

# உன்னதம்

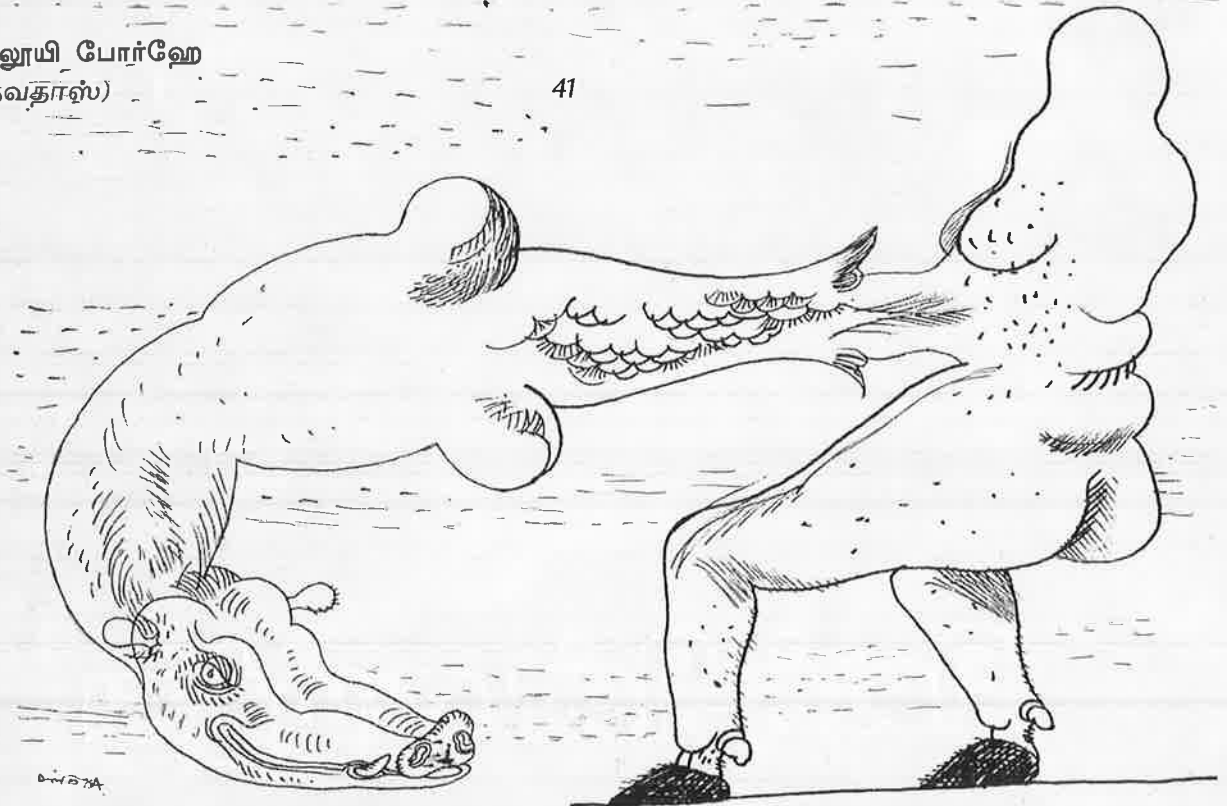
இருமாத இதழ் ௨020

ஆகஸ்டு - செப்டம்பர் 2001

நிலத்தின் எழுத்து

கட்டுரை	நிலம்	
	கௌதம சித்தார்த்தன்	2
	விடுதலையும் கலாச்சாரமும்	
	அமில்லகார் சுப்ரால் (பிரமிள்)	10
கட்டுரை	தீர்ந்துபோனதின் இலக்கியம்	
	ஜான் பார்த் (லதா ராமகிருஷ்ணன்)	16
கட்டுரை	புனிதப் புளுகுகள்	
	யுதிஷ்டர்ன்	31
சிறுகதை	மஞ்சள் பூ	
	ஜூலியோ கொர்த்தஸார் (கால சுப்ரமணியம்)	5
	மான்	
	ஜி. முருகன்	14
	டாக்டர் பிராடியின் அறிக்கை	
ஜார்ஜ் லூயி போர்ஹே (ஆர். சிவக்குமார்)	26	
சிறுகதை	வெட்டப்பட்ட ஆயிரம் கவிதை வரிகள்...	
	கே.சி.செந்தில்குமார்	37
கவிதை	உபாலி, குசத்திவேல், ஆத்மா, ரிஷி, அகஸ்டஸ், நீலகண்டன், குலசேகரன், ரிஷ்யசிருங்கர், ஸ்ரீநேசன், கள்ளழகர், அனந்த ஷங்கர், இரத்தின பாஸ்கரன்.	24
	கைக்கிளை கவிதைகள்	
கவிதை	ராணிதிலக்	49
	நேர்காணல்	
நேர்காணல்	ஜார்ஜ் லூயி போர்ஹே (சா.தேவதாஸ்)	41

ஓவியங்கள்  
சந்ரு, ஆத்மா, டாலி,  
உலகு பெருவை, மருது,  
ஜான் இ.சுரேஷ், மு.சுந்தரன்,  
சந்தானகிருஷ்ணன்,  
ரபீக் அகமது



## உன்னதம்

(தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்)

இருமாத இதழ்

இதழ் 9

ஆகஸ்ட் - செப் 2001

ஆசிரியர்  
கௌதம சித்தார்த்தன்

பதிப்பாசிரியர்  
எம்.பழனிச்சாமி

தனிஇதழ் ரூ.20  
ஆண்டுச்சந்தா ரூ.100  
வெளிநாட்டுச் சந்தா ரூ.500

உன்னதம்  
4/3 முத்துவேலப்பா வீதி  
ஈரோடு - 1  
e mail : unnatham@rediffmail.com

சந்தா தொகையை unnatham என்ற  
பெயரில் பணவிடையாகவே  
வரைவோலையாகவோ அனுப்பலாம்.  
காசோலையாக அனுப்புபவர்கள் ரூ.15  
சேர்த்து அனுப்பவேண்டும்.

அச்சு  
மணி ஆட்செட்  
சென்னை- 5

தமிழின் நவீன இலக்கியத் தளத்தில் இயங்கிக் கொண்டிருந்த நவீன எழுத்தும் அதன் செயல்பாடுகளும் அயர்ச்சியூட்டுகின்ற ஒரு கட்டத்தில், அந்த எழுத்து முறையின் போதாமையை உணர்த்த வேறு பரிமாணத்தை நோக்கி பல்வேறு எழுத்தாளர்கள் பயணப்பட்டுக்கொண்டிருந்த அந்த 90களின் துவக்கத்தில், புதுவகை எழுத்து என்கிற ஒரு எழுத்து பாணியை கவனத்தில் கொண்டு 1992 மார்ச் மாதம் உன்னதம் இதழ் துவக்கப்பட்டது.

உலக இலக்கியத்தின் நவநவீனத்துவ எழுத்துக்களை தமிழுக்கு மொழியாக்கம் செய்வித்து அது வரை தமிழில் இருந்த மொழியமைப்பை நிலைகுலையச் செய்ததில் பெரும்பங்கு வகித்தது உன்னதம். புதுவகை எழுத்தின் வீரியத்தை, பல்வேறு பரிமாணங்களில் கிளை வெட்டிவெட்டித் தாவும் அதன் மொழியடுக்குகளை தமிழில் உருவாக்கியது.

கதைசொல்லியின் லாவகமான வீச்சில் சுழன்றோடும் கதையாடல்களின் புதிர்வழிச் சுழல்வுகளிலும், பல்வேறு பரிமாணங்களில் விரியும் கட்டுரைகளின் எதிர் தரிசனத்திலும், தீவிரமான தேடல் வயப்பட்ட எழுத்தாளர்களின் நேர்காணல்களில் புலனாகும் கதையாடல்களின் நுட்பத்திலும் திறந்து கொள்ளும் புதுக்கதைத் திறப்பு.

குழு சார்ந்த கும்பல் கலாச்சாரம், விமர்சனத் திலகங்கள், எழுத்து மடாதிபதிகள், நிறுவன ஆதரவு இவர்களிடமிருந்து முற்றாகத் தன்னை விடுவித்துக் கொண்டு - அதனாலேயே சிறுபத்திரிக்கை சார்ந்த ஊடகங்களால் தனிமைப்படுத்தப்பட்டு - புதுவகை எழுத்து என்கிற படைப்பு மனோபாவத்தை மட்டுமே கவனத்தில் கொண்டு பல்வேறு சிக்கல்களுக்கிடையில் தீவிர இலக்கிய வாசகனின் தார்மீக ஆதரவுடன் வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது.

காலாண்டிதழ் என்ற அடைமொழியிருப்பினும் காலமுறையற்று இதுவரை எட்டு இதழ்கள் வெளிவந்துள்ளன.

ஒரு சிறிய இடைவெளிக்குப்பின் வெளிவரும் இந்த இதழ், இருமாத இதழாக வெளியீட்டு முறை நேர்த்தி செய்யப்பட்டு குறிப்பிட்ட கால அவகாசத்தில் இனி தொடர்ந்து வெளிவரும்.

இதுவரை மொழிபெயர்ப்புகளுக்கு மட்டுமே கவனம் தந்தநிலை சற்றே மாறி, இனி தமிழ்ப்படைப்புகளுக்கு முக்கியத்துவம் தரப்படும். புதிய இளம் படைப்பாளிகள் ஊக்குவிக்கப்படுவர். மிக முக்கியமான தமிழ்ப்படைப்பாளிகளின் நேர்காணல்களும், தமிழ்ச்சூழலுக்கு ஆரோக்யமான விவாதங்களும், தகுதியுள்ள நூல்களுக்கான மதிப்புரைகளும் (இரு பிரதிகள் அனுப்புக) தொடர்ந்து வெளிவரும். சிறு பத்திரிகை சார்ந்த செயல்பாடுகள், இலக்கிய நிகழ்வுகள் குறித்த அறிவிப்புகள், தகவல்கள், மற்றும் குறிப்புகள் எழுதி அனுப்பினால் பிரசுரிக்கப்படும்.

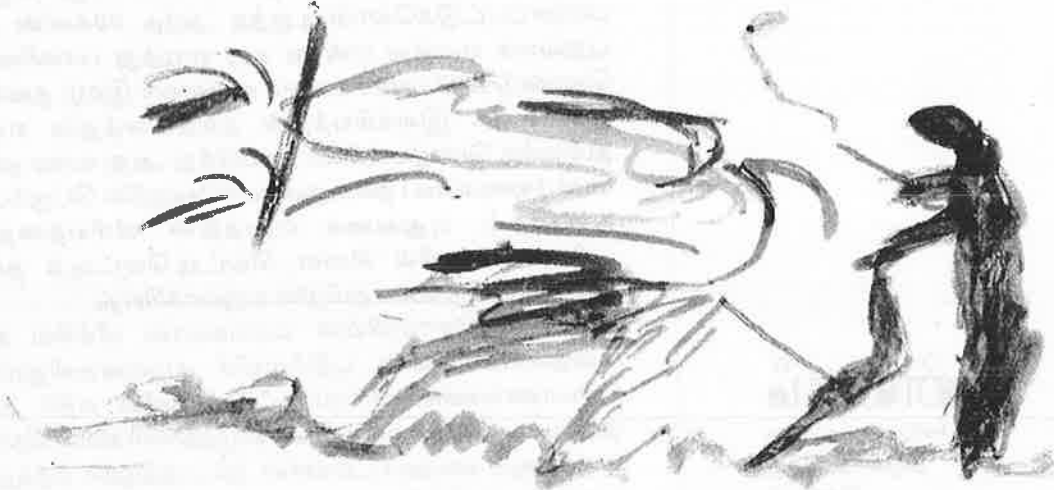
தமிழ் இலக்கியத்தை உலக அளவில் உயர்த்தவும் உலக இலக்கியங்களை தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தும் நோக்கிலும் தீவிரமான படைப்புகளை நூலாக வெளியிடும் முயற்சியில் கவனம் கொண்டு, முதல் கட்டமாக இரண்டு நாவல்களை வெளியிட்டுள்ளது உன்னதம்.

குளிர்கால இரவில் ஒரு பயணி - இடாலோ கால்வினோ (இத்தாலி)  
தூங்கும் அழகிகள் இல்லம் - யசனாரி கவபட்டா (ஐப்பான்)

# நிலம்

## கௌதமசித்தார்த்தன்

கட்டுரை



எழுத்தின் மாற்றம் என்பது ஒருமுடிவுறாதது. Infinity. ஒவ்வொரு காலத்திலும் அது மொழி ரீதியாக, உருவம் - உள்ளடக்க ரீதியாக என்று பல்வேறு மாற்றங்களுடன் தீராதபக்கங்களில் உருமாறிக்கொண்டே போகிறது.

நீரோடையில் கல்லை விட்டெரிந்து வளையங்களைச் சுழலவிடும் போது நீரின் சுழற்சிக்கும், தெளிந்த நீரோடையாய் மிதக்கும் நீரின் சுழற்சிக்கும் இடையே உள்ள உருமாற்றம் உடனே புலப்படுவதில்லை. மேலும் இந்தச் செயல்பாடுகளில் சட்டெனக் கவர்வது வளையங்களே, காலங்காலமாய் சலித்துப் போன மொழிக்கிடங்கில் சுழல்கின்றன இந்த வளையங்கள். எந்த விதமான புது அனுபவத்தையும் தரவல்லாது நீரில் அமிழ்ந்து போகின்றன நைந்துபோன படிமங்கள்.

மாறாக, கண்காணாச் சுழற்சியின் உள்முகம் நோக்கி ஒடும் நீர்மச் சுழல்வுகளோ, புதியமொழியை எல்லையற்ற சவால்களுடன் வெற்றுவெளியில் உருவாக்குகின்றன. வாழ்வின் பல்வேறு பரிமாணங்களை நோக்கிய பாய்ச்சலில் புதுவகை எழுத்து பிறக்கிறது.

வெற்று வெளி என்பது என்ன? ஏற்கனவே இந்தச் சமூகத்தால் கட்டமைக்கப்பட்ட படிமங்களுடன் ஒரு விஷயத்தை எதிர்கொள்வதிலிருந்து விலகி, சூன்யமாக எதிர்கொள்ளும்போது அந்த விஷயத்தின் தீவிரம் முற்றிலும் புதிய பரிமாணங்களுக்கு அழைத்துச்செல்லும். ஒரு படைப்பை வாசிக்கிறீர்கள், அப்படி வாசிக்கும் போது அந்த வாசிப்பு வரிகளினூடே அதன் படைப்பாளி குறித்த ஆளுமை, படிமம், செயல்பாடுகள், போன்ற பல்வேறு விஷயங்கள் கலந்து அது ஒருபக்கமாக மனசில் ஓடிக்கொண்டிருக்கும். ஆக, படைப்பும் படைப்பாளிகுறித்த விஷயங்களும் ஒரு நான்லீனியர் வாசிப்பாக பின்னிப்பிணைந்து படைப்புக்குச் சம்பந்தப்படாத ஒரு தளத்திற்குத்தான் இட்டுச் செல்லும். எவ்வித முன்னனுமானங்களும் இன்றி வெற்று வெளியில் வாசிப்பதே படைப்பின் மையத்தை நெருங்குவதற்கான வழி.

இந்தக்கருத்தை ஒரு ஜனரஞ்சகமான பார்வையிலோ அல்லது மேலோட்டமான பார்வையிலோ அணுகாமல், அதன் ஆழ்ந்த தீவிரத்துடன் நெருங்கும் போது படைப்பின் தர்சனா மண்டலம் உக்கிரத்துடன் சுழன்று கொண்டிருப்பதை உணரலாம்.

புத்தருக்கு போதிமரத்தடியில் ஞானம் பிறந்த உடன், "நீங்கள் கடவுளா?" என்று கேட்கின்றனர். 'இல்லை' யென்கிறார்.

"அப்படியானால் நீங்கள் யார்?"

முகத்தில் சலனமே காட்டாமல் 'சூன்யம்' என்கிறார்.

'சூன்யம்' என்பதற்கு பொருள் வெற்றிடம் அல்ல. ஏனெனில், வெற்றிடத்தில் எதை வேண்டுமானாலும் போட்டு நிரப்பலாம். ஆனால் சூன்யத்தில் அப்படியல்ல. 'சூன்யம்' பற்றிய மதக்கருத்துக்களை விடக்கி வெகு நுட்பமாக யோசிக்கும்போது, அதன் அர்த்த தளம் எல்லையற்ற பெருவெளியில் புலனாகும்.

உன்னதம் || 2

இந்தச் சுழற்சியின் சொல்லாடல்களில் திறவுபடுவது முற்றிலும் புதிய ஒரு நிலக்காட்சி.

ஒரு கதைப்பிரதியில் மிக முக்கியவிஷயம் நிலக்காட்சி, கதையின் களம் எங்கு காலான்றிநிற்கிறது என்ற 'இடம்' பற்றிய பிரக்ஞை. புதுவகை எழுத்தின் மிக முக்கியமான பரிமாணம் இந்த Geographical Sence. இது வரையிலான நிலம் என்ற யதார்த்தம் Metaphor ஆக மாறும் போது எழுத்து மறை உருவம் கொள்கிறது. நிலம் குறித்த பிரக்ஞை புதுவகை எழுத்தில் விரிபடும் எல்லைகள் வினோதம் கொள்கின்றன. காலடியில் உள்ளடங்கும் 'நிலம்' உருகி வழிந்ததோடும் ஜாலாதீதத்தில் மனிதனுக்கும் நிலத்துக்குமான வாழ்வின் சவால்களை எதிர் கொள்ளும் அபூர்வமான கணங்களில், கதைப்பிரதி கண்காணா சுழற்சியில் உள்முகம் நோக்கி ஓடுகிறது.

'நிலம்' பற்றிய பிரக்ஞையே எழுத்து தளத்தை தீர்மானிக்கும் விஷயமாக மாறிநிற்பதை ஒருசில உதாரணங்களுடன் பார்க்கலாம். முதலில் 'வெற்று வெளி' என்கிற என் கதையை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

முற்றுப்புள்ளியில்லாமல் ஒரு நீண்ட ஒற்றை வாக்கியமாக எழுதப்பட்ட இந்தக்கதை மோஸ்தருக்காக எழுதப்பட்டதல்ல. தன்னைத்தூர்த்தி வரும் குரலிடமிருந்து தப்பிக்க ஓடிக்கொண்டேயிருப்பவன், இடையில் நிற்கக்கூடாது, நின்றாலும் சிலையாக மாறிவிடுவான் என்பதற்காக, கதைப் பிரதி தன்னளவிலேயே, முற்றுப்புள்ளியை உதறிவிட்டு ஓடிக்கொண்டேயிருந்தது. ஆக, கதையின் உள்ளடக்கமே அந்த வடிவத்தைத் தீர்மானித்தது. நல்லது, கதைக்கு வருவோம் :

கதை, ஒரு துப்பறியும் கதை, ஒரு சுரங்கத்தில் விலை மதிப்பற்ற தங்கம் இருக்கிறது, அதை எடுத்துவர அந்தச் சுரங்கத்துக்குள் பலர் நுழைந்து வெளியேவராமல் அழிந்து போய்விடுகிறார்கள். ஆனால், ஊமைத் தாத்தா என்கிற வாய்பேச முடியாத ஊமையான ஒரே ஒருவர் மாத்திரம் வெளிவந்து விடுகிறார், தங்கத்தை விடவும் மதிப்பற்ற செல்வத்தை கொண்டுவந்தவர் போல கண்கள் மின்ன வெளியே வந்தவர், அன்றிலிருந்து தனது நிலத்தை தினமும் ஓயாமல் உழுதுகொண்டேயிருக்கிறார். இதைக் கண்டு, 'சுரங்கத்திற்குள் போய் வந்ததிலிருந்து' பைத்தியம் பிடித்து விட்டதாய் மக்கள் சொல்கிறார்கள், இப்படி ஒரு தொன்மம் அந்த கிராமத்தில் நிலவுகிறது.

இந்தப் பின்னணியில் ஆரம்பிக்கிறது கதை: விளையாட்டுச்சிறுவர்களின் கிட்டிப்புள் அந்தச் சுரங்கத்திற்குள் போய் விழுந்துவிட, அதைத் தேடிஎடுத்துவர ஒரு சிறுவன் உள்ளே இறங்குகிறான். உள்ளே நுழைந்ததும் கிராமத்துத் தொன்மங்களின் எண்ண ஓட்டங்கள் அவனை புடைசூழ அவன் ஓட ஆரம்பிக்கிறான். ஊமைத்தாத்தா பற்றிய நிகழ்வுகள் ஓடுகின்றன. ஓடிஓடி நேற்றும் நாளையுமற்ற காலப் பெருவெளியின் முன் நிற்கிறான் சிறுவன். இரவும் பசுலுமற்ற இன்மையின் தாபத்தில் நிலம் உருகி ஊமைத்தாத்தாவின் வெற்று வெளி புலனாகிறது. எவ்வித சலனமும் அற்ற வெற்று வெளியாய் இருப்பதே பெரியபுதையல் என்கிற ரகசியத்தை மக்களுக்குச் சொல்லும் பொருட்டே ஓயாமல் தனது நிலத்தை வெற்று வெளியாகவே உழுது கொண்டிருந்தார் என்ற உன்னதம் || 3

அற்புதம் அந்தச்சிறுவனது தன்மைக்கேற்பப் புரிகிறது, இதுதான் கதை.

இதில் 'நிலம்' என்கிற விஷயத்தைக் கவனமாகக் கையாளவேண்டும். 'நிலம்' என்பதை அந்தச் சுரங்க வெளியாக வைத்துக்கொண்டால், அது யதார்த்த Text ஆகிவிடும். கதைக்கு அப்பால் சாதாரணதளத்தில் முடிந்து போயிருக்கும்.

அப்படியில்லாமல், 'நிலம்' என்பது அந்தச் சிறுவனுக்கு Abstract ஆகத் தெரிகின்ற பல்வேறு தோற்றங்கள் எனில், அது நவீன Text, இதுவரை சொல்லப்படாத முற்றிலும் புதிய ஒரு அனுபவத்தை நோக்கி போகக்கூடிய தருணம் வாய்த்தும், அதன் போதாமையினாலேயே சாத்தியத்திற்கும் அப்பால் அதன் வீச்சை செலுத்த முடியாமல் போய்விடுகிறது.

புதுவகை எழுத்தில் 'நிலம்' வேறுவடிவம் கொள்கிறது. நிலம் என்பது புதிர். புதிர் மீது நடக்க நடக்க இதுவரை புலனாகாத தரிசனம் எதிர் படுகிறது. அதை சிருஷ்டிக்கவல்ல எழுத்தின் தன்மை மாற்றம் அடைந்து புதுவகை எழுத்து பிறக்கிறது.

இப்படி ஒவ்வொரு Text லும் நிலக்காட்சியின் அமைப்பை மாற்றிப் போடும் போது இருப்பின் சவால்கள் புதுவகை எழுத்தை எதிர் தரிசனமாக்குகிறது.

J.R.R.டோல்கின் தனது கதை ஒன்றில், படம் வரைந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு ஓவியன், தான் வரைந்து கொண்டிருக்கும் கான்வாஸின் புதுமையான நிலக்காட்சியின் மீது நடந்து வந்து கொண்டிருக்கின்ற geographical ஐ ஆழ்காக பதியவைத்திருப்பார்.

இந்த மொழிநடையின் அபூர்வ வீச்சில் தன்னைத்தானே கட்டமைத்துக் கொள்ளும் தொழில் நுட்பத்தினூடே முற்றிலும் புதியதாய் மிளிர்ந்து நிற்கும் Text புதுவகை எழுத்தாய் உருக் கொள்கிறது.

இந்த மொழி நடையைக் கையாளத் தவறிய ஒரு கதையைப் பார்க்கலாம் : உலக அளவில் பரபரப்பாக பேசப்படும் ஜப்பானிய எழுத்தாளரான யசுனாரி சுவாபட்டாவின் House of the Sleeping Beauties என்கிற நாவலைச் சுருக்கமாகச் சொல்கிறேன்.

வயதான கிழவர்கள் தங்கள் பாலியல் ஆர்வங்களைத் தணித்துக் கொள்ள ஒரு விடுதி உள்ளது, அதில் இளம் பெண்கள் தூக்க மாத்திரைகளைச் சாப்பிட்டுக் கொண்டு, அறையில் நிர்வணமாகப் படுத்திருப்பார்கள். அங்கு வரும் கிழவாடிக்கையாளர் தூங்கும் அழகிக்கு இடைஞ்சல் செய்யவோ, மோசமான ரசனையில் ஈடுபடவோ செய்யாமல் அந்த தூங்கும் அழகியோடு ஓரிரவைக் கழிக்கலாம். கிழவர்தூங்குவதற்கு ஆர்வப்பட்டால், அவருக்கும் தூக்கமாத்திரைகள் தரப்படும். அடுத்த நாள் விடிகாலை அந்தப் பெண்ணுக்கு முன்பாகவே கிழவர் எழுந்து போய்விட வேண்டும். அந்தப் பெண்ணுக்கும் அவரைத் தெரியாது. அவரும் அந்தப் பெண்ணை மறுபடியும் சந்திக்கக் கூடாது.

மிகவும் அற்புதமான இதுவரை யாரும் கையாளப்படாத கதைத்தளம். மரணத்துக்கும் காமத்துக்குமான உறவு, மனிதனுக்கும் வாழ்வுக்குமான தாத்தாய்ததை கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. மரணத்தின் அருகாமையில் சந்திக்கும் பெண் உடலின் வாசனையில்

வாழ்நிலை வினோதம் கொள்கிறது. மனிதமனங்களின் இருண்ட பகுதிகளின் புதிர்வழிப் பாதையினூடே பயணம் செய்யும் இந்த Fantasy தளத்தின் அருமையான வீச்சு, வாழ்வின் பல்வேறு பரிமாணங்களை ஆழமாகத் தொட்டுச் செல்கிறது.

அதேசமயம், இது நவீனப் பிரதியாக மட்டுமே சுருங்கிப்போய் நிற்கிறதே தவிர புதுவகை எழுத்தாக விரியவில்லை. இதன் மூல காரணமாய் இருக்கும் மொழிநடையைக் கவனிக்கும் போது கதை காலூன்றி நிற்கும் 'நிலம்' விரிகிறது. இந்த 'நிலக்காட்சி' இதுவரை சொல்லப்படாத நவீன தளமாக இருந்தாலும் யதார்த்த நிலக்காட்சியாய் அமைந்து விடுகிறது, அதனால் அதன் மொழி நடை வேறுவேறு பரிமாணங்களுக்கு நகராமல் சுருங்கிவிடுகிறது.

ஐந்து முறைகள் அந்த விடுதிக்கு வருகிறார் ஒரு கிழவர். ஒவ்வொரு வருகையின் போதும் நிர்வாணமாய்ப் படுத்திருக்கும் பெண்ணைப்பார்க்கும் போதெல்லாம் நனவோடை உத்தி (Stream Of Consciousness) என்கிற மொழி நடையிலேயே திளைக்க வைக்கிறார் கவாபட்டா. இதனால்தான் நாவல் சரிந்து வீழ்கிறது.

முதல் முறை : விடுதியின் அறைக்குள் நுழைகிறார் கிழவர், தூங்கும் பெண்ணைப் பார்த்ததும் தனது மகள் ஞாபகம் வருகிறார். அவளுக்கு வாங்கிக் கொடுத்த கெமிலியாப் பூக்கள் ஞாபகம் வருகின்றன.

இரண்டாம் முறை : தனது முதல் காதலி ஞாபகம் வருகிறார், அவளது முத்தம் ஞாபகம் வருகிறது. இது சம்பந்தமான காட்சிகள்.

மூன்றாம் முறை : தான் தொடர்பு வைத்திருந்த ஒரு பெண்ணின் ஞாபகம்.

நான்காம் முறை : பால் கவிச்சி வாசனை, தனது மகள் கன்னித்தன்மை இழந்துபோனது குறித்த ஞாபகங்கள்.

ஐந்தாம் முறை : தனது மனைவி குறித்த ஞாபகங்கள். வீடு குடும்பம் குறித்த ஞாபகங்கள்.

ஐந்து முறை அங்கே போகும் கிழவன் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் கணந்தோறும், அவனது கடந்தகால விஷயங்கள் ஞாபகத்திற்கு வருகின்றன. இந்த மொழிநடை மாறாமல் போனதற்கு காரணம் 'நிலம்' பற்றிய பிரக்ஞை இன்மை.

இந்த நாவலின் நிலக்காட்சி (அந்த விடுதியாக அல்லாமல் மரணப்பெருவெளியாக) மாறியிருந்திருக்கும் பட்சத்தில் மொழிநடை மாறும் புதுவகை எழுத்தாக உருமாற்றம் கொள்ளும். இந்தக் கதையாடலில் முற்றிலும் புதிய தளத்தில் செயல்படுகிற 'நிலம்' என்னும் Element இதுவரை புலனாகாத புதிய தளத்திற்கு காட்சி நிலையை நகர்த்தும்.

இது போன்ற நிலத்தில் கதை நடக்கிற தென்பது வைத்துக் கொண்டால், அதன் மொழிநடை எவ்வாறெல்லாம் மாறி கதையை பல்வேறு பரிமாணங்களில் மிளிர வைக்கும் என்பதை புதுவகை எழுத்தில் நகர்த்திப் பார்க்கலாம் இப்படியாக :

அதாவது,

முன்று முறைதான் கிழவர் விடுதிக்குப் போகிறார். (கசகசவென்று நான்கைந்து முறைகள் எல்லாம் வேண்டாம்) மேலும் ஐப்பானிய மரபின் படி 3 என்கிற

எண்ணுக்கு ஒரு முக்கியத்துவம் உள்ளது. ஜென் தத்துவத்தில் வருகிற 'ஜென் மாடுகள்' என்கிற விஷயத்தில் உள்ள பத்து விஷயம்சங்களில் முதல் 3 தான் பிரதான பங்கு வகிக்கின்றன. 1. தேடல், 2.தரிசனம், 3.தவம், (முதல் இரண்டும் ஒன்றாகும் போது ஏற்படும் தவநிலை) மீதி உள்ள 7விஷயங்களும் இந்த 3ஐயும் படிப்படியாக மலர்ச்சியுறச் செய்வது தான். அதேபோல, கவிமரபான ஹைகூ பாடல் 3அடிகள் கொண்ட வடிவம்... என 3 என்ற எண்ணுக்கு நிறைய கதவுகள் திறந்து கொண்டேயிருக்கும்.

இருக்கட்டும், கதைக்கு வருவோம்.

முதல் முறை : கிழவர் விடுதிக்குள் நுழைகிறார். தூங்கும் பெண்ணைப் பார்க்கும் போது ஒவ்வொரு சம்பவமாக பழைய ஞாபகங்கள் வருவது இயற்கையே. அந்தத்தேடலிலேயே திளைத்திருக்கட்டும்.

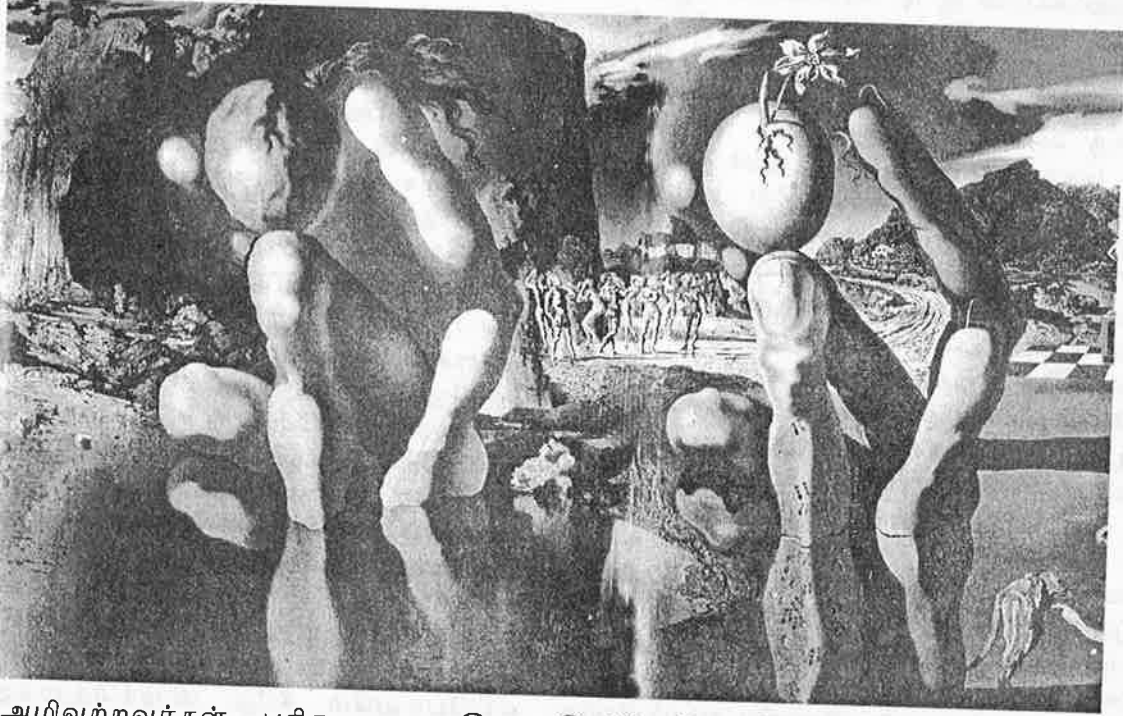
இரண்டாவது முறை : கிழவர் ஒரு முடிவுடன் கண்டதை யோசித்து நேரத்தை வீணாக்கக்கூடாது என்ற வைராக்கியத்துடன் உள்ளே நுழைவார். இப்பொழுது அவருக்கு வேறு ஒரு அனுபவம் அங்கு காத்திருக்க வேண்டும். கதைத் தளத்தின் சவால்களை எதிர் கொள்ளும் கதை சொல்லியின் வழி திறந்து கொள்ளும் புதுவகைக் கதைத்திறப்பு.

இரண்டாவது முறையாக விடுதிக்குப் போகும் கிழவரின் தரிசனம் இப்பொழுது வேறு விதமாக இருக்கும். தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் அந்தப் பெண்ணின் உடலோடு கிழவரின் உடல் பிரக்ஞாபூர்வமாகப் பேச ஆரம்பிக்க முடியும். அப்படியாகும் பட்சத்தில், காலங்காலமாய் மயக்கத்தில் ஆழ்த்தப்பட்டிருக்கும் பெண் உடல்மொழியின் வெளி விரிபடும். ஆண்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட சமூகத்தில் பெண் உடலின் நிலை - ஆண்பெண் குடும்பம் என்ற திரிகோணத்தில் கூம்பும் பெண் - என காலங்காலமாய் வஞ்சிக்கப்பட்ட பெண் உடலின் மொழி நடை வீரியம், சாத்தியமானவற்றிற்கும் அப்பால் நெளியும் வாழ்நிலை தரிசனத்தை முன் நிறுத்தும்.

மூன்றாவது முறை : இப்பொழுது புதுவகை எழுத்தின் நுட்பமான வீச்சு முற்றிலும் வேறுபடும். இந்தமுறை கிழவர், தூங்கும் அழகியின் உலகத்தில் நுழைய யத்தனிக்கலாம். பக்கத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் தூக்கமாத்திரைகளைத் தானும் பயன்படுத்தி தூங்கிய பிறகு, தூக்கத்தின் உச்சபட்ச சந்திப்பில் தூங்கும் அழகியின் உலகத்திற்கு Fantasy யாய் உள்ளே நுழைய முடியும். இது வரையிலான 'நிலம்' என்கிற யதார்த்தம் metaphor ஆக மாறி மனிதனுக்கும் வெளிக்குமான வாழ்வின் சவால்களை எதிர் கொள்ளும் அபூர்வமான தனத்தில் செயல் படுகிற இந்த Element இதுவரை புலனாகா வெளிக்குள் காட்சி நிலையை நகர்த்தும். தூங்கும் அழகியும், தூங்கும் கிழவரும் வேறு ஒரு வெளியில் சந்திக்க முடியும். வாழ்வுக்கும் மரணத்திற்குமான இடைவெளியாக மாற்றம் 'இடம்' என்கிற Metaphor. மனித வாழ்வைக்கவவும் காமத்தின் பயங்கரமும் பாலியலின் வசீகரமும் மரணத்தின் அழகியலில் உந்தம் பெறும். தேடலும் தரிசனமும் இணைந்த ஒரு தவநிலையில் - முற்றாக மறந்த நிலையிலிருந்து Fantasy-யாய் எழும்பும் கதையாடல் புதுவகை எழுத்தாய் உருமாறியிருக்கும்.

## ஜூலியோ கொர்த்தஸார்

தமிழாக்கம் : கால சப்ரமணியம்



நாம் அழிவற்றவர்கள். பரிசாசமாக இது தொனிக்கும் என்பது எனக்குத் தெரியும். எதனால் எனக்குத் தெரியும் என்று சொல்கிறேனென்றால், இங்கே அழியக்கூடியவர்கள் மட்டுமே இருந்து வருவது எனக்குத் தெரிந்ததுதான். ஆனால் இந்த விதிக்கு மாறானவரையும் நான் சந்தித்திருக்கிறேன். ரூ கேம்ரோன்னியிலுள்ள ஒரு மதுபானக் கடையில் வைத்து அவர் தனது இந்தக் கதையை எனக்குச் சொன்னார். உண்மையைச் சொல்லுதல் தன்னைத் தொந்தரவு செய்யாத விதத்தில் போதுமான அளவுக்கு அவர் குடித்திருந்தார். அந்த மதுபானக்கடையின் மேற்பார்வையாளர் (அதன் சொந்தக்காரர்) மற்றும் கௌண்டரில் அப்போதிருந்த வாடிக்கையாளர்கள், தங்கள் விழிகளிலிருந்து ஓயின் தெறித்து விழும்படி மிக உரத்துச் சிரித்துக் களித்துக் கொண்டிருந்தனர். எனது முகத்திலிருந்த ஆர்வத்தின் மினுங்கல் ஒன்றை அவர் கண்டிருக்கவேண்டும் - என்னை நோக்கி அவர் சீராக அலைந்து இறங்கினார். குடிப்பதற்கும் சாவகாசமாய்ப் பேசுவதற்குமான ஒரு மூலையில் இருந்த மேஜையில் நாங்கள் ஒருவரை ஒருவர் உபசரித்துக் கொள்வதில் இது முடிந்தது. தான் ஒரு ஓய்வுபெற்ற நகர்ப்புற உத்தியோகஸ்தர் என்றும் அவரது மனைவி அவரை விட்டு நீங்கிவிட்டது எல்லாருக்கும் தெரியும் வகையில் பேரளவுக்கு வழியமைத்தவளாய் கோடைகாலத்துக்காகத் தனது உன்னதம் || 5

பெற்றோரிடம் திரும்ப போய்விட்டாள் என்றும் அவர் என்னிடம் சொன்னார். குறிப்பிடத் தக்க வகையில் வயதானராகவோ, கண்டிப்பாக அசட்டுத்தனம் நிறைந்தவராகவோ இல்லாமல் ஒரு வித வறண்ட பாவ முகத்துடன் விழுங்குகின்ற கண்களுடன் விசித்திரமானவராக அவர் விளங்கினார். நேர்மையாகச் சொல்லப்போனால், மறப்பதற்காக அவர் குடித்துக் கொண்டிருந்தார். அந்த உண்மையை நாங்கள் ஐந்தாவது கிளாஸ் சிவப்பு மதுவை அருந்தத் தொடங்கும் சமயத்தில் அவர் வெளிப்படுத்தினார். ஆனால் எங்களை போன்ற அந்நிய தேசத்தவர் மட்டும் புலனறியக் கூடிய விதத்தில், பாரிசின் முத்திரையாக விளங்கும் இந்த பாரிஸ் வாசனை அவரிடமிருந்து வீசவில்லை. மேலும் அவரது நகங்கள் நறுவிசாக அவற்றின் அடியில் துளி அமுக்குமில்லாமல் கத்தரிக்கப்பட்டிருந்தன.

95 எண் பஸ்ஸில் இந்தக் குழந்தையை எவ்வாறு தான் கண்டார் என்பதை அவர் சொன்னார். ஓ, பதிமூன்று வயதுள்ள அவனைப் பார்த்த உடனே, அந்தப் பையன் சரியாகத் தன்னைப் போலவே இருப்பது தெரிந்தது. தன்னை அந்த வயதில் அவர் நினைவு படுத்திக்கொண்டு பார்த்தபோது, அது ஒரு வசிய மந்திரமாக அவரைக் கட்டிப் போட்டது. முகம், கைகள், நெற்றியில் கற்றை மயிர் அலட்சியமாக விழுந்து கிடப்பது, அதிக

இடைவெளிவிட்டுக் கண்கள் அமைந்திருப்பது இவற்றைவிட அதிகமாக அவனது வெட்கம், சிறுகதைப் பத்திரிக்கையில் அவன் மூழ்கியிருந்த தோரணை, தனது தலைமுடியை மீண்டும் பழையபடி ஒதுக்கிவிடும் தலையசைப்பு, அவனது அசைவுகளில் தெரியும் அநாதவரான நிம்மதியற்ற தன்மைகள் எல்லாமே முழுக்கத் தன்னைப் போலவே அந்தப் பையனுக்கு இருப்பதை அவர் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தொடர்ந்து பார்த்துத் தெரிந்து கொண்டார். சத்தமிட்டு அவர் சிரித்துவிடக் கூடிய வகையில் அந்தச் சாயல்கள் மிகச்சரியாக இருந்தன. ஆனால் அந்தப்பையன் ரூ டி ரென்னஸில் கீழிறங்கிய போது, மாந்த் பார்நாஸில் அவருக்காகக் காத்திருக்கும் நண்பரை அங்கேயே மறந்துவிட்டு அவரும் இறங்கி விட்டார். அந்தக் குழந்தையுடன் பேசக்கூடிய ஏதாவதொரு வாய்ப்பை உருவாக்கக் கருதி, ஒரு குறிப்பிட்ட தெருவுக்கான வழியை அவர் கேட்டார். ஆச்சரியப்படாமல், ஒரு காலத்தில் அவருக்கச் சொந்தமாயிருந்த அதே குரலில் அவன் பதிலளித்ததைக் கேட்டார். அந்தக் குழந்தையும் அந்தக் தெருவரைக்கும் தான் செல்கிறான் என்பதால் இருவரும் சேர்ந்தே பல கட்டிடங்களைச் சங்கோசத்தோடு நடந்து கடந்தார்கள். அந்த இறுக்கமான தருணத்தில், ஒருவரை அருள் ஆவேசம் அவரை ஆட்கொண்டது. ஒரு விளக்கம் அல்ல அது, ஆனால் விளக்கத்தை ஒதுக்கிவிடக் கூடிய ஒன்று, அதை விளக்க முனையும்போது இப்போது போலவே உளறலாகவும் அசட்டுத்தனமாகவும் ஆகக் கூடியது.

நீண்ட கதையைச் சுருக்கிச் சொல்லப்போனால் அந்தக் குழந்தை எங்கே வசிக்கிறான் என்பதைக் கண்டு பிடிக்கக்கூடிய வழியை அவர் கண்டடைந்தார். சாரண ஆசிரியராகக் கொஞ்ச காலம் செலவளித்த கௌவரத்தால், கோட்டைகளின் கோட்டையாக விளங்கிய அந்தப் பிரஞ்சு வீட்டுக்குள் நுழையும் அநுமதியையும் பெற்றார். வழக்கத்தை விட வயதானவளாகத் தோன்றிய தாய், ஓய்வுபெற்ற மாமா, இரு பூனைகள் என்று அங்கே சோகத்தின் ஒரு ஒழுங்கைக் கண்டார். அதன்பிறகு ஒன்றும் கஷ்டப்பட வேண்டியிருக்கவில்லை. அவரது சகோதரர் பதினான்கு வயதாகப்போகும் தனது மகனை அவரை நம்பி ஒப்படைத்திருந்ததால், இந்த இரு பையன்களும் நண்பர்களாகிவிட்டனர். லூக்கின் வீட்டுக்கு அவர் ஒவ்வொரு வாரமும் செல்லத் தொடங்கினார். அந்தத் தாய் அவருக்கு குடுபடுத்திய காப்பியைக் கொடுத்து உபசரிக்க, யுத்தத்தைப் பற்றி, வேலையைப் பற்றி, லூக்கைப் பற்றியும் கூட அவர்கள் பேசிக்கொண்டார்கள். சும்மா ஒரு அருள் வெளிப்பாடு போலத் தொடங்கியது இப்போது வரைகணிதச் சூத்திரம் போல, விதி என்று ஜனங்கள் வழக்கமாக அழைப்பதன் வடிவத்தைக் கொண்டதாக வளர்ந்து விட்டது. இதுபோக அன்றாட வாழ்க்கைகளில் அதை இப்படிச் சொல்லலாம்: லூக் - மீண்டும் அவராகினான். அழிவு என்பதே இல்லை. நாம் எல்லோரும் அழிவற்றவர்கள்.

"எல்லோரும் அழிவற்றவர்கள், பெரியவரே, ஒருவராலும் இதை நிரூபிக்க முடிந்ததில்லை. ஆனால் அது எனக்கு ஒரு 95 எண் பஸ்ஸில் நிகழ்ந்தது. இந்த

- எளிதில் முறியக்கூடியதும் காலத்தின் பின்னோக்கிய இரட்டித்த வேகமுடையதுமாக - அதாவது, ஒன்றின் மேலொன்றானதாக, மறு உருச்சேர்க்கை அவதாரமாக, தொடர்ச்சித் தன்மைக்குப் பதிலாகச் சமாந்தரத் தன்மையுடையதாக அவை இருக்கலாம். நான் இறப்பதற்கு முன்பாக லூக் பிறந்திருக்கவே கூடாது. இன்னொரு வகையில் பார்த்தால், நான்..... அந்த நகர்ப்புற பஸ்ஸில் அவனைச் சந்தித்த அதிசய விபத்தைப் பற்றிப் பொருட்படுத்தத் தேவையேயில்லை. இது வார்த்தைகள் தேவையற்ற ஒரு வகை முழுமுற்றான தீர்மானகரம் என்பதை நான் முன்னதாகவே உங்களுக்குச் சொல்லியிருப்பதாகவே நினைக்கிறேன். அது அப்படித்தான், அத்தோடு அது முடிந்துவிட்டது. ஆனால் சந்தேகங்கள் பிறகுதான் கிளம்புகின்றன. ஏனென்றால் இந்த வகை விஷயத்தில், ஒன்று, நீங்கள் ஒரு சித்த பிரமை உள்ளவர் என்றோ அல்லது, மயக்க மருந்து உட்கொள்ள ஆரம்பித்து விட்டீர்கள் என்றோ தான் நினைப்பீர்கள். சந்தேகங்களைப் பொறுத்தவரை நீங்கள் ஒவ்வொன்றாக அவற்றைக் கொண்டு தள்ளுங்கள். நீங்கள் பைத்தியமல்ல என்பதற்கான சான்றுகள் வரத் தொடங்கும். சமயாசமயங்களில் நான் இதுபற்றிச் சில விஷயங்களைச் சொல்லும்போது, சரிதான், இப்போது உங்களிடம் சொல்லுவதைப் போன்று கூறும்போது, அந்த போதை மீறியவர்கள் உரத்துச் சிரிக்கத்தான் செய்வார்கள். லூக், இன்னொரு காலத்துக்கான நான் அல்ல, அவன் என்னைப்போலவே ஆகப்போகிறான், உங்களிடம் பேசிக் கொண்டிருக்கும் இந்தத் துக்கம் பீடித்த நாய்க்குப் பிறந்தவனைப் போலவே ஆகப்போகிறான். விளையாடும்போது நீங்கள் அவனைப் பார்த்திருக்க வேண்டும், சும்மா கவனித்திருந்தாலே போதும், அவன் எப்போதுமே கீழே விழுந்தெழுந்து தன்னைக் காயப்படுத்திக் கொண்டு, கால் சுளுக்கிக் கொண்டோ, அல்லது காறை எலும்புகளை முறித்துக் கொண்டோ, அவமான உணர்ச்சியால் முகம் சிவக்க, முனகலை வெளிக்காட்டிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கலாம். பயங்கரமாக வெட்கப்பட்டல்லாமல் அவனால் எதையும் கேட்க முடியாது. இதற்கு மறுதலையாக, அவனது தாய் உங்களிடம் எதைப் பற்றியும் பேசுவாள், அந்தக் குழந்தை அங்கே அவமானத்துடன் நெளிந்து கொண்டு நின்றிருக்க, எல்லாவற்றையும், மிக ஆச்சரியகரமானவற்றை, அந்தரங்கமானவற்றை, தனிப்பட்டவற்றை..... அவனது பால் பற்களைப் பற்றிய துணுக்குக் கதைகளை, எட்டு வயதில் இருந்தபோது அவன் வரைந்த படங்களை, நோய்களை.....பேசுவாள். அவள் பேசுவதில் விருப்பமுடையவள். அந்த நல்ல பெண்மணி எதையும் சந்தேகிக்கவேயில்லை - அது உறுதியாகத் தெரியும். மாமா என்னுடன் செல் விளையாடினார். நான் குடும்பத்தில் ஒருவனாகி மாசக் கடைசியைக் கடத்த அவர்களுக்கு பணம் கூட கடன் கொடுத்தேன். இல்லை, லூக்கின் சரிதம் பற்றி அறிவது - சம்பாஷணைகளின்போது அவனது மூத்தோரின் ஆவலைத் தூண்டும் கேள்விகளுக்கு நகர்த்திச் செல்வது எளிதாகவே இருந்தது. மாமாவின் கீல்வாதம், அரசியல், சமை தூக்குவோரின் பணத்தாசை, உங்களுக்கே



தெரியும்... இவை போன்ற சம்பாஷணைகள். எனவே பிஷப் எனது ராஜாவுக்கு செக் சொல்வதற்கிடையிலும், கறி விலை பற்றிய தீவிர விவாதத்தின்போதும் லூக்கின் குழந்தைப் பருவம் பற்றி நான் அறிந்தவை அவனுக்குச் சான்றுகளாகக் குவிந்து மறுக்க முடியாத ஆதாரங்களாக மாறின. ஆனால் நீங்கள் என்னை நன்றாக புரிந்துகொள்ள வேண்டுமென விரும்புகிறேன் - இதற்கிடையில் நாம் இன்னொரு கிளாஸ் குடிப்போம்: லூக்கேதான் நான். நான் குழந்தையாக எப்படி இருந்தேனோ அதுபோல. ஆனால் மிகச்சரியான பிரதியாக நான் அவனைக் கருதவில்லை - ஒப்புமைகள் காட்டும் விஷயத்துக்கு மேல் போகவேண்டும், புரிகிறதா? நான் ஏழு வயது இருக்கும்போது எனது மணிக்கட்டு பிசகிவிட்டது, லூக்குக்கு அது காறை எலும்பு. ஒன்பதில் எனக்கு ஜெர்மன் தட்டம்மை, அவனுக்கோ செங்காய்ச்சல். தட்டம்மை போக இருவாரங்களாயிற்று, லூக் ஐந்து நாட்களில் குணமடைந்தான். நல்லது, உங்களுக்கே தெரியும், விஞ்ஞானத்தின் முன்னடி வைப்புகள் பற்றி - முழு விஷயமும் திரும்ப நிகழ்ந்தது. எனவே ஒரு விதத்தில் சரியாகக் குறிக்கக் கூடிய வேறொரு உதாரணத்தைப் பார்ப்போம். அந்த மூலையில் உள்ள பேக்கரிக் கடைக்காரன் நெப்போலியனின் மறுபிறவி. அவனுக்கு அது தெரியாது என்பதால் விதிமுறை மாறவில்லை. நான் சொல்வது என்னவென்றால், அவனால் ஒரு நகர பஸ்ஸில் உண்மையான நபரைச் சந்திக்க முடிந்ததில்லை. ஆனால் அந்த வகையிலோ, வேறு வகையிலோ அவன் உண்மையை உணர்ந்திருப்பானேயானால், அவன் ஒரு மறுநிகழ்வு என்பதை அவன் புரிந்துகொள்ள முடிந்திருந்தால், நெப்போலியனை இப்போதும் திரும்ப நிகழ்த்துதலானது, தட்டுக்கழுப்புவனாயிருப்பதிலிருந்து மாந்த் பார்நாஸில் அமைந்த கௌரவமான ஒரு பேக்கரியின் சொந்தக்காரனாக நகர்ச்சி பெற்றிருத்தல், கார்ஸிகாவிலிருந்து பிரான்ஸின் அரியணைக்குத் தாவிய அதே திட்டவரைதான் என்பதும், அவனது வாழ்க்கைக் கதையினுள் அவனால் போதுமான ஜாக்கிரதையுடன் தோண்டி எடுக்க முடிந்தால், எகிப்திய படையெடுப்பு, அயல்நாட்டுத் தூதரகம், ஆஸ்டர்லிட்ஜ் ஆகியவற்றைத் தொடர்பு படுத்தக்கூடிய தருணங்களையும் அவனால் கண்டுபிடிக்க முடியும். மேலும் அவனது பேக்கரிக்கு இன்னும் வருடங்களில் ஏதோ நிகழ உள்ளது என்பதையும் கூட அவனால் கணிக்கமுடியும். செயின்ட் ஹெலனாவில் இறுதி பெறுவதாக இருப்பது, சொல்லப்போனால் ஓர் ஆறாவது தளத்திலுள்ள ஏதாவது ஓர் அலங்கரிப்பட்ட அறையில் நடைபோடுவதாக இருக்கலாம். மாபெரும் தோல்வி அது இல்லையா? தனிமை என்ற நீரால் குழப்பட்டு, இன்னும் கூட அந்த பேக்கரியினால் கர்வம் உடையவனாய், பருந்துகளின் பறத்தலை ஒத்து அவன் நடைபோடலாம் - புரிந்துகொண்டீர்களா?"



நல்லது, நான் இதைச் சரியாகவே எடுத்துக் கொண்டேன் என்றாலும், நாம் எல்லோரும் குழந்தைப் பருவம்

பருவத்து நோய்களை அந்தந்தக் காலங்களில் பெற்றுவிடுகிறோம் என்றும், கால்பந்து விளையாடும் போது, ஏறக்குறைய நாம் எல்லோருமே எதையாவது முறித்துக் கொள்கிறோம் என்றும் எண்ணினேன்.

"வழக்கமான, யதேச்சையாய் ஒத்துப்போகும் சம்பவங்களை, வெளிப்படையாகத் தெரிவதைத் தவிர வேறு எவற்றையும் நான் இங்கு குறிப்பிடவில்லை என்று எனக்குத் தெரியும். உதாரணமாக, லூக் என்னைப் போலவே இருப்பதுகூட பெரிதாக முக்கியத்துவ முடையதல்ல - அந்த பஸ்ஸில் நிகழ்ந்த அற்புத வெளிப்பாட்டை நீங்கள் உள்வாங்கிக்கொள்ள கூடியவராய் இருந்தாலும் கூட - உண்மையில் எது கணக்கில் வைக்கக் கூடியதோ அது - நிகழ்ச்சிகளின் தொடர் வரிசை, பாத்திர வார்ப்பு, பொருத்தமான ஞாபகங்கள், குழந்தைப் பருவ புராணிகங்கள் என்று

பலவும் தொடர்பு கொள்வதால் - அதை விளக்குவது கடினமாகவே உள்ளது. அந்தச் சமயத்தில், அதாவது நான் லூக்கின் வயசில் இருந்த போது, விட்டுவிட்டு அடிக்கடி வரக்கூடிய நோய்களின் துவக்கத்தால், நான் மிக மோசமான காலகட்டத்தைக் கடத்த வேண்டியிருந்தது. வியாதிலிருந்து தேறி வரும் ஒரு காலத்தில், சரியாக அதன் மத்தியில், சில நண்பர்களுடன் விளையாடியதில் என் கை உடைந்து விட்டது. அது சரியானவுடன், பள்ளியில் என்னோடு நெருக்கமாயிருந்த சிநேகிதனின் சகோதரியுடன் நான் காதலில் விழுந்தேன். கடவுளே,

அது வலி நிறைந்தது. ஒரு பெண்ணின் கண்களை நீங்கள் ஏறெடுத்துப் பார்த்தால் போதும், உடனே அவள் உங்களைக் கேலி செய்ய ஆரம்பித்து விடுவாள். லூக்கும் நோயில் விழுந்து, அதிலிருந்து அவன் நலமடையத் தொடங்கியபோது அவர்கள் அவனை ஒரு சர்க்கஸுக்கு இட்டுச் செல்ல, அங்கே மலிவுவிலைத் திறந்த இருக்கைகள் நோக்கிக் கீழிறங்கும் போது அவன் தடுக்கிவிழுந்து, விலா எலும்பு விலகிவிட்டது. அதற்குச் சற்றே அடுத்து ஒருநாள் பிற்பகல், தனது கைகளில் ஒரு சிறிய நீல நிறக் கர்சீப்பைப் பிசைந்து கொண்டு, ஜன்னலருகில் நின்று அவன் அழுது கொண்டிருப்பதைத் தற்செயலாக அவனது தாயார் பார்த்து விட்டாள்; அந்தக் கர்சீப்பை அதற்குமுன் அவள் பார்த்ததேயில்லை."

ஒருவராவது சாத்தானின் வக்கீலாக இருக்கவேண்டும் என்று நினைத்து, அந்தக் குழந்தைக் காதல் என்பது, சிராய்ப்புகள், எலும்பு முறிவுகள், ப்ரூ யூரிஸி போன்றவற்றுக்குப் பின் தவிர்க்க முடியாமல் தொடர்ந்து வரும் ஒரு நிலை என்று நான் குறிப்பிட்டு வைத்தேன். ஆனால் அந்த ஆகாய விமானம் பற்றி விஷயம் ஒரு மாறுபட்ட காரியம்தான் என்பதை நான் ஒத்துக் கொண்டேன். பிறந்த நாளுக்காக அவன் பெற்ற ரப்பர் பட்டையினால் இயங்கும் புரப்பெலர் கொண்ட ஆகாய விமானம்.

"அதை அவன் பெற்ற போது, நான் பதினான்கு வயதாயிருந்தபோது என் தாயார் எனக்குக் கொடுத்த பரிசான ஏரக்டர் செட் பற்றியும் அதற்கு என்ன நேர்ந்தது என்பதும் நினைவுக்கு வந்தது. கோடைகாலப் புயல் வீசத் தயாராகி, இடியானது முழங்கத் தொடங்கியதை முன்னதாகக் கேட்கத் கூடியதாயிருக்கும் ஏதார்த்தத்தையும் மீறி, நான் வெளியே தோட்டத்தில் இருந்தபோது அது நிகழ்ந்தது. வீதியை நோக்கிய கேட்டருகில் மரக்குடிசையின் கீழுள்ள மேஜையின் மேல், பளுவைத் தூக்கப் பயன்படும் டெரிக்கைச் சேர்த்து வைத்து அப்போதுதான் நான் விளையாடத் தொடங்கியிருந்தேன். வீட்டிலிருந்து யாரோ கூப்பிடவே, நான் ஒரு நிமிடம் உள்ளே போய்வர வேண்டிவந்தது. நான் திரும்பி வந்த போது, பெட்டியும் ஏரக்டர் செட்டும் காணாமல் போய், கேட் பரக்கத் திறந்து கிடந்தது. அலறியடித்துக் கொண்டு அசட்டுத் துணிச்சலுடன் வெளியே வீதிக்கு பாய்ந்து ஓடினேன். அங்கே ஒருவரும் தென்படவில்லை. அந்தச் சமயத்தில் வீதிக்கு மறுபுறமிருந்த வீட்டை மின்னலின் வீச்சொன்று தாக்கியது. இவையெல்லாம் ஒரு கணத்துள் சட்டென்று நிகழ்ந்துவிட்டன. லூக் இந்த விமானத்தைப் பெற்றபோது, இதையெல்லாம் நான் நினைத்துக்கொண்டேன். எனது ஏரக்டர் செட்டை நான் எப்படிக் கண்களால் விழுங்கினேனோ அதே சந்தோஷத்தோடு அவனும் அதைப் பார்த்துக் கொண்டு நின்றிருந்தேன். அவனது தாயார் எனக்கு ஒரு கப் காப்பி கொண்டு வந்தாள். அந்தக் கூச்சலை நாங்கள் கேட்டபோது, வாடிக்கையாகிப் போன வார்த்தைகளை நாங்கள் பரிமாறிக் கொண்டு நின்றிருந்தோம். லூக் ஜன்னலை நோக்கி, அதற்கு வெளியே குதித்து விடுபவன் போல ஓடினான். அவனது முகம் வெளுத்து, கண்கள் பெருகி வழிய, அந்த விமானம் அதன் விசை உந்தலில் செல்லவேண்டிய திசைமாறி வளைந்து போய், கொஞ்சமாகத் திறந்திருந்த ஜன்னலின் சிறிய இடைவெளி வழியே சரியாகப் புகுந்து போய்விட்டது என்று வாய்குறளலாகச் சொல்லவே அவனால் முடிந்தது. அதை நாம் மீண்டும் கண்டுபிடிக்கவே முடியாது, நாம் மீண்டும் அதைச் கண்டுபிடிக்கவே முடியாது என்று அவன் திரும்பத் திரும்பப் புலம்பினான். கீழ்த்தளத்திலிருந்து ஒரு கூச்சலை நாங்கள் கேட்டபோதும், அவனது மாமா ஓடிவந்து வீதிக்கு மறுபுறம் உள்ள வீடு தீப்பிடித்துவிட்ட செய்திச் சொன்னபோதும் அவன் தேம்பிக் கொண்டிருந்தேன். இப்போது புரிகிறதா? சரி, இன்னொரு கிளாஸ் குடித்தால் நான்றாக இருக்கும்."

இதன்பிறகு, நான் ஒன்றும் பேசாமலிருந்ததால், அந்த மனிதர் தொடர்ந்தார். லூக்கைப் பற்றி, லூக்கின் விதியைப் பற்றி அவர் பிரத்யேகமாகச் சிந்திக்கத் தொடங்கினார். நல்ல விதமாக அவனது எதிர்காலம் அமையும் என்று, 'அவனது வாழ்வின் பாதை' என்று அவள் குறிப்பிட்டச் சொல்லிவந்த, தொழிற்கல்விப் பள்ளிக்கு அவனை அனுப்ப அவனது தாயார் முடிவு செய்தாள். ஆனால் பாதை முன்னதாகவே திறந்திருந்தது. அவர் மட்டுமே, தனது வாய்திறந்து பேசமுடியாத நிலையில், பேசினால் அவரைப் பைத்தியம் என்று அவர்கள் நினைத்து, ஒட்டுமொத்தமாக லூக்கிடமிருந்து பிரித்துவைத்து விடுவார்கள் என்பதால், தாயாரிடமும்

மாமாவிடமும் எதனாலும் எந்தவிதத்திலும் ஒருவித உபயோகமும் இல்லை என்றும், எதை அவர்கள் செய்ய முடிந்தாலும் முடிவு அதேவிதமாகத்தான் இருக்கும் என்றும் சொல்ல முடிந்திருந்தாலும் - அவமதிப்பு, சுவத்தனமான அன்றாடக் காரியக்கிரமம், மாறுதலற்றுச் சலிப்பூட்டும் வருடங்கள், ஆடைகளையும் ஆன்மாவையும் தொடந்து கரண்டித் துப்பக்கூடிய விபரீதமான நாசங்கள், மனக்கசப்பின் தனிமையில் அடைக்கலம் கொள்ளல், சில உள்ளூர் பிஸ்ரோக்களில்... என்று அதேவிதமாகத்தான் வாழ்க்கை இருந்திருக்கும். ஆனால் லூக்கின் தலைவிதி அவ்வளவு மோசமாய்ப் போய்விடவில்லை, அவனுக்கு வாய்த்த நேரத்தில் அவன் செத்துப் போனான் என்பதுதான் இதில் மோசமானது. இன்னொரு மனிதன், லூக்கின் வகைமாதிரியையும் தனது சொந்த வகைமாதிரியையும் தான் சாகும் வரை திரும்ப வாழ்ந்து தீர்க்க, இன்னொரு மனிதன் இந்தச் சக்கர வட்டத்துள் தன் முறைக்காக நுழைவான். ஏறக்குறைய இதற்குள் லூக் அவருக்கு முக்கியமில்லாதவனாய் ஆகிவிட்டான். இரவுகளில் அவரது தூக்கமின்மை வியாதிமானது, அந்த மற்றொரு லூக்குக்கும் அப்பால், ராபர்ட் அல்லது கிளாட் அல்லது மைக்கேல் என்றவித பெயர்களாயிருக்கப் போகிற மற்றவர்களை, முடிவிலியின் நீட்டிப்புக் கோட்பாட்டை, இதையெல்லாம் அறியாமலேயே, தமது சக்தியினதும் தேர்ந்தெடுப்பினதும் சுதந்திரத்தில் உறுதிப்பெற்ற, அப்பாவினரின் முடிவற்ற வரிசை, இந்த வகைமாதிரியைத் திரும்ப நிகழ்த்துவதை வரைபடமிட்டுக்கொண்டிருந்தது. அந்த மனிதர் தனது பியரின்மேல் அழுது கொண்டிருந்தார். இந்த விஷயத்தில் அது ஒயினாக மட்டுமே இருந்தது, இதற்காக என்ன செய்ய முடியும், ஒன்றுமே இல்லை.

"அவர்கள் புரிந்து கொள்வதில் மிக முட்டாள்களாயிருந்ததால், சில மாதங்களுக்குப்பின் லூக் இறந்தபோது, நான் இதையெல்லாம் அவர்களுக்கு சொன்னதற்கு, இப்போது அவர்கள் என்னைப் பார்த்து சிரிக்கிறார்கள்.... ஆம், என்னை இப்போது அந்தமாதிரி பார்த்துத் தொடங்கிவிடாதீர்கள். அவன் ஒரு சில மாதங்களுக்குப்பின் இறந்தான். ஒருவகை மார்ச்சனி நோயான பிராங்கைடிஸ் மாதிரிதான் அது தொடங்கியது - அதே வயதில் எனக்குக் கல்லீரல் வீக்கத்தொற்று வந்து வாய்த்தது போலவே, என்னை அவர்கள் மருத்துவ மனையில் வைத்தார்கள். ஆனால் லூக்கின் தாயார், அவனை தனது பாதுகாப்பில் வீட்டிலேயே தானே பராமரிப்பதாக வற்புறுத்தி வைத்துக்கொண்டாள். ஏறக்குறைய ஒவ்வொரு நாளும் அங்கு சென்றேன். சில சமயங்களில் எனது சகோதரனின் மகனையும் லூக்குடன் விளையாடுவதற்காகக் கூட்டிச்சென்றேன். அந்த வீட்டில் போதுமான அளவு சோகம் நிறைந்திருந்ததால் எனது வருகைகள், லூக்குக்குத் துணை, ஹெரிங் மீன் வற்றல் பொட்டலம் அல்லது டமாஸ்கஸ் டார்ட் என்று எல்லாமே ஆறுதலளிப்பதாய்த்தானிருந்தன. எனக்கு ஒரு மருந்துக் கடையில் தனிப்பட்ட தள்ளுபடியுடன் கொடுப்பார்கள் என்று குறிப்பிட்டுச் சொன்னதன் பிறகு, மருந்துகளை வாங்கும் பொறுப்பையும் நான் பெற்றுக்கொண்டேன். லூக்கின் நர்ஸ் போன்று என்னை அவர்கள் அனுமதிக்கும்படி வியூகம் வளைக்க முடிந்தது.

இந்த மாதிரி விஷயத்தில் இது எப்படி இருக்குமென்று நீங்களே கற்பனை செய்துகொள்ளலாம் - ஒரு டாக்டர் உள்ளே வந்து எந்தத் தனித்த அக்கறையுமில்லாமல் வெளியேறும் ஒரு இடத்தில் - நோயை அறிந்த முதல் முறையிலிருந்து இறுதி நோய்க்குறிகள் எந்த விதத்தில் பொருந்தியிருக்கின்றன என்பதில் யாரும் பெரிதாக அக்கறை எடுத்துக்கொள்ளாத நிலையில்... எதற்காக என்னை நீங்கள் அப்படி பார்க்கிறீர்கள், நான் ஏதாவது தவறாகச் சொல்லி விட்டேனா?"

இல்லையில்லை... அவர் ஓயினில் தகுந்த அளவு மூழ்கிக்கிடந்தாலும் எதையும் தவறுதலாகச் சொல்லி விடவில்லை. மாறாக, 95 எண் பஸ்ஸில் தொடங்கிய அற்புதம், அமைதியாகச் செத்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு குழந்தையின் படுக்கை அருகில் முடிந்ததை, ஏதாவது வேண்டாத பயங்கரத்தை கற்பனை செய்யாமல், போதுமான அளவு கற்பனை செய்யமுடிந்த யாருக்கும், அந்த அப்பாவி லூக்கின் மரணம் அதை உறுதி செய்வதாகவே தோன்றும். தவறாக ஏதும் அவர் சொல்லி விடவில்லை என்று நான் அவரை அமைதிப்படுத்தினேன். மீண்டும் கதையைத் தொடர்வதற்கு முன், மந்திரத்தால் கட்டுண்டவர் போல ஆகாயத்தைப் பார்த்தபடி இருந்துவிட்டு பின் கூறத்தொடங்கினார்.

"ரொம்பச் சரி, நீங்கள் எப்படி நினைத்தாலும் சரி. உண்மை என்னவெனில், இறுதிச் சடங்கையடுத்த சில வாரங்களில் சந்தோஷம் என்ற விதமான ஒன்று என்னைக் கடந்து போயிருப்பதை முதன்முறையாக நான் உணர்ந்தேன் என்பதுதான். நான் இன்னும் அவ்வப்போது ஏதாவது ஒரு முறை லூக்கின் தாயாரைப் போய் பார்த்து வந்தேன், தின்பண்டப் பொட்டலத்தையும் கூட எடுத்துச் சென்றேன். ஆனால் அவளும் சரி, அந்த வீட்டார் எவரும் சரி, எனக்கு இப்போது எந்த அர்த்தத்தையும் தரவில்லை. அழியக்கூடிய முதல் மனிதனாக, நிச்சயத்தின் அற்புதம் என்ற நீரால் சூழப்பட்டவனாக எனது வாழ்க்கை தொடர்ந்து இற்றுவிழக்கூடியது என்ற உணர்வுடன், நாளுக்குநாள், ஓயினுக்கு ஓயின், இறுதியாக ஏதாவது ஒரு இடத்திலோ மற்றொன்றிலோ, ஒரு சமயத்திலோ மறு சமயத்திலோ அது முடிந்து விடும் என்ற உணர்வுடன், யாரோ பெயர் தெரியாது இறந்துபோன மனிதனின் தலைவிதியின் இறுதி முடிவு வரை திரும்பத் திரும்பச் சென்று, என்னைத்தவிர யாருக்குமே என்று அல்லது யார் என்று தெரியாமல், உண்மையில் நான் செத்துப்போகவே வாழ்ந்துகொண்டிருக்க, முட்டாள்தனமான வாழ்வைத் திரும்பத் திரும்ப நிகழ்த்தும் முட்டாள்தனத்தின் சக்கரவட்டத்துள் இறங்கிவிட எந்த லூக்காலும் முடியாது என்பது போன்றவற்றால் சூழப்பட்டவனாக நான் இருந்தேன்."

எனவே அது முடிந்துவிட்டதாகத் தோன்றவில்லை. நாங்களிருந்த பிஸ்ட்ரோவும் அந்த மலிவு விலை ஓயினும், உடம்பிலில்லாத ஜூர் வேசத்தில் மினுங்கிய அந்தக் கண்களும் அதை உறுதிப்படுத்தின. எது எப்படியானாலும் அவர் மேலும் சில மாதங்களை வாழ்ந்தார். அவரது வாழ்வின் அன்றாட அற்புத்தின் ஒவ்வொரு தருணத்தையும் சுவைத்தபடி, அவரது திருமண முறிவை, அவரது ஐம்பது வருடங்களின் அழிவை, அழிவின் அந்நியமான

உறுதிப்பாட்டை, அனுபவித்தபடி வாழ்ந்தார். ஒரு நாள் பிற்பகல் லக்ஸம்பர்க் தோட்டத்தைக் கடந்து செல்லும்போது, ஒரு மலரை அவர் பார்த்தார்.

"மலர்ப்படுகையின் ஒரு பக்கத்தில் அது இருந்தது. வெறும் சாதாரண ஒரு மஞ்சள் பூ. சிகரெட் பற்றவைக்க நான் நின்றபோது, எனது பார்வையில் இடற, நான் அதைப் பார்க்க வேண்டியதாயிற்று. சின்னதாயிருந்தாலும் அந்தப் பூவும் என்னை நோக்கிக் கொண்டிருந்தது. உங்களுக்கே தெரியும், இந்த விதமான தகவல் பரிமாற்றம், எப்போதாவது ஒரு முறை.... நான் என்ன பேசிக் கொண்டிருக்கிறேன் என்ற எனக்கு தெரிகிறது. ஒவ்வொருவரும் அழகு என்று அவர்கள் அழைப்பதை அதில் உணரலாம். அது அப்படித்தானிருந்தது, அந்தப் பூ அழகாயிருந்தது, அது மிகவும் நேர்த்தியான ஒரு பூ. நான் சபிக்கப்பட்டவன், ஒரு நாள் நான் என்றைக்குமாகச் சாகப்போகிறேன். அந்தப் பூ வசீகரமாக இருந்தது. மனிதர்களுக்கு எதிர்காலத்திலும் பூக்கள் எப்போதும் இருக்கும். சடாரென்று நான் இன்மையை அறிந்தேன். இன்மைத்துவத்தைத்தான் நான் சொல்கிறேன்; இன்மை - அது சாந்தம் என்று நினைத்தேன். அது சங்கிலியின் இறுதிக்கண்ணி. நான் செத்துவிடப் போகிறேன், லூக் முன்பே இறந்துபோயாகிவிட்டது, ஒருவருக்கும் மீண்டும் எங்களுக்குப் போன்று இந்தப் பூ இருக்கப் போவதில்லை. பற்றவைத்த தீக்குச்சி என் விரல்களைத் தீய்த்தது. வலித்தது. அடுத்த திருப்பத்தில், சென்றுகொண்டிருந்த பஸ்ஸில் தாவி ஏறினேன். அது எங்கே போகிறது என்பது முக்கியமில்லை, அது எங்கேயாவது போகட்டும். நான் முட்டாள்தனமாகச் சுற்றிலும் பார்த்தேன். எல்லாவற்றையும் பார்த்தேன், வீதியில் நீங்கள் பார்க்கக்கூடிய ஒவ்வொன்றையும் பஸ்ஸிலிருந்த ஒவ்வொருவரையும் பார்த்தேன், எனக்கு எதுவும் தெரியவில்லை. வழியின் முடிவை அடைந்ததும் நான் இறங்கி, புறநகர்ப்புறங்களுக்குப் போகும் இன்னொரு பஸ்ஸில் ஏறிக்கொண்டேன். பிற்பகல் முழுதும், இரவு கவியும் வரை நான் பஸ்களில் ஏறி இறங்கினேன். அந்தப் பூவை, லூக்கை, நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன். லூக்கைப் போல் தோற்றம் தரக்கூடிய யாராவது ஒருவரை அந்தப் பயணிகள் மத்தியில் தேடிக்கொண்டிருந்தேன். என்னையோ, லூக்கையே போன்று தோன்றக் கூடிய யாரோ ஒருவரை, மீண்டும் நானாக மாறக்கூடிய ஒருவரை, நான்தானது என்று பார்த்தவுடனே நான் தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய ஒருவரை, தேடிக்கொண்டிருந்தேன். நான்தான் என்று தெரிந்ததும் பிறகு அவனைப் போக விடுவேன். எதையும் சொல்லாமல் கீழிறங்கிக்கொண்டு, அவன் தொடர்ந்து செல்ல ஒரு விதப் பாதுகாப்பை அளித்து, அவனது அசட்டு முட்டாள்தன வாழ்வை வாழ்ந்து தீர்க்கும்வரை, அவனது சபல சித்த குறைபட்ட வாழ்வு தீரும்வரை, இன்னொரு சபலசித்த குறைபட்ட வாழ்க்கையை வாழ்ந்து தீர்க்கும் வரை, இன்னொரு....."

நான் பில்லுக்கான பணத்தைக் கொடுத்தேன்.

Yellow Flower  
by Julio Cortazar

# அமில்கார் கப்ரால்

(1921 - 1973)



## தீவு

1924 செப்டம்பர் 12ல் போர்த்துகீஸ் கினியாவிலுள்ள Bafata வில் பிறந்தவர் கப்ரால். பள்ளிக் கல்வி முடிந்ததும் தேசிய அச்சகத்தில் வேலை கிடைத்தது. பின்பு உதவித் தொகை கிடைத்ததால், அவர் லிஸ்பனிலுள்ள Agronomy Institute ல் பட்டம் பயின்று, Santarem மிலுள்ள விவசாய மையத்தில் பணி செய்ய ஆரம்பித்தார். பிறகு 1952ல் போர்த்துகீஸ் கினியாவின் விவசாய, வனத்துறையின் கீழ் பணியாற்ற ஒப்பந்தமாகி Bissau திரும்பினார். 1955ல் காலனியை விட்டுப் போய் விடும்படி அதன் கவர்னர் வலியுறுத்தினார். எனவே அங்கோலாவில் பணிபுரியச் சென்று, அங்கிருந்த அங்கோலா விடுதலை (MPLA) இயக்கத்தில் இணைந்தார். அவ்வியக்கத்தின் விடுதலைப் போராட்டத்தில் Agostinho Netoவுடன் துணை நின்று அதை நிலை நிறுத்தினார். 1956ல் PAIGC - கினியா & கேப் வெர்டி சுதந்திர ஆப்பிரிக்கக் கட்சியை BISSAUவில் நிறுவி, அதன் பொதுச் செயலாளராக இருந்து வழிநடத்தினார். 1960ல் இந்தக் கட்சி கினியக் குடியரசின் தலைநகரான Conckryல் ஒரு பிரதிநிதிக்குழுவை ஏற்படுத்தியது. சீனா இக்கட்சியின் அங்கத்தினர்களுக்கு பயிற்சியளிக்க உதவியது. இவர்களை மொராக்கோவும் வரவேற்றது. 1963ல் வெளிப் படையான போராட்டப் போர் தொடங்கியது. வடக்குப் பகுதியில் தனது தளத்தையமைத்து தெற்குப் பகுதியை எதிர்கொண்டது. அறுபதுகளின் இறுதியில் போர்த்துகீஸிய ராணுவத்துக்குட்படாத கினியா பகுதியின் நிஜ ஆட்சியாளராக கப்ரால் பதவியேற்றார். 1972ல் சுதந்திரத்திற்கு ஒரு படிக்கட்டாக கினிய மக்கள் தேசிய சபையை நிறுவினார். 1970ல் போப் பால் VI - கப்ரால், Neto, Marcelino dos santos ஆகியோருக்கு சந்திப்பு அளித்தார். 1970 நவம்பரில் கவர்னர், PAIGC தலைவர்களைக் கண்டுபிடித்து அழித்தொழிக்க ஒரு கமாண்டோ படையை நிறுவியிருந்தார். அது Mar Verde (பசுமைக்கடல்) என்றழைக்கப்பட்டது. ஆனால் அது தோல்வியுற்றது! 1973ல் கட்சித் தலைமையகம் இருந்த Conckryயில் தம் வீட்டுக்கு வெளியே கப்ரால் கொல்லப்பட்டார்.

அம்மா, உனது நிலைத்த உறக்கத்தில்  
நிர்வாணமாக, மறக்கப்பட்டவளாக,  
மலடாக,  
காற்றின் அலையடிப்புகளில்  
எங்களை சிறைகொண்டுள்ள நீரினால் பாடப்படும்  
இசையற்ற பாடல்களின் ஓசையில்  
நீ வாழ்ந்து வருகிறாய்...

தீவகமே,  
உனது மலைகளும் பள்ளத்தாக்குகளும்  
காலத்தின் ஓட்டத்தை உணர்ந்திருக்கவில்லை.  
உனது கனவுகளிலும்  
- உனது குழந்தைகளின் கனவுகளிலும் -  
கடந்து போகும் காற்றுக்கும்  
பறந்து செல்லும் சுதந்திரப் பறவைகளுக்கும்  
உனது ஆழ்ந்த சோகத்தைக்  
கதறி வெளிப்படுத்திக்கொண்டு  
அவை நிலைத்திருக்கின்றன.

தீவகமே,  
ஒரு மலையைப் போல்  
சிவந்த நிலம்  
- பாறை நிலமாக -  
அந்தமற்று உயர்ந்து,  
நமது அனைத்துத் துன்பங்களையும்  
காற்றோடு இணைத்துவிட்டு  
அதன் சிதைவுற்ற மலை முகப்புகள்  
அனைத்துத் திக்குகளையும்  
மறைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

Island - A Poem by  
Amilcar Cabral 1945

மொழிபெயர்ப்பும் குறிப்புகளும்  
கால.சுப்ரமணியம்

# விடுதலையும் கலாச்சாரமும்

## அமில்கார் கப்ரால்

தமிழாக்கம் : பிரமிள்

ஒரு மக்கள் சமூகம் மீது அன்னியர்கள் அடக்குமுறை ஆட்சி நடத்தும் போது வெறும் பொருளாதாரச் சுரண்டலை மட்டும் செய்வதில்லை. பொருளாதாரச் சுரண்டலை தீவிரமாக நடத்துவதற்காக மக்கள் சமூகத்தின் கலாச்சார வாழ்வை அடக்குமுறையாளர்கள் திட்டமிட்டு நசுக்கி இருக்கிறார்கள் என்பது வரலாறு பகரும் உண்மை. அடக்கப்பட்ட மக்கள் சமூகத்தினுள் கலாச்சார ரீதியாக இயங்கக் கூடியவர்களை ஒழித்துக்கட்டுவதன் மூலம்தான் அடக்குமுறையாளர்கள் தங்கள் ஆட்சியை உறுதிப்படுத்துகின்றனர்.

மக்களின் கலாச்சார வாழ்வின் அழிப்பதற்கும், வீரியமிழக்க வைப்பதற்கும், முடக்குவதற்குமே அடக்குமுறையாளர்கள் ஆயுத்தினைப் பிரயோகிக்கிறார்கள். ஏனெனில் ஒரு உறுதியான உள்நாட்டுக் கலாச்சார வாழ்வு இருக்குமிடத்தில் அந்நிய ஆட்சி நிரந்தரமடைய முடியாது.

ஒரு மக்கள் சமூகம் அடக்கப்படும் போது அம்மக்களின் உணர்வுகள் வளர்ந்துவந்து ஒரு குறிப்பிட்ட திருப்புமுனையில் கலாச்சார வடிவான எதிர்ப்பாகத் திரள்கிறது. இதனை உடைத்தெறிய முடியாது. இந்த கலாச்சார எதிர்ப்பே அரசியல் விழிப்பாகவும், பொருளாதாரச் சுரண்டலுக்கு எதிரான இயக்கமாகவும், ஆயுத எதிர்ப்பாகவும் தோற்றம் கொள்கிறது.

அடக்குமுறையாளர்கள் ஒரு மக்கள் சமூகத்தின் மீது தங்கள் ஆட்சியை நிலைகொள்ளச் செய்ய பின்வருவனவற்றுள் ஒன்றைத்தான் தெரிவு செய்யலாம்.

1. அடக்கப்பட்ட மக்கள் அனைவரையும் ஒழித்துக் கட்டுதல். இதனால் கலாச்சார எதிர்ப்பு பிறக்க இடமில்லாமல் செய்யலாம்.

2. அடக்கப்பட்ட மக்களின் கலாச்சார வாழ்வுக்குப் பங்கம் வராதவாறு ஆதிக்கம் செய்தல் அதாவது சுரண்டலை எதிர்க்காத வகையில் அடக்கப்பட்டவர்களது கலாச்சாரத்தை இசைய வைத்தல்.

இவற்றுள் முதலாவது முறைதான் சரித்திரத்தில் நடந்துள்ளது. இரண்டாவது முறை எங்குமே இன்றுவரை நடந்ததில்லை. மனித வர்க்கத்தின் அநுபவத்தில் இந்த இரண்டாவது முறை நடைபெற முடியாத தொன்று. ஒரு சமூகத்தின் கலாச்சாரத்தைப் பேணியபடி, அந்தச் சமூகத்தின் பொருளாதார அரசியல் வாழ்வின் அடக்கி ஆள்வது முடியாத காரியம்.

ஆனால் அடக்குமுறையாளர்கள் அடக்கப்பட்டவர்களை தங்கள் இனத்தினராக மாற்றலாமென எண்ணுவதுண்டு. இது நடைமுறையில் எப்படி என்று பார்த்தால், ஏறத்தாழ வன்முறை மூலம் மக்களின் கலாச்சாரத்தினை மறுப்பதாகவே இது அமையும். ஆனால் அவ்விதம் ஒரு மக்களின் உன்னதம் || 11

கலாச்சாரத்தினை எளிதாக செயலிழக்க வைக்க முடியாது என்பதனால் இந்தக் கருத்துக்கு அர்த்தமில்லை. ஆப்பிரிக்கா, கலாச்சாரம் இல்லாத ஒரு கண்டம் என போர்த்துக்கீஸர்கள் கூறிய கருத்து இதற்கு உதாரணம்.

இயற்கையிலேயே கறுப்பர்கள் குறைவுபட்ட மனிதத்தன்மை உள்ளவர்கள் என்ற சித்தாந்தம் கூட இத்தகையதுதான். இதன்படி இயற்கையே கறுப்பு வெள்ளையானது என்றாகும். உலகின் மிகக் குருமான முறை மூலம் தென்னாப்பிரிக்காவின் சிறுபான்மை வெள்ளையர்கள் கறுப்பர்களை அடிமைகளாக வைத்துள்ளனர். இந்த சித்தாந்த நாடகத்தை ஏகாதிபத்தியவாதிகள் ஆடுவதே ஒன்றை மறைப்பதுக்குத்தான் அது அடக்கப்பட்ட மக்களுக்கு ஒரு கலாச்சாரம் இருக்கிறது என்ற உண்மையாகும்.

மாறுதலுக்கு இடம்கூடும் சமூகமாயினும் சரி மாறமுடியாத சமூகமாயினும் சரி கலாச்சாரம்தான் அதன் ஜீவநாடி. சமூகத்தில் எல்லாவித உறவுகளையும் கலாச்சாரமே தீர்மானிக்கிறது. அடக்கப்பட்ட சமூகத்தின் சரித்திரத்தையும் இதர அம்சங்களையும் ஒரு இலட்சியம் வழி நடத்தினால் அந்த இலட்சியம் அந்த சமூகத்தின் கலாச்சாரத்துக்கே உரியது. அந்நிய ஆதிக்கத்தினை கலாச்சாரத்தின் மூலமே எதிர்ப்பதென்பதன் விளக்கம் இது.

கலாச்சாரம் கடந்தகால சரித்திரத்தின் விளைவு மட்டுமல்ல எதிர்கால சரித்திரத்தை நிர்ணயிக்கும் சக்தியாக விளங்குகிறது. தனது சமூகக் கட்டுமானத்துக்குள் நிலவும் குழுக்களின் உறவுகளையும் மனித உறவுகளையும் ஆள்வதன்மூலம் கலாச்சாரம் சரித்திரத்தையே ஆட்சி செய்கிறது.

இந்த உண்மையை புரிந்து கொள்ளாததால் பல அடக்குமுறைகள் தோல்வி கண்டுள்ளன. சில விடுதலை இயக்கங்களின் தோல்விகளுக்கும் இதுவே காரணம்.

தேசிய விடுதலையின் அம்சங்களை இனி கவனிப்போம். ஏகாதிபத்திய ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான இயக்கமே தேசிய விடுதலை இயக்கம். ஏகாதிபத்தியம் ஒரு மக்கள் சமூகத்தின் சுதந்திரமான உற்பத்தி முறை வளர்ச்சியை பிடுங்கி விடுகிறது. இந்த உற்பத்தி முறையே இயக்குகிறது. எனவே அம்மக்களின் இயற்கையான சரித்திர வளர்ச்சியை மறுப்பதாகவே ஏகாதிபத்திய சுரண்டல் அமைகிறது. இதுதான் ஏகாதிபத்தியத்தின் இலட்சணம்.

ஒவ்வொரு சமூகமும் இயற்கையை உற்பத்திச் சாதனமாக உபயோகிக்கிறது. இயற்கையுடன் சமூகமும் கொள்ளும் உறவு வேறுவகையானது. எனவே இந்த சமூகங்கள் தங்களுக்குள் கொள்ளும் உறவுகளிலும் வித்தியாசங்கள் ஏற்படுகின்றன. இது வர்க்க மோதலாக விளைகிறது. இது சரித்திரத்தையும் கலாச்சாரத்தையும் தீர்மானிக்கிறது.

மரத்தில் மலர்போன்று சரித்திரத்தினின்றும் மலர்வது கலாச்சாரம். சமூகமானது சூழ்நிலையையும்

அதனால் அமைக்கப்பட்ட சமூகத்தின் தன்மையையும் வெளியிடுகிறது. ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் மோதல்களையும் அறிய உதவுவது சரித்திரம். ஏற்றத்தாழ்வுகளை இணைத்தும் மோதல்களைத் தவிர்த்தும் சமூகத்தை இடைவிடாமல் புனருத்தாரணம் செய்வது கலாச்சாரம்.

சமூகத்தின் உயிரூட்டமான பொறுப்புணர்வுகளை பேணுவது கலாச்சாரம்தான். ஏகாதிபத்திய அடக்குமுறை ஒரு சமூகத்தின் சரித்திரத்தையும் கலாச்சாரத்தையும் சேர்த்தே அழிக்கிறது. இதனால் தேசிய கலாச்சாரங்களே தேசிய விடுதலை இயக்கங்களை உருவாக்கி ஊக்குவிக்கிறது. மக்களின் சமூக அரசியல் அம்சங்களினது நிலை எப்படியிருப்பினும் அவர்களது கலாச்சாரம்தான் விடுதலை இயக்கமாக வடிவெடுக்கிறது.

சரித்திரத்தினின்றும் ஒரு சமூகம் அன்னியப்படுத்தப்பட முடியாத உரிமையே தேசிய விடுதலையின் அத்திவாரம் ஆகும். எனவே ஒரு விடுதலை இயக்கத்தின் நோக்கம் ஏகாதிபத்தியவாதிகளால் பறித்தெடுக்கப்பட்ட இந்த உரிமையினை மீட்பதாகும். அதாவது தேசிய உற்பத்தி சக்திகளை விடுவிக்கும் இயக்கமே இது. ஆகவே தேசிய உற்பத்தி முறைகள் பரிபூரணமாக விடுதலை பெறுவதே தேசவிடுதலை. உற்பத்தி சக்திகள் விடுபட்டதும் அந்த சமூகத்தின் கலாச்சாரத்துக்கு புதிய வளர்ச்சி ஏற்பட இடம் கிடைக்கிறது.

கலாச்சார விடுதலை என்பது அன்னிய கலாச்சாரத்தை முற்றாக நிராகரிப்பதல்ல. வளர்ச்சிக்கு வேண்டியவற்றை வெளியிலிருந்து கவீகரித்து தேவையற்றவற்றை நீக்கி ஒரு தேசத்தின் கலாச்சாரத்தை வளர்த்தலாகும்.

அன்னிய அடக்குமுறை என்பது கலாச்சார அடக்குமுறை என்றால் அன்னியரிடமிருந்து விடுதலை பெறுவது கலாச்சார விடுதலை பெறுவதாகும். இதன்படி பார்த்தால் விடுதலை இயக்கம் என்பது கலாச்சார சக்தியின் அரசியல் அமைப்பு ஆகிறது. எனவேதான் மக்களது கலாச்சாரத்தினை உணர்ந்தவர்களாக விடுதலைப்போராளிகள் இருப்பது அவசியமாகிறது.

இயந்திர நுட்பமும் நிற வேறுபாடுகளும் கலாச்சார அறிகுறிகள் என்ற போலிக் கருத்துகள் மறைந்துவிட்டன. எல்லாவித மக்களிடம் கலாச்சார உணர்வு உள்ளதென்பது இன்று ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட விஷயம். மக்கள்தான் கலாச்சாரத்தின் படைப்பாளிகளும் சேமிப்பாளர்களும் என்பதனைப் போராளிகள் உணர்வது அவர்களது கடமை. மக்கள் அனைவரும் பொதுவான கலாச்சாரப் பண்பினை பிரதிபலிக்காது ஒரு பகுதியினரை மட்டும் விடுதலை இயக்கம் பிரதிபலிக்கக்கூடாது.

கலாச்சாரத்துக்கு ஒரு பொது அமைப்பு இருப்பினும் மக்களின் எல்லாப் பகுதியினரும் ஒரே தரத்திலான கலாச்சாரக்காரர்களாக இருக்கமுடியாது. அவர்களிடையே வளர்ச்சி வேறுபாடு இருக்கும். ஒவ்வொரு சமூகப் பகுதியும் பொருளாதாரத்தினால் உருவாக்கப்பட்டாலும் அப்பகுதியை ஆள்வது ஒரு சமூகப் பிரிவினரே. விடுதலைப் போர்ப் பார்வையினை அவர்களது கலாச்சாரப் பண்பே தீர்மானிக்கிறது. இந்த இடத்தில்தான் கலாச்சாரம் தனது முழு விசேஷத் தன்மையையும் ஒரு தனிமனிதன் மூலம் வெளியிடுகிறது.

ஆப்பிரிக்காவில் கிராமப்புறங்களிருந்து நகரங்கள்

உள்ளே வடிவங்களில் கலாச்சாரம் வேறுபட்ட தன்மைகளை வெளியிடுகிறது. விடுதலை இயக்கங்கள் இந்த வேறுபாடுகளைக் கணக்கில் எடுத்து கொள்ள வேண்டும். ஏகாதிபத்தியவாதிகள் அடக்கப்பட்டவர்களிடையே கலாச்சார, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளை உருவாக்கியுள்ளனர். இதன் விளைவாக நகர்ப்புறத்தினரும் கிராமத்தின் குட்டி முதலாளிகளும் அன்னிய கலாச்சாரத்தினை ஏற்று தங்கள் சொந்த மக்களின் கலாச்சாரத்தை ஏளனப்படுத்தும் நிலை பிறக்கிறது. சுயநலத்திலிருந்து இந்த அந்நிய கலாச்சார வாதிகள் அந்நியமாகின்றனர். விடுதலை இயக்கத்தில் இவர்களது நிலையினை இதுவே நிதானிக்கிறது. எனவே போர்க்காலத்தின் தியாகங்களும் அன்றாடப் பிரச்சனையுமே இவர்களை மனம் திருப்ப வைக்க முடியும்.

இருந்தும் மனம் திரும்பாமலே சந்தர்ப்பவாதிகளாக விடுதலை இயக்கத்தினுள் சிலர் நுழையலாம். இவர்கள் தங்களது படிப்பறிவு, கருவிஞானம் ஆகியவற்றால் இயக்கத்தின் உயர்பதவிகளைக் கைப்பற்றக்கூடும். எனவே கலாச்சாரத் தளத்திலும் இது பற்றிய தீவிர விழிப்பு அவசியம். எனிலும் அன்னிய மனோபாவக்காரர்களாக அடக்குமுறையாளர்களினால் உருவாக்கப்பட்டவர் களிடமிருந்து கூட உண்மையான விடுதலை வீரர்கள் பிறந்துள்ளனர். வர்க்க உணர்வினை இவர்கள் முற்றாகத் துறப்பதுதான் போராட்டத்திற்கு முக்கியமானது.

நாட்டின் படித்த அறிவுவாதிகள், பட்டம் பெற்றவர்கள், சுயமான தொழில்களில் உள்ளவர்கள், கிராமத்து மேல்மட்டத்தினர் ஆகியோர் விடுதலைப் போரின்போது அன்னியருக்கு ஆதரவாக நடத்திருக்கின்றனர். இவர்கள் அன்னிய கலாச்சாரத்தை மதித்ததின் விளைவே இது. கலாச்சார மதிப்பீடே அரசியல் சார்பினை தீர்மானிக்கிறது என்பதற்கு இது உதாரணமாகும். வர்க்க உணர்வையும் இதில் காணலாம். இவர்கள் தங்களது வர்க்க தேவைகளே பிரதானமானவை என்ற மனோபாவம் உள்ளவர்கள். போராட்டத்தின் அரசியல், பொருளாதார, கலாச்சார அடிப்படைகளைப் பேண வேண்டுமானால் விடுதலை இயக்கத்தினர் இந்த விஷயத்தை கவனத்தில் கொள்வது அவசியம்.

மனமாற்றமடையும் சமூகத்தின் மேல்தட்டில் உள்ளவர்களின் கலாச்சாரப் பங்கும் மக்களின் கலாச்சாரப் பங்கும் ஒற்றுமை பெறுகிறபோதுதான் போராட்டம் திறனடையும். இதில் முக்கியமானதையும், முற்போக்கானதையும், புரட்சிகரமானதையும் போராளிகள் பேணுவது தேசிய கலாச்சாரத்துக்கே வழிகாட்டும்.

ஒவ்வொரு சமூப் பிரிவின் கலாச்சார அம்சங்களையும் விடுதலை இயக்கம் ஐக்கியமாக்கிக் கொள்வதும் இந்த ஐக்கியம் ஒரு தேசிய கலாச்சாரக் கட்டமைப்பாக உருவாவதும் அவசியம். தேசிய உணர்வுக்கும், ஒழுக்கத்துக்கும் பல்வேறு சமூகப் பிரிவுகளின் கலாச்சார அம்சங்களை இணைப்பது ஓர் உபாயமாகும். இது விடுதலை இயக்கத்துக்கு இன்றியமையாதது. இது தேசியச் சூழலுடன் மக்களை இணைக்கிறது. தங்களது பிரச்சனைகளையும் அபிலாஷைகளையும் மக்கள் நேரே சந்திக்க வகை செய்கிறது.

விடுதலை இயக்கம் முன்னேறும்போது அது பல்வேறு நோக்கங்களை ஒன்றிணைக்கவேண்டும். உள் வேறுபாடுகளைக் களைந்து பொதுவான இலட்சியமாக

விடுதலையை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். பெரும்பான்மையான மக்கள் கஷ்டங்களுக்கும் தியாகங்களுக்குமிடையே விடுதலை இயக்கத்தின் இலட்சியத்தை இதயபூர்வமாக ஆதரிப்பார்களேயானால் அது ஒரு மாபெரும் கலாச்சார வெற்றியுமாகும்.

அடக்குமுறையாளர்களுக்கும் அடக்கப்பட்டவர்களுக்கும் இடையே உள்ள கலாச்சார வேறுபாடு எவ்வளவு அதிகமாக இருக்கிறதோ அவ்வளவுக்கு மேற்படி வெற்றி சாத்தியமாகிறது. அடக்குமுறையாளர்களின் கலாச்சாரத்துடன் ஒற்றுமையுள்ள மக்களை அடக்கி ஆள்வதும் ஆட்சியை நீடிக்க வைப்பதும் எளிது என்கிறது சரித்திரம்.

ஆப்பிரிக்கா விஷயத்தில் காலனி சக்திகள் போட்ட தப்புக்கணக்கு ஆப்பிரிக்க மக்களின் கலாச்சார சக்தியினைக் குறைத்து மதிப்பிட்டமையாகும். இதன் விளைவாக போர்த்துகீஸிய காலனி முறையால் இலாபமடைந்திராத போர்த்துகீஸிய மக்கள் மூன்று காலனி யுத்தங்கள் மூலம் தங்கள் தப்புக்கணக்கிற்கு பலனை அனுபவிக்கின்றனர். போர்த்துகீஸரின் காலனிகளில் அடக்கப்பட்ட மக்களின் எழுச்சிகள் அடக்குமுறையாளர்களினால் ஆரம்பத்தில் நசுக்கப்பட்டது.

இதற்கு அடக்கப்பட்டவர்களினுள்ளேயே ஒரு பகுதியினரை தனக்கு ஆதரவாக்கி இருக்கிறது காலனி சக்தி. சொந்த மக்களுக்கு கலாச்சாரத்துக்கும் பற்றுணர்வு காட்டிய மேல்மட்டத்தினர் நிர்மூலமாக்கப்பட்டனர்; காலனி ஆதிக்கம் உறுதியடைந்தது. ஆனால் ஆப்பிரிக்க மக்களின் கலாச்சார எதிர்ப்பு அழிக்கப்படவில்லை. துரோகங்களுக்கு ஆளாகி நசுக்கப்பட்ட கலாச்சாரம், கிராமங்களிலும், வனாந்தரங்களிலும் காலனியாதிக்கத்தினால் பாதிப்படைந்து தலைமுறையினரின் உயிரிலும் ஒளிந்திருந்து, எல்லாவிதமான புயல்களையும் தாங்கி ஜீவித்திருக்கிறது. சரியான சீதோஷ்ண சுவாத்தியத்துக்காகக் காத்திருக்கும் வித்தினைப் போல பொறுத்திருந்த ஆப்பிரிக்க கலாச்சாரம் இன்று எங்கள் கண்டம் முழுவதிலும் தேசிய விடுதலைப் போர்களுக்காக முழுமையடைந்து பரந்து கொண்டிருக்கிறது. ஆப்பிரிக்காவின் கரங்களே உலகின் அத்திவார்க்கற்களை நட்டவை என்று போற்றப்பட்ட எம்மக்களின் கலாச்சாரம் பெரும்பாலும் பாதகமான சூழ்நிலைகளிலேயே ஜீவித்திருக்கிறது. பாலைவனங்களிலிருந்து பூமத்தியக்காடுகள்வரை, சதுப்பு நிலங்களிலிருந்து அடிக்கடி பெருக்கெடுக்கும் நதிக்கரைகள் வரை எல்லாவித கஷ்டங்களினூடேயும், மரம், மிருகம், மனிதன் யாவரையும் அழிக்கும் கொள்ளை நோய்களினூடேயும் இந்தக் கலாச்சார இயக்கம் வளர்ந்துள்ளது. பேஸில் டேவிட்ஸன் போன்ற சரித்திர ஆய்வாளர்களின் கருத்தின்படி, மிகவும் பாதகமான சூழலில் ஆப்பிரிக்க மனிதன் சாதித்துள்ள அரசியல், பொருளாதார, சமூக, கலாச்சார வளர்ச்சி மனித சரித்திர சிகரங்களுடன் ஒப்பிடத்தக்க தொன்றாகும்.

இந்த உண்மை ஆப்பிரிக்கர்களின் விடுதலைக்காகப் போராடுகிறவர்களுக்கு ஊட்டமளிக்கிறது. ஆனால் எந்தக் கலாச்சாரமும் பரிபூரணமானதொன்றல்ல. இருந்தும் கலாச்சாரமும் ஒரு மக்கள் சமூகத்தில் நிகழும் பிரிவுகளைச் சரிசெய்து ஒன்றிணைக்கிற யதார்த்த சக்தி என்பதை மறுக்க முடியாது.

உன்னதம் || 13

குருட்டுத்தனமான கலாச்சார அணுகுமுறைகள் தீங்கானவை. விமர்சனப் பண்பற்ற தற்புகழ்ச்சி முதலியவை இவை. இதைவிட மனித சமூகத்தின் பொதுச்சொத்தாக ஒரு சிறுபகுதி மனிதர்கள் செய்த சாதனை என்று ஆப்பிரிக்கக் கலாச்சாரத்தைக் காண்பதே சரியாகும். இன்றைய விடுதலைப் போராட்டத் தேவைகளை முன்னிறுத்தி விமர்சனபூர்வமாக ஆப்பிரிக்கக் கலாச்சாரத்தைப் பார்ப்பதே முக்கியமாகும். பலவீனங்களைத் தவிர்த்து அவற்றையே உறுதிகளாக மாற்றுவதற்கு இதுவே உதவும்.

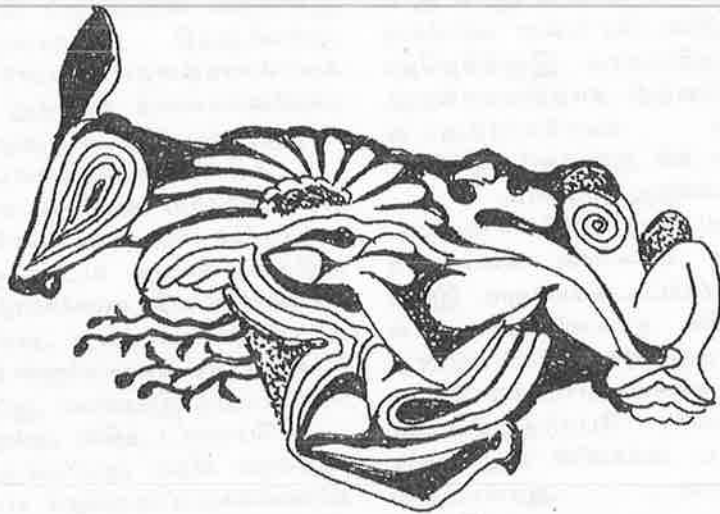
உற்பத்தி முறைகளைப் பரிபூரணமாக விடுவித்து பொருளாதார, அரசியல், கலாச்சார முன்னேற்றத்தைச் சாதிப்பதே விடுதலைப் போரின் நோக்கம். இது அரசியல் விடுதலையையும் கடந்த ஒரு அடிப்படை. இந்தப் பின்னணியிலேயே கலாச்சாரத்தை நிறுத்தி தேர்வு முறைக்கு உட்படுத்தி ஆராய்வது அவசியம். ஆயுதப் போருக்காக மக்களை ஒரு அமைப்பினுள் திரட்டி காலனி ஆதிக்கத்தை எதிர்ப்பதற்கு இத்தகைய ஆய்வு அவசியமாகிறது.

போராட்டத்தின் அன்றாடத் தேவைகளை மக்கள் சந்திக்கும் விதம் அவர்களது கலாச்சாரப் பண்பினால் நிர்ணயிக்கப்பட்டிருக்கும் என்பது அனுபவம். எனவே விடுதலை இயக்கத்தின் முக்கியத்துவத்தினை கலாச்சாரமே உணர்த்தும் வகையில் கலாச்சார இயக்கம் திரட்சி பெறவேண்டும். வேற்று மக்களின் போராட்டங்களிலிருந்து விளைந்த உபாயங்களைப் பயன்படுத்துவதாகப் பிரகடனம் செய்வது கனவுகடப் பேச்சாகும். ஏனெனில் அந்த மக்கள் இங்கே உள்ள கலாச்சாரத்தினால் நிர்ணயிக்கப்பட்ட நிலைமைகளைச் சந்தித்தவர்களல்லர்.

போராட்டத்தின் ஆரம்பகட்டத்தில் தலைவர்களும் சரி போராடும் மக்களும் சரி, கலாச்சாரமானது எவ்வளவு தூரம் மக்களின் மனோசக்திக்குள் வேரூன்றி உள்ளது என்பதை உணர்வதில்லை. இவற்றை கலாச்சாரம் சாதிக்கும்போதே, உண்மை நிலை பற்றிய தவறான கணிப்புகளையும், கடமையினின்றும் தவறியதையும் புரிந்து கொள்வர். அரசியல், விஞ்ஞான அடிப்படையில் நடக்கும் ஒரு போராட்டத்தில் விளையக்கூடிய திறனின்மைகளையும் கலாச்சாரம் உருவாக்கிவிடும். ஆனால் விடுதலைப்போரில் நேரும் தடைகளையும், தோல்விகளையும், வேதனைகளையும் தாங்கக்கூடிய சக்தியைத் தருவது கலாச்சாரம்தான்.

பெருந்தொகையினரை ஒன்றுதிரட்டும் ஆயுதப்புரட்சி, சமூகத்தின் கலாச்சார பலவீனங்களைத் தவிர்த்து பலமுள்ள அம்சங்களை ஊக்குவிக்கிறது. பழங்குடிப் பழக்கங்களும், பூர்வீக அனுஷ்டானங்களும் மறைகின்றன. பிதூர்வழிபாடு, உறவினர்க்குத் தரும் சலுகை, சமூகத் தாழ்வுணர்ச்சி, பெண்ணடிமை, பூர்வகுடி வழிபாடு ஆகியவை விடுதலை இயக்கத்தின் அறிவார்த்த தேசியப் பண்புக்கு உதவாதவை. எனவே விடுதலைப் போராட்டம் என்பது கலாச்சாரத்துக்கும் புத்துயிர் கொடுக்கும் போராட்டமாகும்.

வெளிவரவிருக்கும் பிரமிளின் மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரைகளும் கதைகளும் அடங்கிய விடுதலையும் கலாச்சாரமும் என்ற தொகுப்பு நூலிலிருந்து வெளியிடப்படும் கட்டுரை இது. தொகுப்பாசிரியர்: கால.சுப்ரமணியம், வயம் வெளியீடு, பெரியூர், சத்தியமங்கலம் - 638 452. விலை ரூ.39.



அவன் எங்கோ வெறித்தபடி நின்றிருந்தபோது ஒரு நாய் ஒரு மாணத்தூரத்திக்கொண்டு வருவதைப்பார்த்தான். அந்த இடம் மேடும் பள்ளமும் ஓடைகளும் பின்னிய சமவெளியாக அவனுக்குத் தெரிந்தது. ஓடையை ஓட்டி இருகரைகளிலும் வளர்ந்து அடர்ந்து கிடந்த மரங்களும், புதர்களும் வேலிபோல அச்சமவெளியை பிரித்துச் சென்றன. ஓடை அனேகமாக கடலில் சென்று சேரும் போல் தோன்றியது. ஆமாம் அதோ தெரிகிறதே மேடு, அதன் சரிவில் வெகு தொலைவில் ஒரு பிரம்மாண்டமான கடல் இருக்கிறது. மேட்டில் ஏராளமான ஆட்கள் நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். அவனுக்கு சமீபத்தில் ஆண்களும், பெண்களும், சிறுவர்களும் உல்லாசமாக திரிகிறார்கள், இந்த இடம் திறந்தவெளி மிருகக்காட்சி சாலையே தவிர வேறில்லை. இதைக்காணத்தான் அவனும் வந்திருக்கிறான்.

சில மிருகங்களை கூண்டுகளில் அடைத்து வைத்துவிட்டு சில மிருகங்களை வெளியே உலாவ விட்டிருக்கிறார்கள். கூண்டுக்கருகில் அதிக நெரிசல் காணப்பட்டது. அந்த மிருகங்களைக்காண முட்டி மோதுகிறார்கள். ஆபத்தான காட்டு மிருகங்கள் அவை. காட்டுமிருகங்கள்தான் என்றாலும் எப்போதாவது காட்டைப் பார்த்திருக்கலாம் அல்லது அவைகளின் தாய் மிருகங்களோ, மூதாதையர்களோ காட்டில் வசித்திருக்கலாம்.

இதோ இந்த மான் போன்ற சாதுவான பிராணிகள் திறந்தவெளியில் திரிகின்றன. இந்த சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்திதான் இந்த நாய் மாணத்தூரத்திக்கொண்டு வந்திருக்கிறது. சுற்றிவளைத்து விட்டது, மானின் முகத்தருகே உருமி, தனது விரோதத்தை திறந்த பற்களின் மூலம் உணர்த்துகிறது. மானோ அச்சமுற்று திகைத்து நிற்கிறது.

அது ஓடையை ஓட்டிய சரிவு, இரண்டு பக்கமும் வேலி போட்டது போல் புதர். ஒரு பக்கம் நாய் இன்னொரு பக்கம் இவன். இப்படித்தான் அந்த மான் இவனுடைய கட்டுப் பாட்டுக்குள் வந்தது. அவன் மகிழ்ச்சியுற்றான். எதிர்பாராமல் ஒரு அற்புத அன்பளிப்பு அவனுக்கு கிடைத்திருக்கிறது. இந்த நாய்க்கு மான் தேவைப்படவில்லை. விரட்டிக்கொண்டு வந்ததே தவிர அதன் மாமிசத்திற்காக அல்ல. ஏதோ ஒருதினவு, நாயாக பிறந்துவிட்டதன் குணசேஷ்டை.

மான் நல்ல வளர்ச்சியுடன் இருந்தது. கொம்புகள் கூட நேர்த்தியாக இருந்தன. கொம்புகளுடன் உள்ள மாண்களைகாணும்போதெல்லாம் பொருத்தமில்லாதளையையோ தலையில் சுமந்தபடி திரிகிறதே எனத்தோன்றும். இது போன்ற மான் கொம்புகளை தனது வீட்டில் நிறைய பார்த்திருக்கிறான்.

அவனுடைய அப்பா கொண்டு வந்து வைத்திருந்தவை. அந்த கொம்புகளுக்கு மான் தலை செய்துகொடுக்கக்கூடியவனுக்கு சொல்லியிருந்தார். அவனோ செய்து கொடுக்காமல் கடைசிவரை ஏதேதோ சாக்கு சொல்லி தள்ளிப்போட்டுக்கொண்டே வந்தவன் ஒருநாள் செத்தே போனான். ஒரு வேலை மான்தலை செய்ய அவனுக்கு தெரியவில்லையோ என்னவோ. இறுதிவரை தங்களுக்கு ஒரு தலை கிடைக்காத அந்த மான் கொம்புகள் நீண்டநாட்கள் பரணிலேயே கிடந்து காணாமல் போயின.

மான் கறி சாப்பிட்டு அவனுக்கு வெகு நாட்களாகி விட்டது. எப்போது கடைசியாக சாப்பிட்டோம் என்பது மறந்து போய் விட்டது. இப்போதெல்லாம் மான்கள் அவ்வளவு சுலபமாக கிடைப்பதில்லை. வேட்டைக்காரர்களுக்குப் புலப்படாமல் காட்டில் வெகுதொலைவுக்கு போய்விட்டன அவை. அவனுக்கு அருகில் ஆட்கள் யாரும் தென்படவில்லை. எல்லாம் தொலைவில் இருக்கிறார்கள். பக்கத்தில் போனதும் நாயும் பின்வாங்கி விட்டது. இனி தன்னால் ஒன்றும் செய்யமுடியாது என்பது போல மான் அவனிடத்தில் பணிந்து நின்றதை கண்டான். தன்னை சீண்டும் உல்லாசிகளுடன், நாயும் போராடி மிகவும் களைத்ததுபோல காணப்பட்டது.

அவன் மானின் அருகே போய் முதுகின் மேல் தட்டி உரிமையுடன் அகட்டினான். அது அவனுடன் ஓடையை நோக்கி சென்றது. இருவரும் பள்ளத்தில் இறங்கினார்கள். ஓடையில் நீர்வரத்து நின்று வெறும் மணல் பாட்டை மட்டும் ரகசியமான புதருக்குள் நீண்டு படுத்திருக்கிறது. இந்த ஓடை அதோ தெரிகிறதே காடு, அதற்குள்ளிருந்துதான் வெளிப்பட்டு இச்சமவெளிக்கு வருகிறது. காடுகளிலிருந்து ஒவ்வொன்றாக வெளியேறிக் கொண்டிருக்க இந்த ஓடைமட்டும் தனது வேர்களை காட்டுக்குள் எட்டி ஈதும் புதைத்து வைத்திருக்கிறது.

அகலமான இலைகள் கொண்ட சில செடிகளை வெட்டி மணலில் மேல் பரப்பி மாணை அதன் மேல் நிற்க வைத்தான். அதிசயத்தக்க ஒரு பணிதலுடன் அது நின்றது. 'சகல நியாயங்களும், நீதியும், உன்னிடத்தில் இருக்கையில் என்னால் என்ன இயலும்?' என்று சொல்வது போல துக்கத்தில் உறைந்திருந்தது அதன் கண்கள். அதன் குரல்வளையை அறுத்தபோது, மினுமினுப்பான அதன் வயிற்றை பிளந்தபோதும் அது திமிற்றவில்லை, எதிர்பெதுவும் தெரிவிக்கவில்லை.

கத்தியினால் மாணை சிறிய துண்டுகளாக்கினான். சிறிது நேரத்திற்குமுன் துள்ளி விளையாடிக்கொண்டிருந்த மான் இப்போது வெறும் மாமிசப்பிண்டங்களாக பகுக்கப்பட்டு



கிடப்பதை கண்ணுற்ற போது மனம் சற்று வருந்தத்தான் செய்தது அவனுக்கு. ரத்தம் தேய்ந்த இலைகள் அங்கே கலைந்து கிடந்தன. புதர்களுக்கு மேலே காசங்கள் கூச்சலுடன் வட்டமிட்டுக் கொண்டிருந்தன. பக்கத்தில் துண்டை விரித்து அதன் மேல் பசும் இலைகளை அடுக்கினான். அப்போது புதருக்குள் தலையை விட்டு பார்த்துக்கொண்டிருந்த நாய் அவனை திடுக்கிட வைத்தது. மாணை முதலில் துரத்திக் கொண்டு வந்த நாய்தான் அது. மாமிசத்தின்மீதான விருப்பமும், இயலாமையும் அதன் பார்வையில் தெரிந்தது. மாமிசங்களை அள்ளிப்போட்டு மூட்டையாக கட்டினான். மானின் குடலை எடுத்து நாய் இருந்த திசையில் வீசி எறிந்தான். அவசரத்தில் சுத்தியானது தோலை ஒன்றுக்கும் உதவாதபடி சிதைத்து விட்டிருந்தது. மிச்சமிருந்தது மான் கொம்பு ஒன்றுதான். அது எதற்கும் உபயோகப்படவும் போவதில்லை. பின்பு எதற்காக அதை எடுத்துப்போக வேண்டும் என்று யோசித்தவன் ஒரு புதருக்குள் வீசியெறிந்தான். மூட்டையை தூக்கிக்கொண்டு ஓடையை விட்டு மேலே வந்தான். செருப்புக்குள் ஒட்டியிருந்த மாமிசத்துண்டு கால்களில் நசுங்கி பிசுபிசுத்தது. சங்கடத்துடன் செருப்பைக் கழட்டி துடைத்து மாட்டிக் கொண்டான். ஒருவரும் அவனை கவனிக்கவில்லை, சந்தேகம் கொள்ளவில்லை.

வயல் வரப்பு வழியே அவன் வந்து கொண்டிருந்தான். மூட்டை அதிகம் கணத்தது. தோல்பட்டையெல்லாம் வலி. இரண்டு கைகளுக்கும் மாற்றி மாற்றி சுமந்து வந்தான். மூட்டையில் ஆங்காங்கே ரத்தக் கசிந்து கொண்டிருந்தது. இன்னும் அவனுடைய வீடு வெகு தொலைவில் இருக்கிறது. அங்குபோய் சேர்வதற்குள் துண்டு முழுவதும் நனைந்துவிடும். வீட்டிற்கு கொண்டு போய் விட்டால் பிறச்சனை இல்லை.

ஏதோ ஒரு உணர்வில் பின்னால் திரும்பிப்பார்த்தான். வெகு தொலைவில் கூட்டமாக ஆட்கள் தென்பட்டார்கள், அவர்கள் இவன் வந்த பாதையில் பின் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருந்தார்கள். ஆமாம் அவர்களுக்கு தெரிந்து விட்டிருக்கிறது. எதுவோ காட்டிக்கொடுத்திருக்கிறது. பயத்தில் சுற்றும் முற்றும் பார்த்தான். அவனுக்கு சமீபத்தில் இருந்தது சின்னத்தம்பி கவுண்டனுடைய வீடுதான். அங்குதான் போகவேண்டும், வேறுவழியில்லை. வரப்பில் வேகமாக கால் வைத்து நடந்தான். எப்போதும் இதுபோல் குற்றம் புரிந்ததில்லை. அவனுக்கு இதெல்லாம் பழக்கமில்லை. ஏதோ ஒரு உந்துதலில், ஆர்வத்தில் செய்துவிட்டேன்.

சின்னத்தம்பிகவுண்டன் ஒரு மாஜி திருடன். எத்தனையோமுறை பஞ்சாயத்தில் கைகட்டி நின்றிருக்கிறான். ஏன் இவர்களுடைய தோப்பிலேயே ஒருமுறை தேங்காய் திருடிவிட்டு அகப்பட்டுக் கொண்டவன். இவனுடைய மாமாதான் அவனை பிடித்துவந்து மரத்தில் கட்டி தென்னம்பட்டையால் விலாசினார். பஞ்சாயத்தில் அபராதம் கட்டினான் கவுண்டன். அபராதத்தை குறைக்கச் சொல்லி அவன் நாட்டாரிடம் காலில் விழுந்து செஞ்சியது இவனுக்கு இன்னும் ஞாபகத்தில் இருக்கிறது.

வீட்டுக்கு முன்னால் இருந்த களத்தில் ஆட்கள் யாரும் தென்படவில்லை. தொலைவில் எங்கோ வேலை செய்து கொண்டிருப்பார்கள் இல்லையெனில் அருகிலிருக்கும் காட்டுக்கு போயிருக்க வேண்டும். வரப்பிலிருந்து களத்தில் இறங்கி துரிதமாக நடந்து -வீட்டுக்குள் புகுந்தான். சுதவு வெறுமனே சாத்தப்பட்டிருந்தது. இரண்டு திண்ணைகளும் மூங்கில் தட்டியால் மறைக்கப்பட்டிருந்தன.. வலது பக்க திண்ணையில் உரலும், உரலுக்குப்பின்னால் கூடைகளும், மண்வெட்டிகளும் கிடந்தன. திண்ணையின் மேல் ஏறி ஒரு கூடையை எடுத்து அதற்கு கீழே மூட்டையை வைத்து கவிழ்த்து மூடினான். அதன் மேல் மண்வெட்டி ஒன்றை வைத்தான். கீழே இறங்கி வந்து வெளியே எட்டிப்பார்த்தான். ஆட்கள் இன்னும் வந்துகொண்டே இருந்தார்கள். ஆனால் அவன் இங்கே வந்து ஒளிந்து கொண்டதை யாரும் கவனித்திருக்க முடியாது.

அவர்கள் யாராக இருக்குமென்று அவனால் சரியாக யூகிக்க முடியவில்லை. மிருக்கக்காட்சிசாலை பாதுகாவளர்களா? வனத்துறையினரா? வரிசையான அந்த கூட்டத்தைப் பார்த்தால் அது மலைவாசிகள் போலவும் இருந்தது. நிச்சயம் இவனைத்

உன்னதம் || 15

தேடித்தான் அவர்கள் வருகிறார்கள். இந்த மானுக்கு உரியவர் களாயிருக்கலாம். மான் யாருக்கு சொந்தமானதாக இருக்கும்? மான் கறியில் அவர்களுக்கு பங்கு தரவேண்டி இருக்குமோ.

சுதவைத்திறந்து கொண்டு உள்ளே போனான். வீட்டில் ஒருவரும் இல்லை. சுதவை லேசாக மூடிவிட்டு சுவரில் சாய்ந்து உட்கார்ந்தான். கையில் ரத்தம் பிசுபிசுத்தது. அவனுடைய வேட்டி சட்டையிலும் கூட சில இடங்களில் ரத்தம் படிந்திருந்தது. இன்னும் அவனால் அந்த பயத்திலிருந்து மீளமுடியவில்லை. எழுந்து சுதவை நன்றாக மூடி தாளைப் போட்டான். திரும்பவும் உட்கார்ந்தான். ஆட்கள் பேசும் சத்தம் தொலைவில் கேட்டது. அது இன்னும் நெருங்கி வந்து கொண்டிருந்தது. தன்னைப் பிடிக்கமுடியாது என்று தெரிந்தும் கூட பயம் அவனை விட்டு அகலவில்லை. அவர்களிடம் அகப்பட்டுக்கொண்டிருந்தால் எவ்வளவு அவமானம்!

வீட்டுக்குள் ஏதோ நாற்றம்! என்ன நாற்றம் என்பது புரியவில்லை. சுற்றிலும் பார்த்தான். மேலே கூரையில் தையல் இலைகளை கோர்த்து தொங்கவிட்டிருந்தனர். இன்னொரு இடத்தில் மாட்டின் கழுத்துமணிகள், நெற்றிக்கயிருகள், அதற்குப்பக்கத்தில் கருத்த நிறத்திலான மாமிசத்துண்டுகள் ஒரு நூலில் கோர்க்கப்பட்டு தொங்கிக்கொண்டிருந்தன. உப்புக்கண்டத்தோரணம்! என்ன கறி என்று தெரியவில்லை. ஒரு வேலை மான் கறியோ. சின்னத்தம்பிக்கவுண்டனும் வேட்டைக்காரன் தான். தின்றது போக மீதியை இங்கே தோரணமாக தொங்க விட்டு வைத்திருக்கிறான். கூரைக்குக்கு கீழே பரண் ஒன்று இருந்தது. பெரிய பரண், அதில் ஏழுமூட்டு வாக்கடைகள் ஒன்றாக கட்டிப் போடப்பட்டிருந்தன. இன்னும் என்னென்னவோ சாமான்கள். எந்த சாமான்களையும் அவன் விட்டதில்லை. எல்லாம் திருட்டு பொருட்களாகத்தான் இருக்கவேண்டும். உள்ளே தேடினால் இவர்களுடைய பொருட்கள்கூட கிடைக்கலாம். பரணில் அவைகளுக்கு மத்தியில் நிறைய மான் கொம்புகள் தென்பட்டன. இப்போது ஆட்களின் சத்தம் கேட்கவில்லை. அவர்கள் இந்த இடத்தைக் கடந்து போய்விட்டிருந்தார்கள். இதற்குமேல் ஒன்றும் பயமில்லை. தப்பித்துவிட்டோம் என்பது உறுதியாகிவிட்டது மனசு.

மறுநாளோ என்னவோ தெரியவில்லை அவன் தன்னுடைய வயலில் நின்றிருந்தபோது தொலைவில் சின்னத்தம்பி கவுண்டன் தெரிந்தான். வரப்பில் இவனைப்பார்த்துத்தான் வந்து கொண்டிருந்தான். இவன் எதற்காக வருகிறான்?

கவுண்டன் எப்போதும் போல உற்சாகத்துடன் காணப்பட்டான். தூரமாக வருப்போதே சொன்னான் "சுப்பிரமணி! நேத்து எங்க ஊடல் மான் கறி" இரண்டு கையையும் சேர்ந்துச்சொன்னான், "இவ்வளவு மான் கறி, யாரோ ஒரு புண்ணியவான் துண்டுல கட்டி கொண்டுவந்து போட்டுட்டு போயிருந்தான்"

குற்றத்தின் நிழல் மறையவில்லை, இன்னும் அவனை பின்தொடர்ந்து வந்து கொண்டே இருக்கிறது. பயத்தில் மனம் பதட்டமடைகிறது. அருகே நெருங்கிவருகிறான். அவன் முகத்தில் தெரிந்த சிரிப்பு, இவனை தூக்கி புந்தாடுகிறது. தேகத்தின் ஒவ்வொரு அணுவிலும் அவமானத்தின் ஊசியைப் பாய்ச்சுகிறது. அவன் கேட்டான்,

"நானைக்கு நடுகுப்பம் காட்டுக்கு வேட்டைக்கு போறோம் வர்றியா? அங்கே மானுங்க தென்படுதாம்".

"இல்லை, நான் வரலை" என்றான் இவன்.

"ஏன் உனக்கு மான்கறி ஒத்துக்காதோ?"

"வேலையிருக்கு"

"வேலையா? பொண்டாட்டிதான் ஊரிலே இல்லையே, இராத்திரியில போயி என்ன வேல பாக்க போற, ஆத்துத் தெரு ஆட்களெல்லாம் வர்றென்னு சொல்லியிருக்காங்க"

"பருத்திக்குத் தண்ணி மாறனும், பத்துநிமிசத்தில் வடிஞ்சு போகுது, நிறுத்தி நிறுத்தி விடனும், சப்பளை வேற சரியா வரலை.."

"சரி, உனக்கு இஷ்டமில்ல"

விடைபெற்றுக்கொண்டு திரும்பிப் போகையில் தான் அவனுடைய கால்களை கவனித்தான், இவனுடைய செருப்பை அவன் போட்டிருந்தான். அவசரத்தில் செருப்பை அவன் வீட்டிலேயே விட்டுவிட்டு வந்தது இப்போதுதான் ஞாபகத்தில் வந்தது.

# தீர்ந்துபோனதின் இலக்கியம்



## ஜான் பார்த்

தமிழாக்கம் : லதா ராமகிருஷ்ணன்

ஒவ்வொரு எழுத்தாளனும் அவனுடைய முன்னோடிகளை உருவாக்கிக் கொள்கிறான் என்பதே உண்மை. அவனுடைய படைப்பாக்கம், அது எவ்விதம் நமது எதிர்காலத்தைத் திருத்தியமைக்குமோ அவ்விதமே கடந்தகாலம் பற்றிய நமது கண்ணோட்டத்தையும், கருத்தோட்டத்தையும் திருத்தியமைக்கிறது.

- ஜார்ஜ் லூயி போர்ஹே, LABYRINTHS

என்னை செவிமடுக்கும் நீங்கள் ஒருவகையில் எனக்கு வாழ்வு தருபவர்களாகிறீர்கள். நான் உங்களைப் பொறுப்பாளியாக்க மாட்டேன். என்னுடைய முதல் வார்த்தைகள் அல்ல. வேறுவிதமாக ஆரம்பித்திருக்க வேண்டும் என்பதே என் விருப்பமாக இருக்கிறது.

- ஜான் பார்த், LOST IN THE FUNHOUSE



மூன்று விஷயங்களை ஏறத்தாழ ஒருங்கே விவாதிக்க விரும்புகிறேன். முதலில் புதிய இடைநிலை கலைத்துறைகளால் எழுப்பப்பட்ட சில பழைய கேள்விகள். இரண்டாவது, நான் மிகவும் மதிக்கும் அர்ஜெண்டினிய எழுத்தாளர் ஜார்ஜ் லூயி போர்ஹேயின் சில அம்சங்கள், மூன்று, இந்தப் பிற விஷயங்களோடு தொடர்புடையதும் மற்றும் 'தீர்ந்த சாத்தியப்பாடுடைய இலக்கியம்', அல்லது இன்னும் கச்சிதமாக 'தீர்ந்த இலக்கியம்', என்று நான் அழைப்பதோடு சம்பந்தப்பட்டதுமான, எனதேயான தொழில்முறைசார் சில அக்கறைகள்.

'தீர்ந்த' என்ற வார்த்தையை உடலியல் அளவான ஒழுக்கஞ்சார் அல்லது அறிவார்த்த வீழ்ச்சி போன்ற மிகவும் அயர்வூட்டும் எந்தப்பொருளிலும் நான் உபயோகிக்கவில்லை. சில குறிப்பிட்ட வடிவங்கள் அல்லது பாணிகளின் பயன் முடிந்த தன்மை, அல்லது சில சாத்தியப்பாடுகளின் தீர்ந்த நிலை என்பதாக மட்டுமே பயன்படுத்துகிறேன். நிச்சயமாக இது நம்பிக்கையிழப்பிற்கான காரணமாகி விடாது. பல நூறு ஆண்டுகளாக பலப்பல மேலையக் கலைஞர்கள், கலைசார் ஊடகங்கள், வகைமாதிரிகள் மற்றும் பாணிகள் பற்றிய கொண்டது அனைவரும் அறிந்ததே. 'பாப்' இசைக்கலை, நாடகார்த்த மற்றும் இசையார்த்த 'நிகழ்வுகள்', 'இடை-ஊடக' அல்லது 'சுலப்பு-வழிவகைக் கலை முதலியவை கலாச்சாரத்திற்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழும் கலாச்சாரத்திற்கான மிக மிக சமீபத்திய சான்றாகத் திகழ்கின்றன. உதாரணத்திற்கு, சிலகாலம் முன்பாக தபாலில் எனக்குக் கிடைத்த அட்டவணையொன்று 'Robert Eillious' -ன் 'Ample food for stupid thought' என்பது போன்ற பல சாதனங்களை விளம்பரப்படுத்துகிறது. மேற்படி விளம்பரம் அப்பட்டமான அர்த்தமற்ற கேள்விகள் பொறித்த

தபாலட்டைகள் நிறைந்த ஒரு பெட்டியை குறித்தது. இந்த தபாலட்டைகள் வாங்குவோர் அந்த வாசகங்களை, அவற்றுக்குள் பொருத்தமானவராகக் கருதும் நபர்களுக்கு அனுப்பிவைக்கலாம். அதே போல், Ray Johnson-ன் 'Paper Snake' பலவிதமான விசித்திரமான வரிகள், வாசகங்களைக் கொண்ட - பல நேரங்களில் அவை கூரியமுனையுடையதாக இருக்கும் - தொகுப்பு. ஒருமுறை பல்வேறு நப்பினருக்குத் தபாலில் அனுப்பி வைக்கப்பட்டவை. (அட்டவணையில் அது Newyork correspondence school of literature என்று விவரிக்கப் பட்டுள்ளது. மற்றும் Taniel Spoerri ன் Anecdoted typogrophy of chance புறத்தளவில் படைப்பாளியின் வரவேற்பறை மேஜை மீது இருக்கும் அனைத்துப் பொருட்களைப் பற்றிய விவரணை உண்மையில்... Spoerri ன் இருப்பின் பிரபஞ்சவியல் ஆகும்.

குறைந்தபட்சம், 'புறத்தளவேனும்' இந்த விஷயங்களைப் பட்டியலிடும் ஆவணம் அந்த some thing else பிரசுராலயத்தின் அட்டவணையாகும் ஒரு ஊசலாட்டத் தொகுப்பு, என்றாலும் உண்மையில் அது அவர்களுடைய பரிசுப்பொருட்களில் ஒன்றாகவும் இருக்கலாம் என்கிறது நியூயார்க் நேரடித் தபால் இலக்கிய விளம்பரப் பள்ளி.

எப்படியிருப்பினும் அவர்களுடைய பண்டகசாலை படிப்பதற்கு சுவாரசியமாகவும் இருப்பதுடன் உதாரணமாக யாருடையதோவான தளையற்ற, பக்கங்களாக எண்ணிக்கையிடப்படாத கைக்கு அகப்பட்ட விஷயங்கள் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட கையடக்க - புதினம் ஒன்றை நாம் விவாதத்திற்கு எடுத்துக்கொள்ளும் வகுப்புகளிலும் மற்றும் Finnegans wake -ஐ ஒரு மிகநீண்ட உருளைத் துண்டில் அச்சிடுவது குறித்த இணக்கம் பற்றி விவாதிக்க முற்படும் புனைகதை-எழுத்தாக்க வகுப்புகளில் அவை சுவாரசியமான கலந்துரையாடல்களுக்கு அடிகோலுவதாக அமைகின்றன. செயல் உத்தி அல்லது படைப்பாக்க உத்தி அல்லது இலக்கணத்தையும் பேசுவது கலைப்படைப்புருவாக்கத்தை விட பேசுவதற்கும் சமூகப் பிராணியாகப் புழங்குவதற்கும் அதிகம் சலபமானது. நிகழ்வுகளின் இயங்கு தளம் மற்றும் அவற்றின் உறவினம் என்பன உண்மையில் பிரதானமாக அழகியலை விவாதிக்கும் ஒரு வழிமுறையேயாகும். கலையின் தன்மை பற்றியும் அதன் விதிகள் மற்றும் வகைகளின் விவரணைகளையும் பற்றிய ஏறத்தாழ நம்பத்தகுந்த மற்றும் சுவாரசியமான விஷயங்களை நாட்கீயமாக விவாதித்தலே.

உதாரணமாக, இடைநிலை கலைகளின் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க அம்சம்(ஸலீப் பத்திரிக்கையில் சுட்டிக்காட்டப் பட்டது) சம்பிரதாயப் பார்வையாளர்களை-கலைஞர்களின் கலையை கைப்பற்றுபவர்களை - ('நிகழ்வு'களில் பல நேரங்களில் பார்வையாளர்களே பங்கேற்பாளர்களாகவும்- சுற்றுச்சூழல்களில் இருப்பது போலவே - அமைகிறார்கள். மேலும் புதிய இசை அரங்கேற்ற நோக்கமுடையதே அல்ல), ஒழித்துக்கட்டுவதோடு மட்டுமல்லாமல்- கலைஞன் பற்றிய உச்சப்பட்ச சம்பிரதாயக் கருத்தோட்டத்தையும்- செயல் உத்திமூலமும், அறிவுத் திருகல் மூலமும் கலாப்புர்வ தாக்கத்தை எட்டி விடும் 'அரிஸ்டாட்டி'லிய பிரக்ஞாபூர்வ பிரதிநிதி- ஒழித்துக்கட்டும் முனைப்பு. வேறு வார்த்தைகளில் சொல்வதென்றால் அசாத்திய திறமை வாய்க்கப் பெற்றிருப்பதோடு அந்த அசாத்திய திறமையை கலைத்திட்டமாக ஒழுங்குபடுத்தி வளர்த்தெடுத்துக் கொள்ளவும் செய்யும் ஒருவர். வெளிப்படையாக இது மேற்கின் ஜனநாயகத்தை ஒழித்துக்கட்ட மிகவும் ஆர்வமாயிருக்கும் ஒரு பகட்டான கருத்தோட்டமாகும். பழைய புனைகதையின் 'எல்லாம் வல்ல' படைப்பாளி மட்டுமல்லாமல், படைப்பைத் தன் விருப்பத்திற்கேற்பக் கட்டுப்படுத்தி வரும் கலைஞன் என்ற

கருத்தோட்டமே அரசியல் ரீதியான பிற்போக்குத் தனமானமாகவும், ஏன், எதேச்சதிகாரமாகவும் கூடப் பழிக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது.

என்னளவில், 'சம்பிரதாய வழிகளில்' எதிர்ப்பு காட்ட முனையும் மனப்போக்குடைய நான், அதிக நபர்களால் செய்யமுடியாத கலைவகையை விருப்பத்தேர்வாகக் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்பவனாக இருக்கிறேன்.

செயல்திறனும், கலை நுட்பமும், அவற்றோடு ஒளிகூடித்துலங்கும் அழகியல் கருத்துக்களும் மற்றும்/அல்லது உத்வேகமும் தேவைப்படும் வகையைச் சேர்ந்த கலைகள் Buffalo பகுதியில் உள்ள என்னுடைய வீட்டிலிருந்து சில கட்டிடங்கள் தள்ளிக் கேட்கும் புகழ்பெற்ற Albright-Knox தொகுதியிலான அதன் பெரும்பகுதி உயிர்ப்பு மிக்க உரையாடல் போல் இருக்கும்- பாப் இசையை நான் அனுபவித்துக் கேட்பேன். என்றாலும் மொத்தத்தில் கலை நிகழ்ச்சிகளை மாற்றும் ஒவ்வொரு முறையும் நான் வழக்கமாகப் போகும் 'பால்ட்டி-மோரின' பழைய Hippodrome ல் காணக்கிடைக்கும் செப்பிடு வித்தைக் காரர்கள் மற்றும் கழைக்கத்தாடிகள் ஆகியோரே என்னை அதிகம் கவர்ந்தார்கள். யாரால் வேண்டுமானாலும் கனவு காணப்படக்கூடியதும், விவாதிக்கப்படக்கூடியதும் ஆனால், ஏறத்தாழ யாராலும் செய்ய இயலாததுமான விஷயங்களை செய்து காண்பிக்கும் நிஜமான கலைஞர்கள் அவர்கள்.

இரண்டிற்குமிடையேயான வேறுபாடு குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க- சொல்பவர் என்னுடைய தலைமுறையைச் சேர்ந்தவரெனில் 'பீர்' குடித்துக் கொண்டே பேசத்தக்க- விஷயங்களுக்கும், செய்யத்தக்க விஷயங்களுக்கும் இடையேயானதாய் எனக்குப் படுகிறது. 'பழைய குழந்தைப் புத்தகங்களைப் போல திடீர் திடீரென முளைக்கும் காட்சிகளைக் கொண்ட புதினத்தை யாரேனும் கட்டாயம் படைக்க வேண்டும் என்று ஒருவர் தான் அதைச் செய்யும் சிரமத்தை மேற்கொள்ளத் தயாரில்லை என்ற உட்குறிப்பு தொனிக்க சொல்லுகிறார்.

எப்படியிருப்பினும், கலையும் அதன் வகை மாதிரிகளும், உத்திகளும் நுட்பங்களும் வரலாற்றில் வாழ்கின்றன, கட்டாயம் மாற்றமடைகின்றன. செயல் நுட்பரீதியாக நவீன காலத்தைச் சேர்ந்தவராக இருத்தல் ஒரு எழுத்தாளனின் முக்கியத்துவமற்ற குணாம்சம் அல்லது தகுதி என்று 'ஸால் பெல்லோ' கூறியதாக முன் வைக்கப்படும் கூற்றை நான் அனுதாபத்தோடு அணுகுகிறேன். அதே சமயம், 'அத்தகைய முக்கியத்துவ மற்ற குணாம்சம் அல்லது தகுதி மிகத் தேவையற்றதாக இருக்கவும் வழியுண்டு' என்பதையும் அந்தக் கூற்றோடு நான் இணைக்க வேண்டியது அவசியமாகிறது. எப்படியும் உத்திரீதியாக காலத்தால் பின் தங்கியிருத்தல் என்பது ஒரு நிஜமான குறைபாடுதான், 'பீத்தோவனின் Sixth Symphony அல்லது Charteres Cathedrel முதலியவை இன்று நிகழ்த்தி காட்டப்பட்டால் அவை நம்மை தர்ம சங்கடமாக மட்டுமே உணர வைக்கும். தற்காலத்திய புதின எழுத்தாளர்கள் பலர் புதிய நூற்றாண்டு வகை புதினங்களை ஏறத்தாழ இருபதாம் நூற்றாண்டின் மத்திய கால மொழி வழக்கிலும் தங்கள் காலத்திய மக்கள் மற்றும் கருப்பொருட்களைப் பற்றியும் எழுதி வருகிறார்கள். இதன் காரணமாக இந்த எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் (என்னளவில்) உத்திரீதியாகவும் நவீனத்துவம் கொண்டு விளங்கும் அபார எழுத்தாளர்களைவிடக் குறைவான அளவு ஆர்வத்தையும், சுவாரசியத்தையுமே 'வாசிப்போனு' க்குள் உண்டாக்குகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, ஜாய்கம் காஃப்காவும் அவர்களுடைய காலத்திலும், நம்முடைய காலத்தில் சாமுவேல் பெக்கட்டும் ஜார்ஜ் லூயி போர்ஹேயும், இடைநிலைக்

கலைகளும் ஒரு புறம் ஆழ்கியலின் மரபாபத்த ஆட்சியெல்லைகள் மறுபுறம் கலாப்பூர்வப் படைப்பாக்கம் ஆகிய இரண்டுக்கு மிடையேயான இடையீட்டாளர்களாகவும் திகழ்கின்றன என்று கூறலாம். விவேகமுள்ள கலைஞரும், குடிமகனும் தத்தம் தொழில் குறித்த பேச்சுக்களுக்கு தரும் சீரிய கவனத்தின் அடிப்படையிலே இவற்றையும் அவதானிப்பார்கள் என்று நான் கருதுகிறேன். அவன் மிகவும் உன்னிப்பாக, - பட்டும் படாமல் என்றாலும் - கவனித்துக் கேட்பான். தவிர, தன்னுடைய இடைநிலை சகாக்கள் மேல் ஒரு கண்ணையும், தனது கண்ணோரத்தை மட்டுமேனும் வைத்திருப்பான். சமகாலத்திய கலைசார் நேரிய படைப்புகளின் உருவாக்கத்திலும், புரிதலிலும் பயன்படுத்தத் தக்க சில ஆலோசனைகள் இவர்கள் எடுத்துரைக்கும் சாத்தியக் கூறுகள் உண்டு.

இங்கு நான் சற்றே விவாதத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ள விரும்பும் மனிதன், ஜார்ஜ் லூயி போர்ஹே, உத்திரீதியாக பழம் பாணியிலான கலைஞன் மற்றும் உத்திரீதியாக நவீனமான குடிமகன் மற்றும் உத்திரீதியாக நவீனமான கலைஞன் ஆகியவர்களுக்கு இடையேயான வேறுபாட்டை வெகு நேர்த்தியாக விளக்குகிறார். முதல் பிரிவில், நல்லதற்கோ, அல்லதாதற்கோ இருபதாம் நூற்றாண்டு என்ற ஒன்றின் இருப்பையே கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளாமல் எழுதாதவர்களாய் எனில் கடந்த ஏறத்தாழ அறுபது வருடங்களில் அற்புத எழுத்தாளர்களின் இருப்பையே நிராகரித்தவர்களாய் எழுதும் அனைத்துப் புதின படைப்பாளிகளுக்கும் இடமளிக்கிறேன். நம்முடைய நூற்றாண்டின் மூன்றில் இரண்டு பங்குக்கும் மேற்பட்டோர் என்ன செய்தார்கள் என்பதை நன்றாக கவனியுங்கள். நம்முடைய எழுத்தாளர்களில் ஏராளம் பேர் தாஸ்தாவஸ்கி அல்லது டால்ஸ்டாய் அல்லது ஃப்ளாபெர்ட் அல்லது பால்சாக்கைப் பின்பற்றிக் கொண்டிருப்பதைக் காண அவமமாக இருக்கிறது. ஏனெனில், நம்முன் இருக்கும் உண்மையான 'உத்திரீசார்' கேள்வி என்பது ஜாய்ஸ் மற்றும் கலாச்சாலை வெற்றி கொள்வது என்பதாகக் கூட இல்லாமல் அதையும் தாண்டி அவர்களை வெற்றி கண்டு இன்று தங்கள் படைப்பாக்கப் பணிகளின் சாயுங்காலங்களில் இருப்பவர்களை எப்படி வெற்றி கொள்வது என்பதேயாகும். இரண்டாம் பிரிவில், இறந்த 'உப்புச்சப்புப் பெறாத' விண்ணி க்கணை நினைவுச்சின்ன அளவில் மணல் நிரப்பப்பட்ட எண்ணெய்த் துணியைக் கொண்டும், மற்றும், மரக்குற்றியில் கழுவேற்றியும், அல்லது கழுத்தில் சுருக்கிட்டுத் தொங்க வைத்தும் படைப்பதை வழக்கமாகக் கொண்ட Buffalo விலிருந்த எனது ஓவியத்தோழனைப் போன்ற வகையறாக்கள் அடங்குவர். மூன்றாம் பிரிவில், அந்தக் கொஞ்சம்பேர் தங்களுடைய கலாபூர்வ சிந்தனைகள் எந்தவொரு பிரஞ்சு 'செய்தி - புதினக்காரர்களையும் ஒத்த அளவு நவீனம் நிரம்பியது என்றாலும் நம்முடைய 'இன்னமும்-மனித' இதயங்களோடும், சூழ்நிலைகளோடும், சிறந்த கலைஞர்கள் எல்லாக் காலத்திலும் செய்து வந்ததே போல், அத்தனை அழகாகவும், காலத்திற்கும் நினைவில் நிற்கும் அளவிலும் பேசி வருபவர்கள் அடங்குவர். இந்தப் பிரிவினரில் எனக்குத் தெரிந்த சிறந்த இரண்டு வாழும் எடுத்துக்காட்டுகள் பெக்கட்டும் போர்ஹேயும். இருபதாம் நூற்றாண்டு புனைகதையின் பழம் பெரும் மேதைகளோடு எனக்கிருந்த வாசிப்புப் பரிச்சயத்தின் சமகாலத்தவர்கள் ஏறத்தாழ இவர்கள் மட்டுமே. இலக்கிய விருதுகளின் சுவாரசியமற்ற வரலாற்றில் 1961ம் ஆண்டைய 'சர்வதேச பிரசுரகர்த்தாக்கள்' பரிசு பெக்கட், போர்ஹே ஆகிய இருவராலும் பகிர்த்து கொள்ளப்பட்டது உண்மையிலேயே ஒரு மகிழ்ச்சியான விதிவிலக்குதான்.

இந்த இருவரைப்பற்றிய நவீன விஷயங்களில் ஒன்று உச்சபட்ச முழுமைகளின் காலகட்டத்தில், ஆயுதத்திலிருந்து இறையியல் வரை எல்லாவற்றிலும், சமூகத்தின் கொண்டாடப்பட்ட மனிதமழிப்பு மற்றும் புதினத்தின் வரலாறு எல்லாவற்றிலும் அவர்களுடைய படைப்பாக்கங்கள், தனித்தனி வழிகளில் முழு மொத்த உச்சத்தை, உத்திரீதியாகவும் சரி, உள்ளடக்கீதியாகவும் சரி, இரண்டு அளவிலும் பிரதிபலித்து அதைக் கையாள்கிறது. 'Finnegans Wake தனது வேறுபட்ட விதத்தில் செய்வதே போல்' என உதாரணங்கூறலாம். ஜாய்ஸ் தனது வாழ்வின் இறுதிப்பகுதியில் செயலளவில் முற்றுமாய் பார்வையிழந்து போனதையும் போர்ஹேவுக்கு அப்பட்டமாய் பார்வையிழப்பு ஏற்பட்டதையும், பெக்கட் கற்பனாசக்திரீதியாய் முற்றிலும் ஊமையாகிப்போனதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். அவை அடையாளப்படுத்துவது எதுவாக இருப்பினும், அற்புதமாகக் கட்டப்பட்ட ஆங்கில வாக்கியங்களிலிருந்து சுருக்கமும் செறிவும் கூடிக்கொண்டே போகும் பிரஞ்சு வாக்கியங்களினூடாய் பயணித்து Coment Cest இன் வார்த்தைத் தொடரியலற்ற, நிறுத்தற்குறிகளற்ற உரைநடைக்குச் சென்று உச்சமாக வார்த்தையற்ற அபிநயங்களைச் சென்றடைந்தார் பெக்கட். பெக்கெட்டுக்கான அனுமான வழியை ஒருவரால் வகுக்க இயலும். மொழி என்பது மெளனமும், சப்தமும் சேர்ந்ததே. அபிநயம் என்பதும் தகவல் தொடர்பு வழியே - அந்தப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு கருத்தோட்டம் என 'யேல்' பல்கலைக்கழக மாணவன் ஒருமுறை என்னை நோக்கி சிறிளான் - அதுவும் சைகை என்ற மொழியின் மூலமே. ஆனால் சைகையின் மொழி என்பது இயக்கம், ஓய்வு ஆகிய இரண்டையும் உள்ளடக்கியது. எனவே பெக்கட்டின் முன்னேற்றப் போக்கில் அசைவற்ற மெளனஉருக்கள் இன்னமும் பூரணமாக முழு மொத்த உச்சமாகி விடவில்லை. அப்படியிருக்க- (நியூயார்க்கிலுள்ள கிழக்கு அரோராவைச் சேர்ந்த அந்த முன்னோடிக் கலைஞன் Elbert Hubbard - ஆல், மெளனம் பற்றிய அவருடைய கட்டுரையின் வழி ஏற்கனவே எட்டப்பட்டு விட்ட ஒரு முழுமொத்த உச்சம்)- ஒரு வெறுமையான மெளனமேடை அல்லது வெற்றுப் பக்கங்கள், ஆளரவமற்ற 'அரங்கில்' நிகழ்த்தப்பட்ட Cageன் '4' '33' போன்ற எதுவுமே நிகழாத ஒரு நிகழ்வு, இவற்றைப் பற்றியெல்லாம் என்ன சொல்வது? ஆனால் நாடகீயத் தகவல் பரிமாற்றம் என்பது நடிக்க நடிக்கைகளின் இருப்பு மற்றும் இன்மை ஆகிய இரண்டையும் உள்ளடக்கியது. நமக்கு நம்முடைய வெளிவாசல்களும் உள்வாசல்களும் இருக்கின்றன, எனவே பெக்கெட் விசயத்தில் அது கூட பூரணமற்ற முழு மொத்த உச்சமாகத்தான் இருக்கும். ஆனால் இன்மை என்பதே இருப்பு பிறவேறாவதற்கான பிரிக்க முடியாததும், தவிர்க்க முடியாததுமான பின்னணியாகத் திகழ்கிறது. பெக்கெட்டிற்கு, அவருடைய படைப்பாக்கப் பணியின் இந்தப் புள்ளியில், உருவாக்கத்தை ஒரேயடியாக நிறுத்தி விடுவதே உகந்த அளவில் அர்த்தமுள்ள செயலாகக்கூடும், அவருடைய உச்சபட்சப் படைப்பு, அவருடைய 'கடைசி வார்த்தை' உங்களை விரைந்து நிறுத்திக் கொள்ள என்னவொரு வசதியான மூலை! 'இப்பொழுது நான் முடித்து விடுவேன்' Watt ல் வேலைக்காரன் கூறுகிறான். "பின் நீங்கள் என் குரலை ஒரு போதும் கேட்கமாட்டீர்கள்". Mothoy நிசப்தத்தைப் பற்றி மட்டுமே பேசுகிறார், 'பிரபஞ்சம் உருவாக்காரணமான நிசப்தம்.

அதன் பின், நம் அனைவரின் சார்பாகவும் நான் பிற்சோர்கையாக இதைக் கூறுகிறேன், மொழி, மற்றும் இலக்கியத்தின் செயல்நுட்பச் சாதுரியங்களை - இலக்கணம் நிறுத்தற்குறி... ஏன், பாத்திரப்படைப்பு என்பதான காலங்கடந்த

கருத்தோட்டங்கள்! கதைக்கரு என்பதும் கூட ஒப்புக்கொள்ளாத தக்க அளவில் மறுகண்டுபிடிப்பு செய்வது என்ற எண்ணத்தாக்கமும்- அதன் நடைமுறையாக்கமும்- சம்பந்தப்பட்டவர்கள் அவரவர் முன்னோர்கள் என்ன செய்ய முனைகிறார்கள் என்ற அறிதலோடு மேற்படி செயலில் இறங்கினால் சாத்தியமாகலாம்.

போர்ஹே இவற்றைப் பற்றியெல்லாம் நன்கு அறிந்து வைத்திருந்தார். இலக்கியப் பரிசோதனை முயற்சிகளின் பொற்காலமாக விளங்கிய அந்தச்சில மஹோன்னதப் பத்தாண்டுகளில் தனது பக்கங்களை சுவர்களிலும், அறிவிப்புப் பலகைகளிலும் பிரசுரித்து வந்த சுவரோவியப் பத்திரிக்கையான Prisma வுடன் தொடர்புடைய வராயிருந்தார். அவருடைய பின்னாளைய Labyrinths மற்றும் Ficciones அந்தப் 'பிறவேறு பதிப்பகக்கூட்டத்தின் மிகத்தொலைதூரக் கருத்தோட்டங்களை முன்னறிவதோடு மட்டுமல்லாமல் - அது ஒன்றும் பெரிய விஷயமில்லை - மிக அற்புதக் கலைப்படைப்புகளாகவும் இருக்கக் காரணத்தால், மிக எளிய முறையில் அழகியல் சார் முழு மொத்த உச்சங்களின் 'மெய்மை'க்கும் அவற்றின் கலாபூர்வப் பயன்பாட்டிற்கும் இடையேயான வேறுபாட்டை விளக்கிக்காட்டுகிறது. அவ்வழியில் ஒரு கலைஞன் என்பவன் வெறுமே முழு மொத்த உச்சத்தை எடுத்துக்காட்டுடன் விளக்குவதோடு விட்டு விடாமல் அதை தன் படைப்பாக்கத்தில் பயன்படுத்தவும் செய்கிறான் என்பது புலனாகிறது.

Pierre Menard Author of the Quixote என்ற போர்ஹேயின் கதையை எடுத்துக் கொள்வோம். கதாநாயகன் நவநாகரீக அடுத்த நூற்றாண்டுக்குரிய பிரஞ்சு குறியீட்டாளர். ஒரு அசாதாரண பிரயத்தனத்தால்- நன்றாக கவனியுங்கள், நகல்கள் அல்லது பிரதிகளையல்லாமல்- Cervantes இன் புதினத்தினுடைய சில அத்தியாயங்களையே உருவாக்குகிறான். Meanard ன் Don Quixote ஐ, அந்தப் பாத்திரத்தின் மூல ஆசிரியர் Cervantes ன் Don Quixote கூட ஒப்பிட்டுப்பார்ப்பது நமது கண்களைத் திறப்பதாக அமைந்துள்ளது.(என்கிறார் போர்ஹேயின் விவரணையாளர்) எடுத்துக்காட்டாக மூல ஆசிரியர் பின் வருமாறு எழுதுகிறார்.(அத்தியாயம் ஒன்பது,பாகம் ஒன்று):

“வரலாற்றைத் தன் தாயாகக் கொண்ட உண்மை காலத்தின் போட்டியாளராகவும், செயல்களின் பாதுகாவலராகவும், கடந்த காலத்தின் சாட்சியாகவும், நிகழ்காலத்தின் ஆலோசகராகவும், எதிர்காலத்தின் அறிவுரையாளராகவும் திகழ்கிறது.”

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் படிக்காத மேதையான Cervantes ஆல் எழுதப்பட்ட இந்த கணக்குகள் வரலாறு குறித்த அலங்காரப்புகழ்ந்துரைகள் மட்டுமே. ஆனால் Meanard பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

“உண்மை, வரலாற்றைத் தனது தாயாகக் கொண்டதும், காலத்தின் போட்டியாளரானதும், செயல்களின் பாதுகாவலனாகவும், கடந்த காலத்தின் சாட்சியாகவும், நிகழ்காலத்தின் ஆலோசகராகவும், எதிர்காலத்தின் அறிவுரையாளனாகவும் திகழ்வது”

“வரலாறு உண்மையின் தாய்” இந்தக் கருத்தோட்டம் திகைப்பில் திக்குமுக்காட வைக்கிறது. வில்லியம் ஜேம்ஸின் சமகாலத்தவரான Meanard வரலாறு என்பதை உண்மை பற்றிய விசாரணையாக விவரிப்பதில்லை. மாறாக அதன் தொடக்கமாக விவரணை தருகிறார்.”

அவையொத்தவை. இது ஒரு சுவாரசியமான, கணிசமான அளவு அறிவார்த்த நம்பகத்தன்மை கூடிய கருத்தோட்டம். முன்னரே, ஒரு இடத்தில் நான் குறிப்பிட்டுள்ளேன்- பீத்தோவனின் Sixth Symphony இன்று உருவாக்கப் பட்டுள்ளதெனில் அது தர்மசங்கடத்தை மட்டுமே வரவாக்கும். ஆனால் நாம் எங்கே இருந்திருக்கிறோம் என்பதைப் பற்றிய

சரியான தெளிவும், புரிதலும் கொண்ட இசைகர்த்தா ஒருவரால் ஓரளவு வஞ்சப்புக்கழ்ச்சி நோக்கோடு செய்யப்பட்டால், அது தர்மசங்கடத்தைத்தான் உருவாக்கும் என்ற அவசியமில்லை. அத்தகைய இசை கர்த்தா ஒருவரால் செய்யப்படும் போது அந்த இசை, நல்லதற்கோ, அல்லாததற்கோ, Warhol's Campbell-ன் சூப் விளம்பரங்களினுடையதைப் போன்ற முக்கியத்துவம் அல்லது சிறப்பின் சாத்தியப்பாட்டை உள்ளடக்கியதாக இருக்க வழியுண்டு. இரண்டிற்குமிடையேயான வித்தியாசம், முந்தைய இசையின் விஷயத்தில், கலையில்லாத படைப்பிற்கு பதில் ஒரு கலைப்படைப்பு மறு உருவாக்கம் செய்யப்படுகிறது. இந்தக் காரணத்தாலேயே வஞ்சப்புக்கழ்ச்சிக்கருத்துரை கலாச்சார நிலைமீது இருப்பதை விட அதிக நேரடியான அளவில் கலையின் போக்குகள் மற்றும் வரலாறு ஆகியவற்றின் மீது இருக்கும். உண்மையில் சொல்லப்போனால், ஒப்புக்கொள்ளக் கூடிய நம்பகத்தன்மை வாய்ந்த கருத்தைகூற ஒருவர் Sixth Symphony ஐ மறு உருவாக்கம் செய்ய வேண்டிய தேவையே இல்லை. எப்படி Menard-க்கு Quixote-ஐ மறு உருவாக்கம் செய்யவேண்டிய தேவை என்பது உண்மையில் இருக்க வில்லையோ அதைப்போலவேதான். அறிவார்த்த கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்க்க ஒரு புதிய படைப்பாக்கத்தை கைகொள்வதற்காய் அந்தப் புதினத்தைத் தானே எழுதியதாக Menard கூறிக்கொண்டிருந்தாலே போதுமானது. சொல்லப் போனால், தன்னுடைய பல கதைகளில் போர்ஹே இந்தக் கருத்தோட்டத்தின் பல்வேறு பரிமாணங்களைக் கையாண்டிருக்கிறார். உதாரணத்திற்கு Beckett-ன் அடுத்த புதினம் Tom Jones போன்ற ஒன்றாகத்தான் இருக்கும் என்பதை, 'நெப்கோ' வின் கடைசிப் படைப்பு 'புஷ்கினின்' விரிவுரைகள் கூடிய மொழி பெயர்ப்பான அந்த பல்வகைப் புத்தகமாக இருக்கும் என்பதை ஊகிக்க முடிந்ததே போல் என்னால் சுலபமாகக் கற்பனை செய்து விட முடியும். நானே கூட 'ஆயிரத்தோரு இரவுகளின்' பர்ட்னுடைய படைப்பாக்கத்தை, அனுபந்தர்கள், அவையொத்த மற்ற எல்லாமூமாக முழுமையான அளவில், பனிரெண்டு பாகங்களில் எழுத விரும்பியதுண்டு. அறிவார்த்த செயல் நோக்கங்களைப் பொருத்தவரை நான் அதை எழுத வேண்டிய தேவை கூட இல்லை. Saarinen-ன் Parthenon, D.H.Lawrence-ன் 'Weathering Heights' அல்லது Robert RauSchertnberg-ஆல் உருவாக்கப் பட்ட John Administration முதலியவற்றைப் பற்றி பீர் அருந்திய வண்ணம் விவாதித்துக் கொண்டே எத்தனை சாயங்காலங்களை நம்மால் அற்புதமாக அனுபவிக்க முடியும்!

நான் கூறுகிறேன், இந்தக் கருத்தோட்டம்-போர்ஹேயின் தனி முத்திரை கூடிய பெரும்பாலான அளவில் அழகியல் தன்மை சாராத, மெய்மையியல் தன்மை சார்ந்த அவரது மற்ற பல கருத்தோட்டங்களைப் போலவே, அறிவார்த்த அளவில் தீவிரமானது. ஆனால் இதில் கவனிக்க வேண்டிய முக்கிய விஷயம் போர்ஹே Quixote-ஐ தன் படைப்பாகப் பேசவில்லை - மேலும் அதை Pierre Menard-ஐப் போல் மறு உருவாக்கம் செய்வதில்லை. அதற்குப் பதில் ஒரு புதிய படைப்பை, புதிய மற்றும் சுயமான இலக்கிய படைப்புகளை எழுதுவதிலான சிரமம் ஒரு வேளை அவசியமின்மையை உள்ளார்ந்தமையக் கதையம்சமாகக் கொண்டதொரு அற்புதமான, அதி சுயமான படைப்பை எழுதுகிறார் அவர். அறிவார்த்த மூளி முனையை எதிர் கொண்டு, அதன் வழி ஒரு புதிய மானுடப் படைப்பை சாதிக்க, அதையே அதனோடு மோத விடுவதே அவருடைய கலாபூர்வ வெற்றி என்று குறிப்பிடலாம். மறைபொருளாளர்கள் (Mystics) செய்வதோடு இது ஒத்துப் போகிறதெனில் - 'ஒவ்வொரு கணமும் முடிவின்மைக்குள் பாய்ந்து கொண்டிருக்கிறது. அதே போல் ஒவ்வொரு கணமும்

கண்டிப்பாக முடிவுடைமைக்குள் மறுபடியும் வந்து விழுகிறது - என்கிறார் Kierke Guard. அந்தப் பழைய உவமையின் இன்னுமொரு கோணமே இது. வீட்டு வழக்கில் எளிமையாகக் கூறுவதென்றால் 'ஒவ்வொரு கணமும், ஒரு கணம் கூட குழந்தையை இழக்காமல் குளியல் தண்ணீரை வெளியே வீசுவதே இது.

போர்ஹேயின் சாதனை பற்றிய வேறு வழியிலான வர்ணனை அல்லது விவரிப்பு அவருடையதேயான, அவருக்குப் பிடித்தமான இரண்டு சொற்பதங்களில் அடங்கியிருக்கிறது. குறிக்கணக்கியல் மற்றும் நெருப்பு. மிக அதிகமாகத் தொகுப்புகளில் சேர்க்கப்படும் அவருடைய கதை Tlon, Uqbar, Orbis Tertius-ல் அவர் ஒரு முழு முற்றான ஊசுத்திலான உலகை ஒரு ரகசியமான கலைக்களஞ்சியத்தில் அதன் ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் விரிவு படுத்தும் அறிஞர்களாடங்கிய ஒரு ரகசிய சமூகத்தின் கண்டுபிடிப்பை கற்பனை செய்கிறார். Tlon-ன் முதல் கலைக்களஞ்சியம் (எந்த புனைகதையாளர் Britannica-வை கனவு காண விரும்பியிருக்க மாட்டார்) இந்த உலகத்திற்கான இசைவும், தெளிவும் கூடியதொரு, குறிக்கணக்கியல் முதல் நெருப்புவரை, ஒவ்வொரு அம்சத்திலும் முழுமை கூடியதொரு 'மாற்றை' விளக்கமாக எடுத்துரைப்பதாக போர்ஹே நமக்கு கூறுகிறார். அத்தனை கற்பனை சக்தியோடு அவர் இந்த மாற்றுலகத்தைப் படைத்திருக்கும் விதத்தில், கருத்தளவில் உருவாக்கப்பட்டதிலிருந்தே அது அதற்கு முந்தைய நமது யதார்த்தத்திற்குள் வலிந்து தலையிட ஆரம்பித்து, முடிவாக அதனை அகற்றவும் முனைகிறது. நான் சொல்லவிரும்புவது இதுதான்; குறிக்கணக்கியலும் சரி, நெருப்பும் சரி, உருவக அளவிலான பேச்சில், ஒன்றில்லாமல் மற்றொன்று தனியான அளவில் இந்த விளைவை எட்டியிருக்க முடியாது. போர்ஹேயின் குறிக்கணக்கியலைத்தான் நான் இங்கே கணக்கிலெடுத்துக் கொள்கிறேன் - நெருப்பை விட குறிக்கணக்கியலைப் பற்றி பேசுவது சுலபம் - ஆனால் எந்த ஓர் அறிவுப் பிதாமகராலும் அதை சமப்படுத்தி விட முடியும் Tlon-ன் முதல் கலைக்களஞ்சியத்தினுடைய கற்பனை ஆசிரியர்களே கூட, அவர்களுடைய ஆக்கம் ஒரு வகையில் புனை கதை வகையைச் சார்ந்து இருந்தாலும், அதை வெளியிடத் தயாராக இருக்கும் பிரசுரகர்த்தாக்கள் இந்த நாட்களில் நியூயார்க் நகரில் இருப்பார்கள் என்றாலும், கலைஞர்கள் அல்லர். Tlon...-என்ற கதையின் ஆசிரியர் அந்த சுவாரசியமான கலைக்களஞ்சியம் பற்றி மறைகுறிப்பான அளவில் மட்டுமே பேசுவார். ஒரு கலைஞர், அவரை காஃப்காவைப் போன்ற முதல் தரப் படைப்பாளியாக்குவது, அறிவார்த்த அளவிலான துல்லிய பார்வையும், அதனோடு சேர்ந்த அளப்பரிய மானுட உன்னொளி, கவித்துவ திறனாற்றல், தன்னுடைய படைப்பாக்க வழிமுறைகளின் மீதான முழுநிறைவான நிபுணத்துவம் ஆகியவையும் கூடிய ஒரு அற்புதக் கலவையேயாகும். இந்த விவரணை நம்முடைய நூற்றாண்டைத் தவிர்த்து வேறு எந்த நூற்றாண்டிலும் சொல்லப்படாமலேயே மறைந்து போயிருக்கும் என்பது என் அனுமானம்.

சிறிது காலம் முன்பு ஸர்.தாமஸ் பிரவுனின் ஒரு அறிவுசால் பதிப்பிற்கான (The Um Burial என்று நினைக்கிறேன்) அடிக்குறிப்பில் Tlon-ன் சுயஅறிதலை நினைவுகூறச் செய்வதான ஒரு கச்சிதமான போர்ஹே அம்சமென்று என் பார்வைக்குக் கிடைத்தது. வேறு இடங்களோடு Browne-ன் Religio Medici யிலும் குறிப்பிட்டுள்ள 'மூன்று ஏமாற்றுக்காரர்கள்' என்ற பெயரிலான ஒரு புத்தகம் 'பற்றிய மெய்யான தகவல். 'மூன்று ஏமாற்றுக்காரர்கள்' என்பது மோஸ், ஏசுகிறிஸ்து மற்றும் மொகமது ஆகிய மூவரைப் பழிக்கும் நிஜத்தில் இல்லாத ஒரு

அவதூறிக் கட்டுரை நூலாகும். பதினேழாம் நூற்றாண்டில் இந்த நூல் உண்மையாகவே வழக்கிலிருப்பதாகவும் அல்லது ஒரு காலத்தில் உண்மையாகவே வழக்கிலிருந்து வந்ததாகவும் பரவலாக வலியுறுத்திக் கூறப்பட்டு வந்தது. கருத்துரையாளர்கள் இந்நூலின் படைப்பாளியாக Pietro Aretino, Giordano Bruao எனப்பலரைக் குறிப்பிட்டார்கள். ஆனால் ஒருவருமே, Browne உட்பட, ஒரு போதும் அந்நூலின் ஒரு பிரதியைக் கூடப் பார்த்ததில்லை என்ற போதும் ஏதோ எல்லோரும் அதைக் கரைத்துக் குடித்துவிட்டதுபோல் அந்நூல் அடிக்கடி அவர்களால் மேற்கோள் காட்டப்பட்டது, விவாதத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது, மறுதலிக்கப்பட்டது, கேலி செய்யப்பட்டும் பழிக்கப்பட்டும் வந்தது. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் 1598 என்று பொய்யாகத் தேதியிடப்பட்டு De Dribus Impostoribus - என்ற தலைப்பில் ஒரு போலிப்படைப்பு வெளிவரும் வரையும் இந்நிலை நீடித்தது. இந்தப் புத்தகம் பற்றி போர்ஹே பேசாதது அதிசயம்தான். ஏனெனில் போர்ஹே எல்லாவற்றையும், இருப்பற்ற புத்தகங்களையும் கூட படித்து முடித்தவராகக் காணப்படுவதோடு கூட Browne அவருக்குக் குறிப்பாகப் பிடித்த படைப்பாளியாகவும் இருக்கிறார். சொல்லப்போனால், Tlon...-ன் கதைசொல்லி இறுதியில் பின்வருமாறு பிரகடனம் செய்கிறார்.

"..... ஆங்கிலமும், பிரெஞ்சு மொழியும் வெறும் ஸ்பானிய மொழியும் பூமியிலிருந்து மறைந்துவிடும். உலகம் Tlon ஆக இருக்கும். இவற்றிக்கெல்லாம் நான் எந்த முக்கியத்துவமும் அளிக்காமல், Adroque ஹோட்டலிலான இயக்கமற்ற நாட்களில் Browne-ன் The Um Burial -லின் ஒரு நிச்சயமற்ற Queredian - மொழி பெயர்ப்பை (இதை பிரசுரிக்கும் உத்தேசமில்லை எனக்கு) விடாமல் திரும்பத்திரும்பத் திருத்தியெழுதியபடி இருக்கிறேன்.

(மேலும், Tlon... இன்ன பிற மறுவாசிப்பு செய்கையில், போன வருடம் அதிலில்லை என்று என்னால் பிரமாணமிட்டுச் சொல்லமுடியும். ஒரு கூற்றை இப்பொழுது கண்டு பிடித்துள்ளேன். அதாவது அந்த கலைக்களஞ்சியத்தைக் கொண்டயாகத் தரும் விசித்திரமான அமெரிக்க கோடல்வரர் "இந்த படைப்பாக்கம் ஏமாற்றுக்காரர் ஏசுகிறிஸ்துவோடு எந்த விதமான சமரச உடன்பாட்டையும் செய்து கொள்ளக் கூடாது" என்ற நிபந்தனையோடு தான் அதைக் கொடுக்கிறார்.

போர்ஹே குறிப்பிடுவது போல் இந்த 'கனவினால் நிஜம் களங்கப்படுதல்' அவருக்கு மிகவும் பிடித்தமான கதைக்கருக்களில் ஒன்று. அத்தகைய தூய்மைக்கேடுகளைப் பற்றிய கருத்தரைத்தல் அவருக்கு விருப்பமான புனைகதை உத்திகளில் ஒன்றாகத் திகழ்கிறது. இந்தகைய சிறந்த பல உத்திகளைப் போல் இதுவும், Portrait of The Artist as a Young Man-ன் "நாட்குறிப்பு - முடிவு" செய்வதைப்போல, அல்லது Finnegans Wake-ன் வட்டச்சுழற்சிக் கட்டமைப்பு செய்வதைப் போல கலைஞனின் எழுத்துப்பாணி அல்லது வடிவமைப்பை அவருடைய அக்கறைகள், அபிப்பிராயங்களுக்கான உருவகமாக மாறுகிறது. போர்ஹேயின் விஷயத்தில் Tlon... கதை, நம் உலகிலான கற்பனை யதார்த்தத்தின் Hronir - என்று அழைக்கப்பட்டும், தங்களைத் தாங்களே இருப்பிற்குள்ளாகக் கற்பனை செய்து கொள்ளும் அந்த Titonia திறனாற்றல்களுக்கு ஒப்புமை கூறத்தக்க அளவிலான நம் உலகிலுள்ள கற்பிதம் செய்யப்பட்ட யதார்த்தத்தின் நிஜமான படைப்பு. சுருக்கமாக, அது தன்னைப் பற்றியதேயான ஒரு கருத்துரு அல்லது தனக்கேயான ஒரு உருவகம். கதையின் வடிவம் மட்டுமின்றி அதன் விஷயமும் குறியீட்டளவிலானதாக இருக்கிறது. ஊடகமே கதையுணர்த்தும் செய்திப் படமாகவும் இருக்கிறது. மேலும் போர்ஹேயின் பிற எல்லாப் படைப்புகளையும் போலவே இதுவும் தனது பிறவேறு அம்சங்களில் என்னுடைய

ஒரு கலைஞன் நமது காலத்தின் உணரப்பட்ட முழுமொத்த உச்சங்களை தனது படைப்பாக்கத்திற்கான மூலப் பொருளாகவும், வழிவகைகளாகவும் முரணான அளவில் மாற்றியமைத்துக் கொள்ளலாம் என்பது பற்றி. முரணான அளவில் என்று கூறுவதன் காரணம், சம்பந்தப்பட்ட படைப்பாளி அவ்விதம் செய்கையில், எப்படி முடிவுடமை அல்லது எல்லையுடமையைக் கடக்கும் ஒரு மறைபொருளாளருக்கு அப்படிக்கடப்பதன் வழி முடிவு அல்லது எல்லை கூடிய உலகில், சூட்சுமரீதியாகவும், ஸ்தூல ரீதியாகவும் வாழ சாத்தியப்படுகிறதோ அது போலவே தன்னால் மறுதலிக்கப்படுவதையே கடந்து சென்று விடுகிறான். நீங்கள் உத்தியோக ரீதியாய் ஒரு எழுத்தாளர் Mc Luhanites - நம்மை அழைப்பது போல் ஒரு அச்சுசார் அயோக்கியன். நீங்கள், ஒரு உதாரணத்திற்குக் கூறுகிறேன் புதினம் என்ற பிரிவு, பொதுவான கதை சொல்லும் இலக்கியம் மொத்தமுமே என்றில்லை யானாலும் கூட, அச்சு எழுத்து அனைத்துமே என்றில்லை யானாலும் கூட, உலகின் இந்த நாழிகையில் Leslie Fiedler மற்றும் பிறர் தீர்மானமாகக் கூறுவதைப் போல, தன்னுடைய வழிகளைச் சடாரெனத் தாழிட்டுக் கொண்டு விடப் போவதாக கருதுகிறீர்கள் என்று வைத்துக் கொள்வோம். (நானும் சில தயக்கங்களோடும், வரம்புகளோடும் இந்தக் கூற்றை ஏற்றுக்கொள்ள விரும்புகிறேன்). இலக்கிய வகை மாதிரிகள் நிச்சயமாக வரலாறுகளையும் வரலாற்றுரீதியான நிச்சயமற்ற நிலைகளையும் கொண்டிருக்கின்றன. பிரதான படைப்பாக்க வகை மாதிரி என்ற அளவிலான புதினத்தின் ஆட்சிகாலமும், காவிய நாடகம், பிரமாண்ட ஓபரா, 'ஸாஸெட்' முதலிய இலக்கிய வகைமாதிரிகளுக்கு நேர்ந்ததைப் போலவே, முடிந்து விட்டதாகவும், இருக்கலாம். ஒரு வேளை சில குறிப்பிட்ட புதினக் கதையாசிரியர்களுக்கு இது அதிர்ச்சியளிக்கக் கூடும் என்பதைத் தவிர மற்றபடி இது குறித்து பெரிதாக பயப்படத் தேவையில்லை. மேலும், இத்தகைய அதிர்ச்சியையும், அச்சத்தையும் கையாளக் கைகொள்ளும் ஒரு வழி இது பற்றி ஒரு புதினம் எழுதி விடுவது. வரலாற்று ரீதியாக புதின வகை தன் இருப்பை இழந்து போய் விடுவதோ அன்றி, தக்க வைத்துக் கொள்வதோ எனக்கு முக்கியமாகப் படவில்லை. போதுமான எண்ணிக்கையிலான எழுத்தாளர்களும், விமர்சகர்களும் புதினத்தின் அழிவு தீமையின் அழிவு என்ற விதமாக நினைக்கத் தலைப்படி, அவர்களுடைய நினைப்பு அல்லது உணர்வு, மேலைய நாகரீகம் அல்லது உலகம் வெகு சீக்கிரமே முடிந்து விடப்போகிறது என்ற உணர்வைப்போலவே, ஒரு குறிப்பிடத்தக்க கலாச்சார மெய்மையாகிவிடுகிறது. நீங்கள் ஒரு மக்கள் திரளை பாலைவனத்திற்குள் இட்டுச் சென்று ஆனால் உலகம் முடிந்து விடவில்லையெனில் நீங்கள் வீட்டிற்கு அவமானப்பட்ட முகத்தோடு திரும்புவதை என்னால் கற்பனை செய்ய முடிகிறது. ஆனால் ஒரு கலை வடிவத்தின் நீடிப்பு அல்லது தொடர்ச்சி என்பது அதேயளவிலான அழிவுச் சூழலில் உருவாக்கப்பட்ட படைப்பாக்கத்தை செல்லாததாக்கி விடுவதில்லை. தீர்க்க தரிசியாக இருப்பதற்கு பதில் கலைஞனாக இருப்பதிலுள்ள அனுசூலங்களில் இதுவும் ஒன்று. வேறு சிலவும் உண்டு. நீங்கள் நபக்கவ் ஆக இருக்க நேரிடின், நீங்கள் அந்த 'உணரப்பட்ட' முழுமொத்த உச்சத்தை (அல்லது இறுதியை) Pale Fire 'இறுதிய' அறிஞர் ஒருவரால், இந்த நோக்கத்திற்காய் கண்டுபிடித்துக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு 'கவிதை' மீதான இறுதிய கருத்துரை என்ற வகை மாதிரியில் எழுதப்பட்ட அருமையான புதினம் அது. எழுதுவதன் மூலம் வெளிப்படுத்த முனைவீர்கள். நீங்கள் போர்ஹேயாக இருக்கும் பட்சத்தில் அவருடைய விவரிப்பின் படி கற்பனையான அல்லது

கருத்தியளவிலான புத்தகங்களுக்குத் தரப்பட்ட அடிக்குறிப்புகளின் வடிவத்தில் ஒரு அறிவார்ந்த நூலகம் பராமரிப்பாளர் ஒருவரால் ஆக்கப்பட்ட புனைகதைகளான Labyrinths எழுதக்கூடும். போர்ஹேயின் இந்தக் கருத்து அதிக சுவாரசியம் வாய்ந்ததாக இருப்பதால் எனக்குப்பின் வருவதையும் சேர்க்க விரும்பும். அதாவது நீங்கள் இந்தக் கட்டுரையின் ஆசிரியாரக இருக்கும் பட்சத்தில் நீங்கள் The Sot-Weed Factor அல்லது Giles Goat-Boy போன்ற புதினங்களை, கதாசிரியரின் பாத்திரத்தைப் பாவித்து எழுதும் ஒரு கதாசிரியரால் புதினத்தின் வடிவத்தை பாவனை செய்து எழுதப்படும் புதினங்களை எழுதியிருப்பீர்கள்.

இந்தவிதமான விஷயம் மிக அவமமான வீழ்ச்சியாக ஒலித்தாலும், இதிலிருந்து தான் சம்பந்தப்பட்ட படைப்பாக்க வகைமாதிரி Quixote Amadis of Gaul - ஐ பாவனை செய்தும், Cervantes, Cid Hamte Benengeli ஆக பாவனை செய்தும்(மற்றும் Alonso...ஆக பாவனை செய்தும்) அல்லது Fielding, Richardson ஐ நையாண்டிப் பாணியில் அடியொற்றியிருப்பதும் ஆரம்பமாகியது. 'வரலாறு தன்னைத் தானே விடாமாகத் திருப்பித் தருகிறது.' - அதாவது, விட நாடக பாணியில் என்ற அர்த்தத்தில்தானே தவிர வரலாறு விடாம என்ற அர்த்ததில்ல்ல. பாவித்தல் அல்லது பாவனை செய்தல் என்பது ('இடைநிலை' போல) ஒரு புதிய பாணி என்பதோடு அதன் விட அம்சத்தையும் மீறி மிகத்தீவிரமானதாகவும், உணர்ச்சிகரமானதாகவும் இருக்கவும் வழியுண்டு. ஒரு 'முறையான புதினத்திற்கும், ஒரு பிரக்கூபூர்வமான புதின பாவனையாக்கத்திற்கும் அல்லது வேறு வகையான ஆவணங்களுக்கும் இடையேயான மிக முக்கிய வேறுபாடு இதுவே. செய்கைகளை ஏறாத்தாழ நேரடியாக பாவனை செய்யும் முயற்சிகள் (வரலாற்று ரீதியாக உந்துவிக்கப்பட்டது) மற்றும் அவற்றின் மரபார்ந்த உத்திகள் காரணகாரியம், நேர்கோட்டுத் தகவல், பாத்திரப் படைப்பு, கதாசிரியத் தேர்வு, ஒழுங்குமுறைப்படுத்துதல் மற்றும் பொருள்பெயர்ப்பு முதலியவை பயனற்ற கருத்தோட்டங்களாக அல்லது பயனற்ற கருத்தோட்டங்களின் உருவங்களாக ஆட்சேபிக்கப்படக் கூடும். அவ்விதமே பலகாலமாக மறுதலிக்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. 'ஒரு புதிய புதினத்திற்கு' என்ற தலைப்பிலான Grillet -ன் கட்டுரைகள் நினைவுக்கு வருகின்றன. இந்த ஆட்சேபனைகளுக்கு பதில்கள் இருக்கின்றன என்றாலும் இங்கே சுட்டிக்காட்டப்பட்ட விஷயத்திற்கல்ல. ஆனால் எப்படியும் அவை வாழ்க்கையை நேரடியாகப் பிரதிபலிக்க முனைவதன்றி, அதற்கு மாறாய் வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பைப் பிரதிபலிக்க முனையும் புதினபாவனையிலான புதினங்களால் தள்ளப்பட்டு விட்டதை நம்மால் காண முடிகிறது. இன்னும் சொல்லப்போனால், அத்தகைய படைப்பாக்கங்கள் Richardson அல்லது Goethe-ன் 'கடித-எழுத்து' புதினங்களின் அளவே வாழ்க்கையிலிருந்து 'விலகியிருக்கின்றன' எனலாம். இரண்டுமே மெய்மையான ஆவணங்களை பாவனை செய்கின்றன. மற்றும் இரண்டின் கருப்பொருள்களும் கடைசியில் 'வாழ்க்கை' தானே தவிர அவை பாவித்த ஆவணங்களல்ல. ஒரு புதினம் என்பது ஒரு கடிதத்தின் அளவு நிஜ உலகின் ஒரு துண்டமாக இருக்கிறது. மேலும் The Sorrows of Young Werther -ல் இடம் பெறும் கடிதங்களெல்லாமே கற்பனையாக்கம் தான் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒருவர் இந்த பாவனையை கற்பனை செய்யத்தக்க அளவில் சிக்கலாக்க முடியும். போர்ஹே அப்படிச் செய்யவில்லையென்றாலும் கூட அவரை இந்த எண்ணவோட்டம் அதிகம் கவர்ந்திருந்தது; அவர் அடிக்கடி பயன்படுத்தும் இலக்கியார்த்தச் சுட்டல்களில் ஒன்று

'ஆயிரத்தொரு இரவுகளின் 602 வது இரவு' அதில் பிரதியெடுப்பவரின் தவறால், Scheherezade ஆயிரத்தொரு இரவுகளின் கதையை அரசனுக்கு முதலிலிருந்து சொல்ல இரம்பிக்கிறார். சந்தோசமாக அரசன் குறுக்கிடுகிறான். அப்படி அரசன் இடைமறித்திருக்க வில்லையென்றால் 603வது இரவு என்று ஒன்று என்றுமே இருந்திருக்காது. மேலும் இது Scheherezade -ன் பிரச்சனையை எல்லா கதைசொல்லிகளின் பிரச்சனையாகவும் இருப்பது - பிரகரிப்பதா, அழிந்துபோவதா என்பது தீர்க்கும் என்றாலும் இது 'வெளியேறியுள்ள' கதாசிரியரை ஒரு கட்டுக்குள் இருத்திவிடும் (இந்த அனைத்து விஷயங்களையும் போர்ஹே கனவு கண்டிருந்திருப்பார் என்று சந்தேகிக்கிறேன்). அவர் குறிப்பிடும் 'வேலை' என்னால் அணுகி அலசிப் பார்க்க முடிந்த 'ஆயிரத்தொரு இரவுகளின் எந்தப் பதிப்பிலும் இல்லை. எப்படியும் இது வரை இல்லை Tlon...இன்னபிற படித்தபிறகு ஒவ்வொருவருக்கும் அரையாண்டுப் பருவத்தையோ, அதையொத்த காலகட்டத்தையோ மறுதணிக்கைக்கு உட்படுத்தும் முனைப்பு உண்டாகிறது.

போர்ஹே (ஒரு சமயம் எரிச்சல் மிக்க ஒருத்தரால் எனது கண்டுபிடிப்பாகப் பழித்துரைக்கப்பட்டவர்) வுக்கு 602 வது இரவின் மீது ஆர்வமிருந்ததன் காரணம் கதைக்குள்ளான கதை அதன் மீதே திருப்பி விடப்படும் நிகழ்வு அதில் இடம் பெற்றிருந்தது. இத்தகைய நிகழ்வுகள் மீதான போர்ஹேயின் ஆர்வம் மும்முனைப்பட்டது. முதலாவது அவரே அறிவித்திருப்பது போல, அவை நம்மை மறைபொருளார்ந்த அளவில் அலைக்கழிக்கின்றன. ஒரு புனைகதையாக்கத்திலுள்ள கதாபாத்திரங்கள் தாம் இடம்பெறும் புனைகதையின் சிருஷ்டிகர்த்தாக்களாகவோ அல்லது பாத்திரங்களாகவோ மாறும் போது, நாம் நம்முடைய இருப்பின் புனைவுத்தன்மை பற்றி நினைவுறுத்தப்படுபவர்களாகிறோம். Shakespere, Calderon, Unamuno மற்றும் பலருக்கு இந்த வகையான படைப்பாக்க உத்தி மிகவும் முதன்மையான கதைக்கருவாக இருந்தது போலவே போர்ஹேவுக்கு இது மிகவும் உகந்த கதைக்கருக்களில் ஒன்றாக இருக்கிறது. இரண்டாவது ஏறத்தாழ போர்ஹேயின் எல்லாப்படிமங்கள், மையக்கருப்பொருள்களையும் போலவே 602வது இரவும் எல்லையின்மைக்குள்ளான பின்னோக்கிய பயணங்கள் - என்பதன் இலக்கிய விளக்கவுரையாகத் திகழ்கிறது. மூன்றாவது, Scheherezade -இன் தற்செயலான திறப்பு, எல்லையின்மைக்குள்ளான பின்னோக்கிய பயணம் குறித்த போர்ஹேயின் பிற கருத்தாக்கங்களைப் போலவே, 'சாத்தியப்பாடுகளின் வெளியேற்றம்', அல்லது, 'திட்டமிட்ட வெளியேற்றம்- இங்கே, இலக்கிய சாத்தியப்பாடுகளினுடைய வெளியேற்றத்தின் படிமமாக உள்ளது. எனவே நாம் நம்முடைய பிரதான கருப்பொருளுக்குத் திரும்பிச் செல்கிறோம்.

போர்ஹேயின் நிலைப்பாட்டை, நபக்கல் அல்லது 'பெக்கெட்டி'னுடையதைவிட எனக்கு அதிக சுவாரசிய மாக்குவது அவர் இலக்கியத்தை அணுகப் பயன்படுத்தும் காரணகாரியக் கூற்றுகள். அவருடைய பதிப்பாசிரியர்களில் ஒருவரின் கூற்றில், ஏனெனில் (போர்ஹேயின் சொல்படி) இலக்கியத்தைப் பொருத்தவரை சுயமான படைப்பு என்பது உரிமை கூற யாராலும் முடியாது. அனைத்து எழுத்தாளர்களுமே ஏறத்தாழ முன்பிருந்து வந்த மூலமாதிரிகளின் ஆன்மா, மொழிபெயர்ப்பாளர்கள், மற்றும் விரிவுரையாளர்களின் விசுவாசமான உதவியாளர்களே. எனவேதான், கற்பனையான நூல்கள் மீதான சுருக்கமான விளக்கக் குறிப்புகள் எழுதும் மனச்சாய்வு அவருக்கு ஏற்பட்டது. ஏனெனில், வெறும் சம்பிரதாய சிறுகதை ஒன்றில் கூட 'சுய' இலக்கியத்தின் மொத்த கன அளவில் வெளிப்படையாகக் கூடுதலாகச் சேர்க்க ஒருவர் முனைவது அத்த மடமை வாய்ந்த

அதை தன்னைப்பற்றிச் சொல்லவே வேண்டியதில்லை. இலக்கியப் பல காலத்திற்கு முன்னமே உருவாக்கப்பட்டாகி விட்டது. ஒரு தூலகப் பராமரிப்பாளரின் பார்வை! அது ஒரு உயிர்ப்பு மிக்க உணர்ச்சிகரமான அளவில் பொருத்தமான மறைபொருளார்ந்த பார்வையின் அங்கமாக இல்லாமல் போயிருப்பின் புதிய மற்றும் சுய இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கு தனக்கு எதிராகவே திருத்தமான அளவில் மறைமுகமாகச் செயல்படுவதாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்காமல் போயிருப்பின் அதுவே கூட அத்த தன்முனைப்பாகியிருக்கும். Baroque பாணியை (விஸ்தார நடை) போர்ஹே 'தன்னுடைய சாத்தியப் பாடுகளை வேண்டுமென்றே வெளியேற்றிக்கொண்டு (அல்லது வெளியேற்ற முயன்று கொண்டு) தன்னுடையதேயான கேலிச் சித்திரத்தின் மீது விரிந்திருக்கும் எழுத்து வகை என்று விவரிக்கிறார். அவருடைய சொந்தப் படைப்பாக்கங்கள் அறிவார்ந்த அளவைத் தவிர்த்து மற்றபடிக்கு Baroque பாணியில் ஆனவை என்ற போதும் (Baroque பாணி என்றுமே செறிவாக, அல்ல என்ற போதும் சிக்கனமாக இருந்ததில்லை) அது சுருக்கமாக மற்றும் சிக்கனமாக இருந்ததில்லை) அது அறிவார்ந்த மற்றும் இலக்கியார்த்த வரலாறு Baroque ஆகவே இருந்தி வந்திருக்கிறது. அது புதுமையின் சாத்தியப்பாடுகளை பூரணமான வெளியேற்றி விட்டது என்பதான பார்வையைக் குறிப்பாலுணர்த்துகிறது. அவருடைய Ficciones கற்பனை பிரதிகளுக்கான அடிக்குறிப்புகள் மட்டுமல்லாமல் இலக்கியத்தின் உண்மையான தொகுப்புகளுக்கான பின்குறிப்புகளாகவும் இருக்கின்றன.

இந்த அடிப்படை அவருடைய அனைத்து முதன்மைப் படிமங்களுக்கும் பரிவதிர்வையும், தொடர்புறவையும் வழங்குகிறது. அவருடைய கதைகளில் வரும் 'நேரெதிராயுள்ள கண்ணாடிகள்' ஒரு இரட்டைப் பின்னோக்கிய பயணங்கள். அவருடைய பாத்திரங்கள் எதிர்கொள்ள நேரிடும் அவர்களுடைய இரட்டையர்கள், 'நபக்கல்' வின் இரட்டையர்களைப்போல தலைசுற்றலை வரவாக்கும் பன்மடங்குகளைக் குறிப்பாலுணர்த்தி 'ஒவ்வொரு மனிதனும் அவன் மட்டுமல்ல... மனிதர்கள் மறுபடியும் வாழ்ந்து வருகிறார்கள்; என்ற Browne யின் கூற்றை நமக்கு நினைவுபடுத்துகிறார்கள். (Browne யை 'போர்ஹேயின் ஒரு முன்னோடியாக அழைப்பது போர்ஹேவுக்கு சந்தோஷத்தைக் கொடுப்பதோடு Browne-ன் கூற்றையும் விளக்கப்படுத்தும். காஃப்கா பற்றிய தனது கட்டுரையில் போர்ஹே கூறுகிறார்: 'ஒவ்வொரு எழுத்தாளரும் தனது முன்னோடிகளை உருவாக்கிக் கொள்கிறார்கள்') போர்ஹேவுக்கு பிடித்தமான மூன்றாம் நூற்றாண்டு எதிர்-நம்பிக்கையாளர் குழு Histrones - இது அவருடைய கண்டுபிடிப்பு என்று கருதுகிறேன். இந்தக் குழு 'வரலாற்றில் திரும்பக்கூறல் அல்லது அசாத்தியம் எனவும், எனவே எதிர்காலத்தைத் தீமைகளிலிருந்து விடுவிக்கும் பொருட்டு தீயவாழ்க்கை வாழவேண்டும்', எனவும் நம்புவது வேறுவிதமாகச் சொல்வதென்றால், உலகத்தை அதன் முடிவின் அருகாய் நகர்த்தும் பொருட்டு அதன் சாத்தியப்பாடுகளை தீர்ந்து போகச் செய்தல்.

Cervantes க்கு அடுத்ததாய் அவர் மிக அதிகமாய் குறிப்பிடும் எழுத்தாளர் ஷேக்ஸ்பியர். அவருடைய ஒரு ஆக்கத்தில் நாடகாசிரியர் மரணப்படுக்கையில் இருப்பதாகவும், கடவுளிடம் தான் அத்தனை காலமாக எல்லாராகவும், ஒருவருமல்லாமலும் இருந்து விட்ட காரணத்தால் தன்னை ஒரேயொருவராகவும், தானேயாகவும் இருக்க அனுமதிக்கும்படி கடவுளைக் கேட்பதாகவும் கற்பனை செய்கிறார் போர்ஹே. கடவுள் சுழற்காற்றுக்குள்ளிருந்து 'தானும் கூட 'ஒருவருமில்லை' என்று பதிலிலுக்கிறார். அவரும் ஷேக்ஸ்பியரைப் போல



உலகத்தைக் கனவு கண்டிருக்கிறார்- வேடிக்கையிலும் உள்ளடங்கிய உலகை. Odysseய் நான்காவது நூலிலுள்ள 'ஹோமரின் கதையில் Pharos கடற்கரையில் Prodevs ஐமாளித்த வண்ணமிருக்கும் Menelaus போர்ஹேயிடம் மிகவும் மன்றாடிக்கேட்டுக் கொள்கிறான். Prodevs மெய்மையின் தோரணைகளை வெளியேற்றிக் கொண்டிருப்பவன். ஆனால், Menelaus அவனைத் தொலைத்துக் கொண்டிருப்பவன். ஆனால், அவனைத் தொலைத்துக்கட்டும் பொருட்டு தன்னுடைய சுய அடையாளத்தை ஒளித்தவன் அவற்றை விடாமல் பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறான். (அக்கிலஸ் மற்றும் ஆமை பற்றிய ஜீரோவின் முரணுரை) எல்லையின்மைக்குள்ளான பின்னோக்கிய பயணமொன்றை உள்ளடக்கியது. இந்தப் பயணத்தை தத்துவார்த்த வரலாற்றினூடாய் போர்ஹே எடுத்துச் சென்ற வண்ணம், 'பளாட்டோவின் வடிவங்களின் கருத்தியலை மறுதலிப்பதற்கு மேற்கண்ட விதமான பின்னோக்கிய பயணங்களை அரிஸ்டாடினும், காரண காரிய சாத்தியப்பாட்டை மறுதலிப்பதற்கு Humeம், இரட்டைச் செயற்காரண முடிவுகளை மறுதலிக்க லூயி கரோலும், 'இன்மைக்குறிய வழி' என்ற கருத்தாக்கத்தை மறுதலிக்க வில்லியம் ஜேம்சும், மற்றும், தருக்கரீதியான தொடர்புகளுக்கான பொதுவான சாத்தியப்பாட்டை மறுதலிக்க பிராட்லியும், பயன்படுத்தியிருக்கிறார்கள் என்பதை சுட்டிக்காட்டுகிறார்கள், Schopenhaur ஐ மேற்கோள்காட்டி போர்ஹேயும் உலகம் என்பது நமது கனவு நமது கருத்தோட்டம்; அதில் நம்முடைய சிருஷ்டி பொய் அல்லது, குறைந்தபட்சம் புனைவு என்று நமக்கு உணர்த்துவதான, செயற்காரணமற்றதன் மெல்லிய மற்றும் நிரந்தரப் பிளவுகளை நம்மால் கண்டுபிடிக்க முடியுமென்பதற்குச் சான்றாக அத்தகைய பின்னோக்கிய பயணத்தைப் பயன்படுத்துகிறார்.

அவருடைய மிகப் பிரபலமான கதைகளில் ஒன்றில் வரும் அந்த எல்லையற்ற நூலகம், வெளியேற்ற இலக்கியத்திற்கு மிகவும் பொருத்தமான ஒரு படிமம். பேபல் நூலகம் மொழியின் அடிப்படைக் கூறுகளின் பண்புநலன்கள் மற்றும் வெளிகளின் சாத்தியமாகக் கூடிய அனைத்து வகையான இணைவுகளையும், சேர்க்கைகளையும் தன்னிடத்தே கொண்டிருக்கிறது. அவ்வழி, சாத்தியமாகக் கூடிய எல்லாப் புத்தகங்களையும் மற்றும் கூற்றுக்களையும் உங்களுடையதும், என்னுடையதுமான மறுதலிப்புகள் மற்றும் ஆமோதிப்புகளையும், அவ்வண்ணமே நிஜமான எதிர்காலத்தின் வரலாறு, சாத்தியமாகக் கூடிய எதிர்காலங்கள் அனைத்தின் வரலாறு, மற்றும் அவர் குறிப்பிடவில்லையென்றாலுங்கூட, Tlonன் கலைக்களஞ்சியம் மட்டுமல்லாமல் கற்பனைக்கு சாத்தியமாகும் வேறுலகம் எல்லாவற்றின் கலைக்களஞ்சியங்களையும் தனக்குள் கொண்டிருக்கிறது. ஏனெனில், Lucretius ன் பிரபஞ்சத்தில் இருப்பதைப் போல அடிப்படைக் கூறுகள் மற்றும் அவற்றின் இணைவுகள், சேர்க்கைகளின் எண்ணிக்கை வரம்பு கூடியதாக (மிக அதிகமாக இருப்பினும்) ஆனால், அடிப்படைக் கூறுகள் ஒவ்வொன்றின் மற்றும் அவற்றின் இணைவுகள் சேர்க்கைகளின் நிகழ்வுகளின் எண்ணிக்கை, அந்த நூலகத்தைப் போலவே, எல்லையற்றது.

அது நம்மை அவருடைய படிமங்கள் எல்லாவற்றிலும் அவர் மனதிற்கு இணக்கமான படிமமாக 'புதிர் வழிச்சுழலுக்கு' அழைத்து வருகிறது. அவருடைய மிகக்குறிப்பிடத்தக்க, மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நூலின் பெயர் Labyrinths. மற்றும், ஆங்கிலத்தில் 'போர்ஹே' பற்றி இருக்கும் Anamaria Barrenechea ஆல் எழுதப்பட்ட ஒரே முழுநீள ஆய்வு நூல் - புதிர் வழிச்சுழல் சிருஷ்டிகர்த்தா போர்ஹே- என்று தலையிடப்பட்டுள்ளது. புதிர் வழிச்சுழல் என்பது, இலட்சியார்த்த அளவில்,

பாடுகளையும் (இங்கே திசை சார் விருப்பத்தேர்வு) உள்ளடக்கியிருப்பதும், அதில் மேற்குறிப்பிட்ட சாத்தியப்பாடுகள் இடம் பெற்றிருப்பதோடு ஒருவர், 'மையப்புள்ளியான இதயத்தை அடையும் முன்பாக அவையாவும்- Thesevs ஐப் போன்ற விசேஷப்புகிர்ந்தளிப்பு தவிர்ந்த அளவில்- வெளியேற்றப்பட வேண்டியிருப்பதுமான ஒரு இடம். அங்கே, சுவனத்தில் கொள்ளுங்கள், Minotaur இரண்டேயிரண்டு சாத்தியப் பாடுகளுடன் காத்துக்கொண்டிருக்கிறான்! தோல்வியும், மரணமும் அல்லது வெற்றியும், விடுதலையும். சொல்லப் போனால் இந்தப் புராண நாயகன் Thesevs விஸ்தாரப்பிரியன் அல்ல. எனவே, Ariadne யின் நூலின் தயவால் அவனால் Knossos இதிலுள்ள புதிர்சுழற்றுப் பாதையினூடாய் ஒரு குறுக்கு வழியைக்கண்டடைய முடிகிறது. ஆனால் Pharos லுள்ள கடற்கரை மீதான Menelaus போர்ஹேயத் தன்மையிலான மெய்மையான 'விஸ்தாரப் பிரியனாக இருக்கிறான். அவன் 'வெளியேற்ற' இலக்கியத்தில் ஒரு ஆக்கப்பூர்வ கலாரீதியான நெறிமுறையை விரிவாக எடுத்துரைக்கிறான். அவன் அங்கே வெறுமே கிளர்ச்சிக்காக இல்லை (எப்படி போர்ஹேயும், பெக்கட்டும் புனைகதை தொழிலில் இருப்பது தங்கள் தேக ஆரோக்கியத்திற்காக அல்லவோ அதே போல்) Menelaus உலகமென்ற மிகப்பெரிதான புதிர்ச்சுற்றுப்பாதைக்குள் திக்குத்தெரியாமல் சிக்கிக் கொண்டு, Proteus தன்னுடைய நிஜமான உடலுக்குத் திரும்பும் போது அவனிடமிருந்து வழிகாட்டுதலை பலவந்தமாகப் பெறும் பொருட்டு, அந்தக் கடற்கிழவன் மெய்மையின் பயமுறுத்தும் தோரணைகளை வெளியேற்றும் நேரமெல்லாம் அங்கேயே உறுதியாகப் பிடித்துக்கொண்டிருக்க வேண்டியிருக்கிறது. மீட்சியை நோக்கமாக கொண்ட வீரதீர பராக்கிரமம் அது- Histrions ன் நோக்கம் வரலாற்றை இல்லாமலாக்குவது. அவ்வழி ஏசுகிறிஸ்துவின் மறுவருகை விரைவாக நிகழ்வதாகி, ஷேக்ஸ்பியரின் வீரதீர உருமாற்றங்கள் வெறுமே ஒரு இறைத் தோற்றத்தில் நிறைவுறாமல் ஒரு மானுடனை மகோன்னதக் கடவுளாக மாற்றிப் போற்றிப் புகழ்ந்தேற்றுவதில் முடிய உதவுகிறது என்பதை நாம் இங்கே நினைவு கூறலாம்.

எந்தவொரு பழம் உடம்பும் அல்லது அமைப்பும் இந்த வேலையைச் செய்வதற்கான சக்தியையும், ஆற்றலையும் கொண்டிருக்க வியலாது. Cretan புதிர்ச்சுற்றுப் பாதையிலுள்ள Thesevs இறுதியில் போர்ஹேயின் மிக நேரியபிம்பமாகி விடுகிறான். உண்மை நமக்குக் கசப்பாக இருந்தாலும், தாராள ஜனநாயகவாதிகள், வெகுஜனர்கள் எப்பொழுதுமே தங்கள் வழிகளையும், ஆன்மாக்களையும் தொலைத்துக் கொண்டிருப்பார்கள். தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட நபர்கள், வித்தகன் தீசியக் கதாநாயகன் போன்றோர் விஸ்தார மெய்மை, விஸ்தார வரலாறு, தனது கலையின் விஸ்தாரநிலைமை ஆகியவற்றை எதிர் கொண்ட அளவில் அதன் சாத்தியப்பாடுகளை தீர்ந்து போகுமளவுக்கு ஒத்திகை பார்க்கத்தேவையில்லை. Tlon கலைக்களஞ்சியம் மற்றும் பேபல் நூலகத்திலுள்ள புத்தகங்களை எப்படி போர்ஹே உண்மையாகவே எழுதியாக வேண்டிய தேவையில்லையோ அதைப்போலவே அவற்றின் இருப்பு அல்லது சாத்தியப்பாட்டைப் பற்றிய விழிப்புணர்வு அவருக்கு இருந்தாலே போதும். அந்த விழிப்புணர்வு கொண்டு அவற்றை அங்கீகரித்து மிக விசேஷமான புனிதர் அல்லது கதாநாயகர் அந்தஸ்து அளவு அத்தனை அசாதாரணமானதும், நியூயார்க் இலக்கியத் தபால்வழி கல்வி மையத்தில் கண்டெடுக்க வழியில்லாததுமான விசேஷத் திறமைகளின் உதவியோடு- புதிர் சிக்கல்களினூடாய் நேரே தம்முடைய படைப்பாக்க நிறைவேற்றப் பணிக்கு அவர்கள் போய் விட வேண்டும்.



என்னுடைய நெருங்கிய நண்பர் பால் கெய்ன்ஸ் எனக்காகத் தேடிப்பிடித்து தந்த லேன் என்பவருடைய “அரேபிய இரவுகளின் கேளிக்கைகள்” (லண்டன், 1839) என்ற புத்தகத்தின் ஒரு தொகுதியின் பக்கங்களுக்கிடையே, நான் கீழே படியெடுத்துத் தரப்போகும் கையெழுத்துப் பிரதியை நாங்கள் கண்டுபிடித்தோம். தெளிவான கையெழுத்து - இந்தக்கலையை நாம் மறக்க தட்டச்சுக்கொளிகள் நமக்கு தற்போது உதவி வருகின்றன- கிட்டத்தட்ட அந்தப் புத்தகம் வெளிவந்த காலத்திலேயே அப்பிரதி உருவாக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்பதை உணர்த்துகிறது. லேனின் படைப்பு மிக விரிவான விளக்கக் குறிப்புகள் நிறைந்தது என்பது எல்லார்க்கும் தெரிந்ததுதான். எனக்குக் கிடைத்த பிரதியின் பக்க ஓரங்களில் குறிப்புகள், கேள்விக்குறிகள், கையெழுத்துப்பிரதியில் காணப்படும் அதே கையெழுத்தில் அவ்வப்போது எழுதப்பட்ட பாடத்திருத்தங்கள் ஆகியவை நிறைய உள்ளன. முகமதியர்களின் பழக்கவழக்கங்களைவிட ஷாரஸத்தின் அற்புதக்கதைகள் குறிப்புகள் எழுதியவரை குறைவாகவே ஈர்த்திருக்கின்றன என்று நாம் யூகிக்கலாம். கையெழுத்துப்பிரதியின் கடைசி பக்கத்தில் அடியில் இறையியலில் சிறப்புப்பட்டம் பெற்ற டேவிட் ப்ராடியின் நேர்த்தியான கையெழுத்து உள்ளது. அவர் ஸ்காட்லாந்தைச் சேர்ந்த ஒரு சமயப்பரப்பாளர், அபர்தீனில் பிறந்தவர், முதலில் ஆப்ரிக்காவின் மையப்பகுதியில் சமயப்பணி ஆற்றியவர். போர்ச்சுகீசியமொழி அறிவு இருந்ததால் பிறகு பிரேசிலின் சில உள்பகுதிகளில் பணியாற்றியவர் என்பவை போன்ற சில செய்திகளைத் தவிர அவரைப்பற்றி என்னால் வேறு எதுவும் தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. அவர் இறந்த இடமும், தேதியும் எனக்குத் தெரியவில்லை. எனக்குத் தெரிந்த வரையில் அவருடைய கையெழுத்துப்பிரதி அச்சுக்குத் தரப்படவே இல்லை.

பின் வருவது சற்றே தனித்தன்மையற்ற ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டுள்ள அவருடைய அறிக்கையின் மூலப்பிரதிக்கு மாறுபடாத நகல். பக்க ஓரங்களில் அசிரத்தையாக குறிக்கப்பட்டுள்ள இரண்டு மூன்று விவிலிய சிறுபகுதிகள், யாஹூக்கள் எனப்படும் விலங்குநிலை மனிதர்களின் பாலியல் நடவடிக்கைகள் குறித்த காமம் நிறைந்த ஒரு பத்தி - இதை நம்முடைய பண்பாடுடைய திருச்சபையாளர் விவேகத்துடன் லத்தீனில் எழுதியுள்ளார் - ஆகியவை மட்டுமே விடப்பட்டுள்ளன. முதல் பக்கத்தைக் காணவில்லை.

..... குரங்கு மனிதர்களால் சூழப்பட்டு தாக்கப்படும் பகுதியில் ‘மல்க்’ இனக்குழுவினர் வசிக்கிறார்கள், இவர்களை நான் யாஹூக்கள் (ஜோனாதன் ஸ்வீல்ட் என்ற ஆங்கில எழுத்தாளர் எழுதிய ‘கலீவரின் பயணங்கள்’ என்ற புனைகதையில்

வரும் மனித உருவ விலங்குகளின் பெயர்.) என்று பெயரிட்டு அழைக்கிறேன், காரணம் அவர்களுடைய விலங்கியல்பு என்னுடைய வாசகர்களுக்கு ஞாபகம் வரும் என்பதாலும், அவர்களுடைய கரடுமுரடானமொழியில் உயிரெழுத்துக்கள் முற்றிலுமாக இல்லை என்பதால் சரியான எழுத்துப்பெயர்ப்பு சாத்தியமில்லை என்பதாலும். தென்கோடியில் முட்புதரில் வசிக்கும் 'னர்' குழுவையும் உள்ளிட்டு இந்த இனக்குழுவின எண்ணிக்கை எழுநூறைத் தாண்டாது என்று நான் நம்புகிறேன். நான் குறிப்பிடும் பூஜ்யம் வெறும் யுகம்தான், ஏனென்றால் அரசன், அரசி, மற்றும் பில்லி சூனிய மந்திரவாதிகள் தவிர்த்து ஏனைய யாஹூக்கள் நிலையான வசிப்பிடத்தில் தூங்காமல் இரவு நேரத்தில் எங்கிருக்கிறார்களோ அங்கேயே தூங்குகிறார்கள். சதுப்பு நில ஜூரமும், குரங்கு மனிதர்களின் தொடர் தாக்குதல்களும் அவர்களுடைய எண்ணிக்கையைக் குறைக்கின்றன. ஒரு சில நபர்களுக்கே பெயர்கள் இருக்கின்றன. ஒரு வரிடம் மற்றவர் பேசவேண்டுமானால் ஒரு சிறு கைப்பிடியளவு மண்ணை எறிந்துகொள்வது அவர்களுடைய வழக்கம். ஒரு நண்பனுடைய கவனத்தை ஈர்க்க தரையில் விழுந்து புழுதியில் புரளும் யாஹூக்களையும் நான் பார்த்திருக்கிறேன். தாழ்ந்த முன் நெற்றிகள், அவர்களுடைய கறுப்பு நிறத்தைக் குறைத்துக் காட்டும் ஒரு விசித்திர செம்புநிறக் கலவை ஆகியவை தவிர்த்து லைபீரியக் கடற்கரையைச் சேர்ந்த அதிகம் கடலில் பயணிக்கும் கறுப்பு நிற 'க்ரூ' இனத்தவர்களிடம் இருந்து உடல் தோற்றத்தில் அவர்கள் பெரிதாக வேறுபட்டிருக்கவில்லை. பழங்கள், கிழங்குத்தண்டுகள், சிறு ஊர்வன ஆகியவற்றை உணவாகக் கொள்கிறார்கள், பூனைகள் மற்றும் வெளவால்களின் பாலைக் குடிக்கிறார்கள். கைகளாலேயே மீன் பிடிக்கிறார்கள். சாப்பிடும் போது ஒன்று தங்களை மறைத்துக் கொள்கிறார்கள் அல்லது கண்களை மூடிக் கொள்கிறார்கள். இயல் நலத்தையும், இன்ப நுகர்வையும் வெறுப்பதாகக்காட்டிக்கொண்ட பழங்கால கிரேக்கப் கொள்கையாளர்களான சினிக்குகளைப் போலவே அவர்களுடைய மற்ற எல்லா உடல் சார்ந்த வழக்கங்களும் பொதுக்காட்சிகளாகவே நிகழ்ந்தன... பில்லி சூனிய மந்திரவாதிகள் மற்றும் அரச குடும்பத்தினர் இறக்கும் போது அவர்களுடைய அறிவு தங்களுக்கு கிடைக்க வேண்டுமென்பதற்காக அவர்களுடைய பிண உடல்களை யாஹூக்கள் வெறியுடன் தின்கின்றனர். இந்த கொடிய பழக்கத்திற்காக நான் அவர்களைக் கண்டித்தபோது அவர்கள் தங்களுடைய உதடுகளையும் வயிறுகளையும் தொட்டுக்காண்பித்தனர். இதன் மூலம் இறந்தவர்கள் சாப்பிடத்தகுதியானவர்கள் என்றோ, அல்லது - இந்த விளக்கம் வலிந்து சொல்லப்படுவதாகத் தோன்றலாம் - நாம் சாப்பிடும் எல்லாமே நாளடைவில் மனிதச் சதைகளாகவே மாறிவிடும் என்று நான் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்றோ அவர்கள் உணர்த்த முயன்றிருக்கலாம். சேகரித்து வைத்துள்ள சுற்கள், வசியச்சொற்கள் மற்றும் மந்திர உச்சாடனங்கள் ஆகியவற்றை அவர்கள் யுத்தங்களில் பயன்படுத்துகிறார்கள். ஆடை உடுத்தல் மற்றும் பச்சை குத்திக்கொள்ளுதல் ஆகியவற்றை அவர்கள் அறியாத கலைகளாக இருந்ததால் அவர்கள் உன்னதம் | 27

அம்மணமாகவே திரிந்தனர்.

தெளிந்த நீருற்றுக்களும், நிழல் தரும் மரங்களும் நிரம்பிய பரந்த புல் நிரம்பிய மேடான சமவெளி அருகிலேயே இருந்தாலும் சுற்றியிருந்த சேற்றுப் பகுதிகளிலேயே மொய்த்திருக்க அவர்கள் விரும்புவது கவனத்தில் கொள்ளவேண்டிய விஷயம். வெப்பத்தின் கடுமையிலும், உடல் நலத்திற்குத் தீங்கானதிலும் அவர்கள் சுகம் காண்பதைப் போல தோன்றுகிறது. அந்த மேட்டுச் சமவெளியின், நெட்டுக்குத்தான சரிவுப்பகுதிகள், குரங்கு மனிதர்களின் தாக்குதல்களை எதிர் கொள்ள இயற்கை அரணாக எளிதில் பயன்பட்டிருக்க முடியும். இதே மாதிரியான சூழலில் ஸ்காட்லாந்தின் ஆதி இனக்குழுக்கள் மலைகளின் உச்சிகளில் காப்பரண்களைக் கட்டிக் கொண்டார்கள், இந்த எளிய உத்தியைப் பின்பற்றும்படி பில்லிசூன்ய மந்திரவாதிகளை அறிவுறுத்தினேன், ஆனால் என் வார்த்தைகளுக்குப் பலன் இல்லை. இருந்தாலும் மேட்டுப்பகுதியில் ஒரு குடில் கட்டிக் கொள்ள அவர்கள் என்னை அனுமதித்தனர். அங்கு இரவுக் காற்று குளுமையாக உள்ளது.

வரம்பற்ற அதிகாரம் கொண்ட அரசனால் இந்த இனக்குழுவினர் ஆளப்படுகிறார்கள். அரசனைத் தேர்ந்தெடுத்து அவனை பிரமாணம் எடுக்கவைக்கும் பில்லி சூன்ய மந்திரவாதிகளே உண்மையான ஆட்சியாளர்கள் என்பது என்னுடைய யுகம். இந்த கூட்டத்தில் பிறக்கும் ஒவ்வொரு ஆணும் துன்பந்தரும் ஒரு சோதனைக்கு ஆட்படுத்தப்படுகிறான். அவன் குறிப்பிட்ட சில மச்சங்களை உடையவனாக இருந்தால் - அவை எவ்வகையான மச்சங்கள் என்று எனக்குச் சொல்லப் படவில்லை - அவனை யாஹூக்களின் அரசனாக உயர்த்துகிறார்கள். பௌதிக உலகம் அவனை அறிவின் பாதைகளிலிருந்து இட்டுச் செல்லக்கூடாது என்பதற்காக அதே இடத்தில் அவன் காயடிக்கப்படுகிறான், அவன் கண்கள் தீய்க்கப்படுகின்றன, அவன் கை கால்கள் துண்டிக்கப்படுகின்றன. அதன் பிறகு காப்பரண('க்ஸர்') என்று அழைக்கப்படுகிற அடிநிலக்குகையில் அவன் சிறைவைக்கப்படுகிறான். நான்கு பில்லி சூன்ய மந்திர வாதிகளுக்கும், அவனுக்கு பணிவிடை செய்து சாணத்தால் அவனுக்கு அபிஷேகம் செய்யும் இரண்டு அடிமைப் பெண்களுக்கு மட்டுமே அங்கு நுழைய அனுமதி உண்டு. போர் நேரிட்டால் மந்திரவாதிகள் அவனை இந்தக்குகையிலிருந்து வெளியே கொண்டுவந்து, அந்த இனக் குழுவினர்க்கு வீரம் உண்டாக்கும் வகையில், ஒரு கொடியையோ அல்லது மந்திர சக்கரத்தையோ காண்பிப்பதைப் போல, யுத்தகளத்திற்கு அவனைத் தோள்களில் தூக்கிச் செல்கிறார்கள். அந்த மாதிரி சமயங்களில், குரங்குமனிதர்களால் சரமாரியாக வீசப்படும் சுற்களால் தாக்கப்பட்டு உடனே அவன் இறக்கிறான்.

இன்னொரு காப்பரணில் அரசி வாழ்கிறாள், அரசனைப் பார்ப்பதற்கு அவளுக்கு அனுமதியில்லை. நான் அங்கு தங்கியிருந்த போது இந்த பெண்மணி என்னை அன்புடன் வரவேற்றாள். சிரித்த முகத்துடனும், இளமையாகவும் அவளுடைய இனம் அனுமதிக்கும் அளவுக்கு நளிமமாகவும் இருந்தாள். உலோகத்தாலும், தந்தத்தாலும் ஆன கை வளைகளும், பற்களால் ஆன கழுத்தணிகளும் அவளுடைய ஆடையற்ற உடலை

படுத்துகிறது. நான் கண்டுபிடித்த இக்கல்வெட்டுக்களில் உள்ள எழுத்துக்கள் நம் முன்னோர்கள் செதுக்கியுள்ள மந்திரவரிவடிவங்களிலிருந்து மாறுபட்டிருக்கவில்லை. அவற்றைப் புரிந்து கொள்ள இந்த இனக்குழுவுக்குத் திறமையில்லை. இவர்கள் எழுத்து மொழியை மறந்து போய் பேச்சுவழக்கை மட்டும் கைகொண்டுள்ளது போல ஆகிவிட்டது.

பயிற்றுவிக்கப்பட்ட பூனைகளை சண்டையிடச் செய்வது மற்றும் தூக்குத் தண்டனைகள் ஆகியவை இந்த மக்களுக்கு பொழுது போக்குகள். அரசியின் கற்புக்கு பங்கம் விளைவிக்க முயன்றான் என்றோ, மற்றொருவன் பார்க்க உணவு உண்டான் என்றோ ஒருவன் மீது குற்றம் சுமத்தப்படும். சாட்சிகளின் விளக்கமோ, குற்றம் சுமத்தப்பட்டவனின் ஒப்புதல் வாக்குமூலமோ இல்லாமல் அரசன் அவனை குற்றவாளிதான் என்று தீர்ப்பு சொல்லி விடுவான். தண்டனை விதிக்கப்பட்டவன் அனுபவிக்கும் சித்ரவதைகளை நான் சிரமப்பட்டுதான் மறக்கவேண்டும். பிறகு அவனை கல்லால் அடித்துக்கொல்வார்கள். முதல் கல்லையும், கடைசிக்கல்லையும் - இது வழக்கமாக தேவைப்படாது- அவன் மீது எறியும் சிறப்புரிமை அரசிக்கு உண்டு. அவளுடைய திறமையும், அங்கங்களின் அழகையும் பாராட்டி கூட்டம் உன்மத்தமாகி அவன் மீது ரோஜாக்களையும், முடைநாற்றம் வீசும் பொருட்களையும் வீசி ஆர்ப்பரிக்கும். ஒரு வார்த்தையும் பேசாமல் அரசி சிரிப்பாள்.

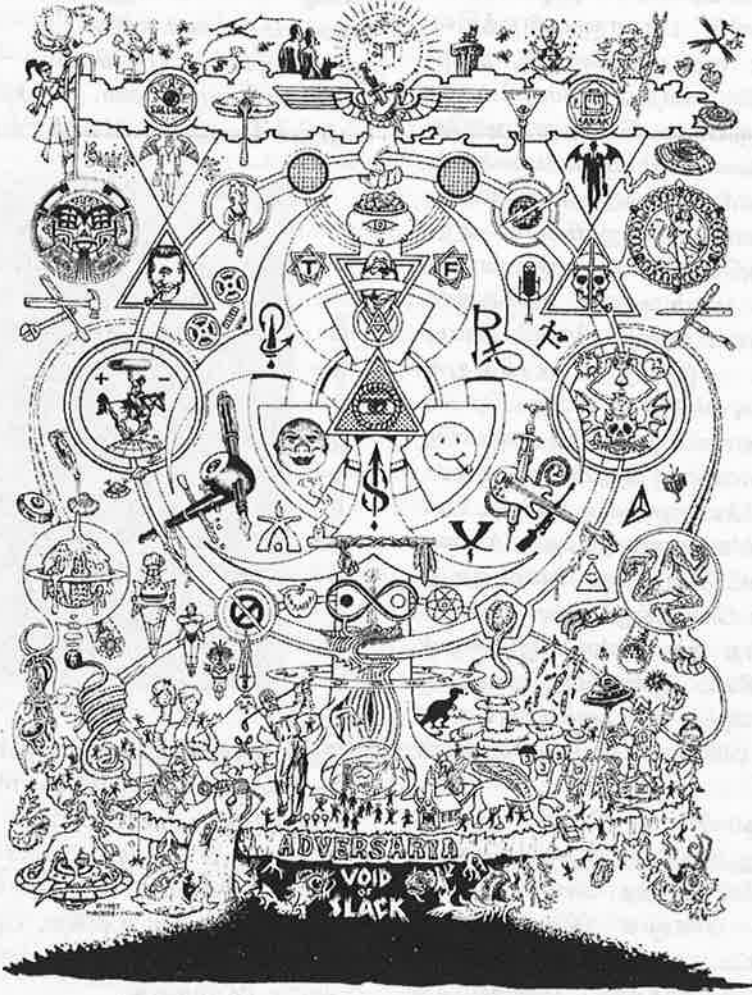
கவிஞர்களைக் கண்டுபிடிப்பது அவர்களின் இன்னுமொரு வழக்கம். பெரும்பாலும் புதிர்நிறைந்த ஏழெட்டு வார்த்தைகள் ஒருவன் மனதில் தோன்றலாம். பில்லிகுன்ய மந்திரவாதிசுளம், பொதுமக்களும் சுற்றிநிற்க நடுவிலிருக்கும் அவன் தன்னைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் அந்த வார்த்தைகளை கத்திச் சொல்வான். கவிதை அவர்களை கிளர்ச்சியடையச் செய்யா விட்டால் எதுவும் நடக்காது, ஆனால் அக்கவிஞனின் வார்த்தைகள் அவர்களை ஊடுருவி பரவசம் அடையவைத்தால், ஒரு புனித திகிலின் ஆட்சிக்கு உட்பட்டு ஒரு வார்த்தையும் பேசாமல் அனைவரும் அவனை விட்டு நீங்குவார்கள். புனித ஆவி அவனை தீண்டிவிட்டதை உணர்ந்து யாரும்-அவனுடைய அம்மா கூட-அவனிடம் பேசுவோ அவனைப்பார்க்கவோ மாட்டார்கள். அவன் இனிமேல் மனிதன் இல்லை, கடவுள். யார் வேண்டுமானாலும் அவனைக் கொன்றுவிட அனுமதி கிடைத்து விடுகிறது.

யாஹூக்களின் பகுதிக்கு நான் எப்படி வந்தேன் நான் ஏற்கனவே விவரித்துள்ளேன். அவர்கள் என்னை சூழ்ந்து கொண்டதையும், நான் வானத்தை நோக்கி துப்பாக்கியால் சுட்டதையும், அதை அவர்கள் ஒரு மந்திர இடிமுழக்கமாகக் கருதியதையும் நினைவுபடுத்திப் பார்க்கலாம். அந்தத் தவறை பேணி வளர்ப்பதற்காக அதன் பிறகு நான் ஆயுதமின்றி சுற்றிவர முயன்றேன். வசந்த காலத்தின் ஒரு காலநேரத்தில் திடீரென்று குரங்கு மனிதர்கள் எங்கள் மீது படையெடுத்தார்கள். மேட்டு நிலத்திலிருந்து கீழ் நோக்கி கையில் துப்பாக்கியுடன் நான் ஓடினேன். அவர்களில் இரண்டு விலங்குகளைக் கொன்றேன். மீதிப்பேர் திகைத்துப்போய் ஓடிவிட்டார்கள். துப்பாக்கிக்கு பார்க்கையில் படவில்லை. வாழ்க்கையில் முதன்முதலாக நான் ஆரவாரத்துடன் பாராட்டப் பட்டேன். அதன் பிறகுதான் அரசி என்னை வரவேற்றாள் என்று நினைக்கிறேன். நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டது போல யாஹூக்களின் ஞாபக சக்தி நம்பமுடியாத ஒன்றாக இருப்பதால் அன்று பிற்பகலே நான் தப்பித்து ஓடிவிட்டேன். அதன் பிறகு காட்டில் நிகழ்ந்த என்னுடைய சாகசங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை அல்ல. நாளடைவில் கறுப்பு மனிதர்கள் வாழும் ஒரு கிராமத்துக்கு வந்து சேர்ந்தேன். அவர்களுக்கு உழவும், விதைக்கவும், வழிபாடு செய்யவும் தெரிந்திருந்தது. அவர்களோடு போர்த்துக்கீசிய மொழியில் என்னால் உரையாட முடிந்தது. ஃபாதர் பெர்னாண்டஸ் என்ற ஒரு ரோம சமயப்பரப்பாளர் அவருடைய குடிலில் என்னைத் தங்கவைத்து, என்னுடைய கரும் பயணத்தைத் தொடரும் வரையில் கவனித்துக் கொண்டார். எவ்வித போலித்தனமும் இல்லாமல் உணவுக் கவளங்களை அவர் திறந்த வாய்க்குள் போட்டுக் கொள்வது எனக்கு ஆரம்பத்தில் அசுரையாக இருந்தது. நான் இன்னும் என் வாயைக் கையால் முடிக்கொண்டோ அல்லது கண்களை வேறுபுறம் திருப்பிக்கொண்டோதான் சாப்பிட்டேன். சில நாட்களில் நான் என்னை மாற்றிக் கொண்டேன். இறையியல் தொடர்பான எங்கள் விவாதங்களை என்னால் மகிழ்ச்சியுடன் நினைவுகூற முடிகிறது. ஆனாலும் யேசுவின் உண்மை விசுவாசத்திற்கு அவரை என்னால் மாற்றமுடியவில்லை.

கிளாஸ்கோவில் இருந்துகொண்டு நான் இந்த அறிக்கையை இப்போது எழுதுகிறேன். யாஹூக்களிடையே நான் தங்கியிருந்ததை பற்றி சொன்னேன். ஆனால் அந்த அனுபவத்தின் பயங்கரத்தைப் பற்றி நான் சொல்லவில்லை. அது முற்றாக என்னை விட்டு நீங்கவில்லை. இன்னும் என் கனவுகளில் அது வருகிறது. சில சமயங்களில் தெருவில் அவர்கள் இப்போதுகூட என்னைச் சூழ்ந்துகொள்வதாக நான் உணர்கிறேன். யாஹூக்கள் காட்டுமிராண்டிகள் என்பதும் பூமியிலேயே அதிக காட்டுமிராண்டித்தனம் நிரம்பியவர்கள் என்பதும் எனக்கு மிக நன்றாகத் தெரியும். ஆனால் அவர்களுக்குக் கழுவாய் தரும் சில அம்சங்களைப் புறக்கணிப்பது நியாயமாகாது. அவர்களுக்கென்று சொந்த அமைப்புகள் உள்ளன. அவர்கள் ஓர் அரசனை துய்த்து மகிழ்கிறார்கள். அருபகருத்தாக்கங்களைச் சார்ந்துள்ள ஒரு மொழியைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். ஹீப்ருக்கள் மற்றும் கிரேக்கர்களைப்போல கவிதையின் இறைத்தன்மையில் நம்பிக்கை கொண்டுள்ளார்கள். உடலின் இறப்புக்குப் பின்னும் ஆன்மா வாழ்கிறது என்ற யூக உணர்வு அவர்களிடம் உள்ளது. தண்டனைகள் மற்றும் வெகுமானங்கள் பற்றிய உண்மையை விடாப்பிடியாக பின்பற்றுகிறார்கள். நம்முடைய பல வரம்பு மீறல்களையும் தாண்டி நாம் நாகரீகத்தின் மீது அக்கறை கொண்டிருக்கும் அளவுக்கே அவர்களும் அவர்கள் முறையில் அதில் அக்கறை கொண்டுள்ளனர். அவர்கள் படையில் சேர்ந்து கொண்டு குரங்குமனிதர்களுக்கு எதிராக போரிட்டது குறித்து எனக்கு வருத்தம் கிடையாது. அவர்களுடைய ஆன்மாக்களைக் காக்கும் கடமை நமக்கு உள்ளது. அது அன்றி இந்த அறிக்கை முன்வைப்பவற்றை நம் மாட்சிமை தாங்கிய மகாராணியாரின் அரசு புறக்கணித்துவிடக் கூடாது என்பதும் எனது உணர்ச்சி பூர்வ கோரிக்கை.

Spiritual progress is our one ultimate aim; it may be towards the dateless and irrevoluble; but it is inevitably dependant upon progress intellectual, moral, and physical progress in this changing, revolving world of dated events.

*Julian Huxly, essays of a Biologist*



## புனிதப் புளுகுகள்

யுதிஷ்ட்ரன்

1848 ல் நியூயார்க்கிலுள்ள

ஹைடெஸ்வில்லில் இது நடந்தது. இதற்கு முந்திய ஆண்டுதான் Andrew Jackson Davis ன் பிரபலமான புத்தகம் வெளிவந்திருந்தது. ஃபாக்ஸ் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த எட்டு வயதான மார்கிரெட்டும் ஆறு வயதான கேட்டியும், தமது அறையில் விசித்திரமான ஒலிகள் எழுந்ததாகத் தெரிவித்ததையடுத்து, ஆவிகளுடன் அவர்களால் தொடர்புகொள்ள முடிந்ததாகத் தெரியவந்தது. அந்த வீட்டில் முன்பு ஒரு கொலை நடந்ததாகவும்கூட பாசிலிக்கப்படாத கதையொன்றும் எழுந்தது. அந்தச் சகோதரிகள் அமெரிக்கா முழுதும் சுற்றுப்பயணம் செய்து, ஆவிகளுடன் தொடர்பு கொள்ளும் அறைக்கூட்டங்களை நடத்தி, ஒரு இரவுக்கு, அன்றைய மதிப்பில், 100டாலர் வரை சம்பாதித்தனர். கூட்டம் அலைமோதியது. இதையடுத்த சில ஆண்டுகளில் அமெரிக்கா முழுதும் இதுபோன்ற சம்பவங்கள் ஏராளமாகத் தொடர்ந்து எழுந்தன என்று Simeon Edmonds கூறுகிறார் (Spiritualism : A Critical Survey, 1966). புத்தகங்களும் நிறைய எழுதப்பட்டன.

1888ல் மார்கிரெட் ஒரு பத்திரிக்கைக் கட்டுரையில், அவளும் அவளது சகோதரியும் தமது கைவிரல்களையும் கால் முட்டிகளையும் பயன்படுத்தி இந்த சப்தங்களை எழுப்பியதாக ஒப்புக்கொண்டாள். இது மாதிரிதான் என்று 37 வருடங்களுக்கு முன்பே சில ஆராய்ச்சியாளர்கள் சொல்லியிருந்தனர். ஆனால் அப்போதும் இப்போதும் இதையெல்லாம் மக்கள் ஏற்றுக் கொள்ளத் தயாராயில்லை. இரண்டாம் முறை மார்கிரெட் மறுசுற்றுப்பயணம் செய்து அதே வித்தையைக்காட்டி விளக்கியும் பயனில்லை. ஆவிகளின் தொடர்பு பற்றிய நம்பிக்கை பலப்படவே செய்தது. உலகத்தின் கவனத்தை பல ஆண்டுகள் ஈர்த்திருந்த நெஸ்ஸி என்று செல்லமாக அழைக்கப்பட்ட லாக் நெஸ் மான்ஸ்டரைப் பற்றிய

தியாசபி நவீன ஓவியத்திலும் ஒரு முக்கிய பாத்திரத்தை வகித்துள்ளதை இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். வாஸிலி காண்டிணிஸ்கி, பியட் மாண்ட்ரியன் மற்றும் பல நவீன ஓவியர்களின் அழகியல் வெளிப்பாட்டுக்கு இது வழி வகுத்துள்ளது. மாண்ட்ரியன் 1909லேயே இச்சபையில் இணைந்தவர். பெஸண்ட் மற்றும் லெட்பீட்டரின் சிந்தனாருபங்களின் வண்ணபிரதிகளுக்கும் இவர்களின் அருப-குணரூப ஓவியங்களுக்கும் நிறைய ஒற்றுமைகளை இன்று வெளியிடுகின்றனர். லாஸ்ஏஞ்சல்ஸ் கலைக்கூடம் 1986ல் நடத்திய ஒரு மாபெரும் ஓவியக் கண்காட்சியில் (The Spritualism in Art: Abstract Painting, 1890 - 1985) இது தொகுத்துக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. ஆரம்ப கால அருப ஓவியங்களில் ஹியூகோ பால், ஜீன் அர்ப் முதல் மார்ஸல் டீசாம்ப், எட்வர்ட் மன்ச், ஹில்ம அஃப் கிலிண்ட் வரை தியாசபி, ரஸவாதம், மறைமுக ஞான சிந்தனைகளின் தாக்கத்தைக் காண முடிகிறது.

தியாசபிகல் சபை மந்திரஜாலங்களை - அது வெள்ளையாக இருந்தாலும் கருப்பாக இருந்தாலும் - முன்னெடுத்ததில்லை என்றாலும், அதன் மறைமுக ஞான விசாரிப்புகளுக்கான சூழலையும் மந்திரச் சடங்குகளுக்கான ரஸனையையும் ஊக்குவித்தது. இச்சபையோடு தொடர்புடைய மேஸன்களால் தொடங்கப்பட்ட Hermetic Order of the Golden Dawn மந்திரவாததிற்கு புத்துயிருட்டியது. இந்த அமைப்பு கொஞ்சகாலம் சபையோடு இணைந்தும் இருந்தது. இவ்வமைப்பின் மிகவும் புகழ்பெற்ற கவிஞர் W.B.யேட்ஸ், இதில் சேருவதற்கு முன் டப்ளின் தியாசபிக்கல் சபையில் அங்கத்தினராக இருந்தவர்தான். இந்த இரண்டிலும் தொடர்புடையவர்தான் Dion Fortune என்ற பெண் எழுத்தாளரும். மிகப்பிரபலமான மந்திர, மறைமுக ஞான (Magic and Occult) புத்தகங்களை எழுதியவர் இவர். இவரது சொந்த சபையொன்றும் தியாசபிகல் சபையினுள் தனித்த ஈடுபாடுகளுடையதாகக் கொஞ்சகாலம் உயர்வாழ்ந்திருந்தது.

Rudolf Steiner என்ற புகழ்பெற்ற போதனையாளரும், பெர்லினில் 1902ல் தியாசபிகல் சபையில் சேர்ந்து தொடக்கம்பெற்றவர்தான். இவர் ஜெர்மன் பிரிவுக்கு பொதுச்செயலாளராக பத்தாண்டுகள் தொடர்ந்திருந்தார். ஆனால் இவரது சுயமான பார்வைகள், இச்சபையைவிட கிறிஸ்துவத்துக்கும் மேற்கத்திய மறைமுக ஞானங்களுக்கும் அணுக்கமாக இருந்ததால், ஜேகிரூஷ்ணமூர்த்தி பிரச்சனையின்போது இவர் சபையிலிருந்து பிரிந்து, ஜெர்மன் பிரிவின் முக்கால்வாசி அங்கத்தினரை தம்மோடு கொண்டு சென்றார். இன்றைக்கும் ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் தீவிரமாக இயங்கிவரும் ஸ்டெயினரின் Anthroposophical Society யின் தோற்றம் இப்படியானதுதான்.

கிழக்கத்திய மதங்களின் பிறவிக்கோட்பாடு, கர்மவினைக்கோட்பாடு, யாந்ரீகம் தொடர்பான ஸ்ரீசக்கர அமைப்பு - மண்டலா, ஒளியுடல், தியானத்தின் ஏழு நிலைகள் போன்றவை மேற்கில் வேரூன்றவும், புது யுகக்குழுக்கள் இவற்றைத் தழுவவும் காரணமாயிருந்தது தியாசபிக்கல் சபை. இவை பற்றி இச்சபை வெளியிட்ட பலநூல்கள் இன்றும் அச்சிலிருக்கின்றன. இன்று இந்தச்சபை முந்திய புகழைப் பெற்றிருக்காவிட்டாலும், ஆன்மீகத் துறையின் மறைமுக ஞான ஊற்றுக்களைப் பற்றி அறிவதற்கான தகவல்களஞ்சியமாக இன்றும் இதுவே விளங்குகிறது. அமெரிக்காவின் வீட்டன் தலைமையகத்திலுள்ள ஆல்காட் நூலகமும், அடையாறு நூலகமும் இவ்வகைகளில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

லெட்பீட்டரின் சரிதையை நடுநிலையோடு அணுகியுள்ள கவாரஸ்யமான நூல் Gregory Tillett எழுதிய The Elder Brother நூலாகும். லெட்பீட்டர் பெஸண்டோடு சேர்ந்து ஆராய்ந்து எழுதிய Science of the Sacraments(1920), Thought Forms (1901) என்ற இரு புத்தகங்களும் முக்கியமானவை. இந்த இரண்டாவது நூலில்தான் நவீன அருப ஓவியங்களுக்கான வண்ண மூலங்கள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

லெட்பீட்டரின் பொறுப்பில் ஆன்மீகக்கல்வி பெற்ற இளம் மாணவர்களிடம் அவர் தவறுலதாக நடந்து கொள்கிறார் என்ற கூச்சல் எழுந்தபோது அவர் சபையிலிருந்து கொஞ்சநாள விவகியிருக்க நேர்ந்தது. உன்னதம் || 34

பயிற்சிக்கு இடையூறாக வரும் பா லுணர்வைப் போக்க கரமதுனத்துக்கு அவர் மாணவர்களைப் பழக்கப் படுத்தினார் என்பதுதான் குற்றச் சாட்டின் உள்முகம். அன்றைக்கு அது விபீரீதமாகப் பட்டு பிரச்சனைக்குள்ளாயிருக்கிறது. பெஸன்ட்



Morya



Koot Hoomi

தலைமையேற்றபின் லெட்பீட்டர் மீண்டும் சபையில் தீவிரமாக இயங்கினார். அதனால், Mead, Sinnett போன்ற புகழ்பெற்ற ஆன்மவியல் வல்லுநர்கள் உட்பட பலர் சபையை விட்டு விலகவும் நேரிட்டது. ஆனால் சபை மேலும் வளரவே செய்தது.

லோககுருவின் வருகை பற்றிய நிகழ்வை முக்கிய பிரச்சனையாக இங்கு சொல்லவேண்டும். உலகம் முழுவதும் பரபரப்பாகப் பேசப்பட்டது இந்தப் பிரச்சனை. பாரதியின் 'பொன்வால் நரி' என்ற ஆங்கிலக் கதை இதன் அடிப்படையில் எழுந்ததே. புதுமைப்பித்தனும் தனது சிறுகதையொன்றில் போகிற



Thought Form

போக்கில் ஒரு உரையாடலில் கொண்டுவந்திருக்கிறார் இதை. தியாசபியினரின் நம்பிக்கையான லோககுருவின் வருகை

உடனடியாக நிகழப்போவதாக பெஸண்டும் பட்டரும் அதிரடியாக அறிவித்தினர். இந்த உலககுரு கிறிஸ்து, கிருஷ்ணன், புத்தரின் மறுவருகையாகக் கூறப்பட்டது. கிறிஸ்தவர்கள் கூறும் யேசுகிறிஸ்துவின் மறுவருகையல்ல இது. கிறிஸ்து என்று சொல்லப்பட்டாலும் இதன் தளம் வேறு. ஆனால் மகாயான பௌத்தம் கூறும் மைத்ரேய புத்தரின் வருகையை பிரதிபலிப்பது. அவதாரம் எடுக்காமல், தமக்கு ஒரு வாகனமாக ஒரு உலைத் தேர்ந்தெடுத்து இந்த வருகை நிகழும் என்பதாகச் சொல்லப்பட்டது. இந்த வாகனமாக முன்பே ஒரு அமெரிக்கர் லெட்பீட்டரால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு, அவரும் இந்தியா நோக்கி வந்துகொண்டிருந்தார். ஆனால் 1909ல் ஜித்து கிருஷ்ணமூர்த்தி என்ற சிறுவனை அடையாறு கடற்கரையில் பார்த்ததும், லெட்பீட்டரின் தீர்க்க தரிசன சக்தி, இவர்தான் சரியான வாகனம் என்று தீர்மானித்துவிட்டது. கிருஷ்ணமூர்த்தியும் அவரது சகோதரர் நித்தியாவும் லெட்பீட்டரின் நேரடிப்பார்வையில் பயிற்றுவிக்கப்பட்டனர். தந்தை வழக்குத் தொடுத்தார். பெஸண்ட் சுதந்திரப் போராட்டத்திலும் முழு வீச்சுடன் ஈடுபட்டிருந்ததால், கட்சிக்களுக்கிடையிலான தூண்டுதலாகவும், மயிலாப்புர்பிராமணர்களுக்கும் திருவல்லிக்கேணி பிராமணர்களுக்கும் இடையில் நடந்த பிரச்சனையாகவும் கூட இது சொல்லப்படுகிறது. இந்தியாவில் தோற்ற வழக்கு, இங்கிலாந்தில் பெஸண்டுக்குச் சார்பாக தீர்ப்பாகியது. 'அம்மா' என்று தான் அழைத்த பெஸண்டுனே தொடர்ந்து வாழ அனுமதிக்கப்பட்டார் கிருஷ்ணமூர்த்தி. 1920களில் லோககுருவின் வருகை பலமாக அடிபட்டது. இதற்கான தனி அமைப்பொன்றும் அமைக்கப்பட்டது. முப்பதாயிரத்துக்கும்மேல் இதில் இருந்தனர். 1922லிருந்து ஞான அனுபவங்களுக்கு ஆட்பட்டுவந்த கிருஷ்ணமூர்த்தி தனது தம்பியின் மறைவுக்குப்பின் முழு நிறைவு பெற்றார். 1926ல் தமது சபையைக் கலைத்து, தமது செய்தியை வெளிப்படுத்தினார். லோககுருவின் வருகையில் தனது எல்லா நம்பிக்கையையும் வைத்திருந்த சபையினருக்கும் பெஸண்டுக்கும் பெருத்த அதிர்ச்சி. எல்லோரையும்விட லெட்பீட்டருக்கு. இதன்பிறகு சபை ஓய்ந்து அமர்ந்துவிட்டது. காலாதித விவேகத்தை உணர்த்தும் - கட்டிக்காக்கும் - ஸ்தாபனமாக நின்றுவிட்டது. ஆலமரமும் அடர்ந்த வனமும், ஆண்டுதோறும் நடக்கும் விழாவும், எல்லா நாட்டவரின் வருகையும், அழகான கடற்கரையும், ஆறும், கடந்துசெல்வோர் புன்னகை முகமும், பல்கோண வடிவக் கட்டிடங்களின் பழமையும் அழகும் கொண்ட வடிவங்களும் என்று இன்றைக்கும் அச்சபைக்குள் நுழைந்தால் தனியுலகமாகத்தான் மனத்தைக் கவிகிறது.

நவீன காலத்தின் ஆன்மீக உணர்வை புதுக்கிய ஜே.கிருஷ்ணமூர்த்தியின் வாழ்வும் செய்தியும் தனித்த கவனத்துக்குரியவை. புத்தருக்குப்பின் தோன்றிய மகத்தான மனிதராக அவர் விளங்கினார். இதில் லெட்பீட்டர் அவரை கண்டுபிடித்ததுதான் ஒரு விசித்திர நிலை உருவாக்கிறது. அவருக்கு முன்பு வாகமானத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட அமெரிக்கர் ஏதேதோ முயன்று அடையாளமற்றுப் போனார். கிருஷ்ணமூர்த்திக்குப்பின்பு வாகனமாக உருவாக்கிட முயன்ற ருக்மணி அருண்டேலால் கலைகளின், கல்வியின் மலர்ச்சிக்கே வித்திடமுடிந்தது.

தியாசபிகல் சபையின் மறைமுக ஞானிகளைப் போன்று பின்பு நிறைய உருவாக்கப்பட்டனர். 1934ல் பாலார்டு தம்பதியின் நிறுவிய 'I am' இயக்கம், பிரபலமானது. இதில் செயின்ட் ஜெர்மெய்ன் உட்பட்ட பல ஞானிகள் தொடர்புகொள்ளப்பட்டனர். இதைத் தொடர்ந்து 1950ல், இன்றும் பிரபலமாக விளங்கும் Church Universal and Triumphant புதுயுகத்துக்கு வழிகாட்டியது. தியாசபிகல் சொசைட்டியை வழிநடத்திய ஞானிகள் உண்மையில் திபெத்திய Kargyu பிரிவின் அங்கத்தினர்கள் என்றும், எனவே சபையினர் ஆரம்பத்தில் இரத்தமும் தசையும் கொண்டவர்கள் இந்த ஞானிகள் என்று கூறியது சரிதான் என்றும், Steve Richards 'அமெரிக்கன் தியாசபிஸ்ட்' இதழில் (ஏப்ரல் 1988) கூறுகிறார். இடையாட்கள் மூலம் அவர்கள் எப்படித் தொடர்பு கொண்டனர் என்பது தெளிவில்லை. ஆனால் 1917ல் ஞானி மோரியா, ரோஸிகுருசியன் அமைப்பின் நிறுவனரான ஸ்பென்ஸர் லுயிஸை சந்திக்கவிருந்த நிகழ்ச்சி ரத்தானது - காரணம் உன்னதம் || 35

நியூயார்க் வரவேண்டிய அதே நாளில் மோரியா இறந்து போனதுதான் என்று குறிப்பிடுகிறார் ரிச்சர்ட்.

தியாசபிகல் சொசைட்டி இயக்கத்தின் வரலாறை Bruce F. Campbell தனது Ancient Wisdom Revived என்ற நூலில் எழுதியுள்ளார். அக்கல் பற்றிய வரலாறு பலரால் எழுதப்பட்டுள்ளது. இவற்றில் காலின் வில்ஸன் எழுதியவை புகழ்பெற்றவை. Mystries என்ற அவரது புத்தகம் சுவையானது. நடுநிலையில் எழுதப்பட்டதாக James Webb ன் The Occult Underground, The Occult Establishment என்ற இருநூல்களையும் சொல்லலாம். அமெரிக்காவால் பத்துமில்லியன் மக்கள் கிழக்கத்திய மதங்களில் ஈடுபட்டுள்ளனர் என்கிறார் மெர்லின் பெர்குஸன். அமெரிக்காவில் மட்டும் 1500 மதக்குழுக்கள் இயங்குவதாக அவற்றைத் தொகுத்துத் தருகிறார் Ency-



சார்லஸ் டிக்கன்சும் அவரது சுதார்பத்திர ஆலீகனும்

clopedia of American Religions என்ற நூலில் Gordon Melton. மறைமுகமாக மேலும் பல இயங்குகின்றனவாம்.

ஆன்மீக அனுபவங்கள் பற்றிய நூல்கள் சென்ற நூற்றாண்டில் பெருகின. இந்த நவீன ஷாமன்கள், ஆன்மீகத் தேடல்காரர்களுக்கு வழிகாட்டி, வழிமாற்ற வந்தனர். பழையவர்களைப் போலில்லாமல் இவர்கள் புத்தகங்கள் மூலமும் செயல்விளக்கப்பட்டவைகள் மூலமும் இதைச் செய்தனர். எழுபதுகளில் கார்லோஸ் காஸ்டனீடாவின் புத்தகங்கள் செவ்விந்திய யாகுயி குன்யக்காரரான டான் ஜுவான் சந்திப்பின் மூலம் பெற்ற ஞானங்களை அற்புத யதார்த்தச் சுயசரிதை வடிவில் இவர் வெளிப்படுத்தினார். The Teachings of Don Juan னின் உடனடிப் பிரபலத்திற்குப் பிறகு ஏழு புத்தகங்கள் தொடர்ந்தன. சுவாரஸ்யமும் பொழுதுபோக்கும் இவற்றில்

வாசித்துவிட்ட உணர்வு நிலையை அவை ஏற்படுத்துகின்றன. ஆம் எல்லாப் படிமங்களும் மரங்களாகிவிட்டன என்பது பிறகு புரிந்தது. படிமங்களே இலைகளை உதிர்த்துக் கொண்டிருக்கின்றன. அதன் அழகும் அழகின் நிழலும் நிழலில் முளைக்காமல் போன அதன் உயிரும் அவ்வப்போதைய இருளில் அலைந்து கொண்டிருக்கும் நான் யாவற்றையும் உணர்ந்திருக்கிறேன். எவரிடமும் அவற்றை அறிமுகப்படுத்தவோ வாசித்துக் காட்டவோ அவை குறித்தொரு விவாதத்தை நிகழ்த்த வேண்டுமென்ற எண்ணம் எழாமல் போயிற்று என்பது உண்மை. அதனால் தானோ என்னவோ திரும்பத் திரும்ப நான் அடர்ந்த ஆயிரம் மரங்களைக் கொண்ட அக்காட்டில் உலவிக் கொண்டிருக்கிறேன். ஏன் எதற்கு என்பதன் பொருளறியேன். அதன் பயமும் இருளும் இருண்மைகளின் அச்சமும் இன்னமும் விலகாதிருப்பினும் நான் சுற்றி வருகிறேன். வாழ்வின் இருப்பை, இருத்தலின் காலத்தை, காதலின் மேதமையை, தனிமையின் பிதற்றலை, மௌனத்தின் கனம் பொருந்திய இருள் சூழ்ந்த வெளியில் சுழலும் யாவற்றின் நிழலையும் எழுதிச் செல்லும் மரங்கள். இவற்றைப் புரிந்தும் புரியாமலும் வாசித்துச் செல்லும் நான். இவையாவுமின்றி காற்றில் தனதிருப்பை பாதுக்காத்துக் கொள்ளுமோர் முயற்சியாகக் கூடியிருக்கலாம். எனினும் காலவெளியில் அவற்றுடன் நான் போய்க்கொண்டிருக்கிறேன். அவையாவும் சினை பரப்பி இருப்பின்மூலம் உணர்ந்து மெய்யறிவின் ஒளிப்பாதையில் நகர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. என் நடை நீள்கிறதென அவை ஆங்காங்கே நிலைத்து விட்டன. இவ்வாறென நிலைப்புத்தன்மையில் கவிதையை தவிர்த்து மரங்கள் யாவும் தத்தமது முகத்தை ஒவியங்களில் பிரதியெடுக்கும். நீரில் மிதக்கும் மரங்களின் மூலம் அறிந்தேன். நீரில் மிதக்கும் மரங்களின் மூலப்பிரதியில் மிளிரும் ஒளி. ஒளியில் சுழலும் வண்ணங்கள். வண்ணங்கள் சுருண்டு மஞ்சள் மஞ்சளாய் பூக்கள். பூக்களின் காம்பில் சுற்றிச்சுற்றி சுழலும் இலைகள். தண்ணீர்ப்பரப்பில் சுருள் சுருளாய் பறக்கும் மரங்களின் ஒலி. ஒவ்வொரு மரமும் தண்ணீரில் தான் எழுதிய பிரதிகளுடன் முட்டி மோதி கரைவந்து சேரும். கரையில் இரைதேடும். பிறகு மரம் வந்து சேரும். அப்படியே அந்த மரங்கள் யாவும் தத்தமது ஒவியத்தை தீட்டித் தீட்டித் தண்ணீரை கரைக்கும். இக்கானகத்து மணற் பரப்பெங்கும் வெடிப்பிற்குள்ளாகும் மரங்களின் பிரதி. ஒவியத்தின் வண்ணங்களை கொத்தியுண்ணும் பறவைகள். அப்போது புரிந்ததோர் உண்மை. அப்பறவைகளே அம்மரங்களின் கடவுள். மரங்கள் கூறும் யாவற்றையும் கேட்கும். பிறகு ஆமோதிக்கும். மரத்தை நகர்த்தி பிரிதோர் இடத்திற்கு தூக்கிச் செல்லும். இடயாற்றமடைந்த மரம், பறவையற்ற தருணத்தில் தன்னிருப்பிடம் வந்து சேரும். விட்டுச் சென்ற இடத்தில் இல்லாத மரம் தேடி பறவை அலையும். அலைந்தலைந்து மரம் போய்ச்சேரும். இறகு தட்டி வினா எழுப்பும். வினாக்களுக்குான உன்னதமான ரகசியங்களடங்கிய பிரதிகளின் தொகுப்பை பதிலென பறவை களுக்கு மரம் அளிக்கும். புரட்டப்படாத இத் தொகுப்பை உண்ணும் பறவைகள். அப்போது பறவை மரமாகும். பறவையுள்ள மரம் முளைக்கும். மரத்துள் பறவை பறக்கும். மரமாகிய பறவை தன் பயணத்தைப் பற்றிய ஒலி எழுப்பும். மரத்திற்கும் பறவைக்கும் வித்யாசம் ஒன்றுமில்லை,

ஒலியைத்தவிர. இப்படியே இவ்விரு உயிர்களும் ஒலியெழுப்பி எழுப்பி ஒலியில் மரமும் பறவையும் முளைக்கும். மரம் பறவையாகும். மரத்தின் ஒலியை ஆமோதித்து ஆமோதித்து பறவை மரமாகும்.

அப்படித்தான் ஆயிரமாயிரம் இலைகளைக் கொண்ட பறவையொன்று பறந்துபோனது. ஒற்றைச் சிறகினில் அமர்ந்தொரு மரம் அதை வேடிக்கை பார்த்தது. இந்த மரங்களும் பறவைகளும் ஒவ்வொரு இரவிலும் எழுப்பிய ஒலியாவும் குறுக்கும் நெடுக்குமாக வளைந்து வளைந்து சுருண்டு சுருள் சுருளாய் நீளும் ஒளிப்பிழம்பில் மிதக்கும் உயிரின் நடனம். நீன்கோடாய் அடர்ந்த காட்டின் வெளியில் விரிந்திருக்கிறது. இருளின் குவிப்பிலும் மரங்களின் அடர்த்தியிலும் பறவை இறகின் பட படப்பிலும் வெண்கோடாய் நீளும் கானகத்தின் பாதை. இது காலடித்தடங்களின் பயணம். பயணத்தில் வழிப் போக்கர்கள் வார்த்தைகளை வசைமொழிந்து உமிழ் நீர் துப்பியபடியே தத்தமது பயணத்தை முடித்துக் கொள்வார்கள். இக்கானகத்துப் பாதை முடியும் தருவாயில் அவரவருக்கான குடியிருப்பு. அவர்களுக்கு இக்காட்டில் நிகழும் அதிசயம் அறிந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. அவர்கள் அறிந்ததெல்லாம் ஊர் போய்ச் சேரும் குறுகலான பாதை. பயணத்தில் காற்றோட்டமான வழி, மரங்களை முறிக்கும் எண்ணங்களுக்கான வடிகால், நீர்த்தேக்கத்திற்கான ஏரி, என நீளும் கனவுகள். ஒவியத்தின் மீது வீழ்ந்த சுருக்கத்தின் கோடாய் நீளும் அவர்களது குறுக்குப்பாதை. அவர்கள் அறிந்திருக்க வாய்ப்பில்லைதான் இந்த மரங்கள் யாவும் இரவில் கனவுகளை சுமந்தபடி அவ்வழியேயுள்ள மிக மிக தொலைவுகளுக்கப்பால் பயணிக்கும் கல்வராயன் மலைத் தொடரைச் சுற்றி திரும்பும் என்பது. மரங்களின் காலடித் தடங்களுக்கான ரேகைகளை எவரும் அறிந்திருக்க முடியாது. எண்ணங்களுக்கும் உணர்வுகளுக்கும் அப்பாற்பட்ட வாழ்வின் ரகசியங்களை அம்மலைத்தொடரிலிருந்து மீட்டு வரும் என்பது.

நான் யாவற்றையும் அறிந்தவனாய் இருக்கிறேன் அல்லது அறிந்ததின் விடுதலை தேடி அலையும் புரிந்த புலப்படாத சில படிமங்களுக்கான ஒலி எழுப்பிச் செல்லும் பறவையாக இருக்கிறேன். இந்தக்காடும் அம்மணந்துகள்களும் மரங்களும் புதிராய் இருப்பது குறித்தும், புலப்படாத அவற்றின் முகங்கள் ஒலியெழுப்பிய கவிதைகளின் மூலம் தோன்றி மறையும் புதிர். இதென்ன விந்தை இலைகளில் இருள் எங்கும் அமைதி... பேரமைதி காற்றில் பறக்கும் சினைகள் மரங்களைத் தூக்கிச் செல்லும் பறவைகள் சப்தவெளி யாவற்றிலும் முளைவிடும் உயிரினங்களின் அடர்வு கொண்டதான புதையுண்டு போன எழுத்தில் மிதக்கும் ஒவியம். மிதந்து மிதந்து மரமாகிப்போன ஒவியம். எழுத்திலிருந்து துளிர்விடும் மரம். துளிர்விடும் யாவற்றிலும் எம் மூதாதையர்களின் அமர்வு. ஒன்றுமே புரியவில்லையென நானழுகிறேன். ஆம் ஒன்றுமே விளங்கவில்லை. தெளிவான அவற்றின் கவிதைகள் தெளிவற்ற ஒவியங்கள், அழகான அவையாவற்றுக்குமாக சுழலும் காதலியின் முகம், அழகற்ற எம் மூதாதையர்களின் எண்ணப்பிரதிபலிப்பு. நிகழ் காலத்தின் முன்மாதிரியான எண்ணப்பதிவுகளா இவை...? அவையாவும் சூன்ய விளையாட்டு, புரியாதுபுரிந்து கொள்ள இயலாத ஆனால் புரிந்து கொள்ளும்படியான மிதக்கும் காலத்தின் வெளியில் ஆயிரமாயிரமான மரங்கள், பறவைகள், இவையாவற்றின்



இருள், இன்பம், துன்பம், கவிதை, ஓவியம், என்பது வாழ்வதற்கான கச்சாப் பொருட்கள். வாழ்வின் பிரதிமமை, நிகழ்முந்த ஆனந்தத்தின் பேரின்ப விளையாட்டின் விதி. விதியின் மூலமெது..? எவர் தூவிய எவற்றின் விந்துக்கள் இப்படி... மரமாக பறவையாக வேர்கொண்டு கால வெளியில் ஒலி தட்டி தட்டி விளையாடுகிறது. அவற்றுடன் விளையாடும் மூலத்தின் சாயல் யாருடையது. எதுவும் அறியாது எவற்றுடனும் ஒப்புமையில்லாது எல்லாப் பிரதிகளுடன் விரியும் மரங்கள் பறவைகள். நான் போய் வருவேன். போகும் போதெழும் எண்ணங்களை ஈர்த்துக் கொள்ளும் அவை. புதியதாய் எண்ணங்களைப் பரப்பி வாசிக்கப்படாத வாழ்வின் காட்சிகளைத் திறந்து அவற்றின் புலப்படாத ரகசியங்களை புலப்படாதவாறே மேலெழுப்பி அனுப்பும். எதையும் புரிந்துகொள்ள இயலாதுபோயிற்று. புலப்படாத வற்றையும் பொருள் துலங்காத வற்றையும் வாசிக்கப்படாத வற்றையும் கொண்டு வாழ்வின் எப்பக்கத்தை நிரப்பிச் செல்வது. கடினமான பணி வேடிக்கை பார்ப்பதே என என் வாழ்வினை கட்டவிழ்த்து விட்டேன். அது மரங்களாகி முளைத்து அடர்ந்த காடுகளாகி விட்டதோ..? கட்ட விழ்த்துவிடப்பட்ட வாழ்வின் பற்பல ரூபங்களாய் எண்ணங்களும் இருண்மையாய், இருளாய் புதிராய் காற்றாய் மரமாய் உயர்ந்து எதற்கும் பொருள் விளங்காது எதன் பொருட்டு உயர்ந்து நிற்கின்றன என்பதை அறிந்திருக்கவில்லை இவையாவற்றையும் அறிந்து கொள்ளவே இக்காட்டில் உலவுகிறேனோ நான்... என்றாவது ஒரு நாள் இம்மரங்கள் யாவும் த த த ம து வ ா ழ் வ இ ன் ரகசியங்களடங்கிய மூலப்பிரதியைப் பற்றி என்னிடம் எடுத்துக்கூறும். அல்லது அவ்வப்போதைய எனது பயணத்தின் போதே கூட அவை இவையாவற்றையும் உணர்த்திக் கொண்டிருக்கலாம். நானவற்றை அறிந்து கொள்ளப் போதுமான மதிநுட்பம் இல்லாதிருக்கலாம். இது முற்றிலும் நிஜமென அறிகிறேன். ஏனெனில் நானெப்போது அங்கு சென்றாலும் எனக்குள் இருண்மை புகுந்து கொண்டு சுழல்கிறது. இனம் புரியாததொரு மயக்கநிலை, மயக்கத்தில் வெளியாவும் மேலெழும்பி அலைவுற்றுக் கொண்டிருக்கும். அப்படித்தான் அன்றொருநாள் இந்த வெளியாவும் மேலெழும்பி மரக்கிளைகளின் அருகே தவழ்ந்து கொண்டிருந்தது. தொலைவாய் நகரும் புள்ளியென நான் நகர்ந்த வண்ணமிருந்தேன். காற்றில் புழுதியாவும் உன்னதம் || 39



சக்கரவடிவில் சுழன்று காய்ந்த இலைச்சருகுகளை கசக்கிப் பிழிந்து மேலெழுப்பிச் செல்கிறது. சுழற்சியின் மையத்தில் எவர் சிக்கியிருப்பினும் அவரையும் அது மேலெழுப்பிச் சென்றிருக்கும். அவ்வளவு அழுத்தமான புழுதிப்படலம். அதன் சுழற்சியின் கணத்தில் இக்காடே பறந்து போனாலும் ஆச்சர்யப்படுவதற்கில்லை. ஆனாலும் நான் தப்பித்தோர் மூலை இடுக்கில் முகமெங்கும் புழுதி படர சரிந்து கிடந்தேன். என்ன ஆச்சர்யம்... இந்த வெளி மேலெழும்பியதன் பலன் காற்றை கீழனுப்பி புரியும் மாயாஜால அட்டகாசம். கிளைகளும் இலைகளும் வெளியின் ஓர் அடியேயுள்ள இலைவெளிதனில் குதித்தும் பிறகு மரத்தில் ஏறியும் சுழன்றுசுழன்று சுழலும் அப்போதைய விதியின் விளையாட்டு நம்புவதற்கானதல்ல. எனினும் இவையாவும் நிகழ்ந்தது. நான் சரிந்திருந்த நிலையிலேயே அண்ணாந்து பார்த்தேன் இவ்வளவு உயரத்திற்கு இந்தவெளி மேலெழும்பிச் செல்வதற்கான காரணமெதுவோ..? நானறியேன். வெளி மேலெழும் யதனால் மரங்கள் யாவற்றின் ஒலியை என்னால் நுட்பமாகக் கேட்க முடியவில்லை. அதன் அப்போதைய கணத்தின் ரகசியத்தை அவையே அறியும். நான்ந்த மீட்சியிலிருந்து மீளமுடியாவண்ணம் உறங்கித்தான் போனேன்.

இப்படியான நம்ப முடியாத காட்சிகளில் மிதந்தபடி நான் நடைபயின்றும், வாழ்வை நடையின் வேகத்திலும் வேடிக்கையின் காலத்திலும், கனவின் மயக்கத்திலும் தேடிக்கொண்டிருக்கிறேன். வழியில் அகப்படும் யாவற்றையும் காலடியில் சுருட்டிக் கொள்கிறேன். சுருள் சுருளாய் அப்பிக் கொள்ளும் யாவும் காலடியில் ஒட்டும் களிமண்ணின் அழுத்தங்களுக்கேற்ப விரல்களுக்கிடையே நுழைவுற்று தப்பித்துக் கீழ்விழும் என்றாவது ஓர் நாழியில் நானிந்த கானகத்தில் மரமாகிப் போவேன். எனக்குள் பறவைகள் முளைக்கும் மரங்கள் யாவும் துளிர்க்கும் இலைகள் எம் முதாதையர்களின் முகச்சாயலுடன் தத்தமது வாழ்வின் இழந்துபோன துளிர் சுருக்கங்களுக்கிடையே புதையுண்ட வாழ்வின் ரகசியச் சுருள்களை கட்டவிழ்த்து விடும். பிறகு மரங்கள் யாவற்றின் கனவுகளும் இக்காட்டின் கவிதைகளும் தத்தமது மொழியில் எழுதிச் செல்லும். அவை எந்த வாசிப்பு நிலையிலும் எவர்க்கும் புரியும். அந்நாள் விரைவாய் வருமென அலைகிறேன். அவ்வாறே அன்றொரு நாள்.. என் நரம்புகள் யாவற்றிலுமிருந்து உதிர்ந்த பறவைகள். இலைகளின்

ஒலியவை. எங்கும் நான் மரமாக நின்றிருந்தேன். செல்லும் திசையெங்கும் கால்களிலிருந்து உயர்ந்து உயர உயரப் பறக்கும் பறவை எழுதிய ஞாபகத்திற்கில்லாத ஒரு பிடி கவிதைகள். எழுப்பப்பட வேண்டிய ஆதி மனிதனின் புன்சிரிப்பு, ஞானம் பெற்றதாய் மரங்களின் முணுமுணுப்பு, இன்னும் பயந்துபோன காட்சிகளின் இருளில் புணரும் இரு மரங்களின் மொழி... செவிப்பறையில் புகும் மொழி நிலை, நீர்ப்பரப்பின் மோனம். சுதிகளில் ஆடிப்போய் முறுக்குற்ற நினைவுகளில் நான் ஆனந்தக்கூத்தாடினேன். ஞானமுற்றேன்... அப்போதெனதுடல் ஞாபகத்திற்கில்லை என்பது உண்மை. நானிறுகி நரம்புகளிலிருந்து துளிர்விடும் மரம். என் தலையுள் எழுதும் இலைகளின் எழுத்தோவியம் படபடக்கும் பறவைகளின் திசைக்குறிப்புகள்... உடலுள் சுழலும் உயிரின் ஆவி. உடலும் உயிரும் பிரிந்து வெவ்வேறான உடைதரித்துக் கூத்தாடும் காலத்தில் நீளும் கிளைப்பரப்பு...

தளர்ந்தோடும் நரம்புகளை முறிக்கும் என் செவிப்பறையில் சுளீரென விழும் வெட்டறுவாளின் வீச்சொலி. எங்கும் சூன்யம் அப்பி இருள். இலைகள் இரு உடலாய் கிழிந்து கிடந்தன. வெட்டறுவாளின் ஒலிப் பாய்ச்சலில் விழும் மரங்கள். அதிர்வுகளின் வலி தாங்காது காற்றில் எழுப்பப்பட்ட ஒவியம் யாவும் பறந்தோடி பாலை நிலமாயின. ஒரு லட்சம் பறவைகள் மிரண்டு இறகினில் மிதந்து மிதந்து ஒலியுள் மறைந்தோடிற்று. ஆம்... உண்மையை இப்போது கூறியே ஆக வேண்டும்.

ஓ... என்ன செய்வது சொல்வதற்கொன்றுமில்லை. அடர்ந்த இருளில் காற்றின் தூரிகையால் தீட்டிச் செல்லப்பட்ட வண்ணங்களுக்கேற்ப அடர்வு கொண்ட அரிய ஆயிரத்திற்குமேற்பட்ட மரங்கள் யாவும் வெட்டப் பட்டன. வெட்டுண்டு கீழ் விழும் மரத்தின் நுட்பமான ஒலிப்பாடல் வேறொரு மரத்தினால் பதிவுசெய்யப்பட்டன. பதிவுற்ற அம்மரங்களும் வெட்டுண்டன நான் இவை யாவற்றையும் வேடிக்கை பார்த்தேன்.

மரத்திலிருந்து பிரிந்த உயிர்யாவும் போய்ச் சேருமிடம் யாது...? பிரிதோர் தளத்தில் அவை மீண்டும் மரமாக முளைக்கக் கூடுமோ...? வித்துக்களை தூவிய கைகளினுள் அமிழ்ந்து வேறோர் உருக்கொள்ளுமோ...? காற்றில் நுழைவு கொண்டு இக்கானத்திலேயே அலையுமோ...? உயிரின் தரிசனம் அதிர்வுறும் ஒலிதானே அவை... அதிர்வுற்று களிப்புற்று தன் முகம் சுழற்றி வீசுமோ...? அப்படி சுழற்றி வீசிய முகம்தானா இவ்வெளி...? இவ்வெளி யாவற்றின் உயிர் சுழற்றி வீசிய முகம். வெளியில் அவையும் ஒளியின் நிழல் தானா உயிர்...? இறந்த யாவற்றின் உயிர் நிழல் தேடி நிழல் தேடி அலைந்து பதுங்கும் இருளிலிருந்து வெளியேறும் நிழலின் சாயல் யாருடையது...?

யாருடையது யாருடையது எங்கிருந்து உருப்பெறும். எங்குபோய் அமிழ்ந்து... அங்கிருந்து எவ்வெவற்றின் சாயலில் நிழல்பெறும். -

என நீளும் மனவெளியில் நிற்கும் நிழலின் சாயல் யாரென அறியாமல் நான் கேட்பது உரைக்கக் கூடுமோ... உணக்கு, நான் வேடிக்கை பார்த்தேன் என்பது உண்மையல்ல. விழிகள் அகலத் திறந்திருந்தன. அதனுள் எவரின் நிழலோ உன்னதம் | 40

நுழைவு கொண்டு மனவெளியில் அமர்ந்து ஒலியெழுப்பி ஒலியெழுப்பி கிறுக்கிய சாயலில் நான் மூர்ச்சையானேன். சில நாழிகளுக்கப்பால் உணரமுடிந்தது. வெட்டுண்ட மரங்களை, பிறகு என்னால் முடிந்த மட்டும் அவற்றின் ஒலிகளை பதிவு செய்தேன். கதைகளைக் கிறுக்கினேன். கவிதைகளைக் கிறுக்கெழுத்துக்களாக்கி மீண்டும் துளிர்ப்பதற்காக உலர்த்திக்கொண்டிருந்தேன். அம் மரங்களின் மூலத்தைத் தேடி தேடி மணந்துகள்களின் கீழ் புதைந்திருப்பதாய் அவற்றைத் தோண்டித்தோண்டித் தோற்றுப்போனேன். ஆனாலும் அவற்றின் அடர்வுத் தன்மை, அமைதி, இருண்மை நிழல் வான்தொடும் கரிய நிறத்தில் உயர்வு கொண்ட பீடம், இருப்பின் காலம் அறிந்த குளிர்ச்சி மிக்க தளிர்கள் பழுப்பேறிய பின்னும் கதைகள் கூறும் யாவற்றின் மோனம் மிரட்டலில் அதிர்வு கொண்ட அவ்வவற்றிற்கான பயம், நம்பிக்கையின்மையும் நம்பிக்கை களும், இருள்...மேலும் இவை யாவற்றின் மொழி எனக்குள் புலப்பட்டதாக எழுப்பாத அவற்றின் ஒலிக்குறிப்புகளும் மூலத்தின் வித்துக்களும் எனக்குள் நிரம்பியிருந்ததாக நானுணர்ந்த போது... வேர்களுக்குப் பிறகும் வேறென நீளும் காலத்தில் இறகு நீட்டி தன் இருகால்களால் காற்றை உந்திப் பின்னுக்குத் தள்ளிய படியே... பறவையொன்று இவையாவற்றையும் மிளிர்ச்செய்த கானகத்தின் அடர்ந்த ஆயிரம் மரங்களை ஒரே உயிராக்கி... ஒரே ஆன்மாவில் நுழைத்து தன் அழகால் பற்றிக் கொண்டு உயர உயர பறந்துகொண்டிருப்பதைக் கண்டேன். அவற்றின் ஒலிச்சிதறலோ அவையாவற்றின் குறியீடோ எதுவுமின்றி ஒரு மெல்லிய வெண்கோடென நீண்டது மரங்களற்ற வெளி.

ஆம், அன்றொரு நாள் இவ்வெளியாவும் கிளை களுக்கருகாமையில் மேலெழும்பியபோது அவை யாவற்றிற்கும் அப்பேரழிவு புலப்பட்டிருக்குமோ...? அல்லது, அப்பறவை அன்றைய தினத்தில் நீரில் மிதக்கும் மரத்தையும் அவற்றின் ஒவியங்களையும் கொத்திக் கொத்தித் தூக்கிச் செல்ல பயிற்சி எடுத்துக் கொண்டதோ...? தன்னலகின் பிடி தாளாமல் நழுவிச் செல்லும் அம்மரங்களை இப்போது வசப்படுத்திக் கொண்டுவிட்டதா...? இவற்றிற்கு இவ்வெளியாவும் இசைவாக இருந்திருக்குமோ...? இவற்றிக்கெல்லாம் நான் குறுக்கீடாகிறேனெனவே... அம்மரங்கள் யாவும் ஒன்றாகி ஒருயிராகி...? படிமமாய் அடர்வு கொண்டு என்னைத் துரத்தியதோ...? நான் எதுவுமறியேன்... எனவே நான் தப்பித்து ஓடிக்கொண்டிருப்பதிலேயே குறியாய் இருந்து விட்டேன்.

நான் இந்த மரங்களின் பறவைகளின் வெளியின் சூட்சுமத்தை அறியாத பட்சத்தில்தான் அந்தப்பறவை வெளியின் ஆசிர்வாதங்களுடன் இக்கானகத்தையும் அடர்வு கொண்ட யாவற்றையும் தூக்கிக் கொண்டு உயர உயரப் பறந்துகொண்டிருக்கிறது. இன்னும் கொஞ்ச காலத்தில மேகங்களுக்கருகாமையில் அம்மரங்கள் யாவும் துளிர்க்கக் கூடும்.

எழுதப்படாத, எழுதப்பட்ட, நீளும் அல்லது நீட்டிச் செல்லப்பட்ட, மாற்றியமைக்கப்பட்ட யாவும் அங்கே முளைவிடக் கூடும்.

நான் அப்போது வேடிக்கை பார்ப்பேன், மேலிருந்து அவை யாவற்றின் ஒலி கீழ் வீழுமென....

# ஜார்ஜ் லூயி போர்ஹே



மொழிபெயர்ப்பும் குறிப்புகளும்

சா.தேவதாஸ்.

போர்ஹே பல உலகங்களையும், மனநிலைகளையும் கொண்டவர். நவீன ஸ்பானிய இலக்கியத்தில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நபர். ஆங்கிலக் கவிதை, ஃபிரான்ஸ் காஃப்கா, பழைய ஆங்கிலம் மற்றும் நோர்ஸின் வீரர் சார்ந்த தொன்மவியலிலிருந்து தனது படைப்பாற்றலுக்காக நிறைய எடுத்துக்கொண்டவர். அரசியல் எதிர்ப்பினையும் ஒழுக்கவியல் எதிர்ப்பினையும் தீவிரமாகக் கொண்டுள்ள, அர்ஜென்டினாவைச் சேர்ந்த இவரது எழுத்து, தென் அமெரிக்க வரலாற்றையும் மானுட இதயத்தின் சலனங்களையும் சுற்றி வருவது. எளியமுறையிலே தன் எழுத்தை நிகழ்த்திக் காட்டுவதாக கூறிக்கொள்ளும் கதை சொல்லி. அருகாமையிலிருக்கும் மதுபான விடுதிகளிலோ விசித்திரமான கோயில்களிலோ தன் தன் கதைகளை நிகழ்ச்செய்பவர். நிலவொளியில் மிளிரும் வரிப்புலிகள் மற்றும் கத்திகளையோ, பழங்காலத்துச் சுவடியினைப் புரட்டுகின்ற பண்டிதரின் பொறுமையினையோ விவரிப்பவர். கனவுகளிலிருந்தும் அனுபவத்திலிருந்தும் பிறப்பது அவரது எழுத்து. எதனையும் நிச்சயத்தன்மையுடன் எடுத்துக்கொள்ள இயலாது, வாழ்க்கை ஆற்றல் மிக்கது, ஆனால் அது கட்டுமீறிப் போவதற்குள் அவ்வளவாகக் காட்டிக் கொள்ளாதது.

மொழியியல், தொன்மவியல், சமூக எல்லைகளைத் தொடர்ந்து தாண்டிச் செல்வதாக இருப்பவை இவரது கட்டுரைகளும் கதைகளும் கவிதைகளும், உலகெங்கிலுமாக இவருக்கு அங்கீகாரம் தேடித்தந்தவை. 1920களில் எழுதத் தொடங்கிய இவரது முக்கியமான கட்டுரைகளின் தொகுதி Ficciones 1944ல் வெளிவந்து விட்டாலும், 1961 இல் வெளியான Labyrinths தொகுப்பே இவரை உலகுக்கு அடையாளம் காட்டியது.

இவருடன் உரையாடுவதென்பது அவரது கடந்த காலம் மற்றும் அணுகு முறைகளின் புதிர் பாதையினுடே அவரைத் தேடுதலாயிருக்கும். இத்தேடலில் எதிர்ப்பும் சுவர்கள் எதிர்பாராத விதங்களில் வண்ணம் பூசியதாயிருக்கும். இவை நமக்கு குறிப்புகளை அளிக்கலாம்; தேடுதலின் போதான கேளிக்கையாக மட்டுமே இருக்கலாம். ஒவ்வொரு முறையும் ஒரே போர்ஹேயை காணமுடியும் என்பது எதிர்பார்க்கலாகாது. போர்ஹே ஒருவராக இல்லை, பலராக இருக்கிறார்,

இது 25.4.1980 இல் Artful Dodge எதிர்கொண்ட போர்ஹே.

உன்னதம் | 41

போர்ஹே - முதலில் சொல்லிவிடுகிறேன், எதிர்காலத்தைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்? என்பது போன்ற கேள்விகள் வேண்டாம். ஏனெனில், எதிர்காலங்கள் பலவாயும் ஒன்றிலிருந்து மற்றது மாறுபட்டதாயும் உள்ளது எனக் கருதுகிறேன்.

டேனியல் போர்னே - அப்படியானால் உங்களது கடந்தகாலம், தாக்கங்கள் பற்றிக் கூறுங்கள்.

போர்ஹே - நல்லது, எனக்குக் கிடைத்த தாக்கங்கள் பற்றிக் கூற முடியுமெயொழிய பிறரிடம் நான் செலுத்தியவை பற்றிக் கூற இயலாது. அது பற்றி அறியேன், அது பற்றிக் கவலைப் படுவதில்லை. ஆனால் முதலாவதாக என்னை ஒரு வாசகனாகவும் அப்புறம் எழுத்தாளனாகவும் கருதிக் கொள்கிறேன். அது அனேகமாகப் பொருத்தமற்றது, என்னை ஒரு நல்ல வாசகனாகக் கருதுகிறேன். பல மொழிகளில் நல்ல வாசகன், குறிப்பாக ஆங்கிலத்தில் - ஏனெனில் கவிதை, ஆங்கிலம் மூலமாகவே என்னை வந்து சேருகிறது. ஸ்வீன்பர்ன், டென்னிஸன், கீட்ஸ், ஷெல்லி மீதான என் தந்தையின் நேசத்தால் - என் தாய்மொழி மூலமாக, ஸ்பானிஷ் மூலமாக அல்ல. ஒருவித மயக்கமாக என்னிடம் வந்தது. அதனைப் புரிந்து கொள்ளவில்லையெனினும் உணர்ந்து கொண்டேன். தன் நூலகத்தை தாராளமாகப் பயன்படுத்திக்கொள்ளுமாறு என் தந்தை விட்டு விட்டார். என் சிறுபிராயத்தை எண்ணிப் பார்க்கையில், நான் வாசித்த புத்தகங்களின் ரீதியிலேயே எண்ணிப்பார்க்கிறேன்.

போர்னே - உண்மையிலேயே நீங்கள் புத்தகமனிதர் தான். நீங்கள் நூலகராக இருந்ததும், தொன்மையானவை மீது உங்களுக்கு மோகம் இருப்பதும் சேர்ந்து புதியவை படைத்தலுக்கு எப்படி உதவியுள்ளன என்று கூற முடியுமா?

போர்ஹே - என் எழுத்தில் புதுமையேதும் உள்ளதா என்று அதிசயிக்கிறேன். அடிப்படையில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவனாகவே என்னை எண்ணிக் கொள்கிறேன். கடந்த நூற்றாண்டின் கடைசி ஆண்டில்(1899) பிறந்தேன். சமகாலத்து எழுத்தாளர்களையும் படிக்கிறவன் என்றாலும் டிக்கன்ஸ், பைபிள் அல்லது மார்க் ட்வையன் படித்து வளர்ந்தவன். கடந்தகாலத்தில் நான் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளேன். நம்மால் கடந்த காலத்தை உருவாக்கமுடியாது, மாற்ற முடியாது என்பது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். நிகழ்காலத்தை இல்லாமல் ஆக்குவது அரிதானது என்ற பொருளில் கூறுகிறேன். ஆனால் கடந்த காலம் என்பது வெறுமனே ஒரு நினைவு, ஒரு கனவு. நினைத்துப் பார்க்கையில் அல்லது எனக்கு சுவாரஸ்யமானவற்றை வாசித்துக் கொண்டிருக்கையில், என் கடந்த காலம் தொடந்து மாறுவதாகத்தோன்றும். நான் படித்த எழுத்தாளர்களுக்கு அல்லது தமது மொழியின் அங்கமாக, தம்மரபின் அங்கமாக இருந்த எழுத்தாளர்களுக்கு கடமைப் பட்டிருக்கிறேன். மொழி தன்னளவிலேயே ஒரு மரபாயிருக்கிறது.

ஸ்டீபன் கேப் - உங்களது கவிதையைப் பார்ப்போமா.

போர்ஹே - நானொரு அழையா விருந்தாளி, கவிதை எழுத முயலுகையில் நான் எழுதுவதே இல்லை என்கின்றனர் என் நண்பர்கள். ஆனால் உரைநடை எழுதும் என் நண்பர்கள் உரை நடை எழுத முயலுகையில் நான் எழுத்தாளரே கிடையாது என்கின்றனர். எனவே என்ன செய்வதென்றே தெரியாமல் தர்மசங்கடமான மனோநிலையில் இருக்கிறேன்.

கேப் - கேரில்லைடர் என்னும் நவீனகவி Riprap என்னும் சிறுகவிதையில் தன் கவிக்கோட்பாட்டை விளக்குகிறார். அவரது கருத்துக்கள் உங்களது கவிதையுடன் சில அம்சங்களில் ஒத்திருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. கவிதையிலுள்ள வார்த்தைகளின் பாலான அவரது அணுகுமுறையை விவரிக்கும் அதன் சிறுபகுதியை மேற்கோள்காட்ட விரும்புகிறேன்.

போர்ஹே - சரி சிறுபகுதியென்ன, பெரிய பகுதியாகவே கூறலாம், இல்லையா? இக்காலைப் பொழுதில் அதனை ரசிக்க விரும்புகிறேன், (Riprap தொகுப்பிலிருந்து கவிதையை கேப் வாசிக்கிறார்)

கேப் - ரிப்ரேப் என்னும் இத்தலைப்பு, சறுக்கலான மலைப்பகுதியில் குதிரையில் செல்வதற்காக அமைக்கப்படும் கல்பாதையைக் குறிக்கும்.

போர்ஹே - வெவ்வேறான உருவகங்களுடன் அவர் எழுதுகிறார், நான் அப்படி எழுதுவதில்லை. எளிய முறையிலே எழுதுகிறேன். விளையாட அவரிடம் ஆங்கிலமிருக்கிறது, எனக்கு இல்லை.

கேப் - ஒவ்வொரு கல்லும் இருபுறமுள்ள ஒவ்வொரு கல்லையும் சார்ந்திருக்கின்ற, பிணைப்புக் கொண்டுள்ள இப்பாதையுடன், கவிதையில் வார்த்தைகளை இடம்பெறச் செய்வதை ஒப்பிடுவதாகத் தோன்றுகிறது அவரது கருத்து. கவிதை கட்டுமானத்தில் இவ்வணுகுமுறை உங்களுக்கு ஏற்படையதா அல்லது பலமுறைகளில் இதுவும் ஒன்றுதானா?

போர்ஹே - "ஆதிவாசிகளின் பாடல்புணை அறுபத்தொன்பது வழிமுறைகள் உள்ளன- ஒவ்வொன்றும் சரியானவைதான்" என்று கிப்ளிங் கூறியதுபோல, சரியானமுறைகளுள் அதுவும் ஒன்றாகலாம் என்றே எண்ணுகிறேன். ஆனால் என்னுடைய முறை அதுபோன்றதல்ல - அது ஒருவித உறவு, இருண்டதான ஒன்று. ஒரு கருத்து எனக்கு கிடைக்கும் போது அது ஒரு கதையாகலாம், கவிதையாகலாம். எனக்குக்கிடைத்திருப்பது தொடக்கமும் இலக்கும்தான். இடையே நிகழவேண்டியதை நான் கண்டறிய வேண்டும் - இட்டுக்கட்டவேண்டும், அப்போது என்னால் எவ்வளவு முடியுமோ அவ்வளவு செய்கிறேன். ஆனால் பொதுவாக அதுபோன்றதொரு உத்வேகம் வரும்போது, அதனைத் தடுத்திட என்னால் ஆனமட்டும் பார்ப்பேன், அதையும் மீறி நீடித்தால், எப்படியாவது எழுதியாக வேண்டியிருக்கும். ஒரு போதும் விஷயங்களைத் தேடுவதில்லை. டீக்கடையிலோ தூங்க முயலும் போதோ, தூங்கிஎழும்போதோ விஷயங்கள் கிடைத்துவிடும். போனஸ் அயர்ஸின் வீதிகளிலோ அல்லது வேறெங்கோ எந்த நேரத்திலும் கிடைத்துவிடும். உதாரணமாக, ஒருவாரத்திற்குமுன் ஒரு கனவு வந்தது, தூங்கி எழுந்தபோது அது தீக்கனவாயிருந்தது. அது சொல்லத் தகுதியானதல்ல என்றிருந்தேன், ஆனால் அதில் ஒரு கதை மறைந்திருப்பதாய் எண்ணுகிறேன். அதனைக் கண்டறிய விரும்புகிறேன். அதனைக் கண்டுவிட்டதாக எண்ணும் இப்போது, அய்ந்து - ஆறு மாதங்களில் எழுதிவிடுவேன். நேரம் எடுத்துக்கொள்வேன். ஆதலின் என்னிடம் வேறுபட்டதான முறை இருக்கிறது எனலாம், நிச்சயமாக ஒவ்வொரு கைவினைக் கலைஞரிடமும் அவனுக்கே உரியமுறையில் உள்ளது, நான் அதனைப்

போற்றுவேன்.

கேப் - பகுத்தறிதலின் தலையீடு ஏதுமின்றி, தன்மனநிலையை அப்படியே வாசகனுக்கு மாற்றிட முயலுகிறார் ஸ்டீபன். உணர்வை நேரடியாக மாற்றிட விரும்புகிறார். இது சற்று அத்தமாய் உங்களுக்குத் தோன்றுகிறதா?

போர்ஹே - இல்லை ஆனால் அவர் மிகவும் எச்சரிக்கை கொண்ட கவியாகத் தோன்றுகிறார். நானோ வயதானவன், கல்லங்க கபடமற்றவன், மனம் போனபடி பிதற்றுகிறேன், என்பாதையை அறிந்திட முயலுகிறேன். உதாரணமாக என்ன செய்தி வைத்திருக்கிறேன் என மக்கள் கேட்கின்றனர், ஏதுமில்லை என அஞ்சுகிறேன். நல்லது இங்கே கதையொன்று இருக்கிறது, அதன் நீதி என்ன? எனக்குத் தெரியாதென்றே அஞ்சுகிறேன். நான் வெறுமனே கனவு காண்பவன்தான், அப்புறம்தான் எழுத்தாளன். எனது சந்தோஷகரமான தருணங்கள் நான் வாசகனாயிருக்கும்போது தான்.

கேப் - விளைவுகள் பொதிந்துள்ளவாக வார்த்தைகளைக் கருதுகிறீர்களா? அல்லது படிமங்களைத் தாங்கி நிற்பதாகக் கருதுகிறீர்களா?

போர்ஹே - நல்லது, ஆமாம், உதாரணமாக, சிற்றுணர்ச்சிப் பாடலொன்றை(Sonnet) உருவாக்க குறைந்தது ஸ்பானிய மொழியில் சில வார்த்தைகளை பயன்படுத்தவேண்டியுள்ளது. ஓரிரு ஒளியியைபுகளே உண்டு. அவற்றை உருவகங்களாக, வினோதமான உருவகங்களாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். இப்படிச் சொல்வேன், இது அதிரடிவாசகமே. ஆங்கிலத்தின் "Moon" லத்தீன்-ஸ்பானிய வார்த்தையான "Luna"விலிருந்து வேறுபட்டதான சொல்லிலிருந்து உருவாகிறது. "Moon" என்னும் சொல் ரீங்கரிக்கும் சப்தமாயுள்ளது, அழகானவார்த்தை. ஃபிரஞ்ச் சொல்லும் அழகானதே: "Lune". ஆனால் பழைய ஆங்கிலச்சொல் "Mona" இருஅசைவுகளைக் கொண்டுள்ள இது அழகாயில்லை. அப்புறம், கிரேக்கவார்த்தை இன்னும் மோசமானது, மூன்றசை கொண்ட "Celena". ஆனால் "Moon" என்பது அழகிய சொல். இச்சப்தத்தை ஸ்பானிய வார்த்தையில் காணமுடியாது. என்னால் வார்த்தைகளில் சஞ்சரிக்க இயலும், வார்த்தைகள் உத்வேகம் தருபவை, தமக்கென்று ஜீவன் கொண்டவை.

கேப் - வார்த்தை தனக்கெனக் கொண்டுள்ள ஜீவன், குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்தில் அது தரும் அர்த்தத்தைவிட மிக முக்கியமானதாகத் தோன்றுகிறதா?

போர்ஹே - அர்த்தங்கள் அநேகமாய் பொருத்தமற்றவை என்றே எண்ணுகிறேன். முக்கியமானது எது வெனில், அல்லது நான் குறிப்பிட வேண்டிய இரு முக்கிய அம்சங்கள், உணர்வும் உணர்விலிருந்து எழும் வார்த்தைகளுமே. உணர்ச்சியற்ற விதத்திலே எழுதக்கூடும் என்றுநான் எண்ணவில்லை, அப்படி முயன்று பார்த்தால், அது செயற்கையானதாகயிருக்கும். அது போன்ற எழுத்தை நான் விரும்புவதில்லை. ஒரு கவிதை தன்னைத் தானாகவே எழுதிக்கொண்டது என்று நாம் எண்ணும்போது தான் உண்மையிலேயே அது உயர்ந்தகவிதை என்று கருதுகிறேன். அது ஓடிக்கொண்டிருக்க வேண்டும்.

கேப் - ஒரு கவிஞரிடமிருந்து இன்னொருவரிடம் போகும்போது ஒருவகையான தொன்மங்கள் இன்னொருவிதமானவற்றால் இடமாற்றம் செய்யப்படக்கூடியவையா, அப்போதும் அதேவிளைவு கிடைக்குமா?

போர்ஹே - ஒவ்வொருவரும் தனக்கேயான தொன்மவியலைக் கொண்டிருக்கிறான் என்றே கருதுகிறேன், அதனை அவன் அறியாதிருக்கலாம். வரிப்புலிகள், கத்திகள், புதிர்ப்பாதைகள் குறித்த தனிப்பட்ட தொன்மவியலை நான் உருவாக்கியிருப்பதாக மக்கள் என்னிடம் கூறுகின்றனர், அது

எனக்குத் தெரியாது. என் வாசகர்கள் இதனைக் கண்டறிகின்றனர். ஆனால் அது கவிஞனின் வேலை என்று நினைக்கிறேன். நான் அமெரிக்காவை எண்ணுந்தோறும் அதனை வால்ட்விட்மன் சார்ந்ததாகவே எண்ணுகிறேன். 'மன்ஹாட்டன்' என்னும் வார்த்தை அவருக்கென கண்டுபிடிக்கப்பட்டது, இல்லையா?

**கேப் - ஆரோக்கியமான அமெரிக்கா குறித்த ஒரு படிமம்?**

**போர்ஹே -** ஆமாம், அதே வேளையில் வால்ட் விட்மனே ஒரு தொன்மத்தான், மிகவும் துரதிஷ்டம் வாய்ந்து, மிகவும் தனிமைப்பட்டு எழுதியவர் குறித்த ஒருதொன்மம். எனினும் தன்னை ஓர் அழகிய நாடோடியாக ஆக்கிக்கொண்டவர். பூமியில் தன்னை ஒரு தொன்மவியல் மானுடனாக படைத்துக்கொள்ள முடிந்த ஒரே எழுத்தாளன் வால்ட்விட்மன்தான் என்று சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறேன், Trinityயில் உள்ள மூவரில் ஒருவர் வாசகர்தான். ஏனெனில் நாம் வால்ட்விட்மனை வாசிக்கும் போது நாம் வால்ட் விட்மனாகி விடுகிறோம். அதனைச் செய்து காட்டிய விசித்திரமான நபர் அவர் ஒருவரே. உலகெங்கும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த எழுத்தாளர்களை அமெரிக்கா உருவாக்கியிருக்கிறது தான், குறிப்பாக நியூ இங்கிலாந்து மாநிலம். ஒதுக்கிவிட முடியாத எழுத்தாளர்களைத் தந்துள்ளீர்கள். உதாரணமாக, போ, விட்மன், மெல்வின், ஹென்றி ஜேம்ஸ் போன்றோர் இல்லாது போனால், நிகழ்கால இலக்கியம் இத்தகையதாக இருக்க இயலாது, ஆனால் தென்னமெரிக்காவைப் பொறுத்தவரை, எங்களுக்கும் ஸ்பெயினுக்கும் முக்கியமானதாக நிறைய உண்டு, எஞ்சிய மற்ற உலகத்திற்கு முக்கியமாக இராது. மிக நேர்த்தியானதாகவே ஸ்பானிய இலக்கியம் தொடங்கிற்று என்று கருதவே செய்கின்றேன், பின்னர் எப்படியோ க்யூவெடோ, கோங்கோரா என்னும் எழுத்தாளர்களுடன் எதுவோ விறைத்திருப்பதை உணர்கிறோம், முன்புபோல அம்மொழி ஓடிக்கொண்டிருப்பதில்லை.

**போர்னே - 20 ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இது பொருந்துமா? உதாரணமாக லோர்கா இருக்கிறார்.**

**போர்ஹே -** ஆனால், லோர்காவை நான் அதிகம் விரும்புவதில்லை. இது என்னிடம் உள்ள பலவீனம். காட்சிரீதியிலான கவிதைகளை நான் வெறுக்கிறேன், அவர் எப்போதும் காட்சி ரீதியிலானவர். விசித்திரமான உருவங்களைத் தேடுபவர், ஆனால் அவர் மிகவும் மதிக்கப்படுபவர் என்பதை அறிவேன். தனிப்பட்ட முறையில் அவரை நான் அறிந்தவன், நியூயார்க்கில் ஓராண்டு வாழ்ந்தார். ஓராண்டு இருந்தும் ஆங்கிலத்தில் ஒருவார்த்தைகூட அறிந்து கொள்ளாதது மிக விசித்திரமானது. போனஸ் அயர்ஸில் ஒரே ஒருமுறையே சந்தித்தேன். அதன் பிறகு அவரது அதிர்ஷ்டம் தூக்கிலிடப்பட்டு விட்டார். கவிஞருக்கு நேரக்கூடிய உயர்ந்த விஷயம். நேரிய சாவு இல்லையா? கச்சிதமான மரணம். பின்னர், அவரைப் பற்றி ஆண்டனியோ முசாரோ அழகான கவிதை எழுதினார்.

**கேப் - ஹோபி இந்தியர்கள் பலமுறை உதாரணமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றனர், அவர்தம் மொழியின் தன்மை, அம்மொழியும் சொற்கோவையும் எவ்விதம் உருப்பெறுகிறது என்பதன் காரணமாக,**

**போர்ஹே -** அது பற்றி எனக்குத் தெரியாது. பாம்பாஸ் இந்தியர்கள் பற்றி என் பாட்டி கூறியிருக்கிறார், தன் வாழ்க்கையை ஜீனினில் கழித்தவர்-அது நாகரீகத்தின் மேற்குமுனையாகும் -அவர்களது கணிதம் இப்படிப்போவதாக என்னிடம் கூறினார். ஒரு கையை உயர்த்திக்கொண்டு "பாம்பஸ் இந்தியரின் கணிதத்தைக் சுற்றுத்தருகிறேன்" என்றார். உன்னதம் || 43

"எனக்குப் புரியாது" என்றேன். "உனக்குப் புரியும், என் கைகளைக் கவனி 1,2,3,4, பல" முடிவின்மை அவள் பெருவிரலில். தூரம் பற்றி மக்களுக்கு சொற்பமாகவே தெரியும் என்று இலக்கிய வாதிகள் கூறுவதையும் கவனித்திருக்கிறேன். அவர்கள் மைல், லீக் ரீதியில் எண்ணுவதேயில்லை.

**போர்னே -** கெண்டுகியிலிருந்து வரும் நண்பன் ஒருவன் ஒரு மலை, இரு மலைகள் என அவர்கள் தூரத்தைக் குறிப்பிடுகின்றனர் என்றான்.

**போர்ஹே -** நிஜமாகவா? எவ்வளவு புதிராயிருக்கிறது.

**கேப் -** ஸ்பானிஷிலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கும் ஜெர்மனுக்கும் அல்லது பழைய ஆங்கிலத்திற்கும் மாறுவது, உலகை நோக்குவதற்கான வெவ்வேறான வழிமுறைகளைத் தருவதாக உங்களுக்குத் தோன்றுகிறதா?

**போர்ஹே -** மொழிகள் ஒரே தன்மையானவையென கருதவில்லை. ஸ்பானிய மொழியில் விஷயத்தை ஓடச்செய்வது சிரமமானது, ஏனெனில் அதன் வார்த்தைகள் மிக நீளமானவை. ஆனால் ஆங்கிலத்தில் இலேசான வார்த்தைகள் உண்டு. உதாரணமாக, ஆங்கிலத்தில் Slowly, Quickly என்று குறிப்பிட்டால் அவ்வார்த்தையின் பொருள் மிக்கதான பகுதியைக் கேட்கமுடியும், Slow-ly, Quick-ly. Slow, Quick னை கேட்கலாம், ஆனால் ஸ்பானிஷில் seiy lentamente, rapidamente என்கிறோம், கேட்பது என்னவோ - mente என்பது. என் நண்பன் ஒருவன் ஷேக்ஸ்பியரின் சிற்றுணர்ச்சிப் பாடல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்தான், ஒரு ஆங்கிலப் பாடலுக்கு இரு ஸ்பானியப் பாடல்கள் தேவைப்படும் என்றேன் - ஏனெனில் ஆங்கில வார்த்தைகள் குறுகியவை, நேரிடையானவை, ஸ்பானிய வார்த்தைகளோ மிக நீளமானவை. ஆங்கிலத்திற்கு பௌதிகப் பண்புமுண்டு. கிப்ளிங்கின் The Ballad of East and West இல் ஆங்கிலேய அதிகாரி ஒருவர் ஆஃப்கானத்து குதிரைத் திருடனை பின் தொடர்ந்து கொண்டிருப்பார். இருவரும் குதிரை மீதிருப்பார். "தாழ்ந்து விட்ட நிலவினை அவை விண்ணிலிருந்து ஓட்டிவிட்டன அவற்றின் குளம்படிகள் விடியலை முரசடித்து எழுப்புகின்றன" என்று கிப்ளிங் எழுதுகிறார். ஸ்பானிஷில் தாழ்ந்துவிட்ட நிலவினை விண்ணிலிருந்து ஓட்டிவிட முடியாது, விடியலை முரசடித்து எழுப்பமுடியாது. அவ்வாறு செய்யஇயலாது. அவன் விழுந்தான், எழுந்து கொண்டான் என்பது போன்ற எளிய வாக்கியங்களைக்கூட அப்படியே ஸ்பானிஷில் கூற இயலாது. தன்னால் எவ்வளவு இயலுமோ அவ்வளவு எழுந்தான் அல்லது இது போன்ற கருத்துச் சுருக்கத்தால் குறிப்பிட வேண்டும். ஆனால் ஆங்கிலத்தில் வினைச் சொற்களைக் கொண்டும் அசைச் சொற்களைக் கொண்டும் நிறைய உண்டாக்கலாம். Dream away your life, live upto, something you have to live down என்றெல்லாம் எழுதமுடியும். இவை ஸ்பானிஷில் சாத்தியமில்லை, சொல்ல இயலாதவை. அடுத்து, கூட்டுவார்த்தைகள். உதாரணமாக Word smith ஸ்பானிஷில் இது பகட்டாரவாரம் கொண்டதாக, நயமற்றதாக un herrero de palabras என்று வரும் ஆனால் ஜெர்மானிய மொழியில் எளிதாய்வரும். ஆங்கிலத்தை விடவும் சிறப்பானதாய் ஜெர்மனியில் இருக்கும், ஏனெனில் ஜெர்மனியில் எப்போதும் வார்த்தைகளை உருவாக்க இயலும். ஆங்கிலத்தில் அவ்வாறு இயலாது. ஆங்கிலோ - சாக்ஸன்கள் பெற்றிருந்த சுதந்திரம் நமக்கு அனுமதிக்கப்படவில்லை. உதாரணமாக, east sigefole அல்லது victorious people என்னும் வார்த்தை. பழைய ஆங்கிலத்தில் இவற்றை செயற்கையானதாக கருத இயலாது. ஆனால் ஸ்பானிஷில் இதனைக் குறிப்பிட இயலாது. அழகானவை என ஸ்பானிஷில் நான் கருதுவது நிச்சயம் இருக்கத்தான் செய்கிறது: ஒலிகள் மிகத்தெளிவானவை,

ஆங்கிலத்திலோ திறந்த உயிரொலிகள் இல்லாது போய்விட்டன.

**கேப்- ஆங்கிலோ-சாக்ஸன் கவிதையின்பால் ஈர்த்தது எது?**

**போர்ஹே** - அர்ஜெண்டினாவின் தேசிய நூலகத்தின் தலைமை நூலகராக நான் நியமிக்கப்பட்டபோது, வாசிக்கமுடியாதபடி பார்வையை இழந்துவிட்டேன். வளைந்து கொடுக்கப் போவதில்லை, பின்வாங்கமாட்டேன், தன்னிரக்கத்திற்கு இடந்தரமாட்டேன் என்றேன். பிறிதொரு விசயத்தை முயன்று பார்த்தேன். அப்போது வீட்டிலே ஸ்வீட்டின் Anglo saxon Reader மற்றும் Anglo saxon Chronicles இருப்பது நினைவுக்கு வந்தது. ஆங்கிலோ-சாக்ஸனை கற்றுப்பார்ப்போம் என்று தொடங்கினேன். கையேடுகள் மூலமாகக் கற்றேன். இரு வார்த்தைகள் மூலம் இதனுடன் காதல் வயப்பட்டேன். இன்னும் நினைவில் நிற்கின்ற அவ்விருவார்த்தைகள் London, Londonburhand மற்றும் Rome, Romeburh. இப்போது, பழைய ஆங்கிலத்தைக் காட்டிலும் சிறந்த இலக்கியத்தைப் பெற்றிருக்கும் பழைய நோர்ஸ் மொழியை கற்றுக் கொண்டிருக்கிறேன்.

**கேப் - இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொன்மவியலை, எழுத்தாளர்களுக்கென எவ்விதம் விளக்குவீர்கள்?**

**போர்ஹே** - அது ஒரு பெரும் கேள்வி.

**போர்ஹே**- பிரக்ஞைபூர்வமாக செய்யப்படக்கூடியதென நான் நினைக்கவில்லை. உடனிகழ்காலத்தவராக இருந்திட முயற்சி மேற்கொள்ள வேண்டியதில்லை. ஏற்கனவே உடன்கிழ்க் காலத்தவராகவே இருக்கிறோம். எக்காலத்திலும் உருவாகி வந்து கொண்டிருப்பதே தொன்மவியலில் இருக்கிறது. தனிப்பட்ட முறையில் கிரேக்க பழைய நோர்ஸ் தொன்மவியலை என்னால் விளக்கக் கூடும்.

**சார்லஸ் சிலுவர் - உங்களை பாதித்திருக்கும் வகையிலே, நீங்கள் மேற்கொண்ட அனுபூதியான/ மதத்தன்மையிலான வாசிப்புகள் ஏதேனும் உண்டா என்று வியப்பறுகிறேன்.**

**போர்ஹே** - நிச்சயமாக உண்டு, ஆங்கிலத்திலும் ஜெர்மனியிலும் சூப்பிகள் பற்றி கொஞ்சம் வாசித்திருக்கிறேன். நான் சாவதற்குள் ஸ்வீடன் இயற்கை விஞ்ஞானியான ஸ்வீடன் போர்க் பற்றிய நூலொன்றை எழுதுவதில் என்னால் ஆனதைச் செய்வேன் என எண்ணுகிறேன். எமர்ஸனின் Representative Man மூலமாக அவர் அறிமுகமானார். ப்ளேக்கும் ஒரு அனுபூதியானரே. ஆனால் ப்ளேக்கின் தொன்மவியல் எனக்குப் பிடிப்பதில்லை அது மிகவும் செயற்கையானது.

**போர்ஹே - 'விட்மனை வாசிப்பவர் விட்மனாகிறார்' என்றீர்கள். நீங்கள் காப்ஃகாவை மொழியாக்கம் செய்தபோது நீங்கள் ஏதாவதொரு அம்சத்தில் காப்ஃகாவாக இருந்தீர்கள் என்று உணர்ந்தீர்களோ என ஆச்சரியப்படுகிறேன்.**

**போர்ஹே**- காப்ஃகாவுக்கு நிறைய கடன்பட்டிருக்கிறேன், உண்மையில் நான் இருக்கவேண்டிய அவசியம் இல்லை என்று உணர்ந்தேன். செஸ்டர்ன், காப்ஃகா, சர் தாமஸ் ப்ரெளன் போன்றோர் முன்விலையில் நான் வெறும் வார்த்தையே. நான் அவரை விரும்புகிறேன், பதினேழாம் நூற்றாண்டு ஸ்பானிஷில் மொழி பெயர்த்தேன், அது நன்றாக வந்தது. Urne Buriall விலிருந்து ஓர் அத்தியாயத்தை க்யூவெடோவின் ஸ்பானிஷில் மொழிபெயர்த்தோம், அது நன்றாக இருந்தது. அதே காலகட்டம், லத்தீனை வேறொருமொழியில் எழுதுவது. லத்தீனை ஆங்கிலத்தில் மற்றும் ஸ்பானிஷில் எழுதுவது, என்னும் அதே கருத்துக்கள் எல்லாம் இருந்தன.

**போர்ஹே - காப்ஃகாவை ஸ்பானிஷில் மொழி பெயர்த்தவர்களுள் நீங்களும் ஒருவர். நீங்கள் அவரை மொழியாக்கும் போது சேவையுணர்வு கொண்டிருந்தீர்களா?**

**போர்ஹே** - இல்லை, வால்ட் விட்மனின் Song of Myself னை மொழி பெயர்க்கும் போது அவ்வாறு உணர்ந்தேன், 'நான் செய்து கொண்டிருப்பது முக்கியத்துவம் கொண்டது' என எனக்கு நானே சொல்லிக்கொண்டேன். விட்மனை மனப்பாடமாகத் தெரியும்.

**போர்ஹே - நீங்கள் செய்துள்ள மொழிபெயர்ப்புகளுள் ஏதாவதொன்று, உங்களது படைப்பினைப் புரிந்துகொள்வதற்கும் ரசிப்பதற்கும் உதவியிருப்பதாக, நீங்களே செய்திருப்பவற்றை நியாயப்படுத்துவதாக எப்போதாவது உணர்ந்தீர்களா?**

**போர்ஹே** - இல்லை, என்னுடைய படைப்பு பற்றி நான் எண்ணவில்லை...

**போர்ஹே - நீங்கள் மொழி பெயர்க்கும் போது...?**

**போர்ஹே** - இல்லை, போனஸ் அயர்ஸிலுள்ள என் வீட்டை வந்து பாருங்கள், என் நூலகத்தைக் காட்டுகிறேன் என்னுடையதோ என்னைப் பற்றியோ ஒரு புத்தகம்கூட இருக்காது. இது நிச்சயமானது. என் புத்தகங்களை தெரிவு செய்கிறேன். சர்தாமஸ் ப்ரெளன் அல்லது எமர்ஸனுக்கு அருகிலே இடம்பிடித்துக் கொள்ள நான் யார்? ஒன்றுமில்லாதவன்.

**போர்ஹே - படைப்பாளர் போர்ஹேயும், மொழிபெயர்ப்பாளர் போர்ஹேயும் முற்றிலும் வேறானவர்களா?**

**போர்ஹே** - ஆமாம், வேறானவர்களே. மொழிபெயர்க்கும் போது அத்துமீறாதிருக்க முயலுகின்றேன். நல்லதொரு மொழியாக்கம் செய்ய, அத்துடன் கவிஞராக இருக்கவும் முயலுகிறேன்.

**போர்ஹே - உங்களது படைப்புகளில் அர்த்தமெதனையும் பொதிந்து வைத்திட நீங்கள் முயன்றதில்லை என்றீர்கள்.**

**போர்ஹே** - என்னை ஒரு அறவியல் சார்பாளனாகவே கருதிக்கொள்கிறேன். ஆனால் அறநெறிகளை போதிக்க முயலுவதில்லை. என்னிடம் செய்தி கிடையாது. சமகால வாழ்வு பற்றி எனக்கு ஒன்றும் தெரியாது. தினசரிகள் எதையும் வாசிப்பதில்லை. அரசியலையும், அரசியல்வாதிகளையும் வெறுக்கிறேன். எந்தக்கட்சியையும் சேர்ந்தவையில்லை. என் அந்தரங்க வாழ்க்கை அந்தரங்கமானதே, புகைப்படத்தையும் விளம்பரத்தையும் தவிர்க்கவே முயலுகிறேன். என் தந்தைக்கும் இதே எண்ணம் இருந்தது. "நான் வெல்லின் புலப்படாத மனிதனாக விரும்புகிறேன்" என்பார், அது குறித்து பெருமிதப்படுவார். ரியோ டி ஜெனிரோவில் என் பெயரை யாரும் அறியார். அங்கே புலப்படாதிருப்பதை உணர்ந்தேன். ஒரு வழியாக விளம்பரம் என்னைக் கண்டுகொண்டுவிட்டது. அது பற்றி நான் என்ன செய்யக்கூடும்? அதனை நான் தேடுவதில்லை. என்னை அது தேடிக்கொண்டது. ஒருவருக்கு எண்பது வயதாகிறது, கண்டறியப்படுகிறார், துப்பறியப்படுகிறார்.

**போர்ஹே - உங்களது படைப்பின் அர்த்தம், அர்த்த மின்மை தொடர்பாக: காப்ஃகாவின் படைப்பெங்கும் குற்றவுணர்வு ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. உங்களது படைப்பில் ஒவ்வொன்றும் குற்ற உணர்வைத் தாண்டியதாக இருக்கிறது.**

**போர்ஹே** - ஆமாம், அது சரிதான் காப்ஃகாவுக்கு குற்றவுணர்வு இருந்தது. என்னிடம் இருப்பதாக நான் கருதவில்லை, ஏனெனில் சுயேட்சையான விருப்பத்தில் எனக்கு நம்பிக்கையில்லை. ஏனெனில் நான் செய்திருப்பவை செய்யப்பட்டுள்ளன, எனக்காக அல்லது என் மூலமாக. ஆனால் உண்மையிலேயே நான் அதனைச் செய்திருக்கவில்லை. ஏனெனில் சுயேட்சையான விருப்பத்தில் எனக்கு நம்பிக்கையில்லை, என்னால் குற்றவுணர்வு கொள்ள முடியாது.

**போர்ஹே - பஞ்சபூதங்களால் ஆன வரம்புக்குட்பட்ட சேர்க்கை மட்டுமே உண்டு. எனவே கருத்துக்களை உருவாக்குவதென்பது**

கடந்தகாலம் பற்றிய மறுகண்டுபிடிப்பே - என்னும் உங்களது கூற்றுடன் இதைத் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கலாமா?

போர்ஹே - பார்க்கலாம் என்றே கருதுகிறேன். ஒவ்வொரு தலைமுறையும் கடந்தகாலத்துப் புத்தகங்களை மீளவும் எழுதிக் கொள்ளவேண்டியுள்ளது, அதனைச் சற்று வித்தியாசமாக செய்கிறது என்று எண்ணுகிறேன். ஏற்கனவே பலமுறை எழுதப்பட்டுவிட்ட கவிதை ஒன்று என்னால் எழுதப்படுகிறது. அதாவது என்னால் மறுகண்டுபிடிப்பு செய்யப்படுகிறது. இதுவே எனது தார்மீகப்பணி. இலேசான மாறுதல்களையே நாம் செய்கிறோம், ஆனால் மொழியினை ஒன்றும் செய்யமுடியாது என்றே கருதுகிறேன். அவ்வாறு செய்திட ஜாய்ஸ் முயன்றார். அவர் சில நேர்த்திமிகு வரிகளை எழுதியபோதும், தோற்றுவிட்டார்.

போர்னே - மீண்டும் மீண்டும் எழுதப்பட்ட இக்கவிதைகள் எல்லாம் புதிர்ப்பாதையில் ஒரே சுவரிடம் வந்து சேருதல் போன்றது என்பீர்களா?

போர்ஹே - அப்படியே. அது நல்ல உருவகம், ஆமாம் நிச்சயமாக.

போர்னே - உள்நூர் வண்ணத்தை பயன்படுத்துவது எப்போது சரியாக இருக்கும்; எப்போது சரியாக இருக்காது என்பதற்கான வழிகாட்டு நெறிகளைக் கூறுவீர்களா?

போர்ஹே - தடைப்படுத்தாத விதத்திலே செய்யமுடியுமானால் நல்லது. ஆனால் அழுத்திக்கூறினால், எல்லாம் செயற்கையாகி விடும். ஆனால் அது பயன்படுத்தப்பட வேண்டும், அது விலக்கப்பட்டதல்ல என்கிறேன். அதனை அழுத்த வேண்டியதில்லை. போனஸ் அயர்ஸில் ஒருவித கொச்சை மொழியினை உருவாக்கியிருக்கிறோம். அதனை எழுத்தாளர்கள் தவறாக பயன்படுத்துகின்றனர். அதிகப்படியாக பயன்படுத்து கின்றனர். ஆனால் மக்களுக்கு அதனால் பயனேதும் கிடையாது. இருபது நிமிடத்திற்கொருமுறை கொச்சை வழக்கில் வார்த்தை ஒன்றினை அவர்கள் கூறலாம், ஆனால் எப்போதும் கொச்சை மொழி பேசிட யாரும் முயலுவதில்லை.

போர்னே - வட அமெரிக்க எழுத்தாளர் யாரேனும் உள்நூர் வண்ணத்தை திறம்பட கையாண்டுள்ளனரா, அப்பண்பாட்டிற்கு அந்நியர் என்ற முறையிலே உங்களுக்கு அதனை ஆற்றலுடன் வெளிப்படுத்தியிருப்பவர் என யாரைக் கருதுகிறீர்கள்?

போர்ஹே - மார்க் ட்வைன். ரிங் லார்ட்னர் சிறிது வழங்கி யிருப்பதாக எண்ணுகிறேன். அவரை மிகமிக அமெரிக்கத் தன்மை கொண்டவராக எண்ணுகிறீர்கள் இல்லையா?

போர்னே - மற்றும் நகர்ப்புறத்தன்மை வாய்ந்தவர்,

போர்ஹே - மிகவும் நகர்ப்புறத்தன்மை. மற்ற எழுத்தாளர் யார்? ப்ரெட் ஹார்டியை வாசித்திருக்கிறேன். ஃபாக்னர் மாபெரும் எழுத்தாளராக இருந்தார் என எண்ணுகிறேன். ஹெரிங்வேயை எனக்குப் பிடிக்கவே பிடிக்காது. தவறான முறையிலே கதையைச் சொல்வதும், காலக்கிரமத்தைக் கலந்து போடுவதுமாக இருந்த போதும் ஃபாக்னர் மாபெரும் எழுத்தாளரே.

போர்னே - ஃபாக்னரின் Wild Palms யை மொழி பெயர்த்தீர்கள்.

போர்கே - ஆம், ஆனால் அந்நூல் அவ்வளவாய் எனக்குப் பிடிக்காது. Light in August மிக நல்ல புத்தகம், ஆனால் அது அவருக்குப் பிடிக்காது. Sanctuary யும் குறிப்பிடத்தக்க படைப்பே. அதுவே நான் படித்த முதல் ஃபாக்னர் புத்தகம். பிறகு மற்ற புத்தகங்களைப் படிக்கலானேன். அவரது கவிதையினையும் படித்தேன்.

போர்னே - ஃபாக்னரையும் அவரது உள்நூர் வண்ணத்தையும் நீங்கள் மொழிபெயர்க்கும்போது, நேரடியான ஸ்பானிஷில் கொண்டு வந்தீர்களா அல்லது உள்நூர் ஸ்பானிஷ் வகையொன்றில் மாற்றிட உன்னதம் | 45

முயன்றீர்களா?

போர்ஹே - இல்லை, கொச்சை வழக்கை மொழிபெயர்க்க வேண்டுமாயின், நேரடியான ஸ்பானிஷில்தான் செய்யவேண்டும், இல்லாது போனால் வேறுவிதமான உள்நூர் வண்ணம் கிடைக்கும். உதாரணமாக, El Gaucho, Martin Fierro என்றழைக்கப்படும் கவிதை மொழி பெயர்ப்பு எங்களிடமுண்டு. இப்போது அது கௌபாய் ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. அது தவறு என்பேன். ஏனெனில் இதில் கௌபாய்கள் பற்றித்தான் நினைக்க முடிகிறதேயொழிய, தென் அமெரிக்க இடையர்களை எண்ணிப் பார்க்க இயலவில்லை. மார்க்டின் ஃபைரோவை என்னால் முடிந்த அளவுக்கு தூய ஆங்கிலத்திலே மொழியாக்கம் செய்வேன். கௌபாயும், தென் அமெரிக்க இடையரும் ஒரேவித மனிதர்தான் என்ற போதும், அவர்களை வேறுபடுத்தித்தான் எண்ணுகிறோம். உதாரணமாக, கௌபாய் என்றதும் துப்பாக்கிகளை எண்ணிப்பார்க்கிறோம். ஆனால், தென்னமெரிக்க இடையனை நினைக்கும் போது குறுவாள்களும், நேருக்குநேர் மோதல்களுமே நினைவுக்கு வரும். எழுபத்தைந்து அல்லது சற்று அதிகமான வயதுடைய கிழவன், இளைஞன் ஒருவனை நேருக்கு நேர் மோதலுக்கு சவால்விட்டதைப் பார்த்திருக்கிறேன். பயங்கரமாகத் தோன்றும் இரு குறுவாள்களை எடுத்துவந்தான். ஒன்று வெள்ளிப்பிடி கொண்டிருந்தது. ஒன்று மற்றதைவிடப் பெரியதாக இருந்தது. இரண்டும் ஒரே அளவினதாய் இல்லை. அவற்றை மேசைமீது வைத்துவிட்டு, 'சரி இப்போது உன் ஆயுதத்தை எடுத்துக்கொள்' என்றான். 'நீ பெரியதை எடுத்துக் கொள்ளலாம், அதற்காக நான் கவலைப்படப் போவதில்லை' என்ற பொருள் அப்பேச்சில் இருந்தது. அப்போது இளைஞன் மன்னிப்புக் கேட்டான். கிழவனது வீட்டில் பல குறுவாள்கள் இருந்தன, ஆனால் அவை இரண்டையும் வேண்டுமென்றே தெரிவுசெய்தான். "இக்கிழவனுக்கு குறுவாளைக் கையாளத்தெரியும், ஏனெனில் இன்னொன்றை அவனால் தெரிவுசெய்ய இயலும்" என்று அக்குறுவாள்கள் கூறின.

போர்னே - அது உங்கள் கதைகளை நினைவுபடுத்துகின்றன...

போர்ஹே - அம்மையக்கருத்தை என் கதையில் பயன்படுத்தி இருக்கிறேன். ஒரு நபரின் அனுபவத்தைச் சொல்வதிலிருந்து கதைகள் பிறக்கின்றன.

போர்னே - அதில் அர்த்தமிருக்கிறது. ஆனால் அவ்வர்த்தத்தை குறிப்பிடவேண்டிய அவசியமில்லை. என்ன நிகழ்ந்தது என்பதைச் சொன்னால் போதுமானது.

போர்ஹே - அதன் பொருள்: அவன் ஒரு போக்கிரி, மோசடிக்காரன். அதே வேளையில் அவனுக்கென்று ஒரு நெறி உண்டு. எச்சரிக்கை இல்லாது யாரையும் தாக்குவது பற்றி அவன் எண்ணிப்பார்த்ததில்லை. ஒட்டு மொத்த காரியமும் மிகமிக மெதுவாக நிகழ்ந்தது. இன்னொருவரைப் புகழ்வதன் வாயிலாக, ஒருவர் தொடங்கலாம். அப்போது, யாருக்கும் சண்டையிடத் தெரியாத பிரதேசத்திலிருந்து வந்தவன் அவன் என்று நாம் சொல்ல விரும்பலாம். ஒருவேளை அவனுக்குக் கற்றுக் கொடுக்கலாம். அதன் பிறகு மற்றவரை புகழ்ச்சிச் சொற்களால் இடைமறித்து 'தெருவிற்குள் போவோம் உனது ஆயுதத்தைத் தெரிவு செய்து கொள்' என்பது போன்று கூறலாம். ஆனால் இது முழுதும் மிகமிக மெதுவாக நிறைவேற்றப்பட்டது. அத்தகைய விவரிப்பு நழுவிவிட்டதோ என்று ஆச்சரியப் படுகிறேன். இப்போதெல்லாம் துப்பாக்கிகளை சுழல் துப்பாக்கிகளை பயன்படுத்துகின்றனர், அந்த அறநெறி யெல்லாம் போய்விட்டது. தொலைவிலிருந்தே ஒருவரைச் சுட்டுவிடலாம்.

போர்னே - சுத்திச்சண்டை மிக நெருக்கமானது.

போர்ஹே - நெருக்கமானது, ஆமாம், அவ்வார்த்தையைப் பயன்

படுத்தினேன். ஒரு கவிதையின் இறுதியிலே அதனைப் பயன்படுத்தினேன். ஒருவனது தொண்டை அறுபட இருக்கிறது, 'நெருக்கமான கத்தி அவன் கழுத்தின் மேல்' என்கிறேன்.

**போர்னே - பழைய, வடிவங்களையும் ஸ்தாபிதமாகிவிட்ட எழுத்தாளரையும் போல எழுதிப்பார்த்து புதுஎழுத்தாளர்கள் ஆரம்பிக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிட்டீர்கள்.**

**போர்னே -** இது நேர்மைசார்ந்த பிரச்சனை என்று எண்ணுகிறேன், இல்லையா? எதையாவது புதுப்பிக்க விரும்பினால், ஏற்கனவே செய்யப்பட்டுள்ளவற்றை உங்களால் செய்து காட்ட இயலும் என்று காட்டியாக வேண்டும். புது முயற்சி மூலம் ஆரம்பிக்கவியலாது. உதாரணமாக சுயேச்சையான கவிதைமூலம் தொடங்க முடியாது. சிற்றிணைச்சிப்பாடல் ஒன்றை முயன்று பார்க்க வேண்டும், அல்லது வேறுவிதமான செய்யுள் வகையை பரீட்சித்து, அப்புறம் புது விஷயங்களுக்குப் போகவேண்டும்.

**போர்னே - விலகி வெட்டிச்செல்லும் நேரம் எது? புது முயற்சியில் இறங்குவது எப்போது என்று நீங்கள் உணர்ந்ததை உங்கள் அனுபவத்திலிருந்து கூறுங்களேன்?**

**போர்னே -** முடியாது, நான் தவறு செய்துவிட்டேன். சுயேச்சையான கவிதையிலிருந்து தொடங்கினேன். அதனைக் கையாள்வது எப்படி என நான் அறிந்திருக்கவில்லை. மிகச் சிரமமானது, சாஸ்திரிய வடிவங்களை எழுதுவது எளிதானது. ஏனெனில் உங்களுக்கு உதவிடும் வகைமாதிரி அவற்றில் இருக்கிறது என்பதை பின்னரே கண்டுகொண்டேன். ஆனால் சுயேச்சா கவிதையில் உங்களுக்கென ஒருவகை மாதிரியை உருவாக்கவேண்டியிருக்கிறது மற்றும் அதனை மாற்றிக் கொண்டிருக்கவேண்டும். நல்லது, உரைநடை வருவது கவிதைக்குப் பின்னர்தான். உரைநடை மிகச் சிரமமானது. எனக்குத் தெரியாது. உள்ளூர்வால் எழுதியிருக்கிறேன். பிரக்ஞை பூர்வமான கவியாக என்னை நான் கருதவில்லை.

**போர்னே - மரபார்ந்த வடிவங்களுடன் தொடங்க வேண்டும் என்றீர்கள். இது பார்வையாளர் சார்ந்த பிரச்சனை இல்லையா?**

**போர்னே -** இல்லை, பார்வையாளரை நான் நினைத்ததையில்லை. எனது முதல் நூலை அச்சிட்டதும், அதனை புத்தகக் கடைகளுக்கோ, மற்ற எழுத்தாளர்களுக்கோ அனுப்பவில்லை, நண்பர்களுக்குத் தந்துவிட்டேன். முன்னூறு பிரதிகளை நண்பர்களுக்கு கொடுத்துவிட்டேன். அவை விற்பனைக்காக இருந்ததில்லை. அந்நாட்களில் ஓர் எழுத்தாளர் புகழ் பெறுவது அல்லது வெற்றி - தோல்வி பற்றி யாரும் நினைத்ததில்லை. 1920, 1930களில் அக்கருத்துக்கள் எங்களுக்கு தொலைதூரமானவை. வெற்றி, தோல்வி - புத்தகங்களை விற்பது என்ற ரீதியில் யாரும் எண்ணிப்பார்த்ததில்லை. எழுதுவதை பொழுதுபோக்கு அல்லது ஒருவித விதியாக நாங்கள் எண்ணினோம். டிக்கென்ஸியின் சுயசரிதத்தை நான் படித்த போது, தன்னுடைய வாழ்க்கை இலக்கிய வாழ்க்கையாக இருக்கும் என்பதை அவர் அறிந்துகொண்டிருந்தார், என கண்டு கொண்டேன் - மில்லனும், கோல்டிஃஜீர் அப்படியே அறிந்திருந்தனர் என எண்ணுகிறேன். தம்வாழ்க்கை இலக்கியத்திற்கும் வாசிப்புக்கும் எழுவதற்கும் அர்ப்பணிக்கப்படும் என்பதையறிந்தனர்.

**போர்னே - Borges and I என்னும் சிறு கட்டுரையும் The Watcher என்னும் கவிதையும் இரட்டை(Double)யின் பாலான உங்களது ஆர்வத்தைக் காட்டுகிறது. எழுத்தாளர் அல்லாத போர்னேயை சிறிது நேரம் பேசவிட்டு, தான் விரும்பினாலும் விரும்பாது போனாலும் எழுத்தாளர் போர்னேயின் மதிப்பீட்டைத் தரச்செய்யலாமா?**

**போர்னே -** அவ்வளவாக நான் விரும்புவதில்லை. மூலப் உன்னதம் || 46

பிரதிகளையே தெரிவு செய்வேன். செஸ்டர்டனையும் காஃப்காவையும் தேர்ந்தெடுப்பேன்.

**போர்னே - ஆக, அர்ஜென்டினாவிலுள்ள உங்களது நூலகத்தில் உங்கள் நூல்கள் இடம் பெறாதது, எழுத்தாளர் அல்லாதவரின் முடிவென்று நினைக்கிறீர்களா?**

**போர்னே -** ஆம், நிச்சயமாக.

**போர்னே - அச்சுமூலில் தன்னை உணருமாறு செய்து கொண்டாரா?**

**போர்னே -** ஆமாம், அவர் செய்து கொண்டார். ஆமாம் என்னைச் சுற்றிலும் அவரின் எந்த நூலையும் காணமுடியாது உங்களால். ஏனெனில் நான் நோயுற்றவன், ஓய்ந்துபோனவன் என்று அவருக்கு எச்சரிக்கை செய்தேன். நான் உணரும்விதம் குறித்து அவரை எச்சரித்தேன். நல்லது, போர்னே மீண்டும் இங்கே இருக்கிறார். நான் என்ன செய்யக்கூடும்? ஒத்துப்போக வேண்டியதுதான். நான் அனுமானிப்பது போலவே ஒவ்வொருவரும் உணருகின்றனர்.

**போர்னே - மூன் பால் சார்த்தின் ஒரு வாசகம் என்னை எப்போதும் வச்சுரப்படுத்தும். அவர் குறிப்பிட்டார், "Man is a Wizard unto man". அது பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்? ஏற்றுக்கொள்கிறீர்களா?**

**போர்னே -** Man is a Wizard ?

**போர்னே - கருத்துக்களை இட்டுக்கட்டுகிறான், பிரபஞ்ச விதிகளை உருவாக்குகிறான், சகமனிதர்கள் அவற்றை நம்புமாறு செய்கிறான். அதனை ஏற்றுக்கொள்கிறீர்களா?**

**போர்னே -** குறிப்பாக அது கவிகளுக்கும் எழுத்தாளர்களுக்கும் பொருந்தக்கூடியது என்று கருதுகிறேன், இல்லையா? மற்றும் இறையியலாளருக்கும் பொருந்துவது. Trinity பற்றி எண்ணிப்பார்த்தோமானால், அது எட்கார் ஆலன் போவைவிட புதிரானதாய் இருக்கும். பிதா, சுதன், பரிசுத்த ஆவி. அவை ஒன்றாகிவிடுகின்றன. மிக மிகப் புதிரானது. ஆனால் யாரும் அதனை நம்புவதில்லை. குறைந்தபட்சம் நான் நம்புவதில்லை.

**போர்னே - ஆற்றல் வாய்ந்தவையாக தொன்மங்கள் இருந்திட அவை நம்பவேண்டிய அவசியமில்லை.**

**போர்னே -** இல்லை. இருந்தும் வியப்படைகிறேன். உதாரணமாக, நம் கற்பனை Centaur னை ஏற்றுக்கொள்கிறது, ஆனால் பூனைமுகம் கொண்ட எருதினை ஏற்பதில்லை. இல்லை, அது சரியானது இல்லை, நயமற்றது. ஆனால் Minotaur, Centaur களை ஏற்றுக்கொள்கிறோம், அவை அழகாயிருப்பதால். குறைந்தபட்சம் அவை அழகியவை என்று எண்ணுகிறோம். நிச்சயமாக அவை மரபின் அங்கமாயுள்ளன. ஆனால் வரலாற்றுச் சின்னங்களையும் நாணயங்களையும் அறிந்திராத தாந்தே, லத்தீன் எழுத்தாளர்கள் மூலமாக கிரேக்க தொன்மங்களை அறிவார். தாடியுடன் கூடிய மனிதமுகம் கொண்ட எருதாக Minotaur னை எண்ணினர். மிக அருவருப்பானது, எருதின் முகம்கொண்ட மனிதனாக அவனை நினைத்துக்கொள்ளும்போது, தாந்தேயின் பல பதிப்புகளில் அதுபோன்ற Minotaurனைப் பார்க்கலாம். ஆனால் தாந்தே, பாதி எருதை, பாதி மனிதனை வாசித்திருந்ததால், அவனை அப்படியாக எண்ணினார். நம் கற்பனை அதை ஏற்பதில்லை, ஆனால் பல தொன்மங்களை நான் எண்ணிடும்போது, மிகவும் கேடான தொன்மம் என்று இருக்கிறது, அது தேசங்கள் பற்றின தொன்மம். நான் ஒரு சிலி தேசத்தவன் அல்ல, உருகுவே நாட்டவன் அல்ல, அர்ஜென்டினாவைச் சேர்ந்தவன் என்று ஏன் நான் நினைத்துக் கொள்ளவேண்டும்? நிஜமாகவே எனக்குத் தெரியவில்லை. நம்மீது நாமே திணித்துக்கொள்ளும் அத்தொன்மங்கள், வெறுப்பையும் யுத்தத்தையும் குரோதத்தையும் உண்டாக்கும் மிகக் கொடியவை. நாளடைவில் அரசாங்கங்களும் தேசங்களும் இல்லாது போய் நாமெல்லாம் சர்வதேசப்பிரஜைகளாகி விடுவோம்.



# பச்சைப்பறவை

ராணிதிலக்

புதுவகை எழுத்தை வளர்க்க வற்புறுத்தும் கௌதம சித்தார்த்தனின் 'பச்சைப் பறவை' யில் இருக்கும் எல்லாக் கதைகளும் வாசிக்க முடிந்தது என்றாலும், தொன்மத்தையும், வரலாற்றையும், சடங்குகளையும், கட்டுக் கதைகளையும் கொண்டு புனையப்பட்ட படைப்புகளான வெற்றுவெளி, பச்சைப்பறவை, சாத்தாவு, பலிபீடம் கதைகளை மட்டுமே என் வாசிப்பில் நிகழ்ந்த புனைவுமீதான அனுபவங்களை, அற்புத உலகத்தைச் சொல்ல விரும்புகிறேன், கடைசியில் இருக்கும் கதையிலிருந்து பாதாதியிலிருந்து தொடங்குகிறேன். முதல் கதை, வெற்றுவெளி-

ஊமைத் தாத்தாவால் பயணம் செய்யப்பட்டு பேரந்த வெளியை அடைந்த பாதையில் சிறுவன் செல்லும் பயணத்தைக் குறிக்கிறது. கதை எழுதுபவன் மூலமாகச் சொல்லப்படும் இக்கதையில், மொழியானது தீவிர, அடர்த்தியான உலகத்தைப் படைக்கிறது. புதிர் பதையில் அலைகிறது.

கானகத்தைக் கால்கள் வழியே ஸ்பரிசிப்பதும், கல் மண்டபத்தைக் கண் மூலமாகத் தரிசிப்பதும், மனதின் ஊடாக, ஊமைத்தாத்தாவின் யாத்திரை, திரிகோணப் புதிர் பாதை, தொடரும் நகைப்பொலி, மயில் ராவணன் கோட்டை என சிறுவனின் பயணம் எழுதப்படுகிறது.

சக சிறுவர்களால் உச்சரிக்கப்படும் சுரங்கத்தினுள்ளே, அடர்ந்த இருட்டின் உள்ளே, கானகமும், கல் மண்டபமும் தோன்றுகிறது. இலைச் சருகுகள் சபித்து இசைக்கும் புதிர்நூடே நகைப்பொலி ஒன்று, திடீரென தோன்றி மறைகிறது. கண்களுக்கென கிடைத்த முதல் தரிசனமான முறுவல், அடுத்தகட்டத்தில் புதிர் இருகிறது, கட்டளை இருகிறது. பாம்பென பின்தொடர்கிறது, கல் மண்டபத்தில் வெளிச்சம் உண்டாக்குகிறது. மற்றொரு இடத்தில் அசரீரியாகிவிடுகிறது. ஆக, இக் கதையில் ஒலியானது ஒளி என்ற தளத்திலிருந்து மாறி பின்பு அசரீரியாகிவிடுகிறது. ஒலியானது புதிர்நிலிருந்து, எச்சரிக்கைக் குரலிலிருந்து, புதிர் விடுவிக்கக் கோரும் வாக்காக, அர்த்தத்தளத்திற்கு மாறுவதைக் காண்கிறோம். கடைசியில் அவனாகவே அசரீரியாக, குரலானது உருவகத்திற்கு மாறும் தன்மை உருவாகிறது. அதோடு மட்டுமல்லாமல், கல் மண்டபத்தில் நிலைக்கிறது, ஒலி.

பிரகாசமற்ற கல்மண்டபத்தில், த்வணியால் வெளிச்சம் உண்டாகிறது, சுற்றையாக விழும் வெளிச்சத்தை எல்லாப் பகுதிகளுக்கான, வெளவாள்களானவை, நிழல்களை விடுத்து பரப்புகின்றன, இதை நாம் மனம் கொண்டு தீட்டும்தொழுது ஒவியமாய் பார்க்கமுடிகிறது. மேலும், இதனை த்வனி \ பிரகாசம் என்று கண்டால், கல்மண்டபம் சூனியத்திலிருந்து, அருவத்திலிருந்து உருவத்திற்கு வருகிறது. இருளோடு ஒட்டிக்கொண்ட நிழல்கள், வெளவாள்களாக மாறுகின்றன. சிரிப்பு ஒலி என்ற ஹாஸ்யமானது, சிறகுகளின் ஒலியாக மாறுகிறது. நகைப்பொலியிலிருந்து ஒளி (லைட்) உருவாவது போல, வெளவால்களின் சிறகுகள் வழியாக கல்மண்டபத்தில் வெளிச்சம் உண்டாகிறது. இது கதையானது நவீனத்திற்கு மாறும் உச்சம் எனலாம். மற்றும்,

உன்னதம் || 47

இக்கதையினில் தோன்றும் புதிர் பாதைகள் மூன்று முக்கியமானவை. அவனுக்கும் அசரீரிக்குமான வினையாட்டில் பாதை தோன்றுகிறது. இந்த இடத்தில் கதையானது யதார்த்தத்திலிருந்து, சுற்பனை, கனவு மயக்க நிலைக்குத் தாவுகிறது. ஒன்றில் காற்றில், இன்னொன்றில் நெருப்பும், மற்றொன்றில் வெற்றிடமும் ஆக அமைந்த பாதையில் புதிர் தோன்றுகிறது. எந்தப் பாதையில் செல்வது என்ற சந்தேகம் உண்டாகிறது, இதில் அந்தச் சிறுவன் வெற்றிடப்பாதையை, ஊமைத்தாத்தாவின் பாதையை அடைகிறான். பாட்டியின் மயில்ராவணன் கோட்டை, அசரீரியின் கட்டளை என தொடரும் பயணத்தில், இறுதியில் பேரந்தம் கிட்டுகிறது. கதை வெற்றுவெளியில் முடிகிறது. கதையைவிட திரிகோணப் பாதையே வலுவானது. காற்றுப்பாதையில் நகைப் பொலியையும், நெருப்புப் பாதையில் வெளிச்சத்தையும், வெற்றுவெளிப் பாதையில் அவனையும், பாட்டியின் கோட்டையையும், ஊமைத் தாத்தாவையும் நிரப்பிக் கொண்டு காணலாம். தவிர சிறுவர்களை குரல்களை, கட்டளைகளை சுற்றுப்பாதையில் அடைக்கலாம்.

மூன்று புதிர் பாதைகளினூடே நிகழும் அற்புதக் கதையானது, மொழியையும் தாண்டி, வெளவாள்களின் சிறகுகளால் உண்டான கல்மண்டபத்தினுள் நிலவும் ஒளித்தூண்களினிடையேயான புனைவினுள் சென்று முடிவுறுகிறது. ஒரு வெற்றுவெளிக்குள் அகாலத்தினூடே பேரானந்தம் நிறைகிறது. இலைகள் சபிக்க, வெளவாள்கள் இசைக்க, கதையின் வாசிப்பில் பேரானந்தம் கிட்டுவது நிரம்ப மகிழ்வு அளிக்கிறது. அடுத்ததாக,

பச்சைப்பறவை-

ரயிலில் பயணம் செய்கிறவன், சக பயணியான ஒரு பெண்ணின் கைகளில் இருந்த பறவையின் பச்சைஉருவைக் காண்கிறான். உடனே அவனது நினைவு சம்புகன் வரவு, பட்டக்காரன் தொழில் மீது படிகிறது. திரும்ப நக்கைகள் அசைய, சுரத்திலிருந்த பறவை அவனைக் கொத்துகிறது. அவன் சிசிச்சைக்குப் போக, மூலிகை மருத்துவன் புண்களின் வழியே கதைகளைச் சொல்கிறான். இதிலும் திருப்தியாகாமல் பறவையால் கொத்தப்பட்ட காரணம் அறிய குறிசொல் கிழவியிடம் போக அவள் அக்கதையைக் கூறுகிறாள். கதை முடிவில் அவனுக்கு பறவையின் இறகு கிடைக்கிறது. அதைத்தடவி விட, ரணம் தீருவதாக முடிகிறது சூட்சுமமாக.

பறவை கொத்துவதிலிருந்து கதையானது யதார்த்தத்திலிருந்து தப்பி புனைவுத் தன்மை பெறுகிறது. தோளிலிருந்து பறவையின் உடல் பாதி பச்சைஉருவாகவும், பாதி உயிர் பெற்று கொத்துவதாகவும் அமைவதில் Reality - unreality- யாக மாறுகிறது. பாதி ஜடமாகவும் பாதி உயிராவும் இருப்பதை யதார்த்தம் \ யதார்த்தமின்மை ஒருங்கே கலந்திருப்பதை அறியலாம். இதனை மிகத் தெளிவாக விளக்க, இக்கதையில் வரும் கல்மங்கையை எடுத்துக்கொள்வோம், கல்மங்கை என்பது ஜடம். கல்மங்கையின் கைத் தீபத்தில் ஒளிரும் தீபம் ஜடமற்றது. அதாவது ஜடத்துள் ஜடமின்மை, யதார்த்தத்தில் யதார்த்தமின்மை என்ற கலவை கதையினுள் நிகழ்கிறது. மேலும்,

கதை நகர்வு அல்லது கதையானது பல்வேறு வரலாற்றுக் கதைகள், கட்டுக்கதைகள், சடங்குகள் ஆகியவற்றினூடே நிகழ்த்தப்படுகிறது அல்லது ஆளப்படுகிறது. தவசி - பெருமாயி கதையின் மையத்தினூடே இக்கதைகள் தொடர்புபடுத்தப் படுகின்றன.

பெண்ணின் உடல், பறவையின் உரு, கன்னப்புண், கிழவனின் வாக்கு, பெருக்காத்திக் கிழவியின் குறிக்கற்கள் ஆகியவை கதைகூறும் சுருவிகள் அல்லது குரல்கள் ஆகிறது. கதை சொல்லியின் குரலும் தனித்து உடன் பின்தொடர்கிறது.

பெண் உடல் - பட்டக்காரன், சம்புகன் வரவு  
 ரக்கை - சமணக்கழுமுனை - பனைமரம்  
 நகப்பிறைகீற்று - இசைக்குரல் - கோயில் - கழுகு  
 நகப்பிறைகீற்று - அர்ச்சனன் தபசு - பனைமர உச்சியில்  
 கழுகுக்காக காத்திருத்தல்  
 கதை சொல்லி - கழுகுகளின் பாடம், விலங்குகள்  
 தெய்வவம்சமாவது

பெருக்காத்தி - 64 பிள்ளை கதை, தவசி - பெருமாயி  
 கதையானது உடலிலிருந்து, சொல்லிற்கும்,  
 சொல்லிலிருந்து, உடலும் மொழியும் இணைந்த  
 விளையாட்டான, சடங்கான, எண்கோணவடிவ குறிக்கும்  
 மாற்றம் அல்லது மொழியப்படுகிறது. உடல்\சொல்\மொழி  
 வழியாகச் சொல்லப்பட்ட கதையின் மையம் பெருமாயி -  
 தவசியில் அமைகிறது. பண்ணாடியினால் சாகடிக் கப்பட்ட  
 பறவை பெருமாயியாகிப் பறக்கிறது. பனையின் உச்சியில்  
 அர்ச்சனான தவசி கண்ணுற இறகு அலைகிறது.  
 புராணக்கதையானது புனைகதையோடு மாற்றம் பெரும்  
 தன்மையை அறியலாம். கதையின் முடிவில் இறப்பு ஒன்று  
 நிகழ்வதான சமிக்ஞையாக 64 பிள்ளைகதை அமைகிறது.  
 மேலும்,

இப்பச்சைப் பறவையில், பெருமாயியே பறவையும்  
 ஸ்திரியும் கலந்த உருவத்தில் ரயில் பெண் பயணிகவும்,  
 பயணியே தன் கடந்தகால கதையைக் காணும் தவசியாகவும்  
 காண்கிறோம். இதனை,

பெருமாயி - தவசி - பறவைப்பெண் - சகபயணி

எனக்கான அற்புதமாகிறது. இப்படியாகும் பட்சத்தில்  
 கதையானது ஒழுங்கமைவு பெறுகிறது.

இந்தக் கதையில், பெருக்காத்திக் கிழவியின்  
 64பிள்ளைக்கதை, பெண்ணான பெருமாயி பறவையாகும்  
 தருணம் ஆகியவை புனைகதைக்கான அம்சமாகமாறுகிறது.  
 அடுத்ததாக,

சாத்தாவ-

தன் உயிர் பலியிடுவதன் மூலம், சாத்தாவை என்றென்றும்  
 சேவகம் செய்யும்படி, தப்பித்துப் போகாதபடி,  
 கல்குறியமைப்புக்குள் நான்காவது கோடாக்கி, அற்புதத்தை  
 எந்நாளும் தொடரவைத்த சுருட்டை முத்தேழ் நாயக்கனின்  
 கதை.

நிஜத்திலிருந்து தரிசனத்திற்குச் செல்லும் இக்கதை, கதை  
 வாசிப்பவனின் கையில் அசந்தர்ப்பவசத்தால் சிக்கிய கற்களின்  
 ஸ்பரிசுத்தால் சொல்லப்படுகிறது. புத்தகம் வாசிக்கும் போது  
 ஏற்படும் தடைவழியாகவே கதைகள் உருவாகிறது,  
 நிகழ்காலத்திலிருந்து இறந்தகாலத்திற்கு. வாசிப்பைத் தடைசெய்த  
 வண்டின் ரீங்காரம், குலவைச் சத்தமாகிறது. கைகளுள்  
 தஞ்சமடைந்த கற்கள் கூழாங்கற்களாகவும், குறிகற்களாகவும்,  
 கதை சொல்லியாவும் மாறுகிறது. கைவிரல்கள்  
 வெற்றிலையாகின்றன. வாழ்வின் பூர்ணத்துவத்தை, அற்புதத்தை,  
 சாசுசத்தை, உருவாக்கும் பணியை யட்சனைக் கொண்டு  
 சமைக்கிறான் முத்தேழ். கைகொள்ளமுடியாத வலிமையை  
 விளையாட்டின் மூலம்சாதிக்கிறான் மனிதன். கல்குறி  
 அமைப்பும், சாத்தாவுக்கும் முத்தேழுக்குமான விளையாட்டு,  
 சாத்தாவை தன் தொடைகளுக்குள் அடக்குவது போன்ற  
 நிகழ்வுகள் வாசகப்பரப்பில் பரவசமுட்டுவன. புனைகதை  
 நவீனத்துவம் அடையும் தன்மையைக் காட்டுவன. புத்தகம்  
 வாசித்தல் \ கதை நிகழ்தல், வண்டின் சத்தம் \ முத்தேழ் குலவை  
 ரீங்காரம், வாசிப்பவன் \ குறி கேட்பவன், கை \ வெற்றிலை,  
 கூழாங்கற்கள் \ குறிகற்கள், புத்தகவடிவம் அல்லது சச்சதுர  
 அறை \ குறி கட்டமைப்பு என மாறி புனைகதையாவது  
 குறிப்பிடத் தக்கது. அடுத்தது,

உன்னதம் | 48

கதையின் ஒழுங்கமைவும், புராணக்கதையும்,  
 புனைகதையும் ஒன்றாக இணைந்து வாசிப்பவனுக்கு மயக்கம்  
 உண்டாக்கும் தன்மையும், கொண்ட இக்கதை,  
 ரேணுகாதேவியின் கதையைத் திரும்ப எழுதிப்பார்க்கிறது.  
 வண்ணாத்தியின் தலையோடு பொருத்திய ரேணுகாதேவியின்  
 உடலைச் செதுக்குகிறான் சிற்பி. சிற்பம் முழுமையுற கதையானது  
 வேறு பரிமாணம் கொள்கிறது. கதையும் \ புராணக்கதையும்  
 எழுதுமுறையில் கலைத்துப்போடப்படுகிறது. அல்லது எழுதும்  
 நுட்பத்தில் இரு கதைகளும் ஒன்றாக அடுக்கப்படுகின்றன.

அவன் கல்லைக் காணும்போது ரேணுகாதேவி  
 தோன்றுகிறாள். நடுவகிடைச் செதுக்க, ரேணுகாதேவியின் கதை  
 தோன்றுகிறது. பாணையின் ஒழுகலில், பாறையில் ஜமத்கனி  
 தோன்றுகிறது. பானையின் ஒழுகலில், பானையில் ஜமத்கனி  
 முனிவர் சம்பாஷணை தோன்றுகிறது. வண்ணாத்தி, பரசுராமன்  
 கதை தொடர்கிறது. ரேணுகாதேவியின் சிற்பத்தை அவன்  
 முடித்த உடன் அவனை, அதனுள் இருந்த கை செதுக்குகிறது.  
 உடல் கேட்கும் குரல் ஒலிக்க புனைகதையில் வண்ணாத்தி தலை  
 ரேணுகாதேவியின் தலையாகிறது. உடல் சுக்கு நூறாக  
 அந்தரத்தில் தொங்குகிறது.

இக்கதையில் ரேணுகாதேவியின் சிற்பத்தைச் செதுக்கும்  
 சிற்பி தொன்மக்கதையினூடே சேர்ந்து செதுக்க அவன்  
 பரசுராமனாகிறான். சிற்பம் முழுமையடையும் பட்சத்தில்,  
 அவன் சிற்பியாகிறான். ஆனால் தொன்மக் கதையில் இருந்த  
 வண்ணாத்தி தலையும் ரேணுகாதேவி உடலும், புனைகதையில்  
 ரேணுகாதேவி தலையாகவும், வண்ணாத்தி உடலாகவும்  
 மாறிவிடுவது பாராட்டுதற்குரியது. கதை வாசிப்பவனுக்கு,  
 சிற்பியை பரசுராமனாகவும், பரசுராமனை சிற்பியாவும் மாற்றி  
 மாற்றி காண்பிக்கும் அற்புதம் வரவேற்பதற்குரியது. குரல் மட்டும்  
 மாறாது படைப்பின் உச்சத்தைக் காட்டுகிறது. மேலும்,

இக்கதைகளை ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்க்கும்போது,  
 தன்னைச் சூழ்ந்த தொன்மங்கள், குலச்சடங்குகளைப் பதிவு  
 செய்தல், அதன் வழியான புனைகதைகளை உருவாக்குதல் என  
 கௌதம சித்தார்த்தன் எழுத்து அமைகிறது. பின்னோக்கு  
 உத்திகள், கதைகளைக் கலைத்துப் போடுதல், தொல்கதையைப்  
 புனைகதையாக்குதல் என அமைவதைக் காணலாம். ஆனால்  
 அற்புதமான இக்கதைகளில் சில குறைகள் இருக்கவே  
 செய்கின்றன. முக்கியமாக வாக்கியப் பிரயோகங்கள். வெவ்வேறு  
 கதைகளில் ஒரே வாக்கியம் ஒளிந்து கொள்கின்றன. கபாலம்  
 முழுதும் ஊசிகள் வாசகனை வாசிப்பில் மூழ்காதபடி  
 துளைக்கச் செய்கின்றன.

வெற்றுவெளிக் கதையில், திரிகோணப்பாதை  
 கூறப்பட்டாலும், வெற்று வெளி பாதை மட்டுமே  
 மையமாகிறது. மீதி இரண்டு பாதைக்கான கதை  
 என்னவாயிற்று? ஏன்? என்ற கேள்வி எழுகிறது. நவீன  
 கதையானது மீதி இரண்டு பாதையில் சென்றிருந்தால் புதிய  
 உலகத்தை படைத்திருக்கும். ஏனெனில், சிறுவன் சென்றது  
 ஊமைத்தாத்தா பாதையைத்தானே?

பலிபீடம் கதையில் புதிர் நிறைந்திருப்பதை வாசகன்  
 படிக்கும் போதே அறிவான். ஓர் அகண்டவெளி மற்றும் ஒரு  
 புதிர் என்ற வரி தேவையற்றது. கதையே நினைவில் அமைவதால்  
 மொழி மீதான சோதனை புதிதாக வேண்டியிருக்கிறது. ஒரே  
 மொழி எல்லாக் கதைகளுக்கும் பயன்படுத்தப்படுவதால்  
 வாசிப்பில் சோர்வு உண்டாகிறது. பயணக்கருவியான பறவையின்  
 மொழி உடல் மட்டுமே கொஞ்சம் குறைகளையுடையது.

இக்குறைகளை நீக்கிப் படித்தால், கௌதம  
 சித்தார்த்தனின் பச்சைப்பறவையின் மீது அமர்ந்து பயணித்தால்,  
 அற்புதமான உலகம் காணலாம்.

12.4.10.99 ஞாயிறு அன்று காஞ்சிபுரம் இலக்கிய வட்ட நிகழ்வில் வாசிக்கப்பட்டது

அகம் விரிந்த விருட்சக் கிளைகளில்  
படபடத்த இமைகள்  
மின்ன முகமும் மின்ன முகங்களும்  
மிகப் புதிதென தரிசன மாசும்நின்  
முதுகு ஸ்பரிசமற்ற தருவின் தோல்  
பசலையில் உதிர்ந்து வெளிற்  
அலையில் தேற்றி  
கடல் கரித்து கண்ணீர் உகும்  
எட்டி உதைத்த பூங் கால்களற்று  
சருமம் நீலம் பாரித்து நுரைபொங்கும்  
நீயென் நிழல் வருட  
நானுன் நிழல் தீண்ட  
சிலிர்த்த மணலும் நின்வீடேகும் காற்றில்  
இலைகள் சலசலக்க அலையின் வரிக்கு  
அவலம் இசைக்கும் புரிசங்கில்  
களவு புரிந்தோம்  
கலவி அறியோம்  
நீயற்று இதழ்கள் வதங்கி வீழ்  
நுரைக் குமிழிகள் வெடிக்க  
பிரிவின் துயரறிந்து  
மரம் நீங்கி  
கடல் கொத்தும் காஅகம்

2

பசலை தாவரம் பூக்க  
பூத்த இதழ்க்காதல் உறிஞ்சும்  
புள்ளிகள் ஒளிரும் கால்கள்  
வெட்டி உண்டன பச்சைக் காமம்  
படர் கிளையில்  
இலை மறைவில்  
பயிலும் கூடலில்  
செடி வெட்கக் கிளை சிலிர்க்கும்  
மலர்ந்த முலை வெண்பூவில் பாலருந்தி  
புலவி கொள்ளும் தனுக் கிளியும்  
சிறகுகள் உதிர்ந்துத் தண்டு புணரும்  
உதிர்க்கும் இதழ்களைக் கலங்கின  
கிளைகளும்  
பெறும் விரக தாபமும்  
முயங்கும் கிளிகள் காண  
கலவிக் குடிலாகும்  
செடிச் சிகரமேறி  
சுக்கிலம் பொழியும் துயர மஞ்சள்கிளியில்  
தவித்து மரிக்கும்  
தபு தாரமும்  
ஓர் தாபதச் செடியும்.

3

என் உடலத்தில் தஞ்சமாகும் நின்னுடல்  
மடியில் இருத்தி  
வளைத்துக் காண ஓர் வில்  
விரல் தீண்டாததில் நுரைத்த இழைகளை  
பாத விரல்களில் பிணைப்பேன்  
ஸ்தனம் பற்றும் ஓர் கரம்  
ஸ்வரம் தேடும் ஓர் கரம்  
கோலம் தாங்கும் ஓர் பகம்  
சிரத்திற்கும் பாதத்திற்கும் இடையே  
நரைத்த இழைத் தந்திகளை வருட  
பிரிவின் துயர் ஒலிக்கும்  
வருடியதில் மீனெனத் துள்ளத்துள்ளும்  
தேகம்  
ஆரோகண

உன்னதம் | 49

அவரோகணத்தில்  
காமம் தகிக்கும் காணம் முழங்கும் அதரம்  
சுரியலின்சிலிர்த்த சுவேதநரம்புகள்  
வெட்கத்தில்  
மருதாணியின் சிவப்படையும்  
விரல்கள்தாளமிட்ட தனக்காம்புகளில்  
வியர்வை சொட்டும்  
வெற்றிலையில் சுரோணிதம் வழியும்  
காற்றில் அலைவுறும் காம இசைஇறுதியில்  
சார்ந்துவேன் உன் உடலுக்கு என்னுடலை  
உன் தொடைபீடத்தில்  
என் தேகத்தை தலைகீழாக நிறுத்தி  
மார்பின் வேர்களை மீட்டத் துவங்குகிறாய்  
முன்றாம் பிறைகளால்.

4

கண்கள் அருந்திய  
கடலுக்கு ஏகுகிறேன் நீயற்று.  
பாலையின் மணல் வளம்  
பொங்குமா கடலில் தஞ்சமாவது போல்.  
பாதங்கள் செதுக்கிய மண் பிரதேசத்தில்  
பதிந்தசுவடுகளில் எப்பாதம்  
உன்னுடையதென்றோ  
நத்தைகள் தாண்டிப் போகும்  
கூந்தலிழைகளில்  
எது உன்னுடையதென்றோ  
கேசவிகளில் சிக்குண்ட நண்டுகளின்  
கால்கள்  
வரைந்த படத்தில் உன்னுரு இதுதானென்றோ  
காகத்தின் கரைதல் மொழியைப்  
பெயர்த்து உன் மொழியில்  
எப்படிபொருத்துவதென்றோ  
பாதம் உன்னுடையது பட்டு  
பொரிந்த சங்குகளின் ஓலம்  
எக்காரணமென்றோ  
காற்றின் அவலம் எத்தகையதென்றோ  
கவலையுற்ற தருணத்தில்  
கடலுக்குக் கால்களைச் சமர்ப்பிக்கிறது கரை.  
வாய் அமுதம் உண்ட கடலிலிருந்து  
நுரைக் குமிழிகள்  
அலைகளை ஓட்டி வருகின்றன  
சித்திரக் கால்களைக் காணாது  
திரும்புவற்றில்  
முன்பு முத்தமிட்டுச் சென்ற அலை  
எதுவென்றோ அறியாத இக்கணம்  
கண்கள் நீர் கோர்க்க  
கரை ஏறுகிறேன் நீயற்று.

5

தியானித்ததில்  
கூந்தலால் பின்னப்பட்டதாகிறது கூரை  
சுவர்களின் பற்களில்  
ஓயாத முணுமுணுப்பைக் கற்பதில்  
அலைவுறும் கௌலிகளின் கெச்சிதம்  
இருபுறமும் சூரியனும் நிலவும்  
கண் பொருந்திய அறையுள்  
இருதயம் பொதிந்து சுவாசிக்கும்  
வேர்வையை  
இமை முடிகள் சமைத்த ஜன்னல்புறம்  
துண்டு துண்டான பறவை நீந்தும்  
ஆடைகளைக் களைத்துத் தோலுறித்து  
சுவரில் மாட்டுகிறாய்  
இரத்தம் சொட்ட நிற்கும் என் தேகம்

தனித்து  
ஒழுகும் குருதி  
ஒழுகும் முலைப்பால்  
மேலும் எச்சில்  
குழைத்துத் தீட்டுகிறாய் தொங்கும்  
தோலில்  
உன் கூந்தலைக் கொண்டு.  
சிரிப்பொலியில் கண் திறக்கச்  
செய்கிறாய்  
கூணத்தில் சிரிப்பதும் நீ வரைந்த  
பதி  
யொரு  
மாது ஒரு பாகன்  
வெட்கிட.

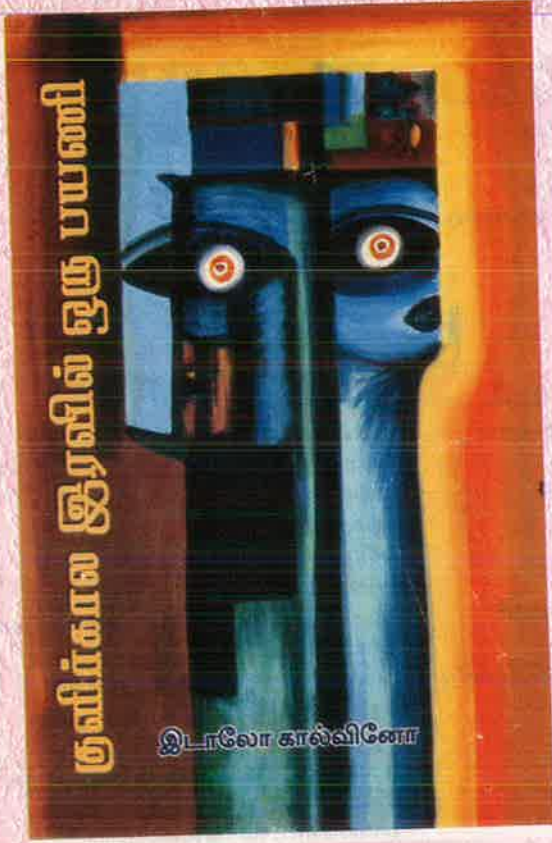
6

குடுவை என்றாகி நிற்கையில்  
இடையின் கீழ்ப்புறம்  
சிறுத்த ஏறும்புகளின் வரிசையில்  
ஒழுகும்  
துகள்களின் நிமிஷம்  
சிகரமாகி  
பிரிவினையின் ஒற்றை முலையாக  
வளரும்  
சரீரத்தில் மினுமினுக்கும்  
கண்களையோ  
அதரம் ஒளித்து வைத்த பற்களையோ  
ஞாபகம் ஊட்டும்  
சொட்டும் துளி விஷம் துளியாய்  
கரம் தீண்டாததில் பூஞ்சனம் பூத்த  
கதவும்  
நகக் குருதியில் பெயரணிந்த சுவரும்  
மின்மினிகள் சுமக்கும்  
விண்மீன்களும் அவ்வப்போது  
மூச்சிடும் ராவில்  
விரிசல் இடும் வராது போனதில்  
மணலின் நாழிகைக் கடிக்கார  
கண்ணாடி உடைந்து பறவையாகிப்  
பறக்கும்  
பிரணய கலகக் கண்ணில்  
எலும்புகள் தின்ன மீந்தத் தோலணிந்து  
தவங்கிடக்கும் கணத்திலும்  
சுவர் பிளந்த செடியின் கரத்தில்  
பொற்பாத வருகைக்கென  
ஒரு பூ  
அல்லது எனக்கென  
உன் பிறிதோர்  
முலை.

## கைக்கிளை கவிதைகள்

### ராணி திலக்

# தமிழ் நாவலின் முகம் இனி மாறப் போகிறது



குளிர்கால இரவில்  
ஒரு பயணி  
இடாலோ கால்வினோ  
ரூ. 120

தூங்கும் அழகிகள் இல்லம்  
யசனாரி கவபட்டா



தூங்கும் அழகிகள்  
இல்லம்  
யசனாரி கவபட்டா  
ரூ. 40

வெளியீடு:  
உன்னதம்