931ல் ஆராய்ச்சிக்கும் ஞானத்திற்குமானசங்கம் ஒன்றை நிறுவினார்ட்டகர் காய்ஸ். 1930களின் பிற்பகுதியில் காய்ஸ் அதிகமாக தனித்திருக்க வேண்டி விரஜினா கடற்கரையில் இருந்த தனது வீட்டில் மிகச் சிலரை மட்டும் சந்தித்தார். பல மணி நேரம் படித்து, மீன் பிடித்து, தோட்டம் வளர்த்து, மர வேலைகள் செய்து, பைபிள் வாசித்து தனது நாட்களைக் கழித்தார். 1943ல் இரண்டாம் உலகப் போர்ச் சூழலில் அவருடைய வாழ்க்கை வரலாறு 'அங்கே ஒரு நதி உள்ளது' அச்சிடப்பட்டது. பல்லாயிரம் பிரதிகள் விற்று பலர் அவரைத் தேடி வந்தனர். இரவு பத்துமணி வரை சுமார் அவர் பலருக்கு தூக்கத்தில் பேசி சிகிச்சைகள், ஆலோசனைகள் அளித்தார். அவருடைய உடல் நலம் பாதிக்கப்பட்டபோதும் கூட, தன்னை நம்பி நெடுந்தொலைவில் இருந்து வரும் பலரை முகம் சணங்காமல் வரவேற்றார். 1944ல் அதிக வேலைப் பறுவால் மயக்கம் அடைந்தார். செப்டம்பர் 17 1944ல் அவர் இறுதியாக பேசினார். அதுவே அவரளித்த கடைசி சிகிச்சை. ஒரு வாரத்திற்கு பின் அவருக்கு மாரடைப்பு ஏற்பட்டது. நவம்பரில் அவர் வீடு திரும்பினார். பின்னர் 1945 ஜூவரி 3ம் தேதி காலமானார். மூன்று மாதங்கள் கழித்து ஈஸ்டர் தினத்தில் அவர் மனைவியும் காலமானார்.

தனது தாத்தா பாட்டி பற்றி இப்படி அவருடைய பேரன் சார்லஸ் தாமஸ் காய்ஸ் விவரித்துள்ளார். கிட்டத்தட்ட 14,000 பதிவு செய்யப்பட்ட உரையாடல்கள் உள்ளன. இவை 6,000 பேருக்கு வழங்கப்பட்ட ஆலோசனைகள் என்று

குறிக்கப்பட்டுள்ளது. நோயாளிகளின் அந்தரங்கத்தைக் காப்பாற்ற அவர்களின் பெயர்களுக்கு நிகராக எண்கள் இடப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக 900-15 என்ற உரை 900 எண்ணுடைய நோயாளிக்கு அளிக்கப்பட்ட 1வது உரை.

மிகச் சாதாரண கல்வியறிவுடைய மிக எளிய மனிதர் ஒருவர் மிகப் பெரும் ஆற்றல்கள் பெற்றவராக, பல மருத்துவ நூல்களுக்கும் ஆராய்ச்சிகளுக்கும் முன்னோடியாக விளங்கியது எப்படி என்ற புதிர் மட்டும் விடுபடவே இல்லை. அவர் இத்தனை மருந்துகள் குறித்த தகவல்களை எங்கிருந்து பெற்றார் என்பது யாரும் அறியாத ஒன்று. விழிப்பு நிலையில் கேட்டால் அவரால் பதில் கூற முடியாது. ஆனால் தூக்கத்தில் ஆழந்து பேசும்போது பல அறிபுதங்களை நிகழ்த்தினார். தன் சொந்த குரல் வளத்தை குழ்நிலைத் தூக்கம் மூலமே அவர் மீட்டார் என்பது நினைவு கூறுத்தார். அவரை உலகம் தூங்கும் தீர்க்கதறிசி என்று போற்றுகிறது.

மனித அறிவும், அறிவியலும் எட்ட முடியாத ஒரு புள்ளியிலிருந்து கிளைத்த எட்கர் காய்சின் ஆற்றல், இன்று உலகம் அறிந்த சரித்திரமாகி விட்டது. இன்றும் பல மருத்துவர்கள் அவருடைய மருத்துவக் குறிப்புகளை கவனமாகப் படிக்கின்றனர், பரிந்துரை செய்கின்றனர். குருடர்களையும் ஊனமுற்றவர்களையும் இயேசு குணப்படுத்தியதாக பைபிள் கூறுகிறது. பைபிளைப் படிக்கும்போது ஒரு தேவைதை வந்து வரம் கொடுத்ததாக தனது 1வெய்து வயதில் எட்கர் காய்ஸ் கூறினார். இதுவும் அதிசயம்தான். 23வது வயதில், அவர் குரல் இழந்து ஆழ்நிலைத் தூக்கம் மூலம் மீட்டதும், தனக்குத் தானே அவர் முதல் சிகிச்சையளித்ததும் நம்ப முடியாத அதிசயங்கள்தாம்.

அப்படியொரு அதிசயப் பிறவி எட்கர்காய்ஸ்!

- தொகுப்பும், மொழிபெயர்ப்பும்

**செந்தூரம் ஜகதீஷ்**

## புதுப்புனல்

### புதிய வெளியிடுகள்

விலை - ரூ.

நவீன தமிழ்க் கதை சொல்லவில் மற்றுமொரு புதிய சாந்தியம்  
தோற்றுகின்ற மெய்ம்மைப் (Virtual reality) புதினம்  
சில நாள்

ஞானியின் கட்டுரைகள்  
மார்க்சியத்திற்கு அழிவில்லை

- எம்.ஜி.கரேஷ் 160.00

- ஞானி 90.00

### எமது இதர வெளியிடுகள்

தமிழின் முதல் பன்முக (CUBIST) நாவல் 250.00

அட்லாண்டிஸ் மனிதன் சிலருடன் - - எம்.ஜி.கரேஷ்  
(திருப்பூர் தமிழ்ச்சங்க விருது பெற்ற நாவல்)

அலெக்ஸாண்டரும் ஒரு கோப்பை தேவேரும் - - எம்.ஜி.கரேஷ் 115.00  
(ஒரு தன் பெருக்கி (AUTO FICTION) நாவல்)

கனவில் பெய்த மழையைப் பற்றிய இசைக் குறிப்புகள் 70.00

- ரமேஷ் : பிரேம் (குறுநாவல்கள்)

### எம்மிடம் கிடைக்கும் இதர நூல்கள்

யார் அந்த 'அட்லாண்டிஸ் மனிதனும் மற்றும் சிலரும்' 20.00

(நாவல் மீதான கருத்துக்களின் தொகுப்பு)

தொகுப்பாளர் - ஞானி

கான்கவிரீட் வனம் (நாவல்) - எம்.ஜி.கரேஷ் 14.00

சமூக வீச்சின் புதிய பரிமாணங்கள் (கவிதைகள்) - ரவி 5.00

## புதுப்புனல்

### புத்தகப் பதிப்பகம்

32/2, ராஜி தெரு, முதல் மாடி, அயனாவரம், சென்னை-600 023.

**சிறுக்கை**

# நகுலன்

**- ம.தவசி****1**

கூடக்க கூடக்க சாலைகள் வந்து கொண்டேயிருக்கிறது. 'எல்லாக் காரியத்திலேயும் தானென எழுவாய் மையங் கொண்டே உள்ளது. எந்தவழி நான் போக, ஏதும் வழி அறியேனே! எல்லாம் சேர்த்துப்பைக்கூள்களை உதிர்த்துவிட்டுப் போக எந்தப் பாதை நம் பாதை? இருந்தும் எப்படியோ வந்த பாதை கவுடியார் தெருவென பெயரிடப்பட்டிருந்தது. மேலிருந்து சரியும் பாதை. 'தானென்ற சிகரம் அழிந்த - அழியும் பாதையோ என்னவோ. இருபுறம் பகலமையின் தைலம் பூசிய மரங்களும், புதர்களும், சரிலில் உருண்ணோடும் எண்ணமதே போன்று மழை. விழு விழு தெளிவெடையும் பாதை. 'எந்த உடல் மீது எந்த உடல் பட்டதோ சாம்பல் காடு சிரிக்கும் விந்தை. வனத்தின் நிழல் நீண்ட பொழுதுகள் பூசிக்கொண்ட வைய்யால் கண்ணுக்கு இதம். 'கண்வழி நுழைந்த காரியம் தானே இனிக்கும் மனம்.'

'நன்பா! என்னவாயிற்று உனக்கு? கா... வந்த சினேகிதன்.

"மனத்தின் பைத்திய நிழல்"

நகுலன் கூறியதா? நவீனன் கூறியதா?

"தைக்கைக்கின்ற சிந்தையுள் சிங்கங்கள் மூன்று.."

என்ன உள்ளுகிறாய்?

'வார்த்தையின் சர்த அலைகள்'.

'நன்பா! என்னவாயிற்று உனக்கு. நகுலன் இல்லை டி.துரைச்சாமி வீடு வந்து விரைவு தூ. எந்தப் பக்கம் வாசல்?'

'மனமாயை மாயை இம்மாயை மூயக்க மனமாயை தான்மாய மற்றொன்றுமில்லை'

**2**

அ.லைகி. ஆழ் கிணற்றில் போய்க் கொண்டிருக்கும் இலை. சூழி சூழியாய் அலை நூகர் 'மூட்டை யின் மஞ்சள் கருவில் ஒரு சிறிய பொய்' டி. அலைத்தானே உயிர் 'இருக்கிறது'. செடிகள் விடும் மூச்ச கேட்கும் உரங்கிய மொட்டு. தாழ்வாரத்தில் ஒர் உருவளர்ந்தகா' டி. நெட்டி காற்றுக்கு

வளைந்து நிற்கும் பாங்கு. விழு மிரட்டும் வெளி. மங்கலாய் கோட்டை என்டாண்டில் தொங்கிய உடலாய் நாங்கள். கரம், சூன்யக்கரம். எதையோ அர்த்தப்படுத்தக் குவியும். 'எல்லாம் தானே பெயரிடப் பட்டிருக்கிறது'. 'நகைக்கின்ற நஞ்சினுள் நரிக்குட்டி நான்கு'. 'அவர் அபிப்பிராயம் அவர் அவருக்கு'. கோண்டிகி காட்டிய பூசை நூல்கண்ண்டைத் தின்று கொண்டிருக்கிறது செடியின் ஓரம். ராமகிருஷ்ணன் சொன்ன பெயர் சழற்சி. ராட்டினமாய் சுற்றுகிறது. விழிக்குள் சேகரமாகும் மூச்சு.

'யார் அந்த சுசீலா'

'மனத்தின் பைத்திய நிழல்' தூர்த்தும் நிழல்கள் படியில். ஏதோ சாயல் கொண்ட முகமூடிகளுக்குப் பெயர் வைக்கப்பட்டிருக்கிறது போலும். விழு அமந்தமந்து திரைகள் மூடத் தெரியும் பிம்பம். உள்ள அமிழ்ந்த மனம் யாருமற்ற வனத்தில் கத்தும் மான். 'மாயமான ஒட்ட ஒட்ட இராமன் தூர்த்திக் கொண்டிருக்கிறான் வில்லுடன். இலைகள் உரசிய தனுஷ் விடும் மூச்ச காற்றாய் தொட்டுப் போகிறது என்னை.

யாரு... (உடல் தொங்கிய போது கிளம்பிய மனம் ஓவ்வொரு மரமாய் கட்டிய ஊஞ்சல். அனாந்தர வெளியில் மஞ்சள் ஊற்று...)

நான் சீனு... அய்யா....

யாரு..எந்த... யாரு... சீனுவாசன்....

'இவர் எந்தன் சினேகிதன் தவசி.

'நிழல்களில்' சாரதி பேசிக் கொண்டிருந்தான் என்னுள்.

'என் நிழல்களைப் பற்றி நீ எழுதியதைப் படித்தேன். அதைப் பற்றித்தான் பேச விரும்புகிறேன். சரி...'

என்ன அர்த்தம் சார்....

'அர்த்தமில்லாத சப்த அலைகள்...' என்னது.

'அர்த்தமில்லாத சப்த அலைகளை எழுப்பிக் கொண்டிருப்பதால்தான் என்னால் இயங்கிக் கொண்டிருக்க முடிகிறது...'

வெளியில் இலை காற்றுக்கு உதிர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. துரத்தும் தனிமை பயம். யாருக்கு... உனக்கு எனக்கு... வலிமை யாருக்கு? உனக்கு எனக்கு... இல்லை. காலுக்கடியில் தெரிந்த புத்தகம் வரிக்கிறது. நீல. பத்மநாயகன் அவரோடு போட்டோவில்... வீட்டுக்குள் யாரோ நடமாடும் சப்தம்.

'காபி குடிக்கும் பழக்கம் உண்டோ சார்'

'ஆமா... இவரு யாரு... பூமிச் செல்வமா? என்ன பண்ணிட்டு இருக்கார்....?'

எம்.ஓ.பி.ல் படிச்சிட்டு இருக்கார்.

'பூமிச் செல்வம் சேமமா?' சார்.. மரணம் பற்றி என்ன நினைக்கிறேங்க?

உள் நடமாடும் உருவம் வார்த்தைகளை கோர்த்து கோர்த்து தரையில் உருட்டி விடுகிறது. நிழல்களின் பேச்சுவாய். ஹா...ஹா... வென அதிர்ந்த கை தட்டும் சிரிப்பு. 'அய்... ஏங்கப்பல் நன்னா போயின்டு... நீரில்' ஹா... ஹா... ஹா...

'ஒரு பத்திரிக்கையில் எழுதச் சொன்னாங்க. எழுதுகின்றேன் போட்டே.. என்ன சார் அர்த்தம்?' சார், உங்களுக்குக் 'கடவுள் நம்பிக்கையுண்டா?

'அவங்க.. என்னை பார்ப்பானுட்டு.. பெரியார் செல்வார் பார்ப்பானே கண்டா தூர் ஓடு... சார். நீங்க பெரியாரைப் படிச்சுதுண்டா' 'அய்... என் கப்பல் நீரில் நன்னா போயின்டிருக்கு. அந்தா வருதுபார் காத்து, அது தட்டி விடும் உன் கப்பலை. மூச்.. நன்னா போயின்டிருக்கு.

'இன்னக்கி தேதி என்ன சார்? அப்படின்ன என்ன சார் அர்த்தம்...' இருங்க டயரியை எடுத்துப் பாக்கிறேன்...

எங்கும் கால்கள் முளைத்து நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் 'நவீனன் டயரி என்னுள். அவன்; 'அவன்: தலையை எங்கு வைப்பது அவன்: திருகி எறி

அவன் : கண்ணை?

அவன் : பிடிக்கி எறி

அவன் : வாயை

அவன் : மூடு."

அவரா இது இல்லை. சாயைகள். மீண்டும் மீண்டும் சாயைகள் 'அனாந்தர் வெளியில் துழாவும் மரத்துக் கிளை.'

"சார் மொழிபெயர்ப்பு பற்றி உங்களுக்குத் திருப்தி உண்டா...."

அந்தப் பேராசிரியர் மகனுக்குக் கல்யாணமாமே?

சார் மரணத்தைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீங்க? ஏதேனும் கருத்துண்டா? பயமுண்டா...

சளைத்து, சலித்து தேடும் மகைக்கை விரல் நீண்டு எதையோ சுட்டுகிறது. 'மனம் குதிரையாய் ஓடப் பறந்த புழுதியில் தெரிந்து கொண்டிருக்கும் முகம். வெத்திலை சாறு வடிகிறது. கட்டில் படுத்துக் கிடக்கிறது மெனத்தில்.

'கொஞ்சம் சப்தமாக பேசுக்கள். அவருக்கு...' சர்பத் கொடுத்துவிட்டு நகரும் உருவாம்.

'நான் தனித்திருக்கும், வேளையிலே என்னுயிர் பிரிய வேண்டும்'

'அவா அவா அபிப்பிராயம் சார் இதெல்லாம்..'

"எந்த சமயத்தில்  
எந்தக் கதவு  
திறக்கும் என்று  
யார் தான்  
சொல்ல முடியும்?"

### 3

தூவு தாவாரத்தின் வழியினாடே உருண்டு கொண்டிருக்கும் சூரிய ஒளி வளையத்தின் அளவிலேயே சுற்றிக் கொண்டிருக்கிறது. திறக்காத கதவில் மெல்ல மெல்ல நுழையும் விந்தையில் மனம். வந்த வழி துவார வழி. திரும்பும் வழி? எதிரில் முழுச்சுரியன் ஒளி, துக்பிரமையில் சுருளும் ஒளியில் மீண்டும், சரிவிலிருந்து மேல்நோக்கி. சூன்யம் போகிய மனம் திரும்பும் ஒளியை நோக்கியா? ஏற ஏற சுறுக்கும் நகுலன் வழி. என், நான், நீயென அடையாளம் துறந்தவன் ஒருக்கால் அந்தப் பாதையில் ஏற முடியுமோ என்னவோ? எல்லாமே சூன்யப் பிளவாய், அதன் விரல் பதித்த இடமாய் தோற்றும் மயக்கவெளி. மரம் பச்சை 'பெயரில் என்ன இருக்கிறது?' மரம் பச்சையா? 'வண்ணம் அழிய அழிய தோன்றும்

சுயருபம்' பார்த்து திரும்பிய பின்னும் 'பேசுகின் ஒவிநாடா ஒவித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது.'

### 4

'நான் அனுபவத்தைக் கண்டு அதனுள் நுழையும்பொழுது நான் ஏதோ ஒன்றின் பிரதிபலிப்பு என்பதை உணர்கின்றேன். ஆனால் எனக்கு ஒரு ஸ்ரூபம் இருப்பதாக உள்ள ஒரு பிரக்ஞா என்னிடமிருந்து எப்பொழுதும் விலகுவதில்லை'" -நவீனன்டயரியிலிருந்து.

எனக் குறிப்பிடும் 'நிழல்கள்' நகுலன் 'சாரதியின்' வாயிலாக அனுபவத்திற்குள் அதன் அடிநாதமாய் சுற்றி இயக்கம் கொண்டிருக்கும் வாழ்வினுக்கள் 'எண்ணம் கூடடையும், உறவு, நட்பு வாழ்வின் கலை ஓட்டங்கள் என யாவற்றிலும் 'தன்' எண்ணம் கூடடையும் விசயத்தையும் சேர்த்து, தன் கதையை தான் கூறாது ஆனால், தானாகவே உள்ளின் பாத்திரமாய் கூறும் ஒரு மயக்கத்தையும் கொடுத்து, அதை கூறுவன் அல்லது சொல்லுவன் (நீயார்? நவீனனா? நகுலனா? நவீனன் தான் நகுலன். நகுலன் தான் நவீனன்) வாயிலாக, "கதைகளில் இரண்டு விஷயங்கள் என்னைக் கவர்ந்தன. வாழ்க்கையின் வியர்வை நாற்றும் சொட்டி வேசான அழுகல் நாற்றும் வீசும் பிரஜைகளின் நடுவில் சிக்கி வதங்கினாலும் அவர்களிடமிருந்து வெளியே வந்து அவர்களையே பார்த்துக் கொண்டு நிற்கும் நிலை." நிழல்கள் கதையை அல்லது அனுபவத்தைக் காரதியின் வாழ்வாக்கி, அதை தானே சாரதியாகவும், விலகியும் நிற்கும் பாங்கில் மூன்றாவது நிலை கொண்டும் செல்லும் நிழல்கள் நாவல் நகுலனின் முதல் பிரசரமான நாவலானாலும் ஏனைய நினைவு, நினைவிலி மனத்தின் சுழற்சிப் போக்கு ஆரம்பித்துவிட்ட நாவல்களின் 'களைந்த வரை யறைகளின் எழுத்தைக் கைகொண்ட வித்து விரவிக் கிடக்கிறது என்றே கூறலாம்.

"அடிக்கடி சுசிலா என்று ஒருத்தியைப் பற்றி எழுதுகிறாயே அது யார்?

என் மனதின் பைத்திய நிழல்.

மெளனம்."

"மாதவன் எழுத்தைப் பற்றி என்ன சொல்கிறாய்?

அதுதான் நீ சொல்லிவிட்டாயே - அவனளவில் சரியாக இருந்தால் சரிதான்.

சாரது சிரித்துக் கொண்டே சொன்னான் "மனத்தின் பைத்திய நிழல்."

இங்கு சுசிலா மட்டும் 'மனத்தின் பைத்திய நிழல் கிடையாது. மனத்தில் கைகள் விரிக்கும் அறிவின் வாசம், நாற்றும் ஆகிய எல்லாமே தொடரும் பைத்திய நிழல்தான். ஒடிக் கொண்டேயிருக்கும் நதியின் எண்ணற்ற நுரைகள், அடித்து விரட்டப்பட்ட செடி கொடி பூக்கள். திஹர்திமெரணங்குவாகும் சுழிகள் என யாவும்தான் நிழலாகிறது. நிற்காத மனத்தின் நிழல் ஒடிக் கொண்டிருக்கும் பாதை வழியே அனுபவம் எனவும், வாழ்வு எனவும், நினைவு, நினைவிலி எனவும் விரியும் ஏனைய நாவல்கள். டயரிக் குறிப்பில் நிழல்களின் சாயல்களும் 'அர்த்தமிலாத சப்த அலைகள்' போன்ற மனமுமாக நகரும் விந்தை.

முதல் நுகர்வு முகம் கிழித்து 'தேடு' நின் முகத்தை 'நேதி நேதி யென களை'

'வெளிமட்டத்தில்  
மிதப்பதை விட  
அடிமட்டத்தில்  
ஆழ்ந்து கிடப்பது  
அது  
ஒரு தனி அனுபவம்'

என பின்னப்பட்ட மன வளையைக் களைந்த எழுத்தின் சூன்யக் கை கொண்டு அறுத்துப் போடும் நகுலன். மீண்டும் மீண்டும் ஒவித்துக் கொண்டேயிருக்கும் எண்ணத்தின் சாயல் வெளி சேரமாகும் படிக்கும் வாசக எண்ணமதில். உயர்ந்த கோட்டைகள், உருவாக்கிய தாளின் சித்திரக் கோடுகள் எனதருமை நண்பர்கள், நிழல்கள் உருவாக்கும் பெற்ற தகப்பன்-பிள்ளை உறவின் நெருக்கங்கள் என அனாந்தர வெளியில் மிதந்து கொண்டிருக்கும் பொழுதுகளின் சாயல்களில் நகரும், உடைபடும் வாகம்.

அனுபவச் சரடின் பைத்திய நிழலோடு தத்துவத்தின் சாயல்கள் சேரும்போது எழுத்து வசீகரமாகி விடுகிறது. தேவுதாஸ் குறிப்பிடுவது மாடுரி' தத்துவத்தின் பிரச்சனையை கலைஞரின் பிரச்சனையாக மாற்றிக் கொண்டதுதான் நகுலன் சாதித்த பெரிய சாதனை. இல்லாத போனால் இந்தச் சொல்லாடல்கள் பிறந்திருக்க சந்தர்ப்பம் வாய்த்திருக்காது'.

எல்லா தத்துவச் சாயல்களின் தூபம் வாழ்வின் நிகழ்ச்சியின் மீதே கட்டமைக்கப்பட்டு விளக்கம் பெறுகிறது. தன் நிகழ்வுகளின் மீது அவற்றை உரசிப் பார்க்க எத்தனிக்கும் போது 'களைதல்', 'ஆரம்பமாகி விடுகிறது. என்னதான்

'இன்மை பகரும்  
இகர முதல்வாக்கு  
இந் 'நிமுல்கள்'  
உண்மை பகரும்'

என சமர்பித்தாலும் நகுவனின் நினைவு, 'நிமுல்களில்' மிகச் சாதுர்யமாய் வாழ்வைப் பார்க்க முயன்றிருக்கிறது என்றுதான் கூறலாம்.

"அடுத்த வாரம் ஆஸ்பத்திரிக்கு 'பைல்'ஸாக்கு ஆபரேஷன் செய்து கொள்ளப் போகிறேன். உண்ணால் அங்கு வர முடியுமா? எனக்குத் துணைக்கு என்று கேட்டாள்.

ஒன்றும் சொல்லவுமில்லை...."

நாளை முதல் பாங்குக்குப் பணம் அடைப்பதற்கு நீ போக வேண்டாம். ஆரோக்கிய சாமியே அதைப் பார்த்துக் கொள்வான்.

ஏன்?

‘நீ சோகாதரி சாரதாவிடம் ஏதாவது மரியாதைப் பிசுகாக நடந்து கொண்டாயா?’ என பல்வேறு சம்பவத்தை மனங்களின் நிமுல்கள் தீண்டி காரண காரிய முறைப்படி செயலாற்றும் விதத்தை நிமுல்கள் தொட்டுக் காண்பித்து என்னத்தின் நகர்வை மொத்தமாய் ‘பைத்தியத்தின் கூட்டுக்குள் தள்ளிவிட வாசக மனம் பதட்டமும், நிலை கொள்ளாத தவிப்பிழும் ஈடுபடுகிறது. தொட்டவுடன் விட்டகலும் காற்றின் சாயல் ஏறிக்கொள்ளும் விநோதம் ஆரம்பமாகி விடுகிறது. அடுத்து வரும் நாவல்களில் அங்கும் அந்த சூலை பார்? ‘மனதின் வைத்திய நிமுல்’ என்பது தொடர்ந்து கொண்டு இருக்கும் நகுவனின் நாவல் வெவ்வி.

‘பார்ப்பவனுக்கும் பார்க்கப்படுவதற்கும் உள்ள இடைவெளிதான் காலம்’ எனக் கூறும் கே.சி.யின் காலத்தை வரையறையிலிருந்து எடுத்துவிட்டால், அந்த இடைவெளியை குறைத்துவிட்டால் பார்ப்பவனும், ஓன்றாகி, வசிக்கும் தளத்தில் நிகழ்த்தப்படும் வாழ்வு அனுபவமாகிறது நிமுல்கள். இடைவெளிகள் குறைய குறைய

வாழ்வின் சம்பவம் கோர்வைக்குப் புது மெருகும், வண்ணமூக மாறி விடுகிறது. எப்பொழுது அரிதாரம் பூசிக் கொள்ளும் வேடதாரன் ஆகிறது நிமுல்கள். உறவின் மீதான கட்டமைப்பை குறிப்பாகக் குடும்பத் தலைவன், அவனது பிள்ளைகளுக்கிணையிலான பந்தத்தை பரிசீத்து அதன் ஊடாடும் மன இழையை செதுக்க நிமுல்கள் ரூபங் கொள்கிறது.

நடு இரவில் ஓர் பெளர்னாமியின் நாளில் பொட்டல்காட்டின் வண்டிச் சாலையில் மாட்டு வண்டிகள் போன சாயந்திர பொழுதை ஞாபகமாய் முனுமுனுக்கும் பாதைத் தடங்கள் எதிர்கொண்டேயிருக்கும் இரவுக் குறியின் அருபங்களும் மனத்தின் சுழிப்புக்களாய் கிளம்பி நீரலையின் போக்கில் தொடர்ந்தடித்து, முன் பின்னான அலைகளில் சிறிதும் பெரிசுமான கனத்துடன் போய்க் கொண்டே தனி வழிப் புலம்பும் அதுவே ஏதாந்த குரலில் பாடும் விநோதச் சாலையை நெருங்கும் பாங்கில் நினைவுப்பாதை நகுவன். இல்லை நகுவன் நினைவுப்பாதை.

“நினைவு சென்ற வழி நான் கெல்கிறேன்”

காவில் றெக்கையை கட்டிக் கொண்டே ஒடுகின்றன. பார்த்து, பேசியது, சந்தித்தது, உரையாடியது, தர்க்கம், நியாயங்கள். ‘குதிரை முன் ஓட துரத்தும் மனத்தை பின்னோடுவதாய் விரட்டுவது. ‘என்னிடமிருந்தே நான் வந்து கொண்டும், போய்க் கொண்டும் இருப்பது, ‘உவப்பக் கூடி உள்ளம் பிரிதல் நிகழ்ச்சிகள், அடிக்கடி அண்ட கோளங்களின் நடுமையத்தில் நடனம் புரியும் நினைவின் ஓயாத ஓட்டம், மயக்கவெளியில் ரூப அருபமாய் காக்கி தந்து ‘எப்பாலுக்கும், அப்பாலாய் விளங்கும் ஆத்தா, உண்ண நான் காண்பது என்நாளோ’ என எதையோ சதா தேடியலையும் வேகம்,

‘குசிப் பெண்ணோ  
ரோசாப் பூவே  
ராத்திரி பெயிலடிக்கும்  
பகல்லெ வைத்தியம் பிடிக்கும்,

என நினை வழித் தடத்தில் பெரும்பகுதி; மையம் கொள்ளும் சூசிப் பெண், எழுதும் பாங்கில் உரையாடும் நவீனா, நகுவனா? இருவரும் இல்லை? பின் யார்? என உள்ளமிழும் லாவகம். ஞாபகப் பரப்பில் நினைவுப் பாதையில்

அதிகமாய் கட்டப்பட்டிருக்கும் தத்துவார்த்த தர்க்கமும், “வந்த வழியே போனவரும், வருகின்ற வழியே சென்றவரும், இன்று வரும், நாளை போகும், நாளை வரும் இன்று போகும்” என உண்மை பகர ஒடும் எழுத்தும் ‘தானின்பாவத்துள்தனமாய் அடங்க தான் களையும் தன்னானேயேயும் சுருட்டி, சமந்து திடென யாருமற்ற பாதையில் சிதறி விட்டும், எல்லாவற்றையும் கொட்டிலிட வேண்டும் என்ற என்னமும், அவை... இலைவு... யென நேதிப் போய் நிற்கும் மூன்றாம் நிலையின் சாயல்களையும் திரும்ப திரும்ப ஒடும் நினைவுப் பாதையின் சம்பவக் கோர்வையும் நிற்காமல் ஒடிக் கொண்டே நளன் தேர் பூட்டிய குதிரைதான் நினைவுப் பாதை.

நினைவும், நினைவிலியும் எங்கு முளைத்து சரசமாடுகிறது, எது அவைகள் என்று மயக்கம் வாசகளைப் பிரித்துப் போட்டு எங்கோ தொலைதூரத்திலும், உள்ளில் ஒடும் நிமிஷ நேர எண்ணத்திலும் லயிக்கச் செய்து வெளுப்பின் ஊடே மரண பயத்தையும், பைத்தியக் கருத்துக்களின் காட்சிகளும் வந்து போகின்றன.

“பார், எட்டுக்கால் பூசிக்கு எட்டுக் கால்கள் என்றால் மனத்திற்கு எவ்வளவு சிந்தனைகள் உண்டோ அவ்வளவு கால்கள்;

கொசுக்கள் பந்து போல் திரளாக “வொங்” என்று சப்திப்பது போல் காசித்தில் வார்த்தைகள் சப்திக்கின்றன...

‘யாமாமாந் யாமாமா யாழிகாமா காணாகா காணாகாமா காழியா மாமாயாந் மாமாயா....’

என நினைவிலிருந்து உருவாகும் நினைவுப் பாதை. தறிகெட்டு ஒட்டபின் போய் சேகரமாகும் எண்ண இயந்திரத் தன்மையும், சூசிப் பெண்ணோ... ரோசாப்புவே - அதுவே ஒருவித பைத்திய நிலைக்கும் - ‘என்ன எழுதுகிறேன் என்று நினைவில்லை. ‘இந்த இடத்தில் பேணா நின்றது, ஜிங்ஸி! ஜிங்ஸி!! ஜிங்ஸி!!! - அது தானாகவே நகரும் நினைவிலி மனத்துக்கும் போகும் விந்தை நினைவுப் பாதையில் உருவமும் அருபமுமாய், வார்த்தையும் தர்க்கமுமாய், தேடலும் இழந்த உணர்வுமாய் வந்து கொண்டேயிருக்கிறது.

“ஒடக் காண்பது பூம்புனல்  
வெள்ளம்  
ஒடுங்கக் காண்பது யோகியர்  
உள்ளம்”

ஒடுங்கக் காண்பது... ஒடுங்கக் காண்பது... யோகியர் உள்ளம்.. ஜயோ.. நான் கொம்பொடிஞ்ச மாடு.. ஜயைய்யோ ஒழுதே.... என்ன பிசாகா? நிழல்கள்.. நிழல்கள்.. பூதாகாரமான நிழல்கள், விகாரமான நிழல்கள், கரைந்த நிழல்கள், நினைவிழந்த நிழல்கள், பட்டம் பட்டமாய், பட்டாளமாய் மகாப் பிரளயமாய் வருகின்றன... நான் ஒடிப் போய்ட்டாளங்காட்டறது? யார் ஒடிதா ஆ! என்ன! சூசிப் பெண்ணே! ரோசாப் பூவே! நீ தானா? உன் நிழல் இல்லையோ! குட்டிச்சாத்தான் குட்டிக்கரணம் போடலையே....!! என்ற சூசிப் பெண்ணே கந்தல் பணையா” பயந்துட்டேன் சூசிப் பெண்ணே...

“சிங்காரச் சொல்லழகி!  
சொக்கு நடைக்காரி!  
மிகு ஓய்யாரி!  
மாயமோ மருட்கை தானோ!  
ஒரு கனாக் கண்டேன் தோழி...”

என நினைவிலிப் பாதையிலும் ஒடிக் கொண்டேயிருக்கும் நினைவுப் பாதை. ‘எண்ணும் கூடடையும் எண்ணமதில் முளைக்க, முளைக்க, எழுத எழுத கூட நடந்து கொண்டேயிருக்கும் நினைவும், நினைவிலியும்.

“மனப் போராட்டங்கள் தான் நினைவுகளை வளர்க்கும், மனப் போராட்டத்தால் விளையும் நினைவு மற்ற நினைவுகளுடன் சேர்க்கப்படும். இப்படித் தொகுக்கப்பட்ட நினைவுகள்தான் வாழ்க்கையின் சவாலுக்குப் பதிலளிக்கும்...” எனக் குறிப்பிடும் ஜே.கேயின் எண்ணும் நினைவுப் பாதையில் விரவிக் கிடக்கும் விந்தை.

‘எல்லாரும் ஏதோ ஒரு வகையில் பைத்தியம்தானென’ குறிப்பிடும் நினைவுப் பாதை நினைவியில் ஆரம்பிப்பதும், நினைவிலில் சஞ்சிப்பதும், பின் நினைவுப் பாதைக்கும் திரும்புவதும், எழுத்து அழைத்துப் போகும் பாதைக்கு நகுவன், நவீனன் ஆகிய இருவரும் பந்துபோல் அதில் உருண்டோடுவதையும் வாசக மனம் அறிய முடிகிறது.

ஒரு மனி நேரத்திற்குள் ஒட்டடையும் எண்ணக்காடு எவ்வளவு? எதை நோக்கி ஒடிக் கொண்டிருக்கிறது?

எழுத்தெனப்படுவது எது? உண்மை பகரும் நியதி, வரையறை ஏதேனும் உண்டா? எல்லாம் ‘மன மாண்புதலையும் தான். மாண்புதலையும் தானோ? வாழ்வின் சம்பத்து நிகழ்ச்சியும் விவரிப்பும் தானா? எங்கு போகிறோம்? ‘பச்சைப் பறவை பிறக்கும் விதம், சூடியப் பூ’ உரசும் உடல், படிக்கும் புத்தகம், தோன்றும் எண்ணம், நேதியாக பார்க்கும் விந்தை. அனுபவம்... நீ.. நான்... அவை.. இவை என எவ்வாம் என்ன? நினைவுப் பாதையில் இப்படித்தான் வாசக மனம் குழம்பி ஒடுகிறது.

நினைவுப் பாதை தரும் நினைவின் தொடர்ச்சி குழம்பியபடியே ஒடிக் கொண்டேயிருக்கிறது வாழ்வு.. எழுத்து.. உறவு.. படிப்பு.. தர்க்கம்.. நியதி.. என எங்கும். “நினைவுப் பாதையில் இருந்த சாயைகள் எழுந்து வருகின்றன. நகுவன் இல்லை... நகுவன்.. நகுவன்..”

சாயைகள், ஆம் சாயைகளில்தான் எவ்வளவு நிற பேதங்கள். எங்கிருந்தோ வருகிறோம். எங்கேயோ போய்க் கொண்டு இருக்கிறோம். நடுவில் பல தடுமாற்றங்கள். இடையில் எரிபாராத விதமாகப் பல சம்பவங்கள் நடைபெறுகின்றன....

....நகுவன் இருக்கிறாரா?  
நகுவன் இல்லை....”

தேடிக் கொண்டிருக்க பைத்திய மருத்துவமனையில் சிரித்துக் கொண்டிருக்கிறார் நகுவன்... ‘அவன் நிமிஷம் தோறும் இரந்து கொண்டிருக்கிறான்’. இரக்க முனையும்போது அடுத்தவன் அழுகிறான். அடுத்தவன் ஏகமாய் சிரிப்பு ஒரு கண்ணில் ஈரம். தூரத்தும் மனப் புவியை விரிச்சோடிய குகைக் கண்கள் தேடுகிறது. எங்கேலும் சிதறிய கனவுக் கோடுகள், நினைவின் சாலைகள்...? ஒரு தப்படி.. இரு தப்படி.. மூன்று தப்படி.. மீண்டும் முப்பத்து ஏழாவது தப்படி... நடப்பது யார்? ஹி... ஹி... யாருமற்ற வீட்டில் கதவில் வரைந்த கோடுகளில் சுசிலாவின் முகம். கதவு அசைகிறது, காற்று மீட்டியதில் ஒரு ராகம். மனராகம்... எங்கோ அலறும் சேற்றுத் தாமரை.. மழை வருமா?

‘நதியோர யெவனப் பெண். பயக் கண்களில் ஒடும் நீரைப் பார்க்கிறாள். மீண்டும் வழியைப் பார்க்கிறாள். நடந்து வருபவர் குருவும், சிஷ்யனும்.

குரு தூக்கிச் செல்கிறார் அந்தப்

பெண்ணை. சிஷ்யனுக்கு மனப் புகைச்சல். நதியைத் தாண்டி புகை விரியும் விந்தை. தெளிவாய் குருவின் முகம். கரையில் படிந்த இருள் உரசும் நிரில் சப்தம் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறது சிஷ்யன் குரவா?

குருவே! அந்தப் பெண்ணைத் தாங்கள் தூக்கலாமா?

‘இன்னுமா?’ நீ அதை இறக்கி வைக்கவில்லையா? அப்போதே இறக்கி வைத்துவிட்டேன்நான்...’

இரண்டுக்கும் ஊடாடும் மனத்தில் - இறக்கிவிட்டும், தூக்கி சுமந்து கொண்டும், சில நேரத்தில் குருவும், பல நேரத்தில் சிஷ்யனும் - நினைவுப் பாதை முன் விரிய கைமறித்துக் காட்டும் நவீனனின் டயரி. எழுதவாயு வேண்டாமா? ஏன் எழுதுகிறாய், எழுதாமல் இனிமேல் இருக்க முடியுமா?

‘எனவே, இச் செயலற்ற நிலையே முழுமையான செயலாக விளங்குகிறது. மனதுன் செயலற்ற நிலைதான் பூரணமாகச் செயல்படுவதாகும்..’

..டயரி என்றால்?

மனச் சிதறல்கள்... வார்த்தைகளின் கண்ணாழுச்சி விளையாட்டு’

‘உருவத்திலிருந்து தப்புவதற்கு உருவமில்லைத் தீரு உருவத்தைச் சிருஷ்டிக்கிற முயற்சி, ‘வார்த்தைகளின் கைப்பிடிக்குப் பிடி கொடுக்காமல் ஒடிப்போகும் சிந்தனைகள் இல்லை. உணர்வுகள்; இல்லை அனுபவங்கள்...’

என தன்னுடைய நவீனனின் டயரியைப் பற்றி குறிப்பிடும் நகுவன் அவனும், அவனுமாகவே சென்றடையும் வாழ்வு களத்தை அதனினுள்வந்து போகும் நினைவின், நினைவிலியின் சாகச துக்கங்களை, துக்கங்களின் சாகசங்களை ஒன்றுவிடாமல் கொட்ட எத்தனிக்கும் போது, பேச்சு மொழியைக் கையாண்டு பார்த்தாலும் ‘எழுத எழுத சிக்காமல்’ ஒடும் அரூபமாகிறது மனம். தர்க்கம் என யாவும் திடீரென மொழியின் போதாமை பல்லிலிக்கிறது. அதிலும் நலீன் மயக்க வெளியும், உணர்வு வெளியும் வரிக்கோடுகளாய் வருவதும் போவதுமாய் அமைந்து விடுகிறது.

‘எண்ணம் ஒரு முறையான தார்க்காலையில் எப்பொழுதும் பயணிப்பதில்லை. எல்லாம் அவற்றிற்கு ஒன்றுதான். ‘தன்’ வழி

சாலை எந்த இடையூறுமின்றி யாரையும் 'காவு கொடுத்து, இங்கு நவீனன் நகுலன் ஆகிய இருவர் உட்பட?' தான் தோன்றியாக போய்க் கொண்டிருக்கும்'.

'நான் தனித்திருக்கும் வேளையில் என்னுயிர் பிரிய வேண்டுமென' நவீனனின் ஓர் மனம் அறிவித்தாலும், ஏற்றப்பட்டதும், 'கற்றலின் கேட்டல் நன்று' என உள்வாங்கப்பட்டதும், பார்த்து தன்கு பிரக்ஞாயாய் உண்டு பண்ணியதும், தத்துவார்த்த தர்க்க முறைகளும் தனித்திருக்க விட முயலவில்லையென்றே தோன்றுகிறது. 'நேதி, போக்கும் எண்ணாம் இருளடைந்ததால் நகுலனால் முடிந்தவரை அடையாளப்படுத்தி புரள், சண்டையிட முடிந்திருக்கிறது. அதன் விளைவு குறிப்புகள் எங்கு ஆரம்பித்தது, எந்த தேதி முன்னது... பின்னது என்று களையும் எண்ணத்தில் 'வெட்ட வெட்ட தழைக்கும் கொடியாக' அவைகள் - 'நினைவு + நினைவிலி வர வர நவீனன் டயரி



ஒடிக் கொண்டேயிருக்கிறது. 'துண்டு விழுந்தது என நினைக்கும் முன் ஒடிய நாற்றது காக் தூர குதிரையாய்.'

'குன்யத்தை அறிய வேண்டுமென்றால் நான் குன்யனாக வேண்டும். தேடத் தேட குன்யம்...'

'சும்மா' இருக்கப் பழகை கொள்ளுதல்'

'கண் இருந்தும்  
காணாமல் இருப்பது  
காதிருந்தும்  
கோளாமலிருப்பது  
ஈக்கிருந்தும்  
முகராமல் இருப்பது  
வாயிருந்தும்  
பேசாமலிருப்பது  
என்ன நடந்தாலும்  
ஒன்றும் நடக்கவில்லை...''

என குறித்துச் செல்லும் டயரிக் குறிப்பில் 'நிகழ்காலத்தோடுட காட்சிப் பூதமாக' வாழ்ந்து செல்வதை அதிகமாய்க் கோடிட்டுக்காட்டுகிறது. 'ஜென்', ஜௌ.பி-யுமாக ஜே.கே-யும், சச்சிதானாந்தம் பிள்ளையுமாக குறுஞம் திருவாசகமுமாக கடந்து செல்லும் டயரிக் குறிப்பு 'கற்றலை வாழ்வொடு, வாழ்வின் அகல கூறோடு பொருத்திப் பார்க்க எத்தனிக்கும்போது நாவால்கள்

தீவிரமும், கேள்வியின் சுழற்சியும், களைய களைய தோன்றிக் கொண்டேயிருக்கும் மனமும் ஒருவித பைத்திய நிலையை எட்டிவிட தறிகெட்டு ஓடுகிறது எழுத்து. எங்கு நின்று பார்த்தாலும் 'மாயமான் ஆயினன் மாயமான் ஆயினன்'.

'அவன் உள்ளே இருப்பதை ஒரு பொழுதும் மறக்காமல், பைத்தியங்களுடன் கோபம் அடைவதில் அர்த்தம் இருக்கிறதா?'

'என்னிலிருந்து நான் விடுபட விரும்புகையில் எழுத்தும் ஓர் இடையூறுதான்...'

'பரத்தை மறைந்தது பார் முதல் பூதம் பரத்தில் மறைந்தது பார் முதல் பூதம்...

என சதா வாழ்வின் சம்பவக் கோர்வையை உள்ளும், புறமும் ஒன்றினைந்து 'மன விசாரணையில்' ஈடுபடுகையில் படித்ததும் தியரிகளும்; கருவியாகி, அடிக்கடி தொட்டு, திடீரென அடிமட்டத்தில் சரிந்தும் செல்கிறது நவீனன் டயரி. இந்தச் சூழ்நிலையில் வாழ்வதால் இந்தச் சூழ்நிலையில் இருந்து கொண்டுதான் பரிகாரம் தேட வேண்டியதிருக்கிறது'.

சொல்லப்பட்டதும்,  
நேர்கோடாய் வகுக்துக் கொண்டதுமான விவரிப்பு பற்றிய வாசக மனம் நவீனன் டயரியிலும், நினைவுப் பாதையிலும் சப்பென்ற, 'ஏதுவுமற்ற வார்த்தையின் மூலம் மூளை சிலந்தி வலை பின்னுவதாகத் தோற்றம் தந்தாலும் நாளை, நாளை வரையறை களைய, களைய 'என் சட்டை எந்தச் சட்டை? என்ற கேள்வி பிற்றுவிடுவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை.

"இத்தரை மீதினிலேயிந்த நாளினில் இப்பொழுதே முக்கி"

புத்தர்தம் சீடர்களை நோக்கி 'ஒரு மனிதனின் வாழ்நாள் எவ்வளவு காலம்?' என்று கேட்டார்.

எழுபது ஆண்டுகள்.  
தவறு...  
பிறகு அவர், 'அது ஒரு மூச்சு' என்றார்.

அந்தந்த மூச்சின் வழி பிறக்கும் மொழி தரும் முகமாய் மிரட்டும் நவீனன் எழுத்துள் சேகரமாகிய வாழ்தல் தானன்றி சேராது. தானாகவே

உயிர்பெற்ற வாழ்நிலை கொள்ளும் நவீன நாவல் பாதை. பார்க்கும் வரி எழுந்து விரியும் வாசம், அழுகை அல்லது சிரிப்பு மூச்சின் வசீகரசாயல். மரணம், பெண், வாழ்வு, எழுத்து, மொழி, காட்சி, கனவு என யாவும் கொம்புதி களைப்பில் தூங்கி நகர ஊதிய கேள்வியில் 'தளமற்ற தளத்தில் நிற்கும் வாசக சிந்தைநீடியும், நானுமற்ற யார் யார்? யாராரோ யாரோ....'

'உண்மையில் அழகே அதற்குப் பாதை இல்லாமல் இருப்பதுதான். இறந்துவிட்ட ஒன்றுதான் ஒரே இடத்தில் இருக்கும். ஒரே இடத்தில் இருக்கும் ஒன்றுக்குத் தான் பாதை அமைக்கலாம்...' என மனத்தை அறிய கறும் ஜே.கே.பிள் பாதையிலாத அழகு, நவீனவின் நாவல்களில் வந்து விடுகிறது. இறந்துபடாததனாலேயே பாதை அமைக்காமல் நகரும் விநோதம். இராவிருட்டில் நுண்புலமான மொட்டவிழிப்புச் சுத்தம் கேட்கும் விந்தை. 'விழிப்புணர்வு என்றால் மனத்திற்குள்ளேயே என்ன நடக்கிறது என்று விழிப்போடு கவனமாகப் பார்ப்பதாகும்' என்ற பார்வை கொள்ளும் நகுலக் கண் இந்த மூன்றாம் நிலைக் கண் கொண்ட நாரீஸ்வரர் நெற்றியோடு நெருங்கி உரையாட முற்படுகிறது.

நகுலனும், டி.துரைச்சாமியும் வாழ்தலோடு வெள்கைமாய் சண்டையிட நவீனன் செருமி ஏறிக் கொண்ட படைப்பு மன நினைவில் அறியும் நிலை. 'வாடிய பயிரைக் கண்டபோதெல்லாம் வாடினேன்' என்ற வள்ளலார் மனோநிலைக்கு நாய்கள், ரோகிகள், வாக்குக்குலம் என அடையாளம் கண்டது வியப்பாக இருக்க முடியாது. இந்த மனோநிலைதான் 'ஒரு மனிதன் - ஒரு நாய் - ஒரு மனிதன் - ஒரு நாய்...' என குறியீட்டு அம்சமாக்கும். 'அது ஒரு நாயாகத் தோன்றவில்லை. வசீகரமான மானாகத்தான் தோன்றியது' என்ற சாதுவின் 'சுத்-வத்திற்குள்ளிலையாடும் நவீனன் பல சமயம் நகுலனோடு சண்டையிட்டு தோல்வியும் கண்டுகொண்டுள்ளது நாய்கள். 'சுயம் நசித்தல்' உருப்பெற அஃறினை உயர்தினை வேறுபாடு களைந்து கெல்ல எத்தனிக்கும் நாய்களில் 'இறங்கினாலும், மீண்டும் மீண்டும் ஏராமல் இருக்க முடியாது' என்பதை விவரிப்புகளில் பக்கங்கள்.

'நாம் இருவரும் யார்?

நாம் ஒருவருமே இல்லை. நமக்கு உருவமோ, உயிரோ, உணர்ச்சிகளோ,

உடலோ ஒன்றும் கிடையாது' என மூன்றாம் கண் மனம் கூற,

அப்படியென்றால்,

'எழுதினவன் ஏட்டைக் கெடுத்தான், படித்தவன் பாட்டைக் கெடுத்தான்..'

'என்றும்

உறுமும்

நாய்களையும்

நன்பா

நான் பார்த்திருக்கிறேன்...''

'வீடு விட்டு

காடு சென்று

நாடிக் கண்டதை

நாலு பேரறியச்

சொல்லடி

வானவை' பொன்னே'

என வெள்கை நகுலன் தாங்கம் புரிந்து உருட்டும் வார்த்தை சமூற்சிக்குள் மனம் கூடடைந்த விநோதத்தைச் சுற்றும். 'இயங்கு மனம், உறங்கும் மனம், மேல் மனம், ஆழ்மனம் என சமூல்வு கொள்ளும் மனித மனம் உருப்பெற்ற வடிவம் நவீனநாவல்கள் எனலாம்.' "மனத்தில் நாம் பல பகுதிகளாகத்தான் வாழ்கிறோம்". அந்தப் பகுதிகள் ஒட ஒட சமூல் வட்டப் பாதை ஆரம்பமாகி இறங்காமல் சைக்கிள் ஒட்டும் சர்க்கல் காரணாய் சமூலம் மனம் முகம் காட்ட எத்தனிக்கும் வார்த்தை உருக்கள் நாய்கள், இவர்கள் என பெயரிட்டு விடுகிறது. ராட்டினச் சுழற்சி "புத்தே நான் சுமக்கின்றேன். 'அகத்தினுள்ளே இன்னதொரு பழங்குப்பை சுமக்கிறாய்'" யெனக் காட்டிச் செல்லும் குகை வழிப் பயணம்'

"புனுகுப் பூனை

கூட்டி நூழலும்

அதன் சுழிவு

சவ்வானு போல்

கம் கம வென மனமனக்கும்.."

"நான் இங்கில்லை?

யார் இந்த சூசிலா?

யார் இந்த நவீனன்?

யார்தான் யார்?"

'எழுதப்பட்ட பிரதி மீண்டும் மீண்டும் எழுதப்படுவன போன்றும்' 'கதை என்பதை சொல்லே கதையாகவும் கதையே செல்லாகவும் மாறும் ரஸவாத் நிலை' போன்றும் நாய்களோடு உறவாடும் யாத்திரை நாய்கள். 'நகுலன் குறிப்பிட்ட அனுபவத்தை, குறிப்பிட்ட சம்பவக் கோர்வையை மீண்டுமென எழுதுப் பட்டதாளன் என்பதை அவரே 'என எல்லா நாவல்களும் ஒரே அனுபவ உலகின் பல்வேறு உருவங்கள் என்று. இது எல்லா நாவல்களுக்கும்

பொருந்தும்' என்று குறிப்பிட்டாலும் 'உருவச் சிறப்பு அடிப்படையான அனுபவத்திற்குக் கூட நுணுக்கமும், பரிமாணமும் ஆழமும் கூடுகின்றன என்பது தெளிவு' என அவர் வார்த்தையிலேயே கூறி விடலாம்.

'குணமானது 'ரஜோவாவிலிருந்து 'சுத்வ' குணத்திற்கு மாறிய தருணம் கோ உபதேசம் தொடங்கி விடுகிறது போல் நவீனன் நாவல்கள் காலத்தில் அந்தந் தயார்த்தி நினைவு நினைவிலி மனதுடன் நகர்ந்து போகிறது. 'இடும் நீரில் முதல் கை அள்ளிய நீரும் இரண்டாம் கை அள்ளிய நீரும் ஒன்றல்லவே.'

"வந்து போல் போனான் போனது போல் போல் வந்தான் மடக்கி கையை விரித்துபோசு எல்லாம் வெட்டவெளி யாகத்தான் தெரிந்தது"

"இருப்பதற்கென்றுதான் வருகிறோம் இல்லாமல் போகிறோம்"

## 5

தீவித்த ஏகாந்தம் உள்மன நிலையைக் குறிக்கும் 'ஆலமர விழுது பிதித்திறங்கி மனமெனும் ஆழ பள்ளத்தில் குகை இருட்டு மிரட்ட தஸ்தாவெல்கியின் மெழுகுவர்த்தி வாங்கிப் போக திரவ நிலைகளில் மனம் மிதந்தது. அலைகளாய் நகரும் போதில் தோற்றவிடத்தில் நின்று கைகாட்டும் நவீனனும் நகுலனும் உடலைப் பின்னி நீரில் நூலெடுத்து சிலந்தி வலை உருப்பெற மூளைச் சிலந்தியாகி சுயம் நசித்தல் இமை கொட்டாமல் விழித்துக் கொண்டிருக்கும் அர்த்தராவில் கையில் மனச் சோவியெடுத்து ஒடும் விந்தை. எந்த தன் வழியும் தானமித்த வழியும் நெரிஞ்சி விலக்க விலக்க காட்டில் என்றிகையும் காற்றென விரியும் பாதை மூளைச் சிலந்திக்கும் மாறாகப் பயணிக்கும் தன்னான் 'நான்' பாதை நாய்களாய் உறுமும் விந்தை. பைத்திய நிழல் தொடர....

"யார் நீ?

குன்யம்?

அப்படியென்றால் வார்த்தை தோற்கும் பார் யாரோ வாய் முனுமுனுக்கும் சுத்தம் யார் அது நவீன நகுலன்... எங்கிருக்கிறாய் சிலந்தி வலைக் கூட்டில் என் சட்டை? ஹி.. ஹி.. ஹி.. ஜிங்ஸி.. ஜிங்ஸி..

# ஒரு கதை, இரு மொழியாக்கங்கள் :

## சில பிரச்சனைகள்

- சா.கேவதாஸ்

**பி**ரேம்சந்தின் நாவல் 'கோதானின் பிரதான பாத்திரமான ஹோரியை வைத்து ஒரு சிறுக்கதை எழுதியிருக்கிறார். பிரேம்சந்தின் அடுத்த தலைமுறை எழுத்தாளரான சுரேந்திர பிரகாஷ். பிரேம்சந்தின் ஹோரி, வாழ்நாளெல்லாம் நிலத்தில் பாடுபட்டு கடைசியில் பெறுவது கடனும், அவமானமுமே. இந்திலையில் பிள்ளைகளை வளர்க்க அவன் வாங்கும் பசுவையும் விஷம் வைத்து கொன்று விடுகிறான் அவனுது தமிழ் கடைசியில் உயிருக்குப் போராடிக் கொண்டிருக்கும் ஹோரியின் ஆன்மாசாந்தியடைய வேண்டுமாயின், பசுவைத் தானம் செய்ய வேண்டும் என்கிறார் புரோகிதர். இதுவரையிலும் ஆத்திரப்படாதவரும் எதிர்ப்புக்காட்டாத வருமான ஹோரியின் மனைவி கொட்டித் தீர்த்துவிடுவாள்: "என்னிடம் இப்போது பசுவும் இல்லை, கன்றும் இல்லை, இருப்பதெல்லாம் இந்த இருபத்னாக்கள்தான்" என்று நாணயங்களைக் கொட்டியதும் மயங்கி விழுந்து இறந்து போவாள்.

**சுரேந்திர பிரகாஷின்,** 'பஜாகா: சோளக்கொல்லை பொம்மை' சிறுக்கதையில் இரு மகன்களை இழுந்துவிட்ட பேரப் பிள்ளைகளுடனும் மருமகள்களுடன் விவசாயம் செய்து கொண்டிருக்கிறான். படிப்படியாக சுற்றுமுற்றும் சுதுப்பு/பாலை நிலத்தால் தன் விளைநிலம் அபகரிக்கப்படுவது போதாதன்று, திருஷ்டிக்காகவும், காலவூக்காகவும் நிறுத்தப்பட்டுள்ள சோளக்கொல்லை பொம்மையும் தன் பங்காக விளைச்சிலில் நாவிலொரு பங்கை அறுவடை செய்து கொள்கிறது. இதைத் தாங்கிக் கொள்ள இயலாத 'ஹோரி நான் இறந்ததும் தன்னையே சோளக்கொல்லை பொம்மையாக இனிமேல் நிறுத்திவிடுங்கள், பாலைவனம் நிலத்தைக் கபளீகரம் செய்யும் வரையிலும் மன் மணலாகும் வரையிலும் நான் காவல் புரிவேன்' என்று கூறி நிலத்தில் நிலைகுலைந்து சாய்ந்து விடுவான்.

**சுரேந்திர பிரகாஷின்** இக்கதைக்கு இரு மொழிபெயர்ப்புகள் வந்துள்ளன. ஒன்று, அவரது சிறுக்கதைகளின் தொகுப்பான 'Retelling' இல் அவ்தார் சிங் ஜட்ஜ் செய்தது.

இன்னொன்று சாரா ராய் மொழியாக்கத்தில் வெளிவந்துள்ளது.

இருமொழியாக்கங்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் சில விஷயங்களை விவாதிக்கத் தோன்றும். எவ்வெம்யாகப் புரிய வேண்டும்

என்பதற்காக சாரா ராய் வாக்கியங்களை உடைத்தும், பத்திகளை தன் போக்கில் பிரித்தும் அமைத்திருக்கிறார்; சில வாசகங்களையும் சுருக்கியிருக்கிறார்; அதே வேளையில், சில உறவுமுறைப் பெயர்களை அப்படியே உருதுவில் கொடுத்துள்ளார்.

ஆனால், அவ்தார் சிங் ஜட்ஜ் மூலமொழியில் கலவை/கட்டு வாக்கியமாக இருந்தால், மொழிபெயர்ப்பிலும் அப்படியே தந்திருக்கிறார். உறவுமுறைப் பெயர்கள்/பண்பாட்டுச் சூழலுக்கே உரித்தான் பெயர்களாக இருந்தால் உருதுவில் தந்து, அதன் பொருளை அடைப்புக் குறிக்குள் கொடுத்து விடுவார்.

'Lush green ears of corn began to swing and sway before his eyes' என்ற வரி சாரா ராயின் மொழியாக்கத்தில் இடம்பெறவே இல்லை.

"...It was I who fabricated you to keep a watch over my field... I made you with consticks and dressed you up in the clothes of the English hunter for whom my father shouted and cried aloud for driving the animals out. It was that Englishman who, pleased with his services, had given away his tattered khaki (dust coloured) clothes to my father. I made you face with a useless pot lying in my house and covered it with the hat of that English hunter. How come a lifeless puppet like you is reaping my crop?" - இது அவ்தார் சிங்கின் மொழிபெயர்ப்பு.

இப்பத்தியை இவ்வாறாக  
மொழிபெயர்க்கிறார் சாரா ராய்:

...I made you from bits of straw to keep watch on my crops. I dressed you in the Khaki clothes of the angrez shikari who my father helped. The shikari had left them behind as a token of appreciation. I made your face with a pot, discarded from my house. I placed the angrezi hat on your head. and now, you lifeless puppet, you dare to reap my crop?"

இவ்வளவு சொன்னால் போதும் - என்று எனிமைப்படுத்தி விடுகிறார் சாரா ராய். இதில் மூல ஆசிரியரின் நடையும் தொணியும் காணாது போய்விடுகின்றன.

இந்தச் சிக்கலை பஷ்டிரின் 'ஒரு மனிதன்' கதைக்கான இருமொழிபெயர்ப்புகளிலும் காணலாம். இவ்விரண்டு மொழியாக்கங்களுள்

ஒன்று உதயசங்கருடையது; மற்றது  
வீபாவினுடையது.

உதயசங்கர் மொழிபெயர்ப்பும்  
வீபாவுடையதும் மலையாளத்திலிருந்தே  
செய்யப்பட்டுள்ளன என்றாலும் சில பல  
வித்தியாசங்கள் இடம்பெறவே செய்கின்றன.  
உதயசங்கரும் சாரா ராய் போன்று வாக்கியங்களை  
உடைத்துப் போடுகிறார், பத்திகளை பிரித்துப்  
போடுகிறார். சில வாசகங்களை சுருக்கிச் சொல்லி  
விடுகிறார்.

'விபத்து நடந்த பிறகுதான், நமக்கு அதைப்  
பத்தி ஞாபகம் வரும், என்று வீபா  
மொழிபெயர்த்தால்,

'ஆபத்து வரும்போதுதான் நமக்கு அறிவு  
வரும்' என்று உதயசங்கர் மொழிபெயர்க்கிறார்.

'இங்கிருந்து கிட்டத்தட்ட ஆயிரத்து நூறு  
இல்லேன்னா இரண்டாயிரத்து நூறு மைல்  
தூரத்தில், மலையடிவாரத்தில் ஒரு பெரிய நகரம்...'  
- வீபா மொழிபெயர்ப்பு

'இங்கிருந்து எப்படியும் ஒரு ஆயிரத்தைத்தந்தாறு  
மைல் தொலைவில் மலையின் அடிவாரத்திலுள்ள  
ஒரு பெரிய நகரம்.'

- உதயசங்கர் மொழிபெயர்ப்பு

'அது அந்தக் காலம்னு நினைக்க வேணும்'  
என்பதாக ஓரிடத்தில் வீபா எழுதும் வரி,  
உதயசங்கரில் காணவில்லை.

இன்னோரிடத்தில் பொருளமைதியிலும்  
சிக்கல் வருகிறது;

'தபால் ஆபீஸ்ல இந்த விலாசம் எழுதி  
கொடுக்கிறவங்கள் பார்க்கலாம்'. அவங்களுக்கு  
ஒரு விலாசம் எழுதித்தால் ரூபாயிலிருந்து அரை  
ரூபாய் வரைகட்டணம் ஆகும்.

'அதிலிருந்துபிழைக்க முடிந்தால், ஏதாவது  
குறுக்கு வழியில் சம்பாதிக்கவும்தான் இந்த விலாசப்  
படிப்பு'

- வீபா மொழிபெயர்ப்பு

"போஸ்ட் ஆபீஸ்களில் இந்த மாதிரி அட்ரஸ்  
எழுதித் தருபவர்களைப் பார்க்கலாம். ஒரு அட்ரஸ்  
எழுதி தருவதற்கு அவர்களுக்கு ரெண்டனா முதல்  
நாலண்ண வரையில் கிடைக்கும்".

'அதிலிருந்து ஒன்றும்  
கிடைக்கவில்லையென்றால் ஏதாவது எளிதில்  
சம்பாதிக்க வேண்டுமென்றுதான் இந்த அட்ரஸ்  
பாடம்.'

- உதயசங்கர் மொழிபெயர்ப்பு

கதையின் இறுதி வரிகள்,

'கடவுள்... உங்களை, என்னை...  
எல்லாரையும் காப்பாத்தட்டும்!'

என்று வீபா மொழியாக்கத்தில் இடம்பெற,

'தெய்வம் உன்னைக் காப்பாத்தட்டும்!' என  
எளிமையாய் முடிந்துவிடுகிறது உதயசங்கரிடம்.

## 2

மொழி பெயர்ப்பில் இருவிதமான நிகழ்வுகள்  
ஏற்படுவதுண்டு. ஆசிரியன் வாசகன்ன் மொழிக்கு  
கொண்டு வரப்படலாம் அல்லது வாசகன்  
ஆசிரியனின் மொழிக்கு கொண்டு  
போகப்படலாம். முதலாவது செயல்பாடாக  
மொழிபெயர்ப்பு இருக்கும் பட்சத்தில்,  
எளிமைப்படுத்தலும், சுருக்கிக் கூறலும் போலி  
செய்வதும் நிகழும். இரண்டாவதாக இருக்கும்  
பட்சத்தில் வாசகன் புதியதொரு மொழிச்  
குழலையும் புதியதொரு ஆசிரியனையும்  
அனுகுவதற்கு தன்னைத் தயார்படுத்திக்  
கொள்கிறான்.

சரா ராயும் உதயசங்கரும் மேற்கொண்டது  
முதல்வகை. அவ்தார் சிங்கும் வீபாவும்  
மேற்கொண்டது இரண்டாவது வகை.

"நமது மொழியாக்கங்கள், சிறப்பானவை  
கூட, தவறான அனுகுமுறையுடன் செல்கின்றன.  
அவர்கள் ஹிந்தி, கிரேக்கம், ஆங்கிலம்  
போன்றவற்றை ஜேர்மன் மொழியாக்க  
விரும்புகிறார்களேயொழி, ஜேர்மன் மொழியை  
ஹிந்தி, கிரேக்கம், ஆங்கிலமாக மாற்ற  
விரும்புவதில்லை. அந்நியப் படைப்புகளின்  
உணர்வோட்டத்தைவிடவும் தமது மொழியின்  
பயன்பாட்டின் மீதுதான் நம்  
மொழிபெயர்ப்பாளர்களுக்கு மிகுந்த மரியாதை....  
அந்நிய மொழியில் மிகுதியும் தன்மொழி  
செல்வாக்குச் செலுத்தப்பட அனுமதிக்காமல்  
இருக்கும் நிலையிலேயே தன் மொழியை  
பாதுகாப்பதில் தான் மொழிபெயர்ப்பாளர்களின்  
அடிப்படைத் தவறு அடங்கியிருக்கிறது." என்பார்  
ரூடால் பான்விட்ஸ்.

மூல மொழியிலிருந்து ஒரு படைப்பை  
மொழியாக்கம் செய்யும்போது சகல  
அம்சங்களையும் பிரிதொரு மொழி மயமாகச்  
செய்துவிடும்போது எளிதாகப் புரிந்து விடலாம்.  
ஆனால் எதுவும் போய்ச் சேர்வதில்லை. ஒரு மொழியின் புதிதான நுட்பமோ, ஒரு பண்பாட்டின்  
வேறுபாடான அம்சமோ, ஒரு எழுத்தாளரின் கூரிய  
பார்வையோ மொழியாக்கத்தில் கிடைக்காது  
போனால், பின்னர் மொழியாக்கம் எதற்கு? நம்மை  
நாமே பார்த்துக் கொள்ள கண்ணாடி போதும்,  
மொழிபெயர்ப்பு தேவையில்லை.  
மொழிபெயர்ப்பு சக மானுடனைத்தான் முன்

வைக்கிறது என்றாலும் அவன் வேறான புவியியல் சூழலில் இருப்பவன், வித்தியாசமான மதிப்புகளைக் கொண்டவன், மர்மமான ஆளுமை நிறைந்தவன், மாறுபட்ட நிறமுடையவன்.

ஆக, இப்படிச் சொல்லவாம்:

'மொழியாக்கம் ஊடுருவித் தெரியும் தன்மை வாய்ந்தது, அது மூலத்தை மறைக்காது, அதன் ஒளியைத் தடுக்காது, தூய மொழியினை மூலத்தில் முற்றிலுமாக ஒளிரச் செய்வதாகும்.'

கோணங்கியின் 'கருப்பு ரயிலை' மொழி பெயர்த்திருக்கும் வசந்த சூர்யா, தமிழில் வழங்கும் முறைப் பெயர்கள், வட்டார அம்சங்கள், கோணங்கியின் தொனி ஆகியவற்றையெல்லாம் முடிந்தவரை தரக்கூடியதாக தன் மொழியாக்கத்தைச் செய்திருக்கிறார். ஓரிடத்தில் மட்டும் தகவல் பிழை என்ற அளவில் 'Canal' என்று மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். 'கண்மாயி'னை, மற்றபடி, 'ஆசிரியனின் மொழிக்கு வாசகளைக் கொண்டு போகும்' நிகழ்வாகவே வசந்த சூர்யாவின் மொழியாக்கம் உள்ளது.

பிரேர்மசந்தின் ஹோரியை சுரேந்திர பிரகாஷ் தீவிரமாக வாசிக்க 'பஜீகா' சிறுக்கை கிடைத்தது. 'பஜீகா'வின் தீவிரமான வாசிப்பே அவ்தார்சிங்கின் மொழியாக்கம். அதுபோன்றே, பஷ்ர் கதையின் தீவிர வாசிப்பு, ஷீபாவின் மொழியாக்கம், கோணங்கி கதையின் தீவிர வாசிப்பு, வசந்த சூர்யாவின் மொழியாக்கம்.

### அதாரங்கள்

1. Retelling/Surendra Prakash/Tr. by Avtar Singh Judge/Sahita Akademi, 1997.
2. Mapping Memories/Ed. by Sukritha Paul & Mohammed Ali Siddiqui/Katha, 1998.
3. பூங்குயில் (10) (உதயசங்கர் மொழியாக்கம்)
4. தாமரை, ஏப்ரல்-2000 (ஷீபா மொழியாக்கம்)
5. The gloom train - Translation by Vasantha Surya. From contemporary Tamil Short Fiction/Ed. by Dilip Kumar/Manas-East-West Books-1999.
6. The Translation studies Reader/Ed. by Lawrence Venuti/Routledge, 2000.
7. தேவதாஸ் கட்டுரைகள்/அன்னம், 1993.



ஒலியனும் காலமும்

அந்தியில்

என் ஓலிய அறையின் வாசலுக்கு வந்தது காலம் பூனையின் பாதங்களோடு.

மூன்று முகங்களையும் நீட்டி

"வரலாமா?" என்றது.

ஓலியம் தீட்டும் சுவாரசியத்தில் "ம்" என்றேன்.

உள் நூழைந்த காலம்

ஒரு நிமிடம் ஸ்தம்பித்தது.

"கொஞ்சம் அசையாமல் நில்

உள்ளை ஓலியமாகத் தீட்டிக் கொள்கிறேன்"

வெளிச்சமும் நிழலுமாய்

இருகரம் வீசி நடந்தபடியே புன்னகைத்தது.

உடைந்த பீங்காளில்

வண்ணங்களைக் குழைத்தபடி.

"தாவரங்களின் மரகதைப் பச்சையைக் கொடு" என்றேன்.

வசந்த ருதுவுக்கு மலர்கள் தயாரிக்கும் மும்முரத்தில்

என் கையில் கொடுத்தது வீடுகளின் பழுப்பு நிறத்தை! எப்போதும் போலவே பாதியில் நிறுத்தப்பட்டது என் ஓலியம்.

தூரிகையைத் துடைத்துப் போட்ட கந்தல் துணிகளில்

வளர்கின்றன

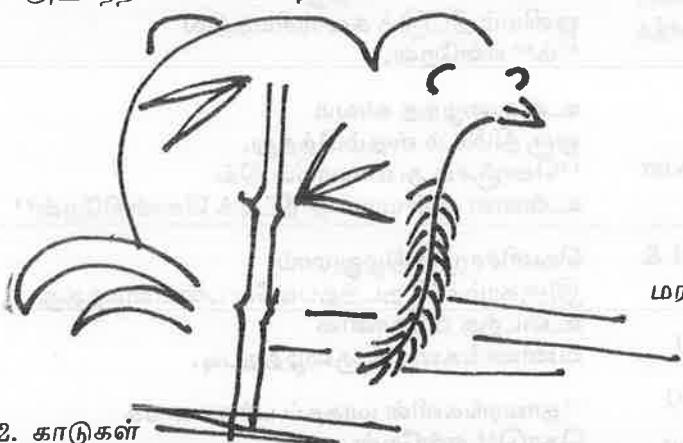
இன்னமும் என் ஓலியங்கள்

- இந்திரன்

# நீங்காரம்

பாலை நிலவன்

1. புறாக்களின் இறகுகள்  
உதிர்ந்து கிடக்குமொரு கடற்கரையில்  
மணல் பாதங்களோடு  
கருவிழிகள் வலிகொள்ளும்  
கோலமாய் நிற்கிறாய்  
ஏகாந்தம் யாசித்து வந்த நீ  
கடலின் பால்மெளனம்  
குழந்தைகளின் ஆழ்ந்த நித்திரையை  
ஞாபகப்படுத்திக் கொண்டிருக்க  
உதிர்ந்த இறகுகள் உன்னிடம்  
அழுது விட்டதின் சாட்சியாய்  
நீ அவைகளில் சிலாஸதயெடுத்து  
முகர்ந்தாய்...  
அப்போது  
புறாக்களின் இறகுகள்  
முன்னொரு காலத்தின்  
வெண்ணமையின் அலைநூரை கொண்டு  
உண்டாக்கப்பட்டதாய்  
கடல் சப்தித்தபடி கிடந்தது  
இதுவரையிலும்  
அழுத்தித் துயர்தரும் வலிகளைப்  
பிடுங்கியெறிய நீ ஒடிக் கொண்டிருந்தாய்  
ஒரு மூங்கில் காட்டின்  
அடர்ந்த மெளனம் நோக்கி



2. காடுகள்  
முன்னைய காலங்களைப் போன்று  
அமைதியாய்க் கிடப்பதையறியாமல்  
தினறுகின்றன  
வெடித்த காலத்தின் வெப்பம்  
நிலத்தை எளியப் பண்ண  
மலைகளின் பாடல்களை அருந்தி  
குளிர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன கானகங்கள்  
இருந்தும்  
காடுகள்  
பூமியின் அடையாளமாய் நடமாடுகின்றன  
மிருகங்களின் முதுகிலமர்ந்து

3. நீ வந்தடைந்த மூங்கில்காடு  
பிரபஞ்சத்தின் காதவில் கவிந்து கிடந்தது  
அதன் இருப்பு  
ஸ்ருதிமிக்க உணர்ச்சிகளை

அள்ளி உதிர்த்தது  
ஜீவராசிகளின் மேல்  
சிநேகம் பூத்துவைத்த காட்டினை  
நேர்கொண்ட உணர்தலில்  
நீ தலைதெறிக்க ஒடினாய்  
உனது பாதவெளிகளின்  
வளி

மனற்பறப்புகளை பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டும்  
லேசான பூமியதிர்ச்சியொன்றும் நிகழ்ந்தது  
தலை ரோமங்களைக் கோதிக் களைந்து  
மூக்கு சிந்தி விசம்பி  
தண்ணீராய் வழிந்து கிடக்கும்  
உன்னை மூங்கில்கள் ஆராதிக்கத்  
தொடங்கிலிட்டன.

காளகத்தின்  
உரைகளால் மனம் பழுதடைந்த நீ  
புறாக்களின் சிறாக்களுக்காக  
பழுத்து நிற்கும் மூங்கிலொன்றிடம்  
வருந்தியழுதாய்  
உனது மரணம் பார்க்கப் பயந்த காடு  
உன்னை துரத்திலிட்டது  
தூரத்தில்  
வாழ்வின் நொறுக்குதலில்  
கூள் விழுந்தவளின் முகத்தில்  
வழிந்து கீழ்விழும் நீ  
இப்போது

பால்யத்தில் கொல்லப்பட்டதொரு  
புறாவின் ஒற்றை மெல்லிறுகு

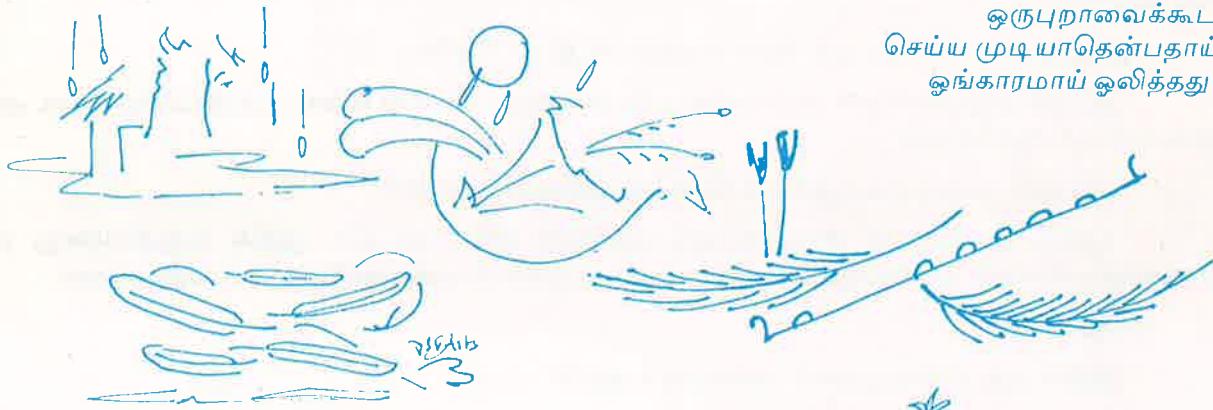
4. மலைகளின் காமருபத்தின் மேல்  
சிலிர்த்து தன்வசமிழக்கிறது  
மழை  
மரங்களை சலவத்தில் ஆழ்த்திலிட்டதன்  
மூலம்  
தனது வருகையை  
கொண்டாட்டமாக்கிக் கொண்டது  
ஆறுகள் மீன்குஞ்சுகளுக்குள்  
பாய்ந்தோடுகிறது  
பூமியெங்கும்  
தும்பிகள் மீதமர்ந்து மிதக்கிறது காற்று  
இலைகள் சருகுகளைத்தும்  
மழையாய் மணத்துக் கொண்டிருக்கின்றன  
எங்கும் பரவி இனித்துக் கொண்டிருக்கும்  
மழை தன் அதீதத்தின்  
பரவசத்தை

கடலிடம் கையளித்துவிட்டு  
ஒடிலிட்டது  
ஒற்றை மெல்லிறகாய்  
நடுநடுங்கிக் கொண்டிருக்கும் நீ  
சேற்றால் ஆடையணிந்து கொண்டிருந்தாய்

இருந்தும்  
மழையின் நாட்டியத்தைப் பருகிய  
உன் உற்சாகம்  
வரையக்கூடுமோ  
நீ  
மழையைப் பாடினாய்  
வீடுகளையும் கோபுரங்களையும்  
காடுகளையும் உயிர்களையும்  
அடித்துக் கொண்டு போன மழை  
மன்னிப்படைந்தது.

5. உன் கானத்தை

இமையுடன் பிசைந்துண்டேன்  
கானகம் பற்றியதுமல்லாமல்  
இறகினைப் பற்றியதுமல்லாமல்  
மழையின் நறுமணத்தையும்  
கடவின் உடலையும்  
அது எதிரொலித்தது  
மழை ஆறிவிட்டதும்  
நீபறந்துகொண்டிருந்ததைப் பார்க்க முடிந்து  
எல்லையில்லாத அவ்வெண்மையில்  
ஒளிர்ந்து கொண்டிருந்தது  
பூமியின் ஆதிசிநேகம்



6. செம்பூவாய் மலர்ந்து கொண்டிருக்கும் நிலா  
வானத்தை ஒரு களிந்த  
ஆரஞ்சுப் பழமாய் ஆக்கிவிட்டிருந்தது  
தூரத்தில் நின்று  
பாவிகளென்றமூக்கப்பட்டவர்கள்  
விழிகளை தயங்கி உயர்த்துகிறார்கள்  
அமைதி புயற்காற்றில் ஏறி  
பயணித்துவிட்டது  
வானம் தனக்குள்ளூர்  
வெடித்துச் சிதறி கூர்மையாய் விழும்  
வேதனையை வைத்துக் கொண்டுதான்  
அவைமோதுகிறது  
புறாக்களின் சிறகுகள்  
வானம் நோக்கி அலறுகின்றன  
உயிரற்றவைகளின் சப்தங்களை  
கேட்கப் பயந்து  
உயிரற்றிருக்கிறது வானம்

7. மிருகங்களின் தாய்மையிலிருந்து  
உருண்டகாதல்  
வழியெங்கும் சமுன்று கொண்டிருக்கிறது  
வேட்டையாடப் பட்ட  
விலங்குகளின் ஆவிகள்  
மனிதர்களுக்குள் புகுந்துவிட்டன  
மிருகங்களை தேடப்படுகிற  
மனிதர்களை யூகித்தறிந்து  
உன் உடலைத் தேழினாய்  
அதிர்ந்துபோன உனக்கு காணக்கிடைத்தவை  
பாழ்டைந்த இறகுகள்

8. முன்பொருமுறை  
நீ உதிர்ந்த சிறகுகளின்  
அழுகையறிந்து நின்ற இடத்தில்  
சண்டல் பொட்டலங்களோடு வந்து நிற்கும்  
சிறுவன்  
எதார்த்தமாய்க் கேட்டு வைத்தான்  
புறாக்களின் இறகுகளைப் பொறுக்கி  
உங்களுக்கு பொம்மை செய்யத் தெரியுமா?  
உனது பதில் கடற்கரையில் உருண்டது.  
அதைப் புரட்டி நிமிர்த்தியபோது  
நூறு புறாக்களின் உதிர்ந்த இறகுகளால்  
ஒருபுறாவைக்கூட  
செய்ய முடியாதென்பதாய்  
ஒங்காரமாய் ஓலித்தது.



எம்.ஜி.சுரேஷன்

# ஈச்வந்து

என்கிற தோற்ற நிலை மெய்ம்மை (VIRTUAL REALITY) புதினத்திலிருந்து...

...நெடுஞ்சாலையிலிருந்து பார்த்தால் இந்த மனநலக்காப்பகம் அத்தனை எளிதில் புலப்பட்டு விடாது. தேர்ந்த கவனத்துடன் சரியான பாதையைத் தேர்ந்தெடுத்து நெடுஞ்சாலையை விட்டுவிலகித் திரும்ப வேண்டும். அந்தச் செம்மன் சாலை உங்களை கண்ணாழுச்சி காட்டி வளைத்து வளைத்து எங்கோ கொண்டுபோகும். அப்பறம் திடீரென்று 'அண்டாகா கசம், அபுகா கசம்' மந்திரம் சொன்னது போல் திடும் என்று அந்தக் கட்டிடம் உங்கள் கண்முன் தோன்றி மிரட்டும்.

அந்தக் கட்டிடத்தை முதன் முதலாகப் பார்க்கும் எவருமே திடுக்கிடுவார்கள். ஏனெனில், அது வழக்கமான கட்டிடங்களைப் போல் கனசதுரமாகவோ அல்லது செவ்வகமாகவோ கட்டப்படவில்லை. ஒரு ஆப்பிள் போன்ற நீள் வட்டமான உருண்டை வடிவத்தில் கட்டப்பட்டிருந்தது. சற்றுத் தொலைவில் ஒரு சிறு கோள் வடிவத்தில் பிணவறை அமைந்திருந்தது. தொலைவிலிருந்து சட்டெண்று பார்ப்பதற்கு பெரிய கட்டிடம் ஏதோ ஒரு கிரகத்தைப் போன்றும், பக்கத்தில் இருக்கும் சிறு கட்டிடம் அதனுடைய துணைக் கோள் போன்றும் தோன்றும், பூமியையும் சந்திரனையும் போல.

ஆரம்பத்திலிருந்து உங்களை உறுத்திக் கொண்டிருந்த அந்தக் கேள்வியை சலீமிடம் கேட்கிறீர்கள்.

இந்தக் கட்டிடம் இப்படிக் கோளவடிவத்தில் இருக்கிறதே....

'ஆமாம் இந்த மனநலக் காப்பகத்தை நிர்மாணித்தவர்களின் வரைபடத் திட்டத்தின்படி அப்படி அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.'

'என்னிப்படி ஒரு வடிவத்தைத் தேர்தெடுத்திருக்கிறார்கள்?'

'சதுரம், செவ்வகம் போன்ற வடிவங்களை விட, வட்டம் அதிக உறுதியானது என்று நினைத்திருக்கலாம். புயல் பாதுகாப்பு இல்லங்கள் உருளைவடிவில்தானே கட்டப்படுகின்றன.'

'ஆமாம்'

'இதில் ஒரு வினோதமான அம்சமும் உண்டு'

'அது என்ன?'

'பூமிக்கு உருவகமாக இதைக் கொள்ள முடியும்.'

'எப்படி?'

பூமியின் சுற்றளவு, வட துருவத்திலிருந்து தென் துருவத்துக்கான தொலைவு போன்ற அளவுகளைக் கணக்கில் கொண்டு அதன் சுருக்கப்பட்ட அளவுகளில் சரியான விகிதத்தில் இக் கோளவடிவக்கட்டிடம் கட்டப்பட்டிருக்கிறது. பூமியின் சுருக்கப்பட்டமறு பிரதி இது'

'அப்படியானால் பூமிக்கும் சந்திரனுக்கும் இடைப்பட்ட தொலைவைக் கவனத்தில் கொண்டு அதே மாதிரி விகிதாச்சாரத்தில் பிணவறைக் கட்டிடத்துக்கும் மனநலக் காப்பகக் கட்டிடத்துக்கும் இடைப்பட்ட தூரம் கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது இல்லையா?'

'ஆமாம்'

சந்திரனை பூமியிலிருந்து பிரிந்து போன கிரகம் என்பார்கள். இறந்துபோன கிரகம் என்றும் அதற்குப் பெயர் இருக்கிறது...

**தொடர்புக்கு: புதுப்புனல், 32/2 ராஜித் தெரு, (முதல் மாடி) அயனாவரம், சென்னை 600 023.**