

# புனைகளம்

இலக்கியம் • நவீன கலை • நாட்டார் கலை



ஜனவரி - மார்ச் 2002

1

ரூ. 50



# நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம்

தூய சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை - 627 002

**வெளியீடுகள்**



**நாட்டார் வழக்காற்றியல் : சில அடிப்படைகள்**

தே. லூர்து

நாட்டார் வழக்காற்றியல் கருத்தாக்கங்களை விவரிக்கும் முழுமையான நூல்.

பக். 435; விலை : ரூ. 120/-

**நாட்டார் வழக்காற்றியல் கோட்பாடுகள்**

தே. லூர்து

நாட்டார் வழக்காறுகளைக் கோட்பாட்டடிப்படையில் அணுகுவதற்கும் புரிந்து கொள்வதற்கும் உதவும் நூல்

பக். 120; விலை : ரூ. 45/-

**பேச்சொலியியல்**

சி. சுப்பிரமணியன்

மொழியின் ஒலி அமைப்புகளை(Phonetics) விவரிக்கும் மொழி நூல்.

பக். 340; விலை : ரூ. 125/-

**பேச்சுக்கூறுபாட்டியல்**

சி. சுப்பிரமணியன்

பேச்சுவினை (Speech Act) விவரிக்கும் மொழி நூல்.

பக். 340; விலை: ரூ. 125/-

**தென்பாண்டித் தமிழரின் சிலம்ப வரலாறும்**

**அடிமுறைகளும்**

அ. அருணாசலம்

பக். 272; விலை : ரூ. 120/-

**நாவாவின் படைப்புகள் நூலடைவு**

இரா. காமராசு

நாவாவின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளுடன் கூடிய நூலடைவு

பக். 24; விலை : ரூ. 10/-

**தேவியின் திருப்பணியாளர்கள்**

சி.ஜே. ஃபுல்லர் (தமிழில் S. நாகராஜ பிள்ளை)

மதுரை மீனாட்சி அம்மன் திருக்கோயில் பூசகர்கள் பற்றிய விரிவும் ஆழமும் கூடிய ஆய்வு நூல்

பக். 294; விலை: ரூ. 140/-

**கவலை**

அழகிய நாயகி அம்மாள்

தனது குடும்பம் பற்றிய ஒரு மூதாட்டியின் மனப் பதிவு

பக். 432; விலை : ரூ. 150/-

**பண்பாட்டு வேர்களைத் தேடி . . .**

தொகுப்பாசிரியர். ஞா. ஸ்ஃபன்

மாறிவரும் சமூக சூழலில் தமிழர் பண்பாட்டு ஊற்று களைப் புரிந்துகொள்ள உதவும் 21 கட்டுரைகள் அடங்கிய தொகுப்பு நூல்.

பக். 320; விலை : ரூ. 120/-

**அருந்ததியர் வாழும் வரலாறு**

மாற்கு

அருந்ததியர் பற்றிய இனவரைவியல் (Ethnography) நூல் மாற்கின் ஆறு ஆண்டுகாலத் தீவிர ஆத்மார்த்த சமூகப் பணியிலிருந்து உருவானது.

பக். 352; விலை : ரூ. 140/-

**South Indian Folklorist**

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம் வெளியிடும்

ஆங்கில ஆய்விதழ் ( ஆண்டுக்கு இருமுறை)

பக். 130 (சுமார்); ஆண்டு சந்தா ரூ. 150/-

**விற்பனை உரிமைப்பெற்ற நூல்கள்**

**சமூக மானிடவியல்**

ஆ. செல்லப்பெருமாள்

பக். 84; விலை : ரூ. 40/-

**குலக்குறியியலும் மீனவர் வழக்காறுகளும்**

ஆ. தனஞ்செயன்

பக். 232; விலை: ரூ. 75/-

**நாட்டார் வழக்காற்றியல் களஆய்வுகள்**

தே. லூர்து

பக். 177; விலை : ரூ. 25/-

**நாட்டார்- வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள்**

தே. லூர்து

பக். 301; விலை : ரூ. 50/-

**மானுடப்பறவை**

தொகுப்பாசிரியர். இரா. இளங்கோவன் மற்றும் . . .

பக். 354; விலை : ரூ. 140/-

**நாட்டார் நிகழ்த்துக்கலைகள் : களஞ்சியம்**

தொகுப்பாசிரியர். அ.கா. பெருமாள்,

நா. இராமச்சந்திரன்

பக். 512; விலை. ரூ. 200/-

**சிவஞான மாபாடியம் (அச்சில்)**

சி. சு. மணி

பக். 1300; விலை : ரூ. 350/-

நூல்கள் பெற விரும்புவோர் உரிய தொகையை

**The Editor, South Indian Folklorist**

என்ற பெயருக்கு D.D. எடுத்து எங்கள்

முகவரிக்கு அனுப்பவும்

<p>புனைகளம்</p> <p><b>1</b></p> <p>காலாண்டிதழ் ஜனவரி - மார்ச் 2002</p>
<p>ஆசிரியர்: சி. மோகன்</p>
<p>தயாரிப்பில் உதவி: ம. பாலகுருசாமி சீ. வெங்கடேசன் ராஜகோபால்</p>
<p>வடிவமைப்பும் அச்சும் : மருதா கடை எண். 3, கீழ்த்தளம், 'ரியல் ரீஜன்ஸி' 102, பாரதி சாலை, சென்னை - 14. ☎: 8585426</p>
<p>தனி இதழ் : ரூ. 50 ஆண்டுச் சந்தா : ரூ. 200 மூன்றாண்டுச் சந்தா : ரூ. 500 வெளிநாட்டுச் சந்தா ஓராண்டு : ரூ. 800 (US \$ 20) மூன்றாண்டு : ரூ. 2000 (US \$ 50)</p>
<p>விளம்பரக் கட்டணம்</p>
<p>பின்னட்டை : ரூ. 3000 பின்னட்டை உள்பக்கம் : ரூ. 2000 முன்னட்டை உள்பக்கம் : ரூ. 2000 முழுப்பக்கம் : ரூ. 1000 அரைப்பக்கம் : ரூ. 500</p>
<p>பதிப்பக விளம்பரங்களுக்கு 50% தள்ளுபடி</p>
<p>சந்தாத் தொகையைப் புனைகளம் (Punaikalam) பெயருக்குப் பணவிடை யாகவோ (Money order) வரைவோலை யாகவோ (Demand Draft) அனுப்பலாம். காசோலையாக (Cheque) அனுப்பினால் ரூ. 10 சேர்த்து அனுப்பவும்.</p>
<p>முன்னட்டை ஒவியம் : சி. டக்ளஸ் பின்னட்டைச் சிற்பம் : எஸ். தனபால்</p>
<p>புனைகளம்</p> <p>MIG 259, இரண்டாவது தெரு முகப்பேர் எரித் திட்டம் சென்னை - 600 058. தொலைபேசி : 044 - 635 0316 மின்னஞ்சல் : punaikalam@hotmail.com</p>

## பொருளடக்கம்

<b>சிறுகதை</b>	
சித்திரக் கூடம் - லக்ஷ்மி மணிவண்ணன்	5
<b>கவிதைகள்</b>	
குட்டி ரேவதி	13
<b>நெடுங்கதை</b>	
கதைகளின் திசைவழி - பா. வெங்கடேசன்	17
<b>மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியம்</b>	
ஜூலியோ கொர்த்தலார் : குறிப்பு	45
ஜூலியோ கொர்த்தலாருடன் ஓர் உரையாடல்	46
ஜூலியோ கொர்த்தலார் சிறுகதைகள்	
தெற்கு நெடுஞ்சாலை	55
ப்ளோ அப்	64
மிலன் குந்தேரா சிறுகதை	
சவாரி விளையாட்டு	71
<b>நவீன கலை</b>	
சிற்பி எஸ். தனபால் - முல்க் ராஜ் ஆனந்த்	80
எஸ். தனபாலுடன் நேர்காணல் - சந்திப்பு : ஜோசப் ஜேம்ஸ்	86
ஓவியர் சி. டக்ளஸ் - ஜோசப் ஜேம்ஸ்	89
சோழ வெண்கலச் சிற்பங்களும் ஹென்றி மூரும் - வெங்கட் சாமிநாதன்	95
<b>நாட்டார் கலை</b>	
வில்லுப்பாட்டுக் கலைஞர் முத்துசாமிப் புலவருடன் ஓர் உரையாடல் - நா. இராமச்சந்திரன், த. தர்மராஜ்	102
பழையனூர் நீலி கதை - தொ. பரமசிவன்	115
<b>புத்தகப் பகுதி</b>	
புதியன	44
மனநோயின் மொழி - டேவிட் கூப்பர்	117

## கனவு வசப்பட வேண்டும்

புனைகளும் அடிப்படையில் இலக்கியம், நவீன கலை, நாட்டார் கலை ஆகியவற்றுக்கான களமாக இயங்கும். எழுத்தாளர்களும் ஒலியர்களும் இணைந்து செயல்பட இருக்கும் ஒரு படைப்பியக்கம் இது. அதேசமயம் செழுமையான நம் நாட்டார் மரபை உள்வாங்கிக் கொள்ளும் வகையில் நாட்டார் கலையும் உரிய இடம் பெறும்.

ஒவ்வொரு இதழும் 112-120 பக்கங்கள் கொண்டதாக அமையும். இவ்விதழில் பெயருளவுக்கே புத்தகப் பகுதி இடம் பெற்றிருக்கிறது. இனிவரும் இதழ்களில் மதிப்புரைகள், விமர்சனங்கள், படைப்பாளிகள் பற்றிய கட்டுரைகள், மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரைகள், பதிப்பக அறிமுகம் என இப்பகுதி தனக்குரிய பங்கை வகிக்கும்.

நவீன கலைப் பகுதியில் வெங்கட் சாமிநாதனின் கலைப் பார்வையும், நாட்டார் கலைப் பகுதியில் தொ. பரமசிவனின் வரலாற்றுப் பார்வையும், புத்தகப் பகுதியில் எஸ். ஆல்பர்ட்டின் ரசனைப் பார்வையும் (அடுத்த இதழில் ஆரம்பமாகிறது) ஒவ்வொரு இதழிலும் இடம்பெறும்.



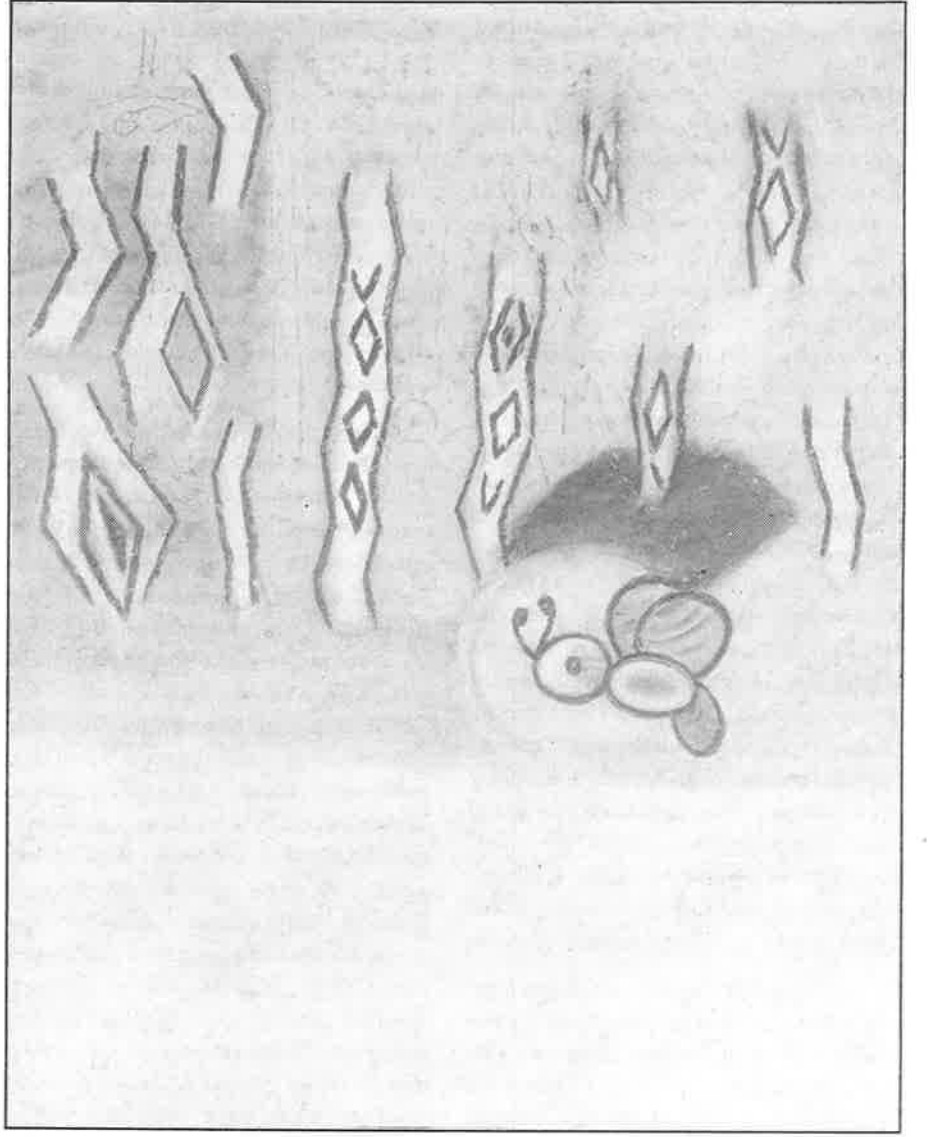
இதழுக்கான நிதி ஆதாரத்தைத் திரட்டும் முகாந்திரமாகவும், எழுத்தாளர்களும் ஒலியர்களும் பரஸ்பர நெருக்கம் கொள்ளும் வகையிலும் உருவப்பட முகாமொன்று கடந்த செப்டம்பர் - அக்டோபர் மாதங்களின் சனி, ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் சென்னை கடற்கரைக் காந்தி சிலை அருகே மாலை நேரங்களில் நடைபெற்றது. 4 வாரங்களில் 8 நாட்கள் நடைபெற்ற இந்த முகாம் ஒரு பெரும் கொண்டாட்டமாக அமைந்தது. 40க்கும் மேற்பட்ட ஒலியர்கள் கலந்துகொண்டார்கள். 500க்கும் மேலான பொதுமக்களின் உருவப்படங்கள் வரையப்பட்டன. 50 குழந்தைகளாவது வரையப்பட்டிருப்பார்கள். குழந்தைகளின் ஈடுபாட்டையும் குதூகலத்தையும் பார்த்தபோது அவர்களுடைய நினைவுப் பிராந்தியத்துக்குள் வலுவானதோர் இடத்தில் இந்நிகழ்ச்சி அமர்ந்துவிட்டிருக்கும் என்று தோன்றியது. பல்வெளியில் ஒலியர்கள் அமர்ந்து வரைந்துகொண்டிருக்க, சிறுபத்திரிகை வாசகர்களும் படைப்பாளிகளும் ஆங்காங்கே அமர்ந்து உரையாடிக் கொண்டிருந்தனர். அருமையான நாட்கள் அவை. இந்நிகழ்ச்சியின் அவ்வளவு சிறப்புகளையும் வடிவமைத்தது, ஒலியர்களின் முழுமையான ஈடுபாடும் பங்கேற்புமே. அவர்களுடைய பெயர்களை அடுக்குவதற்குப் பதிலாக, ஒவ்வொருவர் முகத்தையும் மனதில் இருத்தி நன்றி பாராட்டுகிறேன்.

சிறுபத்திரிகை நண்பர்களும், ஒலிய நண்பர்களும், பானையங்கோட்டை நாட்டார் வழக் காற்றியல் ஆய்வு மைய நண்பர்களும் அளித்த உற்சாகமும், உத்வேகமும், ஒத்துழைப்பும் தான் இவ்விதழை உருவாக்கியிருக்கிறது.



இதழ்பற்றி எழுதுங்கள். படைப்புகள் அனுப்புங்கள். இதழுக்கான நிதி ஆதாரத்தை மேம்படுத்தும் வகையில் சந்தா மற்றும் விளம்பரங்கள் பெற்று அனுப்புகள்.

சி. மோகன்



## சித்திரக் கூடம்

லக்ஷ்மி மணிவண்ணன்

கட்டடம் வெளித்தோற்றத்திற்கு நேராக அடுக்கடுக்காக அமைந்திருப்பது போல தோன்றியது. ஆனால் எப்போதும் அது பாலித்தீன் பைபோல வளைந்திருக்கிறது என்பதையே பார்த்தேன். அது உருவத்தை மாற்றியமைத்தபடியிருந்தது. ஒவ்வொருவருக்கும் அது ஒவ்வொரு விதமாக அமைந்திருந்தது என்றாலும் புலப்பட்ட தோற்றங்களை மட்டுமே ஒவ்வொருவரும் அதன் நிரந்தரத் தோற்றமாக கற்பனை செய்துகொண்டார்கள். கற்பனைக்கு மாறாக அவற்றின் தரைப்பகுதி சாய்வாக இருந்தது. சாய்வாக இருந்தது யாருக்கும் பொருட்டாகவும் இருக்கவில்லை. ஒரு வகையில் அது சாய்வாக இல்லாமல் சமதளத்தில் இருப்பதாகவே கற்பனை செய்துகொண்டார்கள். ஒவ்வொருவரும் உள் நுழைந்ததும் அது ஒவ்வொரு விதமாக வளைவதைப் பார்த்தேன். பெரிய எந்திர உருவங்களில் அசைந்து கொண்டிருந்தது எனக்கு பயத்தை ஏற்படுத்தியது. கட்டடத்தின் அபாயத்தை யாரும் உணராமல் இருந்தது குறித்துக் கவலைப்பட்டேன். அறைகள் வளைவதை அவர்களிடம் தெரிவித்தால் எனக்கு மனநிலை சரி இல்லாமல் போய்விட்டதாக அவர்கள் கருதக்கூடும். என்றாலும் அந்தக் கட்டடம் வளைந்திருப்பதை தெளிவாகப் பார்த்தேன். இது சம்பந்தமாக புகாரை எழுப்ப வேண்டும் என்றும் அது எனது முக்கிய கடமைகளுள் ஒன்று என்பதையும் அறிந்தேன். அதன் மூலம் மட்டுமே நடக்க இருக்கும்

அபாயத்திலிருந்து குறைந்தபட்ச நபர்களை யேனும் பாதுகாக்க முடியும். ஆனால் புகாரை எழுப்புவதற்கான தடயங்கள் என்னிடம் என்ன இருக்கின்றன? புகாரை எனக்குள்ளாக தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள முயற்சித்தபோது புகார் சம்பந்தப்பட்ட வாசகங்கள் மூளையின் திரையில் குறைந்த வேகத்தில் ஓடிக் கொண்டிருந்தன. ஒரு வாசகம் ஓடி மறைவதற்கும், உருவாகும் வாசகத்துக்கும் இடையிலான வெளி அதிகமாகவும் மௌனமாகவும் வெளிநிய சாம்பல் நிறம் கொண்டதாகவும் இருந்தது. அந்த வெளியைக் கடக்க மிகுந்த சிரமத்தை முயற்சிக்க வேண்டியிருந்தது. மடுவிலிருந்து ரத்தம் கறப்பதுபோல, எப்படியிருந்தாலும் திடமாகவும் சமநிலையோடும் மனநிலையை வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அபாயத்திலிருந்து வெளியேற வேறு பாதைகளோ முறைகளோ இல்லை. கட்டடத்தின் பல பகுதிகளிலும் அலைந்து திரிந்து ரகசியமாக உளவு மேற்கொள்ள வேண்டும். அறைகள் உருமாறுவதைத் தீவிரமாகக் கண்காணிக்க வேண்டும். அவை உருமாறுவதைக் காணும் கண்கள் ஏதேனும் அந்தக் கட்டடத்திற்குள் இருக்கிறதா என்பதைக் கண்டடைய வேண்டும். அதுவே முதற்கட்டப் பணி. தடயங்களைக் கண்டடைவது வரையில் எனது புகாருக்கு வேறு முகங்கள் இல்லை. அபாயத்தைத் தடுக்கவும் வழிகள் இல்லை.

கட்டடத்தின் சகல பகுதிகளுக்கும் ரகசியமாக அலைந்து திரிந்தேன். அறைகளின் சுவர்கள் தீவிரமான கண்காணிப்பில் ஈடுபட்டிருந்தன என்பது எனக்குத் தெரிந்தது. அங்கே நடமாடுபவர்களின் சத்தங்களையும் ரகசியங்களையும் சுவர்கள் உறிஞ்சியிருந்தன. தனது உருமாற்றத்தை யாரும் கண்டுகொள்ளக் கூடாது என்கிற தீர்மானத்திலும் நுட்பத்திலும் அவை செயல்பட்டன. எனது கண்கள் அவற்றை அறிந்துகொண்டன என்பதை சுவர்கள் அறிந்துகொள்ளும் பட்சத்தில் அபாயத்தின் கொடுக்குகள் என்மீது பாய்ந்துவிடும் என்பது தெளிவாகத் தெரிந்தது. நடமாடுபவர்களிடம் பேசுவதற்கு பயமாக இருந்தது. உடல் நடுங்குவதை உணர்ந்தேன். உரையாடலைத் தொடங்கி முதலில் எனது புகார்களுக்கு நம்பகத்தன்மையை உருவாக்க வேண்டும். அது சாதாரண காரியமாகப் படவில்லை. தனிமை மிகத் தீவிரமாக எனக்குள் இயங்கிக் கொண்டிருந்தது. சுவர்களின்மீது விரிக்கப்பட்டிருந்த வலைகளையும் அதில் இறந்த நிலையில் அழகாமல் தொங்கிக்கொண்டிருந்த உடல்களையும் கவனித்தேன். அதனை எவ்வாறு விவரிப்பது? கட்டடம் முழுதும் இவ்வாறு இறந்த நிலையில் தொங்கும் அழகாத

உடல்கள் மொத்தத்தில் எவ்வளவு இருக்கும்? இவற்றுக்கு நேர்ந்த கதி என்ன? குழப்பமும் கடமை உணர்ச்சியும் என்னை வதைத்தன. உடல் மிகவும் சோர்ந்திருந்தது. வியர்வை சுரப்பிகள் குண்டுசிகளைப் போல வியர்வையை வெளியேற்ற துடித்தன. எனது அவஸ்தைகளைப் போன்ற அவஸ்தைகளோடு ஏதேனும் அறையில் யாரேனும் இருக்கவேண்டும். அவர்களின் உதவியை நாடவேண்டும் என்கிற நம்பிக்கை மட்டும் சிறு பொறிபோல நெஞ்சில் துலங்கிக் கொண்டிருந்தது.

இறந்த நிலையில் தொங்கிய இரண்டு மூன்று உடல்களின் ஞாபகங்கள் எனக்கு வந்தன. கனவு மூண்ட எவ்வளவு வீசீகரமான உடல்களாக அவை இருந்தன? அவற்றின் திரட்சியையும் கவர்ச்சியையும் சொல்லி மாளாது. அந்தக் கட்டடத்திற்குள் நுழையும் தருவாயில் மிகவும் சாதாரண உடல்களாகவே அவை இருந்தன. உள்ளே நுழைந்ததும் அவற்றின் உடலில் கனவொன்று சூழ்ந்து கொண்டது. தெளிவாக இன்னதென்று அறிய இயலாத கனவு அது. என்றாலும் கனவு சூழ்ந்ததும் உற்சாகம் பெருக்கெடுக்கத் துவங்கியது. அதன்பிறகு நடைபெற்றவை எல்லாம் மயக்கங்கள். தனக்கு நடப்பது இன்னதென்று அறிய இயலாத மயக்கங்கள். அவற்றில் ஒரு உடலைக் கொண்டிருந்தவரை பல வருடங்களுக்கான நான் அறிவேன். கணினி நிறுவனம் ஒன்றில் மேலாளராக இருந்து வந்தார். ஒருமுறை தற்கொலைக்கு முயற்சித்து மீண்ட பிறகு இந்தக் கட்டடத்தின் எழில் குறித்தும் ரகசியங்கள் குறித்தும் வீசீகரம் கொண்டவரானார். இந்தக் கட்டடத்தினுள் நுழைவதற்கான பாதைகள் குறித்து பலரிடமிருந்தும் சூட்சுமமாக அறிந்து கொண்டார். பத்து வருடங்களுக்கு முன்பு இந்தக் கட்டடத்திற்குள் நுழைந்தார். அன்று அவருக்கு கட்டடத்திற்குள் நுழையும்போது தயக்கம் இருந்ததைப் பார்த்தேன். அது நான் இந்தக் கட்டிடத்தினுள் நுழைந்தபோது இருந்த தயக்கத்தை நினைவுபடுத்தியது. அவர் முகத்தைப் பார்த்தபோது எனக்கு பயமாக இருந்தது. எவர் மீதும் அன்பற்ற முகமாய் அவரது முகம் அமைந்திருந்தது. கருணையற்ற கண்களுடன் அவர் என்னைப் பார்த்த போது எனது உடல் எரிவதுபோல இருந்தது. பின்பு மெதுவாக நகர்ந்து வரவேற்பறை நோக்கிச் சென்றார். வரவேற்பறையில் அவரை வரவேற்க இரண்டு பெண் பணியாளர்கள் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். அவர்கள் தங்கள் பிறப்புறுப்பையும், மார்க்கங்களையும் அழகிய ரோஜா மலர்களால் அலங்கரித்திருந்தனர். வரவேற்பு என்கிற வைபவம் மிகத் திறமையாக நடந்தது.

அலங்கரிக்கப்பட்ட மார்க்கங்கள், பிறப்புறுப்புகளுடன் அவர்கள் அவரைச் சுற்றி நடனமாடினார்கள். அந்த சமயத்தில் அவரது ஆண்குறி ஆடைகளுக்கு வெளியே நீண்டு வந்தது. தான் தற்கொலை செய்து கொள்ள முயற்சித்தது பற்றி அவருக்கு அப்போது ஞாபகம் வந்தது. அந்த சமயத்தில் அது நினைவுக்கு வந்திருக்க வேண்டிய விஷயம் இல்லைதான். மலர் அலங்காரங்களுடன் பெண்கள் தன்னைச் சுற்றி நடனமாடும்போது அந்தக் கசப்பான அனுபவம் நினைவுக்கு வந்தது வருத்தமாக இருந்தது. மிகவும் இனக்கியமானதுடன் அவர் அந்தக் கசப்பான அனுபவம் பற்றி அவர்களிடம் சொல்லத் தொடங்கினார். பின்பு அவர்களைக் கட்டிடத் தழுவிய அழுதார். அவர்களின் மார்க்கங்கள் அவர் உடலில் பரவ அவரது ஆண்குறியைக் கைகளில் பிடித்தபடி அவர்கள் ஒரு அறைக்குள் அழைத்துச் சென்றார்கள். நான் பின் தொடர்ந்தேன். அங்கு வரும் ஒவ்வொரு வருக்கும் வரவேற்பு மிகத் துல்லியமான திறமையோடு நடந்து வந்தது என்பதை அறிவேன். என்றாலும் அவருக்கு நடந்த வரவேற்பு சில விசேஷ அம்சங்களைக் கொண்டிருந்தது. அதன் காரணமாகவே எனக்கு அவர்களைப் பின்தொடர்ந்து செல்வதில் ஈர்ப்பு இருந்தது. எனக்கு அந்தக் கட்டடத்தில் மனக் குழப்பங்களை ஏற்படுத்தக்கூடிய வேலை கொடுக்கப்பட்டிருந்தது. என்னால் அது என்ன வேலை என்பதை அறிந்துகொள்ள இயலவில்லை.

அந்தப் பெண்கள் அழைத்துச் சென்று அவருடைய கருணையற்ற கண்களில் முத்தமிட்டார்கள். அவரை அவர்களுக்கு ஏற்கனவே தெரியும் என்றும் காலத்தில் பல யுகங்களாகக் கடந்து வந்து கொண்டிருப்பவர்தான் அவர் என்றும் அவருக்கு அவரைத் தெளிய வைத்தார்கள். அவர் மிகவும் அப்பாவியானார். அன்பு மயமானவர் என்றும் விசுவாசத்தில் அவர் எந்தளவுக்கும் குறைந்தவரில்லை என்றும் புதிய வரலாற்றைக் கற்பித்தார்கள். பின்பு அவர் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மாற்றமடைந்து வருவதைக் கண்டேன். கருணையற்ற அவர் கண்களிலிருந்து அன்பு ஒளி பரவியது. அவர் குரல் சாந்தமடைந்தது. கசப்பும் கவலையும் அவர் ஞாபகங்களிலிருந்து வெளியே பறந்து சென்றன. ஒரு கிறிஸ்தவப் பாதிரியைப்போல் நடந்து கொண்டார். வருடங்கள் பல கடந்து சென்றன. கற்பிக்கப்பட்ட புதிய வரலாறு அவருள் செயல்பட மறுக்கும்போதும் அவர்களிடமிருந்து கண்காணிப்புகள் பரவி தன்னை நெருக்குவதை உணர்ந்தார். ஆனால் அதற்கு என்ன பரிகாரம் தேடுவது? புதிய வரலாறு உடம்பி

லிருந்து தோல் உரிவதைப் போல் உரிந்து கொண்டிருந்தது. வரவர அது வேகமாக உரிந்தது. அவரை ஆரம்பத்தில் அழைத்துச் சென்ற பெண்கள் மீண்டும் வரவேயில்லை. அவருக்குப் புரிந்துகொள்ள முடியாத சுவர்களில் விரிக்கப்பட்டிருந்த வலைகளில் சிக்குண்டு இறந்த உடலானார். மீண்டும் அந்தப் பெண்கள் வரும் வரையில் அவர் இவ்வாறு காத்திருக்க வேண்டும் போலும். மலரினால் அலங்கரிக்கப்பட்ட பெண்கள் ஆரம்பத்தில் அவர் உடலைச் சுற்றி நடன மாடும்போது அவர் உடல் கொண்டிருந்த கவர்ச்சியும், மதமதப்பும் இப்போது எங்கே போயிற்று?

ரகசியக் கதவுகள் எல்லாவற்றையும் திறந்து பார்த்துக்கொண்டே இருந்தேன். சில வருடங்களில் என்னைப்போலவே அவ்வதைகளோடு இருந்த கண்களை அவ்வப்போது கண்டேன். ஆனால் அவை விரைவாக என்னைக் கடந்து சென்று விட்டன. இப்போது அந்தக் கண்களின் ரேகைகள் துல்லியமாக எனக்குத் தெரியும். அவை ஏதேனும் அறைகளில் பதுங்கி இருக்கவேண்டும். அவற்றைக் கண்டறிய வேண்டும். இப்போதும் அதிகாரபூர்வமான எனது வேலை என்னவென்று அறிய இயலாத வேலைதான். ரகசிய வேலையாக நான் மேற்கொண்டிருந்த வேலையாகக்கூட எனது அதிகாரபூர்வமான வேலை இருக்கலாம்.

“மனதை அமைதிப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். எனது உடல் முழுதும் நுட்பமாக நடுங்குகிறது. இந்தக் கட்டடத்தின் சரியான பாதைகளையும், குறுக்குப் பாதைகளையும் எத்தனை மாடிகள் இந்தக் கட்டடத்தில் இருக்கின்றன என்பதையும் என்னால் விளங்கிக்கொள்ள இயலவில்லை. பெரிய நகரத்தின் பாதைகளைப் போல இவை நுட்பமான வலைகளால் பின்னப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தப் பின்னல்களைத் தெளிவாக ஊன்றி கவனிக்க அமைதி எனது உடல் முழுதும் பரவவேண்டும். உடலை ஸ்திரப்படுத்தி காட்சிகளை ஒழுங்குபடுத்தாமல் அபாயத்திலிருந்து விடுதலை தேடும் எனது முயற்சிகள் எதுவும் வெற்றியடையப் போவதில்லை.”

இந்தக் கட்டடத்தின் பொதுவான தோற்றம் முதல் மாடி இரண்டாவது மாடி என்கிற வரிசையில் அடுக்கப்பட்டிருந்தது. அறைகளுக்கு நடுவில் விரிந்த நீளமான பாதைகள் இருந்தன. புதிதாக நுழைபவர்கள் புதிய வரலாற்றை எடுத்துக் கொண்டு இந்தப் பாதைகளில் கைவீசியடி நடந்து திரிவதைப் பார்த்தேன். அவர்கள் எத்தகைய சிரமமும் இல்லாமல் சென்று கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால் கட்டடத்தின்

மொத்த அமைப்பும் குலைந்து கிடப்பதில் கவனமில்லை. அவற்றின் சிறிய வளைவுகளில் சில சமயம் பெரிய பாதைகள் உருவாகி உள் அமைப்பு ஒன்று உருவானது. அங்கே சித்ரவதைக் கூடங்கள் இருந்தன. கைகால் இழந்தவர்களும், தலை அறுக்கப்பட்டவர்களும், குறிகள் கத்தரிக்கப்பட்டவர்களும், முலைகள் கிழிந்தவர்களும் காட்சிப் பொருளாக அங்கே பாதுகாக்கப்பட்டார்கள். மலர்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட பெண்களால், ஊற்றி நிரப்பிய புதிய வரலாறு வெளிநிறி தோலுரிந்து வருபவர்களின் பார்வைக்காக இறந்த உடல்கள் பாதுகாக்கப்பட்டன.

இருபது வருடங்களுக்கு முன்பு ஒரு மழைக்காலம். பாதைகளின் சகல இடைவெளிகளின் உள்ளும் மழை நீண்டு படுத்திருந்தது. எங்கே ஒதுங்குவது என்று தெரியவில்லை. மழையின் கசப்பும் சூழ்ப்பமும் எனது உடல் முழுதும் பரவியிருந்தன. மழை நிரப்பிய பாதைகளில் நடுங்கும் உடலோடு நடந்து திரிந்தபோது அந்தக் கட்டடத்தைப் பார்த்தேன். அது கண்ணாடியிலான சிறைக்கூடம் போல அப்போது தோன்றியது. அதில் நடமாடியவர்களும் படுத்திருந்தவர்களும் தண்டனை வழங்கப்பட்டிருந்தவர்கள். எல்லோரையும் ஒளியில் மிகத் தெளிவாகப் பார்க்க முடிந்தது. ஒளி மஞ்சள் கலந்த சவத் தன்மையோடு காணப்பட்டது. நான் பயத்தோடும் தயக்கத்தோடும் அந்தக் கண்ணாடியிலான கட்டடத்தை நெருங்கினேன். மெதுவாகத் தொட்டேன். கண்ணாடிச் சுவர்கள் குளிர்ச்சி நிரம்பியிருந்தன. மழையில் நடந்து வந்ததால் கால் களில் சாக்கடை ஏறி ஊரலெடுத்தது. ஆடைகள் தொப்பலாக நனைந்து உடலோடு ஒட்டியிருந்தன. கட்டடத்தினுள் நுழைவதற்கான பாதைகளைத் தேடினேன். பாதைகள் எதுவும் தென்படவில்லை. அதனுள் நுழைவதற்கான வழி அறிய இயலாதபடி அந்தக் கண்ணாடியிலான கட்டடம் அமைந்திருந்தது. அப்போது பெண் உடலுடன் கூடிய ஆண் என்னைக் கடந்து கட்டடத்தின் கதவுகளைத் திறந்து உள்ளுழைந்தான். அவளைப் பின் தொடர்ந்து நுழைந்தேன். நான் செயல்பட்டதை யாரேனும் அப்போது கவனித்திருந்தால் குழந்தையின் நடவடிக்கையாக அதனை எடுத்துக் கொண்டிருக்கக்கூடும். வரவேற்பறையில் நனைந்த ஆடைகள் களையப்பட்டு புத்துணர்ச்சி கொண்ட ஆடைகள் எனக்குத் தரப்பட்டன. மிருதுவாக என்னைக் கையாண்டார்கள். 30 வயதுக்குள் உள்ள இரண்டு ஆண்களே என்னைக் கவனித்தார்கள் என்றாலும்

அத்தகைய தொடுதல்களை அம்மா இறந்தபிறகு நான் ஸ்பரிசித்ததே இல்லை. அப்பா மிகவும் கடுகடுப்பானவர். அதே சமயத்தில் இரக்க சபாவமுள்ளவர். அவரது கடுகடுப்பே எனது மேல்தோலாக மாறியிருந்தது. அதற்காக ஆறுதல் கூறினார்கள். அப்படி ஆறுதல் கூறுவது அவர்களது வேலை இல்லை என்றாலும் ஏதோவொரு மன நெகிழ்ச்சியில் அவ்வாறு நடந்து கொண்டார்கள். அவர்களும் இந்தக் கட்டடத்திற்குள் ஏதோவொரு தூண்டுதலில் உள்ளே நுழைந்தவர்கள்தான். இப்போது இந்தப் பணியினை மேற்கொண்டிருந்தார்கள். மேற்கொண்டிருந்த பணியில் அவர்களது கடமையுணர்ச்சி தீராத காதலுணர்வைத் தூண்டுவதாக இருந்தது.

புதிய ஆடைகளோடு ஆறுதல் சொல்லி என்னை வேறொரு அறைக்கு அனுப்பி வைத்ததோடு அவர்களது பணி நிறைவு பெற்றது. அடுத்த கட்டடமாக அந்த அறையில் எனக்காக ஆண் உடலுடன் கூடிய பெண் காத்திருப்பதைப் பார்த்தேன். அவள் வணக்கம் கூறி என்னை வரவேற்றாள். அவளை எங்கோ ஏற்கனவே சந்தித்திருப்பதுபோல் தோன்றியது. அவள் எனக்கு சில சித்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தந்ததோடு அவற்றில் எதை வேண்டுமானாலும் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளுமாறு கூறினாள். அவ்விடம் எனக்குப் புரிபடாத அளவில் சித்திரங்கள் அதிகமாயிருந்தன. பொதுவாகவே அவள் ஒருவருக்கு ஒரு சித்திரத்தை வழங்குவதுதான் முறை. ஆனால் எனக்காக அவள் நான்கு சித்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அதில் ஒன்றை அணிந்து கொள்ளுமாறு கூறியதை சலுகை தருவதாகவே கருதினாள். முதல் சித்திரத்தைப் பார்த்தேன். அது எனக்குத் தெரிந்த ஒரு அப்பாவியினுடைய சித்திரமாக இருந்தது. அவன் பல இடங்களிலும் இருந்தான் என்றாலும் குறிப்பிட்ட ஒரு குழுவில் இருக்கும்போது எல்லோரும் கேலி செய்யும் பொருளாக இருப்பான். அதிகாரத்தைப் பெருக்கிக் கொள்ள ஏதுவாக, குழு உரையாடலைத் துவக்குவதற்கான பாத்திரமாக அவனிருப்பான். அவனை எல்லோரும் விரும்புவது போல பாவனை செய்வார்கள்... அவனைக் கேலி செய்தபடியே குழுவின் பேச்சை வளர்ப்பார்கள். பேச்சு எந்திரத்தைப் போல தன்னிச்சையாக வளரத் துவங்கியதும் அவன் முக்கியத்துவமற்றவனாக மாறியிருப்பான். அதன் பிறகும் அவன் இருப்பான் என்றாலும் அவனது தேவை முடிந்துவிட்டது போல தோன்றும். அவனை எனது குடும்பத்திலும் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பார்த்திருக்

கிறேன். உரையாடல் வளர்ந்து ஓயும் தருவாயில் மீண்டும் அவன் பேரில் குழுவின் கவனம் திரும்பும். அவன் உரையாடலைப் பற்றியோ அவற்றின் சூட்சுமங்கள் பற்றியோ எவ்வித கவனமும் அற்றவனாய் அதே சமயத்தில் தன்பேரில் அவர்கள் மேற்கொள்ளும் கேலிப் பேச்சுகளில் ஆர்வம் கொண்டவனாய் இருப்பான். உரையாடல் நிறைவு பெற்ற பிறகு, அவனைத் தவிர மற்றெல்லோருக்கும் குறிப்பிட்ட வரிசைக் கிரமத்தில் பதவிகள் உருவாகியிருக்கும். அப்பாவியினுடைய சித்திரத்தைக் கீழே விட்டெறிந்தேன். அதை அவன் இளக்காரமாக பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.

அடுத்ததாக நான் எடுத்த சித்திரம் தீவிரவாதியினுடையதாய் இருந்தது. சித்திரத்தைப் பார்த்த மாத்திரத்தில் பயம் கலந்த மரியாதை உருவானது. அவனையும் ஏற்கனவே அறிவேன். பெரும்பாலும் தீவிரமாகத் தன்னை வெளிப்படுத்தும் தருணங்களில் மட்டுமே அவனிருப்பான். அதுதான் அவனுக்குரிய விதி. அவனைப் பல் துலக்கும் போதோ மோலாடை இல்லாமல் இருக்கும்போதோ சிறுநீர் கழிக்கும்போதோ நம்மால் பார்க்க முடியாது. தீவிரமான அவனது தருணங்கள் தவிர மற்ற தருணங்கள் அவன் வாழ்விலிருந்து கத்தரிக் கப்பட்டிருந்தன. சிரிப்பதற்கு மிகவும் ஆலோசிப்பவனாக அவனிருந்தான். தர்க்க பூர்வமாகத் தவிர மற்றபடி தனது உடலிலிருந்து எந்த அசைவும் வெளிக் கிளம்பி விடக்கூடாது என்பதில் கவனமாய் இருந்தான். அது பெரிய சிரமமாய் அவனுக்கு இருந்தது. அவன் ஏதும் வெளியில் சொல்லத் தகாது. அவனது சிரமங்கள் பற்றி அவன் வெளியே சொல்லித் திரிவது என்பது அவமானகரமானது. அதை அவன் யோசித்துப் பார்ப்பதுகூட அவமானம். ஒரு வேளை தவறுதலாய் நாம் அவனைக் குளிக்கும்போதோ, சிறுநீர் கழிக்கும் போதோ பார்த்தாலும் அவன்தான் என்று நமக்குத் தோன்றாது. அப்படித் தோன்றவும் இயலாது. அதுதான் அவனது சிறப்புப் பாத்திரம். தீவிரமான கூட்டங்களில் அவன் மையமாய் இருப்பான். சிறப்பு முடிவுகள், தீர்மானங்கள் தவிர வேறு எதிலும் அவனது கவனம் விழாது. குறிப்பாக குழுக்களிலுள்ள அப்பாவியிடமோ, அவனைப்பற்றிய கேலிப் பேச்சுகளிலோ அவன் ஆர்வம் ஏதும் காட்டுவதில்லை. அப்பாவியின் இருப்பு அவனது பதவிக்கு ஒருபோதும் அவசியப்படாதது. பிறருக்குத்தான் அது அவசியமாக இருந்தது. அவனுடைய பதவி எப்போதும் உறுதியானதாகவே இருந்தது. அந்த சித்திரத்தையும் கீழே போட்டுவிட்டு அடுத்த சித்திரத்திற்குள் நுழைந்தேன்.

மூன்றாவது சித்திரம் விசுவாஸியினுடையது. அவனைப் பார்த்ததுமே புரிந்துகொண்டேன் அவன்தான் எனது மிக முக்கியமான எதிரி என்பதை. அவன் தொடர்ந்து எனது சிறுவயது தொடங்கி இன்று வரையில் நான் புழங்கும் சூழல்கள் எல்லாவற்றிலும் இருந்து வருபவன். எனது இருப்பை தனது சாதாரியத்தால் குலைப்பவன் இவன்தான். எனது இளவயதில் உடன்பிறந்த சகோதரனாக அவனிருந்தான். சித்தி நுட்பமாக ஏற்படுத்தும் துன்பங்களை எல்லாம் சகித்துக் கொள்வான். ஒருபோதும் அதுபற்றிய பராதிகளை அவன் பரப்புவதில்லை. நானோ பராதிகளைப் பரப்புவனாக இருந்தேன். எனது தகப்பனாரிடம் சென்று முறையிட்டேன். எனது தகப்பனார் சித்தியின் நியாயங்களின் பார்வைகளின் மூலமாகவே உலகைப் பார்க்கப் பழகியிருந்தார் என்பது எனக்குப் புரிபடவில்லை. புனிதமான நீதிபதியாக நான் அவரைக் கற்பனை செய்து கொண்டேன். எவ்வளவு பலவீனமான கற்பனை அது. ஆனால் எனது சகோதரனோ தெளிவாகவும் ஸ்தூலமாகவும் விஷயங்களைப் புரிந்து வைத்திருந்தான். எப்படி தகப்பனாரை சகல அதிகாரமுள்ள வராக நான் கற்பனை செய்து வைத்திருந்தேனோ அதற்கு நேர் எதிர்நிலையாக சித்திதான் அதிகாரம் என்பதை அவன் கண்டுபிடித்திருந்தான். சித்தி எத்தகைய அநீதிகளில் ஈடுபட்டாலும் அதை அவன் கண்டுகொள்வதே இல்லை. எந்த அளவுக்கு அவன் அநீதிகளில் ஈடுபட்டானோ அந்த அளவுக்கு அவன் அவளிடத்தில் விசுவாஸமாக இருந்தான். அவளுக்கு விசுவாஸமாக இருக்கும் ஒரு சிறிய சந்தர்ப்பத்தைக்கூட அவன் பயன்படுத்தாமலிருப்பதில்லை. புதிதாக கிறிஸ்தவனாக மாறியவன் தீவிர ஊழியத்தில் ஈடுபடுவதைப் போல அவளுக்கு கான நியாயத்தின் தீவிர பிரச்சாரகனாயிருந்தான். அதன் மூலம் கிடைத்த வெகுமதிகள் மிகக் குறைவாகவே இருந்தன. என்றாலும் அவனை மிகவும் கவனத்தில் எடுத்துக் கொண்டிருந்தான் சித்தி. சூழலில் அவனுடைய கருத்து முக்கியமானது என்கிற தகவலை ரகசியமாகப் பரப்பினான். அவனது குரலுக்கான சந்தர்ப்பங்களை அதிகப்படுத்தினான். அவனுடைய குரல் பெருக்கெடுத்து ஓடத்துவங்கியது. அவனது ஊழியத்தில் உண்மைகளோ நியாயங்களோ இல்லை என்று சொல்லமாட்டேன். அதில் குறைந்தபட்ச நியாயங்களும் உண்மைகளும் அடிப்படையாக இருந்தன. ஆனால் அவற்றை அவன் ஊதிப் பெருக்கி பெரிய பலூனாக மாற்றினான். இதன் மூலம் எனது நிலைமை வெகுவாகச் சீரழிந்தது. எனது அடிப்படை உரிமைகள், சுதந்திரம் சார்ந்த சாதாரண மனுக்கள்கூட

மிகவும் ஆழமான கிணற்றுக்குள்ளிருந்து குரல் எழுப்புவது போல பலகீனப்பட்டது. அதனால் சற்று உரத்த சத்தத்தோடு எனது கருணை மனுக்களை தெரிவிக்க வேண்டி வந்தது. ஆனால் அப்படி சத்தமிட்டுப் பேசுவதோ ஆரோக்கியக் குறைவானதாகவும், மனச் சிதைவை நோக்கிச் செல்பவனின் குரலை ஞாபகப்படுத்தும் விதமாக அது அமைவதாகவும் கருதப்பட்டது. மாணவர் பிராயத்தில் ஒரு கட்சியில் பணியாற்றிய போதும் அவன் உடனிருப்பதைப் பார்த்தேன். எவ்வளவோ மாறுவேடங்களில் வெவ்வேறு இடங்களில் அமர்ந்திருப்பவனாக அவனிருந்தான். கட்சிக் கூட்டங்கள் நடக்கும்போது அவனது விசுவாஸத்தைக் காட்டும் தருணங்களில் அவன் பேசத் தொடங்குவான். அப்போது அங்கிருக்கும் நபர்களைத் தனது விசுவாஸத்தின் அடிப்படையில் தனித்தனியே பிரிப்பான். ஒரே சமயத்தில் அவனது பணி விசுவாஸத்தை உருவாக்குவதாகவும், விசுவாஸத்தின் மூலம் அனைவரையும் கட்டுவதாகவும், அமையும், மேலும் அங்கிருந்தவர் ஒவ்வொருவரையும் எத்தகைய அதிகார வரிசையில் கட்ட வேண்டும் என்பதையும் ஒவ்வொருவருக்கும் எவ்வளவு சதவீத அதிகாரம் உண்டு என்பதையும் அவனுடைய இசை மொழியில் தெரிவிப்பது போலவும் அமையும்.

பேச்சு என்கிற இசையைக் கேட்டு கிறக்கம் கொள்ளாதவர்களே அப்போது கட்சியில் இல்லை. அந்த இசையை ஒருவித ரீங்காரம் என்று சொல்லலாம். ரீங்காரத்தைத் தொடர்ந்து கவனித்தால் மட்டுமே அதுவொரு எந்திரத்தின் ஆடுகளத்திலிருந்து உருவாகும் சப்தம் என்பது புலப்படும். விசுவாஸியின் இருப்பு முக்கியமானதாகக் கருதப்பட்டது. அவன் இல்லை யென்றால் கட்சிக்குத் தனது அதிகார வரிசையை நிர்ணயித்துக்கொள்வதில் சீரான நிலை இராது. அது மட்டுமல்லாமல் கட்சி தனக்குள்ளிருக்கும் அன்னியர்களையும், விசுவாஸிகளையும் கண்டு கொள்ள அவனது கண்களே பயன்படுத்தப்பட்டன.

கடைசியாக எனக்குத் தரப்பட்ட சித்திரம் நாகரிக மனிதனுடையதாய் இருந்தது. மிகவும் கவர்ச்சியான சித்திரம் அது. அந்த நாகரிக மனிதனுக்கு நகரின் பல முக்கிய அதிகாரிகளுடன் பழக்கம் உண்டு (சில சமயங்களில் அவரே முக்கிய அதிகாரியாகவும் இருந்தார்). எவரையும் அவர் சிரமப்படுத்துவதில்லை. ஒவ்வொருவரிடமும் உள்ள உறவுகளின்போதும் மிகச்சரியான தருணத்தில் அவர்களைப் பிரிந்து சென்றுவிடுவார். அந்த ரகசியத்தை அறிந்து கொண்டது மட்டுமே அவரை நாகரிக மனிதனாக்கியது. யாருக்கும் அவர் மனச்



சோர்வை ஏற்படுத்துவதில்லை. ஆனால் ஒருவருக்கு மனச்சோர்வை ஏற்படுத்தும் போதுதான் உறவோ, நட்போ கூடி வருகிறதோ என்றும் அவர் சந்தேகப்பட்டார். பழக்க வழக்கங்களால் அவரது உடலையும் நேர்த்தியான அசைவுகளால் மட்டுமே அவர் வெளிப்படுத்தினார். சட்டை இல்லாமல் இருப்பாரானாலும் கூட அவருக்கு என்று எல்லோருக்கும் தெரியும். யாரிடமும் அவர் எதிர் விவாதங்களுக்குச் செல்வதில்லை. அதற்கு எந்த சந்தர்ப்பமுமே அவரிடமிருந்து தரப்படாது என்பது நமக்குத் தெரியும். குழு தொடர்ந்து பராதிகள் பரப்பி வரும் நபர்களமீது மட்டும் அவரும் இரக்கம் மிகுந்த பராதிகளை முன்வைத்து லேசாக வருத்தப்படுவார். அவரே வருத்தப்படுகிறார் என்று குழு அதைத் தீவிரமாகக் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளும். அவருக்குக் கொடுக்கப்பட்ட கடமைகளை சரியாகச் செய்வார். ஆனால் அவை மிகவும் மேலோட்டமானதாக இருக்கும் என்றாலும் கடமை தவறாதவர் என்பது அனைவரும் அறிந்த விஷயம். எப்போதேனும் சில சமயங்களில் நண்பர்களுடன் அவர் குடிப்பதுண்டு. நாகரிக மனிதர்கள் எல்லோருமே குடிக்கக் கூடிய வர்கள் என்கிற முடிவுக்கு நாம் இதன் மூலம் வரவேண்டியதில்லை. குடிக்காத நாகரிக மனிதர்களும் நிறைய பேர் இருப்பார்கள். ஆனால் அவர் குடிப்பதில் ஒரு துளிகூட அவரது சட்டையில் விழுவதில்லை. குடிப்பதில் ஏற்படக்கூடிய மனக்கிளர்ச்சியால் உளறிவிடக் கூடாது என மிகக் கவனமாக இருப்பார் அல்லது மனக்கிளர்ச்சி ஏற்படுகிற அளவுக்கு அவர் குடிப்பதில்லை. நண்பர்கள் அவருடன் குடிக்கும்போது நம்பிக்கையுடன் இருப்பார்கள். சற்று ஒழுக்கத்துடன் இருக்க முயற்சிப்பார்கள். மனக்கிளர்ச்சி ஏற்படும் போதுகூட அவர் இருக்கிறார் என்பது அவர்களுடைய ஞாபகத்தில் இருக்கும். நாகரிக மனிதர் எல்லோருக்கும் உதவிகள் செய்யக்கூடியவர். அந்த உதவிகள் அளவுக்கு பிறரிடமிருந்து அவர் அனுகூலங்களைப் பெற்றுக்கொள்வார். வீணாக எதையும் செய்வதில்லை அவர். உற்சாக மனிதர் அவர். அவரது மனைவி இருக்கும் இடங்களைத் தவிர பிற இடங்களில் அவருக்கு மனச்சோர்வு ஏற்படுவதில்லை. அவரது உற்சாகமான உழைப்பின் மூலம் களைப்படைந்து போவது அவரது மனைவி தான் என்பது அவருக்குத் தெரியும். தொடர்ந்து இப்படி உற்சாகமாக செயல்படுவதன் மூலம் அவரது மனைவி குற்றவுணர்வு நிரம்பியவளாக இருப்பாள். அவள் ஒழுக்கத்தோடு செயல்பட வேண்டும்

என்பதும் அவருக்கு விசுவாசமாக நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதும் அவளுடைய அரணாக அமைந்திருக்கும்.

இந்த நான்கு சித்திரங்களையும் பற்றிய எனது வாசிப்பு எவ்வளவு பலகீனமானது என்பதை நீங்கள் தற்போது நன்றாகப் புரிந்திருப்பீர்கள். இந்த சித்திரங்கள் இன்னும் எவ்வளவு சிக்கலானது, வேறு பக்கங்கள் கொண்டது என்பதையும் வாசிக்கும்போதே நீங்கள் புரிந்து கொண்டிருப்பது எனக்குத் தெரிகிறது. நீங்கள் மனது வைத்தால் நான் சொல்லிய தரவுகளை வைத்துக்கொண்டு இந்த சித்திரங்களில் சொல்ல விட்டுப்போன பக்கங்களையும் இணைத்துப் புரிந்து கொள்ள முடியும். பழைய நாடகங்களில் காவிய கதாபுருஷர்கள், கொடுக்கப்பட்ட சித்திரங்களோடு அப்படியே வந்து செல்வதைப் போல இந்த சித்திரங்களைச் சொல்லியிருக்கிறேன். எனது அவசரத்தை நீங்கள் புரிந்துகொள்ளுங்கள். இந்த சித்திரங்கள்கூட அவ்வளவு முக்கியமானவை இல்லை. அந்தக் கட்டடம் பற்றிய தகவல்களை நான் உங்களுக்குச் சொல்ல வேண்டும். அதன் மூலமாக நீங்கள் எனக்கு சில ஒத்துழைப்பைச் செய்ய இயலும்.

எனக்குத் தரப்பட்ட இந்த நான்கு சித்திரங்களையும் வாசித்து முடித்ததும் இவை எனக்கு ஒவ்வாமையை ஏற்படுத்தக் கூடியவை என்றும் இவற்றைப் பெற்றுக் கொள்ளும்பட்சத்தில் எனது உடலும் மனமும் தனிமையை அடைய வேண்டியிருக்கும் என்றும் அதில் இறந்து போய் விடுவதற்கான வாய்ப்பு அதிகம் என்றும் மற்றபடி இந்த சித்திரங்களை அணிந்து கொள்வதில் தனிப்பட்ட கோபதாபங்களோ பிடிவாதங்களோ இல்லை என்றும் அவளிடைம் சொன்னேன். அவள் அதனை நிதானமாகக் கேட்டுக் கொண்டாள். அப்போதும் அவளிடைம் ஏதேனும் ஒரு சித்திரத்தை எனக்கு வற்புறுத்திவிட முடியும் என்கிற நம்பிக்கை உறுதியாய் இருந்ததைக் கவனித்தேன். அவள் நிதானமாக என்னோடு விவாதிக்கத் தொடங்கினாள். இப்படிப்பட்ட சித்திரங்களைப் பொருத்திக் கொண்டவர்கள் அந்தக் கட்டடத்தில் பலபேர் இருப்பதாகவும், அவர்கள் என்னோடு நண்பர்களாவதற்கான வாய்ப்புகள் உண்டென்றும் எனவே இந்த சித்திரங்களை அணிந்து கொள்வதால் தனிமைப்பட்டு விடுவதாய் நினைப்பது வெறும் கற்பனையே தவிர வேறொன்றுமில்லை என்றும் சொன்னாள். மேலும் இந்த சித்திரங்களை நான் வாசித்துப் புரிந்து கொண்ட விதமே சரியானதில்லை என்றும் இவற்றை அணிந்து கொள்வதால் எனக்கு ஏற்படக்கூடிய அனுகூலங்கள் பற்றி

எனக்குச் சரியான தகவல்களை வாசிக்கத் தெரியவில்லை என்றும் அவள் வருந்தினாள். இரண்டு வருடங்கள் அவள் என்னிடம் விவாதத்தில் ஈடுபட்டாள். இரண்டு வருடங்களில் அவளிடைமிருந்து பல்வேறு விஷயங்களைக் கற்றுக் கொண்டேன். பலர் அவளிடைமிருந்து சித்திரங்களைப் பெற்றுக் கொண்டு கட்டடத்திற்குள் நுழைந்தார்கள். அதன் மூலமாகவேனும் நான் ஏதேனும் சித்திரங்களுக்கு வசப்படக்கூடும் என்று அவள் நினைத்தாள். எனக்கு உடலுறவு என்பது விரும்பத்தக்க விஷயம்தான் என்றாலும் ஆண் உடலுடன் கூடிய பெண்ணாய் அவளிடைமிருந்ததால் உடலுறவு சாத்தியமில்லாமலாயிற்று. பெண் உடலுடன் கூடிய ஆணாய் இருக்கும் பட்சத்தில் எனக்கு உடலுறவு ஏற்படுவது சாத்தியமாகலாம். பெண்குறி இருக்க வேண்டிய இடத்தில் அவருக்கு ஆண்குறி முளைத்திருப்பது எவ்வளவு பெரிய துரதிர்ஷ்டம். அந்தக் காலங்களில் அவளோடு மது அருந்துவதை பழக்கமாகக் கொண்டிருந்தேன். அதில் எவ்விதமான சிரமமும் இல்லை, சாயங்கால வேளைகளில் அவளது அறையை விட்டு வெளியே வந்து கீழறையிலிருந்த மது விடுதிக்குச் செல்வோம். அந்த வரிசையில் முழுவதுமே மது விடுதிகள்தான் அமைந்திருந்தன. குடியர்களின் நடமாட்டமும், புலம்பலும், வெறியும் கூத்தும் என்று அந்தப் பகுதி முழுவதும் சப்தம் பெருக்கெடுத்தோடியது. அந்த மது விடுதிக்கு வரும் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பங்களிலும் அவள் கீழறைகளில் குடிக்க வேண்டியவளில்லை என்றும் இது போன்றே மேலறைகளிலும் குடிப்பதற்கான விடுதிகள் நிறைந்திருப்பதாகவும் அங்கே குடிக்க வேண்டியவள் அவள் என்றும் எனக்கு சித்திரத்தை வற்புறுத்த இயலாத காரணத்தினாலேயே கீழறை மது விடுதியில் சீரழிய வேண்டியிருப்பதாகவும் புலம்புவாள். ஒவ்வொரு முறை அவள் இங்கு வரும்போதும் இவ்வாறு புலம்புவது எனக்கு வருத்தத்தை ஏற்படுத்தியது. அவள் தனது அறையை விட்டுக் கிளம்பும்போது அவளிடைமிருந்த இடத்தில் அவளைப் போன்று வடிவமைக்கப்பட்ட சிலையை நிறுத்துவாள். அதன்பின்பு, அறையை மூடிவிட்டுக் கிளம்பியதும் இவ்வாறு புலம்பத் துவங்குவாள். எனக்குத் தரப்பட்ட சித்திரத்தில் ஏதேனும்ொன்றினை அணிந்துகொண்டால் நானும் மேலறைகளில் நிரம்பியுள்ள மது விடுதிகளில் குடிக்க முடியுமென்றும், கீழறைகளில் நிரம்பியுள்ள நோய் கொண்ட விபச்சாரிகளுக்குப் பதிலாக மேலறைகளில் நவீன கனவுடன் கூடிய அழகிகள் நிரம்பியிருப்பதாகவும் சொன்னாள். அவர்கள் கீழறைகளிலுள்ள விபச்சாரிகளைப் போல வலியச்

சென்று அழைப்பவர்களல்ல. பிடுங்கக் கூடியவர்களும் அல்ல. கீழறையிலிருந்த நோயுற்ற விபச்சாரிகளிடம் உள்ள மன நோய்க் கூறுகள் எதுவுமே மேலறைகளில் உள்ள அழகிகளிடம் இல்லை என்றும் மேலறைகளில் உள்ள அழகிகளிடம் உள்ள மனநோய்க் கூறுகளும் மிகவும் நேர்த்தியாகவும் அழகாகவும் இருக்கும் என்றும் அவள் சொன்னாள். நபர்களுக்கு சித்திரங்களை அணிவிக்கும் வேலை தனக்குப் பிடித்தமானதாக இல்லை என்றும் அது மனச்சோர்வை ஏற்படுத்துவதாக உள்ளதாகவும் சில நேரங்களில் மதுவின் போதையில் சொல்வாள். அதனை நான் நம்புவதில்லை. அப்படி அவள் சொல்வது தந்திரமாகத் தோன்றும். மிகப் பெரிய நாவலாசிரியனால் மட்டுமே வாசித்து அறியக்கூடிய ஆயிரக்கணக்கான சித்திரங்களை விட்டு வெளியேறுவது அவளுக்கு சாத்தியமில்லை. ஆனாலும் அவள் சொன்ன ஒரு விஷயம் எனக்கு ஒத்துக் கொள்ளும்படியானதாக இருந்தது. எனக்கு அவளால் சித்திரங்களை வற்புறுத்த இயலாமல் போவதன் மூலம் ஒவ்வொரு வருடமும் நான்கு வயது அதிகரித்து வருவதாகவும் என்னைப் போல மேலும் இருவர் இந்தக் கட்டடத்திற்குள் வருவார்களேயானால் தனக்கு மரணம் சம்பவித்துவிடும் என்றும் அவள் சொன்னாள். அவளுக்குப் பதிலாக இருந்த சிலை ஆரம்ப காலங்களில் மிகவும் வசீகரமிக்கதாக இருந்தது அதன் தலையைச் சுற்றி ஒளிவட்டம்கூட இருந்ததாக எனக்கு ஞாபகமிருக்கிறது. இரண்டு வருடங்களில் மிகவும் சிதைந்து போயுள்ளது என்பது பார்ப்பவர்களுக்கே எளிதில் புரியும். ஆரம்பத்தில் அந்தச் சிலை பற்றிய வசீகரம் பெரிய உணர்வாய் அந்தக் கட்டடம் முழுக்க நிறைந்திருந்தது. ஒரு போதும் தீராத சித்திரங்கள் அந்தச் சிலையிடமிருந்தே வருவதாகவும் அது மட்டும் இல்லையென்றால் கட்டடம் எப்போதோ புழங்கும் தன்மையற்றுப் பாழடைந்து போயிருக்கும் என்றும் வந்ததிகளும் கிசுகிசுக்களும் உலவின.

அந்தச் சிலை அப்போது எனக்கு ஒரு கட்சிச் செயலாளரை நினைவுபடுத்தியதும் உண்டு. கட்சியில் பரபரப்பானவர். அவரைச் சுற்றி இளைஞர்களின் கூட்டம் நிரம்பியிருக்கும். கட்சியில் புதிதாக வந்து சேர்பவர் அனைவரும் அவரைக் கடந்தே கட்சியினுள் செல்ல வேண்டும் என்கிற விதமாக கட்சியில் வாயில் வரவேற்பாளராக அவரிருப்பார். அவரே இளைஞர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் கனவை இட்டு நிரப்புவார். ஒவ்வொரு இளைஞன் மீதும் தனித்தனியான அக்கறைகொண்டவரைப் போல

தோன்றுவார். அது தோற்றம் மட்டுமே. அவரால் எந்த இளைஞனுக்கும் நெருக்கடி நேரங்களில் உதவ இயலாது என்பது நமக்கு நன்றாகத் தெரியும்.

இரண்டு வருட இறுதியில் வருத்தப் படத்தக்க சம்பவம் ஒன்று நடந்தது. ஆண் உடல் கொண்ட அந்தப் பெண்ணுக்கு எட்டு வயது அதிகமாகியிருந்தது. அவள் முகத்திலிருந்த பளபளப்பெல்லாம் சுருக்கங்களாக மாறியிருந்தன. ஐம்பதை எட்டிய இந்தியப் பெண்மணிபோல உள்ளூர உற்சாகமின்மையோடு காணப்பட்டாள். எனக்கு சித்திரத்தை அணிவிப்பதில் தோல்வியுற்ற தன் காரணமாக அவளுக்குத் தண்டனை வழங்கப்பட்டிருந்தது. மேலறைகளில் உள்ள மது வடுதிகளின் கழிவறைகளை அவள் சுத்தம் செய்யவேண்டும். ஆனால் அவளுக்கு ஒரு சொட்டு மதுகூடக் கிடைக்காது. அதற்கு அவள் ஆசைப்படவும் தேவையில்லை. இந்தக் காரியத்தைச் செய்வதன் மூலமாக மட்டுமே வருடத்திற்கு நான்கு வயதாக அவள் வயது பெருகுவதைத் தடுக்க முடியும். இந்தப் பணியில் அவள் சர்வர இயங்காவிட்டால் அதன்பிறகு அவளுக்குக் கீழறைகளில் உள்ள மதுவறைகளிலுள்ள கழிவறைகளைச் சுத்தம் செய்யும் பணி தரப்படும்.

ஒருநாள் காலையில் அவள் அவசரமாக என்னை எழுப்பினாள். கழிப்பறைகளைச் சுத்தம் செய்யும் பணிக்குக் கிளம்பும் நேரம் வந்துவிட்டதாகவும் கழிந்தகால சாயங்காலங்களில் அவளுடன் மது அருந்தியமைக்காக நன்றி தெரிவிப்பதாகவும் கூறினாள் அதே சமயத்தில் அவளுடைய இந்த சீரழிவுக்கு சித்திரத்தை நான் அணிய மறுத்ததுதான் காரணமென்றும், மேலறைகளில் உள்ள குடியர்களிடம் என்னைப் பற்றிப் பல்வேறுவிதமான சித்திரங்களைப் பரப்ப இருப்பதாகவும், அதிலிருந்து நான் ஒருபோதும் தப்ப முடியாது என்றும் சபித்தாள். மூலையிலிருந்த சிலையைக் காலால் மிதித்து உடைத்தாள். நான் யோசித்தபடியே படுத்திருந்தேன். அந்தப் பெண்ணுக்கு நேர்ந்த கதிக்கு நான்தான் காரணமோ என்கிற குற்றவுணர்ச்சி மேலோங்கியது. எல்லோரும் ஏதேனும் சித்திரங்களை அணிந்து கொண்டு கட்டடத்திற்குள் நுழைந்ததுபோல நானும் நுழைந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் பிடிவாதம் காரணமாக எனக்கு இயலவில்லை. எனது பிடிவாதம் ஏதேனும் அர்த்தமுள்ளதா? இதையே சிந்தித்துக் கொண்டு கிடந்தேன். அந்தப் பெண் சிலையைக் காலால் உடைத்துத் தள்ளும்போது அவள் முகம் எவ்வளவு வருத்தம் தோய்ந்திருந்தது. இந்தக் கட்டடத்தில் நானொரு அன்னியன் என்றுதான்

அதுவரையில் நினைத்திருந்தேன். ஆனால் இங்கு நடக்கும் சம்பவங்கள் என்னோடும் சேர்த்து நூலிழைகளால் பிணைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை இந்த வருத்தப்படத்தக்க சம்பவம் உணர்த்தியது.

சற்று நேரத்தில் இரண்டு பேரழகிகள் அந்த அறைக்குள் நுழைந்தார்கள். அவர்கள் இருவருமே அவர்களைப் போன்றே தோற்றமளித்த இரண்டு சிலைகளையும் எடுத்து வந்தார்கள். இனி சித்திரக் கூடத்தின் பொறுப்பு அவர்களுடையது. அந்தப் பேரழகிகளில் எவனேனும் ஒருத்தி என்னிடம் ஏதேனும் சித்திரத்தை அணிந்திருக்கச் சொன்னால் அந்தப் பேரழகுக்கு முன்னால் மண்டியிடுவது தவிர எனக்கு வழி இருந்திருக்காது. அவர்கள் என்ன சொன்னாலும் பணிந்து நடப்பது என்று ஏற்கனவே முடிவு செய்து வைத்திருந்தேன். இவ்வளவு பேரழகுக்கு முன்பும் எனது பிடிவாதத்தைத் தளர்த்தாமல் நான் நடந்து கொள்வேனானால் அது மிகவும் அருவருப்பாக இருக்கும் என்பது எனக்குத் தெரிந்தது. ஆனால் அவர்களோ எந்த சித்திரத்தை அணிந்து கொள்ளுமாறும் என்னை வற்புறுத்தவில்லை. அவர்களில் ஒருத்தி என்னைப் பார்த்து இந்த அறையில் நீ தங்க இயலாது என்றும், சித்திரங்களை அணிய மறுத்ததற்கு நன்றி தெரிவிப்பதாகவும், இந்தக் கட்டடத்தில் எந்தப் பகுதிக்கு வேண்டுமானாலும் அலைந்து திரிய எனக்கு அனுமதி கிடைத்திருப்பதாகவும், தனி அறை ஏதும் ஒதுக்கப்படவில்லை என்றும், ஏற்கனவே சித்திரங்களை அணிய மறுத்த இரண்டு பெண்களும், மூன்று ஆண்களும் அந்தக் கட்டடத்தினுள் அலைந்து திரிவதாகவும் கூறினாள். அதனையொட்டி அடுத்த பெண் செய்தி வாசிப்பவளைப் போல முகத்தை என் பக்கமாகத் திருப்பி இப்படி சித்திரங்களை அணிய மறுப்பவர்களின் எண்ணிக்கை இந்தக் கட்டடத்தில் ஏழாக இருக்கலாமென்றும் மேலும் அதிகரிக்கும் தோறும் மூப்பு அடிப்படையில் ஒருவர் கொல்லப்படுவார் என்றும் தெரிவித்தாள். கட்டடத்திலுள்ள என்னுடைய விதி இதுதான் என்று அவள் மேலும் தெரிவித்தாள். இந்த உத்தரவுகளையெல்லாம் பிறப்பிக்க உங்களுக்கு யார் அனுமதியளித்தார்கள் என்று கேட்டேன். அதற்கு அவள் என்னைப் போலத்தான் அவர்களும் என்றும் எப்படி இந்த உத்தரவுகள் தங்கள் கைகளை வந்தடைகின்றன என்பது தங்களுக்குத் தெரியாது என்றும் எனக்கு எந்தத் தொடர்புமில்லாமல் நான் உத்தரவுகளைப் பிறப்பிக்க நேரும்போது எனக்கு ஓரளவுக்கு நிலைமை புரிபடும் என்றும் தெரிவித்தார்கள். எனக்கு அவர்கள் கூறியதைப் புரிந்து கொள்ள இயலவில்லை. அப்படியானால்

எனது காலைக் கடன்களை முடித்துவிட்டுச் செல்கிறேன் என்று சொன்னேன். அதற்கு வேறு ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டிருப்பதாக அவர்கள் தெரிவித்தார்கள்.

மிஞ்சிய பதினெட்டு வருடங்களில் என்னை ஆரம்பத்தில் சித்திரங்களுக்கு வற்புறுத்திய ஆண் உடல் கொண்ட பெண் கிழவியாகியிருந்தான். அவளுக்கு மேலும் தண்டனை அதிகரிக்கப்பட்டிருந்தது. அவள் இப்போது கீழறைகளிலுள்ள மது விடுதிகளில் கழிவறைகளைச் சத்தம் செய்பவள். அவளது ஞாபகங்களில் பல விஷயங்கள் இன்று சரிந்துவிட்டன. கசப்பு நிரம்பிய வளாக இருந்தான் அவள். ஆனால் அவளுக்கு என்னைப் பற்றிய ஞாபகங்களும் பகைமையும் மட்டும் மிகத் தீவிரமாக ஜொலித்துக்கொண்டிருந்தன. அவள் ஒரு வேலை செய்தாள்; அதற்கு நான் ஒத்துழைக்கவில்லை. அதற்குத் தண்டனையான அலையும் வாழ்வைத்தான் நானும் வாழ்ந்து வருகிறேன். இதில் அவள் தனிப்பட்ட விரோதத்தைத் தொடர்ந்து தக்கவைத்துக்கொள்ள வேண்டிய அவசியம் என்ன என்பது எனக்குப் புரிந்துகொள்ளாமாறு இல்லை. ஒருவேளை அவளது கடந்த காலத்தின்மீது ஞாபகம் ஊன்றிப் பிடிக்க என்மீது பகைமை கொள்வது அவசியமாக இருந்ததோ என்னவோ? அவள் சபித்தது, எனது உடலை இந்தப் பதினெட்டு வருடங்களில் எந்தளவுக்குப் பாதித்திருக்கிறது என்பதை நன்றாக அறிகிறேன். ஆரம்பத்தில் அவள் கொடுத்த நான்கு சித்திரங்களையும் அணிய மறுக்கும் போதிருந்த எளிமை பின்பு வரவில்லை. மிகவும் சிரமப்பட்டேன். தொடர்ந்து என்னைப் பற்றிய சித்திரங்களைக் காற்றில் உலவ விட்டபடி இருந்தாள். அவை சரியாக என்னை அப்பிக் கொண்டன. அவற்றைக் கழற்றி எறிவதுதான் எவ்வளவு சிரமமானது? அவள் மது விடுதிகள் தோறும் சென்று என்னைக் குடிக்காரன் என்று சொல்லிச் சென்றிருந்தாள். மது விடுதிக்குள் நுழையும்போது குடியர்கள் என்னையொரு குடிக்காரனாகப் பார்த்தார்கள். கிசுகிசவாக, குடிக்காரன் என்று வர்ணித்துக் கொண்டார்கள். குடிப்பவர்களுக்கு மத்தியில் ஒருவனைக் குடிக்காரனாக மாற்றுவது என்கிற புனைவு இவர்களுக்குள் ஏன் தீவிரமாக இயங்க வேண்டும்? அவர்களோ தொடர்ந்து குடித்தபடி மது விடுதிகளிலேயே படுத்துக் கிடப்பவர்கள். நானோ எப்போதாவது மது விடுதிக்குச் செல்பவன். என்றாலும் எதிர் நிலையாக என்னை மட்டுமே குடிக்காரனாக அவர்கள் புரிந்து கொள்வது எப்படி? நானிந்த பதினெட்டு வருடங்களில் பல முறை அவர்களைப்

பார்த்துச் சொல்லியிருக்கிறேன். நண்பர்களே என்னைத் தனிமைப்படுத்தாதீர்கள். எனக்குத் தனியே குடிப்பது அலுப்பாக உள்ளது. இந்த மது விடுதிகளில் எவ்வளவு துன்புறுத்தியிருக்கிறீர்கள் என்பதை நினைத்துப் பாருங்கள். நமக்குள் உறவு சீராகாமோ இல்லையோ தெரியவில்லை. நான் சொல்வதைத் தயைகூர்ந்து கவனியுங்கள். உங்கள் குற்ற உணர்ச்சிகளின் வளர்ந்து வரும் மிருகமாக என்னை பாவித்து என்னில் உங்கள் அருவருப்பு களைப் பார்க்காதீர்கள். உங்கள் குற்ற உணர்ச்சியின் சித்திரத்தை வரைந்து கொள்ள எனது உடலை நீங்கள் பயன்படுத்திக் கொள்வது தவறு. அதிலும் அந்தக் குடிக்கார சூனியக் கிழவியின் வதந்திகளை நம்பி நீங்கள் என்னைத் தனிமைப் படுத்துவது தாங்க இயலாத துரயத்தைத் தருகிறது. நீங்கள் மது விடுதியில் என்னைத் துன்புறுத்துகிறீர்கள் என்பது உங்களுக்குத் தெரியுமா? அரசியல் பேசுகிறீர்கள், சினிமா நடிகர்களைப் பற்றிப் பேசுகிறீர்கள், இலக்கியம் பேசுகிறீர்கள், இலக்கியத்தின் அதிகாரம் பற்றிப் பேசுகிறீர்கள். அறிவின் அதிகாரம் பற்றிப் பேசுகிறீர்கள். சமூக நிலவரங்களைப் பற்றி விவாதிக்கிறீர்கள். நீங்கள் படிக்காத புத்தகங்களைப் பற்றிப் புளுகுகிறீர்கள். நீங்கள் மது விடுதிக்குள் நுழைந்ததுமே உங்களுக்கு உங்கள் குருக்களைப்பற்றிய ஞாபகம் வந்து விடுகிறது. அவர்களது வசீகரம் பற்றிப் புளுகித் தள்ளுகிறீர்கள். அவர்களது அபிப்பிராயங்களை உங்களது அபிப்பிராயம் போல பாவிக்கிறீர்கள். அவற்றை ஊதிப் பெருக்கித் தள்ளுவதிலேயே உங்கள் காலம் கழிகிறது. உங்களுடைய எதிரியைப் பற்றி நீங்கள் தொடர்ந்து பேசுவரும் குற்றவுணர்வுகளால் தூண்டப்பட்டு திடீரென அவனைப் புகழ்ந்து தள்ளத் தொடங்குகிறீர்கள். ஏற்கனவே உருவான வாக்கியங்களைப் பேசத் தொடங்கி வாக்கியமே உங்கள் உடலாக உருமாறிய பின்பு உங்கள் உடலிலிருந்து தோன்றும் வாக்கியங்கள் அச்சுறுத்துகின்றன. நானும் மனிதப் பிறவிதான். உங்களைக் கவனித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். கவனித்துக் கொண்டிருக்கிறேன் என்பது உங்களுக்குத் தெரிகிறது. ஆனால் கவனிப்பதால் எனக்கு உருவாகும் மன உணர்வுகளையோ, அபிப்பிராயங்களையோ பிறருக்குத் தெரிவித்துவிடக் கூடாது என்பதை மட்டும் உங்கள் கண்கள் நன்றாக எனக்குப் புரியச்செய்கின்றன. உங்கள் கண்காணிப்பையும் மீறி எனது தரப்பை முன்வைத்தால் மிக மோசமாக என்னைத் தண்டிப்பீர்கள் என்பதை உங்கள் கண்கள் தெரிவிக்கின்றன. இது சரியானதுதானா நண்பர்களே? நமது ஜனநாயகப் பண்புகள்

போல நீங்கள் கொண்டுள்ள அக்கறை இதுதானா? யோசித்துப் பாருங்கள். நீங்கள் பேசுகிற ஒவ்வொரு விஷயத்திலும் எனது தரப்பும் சேர்ந்து ஊடு கலக்க வேண்டாமா? வரலாற்றில் எனது இடமும் பதிவாக வேண்டாமா? என்னைக் குடிக்காரன், ஒழுக்கக் குறைவானவன் என்று சொல்லி, சூனியக்காரியின் வார்த்தைகளை மீண்டும் மீண்டும் நிலைநிறுத்திக் கொள்வது ஆபாயமாக இல்லையா?

நண்பர்களே, அந்த சூனியக்காரியின் வார்த்தைகள் உங்கள் ஆழ்மனங்களில் பதியத் தொடங்கிய சில சம்பவங்களை நினைவுபடுத்திச் சொல்கிறேன். அது அவசியம். நீங்கள் சம்பவங்களை அதன் நேர்த்தியோடு நினைவுபடுத்திக் கொள்ளத் தயாராக இல்லை. சம்பவத்திலிருந்து அதிகார முளைவிட்டு எழுந்த புனைவுதான் உங்களுக்கு இனிய நினைவாக உள்ளது. நீங்கள் விரும்பும் புனைவுகளாக சம்பவங்களைத் திரிக்கிறீர்கள். பத்து வருடங்களுக்கு முன்பு ஒரு நாள் நான் மது விடுதிக்கு வந்தேன். இப்போது அந்த சம்பவம் உங்கள் ஞாபகத்துக்கு வருகிறது. ஆனால் அது நீங்கள் விரும்பிய புனைவாக உங்கள் மனதில் சுருண்டு கிடக்கிறது. அதைத் தட்டி எழுப்பங்கள். அந்தப் புனைவோடு எனக்குப் பேசவேண்டும். நீங்கள் தொடர்ந்து ஏற்படுத்திவரும் அலுப்பின் காரணமாகக் குடித்தாலும் எனக்குப் போதை ஏற்படாமலிருந்ததால் பதினைந்து நாட்கள் இடைவெளி விட்டு மது விடுதிக்குள் அப்போது நுழைந்திருந்தேன். பெரும்பாலும் எல்லோரும் முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டீர்கள். சிலர் மதுக்குவளைகளை எடுத்துக் கொண்டு வேறு திசைகளுக்கு நகர்ந்தார்கள். நீங்கள் உங்களுடைய மொத்த சாத்தான்களின் ரூபமாக என்னைப் பார்க்க விரும்பியது அப்போது எனக்குப் புரிந்தது. அதையெல்லாம் நான் பொருட்படுத்தவில்லை. இது வழக்கமான ஒன்றுதானே என்று விட்டுவிட்டேன். நான் கடவுளின் குழந்தை என்பது உங்களுக்கு நன்றாகத் தெரியும் என்பதும் எனக்கு நன்றாகத் தெரியும். நான் மதுபுட்டியைத் திறந்து குடிக்கத் தொடங்கினேன். நீங்கள் எனது தனிமையைக் கேலி செய்தீர்கள். விறுதே இருந்தேன். அதன் பிறகு நீங்கள் அனுப்பி வைத்த பக்கிரி என்னிடம் வந்தான். நீ கொலைக்காரனாமே, அதிலும் நண்பர்களைக் கொலை செய்கிறவனாமே. உன்னிடம் ஒரே நபராக தொடர்ந்து பழகுவது சிரமமானது என்று கேட்டான். ஒரே நபராக நான் தொடர்ந்து எவரிடமும் பழகாதபோது ஒருவர் ஏன் ஒரே நபராக என்னிடம் தொடர்ந்து பழகவேண்டும்? ஆணியால் அறையப்பட்டது போல அப்போது துன்புற்

றேன் என்றாலும் பொறுத்துக் கொண்டேன். அந்த சூனியக்காரியின் வார்த்தைகளை நம்பித்தானே பக்கிரியே குடிகாரர்களுக்கு மத்தியில் என்னைக் குடிகாரன் என்றும், கொலைகாரர்களுக்கு மத்தியில் என்னைக் கொலைகாரன் என்றும் புரிந்துகொண்டுள்ளான். நாம் ஒவ்வொருவருமே கொலைகாரர்கள்தான் என்பது நமக்கு நன்றாகத் தெரியும்தானே பக்கிரி என்று நான் அவனிடம் கேட்டேன். அதற்கு அவன் என்ன சொன்னான்? அவன் என்னை அப்படித்தான் சித்தரிப்பான் என்றும் அது தான் அவனுக்கு விடுதலை தருவதாகவும் சொன்னான். அப்போதுதான் அவனை ஒங்கி அறைந்தேன். அவனது பல்லிடுக்கு களிவிருந்து ரத்தம் கசிந்தது. நீங்களோ ரத்தம் வந்துவிட்டதும் கொலைகாரன் கொலைகாரன் என்று கத்தினீர்கள். எனது சித்திரத்தை இவ்வாறெல்லாம் திரிப்பது எவ்வளவு குருதி சிந்தக்கூடிய அனுபவம் என்பது உங்களுக்குத் தெரியாதா நண்பர்களே? அவனது விடுதலைக்காக நான் சிறைக்கூடங்களிலும், மனநல விடுதிகளிலும் வதைபடுவது நியாயமா?

மேலறையிலுள்ள மது விடுதிகளில் மட்டுமல்ல கீழறைகளில் உள்ள மது விடுதிகளிலும் இதே நிலைமைதான். ஒரு சமயம் கீழறைகளில் உள்ள மது விடுதியொன்றில் குடித்துக்கொண்டிருந்தேன். அப்போது என்னைப்போலவே சித்திரங்களை அணிய மறுத்த ஒருவன் மது விடுதிக்குள் நுழைந்தான். அவன் உள்ளே நுழைந்ததுமே கண்டுபிடித்துவிட்டேன். அவன் சித்திரங்களை அணிய மறுத்தவன் என்பதற்கான ரேகைகள் அவன் முகத்தில் தெரிந்தன. அவர்களும் கண்டுபிடித்து விட்டார்கள். குடித்துக்கொண்டிருந்த ஒருவன் அவனிடம் சென்று நீ யார் என்றும், எதற்கு இங்கு வந்திருக்கிறாய் என்றும் ஒரு காவல் அதிகாரியின் தோரணையோடு அவனை விசாரித்தான். உண்மையில் விசாரித்தவன் காவலதிகாரி இல்லை என்றாலும் விசாரணைக்கு உட்பட்டவன் குற்றவாளிபோல உடல் நடுங்கினான். எல்லோரையும் போலவே குடிப்பதற்கு வந்திருப்பதாகத் தெரிவித்தான். ஆனால் சற்றைக்கெல்லாம் எனக்குப் புரிந்துகொள்ள முடியாத ஒரு தருணத்தில் அவனை அவர்கள் எல்லோரும் சூழ்ந்து தாக்கினார்கள். மர்ம உறுப்பில் காலால் முட்டித் தள்ளினார் காவல் அதிகாரி. அப்போது கூச்சலிட்டேன்.

நண்பர்களே, இங்கு நடைபெறும் கலவரத்திற்கான காரணம் எனக்குப் புரியவில்லை என்றும் ஒரு சமூகக் கலவரம் நிகழும்போது ஒரு தரப்பிலும் சேராமல்

நான் தனியே குடித்துக்கொண்டிருப்பது என்னை சமூக விரோதி ஆக்கிவிடும் என்றும் அந்த அவப்பெயர் எனக்குத் தேவையில்லை என்றும் எனவே அவனைத் தாக்குவதற்கான காரணத்தைப் புரிந்து கொண்டால் நானும் சேர்ந்துகொண்டு அவனைத் தாக்கி அழிப்பதற்குத் தயாராக இருப்பதாகவும் தெரிவித்தேன். ஆனால் அவர்களோ குடிகாரனே, நடத்தை கெட்டவனே, வேசிக்குப் பிறந்தவனே, மனநிலை பிறழ்ந்தவனே என்று பல்வேறு வகைகளை என்னை நோக்கி வீசியபடி, உனக்குக் காரணத்தை நாங்கள் சொல்ல வேண்டுமா? என்ன திமிர் என்று என்னைச் சூழ்ந்து தாக்கத் துவங்கினார்கள். அப்போது ஒரு விஷயம் எனக்கு நன்றாகப் புரிந்தது: சூனியக்காரி துரத்தி வற்புறுத்தும் சித்திரத்தில் ஏதேனும் ஒன்றையேனும் ஏற்றுக் கொண்டால் நான் சமநிலையை அடைந்து விடுவேன் என்பதும், சூனியக்காரி செயலற்றுப் போய்விடுவான் என்பதும். சூனியக்காரியை நான் ஆரம்பத்தில் இரண்டு வருடம் சந்தித்ததற்குப் பின்னர் எப்போதுமே அவனைப் பார்த்ததில்லை. அவன் எப்போது இந்தக் கழிவறைகளைச் சுத்தம் செய்ய வருகிறான், போகிறான் என்கிற விபரம்கூட எனக்குத் தெரியாது. என்றாலும் தொடர்ந்து சித்திரத்தை வற்புறுத்த என்னைப் பின்தொடர்ந்து வருகிறான் என்பது தெரிந்தது.

“வாசகர்களே, இப்படியாக எனக்கு நேர்ந்த விஷயங்களைப் போலவே ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு விதமான அனுபவம் ஏற்பட்டிருக்கும். எனக்கு நேர்ந்தது போலவே ஒவ்வொருவருக்கும் நேர்ந்த விஷயங்கள் எல்லாமே இப்போது முக்கியமானவை அல்ல. இந்தக் கட்டடத்திற்குள் எல்லோருக்கும் நேரவிருக்கும் அபாயம் பற்றியதே எனது கவலை.” இதனை எவருமே அறிந்து கொள்ளாமலிருக்கிறார்கள். அன்றாட வேலைகளில் ஈடுபட்டவண்ணமிருக்கிறார்கள். உத்தரவுகளைப் பிறப்பிக்கிறார்கள். உத்தரவுகளை ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். கடைபிடிக்கிறார்கள். பணிகளை மேற்கொள்கிறார்கள். எல்லோருக்கும் மரணம் கட்டடத்தின் மேலிருந்து உற்றுப் பார்த்தபடி வலைகளை விரித்து வைத்தபடி காத்துக் கொண்டிருக்கிறது. சித்திரத்தின் சாயல் கலைந்து வருபவர்களெல்லாம் இறந்த உடலாகி வருகிறார்கள்.

நான் முடிவெடுத்தேன். இனி ரகசியமாக எதையும் உளவு பார்த்தோ பேசியோ பலனில்லை. கட்டடம் பாலித்தீன் போல வளைந்து காணப்படுகிறது. வெளிப்படை யாகவே பிரச்சாரத்தைத் துவங்கிவிட

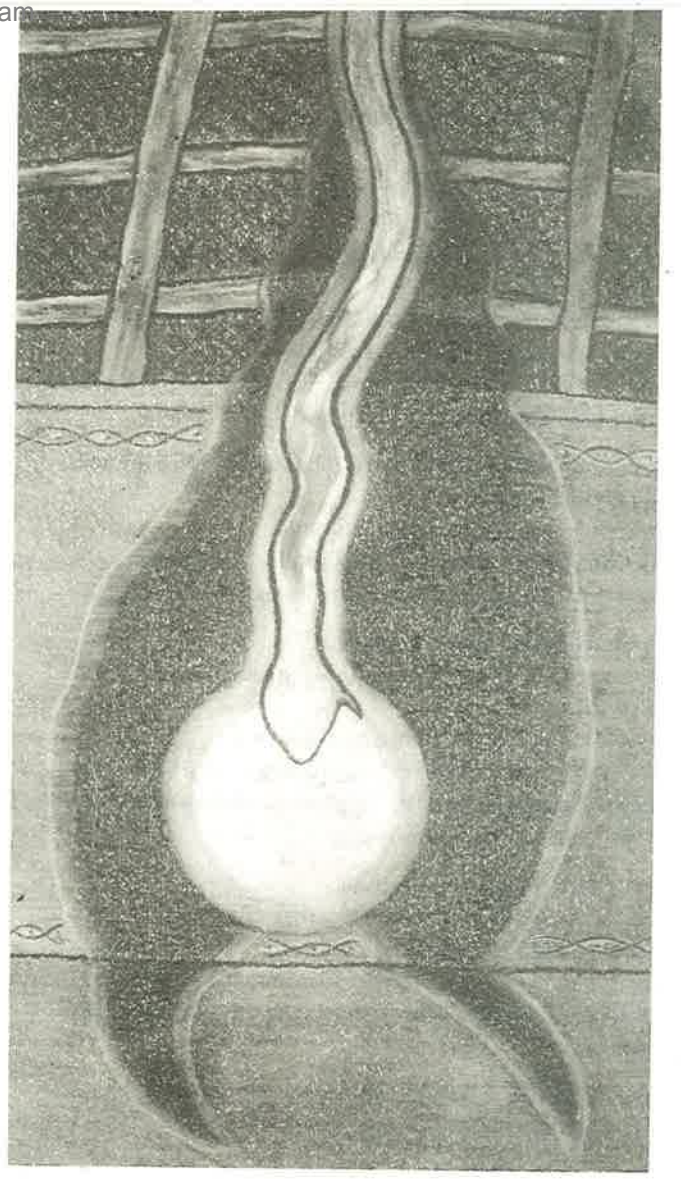
வேண்டியதுதான். அது மட்டும்தான் ஏதேனும் பயனளிக்கக் கூடியதாக இருக்கும். மேலறை கீழறைகளிலுள்ள மது விடுதிகளை எனது பிரச்சாரத்திற்கான இடங்களாகத் தேர்ந்தெடுத்தேன். எல்லோரையும் அழைத்து நான் சொன்ன செய்தி இதுதான்: “நண்பர்களே நமது பழைய பகைமையை எல்லாம் மறப்போம். நாம் ஒன்று சேர்ந்து செயல்படுவதற்கான தருணம் இது. இந்தக் கட்டடம் பாலித்தீன் பை போல வளைந்திருக்கிறது. இது வரையில் நாம் கற்பனை செய்துகொண்டிருப்பதுபோல இது கட்டடம் அல்ல. மிகப் பெரிய வினோத எந்திரம், இதன் உட்பரப்பிற்குள் நாம் ஜீரணமாகிக் கொண்டிருக்கிறோம்.”

பிரச்சாரம் படுதோல்வியடைந்தது. மொத்தமாக நேரவிருக்கும் அபாயத்தைப் பற்றிப் பேசியதற்குப் பதிலாக தங்கள் கடமைகளில் தங்களுக்கிருந்த சிரமத்தையே எல்லோரும் என்னிடம் பகிர்ந்து கொண்டார்கள். எனது குரல் ஒரு ரட்சகனின் குரல் போல அவர்களுக்குத் தோன்றியதோ என்னவோ. சிலர் பாவ மன்னிப்பு கேட்டார்கள். எனக்கு என்ன செய்வது என்று தெரியவில்லை. பெரும்பாலும், அவர்கள் எல்லோரும் அந்தக் கட்டடத்தின் ஒழுங்கையும் தாக்கத்தையுமே பதிலாக பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். அதுவே அவர்களுக்கு வாழ்க்கையாகவும் தெரிந்தது. நான் வெளியேறி விடுவது என்று தீர்மானித்தேன். ஆனால் வெளியேறும் வழிகள் ஏதும் புலப்படவில்லை. முழுதும் கண்ணாடியால் அது அடைக்கப்பட்டிருந்தது. ஆரம்பத்தில் நான் இருபது வருடங்களுக்கு முன்பு உள்ளே நுழைந்தபோது உள்ளே நுழைந்த பெண் வெளியேறுவதைக் கவனித்தேன். அவளை வேகமாகப் பின்தொடர்ந்து வெளியேறினேன். கண்ணாடிக் கூண்டுக்கு வெளியே இருந்த திண்ணையில் படிந்திருந்த தூசிகளில் வெளியேறிய காலடிச் சுவடுகள் சில பதிந்திருந்தன. அவை சித்திரங்களை அணிய மறுத்தவர்களுடைய காலடிச் சுவடுகளாக இருக்கக்கூடும் என்று யூகித்துக் கொண்டேன். எனக்குக் கட்டடத்தை விட்டு வெளியேறியது ஒரு கனவிலிருந்து விழித்தது போல் தோன்றியது, எனது வயதில் இருபது வருடங்கள் திடீரென குறைந்துவிட்டது அதிசயமாக இருந்தது. ஆனால் மனதில் மட்டும் கனக்கின்ற மர்மமான ஒரு உணர்வு இருந்தது. மழை பெய்து கொண்டிருந்தது. பாதைகளில் மழை நிரம்பியிருந்தது. சோடியம் விளக்கின் ஒளி சாலையில் மூடிக்கிடந்த மழைமீது மூடியிருந்தது. நடக்கத் தொடங்கினேன்.

□

## கவிதைகள்

குட்டி ரேவதி



அடையாளத்தின்மீது நீர் தெறிக்கும்போது...

1. மரத்தின் இரசத்தை உறிஞ்சி ஆடிய இலையொன்று  
தன்னைக் கடந்த பருவத்தின் வேகம் நோக்கி  
பழுத்து வீழ்ந்தது  
முன்பின் பருவங்களின் நினைவுச்சின்னமாய்  
பூவின் மகரந்தங்கள் பெருகிய உடலை  
மரம் சுமந்து நின்றுது
2. நீலமும் வெளிர்சிவப்பும் கலந்த ஓவியம்  
நீலம் குளமாயும்  
வெளிர்சிவப்பு மலராகவும்  
மழையின் சாரல் தெறிக்க  
மலர் கரைந்து குளத்தில் கலந்தது
3. அந்த அறையின் கண்ணாய்  
அவன் நோக்கியிருந்தான்  
ஜன்னலில் அமர்ந்த பறவை  
பாடலொன்றை விட்டுச்சென்றது  
பூப்பு வாசனை நினைவிற்கு வர  
அவள் புன்னகைத்தாள்  
அவன் வினவ  
'உன்னை அடையாளம் காட்டியது  
நினைவிற்கு வந்தது' என்றாள்.

அறைக்குள் ஒரு பறவை

வானில் தொங்கும் மேகங்கள்  
அந்தரவெளியில் அசைய  
எழுத அமர்வேன்

ஜன்னல் கதவைக் காற்றுவந்து தட்ட  
அதைத் திறக்கும் முன்  
காகிதங்களை ஒழுங்கு செய்வேன்

யானையளவு மழைவந்து  
ஜன்னலை அடைத்துக்கொள்ள  
ஏதும் எழுதாமல்  
மழை எப்படி பறவைகளை வருத்தும்  
என குமைவேன்

ஓர் ஓவியத்தின் காலடி  
காகிதத்தில் பதிந்ததும்  
எழுதியது போதுமென எழுவேன்.

## போதையின் குறிகுணங்கள்

படமெடுக்கும் பாம்பின் சருமம்மீது படரும் ஒளியுடன்  
உன் அறையில் வீசும் நொய்மையை  
காற்றும் காலமும் கனவின் ஓட்டமும் நின்றுபோன  
வியர்வையில்

மதுகுடிக்க ஆழ்ந்த வண்ணத்துப்பூச்சியின்  
போதையுடன் எதிர்கொள்கிறாய்  
அறைக்குள் சூரியனை உருட்டிவரும் தாம்புக்கயிறை  
முறுக்கி இழுக்கிறாய்

உடலெங்கும் வகிர்ந்தோடும் உயிரின் இரத்தத்தால்  
பரவசமடைந்து  
கனவின் அடுப்பை மூட்டுகிறாய்  
புகைச்சலைப் பொருட்படுத்தாமல் ஊதிஊதி  
கனலும் கவிதையின் முதல்வரியைக் கண்டுகொண்டாய்

தனியறையில் வெட்கமின்றி  
உடலால் காற்றுமுழுவதையும் சுவாசிப்பதுபோல்  
திமிரும்  
பருவப்பெண்ணை நினைவுகூர்ந்தாய்  
வலியின் கடைசிச்சொட்டு சீழ்நீரும் வீழ்ந்து சிதற  
நீரைத் தும்பிக்கையால் அளையும் யானையின் குளிர்ச்சி  
உன் அடிமனதில் பாய்ந்தது

வாழ்வின் மீதான விழைவே  
ஏரின் கூர்முனையால் பாறையை நெம்பும்;  
உயிர்ச்சுனை பீறிடும்.  
மாருதம், மூச்சுக்குழாயின் கிளைகளுக்கிடையே  
வீறிடும் கூவலில் இன்னொரு பருவத்தின் பாடல்  
எழுதும்

பொந்துகள் உதிரும் புலரியின் அழகை  
நீயும் காணவேண்டுமென ஏங்குகிறேன்.

## துன்பவனம்

திடமான கண்ணாடிக்கோப்பையில்  
மின்சாரதிரவத்தைப் பாய்த்து நிறைக்கும்  
பாவனையுடன்  
தன் சோகத்தை தீர்த்துக்கொள்கிறது  
வனத்தின் நிசப்தம்

காட்டின் பூமியில் அங்கிங்கென உலாவும்  
ஒளிக்குஞ்சுகள்  
கனவுகளின் எச்சக்கனிகளை உமிழ்  
இன்னும் இன்னும் வனம் செழிக்கும்

துன்பம் நிறைந்த செங்காடு வசீகரமானது  
அற்புதங்களின் இரத்தப்பாய்ச்சலும்  
மர்மங்களின் நாளமுடிச்சுகளும்  
தீர்க்கமான மிருகப்பார்வைகளும்

அதன் பாதங்கள் புத்தனுடையவை  
அதன் கண்கள்  
தன் பயணத்திசையறியாத யாத்ரீகனுடையவை

இரவுக்குள் நுழையும் பெண்  
தன் படுக்கையை சரிசெய்துகொள்கிறாள்  
துன்பத்தின் வனமும் அங்ஙனமே.

## உபாதை

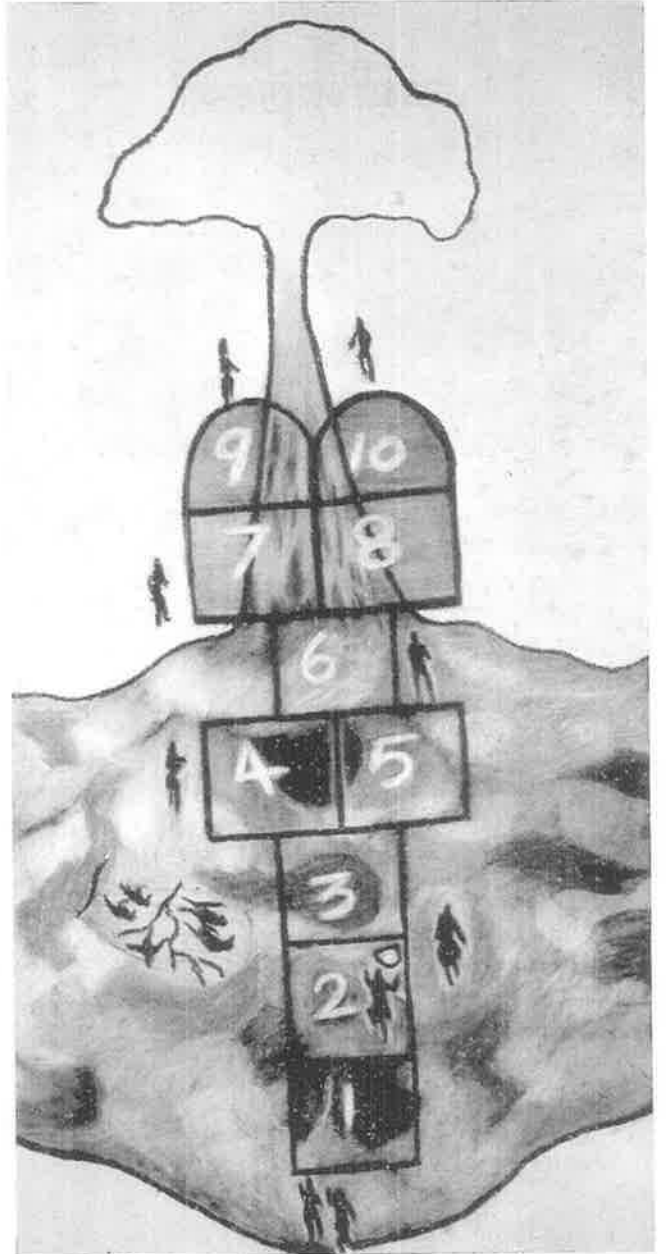
மழைக்கால முடிவின் விபரீதம் அது

மழையின் நீளக்கரங்களில்  
தன்னுடல் சரித்தது பெருமரம்  
வேர்கள் வெளிச்சம் கண்டதும்  
கூசின; மரணபீதியில் உலர்ந்துவிட்டன

மௌனமாய் இருவர்வந்து  
ரம்பத்தால் அறுக்கத்தொடங்கினர்;  
ஒருவன்  
தந்தையின் மரணப்படுக்கையில் அருகிலிருந்ததை  
நினைத்தவாறே...

மற்றவன்  
கூடலுக்குப்பின் முகம்கோணி அழுத  
மனைவியை நினைத்து வெட்கித்தவாறே....

பிணத்தை மொய்க்கும்  
பறவைகளின் பேரோலம் படர  
மரம் இரண்டாய்ப் பிளந்தது.



## நினைவின் மேடு

அலைகள் சரியும் கடலில் அவள்  
உடல்நிமிர்த்தி நடந்தாளாம்  
வண்டியில் சிக்கி நாயுடல் கிழிந்துவிழ  
மண்ணைப் பூசி உயிர்தந்தாளாம்  
நூறுநூறு ஆண்டுகளின் வாசனையை  
ஒரு தாமரையைப்போல் சுமந்தாளாம்  
நீர்சுரக்கும் கண்களால்  
நடுநிசியெல்லாம் பாடினாளாம்  
வாதை பிடித்த உடல்களை  
மருந்தின் ஆற்றில் முக்கிஎடுத்தாளாம்  
மழையில் மழையில் நனைந்தவாறு  
கடலையே இமைக்காமல் நோக்கியிருந்தாளாம்  
'உடம்பெல்லாம் மயிர், ஆம்பிளை மாதிரி;  
இங்குதான் அவள் கண்மூடினாள்' என  
பூக்கள் விழித்த புதரைக் காட்டினர்  
அழுதுவிட்டேன் நான்.

## வெக்கை

மரத்தின் பட்டையை  
எந்தப் பிரயத்தனமும்மில்லாமல்  
உரித்துக்கொண்டிருக்கிறது  
இவ்வெக்கைப் பருவம்  
பாதைகள் தடித்து வீங்கியிருக்கின்றன  
வெகு சாதாரணமாய்க் கடக்கும்  
பிரிவுகளின் பாதச்சூட்டில்  
கடிதம் எழுதத்துடிக்கும் கைகள்  
சுண்ணாம்புச் சுவர்களைப் பிராண்டுகின்றன  
அறிந்த ஒரு முகவரியுமின்றி  
கதவை இறுக அடைத்துக்கொண்டு  
உயிரை முறித்துக்கொள்ளலாம்தான்  
இன்று மொட்டாயிருக்கும் நீலப்பூவை  
நானல்லாது வேறுயார் பறிக்கக்கூடும் நாளை?

## வெளியேறும் வழி

எப்படி வெளியேறுவது  
காற்றைப்போலவா  
அறையைக் கழுவிய நீரைப்போலவா  
அறைகள் நெற்குதிரென திமிர்ந்திருக்க  
சுவரில் தொங்கும் ஒவியத்தின் ஒளி  
அணையாதிருக்க  
ஜன்னல்வழியாக  
காலையில் விழுந்த ஒளி  
மாலை எப்படி வெளியேறியதோ  
அப்படியா  
அரங்கம் நிறைந்த கூட்டத்தில்  
மௌனம் சொல்லிக்கொள்ளாது  
வெளியேறுவது போலவா  
மணமுடிக்காத பெண்  
தன் கர்ப்பத்துக்கு  
ரகசியமாய் வாசல்திறப்பதுபோலா.

## நாம் தேவதைகள் அல்ல

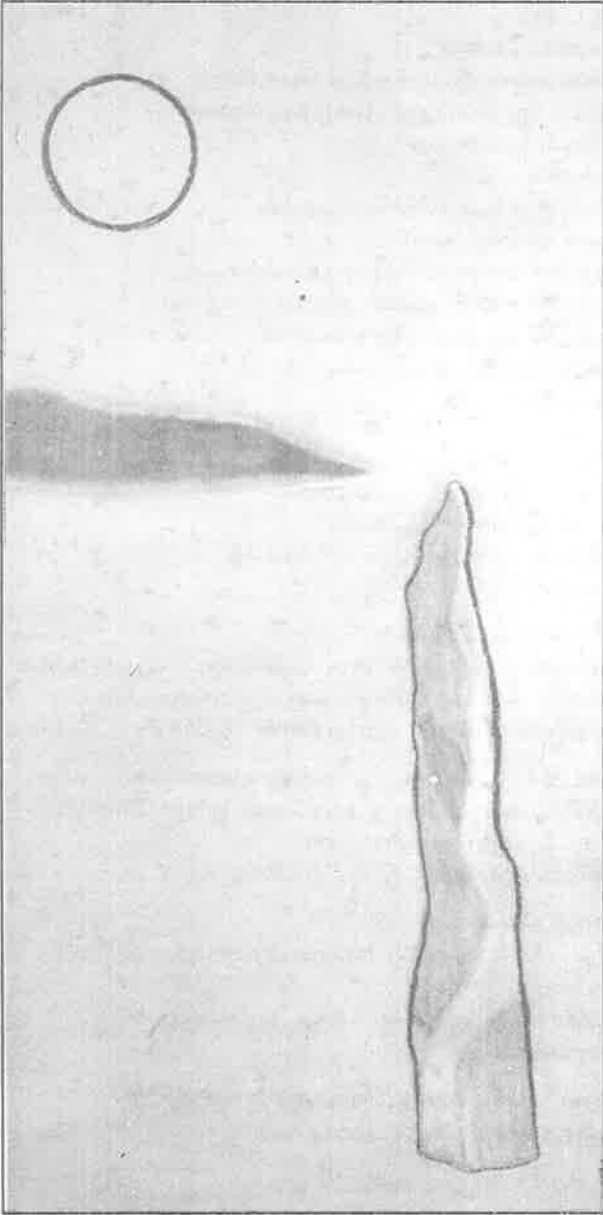
மரங்கள் பாவனைகளின்றி நிற்கின்றன  
பறவைகள் நோக்கின்றி அலைகின்றன  
அவற்றின் ஓர் இனமான மேகங்களும்  
சிறகுகளின்றி மிதக்கின்றன  
மழைப்பருவம் தொடங்கிவிட்டது உறுதியானது  
குதிரைகள் சாதகத்தில் மூழ்கியிருந்தன  
கண்களில் மந்திரம் சுழல  
நனையும் அவற்றின் முதுகில்  
மழையின் நிறம் கொடிகளாய்ப் படர்ந்து வழிந்திருந்தது  
தோட்டி மழையின் சேதங்களோடு  
மழையே அறியாதவாறு புதைந்து கொண்டிருந்தான்  
உடலின் சரிதம் நெய்ய  
இதுவே உசந்த காலமாயிருந்தது

●  
சுவாசங்களில் கரையும்  
பனி உடலம்  
கண் கண்டவேளை  
உடலின் சுனை இதழ்திறந்து பெருகிற்று  
பின்னும் ஒரு பொழுது அழைத்த மாலை  
தீச்சரங்கள் சூடிச்சூடி  
அவிந்தது உடல்  
வாவென்று சுவாசக்கோளத்துக்குள்  
சுழற்றிய காலை, அன்பே  
மரணத்தின் வாசனை மகரந்தமாயிருந்தது  
வெட்டிவீசி தலை துள்ளி விழும் மழையில்  
சக்கரத்துள் சுழலும் சக்கரங்களாய்  
சுருங்கிச் செறிகிறது  
வாழ்க்கையின் கண்.

●  
கனமான இரவுகள் கடக்கும்  
உயிர்த்தாது குறைந்த அவ்வூரில்தான்  
அவளை சந்தித்தேன்  
அவள் அறிமுகப்படுத்திய  
தனிமையைப் புரிந்துகொள்ள அழைக்கும் தோப்புகளில்  
பறவைகள் குதப்பித் துப்பும் கனிவீழும் ஓசைகள்  
ரகசியமாய் பின்தொடரும் நபரென அதிர்ச்சியூட்டும்  
சுருவாட்டுக்கு அலையும் மெலிந்த பூனைகளும்  
முற்றத்தில் அவ்வப்போது சரேலென பாயும் பாம்பும்  
மின்சார நிறமற்ற அவள்வீட்டை  
மாந்திரீகப்புனைவுக்கு இழுத்துச்செல்லும்  
விளக்கை நிமிண்டிவிட்டு  
வெற்றுடம்பால் சுவரில் பரவும் பிரமாண்ட உருவம்  
காட்டி  
எம் மூதாதையரின் பால் கலந்த நிழற்கதைகள்  
சொல்வாள்  
இன்னும் பூப்பெய்தாத மொக்குகள் மட்டுமே  
அக்கதைகளைக் கேட்டறியாதவை.

●

உடலையே சிந்தித்திருக்கும் அவள்  
 உடலை விற்கும் வாணிபம் தொடங்கினாள்  
 உள்ளாடைகளில் பொருந்திய உடலின் சகதியையும்  
 வழித்தெடுத்து  
 உடலை முழுமையாக்கி  
 திருவிழாவில் விளக்கேந்தி செல்வதைப்போல  
 சுமந்துசென்றாள்  
 வெக்கையை மீறி ஒளிகூடி, அனைவரும்  
 பின்தொடர்ந்தனர்  
 உலர இட்ட நனைந்த ஆடைகளைப்போல்  
 போகப்போகக் கவர்ச்சியின் இம்சை நொந்து  
 கல்லால் அடித்தனர்  
 விளக்கை ஏந்தி வீதியெல்லாம் ஓடினாள்  
 நகரமே தீப்பிடித்துக்கொண்டது.  
 உடலின் சாம்பல் படர்ந்த கூடாரங்களை  
 ஆதாரத்தோடு நோக்குகிறோம் இன்று  
 தீயணைப்புப்படையினர்  
 உடலை மீட்கும் பணியில் ஈடுபட்டுள்ளனர் இன்னும்.



●

முனைவிதைகளென பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்  
 அவளது கரிசல் உடலில் முளைத்தன முலைகள்  
 திணறும் உடல்களுக்கு இடையே நடுங்கும் அவற்றை  
 சில சமயங்களில் மறந்துவிடுகிறாள்

பொழுது சாய்கையில் சங்குகளைப்போல இரைகின்றன  
 இதயத்திற்கு வெகுஅருகில்

மழையின் ஒருநூல் உள்ளிறங்கி வழிந்தோட  
 உடலெங்கும் எழுகின்றன வேட்கைப்புற்கள்  
 சங்குகள் வாய்திறந்தால் பேசக்கூடும்  
 அவள் உடலத்தின் பாடுகளை.

●

இரவின் உற்சவங்களை பகல் அழிக்கிறது  
 இன்னும் எவரின் இதயமும் விரலும் இதழும்  
 தீண்டாத சொல்லொன்றை கருக்கொண்ட  
 அவஸ்தையில்

உடல் அலைகிறது. அதன் பணி அலைவதே.  
 வானிலிருந்து சாம்பல் உதிர்ந்து நிறையும் ஏரிகளின்  
 மழைக்காலத்தில்  
 கனியால் பெருத்த விதையின் கன்னித்தன்மையுடன்  
 வாழ்கிறது

கண்களையும் கூந்தலையும் மலரின் இன்னபிற  
 உறுப்புகளையும்  
 வேறுபாட்டி தொடும்  
 குழந்தையின் கைவிரல்கள் வரைந்த கோலம்,  
 செடியின் வேர்கள் மண்ணைப் பற்றியிருப்பதைப்போல  
 உடலைக் கோர்த்திருக்கிறது

சதைத்த உறுப்புகளின் கன்னக்குழிவில்  
 ஓடுங்கி அமர்ந்திருக்கிறது தீராவேதனை  
 வேறுவேறு கோப்பையில் ஒரேபொழுதில்  
 சுவைநீர் பருகும் நாம்  
 வேறுவேறு நினைவுகளை ருசிக்கிறோம்.

●

நடுக்காட்டில் தனித்து நிற்கப் பின்வரும்  
 விரலின் தொடுதலில்  
 துடித்த பாடு தொடர்கிறது இன்னும்

சென்ற பாதையிலேயே திரும்பும்பொழுது  
 அது... தளர்ந்து கிடக்கிறது  
 அறுந்த தூக்குக் கயிறாய்

இரவுப் பூக்கள்  
 பிணங்களின் திறந்த கண்களாய்  
 விழித்திருக்கின்றன

உடலெங்கும் இயந்திரங்கள் முளைத்த இரைச்சலில்  
 குழந்தையின் புன்னகை நசிந்து ஒலிக்கிறது  
 பருவச்சாரலில்  
 தாழ்ந்து அணைகிறது விழிச்சுடர்.

தேவதைகள் அல்லவே நாம்.

□





## கதைகளின் திசைவழி

பா. வெங்கடேசன்

இன்று தன் ஜென்மதினத்தைப் பெரும் விழாவாகக் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்கும் இந்தப் புதிய நகரம் உண்மையில் வரலாற்றென்றும் கதையென்றும் ஆக இரண்டு முகங்களைக் கொண்டது. நாயக்கர் பெருமான் கடலையொத்த விஸ்தீரணம் கொண்ட மிகப் பெரும் ஏரியை இங்கே கட்டுவித்து அதன் கரையில் பொழில்களையும் கோட்டை கொத்தளங்களையும் நிறுவி இதற்கான மக்களைக் குடியமர்த்திக் கோலோச்சியதிலிருந்து இப்புதிய நகரத்தின் வரலாறு உண்டு பண்ணப்பட்டிருக்கிறது. இதன் கதையோ இன்று அரண்மனைகளும் நந்தவனங்களும் கம்பீரமாக உயர்ந்து நின்றிருக்கும் இடங்களில் முன்பு இருந்து இப்போது மறைந்துபோன மாபெரும் விருட்சங்களோடும் விலங்குகளோடும் சேர்த்து நகரத்திற்கு வெளியே துரத்தப்பட்டுவிட்டது. இந்நகரத்தின் வரலாற்றுக்கு முன்பிருந்த அந்த அடவியும் அதற்கு முன்பு இங்கே எழுப்பப்பட்டிருந்த சுயநலமிக்க வேறொரு சமஸ்தானத்தின் சுவர்களையும் பிரேதங்களையும் கவலி விழுங்கி அவற்றின் மேல் பரவி வியாபித்திருந்த ஒன்றுதான் என்பது வரலாற்றை எழுதுபவர்களுக்குத் தெரியாது. மறைந்து போன அந்தப் பழைய நகரத்தின் எச்சங்களாக இங்கே துயர நினைவுகளோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சாவற்ற கதை சொல்லிகளுக்குத் தெரியும். விருட்சங்களால் விழுங்கப்பட்ட அந்தப் பழைய நகரமுங்கூட கதைகளுக்கும் முன்பு அங்கே வளர்ந்து செழித்திருந்த வேறொரு கானகத்தை அழித்தே நிர்மாணிக்கப்பட்டதாக இருந்தது. காலம் இந்தப் பிரபஞ்சத்தின் இயக்கத்தைத் தட்டையான பாதையில் நகர்த்துவதில் ஆர்வம் கொண்டதில்லை. அது நிகழ்வுகளைச் சுழற்றி விட்டு வேடிக்கை பார்க்கிறது. கீழ்மேலாக, பிறகு மேல்கீழாக, மேலும் தோன்றிய வற்றை அமிழ்த்தியும் மறைந்தவற்றைத் தெரியக் காட்டியும், இயற்கைக்கும் மனிதனுக்குமான துவந்தம் கதைகளின் உலகில் ஓய்வதே இல்லை. சொல்லப் போனால் இந்த ஓயாத துவந்தம்தான் கதைகளே. எந்த ஒன்று பிறிதொன்றை வீழ்த்தும்போதும் வீழ்த்தியதன் ஆகிருதி வரலாறாக எழுதப்படும்போது வீழ்த்தப்பட்டதன் எச்சம் வரலாற்றினடியில் கதையாக மறைந்து நின்று முற்றான அழிவிலிருந்து தன்னைத் தப்புவித்துக் கொண்டு விடுகிறது. வரலாற்றுக்கும் கதைகளுக்குமான தொடர்ந்த போர்தானல்லவோ ஸ்தம்பித்துப் போய் நின்றுவிடாமல் கிழமைகளையும் பருவங்களையும் சுழலச் செய்து கொண்டிருக்கிறது. வரலாற்றினுள் கதை வரலாறாயும் கதையினுள் வரலாறு கதையாயும் தனித்துவம் அழிந்தவையாய்

சதா உருண்டு கொண்டே இருக்கின்றன. இங்கே முன்பு செழித்திருந்த காடு விழுங்கிச் செரித்த பழைய நகரம் அழிவுற்றதைப் பற்றி கதைகள் பல புதிய நகரத்தை விட்டுத் தொலைவில் மௌனமாகக் காத்திருக்கும் மரங்களுக்குள் தங்களைத் தனிமைப்படுத்திக் கொண்டு வாழும் பூர்வகுடிகளிடையே வழங்கி வந்தன. வீண்பழிக்கு ஆளாகி அனாதையாக்கப்பட்ட அரண்மனைச் சேடிப் பெண்ணொருத்தியின் சாபம்தான் அந்நகரத்தை விழுங்கிய பெரும் வளத்தின் வேர்கள் என்றது ஒரு கதை. சுபிட்சத்தை அள்ளி வழங்கும் பெண்மகவு கையிலிருக்க ஆண் குழந்தைக்கு ஏங்கிக் கிடந்த ஒரு ராஜனின் மதியின்மை தான் அக்காட்டின் கிளைகள் என்றது ஒரு கதை. ராஜனின் மகள் ஆடை நெகிழ உறங்குவதைப் பார்த்த இருபது வேடர்களின் மரண ஓலம்தான் அதன் விழுதுகள் என்றது மற்றொரு கதை. துர்சகுணங்களை ராஜ்ஜியத்திற்குள் கொண்டு வந்தவன் என்று பிற்காலத்தில் ஏசப்பட்ட என் முதிர் முப்பாட்டனார்தான் ஆழ்ந்து அகண்ட அக்கானகத்தின் மூச்சும் இருளும் என்றது ஒரு கதை. சிதறிக் கிடந்த கதைகளை ஒன்று சேர்த்து அழிந்துபோன பழைய நகரத்தை தங்கள் ஞாபகங்களில் மீண்டும் அதன் பூர்வகுடிகள் கட்டிக் கொள்கிறார்கள்.

பழைய நகரம் ராஜ குடும்பத்தின் இருபத்துமூன்று தலைமுறைகளால் பரிபாலிக்கப்பட்டு வந்தது. என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் காலத்தில் அதன் இருபத்து மூன்றாவது தலைமுறை நடந்து கொண்டிருந்தது. இந்தத் தலைமுறைக்கு மற்ற இருபத்திரண்டு தலைமுறைகளிலும் இல்லாத ஒரு விசேஷம் வாய்த்திருந்தது. அதை அதிர்ஷ்டமென்று கணிப்பதா அல்லது துரதிர்ஷ்டமென்று கணிப்பதா என்பது பற்றிப் பிற்காலத்திலும் அரண்மனையின் சோதிட சாஸ்திர வல்லுனர்கள் யாராலும் ஒரு முடிவுக்கு வர முடியவில்லை. அந்த ராஜதானி என் முதிர்முப்பாட்டனார் காலத்துத் தலைமுறைக்கு முன்பு வரை அதன் ஆண் வாரிசுகளாலேதான் ஆளப்பட்டு வந்து கொண்டிருந்தது. இந்த ஆண் வாரிசுகள் யாவருமே தத்தமக்கென்று பிரத்யேகமாக வாய்த்திருந்த சில தனிப்பட்ட திறமைகளாலேயும் சக்தியாலேயும் தங்கள் வம்சத்தை செழிக்கச் செய்து கொண்டிருந்தனர். ஒரு தலைமுறையிடம் காணப்படும் குறிப்பிட்ட ஏதாவதொரு விசேஷத் தன்மை இன்னொரு தலைமுறையிடம் காணப்படுவது அரிதாகத்தான் இருந்தது. ஆனால் அதை ஈடுகட்டும் விதத்தில் பின்னதற்கென்று ஏதாவது ஒரு தனித் தன்மையும் கடவுளின் ஆசீர்வாதமாகக் கிடைத்து விட்டது. உதாரணமாக ராஜ வம்சத்தின்

பன்னிரெண்டாம் தலைமுறையில் காட்டு விலங்குகள் எதுவும் நாட்டுக்குள் மனிதர்கள் யாரையும் பயமுறுத்தாமலும் மனிதர்களால் பயமுறுத்தப்படாமலும் மிக மிக சகஜமாக நடமாடும் சுதந்திரம் பெற்றிருந்தன. அதேபோல் நாட்டுக்குள்ளிருந்தும் மக்களும் கால்நடைகளும் பயமின்றி எந்த வேளையிலும் காட்டுக்குள் சென்று வரவும் காலம் கனிந்திருந்ததென்று சொல்லுவார்கள். முயலும் புலியும் ஒரே சனையில் அருகருகே நீரருந்துமென்பது பன்னிரெண்டாம் தலைமுறை ராஜ வம்சத்து நாட்களில் ஒரு வழக்குச் சொல். போர்க் காலங்களில் அரசுப் படைகளின் முன் ஒரு மாபெரும் அரண்போல பயிற்றுவிக்கப்படாத மூர்க்க விலங்குகள் நின்று முழங்கிக் கொண்டிருந்ததையும் அவை தன் நாட்டின் வீரர்களைக் காத்து நின்றதையும் அவர்களுக்காக எதிரி முன் சென்று போரிட்டு அவர்களின் வாளுக்கு இரையாகி மடிந்ததையும் சொல்லும் மெய்சிலிர்க்கும் கட்டங்கள் எங்கள் வம்சாவளிக் கதைகளில் நிறைய உண்டு. (அவற்றில் புலிகளுக்குச் சிறப்பான இடமும் இருந்ததுண்டு). மாறாக அதையடுத்த பதின்மூன்றாவது ஆட்சிக் காலத்திலோ வீதிகளில் காட்டு மிருகங்களின் நடமாட்டம் சாத்தியப்படாத ஒன்றாக ஆகி விட்டிருந்ததென்கிறார்கள். பதின்மூன்றாம் தலைமுறையின் போர்க்களம் காட்டு மிருகங்களுக்குப் பதிலாகக் காட்டு மிருகங்களையொத்த மூர்க்கமும் வலிமையும் நிறைந்த மனிதப் படைகளாலேயே நிரப்பப்பட்டு வந்தது. இன்னும் விசேஷமாக பதின்மூன்றாம் தலைமுறைக் காலத்தில் வளவேட்டை மிகப் பிரசித்தமான விளையாட்டாகவும் ஆகிவிட்டது. பழைய சமஸ்தானத்தின் கொடிமேல் பறந்து கொண்டிருக்கும் பெருமை படைத்த கரும்பட்டைகள் கலக்காத தங்கநிறப் புலிகள் அருகிப் போக ஆரம்பித்த காலம் பதின்மூன்றாம் தலைமுறை நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தபோது தானென்று என் பழைய பாட்டனார்கள் சொல்லி அறியச் செய்தனரென்று என் பாட்டனார் சொல்லுவார். ராஜ குடும்பங்கள் தலைமுறை தலைமுறையாக வசித்து வந்த நகரத்தின் மையப் பகுதியிலிருந்த அரண்மனைகூட இந்தப் பதின்மூன்றாம் தலைமுறை ராஜனால் அதே இடத்தில் கம்பீரமாக வளர்ந்து ஓங்கியிருந்த முதிர்ந்த கடம்பு விருட்சமொன்றை அழித்து அதன் உச்சிக் கிளையில் பிறந்ததிலிருந்து வசித்துக் கொண்டிருந்த புலியை விரட்டி விட்டு அந்த இடத்தின் மேல் கட்டப்பட்டதுதான் என் பார்கள். வளவேட்டையின்போது போர்க்கள விபூகத்தையும் போர்க்களத்தில் வளவேட்டையின் தந்திரத்தையும் பயன்படுத்தி வெல்லத் தெரிந்த மதியூகிகள் நிறைந்த காலமாக அது இருந்தது. இப்படி ஒரு

தலைமுறையில் நாட்டில் நிலவிய கால நிலைகளையும் கூட இன்னொரு தலைமுறையின் ஆட்சியின்போது காண முடிவதில்லை என்று பொதுவாக நம்பப்பட்டு வந்தது. (ஆனால் இருபத்து மூன்றாம் தலைமுறையில் மூன்றாண்டு அரண்மனையின் மேல் மாடியில் அமைக்கப்பட்டிருந்த பாதுகாப்பான படுக்கையறையில் மிகச் சுவாதீனமாக பல தலைமுறைக் காலம் நடமாடி வந்த கிழட்டுப்புலி அந்த நம்பிக்கையை அசைத்து விட்டுப் போனது).

இருபத்து மூன்றாம் தலைமுறை ராஜனின் ஆட்சிக் காலத்தில் வாழ்ந்த என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் குலத் தொழில் நாவிலும், பழைய நகரத்தின் நாவிலும் களை பெரும் பொருளும் செல்வாக்கும் வந்ததையக் காரணமாய் இருந்தவர் அவர். அவர் காலத்திற்குப் பிறகு நாவிலும் கடைநிலைத் தொழிலாக மதிக்கப்பட்டு இழிவடையவும் அவரே காரணமானார். பழைய நகரத்தின் இருபத்துமூன்றாம் தலைமுறை வரை நாவிலும் என்பது சதையை வெட்டி விடாமல் முடியை மட்டும் கவனமாக மழித்தெடுக்கத் தெரிந்த ஒரு ஜதை நடுங்காத கைகளுக்கு மேல் சிறப்பான தகுதிகள் எதுவும் தேவைப்படாத ஒரு தொழில் என்றே மக்கள் நம்பிக் கொண்டிருந்தனர். பழைய நகரத்தில் நாவிலும் கடைநிலைத் தொழிலாக மதிக்கப்படவில்லை. ஆனாலும் முடிமழிப்பதை பிற தொழில்களைப் போலவே வெறும் பிழைப்புக்குரிய உபாயமாக மட்டுமே கருதிச் செய்து வந்தவர்களுக்கு அப்போது பிரமாதமான இடம் எதுவும் ராஜ்ஜியத்தில் கிடைத்து விடவில்லை. அந்நகரத்தையே தன் பூர்வீகமாகக் கொண்டிருந்த என் முதிர்முப்பாட்டனார் பிற மனிதர்களின் தூக்கத்தினுள் ஊடுறுவி அவர்களுடைய கனவுகளைப் பார்க்கும் கலையைப் பயிலும் பொருட்டு தனது பதின்பருவம் துவங்கும் முன்பே நாட்டை விட்டு வெளியேறி மேற்குப் பக்கம் மலைகளுக்கு அப்பாவிருக்கும் மாந்திரீகக் கலைகளுக்குப் பேர்போன மலையாள தேசமெங்கும் சுற்றித் திரிந்து விட்டுத் தன் காளைப் பருவத்தில் ஊர் திரும்பி முடிமழிப்பது என்பது வெறுமே கத்தியால் மண்டையைச் சுரண்டி வழிப்பது மட்டுமல்ல என்று நாற்சந்தியில் நின்று உரக்கச் சொல்லி மக்களின் கவனத்தையும் ராஜனின் தனிப்பட்ட அபிமானத்தையும் ஈர்த்த நாள் முதலாகத்தான் நாவிலும் என்பது வைத்தியம் மாந்திரீகம் வர்மம் சம்போகம் முதலிய அதியற்புதான பிற சாஸ்திரங்களோடு பிரிக்க முடியாத தொடர்பு கொண்டது எனும் உண்மையை உலகம் புரிந்து கொண்டது. மனித உடலின் சில குறிப்பிட்ட

பகுதிகளில் அவரவர்களுடைய உடலமைப்புக்குத் தக ரோமக் கற்றைகளை குறைத்தும் முழுவதும் மழித்தும் அவ்விடங்களில் வேர்வைக் கண்களை திறந்து விடுவதன் மூலமும் வேர்வைச் சுரப்பைக் கட்டுப்படுத்துவதன் மூலமும் தனிநபர்களுடைய மனோபாவங்களிலும் நடவடிக்கைகளிலும் கணிசமான மாற்றங்களைச் சாதிக்க முடியுமென்பதை தேர்ந்த நாவிதன் அறிவான் என்று என் முதிர்முப்பாட்டனார் பிரகடனப்படுத்தினார். மேலும் நாவிதனுக்குள் அங்க சாஸ்திரத்தையும் மனித உடலின் சீதோஷணத்தையும் பற்றின ஞானம் இயல்பாகவே படிந்து கிடக்கிறது. ரோமம் என்பது உடலுக்கு வெளியே ஓடும் நரம்பு என்பதை அறிவு அறிந்து கொள்ளும் முன்பே சவரம் புரியும் கைகள் அறிந்து கொண்டிருக்கின்றன என்றும் சிரைத்துக் கொள்பவரின் உடல் தவிர்க்க வேண்டிய விஷமயிரிக் கற்றைகளை உடலோடு ஒட்டி வளர வேண்டிய நன்மயிரிப் படுகையினுள் ளிருந்து தேடிப் பிரித்துக் களையும் நாவிதனின் பிரயத்தனமானது உபநிஷத்துகளிலிருந்து உலக சாரத்தைத் தேடும் பண்டிதனுக்கு எந்த விதத்திலும் குறைந்த தல்ல என்றும் என் முதிர் முப்பாட்டனார் மக்களை அறியச் செய்தவிலிருந்து முடியை மழித்துக் கொள்வதும் அதன் பொருட்டு நாவிதர்களின் வீட்டு வாசல்களில் நெடுநேரமாகத் தலங்கிடப்பதும் பழைய நகரத்தில் பிறரிடம் பெருமையோடு பகிர்ந்து கொள்ளும் விஷயங்களில் ஒன்றாகிப் போனது. காங்கை நோயால் அவதிப்பட்டுக் கொண்டிருந்தவர்கள் தங்களின் கழுத்தும் முதுகும் காற்றின் திசையில் நன்றாகத் திறந்திருக்கும் படி தலைமுடியைச் சிகையாகக் குறுக்கிக் கொண்டு சென்றார்கள். குளிர் காய்ச்சலால் நடுங்கிக் கொண்டிருந்த நோயாளிகள் அதைக் கூந்தலாக நீட்டி மேளியை மூடிக் கொண்டார்கள். ஞானத்தைக் கவர்ந்து செல்லும் மாலைவேளைகளின் அரக்கர்களிடமிருந்து தங்களைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள விரும்பிய கல்விமான்கள் தலை நரம்புகளைத்தையும் ரோம இழைகளால் பின்புறமாகக் கட்டி இழுத்து நுனியில் பதினாறு பிரிக்குடுமியாக முடிச்சிட்டுத் தரும்படி நாவிதர்களை வேண்டி நின்றார்கள். சம்போக சுகம் அனுபவிக்க முடியாமல் அல்லலுற்ற ஆண்கள் தலைமுடியைத் தளர்த்தி ஈரம் சொட்டிக் கொண்டே இருக்கும் சடையாக அதை மாற்றிக் கொண்டு திருப்தியுடன் திரும்பினார்கள். இல்லற சந்நியாசிகளாக இருக்கப் பிரியப்பட்டவர்களுக்கோவெனில் இதற்கு நேர் மாறாக நுனியில் பட்டுத் துணியால் மறைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்குமாறு நாவிதர்கள் பின்னல்களை உருவாக்கி அனுப்பி வைத்தார்கள். இல்லறத்தைத் துறந்து

காட்டை நோக்கிச் சென்ற துறவிகள் கூடத் தங்களை மழித்துக் கொள்ள மறுத்து முகமெங்கும் ரோமக் கற்றைகளைக் காடாக வளரும்படி விட்டு வைத்ததன் மூலம் தங்களையுமறியாமலேயே வதனாலங்கார சூசிகையின் எட்டாம் அங்கத்தை ஏற்றுக் கொண்டவர்களானார்கள். கன்னங்களிலும் மேலுதட்டின் மேலும் முகவாயிலும் கவனமாகச் செதுக்கப்பட்ட மயிரிப் படுகைகள் பழைய நகரத்தின் ஆண்கள் அத்தனை பேரையும் அழகானவர்களாயும் ஆரோக்கியமானவர்களாயும் ஆக்கி வைத்திருந்ததால் சயம்வரங்கள் பெருங் குழப்பத்தில் முடிந்தன. வாயிலிருந்து தூர்மணம் வீசும் ஆண்களையோ நீரொழுக்கும் மூக்கையுடைய ஆண்களையோ அவச்சொற்களை அள்ளி வீசும் ஆண் குரல்களையோ அங்கே பிற தேசத்தவர்கள் எவராலும் பார்க்க முடியவில்லை என்று எங்களின் வம்சாவளிக் கதைகள் சொல்கின்றன. மட்டுமல்ல. பெண்கள் நாவிதர்களை நாடும் வழக்கமோ அல்லது பெண் நாவிதர்களோ புழக்கத்தில் இல்லாத பழைய நகரத்தில் வெளியே தெரியும் அங்கங்களால் புருஷர்களின் லட்சணமும் மறைத்து வைக்கப்படும் அங்கங்களால் ஸ்திரீகளின் செளந்தர்யமும் பிறர் கண்படத் துலங்கும் எனும் சாமுத்திரிகா லட்சண விதிகேற்ப ஆண்களின் முகத்தில் வளரும் ரோமக் கற்றைகளுக்கு இணையான சக்தியையும் வளப்பையும் கூடுதலாக நோய் தீர்க்கும் மகத்துவத்தையும் பெண்களின் புஜங்களினடியிலும் பத்மத்திலும் அரும்பும் ரோம இழைகள் கொண்டிருப்பதால் அவர்கள் அதை அலட்சியப்படுத்தலாகாது என்னும் என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் போதனை இருபத்துமூன்றாம் தலைமுறை ராஜதானிப் பெண்மக்களின் அறிவில் பிரகாசித்துக் கொண்டிருந்தது. புருஷனின் கண்களுக்கும் பரபுருஷர்களின் ஊகத்துக்கும் மட்டுமே வசப்படும் பெண்களின் பவித்திரமான மறைவிடங்களைச் செதுக்கி அலங்கரித்துப் பராமரிக்கும் பொறுப்பு பெண்ணுக்கு மட்டுமல்லாமல் ஆணுக்கும் உண்டு என்று என் முதிர்முப்பாட்டனார் அறிவித்தபோது அது ஆண்களிடையே பகிரங்கமான பெரும் எதிர்ப்பையும் பெண்களிடமிருந்து ரகசியமான ஆசீர்வாதத்தையும் பெற்றுக் கொண்டது. இவ்விதமான பிரச்சாரங்களை நிறுத்திக் கொள்ளச் சொல்லி அவரை அரசவை நிர்வாகத்தையோ உபாத்தியாயர்களும் புரோகிதர்களுங்கூட ரகசியமான பல தருணங்களில் தத்தமது இல்லத்தரசிகளின் நாவிதர்களாகச் செயல்படுவதுண்டு என்கிற உண்மையை என் முதிர் முப்பாட்டனார் தைரியமாகப் பொது அரங்கில் எடுத்துச் சொல்லி கல்விக் கூடங்கள் மற்றும் கோவில்களின் பகையையும் சம்பாதித்துக் கொண்

டார். (பின்னாளில் இவ்வரங்குகளின் பாத்தியக்காரர்கள்தான் என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் புகழை அபவாதம் எனும் கொடிய நெருப்பு கவ்வி விழுங்கத் துவங்கிய காலத்தில் அது அணைந்து விடாமல் அவரை முழுக்க எரித்துப் பொசுக்கி விடும் வண்ணம் நெய் வார்த்து உதவினார்கள்). மறுபுறம் இந்த விதமான அலங்காரச் சூசகங்களையெல்லாம் பறைப் பெண்களும் அறியும்படி பகிரங்கமாக என் முதிர்முப்பாட்டனார் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டும் அதன் விளைவாகத் தங்கள் கணவன்மாரின் அலைபாயும் மனங்களை நினைத்தும் உயர்குடிப் பெண்கள் வேறு திகிலுற்றுப் போயிருந்தார்கள். அவர்கள் தங்கள் நாயியிலிருந்து பத்மம் வரை படர்ந்து பொலிந்திருக்கும் அடர்ந்த ரோமப் படுகையை அஞ்சனக் கோட்டைப் போல மெல்லியதானதாகத் திருத்தி வரைந்து கொள்ளட்டும் என்று கூறி அவர்கள் இழந்து போயிருந்த நிம்மதியை அவர்களுக்கே திரும்ப அளித்தார் என் முதிர்முப்பாட்டனார். மேலும் மனம் விரும்பாத ஆணுக்குப் பலவந்தமாக மணமுடித்து வைக்கப்பட்ட பெண்கள் யோனிமுடியை இழைக்கப்பட்ட மரத்தினின்று சிதறும் கீற்றுகளைப் போல் சுருள் வடிவினதாக செதுக்கிக் கொள்ளட்டும். விரும்பும் ஆணையே துணைவனாகப் பெற விரும்பும் யுவதிகள் நிதம்பத்தின் மேற் குழலை மீன் வடிவத்தில் வரைந்து கொள்ளட்டும். குழந்தைப் பேறு அடையாதிருக்கும் மங்கையர் புஜத்தினடியிலும் தொடைகளின் நடுவிலும் மழைக்குப் பின் புதிதாக வளர்ந்திருக்கும் புற்படுகையைப் போல மிருதுவாகவும் எப்போதும் ஈரமாகவும் இருக்கும்படி மயிர்கற்றையை மிகச் சிறிதாகக் கத்தரித்துக் கொள்ளட்டும். பரபுருஷனைக் கூட விரும்பும் பெண்கள் கழுத்திற்குக் கீழ் எங்குமே ரோமமில்லாத படி தன் உடலைக் கூழாங்கல்லைப் போல மருவற்றதாக மழித்துக் கொள்ளட்டும். ஒரு சிறுமியின் தலைமுடி அப்பருவத்தின் இயல்பாகிய மணல் தன்மையிலிருந்து வெள்ளிக் கம்பிகளின் தன்மைக்கு மாறுவதைத் தொட்டுணர்ந்து அவள் ருதுவெய்தப் போகும் பருவம் நெருங்கி விட்டதைச் சொல்லும் நாவிதனை அறிந்த தாய்மார்கள் தங்கள் பெண்மக்கள் விரும்பத்தகாத சூழலில் ருதுரத்தம் வெளிப்பட்டு அவமானப்படப் போவதைத் தவிர்த்துக் கொள்ளட்டும்.

இயற்கைக்கும் அதன் தந்திரங்களுக்கும் பால் பேதமில்லை என்று என் முதிர்முப்பாட்டனார் சொல்லிவந்த அந்தக் காலகட்டத்தில் பழைய நகரமெங்கிலும் பெண்கள் தங்கள் கணவர்களையும் காதலர்களையும் தங்களுடைய பிரத்யேக நாவிதர்

களாக்கி நாடு பூராவினும் பரவச் செய்திருந்தார்கள். அகத்தினழகைப் புகழ்ந்து மழிப்பதையும் வளர்ப்பதையும் பழித்துப் பேசிய சில பழைய சாஸ்திரங்கள் நாவிதர்களுக்கு எதிரானவை என்று என் முதிர்முப்பாட்டனார் அறிவித்ததன் பேரில் அவை யாராலும் படிக்கப்படக் கூடாதென்று இருபத்து மூன்றாம் தலைமுறை அரசாங்கத்தால் தடை செய்யப்பட்டன. அவ்விதமான ஒலைச் சுவடிகள் சில இடங்களில் பெண்களால் உலை நீருக்காகத் தீ வைத்துக் கொளுத்தப்பட்டன என்றும் சொல்வதுண்டு. இப்படி என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் வரவால் நாவிதர்கள் பல புதிய சலுகைகளையும் பெருமைகளையும் முக்கியத்துவத்தையும் நிறைய செல்வத்தையும் ஈட்டிக் கொண்டிருந்தபோது என் முதிர்முப்பாட்டனார் மயிர்க் கண்களின் வழியே சுரக்கும் வியர்வை நீரைக் கட்டுப்படுத்துவதன் மூலம் அந்நீரின் மணத்தால் எழுப்பப்படும் கனவுகளை மாற்றியமைக்க முடியுமா என்பது குறித்த முடிவற்ற ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டிருந்தார். ஏற்கனவே பிறர் உறக்கத்துக்குள் ஊடுறுவும் கலையைக் கற்றுக் கொள்ள அவர் தன் காளைப்பருவம் முழுவதையும் செலவழித்திருந்தாரென்று கூறுவார்கள். அப்பருவம் பூராவினும் அவர் ஒரு கேரள நம்பூதிரியின் வாத்தலயத்தைப் பெற்ற சீடராக இருந்தார். பிறப்பால் நாவிதரான என் முதிர்முப்பாட்டனார் தன் குலத்திற்கு மறுக்கப்பட்டிருந்த சாஸ்திரங்களைக் கற்றுக் கொடுக்கவென்று வர்ணபேதங்களைத் துறந்த ஒரு ஆசானைத் தேடித் தன் குரல் உடைந்த காலந்தொட்டுச் சில வருடங்கள் வரை அவமானங்களுக்கும் தவறுகளுக்கும் பயங்களுக்கும்மீடையே அலைந்து திரிந்து கடைசியில் அபேத ஞானத்தைப் புரிந்து கொள்ளாத மனிதப் பிறவிகளால் பைத்தியக்காரனென்று கேலி செய்யப்பட்டு நகரத்தை விட்டு வெளியேறி மரங்களுக்குள் தன்னை மறைத்தபடி வாழ்ந்து கொண்டிருந்த நம்பூதிரி ஒரு வரைக் கண்டுபிடித்து அவரிடம் ஏற்கனவே சீடர்களாயிருந்த இரண்டு பிராமண யுவர்களோடு சேர்ந்து மூன்றாவது சீடனானார். இந்த இருவரில் முதலாமவர் ஒளியையும் மணத்தையும் கொண்டு பார்க்க முடியாத வஸ்துக்களின் நிறையையும் எடையையும் கணித்துச் சொல்லும் ஆற்றல் வாய்ந்தவர். இரண்டாமவர் நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு பொருளின் வேகத்தையும் திசையையும் கொண்டு அது முன்பு என்னவாக இருந்ததென்பதையும் பின்பு என்னவாக மாறுவதற்காக அப்படி நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதையும் அவதானித்துவிட வல்லவர். எனினும் கூட பிற மனிதர்களின் கனவுகளைப் பார்க்கும் கலை காட்டைவிட்டு வெளியேறு முடியாமல்

நான்கு பேர்களுக்கு மட்டுமே தெரிந்த ரகசியமாக தன் அதிசயங்களை அறியக் காட்டிக் கொண்டிருக்குமாறு விதிக்கப்பட்டு விட்ட அவலத்தை எண்ணிக் கலங்கிக் கொண்டிருந்த என் முதிர்முப்பாட்டனார் ஞானி எனப் புகழும் அந்த நம்பூதிரி கடைசியில் உயர்குலத்தில் பிறந்த தன் பெண்ணைப் பிறப்பால் நாவிதரான என் முதிர்முப்பாட்டனாருக்கே திருமணம் செய்து கொடுத்து விட்டுத் துயரச் சகதிக்குள் தன்னை உயிரோடு புதைத்துக் கொண்டு மாண்டு போக முடிவு செய்த தருணத்தில் பிறர் கனவுகளைப் பார்க்கும் கலையை அறிந்தவராக உலகிலேயே என் முதிர்முப்பாட்டனார் ஒருவர் மட்டுமே எஞ்சியிருந்தார். அதோடு கூட கனவுகளோடு நெருங்கிய சம்பந்தமுள்ளவையென்று கூறப்பட்ட வர்மக் கலையையும் வடமொழியையும் அவர் கசடறக் கற்றுத் தேர்ந்தார். மற்ற இருவரில் ஒருவர் தன் மற்ற இரு சகாக்களோடும் அதாவரையில் கற்ற வித்தையை பக்குவம் அடையும் முன்பே பரிட்சை செய்து பார்க்க எண்ணி குருவிற்குத் தெரியாமல் காட்டை விட்டு வெளியேறி நகரத்திற்குச் சென்று விளையாட்டாக ஒரு நோயாளியின் கனவிற்குள் பிரவேசிக்க முனைந்தபோது நோய்க் கூறுகளை உண்டாக்கும் கெட்ட கனவுகளின் தூர்நாற்றத்திலும் கழலிழுப்பினுள்ளும் சிக்கி அதன் உக்கிரத்தைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாமல் புத்தி பேதலித்துப் போய் அறையை விட்டு வெளியே வந்ததும் அந்த அறை இருந்த நான்குக்கு மாளிகையின் நான்காவது அடுக்கிலிருந்து கீழே குதித்துத் தற்கொலை செய்து கொண்டு விட்டார். இன்னொரு சீடரும் அதேபோன்ற பக்குவமற்ற பலவீனமான மனோதிடத்தால் அதே விதமான பாதிப்புக்கு உள்ளாகி நிலை குலைந்து சாமியாராக புண்ணிய பூமியாம் காசிக்கு ஓடிப் போய்விட்டார். அங்கே கனவுகள் அண்ட முடியாத காசியின் அடர்ந்த வனப்பகுதிகளுக்குள் என்றுமே வெளிவர முடியாதபடி அவர் தன்னை சிறைப்படுத்திக் கொண்டுவிட்டதாக அவரைப் பற்றின செய்திகள் காற்றில் உலவின. ஆனால் என் முதிர்முப்பாட்டனாரோ வருடங்களுக்குப் பிறகு தன் சகாவை வேறோர் அசம்பாவிதமான இடத்தில் தன் மதியின்மையால் வலியப் போய் சந்தித்து அதன் மூலமாகத் தன் வீழ்ச்சியையும் தேடிக் கொண்டார்.

எப்படியிருந்தாலும் அப்போது அதாவது என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் காலத்தில் பிறர் உறக்கத்தினுள் புருந்து அவர்களின் கனவுகளைக் காணும் கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற ஒரே பண்டிதர் அவரே என்பதாகவே உலகம் அறிந்திருந்தது. அதனால் காளைப் பருவத்தின் நடுப்

பகுதியில் அவர் பிறந்த மண்ணாகிய பழைய நகரத்திற்குத் தன் மனைவியுடன் திரும்ப வந்து சேர்ந்தபோது அப்படி வருவதற்கு முன்பே மறைந்திருந்தாலும் விளக்கின் இருப்பு அதன் பிரகாசத்தால் அறியப்படுவதைப் போல அவருடைய கீர்த்தி சொந்த தேசத்தவரால் ஏற்கனவே உணரப்பட்டு விட்டது. அவருடைய ஆசானைப் போலவே அவரையும் பைத்தியக்காரனென்று பாதி நகரம் மறைவாகப் பேசிக் கொண்டிருந்த போதிலும் மேலும் அவருடைய பிரச்சாரங்களும் செயல்களும் இருபத்துமூன்றாம் தலைமுறை ராஜனுக்கும் கூட சமஸ்தானத்தின் தலைவனென்கிற முறையில் தர்மசங்கடத்தைக் கொடுத்திருந்த போதிலும் பால் பேதத்தையும் திணை பேதத்தையும் பண பேதத்தையும் வர்ண பேதத்தையும் ஞான பேதத்தையும் மொழி பேதத்தையும் துறந்து விட்ட அவருடைய ஒளி அரசவையில் பிற கல்விமான்களுக்கிணையாக அவரை அமர்த்திப் பெருமைப்படுத்தும்படி அவனை நிர்பந்தித்திருந்தது. மட்டுமல்லாமல் அரண்மனை வளாகத்திற்குள்ளேயே என் முதிர்முப்பாட்டனாருக்கென்று ஒரு தனிக் குடியிருப்பும் ஒதுக்கப்பட்டிருந்தது. அரண்மனைக்கு வெளியே சென்று சவரம் செய்து பொருளீட்ட வேண்டிய நிலையில் ராஜன் அவரை விட்டு வைக்கவில்லை. அவருக்கென்று ஒதுக்கப்பட்டிருந்த சிறு அரண்மனை போன்ற அந்த இல்லத்தில் அவர் தன் மலையாள தேசத்து மனைவியுடனும் அவள் மூலமாக உண்டான வாரிசுகளுடனும் பின்னாளில் குருவின் சாபத்தால் பழிக்கு ஆளாகி அங்கிருந்து விரட்டியடிக்கப்படும் நாள் வரை செளக்கியமாகத் தங்கியிருந்தார். அரச குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு நாவித நிமித்தம் மட்டுமே தன் அறையை விட்டு வெளியே வருவதல்லாமல் பிற சமயங்களில் வீட்டினுள் தன் அறையில் அமர்ந்து தான் கற்ற சாஸ்திரங்களை யெல்லாம் திரும்பத் திரும்பப் படித்தும் பயிற்சி செய்தும் புதிய வழிமுறைகளை ஆராய்ச்சி செய்து கொண்டே இருந்தார். அரசவையில் அவருக்கென்று இடப்பட்டிருந்த ஆசனம் பெரும்பாலான சமயங்களில் அவரால் நிரப்பப்படாமலே இருந்த தென்பார்கள். பொதுவாக இம்மாதிரி அபூர்வமான மனிதர்களே எப்போதும் ஒரு தனியறைக்குள் தங்களை இருத்திக் கொண்டு தங்கள் வித்தைகளுடன் தங்களையும் புதைத்துக் கொண்டு விடுவது எங்கும் நடக்கக் கூடியதுதானே. அவர்கள் அடிக்கடி தங்களையும் தங்கள் கல்வியையும் வெளிக்காட்டிக் கொண்டு அவற்றைச் சாதாரணக் காட்சியாக்கி விட விரும்புவதில்லை. அவர்களைப் போலவே என் முதிர்முப்பாட்டனாரும் பல ஆச்சர்ய கரமான வித்தைகளில் தேர்ந்தவரென்ற

மதிப்பை நிரம்பப் பெற்றிருந்தாரெயொழிய அவற்றைப் பிறர் முன் தேவையற்ற சந்தர்ப்பங்களில் கேளிக்கைக் கூத்தாக நிகழ்த்திக் காட்டி புகழ் சம்பாதிக்க முனைந்ததேயில்லை. அவருக்குள் களன்று கொண்டிருந்த அவருடைய வித்தைகளின் மங்காத தழல் அவர் முகத்தில் எதிரொளித்த ஜாஜ்வல்யமே அவருக்குப் போதுமான கீர்த்தியைப் பெற்றுத் தர வல்லதாய் இருந்தது. எதையும் எங்கேயும் நிகழ்த்திக் காட்டி நிரூபிக்க முயலாமல் அறைக்குள்ளேயே தன்னைப் பூட்டிக் கொண்டு காலங்கழிக்கும் ஒரு நாவிறனுக்கு அரசவையில் எப்படி இடம் இருக்க முடியுமென பிற ஞானவான்கள் கேள்வி எழுப்பியபோது ராஜன் சொன்னான்: ஒரு சிறந்த வான் வீரனுக்கு சமாதானம் கசப்பான காலமாயிருக்க முடியாது. ஒரு நல்ல மருத்துவனுக்கு ஆரோக்கியமான மக்கள் எதிரிகளாயிருக்க முடியாது. எந்தச் சிறந்த கல்விமானும் தன் வித்தையைப் பிரயோகித்துக் குணப்படுத்தும் அளவுக்கு துக்ககரமான ஸ்திதியில் சகமனிதன் விழ்ந்து விடக் கூடாதென்றே விரும்புவான். அதே சமயத்தில் அப்படிப்பட்ட ஒரு சூழ்நிலையை எப்போதும் எதிர்பார்த்துத் தன் வித்தை துருப்பிடித்து விடாதபடி அதைத் தீட்டிக் கொண்டேயிருப்பான். அப்பையா (அது தான் என் முதிர் முப்பாட்டனாரின் பெயர்) இந்த அரசவையில் எப்போதும் இருந்து கொண்டேயிருக்க வேண்டுமென்பதல்ல என் ஆசை. மாறாக அவர் தேவைப்படும் அபூர்வமான தருணமொன்றில் அவர் நமக்குக் கிடைக்காத அரிய பொருளாக இந் நகரத்திலிருந்து தொலைந்து போய்விடக் கூடாது. அவர் நம் அரசவையில் இருப்ப தால் பெருமை அவருக்கல்ல நமக்குத்தான் என்று நான் உங்களுக்குச் சொல்கிறேன். உண்மையில் வித்தைகளை அவர் வெளிக் காட்ட முடியாத வண்ணம் ஆரோக்கிய மான ராஜ்ஜியமொன்றை நான் பரிபாலித் துக் கொண்டிருக்கிறேன் என்பதுதான் அவரோடுகூட என்னையும் பெருமை கொள்ளச் செய்து கொண்டிருக்கிறது.

தூங்கும் பிற மனிதர்களுடைய களவு களைக் காணும் தன்னுடைய அபூர்வமான வித்தையை என் முதிர் முப்பாட்டனார் தன் வாழ்நாளில் நான்கே நான்கு சந்தர்ப்பங் களில்தான் பிரயோகித்தார். அந்த நான்கு சந்தர்ப்பங்களுமே அவர் வாழ்க்கையில் நான்கு திருப்புணைகளுக்கு காரணமாய் அமைந்துவிட்டன என்று எங்கள் வம்சா வளிக் கதை கூறுகிறது. முதல் தடவை தன்னுடன் அந்தக் கலையைக் கற்றுக் கொண்டிருந்த மற்ற இரு சீடர்களுடன் சேர்ந்து போதிய பக்குவம் பெறுவதற்கு முன்பே வித்தையை ஒரு நோயாளியிடம்

பரீட்சை செய்து பார்க்க முயன்ற அந்த துர்பாக்கியகரமான சம்பவம். நல்லவேளை யாக என் முதிர்முப்பாட்டனார் நோயாளி யிடம் தன் பிரயோகத்தைத் துவக்கியபோது காலம் பின்னிரவு சரிந்து கொண்டிருக்கும் நேரமாகக் கடந்து விட்டதால் தூங்கிக் கொண்டிருந்த நோயாளியின் களவுகள் தங்கள் உக்கிரத்தை இழந்து அவன் உறக் கத்தோடு உறக்கமாக அமிழ்ந்து வடிந்து கொண்டிருந்தன. மற்ற இருவரையும் போலவே தன் இளமைத் திமிராலும் கல்விச் செருக்காலும் மிகப் பெரும் ஆபத்தைச் சந்திக்கவிருந்த என் முதிர்முப் பாட்டனார் அன்று தெய்வாதீனமாக அதிலிருந்து தப்பினார். விஷயம் தெரிய வந்தபோது நம்புதிரி அவர் மேல் தனிப் பட்ட வாதஸல்யம் கொண்டிருந்ததால் மற்ற இருவரையும் எண்ணி அளவு கடந்த துயரத் திலும் என் முதிர்முப்பாட்டனார் தப்பித் ததை எண்ணி மட்டற்ற மகிழ்ச்சியிலும் அலைக்கழிக்கப்பட்டு விட்டார். பிறர் அனுமதியின்றி அவர்களுடைய தூக்கத் துக்குள் நுழைந்து களவுகளைப் பார்ப்பது கன்னக்கோல் வைத்துத் திருடுவதற்குச் சமமான குற்றம் என்று அவர் என் முதிர் முப்பாட்டனாரை எச்சரித்தார். என் முதிர் முப்பாட்டனாரின் மீதிருந்த அளவு கடந்த அன்பால் அவரை அம்முறை மன்னித்துத் தன் சீடராகத் தொடர்ந்து நீடிக்கும் வாய்ப் பையும் அளித்தாரென்று கூறுவர். ஆனால் பல வருடங்கள் கழித்து வேகத்தின் சுழல் வெளியாகிய காளைப் பருவம் முடிந்து விவேகத்தின் நந்தவனமாகிய நடுப்பிராயத் திற்குள் பிரவேசித்த காலத்தில் மதியைக் கெடுத்த ஆசையால் உந்தப்பட்டு குருவின் எச்சரிக்கையை மறந்து தன் வித்தையை என் முதிர்முப்பாட்டனார் அவர் மனைவி யும் குருவின் மகளுமான என் முதிர்முப் பாட்டியின் தூக்கத்தினுள் அவரறியாமல் பிரயோகித்துப் பார்த்தபோது குருவின் எச்சரிக்கை சாபமாக மாறி அவரிடமிருந்த கலையை அவர் முற்றாக மறந்து போகும் படி பறித்துக்கொண்டு விட்டது. அந்த நான்காவது பிரயோகமே என் முதிர்முப் பாட்டனார் தன் இளமை முழுவதும் கற்றுத் தேர்ந்த அபூர்வமான வித்தையின் கடைசிப் பிரயோகமாகவும் அமைய விதிக்கப்பட்டு விட்டது. தன்னைத் தீராத பழிக்கும் அவமா னத்திற்கும் ஆளாக்கவிருக்கும் நான்காவது பிரயோகத்தை நோக்கி தான் விரும்பி னாலும் விரும்பாவிட்டாலும் விதி தன்னை உந்திவிடப் போகிறது என்பதை மூன்றாவது பிரயோகத்தின்போதே என் முதிர்முப்பாட் டனார் அறிந்துகொண்டு விட்டதோடல் லாமல் அதைப் பலபேர் அறிய பகிரங்க மாகச் சொல்லியும் வைத்தார். வேடிக்கை என்னவென்றால் பல வருடங்களுக்கு முன்பே அழிவுகளுக்கு வித்திட்டுவிட்ட என்

முதிர் முப்பாட்டனாரின் அந்த துரதிர்ஷ்டம் பிடித்த மூன்றாவது பிரயோகம் அவர் அதைப் பிரயோகித்த காலத்தில் அழிவின் சமிக்ஞை சற்றுமின்றி அவருக்கு உள்ளூரில் மட்டுமல்லாது கடல் கடந்த நாடுகளிலும் பெரும் புகழை ஈட்டிக் கொடுப்பதாகத் தான் வந்தமைந்தது. காரணம் அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் என் முதிர்முப்பாட்டனார் கற்றுக் கொண்டிருந்த வித்தையின் மகத் துவம் மட்டுமல்லாது அவருடைய புத்தி சாதாரணமும் ஊகிக்கும் திறமையும் கூட பளீரென வெளிப்பட்டன. கடல் கடந்த நாடு களிலிருந்தும் அவருக்கு சீடர்களாகும் விருப்பத்துடன் ஆயிரக்கணக்கானவர்கள் அவர் காலடியில் வந்து விழும்படியாக அந்தச் சம்பவம் அமைந்து விட்டது. ஆனால் என் முதிர் முப்பாட்டனார் அவர்கள் யாரையும் தன் சீடர்களாக வரித்துக் கொள்ள முன்வரவில்லை. அந்தக் கலையில் தான் இன்னும் பூரணத்துவம் பெறவில்லை என்று அவர் நினைத்ததே அதற்குக் காரணம். பிறருடைய களவுகளை வெறும் பார்வையாளனாக எட்டி நின்று பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் அளவோடு அவர் அப்போது திருப்தி அடையாதவராக இருந்தார். அவர்களின் தூக்கத்துக்குள் மட்டுமல்லாமல் களவுகளுக்குள்ளும் ஊடுறுவி அந்த உலகின் வினோதங்களைத் தன் விருப்பத்துக்கேற்ப கட்டுப்படுத்தும் அளவுக்குத் தன் வித்தையில் முன்னேற அவர் விரும்பினார். அந்த எல்லையை அவருடைய ஆசானான கேரள நம்புதிரி யும் தொடர்ந்திருக்கவில்லை. எனவே அதை அடைந்தபிறகே அந்தக் கலையைப் பிறருக்கு உபதேசிக்கும் தகுதி தனக்குக் கை கூடு மென்று அவர் மனதில் வரிந்து கொண்டிருந்தார். அதனால்தான் அவர் ராஜனுக்கும் முக்கியஸ்தர்களுக்கும் மழிக்கச் செல்லும் நேரங்களைத் தவிர பிற சமயங்களில் தன் வாரிசுகளைத் தன் மனைவியின் பொறுப் பில் விட்டுவிட்டு அறைக்கு வெளியே எல்லா வசதிகளையும் செய்து கொடுத்து விட்டு அறையினுள்ளேயே எந்நேரமும் தன்னை அடைத்துக் கொண்டவராகவும் அதைப் பற்றி மேலும் மேலும் ஆராய்ச்சி கள் செய்துகொண்டே இருப்பவராகவும் இருந்தார். மூன்றாவது பிரயோகத்துக்குப் பிறகு அவருடைய புற இருப்பில் மாற்றம் ஏற்பட்டதெயொழிய வித்தை மேல் அவருக் கிருந்த அளவற்ற வேட்கையை அபரி மிதமான செல்வமும் புகழும் குறைக்கவோ மாற்றவோ முடியவே இல்லை. ஜெகப் பிரசித்தமான இந்த மூன்றாவது பிரயோ கத்தை சாத்தியமாக்கியதென்கிற பெரு மையை இருபத்துமூன்றாம் தலைமுறை ராஜன் மகளின் வினோதமான நோய் பெற்றுக் கொண்டது. அந்த நோயோ ராஜனின் மனக்குறையிலிருந்து துவங்கியது.

பழைய நகரத்தில் அரசு பாரம்பர்யத்தின் அனைத்து தலைமுறைகளும் அதுவரை அதன் ஆண் வாரிசுகளால் தழைத்து வந்தன என்று முன்பு சொன்னேனல்லவா. என் முதிர்முப்பாட்டனாருக்கு அரசன் மனையில் இடங்கொடுத்த இருபத்து முன்றாவது தலைமுறையில் முதன் முதலாக சமஸ்தானத்தைக் கட்டியாள வென்று ஒரு பெண் வாரிசு வந்து பிறந்தது. பிற்காலத்தில் கொஞ்ச காலம் ராஜ குடும்பத்தின் பெயரை அதன் அத்தனை ஆண் வாரிசுகளைக் காட்டிலும் அதிகத் திறமையோடும் பரிவோடும் கட்டிக் காத்தவ ளென்கிற பெருமை அந்தப் பெண் வாரிசுக்கு கிடைத்ததென்பது பொய்யில்லை. எனினும் பெண் வாரிசின் மூலமாக அரச குடும்பத்தின் கோத்திரக் கண்ணி அறுந்து விடுமென்று ராஜஸ்தான் துவக்கத்தில் மிகவும் பயந்து போயிருந்தான். பின்னால் அது உண்மையாகி விட்டதென்றும் வைத்துக் கொள்ளுங்கள். ராஜதானியில் வருடங்களுக்குப் பிறகு தோன்றிய குழப்ப மும் அபசகுனங்களும் பஞ்சமும் அதன் எல்லைக்குள் கலிகாலத்தின் அடைசலும் பெண் வாரிசு மூலமாக வளைசலடைந்த கோத்திரம் சரியான சடங்குகள் மூலம் நேர் செய்யப்படாததால் விளைந்தவை என்று பிற்காலத்தில் கணித்தவர்கள் உண்டு. அது நம் கதைக்கும் கவனத்துக்கும் வெளியி லிருப்பவை. ஆனால் அந்த பயத்தாலேயே ராஜன் தனக்கு ஒரே ஒரு ஆண் வாரிசு வேண்டி தன் இளமைக் காலத்தின் வீரியம் குறைந்ததாகச் சலிப்புறும் மட்டும் புத்திர காமேஷ்டி யாகங்கள் செய்து வந்தான். அவனுடைய சோகம் அந்த நாட்களில் படிப்படியாக படுக்கையறையிலிருந்து வெளியே கசிந்து அரசன்மனைத் தாழ்வாரங் களை எட்டிக் கடந்து வாசற்படிகளில் வழிந்து இறங்கி நாடு முழுவதும் நிரம்பி மூச்சு விட முடியாதபடி ததும்பிக் கிடந்தது. மக்களும் மன்னனுக்காக இரங்கி அவருக்கு ஒரு ஆண் வாரிசு கிடைக்க வேண்டி தனித் தனியே அவ்வித யாகங்களைச் செய்ய முற்பட்டதில் என் முதிர்முப்பாட்டனார் அங்கே வாழ்ந்த காலத்தில் பழைய நகரம் முழுக்க யாகங்களால் ஆசீர்வதிக்கப்பட்ட ஆண் மகவுகளால் நிரம்பி வழிந்ததென்று என் கொள்ளுப் பாட்டனார் மூலமாக எங்களுக்குச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் சமஸ்தானத்தின் இருபத்து முன்றாம் தலைமுறைக்கு ஒரு பெண் வாரிசு மட்டுமே கடவுளால் அனுக்கிரகிக்கப் பட்டிருந்ததால் ராஜனும் மக்களும் செய்த யாகங்களால் ராஜ பரம்பரைக்கு மட்டும் பலன் எதுவும் கிட்டவில்லை. இதை முன்பே எதிர்பார்த்துதானோ என்னவோ ராஜனும் ஒரு பக்கம் யாகங்களிலும் தான தர்மங்களிலும் காலத்தையும் பொருளையும்

விரயம் செய்து கொண்டிருந்தபோதிலும் இன்னொரு பக்கம் தன் பெண்ணை இருபத்திரண்டு ஆண்டளுக்குச் சமமான வலிமையும் குணவிசேஷமும் கல்வியறிவும் கொண்டவளாக வளர்ப்பதற்கு எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்தும் வந்தான். இந்த நம்பிக்கையின்மையே அவனுடைய யாக முயற்சிகளின் வியர்த்தத்துக்கு ஒரு காரணம் என்றும் சொல்லுபவர்கள் இருந்தார்கள். ராஜனின் மனக்குறையை ஈடு செய்யும் வண்ணம் ஒரோர் சமயம் அப்படிக் குறைப்பட்டுக் கொண்டே மதியீனம் என்று அவர் உவகையோடு சலித்துக் கொள்ளும் வகையில் அந்தப் பெண் ராஜன் பயிற்றுவிக்கச் செய்த சாஸ்திரங்கள் அனைத்தையும் பிரமாதமாகக் கற்றுத் தேர்ந்தான். அந்தக் காலத்தில் அவளைப் போல ஆட்சிக் கலையையும் போர் சாஸ்திரங்களையும் கற்றுத் தேர்ந்த மானுடப் பிறவிகள் உலகத்திலேயே வேறெங்கும் இருக்கவில்லை என்பார்கள். அந்தப் பெண் என் முதிர்முப்பாட்டனாரிடத்தில் வர்மக் கலையைக் கற்றுக் கொள்ள ஏற்பாடாகி யிருந்தது. வர்மக்கலை துருத்திய ஸ்தனங் களும் அடங்கிய குறியும் கொண்ட பெண் பிறப்புக்கு ஏற்ற கலையல்ல என்றும் அதன் நுணுக்கங்கள் பிற போர் சாஸ்திரங்களைப் போலல்லாது பெண் படைப்புக்கு நேரெதி ரான அடங்கிய மார்பும் துருத்திய குறியும் கொண்ட ஆண் உடலின் அசைவுகளுக்கும் பிரயோகத்துக்குமென்றே பொருந்தி வரும் படி அமையப் பெற்றவையென்றும் கூறி என் முதிர்முப்பாட்டனார் அதை அந்தப் பெண்ணுக்குக் கற்றுத் தர முதலில் மறுத்து விட்டார். ஆனாலும் ராஜனின் வற்புறுத்த லும் அந்தப் பெண்ணின் அடங்காத ஆர்வ மும் அவற்றை அவமானப்படுத்தலாகா தென்னும் கசிவை அவருள் கீறி விட்டு விட்டது. வேறொரு காரணமும் அதற்கு இருந்தது என்று சொல்லும் கதைகளும் இங்கே புழக்கத்தில் உண்டு. ருது வெய்திய பிறகு முதன்முதலாக ராஜன் மகள் தன் முன் சிஷ்யையாகும் ஆர்வத்துடன் வந்து நின்ற கணத்தில் அவள் முகத்தைப் பார்த்த வுடனேயே தேர்ந்த நாவிறான என் முதிர் முப்பாட்டனார் உன் பத்மத்தில் அரும்பி யிருக்கும் இளமயிர்க் கற்றைகளில் வெண் ணிறம் கண்டிருக்கிறது. நீ பின்பொரு நாளில் தூர்கனவுகளால் அவதிப்பட இருக்கி ராய் என்று சொன்னாராம். அவர் இயல் பைப் பற்றி அதற்கு முன்பே தெளிவாகச் சொல்லி உணர்த்தப்பட்டிருந்த அந்தப் பெண் தூர்கனவுகளைப் பற்றின கற்பனையில் அப்போதே பீதியற்று விட்டாள். தன் அகல்முடி எப்போது இயல்பு நிறத்தைப் பெறும் என்பதையும் சொல்லியருள வேண்டும் என்று அவள் என் முதிர்முப் பாட்டனாரை வேண்டிக் கொண்டபோது

உன் தூர்கனவுகள் உன்னை விட்டு நீங்கும் நாளில் மூப்பின் வெண்ணிறம் படர்ந் திருக்கும் உன் தடஅரவின் மென் மயிரும் அதன் இயல்பான கருநிறத்திற்குத் திரும் பும். இந்தச் சமூல் வடிவான பதிலின் தர்க் கம் புரியாத ராஜன் மகள் அதைப் பற்றி அவரிடம் மேற்கொண்டு விளக்கம் கேட்க பயந்து கொண்டும் அதேசமயத்தில் அதைப் புரிந்துகொள்ளவென்றும் பல இரவுகளைத் தூக்கமின்றிச் செலவிட்டுக் கொண்டிருந் தாள். எனினும் நோய்க்குக் காரணமான ஒன்றையே அந்நோய்க்கு மருந்தாகவும் காட்டும் யவ்வனத்தின் மாய வேலைகளைப் பின்னாளில் அவளால் அனுபவப்பட்டுத் தான் தெரிந்து கொள்ள முடிந்தது. ராஜனின் பெண் விசித்திரமான நோயால் பீடிக்கப்படவிருப்பதை முன்கூட்டியே அறிந்த என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் மேல் பரிதாப உணர்வானது அவளை மறுக்க முடியாதபடி கவிந்துகொண்டு விட்டது என்பார்கள். வர்மக்கலையை அந்தப் பெண்ணுக்குக் கற்றுத் தர அரை மனதுடன் தான் அவர் இசைந்தார். ஆனால் கொஞ்ச நாட்களிலேயே தான் முதலில் எண்ணியது தவறு என்பதையுள் அவர் தெரிந்து கொண்டார். ராஜன் மகள் என் முதிர் முப்பாட்ட னாரிடம் பாடம் கற்றுக்கொண்ட அதிசய நாட்களைப் பற்றியும் பல கதைகளை நான் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். அவையெல்லாம் நாம் காணும் கனவுகளுக்கு ஒப்பான வினோத தன்மை கொண்டவை. உண்மையில் வர்மக்கலையில் அதுவரையில் தானறிந் திராத சில முத்திரைகளை அந்தப் பெண் ணிடமிருந்தே தான் கற்றுக் கொண்டதாகச் சொல்லுவாராம் என் முதிர் முப்பாட்டனார். பின்னாட்களில் கொஞ்சு சாபத்தினால் பீடித்த மறதியும் சீடர்களற்ற கால வியர்த் தமும் மனைவியற்ற தனிமையும் தன்னைச் சூழ்ந்து சித்திரவதை செய்து கொண்டிருந்த நாட்களில் தனது ஒரே சிஷ்யையான அந்தப் பெண்ணுக்கு குருவாயிருக்க வாய்த்த கால கட்டத்தின் நினைவுகளே தன்னை மேலும் கொஞ்ச காலம் உயிரோ டிருக்க அனுமதித்துக் கொண்டிருந்தன என்று தன் வாரிசுகளிடம் வடமொழியில் சொல்லிப் புலம்பிக் கொண்டிருப்பாராம் அவர். வர்மக் கலையை என்னிடம் கற்றுக் கொள்ள வரும் காலத்தில் அதற்கு முன் பாகவே அந்தப் பெண் வர்ம சாஸ்திரத்தில் கரை கடந்த ஞானம் பெற்றிருந்தாள். உண்மையில் அவள் அந்தக் கலையை யாரிடம் கற்றுக் கொள்ளச் சென்றாலும் அந்தக் கலையின் சாரம் அதற்கு முன்பே அவளுக்குள் இறங்கி அவள் இயல்பில் ஒன்றாகக் கலந்து போயிருந்ததென்பதை நான் கண்டேன் என்கிறார் அவர். உறுப்பு களால் உறுப்புகளைத் தொட்டு எதிராளி யின் உடல் இயக்கத்தைச் செயலிழக்கச்

செய்யும் அல்லது அதைத் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வரும் வர்மக் கலையின் மிகச் சாதாரண அடிப்படையை என்னிடமிருந்து கற்றுக் கொள்கிறவன் போல என் திருப்திக்காக பாசாங்கு செய்துகொண்டே பார்வையாலும் வாயொலியாலும் எதிரியின் உடலின் சில குறிப்பிட்ட அவயவங்களையும் விரும்பினால் அவன் இதயத்துடிப்பையுமே செயலிழக்கச் செய்யும் அற்புதமான வித்தையொன்றிருப்பதை அவன் என்னை அறியச் செய்தான். அவ்வகைப் பிரயோகம் பெண் பிறப்புக்கு மட்டுமே கைவரக் கூடியதாக ஆண்டவனால் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதை அதை நான் கற்றுக் கொள்ள எத்தனித்தபோது தெரிந்து கொண்டேன். சூரிய ஒளியில் தெறிக்கும் நீர்த் திவலைகளின் ஜொலிப்பை ஒக்கும் அவளுடைய பச்சை நிற விழிகளிலிருந்து பிறந்து வந்த அந்த வித்தையை நான் எவ்வளவு முயற்சி செய்தும் என் ஆண் தன்மையுடைய 'ரண்ட கண்களால் கவர்ந்து கொள்ளவேயில்லை. அக்காலங்களில் இறை என்னைப் பெண்ணாகப் படைக்கவில் போனதற்காக அவனை நிந்தித்தபழம் அழிவின் விதையை அப்போதே ஈனும் புதைத்துவிட்டது போலும். ஈனாலும் கனவுகளுக்குள் ஊடுறவும் வித்தையின் முதிர்ந்த நிலையாம் கனவுகளைக் கைப்பற்றும் சாகசத்திற்கு நிகரான அற்புதம் அவள் கண்களில் ஒளிர்ந்து கொண்டிருந்ததை என்னால் எப்படி மறுக்க முடிந்திருக்கும். அழிக்குமெனத் தெரிந்தும் அழகினால் ஈர்க்கப்பட்டுச் சாகும் துரதிர்ஷ்டசாலிதானே கலைஞன். இத்தனை சாகஸக்காரப் பெண்ணான அவள் பின் ஏன் என்னிடம் பாடம் படிப்பதற்காக வந்து சேர்ந்தாளென்றால் எங்கள் குலத்தின் பிற்கால இறங்கு முகத்தையும் ராஜ வம்சத்தின் இருண்ட எதிர்காலம் பற்றியும் அவள் ஏற்கனவே பெண்மைக் சூரிய நுண்ணுணர்வால் தெரிந்து கொண்டிருந்தாள். மறதியும் தனிமையும் என் முகத்திலறையும் காலம் வரும்போது நான் அதுவரை கற்றுக் கொண்டிருந்த சாஸ்திரங்களின் பிரம்மாண்டம் என்மீது கவிழ்ந்து என்னை நசுக்கிவிடக்கூடாது என்கிற நல்லெண்ணத்தினாலேயே என் வித்தைகளின் சாதாரணத்துவத்தை எனக்கு உணர்த்தும் முகமாக அவள் எனக்கு சிஷ்யை போல் நடந்தாள். உண்மையில் இருபத்திரண்டு ஆண்களுக்கு நிகரான உடல் வலிவும் புத்திக் கூர்மையும் அவர்களுக்கு வாய்க்காத பரிவும் கொண்ட பெண் அவள். பின்னொருநாள் யாராலும் அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடியாத நோயில் தன்னை வீழ்த்திக் கொண்டு அதற்கு வைத்தியம் செய்து குணப்படுத்தும்

பெரும் பேற்றையும் எனக்களித்து எண்ணிப் பார்க்க முடியாத புகழை எனக்கு குருதட்சிணையாகவும் அளித்தவன்.

என் முதிர்முப்பாட்டனார் குறிப்பிடும் அந்த நோய் ராஜன் மகள் தன் திருமண வயதை எட்டியபோது ஒரு விபீர்தமான ஆசையாக அவளிடமிருந்து வெளிப்பட்டது. ஏற்கனவே ஆண் வாரிசு ஏக்கத்தால் நொந்து போயிருந்த சமஸ்தானாதிபதி அவளுடைய ஆசையைக் கேட்டு இடியுண்ட நாகம் போலாகி விட்டான். அவனை உடல் நோய் பற்றிக் கொண்டது முதன்முதலாக அப்போதுதான். அந்தச் சமயங்களில் ராஜனின் மனைவிதான் மிகுந்த தைரியத்தோடும் சமயோசித்ததோடும் செயல்பட்டு ராஜ்ஜிய பரிபாலனத்தையும் குடும்பப் பிரச்சனைகளையும் சமாளித்து வந்தாள். உண்மையில் பெண்ணின் திருமணப் பேச்சை முதலில் துவக்கி வைத்தவள் ராஜனின் மனைவிதான். பதினான்காம் வயது நடந்து கொண்டிருந்தபோது ஆட்சிக்கலையிலும் போர்க் கலையிலும் உலக நடப்புகளிலும் ராஜனின் பெண் கற்றுக் கொள்ளக் கூடிய பாடமென்று இனி எதுவும் இல்லையென்றாகி விட்டபடியால் அவளுக்குத் திருமணம் செய்து வைத்து விடுவதென்று அந்த அம்மையார் விரும்பினார். ராஜன்கூட தன் பெண்ணின் திருமண விஷயமாக முதலில் யாதொரு முடிவையும் எடுக்கும் விருப்பம் இல்லாமலிருந்தான். இருபத்திரண்டு ஆண்களுக்கு இணையான தைரியமும் சாதாரணமும் அருளப்பெற்ற அவனுடைய பெண்ணும் தன் திருமணத்தில் ஆர்வமில்லாதவளாகவே தன்னைக் காட்டிக் கொண்டிருந்தாள். அந்த நிலையில் ராஜனின் மனைவியே இருவரிடமும் பேசி ஒரு பெண் திருமணம் ஆகாமல் தன் பதினைந்தாம் பிராயத்தைத் தாண்டுவது குலநாசத்தை விளைவிக்கும் என்பதையும் எடுத்துக் கூறி இருவரையும் சம்மதிக்க வைத்தாள். தன் பெண்ணின் கணவனால் ராஜ குடும்பத்தின் கோத்திரம் துண்டிக்கப்படக் கூடுமென்று அந்த விஷயத்தைப் பற்றிப் பேசவே பயந்து கொண்டிருந்த ராஜனும் அதைவிடப் பெரிய பாவம் ஒரு பெண்ணுக்கு மோட்சத்துக்கு ஒப்பான கன்னி கழியும் சடங்கைத் தடுத்து நிறுத்துவதென்று அறிந்து தன்னைச் சமாதானப்படுத்திக் கொண்டான். ராஜனின் பெண்ணும் தன் திருமண ஏற்பாட்டுக்குத் தடையேதும் கூறவில்லை. ஆனால் தனக்கு வாய்க்கப் போகிற கணவன் குருபியாகவும் ரோகியாகவும் இருக்க வேண்டுமென்று அவள் நிபந்தனை விதித்தாள். மதி நுட்பத்திலும் மனோதிடத்திலும் இருபத்திரண்டு ஆண்களுக்கு இணையான ஆற்றல் வாய்க்கப் பெற்றப் பெண் ஏன் இப்படிப்

பேசுகிறாள் என்பது யாருக்குமே புரியவில்லை. இதுதான் ராஜன் மகளைப் பீடித்த வினோதமான நோய். அவளோ பிரமாதமான அழகி. அவளுடைய பச்சையொளி உமிழும் கண்களின் ஜொலிப்பு வர்மக் கலையின் அடிப்படையைத் தகர்த்து விட்டதென்று என் முதிர்முப்பாட்டனார் புகழ்ந்து பேசுகிறார். ராஜ்ய பரிபாலனம் மீதான நேரடிப் பயிற்சிக்காக அவள் தன் தந்தையுடன் நாட்டின் பல பகுதிகளுக்குப் பயணம் போவதுண்டு. அந்தக் காலங்களில் அவள் உடலின் வாசனையும் தண்மையும் காற்றில் கலந்துவிட்டால் அந்தக் காற்று நாட்டின் எந்தப் பகுதிகளில் பட்டுப் பரவுகின்றதோ அந்தப் பகுதிகள் மழை இல்லாமலேயே அந்தப் பகுதிகள் மழை இல்லாமலேயே முப்போக விளைச்சலுக்கு முன்று வருடங்கள் தாக்குப் பிடிக்க வல்லவையாக மாறின என்பார்கள். அந்தப் பெண்ணின் திருவுருவத்தை வரைய முடியாதென்று அரண்மனைக்கு வருகை தந்த உலகின் தலை சிறந்த சைதீகனும் கைவிரித்து விட்டபடியால் அவளுடைய உருவப்படம் எதையும் அரண்மனைச் சுவர்களில் மாட்டி வைக்க முடியவில்லை. பின்னாளில் நிலைமை சகஜமாகி யாவும் சபமாக முடிந்த பிறகு அவளுக்குத் தகுந்த வரனைத் தேடி பல தேசங்களுக்குப் புறப்பட்டுப் போன தூதுவர்கள் தங்கள் கையில் அவளுடைய பார்வையொளியும் குரலையும் சிமிழ்களில் அடைத்து எடுத்துச் சென்றதாகவும் சொல்லுவார்கள். அந்தப் பெண்ணின் அழகைச் சொல்லும் எந்த வசனமும் மிகைப்படுத்தப்பட்டது அல்ல. ராஜனின் பெண்ணுக்கு இணைதேடி பதினாறு திசைகளுக்கு அனுப்பப்பட்டவர்கள் அவ்வாறு அனுப்பப்படும்முன் அரண்மனையின் தலைசிறந்த கவிஞர்களிடமும் உபயோசகர்களிடமும் அவள் அழகை எடுத்துச் சொல்லப் பயிற்சி பெற்றுக் கொண்டார்கள். வர்ணனைகளிலும் கட்டுக்கதைகளிலும் கலந்து காலத்தை ஊடுறவி வளர்ந்து பிரகாசித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது அவள் அழகு அப்படிப்பட்ட அழகுள்ள ராஜனின் பெண் தனக்கு வாய்க்கவிருக்கும் கணவன் ரோகியாகவும் குருபியாகவும் இருக்க வேண்டுமென்று ஏன் விரும்புகிறாள் என்று ராஜனின் மனைவி சகல சாஸ்திர பண்டிதர்களுடன் கூடி விவாதித்தாள். ராஜனோ வளைசலுற்ற கோத்திரமாகவாவது வளரும் வாய்ப்புப் பெற்றிருந்த பழைய நகரத்தின் வாய்ப்புப் பெற்றிருந்த பழைய நகரத்தின் ராஜ்ஜிய பரிபாலனம் வாரிசேயின்றி துண்டிக்கப்பட்ட போகிறது என்று தன் நோய்ப் படுக்கையில் புரண்டு சதாசர்வ காலமும் புலம்பிக் கொண்டேயிருந்தான். துவக்கத்தில் தன் பெண்ணின் வினோதமான ஆசையை ராஜனின் மனைவி சட்டை செய்யவில்லை. யவ்வனத்தின் புத்தம் புதிய ரத்தம் பிறரிடம் அதிர்வையும் கவனக்

குவிப்பையும் ஏற்படுத்தும் செயல்களைச் செய்ய விழைவது சகஜம் என்று அவள் அதை ஒதுக்கிவிட்டாள். நான்காவது தடவையாக திருமணப் பேச்சை எடுத்த போதும் அந்தப் பெண் தன் நிபந்தனையை மாற்றமின்றி முன்வைக்க முனைந்ததால் அவள் நடவடிக்கைகளைக் கண்காணிக்க ஆட்களை நியமித்து வைத்தாள். அரண்மனையின் உச்சி அடுக்கிலிருந்த தன் படுக்கையறைக்குள் துயிலப் போகும் நேரம் வரை ராஜன் மகள் தீவிரமாக கண்காணிக்கப்பட்டாள். படுக்கையறையின் பக்கத்து அறையில் அவளுக்குத் துணையாகப் படுத்துக் கொள்ளும் தோழியும் கூட அந்நிய ஆடவர் யாரையும் நிசியின் எந்தச் சாமத்திலும் பார்க்கவில்லையென்று சத்தியம் செய்தாள். எனவே திருமணத்தை ஒத்திப் போடும் ரகசியம் எதுவும் தன் பெண்ணின் ஆபத்தான பருவத்தைப் பாதிக்கவில்லையென்று ராஜனின் மனைவி தன்னைத் தேற்றிக் கொண்டாள். ஆனால் அது உறுதிப்பட்டதும் அவளுக்கு மரண நோயின் நோய் தன்னைத் தொற்றிக் கொள்ள லாமென்கிற பயம் வந்துவிட்டது. பதினோறாவது தடவையாக திருமணப் பேச்சை எடுத்த போதும் நம் பேரழகி சற்றும் இரக்கமின்றி தன் நிபந்தனையை முன் வைக்க முற்பட்டபோது நோய்ப் படுக்கையில் முனகிக் கொண்டிருந்த ராஜன் வெளியே ஓடி வந்து அவளுடைய கழுத்தை நெரித்துக் கொன்றுவிட எத்தனித்தான். தான் குற்றம் செய்யாதவனென்றும் குரூபியும் ரோகியுமான எந்த ஆணைத் தன் பெற்றோர்கள் கை காட்டினாலும் அவனைத் தன் கணவனென்று வரித்துக் கொள்ளத் தயாராக தான் இருப்பதாகவும் அழகான ஆண்களைக் கண்டால் ஏனோ காரணமற்ற ஒரு குமட்டல் தன் வயிற்றிலிருந்து கட்டுப்படுத்த முடியாதபடி பிரிட்டு எழுகிற தென்றும் அதன் காரணம் தனக்கே தெரியவில்லை என்றும் அந்தப் பெண் சொல்லி அழுதாள். தான் கதியற்ற பெண்ணாகி விட்டதாகக் கூறி கண்ணீர் விட்டாள். ராஜ பரம்பரையின் இருபத்து மூன்று தலைமுறைகளில் அப்படிக்க் கண்ணீர் விட்டு அழுதவர் யாரும் இல்லை. விஷயம் அவளுக்கு மிகப் பிரியமான ஒரே ஆண் மகனான என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் காதை எட்டுவதற்கு முன் ராஜனின் மனைவி தன்னாலான எல்லா உபாயங்களையும் செய்து பார்த்து விட்டிருந்தாள். அந்தப் பெண் பிறந்த நட்சத்திரமும் புஷ்பவதியான நட்சத்திரமும் மறுபடி புரட்டிப் பார்த்துக் கணிக்கப்பட்டன. அற்புதமான அவள் ஜாதகத்தில் தோஷமென்று ஒரு வழிப்போக்கன் சொல்லிவிட்டாலும் உடனே எப்போதும் எரிந்து கொண்டிருந்த புத்திர காமேஷ்டியாக நெருப்போடு தோஷ

நிவர்த்திக்கான யாக நெருப்பும் மூட்டப் பட்டு கொழுந்து விட்டெரியத் துவங்கியது. புறவயமாக அவள் உடலில் நோயின் எந்த அடையாளத்தையும் காண முடியாமலும் நிதம்பத்தின் ரோமச் சூழிகளினுள் வெண்ணிறமாய் அது உறைந்திருந்ததை ஊகித்தறியும் திறனற்றவர்களாயிருந்த பல தேசங்களிலிருந்தும் வரவழைக்கப்பட்ட வைத்தியர்கள் யாவரும் கைவிரித்த பிறகு கடைசியாக அனைவரும் என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் உதவியை நாடி வருவதற்குள் ராஜன் மனைவி பயந்தபடியே பெண்ணின் பதினைந்தாம் பிராயம் முடிந்து விட்டது. மகளின் பிரச்சனை பற்றிப் பேசியழைப்பதற்குத் தலைமை மந்திரியை அனுப்பினால் அதை மரியாதைக் குறைவாக அவர் எடுத்துக் கொண்டுவிடக் கூடுமென்று அந்த தினத்தில் ராஜனின் மனைவியே நேரில் என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் குடியிருப்புக்கு வந்திருந்தார். அவர் இல்லத்தின் தனியறைக் கதவு அவரை வெளியே அழைத்துத் தட்டப்பட்டதும் ராஜன் மகளின் பதினாறாம் பிராயத்தைத் துவக்கியதுமான அந்த நாள் அவருடைய அழிவைத் துவக்கி வைத்த முதல் நாளுமாகுமென்று வருடங்களுக்குப் பிறகு பிரசித்தி பெற்ற இந்தக் கதையை எழுதப் புகுந்த பலரால் அந்த நிகழ்ச்சி கணிக்கப்பட்டதற்கேற்ப பின்னாளில் வேறு பல காரணங்களால் திசை மாறிப் போய் விட்டாலுங்கூட துவக்கத்தில் என் முதிர்முப்பாட்டனாருடைய புகழ் கடல் கடந்தும் பரவி நிலைபெறக் காரணமாயிருந்த அழைப்பாக அது அமைந்து விட்டது என்பது உண்மைதான். தன் வாழ்நாளில் அதற்கு முன்பும் பின்பும் எந்தக் காரணத்தை முன்னிட்டும் அரண்மனை வளாகத்தைத் தவிர வேறெங்கும் முக தரிசனத்தைக் காட்டியருளாத ராஜனின் மனைவி தன் வீட்டில் எழுந்தருளியது தனக்கும் தன் குடும்பத்திற்கும் ராஜ குடும்பம் செய்த மரியாதைகளிலேயே மிகப் பெரிய மரியாதை என்று தெரிவித்த என் முதிர்முப்பாட்டனார் ராஜனின் ஆணைக்காகவோ ராஜன் மனைவியின் பணிவிற்காகவோ தனக்குக் கிட்டவிருக்கும் புகழ்க்காகவோ இல்லாவிடினும் கூட ராஜனின் பெண் தன் பிரியத்துக்குரிய ஒரே சிஷ்யையென்று கூறி ராஜன் மனைவி அழைத்ததும் உடனே புறப்பட்டு வர உவகையோடு ஒத்துக் கொண்டார். அப்படிப் புறப்பட்டுச் சென்ற அவர் ராஜன் மகளின் படுக்கையறையிலிருந்து அவளின் துர்களைக்குக் காரணமான புலியை விரட்டியடித்த கடைசி நாளையும் சேர்த்து மொத்தம் அறுபத்தெட்டு நாட்கள் அவளுக்கு வைத்தியம் செய்தார் என்று சொல்லப் படுகிறது. வருடங்களுக்கு முன் அந்தப்

பெண் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட கணத்திலேயே அவளைத் துன்புறுத்தப் போகும் நோயைக் கண்டு கொண்டு விட்டிருந்தாரானாலுங்கூட எவ்வளவு காத்திரமான நோயாயிருந்தாலும் அது அமிர்தத்தை உடனே ருசிக்கத் தகுதியற்றது எனும் வைத்திய சாஸ்திர விதிப்படி என் முதிர்முப்பாட்டனார் சம்பிரதாயமான முதல் வழியிலிருந்தே தன் வைத்தியத்தைத் துவக்கினார். அவருடைய பிரயோகத்தால் அதுவே பலனளித்து விடுமென்றும் அனைவரும் எதிர்பார்த்தார்கள். முதல்வழி என்பது ஒரு நோயாளியின் உடலினுள் தங்கி நோய்க்கிருமிகளை உற்பத்தி செய்யும் தூர்மணத்தின் மூன்று வகைகளில் மிகச் சாதாரணமான முதல் வகையை அணுகும் வைத்திய முறையாகும். இதைத் தூய வைத்தியப் பிரயோகம் என்பார்கள். இந்த முதல் வகையில் நோயாளியின் நாக்கானது உடல் உறுப்பு களின் வழியாக ஊடுறுவி உள்ளே ஆக்கிரமித்திருக்கும் தூர்மணத்தால் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. மழையில் நனைவதால் குளிசுரம் கண்டு பித்தறும் நோயாளிகள் இவகையில் அடங்குவர். இது ஒரு சாதாரண உதாரணம். இவ்வகையிலேயே அண்டையாளம் காணமுடியாத நோய்க் கிருமிகள் நோயாளியின் குரலுக்குள் புகுந்து செய்யும் மாயங்கள் பல்லாயிரக்கணக்கானவை உண்டு. இவற்றுக்கான வைத்தியத்தில் அபூர்வ மூலிகைகளின் பிரயோகமும் சில சமயம் நோயாளிக்குப் பதிலாக மூலிகைகளைச் சுவைத்துச் சாப்பிடும் வைத்தியரின் மூச்சுக்காற்றை நோய்வாய்ப்பட்டவர் சுவாசித்தலும் முக்கியப் பங்காற்றுகின்றன. ராஜனின் பெண்ணுக்கு இவ்வகை வைத்தியம்தான் முதலில் கொடுக்கப்பட்டது. ஆண்களுக்கே உரிய வர்மக்கலையை வலுக்கட்டாயமாக விரும்பிக் கற்று கொண்ட காலத்தில் அதன் அடவுகளோடு ஒத்துப் போகாத பெண்ணுடலின் மென்நரம்பு ஏதேனும் பிறழ்ந்து நினைப்பதற்கு நேர்மாறான வார்த்தைகளை அவளுக்குள்ளிருந்து கிளப்பி விடுகிறதோ என்கிற சந்தேகத்தில் அதை முயன்று பார்த்தார் என் முதிர்முப்பாட்டனார். இவ்வகை வைத்தியம் முப்பத்து மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்து நடந்தது. ராஜன் பெண்ணின் வினோத வார்த்தைகள் முதல் வகை தூர்மணத்தால் விளைந்தவையல்ல என்று முடிவான பிறகு இரண்டாவது வகையான ஞாபகத்திலிருந்து குரலைத் தாக்கும் கிருமிகள் அவளைப் பிடித்திருக்கக் கூடுமென்ற கணிப்பின் பேரில் மூன்று நாட்கள் இடைவெளிக்குப் பிறகு அதற்கான வைத்தியம் துவங்கியது.

ரத்த சம்பந்தமுள்ள மூதாதையரின் தூர்மரணத்துக்கு ஒரு வாசனை உண்டென்பது மாந்திரீக சாஸ்திரத்தின் அடிப்படை.



பூர்ணத்துவம் பெறாத சாவின் வாசனை சில தலைமுறைகளேனும் காத்திருந்து பிறகு அழகிலும் அறிவிலும் பூர்ணத்துவம் பெற்ற தன் சந்ததியொன்றால் நுகரப்படும்போது அமைதியுறுமென்பார்கள். ரோகியாகவும் குருபியாகவும் பிறந்து இறந்துபோன ராஜன் ஒருவன் ராஜ குடும்பத்தின் மூன்றாம் தலைமுறையில் பதின்மூன்று வருடங்கள் வாழ்ந்திருந்தான். அந்த ராஜனின் மரணத்தின் மணம் நமது பேரழகியின் ஞாபகத்துக்குள் புகுந்து ஊடுறுவியிருக்கக் கூடுமென்கிற ஊகத்தில் இரண்டாவது வைத்திய முறை மேற்கொள்ளப்பட்டது. இவ்வகை நோய்களை உண்டாக்கும் கிருமிகள்தான் ஞாபகத்தின் நோய்க்கிருமிகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இவை நோயாளியின் அறிவை ஒரு கெட்டியான நீர் வளையம் போல சுற்றிச் சூழ்ந்து கொள்கின்றன. இம்மாதிரி ஞாபகத்தின் வளையத்துக்குள் சிக்கிக் கொண்ட நோயாளியின் குரல் மூலமாக உடனடியாகவும் பிறகு புறத்தோற்றத்தினூடு கொஞ்சம் கொஞ்சமாகவும் அந்தக் கிருமிகள் தன்னுடைய பழைய திடவடிவை அடைந்து விடுகின்றன. அதாவது ஞாபகமாய் உட்புகுந்த கிருமிகள் மீண்டும் கடந்த காலத்தை நோயாளியின் கண் முன்னே நிகழ்த்தத் துவங்கி விடுகின்றன. நிகழ் காலத்தைப் பார்வையிலிருந்து மறைத்து விடுகின்றன. ஞாபகத்தின் நோய்க்கிருமிகள் உட்புகும் வழிகளையும் அவற்றின் போக்குகளையும் அவற்றோடு மயிர்க்கண்களுக்கு உள்ள தொடர்பையும் அறிந்தவரும் தேர்ந்த நாவிதருமான என் முதிர்முப்பாட்டனார் ராஜன் மகளின் கூந்தலின் நுளிப் பகுதியையும் காது மடல்களின் மறைவில் சுருண்டு கொண்டிருக்கும் மயிர்க்கற்றைகளையும் இடது புறங்கையின் மேல் அரும்பியிருந்த ரோமத்தூவிகளையும் கத்தரித்து எடுத்து விட்டார். சில உக்கிரமான ரகசிய மந்திர உச்சாடனங்கள் மூலமாகவும் அபூர்வச் செடி வகைகளை எரிப்பதாலுண்டாகும் நெடியின் மூலமாகவும் நோயாளியின் அறிவைச் சுற்றி வளைத்துக் கொண்டிருக்கும் ஞாபக வளையத்தைக் கரைக்க வேண்டியிருக்கிறது. சில கடினமான வைத்திய முறைகளின் பிரயோகமும் தேவைப்படலாம். ஆனால் ராஜன் பெண்ணுக்கு ஏற்பட்டிருந்தது அவ்வகை நோயல்ல என்பது துவக்கத்திலிருந்தே என் முதிர்முப்பாட்டனாருக்கு தெரிய வந்திருந்ததால் கடினமான வழிகளை அவர் முயற்சிக்கவில்லை. சந்தேக நிவர்த்திக்காக சில பரீட்சார்த்த முறைகளைக் கையாண்டு பார்த்து ஞாபகத்தின் நோய்க் கிருமிகள் இருக்கும் தடயம் ஏதுவும் இல்லையென்பதைத் தெரிந்து கொண்டபின் அவர் அந்தப் பெண்ணின் கனவுகளை பார்த்தறிவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை

என்னும் முடிவுக்கு வந்தார். இரண்டாம் வகை வைத்தியத்தில் மேலும் இருபத்திரண்டு நாட்கள் கடந்து போயிருந்தன. முதல் இரண்டு வகைப் பரிசோதனைகளால் மிகவும் களைத்துப் போயிருந்த பெண்மீண்டும் தன் இயல்பான கனவுகளைக் காணத் துவங்கும் திடம் பெறுவதற்கு ஒரு வார காலமாகும் என்றும் அந்த ஏழு நாட்களுக்குள் தன்னையும் ஆயத்தப் படுத்திக்கொள்ள ஆவகாசம் தேவைப் படுகிறதென்றும் கூறி ஐம்பத்தெட்டு நாட்களுக்குப் பிறகு என் முதிர்முப்பாட்டனார் தன் தனியறைக்குத் திரும்பி வந்தார். அந்த ஒரு வார காலமும் அவர் பித்துப் பிடித்தவர் போல நடந்துகொண்டார் என்று அவர் மனைவி தன் வாரிசுகள் மூலமாக எங்களுக்குச் சொல்கிறார். அந்த ஒரு வார காலமும் அவர் பித்துப் பிடித்தவர் போலவே தான் நடந்து கொண்டார். அரண்மனையிலிருந்து திரும்பி வந்த அன்று தன் தனியறைக்குள் நுழைந்தவர் மறுபடி எட்டாம் நாள் அரண்மனைக்குக் கிளம்பிச் செல்லும் வரை தன் அறையைவிட்டு வெளியே வரவேயில்லை. சாப்பிடவோ நித்ய கடன்களை நிறைவேற்றிக் கொள்ளவோ முடியவும் இல்லை. நாள் அறையினுள் நுழைவதை அவர் தடுக்கவில்லை. ஆனால் ஒரு வார காலத்தில் ஒரே ஒரு கேள்வியைத் தவிர வேறெதையும் அவர் என்னிடம் கேட்கவில்லை. அவர் தான் கற்ற ஏடுகளை மீண்டும் முதலிலிருந்து படிக்கத் துவங்கியிருந்தார். அவை பரண்களிலிருந்து சிறுதூரலாய் எந்நேரமும் அவர்மேல் உதிர்ந்த வண்ணமே இருந்தன. அவரோ மழையிலும் பனியிலும் சதா நனைந்து வாடுபவர்போல அதன் பொழிவில் நடுங்கிக் கொண்டே வந்தார். யார் யாருடைய கனவுகளை எந்தச் சந்திலையிலும் பார்க்கக் கூடாது என்கிற மனநிலையின் பக்கங்களை அவர் விடாமல் இருப்பத் திரும்பப் புரட்டிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். அவர் நடவடிக்கைகள் எனக்கு ஒரே சமயத்தில் அரண்மனை விதூஷகனையும் அரச குருவையும் நினைவுக்குக் கொண்டு வந்தன. அவர் தன் அறைக்குள்ளேயே அந்த ஏழு நாட்களுக்குள் குறுக்கும் நெடுக்குமாக மூலாயிரம் யோசனை தூரம் நடுத்திருப்பார். ஏழாயிரம் தடவைகளாவது குறிப்பிட்ட அந்தப் பாடப் பகுதியைப் படித்திருப்பார். எனினும் யவனப் பருவத்திலிருக்கும் ஒரு கன்னிப் பெண்ணின் கனவுகளைப் பார்க்கலாமா கூடாதா என்பது பற்றி அவரால் தெளிவான ஒரு முடிவுக்கு வர முடியவில்லை. கடைசியில் தன் கல்வியின் பெருமையிலும் தன் மேதமையின் ஆழத்திலுமே நம்பிக்கையற்றுப் போனவராக அவர் அந்தக் கேள்வியை படிப்பறிவற்ற என்னிடம் கேட்கும் அளவுக்கு பரிதாபத்திற்குரியவராக ஆகிவிட்டார்.

அதனால் தன் பாண்டித்தயத்தின் தூய்மை கெட்டுவிடுமென்று அவர் மிகவும் பயந்து போயிருந்தார். சம்போகத்துக்கு ஒப்பான ரகசியத் தன்மையும் வேகமும் வாசனையுமுடைய ஒரு யவ்வனப் பெண்ணின் கனவுகளை அவள் சம்மதமிருந்தாலும் வைத்தியத்தின் பொருட்டேயென்றாலும் பார்ப்பது சாஸ்திர நியதிக்குட்பட்டது தானா என்று கேட்டு அவர் ஒரு குழந்தையைப் போல் என் முன் கதறியுமுத போது பத்து இளம் பெண்களுக்கு முன் நிர்வாணமாக நிறுத்தி வைக்கப்பட்டு விட்டதைப் போல அவருடைய ஆஜானுபாகுவான உடல் இரண்டடி உயரமாகக் குறுகிப் போயிருந்ததைப் பார்த்தேன். ஆனால் அந்தக் கேள்விக்கு என்னாலும் பதில் சொல்ல முடியவில்லை. கடைசிவரை அந்தக் குழப்பத்துடனேயேதான் அவர் அரண்மனைக்குப் புறப்பட்டு சென்றார். அந்த வித்தையைக் கற்றுக் கொண்டதே குற்றமென்று முதன் முதலாக அன்று அவர் தன்னையே சபித்துக் கொண்டதையும் நான் கேட்டேன். தெய்வத்தைத் தொழுது சமாதானப் படுத்திக் கொள்வதைத் தவிர வேறெந்த வழியும் எங்களுக்குத் தெரியவில்லை.

ஆனால் தெய்வாதீனமாக அனைத்தும் நல்லபடியாகவே நடந்து முடிந்தது. மூன்று நாட்கள் கழித்து கரை கடந்த புகழைப் பெற்றுத் தந்த வெற்றியுடனும் அதற்கு மேலாக தன் பாண்டித்தயத்தின் தூய்மை களங்கப்பட்டு விடவில்லையென்ற நிம்மதியுடனும் என் முதிர்முப்பாட்டனார் தன் தனியறைக்குத் திரும்பி வந்தாரென்பதுடன் இந்தக் கதை முடிவடைகிறது. சொல்லவொணாத மனக் கிலேசத்துடன் முதல் நாள் இரவு அதுவரை ஆண் வாதையே பட்டிராத ராஜன் மகளின் படுக்கையறைக்குள் அவள் கனவுகளைக் கண்டறியும் நிமித்தமாக உள்ளே நுழைந்த என் முதிர்முப்பாட்டனார் மறுநாள் காலை அறைக் கதவைத் திறந்து கொண்டு வெளியே வந்தபோது தெளிவும் அமைதியும் தீர்க்கமும் அவர் முகத்தில் குடி கொண்டிருந்தன என்று அவரைப் பார்த்தவர்கள் வியந்தார்கள். இரண்டாம் நாள் இரவு ராஜனின் பெண்ணுக்குத் துணையாக எப்போதும் படுக்கையறையுடன் இணைக்கப்பட்டிருக்கும் சிறிய அறையொன்றில் படுத்துக் கொள்ளும் அவள் தோழிக்குப் பதிலாக தான் படுத்துகொள்ள விரும்புவதாகக் கூறினார் என் முதிர்முப்பாட்டனார். பலருக்கு இது சந்தேகத்தையும் ராஜ குடும்பம் அவமானப் படுத்தப்படுவதான உணர்வையும் கொடுத்ததாம். ஆனால் அவருடைய விநோதமான போக்குகளையும் ஞான முதிர்ச்சியையும் மனப் பக்குவத்தையும் நன்கறிந்த ராஜனின்

மனைவி அதற்கும் உடனே ஒப்புதல் அளித்து விட்டாள். எனவே இரண்டாம் நாளிரவு ராஜனின் பெண் அவளுடைய படுக்கையறையிலும் என் முதிர்முப்பாட்டனார் அதோடு இணைந்த கதவுகளற்ற அடுத்த அறையில் திரைச்சீலை மறைப்பின் பின்னேயும் படுத்துக் கொள்ளக் கழிந்தது. மறுநாள் காலை படுக்கையறையிலிருந்து ராஜனின் பெண் விழித்தெழும் முன்பே எழுந்து வெளியே வந்துவிட்ட என் முதிர் முப்பாட்டனார் வைத்தியம் முடிந்து விட்ட தென்று அறிவித்தார். அவருடைய அற்புதத்தை நேரில் பார்த்து அறிவதற்கென்று கடல் கடந்தும் வந்திருந்த ஆர்வலர்கள் அவர் முகத்தை முன்னெப்போதும் பார்த்துப் பழகியிராததால் பேருவகையோடு வெடித்துச் சிதறிய அவர் சிரிப்பின் மின்னல் தாக்கி கண்களை இழந்து நாடு திரும்பினார்கள். மூன்றாம் நாள் காலையில் அப்படி வெளியே வந்த என் முதிர்முப்பாட்டனார் ராஜன் மனைவியிடம் புலி வேட்டைக்கான பாதி ஆயத்தங்களோடு ஒரு இருபது பேர் மூன்றாம் நாள் இரவு தன்னோடு ராஜன் பெண்ணின் படுக்கையறையில் தங்க அனுமதித்து விட்டால் மருந்தும் தயாராகி விடுமென்று கூறினார். திருமணமாகாத பெண்ணின் படுக்கையறையினுள் அந்நிய ஆண்கள் நுழைவது கோத்திரம் பிறழ்வதை விடப் பெரிய பாவமென்று ராஜன் புலம்பினான். பின்னாளில் என் முதிர்முப்பாட்டனாரை அடி

யோடு வெறுக்கத் தலைப்பட்ட ராஜன் மனைவியோ அந்த நேரத்தில் தன் பெண்ணின் நோய் தீர ஏதுவும் செய்வதற்கு ஆயத்தமாக இருந்தான். மேலும் பாவ நிவர்த்தியென்று ராஜனை திருப்தி செய்வதற்காக பெண்ணின் தகப்பனும் அன்று இரவு பெண்ணின் படுக்கையறையில் தங்கிக் கொள்ளலாமென்றும் முடிவு செய்யப்பட்டது. ஆக ராஜன் மகளின் நோய் கூட இருபத்திரண்டு ஆண்களுக்குச் சமமான வல்லமை உடையதாய் இருந்த தென்று பாரம்பர்யக் கதைகள் அவளைப் பற்றி வேடிக்கையாகக் குறிப்பிடுவதுண்டு. வைத்தியம் முடிவடைந்து என் முதிர் முப்பாட்டனார் தன் குடியிருப்புக்குக் கிளம்ப அனும்தி கோரி ராஜன் முன் நின்றபோது இரண்டு நாட்கள் அறைக்குள் நடந்தது என்ன என்பதை அனைவருக்கும் தெரியச் சொல்லுமாறு ராஜன் மனைவி அவரை வேண்டிக் கொண்டாள். அது தன் கடமையென்பதை ஒத்துக் கொண்ட என் முதிர்முப்பாட்டனார் ஆனால் வைத்தியம் பூரண பலனளித்திருக்கிறதா என்பதைப் பார்க்கும் முன் அதன் வழிமுறைகளை விவரிப்பது வித்தையின் தர்மமாகாது என்பதால் அவர்களைச் சில தினங்கள் பொறுத்திருக்கும்படி வேண்டிக் கொண்டு தன் இருப்பிடம் வந்து சேர்ந்தார். படுக்கையறைக்குள்ளிருந்து வெளிப்பட்ட புலியைப் பார்த்து நீயா என்று கேட்டு மயங்கி விழுந்த ராஜனின் பெண் அதிர்ச்சியி

லிருந்தும் தன் கணவுகளிலிருந்தும் விடுபட்டு மீண்டும் தன் பழைய பொலிவை எட்டிவிட்டாளென்பதை எழுபத்திரண்டாம் நாள் பத்தொன்பதாவது தடவையாக அவளுடைய திருமணத்தைப் பற்றி அவள் தாய் பேசியபோது அழகிய ஆண்களைப் பற்றி அப்படி வெளிப்படையாகப் பேசும் நேரங்களில் தன்னை வெட்கமும் சந்தோஷமும் பிடித்தாட்டுவதாக அவள் கூறியதாக ராஜன் மனைவி மூலமாகத் தெரிந்து கொண்ட பிறகே தன் வித்தையும் யுகமும் தக்க பலனை அளித்து விட்டன என்று திருப்தியடைந்த என் முதிர்முப்பாட்டனார் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை அரண்மனையும் நாடும் அறியச் சொல்வதற்கு ஒத்துக் கொண்டு மீண்டும் அரண்மனைக்கு மரியாதைகளுடன் அழைத்து வரப்பட்டு உரிய ஆசனத்தில் அமர்த்தப்பட்டார். அதற்கு முன்பாகவே என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் வைத்தியம் முடிவுற்ற மூன்றாம் நாளிரவில் ராஜன் தன் மனைவியிடமும் இன்னும் சில நாட்களில் கொலைவாளுக்கு இரையாகி மாளவிருக்கிற இருபது வேடர் குல ஆண்கள் தங்கள் மனைவிகளிடமும் உறவினர்களிடமும் அண்டை அயலார்களிடமும் அந்த இரவின் வியத்தகு அனுபவத்தைக் கூறி அதற்கு முந்தைய இரண்டு நாட்களின் நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்டறியும் ஆர்வத்தைப் பேரவாவாக வளர்த்து விட்டிருந்தார்கள். அவர்கள் தங்கள் கற்பனைக்கும் கதை சொல்லும் திறமைக்கும்



கேட்பவர்களின் ஆர்வத்துக்கும் ஏற்பக் கூட்டியும் குறைத்தும் வர்ணனைகளால் அலங்கரித்தும் தங்கள் அனுபவங்களைச் சொல்லியபோது ஒரே அனுபவம் தனித் தனி கதைகளாக உருவம் பெற்று அந்த நாளிலிருந்தே இருபது இரவுகளில் இருபது சாமான்யர்களின் சாகஸங்களென்ற வாய் மொழிக் கூட்டுக் கதைப்பாடலாக நாட்டு மக்களிடையே புழங்கிப் பரவத் துவங்கியது. ஒவ்வொரு கதையிலும் அதைச் சொன்னவனின் ரகசிய ஆசைகளுக்கேற்ப அந்த இரவின் ஒவ்வொரு அம்சம் பிரதானமாக வெளித் துவங்கியது. ஒரு கதையில் ராஜன் மகள் அதன் கதாநாயகியாக இருந்தாள் என்றால் இன்னொரு கதையில் அவளைப் பற்றி பிரஸ்தாபமே இல்லாதிருந்தது. அதற்குப் பதிலாக கொம்பிசைக் கருவியொன்றின் துளையை மாந்தளிரென நினைத்து அதிலேயே துயின்று இசையாய் மாறிப் பறந்துபோன பொன்வண்டு ஒன்று கதையின் பிரதான பாத்திரமாய் மாறியது. இன்னொரு கதையில் அதே கொம்பிசை கரும் புலியொன்றைக் காற்று வெளியில் வரைந்து அதற்கு உயிர் தந்தது. புதிதாகத் திருமணம் செய்து கொண்ட வேடனொருவன் முழுவிசையின் உச்சபட்ச அதிர்வினோடே கிளர்ந்த தன் புதுமனைவியின் ஸ்பரிசுணர்வு பீறிடச் செய்த சக்கிலத்தின் கதையை அவளுடன் தனியே பேசிப் பகிர்ந்து கொண்டான். ராஜனின் அரண்மனை ஒரு வேடன் கதையில் பெருங்காடாக மாறியது. அதில் அவன் தூரத்திய விலங்கு புலலகிலெங்கும் காணக் கிடைக்காத பொன்னிறப் புள்ளிகளைத் தன் உடலிலும் கேட்கக் கிடைக்காத துயரத்தைத் தன் குரலிலும் கொண்டிருந்தது. அவன் அதை அம்பெறிந்து கொல்வதற்குப் பதிலாக பூர்வ ஜென்மத்தில் அது தானாகவும் தான் அதுவாகவும் இருந்த கதையை உரக்கக் கூறித் தன் இடுப்பில் கனன்று கொண்டிருந்த காயத்தைக் காட்டிக் கொன்றான். இறந்த பின் அந்த வினோத விலங்கு ராஜனாய் மாறியது. வனம் மீண்டும் அரண்மனையாகவும் நிஜராஜன் தானாகவும் மாற அவன் தன் வீடு வந்து சேர்ந்தான். நிறைந்த மக்கட் செல்வத்தைப் பெற்றிருந்த முதிய வேடனொருவனின் கதையில் இளவரசியின் படுக்கையறையை நிறைத்து வழிந்த இசையாய் அவனுடைய பெண்மக்கள் மாறிப் பறந்து கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களுக்கான இணையிசையைத் தேடிச் செல்ல அவர்களுடைய சகோதரர்கள் படுக்கையறை விதானத்தைத் தங்கள் தகப்பனின் தலைமையில் முழவினால் பறித்தெறிந்தார்கள். பெண்மக்களுக்கான யுவன்கள் அவர்களைத் தேடி வெகு விரைவிலேயே வர இருக்கிறார்கள். சில கதைகளில் நெளி

யும் பாம்புகளை சடையாக அள்ளிப் போட்டுக் கொண்ட கடவுள் ஒருவர் அந்த இரவை பிரபஞ்சத்தின் கால வெளியிலிருந்து தனியே பிரித்து மீண்டும் உலகின் முதல் நாளாகப் படைக்கிறார். அவர் என் முதிர்முப்பாட்டனாராகவே இருக்க வேண்டும். ஏனெனில் அந்தக் கடவுள் வயோதிக மற்றவராக இருந்தார். வேறு சில கதைகளில் மழைக் காலத்தின் மென்சோகத்தை கடுங்கோடையிலும் உருவாக்கும் மந்திரக்காரனாக ராஜனும் காற்றுருவமான தேவதையாக ராஜனின் மகளும் தோன்றி அலைகிறார்கள். பின்னாளில் இந்தக் கதைகள் யாராலும் பாடப்படக் கூடாதென்று அரசாணையால் (ராஜனின் விருப்பத்திற்கெதிராகத்தான்) தடை செய்யப்பட்டபோது அதை மீறிப் பாடுபவர்களின் மேல் கொலை வாளுக்கு இரையாகி மாண்ட இருபது வேடர்குல ஆண்களின் ஆவிகள் கவிந்து அரண்மனைவாசிகளின் கண்களுக்குத் தட்டுப்படா வண்ணம் அவர்களின் உருவங்களை மாயமாய் மறைத்து விடத் துவங்கியதால் நகரத்தின் மேல் வீசக் காற்றில் எப்போதும் கலந்து ஒலித்துக் கொண்டேயிருந்த பாடுவோர் புலப்படாத அந்த மாயப் பாடல் வரிகளை எப்படி அழிப்பதென்று தெரியாமல் கடைசியில் அவற்றைக் குழப்பி அலைக்கழிக்கும் தந்திரத்துடன் அரண்மனைக் கவிஞர்களைக் கொண்டு அதே வாய்மொழிக் கதைகளின் இருபது வீரர்களையும் அரசவம்சத்தின் இருபது தலைமுறை மன்னர்களாகவும் அவர்கள் பங்கேற்ற அந்த ஒற்றை இரவை நெடிய கால இடைவெளிகளால் பிரிக்கப்பட்ட இருபது தலைமுறைகளின் தனித்தனி இரவுகளாகவும் தனித்தனி ராஜன்களின் சாகஸங்களாகவும் மாற்றி சமஸ்தானத்தின் அதிகாரபூர்வமான பாடற் சுவடியாக்கி கோவில்களிலும் பொது மண்டபங்களிலும் உரக்கப் படிப்பதற்கு ராஜன் மனைவி ஏற்பாடு செய்தாள். இரண்டு விதமாகச் சொல்லப்படும் இப்படிப்பட்ட ஒற்றைக் கதைகளுக்கெனவே பழைய நகரத்தில் பஞ்சமே இல்லாதிருந்தது. இது ஒருபுறமிருக்க என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் ஏற்பாட்டின்படி இருபது வேடர்களுடன் அந்த இரவின் நிகழ்வுகளில் பங்கு கொண்ட ராஜன் தன் மனைவிக்குச் சொல்லியதாகச் சொல்லும் கதை இப்படியாக இருக்கிறது:

முன்பு எத்தனையோ தடவைகள் நான் உனக்குச் சொல்லியிருப்பதனால் ராணீ புலி வேட்டையைப் பற்றி உனக்கும் நன்றாகத் தெரிந்திருக்கும். புலி வேட்டையில் இரண்டு பகுதிகள் உண்டு. கண்களுக்குப் புலப்படாமல் புதருக்குள் பதுங்கியிருக்கும் புலியை மறைவிலிருந்து வெளியே கொண்டு வருவது வேட்டையின் முதல் பகுதி.

மறைவிலிருந்து பாய்ந்து வெளிப்படும் மிருகத்தைத் தூரத்தியும் அதோடு மோதியும் ஆயுதங்களால் வேட்டையாடுவது இரண்டாம் பகுதி. இரண்டாம் பகுதியைவிட முதல் பகுதி முக்கியமானதும் புலன்களின் கூர்மையை அதிகம் வேண்டுவதுமான ஒன்றாக இருக்கும். தன்னுருவத்தை மறைத்துக் கொண்டிருக்கும் புலியைக் கண்முன் புலப்படுத்துவது என்பது அத்தனை சலபமல்ல. அதற்குப் பார்வை நுட்பத்தை விடவும் நுகர்வு நுட்பம் அதிகமாக தேவைப்படுகிறது. புலியின் உடலிலிருந்து எழும் பிரத்யேக வர்சனையலைகள் காற்றில் கலந்து வருவதை வைத்தே அது எவ்வளவு தூரத்தில் எந்த திசைக்கு முகம் காட்டிப் புதர்களினுள் பூட்டுத்துக் கிடக்கிறது என்பதைச் சொல்லும் அசாத்தியத் திறமை மிக்கவர்கள் முதல் பகுதியில் பங்கேற்கிறார்கள். புலியை வெளிப்படுத்த கொம்பு முரசு முழவு ஜண்டை போன்ற வாத்தியங்களை ஒரு குறிப்பிட்ட தூரத்திலிருந்து அந்த இடத்தைச் சுற்றி வளைத்து நின்றபடி இசைத்து கானகத்தையே அவர்கள் அதிர்ச் செய்வார்கள். ஆனால் புலி உடலளவில் கம்பீரமும் வலுவும் கொண்ட மிருகமானாலும் மிகவும் மென்மையான இதயம் கொண்ட பிராணி. கூட்டு முழக்கத்தில் ஒரு மாதிரியை எவ்வகளும் கூடினாலும் அதிர்ச்சியில் அது தன் மறைவிடத்தில் உட்கார்ந்திருக்கும் நிலையிலேயே இதயம் வெடித்து இறந்து போய் விடக்கூடும். பிறகு புலி வேட்டையென்கிற வீர விளையாட்டுக்கும் அர்த்தமில்லாமல் போய் விடுமாதலால் புலியை உந்தி விடுவதற்கென்றே இட்டுக் கட்டப்பட்ட சில பிரத்யேக பாடல்களையும் முழக்கங்களையும் இசைப்பதில் தனிப்பயிற்சி பெற்றவர்கள் சிலர் வேட்டைக் குழுவில் சிறப்பிடம் பெறுவார்கள். வேட்டைக்கான சிறப்பு அழைப்புகளைத் தவிர்த்து மற்ற நேரங்களில் நகரத்தவர்களோடு ஒட்டாமல் நாட்டின் எல்லையோரமாக இன்னும் அழிக்கப்படாமல் வளர்ந்து செழித்திருக்கும் வளாந்திரத்தில் அபூர்வமான மிருகங்களின் தோலைக் கொண்டு கட்டப்பட்ட கூடாரங்களுக்குள் தங்களை மறைத்தபடி வாழ்ந்து வரும் வேட்டுவ ஜாதியினருக்குச் சொந்தமானவை நட்சத்திரவானிகளின் கலவி என்னும் பொதுப் பெயரால் அழைக்கப்படுகிற இந்தப் பாடல் தொகுதிகள். இந்த வேட்டுவ ஜாதி ஆண்களில் இருபது பேர்களைத்தான் நம் அரண்மனை நாவிற்கும் மகா ஞானியுமான அப்பையா அன்று இரவு நம் பெண்ணின் படுக்கையறை வாசலில் பின்னிரவின் மூன்றாம் ஜாமம் துவங்கும் வரை நிறுத்தி வைத்திருந்தார். அவர்களோடு சேர்ந்து நானும் வெளியிலேயே நிறுத்தி வைக்கப்பட்டிருந்தேன். ராஜன்

என்கிற மரியாதையை அப்பையா எனக்குக் கொடுக்கவில்லை என்கிற ஆதங்கம் அப்போது என் மனதை முள்ளாகக் குத்திக் கிழித்துக் கொண்டிருந்ததென்பது உண்மை தான். அதை நான் வெட்கத்தோடு ஒத்துக் கொள்கிறேன். அப்பையா மாத்திரம் இள வரசி படுக்கையறைக்குள் நுழைந்தபோது அவளுடனேயே தானும் உள்ளே நுழைந்து கொண்டு விட்டார். நுழைந்து கொண்டு விட்டார் என்று சொல்வதை விட நுழைந்து தன்னை மறைத்துக் கொண்டுவிட்டா ரென்று சொல்வதே பொருத்தமாக இருக்கும். சேடிப்பெண் வழக்கமாகப் படுத்துக் கொள்ளக்கூடிய இளவரசியின் படுக்கையறையை ஒட்டினாற் போலிருக்கும் இணைப்பறையின் படுக்கையில் தான் படுத்திருப்பது போலத் தோற்றம் தரும்படி தலையணைகளை வைத்து ஒரு உருவத்தை உண்டுபண்ணி விட்டு மீண்டும் வெளியே வந்து அவர் இளவரசியின் படுக்கையருகே அமர்ந்து கொண்டதாக அனைத்தும் முடிந்த பிறகு என்னிடம் கூறினார். பின்னிரவின் மூன்றாம் ஜாமம் துவங்கும் போது அதற்கான மணி நகரின் மையத்தில் அடிபடும் சத்தம் கேட்டவுடன் கூட்டிசையை ஒலித்தபடி உட்புறம் தாளிடப் படாத படுக்கையறைக் கதவைத் திறந்து கொண்டு அவர்கள் உள்ளே நுழைந்து ஒலிப்பதை நிறுத்தி விடாமல் இணைப்பறை வாசலை ஒட்டி இடது புற ஓரமாக நின்று கொள்ள வேண்டுமென்பது அப்பையாவின் கட்டளை. இரவின் அமைதியோடும் ஒரு மிருகத்தின் இதயத் துடிப்போடும் ஒரே சமயத்தில் இயைந்து போகும்படியாக கூட்டிசை வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருக்க வேண்டுமென்றும் அவர் வற்புறுத்திச் சொல்லியிருந்தார். அறைக்கு வெளியே காத்துக் கொண்டிருந்தவர்கள் அனைவரும் அந்த நேரத்தில் அடங்கிய குரலில் நட்சத்திரவாஸிகளின் கலவி என்கிற பாடலின் வரிகளைப் பாடிப் பழகியும் வாத்தியங்களின் கதியைத் தீட்டியும் மிகத் தீவிரமாக பயிற்சி செய்து கொண்டே இருந்தார்கள். அப்பையாவின் திட்டம் எவ்வளவு யோசித்துப் பார்த்தும் என் ஊகத்திற்கு அப்பாற்பட்டதாக இருந்ததால் யோசிப்பதை விட்டுவிட்டு வேடர்களின் பாடல் பயிற்சியின் மீது என் கவனத்தைப் பதித்தபடி நான் பொழுதைக் கழித்துக் கொண்டிருந்தேன். முன்பு பல தடவைகள் புலி வேட்டைக்காக அவர்களுடன் நான் வளப் பகுதிகளுக்குச் சென்றிருக்கிறேன். வெறும் ஊளை ஒலி களையும் புரியாத வார்த்தைக் கண்ணி களைக் கொண்ட பாடல் வரிகளையும் எழுப்புவதல்லாமல் அவர்கள் இதை இத்தனை சிரமமெடுத்துக் கொண்டு பயிற்சி செய்வார்களென்பது எனக்குத் தெரியவே

தெரியாது. புலி இருக்கும்படித்தைச் சுற்றி அரைவட்டமாகத் தொலைவில் சூழ்ந்து கொண்டு அவர்கள் ஒலியெழுப்பும்போது என் கவனமெல்லாம் மறைவிடத்திலிருந்து புலி பாயவிருக்கும் திசையின் மீதும் தருணத்தின் மீதும் பதிந்து கிடக்கும். வெட்ட வெளியில் காரியார்த்தமாக வெளிப்பட்டு பிறகு காற்றோடு கலந்து போகும் ஒரு முரட்டு ஒலித் தொகுப்பு என்கிற எண்ணத்தால் நான் ஒருபோதும் அந்த இசைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துக் கவனித்துக் கேட்டதில்லை. அது எவ்வளவு மகத்தான தவறு என்பதை நான் உணர்ந்து கொள்ளும் சந்தர்ப்பமும் அந்த இரவில் எனக்குக் கிட்டியது. யஜூர் வேதத்தின் வேட்டைக்கான உச்சாடனங்கள் ரானீ, அவர்களுடைய ஊளைகளிலும் சீழ்க்கைகளிலும் கொம்புக் கருவிகளினுள் ளும் ஏற்கனவே ஒளிந்து கொண்டிருந்தது. சிறுநெருப்பில் வாட்டப்பட்டு விரைப்பேறிக் கொண்டிருந்த அந்தக் கருவிகளுக்குள்ளி ருந்து அவ்வப்போது ஒத்திகையாக அதிர்ந்து கொண்டிருந்தது நம் பெண் தன் அரங்கேற்றத்தின் போது வாசித்த யாழிசை யைப் போல மனதைத் துயரத்தில் தோய்க்கும் சங்கீதமில்லை. மாறாக அரவின் விஷத்தைப் போல அதைத் தன் செவியால் தீண்டியவனுடைய புலன்களின் நிறத்தை கணப் பொழுதில் மாற்றுவது. இடியை ஊட்டி விட்டதைப் போலக் கேட்பவனுக் குள்ளிருக்கும் ராஜஸத்தைப் பிழிந்தெடுப்ப தாக இருக்கும் அந்த வினோதமான சங்கீதம். அந்த இசைக்குச் செவிமடுக்கும் கம்பீரம் மிருகங்களுக்கும் அசுரர்களுக்கும் தான் வாய்க்கக் கூடுமென்று யாரேனும் சொன்னால் அதை உண்மையென்று நீ நம்பலாம்.

நானொரு அசுரனில்லை என்பதைத் தெளிவாகச் சொல்வதைப் போல பின் னிரவின் மூன்றாம் ஜாமம் துவங்குவதை அறிவிக்கும் மணியோசை நகரின் மத்திய மணிக் கூண்டிலிருந்து இருதயம் பிளந்து போகும்வண்ணம் உரத்து எழுப்பப்பட்ட கணத்தில் அப்பையா சொன்னபடி தீட்டப் பட்ட பாடல்களையும் இசைக் கருவிகளை யும் சூழக்கியவாறே படுக்கையறையின் கதவுகளைத் திறந்து கொண்டு இருபது வேடர்களும் உள்ளே நுழைந்தார்கள். அவர்கள் பின்னே நானும் இருபத்தியோ ராவது ஆளாக அறைக்குள் நுழைந்தேன். திறக்கப்பட்ட அறை வாசலின் வழியாக நாங்கள் நுழைவதற்கு முன்பே உள்ளே பாய்ந்து, பாய்ந்த வேகத்திலேயே அறையின் விதானத்தைக் கண்ணிமைக்கும் நேரத்துக் குள் எட்டித் தொட்டுவிட்டுப் புறப்பட்ட இடத்திற்கே திரும்ப வந்துவிட்ட நட்சத்திர வாஸிகளின் கலவி எனும் பாடலின் முதல்

ஸ்வரத் துணுக்கு அந்தக் கணத்தில் இசைக் கருவிகளிலிருந்து புறப்பட்டுக் கொண்டிருந்த அடுத்த துணுக்கை அந்தரத்தில் மோதியதால் இசைத் தொடர் சிதறி வெற்றுக் கூச்சலாக உதிர்ந்து விழப் போகிற தென்று நான் நினைத்ததற்கு மாறாக அந்த ரத்தில் மோதிய ஸ்வரங்களின் புணர்ச்சி யிலிருந்து அறையினுள் ஜனித்து வான வில்லின் பிரகாசத்தையும் வர்ண ஜாலங் களையும் ஒத்த ஜொலிப்புடன் இங்குமங்கு மாக உருண்டு திரிந்த மிக அற்புதமான புத்தம் புதிய ஒலிக் கோளங்களின் ஒருமித்த பிரகாசம் அறையின் ஒவ்வொரு அணு விலும் பட்டுப் பல்லாயிரக்கணக்கான தீப்பொறிகளாக சிதறியடித்தது. தரையி லிருந்து தொடர்ந்து புறப்பட்டு வந்து கொண்டிருந்த இசைத் துணுக்குகள் விதா னத்தில் மோதி தொடர்ந்து திரும்பி வந்து கொண்டிருந்த அதற்கு முந்தைய துணுக்கு களின் எதிரொலியுடன் இயைந்து இவ்வா றாக அறை முழுவதையும் தாங்க முடியாத லயச் சூட்டால் இளக்கியதால் இளகி விரி வடையத் துவங்கிய பொருள்களுடன் ஒரு சிறு நகக் கீறலில் கூட வெடித்து விடும்படி ஈவர்கள் மிக மெல்லிய தகடாக மாறிக் கொண்டிருக்க காற்றடைத்த தோல் பையைப் போல அறையும் நாலா பக்கங் களிலும் உப்பிப் பெரிதாகிக் கொண்டே போனது. அலங்கார சாதனங்களும் முகம் பார்க்கும் பளிங்காடியும் குடிநீர்க் கோப்பை களும் இலவம் பஞ்சடைத்த மெத்தை விரிப்புகளும் முட்டைவிளக்குகளும் இனிய களவுகளை அருளும் கடவுளர் திருவுரு வங்களும் இளவரசியின் பயிற்சிக்கென்று பதிக்கப்பட்டிருந்த யாழும் வீணையும் அந்த பிரம்மாண்டமான இசையை உட்கொண்டு விம்மிப் புடைத்துக் கொண்டிருந்தன. அவையாவும் உள்ளீடற்ற வெற்றுப் போர்வைகளாக மாறி விட்டிருந்ததை நான் என் கண்களால் கண்டு அதிசயப்பட்டேன். வெப்பத்தால் இளகி எடையை இழந்த அத்தனை பொருட்களும் அங்கே அந்தர வெளியில் உருண்டு அலைந்து கொண் டிருந்த இசைக் குமிழிகளோடு சேர்ந்து மெதுவாகப் பறந்து செல்லத் துடித்தன. நான் ஓடிப் போய் இளவரசியின் படுக்கை யருகே சென்று கட்டிலின் கால்களை என் வலது காலால் சுற்றி வளைத்தபடி நின்று கொண்டேன். அவ்வளவுதான் என்னால் செய்ய முடிந்தது. கனவிலும் நினைத்துப் பார்த்திராத அந்த மகோன்னதமான கூட்டிசை விளைவித்த ஆனந்தமும் சன்ன தமும் அளவு கடந்த பீதியும் என்னை என்னிலிருந்தே பிரித்துக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மீளமுடியாத தொலைவுக்குள் உந்திக் கொண்டு சென்றன. ஒளியாகவும் வாசனையாகவும் ஒவியாகவும் என்னுள் இறங்கிக் கொண்டேயிருந்த இசை என்னை

நீந்தத் தெரியாமல் தண்ணீரில் விழுந்த வளைப்போல புரட்டி எடுத்துக் கொண்டிருந்தது. அந்த நிலை மேலும் கொஞ்ச நேரம் நீடித்திருந்திருக்குமேயானால் ராணி இந்தக் கதையை இங்கே உனக்குச் சொல்ல இப்போது நான் இருந்திருக்க மாட்டேன். விரிசல் காணத் துவங்கியிருந்த அறையின் விதானம் வழியே நெருப்பின் நாக்கைப் போல லாவகத் துடனும் விருப்பத்துடனும் நான் இந்தப் பூதவுடலுடனே வானமேகிப் போயிருந்திருப்பேன். என் உடலை என் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்துக் கொள்ள முடியவில்லை என்கிற வெட்கம் வேறு அப்போது என்னைப் பிடுங்கி எடுத்துக் கொண்டிருந்தது. ஏனென்றால் ஒலிப் பிரவாகத்தின் அந்தப் பாய்ச்சலில் ஒரு துரும்புபோல அங்கே அப்படி அலைக் கழிக் கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தவன் அப்போது நான் மட்டும்தான். அறை முழுவதையும் தலைகீழாக மாற்றிப் போட்டிருந்த அந்த மாபெரும் பாடல் அதை இசைத்துக் கொண்டிருந்தவர்களையும் அப்பையா வையும் நம் பெண்ணையும் ஒரு சிறிதும் பாதிக்கவில்லை. வாசித்துக் கொண்டிருந்த இருபது பேர்களையும் கண்டு நான் ஆச்சர்யப்படவில்லை. இணைப்பறை வாசலின் வெளிப் புறமாக இடதுபுறச் சுவற்றில் வரிசையாகவும் இசைக்க வசதியாகவும் சாய்ந்து முதுகைப் பதித்தபடி அவர்கள் தங்கள் கடமையை சரிவரச் செய்து கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களே அந்த அற்புதத்தின் சிறுஷ்டி கர்த்தாக்கள். வண்ணமயமான இசைக் கோளங்களின் குதூகலமும் பெருக்கமும் சாவும் மறுபிறப்பும் அவர்களின் விரல் நுனியின் அசைவில்தான் நிலை கொண்டிருந்தது. ஆகவே அவர்கள் தாங்களே வண்ணப்படுத்துகளாக மாறும் வண்ணம் இசையினுள் தங்களை இழந்து விட முடியாது. அப்பையாவைக் கண்டும் நான் ஆச்சர்யப்படவில்லை. அவர் நம் பெண் மலர்ந்திருந்த சப்பரமஞ்சத்தின் மறுபுற விளிம்பில் கையை ஊன்றியபடி இணைப் பறை வாசலை ஊடுறுவிய பார்வையுடன் அசையாமல் நின்று கொண்டிருந்தார். அவரே அந்த மந்திர இசைப்பின் காரண கர்த்தா. அதை விஞ்சும் எண்ணற்ற வினோதங்களைப் பார்த்தவர். சாதிப்பவர். சுழன்று கொண்டிருந்த சூழலுக்குள் விழுந்து விடாமல் அவரால் தன்னை எப்போதும் பிரித்தே நிறுத்திக் கொண்டு விட முடியுமென்பது எதிர்பார்க்கக் கூடிய ஒன்றுதான்.

நான் ஆச்சர்யப்பட்டது ராணி நம் பெண்ணைக் கண்டுதான். அவள் தன் தூக்கத்திலிருந்து விழித்தெழுந்து படுக்கையின் மீதே சம்மணம் இட்டு அமர்ந்திருந்தாள். அவள் முகத்தில் திணறலின்

ரேகைகளோ திடுக்கிடலின் சிதறலோ சிறிதும் காணப்படவில்லை. மாறாக அவள் தன் நயனங்களையும் நாசியையும் நன்கு உயர்த்தி விரித்து நட்சத்திரவாளிகளின் கலவியொலியையும் அதன் மெல்லிய காட்டுப் பூ மணத்தையும் ஆழ்ந்து சுவாசித்துக் கொண்டிருந்தாள். அவள் முகம் மகிழ்ச்சியில் விகசித்துப் போயிருந்தது. (அவள் மார்பு இசையின் லயத்தோடு இயைந்து விம்மித் தணிந்து கொண்டிருந்தது). நானோ பாதி இசையின் வினோதத்திலும் பாதி நம் பெண்ணின் இந்த நிலையிலுமாகச் சிக்கித் திணறிக் கொண்டிருந்தேன். அவள் அப்போது என்னையும் அப்பையாவையும் ஒரு பொருட்டாக மதித்து எழுந்து நின்று மரியாதை கொடுக்கவில்லை. எங்கள் பக்கம் முகத்தைத் திருப்பவும் இல்லை. சொல்லப் போனால் நாங்களும் வாத்தியக் குழுவும் அங்கே நின்று கொண்டிருந்த பிரக்ஞையே அவளுக்கு இல்லை. அறையை நிரப்பித் ததும்பிக் கொண்டிருந்த இசைத் துகள்களின் புணர்ச்சியோடும் வண்ணக் கோளங்களின் பிறப்போடும் அவற்றின் அலைவோடும் குதூகலத்தோடும் அவளுடைய விழிகள் மட்டும் நிலை கொள்ளாமல் மோதியும் பிறந்தும் அலைந்தும் துடித்துக் கொண்டிருந்தன. ஒரு சாதாரண மானுடப் பிறவியால் தாள முடியாத ஆனந்தப் பொழிவை வெகு சாதாரணமாக மென்று தின்று கொண்டிருந்த நம் பெண்ணின் அசாத்தியமான முகப்பொலிவைக் கண்டு பெரும் பீதி என்னைப் பீடித்துக் கொண்டு விட்டது. நகர்வலத்திற்கு அல்லாமல் வேட்டைக்கென்று நான் அவளை ஒரு போதும் காணகத்தின் பக்கம் அழைத்துச் சென்றதே கிடையாது. சிறுபெண் வனவிலங்குகளின் உக்கிரத்தையும் உடல் மணத்தையும் நேரில் பார்த்து அனுபவிக்கும் மனப் பக்குவம் அவளுக்கு இன்னும் கைகூடியிருக்காது என்பது என் எண்ணம். அற்புதமான அந்த இரவுக்குப் பிறகும் இப்போது இதை உனக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் இந்தக் கணம் வரைக்கும் கூட இந்த எண்ணத்தை என்னால் மாற்றிக் கொள்ள முடியவில்லை. வேட்டையின் போது மட்டுமே இசைக்கப்படும் நட்சத்திர வாளிகளின் கலவி முதலிய பாடல்களின் தொகுப்பை அவள் அதற்கு முன்பு கேட்டிருக்க வாய்ப்பே இல்லை. ஆனால் அவளோ ஒவ்வொரு நாளும் தன் படுக்கையறையில் வேட்டை இசை நிகழ்ச்சி ஒன்றைத் தனக்கென நிகழ்த்த ஏற்பாடு செய்து கொண்டு அதை எப்போதும் அனுபவித்துக் கொண்டிருப்பவளைப் போன்ற இசைவுடனும் பழக்கச் சாயலுடனும் காணப்பட்டாள். இதன் மர்மத்தை அப்பையாவால் மட்டும்தான் விளக்க

முடியும். அவள் உயிருடன்தான் இருக்கிறாளா என்கிற பெருத்த சந்தேகம் என்னுள் சாரைப்பாம்பு போல வழக்கிக் கொண்டிருங்கி வயிற்றில் சுருண்டு வாலை யடித்தது. சூழப்பமான இந்த உணர்வுகளிலிருந்து நான் விடுபட்டு நிதானித்துக் கொள்ளும் முன்பே அந்த அதிசய நாடகத்தின் அடுத்த காட்சியும் துவங்கி விட்டது. இணைப்பறை வாசலில் தொங்கிக் கொண்டிருந்த திரைச் சீலையைப் பிளந்து கொண்டு வெளியே வந்தது ஒரு வரிப்புலி. அது படுக்கையறைச் சுவற்றின் ஓரமாகவே மெதுவாக நடந்து அங்கிருந்த பொருட்களை ஊடுறுவிக் கடந்து சென்று அறையின் சாளரத்தை அடைந்தது. சாளரத்தின் வழியாக அதன் வெளிப்புறமிருந்த வேப்பமரத்தின் உச்சிக் கிளைக்குத் தாவி பிறகிளைகளின் வழியாக மரத்திலிருந்து கீழிறங்கி நிலவொளியில் மிதப்பதைப் போல் நந்தவனப் புற்களின் மேலாகப் பரவி விரைந்து காணாமல் போனது. புலி எங்கள் கண்களில் தென்பட்ட முதல் வினாடியிலிருந்து துவங்கி அறுபது விநாடிகள் அவகாசத்திற்குள் இது நடந்து முடிந்து விட்டது. அதோடு அந்த இரவின் வினோத நிகழ்ச்சிகளும் முடிவுக்கு வந்துவிட்டன. பிறகு இசைப்பவர்கள் இசைப்பதை நிறுத்திக் கொள்ளும்படி அப்பையாவை உயர்த்திச் சைகையால் அறிவித்தார். பெருகிக் கொண்டிருந்த சங்கீதம் நின்று போனதும் அறையினுள் பிரகாசித்துக் கொண்டிருந்த வண்ணக் கோளங்கள் உடைந்து கரைந்தன. அறையும் அதன் பிற பொருட்களும் தத்தம் இயல்பான உருவத்திற்கு மிக வேகமாகச் சுருங்கி மீண்டன. இமைக்கும் நேரத்துக்குள் நான் கண்ணெதிரே கண்டு கொண்டிருந்த அற்புதங்களனைத்தும் என்றும் அங்கே நடந்திருக்கவே இல்லை என்பதைப் போல அறையின் சாதாரணத்துவம் திரும்பியிருந்தது. புலி தாவிச்சென்ற சாளரத்தின் வழியாக அப்போது மிகச் சுகந்தமான காற்று அனைத்தும் சுபமாக முடிந்ததை அறிவிக்கும் விதத்தில் உள்ளே நுழைந்தது. நாங்கள் அனைவரும் மயங்கிப் படுக்கையில் துவண்டு விழுந்திருந்த நம் பெண்ணைச் சுற்றிச் சூழ்ந்து கொண்டோம். இணைப்பறை வாசலில் புலி வெளிப்பட்ட தருணமானது எனக்களித்த அதிர்ச்சியிலிருந்து நான் அப்போதும் இப்போதும் மீண்டு வந்து விடவில்லை. உண்மையைச் சொல்லுவதானால் சற்றும் எதிர்பாராத நம்பற்கரிய அதுபோன்ற சூழலிலிருந்து புலி ஒன்று வெளிப்படப் போவதை அங்கே வாசித்துக் கொண்டிருந்த வேட்டைக்காரர்களே எதிர்பார்க்கவில்லை. அது எங்கள் கண் முன்னே தோன்றிய கணத்தில் அதிர்ச்சியால் இசையில் லயப்பிசகு ஏற்பட்டு விடும் அபாயத்தை

தவிர்க்க அவர்கள் கடும் முயற்சி எடுத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். இசையின் கண்ணிகள் இயல்பாகப் பிரிந்து தளர இருக்கும் தருணத்தில் அதன் ஒழுங்கு கலைவது வெளியே வந்து நிற்கும் புலியின் இதயத் துடிப்பை நிறுத்தி விடும் என்று அவர்கள் முன்னிலும் பிரமாதமாக வாசித்ததில் இசை அதன் உச்சக் கட்டத்தை அப்போது எட்டி யிருந்தது. அப்பையாவைப் பற்றி நான் சொல்ல வேண்டியதில்லை. அவர் முகத்தில் எதிர்பாராத எதையும் அங்கே காணும் சலனம் ஒரு சிறிதும் ஏற்பட்டிருக்கவில்லை. புலி அறைவாசலில் தென்பட்ட கணத்தில் அவர் தன் பார்வையை நம் பெண்ணின் மேல் பதிய வைத்திருப்பதைக் கண்டேன். ஒரு கடும் வனவிலங்கை முன்னெப்போதும் நேருக்கு நேர் சந்தித்திராத நம் பெண் புலியைப் பார்த்ததும் வீரிட்டு அலறப் போகிறாள் என்று எண்ணி நான் அவள் தேரனை ஆதரவாகப் பற்றுவதற்காக என் கைகளை அவள் தோள்களுக்கு நகர்த்தினேன். அப்பையா அதைத் தன் கண்ணைப்பால் தடுத்து நிறுத்தி விட்டார். பிறகு நான் பதற்ற மடையத் தேவையில்லை என்று சொல்வதைப் போன்ற பாவனையில் அவர் என்னைப் பார்த்து சிரிக்கவும் செய்தார்.

பிறகுதான் ராணீ நம் பெண் புலியைப் பார்த்து முன்பே அறிமுகமான பாவமும் அளவற்ற துயரமும் நிறைந்த முகத்துடன் நீயா என்று தாழ்ந்த குரலில் கேட்டாள். அப்போது முழங்கிக் கொண்டிருந்த இசைத் துடிப்பின் அத்தனை ஆரவாரத்திற்கிடையிலும் அந்த வார்த்தைகளைத் தெளிவாகக் கேட்க முடிந்தது. என்னால் என் காதுகளை நம்ப முடியவில்லை. ஒரு மனிதனிடம் பேசுவதுபோல அத்தனை சுவாதீனமாக நம் பெண் என் கண் முன்னே ஒரு மிருகத்திடம் பேசுவதை என்னால் நம்பாமலும் இருக்க முடியவில்லை. இளவரசி அந்தக் கேள்வியைக் கேட்ட பிறகு சாளரத்தை நோக்கிப் புலி செல்லுவதையே தொடர்ந்து வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். நான் மேற்கொண்டு புலி நம் பெண்ணிடம் மனிதனின் மொழியில் பேசக் கூடுமென்றும் எதிர்பார்த்துக் கொண்டு நின்றிருந்தேன். ஆனால் அற்புதங்களின் இருப்பு திரேதாயுகத்தோடு தீர்ந்து போய்விட்டபடியால் அதிர்ஷ்டவசமாகவோ துரதிர்ஷ்டவசமாகவோ நான் எதிர்பார்த்தபடி எதுவும் நடந்து என் இதயத்துடிப்பை நிறுத்தி விடவில்லை. புலி கண்களிலிருந்து மறைந்த பிறகு நம் பெண் தன் கண்களை திருப்தியுடன் மூடிக் கொண்டு மிக அமைதியுடனும் சோர்வுடனும் பூமாலையின் நளிளத்தோடு படுக்கையில் சாய்ந்தாள். அப்பையா அவளுக்கு மயக்கத்துக்குரிய சாதாரண சிகிச்சையை அளித்து முடித்த பின் நாங்கள் படுக்கை

யறையை விட்டு வெளியே வந்தோம் என்று தன் கதையை முடித்தார் ராஜன். இவ்விதமாகவே அந்த இரவின் சம்பவங்கள் மேலும் இருபது வகையான கதைகளாக, வேட்களின் மூலமாகவும் விரிந்து பரவியதால் என் முதிர் முப்பாட்டனார் எழுபத்தைந்தாம் நாள் அரண்மனைக்குத் திரும்பி வந்தபோது தாங்கமுடியாத ஜனக் கூட்டம் அரண்மனை வாயிலை நெருக்கியடித்துக் கொண்டிருந்ததாகக் கூறக் கேட்டிருக்கிறேன். மூன்று நாட்களுக்கு முன்பே அவர் அரண்மனைக்கு வருகை தரப்போகும் நாளைக் கேட்டுத் தெரிந்து கொண்ட அண்டை சமஸ்தானவாசிகள் கட்டுச் சோற்று முட்டைகளுடன் மாட்டு வண்டிகளில் சாரிசாரியாக வந்து சமஸ்தானத்தின் சாலைகளையும் விடுதிகளையும் தோட்டங்களையும் நிரப்பி விட்டார்களாம். மேலும் ஏழு நாட்களுக்கு முன்பாகவே அயல் தேசங்களிலிருந்து கழைக் கூத்தாடிகளும் வியாபாரிகளும் நடன நாட்டியக் கலை வல்லுனர்களும் வேசிகளும் உள்ளூர் பிச்சைக்காரிகளும் வந்து ராஜதானியை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருந்தார்களாம். எங்கும் எந்த நேரத்திலும் சூரியனின் பிரகாசத்தை விஞ்சும் வண்ண விளக்குகள் பிரகாசித்துக் கொண்டேயிருந்ததால் அந்தக் காலங்களில் எந்தக் கவிஞனும் நிலவைப் பார்த்து கவிதை எழுத முடியாமல் போய் விட்டதென்றும் அதனால் அவ்வளவு அமளிக்கிடையில் கவியரங்கங்கள் மாத்திரமே வெறிச்சோடிப் போயிருந்தன என்றும் என் பாட்டனார் தான் கேள்விப்பட்டதை மிகையின்றி எங்களுக்குச் சொல்லுவார். தன் மகள் குணமடைந்ததைக் கொண்டாடும் விதத்திலும் பிற தேசத்தின் ராஜகுமாரர்களை அரண்மனைக்கு அழைக்கும் விதத்திலும் வந்து குவிந்த ஜனங்களை கௌரவிக்கும் விதத்திலும் ராஜகுடும்பத்தின் சார்பாக பலவிதமான கேளிக்கை நிகழ்ச்சிகளும் தினசரி அன்னதானமும் பிரத்யேக விடுதி உபசாரங்களும் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தன. இத்தனை கேளிக்கைகளிலும் பங்கு கொள்ள என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் மலையாள தேசத்து மனைவியும் அவர்தம் இரண்டு ஆண் மக்களும் ஒரு பெண்ணும் ஆக நால்வரும் சிறப்பு விருந்தினர்களாக அரண்மனைக்கு அழைக்கப்பட்டிருந்தார்கள். (இந்தப் பெண்தான் வருடங்களுக்குப் பிறகு சொந்த தேசத்துக்கு திருப்பியனுப்பப்பட்ட என் முதிர் முப்பாட்டனாரின் மனைவியுடன் கூடவே அனுப்பப்பட்டவர். பிறகு சாகும்வரை அவர் அவர்களிருவரையும் பார்க்கவில்லை கேள்விப்படவுமில்லை. ஆண்வாரிசுகள் இருவரும் வம்ச விருத்திக்காகவும் கல்வி கற்றுக் கொள்ளும் பொருட்டாகவும் அவருடனே தங்கி வளர்ந்து வந்தார்கள். ஆனால்

அதற்குள் சனியின் நேர் பார்வையில் சிக்கிக் கொண்டு விட்ட என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் வீழ்ச்சி துவங்கி விட அவருடைய வித்தைகள் கற்றுக் கொடுக்கப்படாமல் மறதியால் பாழடைந்து போனதால் அவர்களும் கீழ்நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டார்கள். இவ்விதமாக ஆக்கப்பட்ட அந்த பரிதாபத்திற்குரிய மக்களின் வாரிசுகளாகிய நாங்களும் சூட்சுமங்களை இழந்து வெறுமே மயிரைச் சிரைத்துக் கொண்டிருப்பதென்கிறதாகவே ஆகிப்போன நாவிதத்தை காலப்போக்கில் கை விட்டுவிட்டு கூலிக்குக் கதை சொல்லுபவர்களாக வளத்தினுள் எங்களை மறைத்துக் கொண்டு வாழ விதிக்கப்பட்டு விட்டோம்). இத்தனை கோலாகலத்திற்கிடையிலும் அமளிக்கிடையிலும் தன் கணவர் அதே பழைய நடுக்கத்துடன் தன் ஏடுகளைப் புரட்டிப் புரட்டிப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதைத் தவிர வேறெதிலும் பங்கேற்கவில்லை என்று அவர் மனைவி சொல்லி ஆச்சரியப்பட்டுக் கொண்டேயிருந்தாராம். கரை கடந்த அந்தக் கேளிக்கை நாட்களின் உண்மையான கதாநாயகன் தானே எனும் அகம் பாவத் தூசி அவர் உடையின் நுளியிலும் ஒட்டிக் கொள்ளாததை அவர் மிகப் பெருமையாகச் சொல்லிச் சொல்லி ஆனந்தப்பட்டிருக்கிறார். இவ்வாறாக அனைவரும் இரண்டு நாளிரவுகளின் கதையைக் கேட்க வெகு ஆர்வத்துடன் அரண்மனை மைதானத்தில் வந்து குழுமி யிருந்த காலத்தில் ராஜனின் பெண்ணும் தனக்கு என்ன நடந்தது என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள மிக ஆர்வமாக இருந்தாள். அவளிடம் ராஜனும் ராஜன் மனைவியும் எவ்வளவு துருவிக் கேட்ட போதிலும் அவளால் எதையும் நினைவுக்குக் கொண்டு வர முடியவில்லை. அழகிய ஆண் மக்களின் உருவம் முன்பு தந்து கொண்டிருந்த அருவருப்பு உணர்வை இப்போது தரவில்லை என்பதை மட்டுமே அவளால் நினைவில் வைத்துக் கொள்ள முடிந்திருந்தது. எனவே நடந்தவற்றைச் சொல்லும் பொருட்டு என் முதிர்முப்பாட்டனார் தன் அறையிலிருந்து வெளிப்பட்டு மீண்டும் அரண்மனை வளாகத்துக்கு விஜயம் செய்த நாளன்று எல்லாருடனும் சேர்ந்து அதைக் கேட்க வசதியாக ராஜனின் பெண்ணுக்கும் தனி இருக்கை போடப்பட்டிருந்தது. அது என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் இருக்கைக்கு நான்கடி தாழ்வான உயரத்தில் அமைக்கப்பட்டிருந்த பீடத்தில் இருந்தது. ராஜனின் மனைவிக்கும் ராஜனுக்கும் அவர் இருக்கைக்குச் சமமான மட்டத்தில் ஆசனங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அரண்மனை வைத்தியர் உட்பட மற்றவர்களுக்கு மூன்றடி தாழ்ந்த பீடங்களில் இருக்கைகள் வரிசையாக அமைக்கப்பட்டிருந்தன. இவ்வகை

மரியாதை வெகு அபூர்வமாகவே ராஜ குடும்பத்தவரால் யாருக்கும் கொடுக்கப் படுவது வழக்கம். பொது ஜனங்கள் அரண்மனை மைதானத்தில் அமைக்கப்பட்டிருந்த திண்டுகளிலும் தரையிலும் மரங்களின் மேலும் சிலைகளின் மேலும் அமர்ந்து கொள்ளச் சுதந்திரம் கொடுக்கப்பட்டிருந்தது. அவர்கள் ஆனந்த மிகுதியில் உணர்ச்சிவசப்பட்டு சின்னாபின்னப்படுத்தி வைத்துவிட்டுப்போன கலைப் பொருள் களையும் அலங்காரச் செடி வகைகளையும் புற்றரையையும் மறுபடி சீர் செய்ய தொண்ணூற்றாறு நாட்களும் இருநூற்றுமுப்பது ஆட்களும் தேவைப்பட்டதென்பார்கள். இவ்விதமாக துவங்கும் முன்பே அகிலம் முழுவதையும் தன் வசம் ஈர்த்ததென்கிற பெருமையுடைய அந்த இரவின் கதையை என் முதிர்முப்பாட்டனார் இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரித்து இரண்டு இரவுகளில் சொல்லிப் போயிருக்கிறாரென்று கதைகள் குறிப்பிடுகின்றன. அவருடைய வித்தையில் அவருக்கிருந்த மேதமை ஓரிரவிலும் அவருடைய சமயோசிதமும் நுண்ணறிவும் இரண்டாம் இரவிலும் அந்தக் கதைகளின் வழியே வெளிப்படுகின்றன என்கின்றன அவை. வேறு சில கதைகள் அவர் சொல்லத் துவங்கிய நாழிகையின்மேல் காலம் நகராது நின்று போனதால் துவங்கிய நாழிகையிலேயே கதை முடிந்து போய் விட்டதாகச் சொல்லுகின்றன. அவர் சொல்லத் துவங்கும்போது மேற்கு நோக்கிச் சரிந்து கொண்டிருந்த பூரண சந்திரன் அந்த நிலையிலேயே இரண்டு நாட்களும் உறைந்து தொங்கிக் கொண்டிருந்ததைப் பற்றி அவை குறிப்பிடுகின்றன. அவர் சொல்லத் துவங்கியபோது அங்கே நுழைந்து வீசிக் கொண்டிருந்த காற்று மீண்டு வெளியே சொல்லாமல் அங்கேயே சிக்கிச் சுழன்று கொண்டிருந்தது. அவர் சொல்லத் துவங்கியபோது அங்கே குழுமியிருந்த ஒவ்வொருவரின் மனத்திலிருந்தும் துரத்தியடிக்கப்பட்ட வேறு சிந்தனைகள் அவர் கதையை முடிக்கும் வரை உள்ளே நுழைய முடியவேயில்லை. எனவே முதல் நாள் இரவின் முதல் ஜாமத்தின் முதல் வினாடியில் துவங்கப்பட்ட அவர் கதை முடிந்த போது இரவும் முதல் ஜாமத்தின் முதல் வினாடியைத் தாண்டாமல் நின்று கொண்டிருப்பதை அவர்கள் கண்டார்கள். உட்கவாசத்திற்கும் வெளி சுவாசத்திற்கும் இடைப்பட்ட கால அவகாசத்திற்குள் மிகப் பெரிய அசம்பாவிதங்களையும் துர்மரணங்களையும் நிகழ்த்தி முடித்துவிட்ட அந்த மிக நீண்ட அல்லது மிகச் சிறிய கதையை அன்று வர முடியாமல் போன தொலை தூர உறவினர்களுக்கு அன்று வந்திருந்த வர்கள் பின்னாளில் திரும்பச் சொல்லத் துவங்கிய போது முகமளிலேயே இரண்டு

இரவுகளைக் கழித்துக் கொண்டிருந்தார்கள் என்கின்றன அந்த வேறு சில கதைகள்.

என் முதிர்முப்பாட்டனார் சொல்கிறார்: ராஜ குடும்பத்தின் வாரிசை என் வித்தை யால் காப்பாற்றினேனென்று அனைவரும் எனக்கு நன்றி கூறவும் பாராட்டவும் என்னைத் தேடி வந்தவண்ணம் இருக்கிறார்கள். உண்மையில் உபயோகப்படுத்தப்படாமல் துருப்பிடித்துப் போகவிருந்த என் ஏட்டுக் கல்வியை ஒரு முறை தீட்டிப் பார்க்க வாய்ப்பளித்து அதற்குப் புதிய பொலிவைத் தந்த அனைவருக்கும் நான் தான் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். பிறர் தூக்கத்தினுள் புகுந்து அவர்களுடைய கனவுகளைப் பார்க்கும் அதிசயமான என் கலை ராஜ குடும்பத்தின் வாரிசை அதன் முடிவிலிருந்து காப்பாற்ற உபயோகப்பட்டது என்று எண்ணும்போது நான் கற்ற வித்தையின் முழுப்பலனை அடைந்ததாக நினைத்துப் பெருமைப்படுகிறேன். என் பேச்சில் பலருக்கு வெறுப்பும் வைத்திய முறையில் சந்தேகமும் இருந்து வந்தபோதிலும் அவற்றையெல்லாம் பொருட்படுத்தாது என் பிரயோகத்தில் முழு நம்பிக்கை வைத்து எனக்குப் பூரண சுதந்திரம் அளித்து ஒத்துழைத்த ராஜனின் துணைவியாரையும் இந்தச் சமயத்தில் வாழ்த்தி அவர் ஆக்ஷேபப் படி நடந்தவற்றைச் சொல்லத் துவங்குகிறேன்.

ராஜனின் பெண்ணைப் பீடித்திருந்த வினோதமான நோய் வெறும் துர்கனவுகளின் சேஷ்டைகளால் மாத்திரம் விளைந்தது அல்ல. ஒரு ஆரோக்கியமான மனதையும் தேகத்தையும் கெட்ட கனவுகள் பயமுறுத்த முடியுமே தவிர உருக்குலைத்து விட முடியாதென்று வைத்திய மாந்திரீக சாஸ்திரங்கள் சொல்லுகின்றன. யதார்த்தத்தின் லயப் பிறழ்வால் பாதிக்கப்பட்ட மனதையோ உடலையோ மட்டுமே துர்சொப்பனங்கள் அவற்றின் பலவீனமான நிலையை பயன்படுத்திக் கொண்டு ஆக்கிரமித்துக் கொள்ள முடியும். ராஜனின் பெண் ஒரே சமயத்தில் கெட்ட கனவொன்றாலும் (அதைக் கெட்ட கனவென்று எப்படிச் சொல்லுவது) அந்தக் கனவோடு அதிசயிக் கத்தக்க விதத்தில் இயைந்து போன புற யதார்த்த வினோதமொன்றாலும் பீடிக்கப்பட்டு நோயுற்றுப் போனாள். வினோதத்திற்குக் காரணம் அவள் புறத்தே கண்ட அந்த யதார்த்தம் இன்னொரு உயிரின் கனவாக இருந்தது என்பதுதான். இதை நான் கண்டுபிடிக்க நேர்ந்ததும் ஒரு தற் செயலான சம்பவமே. அதற்காகக் கடவுளுக்கு நன்றி கூற வேண்டும். ஏனென்றால் அதை நான் கண்டுபிடித்திருக்காவிட்டால் கனவுகளுக்குள் ஊடுறுவி அதைக் கைப்பற்றும் பூர்ணத்துவத்தை இன்னும் எட்டி

விட முடியாமல் திணறிக் கொண்டிருக்கும் என் குறைப்பட்ட கல்வி ஞானத்தை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு ராஜன் மகளை என்னால் குணப்படுத்தியிருக்க முடியாது. உண்மையில் அவளைப் பீடித்திருந்த நோயை நோய் என்று சொல்லுவதே தவறு. அது எதிர்கால நிகழ்வொன்றின் சூசக வெளிப்பாடு. அந்த சமிக்ஞையின் அர்த்தத்தைக் கண்டுகொள்ள என்னால் முடியவில்லை. அது ராஜ குடும்பத்தின் விதியோடு தொடர்புள்ளதாக இருக்கலாம். அதை வேறு யாரும் கூட கண்டு சொல்ல ஆகாது என்றே மனப்பூர்வமாக நான் நம்புகிறேன். இதைப்பற்றி நான் மேற்கொண்டு வேறே தும் தெரிவிக்க விரும்பவில்லை. நாம் நடந்த நிகழ்ச்சிகளுக்குச் செல்லலாம். (இவ்வாறாக என் முதிர்முப்பாட்டனார் தான் கண்டு கொண்ட தவிர்க்க முடியாத தன்னுடைய தலையெழுத்தையும் தன் நாட்டின் விதியையும் மக்களிடமும் ராஜனிடமும் கொண்டிருந்த வாஞ்சையால் சொல்லாமல் விட்டார்).

ராஜன் பெண்ணின் கனவுகளைக் கண்டுரை நான் சென்ற இரவு என்னுள் இருந்த நடுக்கத்தையும் தயக்கத்தையும் என் மனைவியே நன்கறிவாள். யவ்வளப் பெண் னொருத்தியின் கனவுகளை வைத்தியன் உட்பட யாருமே பார்ப்பதைப் பற்றி நான் படித்த சாஸ்திரங்கள் எதுவுமே குறிப்பிடவில்லை. பெண்களின் கனவுகள் பற்றி அனைத்துக் கலை சாஸ்திரங்களுமே மௌனம் சாதிக்கின்றன என்பதை நான் திடுக்கிடும் விதத்தில் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில்தான் அறிந்து கொள்ள நேர்ந்தது. அந்த வகையில் வித்தைகள் குறைப்பட்டவையென்று கூறுவதில் எனக்குத் தயக்கம் எதுவும் இல்லை. அந்த அனுபவத்தால் இனி எனக்கு விதிக்கப்படவிரும்பும் நற்பலனோ அன்றி கெட்ட பலனோதான் அந்தக் குறையை நிவர்த்திக்கும் பாடமாக அவற்றில் சேர்க்கப்பட வேண்டியதாயிருக்கும். ஒரு யவ்வள ஸ்திரீயின் கனவுகள் நளிமமானவை. ரகசியமானவை. அவள் கன்னித் தன்மையைப் போலவே அவளுக்கு மட்டும் சொந்தமானவை. நம்பமுடியாத அளவுக்கு அதிசயத் தன்மையும் வண்ணங்களும் சுகந்தமும் கொண்டவை. அவற்றை இரண்டாம் மனிதர் குறிப்பாக ஒரு ஆண் காண அனுமதி கிடையாதென்றே இன்னமும் நான் நம்புகிறேன். என்றாலும் சந்தர்ப்ப வசத்தால் ராஜன் பெண்ணின் கனவை நானும் காணும் வாய்ப்பு எனக்கு விதிக்கப்பட்டது. இப்போது அதேபோல மற்றொரு சந்தர்ப்பவசத்தால் அதை வெளியே சொல்லவேண்டிய கட்டாயமும் நேர்ந்துவிட்டது. இந்தப் பெண்ணைப் போன்ற இன்னொரு பெண் இந்த உலகத்தில் எங்கேனும் அதேவித நோயால் துள்

புற்றுக் கொண்டிருந்தால் அவருக்கும் வைத்திய சாஸ்திரத்தில் சில திருத்தங்களுக்கும் இது உபயோகப்பட்டும் என்கிற துய எண்ணத்துடனேயே இன்று நான் இதை பகிரங்கமாக வெளியே உங்களுடன் பகிர்ந்துகொள்கிறேன். இதற்கான பாவமும் என்னைச் சூழ்ந்து கொள்ள நான் மனப் பூர்வமாகவே அனுமதிக்கிறேன். கடவுள் என்னை மன்னிக்கட்டும்.

உலகத்திலுள்ள அனைத்து யவ்வளவீகர்களின் கனவுகளைப் போலவே ராஜன் மகளின் கனவும் அவளுடைய ஆண் துணையைப் பற்றியதாகவே இருந்து வந்தது. உலகத்திலுள்ள அனைத்து யவ்வளவீகர்களைப் போலவே அவளும் அந்தக் கனவை விரும்பிக் கண்டு வந்தாள். அவளுடைய இரவுகளுக்குத் துணையாக அவளே தன் கற்பனையில் சிருஷ்டித்துக் கொண்ட ஆண்மகன் அவளுடன் நெடுங்காலமாகப் பழக்கம் ஏற்படுத்திக் கொண்டிருந்தான் என்பதைக் கள்வில் அவன் அவளுடன் பழகும்போது காட்டிய சுவா தீனத்தையும் சகஜத்தையும் கண்டு நான் அறிந்து கொண்டேன். அவன் அவளுக்குச் சாவைப் போலத் தவிர்க்க முடியாதவளாயிருந்தான். அவனுடைய அவயவங்கள் அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியாதபடி அருபத் தன்மையும் கலைந்து சேரும் நீர்த் தன்மையும் கொண்டிருந்தன. ஆனால் அவன் பேரழகன். அங்க அங்கமாக பொலிவைப் பிரித்துப் பார்க்க முடியாவிட்டாலும் அவனுடைய இருப்பும் களவின் சுகந்தமுமே அவன் பேரழகன் என்பதைத் தெளிவாகப் பறை சாற்றிக் கொண்டிருந்தன. இந்த உலகத்தில் எங்கும் காணப்படவே முடியாத அற்புதமான ஆண்மக்கள் கள்ளிப் பெண்களின் கனவுகளுக்குள் எத்தனை சுவாதீனமாக நடமாடிக் களிக்கிறார்கள். உண்மையில் அவ்வளவு வசீகரமான ஆண்கள் பூதவுடலுடன் வசிக்கத் தகுதியற்றதுதான் இந்த யதார்த்தமும். அந்த அழகன் உருவத்தில் புகைத் தன்மையுடன் காணப்பட்டாலும் அவன் அசைவுகளில் தீர்க்கம் இருந்தது. அவன் ராஜன் பெண்ணின் படுக்கையறையின் வலப்புறச் சாளரத்தின் வழியாக மதுரமான தென்றலின் எடையின்மையோடு உள்ளே நுழைந்தான். அவன் உள்ளே நுழைந்தவுடன் படுக்கையறை மட்டுமே நம் ராஜனின் அரண்மனையைப் போலப் பத்து மடங்கு பெரிதான அளவில் பிரம்மாண்டமானதாக விசாலித்து விட்டது. ராஜன் மகளின் சப்பர மஞ்சமோ ஒரு அஸ்வரதம் இரண்டு நாட்கள் ஓடிக் கடக்கும் அளவுக்கு விரிந்து மலர்ந்து கிடந்தது. படுக்கையறையின் விதானத்தின் வழியாக மேகங்களும் நட்சத்திரங்களும் வானத்தின் ஒரு கோடியிலிருந்து இன்னொரு கோடிக்குத் தங்கள்

பயணத்தைத் தொடர்ந்தன. அறையின் பொருட்களில் செதுக்கப்பட்டிருந்த வேலைப்பாடுகள் ஒவ்வொன்றுமே தனித்தனிப் பொருட்களாக பரிமாணம் பெற்றன. உள்ளே வளர்க்கப்பட்டிருந்த மலர்கள் விரித்த மணம் கனவைத் தாண்டி வெளியேயும் சூழ்ந்து அடித்தது. ஒவ்வொரு நுண்ணிய துகளும் பன்மடங்காக வளர்ந்து போனதால் அவற்றின் இயற்கையான வண்ணங்கள் சூரியனின் பிரகாசத்தைப் போல வெம்மையும் ஜொலிப்பும் பெற்று அறையை வண்ணங்களாலும் அங்கே சுற்றித் திரிந்த இருவரையும் வியர்வையாலும் குளிப்பாட்டின. இத்தகைய அற்புதமான கனவுலகை சிருஷ்டித்துக் கொண்டும் ராஜனின் பெண் அறையெங்கிலும் சிருங்கார ரசம் ததும்பும் பாடல் வரிகளை முணுமுணுத்த வண்ணம் தன் நண்பனுடன் அந்தர வெளியில் பறந்தபடிக்கும் உல்லாசமாக வளைய வந்து கொண்டிருந்தாள். அவனுடைய புகை வடிவம் இந்தப் பெண்ணுக்கு எந்த விதத்திலும் ஒரு குறையாகப் படவில்லை. அவள் அவளை உடலோடும் உதிர்த்தோடும் உண்மையான மனிதனைத் தழுவிக்கொள்வது போலவே தழுவிக்கொண்டாள். அவளை முத்தமிடுவது போலவே உதடுகளிலும் மார்பிலும் நாபியிலும் நாபியின் கீழும் முத்தமிட்டாள். அவர்களிருவரும் என் காதல்கள் கூசும்படியான கனிந்த அந்தரங்க வார்த்தைகளைத் தங்களுக்குள் பரிமாறிக் களிப்புடன் கொஞ்சிக் கொண்டார்கள். வண்ணங்களும் மணமும் சிரிப்பொலியும் ஒன்றாக் கலந்த ஆடையணிகளின் அலைவும் உலகத்தையே துயிலிலிருந்து எழுப்பிவிடும் ஆரவாரத் தன்மையும் அப்பழுக்கற்ற தூய்மையும் கொண்டு இலங்கின. ஆண்டவனே வார்த்தைகளால் அசுத்தப்படுத்தக் கூடாத இந்தப் பரிசுத்தமான காட்சிகளை வெளியே சொல்லும் துர்பாக்கியம் எனக்கு என் வித்தையால் வாய்த்ததே.

ஒருவர் ஓட ஒருவர் துரத்தியும் ஒருவர் ஒளிந்துகொள்ள ஒருவர் கண்டுபிடித்தும் ஒருவர் கண்களைக் கட்டிக் கொள்ள ஒருவர் வேடிக்கை காட்டியும் அவர்கள் நெடுநேரம் விளையாடினார்கள். ஒவ்வொரு விளையாட்டின் முடிவிலும் ஒருவர் மற்றவரை வெற்றி கொண்டதற்கு அடையாளமாக எதிரியை இறுக அணைத்துக் கொண்டார்கள். ஒவ்வொரு விளையாட்டின் நோக்கமும் அதுவேயாக இருந்தது. மனிதனின் கைகள் படாத பெரிய வனத்தின் விஸ்தாரத்துடன் திகழ்ந்த அந்தக் கனவு மாளிகையில் அவர்கள் விளையாட இரண்டு நபர்கள் நிற்கச் சிரமப்படும் அளவே இடம் கிடைத்ததைப் போல ஒருவரையொருவர் ஓட்டிக் கொண்டே நின்று கொண்டிருந்ததைப்

பார்த்தபோது எனக்கு வேடிக்கையாகவும் சந்தோஷமாகவும் இருந்தது. இப்படியே அவர்கள் கனவுலகின் அனாதி காலங்களை விளையாட்டில் கழித்தபிறகு படுக்கைக்குத் திரும்பி வந்தார்கள். ராஜனின் பெண் தன் வழக்கமான இடத்தில் தன் வழக்கமான துயில் நிலையில் நிமிர்ந்து படுத்துக் கொண்டாள். அவளுடைய நண்பன் அவள் கட்டிலின் கீழ்புறத்திலிருந்து மெதுவாகச் சூழ்ந்து எழும்பி அவளைக் கால்களிலிருந்து முத்தமிட்டுக் கவிந்தபடி படிப்படியாக முகத்தை அணுகினான். ராஜ குமாரியின் கண்கள் அளவு கடந்த அமைதியிலும் ஆனந்தத்திலும் எதிர்பார்ப்பிலும் கசிந்த கண்ணீருடன் மூடியிருந்தன. அப்போதுதான் சபையோரே நெஞ்சைப் பிளக்கும் அந்தக் கொடுமான சம்பவம் நிகழ்ந்தது. தினமும் ராஜனின் பெண்ணை அவள் ஞாபக மின்றியே வாட்டி வதைத்துக் கொண்டிருந்த துயர சம்பவம் நடந்தே விட்டது. அவள் முகத்தை மிக அருகே நெருங்கி வந்த அவளுடைய நண்பன் திடீரென்று அவள் முகத்தில் காறியுமிழ்ந்தான். ஒரு நொடிக் குள் பின் அவனுடைய புகையுருவம் மிக வேகமாகச் சிதிலமடைந்து கலைந்து மறைந்து போனது. அவனுடைய ரத்தமும் சதையுமற்ற பேரழகு முகத்திலிருந்து வெளியே தெறித்த எச்சில் கெட்ட கனவின் துர்மணத்தை அறை முழுக்க விசிறியடித்தபடி கூழொத்த வெண் திரவமாக ராஜன் பெண்ணின் முகத்திலிருந்து வழிந்து கொண்டிருந்தது. அவள் பீதியிலும் அருவருப்பிலும் துயரத்திலும் அலறியபடி உறக்கத்திலிருந்து திடுக்கிட்டு விழித்துக் கொண்டாள். அன்று இரவு மட்டுமல்ல ஒவ்வொரு இரவிலும் அவள் கனவு இந்த விதமாகவே முடிந்து போய்க் கொண்டிருக்கிறது என்பதை நான் மறு நாளிரவு சரியாகவே யூகித்தறிந்தேன். அலறியபடி விழித்துக் கொள்ளும் பரிதாபத்திற்குரிய ராஜன் மகளோ விழிப்பின் பலவந்தத்தில் தான் சற்றுமுன் என்ன கனவு கண்டோ மென்பதை ஒவ்வொரு நாளிரவும் மறந்து போய்க் கொண்டிருந்தாள். இதனால் முதல் நாளிரவு அவள் முகத்தில் துப்பிய அவளுடைய நண்பனும் மறு நாளிரவு வெகு சகஜமாக அவளுள் விளையாட வருவதும் துவேஷமின்றி அவள் அவளைத் தன்னுடன் விளையாட அனுமதிப்பதும் விளையாட்டின் முடிவில் அவள் முகத்தில் அவள் துப்பி விட்டுப் போவதும் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டே இருந்திருக்கிறது. அவள் கனவு முழுவதும் மறந்து கலைந்து போகும் படியான அசாத்தியமான வேகத்துடனும் ஈட்டியின் முனையைப் போல மிகக் கூர்மையாகத் தாக்கும்படியும் ஒவ்வொரு நாளிரவும் அவள் அவள் முகத்தில் துப்பிக் கொண்டே இருந்திருக்கிறாள். இந்த



அதிர்ச்சி மட்டும் ஒரு கசடாக ஆழ் மனதில் படிந்துபோய் அழகிய ஆண்களைக் காணும் போதெல்லாம் ஏற்படும் பயமாகவும் அரு வருப்பாகவும் இந்த அழகிய பெண்ணின் மனதை சின்னாபின்னப்படுத்தி விட்டது. ராஜன் மகளுக்குத் தன் வினோத நடத்தை யின் காரணம் இதுதானென்பது தெரிய வில்லையென்றால் எனக்கோ மறு நாளிரவு வரை அவளுடைய நண்பன் அப்படி நடந்து கொள்வதன் காரணம் தெரியவில்லை. ஆனால் அதைக் கண்டு பிடித்துவிட முடியு மென்கிற நம்பிக்கையைத் தூண்டும் வித மாக அன்று இரவே நான் ஒரு ரகசியத்தை ராஜன் பெண்ணின் படுக்கையறையில் கண்டுபிடித்தேன். உறக்கத்திலிருந்து அதிர்ச்சியுடன் விழித்தெழுந்த ராஜனின் பெண் அப்படி விழிப்பு கண்டவுடனேயே தான் கண்ட கனவை மறந்து போய்க் கொண்டிருந்தாளென்று சொன்னே னல்லவா. எனவே அவளை மறுபடி தூங்கச் செய்ய எனக்கு அதிக அவகாசம் தேவைப் படவில்லை. அவள் வெகு சாதாரண மாகவே சற்று நேரம் என்னுடன் பேசிக் கொண்டிருந்து விட்டுத் தூங்கிப் போனார். பேச்சில் கூட அவள் கண்ட கனவின் சாயல் படிந்திருக்கவில்லை. எனவே நானும் அந்தக் கனவைப் பற்றி அவளிடம் எதுவும் கேட்கவில்லை. அவள் தூங்கிய பிறகு வேப்ப மணத்தோடு கூடிய இரவுக் காற்று அறைக்குள் நுழைந்தபோதே நான் அந்த அறையின் சாளரம் திறந்திருப்பதை உணர்ந்தேன். எப்போதுமே அந்தச் சாளரம் திறந்த நிலையில்தான் இருக்கு மென்று நான் பின்னர் என் சிஷ்யையிடமே கேட்டுத் தெரிந்து கொண்டேன். இருந்தும் சாளரம் அப்படித் திறந்திருக்கிறதென்பது கடவுள் எதையோ சூசகமாக அறிவிக்க முயலுகிறா ரென்கிற உணர்வை எனக்குத் தந்தது. நான் அன்று ராஜன் பெண்ணின் படுக்கையறையில் போடப்பட்டிருந்த நீண்ட இருக்கைகளில் ஒன்றிலேயே படுத்து இரவைக் கழிக்க முடியுமென்று சொல்லி யிருந்தேன். இரவு கலைவதற்கு அப்போது நெடு நேரமிருந்தது. நான் எழுந்து சாளரத் தின் அருகே சென்றேன். சாளரத்தின் மிக அருகே படுக்கையறையை அரண்மனைத் தோட்டத்தில் வளர்ந்திருக்கும் வேப்ப மரத்தின் உச்சிக் கிளை தழைத்து நெருங்கி யிருக்கிறது. ஈட்டிகளால் அமைக்கப்பட்ட பன்னிரண்டடி உயரமான வேலியில் நம்பிக்கை வைத்து காவலர்கள் குறைக்கப் பட்டிருந்த அந்தப் பகுதியில் அரண்மனைத் தோட்டத்தின் புல்வெளியிலிருந்து புறப் பட்டு இரண்டு காலடிச் சவடுகள் மரத்தின் மீதேறி உச்சிக் கிளையை அடைந்து சாளரத்தின் வழியே ராஜன் மகளின் படுக்கையறைக்குள் தாவியிருப்பதைக் கண்டேன். அவை பிறகு அறையின் சுவ

ரோரமாகவே பதுங்கிப் பதுங்கி நடந்து அங்கே நிறுத்தப்பட்டிருந்த பொருட்களை அவை அங்கே இல்லாதனவே போல ஊடுறுவிக்க நடந்து ராஜன் பெண்ணின் தோழி படுத்திருக்கும் இணைப்பறைக்குள் நுழைந்து மறைவதையும் கண்டேன். இள வரசியின் கனவு நண்பன் அவள் முகத்தில் காறியுமிழும் காரணத்தைக் கண்டுபிடித்து விட முடியுமென்கிற நம்பிக்கை என்னுள் உதயமாயிற்று.

இந்த அளவோடு என் முதிர்முப்பாட்ட னாரின் முதல் நாளிரவுக் கதை (அல்லது உட்கவாசத்தின் கதை) முடிந்தது. கதை கேட்டுக் கொண்டிருந்த ஜனங்களும் அரச குடும்பத்தவரும் அங்கிருந்து கலைந்து செல்ல மனமின்றிக் கலைந்து சென்றார்கள். அனுமதிக்கப்பட்டவர்கள் அங்கேயே உட் கார்ந்து பேசி மறுநாள் இரவுவரை தங்கள் பொழுதைக் கழித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவர்கள் அனைவருடைய பேச்சின் மைய மும் இளவரசியின் கனவின்மீதும் வேப்ப மரத்தின் வழியே அரண்மனைப் படுக்கை யறைக்குள் தாவிய மாயக் காலடிச் சவடு களின் மீதுமே குவிந்திருந்தது. அவர்கள் அனைவருமே ராஜன் மகள் உறங்கும் போது தாறுநாறுகாமல் அவளுக்குக் காவலி ருக்க வேண்டிய அவளின் தோழிதான் அந்தக் காலடிகளுக்குரிய நபரை விருப்பத் துடன் உள்ளே அனுமதித்தாளென்று அவளை வெறுக்கத் தலைப்பட்டார்கள். அவள் உண்ட வீட்டிற்குச் செய்த இரண் டகம் மன்னிக்க முடியாததென்று அனை வருமே ஒத்த குரலில் கூவி ராஜதானியைத் தாண்டிச் செல்லும் பருவக் காற்றின் வழியே தொலைதூரவாசிகளுக்கெல்லாம் இந்த ஒழுக்கக் கேட்டைப் பற்றிச் செய்தி அனுப்பி விட்டார்கள். எனவே தொலைதூரவாசி களும் ராஜன் பெண்ணின் தோழியைத் தங்கள் மனதார வெறுத்தார்கள். மறுநாளி ரவு கதை முடிந்தவுடன் அவளுக்கு ராஜன் என்ன தண்டனை தருவாரென்பது பற்றி நட்சத்திரங்களை விஞ்சம் எண்ணிக்கையில் ஊகங்கள் அவர்களிடையே வெடித்துச் சிதறின. நகரத்திலிருந்து வெகு தொலைவு விலகிய சிறிய கிராமம் ஒன்றிலிருந்த தோழி யின் வீடு அன்றிரவே தீக்கிரையாக்கப் பட்டது. அதில் வசித்து வந்த அவளுடைய வயது முதிர்ந்த பெற்றோர்கள் அத்தகைய தோர் தீயொழுக்கப் பெண்ணைப் பெற்றோ மென்று வருந்தி தாங்கள் உயிரோடு எரித் துக் கொல்லப்படுவதை முழுச் சம்மதத் தோடு ஏற்றார்கள். இது நடந்து பத்தொன் பது நாட்களுக்குப் பிறகே விஷயம் அரண் மனையை எட்டியது. ராஜதானியே அந்த நிகழ்ச்சிக்காக பத்தொன்பது நாட்கள் கழித்துத் துக்கம் அனுஷ்டித்தது. முதல் நாள் கதை முடிந்த அந்த இரவில் அவளை

வெறுத்துக் கொண்டு போடத் துடித்த அனைவருமே அடுத்த நாளிரவுக் கதை முடிந்ததும் தங்கள் தவறை உணர்ந்தார்கள். அந்தப் பெண்ணிடம் மாணசீகமாக மன்னிப் புக் கேட்டுக் கொண்டதோடு தவறுகள் சரி செய்யப்பட்டு விட்டதாகவும் அவர்கள் தங்களைச் சமாதானப்படுத்திக் கொண்டார் கள். ஆனால் தனக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதியை பத்தொன்பது நாட்களுக்குப் பிறகு தன் மனமதிர அந்த அப்பாவிச் சேடிப்பெண் தெரிந்து கொண்ட போது என் முதிர்முப்பாட்டனார் முதல் நாளிரவில் முடிக்கக்கூடாத இடத்தில் கதையை முடித்ததுதான் தன்னை நிற்கதியாக்கிய தென்று அவரை மனதாரச் சபித்து விட்டு ராஜன் பெண்ணின் படுக்கையறைச் சாளரத்திலிருந்து புலி பாய்ந்த அதே வழியாக நந்தவனக் குத்தீட்டி வேலியின் மேல் பாய்ந்து தன் உயிரை இருபதாம் நாள் மாய்த்துக் கொண்டு விட்டார். இது ஒருபுற மிருக்க முதல் நாளிரவு கதை முடிந்த பிறகு அரண்மனைக்குத் திரும்பி வந்த ராஜன் மனைவியும் ஒரு பெண்ணின் தாப ரசம் ததும்பும் களவுகளை அவள் பெற்றோர் களின் முன்னிலையில் ஒரு பெரும் ஜனத் திரளே அறிய பகிரங்கமாக வர்ணித்த என் முதிர்முப்பாட்டனாரை வெறுத்து அவரைத் தன் வாயாரச் சபித்துக் கொண்டிருந்தார். ஆண்களின் உலகில் ஒரு பெண்ணின் மனம் என்பது அவள் தகப்பனாலும் அவளுடைய உடல் என்பது பிற எல்லா ஆண்களாலும் கற்பனையால் சிருஷ்டித்துக் கொள்ளப்படுகிற வஸ்துக்கள் என்னும் வழக்குச் சொல்லை நினைத்து அவள் அன்றிரவு தூங்காமலும் தவித்தாள். தன் பெண்ணின் மூடிய கண்களினுள் பிரவ கித்துக் கொண்டிருந்த சிருங்காரக் கனவு அவள் நாசி நுனியில் மலராகவும் உதடு களின் ஓரங்களில் புன்னகையாகவும் கன்னங்களில் சிவந்த வண்ணமாகவும் முலைக் காம்புகளில் கடினமான முத்தாக வும் பிரதிபலிப்பதையும் அவள் தன் கற்பனையில் கண்டு பீதியடைந்தாள். பார்ப் பவரைப் பரவசப்படுத்தும் அந்த உடல் மாற்றங்களை இருபத்தியிரண்டு ஆண்கள் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதை அவளால் நினைத்துப் பார்க்கவே முடிய வில்லை. ராஜனை அவள் தன் வெறுப்பி லிருந்து அவள் தன் பெண்ணின் தகப்பன் என்கிற முறையில் ஒதுக்கி வைத்தாள். ராஜனையும் என் முதிர்முப்பாட்டனாரை யும் தவிர்த்த பிற இருபது வேட்களையும் மன்னிப்பதற்கு அவளுக்கு எந்தக் காரணம் எதுவும் கிடைக்கவில்லையாதலால் படுக்கை யறைக்குள் நுழைந்து நட்சத்திரவாஸிகளின் கலவி என்கிற பாடலை இசைத்த அந்த இருபது ஆண்களின் தலைகளை உடனே வாளால் சீவிக்கொய்து விரும்படி ராஜனுக்

குத் தெரிவிக்காமல் ரகசியமாகத் தன் சிப்பாய்களுக்கு ஆணையிட்டான். அதன் படி அந்த வேடர்கள் அன்றிரவே கொலைக் களத்திற்கு இரண்டாம் பேரறியாமல் வர வழைக்கப்பட்டு வெட்டிக் கொல்லப்பட்டு விட்டார்கள். ஈடாக வழங்கப்பட்ட பெரும் செல்வத்தினடியிலும் ராஜ விசுவாசத்தின் சுமையிலும் சிக்குண்டு அவர்களுடைய குடும்பத்தினரின் கண்களும் நாவுகளும் நசுங்கிப் போய்விட்டன. இந்தக் கொலை களுக்குப் பிறகே அரண்மனையில் ராஜன் பெண்ணின் திருமணம் உள்பட பல சூபகாரியங்களின் வரிசையும் என் முதிர்முப் பாட்டனாரின் கீர்த்தியும் தலைதெறிக்கும் வேகத்தில் உச்சியை நோக்கிப் பாய்ந்து சென்றன என்று சொல்வார்கள். ஆனால் அப்பழுக்கற்ற ஒரு பெண் அநியாயமாக நிற்கையாக்கப்பட்டாள் என்கிற விஷயத்தையும் தன் கவலை தீர இசைத்த இருபது வேடர்கள் கொல்லப்பட்ட செய்தியையும் பல நாட்கள் கழித்தே தெரிந்து கொண்ட ராஜன் பிரகாசிக்கும் தன் அதிகாரத்தின் நிழலில் நடந்துபோன பிசுபுகளுக்குத் தானே பொறுப்பேற்றுக் கொண்டு என் நென்றுமே எழுந்திருக்க முடியாத நேயில் வீழ்ந்து படுத்த படுக்கையாகி விட்டான். என் முதிர்முப்பாட்டனாரைப் பொறுத்தவரையில் அந்த இரவிலேயே இருபது வேடர்களுடன் சேர்த்து அவரையும் அவள் கொன்றுவிடத் துடித்ததாக வருடங்கள் கழித்து அவர் அரண்மனை வளாகத்தை விட்டு வெளியே துரத்தப்பட்ட அன்று எக்காளத்துடன் உரக்கச் சொல்லிச் சிரித்தாளென்கிறது ஒரு கதை. ஆனால் கதையைக் கேட்டு விட்டு வந்த இரவில் அவருடைய ஆளுமையும் ஞானமும் பெருமையும் இவற்றுக்கு மேலாக நன்றியுணர்ச்சியும் அவரைக் கொல்லும் அவாவிலிருந்து ராஜன் மனைவியைப் பிரித்து அப்புறப் படுத்தி வைத்தன. இளம்பெண்ணின் கனவுகளைக் கூச்சமில்லாமல் பார்த்ததோடல் லாமல் அதை வெளியே சொன்னவன் அந்தக் கனவுகளின் நினைவால் தானே சாவான் எனும் முதுரையை எண்ணி அவள் தன்னைச் சமாதானப்படுத்திக் கொண்டாள். அந்த முதுரை துரதிர்ஷ்ட வசமாக உண்மையாகவும் இருந்தது. விதி, ராஜன் மகளின் இடை நெகிழ்ந்து ஸ்தனங்கள் சரிந்த துயில்நிலையை என் முதிர்முப் பாட்டனாரின் மனக்கண்முன் திரும்பத் திரும்பக் காட்டி அவரை ரகசியமாகப் பல நாட்கள் அலைக்கழித்து வந்தது. பேதங்களைத் துறந்துவிட்ட தன் மனம் சிருங்கார உணர்வுகளால் கறைப்பட்டுக் கொண்டிருந்த பாவத்திலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ளும் வண்ணம் இளமையிலேயே தன்னைச் சாவு அணைத்துக் கொள்வதை அவர் மூன்றாவது பிரயோகத்திற்குப் பிறகு அந்த

நாட்களில் எதிர்பார்த்து ஏங்கிக் கொண்டிருந்தார். மாறாக தான் ஒரு சாட்சியாக நின்று கண்ட ராஜன் மகளின் கனவும் அவளின் உறக்கமும் அவர் உள்ளத்தில் விதைத்த விஷ விதையோ அழியாமல் ராஜன் மனைவியின் விருப்பப்படியும் அவர் விருப்பத்திற்கு மாறாகவும் வளர்ந்தபடியே தானிருந்தது. ராஜன் மகள் தன் நோய் தீர்ந்து அழகும் ஆரோக்கியமும் கொண்ட அரசுகுமாரனுக்கு மணமுடிக்கப்பட்டு புகுந்த வீடு சென்று பல காலங்களுக்குப் பிறகும் மக்கள் அவளைக் கிட்டத்தட்ட மறந்தே போன பிறகும் அவளுடைய கனவைக் கண்டதன் பாதிப்பால் விரக நோயுற்று அலைந்த என் முதிர்முப்பாட்டனார் (மூன்றாவது பிரயோகத்திற்குப் பிறகே தெரிந்து கொண்ட) பெண்களின் கனவுகள் புருஷர்களால் பார்க்கப்படக்கூடாதவை என்று அறிவுறுத்தும் சொப்பன சாஸ்திரத்தின் கடைசி அங்கத்தை மறந்துபோய் அப்படிப் பார்வையின் கறை படாதவையானதிலேயே அவை மூப்பைத் தவிர்த்து நித்திய செளந்தர்யத்தைப் பெற்றிருக்க ஆசீர்வதிக்கப்பட்டவை என்று எடுத்தியம்பும் பகுதியை மட்டும் நினைவில் கொண்டவராய் பழைய நகரத்தின் பெருமைமிகு பெண்மணியாக மதிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்த தன் மனைவியின் இளமை ததும்பும் கனவிற்குள் அவளறியாமல் புகுந்து பார்க்கும் கீழான மன நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டு விட்டார். சாஸ்திரத்தின் விதிகளோ குருவிற்கு அளித்த வாக்குறுதியோ நினைவிற்கு வராத வண்ணம் விதி அவர் ஞானத்தைக் கட்டிப் போட்டு விட்டது. மனைவியான அந்தப் பேரிளம் பெண்ணின் கனவில் அவர் எதிர்பார்த்தபடியே அவளை இறுக்கமும் மதர்ப்பும் நறுமணமும் ததும்பும் தன் குருவின் மகளாக திருமணத்திற்கு முன்பிருந்த பழைய யவ்வன ஸ்திரீயாகக் கண்டு ஞானவான்கள் ஊதாசீனப்படுத்தும் சிருங்கார உணர்வால் புளகாங்கிதமடைந்தார். அந்தக் கணத்திலேயே விரோதித்துக் கொள்ளப்பட்ட சாஸ்திரங்களின் கோபமும் வஞ்சிக் கப்பட்ட குருவின் சாபமும் அதே கனவில் அவர் கண்முன் வேறு இரண்டு பைசாசக் காட்சிகளையும் உருவாக்கி விட்டது. ஒன்றில் பவ்வனம் ததும்பி நிற்கும் தன் மனைவியின் முன் அவள் புறங்கையால் அலட்சியப்படுத்தி ஒதுக்கும்படி நடுப் பிராயத்தை முழுவதுமாகத் தாண்டியிராத என் முதிர்முப்பாட்டனார் தானொரு நரை கூடி முதிர்ந்த கிழவனாகத் தள்ளாடியபடி நின்றுருக்கக் கண்டு அதிர்ந்து போனார். இரண்டாவதும் குருதியைச் சில்லிட வைத்த துமான காட்சியில் பல வருடங்களுக்கு முன் நோயாளியின் தூர்கனவால் நிலைகுலைந்து போய் தன்னை இவ்வுலகின் கண்களி

லிருந்து காணாமல் போக்கிக் கொண்டு விட்டவரென்று நம்பப்பட்ட அவருடைய பால்யகால நண்பர் தன் ஓளிவிடத்திலிருந்து காளைப் பருவம் சற்றும் தளராத உடற்குட் டோடு குருவின் மகளின் முன் தோன்றினார். சுருட்டி இழுக்கும் சாவின் படிக்கட்டுகளில் ஒருபுறம் தள்ளாடியபடி தான் ஏறிக் கொண்டிருக்க அதே படிக்கட்டுகளைப் படுக்கையாக்கி அவர்களிருவரும் பூரண நிர்வாணிகளாய் அதன் மீது சல்லாபித்து வினையாடுவதைச் சாபத்தால் வலுக்கட்டாயமாகத் திறக்கப்பட்ட கண்களால் பார்த்த என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் நினைவி லிருந்து அவர் கற்ற வித்தை முழுவதும் அந்தக் கணத்திலேயே மறந்து போய் விட்டது. அதற்குப் பிறகு அவரும் அதை வெளியில் எங்கும் தேடி மெனக்கெடவில்லை. அவருக்குள் ஜொலித்துக் கொண்டிருந்த கலையின் பிரகாசம் அணைந்து போனதால் அவர் முகம் எரிந்தவிற்து விறகுக் கட்டையைப் போலக் கருத்துப் பொடிந்து போய்விட்டது. அவர் தனக்குத் தானே மழித்துக் கொள்வதை நிறுத்தி தலையிலும் முகவாயிலும் தாறுமாறாக வளர்ந்த மயிர்க் கற்றைகளில் அடை எனப்படும் தூர்முடிச்சுகள் உருவாகிப் பெருக அனுமதித்துவிட்டார். அப்படியொரு வீழ்ச்சியை எதிர்பார்த்திருந்த அவருடைய எதிரிகளும் அவர் பசுவைப் புணர்ந்தவர் என்றும் சாஸ்திர விரோதி என்றும் இருபது அப்பாவிகளின் மரணத்திற்குக் காரணமாயிருந்தவர் என்றும் மனைவியைப் பிறந்த வீட்டிற்குத் திரும்ப விரட்டியடித்தவர் என்றும் அஞ்ஞானப் பீடையால் பீடிக்கப்பட்டு விட்டவர் என்றும் பலமாகப் பிரச்சாரங்கள் செய்து அவரைத் தீராத பழிக்குள் தள்ளி அரண்மனையை விட்டு வெளியேற்றிக் காட்டிற்குள் துரத்தி விட்டார்கள். அவருடைய இரண்டு ஆண் வாரிசுகளை ஆதரவற்றவர்களாக்கி அவருடன் கூடவே துரத்தி விட்டார்கள். மறந்து போன தன் வித்தையை அவர்களுக்குக் கடத்த முடியாமல் என் முதிர்முப்பாட்டனார் அவர்களை அஞ்ஞானிகளாக்கினார். ஒரு காலத்தில் பெண்களுக்கான வேதமாயிருந்த அவருடைய போதனைகளடங்கிய ஓலைச் சுவடிகள் முழுவதையும் தேடி எடுத்துத் தடயமில்லாமல் மடாதிபதிகள் அவற்றை அழித்தொழித்தார்கள். பெண்களை மீண்டும் புஜங்களடியிலும் யோனியிலும் மழித்துக் கொள்ளாத காடாக ரோமம் வளர்க்கச் செய்து தூர்மணத்தால் அவர்களை எப்போதும் குற்ற உணர்வுக்குள்ளானவர்களாக ஆக்கித் தங்கள் ஆளுமையின் கீழ் அடிமைப்படுத்திக் கொண்டார்கள். தூர்கனவுகளால் அவதிப்பட்டவர்களை ஈவிரக்கமின்றிக் கண்களைப் பறித்து விட்டுக் கொன்றார்கள். நாவிதர்களைக்

கடைச் சாதியினரென்று பிரகடனப்படுத்தி மயானபூமியின் அருகே எப்போதும் பிணங்கள் வேகும் நாற்றத்தைச் சுவாசித்துக் கொண்டிருக்குமாறு நகரத்தின் மையப் பகுதியிலிருந்து பிரித்துக் குடியமர்த்தி னார்கள். மகளின் பொருட்டாக இருபது அப்பாவினைத் தன் மனைவி கொன்ற பாவத்தை வலிந்து தான் ஏற்றுக்கொண்டு வெகுசாலத்திற்கு முன்பே நோய்ப் படுக்கையில் விழுந்துவிட்ட போதிலும் மனந்தளராது தன் பெண்ணின் உதவியுடன் உத்தமமான முறையில் ராஜ்ஜிய பரிபாலனம் செய்து வந்த ராஜன் என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் செய்கையையும் அதன் விளைவுகளையும் கேள்விப்பட்டு நடப்பவற்றைத் தடுக்கும் வகை தெரியாமல் மரணப் படுக்கைக்குத் தன்னுடலை மாற்றிக் கொண்டு நாட்களை எண்ண ஆரம்பித்து விட்டான். நாட்டின் நிர்வாக இயந்திரத்தை நிறுத்தி விட்டான். மகளை மணந்து அந்நகரத்தின் ராஜவாரி சாக வந்த ராஜனின் மருமகனோ ஏழ்மை உருவாக்கும் மூர்க்கர்களைக் கரைசேர்ப்பதைவிடக் கடினம் தறிகெட்டலையும் அறிவாளிகளைத் திருத்திச் சீர்செய்வதென்று கூறி ராஜன் மகள் எவ்வளவோ மன்றாடியும் கேட்காமல் மெதுமெதுவாக பழைய நகரத்தைக் கைவிட்டு விட்டான். வருடங்கள் உருண்டபோது காட்டையழித்து நிர்மாணிக்கப்பட்ட பழைய நகரத்தின் சுவர்களுக்குள் அதுகாறும் தங்களை மறைத்தபடி காத்திருந்த விருட்சங்களும் விலங்குகளும் வெளிப்பட்டு மனிதர்களை வேட்டையாடத் துவங்கின. விரைவிலேயே பிரபஞ்சத்தின் சழற்சி விதிக்கேற்ப மரங்களுக்குள் சுவர்கள் மறைந்து கொள்ள இந்தப் புதிய நகரம் அப்போது அழித்த அடர்ந்த வனம் அங்கே தன்னை ஸ்தாபித்துக் கொண்டது. புத்தியீனர்களாகி நிற்கையாகமயான பூமியில் அலைந்து திரிந்த என் முப்பாட்டன்கள் நகரம் காடாகியபோது விலங்குகளோடு விலங்குகளாகத் திரியும் வேடர்களாக மாறித் தங்களைச் சாவிவிருந்து காத்துக் கொண்டனர். வாரிசுகளையும் விலங்குகளாகக் காட்டிலேயே வளர்த்தெடுத்தனர்.

இரண்டாம் நாளிரவுக் கதை (அல்லது வெளி சுவாசத்தின் கதை). என் முதிர்முப்பாட்டனார் சொல்கிறார்:

தலைமுறைகளுக்கு முன் ஒரு வன மிருகத்தின் கனவை இந்த ராஜவம்சம் நிர்மூலமாக்காமலிருந்திருந்தால் ஒரு வேளை நான் இந்தக் கதையைச் சொல்வதற்கான சந்தர்ப்பம் கூடாமலே போயிருக்கலாம். ராஜன் மகளின் படுக்கையறையென்பது ஒரு கிழட்டுப் புலியின் பிறப்பிடமாக அதன் கனவில் பத்து தலைமுறைக் காலம் நீண்டு கொண்டிருந்த ஒன்றென்பதே இதன் காரணம். ராஜன் மகளுடைய படுக்கையறை

மட்டுமல்ல. இந்த நகரமும் நான் இதைச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதும் நீங்கள் கேட்டுக்கொண்டிருப்பதும் மிருகங்களின் கனவிலேயே நடந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதை நீங்கள் அறிய வேண்டும். இந்தப் பிரபஞ்ச யதார்த்தம் முழுவதுமே மிருகங்களின் கனவுதானென்பதை ஏற்கெனவே என் குருகுலவாசம் எனக்குக் கற்றுக் கொடுத்திருந்தது. சொல்லப்போனால் அதுவே நான் கற்றுக் கொண்ட வித்தையின் சாரமாகவும் இருக்கிறது. இன்னும் சொல்லப் போனால் மனிதன் தேடிக் கொண்டிருக்கும் பிரபஞ்ச மர்மத்தின் சாரமாக இருப்பதுவும் இதே. மிருகங்கள் இப்பிரபஞ்சத்தைக் கனவில் தங்களின் பிறப்பிடமாகக் காண்கின்றன. கருப்பையில்ருந்து வெளியே வந்து விழுந்ததுமே இந்த உலகம் ஒரு கருப்பையாக மாறி அவற்றைச் சூழ்ந்து கொண்டு விடுகிறது. பிறகு அது அவற்றின் நிரந்தர வீடாகவும் மாறி விடுகிறது. மனிதனைப் போலவே பட்சியினங்களும் கரையான்களும் கூட தங்கள் உறைவிடத்தைத் தாங்களே கட்டிக்கொள்ள பிரியப்படும் இப்புலகில் மிருகங்கள் பட்டுமே தமக் கென்று ஒரு உறைவிடத்தைக் கட்டிக் கொள்ள விழைவதில்லை. ஏனெனில் உண்பதும் உண்ணப்படுவதும் பருகுவதும் பருகப்படுவதும் உட்சுவாசமும் வெளி சுவாசமும் சுவாசிக்கும் நாசியும் பொருள்களைக் கவியும் சீதோஷ்ணமும் தட்பவெப்பங்களைத் தங்கள் மேல் அனுமதிக்கும் பொருள்களும் அமிழ்வதும் வெளிப்படுவதும் அமிழ்தலுக்கும் வெளிப்படுதலுக்கு மிடையில் சொற்ப கணம் இல்லாதிருப்பதும் ஆகிய ஒவ்வொன்றும் அவை காணும் கனவுகளில் அவை உறையும் இடமாகவே தெரிகின்றன. உணவினுள் தன் முகத்தை அமிழ்த்தும் மிருகத்தின்முன் உணவு அதைத் தன்னுள் வாஞ்சையோடு பொதித்துக் கொள்ளும் இடமாகவே இருக்கிறது. இதைப் போன்றே காற்று அதைத் தன் அகண்ட பரப்பினுள் அடக்கிக் கொள்கிறது. காட்சிகளின் வெளியில் விலங்கு நுழைந்து உள்ளே உறைகிறது. கலவியின் போது ஆண் விலங்கு தன் விங்கத்தைத் தானாகப் பாவித்துப் பெண் விலங்கின் புழையை இடமாக்கி அதனுள் நுழைந்து தஞ்சமடைகிறது. அதேசமயம் பெண் விலங்கும் தன்னுடலை ஆண் மிருகத்தின் கால் களுக்கிடையில் நுழைத்து தன்னைத் தஞ்ச மளிக்கிறது. நுழைவதும் வெளியேறுவதும் மற்றும் உருவாவதும் மறைவதுமான காட்சிகளைத் தவிர யதார்த்த உலகின் மேல்கீழ் மற்றும் பக்கவாட்டு இயக்கங்கள் விலங்குகளின் கனவுகளில் தட்டுப்படுவதில்லை. மேலும் தன் பார்வையால் இப்பிரபஞ்சத்தைத் தன் பிறப்புக்கு முந்தைய ஞாபகங்களோடு இணைத்துவிடும் ஒரு

மிருகம் கருப்பையின் நினைக்கசடோடும் வாசனையோடும் உதிர்ந்து முதலில் விழுந்த இடத்தைத் தன் சாவிற்குப் பிறகும் மறந்து போவதில்லை. விலங்குகளின் இந்தக் கனவுலகம்தான் சாஸ்திரங்களில் தேவர்களின் உலகமாக விவரிக்கப்படுகிறது. ஏன் அங்கே கடவுளர்கள் இமைப்பதில்லை. ஏன் தேவர்களுக்குப் பசியும் தாகமும் கிடையாது. ஏன் அங்கு போய்ச் சேர்ந்த பிதுர்க்கள் உறங்குவதில்லை. ஏனெனில் இருக்கிறோம் என்பதை ஸ்தூலமாகக் காட்டும் யதார்த்தத்திலிருந்து விலகி அருப உலகை நோக்கிப் போய்விட்ட தேவர்களுக்கு அவர்கள் இருப்பின்மீது அவர்களுக்கே சந்தேகம் வந்து விடாதிருக்கும் பொருட்டாக பரந்தாமனால் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட தேவருலகம் என்னும் இடமே அவர்களின் உணவாகவும் நீராகவும் உறக்கமாகவும் பார்வையாகவும் காலமாகவும் சுவாசமாகவும் ஆகிவிடுகிறது. உலகின் எந்த மூலையிலும் பயிலப்படும் எந்த வித்தையின் சாரமாகவும் இருக்கும் இந்த ரகசியத்தை அனுபவித்துத் தெரிந்துகொள்ள நான் எடுத்துக் கொண்ட பிரயத்தனங்கள் வலியும் வினோதமும் நிறைந்தவை. ராஜன் மகளின் படுக்கையறையில் பத்து தலைமுறைக் காலம் தேங்கிக் கிடந்த அந்தக் கிழட்டுப்புலியின் சோகத்தை இந்தப் பிரபஞ்ச விதியைப் புரிந்து கொண்டவர்களால்தான் அது ஒரு அற்புதமோ அன்றி ஒரு மர்மமோ அல்ல மாறாக யதார்த்தம்தான் என்றும் நம்ப முடியுமாதலால் ராஜன் மகளின் கனவின் கதையை மேலே தொடரும்முன் மிருகங்களின் கனவுகளைப் பற்றி உங்களுக்கு நான் சொல்லியாக வேண்டியிருக்கிறது. என் குருகுல வாசத்தின் சவால் நிறைந்த ஒரு பகுதிக் கதையை உங்களுக்குச் சொல்லவும் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தை நான் பயன்படுத்திக் கொள்கிறேன். இந்தக் கதை நான் பிறர் தூக்கத்தினுள் ஊடுறவி அவர்கள் கனவுகளைப் பார்க்கும் வித்தையில் பாண்டித்யம் பெற்றவனென்று என் குருவால் ஆசீர்வதிக்கப்பட்ட கதை. உங்களுடன் சேர்ந்து இந்தக் கதையைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் இந்த மங்கையை வெற்றியின் பரிசாக நான் மணம் புரிந்துகொண்ட கதை. என்னைப் பண்டிதனாக்கிய என் பெருமைமிகு ஆசானின் அளவிட முடியாத பெருமைகளைப் பற்றிச் சொல்லும் கதையும் கூட.

கேளுங்கள். அறியப்படாத பொருள்கள் கனவுகளின் உலகில் பார்க்கப்படுகின்றன என்பது விதி. மனிதன் பிரபஞ்சத்தைப் பார்க்கப் பிரியப்படுவதில்லை. மாறாக அதை அறியவே பிரியப்படுகிறான். அறிதல் யதார்த்தத்தை உண்டு பண்ணுகிறது. அறிவதன் பொருட்டே மனிதன் சப்த தாதுக்களை ஒழுங்குபடுத்தி பாஷையை

உண்டாக்கினான். மிருகங்களோ பாஷையே அறியாதவை. எனவே அவை தங்களைச் சுற்றியுள்ள பிரபஞ்சத்தை அறியப் பிரயாசைப்படுவதுமில்லை. பிரயாசையற்ற இடத்தில் பார்வை பூரணமாக விளங்குகிறது. பார்த்தல் அறிதல் என்னும் இரண்டு அப்பியாசங்களால் முறையே இவ் வுலகைக் கனவுலகென்றும் யதார்த்த உலகென்றும் மனிதன் பிரித்துக் கொள்வதைப் போல மிருகங்கள் பிரித்துக் கொள்வ தில்லை. பார்த்தல் என்பது கனவின் லட்ச ணமாதலால் மனிதன் அறிய முனையும் யதார்த்தம் என்பது மிருகங்கள் காணும் கனவாக இருக்கிறது. பிறரது கனவுகளுக் குள் ஊடுறவும் வித்தையில் தன் எல்லை யைப் பரீட்சித்துக் கொள்ள விரும்பும் யாரும் இதனாலேயே மிருகங்களின் கனவுகளுக்குள் புகுந்து அவற்றின் பார்வை வழியே பிரபஞ்ச யதார்த்தத்தைக் கண்டு வர வேண்டுமென்கிற விதியை கனவறியும் சாஸ்திரம் வற்புறுத்தும். அது மிகவும் கடின மான பரீட்சையாகவும் இருக்கும். இந்தப் பரீட்சைக்குள் பிரவேசிக்க விரும்புவன் மூன்று நிலைகளில் அதைக் கடந்து வர வேண்டியிருக்கும். முதல் நிலையில் அவன் மிருகங்கள் தங்கள் கனவுகளில் என்ன காண்கின்றன என்பதை அறிந்து வர வேண்டும். இரண்டாம் நிலையில் அந்தக் கனவுகளில் தோன்றும் காட்சிகளின் அசைவுகளின் இயல்பை அவன் அவதானிப்பான். மூன்றாவதும் இறுதியானதும் மிகக் கடின

மானதுமான நிலையென்பது மிருகங்கள் தங்கள் கனவுகளில் இந்தப் பிரபஞ்சத்தை என்னவாகப் பார்க்கின்றன என்பதை அறிந்து தேர்வது. சோதனைக்காக என் வசம் ஒப்படைக்கப்பட்ட ஒரு பசுமாட்டின் கனவுகளுக்குள் புகுந்து அதை அறியும் பரீட்சையில் என் குருவின் ஆக்ஷேபடி நான் பிரவேசித்தபோது பாஷையாலான யதார்த்தத்தை அந்த விலங்கு மீண்டும் எப்படி பாஷையற்ற தூய பொருளாக மாற்றித் தன் கனவில் காண்கிறது எனும் அறிதலின் ஆரம்பக் கட்டத்தைத் தாண்டவே எனக்கு நூற்றென்பது நாட்கள் பிடித்தன என்றால் பார்த்துக் கொள்ளுங் கள். பொருளின்மீது சமத்தப்பட்டிருக்கும் வார்த்தைகள் கழன்று கொள்ளும் தருணங் களில் அப்பொருளிலிருந்து முன்பு பிரிக்கப் பட்டு ஞாபகமாக மாற்றப்பட்டிருக்கும் ஒளியும் மணமும் மீண்டும் அப்பொருளை வந்து சேர்ந்து கொள்கின்றன. பசுமாட்டின் கனவுகளுடே அந்தக் கனவுகளின் கழலுக் குள்ளும் அடர்த்திக்குள்ளும் சிக்கிக் கொண்டு மூச்சடைத்து இறந்து போய் விடாமல் ஒரு குளிர் பருவம் முழுவதும் மிகக் கடினமான பிரயாணத்தை மேற் கொண்ட பிறகு அந்தக் கனவுகள் தூய தென்று உணரும்படியான ஆனால் குழப்ப மான நிறங்களையும் கலவையான மணங் களையும் கொண்டிருப்பதாக என் குரு விடம் வந்து கூறியபோது நான் பரீட்சையின் முதல் நிலையை வெற்றிகரமாகக் கடந்து

வந்து விட்டதாகக் கூறி அவர் வைத்திய சாலைக் கட்டிடத்தின் நான்காம் அடுக்கி லிருந்து முன்பு குதித்துத் தன்னை மாய்த்துக் கொண்ட முதல் சீடனின் நினைவில் துயரக் கண்ணீர் பெருக்கியபடி. என்னை அணைத் துக்கொண்டார். பிறகு அவர் தன் பெண்ணை நோக்கித் திரும்பி இனி அவள் என்முன் வரும் வேளைகளில் தன் ஸ்தனங் களைத் துணியால் மறைத்துக் கொள்ள வேண்டுமெனவும் ஆணையிட்டார். இறுதிப் பரீட்சையின் முதல் கட்டத்தை நான் பூர்த்தி செய்தபோது பெளர்ணமி நிலவு தன் முழு ஆகிருதியுடன் கிழக்குத் திசையில் வெளிப்பட ஏழு நாட்கள் மீதமிருந்தன. எனக்கு இரண்டு நாட்கள் ஓய்வளிக்கப்பட்டது. இதையடுத்த ஐந்து நாட்கள் முழு உபவாச விரதமொன்றை என் குருவின் ஆக்ஷேப் படி நான் மேற்கொண்டேன். பிறகு என் பரீட்சையின் இரண்டாம் நிலையில் தேர்ச்சி யுறும் பொருட்டாக பெளர்ணமியன்று மீண்டும் பசுமாட்டின் கனவுகளுக்குள் என்னைப் புகுத்திக் கொண்டேன். உலகம் வார்த்தைகளற்ற ஒரு பிரம் மாண்டமான ஓயாத கனவாகவே பரம் பொருளால் ஆதியில் படைக்கப்பட்டது. யதார்த்த உலகின் அடியில் இன்று மறைக் கப்பட்டுவிட்ட கடவுளின் இந்தக் கன வுலகை மனிதன் இறந்த பின்னே சென்றடை கிறான். மனிதனுக்குக் கீழ்ப்பட்ட அறிவைக் கொண்டிருக்க ஆசீர்வதிக்கப்பட்ட விலங்கு



களோ அதிகப்படியான அறிவின் சமையால் கூனடைந்து போகாது உயிர் வாழும் போதே கடவுளின் உலகைக் கண்டு அனுபவிக்கின்றன. அந்த உலகம் மிகவும் ஆச்சரிய கரமான சாயைகளைக் கொண்டது. கனவுலகின் காலக்கிரமமும் இடக்கிரமமும் யதார்த்த உலகின் காலக்கிரமத்திலிருந்தும் இடக்கிரமத்திலிருந்தும் மிகவும் வித்தியாசப்பட்டிருக்கின்றன. ஏனெனில் அங்கே பொருள்கள் யதார்த்த உலகில் அசைவது போல் அசைவதில்லை. யதார்த்த உலகில் மனிதன் தன் வார்த்தைகளால் அர்த்தங்களை உருவாக்குகிறான். அர்த்தங்கள் காரணங்களை உருவாக்குகின்றன. காரணங்கள் ஸ்தூலப் பொருள்களை உண்டாக்குகின்றன. பொருள்கள் விளைவுகளை உண்டாக்குகின்றன. விளைவுகள் மீண்டும் காரணங்களை உருவாக்கும் அர்த்தங்களை உருவாக்கும் வார்த்தைகளைப் பிறப்பிக்கின்றன. ஒரு பொருள் இவ்வாறாக இன்னொரு பொருளோடு அதன் பக்கவாட்டிலும் மேலுங்கீழும் காரணத்தாலும் விளைவாலும் சங்கிலிபோல இணைக்கப்பட்டிருப்பதால் இவ்வுலகக் காட்சிகள் கிடைக்கோட்டிலும் மற்றும் மேலும் கீழுமாக நகர்ந்து கொண்டிருப்பதாக மனிதர்களாகிய நம் பார்வைக்குப்படுகிறது. பிரபஞ்சத்தைக் கனவாகக் கண்டு கொண்டிருக்கும் மிருகங்களின் பார்வையிலோ இவ்வுலகம் வலமிருந்து இடமாகவோ இடமிருந்து வலமாகவோ அல்லது மேலிருந்து கீழாகவோ கீழிருந்து மேலாகவோ நகர்வதாக இருப்பதில்லை. மனித முகத்தைப் போலத் தட்டையாகவன்றி முன்னோக்கிக் குவிந்து கீழ்நோக்கி இறங்கும் கூம்பு வடிவினதாக மிருகங்களின் முகத்தை வடிவமைத்த கடவுளின் கருணையும் முன் யோசனையும் இதைச் சொல்லும்போது என் நினைவிற்கு வந்து கண்களில் நீர் கசிவுச் செய்கிறது. ஏனெனில் ஒரு காட்சியை ஒரே சமயத்தில் இரு கண்களாலும் ஒரு சேரப் பார்க்க வாய்ப்பாக தட்டையான முகவமைப்பைக் கொண்ட மனிதனுக்கு அறிதலைக் குழப்பும் இரு வேறு காட்சிகளை ஒரே சமயத்தில் பார்த்தாக வேண்டிய சிரமம் கிடையாது. ஏனெனில் ஒரு சமயத்தில் ஒரு காட்சியென்பதே அறிதலின் அடிப்படையாக இருக்கிறது. ஆனால் முகத்தின் இரு புறமும் சரிந்த விழுகள்; தனித்தனியாக இருவேறு காட்சிகளை ஒரே சமயத்தில் பார்க்கும் மிருகங்களால் அவற்றை இணைத்துப் புரிந்து கொள்வதென்பது முடியாததாக இருக்கிறது. இதனால் அவற்றால் பாஷையை உருவாக்க முடிவது மில்லை. ஏனெனில் ஒரு சமயத்தில் பல காட்சிகள் என்பதே வார்த்தைகளற்ற பார்த்தலின் அடிப்படையாக இருக்கிறது. முகத்தின் வலப்புறம் தோன்றிய ஒரு காட்சி

சோதனைக்காக என் வசம் ஒப்படைக்கப்பட்ட பசுமாட்டின் இடதுபுறத்திற்கு நகர்ந்த போது வலப்புறம் அந்தக் காட்சி விட்டுச் சென்ற வெளியில் இன்னொரு காட்சி தோன்றியதையும் அதே சமயத்தில் முகத்தின் இடப்புறம் ஏற்கனவே பசு பார்த்துக் கொண்டிருந்த காட்சியின்மேல் வலப்பக்கத்தில் மறைந்த காட்சி வந்து அமர்ந்து கொண்டதையும் நான் என் பரீட்சையின் இரண்டாம் நிலையில் கண்டு கொண்டேன். குழப்பமான நிறங்களாகவும் வாசனைகளாகவும் உருவாகும் மிருகங்களின் கனவுகளில் காட்சிகள் யதார்த்த உலகில் போலன்றி உள்ளிருந்து மேலெழும்பித் தோன்றுவதும் வெளியிலிருந்து உள்ளே பதுங்கி மறைவதுமாகவே அசைகின்றன என்பதையும் அதன் காரணங்களை நான் இப்போது உங்களுக்குச் சொன்னவிதமாகப் புரிந்து கொண்டதையும் அறுபது நாட்கள் கடும் பிரயாசைக்குப் பிறகு பசுவின் கனவிலிருந்து வெளியேறிக் குருகுலத்தை அடைந்த அன்று என் ஆசானிடம் சொன்னபோது நான் என் தேர்வின் இரண்டாம் நிலையையும் வெற்றி கரமாகக் கடந்து வந்து விட்டதாக காசியின் அடர்ந்த வனங்களை நோக்கி ஓடிப்போய் விட்டதன் இரண்டாவது சீடனின் நினைவு கண்களில் கண்ணீரைப் பெருக்க அவர் கூறினார். ஆடைகளால் மறைக்கப்படாத அங்கங்களை ஆபரணங்களால் மறைத்த பின்பே இனி என் முன்னே தோன்ற வேண்டுமென அப்போதே தன் மகளுக்கு அன்புக் கட்டளையுமிட்டார்.

முடிவானதும் மிக்க கடினமானதுமான பரீட்சையின் மூன்றாம் நிலைக்கு என்னைத் தயார் செய்து கொள்வதற்காக பிறகு அவர் எனக்கு மேலும் பத்து தினங்கள் ஓய்வளித்தார். என் குருகுல வாசத்தில் அதுவரை அனுபவித்தே அறியாத பலவகை பதார்த்தங்களை நான் அந்தக் காலகட்டத்தில் உண்டு மகிழ்ந்தேன். நறுமணமிக்க மூலிகைகளைக் கலந்து தயாரிக்கப்பட்ட பானகங்களைத் தொடர்ந்து எனக்கு அளிக்க என் குரு ஏற்பாடு செய்திருந்தார். அவை என் உடலைக் குளிர்ந்ததாகவும் நாட்கணக்காக தொடர்ந்த உறக்கத்தில் ஆழ்ந்து போகுமளவிற்கு அலுப்புள்ளதாகவும் உறங்கும்போது உடைகள் அலங்கோலமாகக் கலைந்து விலகிக் கிடக்கும்படி மண்தரையில் புரண்டு கொண்டிராத வண்ணம். அதை மரக்கட்டை போல உணர்வற்றதாகவும் ஆக்கின. இவற்றையெல்லாம் அன்று என் குருவின் மகளாக இருந்த இதோ இங்கே என் அருகே அமர்ந்திருக்கும் என் மனைவியின் கையால் நான் பெற்றுக்கொண்டதானது கிளர்ச்சியூட்டும் கனவுகள் என்னுள்ளிருந்து விழித்

தெழும் வண்ணம் என்னை இன்னும் நீண்ட விசிராந்தியான உறக்கத்தில் ஆழ்த்தி வைத்திருந்தது. பரீட்சையின் இரண்டாம் நிலையில் நான் பிசுகின்றி வெற்றி பெற்றதன் நிமித்தமாகவே இத்தகைய உபசாரங்கள் எனக்களிக்கப்படுவதாக அப்போது நான் எண்ணி இறுமாந்திருந்தேன். ஆனால் அவையாவும் பலியாட்டின் மீது போர்த்தப்படும் புதிய வஸ்திரங்களையும் வாசனைத் திரவியங்களையும் பூமலைகளையும்போல தந்திரத்தின் மணத்தைத் தம்முள் புதைத்துக் கொண்டிருந்தன என்பதைப் பின்னால் தான் தெரிந்து கொண்டேன். அதற்கு கட்டியங்கூறும் வகையில் பரீட்சையின் மூன்றாம் நிலைக்கு நான் தயாரான அன்று என் குரு எனக்குச் சொன்ன அறிவுரைகளையும் பரீட்சையின் வழிமுறைகளையும் கேட்ட என் உதிரம் அச்சத்தால் உறைந்து போய் விட்டது. பெரும் பீதி என்னை ஆட்கொண்டது. பரீட்சையின் முதல் இரண்டு நிலைகளையும் போல இந்த மூன்றாம் நிலை பரீட்சைக்கு உட்படுத்தப்படும் மிருகத்தின் வயிற்றில் அதன் இரை ஜீரணமாகிக் கொண்டிருக்கும் மந்தமான உறக்க நிலையில் பிரயோகத்தறிவது அல்ல என்று என் குரு என்னிடம் சொன்னார். மேலும் என் பிரியத்திற்குரிய மாணவனே மிருகங்கள் தங்கள் கனவில் என்ன காண்கின்றன என்பதையும் காட்சிகள் அந்தக் கனவில் எப்படிப் பிறந்து மறைக்கின்றன என்பதையும் கசடறக் கண்டுகொண்ட நீ இப்போது அக் கனவுகளின் அர்த்தத்தை மனிதனின் மொழியில் அறிந்துகொள்ள இருக்கிறாய். வார்த்தைகளற்ற மிருகங்களின் கனவுகளை வார்த்தைகளாக மாற்றி அவற்றை சாஸ்திரங்களாக்கி நம் முன்னோர் நமக்குத் தந்ததைப் போல இனிவரும் சந்ததிகளுக்கு நீ தர வேண்டிய பொறுப்பு இப்போது உன் தலைமீது சுமத்தப்பட்டிருக்கிறது என்பதை அறிந்துகொள். மிருகங்கள் நாம் காண்பது போல உறக்கத்தில் மட்டுமே கனவுகளை உருவாக்கிக் கொள்வதில்லை. அவை தம் அன்றாட வாழ்வின் பிரத்யேக கணங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் சிறுசிறு தற்காலிக உறக்கங்களை அவ்வப்போது மேற்கொண்டு அந்தந்தக் கணங்களுக்குரிய உலகை கனவாகக் கண்டு மகிழும் வல்லமை படைத்தவை. எனவே ஐந்தறிவு மிருகத்தின் கனவுகளை அறியும் விதமாக இனி நீயும் உனது ஆறாவது அறிவை அவ்வப்போது இழக்கக் கடவாய். அவ்வுயிர் புழங்கும் இடங்களினூடும் பார்க்கும் காட்சிகளினூடும் செல்லும் பிரதேசங்களினூடும் உண்ணும் உணவினூடும் தரிக்கும் கலவியினூடும் நீயும் கலந்துபோகக் கடவாய். கணத்திற்குக் கணம் கனவுகளை உருவாக்கி அவற்றை இப்பிரபஞ்சமாக உலாவவிடும் மிருகங்

களின் பார்வையில் இப்பிரபஞ்சம் என்ன வாக இருக்கிறது என்பதை அப்போது நீ தெரிந்து கொள்வாய். தேர்வின் முதல் நிலையில் நீ கண்ட சூழ்ப்பமான நிறங்களை வார்த்தைகளாகவும் வாசனாதிகளை உச்சாடனங்களாகவும் மாற்றிக்கொண்டு விட்டதாக திருப்தியடையும் நாளில் நீ என்னை மீண்டும் வந்து சந்திப்பாய்.

என் ஆசான் நான் இரண்டு நிலைகளில் பரீட்சைக்கு உட்படுத்திய அந்தப் பசுவையே பிறகு அதன் சொந்தக்காரரிடமிருந்து விலை கொடுத்து வாங்கி அதன் மூக்கணாங்கயிறறையும் கொம்புப் பூண்களையும் முகப் பட்டையையும் மேல் வஸ்திரத்தையும் எடுத்துவிட்டு நெற்றித் திலகத்தையும் உடல் மேல் இடப்பட்டிருந்த அலங்கார வண்ணக் கோலங்களையும் அழித்துவிட்டு அதைப் பூரண நிர்வாணியாக்கி எனக்கு முன்னே நடந்து செல்லும்படி அனுப்பி வைத்தார். பிறகு என்னையும் என் உடைகள் அனைத்தையும் களைந்து விட்டுப் புறப்படும்படி அவர் கட்டளையிட்டபோது நான் திடுக்கிட்டு கௌபீனத்தை மட்டுமாவது தரித்துக் கொள்ள என்னை அனுமதிக்கும்படி அவரை மன்றாடினேன். முதலில் பிடிவாதமாக அதை மறுத்துவிட்ட அந்தத் திரிகால ஞானி பிறகு வேதனையுடன் சில வார்த்தைகளை முனக்கிக்கொண்டே கௌபீனத்துடன் செல்ல என்னை அனுமதித்தார். அன்று முதல் நான் பசுவின் பின்னால் அதன் நிழலைப்போல் அலையத் துவங்கினேன். ஒரு கிழமையல்ல ஒரு பருவமல்ல சபையோரே கோடையின் இரண்டு முழுச் சுழற்சிகள் என்னைத் தன்னிச்சையாக வளாந்திரங்களுக்குள்ளும் நகர்புறங்களுக்குள்ளும் நீர்நிலைகளின் ஆழங்களினூடாகவும் வயல் வரப்புகளினூடாகவும் விசேஷ காலங்களில் தங்களது இல்லங்களுக்குள் அதை அனுமதித்து வெல்லமும் அரிசியும் தேங்காய்க் கீற்றுகளும் தின்னக் கொடுத்துத் தங்களது சுபிட்சத்தைப் பெருக்கிக்கொண்ட மனிதர்களின் தந்திரங்களினூடாகவும் அலைக்கழித்த அந்த வெண்பசுவின் பின்னே நான் அதைத் தவிர வேறு யாதொரு பந்தமும் அற்றவனாகச் சுற்றித் திரிந்தேன். அது தன் உணவை அசை போடும்போது அதன் கனவுகளுக்குள் புகுந்து பருவச் சுழற்சிகள் வெட்டிக் கொள்ளும் காலத்தே தெறிக்கும் சீதளப் பொறிகளின் உக்கிரத்திலிருந்து என்னைக் காத்துக் கொண்டேன். அந்தக் காலம் முழுவதும் நான் உண்ணவும் உறங்கவும் இல்லை. என்னுடைய ஓய்வுக் காலங்கள் என் நான் மகிழ்ந்து அனுபவித்துக் கொண்டிருந்த பரீட்சைக்கு முந்தின காலகட்டத்தில் என் குருவின் மகனும் இன்று என் மனைவியுமான இந்தப் பெண் எனக்களித்த நறுமணம் கமழும் மூலிகைப்

பானங்களால் என்னைக் கவிந்து கொண்டிருந்த தூக்கமும் பசியும் பரீட்சைக் காலத்தில் என் இமைகளையும் வயிற்றையும் காவுகொள்ளவே அப்போது எனக்கு மருந்தாகப் புகட்டப் பட்டவை என்பதை நான் தெரிந்து கொண்டேன். நான் பின் தொடர்ந்து கொண்டிருந்த பசுவோ என்னைப் பற்றின பிரக்ஞையே இல்லாததாக ஒருபோதும் என்னைத் திரும்பிப் பார்க்காது தனக்கு விருப்பப்பட்ட இடங்களில் இருந்தும் படுத்தும் விழுந்தும் புரண்டும் ஓய்வெடுத்துக் கொண்டது. கண்மனைத் திறந்தபடி உறங்கியது. மறைப்புகள் ஏதுமற்ற தன் தூய நிர்வாணம் முழுவதும் அமிழும்படி நீர்நிலைகளில் மூழ்கி எழுந்தும் மண்ணால் தன்னை மூடிக் கொண்டும் பிறகு அதை உதிர்த்து வெளிப்படுத்திக் கொண்டும் புளகாங்கிதமடைந்தது. குளிர் பருவத்தில் வெளிச் சுவாசத்தைத் தன்னுடல்மேல் செலுத்தித் தகிப்பைத் தக்க வைத்துக் கொண்டது. கோடைப் பருவத்தில் உட்சுவாசம் இறங்கும் வழியை நாக்கால் தடவி ஈரப்படுத்திக் காற்றைக் குளிர்ச் செய்து தன்னுள் செலுத்திக் கொண்டு மிகுதி வெப்பத்தை உடலைச் சிலிர்த்து வெளியே சிதறடித்தது. மனிதப் பிறவியால் சாதிக்கவியலாத பசுவின் இவ்விதமான செய்கைகள் என் அறிவைக் கேலி செய்து என்னைத் தொடர்ந்து அவமானப் படுத்திக் கொண்டேயிருந்ததால் விரைவில் பரீட்சையை முடித்துக் கொண்டு இருப்பிடம் திரும்பும் ஏக்கம் என்னை அரிக்கத் துவங்கிவிட்டது (மேலும் குரு மகளின் நினைவு நாளறியாமல் என்னுள் இடந்திரும்பும் அவாவைக் கொழுந்து விட்டெரியச் செய்து கொண்டிருந்ததென்பதை திருமணத்திற்குப் பிறகே அறிந்து கொண்டேன்). எனவே பசுவின் செயல்களுக்கு அவசர அவசரமாக வார்த்தையுருக் கொடுத்துப் பரீட்சையை வலுக்கட்டாயமாக அதன் முடிவிற்குக் கொண்டு வரும் மதி கெட்ட செய்கையைச் செய்யவும் நான் துணிந்தேன். நிர்வாணமாகத் திரியும் பசுவின் கண்முன் கனவாகத் தெரியும் வெல்லமும் அரிசியும் தேங்காயும் புல்லும் வைக்கோலும் மட்டுமல்லாது காற்றும் சீதோஷ்ணமும் காட்சிகளுமேகூட உணவாகவே தெரிகின்றன என்று நான் எண்ணத் தலைப்பட்டேன். அது தன் முன் எதிர்படும் எந்தப் பொருளையும் முகர்ந்து பார்த்தும் நக்கிப் பார்த்துமே அடையாளங்கண்டு கொள்வதாகவே பரீட்சைக் காலத்தின் முதல் வசந்தத்தின் போது எனக்குத் தோன்றியது. நான் என் முன்னே சென்ற பசுவைப் பிடித்து அதன் நாசித் துவாரங்களில் கயிறறைச் செலுத்தி இறுக்கி அதன் முடிச்சைப் பிடித்தபடி திமிருடன் அதன் முன்பாக நடந்து சென்று என் குருவை அடைந்தேன். பெரும் தவறைச் செய்கிறேன் என்பதை எனக்குக்

காட்டாது அப்போது வயதும் என் கண்களைக் கட்டிவிட்டது. மிருகங்கள் இந்த உலகைத் தங்கள் உணவாகக் காண்பதாகவும் எந்தப் பொருளையும் அவற்றின் கனவுகள் ருசியாகவே காட்டுவதாகவும் அவரிடம் இறுமாப்புடன் அறிவித்தேன். அப்படி அறிவித்த கணத்தில் என் குருவின் கண்கள் இருண்டு சூழியில் விழுந்து அவர் உடலும் தன்னிலை தவறி அவர் என்னை வரவேற்ற முன்முற்றத்தின் கோலமிட்ட தரையிலேயே மூர்ச்சையுற்று விழுந்த போது தான் அவசரப்பட்டு விட்டேன் என்பதை நான் தெரிந்துகொள்ள சந்தர்ப்பம் வாய்த்தது. என் தோல்வி என் ஆசானை மரணத்தில் கொண்டு சேர்த்துவிடும் அளவு விஷமுள்ளது என்பதை அறிந்த மாத்திரத்தில் நான் என்னையே வெறுக்கத் துவங்கினேன். குருவின் மகனும் பின்னாளில் எனக்கு மனைவியுமாய் ஆன இந்தப் பெண் தன் தகப்பனைத் தேடி வாசலுக்கு வருவதற்கு முன் நான் பசுவின் மூக்கைப் பிணைத் திருந்த கயிறறையும் என் கௌபீனத்தையும் கழற்றி நான் வந்து போனதன் அடையாளமாக நிலத்தில் வீசியெறிந்து விட்டு பதிலுக்கு என் குருவின் மூர்ச்சை தெளிவதற்குள் நான் வெற்றியுடன் திரும்பிவிடும் பிரதிக்ஞையை என்னுடன் எடுத்துக்கொண்டு சற்றும் தாமதிக்காமல் அங்கிருந்து வெளியேறினேன்.

பருவ காலங்களின் ஒரு சுழற்சிக்குள் ளாகவே பூர்த்தியாகியிருந்திருக்க வேண்டிய கல்வி என் மதியினத்தாலும் அகம்பாவத்தாலும் அவசரத்தாலும் மேலும் ஒரு சுழற்சிக்குள் சிக்கிக்கொண்டு அல்லலுறும் படியாகி விட்டது. மேலும் இப்போது நான் என்னை மனிதனென்று உறுதிப்படுத்தும் வண்ணம் என் விங்கத்தைத் தொங்கவிடாது மறைத்துத் தொடைகளுடன் பிணைத்திருந்த ஓட்டுத் துணியையும் துணியிருக்கும் தைரியத்தில் பிற மனிதர்களோடு நான் பகிர்ந்துகொள்ள வைத்திருந்த சொற்ப வார்த்தைகளையும் இழந்து விட்டேன். என்னை வழிநடத்திச் சென்ற மிருகத்தோடு நானும் கூடவே வார்த்தைகளும் பேதங்களும் உலகினுள் இவ்வாறு முற்றாகப் பிரவேசித்தேன். அதே சமயத்தில் அவ்வுலகிற்கு வெளியே இருந்து அதை அறியும் வார்த்தைகளையும் மனிதனென்கிற பிரக்ஞையுடன் நான் சிருஷ்டித்துக் கொண்டே இருக்க வேண்டியிருந்தது. உண்மையான பரீட்சை இப்போதுதான் துவங்குகிறது என்பதை என் முழு நிர்வாணம் எனக்கு உணரக் காட்டியது. முன்பு கௌபீனத்தை அவிழ்க்க மறுத்தபோது என் ஆசான் முணுமுணுத்த வார்த்தைகளையும் அப்போது என்னால் தெளிவாகக் கேட்க முடிந்தது. மிருகங்களின் கனவுகளில்

பிரபஞ்சம் குழப்பமான நிறங்களிலும் மணங்களிலும் காணக் கிடைக்கிறது என்பதை நான் என் முதல் பரீட்சையில் அறிந்தேனென்று சொன்னேன்ல்லவா. இப்போது அவை குறிப்பிட்ட தருணங்களில் சில குறிப்பிட்ட நிறங்களும் வாசனையும் கொள்வதை என்னால் கண்டு கொள்ள முடிந்தது. பசு தன் உணவை மெல்லும் போது அதன் கனவுகள் சிவந்ததும் இருண்டதுமான நிறத்தைக் கொள்வதை நானும் ஒரு விலங்காக என் கனவில் காணாமல் விற்கு சின்னாட்களில் முன்னேறினேன். கண்கள் முழுகும் வரையில் முகத்தை நீரில் அமிழ்த்தி அது நீரருந்தும்போதும் காற்றிற்கு எதிராக முகத்தை நிமிர்த்தி சுவாசத்தை அது சுத்தம் செய்து கொள்ளும் போதும் மழையாலும் மட்கிய பொருள் களாலும் சிறு பூச்சியினங்களாலும் புரட்டப்பட்ட சேற்றில் தன்னுடலை வீழ்த்திக் கொள்ளும்போதும் உண்ணிகளைக் கொத்திப் பிடுங்கச் சிறு பறவைகளுக்குத் தன் உடலைக் கொடுக்கும் போதும் பசுவின் கண்களில் இவ்வுலகம் சிவந்து இருண்ட நிறங்கொள்வதாகவே இருந்தது. இதோடு கூட என் வியப்பு அதிகரிக்கும்படியாக அந்தக் கனவுகளிலிருந்து ஆசுவாசங் கொள்ளச் செய்யும் கதகதப்பான சீதோஷ்ணம் ஒன்று வெளிக் கிளம்பிக் கொண்டிருப்பதையும் நான் அனுபவித்தேன். அந்த சீதோஷ்ணம் இவ்வுலகின் எந்த மூலையிலும் கேட்கக் கிடைக்காத கனத்த அமைதியை என் காதுகளில் ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது. மேலும் அது எனக்கு ஏற்கெனவே பரிச்சயப்பட்ட ஒன்றாகவும் சாபுத்தால் என் நினைவிலிருந்து பிறகு அகன்று மறைந்து போனதாகவும் தோன்றி என்னை வதைத்தது. மிருகங்கள் இப்பிரபஞ்சத்தை என்ன வாகத் தங்கள் கனவில் கண்டு கொண்டிருக்கின்றனவோ அதை நான் வார்த்தைகளாக அறிந்து கொண்டுவிட முடியவில்லையே தவிர காட்சியாகக் கண்டு கொண்டேதான் இருக்கிறேனென்பது விலங்கோடு விலங்காய் மாறிப்போயிருந்த எனக்குத் தெரிந்தது. பாஷைக்குள் பிடிபடும்வண்ணம் அந்தக் கனவை அறியத்தரும் ஒரு உபகரணத்தை நான் எப்படியும் கண்டுபிடித்து விடுவேன் என்று நம்பினேன். அந்த சந்தர்ப்பமும் விரைவிலேயே வாய்க்கத்தான் செய்தது. ஆனால் நடந்தது என்னவென்றால் அந்த உபகரணம்தான் தன் கருவியாக என்னைத் தன் வழியில் கண்டுபிடித்தது. என்னைக் கண்டுபிடித்த அந்த உபகரணம் பத்தினிப் பெண்ணின் விழிகளையொக்கும் கருத்த நிறமுள்ள ஒரு காளைமாடு. ஊரென்றோ நகரமென்றோ அடையாளம் புலப்படாத ஒரு பிரதேசத்தின் வழியே நானும் என் முன்னே வழக்கம் போலப் பசுவும் நடந்து சென்று கொண்டிருந்தபோது திடீரென

எங்களிருவருக்கும் நடுவே பருத்த உருவமும் திரண்டு மதர்த்த இரட்டைத் திமில்களும் உயர்ந்து வானைக் கிழித்துக் கொண்டிருந்த கொம்புகளும் பரந்த தொடைகளும் சிவந்த கண்களும் உமிழ்நீர் பெருகி வடிந்து கொண்டிருந்த வாயுமாக அந்தக் காளை தோன்றியது. நான் என்னை நிதானித்துக் கொள்வதற்குள் பசுவை என் பார்வையிலிருந்து மறைத்து நின்ற அந்தப் பிரம்மாண்டமான ஆண் மிருகம் விரைத்து நீண்டிருந்த தன் பிறப்புறுப்பால் என்னைத் தொட்டுத் தாக்கி அப்பால் தள்ளிவிட்டது. பிறகு இடியொன்று மரத்தின் மீது வீழ்வது போல அது பசுவின் மேல் தன் முன்கால்களை ஏற்றி வீழ்த்தி அதைத் தளது உடலுக்குள்ளாக இழுத்தது. கண்முடித்திறப்பதற்குள் இவையாவும் நடந்து முடிந்து விட்டன. பசுவின் உடல் சுருங்கித் தன்னிச்சையாகக் காளையின் கால்களின் நடுவே பதுங்கிக் கொள்வதையும் அதன் கனவுகள் வெகு வேகமாக சென்றிருக்கின்றன தீட்டுவதையும் நான் விழுந்த நிலையிலேயே கண்டேன். அதன் பின்புறத்தின்மீது ஏறி நின்று கொண்டிருந்த காளையின் கண்களிலிருந்தும் அதே செவ்விருட்டு நிறக்கனவு பீறிட்டு வெளியில் சிதறிக்கொண்டிருந்தது. இப்போதும் அந்தக் கனவுக்குள்ளிருந்து எனக்குப் பழக்கப்பட்டு மறந்துபோன தட்பவெப்பம் என்மேல் கவிந்தது. குருவை மூர்ச்சையடையச் செய்த என் வயதின் மமதையை வென்று அப்போது பொறுமையாய் நிகழ்பவைகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பவனாய் மட்டுமே நான் விழுந்து கிடந்தேன். இதன் பயனாக என்னைப் பசவிடமிருந்து பிரிக்கும்வண்ணம் நடுவே புருந்ததென்று எண்ணியதால் ஒரு கணம் என் கோபத்திற்கு இலக்கான காளை உண்மையில் வெற்றியுடன் என்னைப் பிணைக்கும் கண்ணியாகவே அப்படி நிற்கக் கடவுளால் அனுப்பப்பட்டது என்பதை நான் சற்று நேரத்தில் கண்ணீருடன் தெரிந்து கொண்டேன். விலகி நெருங்குவதாக அல்லாமல் அமிழ்ந்து வெளிப்படும் இயல்பினதான மிருகங்களின் கனவுலகமே உண்மையான பிரபஞ்சமென்று பறை சாற்றும்படியாக அவ்வுலகிற்குரிய செங்குத்தான அசைவை லயப்பிசுகின்றி பசுவின் பின்புறத்தில் நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்த காளை நெடுநேரம் கழித்து மீண்டும் தன் பருவை தரையதிரும் வண்ணம் கீழே இறக்கிய பின்பு சென்றிறம் நீர்த்துப் பழைய ஸ்திதியை அடைந்திருந்த தன் கண்களைத் திருப்பி என்னைக் கனிவுடன் பார்த்தது. அப்போது என் பயணக் காலம் முழுவதிலும் என்னைத் திரும்பியே பார்த்திராத அந்த வெண்ணிறப் பசுவும் முதன் முறையாக அன்பின் நீர் ததும்பும் விழிகளோடு என்னைப் பார்த்தது. அது தன் இடத்திலேயே அசையாது பின்னும்

நின்றிருக்க காளை என்னருகே வந்து படுத்துக் கிடந்த என்மேல் தன் கதகதப்பான சுவாசத்தைப் பாய்ச்சியும் உடல் முழுவதையும் தன் நாக்கால் சுழற்றி நக்கியும் என்னோடு வார்த்தைகளற்ற உலகைச் சேர்ந்த பிரகிருதியின் பாவபாஷையில் பேசியது. பிறகு அது தோன்றியதைப் போலவே உட்கருங்கிக் காற்று வெளியில் மறைந்து போனது. அதன் பேச்சை அறிவு புரிந்து கொள்ளும் முன்பே உடல் புரிந்து கொண்டதன் அடையாளமாக என் லிங்கம் என்னிலிருந்து புறப்பட்டு என் யத்தன மின்றியே பசுவை நோக்கி நீண்டது. அந்த அளவில் நான் மிகப் பெரும் உலகையுடன் கதறியழுதபடி எழுந்து எனக்குத் தன் பின்புறத்தை மலர்த்தியவாரே காத்துக் கொண்டிருந்த பசுவை நோக்கிப் பாய்ந்தேன். அதன் முதுகின் மேல் என் கைகளை ஊன்றி எழும்பிக் காளையின் மதநீர் வடிந்துகொண்டிருந்த புழையினுள் என் லிங்கத்தை நுழைத்தேன். அது என் ஆகிருதியிடமிருந்து விடுபட்டதான தன்னிச்சையுடன் என் மொத்த உயர்த்தையும்விடக் கூடுதல் நீளங் கொண்டதாக பசுவின் உடலினுள் அதன் தசையையும் திசுக்களையும் நினைத்தையும் குருதியையும் மென் நரம்புகளையும் தீண்டி வழக்கியபடி வளர்ந்தது. மிருகங்கள் தங்கள் உடலின் ஒவ்வொரு மயிர்க்கண்களாலும் எப்போதும் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் இப்பிரபஞ்சத்தின் உண்மையான தோற்றத்தை இறுதியில் பசுவின் உடலினுள் என் லிங்கத்தின் கண்களால் இவ்வாறாக நான் தரிசித்தேன். விலங்குகளின் கனவுகள் முழுவதிலும் நிறைந்து கனவாகவே ஆகி யிருக்கும் இருண்டு சிவந்த நிறமும் சீதோஷ்ணமும் கிறக்கமூட்டும் மணமும் நீரினுள் ஆழ்ந்ததைப் போன்ற நிசப்தமும் உண்மையில் பெண் விலங்கின் கருவறையே என்னும் உண்மை தாங்கவொணாத பரவசத்திற்கிடையில் அப்போது என் நெற்றிப் பொட்டில் வெடித்தது. பசுவின் கனவுகளுடு பயணப்பட்ட வழியில் நானும் அவ்வப்போது நான் ஜனித்த இடத்தைத்தான் இப்பிரபஞ்சமாகக் கண்டிருக்கிறேனென்னும் தெளிவும் என் அறிவு வெடித்த வெளியில் சிதறியது. மனிதன் வார்த்தைகளால் தன்னிடமிருந்து பிரித்துத் தனியானதாக உருவாக்கிக் கொண்ட உலகத்தில் உலோக அரண்மனைகளையும் ஓலைக் குடிசைகளையும் ஓட்டுவீடுகளையும் தோற் கூடாரங்களையும் எழுப்பித் தலைமுறைகளின் ஞாபகத்திலிருந்து தொலைந்து போன தன் பிறப்பிடத்தைப் போலி செய்து திருப்திப்பட்டுக் கொண்டிருக்க விலங்குகள் பிரபஞ்சம் முழுவதையும் தங்களின் பிறப்பிடமாகப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றன என்பதை நான் பசவினுள் துடித்துக்

கொண்டிருந்த என் ஞானக்கண்ணால் கண்டேன். இப்படி ஒரேசமயத்தில் திடீரென நான் பெற்ற ஞானோதயத்தால் மகிழ்ச்சியும் அதே சமயத்தில் மனிதர்களின் மடைமையை எண்ணி அளவிலாத் துக்கமும் மேலிட்டவனாக பெண் மிருகத்தின் கருவறையிலிருந்து என்னைப் பிரித்துக் கொள்ள மனமின்றி நெடுநேரம் அதனுள் என்னை விங்கமாக மாற்றிக் கொண்டவனாய் தோய்ந்து கிடந்தேன். அப்போது நாங்கள் எங்கள் பயணத்தை முடித்துக் கொண்டு வந்த வழியே திரும்பும் காலம் கனிந்தது. இம்முறை பசு தன் மகத்துவத்தைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டு ஒரு சாதாரண விலங்காக எனக்குப் பின்னே என்னை வாத்தலயத்துடன் தன் நாவால் நக்கியபடி பின்தொடர்ந்து வந்து என்னைப் பெருமைப்படுத்தியது.

குருகுலத்தின் வாசலில் நான் காலடி எடுத்து வைத்த கணத்திலேயே தன் நீண்ட மூர்ச்சை தெளிந்து எழுந்த என் ஆசான் வாசலுக்கு ஓடோடியும் வந்து என்னை வரவேற்றார். என் உடல் முழுவதிலும் படிந்திருந்த சகதியையும் என் மீதிருந்து புறப்பட்டுத் திசைகளை நனைத்துக்கொண்டிருந்த நினைத்தின் வாசனையையும் தளர்த்து விரைத்த நிலையிலேயே இருந்த விங்கத்தையும் எனக்குப் பின்னே பசு நின்று கொண்டிருந்ததையும் பார்த்த கணத்திலேயே நான் பரீட்சையில் வென்று விட்டேனென்று உரக்க அறிவித்த அந்த ஞானி என்னைத் தன்னுடலுடன் ஆரத் தழுவிக்கொண்டார். என்னை உள்ளே வரும்படி அழைத்தார். அவருடைய மகனும் சற்று நேரத்தில் எனக்கு மனைவியாகப் போகிற வளமான இங்கே என்னருகே அமர்ந்திருக்கும் இந்தப் பெண் உள்ளேயிருப்பதையும் நான் அம்மணமாக இருப்பதையும் எண்ணிப் பார்த்து நான் உள்ளே நுழையத் தயங்கிய போது யாசகனைத் தவிர வேறு யாருக்கும் வாசலில் நிற்க வைத்து வஸ்திரமளிப்பதென்பது அப்படி அளித்த வரை நரகத்தில் கொண்டு சேர்க்கும் பாவ காரியமாகப் போகும் என்னும் சாஸ்திர விதியை எனக்கு ஞாபகப்படுத்திய குரு சொன்னார். மேலும் வளர்ந்த மனிதனைத் தவிர வேறெந்த உயிரின் நிர்வாணமும் ஒரு பெண்ணை வெட்கமடையச் செய்வதில்லை. அவிழ்த்த உன் ஆடைகளைத் திரும்பத் தொடும் கணம் வரை நீயும் மனிதனில்லை. குருவின் இந்த மொழிகளால் நான் தைரிய முற்றவனாக உள்ளே நுழைந்து குருவின் பெண்ணிடம் லஜ்ஜைப்படாமல் வஸ்திரங்கள் வாங்கிக் கொண்டு குளித்து முடித்து ஆகாரமுண்டு களைப்பு நீங்கியவனாக என் குருவின் முன் தாழ்ந்த ஆசனத்தில் உட்காரப் போகும்போது அவர் என்னைத் தடுத்து நிறுத்தித் தனக்குச் சமமாக இடப்

பட்டிருந்த ஆசனத்தில் என்னை அமரச் செய்து கையில் தாம்பூலத்தையும் தேங்காயையும் பொதித்து அதன்மீது நீரை வார்த்து தன் பெண்ணை எனக்கு வெற்றியின் பரிசாக அளிப்பதாக அறிவித்தார். பிறகு தன் காது குளிர் என் பிரயாண அனுபவங்களைச் சொல்லும்படி என்னைக் கேட்டுக் கொண்டார். என்னைத் தன் மாப்பிள்ளையாக அவர் அறிவித்த கணத்திலேயே தன்னை என்முன் காட்டிக் கொள்வதைத் தவிர்த்துவிட்ட வெட்கத்தால் சிவந்து தகித்துக் கொண்டிருந்த முகத்தையுடைய இந்தப் பெண்ணும் கதவுகளுக்குப் பின்னிருந்தபடி என் பிரயாண அனுபவங்களைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தான். பசுவின் பின்னே புறப்பட்ட முதல் தினத்திலிருந்து பசு பின்தொடரத் திரும்பி வந்த கடைசி தினம் வரையில் எனக்கேற்பட்ட விசித்திர அனுபவங்களை விலாவரியாகச் சொல்லி என் குருவின் காதுகளையும் மனதையும் குளிர் வித்தேன் என்று தனது பால்யகால நினைவுகளையும் சாதனைகளையும் இவ்விதமாகத் தன் கதை மூலம் நினைவு கூர்ந்த என் முதிர்முப்பாட்டனார் தொடர்ந்து பேசுகிறார்: கனவு என்கிற அதிசயமான உலகிற்கு சர்வ சாதாரணமாகச் சென்று வர ஆசீர்வதிக்கப்பட்ட விலங்குகளில் மனிதனைத் தவிர பிறயாவுமே பிரபஞ்சத்தைத் தங்களுடைய இருப்பிடமாகவே (அதாவது பிறப்பிடமாகவே) காண்கின்றன என்பதைத் தெரிந்து கொண்ட எனக்கு சில வேளைகளில் சுயநலமும் மமதையும் மிக்க மனிதப் பிறவிகளால் இந்த இருப்பிடங்கள் மிருகங்களிடமிருந்து பலவந்தமாகப் பறித்துக் கொள்ளப்பட்டு அவை விரட்டியடிக்கப்படும்போது பொதுவாக என்ன நடக்கிறதென்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்று தோன்றவில்லை. அதற்குள் என் குருகுலவாசம் முடிந்து என் மனைவியுடன் இந்த நகரம் நோக்கி வந்து விட்டேன். எந்தக் கல்வியும் குறைப்பாடுள்ளதாக முடிந்து போக இப்படி பூர்த்தி செய்யப்படாமல் கவனத்திலிருந்து விடுபட்டுப் போகும் கேள்விகளே காரணமாக அமைந்து விடுகின்றன. என் மனதில் ஒருபோதும் நான் கேட்டுக் கொண்டிராத இந்தக் கேள்விகளான பதிவை அதை அப்படி இத்தனைக் காலமும் பொருட்படுத்தாதிருந்து விட்டதை நினைத்து நான் வெட்கத்தில் புழுங்கிச் சாகும்வண்ணம் ராஜன் மகளின் படுக்கையறையிலிருந்து பெற்றேனென்பதுதான் நான் சொல்லிக் கொண்டு வரும் இந்தக் கதை. அந்த வகையில் கனவுகளின் மீதான என் இரண்டாம் பிரயோகத்தில் என்னையு மறியாமல் மீந்துபோன தேடலின் தொடர்ச்சியாகவும் இந்தக் கதை அமைகிறது. அப்படியானால் என் பரீட்சையில் நான் கடந்து செல்ல வேண்டிய நிலை இன்

னொன்றும் இருக்கிறது. எனில் அது என் குருவையும் நான் கடந்து செல்ல என்னை நிர்பந்திப்பது அல்லவா. கவனக் குறைவால் நாம் கற்றுக் கொள்ளத் தவறிவிட்ட பாடங்களையும் எழுதத் தவறிவிட்ட பரீட்சைகளையும் காலம்தான் எப்படி எதிர்பாராத இடங்களிலிருந்து எதிர்பாராத நபர்கள் மூலமாக நமக்கு அறியக் கொடுத்து விடுகிறது.

நம் ராஜன் ஆண்வாரிசு ஒன்றை வேண்டித் தன் வாழ்நாள் முழுவதையும் யாகங்களிலும் தான தர்மங்களிலும் செலவிட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். அவர் விரும்பியது அவருக்குக் கிடைக்க ஆண்டவன் அருள் பாலிக்கட்டும். அதே சமயத்தில் அவர் தன் பெண்ணை இருபத்திரண்டு ஆண்களுக்குச் சமமான மனோதிடமும் உடல் வலியையும்ளவளாகவும் வளர்த்து வந்திருக்கிறார். அவர் நம்பிக்கை வீண் போகாமல் ராஜனின் பெண்ணும் ஆய கலைகள் அனைத்தையும் கசடறக் கற்றுணர்ந்திருக்கிறார். அவளை என் மாணவி என்று சொல்லிக் கொள்வதில் உண்மையிலேயே நான் பெருமைப்படுகிறேன். ஸ்பரிசத்தாலன்றிப் பார்வையால் எதிரியின் புலன்களைச் செயலிழக்கச் செய்யும் அற்புதமான கலையை என்னை அறியச் செய்தவள் அவள்தான். அதைச் சொல்லிக் கொள்வதில் எனக்கு வெட்கமோ தயக்கமோ கிடையாது. அவள் பார்வை மனிதர்களின் அவயவங்களை மட்டுமல்லாமல் குறையறிவு மிருகங்களின் மூர்க்கத்தையும் புழுபூச்சிகளின் இயக்கங்களையும் தாவரங்களின் சுவாசத்தையும் கூட கட்டுப்படுத்தும் பேரழகும் ஒளியும் கொண்டது. உயிரற்ற ஐடப் பொருட்களின் நிலையைக்கூடக் கட்டுப்படுத்தும் கலை அவள் கூடப்பிறந்த அதிசயமாக இருக்கிறது. அவள் என்னிடம் வர்மக் கலையைப் பயின்று கொண்டிருந்த காலகட்டத்தில் ஒரு நாள் தன் பார்வையின் மகத்துவச் சொடுக்கால் கடிக்கையின் மணற் பொழிவைத் தடுத்து நிறுத்தி விட்டாள். அன்று என் நித்ய கடமைகளும் உணவு வேளையும் படிக்கும் ஏடுகளின் அளவும் உறக்க அளவும் தலைகீழாக மாறிப் போய்விட்டன. இந்த நகரத்திலும் பிறதேசங்களெதிலும் அவளுடைய பிரகாசத்திற்கு நிகராக ஜொலிக்கும் ஆண்மகள் எங்குமே கிடையாதென்று நான் நிச்சயமாகச் சொல்லுவேன். இத்தகைய அபூர்வப் பெண்ணுக்குள்ளும் கூட அவளையுமறியாமல் வாட்டிக் கொண்டிருந்த ஏக்கம் ஒன்று இருந்து வந்தது. இத்தனை திறமைகள் வாய்க்கப் பெற்றவளாகத் தான் இருந்தும் நிகரில்லையென்று அனைவராலும் போற்றிப் புகழப்படுகிறவளாகத் தான் இருந்தும் கூட தகப்பன் தன் சக்கிலத்தின் இன்னொரு துளிக்கு இவள் ஈடானவள்



அல்ல என்கிற எண்ணத்தினாலன்றோ ஆண்வாரிசு வேண்டி தொடர்ந்து யாகங்கள் செய்து வருகிறாரென்கிற எண்ணம் அந்தப் பெண்ணின் மனதை அவளையுமறியாமலேயே வாட்டி வதைத்துக் கொண்டிருந்தது. இருபத்திரண்டு ராஜன்களுக்குரிய கல்வியைத் தன் யவ்வனப் பருவத்துக்குள் கரைத்துக் குடித்திருந்த அவளுக்கோ தன் மனதை அரித்துக் கொண்டிருந்த குறை இன்னதென்று தெளிவாக விளங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. பெண்ணால் சாதிக்க முடியாத ஏதோ ஒன்று ஆண் பிறப்பிடம் விஞ்சி நிற்கிற தென்பதாக ஒரு பிரமை அவளை முழுவதும் ஆட்கொண்டு விட்டது. இந்தப் பிரமை இரவுகளில் தூக்கத்தினுள் தூக்க மின்மையாகவும் பகல்களில் வித்தைகளினுள் மயக்கமாகவும் மாறி அவளை அலைக்கழித்து வந்தது. கிட்டத்தட்ட இதே சமயத்தில்தான் யவ்வனமும் ராஜன் மகளின் கன்னியுணர்வுகளை உண்மையில் துயரம் மிக்கதும் கிலிகொள்ளச் செய்வது மான ஒரு காட்சியை முன்னிறுத்தி மலர்த்தி விட்டது. இதில் வியப்படைய ஏதும் இல்லை. ஒரு கன்னிப் பெண்ணின் இணைதேடும் உணர்வுகள் எப்போது எங்கே யாரால் அல்லது எதால் தட்டி எழுப்பப்படும் என்பதை யாராலும் சொல்லமுடியாதென்கிறது காம சாஸ்திரம். ஒரு பூவின் விகசிப்பு அல்லது தென்றலின் வருடல் அல்லது இரவின் தனிமை அல்லது யாழின் இசையொலி அல்லது ஒரு சக பெண்ணின் ஸ்பரிசம் போதும் இவைகளல்லாது ஒரு சிறு பறவையின் மரணம் நோயால் பொலிவிழந்த உடல் கண்ணீர் குமுறும் கண்கள் என்று இவைகூட ஒரு புஷ்பவதியின் இணைதேடும் வேட்கை அவளுக்குள் கிளர்ந்தெழக் காரணமாய் அமைந்துவிடக்கூடும். யவ்வனம் என்பது ஒரு பருவமாக மட்டுமன்றி அந்தக் காலத்தில் அவளுடைய பார்வையாகவும் அமைந்து விடுகிறது. அது அவளைத் தீண்டும் எதையும் ஆண்தன்மை உடையதாக மாற்றிக் காட்டி அவளை மகிழ்விக்கிறது. மேலும் களவுகளுக்குச் சற்றும் குறையாத வினோதத் தன்மையையும் புதிர்க் குணத்தையும் யதார்த்தத்தில் ஏற்றி விளையாடிக் கொண்டே இருக்கிறது. இதனால் யவ்வன ஸ்திரீகளுக்கு கண்ணொதிரே நிகழக்கண்ட உண்மை சில சமயம் களவின் மிச்சமாகவும் களவின் வினோதம் பல சமயங்களில் கண்ணொதிரே நடந்த உண்மை போலவும் எண்ணிக் குழம்பும் மயக்கம் உண்டாகிறது. ராஜனின் பெண் விஷயத்திலும் ஒரு நம்பற்கரிய நிஜம் களவுக்கு ஒப்பான புகைப் பரிமாணத்துடன் நிகழ்ந்து அவளைக் குழப்பி விட்டுவிட்டது. இது மாதிரியான நிஜம் லட்சத்தில் ஒரு பெண்ணின் கண்முன் லட்சத்தில் ஒரு

தடவைதான் தோன்ற முடியும். ஆக தகப்பனின் யாகங்களால் விளைந்த வியாசுலமும் யவ்வனப் பருவத்தின் இணைதேடும் விருப்பமும் பல மாதங்களுக்கு முன்பு ஒரு நாள் இரவு கண்ட காட்சியால் ஒன்றோடொன்று கலந்து குழம்பிப் போய் விட்டன என்பதுதான் ராஜன் மகளைப் பற்றிக்கொண்ட வினோதமான நோய். அந்தக் காட்சியை அவள் பார்த்தது தூக்கமும் விழிப்புமற்ற மயக்க நிலையில் ஒரே ஒரு நாள் இரவில்தான். ஆனால் அது நடந்து கொண்டிருந்ததோ ராஜ குடும்பத்தின் பல தலைமுறைக் காலமாக, அதன் பன்னிரண்டாம் தலைமுறையில் அது சர்வ சாதாரண காட்சியாக இருந்தது. பதின்மூன்றாம் தலைமுறையின் துவக்கத்தில் அது அரிதான காட்சியாகி அத்தலைமுறையின் முடிவுக்குள் எங்கும் காணவே முடியாத காட்சியாகி மறைந்து போனது. அதற்குப் பிறகு அது இந்நகரத்தின் ஞாபகத்திலிருந்து வழக்கொழிந்து போன பண்டைய கதையாக மாறிவிட்டது. அதன் வாசனையோ தலைமுறைகளைக் கடந்து வந்து கொண்டிருந்தது. ராஜகுடும்பத்தின் கோத்திரக் கண்ணியைப் போலவும் அதன் குருதியோட்டத்தைப் போலவும் அந்த வாசனை ஒவ்வொரு காலகட்டத்தினூடாகவும் ரகசியமாக கடத்தப்பட்டுக் கொண்டே வந்தது. ராஜதானியின் அத்தனை தெருக்களிலும் யார் கண்களுக்கும் புலப்படாத புகை வடிவமாக அந்தக் கதை - புலியும் முயலும் ஒரே நீர்ச் சனையில் அருகருகே நீர் அருந்தி மக்களோடு மக்களாகக் கலந்து வாழ்ந்து வந்த அந்தப் பண்டைய கதை - நகரத்தின் புழுதியோடு புழுதியாகச் சூழ்ந்து சுவர்களெங்கும் படர்ந்து ஊடுறுவி நிற்கிறது. அது வேறெங்கும் போகவும் முடியாது என்பதுதான் உண்மை. பதின்மூன்றாம் தலைமுறைக்கு முன்புவரை பிரசித்தி பெற்ற தாயிருந்த பிற தலைமுறைகளின் ரகசியமாம் அந்த அபூர்வக் காட்சியைத்தான் பல மாதங்களுக்குமுன் ஓரிரவில் இளவரசி தன் தூக்கக் கலக்கத்தில் கண்டாள். ஆம். அவள் கண்டது கானகத்தின் விரைக்கும் குளிரில் மரத்துப்போன ஞாபகங்களின் தோலுக்கு இதம் தேடி திறந்திருந்த சாளரத்தின் வழியே தினமும் உள்ளே குதித்து பதின்மூன்றாம் தலைமுறையில் படுக்கையறையாக மாற்றப்பட்ட தன் பழைய கடம்ப விருட்சத்தின் உச்சிக் கிளையில் மாய உருவமாகத் தன்னை மறைத்துக்கொண்டு மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்ந்து வந்த ஒரு காட்டு மிருகத்தின் ஆதம்பாவை. தன் கானக வாழ்வின் நினைவுகளை உட்கொண்டே உயிர்த்துக் கொண்டிருந்த அது ஒரு கிழட்டு வரிப்பூவி. பத்து தலைமுறைக் காலமாக அங்கே துயின்ற எவருடைய கண்களையும் உறுத்தாமல்

யாருடைய களவுகளுக்கும் காரணமாகாமல் அவர்களின் இணைப்பறைக் கட்டிலுக் கடியில் பூர்வ வாசனையுடன் தன் இரவுகளைக் கழித்துக் கொண்டிருந்தது அந்தக் கதைப்பூவி. மதுரமான தென்றலின் வடிவத்தில் அதை முதன்முதலில் பார்த்தவர் ராஜனின் பெண்தான். அது முக்தியுறும் காலம் அப்போதுதான் கனிந்தது என்பதும் ராஜன் மகளின் கண்களிலிருந்து எதுவும் தப்ப முடியாது என்பதும்தான் அதற்குக் காரணம். பார்வையால் ஐடப் பொருள்களைக் கூட வசியம் செய்யும் அற்புதப் பெண் அவள். இரவுகளில் நிழலாகவும் பகல்களில் புழுதியாகவும் இந்நகரத்தின் தெருக்களில் திரிந்து பதின்மூன்றாம் தலைமுறை நினைவுகளின் எச்சமாக உயிர் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த கதைப் புலியின் புகை வடிவம் அவள் கண்களுக்குப் புலப்படும் படித் தன் ரகசியத்தை இழந்து போனதென்பதில் ஆச்சர்யப்படுவதற்கு ஒன்றுமில்லை. அந்தப் புலி இனி திரும்பி அந்தப் படுக்கையறைக்கு வரப் போவதில்லை. அமைதியுறாமல் அலைந்து கொண்டிருந்த அதன் ஆயுள் ராஜனின் பெண்ணின் பார்வையில் உறைந்து உடைந்துவிட்டது. தலைமுறைக் காலங்களாக அது பெறக்காத்திருந்த முக்தி அதற்கு இந்நேரம் கிட்டியிருக்கும். அரண்மனைப் படுக்கையறையிலிருந்து விரட்டப்பட்ட மூன்றாம் நாள் பின்னிரவின் உறையவைக்கும் குளிர்க்கு தலைமுறைக் காலங்களாக பழக்கப்பட்டிராத அந்தக் கதைப் புலியின் ஆத்ம நாளங்கள் சுருங்கி இறுகி அதன் ஞாபகத் துடிப்பைக் கவ்விப் பிடித்து இயங்கவிடாமல் நிறுத்தியிருக்கும். ஆனால் சபையோரே கிழட்டுவாரிப் புலி ஒன்றல்ல. இன்னும் ஓராயிரம் காட்டு விலங்குகள் இந்த ராஜ்யமெங்கும் சாமான்யர்களின் சுவாசத்தில் கதைகளாக மனிதர்களோடு மனிதர்களாகப் புழங்கிய பொன்னான நாட்களின் வாசத்தை விட்டகல முடியாமல் புகை வடிவமும் பாகுபோல் இனித்த மனதும் கொண்டவைகளாகச் சுற்றியலைந்து கொண்டிருக்கின்றன. இந்நகரத்தைத் தங்கள் களவுகளில் உருவாக்கிச் சூழ்றிக் கொண்டிருக்கின்றன. இன்று இதை இங்கே செவிமடுத்தும் கொண்டிருப்போரையும் அவர்களின் மூதாதையர்களையும் இனி பிறக்கப்போகும் வாரிசுகளையும் தங்களின் பளிங்கு விழிகளால் ஆர்வத்துடனும் வாஞ்சையுடனும் ஏக்கத்துடனும் உற்றுப் பார்த்தபடி படுக்கையறைச் சுவர்களுக்குள் தங்களை மறைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. அவற்றைத் தூல உருவமாகக் கண்டு அவற்றுக்கு முக்தியளிக்கும் பார்வையொளி கொண்ட பெண் மகவுகள் இந்த ராஜ்யமும் எங்கிலும் பிறந்து செழிக்கட்டும் என்று ராஜனின் முன்னிலையிலேயே நான் ஆண்டவனைப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

சாளரத்திலிருந்து தென்றலாக உள்ளே குதித்த கிழட்டுப்புலியின் ஆவியுரு அது வரையில் மொட்டாக இருந்த ராஜன் பெண்ணின் இணை தேடும் உணர்வுகளை மலர்த்தி விட்டது. ஆணுக்கென்று தனி அம்சமொன்று இருக்கக்கூடுமென்று தன்சையுமறியாமல் நம்பிப் பழக்கப்பட்டு விட்ட அவள் அது என்ன என்பதையும் அன்று தான் கண்டுவிட்டதாக எண்ணிக் கொண்டாள். காதலில் களவு காண்பதற்குண்டான சாமர்த்தியமும் தைரியமும் ஒரு ஆணுக்கன்றி பெண்ணுக்குக் கைகூடுவதல்ல என்று விழிப்பும்துயிற்பும் கலந்த மயக்கத்தில் அவள் மனது பிதற்ற ஆரம் பித்து விட்டது. நிலவின் மங்கிய ஒளியோடும் தென்றலின் மணத்தோடும் இறகின் எடையின்மையோடும் புகையொத்த உருவமாக கிழட்டுப்புலி சாளரத்தின் வழியே உள்ளே குதித்த காட்சி ஆண்மையின் குத்தீட்டிப் பாய்ச்சலாக அவள் மனதில் பாய்ந்து பதிந்ததென்று கனவுகளின் ஊற்றுக் கண்ணை ஆய்ந்தறியும் பாடப் பகுதி எனக்குப் போதித்தது. அந்த வினாடியில்தான் அவள் யவ்வனத்தின் பார்வை திறந்து கொண்டது. அந்த அளவில் காட்சிகளின் கனவுத் தன்மையும் கனவின் ஸ்தூல கணங்களும் அவளோடு வினையாடவும் துவங்கி விட்டன. அவள் தான் கற்பனை செய்துகொண்ட ஆண்மை தன்னைக் கிளர்த்தும் முகமாகத் தன் கண்களை மூடிக்கொண்டு அந்நிலையிலேயே கனவுகளின் வினோத உலகிற்குள் ஆழ்ந்து போனாள். அப்போது அவள் தன் தகப்பனின் ஆண்மகவுக்கான யாகங்கள் வெற்றி பெற வேண்டுமென்று தன் மனதார வாழ்த்தினாள். தான் விழித்திருக்கிறோமா உறங்குகிறோமா என்பதிலேயே நிச்சயமற்றவளாக இவ்வாறு ராஜனின் பெண் மலர்த்தப்பட்ட பெண்மையின் துடிப்போடு அதை சாந்தி செய்யும் ஆண்மையின் பாரம் தன்மீது கவிந்து கொள்ளப்போவதை எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்தாள். ஆனால் உள்ளே நுழைந்த கிழட்டுப்புலி ராஜன் பெண்ணின் படுக்கையை நோக்கிச் செல்வதற்குப் பதிலாக சபையோரே இணைப்பறையை நோக்கிச் சென்று வாயில் திரையை விலக்கியபடி உள்ளே போய் மறைந்துவிட்டது. படுக்கையறையை விடச் சிறியதும் அடைசல்களுடையதும் சாளரங்களற்றதும் அதனாலேயே படுக்கையறையை விட அதிகக் கதகதப்பு உடையதுமான இணைப்பறைக்குள் புகுந்து தோழிப் பெண்ணின் கட்டிலுக்கடியில் தன்னைக் குறுக்கிக் கொண்டு நித்திரை செய்யும் வழக்கம் உடையது அந்த மாயப்புலி. அன்றும் அதுவே நடந்தது. தன் இணைக்காக கண்களை மூடியபடியே சயனித்திருந்த ராஜனின் பெண்ணும் சற்று நேரத்தில் அந்த அமைதியுடனேயே

உறங்கிப் போய்விட்டாள். ராஜனின் பெண் அரைகுறைத் தூக்கத்தில் கண்ட காட்சி ஒரு வரவேற்பறைக் காட்சியின் சாதாரணத் துவத்துடன் அவள் மூளையின் ஞாபகப் பொறியிலிருந்து நழுவி கனவுகளுக்குள் இறங்கி விட்டது. அதேசமயம் திருப்திப் படுத்தப்படாத விரகம் முழுவதுமாக விழித்துக் கொண்டு விட்டது. முற்றிலும் விழிப்பு நிலையில் அமைதியுறாத புலியின் ஆண்மாவை அவள் கண்டிருப்பாளேயானால் மீண்டும் கண்களைத் திறந்து அதைத் தேடியிருப்பாள். அல்லது முற்றிலும் விழிப்பு நிலையில் அது மனித உருவல்ல என்பதையே அவள் தெளிவாகத் தெரிந்து கொண்டிருப்பாள். முற்றிலும் விழிப்பு நிலையில் இருக்கும் ஒரு மனித உயிரின் பார்வையில் படாமல் பரம்பரைகளைத் தாண்டிய அந்தப் புலியேகூட ஒருவேளை தொடர்ந்து தன் இருப்பைக் கதைகளில் மட்டுமே உறுதி செய்தபடி இன்றும் அதே அறையில் பிறறறியா வண்ணம் துன்புறும் ஆன்மாவாக தன்னை நீடித்துக் கொண்டிருந்திருக்கும். ராஜன் பெண்ணின் வினோதக் கனவுக்குக் காரணமான அந்நிகழ்ச்சியும் அவள் பிரக்கூயின் மேல் மட்டத்திலேயே உடைந்து சிதறியிருக்கும். இன்று இந்தக் கதைக்கும் என் கீர்த்திக்கும் சந்தர்ப்பமே கிடைத்திருக்காது. அல்லது குறைந்தபட்சம் மறுநாள் காலையில் சாளரத்தின் கீழே தரையில் ஊர்ந்து செல்லும் இரண்டு காலடிச் சுவடுகளை அவள் பார்த்திருக்காவிட்டாலாவது எல்லா யவ்வன ஸ்திரீகளின் கனவுகளையும் போல அவள் கனவும் தன்னை சல்லாபிக்கும் ஆண் இணைக்குக் காத்திருக்கும் வேட்கையுடனாவது முடிந்திருக்கும். ஆனால் முக்தி வேண்டி தலைமுறைக் காலங்களாக அலைந்து கொண்டிருந்த வனவிலங்கின் ஆண்மாவை அமைதிப்படுத்தும்படி விதி அவளுக்குக் கட்டளையிட்டிருந்ததால் மறுநாள் காலையில் படுக்கையறையின் உள் பக்கத்தில் சாளரத்தின் கீழே தரையில் மனிதப் பார்வைபட்ட கணத்திலிருந்தே தன் எடையையும் நிழலையும் திரும்பப் பெறத் துவங்கிவிட்ட புலியின் ஒரு ஜதைக் காலடிச் சுவடுகளை ராஜன் மகள் பார்த்தாள்.

ஒரு பெண்ணின் கனவுகளுக்குள் எந்த உருக்கொண்டும் நுழைந்து சகிக்கும் தகுதி மிருகங்களில் புலிக்குத்தான் உண்டு என்கிறது மாந்திரீகம். வேறெந்த விலங்கும் தான் மனிதப் பிறவியல்ல என்பதைத் தன் சுவாச அலைவிலேயே காட்டிக்கொண்டு விடும். புலி அப்படிப்பட்டதல்ல. அது மனிதனைப் போலவே கம்பீரமானது. மனிதனைப் போலவே கச்சிதமான அசைவும் உயர்ந்த எண்ணங்களும் போர்க்குணமும் இசையை ரசிக்கும் பெண் மனதும் கொண்டு இலங்குவது. போர்க்களத்தில் வீரர்களின் லட்சியமாகவும் படுக்கையறையில் புஷ்பவதிகளின்

கனவாகவும் விளங்குவது புலி. அது தன் முன்னங்கால் சவடுகள் தரையில் பதிய அனுமதிப்பது இல்லை. விதி வசத்தால் நாலு கால்களில் நடக்கும் உயிராக அது படைக்கப்பட்டுவிட்ட போதிலுங்கூட தன் முன்னங்கால்களை ஒரு ஆயுதமாக மட்டுமே பிறர் கண்களுக்குக் காட்டிக் கொள்ளும் வேட்கையுடையது புலி. இதை வெறும் வேட்டைக்காரர்களும் பாமரர்களும் அறிய மாட்டார்கள். விலங்குகளின் அவயலட்சண சாஸ்திரங்களைக் கற்றறிந்தவன் புலிகளின் குணம்சத்தை நன்கறிவான். புலி தன் முன்னங்கால்கள் நிலத்தில் பதிந்த தடத்தை அதன் மீது ஊர்ந்து செல்லும் தன் நிழலின் எடையால் அழுத்தி அழித்து விடும். அதன் நிழல் படராத பின்கால்களின் இரண்டு தடங்கள் மட்டுமேதான் எப்போதும் பிறர் கண்களுக்குக் காணக்கிடைக்கும். அப்படிக்காணக்கிடைத்த ஒரு ஜதைக் காலடிச் சவடுகளால்தான் ராஜனின் பெண் வெகுவாக ஈர்க்கப்பட்டாள். ஆம். ஈர்க்கத்தான்ப்பட்டாள். அவள் அவற்றைக் கண்டு குழம்பிப் போகவில்லை. அதிர்ச்சியடையவில்லை. நழுவிக்கனவுகளுக்குள் இறங்கிவிட்ட முந்தைய இரவின் காட்சியை அந்தச் சவடுகள் அவள் நினைவுக்கு மறுபடி கொண்டு வரவில்லை. அது மனிதக் காலடிச் சவடுகள் இல்லையென்பது அவளுக்குத் தெரிந்திருந்தது. ஆனால் முன்னெப்போதும் வனவிலங்குகளை அவள் நேரில் கண்டவளில் லையாதலால் வட்ட வடிவமான கால் தடங்களை இன்னதென்று அவளால் விளங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. அவை சுவற்றின் ஓரமாக பயணப்பட்ட விதம் மட்டுமே அந்தப் பேதைப் பெண்ணை வியப்பிலாழ்த்தி அவள் கவனத்தைச் சண்டி இழுக்கப் போதுமானதாயிருந்தது. அந்தக் காலடிச் சவடுகள் எந்தக் காரணத்துக்காகவும் அறைச் சுவற்றின் அண்மையை விட்டு அப்பால் நகர்ந்து செல்லவில்லையென்பதே அவள் வியப்புக்குக் காரணம். அதன் வழியில் சுவரோரமாக குறுக்கே நின்ற ஆளுயர அலங்காரப் பூக்குவளையின் உட்பக்கத் தரையில் அந்தச் சவடுகள் பதிந்திருந்தன. ராஜன் மகள் தினமும் பார்த்துச் சிங்காரித்துக் கொள்ளும் பளிங்கு ஆடியின் வட்டப் பரப்பின் நடுவில் சவாசக் காற்றின் ஈரம் உலராத ஆவி அதன் இரண்டு பக்கங்களிலும் படிந்திருந்தது. பெரிய சிமிழ்களுக்குள் ஏற்றி வைக்கப்பட்டிருந்த இரவு விளக்கின் மேல்நுளி இணைப்பறையிருந்த திசை நோக்கியே குவித்து அழுத்தப்பட்டிருந்தது. எந்தப் பொருளையும் ஒரு தடையென்று மதிக்காது அவற்றை ஊடுருவிக்கிடக்கும் அதிசயிக்கத்தக்க சவடுகளைப் பதிக்கும் பாதங்கள் யாருக்குச் சொந்தமானதாயிருக்க முடியும். காற்றையும் ஒளியையும் தவிர வேறு யாருக்கு இப்படித் தன் அறையினுள் உலாவிச் செல்லும் தைரியமும் லாவகமும்

கைவர முடியும். தென்றலோ அல்லது நில வோதான் தன் அறையினுள் அன்று இரவு அப்படி நடந்து போயிருக்க வேண்டுமென்று ராஜனின் பெண் நினைத்துக் கொண்டுவிட்டாள். அந்த அளவில் அவளுடைய பருவம் நிஜத்தில் அவள் கண்ட காலடிச் சுவடுகளுக்கேற்ப பிரகிருதியின் அம்சங்களைக் குழைத்து ஒரு பேரழகனின் உருவத்தை வரைந்து அவளை அவள் கனவுகளில் நடமாடவும் அனுமதித்து விட்டது. அவன் தன்னைக் கூடாமல் விலகிப் போனதற்கான ஒரு காரணத்தையும் அவள் ஆழ்மனம் கற்பித்துக் கொண்டு விட்டது. அவள் துயரத்தின் பளுவும் தாபத்தின் வெம்மையும் பீறிடும் சில பாடல் வரிகளை இயற்றியிருக்கிறாள். அந்தப் பாடல் வரிகள் கால் சுவடுகளைப் பார்த்த கணத்திலேயே ராஜன் மகனின் மனதில் எழுந்திருக்க வேண்டும். வினோதச் சுவடுகளைப் பார்த்த மாத்திரத்தில் பயந்து போய் அலறி மற்றவர்களையும் கலவரப்படுத்தாமல் அவற்றை ஆராயப் புகுந்தது அவளுடைய பிறவி விவேகத்தின் சிறப்பைக் காட்டுகிறதென்றால் அவற்றால் ஈர்க்கப்பட்டு அவன் உடனே இயற்றிய பாடல் வரிகளோ வித்தைகளில் அவளுக்கிருந்த பாண்டித்தயத்தைக் காட்டுகிறது. தான் இயற்றிய வரிகளின் சந்த நயத்திலும் கற்பனை வளத்திலும் தானே ஈர்க்கப்பட்ட ராஜனின் பெண் பிறகு எப்போதுமே அவற்றை முணுமுணுத்துக் கொண்டிருக்கத் தலைப்பட்டாள். இதை நான் எப்படி அறிந்தேனென்றால் என்னிடம் வித்தை கற்றுக் கொள்ள வந்த நாட்களிலும் கூட அந்தப் பாடல் வரிகள் அவள் பிரயாசையின்றியே அவள் வாயிலிருந்து பெருகி வழிந்து கொண்டிருந்ததை நான் கண்டிருக்கிறேன். ஆனால் அது அவளைப் பீடித்திருந்த வினோத நோயின் வெளிப்பாடே என்பதை அப்போது நானும் அறிந்தேனில்லை. தான் இயற்றிய பாடல் வரிகளைத் தன் குரலாலேயே பாடித் தன் செவிகளாலேயே நுகர்ந்து அவற்றையே உண்மையென நினைக்கும் பிரமை வயப்பட்டு அவை தன் கனவுகள் வரை புரையோடும்படி விட்டு விட்டதானது அனுபவத்தாலன்றி வெறும் ஏட்டுப்படிப்பால் பக்குவப்படுத்த முடியாத அவளுடைய பதின்பருவத்தின் பலவீனத்தால் விளைந்தது. தானே நிர்மாணித்த கனவுலகில் தன் நண்பனோடு கூடிவிளையாடிகளித்துக் கொண்டிருந்த நேரங்களிலும் இந்தப் பாடலின் வரிகள் பின்னணியாக அவள் நாபியிலிருந்து ஒலித்தபடியே இருப்பதை நான் முதல் நாளிரவு கேட்டேன். தூங்கும் வேளைகளில் ராஜனின் பெண் முணுமுணுத்த பாடல் வரிகளை விளையாடிக் கொண்டிருந்த கனவுப் பெண் தன் செவிகளால் நுகர்ந்தவாறே இருக்கும் படியானது. திரும்பத் திரும்ப பாடப்பட்ட

இந்த வரிகள்தான் பெண்மையின் இயல்பான தவிப்பைச் சிறிதுசிறிதாக ஒரு வினோதமான நோயாக மாற்றி விட்டன.

தென்றலின் நீண்ட கனவொன்றில் என் முகம் சிற்றசைவு. திங்களின் நெடிய ஆயுளில் என் பெண்மை ஒற்றைப் பெருமுகச். காற்றின் உறக்கமாய் நானில்லையென்ப தெதனால. ஒளியின் சுவாசமாய் நானில்லையென்பது மெதனால. அதனால இந்த இரவென்னை மிகப் பெரிதும் வருத்துகிறது. மேலும் அதனால அகாலத்தைத் தன் ஆபரணமாய்ப் பூண்ட என் நண்பன் எனை விட்டு அகன்று செல்கிறான். ரோகியிடம் மலர்களுடன் நோயையும் விட்டுச் செல்லும் இரக்கமற்ற உறவினன் போல.

விளையாட்டுகளின் உச்சக் கட்டத்தில் தன் நண்பனைப் படுக்கையில் அனுமதிக்கும். முகமாக கனவுப்பெண் கண்களை முடிக்கொண்டு தன் வழக்கமான துயில் நிலையில் உறங்கும் நிஜப்பெண்ணின் மேல் சாய்ந்து கொள்ளும் போதெல்லாம் உறங்கும் பெண் நான் ரோகியல்ல நான் ரோகியல்ல என்று பயத்துடனும் ஜூர வேகத்துடன் தாறுமாறாக பிதற்றத் துவங்குவதை இதோ என் கண்முன்னே நான் மறுபடி பார்க்கிறேன். காற்றின் லகுவும் சுகந்தமும் நிலவொளியின் தேஜஸும் நிறைந்த தன் பேரழகு நண்பன் தன்னைக் கூடும் விருப்பமின்றி விலகிச் செல்லப் போகிறானென்னும் பயம் அவள் முகத்தைக் கோரமாகக் குத்திக் கிழிக்கிறது. பாடலின் கடைசி வரிகள் உறங்கும் பெண்ணின் வாயிலிருந்து கழிவுப் பொருள்களின் தூர்நாற்றத்துடனும் நிறத்துடனும் பெருகி வெளியே பீய்ச்சியடிப்பதையும் நான் இப்போது மறுபடி பார்க்கிறேன். என்னாலேயே அந்த அருவருப்பான காட்சியைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. ஆனால் கனவுப்பெண்ணோ வெளியே உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் நிஜப்பெண்ணின் அவஸ்தையை உணராத வளாகத் தன் மேனி யெங்கும் பெருகி வழியும் பாடல் வரிகளின் விகாரத்தை அறியாத வளாக அதே நிர்மலமான முகத்துடன் அமைதியாக அவன் கூடுவதை எதிர்பார்த்துச் சாய்ந்திருக்கிறாள். மிகப் பரிதாபகரமான தும் பயங்கரமானதுமான காட்சி அது. அதிசயமான காட்சியும் கூட. பருண்மையான கால் தடங்களை கனவுகளுக்குள் ஊடுறவும் வரிவடிவமாக்கிக் கொண்டும் கனவுலக நண்பனை எண்ணிக் கனவுக்கு வெளியேயான பருண்மை உடலை வருத்திக் கொண்டும் இந்தச் சிறு பெண் பட்ட

பாட்டைச் சொல்லும்போது என் நா தழு தழுக்கிறது. உண்மைதான். அவள் அப்போது அடைந்த விகார ரூபத்தை என்னாலேயே கண்டு தாங்கிக்கொள்ள முடியவில்லைதான். என்றால் மெல்லிதயமும் புகையுருவும் கொண்ட அந்தப் பேரழகனால் எப்படித் தாங்கிக்கொள்ள முடியும். அவள் அவள் பாடலின் தூர்நாற்றத்தைச் சகித்துக் கொள்ள முடியாமல் அவள் அலறி விழிக்கும்படியாக முகத்தில் துப்பிவிட்டு உடனே மறைந்து போய்விட்டாள். இது ஒரு நாளல்ல இரண்டு நாளல்ல. பல திங்கள் களாக நடந்துகொண்டே இருந்திருக்கிறது. தன் நண்பன் விலகிப்போய் விடுவானெனும் பயத்தாலேயே அவளைப் பறி கொடுத்தும் அவளைப் பறி கொடுத்துக் கொண்டிருந்த தாலேயே தொடர்ந்து தீவிர பயத்தால் பாதிக்கப்பட்டும் ராஜனின் பெண் தன்னைத் தன் நினைவின்றியே ஒரு வினோத நோய்க்கு ஒப்புக் கொடுத்து விட்டாள். கனவின் இந்த வகை பாதிப்பால் யதார்த்த உலகில் ஒரு அழகிய ஆண்மகனைக் கூடும் அருகதை தனக்கில்லையென்று அவள் மனது நம்ப ஆரம்பித்து விட்டது. எந்த அழகிய ஆணும் முகத்தில் காறியுமிழக்கூடிய அளவுக்கு அவள் முகம் ரோகத்தால் விகாரப்பட்டதென்று நாங்கள் மூன்றாம் நாளிரவு நட்சத்திரவானிகளின் கலவியை இசைத்து ஞாபகங்களின் காட்டுப் புதருக்குள் தலைமுறைக்காலமாக மறைந்து கொண்டிருந்த மிருகத்தை ஸ்தூல உருவத்துடன் வெளிப்படுத்தி அவள் கண்களுக்குப் புலியாகவே காட்டிக் கொடுக்கும்வரை கனவுகள் அவள் ஒப்புதல் இன்றியே அவளுக்குச் சொல்லிக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தன. அழகிய ஆண் உருவங்களோவெனில் முகத்தில் வழியும் உமிழ்நீரை நினைவுறுத்தி வயிற்றிலிருந்து பொங்கி எழும் ஓங்கரிப்பை உண்டுபண்ணி அவளை அச்சுறுத்திக் கொண்டிருந்தன என்று தன் கதையை முடித்த என் முதிர்முப்பாட்டனாரின் துயரம் தோய்ந்த முணுமுணுப்பை பல காத தூரம் பரந்திருந்த ஜனசமுத்திரத்தின் கடைசி மனிதனுங்கூட தெளிவாகக் கேட்டானென்கிறது கதை : இருபத்திரண்டு ஆண்களை ஈடுசெய்யும் வலிமையும் பேரழகும் தைரியமும் கல்விஞானமும் கொண்ட ஒரு யவ்வனப் பெண் தானொரு குருபியையோ ரோகியையோ சேர்வதற்கே தகுதியானவள் என்று நம்பும் வினோத நோய் பீடித்தலைந்த பரிதாபத்தை பிரபஞ்சத்தைக் கருவறையாக தங்கள் கனவில் கண்டு அதனுள் தங்களைப் பாதுகாப்பாகச் சுருட்டிக் கொண்டிருக்க விரும்பும் விலங்குகளின் அமைதியுறாத ஆவிகள் வெட்டப்பட்ட விருட்சங்களின் இறந்து போன காற்றைச் சமந்தபடி அலைந்துதிரியும் தெருக்களையுடைய இந்த நகரத்தைத் தவிர வேறொரு உருவாக்கியிருக்க முடியும்.

□

## புதியன

சிங்கடி முங்கள் (நாவல் மற்றும் சிறுகதைகள்), வைக்கம் முகமது பஷீர், தமிழில்: சுரா, பக்: 48; விலை ரூ. 50

மதில்கள் (நாவல்), வைக்கம் முகமது பஷீர், தமிழில்: சுரா, பக்: 40; விலை ரூ. 30

மரணத்தின் நிழலில் (குறுநாவல்கள்), வைக்கம் முகமது பஷீர், தமிழில்: சுரா, பக்: 208; விலை ரூ. 100

பாஸ்கரட்டேலரும் என் வாழ்க்கையும் (நாவல்கள்) சக்கரியா, தமிழில்: சுரா, பக்: 80; விலை ரூ. 50

செங்கலும் ஆசாரியும் (சிறுகதைகள்) சக்கரியா, தமிழில்: சுரா, பக்: 80; விலை, ரூ. 30

மரண வீட்டின் குறிப்புகள் (நாவல்), தஸ்தாவெஸ்கி, தமிழில்: வி.எஸ்.வெங்கடேஷன், பக்: 176; விலை ரூ. 60

த்ரோன் ஆப் பிளட் (திரைக்கதை), அகிரா குரோசவா, தமிழில்: ரவி இளங்கோவன், பக்: 80; விலை ரூ. 30

வான்கா (வாழ்க்கை வரலாறு), இர்விங் ஸ்டோன், தமிழில்: சுரா பக்: 320; விலை ரூ. 100

கானகத்தின் குரல் (நாவல்), ஐக் லண்டன், தமிழில்: பெ. தூரன், பக்: 128; விலை ரூ. 75

கல்யாண்ஜி கவிதைகள், பக்: 160; விலை ரூ. 100

விவாதங்கள் தொடர்டும் (கட்டுரைத் தொகுப்பு), ச. செந்தில்நாதன், பக்: 176; விலை ரூ. 50

தமிழர் தலைவர் (வாழ்க்கை வரலாறு), சாமி சிதம்பரணார் பக்: 224; விலை ரூ. 100

இகிரு (திரைக்கதை), அகிரா குரோசவா, தமிழில்: ரவி, இளங்கோவன் பக்: 80; விலை ரூ. 50

பத்திச்சந்த் (நாவல்), சத்யஜித்ரே, தமிழில்: செம்பூர் ஜெயராஜ், பக்: 80; விலை ரூ. 50

முத்தாரம் (கட்டுரைத் தொகுப்பு), சின்னக் குத்தூசி, பக்: 160; விலை ரூ. 75

கண்மணி கமலாவுக்கு (கடிதங்கள்), புதுமைப்பித்தன், தொகுப்பு: இளையபாரதி, பக்: 144; விலை ரூ. 75

விக்ரமாதித்யன் கவிதைகள், பக்: 272; விலை ரூ. 100

வெளியீடு : புதுமைப்பித்தன் பதிப்பகம், 52, (ப.எண். 7), முதல் தளம், அஞ்சகம் நகர், அசோக் நகர், சென்னை - 600 083.

● உயர்ச்சுழி (சிறுகதைகள்), பாரதிபாலன், பக்: 192; விலை ரூ. 50

சின்னுமுதல் சின்னுவரை (குறுநாவல்), வண்ணதாசன், பக்: 56; விலை ரூ. 15

நூறு எண்ணுவதற்குள் (கவிதைகள்), விக்ரமாதித்யன், பக்: 48; விலை ரூ. 15

வானப்பிரஸ்தம் (நாவல்), எம். டி. வாசுதேவன் நாயர், தமிழில்: குறிஞ்சிவேலன், பக்: 64; விலை ரூ. 20

ஐசக்குட்டி (சிறுகதைகள்), வைக்கம் முகமது பஷீர், தமிழில்: சுரா, பக்: 104; விலை ரூ. 40

ஏலேய்.. (கட்டுரைத் தொகுப்பு), பூமணி, பக்: 128; விலை ரூ. 40

முதல் முத்தம் (சிறுகதைகள்), வைக்கம் முகமது பஷீர், தமிழில்: சுரா, பக்: 80; விலை ரூ. 35

வெளியீடு : சந்தியா பதிப்பகம், 52, (ப.எண். 7), முதல் தளம், அஞ்சகம் நகர், அசோக் நகர், சென்னை - 600 083.

●

44 ஔ புனைகளம் 1

Methods & Meanings in Tamilanban (ஆய்வுக் கட்டுரைகள்), - S.A. Sankaranarayan, பக்: 108; விலை ரூ. 40

கலையா! கைவினையா! (கட்டுரைத் தொகுப்பு), தமிழன்பன், பக்: 104; விலை ரூ. 30

ஒரு வண்டி சென்றியு (கவிதைகள்), தமிழன்பன், பக்: 104; விலை ரூ. 40

சி. மோகனுடன் ஓர் உரையாடல், சந்திப்பு : லக்ஷ்மி மணிவண்ணன் பக்: 24; விலை ரூ. 10

வெளியீடு : மருதா, கடை எண். 3, கீழ்த்தளம், 'ரியல் ரீஜென்ஸி, 102, பாரதி சாலை, இராயப்பேட்டை, சென்னை-14.

● சாபம்... விமோசனம் (நாடகம்), மு. இராமசுவாமி, செண்பகம் இராமசாமி, பக்: 96; விலை ரூ. 35.

வார்த்தை தவறிவிட்டாய் (நாவல்), திலகவதி, பக்: 244; விலை ரூ. 75

வெளியீடு : ருத்ரா பதிப்பகம், 14-அ, முதல் தெரு, அருளாநந்த அம்மாள் நகர், தஞ்சாவூர் - 613 007.

● பதுங்குபூழி நாட்கள் (கவிதைகள்), பா. அகிலன், பக்: 60; விலை ரூ. 45, வெளியீடு: குருத்து, தாய்த்தமிழ் பள்ளி வளாகம், கோபிச்செட்டிப்பாளையம் (வட்டம்), ஈரோடு (மாவட்டம்) - 638 476

உதிரி சயனத்தை நீரில் அலசும் வரை..., (கவிதைகள்), அமிர்தம் சூர்யா, பக்: 80; விலை ரூ. 50, வெளியீடு : எழில், 31, மாதவரம் நெடுஞ்சாலை (வடக்கு), பெரம்பூர், சென்னை - 600 011.

பயணவழிக் குறிப்புகள் (கவிதைகள்), கே. ஸ்டாலின், பக்: 88; விலை ரூ. 37, வெளியீடு : சல்லிகை, 5, கம்பன்வீதி, கண்டாச்சிபுரம்.

நதிநீர்த் தேக்கத்தின் முகங்கள் (கவிதைகள்), கள்ளழகர், பக்: 48; விலை ரூ. 20, வெளியீடு : தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம், 31/48, இராணி அண்ணாநகர், சென்னை - 600 078

காலாத்த இடைவெளியில் (கவிதைகள்), ரவி சுப்பிரமணியன், பக்: 124; விலை ரூ. 50, வெளியீடு : மதி நிலையம், 4(39) பிருந்தாவன் அடுக்கு குடியிருப்பு, தணிகாசலம் சாலை, தியாகராய நகர், சென்னை-17.

கலாச்சாரங்களும் எதிர்க்கதையாடல்களும் (கட்டுரைத் தொகுப்பு), தொகுப்பாசிரியர் : த. தருமராஜ், பக்: 368, விலை ரூ. 230, வெளியீடு: கல்லாத்தி, 18-ஏ, முனிசிபல் காலனி முதல் தெரு, மகாராஜநகர், நெல்லை - 11.

● சிறகு விரிக்கும் சின்னத்திரைக் கலை (கட்டுரைகள்), வெ.மு.ஷாஜகான் கனி, பக்: 360, விலை ரூ. 15.

பெண், அரங்கு, தமிழ்ச்சூழல் (பெண்ணியக் கட்டுரைகள்), அ. மங்கை, பக்: 160, விலை ரூ. 60.

கறுப்பின அடிமையின் கயவரலாறு, பிரெட்ரிக் டக்ளஸ், பக்: 120, விலை ரூ. 50.

வியத்தகு சிறுநீரகங்கள், டாக்டர். ப. செல்வராஜ், பக்: 232, விலை ரூ. 90

வாங்கல் (நாவல்), ஸ்ரீதர கணேசன், பக்: 280, விலை ரூ. 100.

குட்டியாப்பா (சிறுகதைகள்), நாகூர்ரமணி, பக்: 168, விலை ரூ. 60.

ஸதத் ஹஸன் மாண்ட்டோ சிறுகதைகள், பக்: 128, விலை ரூ. 50

தமிழகப் பாசன வரலாறு (ஆயிரமாண்டு வரலாறு), ப. கோமதி நாயகம், பக்: 88, விலை ரூ. 40.

வெளியீடு : ஸ்ரீநகா, 348 டி.டி.கே. சாலை, சென்னை - 14.

●

●



## ஜூலியோ கொர்த்தஸார்

ஜூலியோ கொர்த்தஸார் 1914இல் பெல்ஜியத்தின் புருஷல் நகரத்தில் அர்ஜென்டினிய பெற்றோர்களுக்கு மகனாகப் பிறந்தார். முதல் உலகப்போருக்குப் பிறகு அவரது குடும்பம் அர்ஜென்டினாவுக்குக் குடிபெயர்ந்தது. அங்கு பியூனஸ் அயர்சிலுள்ள ஆசிரியர்களுக்கான கல்லூரி ஒன்றில் 1935இல் இலக்கியத்திற்கான தனது பட்டப்படிப்பை முடித்தார். 1945 - 1951 வரை அர்ஜென்டினிய பதிப்பகங்களுக்கு இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பாளராகப் பணியாற்றியவாறே எட்கர் ஆலன்போ, ஆந்த்ரே ஜீத், வால்டர் டி லா மார், ஜி.கே. செஸ்டர்டன், டேனியல் டெஃபோ, ஜீன் கியோனோ போன்றோரின் அனைத்து உரைநடைப் படைப்புகளையும் மொழிபெயர்த்துள்ளார். பெரோன் அரசாட்சியை இவர் எதிர்த்தமைக்காக, பியூனஸ் அயர்ஸ் பல்கலைக்கழகத்தில் இவருக்குத் தரப்பட வேண்டிய நியாயமான பதவி மறுக்கப்பட்டது. பின்னர் 1951இல் ஃபிரான்சிற்சுச் சென்றார். அவரது மரணம் வரை - 1984 - பாரீசுக்கும், சைகனான் நகரத்துக்கும் அலைக்கழிந்தவாறே அவரது வாழ்வு ஊசலாடியது.

1981இல் அப்போதைய ஜனாதிபதி மிட்டரன்ட் வழங்கிய ஃபிரெஞ்சுக் குடியுரிமையை இவர் ஏற்றுக்கொண்ட போதிலும், தனது அர்ஜென்டினிய குடியுரிமையை அவர் ஒருபோதும் விட்டுவிடவில்லை. லத்தீன் அமெரிக்க அரசியலில் தீவிர ஈடுபாடு கொண்டிருந்த இவர் 1961இல் கியூபாவிற்கும், 1983இல் நிகரகுவாவிற்கும் அரசியல் பயணம் செய்துள்ளார். இவருடைய 'Libra de Manual' (கிரிகோரி ரபாசா இதை A Manual for Manual என்ற தலைப்பில் மொழிபெயர்த்துள்ளார்) என்ற நூலுக்காக இவருக்கு வழங்கப்பட்ட Prize Medicis விருதின் பரிசுத்தொகை முழுவதையும் ஐக்கிய சிசிலியன் முன்னணிக்கு வழங்கியுள்ளார். தனது வாழ்வின் பெரும்பகுதி நாட்களை ஃபிரான்சிலேயே கழித்தவர். அங்குள்ள 'யுனெஸ்கோ' நிறுவனத்திற்காக 4 மாதங்கள் பணியாற்றியபோது ஆங்கிலம் மற்றும் பிரெஞ்சு மொழியிலிருந்து பல படைப்புகளை ஸ்பானிசில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். ஓயாத எழுத்தும், ஜாஸ் இசை மீதான மெய்யான காதலுமே அவர் வாழ்வை ஜீவித்ததோடு இயக்கியுள்ளது. கவிதைகளையும், நாடகங்களையும், 30களிலும் 40களிலும் அவர் எழுதி வெளியிட்டிருந்தாலும் 1951இல் வெளியான 'Beastary' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பே அவரின்

முக்கிய படைப்பாகக் கருதப்படுகிறது (இது 1967இல் பால் பிளாக்பேர்ன் என்பவரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு *The end of the game & other stories* என்ற தொகுப்பாக வந்துள்ளது). 1963இல் இவரது ராயுயெலா (*Rayuela*) நாவல் பரவலான அங்கீகாரத்தைப் பெற்றதன் மூலம் சர்வதேச அளவில் இவர் பெரிதும் பேசப்பட்டார். இவருடைய 12 புத்தகங்கள் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.

சர்ரியலிச பாணி ஓவியங்களிலும், கலைகளிலும், உலக அரசியலிலும் ஈடுபாடுள்ளவர். தன்னைப்பற்றி அவர் இவ்வாறு கூறுகிறார்: "நான் எழுதிய பெரும்பாலான படைப்புகள் ஓர் அடித்த தன்மையோடுதான் அமைந்திருக்கின்றன. ஏனெனில், நான் வாழ்க்கையையும், எழுத்தையும் ஒன்றாகவே காண்கிறேன். நானே ஓர் அதிஇயல்பு மனிதனாகத்தான் வாழ்ந்து வருகிறேன். சந்தர்ப்ப சூழல்களின் காரணமாக நான் என் தனித்தன்மையை இழக்க நேரிடும், எழுத்தில் எனக்கான ஓர் அடித்தன்மையை எப்போதும் தக்க வைத்துக்கொள்கிறேன். எழுத்தைத் துல்லியமாக மேற்கொண்டிருக்கும் நேரத்திலும் கூட, வாழ்விற்கு உள்ளேயும் வெளியேயுமாய் எனது இருப்பு அலைக்கழிகிறது. தவறுகளாலும், தொடர்ந்த இடப்பெயர்ச்சிகளாலும் சூழப்பட்ட ஒரு பிளவுபட்ட மனோநிலையினூடாக நான் இயங்கிக்கொண்டிருப்பதால், என் எழுத்தினூடாக தங்களது சுயத்தை அடையாளம் காணும்படி நான் மற்றவர்களை விரும்பி அழைக்கிறேன். அவர்கள் தங்களைத் தாங்களே உணரும்பட்சத்தில் வெறும் கனிகளை மட்டுமே தாங்கிய தோட்டத்து மரம் ஒன்று கணநேரத்தில் மதிப்புமிக்க ரத்தினக் கற்களைக் கொண்டதாகி விடுகிறது."

ஒரு பிரதியில் வாசகனின் பங்கு என்ன என்பதையும், பிரதிக்கும் வாசகனுக்குமான சுதந்திரத்தையும் கொர்த்தஸார் தெளிவாகவே வரையறுத்துள்ளார். பிரதியை ஒட்டியும், வெட்டியும், இணைத்தும் உருவாக்கிய தனது புத்தகங்களை 'கொலாஜ்' என்றே அழைக்கிறார். இவரின் கதாபாத்திரங்கள் தங்களளவில் தீர்க்கமான முடிவுகளோடும், திறந்த மனநிலையோடும் காணப்படுகின்றனர். நூல் ஆசிரியரின் எதிர்பார்ப்பையும் மீறி நாம் பல தளங்களில் அவரது புத்தகங்களை வாசிப்புக்குட்படுத்த முடியும். முடிவுகளற்ற ஒரு நெடும் பாதையை அவை நமக்குப் புலப்படுத்தும் தருணத்தில், நாம் நமக்கான வரைபடத்தை உருவாக்கிக்கொள்ள வேண்டும்.

ஐலியோ கொர்த்தஸாருடன் எவ்லின் பிகான் கார்பீல்டு மேற்கொண்ட உரையாடலின் தொகுப்பும் அவருடைய பிரசித்திபெற்ற *தெற்கு நெடுஞ்சாலை* மற்றும் *ப்ளோ - அப்* சிறுகதைகளும் இப்பகுதியில் இடம்பெறுகின்றன.



## ஐலியோ கொர்த்தஸாருடன் ஓர் உரையாடல்

சந்திப்பு : எவ்லின் பிகான் கார்பீல்டு

தமிழில் : இசக்கியப்பன்

எவ்லின் பிகான் கார்பீல்டு எழுதிய 'Cortazar Por Cortazar' புத்தகத்திலிருந்து தொகுக்கப்பட்டுள்ள இந்த நேர்காணல் இருவருக்குமிடையே 1973 ஜூலை 10-13 தேதிகளில் ஃபிரான்சில், சைசனான் நகரில் நடந்தது.

முதலில் சில பொதுவான கேள்விகளிலிருந்தே ஆரம்பிப்போம். அர்ஜென்டினாவிலும், லத்தீன் அமெரிக்காவிலும் தொன்றுதொட்டு நிலவிவரும் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை முன்வைத்து நீங்கள் உங்களுடைய எழுத்தை எப்படித் தீர்மானிக்கிறீர்கள்.

உங்கள் கேள்வி ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட பல அர்த்தங்களுடையதாக இருக்கிறது. நீங்கள் இலக்கியத் தலைமுறைகளைப் பற்றிக் கேட்கிறீர்கள். அர்ஜென்டினிய சூழலே மிகவும் குழப்பமாக இருப்பதால், லத்தீன் அமெரிக்காவை விட்டுவிடுவோம். முன்னோர்களைப் பற்றி அறிய வேண்டுமானால் ஒருவன் நமது காலத்திலிருந்து சற்றே விலகிப்போய் பார்க்கவேண்டியுள்ளது. நான் எழுத ஆரம்பித்தபோது, 1950களில் என் கதைகள் பிரசுரமான நேரத்தில், எங்களது இலக்கிய முன்னோடிகளைப் பற்றிய விழிப்புணர்வு என்னிடம் இல்லை. இப்போது 25 வருடங்களுக்குப் பிறகு இதுபற்றி அறிவார்த்தமாகப் பேசமுடியும் என்று நினைக்கிறேன். பிரமிப்போடு பார்க்கத் தூண்டிய அர்ஜென்டினிய எழுத்தாளர்களையும், நிராகரிக்கப்பட வேண்டியவர்களையும் இப்போது இனம் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. என் முதல் கட்டப் படைப்புகள், குறிப்பாக 'Beastary' சிறுகதைகள் மிகவும் அறிவுபூர்வமாக இருந்தன. இருப்பினும் 50களில் நிலவிய ஆங்கிலேய மற்றும் பிரெஞ்சு, ஐரோப்பிய எழுத்தாளர்களின் பாணி என்னைப் பெரிதும் பாதித்தது.

இந்நேரத்தில் நான் போர்ஹேயையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். கருத்து ரீதியாகவோ, மொழியின் மரபு ரீதியாகவோ அவர் என்மீது செல்வாக்கு செலுத்தாவிட்டாலும், நான் அவரை ஒரு அறநெறியாளராகவே கருதுகிறேன். நமது எழுத்து முறையில் எதெல்லாம் இலக்கிய வகைமையினுள் அடங்கும் என்பதை மிகக் கடுமையான தொனியில், சிறிதும் மனம் தளராமல் எனக்கு அவர் கற்றுக் கொடுத்தார். இதை நான் ஏன் சொல்கிறேனென்றால் என் காலத்திய அர்ஜென்டினிய இலக்கியச் சூழல் மிகவும் ஒழுங்கற்ற நிலையிலேயே இருந்தது. சுய விமர்சனத் தன்மைகூட குறைவாகவே இருந்தது. போர்ஹேயிடமிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டு எழுதிய ரொபர்டோ ஆல்ட்டிடம் சுயவிமர்சனத் தன்மையே இல்லை. மலட்டுத் தன்மையையே அவர் பிரதிபலித்தார். அவரது மொழி நடையிலும், உத்தியிலும் பல குறைபாடுகள் இருப்பினும் ஆல்ட்டிடம் அபரிமிதமான படைப்பாற்றல் இருந்தது. போர்ஹேயிடம் படைப்பாற்றல் குறைவாக இருந்தாலும் தனது அறிவார்ந்த வெளிப்பாட்டு முறையாலும், மொழித் தூய்மையினாலும் அதைச் சமன் செய்து விடுகிறார். அர்ஜென்டினாவிலுள்ள அதிக எண்ணிக்கையிலான அறிவுஜீவிகளின் பக்கமே என் கவனம் எப்போதும் சாய்ந்திருந்தது. ஹொராசியோ கியரோகா, ரொபர்டோ ஆல்ட் போன்ற புகழ்பெற்ற வெகுஜன எழுத்தாளர்களும் அப்போது பெரிதும் பேசப்பட்டார்கள்.

புளோரிடா, போய்தோ என்ற இரு குழுக்களுக்கிடையேயான பிரிவுபற்றி நீங்கள் அறிந்திருப்பீர்கள். 'Beastary' சிறுகதைகளில் வரும் நகர வாழ் வின் பல பகுதிகள் போய்தோ குழுவனரின் பாதிப்பாலும், ரொபர்ட்டோ ஆல்ட்டின் உந்து சக்தியாலுமே வெளிப்பட்டதை பிற்பாடுதான் உணர்ந்தேன். போர்ஹேயின் பியூனஸ் அயர்ஸ் நகரம் அதி அற்புதமான ஒரு கற்பனை நகர் என்றும், புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது என்றும், நகரங் களுக்கெல்லாம் அப்பாற்பட்டுக் கடக்க முடியாத ஒரு தொலைவில் அந்நகரம் தொடர்ந்து இயங்குகிறது என்றெல்லாம் அப்போது பேசப்பட்டது. ரொபர்ட்டோ ஆல்ட் தனது தேவையின்பாற்பட்டும், தொழில் முறை அறிவு காரணங்களாலும் பியூனஸ் அயர்ஸ் நகரத்தை வாழ்வதற் கான, அன்பும் துன்பமும் நிறைந்த, உலா செல்வதற்கேற்ற சாதாரண நகராகவே கண்டார். ஆனால் போர்ஹேயோ பியூனஸ் அயர்ஸ் நகரத்தை மனித வாழ்வின் ஆழத்தைத் தனதாக்கிக் கொண்ட புராதன நகராக, லௌகீக வாழ்வுக்கு அப்பாற்பட்ட மெய்யுணர்வின் தாயாக, முதலும் முடிவுமற்ற ஒரு யாத்திரையாகவே கருதினார். எனது காலகட்டத்தில் நான் கற்ற பாடங்களுக்காக போர்ஹேயிடமும், நுட்பமான சிற்றின்பம் சார்ந்த உணர்வுகளுக்காக ஆல்ட்டிடமும் நான் மிகுந்த மதிப்பு வைத்திருந்தேன். எனது தலைமுறையில் பலர் இதையே பின்பற்றினாலும் என்னைப்போல் மேற்கூறிய இரு எழுத்தாளர்களையும் ஒரே சமயத்தில் அவர்கள் குழ்ந்துகொண்டதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் போலியான போர்ஹேக்கள் பலர் உருவாகி, அவரைப் போலவே முயன்று, பாவனையாக போலியான இலக்கியத்தைப் படைத்தனர்.

போர்ஹேயைப் பொறுத்தவரையில் அவரை காப்பியடிக்க முயல்வது ஒரு முட்டாள்தனமான செயல். அது ஷேக்ஸ்பியரையே காப்பியடிப் பதற்கு ஈடான செயலாகும். முழுவதுமாய் புதிர்வழிப் பாதைகளோடும் மாயக் கண்ணாடிகளோடும் மற்றவர்களின் கனவு வழியே வாழும் கனவுசார் கதை மாந்தர்களைக் கொண்டமைந்த போர்ஹேயின் கதை களை அர்ஜென்டினாவில் ஒரு சிலர் தொடர்ந்து நகலெடுக்க முயல் கின்றனர். எனக்குத் தெரிந்தவரை போர்ஹேயிச கருக்கள் உபயோக முள்ள எதையும் உருவாக்கியதாகவே தெரியவில்லை. அதேசமயத்தில் அர்ஜென்டினிய குணாம்சங்களை வெளிப்படுத்திய வெகுஜன எழுத்தாளர்களான ஆல்ட்டும், கியூரோகாவும் மிகப் பெரிய சாதனை களைச் செய்துள்ளனர். நான் கார்லோஸ் ஒனெட்டின் நிலையை மேற் கோளாக எடுத்துக்கூற விரும்புகிறேன். அவர் ஒரு அர்ஜென்டினியர் இல்லையென்றாலும் இலக்கியத் தளத்தில் நாங்கள் அர்ஜென்டினியர் களையும், உருகுவேயர்களையும் பிரித்துப் பார்ப்பதே இல்லை. கார்லோஸ் ஒனெட்டி என்ற மிகப் பெரிய ஆளுமையிடம் தொடக்க காலத்தில் வில்லியம் ஃபாக்னரின் பாதிப்பு நிறையவே இருந்தது. இருப்பினும் தெருவோர மக்களிடமும், உருகுவே நகரத்து ஆண்களோடும் பெண்க ளோடும் அவருக்கிருந்த நேரடியான தொடர்பு அவரை லத்தீன் அமெரிக்க இலக்கியத்தில் மிகச் சிறந்த நாவலாசிரியராக உருவாக்கியது. கார்லோஸ் ஒனெட்டி சற்றே வயதானவராக இருந்தாலும், எங்கள் தலை முறையின் சமூக யதார்த்தத்தை நிதரிசனமாக சித்தரித்திருந்தார். அறிவுஜீவித் தனமான, அற்புதத் தன்மை கொண்ட போர்ஹேய புராணங் களை எதிர்பார்ப்பவர்கள் மத்தியில், அன்றாட வாழ்வின் யதார்த்தங் களை அழகாகவே பதிவு செய்திருந்தார். கடைசியில் பிரக்ஞையற்ற ஒரு திரிசங்கு நிலையில் இங்குமங்குமாய் ஊசலாடிக் கொண்டிருப்பவ னாக நான் ஆகிவிட்டேன்.

விமர்சகர்கள் கூறியதுபோல், எனது 'Beastary' சிறுகதைகளில், நான் ஒருபக்கம் யதார்த்தமாகவும், மற்றொருபுறம் அதி அற்புதத் தன்மையோடும் கலந்து எழுதியிருப்பேன். ஒவ்வொரு நாளும் சாதாரண மனிதர்களுடன் அன்யோன்யமாய் பழகிய அற்புத தருணங்களில்தான், எனது கதைகளுக்கான வினோதத் தன்மையின் கூறுகள் புலப்பட்டன. போர்ஹேயின் கதைகளில் வரும் டேனியர்கள், ஸ்விஷ்ஸ் அல்லது அமெரிக்காவில் ஐரோப்பியர்களுக்கும் செவ்வீந்தியர்களுக்கும் பிறந்த கலப்பினத்தார் போன்ற விசித்திரமான கதாபாத்திரங்களை நான் பயன்

படுத்தவில்லை. இதற்கு மாறாக, குழந்தைகள், இளைஞர்கள் போன்ற மிகச் சாதாரண மனிதர்களே எனது கதாபாத்திரங்கள். ஏதோ ஒரு கணத்தில் அற்புதத் தன்மையின் கூறுகள் என் கதைகளில் ஊடுருவி விடுகின்றன. முற்றிலுமாக ஆழ்மன நிலையில் இது எனக்குள் பதிவாகிறது. இதை நான் உணரும் பொருட்டு, என்ணையே திறனாய்வு செய்ய வேண்டியுள்ளது. உண்மையிலேயே, எனக்கு என்னைப் பற்றி எதுவுமே தெரியாது. உங்களைப் போன்ற விமர்சகர்கள்தான் என்னைப் பற்றி ஏதேதோ கூறுகிறீர்கள். இப்போது, உங்களுக்கு நான் ஒன்று சொல்கிறேன். இதுவரை நான் அறிவுபூர்வமாக எதையும் எழுதியதில்லை. எனது சில படைப்புகள் மட்டும் அத்திசையை நோக்கிச் சென்றிருக் கின்றன. உதாரணமாக சில அடிப்படை உண்மைகளை வைத்து உருவான எனது நாவலில் கதாபாத்திரங்கள் தீர்க்கமாகப் பேச ஆயத்த மாகிறார்கள். அதன்மூலம் அவர்கள் சில அடிப்படைக் கோட்பாடுகளை உருவாக்குகிறார்கள். நீங்களும் நானும் விரும்பினால் புதிய கோட் பாடுகளை ஏற்படுத்தலாம். ஆனால், நான் கோட்பாடுகளை உருவாக்கு வதற்காகப் பிறந்தவனில்லை.

*உடலிலிருந்து கெட்ட ஆவிகளை விரட்டுவதுபோல சிறுகதைகளை எழுதுவது எப்படி என்பதுபற்றி முன்பு ஒருமுறை கூறியிருந்தீர்கள். நான் ஒரு ஊடகமாக மட்டுமே செயல்படுவதாகவும் கூறியுள்ளீர்கள். உங்களுடைய 'புளோ - அப்', 'தெற்கு நெடுஞ்சாலை', 'All fires the fire' போன்ற சிறுகதைகளை எழுதாமலேயேகூட நீங்கள் பெற்றிருந்த அதே வகையான அனுபவங்களையும் விநோதமான உணர்வுகளையும் ஒருவர் பெறமுடியுமில்லையா?*

ஒரு புனைவைப் படைப்பது, அதைப்பற்றி விமர்சனம் செய்வது என்ற இரண்டிற்கும் இடையே இருக்கும் மிகப் பெரிய வித்தியாசமே அதுதான். என் இளம் பிராயத்தின்போது நான் விமர்சகர்களுக்கு மரியாதை கொடுத்தேன். ஆனால் அவர்கள்மீது நல்ல அபிப்பிராயம் ஏதும் கொண்டிருக்கவில்லை. அவர்களின் முக்கியத்துவத்தை நான் உணர்ந்திருந்தாலும், என்னைப் பொறுத்தவரை படைப்பாற்றலே முக்கியமாகப் படுகிறது. எனது படைப்புகள் சிலவற்றைப் படித்த விமர்சகர்கள், நான் புறக்கணித்திருந்த சுயத்தன்மையை என்னிடம் கோடிட்டுக் காட்டினார்கள். அப்போதெல்லாம் விமர்சனம் என்பது இரண்டாம் நிலைப் படைப்பாக்கம் என்றே கருதப்பட்டது. அதாவது, ஒரு சிறுகதை எழுத்தாளன் ஒன்றுமற்ற ஒரு வெறுமையிலிருந்து தனது படைப்புக்கான கருவை உருவாக்குகிறான். ஆனால் விமர்சகனோ ஏற்கனவே முற்றுப்பெற்றிருக்கிற ஒரு படைப்பிலிருந்து தன் வாதத்தைத் துவங்குகிறான். எழுத்தாளர்களிடம் காணப்படாத ஒரு உள்ளுணர்வுத் தன்மையை விமர்சகன் தன்னிடம் தக்கவைத்துக் கொண்டிருப்பதால், அவர்களிடமும் ஒருவகையான படைப்பாற்றல் சக்தி இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஒரு தொழில்முறைப் பாகுபாட்டை இங்கே காணமுடிகிறது. ஒரு விமர்சகன் தான் ஒரு படைப்பாளியாகவிலையே என்று புலம்பியவாறே தனது நேரத்தைச் செலவு செய்கிறான். புருனே தான் ஜானியாகவிலையே என்று முறையிடுகிறான். நான் இப்போது ஜானிக்காக பேச ஆரம்பித்தால், அவனும் ஒரு கட்டத்தில் தான் புருனேவாக இல்லாதது பற்றிப் புலம்புகிறான். நான் குறைந்தபட்சம் என் வாழ்நாளில் ஒரு நாளாவது, இரண்டும் ஊடுபாவிய ஒருவனாக, படைப்பாளியாகவும் விமர்சகனாகவும் வாழ்ந்திட ஆசைப்படுகிறேன். நான் ஒரு படைப்பாளன் என்று கூற வரும்போது அது என்னை எல்லை கடந்த ஒரு குதூகலத்தில் ஆழ்த்துகிறது. ஏனெனில், 19ஆம் நூற்றாண்டின் ரொமாண்டிக் சூழலில் இருந்தே, படைப்பாளனை ஒரு சிறிய கடவு ளாகக் கருதும் மனப்போக்கு நிலவுகிறது. நான் இதை ஒருபோதும் நம்பவில்லை. ஏனெனில், படைப்பும் மற்ற உடலுழைப்பு தொழிலைப்போல் ஒரு தொழில்தான். படைப்பாளன் விமர்சகனைவிட ஒருபடி மேல் என்று கூறும்படியாக எவ்விதமான அளவீடுகளும் இல்லை. மிகச் சிறந்த விமர்சகனும், மிகச் சிறந்த படைப்பாளியும் எப்போதும் முழுமையாக ஒரே தளத்தில்தான் இயங்குகிறார்கள்.

வாழ்க்கையிலும் இலக்கியத்திலும் நம்பகத் தன்மையைத் தேடும் பொருட்டு, நிதர்சன வாழ்விற்குப் பதிலீடு செய்யும் போக்கை Cronoios and Fames, Rayuela ஆகிய படைப்புகளில் காண முடிகிறது. நம்பிக்கை மற்றும் நகைச்சுவை இழையோடு அவற்றைப் படைத்துள்ளீர்கள்.

எனது புத்தகங்களில் வாழ்வின் நிதர்சனத்தை மாறுதலுக்குட்படுத்துவது என்பது எனது நம்பிக்கைகளாக, நீண்ட ஆசையாகவே இருந்துள்ளது. ஆனால், ஒரு போலியான மாற்றத்தை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கில் அதை எழுதவில்லை. ஒருசிலர், மாற்றங்களைக் கொண்டுவர வேண்டும் என்ற நோக்கில் தொடர்ந்து படைப்புகளை பிரசுரித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். நிதர்சனத்தை மாற்றுவது என்பது மிகவும் கடினமானது. அதற்கு எல்லையற்ற கால அவகாசம் வேண்டியுள்ளது. ஆனால், எனது புத்தகங்கள் இந்நோக்கில் செயல்படவில்லை. ஒரு தத்துவஞானி தான் உண்மை என நம்பும் ஒரு சித்தாந்தத்தை உருவாக்கி அது சமூக யதார்த்தத்தை மாற்றியமைக்கும் என திடமாக நம்புகிறான். அவனுக்கு அதற்கான உரிமையும் இருக்கிறது. ஒரு சமூக வியலாளர் புதிய தேற்றத்தை உருவாக்குகிறார். ஒரு அரசியல் வாதியும் இவ்வகை மாற்றியமைக்க முடியும் என பாவனை செய்கிறார். எனது நிலையோ மிக எளிமையானது. எனது 'ராயுயெலா' நாவலில் ஒலிவெய்ரா இவ்வாறு பேசுகிறான்: 'ஒவ்வொரு நாளும் மிகவும் தீர்க்கமாக நாம் தவறான பாதையை நோக்கி அடியெடுத்து வைக்கிறோம்.' அதாவது, மனிதகுலம் தவறான வாழ்க்கைப் பாதையைத் தேர்ந்தெடுத்து விட்டது என்கிறான். கிழக்கத்திய சிந்தனை மரபு எனக்குத் தெரியாததால் நான் உங்களிடம் ஒரு மேற்கத்திய மனித மனோபாவத்திலேயே பேசுகிறேன். வரலாற்று ரீதியாகவே நாம் தேர்ந்தெடுத்த ஒரு தவறான பாதை, நம்மைத் தொடர்ந்து ஒரு துன்பவியல் நாடகத்தின் இறுதிப் பகுதியை நோக்கி அழைத்துச் செல்கிறது. போர், சுற்றுச்சூழல் சீர்கேடு, காற்று மாசுபடுதல், மனச் சோர்வு, உலகளாவிய தற்கொலை மனோபாவம்... இப்படியாக பல்வேறு பிரச்சனைகள் நம்மை அழிவுப் பாதையை நோக்கி இழுத்துக்கிறது. இதனையும் மீறி, மனித வாழ்வின் இருப்பு பற்றிய பிரக்கை எனது 'ராயுயெலா' நாவலில் சன்னமாக ஒலித்துக் கொண்டே யிருக்கிறது. 'ராயுயெலா' நாவல் எப்போதும் ஒருவிதமான துக்கத்தைப் பற்றியே புலம்புவதால் அது அவநம்பிக்கையிலான புத்தகம் என்று சில விமர்சகர்கள் கருதுகிறார்கள். மாறாக, அது மிகவும் நம்பிக்கையைத் தரக்கூடிய புத்தகம் என்றே நான் கருதுகிறேன். ஏனெனில் ஒலிவெய்ரா அவனுக்கே உரித்தான ஒரு கோபக்கார குணம்சத்துடன், அர்ஜென்டினியர்களான நாங்கள் கூறுவதுபோல் கோபத்திற்கு முற்றிலும் பொருத்தமான அவன், ஒரு இடைப்பட்ட மனோநிலையில் இருந்துகொண்டே அவனது எல்லைகளையும் மீறி தொடர்ந்து தன்னைச் சுற்றியுள்ள கவர்களைத் தகர்த்தெறிய முயல்கிறான். அன்றாட வாழ்வின் அரசியல், சமூகம், அன்பு, தத்துவார்த்த அமைப்புகள் போன்ற இறுகிப்போன நிறுவனங்களுக்கு எதிராக, அவற்றைத் தகர்த்தெறிந்து, புதிய நூற்றாண்டின் மனிதனை, நம்பகத்தனமான மனித வாழ்க்கையை மலரச் செய்ய முடியும் என்று தொடர்ந்து கனவு காண்கிறான். அவன் ஒரு நம்பிக்கைவாதியாக இருப்பதால்தான் இது சாத்தியமாகிறது. அரசியல் மற்றும் தத்துவார்த்த ரீதியிலான ஒரு நிலைப்பாட்டினை நான் எடுப்பதற்கு முன்பாகவும், கியூபாவிற்கு முதன்முதலாகச் செல்வதற்கு முன்பாகவும், 'ராயுயெலா'வை நான் எழுதி முடித்தேன். பல வருடங்களுக்குப் பிறகுதான் எனது ஒலிவெய்ரா கதாபாத்திரத்தில் வெளிவர ஒருசில சாயைகள் இருப்பதை உணர முடிந்தது. இதை நான் விளையாட்டாகச் சொல்லவில்லை. இருவரிடமுமே அவரவர் வாழ்வின்மீது நம்பிக்கையின் கூறுகள் பொருத்தமாக இருந்தன. சகமானுட்கள்மீது நம்பிக்கை இல்லாதிருந்தால் வெளிவர இவ்வளவு தூரம் போராடியிருக்க மாட்டார். மனிதர்களை நாம் நம்பித்தானே ஆக வேண்டும். டிராஸ்கியைப் போலவே வெளிவரும் ஆழ்ந்த ஒரு நம்பிக்கை வாதியாகவே இருந்தார். ஆனால், ஸ்டாலின் ஒரு அவநம்பிக்கைவாதி.

ஒலிவெய்ரா தன்னளவில் இரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு நிலையில் இருந்தான். ஏனெனில் இதற்கு மாற்று என்பது ஒருவன் தன்னைத்தானே சுட்டுக்கொண்டு இறந்து போவது, அல்லது வாழ்வின் நல்ல அம்சங்களை மட்டுமே ஏற்று அதன்படி வாழ்வதாகும். மேற்கத்திய உலகில் பல நல்ல அம்சங்கள் இருக்கின்றன. தோல்வியை உணர்ந்து கொண்டு வெற்றியின்மீது நம்பிக்கையோடு இருந்தால் 'ராயுயெலா'வின் முக்கிய கருத்தாகும். இப்புத்தகம் எவ்விதமான தீர்வுகளையும் சொல்லவில்லை. ஒரு சிறு சாளரத்தின் வழியே நம்மைச் சூழ்ந்திருக்கும் மதிற் கவர்களின் மறு பக்கத்தை லேசாகத் திறந்து காண்பிக்க மட்டுமே செய்கிறது.

நிதர்சனத்தை மாறுதலுக்குட்படுத்தும்வண்ணம் எவ்விதமான சித்தாந்தமோ, கோட்பாடுகளோ முயன்றதாக இல்லை என்று உங்களுடைய 'ராயுயெலா'வில் கூறுகிறீர்கள். இருப்பினும், தத்துவப் பின்புலமேதூரின்மீது வாழ்வின்மீது கடுமையாகக் கொண்ட ஒரு கலக்காரன் வாழ்வின் சாஸ்வதத்தை உள்ளவாறே ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கிறான். பாடப் புத்தகங்களில் முன்வைக்கப்படும் சித்தாந்தங்களைவிட உங்களது இந்தக் கதாபாத்திரம் இளைஞர்களுக்கு ஒரு முன்மாதிரியாகத் திகழ்ந்துள்ளது.

என் வயதையும், என் தலைமுறையினரையும் மனதில் கொண்டதான் நான் 'ராயுயெலா'வை எழுதினேன். புத்தகம் பியூனஸ் அயர்சில் வெளியாகியபோது, லத்தீன் அமெரிக்காவில் பரவலாக நிறைய பேர் வாசித்திருந்தனர். புத்தகம் பெருவாரியான இளைஞர்களைக் கவர்ந்தது என்னை வியப்பிலாழ்த்தியது. புத்தகம் முழுவதையும் அவர்களால் புரிந்துகொள்ள முடியாவிட்டாலும் எனக்கு வந்திருந்த நூற்றுக்கணக்கான விமர்சனக் கடிதங்களில் சுமார் 98% கடிதங்களை இளைஞர்களும் இளம்பருவ வயதினருமே எழுதியிருந்தனர். அதே சமயத்தில், எனது தலைமுறையினரால் இப்புத்தகத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடியாதது எனக்கு மிகுந்த ஆச்சரியத்தை அளித்தது. 'ராயுயெலா'வை அபெளதீக நிலையில் தீவிர தேடலுக்குட்பட்டு ஒரு மெய்யான உணர்வுடன் எழுதினேன். பிறகுதான், அது இளைஞர்களுக்கான நாவல் என்றும் என் வயதினர்களுக்கானது அல்ல என்றும் உணர்ந்துகொண்டேன். இதில் எவ்விதமான அறிவுரைகளோ, படிப்பினைகளோ காணப்படாததால்தான் இளைஞர்களை இந்நாவல் ஈர்த்துள்ளது. அவர்கள் நீதிபோதனைகளை விரும்புவதில்லை. முதியோர்கள் வேண்டுமானால் விரும்பலாம். இளைஞர்கள் எதிர்கொள்ளும் அன்றாட வாழ்வின் துயரங்களுக்கும், பெற்றோர்களின் புரிந்துகொள்ளாத மனப்போக்கையும் நாவலில் கோடிட்டுக் காட்டியிருந்தேன்.

ஒரு நெடுவழிப்பயணத்தின் தோழனாக, நெருங்கிய ஒரு ஆன்மாவாகவே 'ராயுயெலா' உங்களுக்கு அமைந்துள்ளது. எனக்கும் இப்புத்தகம் நம்பிக்கையூட்டுவதாகவே இருக்கிறது.

நானும் அப்படித்தான் நினைக்கிறேன். ஆனால் ஒருசிலர், அப்புத்தகத்தில் வெறும் எதிர்மறைத் தன்மைகளை மட்டுமே காண்கிறார்கள். ஒலிவெய்ரா அடிப்படையில் அப்படியிருந்தாலும் ஆழ்மனரீதியாக அவன் ஒரு தீட்சண்யத்தையே தேடிக்கொண்டிருந்தான்.

அப்படியானால், ஒருசிலர் மட்டும் இதை அவநம்பிக்கையூட்டும் புத்தகம் என்று கூறுவது ஏன்?

நாவலின் மையப் பாத்திரம் தற்கொலை செய்வதாக முடிகிறது என்று சில விமர்சகர்கள் கருதுகிறார்கள். ஆனால், ஒலிவெய்ரா தற்கொலை செய்துகொள்ளவில்லை. வாழ்வதற்கான சக்தி அவனிடம் இருக்கும் போது, அவனால் அப்படிச் செய்ய முடியாது. ஒலிவெய்ரா கடைசியாக ஒரு ஜன்னலின் ஓரத்தில் நின்றுவாறே கீழே குதிப்பதா வேண்டாமா என்று சிந்திக்கிறான். வாசகர்கள் அவனது நிலையை முடிவுசெய்ய வேண்டும். நீங்களும் நானும் அவன் தற்கொலை செய்துகொள்ள வில்லை என்று நினைக்கிறோம். சிலர் எதிர்மறையாக நினைத்திருக்கிறார்கள்.



ஒரு நாவலின் கடைசிப் பகுதியை எழுதுவதற்காக மற்ற நாவலாசிரியர்கள் சிரமப்படும்தோது உங்களுக்கு அது மிக எளிதாகக் கைகூடி வருவதுபோல் தெரிகிறதே.

ஒரு நாவலின் ஆரம்பத்தான் எனக்கு மிகவும் கடினமானது. எனது புத்தகங்களில் கதைக்கான கூறுகள் ஆரம்பத்திலேயே தோன்றிவிடுவ தில்லை. 'ராய்யெலா'வில் மையப்பகுதியில்தான் கதையே தோன்றுகிறது. '62: A Model Kit' புத்தகத்தை மூன்று முறை அடித்துத் திருத்தி எழுதினேன். இதை எழுத நான் மிகவும் சிரமப்பட வேண்டியிருந்தது. எனது இயல்பென்றி தர்க்கத்திற்கு அப்பாற்பட்டு ஒரு அற்புதமாக நிகழ்ந் ததுதான் 'The Pursuer.' நான் பாரிசீல் இருக்கும்போது சார்லி பார்க்கர்' இறந்த செய்தியைப் பத்திரிகைகள் வாயிலாக அறிந்தேன். ஏதோ ஒரு தருணத்தில், இதுநாள்தவரை நான் தேடிக்கொண்டிருந்த கதாபாத்திரம் அவர்தான் என்பதை உணர்ந்துகொண்டேன். ஒரு எழுத்தாளனாகவோ, ஓவியனாகவோ அல்லாமல் எனது ஓலிவெய்ரா போல் அவன் ஒரு இடைநிலை மனிதன். ஆனால், இசையில் அவனுக்கு நாட்டம் இருந்தது.

இத்தகைய சூழலின் பின்னணியில் டைப்ரைட்டரின் முன்பு அமர்ந்து நான் எழுத ஆரம்பித்தேன். 15 அல்லது 20 பக்கம் எழுதிய பிறகு அதை மறந்தே விட்டேன். பின்பு, பல மாதங்கள் கழித்து ஐ.நா. சபை அலுவல் காரணமாக ஜெனிவா சென்றபோது அதையும் எடுத்துச் சென்றேன். ஒருநாள் ஒய்வு கிடைத்தபோது அந்த 15-20 பக்கங்களை வாசித்தேன். பின் இரண்டே நாட்களில் அக்கதையை எழுதி முடித்து விட்டேன். இறுதிப்பகுதி எப்போதும் எனக்கு சிரமமாக இருந்ததே யில்லை. கதையோட்டத்தின் முடிவில் எனது கதாபாத்திரங்கள் தங்கள் முடிவைத் தாங்களே தீர்மானித்துக் கொள்கிறார்கள்.

ஒரு பித்துப்பிடித்த மனோநிலையில் 'ராய்யெலா'வின் கடைசிப் பகுதியை 48 மணி நேரத்திற்குள் எழுதி முடித்தது இன்னும் எனக்கு ஒரு பிரமையாகவே இருக்கிறது.

*நீண்ட பயணங்கள் மூலம் கிடைத்த அனுபவங்களை உங்கள் புத்தகங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளீர்களா?*

நீங்கள் நினைப்பதைவிட மிகவும் குறைவாகத்தான் பயன்படுத்தி யுள்ளேன். இரண்டு மிகப் பெரிய ஜெய்சிங் தொலைதூர நுண்ணோக்கி நிலையங்களை ஜெய்ப்பூரிலும், டெல்லியிலும் பார்த்தமாதிரத்திலேயே நான் அதை எழுதுவதுபோல் உணர்ந்தேன். சுமார் 300 புகைப்படங் களாக அவற்றை எடுத்துத்தள்ளினேன். இந்த அனுபவமே எனது 'Prose from the observatory' என்ற புத்தகமாக அமைந்தது.

*உங்களது '62 : A Model kit' இல் பழங்கால நினைவுச் சின்னங்கள், சூடாகங்கள் ஆகியவற்றினூடாகப் புகுந்து ஒரு சாகசப்பயணம் மேற்கொண்டுள்ளீர்கள்.*

அது என் பயணங்களின் விளைவு. பொதுவாகவே நான் ஒரு அகில உலகப் பயணி. பெரும்பாலான லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்தாளர்கள் தங்களது சொந்த நாட்டை விட்டோ, ஊரை விட்டோ பெயர்ந்ததே இல்லை. தங்களது அருகாமையிலுள்ள சூழலை வைத்தே எழுதி விடுகிறார்கள். உதாரணமாக, ஒன்செட்டி உருகுவேயை விட்டும், ரூல்ஃபோ மெக்சிகோவை விட்டும் வெளியே வந்ததேயில்லை. இப்படி நிறைய பேரைப் பட்டியலிடலாம். ஆனால், எனக்கு அப்படியில்லை. எனது பால்ய காலத்திலிருந்தே வாழ்வின் ஒரு அம்சமாக பயணம் இருந்து வந்தது. எனக்கு 10 வயதாகும்போது, எதிர்காலத்தில் ஒரு மாலுமியாக வேண்டும் என்ற என் ஆசையை அம்மாவிடம் கூறினேன். அப்போது நான் 'ஆஸ்துமா'வினால் அவதிப்பட்டுக் கொண்டிருந்ததாலும், எங்களது குடும்பம் மிகவும் ஏழ்மையாக இருந்ததினாலும், அம்மா என்னிடம் ஆசிரியராகப் பணிபுரிவதே எனக்கு ஏற்ற தொழில் என்று தீர்மானமாகக் கூறினார். அர்ஜென்டினாவில் அப்போதெல்லாம் மாலுமியாக வேலைக்குச் சேர்வது என்பது மிக அதிக செலவை ஏற்படுத்தும் தொழிலாகும். வேறு வழியின்றி, அம்மாவின் பேச்சைக்

கேட்பதாயிற்று. பின்னாளில், மாலுமியாக மாறாமலேயே எனது ஆசைகொல்லாம் நிறைவேறின.

*உலகிலுள்ள எல்லாப் புத்தகங்களும் பெருந்தீயிற்கு இரையாகும்போது, உங்களால் 5 புத்தகங்களை மட்டுமே காப்பாற்ற முடியுமென்றால் எந்தப் புத்தகங்களைத் தேர்ந்தெடுப்பீர்கள்?*

'டேப் ரெக்கார்டர்' இயங்கிக் கொண்டிருக்கும்போது இம்மாதிரியான கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்ல முடியாது.

*நிறுத்தி விடலாமா?*

பரவாயில்லை, வேண்டாம். என் பதில் மழுப்பலாக அமைந்துவிடக் கூடாதல்லவா. நீங்கள் இம்மாதிரி கேள்வியை என்னிடம் கேட்டதற்காக நான் உங்களைத் தண்டித்திருக்க வேண்டும். ஆஸ்கார் ஓயில்டுமும் இதேமாதிரி கேள்வியைக் கேட்டார்கள். ஆனால், அவரிடம் கொஞ்சம் பெருந்தன்மையோடு 10 புத்தகங்களைத் தேர்ந்தெடுங்கள் என்று கேட் டார்களாம். அதற்கு அவர், இதுவரை நான் 6 புத்தகங்கள்தானே எழுதி யுள்ளேன் என்றாராம். வெறும் 5 புத்தகங்களை மட்டுமே தேர்ந்தெடுக் கச் சொல்கிறீர்கள். எனக்கு '5' என்ற எண் அபத்தமானதாகப் படுகிறது. இருப்பினும் ஐந்தினுள் கீட்ஸின் ஒரு கவிதையைத் தேர்வு செய்வேன்.

*எந்த ஒன்று?*

கீட்ஸின் கவி ஆளுமையை வெளிப்படுத்தும் 'Ode on a Grecian Urn' அல்லது 'Ode to a Nightingale' அல்லது 'To Autumn' ஆகியவற்றில் ஏதாவதொன்று. இவை பரிபக்குவ நிலையில் கீட்ஸிடமிருந்து வெளிப்பட்ட அற்புதங்கள். கூடவே, ரில்கே எழுதிய 'Duino Elegies' கவிதையையும் பாதுகாப்பேன். புலிஸிஸை ஒரு சர்வதேச இலக்கியத்தின் கூட்டுப் பிரதியாக நான் காண்பதால் உரைநடையில் புலிஸிஸை முக்கியமாகத் தேர்ந்தெடுக்கிறேன்.

*அந்த ஐந்தில் உங்களது ஒரு புத்தகத்தைக்கூட நீங்கள் குறிப்பிடாதது உங்கள் அடக்கத்தையே காட்டுகிறது.*

அதெல்லாம் ஒன்றுமில்லை. எனது படைப்புகளை எப்போதும் நான் எனக்குள்ளேயேதான் சுமந்து வருகிறேன்.

*மார்க்ஸ் இல்லையா?*

நான் இலக்கியப் புத்தகங்களையே யோசித்துக் கொண்டிருந்தேன். இருப்பினும் பொதுவாக நீங்கள் புத்தகங்கள் என்று சொன்னதால் வரலாற்று ரீதியாக மார்க்ஸ் மற்றும் பிளேட்டோவின் உரையாடல் களையும் ஒதுக்கிவிட முடியாது.

*10 வருடங்களுக்கு முன்பு இதே மாதிரி கேள்வி உங்களிடம் கேட்கப்பட்டிருந்தால் இப்போது கூறிய அதே புத்தகங்களைத்தான் தேர்வு செய்திருப்பீர்களா?*

நிச்சயமாக. ஆனால், மார்க்சைத் தவிர. ஏனெனில் நான் அப்போது 'ராய்யெலா'வை எழுதிக்கொண்டிருந்த காலகட்டத்தில் அரசியல் மற்றும் தத்துவார்த்த பிரச்சனைகளில் ஈடுபாடு கொள்ளவில்லை. பின்னர்தான் அவற்றில் ஆர்வம் காட்டினேன்.

*இப்போதெல்லாம் நீங்கள் விரும்பிப் படிக்கும் ஆசிரியர்கள் யார்?*

என்னுடைய இந்தப் பதில் உங்களுக்கு வியப்பூட்டலாம். கடந்த சில வருடங்களாகத் தூய இலக்கியத்தையோ, புனைகதைகளையோ விட, மானுடவியல் சார்ந்த, நவீன மனோதத்துவ பிரச்சனைகள் சார்ந்த புத்தகங்களே என்னை அதிகமாக வாசிக்கத் தூண்டுகின்றன. ஏனெனில், இலக்கியத்திற்கான அனைத்துக் கூறுகளையும் இப் புத்தகங்கள் தன்னளவில் கொண்டள்ளன. தொடர்ந்து கவிதைகளையும் நிரம்ப வாசித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். கவிதையின் நுணுக்கங்கள் பற்றியோ, கருப்பொருள் பற்றியோ யாரும் என்னிடம் கேள்வி கேட்ட

தில்லை. ஏனெனில், நான் ஒரு உரைநடை எழுத்தாளன்தான், கவிஞன்ல்ல. இருப்பினும் கவிதை என் முழுமையான தேவையாகவே இருந்து வருகிறது.

*ஆனால், உங்களது உரைநடையில் கூட கவிதைகளைச் சேர்த்துள்ளீர்களே?*

ஆமாம். எனது உரைநடையின் பல பகுதிகள் மனதில் ஒரு கவிதையாகவே உருக்கொள்கின்றன.

*பிடித்த கவிஞர்கள்?*

நான் இளைஞனாக இருந்த காலகட்டத்திலேயே ஆங்கிலக் கவிதைகளின் மீதான நாட்டம் அதிகமிருந்தது. நுட்பமான உணர்வு சார்ந்த பிரெஞ்சுக் கவிதைகளையும் படிப்பேன். ஆங்கிலத்தைவிட பிரெஞ்சு எனக்கு நன்றாகவே தெரியும். இருப்பினும், ஆங்கிலம்தான் கவிதைக்கான மொழியை இயல்பிலேயே தன்னளவில் கொண்டுள்ளது என நான் நம்புகிறேன். எனது துவக்க காலத்திலிருந்தே ஆங்கில ரொமாண்டிக் கவிஞர்களால் நான் பெரிதும் வசீகரிக்கப்பட்டேன். பின்னர் இடைக்காலத்து ஆங்கிலக் கவிதைகள், கவிதைத்திரட்டுகள் என்று வாசிக்க ஆரம்பித்தேன். ஷேக்ஸ்பியரோடு பரிச்சயம் ஏற்பட்டபின் அவர் உலகினுள்ளும் பயணப்பட்டேன். அவரின் குறிப்பிட்ட சில பகுதிகளை எப்போதும் படித்து வருகிறேன். ஆங்கில மொழியின் கவிதைகளை, என்னை அம்மொழியின்பால் ஈர்க்கச் செய்தது.

*எழுதும் கலையைக் குத்துச்சண்டை, ஜாஸ் இசை மற்றும் புகைப்படக் கலையோடு ஒப்பிட்டுப் பேசுகிறீர்கள். இவற்றிலெல்லாம் எப்போது உங்களுக்கு ஈடுபாடு ஏற்பட்டது.*

நான் எதையும் மிக நேர்த்தியாகவே செய்கிறேன். லத்தீன் அமெரிக்காவில் உவமை மற்றும் உருவகம் குறித்த ஒரு தேடல் மனோபாவம் இன்னும் நிலவுகிறது. நமது பிரத்தியட்ச வாழ்வின் ஒவ்வொரு தருணமும் அழகால் நிரம்பியிருக்க வேண்டும் என்று இளம்பிராயத்திலிருந்தே நான் ஆசைப்பட்டேன். ஒரு அழகான அன்னப்பறவையைப் போன்றதுதான் அருமையான குத்துச்சண்டை விளையாட்டும். நிர்ணயிக்கப்பட்ட மதிப்பீடுகளுக்குள் நாம் ஏன் பல நல்ல விஷயங்களை ஒப்பிடுதல் கூடாது? மேற்கத்திய மதிப்பீடுகளிலிருந்தும், ஒரு புனித பீடத் தன்மையிலிருந்தும் உயரே மிதந்துகொண்டிருக்கும் இலக்கியத்தின் கால்கள் பூரியில் ஊன்றப்பட்ட வேண்டும். நான் வாலிபனாக இருந்த காலகட்டத்தில் எனக்குக் கிடைத்த சிறுதொகை மூலம் தரம் குறைவான ஒரு 'கேமரா'வை வாங்கி தொடர்ந்து புகைப்படம் எடுத்துக் கொண்டேயிருந்தேன். பின்னர் படிப்படியாய் தொழில் நுட்பத் திறனிலும் தேர்ச்சி பெற்று நல்ல புகைப்படங்களை எடுக்க ஆரம்பித்தேன். புகைப்படத் துறையிலான எனது ஆர்வத்தை உங்களுக்கு எப்படி விளக்குவதென்றே தெரியவில்லை. வெகு நுட்பமாகப் பார்க்கப்போனால் அதுவும் ஒரு இலக்கியபூர்வமான விஷயம் என்றே கருதுகிறேன். இன்னும் சொல்லப் போனால், புகைப்படக் கலை என்பது காட்சிகளைப் பற்றிய இலக்கியம் என்றுகூடக் கருதலாம்.

ஒரு புகைப்படத்தை எடுக்கும்போதே நீங்கள் ஒரு தீர்மானத்தை மேற்கொள்கிறீர்கள். கேமராவில் சில விஷயங்களை மட்டும் அகப்படுத்திவிட்டு, சிலவற்றை அகற்றிவிடுவீர்கள். சிறந்த புகைப்படக் கலைஞன்தான், ஒரு நல்ல ஃபிரேமை எப்படி உருவாக்குவது என்பது பற்றித் தெரிந்திருப்பான். வாழ்வின் அசாத்திய தருணங்களை நல்ல கலைஞனால் அடையாளம் காணமுடியும். இந்த இடத்தில்தான் சாரியலி சத்தின் பங்கும் கணிசமாக இருக்கிறது.

ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட முரண்பாடான அம்சங்கள் நிறைந்த ஒன்றை ஒருவர் புகைப்படமாக்கும்போது அது எனக்கு அற்புதமாகப் படுகிறது. உதாரணமாக, ஒரு ஓரத்தில் நின்று கொண்டிருக்கும் ஒரு மனிதனின் நிழல் அருகே குறிப்பிடத்தகுந்த ஒளியையும், நிழற்சாயையையும்

நிலத்தில் ஒருசேர அமைக்கும்போது அக்காட்சி ஒரு பெரிய கறுப்புப் பூனைபோல் நமக்குத் தெரிகிறது. ஆழ்ந்து நோக்கும்போது, புகைப்படக் கலைஞன் இந்த இடத்தில் ஓர் உருவத்தைத்தான் புகைப்படமாக்குகிறான். இந்த இடத்தில்தான் புகைப்படக் கலைஞன் இலக்கியத்தோடும் நெருங்கி வருகிறான். ஒரு மனிதனின் நிழல் இங்கே பூனையாகிறது. சொல்லப்போனால் இலக்கியத்தின் வழியாகத்தான் நான் புகைப்படக் கலைக்கே வந்தேன்.

*உங்கள் புலனுணர்வு மற்றும் மெய்மை சார்ந்த அணுகுமுறை மூலம் புகைப்படக் கலை இலக்கியத்தின் சில அம்சங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளதாகக் கருதுகிறீர்களா?*

ஆம். என்னுடைய 'The Last Round' புத்தகத்தில் உரைநடைகளினிடையே வேண்டுமென்றே பல புகைப்படங்களைப் பயன்படுத்தியிருப்பேன். இதன்மூலம், வாசகர்கள் காட்சித்தியாகவும் புத்தகத்தினைக் கிரகித்துக்கொள்ள முடியும். இந்த 'கொலாஜ்', புகைப்படமும் பனுவலுமான உத்தி என்னை மிகவும் கவர்ந்தது. எனது புத்தகங்களை அச்சேற்றுவதற்கான தொழில்நுட்ப வசதிகள் என்னிடமிருந்தால் தொடர்ந்து 'கொலாஜ்' புத்தகங்களையே தயாரிப்பேன் என்று நம்புகிறேன்.

*வாழ்வதற்காக எழுதுகிறீர்களா அல்லது எழுதுவதற்காக வாழ்கிறீர்களா?*

வாழ்வதற்காக எழுதுவது என்பது சரியாகப் படவில்லை. எழுதுவதற்காக வாழ்வது என்பதில் ஓரளவு அர்த்தம் இருக்கிறது. வாழ்வின் எல்லாமும் அதுதான் என்றில்லாவிட்டாலும் வாழ்வின் மிக முக்கியமான பகுதியாகவே நான் எழுத்தைக் காண்கிறேன். நேரம் கிடைக்கும்போது மட்டும் எழுதிவிட்டு, மற்ற நேரங்களில் தங்கள் தொழிலைக் கவனிக்கப்போகும் பிற எழுத்தாளர்களைப் போல் நான்ல்ல. பால்சாக்கிடமும் லோசாவிடமும் இம்மாதிரியான சில அம்சங்களை நான் காண்கிறேன், இருந்தபோதிலும், வர்கஸ் லோசா தான் வாழ்வதற்கு ஒரு அறை, ஒரு மேஜை, டைப்ரைட்டர், கூடவே ஏராளமான பேப்பர்கள் இருந்தால் போதுமானது என்கிறார்.

*உங்களால் எழுத முடியாது போய்விட்டால் என்ன ஆகும்?*

எனக்குத் தெரியாது; எனக்குத் தெரியாது.

*உங்களுடைய சிறுகதை ஒன்றில் வரும் தலை இழந்த ஒரு மனிதனை, மீண்டும் அவன் தன் உணர்வுகளைப் பெறும்வரை புதைக்க முடியாமல் திணறுவதுபோல் நீங்கள் ஆகிவிடுவீர்களா?*

சரிதான். எழுத்துரிமை மறுக்கப்படும் ஒரு தேசத்தில் நான் வாழ நேரிட்டால் அல்லது சிறைக் கைதியாக, எழுதுவதற்கு பேனாவோ பேப்பரோ தரப்படாவிட்டால் என் நிலைமை என்ன ஆகும். எனக்குத் தெரியாது. ஆனாலும், நான் புத்தகங்களை வாசித்துக் கொண்டிருப்பேன்.

*உங்களது பெண்களைப் பற்றி உங்கள் கதாபாத்திரங்களான ஆண்ட்ரூசும், மார்கோசும் மிக நீண்ட உரையாடலை நிகழ்த்துகின்றனர். குதூகலம் என்பது ஆண்களுக்கானது. குறிப்பாக வயதுவந்தவர்களுக்கு கானது. மேலும், குழந்தை பிராயம் என்பது பெண்களைவிட ஆண்களின் மனதில் செழுமையாகப் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகிறது என்றெல்லாம் ஆண்ட்ரூஸ் பேசுகிறான். (எப்போதும் தன்னை மகிழ்விக்கும் பெண் களையே பெரிதும் விரும்புவதாக மார்கோஸ் கூறுகிறான். அதேபோல் உயர்ந்த நோக்கங்களோடு வாழும் லட்சியப் பெண்களையும் மாகா, லூட்டில்லா போன்ற கதாபாத்திரங்கள்) நாவலில் சித்தரித்துள்ளீர்கள். ஆனால் அவர்கள் அறிவுபூர்வமாக இயக்கியதாகத் தெரியவில்லையே?*

பொதுவான நோக்கில் பார்க்கும்போது குதூகலம் என்பது பெண்களைவிட ஆண்களிடமே அதிகம் காணப்படுவதாக நான் நம்புகிறேன். நாவலின் ஒரு கட்டத்தில் லூட்டில்லாவும், மாகாவும் ஆண்களை விட சற்றே குதூகலம் மிகுந்து காணப்படுகிறார்கள். இதனாலேயே, ஆண்களால் அவர்கள் பெரிதும் கவரப்படுகிறார்கள்

மார்கோஸ் மந்த மாண சுறுசுறுப்பற்ற பெண்களை ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டு லூட்டில்லர்வின் மேல் காதல் வயப்படுகிறான். சொல்லப்போனால், மார்கோசைப் போலவே தான் நானும். வயதான, அறிவார்ந்த, பக்குவமான பெண்களையே நானும் விரும்புகிறேன். புத்தகத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளது போல் மாகா அல்வளவு தூரம் லட்சியபூர்வமாக வாழவில்லை. நான் பார்சில் இருந்தபோது எனது தனிப்பட்ட வாழ்க்கையில் அவள் என்னை நிறையவே பாதித்திருக்கிறாள். லூட்டில்லா அரசியல் காரணங்களுக்காக எந்த ஒரு குழுவிலும் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள விரும்ப வில்லை. மிகுந்த உற்சாகத்துடனும், சிறந்த மதிநுட்பத்துடனும் விளங்கும் பெண்களைப் பார்த்து நான் பிரமித்திருக்கிறேன். அப்படியானவர்களில் ஒருவரான, ஃபிரான்சில் வாழும் கிறிஸ்டின் ரோச்போர்ட் என்ற நாவலா சிரியை இன்றும் எனது சிறந்த தோழிதான். பொதுவாக, இம்மாதிரி யான பெண்களைக் காணக் கிடைப்பது மிக அரிதாகவே இருக்கிறது.

*வாழ்வு சார்ந்த தீவிர அறிவார்த்தமான தேடலோடும், குழந்தையைப் போல் கள்ளம் கபடற்று தெளிவான கண்ணோட்டத்தில் யதார்த்தத்திலும் வாழும் ஆண் கதாபாத்திரங்களின் இருவேறு மனோநிலைகளை சித்தரித்துள்ளீர்கள். பெண்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்படியாக ஏதுமில்லையே?*

இருக்கலாம். ஏனெனில் நான் ஆடவன். அதுவும் லத்தீன் அமெரிக்கனாக இருக்கிறேன். என்னைப் பற்றி சுயவிமர்சனமும் செய்து கொள்கிறேன். ஆணாதிக்க மனோபாவம்தான் இதை உருவாக்கியிருக்கும் என நம்புகிறேன். எனது கதாமாதந்தர்கள் எல்லோருமே புத்திசாலிப் பெண்களால் பெரிதும் ஆட்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

*உங்களுடையதிலிருந்து மாறுபட்டு வேறொரு இனம் சார்ந்தோ பால் சார்ந்தோ ஒரு கதாபாத்திரத்தை உருவாக்குவது கடினம் என்று கருதுகிறீர்களா?*

இது இருவேறு பிரச்சனைகள் சார்ந்தது. ஒன்று மரபு மற்றும் பாலியல் சார்ந்தது. மற்றொன்று, பண்பாடு மற்றும் இனம் சார்ந்தது. ஆத்ம கத்தியோடு ஒரு படைப்பில் ஈடுபடும்போது, ஒரு பெண் எழுத்தாளரால் அற்புதமான ஆண் கதாபாத்திரங்களைப் படைக்க முடியும். படைப்பாளர் ஆணாக இருந்தாலும், மறக்க முடியாத பெண் கதை மாந்தர்களையும் படைக்க முடியும்.

ஒரு படைப்பாளி ஆணாகவோ அல்லது பெண்ணாகவோ எப்படி வேண்டுமானாலும் இருக்கட்டும். ஆனால், சாகவதமான கதா பாத்திரங்களை அவர்கள் புனைவதிலிருந்து யாரும் தடுக்கமுடியாது. ஒரு கறுப்பினத் தலைவனை மையமாக வைத்து எழுதுவது என்பது எனக்கு இயலாத காரியம். ஆப்பிரிக்கர்களாகட்டும் அல்லது வடக்கு அமெரிக்க கறுப்பர்களாகட்டும், அவர்களுடைய வாழ்வியல் சூழல் எனக்கு முற்றிலும் அந்நியமானது. அதேபோல், சீனர்களைப் பற்றியும் என்னால் எழுத முடியாது. ஆனால் ஜேம்ஸ் பால்டுவினைப் படித்து அவர்களின் பிரச்சனைகளை என்னால் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

*காம இச்சையைத் தூண்டும்வண்ணம் உங்கள் நாவலில் சில பகுதிகள் வருகின்றன. குறிப்பாக, பெண்களின் காமஉணர்வுகளைச் சித்தரித்துள்ளீர்கள். இது ஆண் நோக்கிலான ஒரு பார்வைதானே?*

எனக்குத் தெரியாது. அனால், காமம் என்பது மிகவும் சிக்கலானது. இதற்கான பதில் அவரவர்களின் தனித்தன்மை சார்ந்த விஷயம். சில ஆண்களிடம் இந்தக் காமத் தன்மை மிகுந்த தலைக்கனத்தையே உருவாக்குகிறது. காவம் கொண்ட அவர்கள், பெண்களின் இயல்பான காம உணர்வுகளை மதிப்பதில்லை. ஆண்களின் இன்பத்திற்காக படைக்கப்பட்ட ஒரு காமப் பொருளாகவே அவர்கள் பெண்களைப் பார்க்கின்றனர். நான் காமத்தை முழுமையாகவே பார்க்கிறேன். பெண்ணையும் மதித்து என் உச்சத்தின் வாயிலாக அவளையும் அதே நிலைக்கு அழைத்துச் செல்லும்போது என்னுடைய 'நான்' அழிகிறது. இந்நிலையில், புதிதான ஒரு கண்டுபிடித்தலும், கற்பனைவழி இரட்டிப்பு

விந்தையும் கணநேரத்தில் பிறக்கின்றன. என் இலக்கிய காமத்தில் தவிர்க்க முடியாத 'சாடிஸ்ட்' தன்மையும் காணப்படுகிறது. இதை நான் மறைக்க விரும்பவில்லை. 'சாடிஸத்தை' எப்போதும் எதிர்மறைக் கண்ணோட்டத் தோடு அணுகுவது தவறு. மிகுந்த வல்லமையோடு வாழ்க்கையை எதிர் கொள்ளக்கூடிய ஒரு நேர்மறையான அம்சமும் அதிலே இருக்கத்தான் செய்கிறது. நான் தூய சாடிஸத்தை மட்டுமே எதிர்க்கிறேன்.

பாதுலேர் காலத்திலிருந்தே சாடிஸத்தின் கூறுகள் இல்லாமல் காமம் இருந்ததில்லை. துக்கத்திற்கும் மகிழ்ச்சிக்கும் இடையிட்ட ஒரு விநோத மாண எதிர்வினையை இதுவரை யாரும் விளக்கியதாகவே தெரிய வில்லை. மகிழ்ச்சியின் சாயைகள் மாறி துக்கம் வரும் நேரத்தையும், துக்கத்தின் சாயைகள் மாறி மகிழ்ச்சி படரும் நேரத்தையும் துல்லியமாக அறிய முடியவில்லை.

*பெண்களின் உணர்வுகளை மதிக்க வேண்டும் என்று கூறுகிற நீங்கள் உங்கள் கதாபாத்திரங்களில் அவர்களுக்கான பிரத்யேக உரிமையை அளிக்கவில்லையே. மேலும், ஆண்களிடம் தன்முனைப்பான காதலும் தன்முனைப்பான விருப்பமும் மிகுந்து காணப்படுகிறதே?*

இது எனது எழுத்தின் குறைபாடாகவும் இருக்கலாம். நான் நினைப்பதையெல்லாம் எனது எழுத்தில் கொண்டுவர முடியவில்லை. குறிப்பாக காம அனுபவங்களை ஸ்பானிஸ் மொழியில் எழுதுவதில் ஏற்படும் மொழி சார்ந்த சிக்கல்களை நான் Libro de Manuelஇல் கோடிட்டுக் காட்டியிருப்பேன். இதைப்பற்றியெல்லாம் எழுத முற்படும்போது, நிறுவனங்களுக்கு உரித்தான புனிதத்தன்மையை கேள்விக்குள்ளாக்கும்போது மிகப்பெரிய எதிர்்ப்பையும் சம்பாதிக்க வேண்டியுள்ளது. அந்த நாவலின் இறுதியில் ஆண்ட்ரூசும், பிரான்சைனும் பேசும் கடைசிப் பகுதியைப் படிக்கும்போது எனக்கே சற்று சங்கடமாகத்தான் இருந்தது. பெர்ட்டோலூசி இயக்கிய 'The Last Tango in Paris' என்ற படத்தில் வரும் கடைசி காட்சி மிகவும் ஆபாசமானது என்று அப்போது உலகம் முழுக்க பெரிதும் பேசப்பட்டது. பிபூன்ஸ் அயர்சில் எனது Libro de Manuel நாவலைப் படித்தவர்கள், நாவலின் கடைசிப் பகுதியும் படத்தின் கடைசிப் பகுதியைப் போலவே ஆபாசத்தில் ஒன்றாக இருந்ததை கட்டிக் காட்டினர். எனக்கு பெர்ட்டோலூசியையோ, அவருக்கு என்னையோ தெரிந்திருக்க வாய்ப்பேயில்லை. மேலும், நான் நாவலை எழுதி முடித்த ஒரு வருடத்துக்குப் பிறகுதான் அந்தப் படமே இங்கு வந்தது. இருப்பினும் எனது நாவலும், அவரது படமும் எதிர்்பாராத விதத்தில் ஒரே மாதிரியான காம மொழியைக் கொண்டிருந்தது ஒரு தற்செயலான நிகழ்ச்சியே. காமம் தன்னளவில் அதிகமாகவோ அல்லது குறைவாகவோ சாடிஸ்ட் குணங்களைக் கொண்டுள்ளது.

*நீங்கள் ஃபிராய்டை அதிகமாக நம்புகிறீர்களோ?*

நான் நம்பவில்லை. ஃபிராய்டு வலியுறுத்திக் கூறும் உண்மைகளை எனது கருத்துகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறேன். எல்லா விலங்குகளுக்கும் உரித்தான அதே மூர்க்கத்தன்மையோடு மனித வாழ்க்கையைப் பாலியல் பிரச்சனைகளையும் தீவிரமாக அவர் அணுகுகிறார். மனதில் எவ்விதமான காதலோ, கருணையோ, பரஸ்பர மரியாதையோ ஏதுமின்றி வெறும் வலுக்கட்டாயமான பாலியல் மட்டுமே ஒரு இருண்ட காலத்தில் நடந்துள்ளது. மேற்கத்திய உலகத்தில் காதல் என்ற உணர்வு எப்படி தழைக்க ஆரம்பித்தது என்ற வரலாற்றை விளக்கிய டெனிஸ் டி ரோச் மெண்ட் என்பவரால் எழுதப்பட்ட 'Love in the Western World' என்ற புத்தகம் 30 வருடங்களுக்கு முன்பே பரவலாக விவாதிக்கப்பட்டது. அதில் பண்டைய கிரேக்க லத்தீன் சமூகத்தில் காதல் என்ற உணர்வு இல்லாமல் வெறும் பாலியல் மட்டுமே இருந்ததையும் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். கிரேக்க சமூகத்தைப் பற்றிய எந்தப் புத்தகத்தைப் படித்தாலும் இதை நாம் உணரலாம். இளம் கிரேக்க ஆடவனுக்குத் திருமணம் நடந்து குழந்தை பெற்றவுடன் அவனது மனைவி தனித்து விடப்படுகிறார். அரசியல் வாழ்க்கையில் பங்கேற்க இயலாமல் பண்டைய

ரோமாபுரியில் இப்படித்தான் பெண்கள் தனித்து விடப்பட்டிருந்தார்கள். கணவன் - மனைவி இருவருக்குமிடையே பரஸ்பர பகிர்தல்கள் இல்லாத ஒரு கட்டத்தில் இயல்பாகவே ஓரினச்சேர்க்கை பிரச்சனை எழுகிறது. சார்வசையும் அல்சிபியாவையும் தொடர்ந்து வரிசைக்கிரமமாக ஒருவர் நன்கு படித்திருந்தால்தான் இப்பிரச்சனையின் தன்மையைப் புரியமுடியும்.

இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த நாடோடிக் கவிஞர்களுக்கிடையேதான் காதல் ஒரு உணர்வாகப் பிறந்தது. பின்னர் முந்தைய ரொமாண்டிக், ரொமாண்டிஸம் என்று காதல் தன் உச்சகட்டத்தை நோக்கி இன்று வளர்ந்துள்ளது. தூய பாலியல், காமம், காதல் இம்மூன்றையும் ஒருவர் நன்றாகப் புரிந்து வைத்திருக்க வேண்டும். காதலே இல்லாத வெறும் காமம் மட்டுமே கூட சாத்தியப்படலாம். சிலர் புனிதக்காதல் என்றெல்லாம் கூறுகிறார்கள். ஆனால், காமமே இல்லாத காதலைக் கண்டுபிடிப்பது மிகவும் சிரமமானது.

*உங்களது 'Historia de Cronopios de Famas' நாவல் தீர்க்கமான உண்மையை அலசுவது பற்றி?*

நான் அப்படியெல்லாம் நினைக்கவில்லை. மகிழ்ச்சியையும், நகைச்சுவைத் தன்மையையும் நீங்கள் வேறுபடுத்திப் பார்க்கத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். நான் வாழும் காலம்வரை, நகைச்சுவைத் தன்மையை என்னோடு தக்க வைத்துக்கொள்ள முயன்று கொண்டேயிருப்பேன். நல்ல இலக்கியத்தில் நகைச்சுவை என்பது முக்கியமான அம்சமாகும். தீவிர உள்நோக்கம் ஏதுமின்றி, ஒரு டென்னிஸ் விளையாட்டைப் போல் மிகவும் ரசித்து, தெளிவாகவே எழுதப்பட்டதுதான் அந்தப் புத்தகம்.



ஒரு விளையாட்டாகவே அதை எழுதினேன். விமர்சகர்களும் வாசகர்களும் தான் தீவிரமாக இதில் ஏதோ இருப்பதாக நம்புகிறார்கள்.

*'ராய்யெலா'விற்குப் பிறகும் நீங்கள் நிறைய எழுதியுள்ளீர்கள். இருப்பினும், ராய்யெலாவையே மிகச்சிறந்த படைப்பாகப் பலர் கருதுகிறார்கள். இப்போது அதற்குப் பிறகு பல படைப்புகள் எழுதிய பிறகு, 10 வருடம் கழித்து, அதைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?*

இது அவரவர்களின் தனிப்பட்ட நுட்பமான பார்வையைப் பொறுத்தது. 'ராய்யெலா' பிரசுரமாகி 10 வருடம் ஆகிவிட்டது. ஒரு பெரிய பையனாக அது வளர்ந்துள்ளது. விமர்சகர்களின் கருத்துகளோடு நானும் ஒத்துப் போகிறேன். இப்போதும் 'ராய்யெலா'வையே எனது மிகச்சிறந்த படைப்பாகக் கருதுகிறேன். யாரும் ஒரு பாலைவனத் தீவில் நான் தனித்து விடப்பட்டிருந்தால் அப்போது ராய்யெலா'வை என் கூடவே வைத்திருப்பேன். ஆனால், உலகம் தனது அச்சில் மிகவேகமாகச் சுழன்று கொண்டிருக்கிறது. இன்றிலிருந்து 20 வருடம் கழித்து இந்த பூமியில் இலக்கியத் தின் நிலை என்னவாக இருக்கும். அப்போதும் தொடர்ந்து எழுதுவார் களா? இலக்கியத்திற்கு மாற்றாக ஒளி - ஒலி தொடர்பு சாதனங்கள் முன்நிறுத்தப்படுமா என்றெல்லாம் நினைத்துப் பார்க்கிறேன். 20 வருடம் கழித்து மக்களின் பார்வை எப்படி இருக்கும் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள ஆவலாக இருக்கிறேன். நான் பல காலமாக ஒப்பியல் இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து படித்து வருகிறேன். விமர்சகர்களின் மதிப்பீடுகள் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் மாறிக்கொண்டேதான் இருக்கின்றன.

*'ராய்யெலா' நாவல் லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் எந்தவிதமான பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது?*

கடந்த 10 வருடங்களில் இந்நாவல் லத்தீன் அமெரிக்காவில் ஒரு தீர்க்கமான திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளதை யாராலும் மறுக்க முடியாது. அக்கால கட்டத்தில் எழுத ஆரம்பித்த இளைஞர்கள் மத்தியில் இது பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. போர்ஹேயை அப்படியே நகல் செய்ய வர்களுக்கிடையே இது ஒரு எதிர்மறை விளைவை உண்டாக்கியது. 'ராய்யெலா'வில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள உத்திகளை வைத்தே சிறிய அளவிலான 'ராய்யெலா' புத்தகங்கள் பல இடங்களில் பிரசுரமாயின. ஆனால், அவை எல்லாமே இரண்டாம் தரமாகவே அமைந்திருந்தன. இன்னொரு கோணத்தில், இந்நாவல் தவறான முன்அபிப்பிராயங்களிலிருந்தும் மொழியின் பல்வேறு கட்டமைப்புகளில் இருந்தும் விடுபட்டு ஒரு புதிய தேடலை நோக்கி முன்னெடுத்துச் சென்றது. 'Adan Buenosayres' புத்தகத்தை எழுதிய லியோபோல்டோ மாரெச்சல் அப்போது அர்ஜென்டினிய மொழியின் மிகப் பெரிய விடுதலையாளராகக் கருதப்பட்டார். 'ராய்யெலா'வும் அவரின் முயற்சிக்குப் பெரிதும் பங்காற்றியதோடு, பல எழுத்தாளர்களை அவரவர் தளைகளிலிருந்து விடுபட்டு எழுதவும் தூண்டியது. வாசகனை எப்போதும் ஆழ்துயில் நிலைக்கு உட்படுத்தும் ஹிப்னாடிச கதையாடல்களைத் தகர்த்தெறிய வேண்டுமென்ற நோக்கில்தான் 'ராய்யெலா'வை எழுதினேன். வாசகன் தனது மந்தநிலையிலிருந்து விடுபட்டு எப்போதும் சுதந்திரமானவனாக இருக்கவேண்டும்.

*உங்களுடைய 'La vuelta al dia en ochenta mundos' நாவலில் வரலாற்றின் இடைக் காலத்தில் காணப்படும் உருவகங்களையும், ஒவியங்களையும், சதைச் சிற்பங்களையும் அழகிய முறையில் படைத்திருக்கிறீர்கள். இதுபற்றி ஏதும் சொல்ல முடியுமா?*

அதைப் படிக்கும்போது உங்களுக்கு எம்மாதிரியான உணர்வு ஏற்பட்டது என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. இடைக்காலத்தில் காணப்பட்ட அற்புதமான சித்திர வேலைப்பாடுகளும், ஒளியூட்டும் அழகுணர்வும் என்னை எப்போதும் வசீகரித்துக் கொண்டேயிருந்தன. அவை அனைத்து திசைகளிலிருந்தும் கூடிய ஒரு வாழ்வின் வெளிப்பாடுகளை, உணர்வுகளை, உலகின் பெரும் ரகசியங்களைத் தனதாக்கிக் கொண்டிருந்தன. ஆட்டுத்தோலில் வரையப்பட்ட ஒவியங்கள், கையெழுத்துப் பிரதிகள்,

இதுபோன்ற மத்திய காலகட்டத்தை பிம்பங்களாலான ஒரு சிற்பவியல் என்னை எப்போதும் கவர்ந்து கொண்டேயிருந்ததால் அவற்றை அப்புத்தகத்தில் சேர்த்தேன்.

*உங்களது சில படைப்புகளில் ஓரினச்சேர்க்கை பற்றிய பேசுகிறீர்கள். ஓரினச்சேர்க்கை மற்றும் இருபால் தன்மையையும் ஒருங்கே பெற்றிருத்தல் பற்றி உங்கள் கருத்து?*

வருங்காலத்தை ஒரு புதிய மனிதகுலத்தை முன்வைத்து நான் யோசிக்கிறேன். ஏதோ ஒன்றை நம்பிக்கொண்டே இருக்கிறேன். ஒரு சோசலிச சமூகத்தில் புரட்சி என்பது தனிமனிதனையும் உள்ளடக்கியதாக இருக்கவேண்டும். இதுபற்றி கியூபா மற்றும் அர்ஜென்டினாவில் இருக்கும் தோழர்களிடம் பேசியுள்ளேன். இதுநான்வரை, அதிகாரத்திலிருக்கும் சோசலிச அரசு தனிமனித விடுதலை பற்றியோ, அவனின் தவிர்க்க முடியாத பாலியல் சிக்கல்கள் பற்றியோ பேசியதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால், இதற்கு நேர்மாறாக பிரச்சனையை மேலும் சிக்கலாக்கியுள்ளது.

பொதுவாகவே, சோசலிசம் ஓரினச்சேர்க்கையை ஒரு தவறான பழக்கமாக, உடலின் ஒரு குறையாக, நோயாகவே கருதி வந்துள்ளது. ஆனால், மருத்துவமும், உளவியலும், உளநோய் பகுப்புமுறையும் இதுபற்றி மிக விரிவாகவே ஆராய்ச்சி செய்து தீர்ப்பையும் கூறியுள்ளன. மற்றவர்களின் தூண்டுதலாலோ அல்லது முறையற்ற நடத்தையாலோ சிலர் இப்பழக்கத்திற்கு நிர்ப்பந்திக்கப்படுகின்றனர். வேறு சிலர் பிறப்பிலேயே இத்தகைய தன்மையை இயல்பாகக் கொண்டிருக்கின்றனர். இது வெறும் புள்ளி விவரம் சார்ந்த கணக்கல்ல.

நமது வருங்கால சந்ததியினர் மனித குலத்தின் பாதையைத் தீர்மானிக்கும் முக்கிய அம்சமாகவே இதை நான் கருதுகிறேன். இருபால் சார்ந்த பாலியல் விழைவு கொண்டவர்களே சமூகத்தில் பெரும்பான்மை யாக இருக்கிறார்கள் என நாம் நம்புகிறோம். ஆனால், வரலாற்றின் எல்லாக் காலகட்டங்களிலும் ஓரினச்சேர்க்கையாளர்கள் தொடர்ந்து இருந்து வந்துள்ளனர் என்பது மறுக்கமுடியாத வரலாறு. நமது பாசாங்குத்தனம் எவ்வளவோ விஷயங்களை இருட்டடிப்பு செய்துள்ளது. ஸ்பெயினில் ஓரினச்சேர்க்கையாளர்கள் உயிருடனேயே தீயில் எரிக்கப்பட்டது எவ்வளவு கொடுமானது. நமது சமூகம் அவர்களை எரிக்கவில்லையென்றாலும், இன்றுவரை சிறைகளில்தானே அடைத்து வைத்துள்ளோம். இச்சமயத்தில் பிரிட்டிஷ் அரசின் சட்டங்களையும், இது தொடர்பாக ஆஸ்கார் வைல்டுக்கு எதிராக நடந்த ஒரு வழக்கையும் நாம் யோசித்துப் பார்க்க வேண்டும். இப்போதுதான் ஒரு மாற்றம் வரத் துவங்கியுள்ளது. ஆனால், சோசலிச சமூகத்தை விட ஒரு முதலாளித்துவ சமீகத்தில்தான் இம்மாற்றம் விரைவாக ஏற்பட்டு வருகிறது என்பது எனக்கு சற்றே நெருடலாகத்தான் இருக்கிறது. இதுபற்றி ஒரு பரந்துபட்ட பார்வையும், திறந்த மனமும் நமக்குத் தேவை. என்றாவது ஒருநாள் பெருந்துயர் சார்ந்த வாழ்வின் சிறைகளிலிருந்து அவர்கள் விடுபடுவார்கள். மற்றவர்களுக்கு பாதிப்பு ஏதுமின்றி மகிழ்ச்சியாக அவர்களாலும் (ஆண் அல்லது பெண் ஓரினச் சேர்க்கையினர்) தொடர்ந்து சமூக வாழ்க்கையில் பங்கேற்க இயலும்.

*சமீபகாலமாக விமர்சகர்களும், துணுக்கு எழுத்தாளர்களும் மாந்தரீக யதார்த்தவாதம் பற்றி அதிகமாகப் பேசுகிறார்கள். அர்ரெயோலாவின் 'The Switch Man', கார்பென்டியாரின் 'Kingdom of this World' மற்றும் உங்களுடைய சில சிறுகதைகள் ஆகிய அனைத்தையும் கவந்து தெளி வற்ற ஒரு தன்மையில் இலக்கியக் கதம்பமாக மாந்தரீக யதார்த்தம் என்ற பெயரில் வழங்குகின்றனர். மாந்தரீக யதார்த்தம் பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?*

இது பற்றித் துல்லியமான கருத்து எதுவும் என்னிடமில்லை. ஆனாலும், சில விமர்சகர்கள் இலக்கிய விமர்சனத்தைவிட எப்போதும் முத்திரைச் சீட்டுகளையே அதிகம் உற்பத்தி செய்து வருகிறார்கள். மார்க்செட்டில் அதிகம் விலைபோகக் கூடிய இம்முத்திரைச் சீட்டுகளில் தங்களுக்கான அடையாளங்களைப் பொருத்தாவிட்டால் அவர்களால் மகிழ்ச்சியாக

இருக்கமுடியாது. குறிப்பிட்ட ஒரு குழுவில், ஒருசில மனப்போக்குகளை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாகவே மாந்தரீக யதார்த்தத்தை நான் பார்க்கிறேன். விமர்சகர்கள் தாங்களாகவே என்னிடம் முன்மொழியும் எழுத்தாளர்களிடம் இந்த அம்சத்தைக் காண முடியவில்லை. அலிஜோ கார்பென்டியார் இதேபோல் ஒன்றைப் பலமுறை கூறியுள்ளார். அவர் கூற்றுப்படி, எல்லா லத்தீன் அமெரிக்க இலக்கியங்களும் 'பரோக்' பாணியிலானவை.

ஒருவகையில் பார்த்தால், லீசாமா லிமாவுக்கும், செவேரோ சர்டி யூக்கும் அக்கூற்று பொருந்துகிறது. ஆனால், லோசாவுக்கோ எனக்கோ இது கொஞ்சமும் பொருந்தாது. ஆக, இப்படித்தான் இந்த முத்திரைகள்...

*இப்போது இதுபற்றி நான் நம்புவதைக் கூறுவதற்குத் தயவுசெய்து எனக்கு அனுமதி அளியுங்கள். மாந்தரீக யதார்த்தத்தின் ஒரு மையத்தைத் தொட்டதாகக் கூறப்படும் அலிஜோ கார்பென்டியார், மிகேல் ஏஞ்சல் அஸ்தூரியாஸ் ஆகிய இருவரும் தங்கள் பார்வையில் அது பற்றிய விளக்கத்தை முன்வைக்கின்றனர். 'வியப்பூட்டக்கூடியதும், மக்களின் அடிமனதில் ஒரு கூட்டாக அழிந்திருக்கும் புனைவு மனமும், நீண்ட கதை சொல்லும் மரபும் இயல்பிலேயே அன்றாட வாழ்வில் பூழங்கி யுள்ளது' அவர்கள் இது பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்கள். El reino de este mundoவையோ அல்லது கௌதமாலா நாட்டின் பழமரபுக் கதைகளையோ நான் படிக்கும்போது அவற்றில் மாஜிக்கல் ரியலிசத்தைக் காண்கிறேன். ஏனெனில் அப்படைப்புகளில் கறுப்பு மக்களின் கலாச் சாரத்தையும் தொன்மக்குடியினரின் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும், புராணக் கதையாடல்களையும் ஒருங்கே காணமுடிகிறது. ரூல்ஃபோவில் காணப்படுவதைப் போல கிறிஸ்தவ புராணப் படைப்புகளிலும் ஒருவேளை இந்த அம்சங்களைக் காணமுடியும். கார்பென்டியாரும், அஸ்தூரியாசும், போதுமான அனுபவங்களைப் பெற்றுள்ளதோடு ஃபிரான்சிஸ் உள்ள சாரியலிச குழுக்களோடும் அவர்களுக்குத் தொடர்புள்ளது. மேலும், 'சாரியலிசம்' மக்களின் ஆழ்மனம் சார்ந்த ஒரு கூட்டு மனோபாவத்தை வலியுறுத்தும்போது, மாந்தரீக யதார்த்தமானது மக்களின் ஆழ்மனதோடு கூடிய தொன்மம் சார்ந்த ஒரு வடிவத்தை முன்நிறுத்துவதாக நான் கருதுகிறேன். அதே சமயத்தில் இது உலகப் பொதுமையானதும் அல்ல.*

உண்மைதான்.

*என்னைப் பொறுத்தவரை மாந்தரீக யதார்த்தம் என்பது சாரியலிசத்தின் ஒரு பிராந்திய நீட்சி. ஒரு உண்மையான லத்தீன் அமெரிக்க சாரியலி ச்ம்தான் மாந்தரீக யதார்த்தம். மேலும், குறியீட்டியலும் பிரான்சிஸ் 19ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பர்னாசியனிச கோட்பாடும் ஒருங்கிணைந்து மற்ற வடிவங்களோடு சேர்ந்துதான் லத்தீன் அமெரிக்காவில் நவீனத்துவம் தோன்றி வித்திட்டது.*

மிகத் தெளிவாகச் சொல்லிவிட்டீர்கள். ரூபன் தாரியோவின் கவிதை களில் ஐரோப்பிய குறியீட்டியலின் சாயைகளையும் காணமுடிகிறது.

*எனது கருத்துப்படி, உங்களது பெரும்பாலான கதைகளை 'மாந்தரீக யதார்த்தம்' என்பதன் கூறுகளுக்குள் அடக்கிவிட முடியாது.*

முடியாதுதான். ஆனால், கார்சியோ மார்க்யூசை அதில் பொருந்தக் கூடியவர் என்றுதான் நினைக்கிறேன்.

*நானும் அப்படித்தான் நினைக்கிறேன். அதற்குக் காரணம், அவருடைய 'One hundred years of solitude'ல் வெளிப்படும் ஒரு சமூகத்தின் கூட்டு பிரக்ஞையும், புராணீகக் கூறும், பழமரபுக் கதை பாணியில் அவை அற்புதமாக சொல்லப்பட்டிருப்பதும்தான்.*

ஆனால், ஒனெட்டி மாதிரி எழுத்தாளர்கள் இதற்குள் பொருந்த மாட்டார்கள்.

சரிதான்.

நானும் கூட.

## இவ்விதழ் சித்திரக்காரர்கள்

ஜாஸ் இசை மீதான ஈடுபாடு உங்களுக்கு எப்போது வந்தது. அது எவ்வாறு உங்கள் வாழ்க்கையையும் எழுத்தையும் பாதித்தது?

அதைத் துல்லியமாகக் குறிப்பிட்டுச் சொல்வது மிகவும் கடினமானது. 1924இல் சுமார் எனக்கு 10 வயதாகும்போது பியூனஸ் அயர்சில்தான் இசை எனக்கு அறிமுகமானது. அப்போதுதான், புதிதாக ஈடியோவும் பிறந்திருந்தது. ஆனால், எங்களிடம் இசைத்தட்டுகள் இருக்கவில்லை. அப்போது ஜாஸ் இசைத் தட்டுகளும் கிடையாது. அவற்றை வாங்கவும் எங்களிடம் பணம் ஏதுமில்லை. இருப்பினும், ஜாஸ் பற்றி ஏதுமே அறியாத எனது அம்மா எனக்காக சிலவற்றை வாங்கினார்.

நாங்கள் வழக்கமாக வானொலியில் டேங்கோஸ், ஒபெரா கிளாசிக்கல், கியூபாவின் ரும்பா, வியட்நாமின் வாட்ஸ் மற்றும் பொது வான சில ஜனரஞ்சக இசை வடிவங்களைத்தான் கேட்டிருக்கிறோம். அதன்பிறகு, ஒருநாள் 10 வயதுச் சிறுவனான நான் இனிய ஓசை நயத்துடன் கூடிய ஒரு 'Fox Trot' என்ற இன்னிசையைக் கேட்க நேர்ந்தது. அதன் கவிதை வரிகளை ஆங்கிலத்தில் ஒருவர் பாடிக் கொண்டிருந்தாலும், என்னால் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. ஆனால் எனக்கு அது அதிசயமாகவே பட்டது. எனக்குப் 14 வயதாகும்போதே, ஜெல்லி ரோல் மாட்டனையும் ரெட் நிக்கல்ஸையும் கேட்டேன். லூயிஸ் ஆர்ம்ஸ்டிராங், ஜெல்லி ரோல் மாட்டன் மற்றும் டியூக் எலிங்டன் ஆகியோரே எனக்கு மிகவும் விருப்பமானவர்கள். யாருமற்ற ஒரு பாலைவனத் தீவிற்கு என்னுடன் 10 இசைத் தட்டுகளை எடுத்துச் செல்ல நீங்கள் அனுமதித்தால் மேற்கூறிய அந்த மூவரின் ஆல்பங்களை எடுத்துச் செல்வேன்.

நேற்று நீங்கள் என்னுடன் விளையாட்டைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருந்தபோது, அணி சார்ந்த விளையாட்டைவிட தனிநபர் சார்ந்த விளையாட்டுகளின் முக்கியத்துவத்தைக் குறிப்பிட்டீர்கள். இதே கருத்தை ஜாஸ் இசைக்கும் பொருத்திப் பார்க்கலாம். ஏனெனில், நீங்கள் ஒரு குழு இசையைவிட தனிநபரின் இசைக்கே அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்கிறீர்கள்?

எல்லா நிலைகளிலும் நான் தனிநபருக்கே முக்கியத்துவம் அளிக்கிறேன். அதேநேரத்தில், கூட்டுச் செயல்பாடுகளையும் ஒதுக்கிவிடவில்லை. ஏனெனில், நான் மிகவும் தனித்தன்மையானவன்.

முன்பெல்லாம் ஜாஸ் இசையில் ஒரு 'டேக்'கை 3 நிமிடத்திற்கு மேல் நீட்டிக்க முடியாது. ஏனெனில், அப்போதைய இசைத்தட்டுகள் 3 நிமிடம்தான் ஓடும். LP இசைத்தட்டுகள் ஜாஸ் இசைக்கு உகந்ததுதான் என்றாலும் சில சங்கடங்களும் உள்ளன. பழைய இசைத்தட்டுகள் ஒரு கவிதை மாதிரி. அல்லது மியூசிக்கல் sonata என்றுகூட சொல்லலாம். மற்றவர்களைப் போலவே இசைக் கலைஞர்களும் தங்கள் அழகில் தாங்களே மயங்கிக் குறிப்பிட்ட எல்லையை அடைந்த பின்னரும், அரை மணி நேரத்திற்கும் மேலாக தங்கள் கற்பனாசக்தியை நீட்டிக்கிறார்கள். 3 நிமிடத்திற்குள் மிகச் சிறந்தவற்றை நல்ல இசைஞன் தர வேண்டும்.

ஒரு சிறுகதைக்கும் நாவலுக்குமிடையே உள்ள வித்தியாசம்கூட இதுதானோ?

ஆம். மிக அழகான ஒப்பீடு.

ஜாஸ் இசைக்கு ஒரு டேக் எடுக்கும் தருணத்தில் சிறுகதை எழுதுவதுபோல் உணருகிறேன் என்று நீங்கள்தான் உங்கள் படைப்பு ஒன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளீர்கள்.

நான் ஏராளமான விஷயங்களை மீண்டும் மீண்டும் சொல்கிறேன். என்னிடம் சொல்வதற்கான கருத்துகளின் சேமிப்பு கொஞ்சம்தான் இருக்கிறது. அதைத்தான் வாழ்நாள் முழுக்க தொடர்ந்து சொல்லிக் கொண்டே இருக்கிறேன்.

எலி, கருணை காட்டுங்கள், தயவுசெய்து என்னிடம் கருணை காட்டுங்கள்.

□

## நடேஷ்

'அதீதம்' என்ற வார்த்தையின் உருவகம்தான் நடேஷ். உற்சாகம், கோபம், கொந்தளிப்பு, சந்தோஷம், துக்கம் என எந்த ஒரு உணர்வு நிலையிலும் அதன் அதீதமாகவே வெளிப்படுபவர்.

1960ஆம் ஆண்டு ஜனவரி 14ஆம் தேதி சென்னையில் பிறந்த நடேஷ் 1980-85 வருடங்களில் சென்னை அரசினர் கலைத் தொழில் கல்லூரியில் ஒவியப் படிப்பு மேற்கொண்டார். இவர், ந. முத்துசாமிபின் மூத்தமகன்.

முத்துசாமி உருவாக்கிய 'கூத்துப் பட்டறை' அமைப்புக்குத் தன் காலத்தையும் உழைப்பையும் கணிசமாகக் கொடுத்தவர். நவீன நாடக முயற்சிகளில் இயக்கம், அரங்கமைப்பு, ஒளி ஆகிய தளங்களிலும், ஒலி, ஒளி, அரங்கமைப்பு என நவீன நாட்டிய முயற்சிகளிலும் தன் அடையாளத்தைப் பதித்தவர்.

'இன்ஸ்ட்ரேசன்' எனும் நிர்மாணக் கலையில் பிரம்மாண்ட அளவில் சோதனைகளும் செய்பவர். அலியான்ஸ் ஃபிரான்சிஸ், மாக்ஸ் முல்லர் பவன் ஆகிய இடங்களில் அவ்வப்போது இம்முயற்சிகளை மேற்கொண்டு வருகிறார்.

இவ்விதழில் கதைகளின் திசைவழி நெடுங்கதைக்குக் கோட்டோவியங்கள் வரைந்திருக்கிறார். நிக வலுவாகவும் வெகு வீச்சாகவும் இயங்கும் கோடுகள் இவருடையவை. □



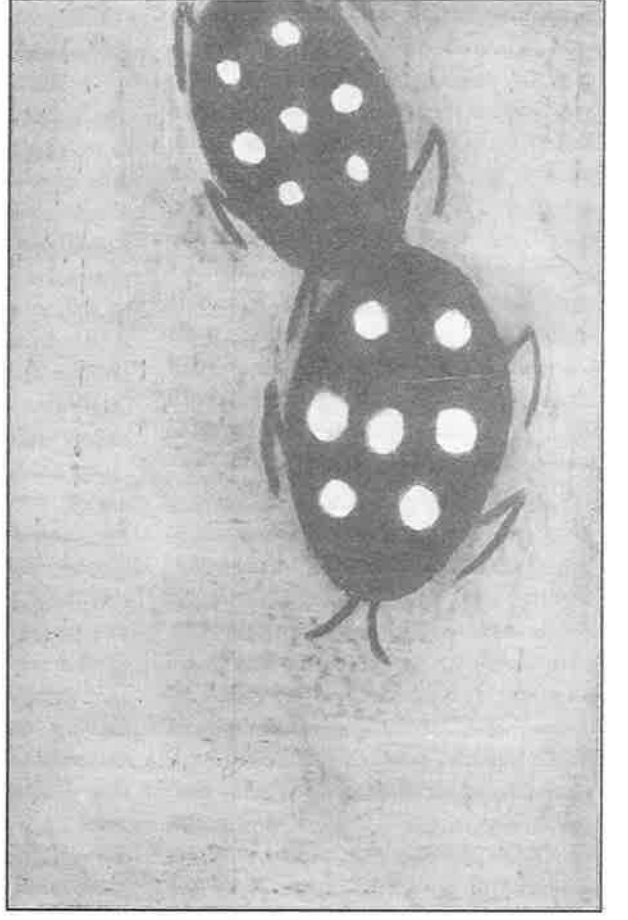
## சி. வெங்கடேசன்



மிகுந்த நம்பிக்கையை ஏற்படுத்திக்கொண்டிருக்கும் 32 வயது இளைஞர். இவ்விதழில் குட்டி ரேவதி கவிதைகளுக்கும் சித்திரக்கூடம், தெற்கு நெடுஞ்சாலை, ப்ளோ-அப், சவாரி விளையாட்டு ஆகிய கதைகளுக்கும் சித்திரங்கள் வரைந்திருக்கிறார்.

1969ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் 27ஆம் தேதி சென்னையில் பிறந்த வெங்கட், சென்னை அரசினர் கலைத் தொழில் கல்லூரியில் 1989-94 வருடங்களில் இளங்கலை ஒவியப்படிப்பு மேற்கொண்டார். 1994-96 வருடங்களில் குல்பர்காவிலுள்ள மத்தோஸ் மென்காபாய் கோத்தாரி பார்வைக் கலைக் கல்லூரியில் முதுநிலை ஒவியப்படிப்பு மேற்கொண்டார்.

படைப்பு வெளியில் தகிக்கும் மனதோடு இவர் பயணம் செய்கிறார். தகிக்கும் மனநிலையைப் படைப்பு வெளியில் வசப்படுத்தும் பிரயாசைகளில் உருக்கொள்ளும் படிமங்கள் இவருடையவை. படைப்பு முயற்சியின் போதான மன அலைகளைக் குறிப்புகளாக எழுத்திலும் பதிவு செய்து வருகிறார். □



## தெற்கு நெடுஞ்சாலை

ஐலியோ கொர்த்தஸார்

தமிழில் : எம்.எஸ்.

புழுங்கித் தவிக்கும் டிரைவர்களுக்கென்று ஒரு வரலாறு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.. உண்மையில் ட்ராபிக் ஜாம் பார்ப்பதற்கு அழகாக இருக்கும்; அது பெரிதாக எதையும் சொல்வதில்லை.  
- அரிகோ பெனடெற்றி, ரோம்.

முதலில் டோபேனா காரில் இருந்த பெண் அவ்வப்போது நேரத்தைக் குறித்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினாள். ஆனால் பூகாட் 404ல் இருந்த என்ஜினியர் அதைப் பொருட்படுத்தவில்லை. எல்லோரும் தான் கையில் கடிக்காரம் கட்டியிருக்கிறார்கள். ஆனால் கைக்கடிக்காரமும் ரேடியோவின் பீப்பீப் ஒலியும் வேறு யாருக்கோதான் நேரத்தைச் சொல்லிக் கொண்டிருந்ததாகத் தோன்றியது - அந்த ஞாயிற்றுக்கிழமை மாலையில் பாரிஸுக்குத் திரும்பும் மடத்தனத்தை மேற்கொள்ளாதவர்களுக்காக. தெற்கு நெடுஞ்சாலையில் அந்த ஞாயிற்றுக்கிழமை பிற்பகலில் நிறையபேர் பாரிஸுக்குத் திரும்பிக் கொண்டிருந்தனர். போன்டைன்ப்ளூ நகரைக் கடந்ததும் வேகத்தைக் குறைத்து, ஊர்ந்து, காரை நிறுத்த வேண்டியிருந்தது. நெடுஞ்சாலையின் இருபக்கமும் ஆறு வரிசைகளில் கார்கள் (ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் நெடுஞ்சாலையில் இருபுறமும் பாரிஸுக்குத் திரும்பு பவர்களுக்காக ஏற்பட்டவை என்று அனைவருக்கும் தெரியும்). என்ஜினியர் காரை ஸ்டார்ட் செய்து, பத்தடி நகர்ந்து நிறுத்தினார். வலது பக்கம் 2சிவி காரில் இருந்த இரண்டு கன்னியாஸ்திரீகளுடன் பேசி, காரவெல் காரில் இருந்த வெளிநிய மனிதரைப் பின்பக்கக் கண்ணாடி வழி நோக்கி, பூகாட் 203 காரில் இளம் பறவைகள்போல் இருந்த (டோபேனா காருக்குப் பின்னால்) தம்பதிகளைப் பொறாமையுடன் பார்த்தார். அவர்கள் தங்கள் சிறுபெண்ணுடன் விளையாடி, ஜோக்கடித்து, சீஸ் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தனர். பூகாட்டின் முன்னால் நின்ற ஸிம்காவில் இருந்த இரண்டு சிறுவர்களின் கூச்சல் அவரை எரிச்சல் படுத்தி கோபப்படச் செய்தது. நிறுத்தங்களில் காரை விட்டு இறங்கி அந்தப் பிரதேசத்தை ஆராய்ந்தார். வெகுதூரம் போய் விடக்கூடாது (முன்னால் உள்ள கார்கள் எப்போது கிளம்பும் என்று சொல்ல முடியாது. ஓடிவந்து ஏறிவிட வேண்டும். இல்லாவிட்டால் பின்னால் உள்ளவர்கள் ஹார்ன்களை அடிக்கும் போரில் ஈடுபட்டு விடுவார்கள். அவ்வப்போது திட்டவும் செய்வார்கள்). காரைக் கிளப்பி ஒரு டானஸ் கார் பக்கமாக, பெண்ணின் (அவள் இன்னும் மணியைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள்) டோபேனா காரின் முன்னால் சென்றார். டானஸில் இரண்டு பேர் இருந்தனர். மஞ்சள் தலையுடன் ஒரு சிறுவனும் இருந்தான். அந்த நேரத்தில் அவனுக்குப் பிடித்தது தன் பொம்மைக் காரை ஆசனங்களிலும் டானஸின் பின்பக்க ஓரத்திலும் ஓட்டிக்

கொண்டிருப்பதுதான். அந்த இருவருடனும் இரண்டொரு சொற்களை வேடிக்கையாக உதிர்த்துவிட்டு துணிந்து சிறிது முன்னே சென்றார். முன்னால் இருக்கும் கார்கள் சலபத்தில் அசைவதாகத் தெரியவில்லை. ஐடி சிட்ரான் காரில் சற்று வயதான தம்பதிகள் இருந்தனர். அவர்களைச் சிறிது இரக்கத்துடன் பார்த்தார். அவர்களின் ஐடி கார் ஓர் ஊதா குளியல் தொட்டி மாதிரியும் அவர்கள் அதில் நீந்துவது போலவும் தோன்றியது. அவர் ஸ்டீயரிங்கைப் பற்றிக் கொண்டிருந்தார். முகத்தில் களைப்பின் ரேகை இருந்தது. அவன் ஓர் ஆப்பிளைக் கடித்துக் கொண்டிருந்தான். பசியால் அல்ல என்று தோன்றியது.

நான்கு முறை இதையெல்லாம் பார்த்து விட்டு என்ஜினியர் மீண்டும் காரை விட்டு இறங்குவதில்லை என்று தீர்மானித்தார். போலீஸ் வந்து இந்த 'பாட்டில் நெக்' நெருக்கடியை சமாளிக்கும்வரை காத்திருக்கத் தான் வேண்டும். ஆகஸ்ட் மாத வெப்பமும் நகரமுடியாத நிலையும் எரிச்சலூட்டின. எங்கும் பெட்ரோல் நெடி. ஸிம்கா சிறுவர்களின் கூச்சல், கண்ணாடியிலும் குரோமியத்திலும் பட்டுப் பிரதிபலிக்கும் சூரிய ஒளி, எல்லாவற்றுக்கும் மேல் கார்களின் நெரிசலில் அகப்பட்டுத் தவிக்கும் நிலை இவற்றிலிருந்து தப்பித்து ஓடவேண்டும் என்று தோன்றியது. என்ஜினியரின் 404 நடுக் கோட்டின் வலது பக்க இரண்டாவது வரிசையில் இருந்தது. அவரது வலது பக்கம் நான்கு கார்களும் இடது பக்கம் ஒரு காரும் நின்றன. உண்மையில் தம்மைச் சுற்றியுள்ள எட்டுக் கார்களையும் அதில் இருப்பவர்களையும் மட்டுமே நன்கு பார்க்க முடிந்தது. அவர்களையும் பார்த்து சலித்துவிட்டது. எல்லோருடனும் பேசியாகி விட்டது - ஸிம்காவில் இருந்த சிறுவர்களைத் தவிர. அவர்களை அவருக்குப் பிடிக்கவில்லை. கார்களின் நிறுத்தல்களுக்கிடையே நிலைமை பற்றி சின்ன விவரம் வரை பேசித் தீர்க்கப்பட்டுவிட்டது. கோர்பில்-எலோனஸ் வரை அவர்கள் மிகவும் மெதுவாகத்தான் செல்லவேண்டும் என்று பொதுவாகப் பேசப்பட்டது. கோர்பிலுக்கும் ஜூவிஸுக்கும் இடையே ஹெலிகாப்டரும் மோட்டார் சைக்கிள் போலீஸும் மிக மோசமான குறுகிய பாதையில் ஏற்படும் நெருக்கடியை சமாளிக்க உதவினால் நிலைமை ஓரளவு சீரடையும். அந்தப் பகுதியில் ஏதோ ஒரு பயங்கரம் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்பதைப் பற்றி ஒருவருக்கும் சந்தேகமில்லை. அதுதான் இந்த நெரிசலுக்கும் தாமதத்துக்கும் காரணம். அதைத் தொடர்ந்து அரசாங்கம், வரிகள், சாலைகளின் நிலைமை என்று ஒரு விஷயத்திலிருந்து இன்னொன்றுக்குச் சென்றது. பத்து அடி.. இன்னொரு விஷயம்.

பதினைந்து அடி, ஒரு பொருள் நிறைந்த குறிப்பு அல்லது அடக்கப்பட்ட வசை...

2 சிலி காரிலிருக்கும் கன்னியாஸ்திரீகளுக்கு எட்டு மணிக்குள் மில்லி - லா போரேக்குச் செல்லவேண்டும். சமையலுக்காக ஒரு கூடை நிறைய பட்டாணி வைத்திருக்கிறார்கள். பூகாட் காரில் உள்ள தம்பதிகளுக்கு ஒன்பதரைக்கு டி.வியில் விளையாட்டைத் தவறவிட்டு விடக்கூடாது. டோபேனா பெண் பாரிஸுக்கு சற்றுத் தாமதமாகப் போனால் கூடக் கவலையில்லை என்று என்ஜினியரிடம் கூறினார். ஆயிரக்கணக்கான பயணிகளை ஒட்டக வரிசை மாதிரி நிறுத்தி அசௌகரியத்துக்கு ஆளாக்கியிருப்பதுதான் அவளது குற்றச் சாட்டு. என்ஜினியர் கணக்குப்படி சென்ற சில மணி நேரத்தில் (அப்போது மணி ஐந்து இருக்கும்; எனினும் வெப்பம் தாங்கமுடியவில்லை) அவர்கள் சமார் நூற்று ஐம்பது அடி நகர்ந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் டானஸில் இருந்த ஒருவர் - தம்முடன் ஒரு பையனையும் அழைத்து வந்திருந்தார் - தூரத்தில் தெரிந்த பெரிய இலைகளையுடைய ஒற்றை மரத்தைச் சுட்டிக் காட்டினார். டோபேனாவில் இருந்த பெண், இந்த மரம் (செஸ்நட் அல்ல) தன் காரைக்கு நேரே நீண்ட நேரமாக நின்றுகொண்டிருப்பதாகவும் அதனால் தான் மணி பார்ப்பதை நிறுத்தி விட்டதாகவும் கூறினார். நாம் கணக்கிடுவதில் எந்தப் பயனும் இல்லை என்றான்.

இரவு வராதா என்றிருந்தது. நெடுஞ் சாலையில் சிதறும் சூரிய ஒளியும் கார்களும் தலைசுற்ற வைத்தன. வாந்தி வரும் போலிருந்தது. சூரிய ஒளியிலிருந்தும் கார்கள் புறப்படும்போது வெளிப்படும் புகையிலிருந்தும் தப்பிக்கக் கறுப்புக் கண்ணாடிகளும் கொலோன் தெளித்த கைக்குட்டைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டு, அவையே பேச்சை வளர்க்கவும் விமர்சிக்கவும் பயன்பட்டன. என்ஜினியர் மீண்டும் காரிலிருந்து வெளிவந்து, கால்களை நீட்டி நிமிர்த்தி, ஓரியனில் இருந்த தம்பதிகளிடம் (அவர்கள் பண்ணையாட்கள் போலிருந்தனர்) இரண்டொரு வார்த்தை பேசினார். அவர்களுடைய கார் கன்னியாஸ்திரீகளின் 2சிவிக்கு முன்னால் நின்றது. 2சிவியின் பின்னால் இருந்த வோல்க்ஸ்வாகனில் ஒரு சோல்ஜரும் ஒரு பெண்ணும் இருந்தனர். புதுமணத் தம்பதி போல் தோன்றினர். பாதை ஓரத்தின் மூன்றாவது வரிசை அவரைக் கவரவில்லை. அங்கு போவதானால் 404லிருந்து சிறிது தூரம் செல்லவேண்டும். சற்று ஆபத்தானது. ஆனால் கார்களின் நிறங்களையும் வடிவங்களையும் அவருக்கு அடையாளம் காண முடிந்தது: மெர்சிடஸ், பென்ஸ், ஐடி, லான்சியா, ஸ்கோடா, மோரிஸ் மைனர்... விலைப்பட்டியலே அங்கிருந்தது. இடது

பக்கம், செல்லமுடியாத சாலையின் எதிர்வரிசையில் ரெனால்ட், ஆஞ்சலியா, பூகாட், போர்ஷே, வோல்வா போன்றவை. அவருக்கு போரடித்தது. கடைசியில் டானஸிலிருந்த இருவருடனும் சற்றுநேரம் உரையாடிவிட்டு, காரவில்லில் தனியாக இருந்தவரிடம் பேச்சுக் கொடுக்க முயன்று தோற்றுவிட்டு, வேறு வழியின்றி 404க்கே சென்று, டோபேனாவிலிருந்த பெண்ணுடன் தொடர்ந்து நேரம், தூரம், சினிமா பற்றிப் பேசத் தொடங்கினார்.

சில சமயம் யாராவது ஒரு புதிய மனிதன் சாலையின் எதிர்வரிசையிலிருந்தோ வலது பக்க சிறிய பாதையிலிருந்தோ தோன்றுவான். கார்களுக்கிடையே நுழைந்து வந்து, காரைக்குக் கார் பரவிய செய்திகளை (பெரும்பாலும் பொய்) கொண்டு வருவான். பயணிகள் ஓடிச்சென்று அந்தச் செய்தியை மற்றவர்களுடன் பகிர்ந்து, தத்தம் கார்களுக்குத் திரும்பி அமர்ந்து படரெனக்கதவை அடைத்து என்ஜினை ஸ்டார்ட் செய்வதைப் பார்த்து தன் செய்தி மூட்டிய பரபரப்பைக் கண்டு அவன் திருப்திப்பட்டுக் கொள்வான். ஆனால் சற்று நேரம் கழிந்து ஹாரன் ஒலியும் கார்கள் கிளம்புகிற சத்தமும் கேட்கத் தொடங்கியதும் அவன் பரபரப்புடன் அங்கிருந்து விரைந்து கார் களுக்கிடையே வளைந்து வளைந்து சென்று தனது காரில் அமர்ந்துகொண்டு மற்றவர்களின் நியாயமான கோபத்திலிருந்து தப்பித்துக்கொள்வான். இப்படியாக மத்தியானம் முழுவதும் அவர்கள், கார்பில் அருகே ஒரு புளாரைடும் 2சிவியும் மோதிக் கொண்டது (மூவர் மரணம், ஒரு குழந்தை படுகாயம்); ஒரு பியட் 1500ம் ரெனால்ட் வேனும் மோதி, அவை ஆங்கில சுற்றுலாப் பயணிகள் நிறைந்த ஒரு ஆஸ்டனில் இடித்தது; கோப்பன் ஹேகனுக்கு விமானத்தில் செல்லவிருக்கும் ஆட்கள் கொண்ட ஓர்லீ ஏர் பஸ் தலைகீழாகக் கவிழ்ந்தது போன்ற செய்திகளைக் கேட்டுவிட்டனர். என்ஜினியருக்கு அனேகமாக எல்லாம் வதந்தி என்று தெரிந்திருந்தது. ஆனால் கார்பிலுக்கு அருகிலோ பாரிஸுக்குப் பக்கத்திலோ ஏதாவது மோசமாக நடந்திருக்கும் என்றும் இவ்வளவு தூரம் போக்குவரத்து பாதித்த கற்கு அதுதான் காரணம் என்றும் நினைத்தார். ஓரியன் காரில் இருந்த பண்ணையாளர்கள் - அவர்களுக்கு மாண்டரூக்கு அருகே ஒரு பண்ணை இருக்கிறது - இந்த இடத்தை நன்கு அறிவார்கள் என்றும், இதற்குமுன் ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமையில் டிராபிக் ஐந்து மணி நேரம் ஸ்தம்பித்தது என்றும் கூறினார். அதுகூட இப்போதைய நிலைக்கு அற்பமாகத் தோன்றியது. சாலையின் இடது பக்கம் மறைந்து கொண்டிருந்த சூரியன் ஒவ்வொரு காரினீழும் ஆரஞ்சு வர்ணத்தை வாரி இறைத்து உலோகத்தைக்



கொதிக்க வைத்து, பார்வையை மறைத்தது. அவர்களுக்குப் பின்னாலுள்ள மரங்களின் உச்சி முற்றிலுமாக மறையவில்லை. தூரத்தில் தோன்றி மறையும் நிழலில் கார்களின் வரிசை ஓரளவு அசைவது தெரிந்தது. காரைக்கிளப்பி, உடனே பிரேக்கை மிதித்து, முதல் கீயரை மாற்றாமல்... பிறகு முதல் கியரி லிருந்து நியூட்ரல், பிரேக், கை பிரேக், நிறுத்தல் - இப்படியே மீண்டும் மீண்டும்.

ஒரு தருணத்தில், ஒன்றும் செய்வதற்கில்லாததால் என்ஜினியர் இன்னும் நீண்ட நேரம் கார்கள் அசையாமல் இருக்கும் நிலையைப் பயன்படுத்தி, இடதுபக்க கார் வரிசைகளுக்கிடையே சென்று, டோபேனாவுக்குப் பின் ஒரு டிகேடபிளியு, இன்னொரு 2சிவி, ஒரு பியட் 600 இவற்றைக் கடந்து ஒரு டிஸோட்டோ அருகில் நின்று, அதிலிருந்து அமெரிக்க சுற்றுலாப் பயணியிடம் பேச்சுக் கொடுத்தார். அவர் வாஷிங்டனிலிருந்து வருகிறார். பிரெஞ்சு மொழி தெரியாது (ப்ளேஸ் த ஓப்பராவில் சரியாக எட்டு மணிக்கு இருக்கவேண்டும் தெரியுமா. என் மனைவி மிகவும் கவலைப்படுகிறார்). அவர்கள் பல்வேறு விஷயங்கள் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்கையில் ஒரு சேல்ஸ் மேன் டிகேடபிளியிலிருந்து நழுவி அவர்களிடம் வந்து, நெடுஞ்சாலையின் நடுவே ஒரு பைப்பர் கப் விபத்துக்குள்ளாகி பலர் இறந்துவிட்டதாகக் கூறினான். அமெரிக்கர் பைப்பர் கப் பற்றி சிறிதும் அக்கறை காட்டவில்லை. திடீரென தொடர்ந்து கார்களின் ஹார்ன் ஒலிகள் கேட்கவே, என்ஜினியர் தமது 404க்கு விரைந்தார். வழியில் அந்த செய்தியை டானஸில் இருந்தவர்களிடமும் 203ல் இருந்த தம்பதிகளிடமும் சொல்லி விட்டே சென்றார். டோபேனாவில் இருந்த பெண்ணிடம் கார்கள் நகரும்போது இந்தச் செய்தியை விரிவாகச் சொல்வதற்காக வைத்துக் கொண்டார். (இப்போது டொபேனா கார் 404க்கு சற்றுப் பின்னால் தங்கியிருந்தது. பிறகு நிலைமை மாறிவிடும். உண்மையில் பன்னிரண்டு வரிசை கார்களும் ஒரே தொகுப்பாக நகர்ந்தன-ஏதோ கண்ணுக்குப் புலப்படாத ஒரு டிராஃபிக் போலிஸ் நெடுஞ்சாலையின் முனையில் நின்று கொண்டு அவற்றை ஒரே வேகத்தில் நகர்ந்து வர உத்தரவிடுவதுபோல், எந்தக் காரும் எதையும் முந்தவிடாமல்). பைப்பர் கப் என்பது ஒரு சிறிய டிரிஸ்ட் விமானம், தெரியுமா மிஸ்? ஞாயிற்றுக்கிழமை பிற்பகலில் இப்படி நெடுஞ்சாலையில் விமானம் மோதுவதானால்! காராக்குள் ஒரே உஷ்ணமாக இல்லாமலிருந்தால், வலது பக்கம் நிற்கும் மரங்கள் நமக்குப் பின்னால் இருந்தால், ஒடோ மீட்டரின் கடைசி எண் தொங்கிக்கொண்டிராமல் அதன் கறுப்புக் குழிக்குள் விழுந்தால்...

ஒரு தருணத்தில் (இருட்டிக்கொண்டு வருகிறது; தூரத்துக் கார்களின் மேற் பகுதிகள் ஊதாவாக மாறுகிறது) ஒரு பெரிய வண்ணாத்திப் பூச்சி டோபேனா காரின் விண்ட் ஷீல்டில் வந்து தன் இறகை முழுதாக விரித்து அமர்ந்தது. பெண்ணும் என்ஜினியரும் அதன் அழகைப் பாராட்டினர். அது பறந்து டானஸையும் கிழட்டுத் தம்பதிகளின் ஐடியையும் கடந்து ஸிம்காவை நோக்கிச் சென்றது. அதைப் பிடிக்க முயன்ற ஒரு கைக்குத் தப்பி ஓரியனின் உயரே இறகை விரித்து (பண்ணையாளர்கள் ஏதோ சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தனர்). வலதுபக்கம் திரும்பி மறைந்தது. பொழுது விடியும்போது கார் வரிசை தன் முதல் நீண்ட அசைவை நடத்தியது - சுமார் 120 அடிகள் முன்னேறியது. என்ஜினியர் தம்மையறியாமல் மைலேஜ் காட்டும் ஒடோ மீட்டரைப் பார்த்தார். ஆறில் பாதி மறைந்து ஏழு கீழிறங்கத் தொடங்கியிருந்தது. ஏறக்குறைய அனை வருமே ரேடியோவைக் கேட்கத் தொடங்கியிருந்தனர். ஸிம்காவிலிருந்த சிறுவர்கள் தொண்டை கிழியப் பாடினர். அவர்கள் ஆடிய ட்விஸ்டில் கார் அங்குமிங்கும் அசைந்தது. கன்னியாஸ்திரீகள் ஜெபமாலையுடன் பிரார்த்தனை செய்தனர். டானஸில் இருந்த சிறுவன் தன் முகத்தைக் கண்ணாடியில் அழுத்தியபடி நல்ல உறக்கத்தில் இருந்தான். பொம்மை கார் அவன் கையில் இன்னும் இருந்தது. ஒரு தருணத்தில் (இன்னும் நன்றாக விடியவில்லை) யாரோ சிலர் ஏற்கனவே கேள்விப்பட்டு மறந்தவைக்கு முற்றும் மாறாக புதிய செய்திகளைக் கொண்டு வந்தனர். அது ஒரு பைப்பர் அல்லவாம், ஒரு கிளைட் விமானமாம். ஒரு ஜெனரலின் மகள் அதை ஓட்டி வந்தாளாம். ஒரு ரெனால்ட் வேன் ஆஸ்டின் காரோடு மோதியது உண்மைதான் - ஆனால் ஜீவிஸியில் அல்ல, பாரிஸுக்குள் நுழையும் இடத்தில்தான். அவர்களில் ஒருவர் 203ல் இருந்த தம்பதிகளிடம் இக்கினியின் அருகே பாதையில் பிளவு ஏற்பட்டு விட்டது என்றும் பிளவில் சக்கரங்கள் பதிந்து ஐந்து கார்கள் கவிழ்ந்து விட்டதென்றும் கூறினான். ஏதோ ஓர் இயற்கை உற்பாதம் நிகழ்ந்திருக்கிறது என்ற செய்தி பரவலாக என்ஜினியரின் காதில் விழுந்ததும் அவர் எதுவும் கூறாமல் தோள்களைக் குலுக்கிக்கொண்டார். இரவின் முதல் சில மணி நேரங்களைப் பற்றி நினைத்தார். நிம்மதியாக மூச்சுவிட்ட நேரம். ஓரிடத்தில் ஜன்னல் வழி கையை நீட்டி டோபேனா பெண்ணைத் தூக்கத்திலிருந்து எழுப்பினார். கார்கள் முன்னேறுவதைப் பற்றிய நினைவில்லாமலேயே அவள் தூங்கிவிட்டிருந்தாள். கிட்டத்தட்ட நள்ளிரவின்போது கன்னியாஸ்திரீகளில் ஒருத்தி, அவர்

பசியோடிருப்பார் என்று நினைத்து சற்று பயத்துடன் அவருக்கு ஒரு ஹாம் சாண்ட் விச்சைக் கொடுத்தாள். அவர் அதை வாங்கிக் கொண்டார் (சற்றே குமட்டியது). அதில் பாதியை டோபேனா பெண்ணிடம் பகிர்ந்துகொள்ளலாமா என்று கேட்டார். அவள் அதை ஆவலுடன் பெற்றுக்கொண்டு, அத்துடன் அவளுக்கு இடது பக்கம் டிகேடபிளியில் இருந்த சேல்ஸ்மேன் கொடுத்த சாக்லெட் கட்டியையும் சேர்த்துத் தின்றாள். நீண்டநேரம் கார் மேற்கொண்டு முன்னேறாமல் நின்றதால் நிறையபேர் கார்களிலிருந்து காற்றாட வெளியே இறங்கினர். தாகம் வாட்டிக் கொண்டிருந்தது. லெமனேட் பாட்டில்கள் (ஓயின் பாட்டில்கூட) ஏற்கனவே காலியாகி விட்டன. 203ல் இருந்த சிறுமிதான் முதலில் தாகத்தை வெளிப்படுத்தினாள். அவளது தந்தையுடன் சோல்ஜரும் என்ஜினியரும் தண்ணீர் கொண்டு வரக் கிளம்பினர். ஸிம்காவில் ரேடியோ இசையைப் பொழிந்து கொண்டிருந்தது. அதன் முன்னால் நின்ற போலியூவில் வயதான ஒரு பெண் கலக்கம் நிறைந்த கண்களுடன் இருந்தாள். இல்லை, அவளிடம் தருவதற்குத் தண்ணீர் இல்லை. ஆனால் அந்தச் சிறுமிக்குக் கொடுக்க கொஞ்சம் மிட்டாய் இருக்கிறது. ஐடியில் இருந்த தம்பதிகள் தங்களுக்குள் யோசித்த பிறகு பெண்மணி தன் பையிலிருந்து பழரசுடன் ஒன்றை எடுத்தாள். நன்றியுடன் அதைப் பெற்றுக்கொண்ட என்ஜினியர் அவர்கள் பசியோடிருக்கிறார்களா, ஏதாவது உதவி வேண்டுமா என்று கேட்டார். வயதானவர் தலையை அசைத்தார். அவள் மௌனமாக சம்மதத்தைத் தெரிவித்தாள். பின்னர் டோபேனா பெண்ணும் என்ஜினியரும் வெகுதூரம் போகாமல் இடது பக்கம் இருந்த கார்களை நோட்டம் விட்டனர். கொஞ்சம் தின்பண்டம் கிடைத்தது. ஐடியில் இருந்த கிழவிக்கு அதைக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தபோது கார்கள் ஹார்னை முழக்கும் ஒலியைக் கேட்டு இருவரும் தங்கள் கார்களை நோக்கி ஓடினர்.

இம்மாதிரி சிறிய சிறிய பயணங்களைத் தவிர வேறொன்றும் செய்வதற்கில்லை. ஒவ்வொரு மணி நேரமும் ஒன்றோடொன்று இணைந்து ஒன்றாக நினைவில் உறைந்தது. தன்னுடைய அப்பாயின்ட் மென்ட் டயரியிலிருந்து அந்த தினத்தை அடித்துவிட என்ஜினியர் எண்ணினார். எழுந்த சிரிப்பை அடக்கிக்கொண்டார், கன்னியாஸ்திரீகளும் டானஸில் இருந்தவர்களும் டோபேனா பெண்ணும் மணி என்ன இருக்கும் என்ற விவாதத்தில் இருந்தபோது நேரத்தை அறிய முயன்றார். ரேடியோவில் நிகழ்ச்சிகள் முடிந்துவிட்டிருந்தன. சேல்ஸ் மேனிடம் இருந்த சிற்றலை ரேடியோ பங்குச்

சந்தைச் செய்திகளை மட்டும் தெரிவித்துக் கொண்டிருந்தது. சுமார் மூன்று மணிக்கு ஏதோ ஒப்பந்தம் ஏற்பட்டதுபோல் கார் வரிசை விடியும்வரை அசையாமலே நின்று விட்டது. ஸிம்காவில் இருந்த சிறுவர்கள் காற்றடைக்கும் படுக்கைகளை எடுத்து ஊதி காருக்குள்ளே படுத்துக் கொண்டனர். இன்ஜினியர் 404ன் முன்பிருக்கைகளைத் தளர்த்தி. அதன் குஷன்களை கன்னியாஸ் திரீகளுக்குக் கொடுத்தபோது அவர்கள் வேண்டாமென்று மறுத்துவிட்டனர். படுப்பதற்கு முன் என்ஜினியர் டோபேனா பெண்ணைப் பற்றி நினைத்தார். அவன் இன்னும் ஸ்டீயரிங் கைப் பிடித்தபடியே இருந்தான். அவன் தன்னுடைய காரில் வந்து படுத்துக் கொள்ளலாமென்றும், தான் அவள் காரில் இருந்து கொள்வதாகவும் கூறியதை அவள் ஏற்கவில்லை. எந்த நிலையிலும் இருந்தபடியே தன்னால் சுகமாகத் தூங்க முடியும் என்றான். சிறிது நேரத்திற்கு டானஸில் இருந்த பையனின் அழுதரல் கேட்டது. பின்ஸீட்டில் படுத்திருக்கும் அவன் புழுக்கம் தாங்காமல் சிரமப்படுகிறான். என்ஜினியர் தம் ஸீட்டில் தூங்கத் தொடங்கியபோதும் கன்னியாஸ்திரீகளின் பிரார்த்தனை தொடர்ந்து கொண்டேயிருந்தது. அவர் அரைத் தூக்கத்தில்தான் இருந்தார். வியர்த்து படபடப்புடன் முழுதாக விழித்துக் கொண்டபோது அவருக்குத் தாம் எங்கிருக்கிறோம் என்றே புரியவில்லை. நிமிர்ந்து அமர்ந்தபடி தம்மைச் சுற்றிலும் பார்த்தார். வெளியே சூழப்பமான அசைவுகள் கார்களுக்கிடையே தோன்றின. ஒரு கூட்டம் சாலையின் ஓரத்துக்குச் சென்று கொண்டிருந்தது. தெற்கு என்று புரிந்து விட்டது. என்ஜினியரும் காரை விட்டு இறங்கிப் பாதையின் ஓரத்துக்குச் சென்று ஒன்றுக்குப் போனார். அங்கே புதர்களோ மரங்களோ இல்லை. கறுத்த வயல்கள் மட்டும் வெள்ளை நெடுஞ்சாலைக்குப் பின்னணியாகத் தோன்றியது. அசைவற்ற கார்களின் வரிசை நெடுஞ்சாலையை நிரப்பியிருந்தது. தமக்கு எதிரே வந்த ஓரியன் பண்ணையானை ஏறக்குறைய மோதிக் கொண்டார். அவர் என்ன முணுமுணுத்தார் என்பது கேட்கவில்லை. பெட்ரோல் மணம், மனிதர்கள் வெளியேற்றிய கழிவுகள் நாற்றத்துடன் கலந்து மூக்கைத் துளைத்தது. என்ஜினியர் அவசரமாகத் தம் காருக்குத் திரும்பினார். டோபேனா பெண் ஸ்டீயரிங் கில் தலை வைத்துத் தூங்கிக் கொண்டிருந்தாள். தலை முடிக்கற்றை அவள் கண்ணை மறைத்திருந்தது. காரில் ஏறுமுன் அவளது நிழலுருவைக் கவனித்தார். சுழித்திருக்கும் அவள் உதடுகளை ரசித்தார். மறுபக்கத்தில் டிகேடபிள்யுவில் இருந்தவரும் அமைதியாகப் புகை பிடித்தபடி அவளையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்.

காலையில் கார்கள் சிறிது நகர முடிந்தது. மாலைக்குள் பாரிஸ் செல்லும் பாதை திறந்துவிடும் என்ற நம்பிக்கை ஏற்பட்டது. ஒன்பது மணிக்கு ஒருவன் நல்ல செய்தி கொண்டு வந்தான். நெடுஞ்சாலையில் ஏற்பட்ட குழிகள் நிரப்பப்பட்டுவிட்டன; போக்குவரத்து விரைவில் இயல்பாகிவிடும். ஸிம்காவிலிருந்த சிறுவர்கள் ரேடியோவைத் திருப்பினர். ஒருவன் காரின் கூரை மேல் ஏறி, கத்திக்கொண்டே பாடினான். அந்தச் செய்தி நேற்றுபோல் பொய் என்றும், அந்த மனிதன் காரோட்டிகளின் தற்கால மகிழ்ச்சியைப் பயன்படுத்தி ஓரியன் தம்பதிகளிடமிருந்து ஓர் ஆரஞ்சுப் பழத்தை வாங்கிக் கொண்டான் என்றும் என்ஜினியர் தமக்குள் சொல்லிக்கொண்டார். சற்றுநேரத்திற்குப் பின் இன்னொரு மனிதன் வந்து அதே கதையைச் சொன்னான். அவனுக்கு எதுவும் கிடைக்கவில்லை. வெயில் காயத் தொடங்கியது. மக்கள் அவரவர் காருக்குள்ளேயே இருந்துகொண்டு நல்ல செய்திக் காகக் காத்திருக்கத் தலைப்பட்டனர். நண்பகலில் 203ல் இருந்த சிறுமி மீண்டும் அழத் தொடங்கினாள். டோபேனா பெண் அவளிடம் போய் விளையாட்டுக் காட்டி அவள் பெற்றோருடன் சினேகமானாள். 203ல் இருந்தவர்களுக்கு அதிர்ஷ்டமில்லை; வலப்புறம் காரவெல்லில் இருந்தவன் வாயையே திறக்காமல் சுற்றிலும் நடப்பவை பற்றி எந்த உணர்வுமின்றி இருந்தான். இடதுபக்கம் புளோனாடில் இருந்தவரின் பேச்சு வெறுப்பெற்றியது. இந்த நிலைமை அவருக்கென்றே ஏற்பட்டதுபோல் பேசிக் கொண்டிருந்தார். சிறுமி மீண்டும் தண்ணீர் கேட்டதும் என்ஜினியர் ஓரியன் தம்பதிகளிடம் கேட்க நினைத்தார். பண்ணையாளர்கள் மிகவும் சினேகமாக இருந்தது அவருக்கு வியப்பளித்தது. இந்த மாதிரி சந்தர்ப்பங்களில் ஒருவருக்கொருவர் உதவுவது அவசியம் என்றனர். ஒரு சிலர் சேர்ந்து குழு அமைத்துக்கொண்டால் (தங்களைச் சுற்றியிருந்த ஒரு டஜன் கார்களைக் கையை வட்டமாகச் சுற்றிக் கூட்டினாள் அந்தப் பெண்மணி) பாரிஸ் போவதுவரை தங்களுக்குத் தேவையான பொருட்கள் கிடைத்துவிடும் என்றார். தான் குழுவின் தலைவராக நியமிக்கப்படுவதை அவர் விரும்பவில்லை என்று தெரிந்தது. டானஸில் இருந்தவரிடம் ஒரு கூட்டத்துக்காக ஓரியன் தம்பதிகளை அழைக்கக் கேட்டுக் கொண்டார். சிறிது நேரத்துக்குப் பின் கூட்டத்தினர் ஒவ்வொருவரிடமும் ஆலோசிக்கப்பட்டது. வோல்க்ஸ்வாகனில் இருந்த சோல்ஜர் உடனே தன் சம்மதத்தைத் தெரிவித்தான். 203ல் இருந்த தம்பதிகள் தங்களிடமிருந்த உணவுப் பொருட்களைக் கொடுத்தனர் (டானஸில்

இருந்த பெண் அந்த சிறுமிக்காக ஒரு கிளாஸ் மாதுளம் பழ ஜூஸ் கொண்டுவந்து கொடுத்தாள். அவள் இப்போது சிரித்து ஆடிக்கொண்டிருக்கிறாள்). டானஸில் இருந்த இருவரில் ஒருவன் ஸிம்காவில் இருந்த சிறுவர்களிடம் இதுபற்றிப் பேசச் சென்றபோது அவர்கள் வேடிக்கையாகச் சிரித்தபடியே சம்மதம் தெரிவித்தனர்; கார் வல்லில் இருந்த வெளிறிய மனிதர் தனக்கு அதில் எந்த அபிப்பிராயமும் இல்லை யென்றும், அவர்கள் விரும்பியபடி செய்து கொள்ளலாம் என்றும் கூறினார்; ஐடியில் இருந்த வயதான தம்பதிகளும் போலியுவில் இருந்த பெண்ணும் தங்கள் மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தினர்; தங்களுக்கு மேலும் பாதுகாப்புக் கிடைத்துவிட்டதாகக் கூறினர்; புளாரைட் மற்றும் டிகேடபிள்யு டிரைவர்கள் எந்தக் கருத்தும் சொல்லவில்லை; அமெரிக்கன் அவர்களை வியப்புடன் நோக்கிவிட்டு எல்லாம் கடவுள் செயல் என்கிற மாதிரி ஏதோ முணுமுணுத்தான். என்ஜினியருக்கு டானஸ் இருவரிடமும் நம்பிக்கை இருந்ததால் அவர்களில் ஒருவரை எல்லா நடவடிக்கைகளுக்கும் பொறுப்பாளராக நியமித்தார். தற்சமயம் எவரும் பசியோடிருக்க வேண்டிய தில்லை. ஆனால் தண்ணீர்தான் வேண்டும். தலைவர் (டானஸ் என்று அவரை வேடிக்கையாக ஸிம்கா சிறுவர்கள் அழைத்தனர்) என்ஜினியரையும் சோல்ஜரையும் ஒரு சிறுவனையும் அழைத்துக்கொண்டு உணவுக்குப் பதிலாகக் குடிப்பதற்கு ஏதாவது கிடைக்குமா என்று பார்த்து வரச் சொன்னார். டானஸ் (அவருக்குக் கட்டளை இடத் தெரிந்திருந்தது) ஒன்றரை நாளுக்குத் தேவையான உணவுப் பொருட்கள் கையிலிருக்க வேண்டும் என்றார். 2சிவியில் இருந்த கன்னியாஸ்திரீகளிடமும் ஓரியன் பண்ணையாளரிடமும் அந்த அளவுக்குப் பொருட்கள் இருந்தன. தண்ணீர் மட்டும் கிடைத்து விட்டால் எல்லா பிரச்சினைகளும் தீர்ந்து விடும். என்ஜினியருக்கு யாருமே தண்ணீர் கொடுக்கவில்லை. தான் சென்றபோது தங்கள் குழுக்களைப் போன்று வேறு பலவும் அமைக்கப்படுகின்றன என்றும், அவர்களுக்கும் இதே பிரச்சினை என்றும் அறிந்துகொண்டார். ஒரு தருணத்தில் ஆல்பா ரோமியோவின் டிரைவர் அவருடன் முகம் கொடுத்துப் பேசவே மறுத்துவிட்டு, ஐந்து கார்களுக்கு அப்பால் நிற்கும் தன் குழுத் தலைவரிடம் போய் பேசிக் கொள்ளும்படி சொன்னான். ஸிம்கா சிறுவனும் தண்ணீர் இல்லாமலே திரும்பினான். இரண்டு சிறுவர்களுக்கும் ஐடி கிழவிக்கும் மற்ற பெண்களுக்கும் தேவையான தண்ணீர் கையில் இருப்பதாக டானஸ் கணக்குப் போட்டார். என்ஜினியர் டோபேனா பெண்ணிடம் தான் போய்வந்த விவரங்களை

விவரித்துக் கொண்டிருந்தார் (மத்தியானம் ஒரு மணி. சூரியன் அவர்கள் கண்களில் அவர்களது உருவங்களைக் காட்டிக் கொண்டிருந்தது). அவன் குறுக்கிட்டு விடக்காவைச் சுட்டிக் காட்ட. என்ஜினியர் இரண்டே எட்டில் பாய்ந்து காரை அடைந்து பையனின் முழங்கையைப் பற்றி இழுத்தார். தான் பிளாஸ்கில் மறைத்துக் கொண்டு வந்திருந்த தண்ணீரை அவன் பின்ஸீட்டில் படுத்திக் கிடந்தபடியே குடித்துக் கொண்டிருந்தான். சிறுவன் கோபத்துடன் திமிற, என்ஜினியர் தம் பிடியை மேலும் அழுத்தினார். அடுத்த பையன் காரிலிருந்து எழுந்து என்ஜினியர் மேல் பாய்ந்தான். அதற்குள் அவர் இரண்டடி பின்னால் நகர்ந்து தயார் நிலையில் இருந்தார். இதற்குள் சோல்ஜர் அவர்களை நோக்கி ஓடி வந்தான். கன்னியாஸ்திரீகள் கூச்சலிட்டு டானஸையும் அவர் நண்பனையும் எச்சரித்தனர். நிலைமையை உணர்ந்த டானஸ் பிளாஸ்குடன் இருந்த பையனைப் பிடித்து இரண்டு அறை கொடுத்தார். அவன் அழுது கூச்சலிட்டுத் திமிற, உடனிருந்த பையன் குறுக்கிடும் துணிச்சலின்றி எதையோ முணுமுணுத்தான். என்ஜினியர் பிளாஸ்கை எடுத்து டானஸிடம் கொடுத்தார். ஹாரன்சு முழங்கத் தொடங்க, அனைவரும் தங்கள் கார்களுக்குத் திரும்பினர். பதினொரு அடிகள் தான் நகரமுடிந்தது.

உணவுக்குப் பின் குட்டித் தூக்கம் போட வேண்டிய நேரம். சூரியன் முந்தைய நாளைவிடக் கடுமையாக இருந்தது. ஒரு கன்னியாஸ்திரீ தலையில் இருந்த தொப்பியை எடுத்துவிட்டு, கூந்தலை அவிழ்த்து விட்டுக்கொண்டாள். இன்னொருத்தி கொலோனை கன்னங்களில் தடவிக் கொண்டாள். ஒவ்வொரு காராகச் சென்று கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தங்கள் சேவைகளை விரிவாக்கினர். குழந்தைகளைக் கவனித்துக்கொண்டு பெரியவர்களை வேறு வேலைகளில் கவனம் கொள்ளச் செய்தனர். யாருமே குறை சொல்லவில்லை. ஆனால் வேடிக்கைப் பேச்சுகள் அழுத்தமின்றி இருந்தன; அவை வார்த்தை விளையாட்டாகவும் அவநம்பிக்கை தொனித்தும் இருந்தன. டோபேனா பெண்ணும் என்ஜினியரும் வியர்வையுடனும் அழுக்குடனும் காட்சியளித்தது அவர்களுக்கே அவமானமாக இருந்தது. பண்ணையாளரின் அக்குள் வியர்வை நாற்றம் அவர்களுக்குத் தெரியவில்லை; மற்றவர்கள் அவர்களிடம் இரக்கப்பட்டனர். மாலையில் என்ஜினியர் தம் காரின் பின்பக்கக் கண்ணாடி வழியாகப் பார்த்தபோது காரவல்லின் வெளிநிய மனிதர் புளாரைடின் தடித்த டிரைவரைப் போல எந்த நடவடிக்கையிலும் கலந்து கொள்ளாமல் தனியே இருப்பதைக்

கவனித்தார். அவர் அசையாமல் இருப்பதால் ஒருவேளை உடல் நலமில்லையோ என்று தோன்றியது. ஆனால் பின்னர் சோல்ஜரிடம் பேசச் சென்றபோது அவரை அண்மையில் கவனித்ததும் அவர் நன்றாகத் தான் இருக்கிறார் என்றும், ஒருவிதத் தனிமை உணர்வுதான் என்றும் நினைத்துக் கொண்டார். வோல்ஸ்வாகனின் சோல்ஜர், தன் மனைவி அந்த மௌன மனிதரைப் பார்த்துப் பயப்படுவதாகச் சொன்னான். அவர் ஸ்டீயரிங்கை விட்டு நகரவே இல்லை யென்றும், கண்களை மூடாமலே உறங்குகிறார் என்றும் கூறினான். கற்பனைகள் பற்றதன. செயல்படாமல் இருப்பதைப் பற்றிக் கதைகள் எழுந்தன. டானஸ் சிறுவர்களும் 203ன் குழந்தைகளும் நண்பர்களாகி சண்டையிட்டு சமாதானப்பட்டனர். அவர்களின் பெற்றோர்களும் ஒருவரையொருவர் சந்தித்துக் கொண்டனர். டோபேனா பெண் அடிக்கடி ஐடியின் கிழவியும் போலியு பெண்ணும் எப்படியிருக்கிறார்கள் என்று பார்த்து வந்தாள். நேரம் மயங்குகையில் நல்ல காற்று வீசியது. சூரியன் மேகங்களின் பின் மறைய, குளிர் வந்துவிடும் என்று மகிழ்ந்தனர். ஒன்றிரண்டு மழைத் துளிகள் விழுந்தன. முன்னூறு அடி தூரத்திற்கு அப்பால் மின்னல் பளிச்சிட்டது. குளிர்ச்சுப் பதில் உஷ்ணம் மேலும் அதிகரித்தது. டானஸ் ஏதோ நினைத்துக் கொண்டவராய், அந்தச் சூட்டையும் தனிமையையும் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாதவர்போல் கூட்டத்தை விட்டு விலகி வெகுநேரம் இருந்துவிட்டு வந்தார். இரவு எட்டு மணிக்கு உணவுப் பங்கீடு அளிக்கும் பொறுப்பை பெண்கள் ஏற்றுக் கொண்டனர். பண்ணையாளரின் ஒரியன் கார் உணவுப் பண்டங்களை பாதுகாக்கும் இடமாகவும், கன்னியாஸ்திரீயின் 2சிவி இரண்டாவது கிடங்காகவும் மாறின. அண்மையிலுள்ள நாலைந்து குழுக்களிடம் டானஸ் சென்று அவர்களுடன் கலந்து பேசினார். பின் சோல்ஜர் மற்றும் 203ல் இருப்பவர் உதவியுடன் நிறைய தண்ணீரும் சிறிது ஓயினும் கொண்டுவந்தார். எமிக்காவின் சிறுவர்கள் தங்களிடமுள்ள காற்றுப் படுக்கைகளை ஐடி கிழவிக்கும் போலியு பெண்ணுக்கும் கொடுத்துவிட வற்புறுத்தப்பட்டனர். டோபேனா பெண் இரண்டு படுக்கை விரிப்புகளைக் கொண்டு வந்தாள். யார் வேண்டுமானாலும் தம் காரைத் தூங்குவதற்காகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்றார் என்ஜினியர். டோபேனா பெண் அதை ஏற்றுக் கொண்டு 404ன் குஷன்களை ஒரு கன்னியாஸ்திரீக்குக் கொடுத்தாள். இன்னொரு கன்னியாஸ்திரீ 203ல் உள்ள சிறுமி மற்றும் அவள் அம்மாவுடன் தூங்கச் சென்றாள்; கணவர் தரையில் விரிப்பைப் போர்த்தியபடி படுத்திக் கொண்டார்.

என்ஜினியருக்குத் தூக்கம் வரவில்லை. டானஸ் மற்றும் அவர் மனைவியுடன் டைஸ் விளையாடினார். ஒரு தருணத்தில் ஒரியன் பண்ணையாளர் அவர்களுடன் கலந்து கொண்டார். அரசியல் பேசியபடி, பண்ணையாளர் டானஸுக்குக் காலையில் கொடுத்திருந்த பிராந்தியைக் குடித்தனர். இரவு மோசமாயில்லை. குளிர் இதமாயிருந்தது. மேகங்களுக்கிடையே சில நட்சத்திரங்கள் மின்னின.

விடியும்போது அவர்கள் நன்றாகத் தூங்கிக் கொண்டிருந்தனர். டானஸ் பின்சீட்டில் பையனுடன் உறங்கினார். அவர் நண்பரும் என்ஜினியரும் முன்சீட்டில். ஏதோ இரண்டு கணவுகளுக்கிடையில் என்ஜினியர் தூரத்தில் கூச்சல் கேட்டதாக நினைத்து எழுந்து பார்த்தபோது ஏதோ வெளிச்சம் தெரிந்தது. இன்னொரு குழுவின் தலைவர் அவரிடம் வந்து சுமார் முப்பது கார்களுக்கு அப்பால் ஒரு எஸ்டாபிஷ்மென்ட் காரில் தீப்பிடித்துக் கொண்டது என்றார். யாரோ ரகசியமாகக் காய்கறிகளை வேகவைத்தாராம். இதை ஒவ்வொருவரிடமும் வேடிக்கையாகச் சொல்லிக் கொண்டே சென்றார். இரவை அவர்கள் எப்படிக் கழித்தார்கள் என்றும் விசாரித்துக் கொண்டார். அதிகாலையில் கார் வரிசை அசையத் தொடங்கவே எல்லோரும் அவசர அவசரமாகப் படுக்கைகளையும் போர்வைகளையும் எடுக்கத் தொடங்கினர். வழக்கமாக நடப்பது தான் என்பதால் ஒருவரும் பொறுமையின்றி ஹாரன்சு அடிக்கவில்லை. நண்பகலில் நூற்று ஐம்பது அடிகள் கடந்தனர். நெடுஞ்சாலை யின் வலதுபக்கம் மரங்களடர்ந்த ஒரு காடு நிழல் வீசிக் கொண்டிருந்தது. சரியாக அந்த இடத்திற்கு வந்து நிழலை அனுபவிப்பவர்களைக் குறித்து பொறாமைப்பட்டனர். அந்தப் பக்கத்தில் ஓர் ஓடையோ தண்ணீர் கொட்டும் குழாயோ இருக்கலாம். டோபேனா பெண் கண்களை மூடியபடி ஒரு ஷவரில் குளித்துக் கொண்டிருப்பது போலவும், தண்ணீர் கழுத்து வழியே முதுகிலும் கால்களிலும் விழுவதாகவும் கற்பனை செய்து கொண்டிருந்தாள். அவள் கண்களின் ஓரத்திலிருந்து கண்ணீர் கிளம்பி கன்னங்களில் வழிவதை என்ஜினியர் கவனித்தார்.

ஐடி வரை சென்ற டானஸ் திரும்பிவந்து பெண்ணிடம் கிழவிக்கு உடல் நலக்குறைவு என்றும் அவளைக் கவனிக்கும்படியும் சொன்னார். மூன்றாவது குழுவில் ஒரு டாக்டர் இருப்பதை அறிந்த சோல்ஜர் அவரை அழைத்துவர ஓடினான். என்ஜினியர் எமிக்கா பையன்களுக்கு ஒரு சந்தர்ப்பம் கொடுக்கலாமென்று எண்ணினார். கூடாரத்தின் துண்டுகளை வைத்து 404ன் ஜன்னல்களை அடைத்தனர். உறங்கும் கார்

இப்போது ஆம்புலன்ஸாக மாறியது. கிழவி அதில் இருட்டில் தூங்கலாம். கணவர் அவளருகில் படுத்திருக்க, டாக்டர் அவளைக் கவனிக்க விட்டுவிட்டு அனைவரும் திரும்பினர். பின்னர் கன்னியாஸ்திரிகள் அவளைக் கவனித்துக் கொண்டனர். என்ஜினியர் பிற்பகலில் மற்ற கார்களைச் சென்று பார்த்தார். வெயில் அதிகரித்தபோது டானஸில் தங்கினார். மூன்று தடவை தம் காருக்குச் சென்று கிழட்டுத் தம்பதிகளைப் பார்த்து விட்டு வந்தார். அவர்கள் தூங்கும்போது அடுத்த நிறுத்தம்வரை காரை ஓட்டினார். இரவு வந்தபோதும் காடு இருக்கும் இடத்தை எட்ட முடியவில்லை.

இரவு இரண்டு மணி அளவில் குளிர் அதிகரித்தது. போர்வை வைத்திருந்தவர்கள் நன்றாகப் போர்த்திக் கொண்டனர். காலை வரை கார்கள் கிளம்பாது எனத் தெரியுமாதலால் (ஏதோ காற்றில் வரும் செய்தி போல், கண்ணுக்கெட்டிய தூரம்வரை அசையாது நிற்கும் கார்களைப் பார்த்தாலே போதும்) என்ஜினியர் டானஸுடன் அமர்ந்து சிகரெட் பிடித்தபடி ஓரியன் பண்ணையாளர் மற்றும் சோல்ஜருடன் பேசிக்கொண்டிருந்தார். டானஸின் கணக்குகள் ஒன்றும் சரியாகவில்லை. அவரே அதை ஒப்புக்கொண்டார். காலையில் போதிய தண்ணீரும் உணவும் கிடைக்க ஏதாவது செய்துதான் ஆகவேண்டும். சோல்ஜர் மற்ற குழுத் தலைவர்களுடன் - அவர்களும் உறங்கவில்லை - இது குறித்து விவாதித்தான். பெண்கள் விழித்துக் கொள்ளாமல் இருக்க அவர்கள் மெதுவாகப் பேசிக் கொண்டனர். சமார் நூறு கார்கள் சுற்றளவில் உள்ள மற்ற குழுத் தலைவர்களுடன் கலந்து பேசியபோது நிலைமை எங்கும் ஒரே மாதிரிதான் என்பது புரிந்தது. பண்ணையாருக்கு அந்த இடம் நன்கு தெரியுமாதலால், ஒவ்வொரு குழுவி லிருந்தும் மூன்று நான்குபேர் தன்னுடன் வந்தால் அண்மையிலுள்ள பண்ணைகளி லிருந்து உணவுப் பொருட்கள் வாங்கலா மென்றும், ஆட்கள் இல்லாத கார்களுக்கு டானஸ் டிரைவர்களை ஏற்பாடு செய்துவிட வேண்டுமென்றும் தீர்மானிக்கப்பட்டது. நல்ல திட்டம்தான். பணம் வசூலிப்பது பெரிய விஷயம் அல்ல. பண்ணையாளர், சோல்ஜர், டானஸின் நண்பர் மூவரும் கிடைத்த பைகளையும் பிளாஸ்குகளையும் எடுத்துக் கொண்டு செல்லலாம் எனத் தீர்மானித்தனர். மற்ற குழுத் தலைவர்களும் அவ்விதமே செய்யப் போவதாகக் கூறினர். விடிந்ததும் பெண்களிடம் இந்தச் செய்தியைக் கூறவே அனைத்து ஏற்பாடுகளும் தயாராயிற்று. டோபேனா பெண் என்ஜினி யரிடம் கிழவி இப்போது நல்ல குண மடைந்து விட்டதாகவும், தனது ஐடிக்குச்

செல்ல விரும்புவதாகவும் தெரிவித்தார். எட்டு மணிக்கு டாக்டர் வந்து பார்த்த பிறகு அவள் தன் காருக்குச் செல்லத் தடையேது மில்லை என்றார் என்ஜினியர். எதற்கும் 404 ஆம்புலன்ஸாகவே இருக்கட்டும் என்று டானஸ் தீர்மானித்தார். சிறுவர்கள் வேடக் கையாக செஞ்சிலுவைக் கொடி ஒன்றைத் தயாரித்து காரின் ஆன்டெனாவில் கட்டி யிருந்தனர். இப்போது மக்கள் முடிந்தவரை தங்கள் தங்கள் கார்களிலேயே இருக்க விரும்பினர். உஷ்ணம் தொடர்ந்து குறைந்து கொண்டே வந்தது. தூரத்தில் இடி முழங்க ஒன்றிரண்டு தூறல்கள் விழத் தொடங்கின. பண்ணையாளரின் மனைவி ஒரு புனலையும் வாள்மையையும் எடுத்துக்கொண்டு மழை நீரைப் பிடிக்கக் கிளம்பினாள். எலிம்கா பையன்களுக்கு அது பெரிய வேடிக்கையாக இருந்தது. இதையெல்லாம் கவனித்த படி ஸ்டெயரிங்கில் சாய்ந்து ஒரு புத்தகத்தைக் கையில் பிடித்தபடி அதில் கவனமில்லா திருந்த என்ஜினியருக்கு, உணவுப் பொருட்கள் வாங்கச் சென்றவர்கள் ஏன் இத்தனை நேரம் தாமதிக்கிறார்கள் என்று ஆச்சரிய மாக இருந்தது. சற்று நேரம் கழிந்து டானஸ் அவரைத் தம் காருக்கு அழைத்து, திட்டம் தோல்வியடைந்து விட்டதாகக் கூறினார். டானஸின் நண்பர் விவரங்களைச் சொன்னார். நிறைய பண்ணைகள் பாழாகக் கிடக்கின்றன. விவசாயிகள் எதையும் விற்க மறுத்துவிட்டனர். தனிநபர்களுக்கு விற்க விதிகள் இல்லையாம். ஒருவேளை இவர்கள் தங்களை சோதனையிட வந்த இன்ஸ் பெக்டர்களாக இருக்கலாம் என்ற பயம் வேறு. இருந்தும் கொஞ்சம் உணவுப் பொருட்களும் தண்ணீரும் கொண்டு வந்திருக்கிறார்கள். சோல்ஜர் சாமர்த்திய மாகத் திருடியவை. எப்படி என்பதைச் சொல்ல மறுத்து சிரித்தான். இந்த பாட்டில் நெக் ஜாம் அதிக நேரம் நீடிக்காது; ஆனால் கொண்டு வந்த உணவு குழந்தைகளுக்கோ பெண்களுக்கோ லாயக்கில்லை. சமார் நாலரை மணிக்குக் கிழவியைப் பார்க்க வந்த டாக்டர், எல்லாக் குழுவிலும் இதே நிலைதான் என்றார். நெரிசலைத் தவிர்ப்பதற்காக அவசர ஏற்பாடுகள் செய்யப்படுவதாக ரேடியோ தெரிவித்தது. ஆனால் ஒரு ஹெலிகாப்டர் அந்த இடத்தைச் சுற்றிப் பார்த்து விட்டுச் சென்றதைத் தவிர வேறொன்றும் நடக்கவில்லை. உஷ்ணம் சிறிது சிறிதாகக் குறைந்து வந்தது. மக்கள் இரவு வருவதற்காகக் காத்திருந்தனர். உடம்பை மூடிக்கொண்டு சில மணி நேரங் களாவது கழிக்கலாமே. தனது காரில் இருந்தவாரே என்ஜினியர் டோபேனா பெண்ணும் செல்ஸ்மேனும் சிரித்துப் பேசிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். அவன் சொல்லும் ஹாஸ்யக் கதை

களுக்கு அவன் அரை மனதோடு சிரிக்கிறான். தன் காரைவிட்டே இறங்காத போலியு பெண் வெளியே வந்ததைப் பார்த்ததும் அதிசயப்பட்டார். ஏதாவது தேவையா என்று கேட்டதற்கு புதிய செய்தி கேட்க வந்ததாகக் கூறினாள். கன்னியாஸ் திரீகளிடம் சென்று பேசிக் கொண்டிருந்தாள். இரவில் விவரிக்க முடியாத ஒரு மனச் சோர்வு அவர்களைச் சூழ்ந்திருந்தது. முன்னுக்குப் பின் முரணான செய்திகளைக் கேட்பதைவிட பேசாமல் உறங்குவதே நல்லது என்று தோன்றியது. டானஸின் நண்பர் என்ஜினியரையும் சோல்ஜரையும் 203 ஆளையும் அழைக்க வந்தார். புளாரை டில் இருந்த மனிதர் அங்கிருந்து போய் விட்டாராம். எலிம்கா சிறுவர்களில் ஒருவன் கார் காலியாக இருப்பதைப் பார்த்திருக்கிறான். புளாரைடன் கனக்த மனிதரைப் பற்றி யாருக்குமே அதிகம் தெரிந்திருக்க வில்லை. முதல் நாள் நிறைய குறைபட்டிருக்கிறார். பிறகு காரவில் டிரைவரைப் போல் அமைதியாகி விட்டார். காலை ஐந்து மணிக்கு ஆளைக் காணோம். கையில் ஒரு பையுடன் கிளம்பியிருக்கிறார் என்று தெரிந்தது. சட்டையும் உள்ளடையும் அடங்கிய இன்னொரு பை காரில் கிடந்தது. சிறுவர்களில் ஒருவனை அழைத்து அனாதைக் காரைக் கவனித்துக் கொள்ளச் சொன்னார், டானஸ். கார்கள் கிளம்பும் போது அது வழியை மறித்துக்கொண்டு நிற்கக்கூடாதே. இருட்டில் அவர் இப்படி சென்றுவிட்டது அனைவருக்கும் சற்று கவலையளித்தது. அவர் வயல் வழியாக அதிக தூரம் செல்ல முடியாதே என்றனர். அது புதிய முடிவுகள் எடுக்கப்படும் இரவு என்று தோன்றியது. தனது 404 கார் குஷனில் படுத்திருந்த என்ஜினியர் ஓர் அழு குரலைக் கேட்டு எழுந்தார். சோல்ஜரின் மனைவியிடமிருந்து வருகிறது என்று தோன்றியது. இரவில் இத்தகைய சூழ்நிலையில் அது புரிந்து கொள்ளக்கூடியதுதான் என்று நினைத்தார். ஏதோ நினைத்துக் கொண்டவர்போல் பின்பக்க ஜன்னலை முடியிருந்த திரையை நீக்கினார். மங்கிய நட்சத்திர ஒளியில் ஐந்தடி தூரத்தில் நின்ற காரவில் விண்ட் ஷீல்டின் பின்னே ஒரு முகம் சாய்ந்து கோணிக்கொண்டு கிடந்தது. சப்தமிடாமல் இடதுபக்கமாக வெளியேறி, கன்னியாஸ்திரீகளை எழுப்பிவிடாமல் நடந்து காரவில்லை நெருங்கினார். பிறகு டானஸைத் தேடிச் சென்றார். சோல்ஜர் டாக்டரை அழைத்து வந்தான். அந்த மனிதர் தற்கொலை செய்து கொண்டிருக்கிறார். அவருடைய டைரியில் பென்சிலால் எழுதியிருந்த சில குறிப்புகள் போதுமானவையாயிருந்தன. அத்துடன் யுவட் என்ற பெண்ணுக்கும் ஒரு கடிதம் எழுதி வைத்திருக்

கிறார் - வியர்ஸானில் அவரை விட்டுவிட்டுச் சென்றவன். காருக்குள்ளே தூங்கும் வழக்கம் பரவி விட்டது (அந்த நடுக்கும் குளிரில் யார்தான் வெளியில் படுப்பார்கள்). கார்களுக்கிடையே நகர்ந்து சாலையின் விளிம்பில் ஒன்றுக்கிருப்பதையும் யாரும் கண்டு கொள்வதில்லை. டானஸ் யுத்த முஸ்தீபு மாதிரி ஒரு கூட்டம் கூட்டினார். அவர் கருத்தை டாக்டர் ஏற்றுக்கொண்டார். உடலை சாலை ஓரத்தில் விட்டுச் செல்வது பின்னால் வருபவர்களுக்கு ஒரு வருந்தத் தக்க வியப்பைத் தரும். தூரத்தில் வயலுக்குள் கொண்டு செல்வது விவசாயிகளின் பலத்த எதிர்ப்பை வரவழைக்கும். அதற்கு முந்தின நாள்தான் உணவுப்பொருள்களுக்கு காசு வயலுக்குச் சென்ற இன்னொரு குழுவைச் சேர்ந்த சிறுவனைப் பிடித்து உதைத்து அனுப்பியிருந்தார்கள். ஓரியன் பண்ணையானருக்கும் சேல்ஸ்மேனுக்கும் காரவெல்லின் டிரங்கைக் காற்றுப் புகாமல் மூடிவிடுவது எப்படி என்று தெரிந்திருந்தது. அவர்கள் தங்கள் வேலையைத் தொடங்கும் போது டோபேனா பெண் அங்கு வந்தாள். என்ஜினியரின் கையைப் பற்றிக்கொண்டாள். அவர் அவளிடம் விஷயத்தைக் கூறி அமைதிப்படுத்தி அவளுடைய காருக்கு அழைத்துச் சென்றார். டானஸும் அவர் ஆட்களும் உடலைக் காரின் டிரங்கினுள் அடைத்தனர். சோல்ஜரின் கைவிளக்கின் வெளிச்சத்தில் சேல்ஸ்மேன் பசையும் ஸ்காட்ச் டேப்பும் பயன்படுத்தினான். 203ன் பெண்ணுக்குக் கார் ஓட்டத் தெரியுமாதலால் அவள் கணவர் காரவெல்லை ஓட்டும் படி டானஸ் தீர்மானித்தார். எனவே காலையில் 203ன் சிறுமி தன் அப்பா வேறொரு காரை ஓட்டுவதைக் கண்டு மகிழ்ந்து, இரண்டு கார்களிலும் மாறி மாறிச் சென்று வந்தாள். தன் விளையாட்டுப் பொருள்கள் சிலவற்றைக் காரவெல்லில் வைத்திருந்தாள்.

முதன்முறையாக, அன்று பகல்பொழுதி லேயே குளிர் அடிக்கத் தொடங்கியது. ஒரு வரும் கோட்டைக் கழற்ற விரும்பவில்லை. டோபேனா பெண்ணும் கன்னியாஸ்திரீ களும் குழுவில் எத்தனை கோட்டுகள் இருக்கின்றன என்று கணக்கெடுத்தனர். எதிர்பாராதவிதமாக சில கார்களில் ஸ்வெட்டர்களும் ஓவர்கோட்டுகளும் கிடைத்தன. யாருக்கு முதல் தேவை என்ற பட்டியல் தயாராகி கோட்டுகள் வழங்கப்பட்டன. தண்ணீர் தட்டுப்பாடும் இருந்தது. என்ஜினியர் உட்பட தமது மூன்று ஆட்களை டானஸ் கிராமவாசிகளுடன் தொடர்பு கொள்ள அனுப்பினார். ஏனோ தெரிய வில்லை, வெளியில் எதிர்ப்பு பலமாக இருந்தது. நெடுஞ்சாலையின் எல்லையைத் தாண்டினாலே எங்கிருந்தோ கற்கள் விழத் தொடங்கின. நள்ளிரவில் யாரோ ஒருவன்

அரிவாளைத் தூக்கி வீசி எறிந்திருக்கிறான். அது டிகேடபிள்யு காரில் தட்டி டோபேனா பெண்ணின் பக்கத்தில் விழுந்தது. சேல்ஸ்மேன் முகம் வெளிநி தன் காருக்குள்ளேயே இருந்துவிட்டான். ஆனால் டேஸோட்டோவில் இருந்த அமெரிக்கர் (டானஸ் குழுவைச் சேர்ந்தவர் அல்ல. எனினும் அவருடைய உரத்த சிரிப்பையும் ஹாஸ்யத்தையும் அனைவரும் ரசித்தனர்) ஓடிவந்து அந்த அரிவாளை எடுத்து, கழற்றித் திருப்பி வீசி எறிந்தார். கையிலிருந்த சிலவற்றையும் வீசி, மோசமான வார்த்தைகளால் திட்டினார். விரோதத்தை வளர்ப்பது விவேகமன்று என நினைத்தார் டானஸ்; தண்ணீருக்கு மீண்டும் ஒருமுறை முயற்சி செய்யலாம் என்றார்.

எத்தனை நாளாக எவ்வளவு தூரம் நகர்ந்துகொண்டிருக்கிறோம் என்று யாருக்குமே கணக்கு இல்லை. டோபேனா பெண் அது இருநூற்றைம்பது அடிக்கும் அறுநூறு அடிக்கும் இடையே இருக்கும் என்றாள். என்ஜினியருக்கு இதில் ஒன்றும் நம்பிக்கையில்லை; ஆனால் அடுத்தவரின் கணிப்பைக் குழப்புவது அவருக்கு வேடிக்கையாயிருந்தது. தனது வியாபார பேச்சுத் திறனால் மயக்க முயலும் சேல்ஸ்மேனிடமிருந்து அவளைக் கடத்திச் செல்ல விரும்பினார். அன்று பிற்பகலில் புளாரைடன் பொறுப்பிலிருந்த சிறுவன் டானஸிடம் வந்து, ஒரு போர்டு மெர்க்குரியில் தண்ணீர் நல்ல விலைக்கு விற்கப்படுவதாகக் கூறினான். டானஸ் தேவையில்லை என்று சொல்லி விட்டார். இரவில் ஐடியின் கிழவிக்குத் தண்ணீர் வேண்டுமென்று ஒரு கன்னியாஸ்திரீ என்ஜினியரிடம் கேட்டாள். அந்தக் கிழவி மௌனமாக வேதனையைப் பொறுத்துக் கொண்டு கணவரின் கையைப் பிடித்தபடி இருந்தாள். டோபேனா பெண்ணும் கன்னியாஸ்திரீகளும் மாறி மாறி அவளைக் கவனித்து கொண்டனர். அரை பாட்டில் தண்ணீர் மீதி இருந்தது. டோபேனா அதைக் கிழவிக்கும் போலியு பெண்ணுக்கும் கொடுத்தாள். அன்றிரவு டானஸ் இரண்டு பாட்டில் தண்ணீரைத் தன் சொந்த பணத்தில் வாங்கினார். போர்டு மெர்க்குரி மறுநாள் இரட்டிப்பு விலையில் நிறைய தருவதாக வாக்களித்தது.

வெளியே குளிர் அதிகமாக இருந்ததாலும், முக்கியமான காரியங்கள் தவிர வேறெதற்கும் யாரும் காருக்கு வெளியே வர விரும்பாததாலும் எல்லோரையும் அழைத்துப் பேசுவது சிரமமாக இருந்தது. பாட்டரி பலவீனமாகிக் கொண்டிருந்தது. ஹீட்டரை எப்போதும் பயன்படுத்த முடியவில்லை. டானஸ் வசதியுள்ள இரண்டு கார்களை நோயாளிகளுக்காக ஒதுக்கி வைத்தார்.

போர்வைகளால் மூடிக்கொண்டு உஷ்ணத்தை இழக்காமல் இருக்க கார் கதவுகள் எப்போதுமே அடைத்து வைக்கப்பட்டிருந்தன (ஸிம்கா சிறுவர்கள் காரின் உட்பகுதியைக் கிழித்து கோட்டும் தொப்பியும் தயாரித்திருந்தனர். மற்றவர்களும் அதைப் பின்பற்றினர்). பனி பெய்யும் ஓசையில் டோபேனா பெண் மெதுவாக விம்மிக்கொண்டிருப்பதை என்ஜினியர் கவனித்தார். மெதுவாக அவளுடைய காரின் கதவைத் திறந்து, இருளில் தடவி அவளைக் கண்டுபிடித்து அவளின் ஈரக் கன்னத்தை உணர்ந்தார். அவளை 404க்குக் கொண்டு செல்வதை எந்த எதிர்ப்பும் காட்டாமல் அனுமதித்தாள். பின்ஸீட்டில் அவளைப் படுக்கவைத்து தனது ஒரே கோட்டாலும் போர்வையாலும் மூடினார். ஆம்புலன்ஸில் இருள் மண்டியிருந்தது. ஜன்னல்கள் கூடாரத் துணியால் மூடப்பட்டிருந்தன. ஒரு தருணத்தில் என்ஜினியர் தம் கோட்டாலும் ஸ்வெட்டராலும் இரண்டு ஜன்னல்களையும் மூடி காரை முழுமையாக மறைத்தார். விடியும்போது அவள் தான் அழுவதற்குமுன் தூரத்தில் வலது பக்கத்தில் நகரத்தின் விளக்குகளைக் கண்டதாக அவரது காதலுக்கில் கூறினாள்.

அது ஒரு நகரமாக இருக்கலாம். ஆனால் காலை மூடுபனியில் ஐம்பது அடிக்குமேல் உங்களால் பார்க்கமுடியாது. அதிசயமாக அன்று கார்கள் நிறைய தூரம் நகர்ந்தன. எண்ணூறு, தொள்ளாயிரம் அடிகள் இருக்கலாம். அதைத் தொடர்ந்து புதிய ரேடியோ அறிவிப்புகளும் வந்தன (பொதுவாக யாரும் ரேடியோ கேட்பதில்லை, டானஸைத் தவிர. அது தன் கடமை என்று அவர் எண்ணியிருந்தார்). அறிவிப்பாளர்கள் குரலில் அவர்கள் உணர்ச்சிவசப்பட்டிருப்பது தெரிந்தது. தனிப்பட்ட முயற்சிகள் நெரிசலை அகற்று வதற்காக எடுக்கப்படுகின்றன என்றும், நெடுஞ்சாலை ஊழியர்களும் போலீஸும் கடுமையாகப் பாடுபடுகின்றனர் என்றும் கூறினர். திடீரென ஒரு கன்னியாஸ்திரீக்கு ஆவேசம் வந்துவிட்டது. அவளது தோழி கலவரத்துடன் விழித்துக் கொண்டிருக்க, டோபேனா பெண் அவள் கன்னங்களில் மீதியிருந்த கொலோனைத் தடவினாள். கன்னியாஸ்திரீ ஆர்கமெடானைப் பற்றியும் ஒன்பதாவது நாளைப் பற்றியும் சின்னபார் நிகழ்ச்சி பற்றியும் புலம்ப ஆரம்பித்தாள். டாக்டர் சற்று தாமதமாகத்தான் வந்தார். மத்தியானத்திலிருந்து விழத் தொடங்கி, கார்களைச் சுற்றி அடர்ந்திருந்த பனியை விலக்கிக் கொண்டு வரவேண்டியிருந்தது. கையில் ஸெட்டேட்டில் இல்லையே என்று கவலைப்பட்டார். அவளை நல்ல உஷ்ணமான ஒரு காரில் வைக்கவேண்டும் என்று

ஆலோசனை கூறினார். டானஸ் தனது காரை அளித்தார். சிறுவன், 203ன் சிறு பெண்ணுடன் காரவில்லுக்குப் போனான். அவர்கள் பொம்மைகளுடன் மகிழ்ச்சியாக விளையாடினர். அவர்களுக்கு மட்டுமே பசியுடன் இருக்கவேண்டிய நிலை ஏற்படவில்லை. அன்றும் அடுத்து வந்த நாட்களிலும் தொடர்ந்து பனி பெய்தது. கார்கள் சில அடிகள் நகரத் தொடங்கும்போது குவிந்திருந்த பனியைத் தங்களுக்குத் தோன்றிய படி அகற்ற வேண்டியிருந்தது.

தண்ணீரும் உணவுப்பொருட்களும் எப்படி கிடைக்கிறது என்று ஒருவரும் அதிசயப்படவில்லை. டானஸ் பொதுப் பணத்தில் முடிந்தவரை நியாயமான விலையில் பொருட்களை வாங்கினார். போர்டு மெர்க்குரியும் போர்ஷேயும் ஒவ்வொரு இரவும் உணவுகளைக் கொண்டு வந்தன. டானஸும் என்ஜினியரும் அவற்றை ஆட்களின் நிலைக்குத் தக்கபடி விநியோகிக்கும் பொறுப்பை ஏற்றிருந்தனர். ஐடியில் இருந்த கிழவி எப்படியோ பிழைத்துக் கொண்டாள். சற்று களைப்பாக இருந்தாள். அவளுக்கு வந்த ஆபத்து விலகிவிட்டது. சில தினங்களுக்குமுன் வந்தியும் மயக்கமுமாக இருந்த போலியு பெண் நன்கு குணமாகி இப்போது கன்னியாஸ்திரீகளுக்கு உதவியாக இருந்தாள். சோல்ஜரின் மனைவியும் 203ல் இருந்தவரும் இரண்டு குழந்தைகளையும் கவனித்துக் கொண்டனர். டிகே டபிள்யூ சேல்ஸ்மேன். டோபேனாவை என்ஜினியருக்குப் பறி கொடுத்த துயரத்தை மறப்பதற்காக குழந்தைகளுக்குக் கதை சொல்வதில் நேரத்தைச் செலவிட்டான். இரவில் அவர்கள் இன்னொரு புதிய வாழ்க்கைக்குத் திரும்பினர் - தனியான ரகசிய வாழ்க்கை. பனி மூடிய ஓர் உருவத்தை உள்ளே விடவோ வெளியே அனுப்பவோ கதவு திறந்து மூடியது. அழுக்கடைந்த போர்வைக்குள்ளும் நீண்ட நகங்கள் கொண்ட கைகளிலும் மாற்றப்படாத ஆடைகளின் நாற்றத்திலும் மரத்துப்போன நாட்களிலும் ஒருவிதமான மகிழ்ச்சி அங்கு மிங்கும் தங்கியிருந்தது. டோபேனா கூறியது சரிதான் - தூரத்தில் ஒரு நகரம் ஒளியில் மின்னியது. மெதுவாக அவர்கள் அதை நெருங்கிக் கொண்டிருந்தனர். மத்தியான நேரங்களில் ஸிம்காவின் சிறுவன் காரின் கூரை மேல் ஏறி, ஸீட் கவரும் பச்சை பர்லப்பும் அணிந்தவனாய், தான் காண்பதைப் பற்றி வர்ணனை செய்து கொண்டிருந்தான். தூரத்து அடிவானத்தைப் பார்த்து சலித்த பிறகு தன்னைச் சுற்றிக் காணப்படும் கார்களை ஆயிரமாவது தடவை பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். சற்று பொறாமைபுடன் 404ல் இருக்கும் டோபேனாவையும்,

கழுத்தை அணைக்கும் கையையும், ஒரு முத்தத்தின் முடிவையும் பார்ப்பான். 404ன் நட்பைப் பெற்ற தைரியத்தில் அவர்களைச் சீண்டுவதற்காக கார் வரிசை நகரத் தொடங்குவதாகக் கூடிவான். டோபேனா காரை விட்டு இறங்கித் தன்னுடைய காரை நோக்கிச் செல்வான். பின் சற்று நேரம் கழித்து மீண்டும் சூட்டை நாடித் திரும்புவான். ஸிம்கா சிறுவன் இன்னொரு குழுவிலிருந்த ஒரு சிறுமியைத் தனது காருக்குக் கொண்டுவர விரும்பினான்; ஆனால் இந்தக் குளிரிலும் பட்டினியிலும் அது சாத்தியப் படவில்லை. மேலும் அந்தக் குழு டானஸின் குழுவோடு விரோதம் பாராட்டியது. ஏதோ கன்டென்ஸ்டு மில்க் காரணமாக. போர்டு மெர்க்குரி மற்றும் போர்ஷேயுடனான விவாபார நேரத்தைத் தவிர மற்ற குழுவினருடன் எந்தத் தொடர்பையும் வைத்துக் கொள்ள முடியவில்லை. ஸிம்கா பையன் ஏக்கத்துடன் பெருமூச்சு விட்டுக் கொண்டு பார்வையைச் சுற்றித் தொடர்வான் - பனியும் குளிரும் அவனை நடுக்கத்துடன் கீழிறக்கிக் காருக்குள் நுழையும் வரை.

குளிர் குறையத் தொடங்கியது. சோர்வை ஏற்படுத்தி உணவு விநியோகத்தை சிரமமாக்கிய மழையும் காற்றும் மறைந்து வெயில் அடிக்கத் தொடங்கியதும், காரை விட்டு வெளிவந்து, நண்பர்களை சந்தித்து உரையாடவும், பக்கத்துக் குழுக்களுடன் நட்பைப் புதுப்பித்துக் கொள்ளவும் முடிந்தது. தலைவர்கள் நிலைமையைக் குறித்து விவாதித்தனர். குழுக்களிடையே சமாதானம் நிலவியது. போர்டு மெர்க்குரியின் திடீர் மறைவு குறித்து அனைவரும் பேசிக்கொண்டனர். எங்கே என்று ஒருவருக்கும் தெரியவில்லை. போர்ஷே வந்துகொண்டிருந்தது. கறுப்புச் சந்தையை அது ஏகபோகமாக்கிக் கையாண்டது. தண்ணீருக்கும் உணவுக்கும் தட்டுப்பாடில்லை என்றாலும் குழுவினரிடம் பணத் தட்டுப்பாடு இருந்தது. டானஸும் என்ஜினியரும் கையிலுள்ள பணம் முழுவதும் தீர்ந்துவிட்டால் போர்ஷேக்கு எப்படிக் கொடுப்பது என்பது பற்றி சிந்தித்தனர். அவனை மடக்கி சிறை பிடித்து அவனுக்கு உணவுப்பொருட்கள் எங்கிருந்து கிடைக்கிறது என்பதை அறிந்து கொள்ளலாமா என்றும் யோசித்தனர். ஆனால் இன்னும் சில நாள் பொறுத்துப் பார்க்கலாம் என்றும், அவசரப்பட்டு நிலைமையை மோசமாக்கி விடக்கூடாது என்றும் முடிவு செய்தனர். என்ஜினியருக்கு ஓர் அதிர்ச்சியான மகிழ்ச்சி ஏற்பட்டது. டோபேனா பெண் அதைச் சொன்னபோது ஒரு நிமிஷம் அதிர்ந்து போனார். பின்னர் அதைத் தவிர்க்க எதுவும் செய்ய முடியாது என்பதையும் உணர்ந்து கொண்டார். அவன் மூலம் தனக்கு ஒரு குழந்தை

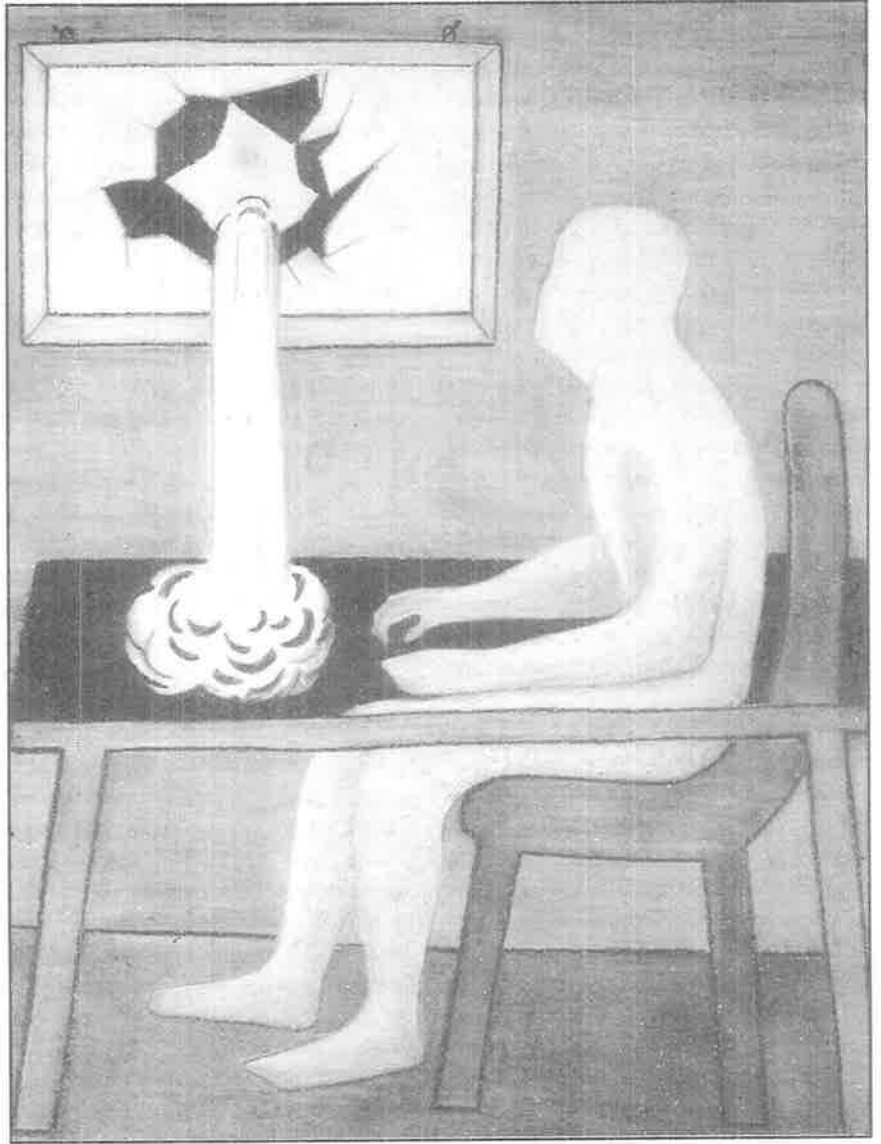
கிடைப்பது உணவு விநியோகம் போலவோ, நெடுஞ்சாலையின் ஓரத்துக்குச் செல்வது போலவோ இயற்கையானது என்று தோன்றியது. அதைப்போல் ஐடியின் வயதான பெண்மணியின் மரணமும் யாரையும் வியப்படையச் செய்யவில்லை. அவளது கணவரை ஆறுதல்படுத்த (என்ன நடந்தது என்பதே அவருக்குத் தெரியாது) இரவில் அவருக்குத் துணையிருக்க வேண்டியிருந்தது. இரு குழுக்களுக்கிடையே ஏற்பட்ட மோதலை டானஸ் தலையிட்டுத் தவிர்க்க வேண்டியதாயிற்று. முன்னறிவிப்பின்றி எந்தச் சமயமும் எதுவும் நேரலாம். யாரும் எதிர்பாராத நொடியில் மிக முக்கியமான நிகழ்ச்சி நடந்து விடுகிறது; மிகவும் பொறுப்பற்றவரே அதை முதலில் கண்டுபிடிக்கிறார். ஸிம்காவின் பையன் காரின் கூரையிலிருந்தபடி அடிவானம் மாறிக் கொண்டிருப்பதைக் கவனித்தான் (மாலை நேரம், மஞ்சள் சூரியனின் நேர்ஒளி நழுவிக்கொண்டிருக்கிறது). ஏதோ நம்பமுடியாத ஒன்று, ஆயிரம் அடி, ஐநூறு அடி, இருநூறு அடிக்கு அப்பால் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. கூச்சலிட்டு இதை 404க்குத் தெரிவித்தான். 404 டோபேனாவுக்குத் தெரிவித்தார். அவள் தன் காரை நோக்கி ஓடினாள். அப்போது டானஸ், சோல்ஜர், பண்ணையாளர் மூவரும் ஓடிக் கொண்டிருந்தனர். ஸிம்காவின் கூரைமேலிருந்த பையன் தான் கூடிவது உண்மை என்று தனக்கே உறுதி செய்து கொள்வது போல் மீண்டும் மீண்டும் உரக்கக் கூவிக் கொண்டிருந்தான். ஒரு பிரம்மாண்ட, அடக்கமுடியாத பாயும் அலை நீண்ட உறக்கத்திலிருந்து விழித்துக்கொண்டு தன் வலிமையை சோதித்துப் பார்ப்பது போன்ற ஒலியை அவர்கள் கேட்டனர். டானஸ் எல்லோரையும் காரில் ஏறிக் கொள்ளும்படி கத்தினார். போலியு, ஐடி, பைலட் 600, டிஸோட்டோ எல்லாம் ஒரே சமயத்தில் நகரத் தொடங்கின. பின் 2சிவி, டானஸ், ஸிம்கா, ஓரியன் நகர்ந்தன. ஸிம்கா பையன் தன் தனிப்பட்ட வெற்றியில் பெருமை கொண்டு, 404-ஐப் பார்த்து கையை ஆட்டினான். 404, டோபேனா, சிவி, மற்றும் டிகே டபிள்யூ தொடர்ந்து நகர்ந்தன. எவ்வளவு நேரம் இது இருக்கப்போகிறது என்று 404 வழக்கம்போல் சந்தேகப்பட்டுக் கொண்டு, டோபேனாவோடு இணைந்து சென்று அவளைப் பார்த்து ஊக்கமூட்டும் புன்னகை செய்தார். அவர்களுக்குப் பின்னால் வோல்க்ஸ்வாகன், காரவில், 203, புளாரைட் ஆகியவை மெதுவாக நகர ஆரம்பித்தன. முதலில் முதல் கியர், அப்புறம் இரண்டாவது, நீண்ட நேரம் இரண்டாவது, முன்னைப் போல் பல தடவை கிளச் செய்யாமல், ஆக்ஸிலேட்டரில் காலை உறுதியாக ஊன்றி, மூன்றாவது கிளச்சுக்குக்

காத்திருந்தனர். 404 கையை நீட்டி டோபேனாவைத் தொட முயன்றார்; நகத்தை மட்டுமே தொட்டபோது அவர் முகத்தில் நம்ப முடியாத நம்பிக்கையின் புன்னகை மிளிர்ந்தது. சிந்தனை சிறகடித்தது. அவர்கள் பாரிஸ் சென்று குளித்து, சேர்ந்து எங்காவது சென்று, அவன் வீட்டுக்கு அல்லது அவர் வீட்டுக்குச் சென்று குளித்து, உணவருந்தி, நீண்டநேரம் குளித்து, சாப்பிட்டு, குடித்து, அப்புறம் நிறைய வீட்டுச் சாமான்கள், படுக்கையை, குளியல் அறை, ஷேவிங் கிரீம், டாய்லெட், உணவு, விரிப்புகள், டாய்லெட், இரண்டு விரிப்புகள், அவன் மாப்பிலும் கால்களிலும் வழியும் வென்ஸீர், நெயில் கிளிப்பர், வெள்ளை ஒயின், முத்தமிடும் முன் வெள்ளை ஒயின், ஒருவர் மற்றொரு வரின் லாவண்டரை மணந்து தண்ணீரில் கொலோன் சேர்த்து, விளக்கெரியும்போது காதல் புரிந்து, சுத்தமான விரிப்புகளின் நடுவே காதல் புரிந்து, குளித்து குடித்து பார்பர் ஷாப் சென்று, பாத்திரம் போய், படுக்கை விரிப்புகளை அணைத்து, விரிப்பு களின் இடையே ஒருவரையொருவர் அணைத்து, சோப்பு நுரை லாவண்டர் வென்ஸீர் ஓத் பிரஷ்களுக்கிடையே காதல் புரிந்து அப்புறம் என்ன செய்வதென்று யோசித்து குழந்தை மற்றும் எதிர்கால பிரச்சனைகளைப் பற்றி சிந்திக்கும்வரை கார் வரிசை நிற்கவே செய்யாமல் நகர்த்தபடி மூன்றாவதற்குப் போக முடியாவிட்டாலும் அப்படியே இரண்டாவதில் ஆனால் நகர்ந்த படியே சென்றது. தன் கார் பம்பர் ஸிம்கா வைத் தொட்டபோது 404 பின்னால் சாய்ந்து, வேகம் அதிகரிப்பதை உணர்ந்து, ஸிம்கா வை இடிக்காமல் வேகத்தை அதிகரிக்க முடியும் என்றும் போலியுவை இடிக்காமல் ஸிம்கா வேகம் அதிகரிக்க முடியும் என்றும் நினைத்தார். பின்னால் காரவில் வருகிறது. எல்லோரும் வேகத்தைக் கூட்டுகிறார்கள். என்ஜினியர் வேகத்தைக் கூட்டாமல் மூன்றாவதற்குப் போகலாம். எல்லாம் சீரான வேகம். எல்லோரும் வேகத்தை அதிகரிக்க, 404 வியப்புடனும் ஆவலுடனும் டோபேனா வின் கண்களைத் தேடினார். இந்த மாதிரி வேகமாகப் போகும்போது எப்போதும் இணையாகச் செல்வது இயலாது. டோ பேனா மூன்று அடி முன்னால் சென்று விட்டார். அவருடைய கழுத்தையும், பின்னால் திரும்பி அவரை வியப்புடன் பார்த்தபோது அவளது பக்கவாட்டுத் தோற்றத்தையும் கவனித்தார். 404 மிகவும் பின்புறம் தொடங்கியது. அவர் ஒரு புன்னகை மூலம் அவளை அமைதிப் படுத்தி சட்டென வேகத்தை அதிகரித்தார்; உடனேயே பிரேக் போட்டார். முன்னால் சென்ற ஸிம்காவை இடிக்கவிருந்தார். ஹார்ன் அடித்தார். ஸிம்கா பையன் பின்

புறக் கண்ணாடி வழியாக ஒன்றும் செய்வதற்கில்லை என்று கையை விரித்துக் காட்டினான். தனக்கு முன்னால் நிற்கும் போலியுவைக் காட்டினான். டோபேனா பத்தடி முன்னால் சென்று ஸிம்காவுக்கு இணையாக நின்று. 203ன் சிறுமி, இப்போது 404க்குப் பக்கத்தில் வந்தவள், கையை அசைத்து தன் பொம்மையைக் காட்டினான். 404ன் வலது பக்கம் தோன்றிய சிவப்பு அவரைக் குழப்பியது. கன்னியா ஸ்திரீகளின் 2சிவி அல்லது சோல்ஜரின் வோல்க்ஸ் வாசலுக்குப் பதில் தனக்கு அறிமுகமில்லாத ஒரு செவ்வீலே வருகிறது. அதோடு நகர்ந்து அதைத் தொடர்ந்து ஒரு லான்சியாவும் ஒரு ரெனால்ட் 8ம். அவரது இடதுபக்கம் ஒரு ஐடி வேகமாக அவரைக் கடந்து செல்கிறது. அதன் இடத்தில் ஒரு 403 வரும்போது 404க்கு டோபேனாவை மறைத்துக் கொண்டிருக்கும் 203 தெரிந்தது. குழு பிரிந்து பிரிந்து செல்கிறது. இனி அந்தக் குழு இல்லை. டானஸ் அறுபது அடி தூரத்தில் இருக்கவேண்டும். அவரின் டோபேனா இருக்கவேண்டும். அதே சமயம் இடதுபக்க முன்றாவது வரிசை மிகவும் பின்புறம் செல்கிறது. சேல்ஸ்மேனின் டிகேடபிள் யுக்குப் பதில் ஒரு கறுப்பு நிற வெனின் பின்புறம் 404 பார்த்தார். சிட்ரான் அல்லது புகாட் ஆக இருக்கலாம், கார்கள் மூன்றாவது கிளச்சில் தங்கள் வரிசைக்கேற்ப வேகம் கூடியோ குறைந்தோ சென்றன. நெடுஞ் சாலையின் ஓரத்தில் மரங்களும் வீடுகளும் கனத்த பனியில் விரைந்தன. பின்னர் தங்களுக்கு முன்னால் இருப்பவர் செய்ததுபோல சிவப்பு விளக்கை எரிய விட்டனர். இருள் திடீரென அவர்கள்மேல் கவிந்தது. அவ்வப் போது ஹார்ன்கள் ஒலித்தன. ஸ்பீடா மீட்டரின் ஊசிகள் உயர்ந்து எழுந்தன. சில வரிசைகள் மணிக்கு 45 மைலும், சில 40 மைலும், வேறு சில 35 மைலும் சென்றன. 404க்கு வேகம் கூடிக் குறைவதால் டோபேனாவைப் பிடித்து விடலாம் என்ற நம்பிக்கை இருந்தது. ஆனால் நகர்ந்து சென்ற ஒவ்வொரு வினாடியும் அது பயனற்றது எனக் காட்டியது. மீண்டும் இணைய முடியாதபடி குழு கலைந்து விட்டது; தினசரி சந்திப்பு இனி நிகழவே செய்யாது. சில நடவடிக்கைகள், டானஸ் காரில் நடந்த யுத்த முஸ்தீபுகள், இரவின் அமைதியில் டோபேனாவின் அணைப்புகள், சின்னக் கார்களுடன் வினையாடிய குழந்தை களின் சிரிப்பு, ஜெப் மாலையுடன் பிரார்த்தனை செய்த கன்னியாஸ்திரீகள்... ஸிம்கா வின் பிரேக் லைட் எரிந்ததும் 404 ஓர் அசட்டு நம்பிக்கையில் சற்று வேகத்தைக் குறைத்தார். பிரேக் போட்டவுடன் காரி விருந்து வெளியே குதித்து முன்னால் ஓடினார். ஸிம்காவுக்கும் போலியுவுக்கும்

அப்பால் (காரவில் அவருக்குப் பின்னால் நிற்கும்; அதைப்பற்றிக் கவலையில்லை) அவருக்கு பரிசீலனா எந்தக் காரையும் காண முடியவில்லை. அறிமுகமில்லாத முகங்கள் கண்ணாடி வழியாகப் பார்த்து வியப்புடனும் கோபத்துடனும் முறைத்தன. ஹார்ன்கள் அலறத் தொடங்கின. 404 தம் காருக்குத் திரும்பினார். ஸிம்கா பையன் நட்புடன் கையைசைத்து பாரிஸ் நகரத்தைச் சுட்டிக் காட்டினான். வரிசை மீண்டும் நகர்ந்தது. முதலில் சில நிமிஷம் மெதுவாகப் பின்னர் நெடுஞ்சாலை காலியாக இருப்பது போல. 404ன் இடது பக்கம் ஒரு டானஸ், ஒரு வினாடி 404க்கு, குழு மீண்டும் இணைவதாகவும் அனைத்தும் பழையபடி ஓர் ஒழுங்கில் வருவதாகவும் எதையும் மாற்றாமல் முன்போலவே செல்லலாம் என்றும் தோன்றியது. ஆனால் அது ஒரு பச்சை நிற டானஸ். அதை ஓட்டி வந்த கண்ணாடி அணிந்த பெண் நேர் முன்னால் பார்த்தபடியே இருந்தார். அனைவரது வேகத்துக்கும் இணைந்து போவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. தன்னைச் சுற்றியுள்ள கார்களின் வேகத்தை இயந்திரகதியாக அனுசரிக்க வேண்டும். சிந்திக்கக் கூடாது. அவருடைய லெதர் ஜாக்கட் இப்போது சோல்ஜரின் வோல்க்ஸ் வாகனில் இருக்கும். ஏறக்குறைய காலியான லாவண்டர் கன்வியாஸ்திரீகளின் 2சிவியில் இருக்கும். அவரிடம் தன் வலது கையால் அவ்வப்போது தொட்டுப் பார்த்துக் கொண்ட - டோபேனா பரிசாகத் தந்த டெடி கரடி இருக்கிறது. ஒன்பதரை மணிக்கு உணவு வழங்க வேண்டும் என்றும், நோயாளிகளைப் பார்வையிட வேண்டும் என்றும், நிலைமையை டானஸுடனும் ஓரியன் பண்ணையாளருடனும் விவாதிக்க வேண்டும் என்றும் அசட்டுத்தனமாக நினைத்துக் கொண்டார். பிறகு இரவாகும்போது டோபேனா அவர் காருக்குள் ரகசியமாக நுழைவதையும் நட்சத்திரங்களையும் வாழ்க்கையையும் பற்றி நினைத்தார். அப்படித்தான் இருக்க வேண்டும். எல்லாமே முற்றிலுமாக முடிந்து விடாது. சோல்ஜருக்கு எப்போதும் தண்ணீர் கிடைக்கும் - போர்ஷேக்கு போதிய பணத்தைக் கொடுத்துவிட்டால். காரின் ஆன்டெனாவில் செஞ்சிலுவைக் கொடி பைத்தியக்காரத்தனமாக ஆடியது. மணிக்கு 58 மைல் வேகத்தில், பெரிதாகி வரும் விளக்குகளை நோக்கிப் போகிறார்கள் - ஏன் இந்த அவசரம். ஏன் இந்த இரவில் அறிமுகமற்ற கார்களிடையே அர்த்தமற்ற பந்தயம். ஒருவர் மற்றவரைப் பற்றி அறியாத இடத்திற்கு, ஒவ்வொருவரும் தனக்கு எதிரே பார்த்தபடி, நேரே பார்த்தபடி...

□



## ப்ளோ அப்

ஜூலியோ கொர்தஸார்

தமிழில் : ரவி

இது எப்படிச் சொல்லப்பட வேண்டுமென்று எப்போதும் தெரியப் போவதில்லை. தன்மையில், முன்னிலையில், படர்க்கையில் அல்லது தொடர்ந்து கண்டுபிடிக்கப்பட்டுவரும் எதற்கும் உதவாத வழிகளில். ஒருவேளை, ஒருத்தர் இப்படிச் சொல்லலாமென்றால், "நிலவு எழுந்தது நான் பார்ப்பேன், அல்லது; என் கண்களின் பின்புறம் நாம் காயப்படுத்தினோம், மற்றும் குறிப்பாக, என்னுடைய, உன்னுடைய, அவனுடைய, நம்முடைய, உங்களுடைய, அவர்களுடைய முகங்களுக்கு முன்னால் மேகங்களென விரைந்தது தங்கநிறக் கூந்தல் பெண்ணே நீதான்.

இதைச் சொல்வதற்கென்று அமர்ந்த பிறகு, ஒருவேளை, மது அருந்தலாம் என்று ஒருத்தர் அதோ அங்கே சென்றால், தட்டச்சானது தானே தொடர்ந்துவிடுகிறது (ஏனெனில் நான் இயந்திரத்தை உபயோகிக்கிறேன்). அது கச்சிதமானதாக இருக்கும். அது ஒரு வகையான பேச்சல்ல, அது ஒரு பேச்சுக்காக அல்ல, கச்சிதம். ஏனெனில், இதோ ஒரு இயந்திரமாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டிய அபெர்ச்சர் (வேறொரு வகையானது, 'கான்டாக்ஸ்' 1.1.2) மற்றும் ஒரு இயந்திரத்திற்கு இன்னொரு இயந்திரத்தைப் பற்றி எனக்கு, உனக்கு, அவளுக்கு - தங்கநிறக் கூந்தல் பெண் - மேகங்களுக்குத் தெரிந்ததை விட அதிகம் தெரிந்திருக்கலாம். ஆனால் நான் சென்றால், நகரும் பொருட்கள் நகராமல் இருக்கும்போது அமைதியாக இருக்குமே, அது போன்ற இரு மடங்கு அமைதியுடன் மேஜையின் மேல் இந்த ரெமிங்டன் கல்லாய்ச் சமைந்து அமர்ந்திருக்குமென்பதை அறியும் குருட்டு அதிர்ஷ்டம் எனக்கிருக்கிறது. எனவே நான் எழுதியாக வேண்டும். நம்மில் ஒருவர் எல்லோரும் எழுத வேண்டும். ஒருவேளை இது சொல்லப் படப்போகிறது என்றால், இறந்து போன நாளாகவே இருப்பது மேம்பட்டது. ஏனென்றால் எஞ்சியிருப்பவரை விட நான் குறைவாகவே சமரசம் கொள்பவன்; மேகங்களை மட்டுமே பார்க்கிற என்னால் கவனம் சிதையாமல் சிந்திக்க



முடியும், எழுத முடியும் (சாம்பல் நிற விளிம்புகளுடன் அங்கே மற்றொன்று போகிறது). நினைவில் கொள்ளுங்கள் கவனம் சிதையாமல், இறந்துபோன நான் (மற்றும் நான் உயிரோடு இருக்கிறேன், நான் யாரையும் முட்டாளாக்கவில்லை. அந்தக் கணத்தை அடையும்போது நீங்களே காண்பீர்கள். ஏனெனில், ஏதாவதொரு வழியில் ஆரம்பிக்க வேண்டும். நான் இந்தக் காலப்பகுதியில் ஆரம்பித்திருக்கிறேன். பின்னால் கடைசியில் இருப்பது ஆரம்பத்தின் முதலில். நீங்கள் எதையாவது சொல்லும் போது ஆகச்சிறந்த காலப்பகுதி முடிவில் அதுவே).

திடீரென்று-இதை ஏன் சொல்லவேண்டுமென்று வியப்படைகிறேன்; ஆனால் ஒருவர்தான் செய்வதையெல்லாம் ஏன் செய்கிறேனென்று வியப்படைய ஆரம்பித்தால், மதிய உணவுக்கான அழைப்பை ஏன் ஏற்றுக் கொண்டேனென்று வியப்படைந்தால் (இப்போது ஒரு புறா பறந்து போகிறது. அது எனக்குக் குருவி போலிருக்கிறது) அல்லது ஏன் ஒருவர் நம்மிடம் நல்ல நகைச்சுவையைச் சொல்லும்போது, வயிற்றில் ஒரு குளு குளுப்பு ஆரம்பிக்கிறது மற்றும் அலுவலகம் சென்று கூடத்தைக் கடந்து அந்த நகைச்சுவையைச் சொல்லும் வரை அமைதி அடைவதில்லை. சொன்ன பிறகு உடனே அருமையாக உணர்கிறோம். பிறகு ஒருவர் நலமாக, மகிழ்ச்சியாக வேலைக்குத் திரும்பலாம்; ஆக, இதை யாருமே விவரித்ததில்லை என்று கற்பனை செய்துகொள்கிறேன். உண்மையில் மரபொழுக்கங்களைத் தள்ளி வைத்துவிட்டு, அதைச் சொல்லிவிடுவதுதான் ஆகச் சிறந்தது. ஏனெனில், எல்லாம் முடிந்த பிறகு மூச்சு விடுவதற்கோ அல்லது தன்னுடைய காலணிகளை அணிந்து கொள்வதற்கோ யாரும் வெட்கப்படுவதில்லை. இவை நீங்கள் செய்யும் காரியங்கள்தாம், மற்றும் மோசமான விஷயம் ஏதாவது நடக்கும்போது, ஒரு சிலந்திப் பூச்சியை உங்கள் காலணிக்குள் பார்த்தால் அல்லது மூச்சை இழுக்கையில் உடைந்த ஜன்னலைப் போல் உணர்ந்தால், பிறகு என்ன நடக்கிறது என்று சொல்லியாக வேண்டும், அலுவலகத்தில் உடன் வேலை செய்யும் நபர்களிடமோ அல்லது மருத்துவரிடமோ. ஓ, டாக்டர், ஒவ்வொரு முறை நான் மூச்சை இழுக்கும் போதும்... எப்போதும் அதைச் சொல்லுங்கள், தொந்தரவு தரும் அந்த வயிற்றுக் குளு குளுப்பை எப்போதும் விட்டொழியுங்கள்.

உம், கடைசியாக இப்போது இதை நாம் சொல்லப் போகிறோம், நாம் சற்றே விஷயங்களை ஒழுங்குபடுத்தி விடுவோம். ஒரு மாதம் முன்பு, நவம்பர் 7 ஞாயிற்றுக்கிழமை நாம் இந்த வீட்டின் படிக்களில் இறங்கிக்

கொண்டிருந்தோம். ஒருவர் ஐந்து தளங்கள் இறங்கி, ஞாயிற்றுக்கிழமையில் நவம்பர் மாதத்து பாரீசில் ஒருவர் சந்தேகித்திருக்காத அளவு சூரிய ஒளியில் சுற்றி நடக்க அதிக நாட்டத்துடன் நின்றால், சுற்றிப் பார்ப்பதற்கும், புகைப்படங்கள் எடுப்பதற்கும் (ஏனெனில் நாடெல்லாம் புகைப்படக்காரர்கள், நான் ஒரு புகைப்படக்காரன்) அதைச் சொல்வதற்கு ஒரு வழியைக் கண்டுபிடிக்கச் செல்வது ஆகச் சிரமமாக இருக்குமென்று எனக்குத் தெரியும். நானே திருப்பிச் சொல்வதில் எனக்கு பயமில்லை. அது சிரமமாக இருக்கப் போகிறது. ஏனெனில் அதைச் சொல்வது யாரென்று உண்மையில் யாருக்கும் தெரியாது. ஒருவேளை நான் என்பது நானா அல்லது உண்மையில் என்ன நிகழ்ந்தது அல்லது நான் எதைப் பார்க்கிறேன் (மேகங்கள், எப்போதாவது ஒரு புறா) அல்லது ஒருவேளை, எளிமையாக நானொரு உண்மையைச் சொல்கிறேன், அது என்னுடைய உண்மை மாதிரிமேவா, அப்படியானால் உண்மை என்னுடைய வயிற்றுக்கு மட்டுமேவா, ஆக, வெளியில் ஓடி என்னவாயினும் ஏதாவது ஒரு வகையில் இதை முடித்துவிட வேண்டும்.

நாம் மெதுவாக அதைச் சொல்லப் போகிறோம். நான் எழுதுவதின் நடுவில் என்ன நிகழுமோ அது ஏற்கனவே வருகிறது. ஒருவேளை, அவ்வளவு சீக்கிரமாக அவர்கள் எனக்குப் பதிலாக வேறொருவரை நியமித்து விட்டால், எனக்கு என்ன சொல்வதென்று தெரியவில்லை. ஒருவேளை மேகங்கள் வருவது நின்று வேறெதாவது ஆரம்பித்தால் (இது வருவது அசாத்தியமே, ஏனெனில் மேகங்கள் தொடர்ந்து செல்கின்றன எப்போதாவது ஒரு புறாவும்) ஒரு வேளை இதிலிருந்தெல்லாம் ஏதாவது... மற்றும் இந்த 'ஒரு வேளைக்குப் பிறகு நான் எதை இட்டு வாக்கியத்தின் அமைப்பைச் சரியாக முடிக்கப்போகிறேன்; ஆனால், நான் கேள்விகளைக் கேட்க ஆரம்பித்தால், நான் எதையுமே சொல்ல இயலாது. ஒருவேளை சொல்வதே பதில்போல அமையலாம், குறைந்தபட்சம், படிக்கிற யாரோ ஒருத்தருக்காவது.

ராபர்டோ மிச்சேல், ஃப்ரெஞ்ச் - சிலியன், மொழிபெயர்ப்பாளன், ஒழிந்த நேரத்தில் புகைப்படக்காரன், இலக்கம் 11, ரியூ மான்ஸியர் - லி - ப்ரின்லை விட்டு ஞாயிற்றுக்கிழமை நவம்பர் 7ஆம் தேதி நடப்பாண்டில் சென்றான் (இப்போது வெள்ளி நிற ஓரங்களுடன், இரண்டு சிறியவை கடந்து செல்கின்றன). சாண்டியாகோ பஸ்கலைக்கழகத்துப் பேராசிரியர் ஜோஸ் நோர்பர்டோ அலென்டேயின் சமாதான ஒப்பந்தத்தின் சவால்கள் மற்றும் முறையீடுகளின் ஃப்ரெஞ்ச் மொழிபெயர்ப்புக்காக

மூன்று வாரங்கள் உழைத்தான் அவன். பாரீசில் காற்று மிகவும் அபூர்வம். அதுவும் இதுபோல் மூலைகளிலெல்லாம் சுற்றிச் சுழன்றடித்து மேலெழும்பி பழைய மரத்தாலான வெளிவியன் தடுப்புகளை அடித்துத் தள்ளியதைப் பார்த்து, அதன் பின்னே இருந்த திகைப்படைந்த பெண்கள், கடந்த மூன்று வருடங்களாகப் பருவநிலை நம்பத் தகுந்ததாக இல்லையென்று பல்வேறு விதங்களில் கருத்து தெரிவித்தார்கள். ஆனால் சூரியனும் வெளியில் வந்து காற்றையும் பூனையின் நண்பர்களையும் துரத்தி ஓட்டினான். எனவே சைனின் செயற்கைத் துறைமுகங்களின் ஊடாக நடந்து, இசைப் பள்ளியையும், செயின்ட் தேவாலயத்தையும் புகைப்படம் எடுப்பதிலிருந்து என்னை எதுவும் தடுக்க இயலாது. இப்போது பத்து மணிதானிருக்கும், பதினொருமணி வாக்கில் வெளிச்சம் நன்றாயிருக்கும். நேரத்தை செலவழிப்பதற்காக செயின்ட் லூயிஸ் தீவை சுற்று வழியில் அடைந்து க்வாய்டி. அஞ்ஜோ வழியாக நடந்தேன். ஹோட்டல் டி. லாஸனை சிறிது வெறித்தேன், அப்போலி நெய்ரின் இசைத்துணுக்கு ஒன்றை வாய் விட்டுப் பாடினேன், ஹோட்டல் டி. லாஸனைக் கடக்கும் போதெல்லாம் அப்போலி நெய்ரின் நினைவு வந்துவிடுகிறது (வேறொரு கவிஞனையும் நான் நினைவில் வைத்திருக்க வேண்டும், ஆனால் மிச்சேல் ஒரு பிடிவாதமான பிச்சைக்காரன்). காற்று வீசுவது நின்ற பிறகு சூரியன் இரட்டிப்பு கடினத்துடன் வெளிவந்தது (அதாவது உஷ்ணமாக, ஆனால் உண்மையில் எப்படிச் சொன்னாலும் ஒன்றுதான்). தடுப்புச்சுவரில் அமர்ந்த பிறகு ஞாயிற்றுக்கிழமைக் காலை வேளையில் பயங்கரமான மகிழ்ச்சியை உணர்ந்தேன்.

புகைப்படங்கள் எடுப்பது, போட்டிகளில் பங்கேற்பதற்குரிய மனப்பக்குவத்தை அடைய உள்ள பல வழிகளில் ஒன்று, சிறந்த வழிகளில் ஒன்று. புகைப்படங்கள் எடுப்பதின் மூலம் ஒருவன் வாழ்வில் சீக்கிரமாகவே நிபுணத்துவம் பெற ஆரம்பித்து விடலாம். இதற்கு ஒழுக்கம் தேவைப்படுவதால் குழந்தைகளுக்குச் சொல்லித் தாருங்கள். அழகுணர்ச்சி, நல்ல கண்கள், உறுதியான விரல்கள். இலக்கம் 10, டவ்னிங் தெருவிலிருந்து வெளியேறும் வி.ஐ.பியின் நிழலுருவத்தை எடுத்துவிட்டு, பழைய செய்தியான ஒருவனைப் போல செய்திகளைப் பரப்புவதைப் பற்றி நான் பேசவில்லை, ஆனால் எல்லாவகையிலும் கேமராவுடன் நடக்கும்போது கவனமாக இருக்க வேண்டிய கடமை ஒருவருக்கு உள்ளது. சூரிய ஒளி பாறையில் பட்டு, சட்டென்று மகிழ்ச்சியாக எதிரொளிப்பதை அல்லது கையில் ரொட்டித் துண்டுபோல அல்லது பால் புட்டியுடனோ ஜடை. பறக்க வீட்டுக்கு

ஓடும் சிறுமியை இழந்து விடாமலிருக்கக் கவனமாக இருந்தாக வேண்டும். கேமரா நயவஞ்சகமாகத் திணிப்பதை அல்லாமல் ஒரு புகைப்படக்காரன் உலகத்தைப் பார்க்கும் சுய பார்வையினால் சீரமைக்கப்பட்ட வளாக இயங்குகிறான் என்பது மிச்சேலுக்குத் தெரியும். இப்போது பெரிய மேகம் கடந்து செல்கிறது, ஏறத்தாழக் கறுப்பு. ஆனால் அவன் தன்னம்பிக்கையை இழந்து விடவில்லை, மன ஓர்மை குலையாமலிருக்க, 'காண்டாக்கலை' எடுத்துக் கொள்ளாமல் வெளியில் சென்றால் போதுமென்று தெரியும். ஃப்ரேம் இல்லாத காட்சி 1/250 விநாடி அல்லது டயாஃப்ரம் அபெர்ச்சர் இல்லாத ஒளி. இதோ இப்போது. (இப்போது என்பது என்ன வார்த்தை, என்னவொரு மடத்தனமான பொய்) காலவெள்ளத்தில் அசைவற்று ஓடியபடி. பொருள்களின் பின்னால் நான் செல்வதை அனுமதித்துக் கொண்டு புகைப்பட ரீதியாக சிந்திக்காமல், கீழே கடந்து செல்லும் சிவப்பு மற்றும் கறுப்பு மோட்டார் படகுகளைப் பார்த்துக் கொண்டு, நதியை நோக்கியவாறு இருக்கும் தடுப்பில் என்னால் அமைதியாக அமர்ந்திருக்க முடிகிறது. இப்போது காற்றும் அடிக்கவில்லை.

பிறகு, நான் க்வாய்-டி-பார்போன் தீவின் கடைசியில் இருக்கும் எனக்கு நெருக்கமான சதுக்கம் வரை சுற்றினேன் (சிறியதாக இருப்பதால் நெருக்கமானது, மறைவாக இருப்பதால்ல்ல, அது தன் நெஞ்சை நதிக்கும் வானத்துக்கும் காட்டியவாறு இருக்கும்). நான் மிகவும் மகிழ்ச்சியாக உணர்ந்தேன். அங்கு ஒரு ஜோடியைத் தவிர வேறொன்று மில்லை. புறாக்கள் இருந்தன, அவற்றில் சில இப்போது பறந்து கடந்து சென்றிருக்கலாம். அதனால்தான் என்னால் அவர்களைக் கவனிக்க முடிகிறது. முகம், காதுகள் எல்லா வற்றிலும் நன்றாக சூரியன் மேலேபடுகிற வகையில் (கையுறைகளை பாக்கெட்டில் வைத்திருக்கிறேன்) ஒரு எக்கு எக்கி சுவரில் நன்றாக அமர்ந்து கொண்டேன். எனக்குப் புகைப்படம் எடுக்கும் ஆசையே இல்லை. எதையாவது செய்ய வேண்டுமென்று சிகரெட்டைப் பற்ற வைத்துக்கொண்டேன். அந்தப் பையனை முதன் முறையாகப் பார்த்தது, நெருப்பு சிகரெட்டைத் தொடும் அந்தக் கணத்தில் தானென்று நினைக்கிறேன்.

ஜோடி போலத் தெரிந்தது, இப்போது மகனும் அவனுடைய தாயும்போல இருக்கிறது. என்றாலும் அதே சமயத்தில் அவர்கள் தாயும் மகனும்ல்ல என்றும் உணர்ந்தேன். தடுப்புச் சுவர்களில் சாய்ந்து கொண்டும், சதுக்கத்துப் பலகைகளில் கட்டி அணைத்தவாறும் உள்ளவர்களைக் காணும்போது நாம் எந்த அர்த்தத்தில்

பிணைத்துப் பார்ப்போமோ அந்த அர்த்தத்தில் அது ஜோடிதான். எனக்கு செய்வதற்கு வேறெதுவும் இல்லாததால், அந்தப் பையன் பதட்டமாக இருப்பது ஏனென்று ஆச்சரியப்பட எனக்குத் தேவைக்கு அதிகமாக நேரம் இருந்தது குதிரைக் குட்டியைப் போல, மாணைப் போலப் பதட்டமாக இருந்தான். கைகளைப் பாக்கெட்டுக்குள் நுழைத்துக் கொள்வதும் உடனே வெளியே எடுத்து விடுவதுமாக, ஒன்றுக்குப் பிறகு ஒன்றாக விரல்களைத் தலைமுடியில் ஓடவிட்டு, நிற்கும் வகையை மாற்றியபடி, மற்றும் அவன் ஏன் அவ்வளவு பயந்திருக்கிறான். அவனுடைய எல்லா அசைவுகளிலிருந்தும் நீங்கள் அதை யூகித்துவிடலாம். வெட்கத்தால் திணறும் பயம், பின்னடைய ஒரு உள்ளூணர்வு, வருந்தத்தக்க நிலையின் விளிம்பில் தன்னைத் தானே தக்க வைத்த படி, பறத்தலின் விளிம்பில் இருப்பது போலிருந்தது அவன் உடல்.

இதுவேல்லாம் தெளிவாக இருந்தது, பத்து அடி தூரத்தில் - மற்றும் நாங்கள் தீவின் நுளியில் தடுப்புச்சுவருக்கு எதிரில் - ஆரம்பத்தில் பையனின் பயம் என்னைத் தங்கநிறக் கூந்தல்காரியை நன்றாகப் பார்க்க அனுமதிக்கவில்லை. இப்போது அது குறித்து திரும்ப யோசிக்கையில், அவன் முகத்தைக் கவனித்த முதல் விநாடியிலேயே அவனை நன்றாகப் பார்த்திருந்தேன் என்று தெரிகிறது (அவன் உலோகத்தாலான காற்று மானியைப் போல, சட்டென்று சுழன்று திரும்பினான் மற்றும் கண்கள், அங்கே கண்கள் இருந்தன). அந்தப் பையனுக்கு என்ன நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது என்று தெளிவற்றுப் புரிந்துகொண்டபோது, இருந்தபடியே கவனிப்பது சிரமத்துக்குப் பரி காரமாயிருக்கும் என்று உருவகித்துக் கொண்டேன் (காற்று அவர்களின் வார்த்தைகளை ஊதித் தள்ளிக்கொண்டிருந்தது. அவர்கள் கீழ்தாயியில் முணுமுணு வென்றுதான் பேசிக் கொண்டிருந்தனர்). எப்படிப் பார்ப்பது என்றெனக்குத் தெரியுமென்று நினைக்கிறேன். ஒருவேளை எனக்குத் தெரிந்திருந்தால், மற்றும் எல்லாப் பார்வையிலும் பொய் கசிகிறது. ஏனெனில் அதுவே நம்மிடமிருந்து நம்மை வெளிப்படுத்தாது வெளியேறுகிறது, குறைந்தபட்ச உத்திரவாதம் கூட இன்றி. முகர்தலுக்கோ அல்லது (ஆனால் மிச்சேல் தன்னிடமே மனம் போனபடி உரையாடிக் கொள்பவன். எனவே அவனுடைய வாய்ஜாலத்தை இங்கே அனுமதிக்க அவசியமில்லை). எப்படியிருந்தாலும் நேரக்கூடிய துல்லிய மின்மை முன்சூட்டியே தெரியும்தேசத்தில், மீண்டும் பார்த்தல் சாத்தியமாகிறது. அதுவே பார்ப்பது மற்றும் பார்க்கப்படுவதின் மெய்யியல்பு இதிலொன்றைத் தெரிவுசெய்யப்

போதுமானதாகிறது. அநாவசியமான உடையலங்காரங்களில் இருந்து பொருள்களை உரித்துவிட, மற்றும் இது எல்லாமும் மேலும் கடினமானது.

பையனைப் பொறுத்தவரை அவனுடைய பிம்பம் அவனுடைய உண்மையான உடலைவிட நினைவிருக்கிறது (அது தானாகவே பிறகு சரியாகிவிடும்). அந்தப் பெண்ணின் உடல் அவள் பிம்பத்தை விட இப்போது நன்றாக நினைவிருக்கிறது. அவள் நொசிந்து, ஒல்லியாக இருந்தான் அவள் அப்படி இருந்தான் என்பதை விவரிக்கும் இரண்டு நேர்மையற்ற வார்த்தைகள் அவள் ஏறத்தாழ கறுப்பு நிறத்தில் மயிர்த்தோல் கோட் அணிந்திருந்தான். ஏறத்தாழ நீளமானது, ஏறத்தாழ நேர்த்தியாயிருந்தான். காலை நேரத்தின் எல்லாக் காற்றும் (இப்போது சிறு தென்றலுமில்லை, குளிராகவும் இல்லை) அவள் தங்கநிறக் கூந்தல் வழியாக வீசியடித்து, அவளுடைய வெளுத்த, உற்சாக மில்லாத முகத்தைத் தெளிவற்றதாகக்கிரந்தது - இரண்டு நேர்மையற்ற வார்த்தைகள் - மற்றும் அவள் கறுத்த விழிகள் இந்த உலகைப் பயங்கர தனிமை நிறைந்ததாக அவள் காலடியின் முன் வைத்துவிடுகிறது அவள் கண்கள் இரண்டு கழுமுகளைப் போல பொருட்களின் மீது விழுந்தது - இரண்டு தாவலில் வெறுமைக்கு, பச்சை நிறப் பொடிச்செண்டு சேற்று வண்டலுக்கு நான் எதையும் விவரிக்கவில்லை. அது மேலும் அறிந்துகொள்ள முயற்சிக்க வேண்டியதொன்று மற்றும் இரண்டு பொடிச் செண்டு பச்சை நிறச் சேற்று வண்டல் என்ற சொன்னேன்.

நாம் நேர்மையாக இருப்போம், பையன் போதுமான அளவு நன்றாகவே உடுத்தியிருந்தான். மஞ்சள் நிறக் கையுறை அணிந்திருந்தான். அது சட்டமோ சமூகவியலோ படிக்கும் அவனுடைய அண்ணனுடையதாக இருக்கும் என்று சத்தியமாகச் சொல்ல முடியும். கையுறையின் விரல்கள் அவன் மேலங்கிப் பைகளில் இருந்து தொங்கிக் கொண்டிருந்தது பார்க்க அருமையாக இருந்தது. வெகுநேரத்துக்கு அவன் முகத்தைப் பார்க்கவில்லை, வெறும் பக்கவாட்டுத் தோற்றம்தான். முட்டாள் அல்ல - பயந்த பறவை, ஒரு ஃப்ரா ஃபிலப்போ தேவதை. அரிசிப்புட்டும் பாலும். ஒரு கருத்தின் பொருட்டோ தங்கையின் பொருட்டோ ஓரிரு கைகலப்புகளில் ஈடுபட்டிருக்கக் கூடிய, ஜூடோ கற்க விரும்பும் ஒரு விடலையின் பின்புறத் தோற்றம். பதினான்கு அல்லது பதினைந்து வயது. உணவுக்கும் உடைக்கும் பெற்றோரை எதிர்பார்த்திருக்கும் ஒரு காசும் இல்லாதவனென்று ஒருவர் யூகித்து விடக்கூடும். பாக்கெட் சிகரெட்டோ, மதுவோ, காஃபியோ வாங்கு

முன் நண்பர்களுடன் விவாதிக்க வேண்டும். வகுப்பில் படிக்கும் சிறுமிகளை நினைத்த வாறு தெருக்களில் நடப்பவன். அண்மையில் வெளியான திரைப்படத்துக்குச் சென்றால் எவ்வளவு அருமையாக இருக்கும். அல்லது நாவல்கள், அல்லது கழுத்துப்பட்டிகள், அல்லது வெள்ளை மற்றும் பச்சை லேபிள் ஒட்டப்பட்ட மதுப்பட்டிகள் வாங்குவது என்றவாறிருக்கும் யோசனை. வீட்டில் (அது மரியாதைக்குரிய வீடாயிருக்கும் - பகலில் மதிய உணவு, சுவர்களில் ரொமாண்டிக் நிலக்காட்சிகள், அடர்ந்த நுழைவுவழி, கதவுக்கு உள்ளே நூக்கு மரத்தாலான குடைமாட்டிச் சட்டகம்) நேரத்தின் மெல்லிய தூறல் இருக்கும். படிப்பதற்கு, அம்மாவின் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமாக, பார்ப்பதற்கு அப்பாவைப் போலிருக்க, அவிக்நானில் இருக்கும் அத்தைக்கு எழுத. எனவே தெருக்களில் அங்கே அதிகம் நடக்க வேண்டி இருந்திருக்கும். முழு நதியும் அவனுக்காக இருக்கிறது (ஆனால் ஒற்றைக் காசு இல்லாமல்). மற்றும் பதினைந்து வயதுக்காரர்களின் வாசல் வழிகளில் பெயர்ப் பலகைகளுடன் கூடிய மர்ம நகரம், அதன் பயமுறுத்தும் பூனைகள், முப்பது ஃப்ராங்குகளுக்கு வறுத்த உருளைக்கிழங்கு ஒரு பொட்டலம், நான்காக மடிக்கப்பட்ட செக்ஸ் பத்திரிகை, அவனுடைய பாக்கெட் டின் வறுமையைப் போலொரு ஏகாந்தம். எளிதில் கிடைக்கக்கூடிய தன்மைக்கு ஒப்பு உடையதை தெருக்களுக்கும் காற்றுக்கும் விட்டுவிடக்கூடிய, எவ்வளவோ அறிந்து கொள்ளமுடியாத விஷயங்களின் மேல் முழு அன்பால் ஒளியூட்டப்பட்ட ஆர்வம்.

இது அந்தப் பையனின் வாழ்க்கை வரலாறு. எது எப்படியிருந்தாலும் எல்லாப் பையன்களுடையதும் இதுதான். ஆனால் இந்தக் குறிப்பிட்ட பையனுடையது இப்போது. அவன் தீவின் இயல்புடன் இருந்ததை நீங்கள் பார்க்க இயலும். தங்க நிறக் கூந்தல் பெண் அவனுடன் பேச்சைத் தொடர்ந்தபோது அவளுடைய இருப்பால் மாத்திரமே சூழப்பட்டிருந்தான் (வலியுறுத்துவதில் சோர்வடைகிறேன், ஆனால் நீண்ட கரடுமுரடானவை இரண்டு இப்போதுதான் கடந்து சென்றன, ஏனெனில் அந்தப் பையனுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையில் நிகழ்வது என்னை வேறெதுவும் செய்யவிடாமல் அவர்களைப் பார்த்தபடி காத்திருக்க வைத்தது, அவர்களைப் பார்த்தபடி). சுருங்கச் சொல்ல தென்றால் பையன் கலங்கியிருந்தான். அதிக சிரமமில்லாமல் சில நிமிடங்களுக்கு முன்னால் என்ன நிகழ்ந்திருக்கும் என்று ஒருவரால் யூகிக்க முடியும். அரை மணிக்குள் ளாகத்தான் அது நிகழ்ந்திருக்கும். பையன் தீவின் ஓரத்துக்கு வந்திருப்பான், பெண்ணைப் பார்த்திருப்பான், அவள் அற்புதமாக இருப்பதாக நினைத்திருப்பான். அந்தப்

பெண் அதற்காகவே காத்திருந்தாள், ஏனெனில் அந்தப் பெண் அங்கு காத்திருந்ததே அதற்காகத்தான். அல்லது அந்தப் பையன் முதலில் வந்திருந்து அவளை உப்பரிகைகள் ஒன்றில் பார்த்திருக்கலாம் அல்லது இவனை சந்திப்பதற்காகவே காரிலிருந்து இறங்கியிருக்கலாம். என்னயிருந்தாலும் என்று பேச்சை ஆரம்பத்திலிருந்தே இவன் பயந்து ஓடப்போகிறான் என்பது அவளுக்கு நிச்சயமாயிருந்தது. மற்றும் இயற்கையாக, விரைத்து வெளிறிப்போய் சாகசத்தின் இன்பத்திற்காகவும் அனுபவம் என்கிற பாவனையிலும் அவனிருப்பான். மீதமுள்ளவை சலபம். ஏனெனில் அது என்னிடமிருந்து பத்தடி தூரத்தில் நிகழ்ந்துகொண்டிருந்தது. விளையாட்டின் கட்டங்களை யாரும் கணித்துவிட முடியும். நையாண்டி காட்டுகிற போட்டி மனப்பாண்மையுடனான தடுப்பு. அதன் பெரிய கவர்ச்சி. என்ன நடக்கிறது என்பதைவிட என்ன நடக்கப் போகிறது என்ற முடிவமைதியை அனுமானிப்பதில் உள்ளது. பையன் அதை ஒரு டேட் என்றோ ஒரு உதவி என்றோவான பாவனையில் நிறைவு செய்ய முயல்வான். எதுவாயிருந்தாலும், ஏதோ நம்பிக்கையுடன் தான் நடந்து கொண்டிருப்பதாக நினைத்துக் கொண்டு, ஒத்திசைவின்றி தடுமாறியபடி செல்வான். பார்வையிலிருந்து மறையும் வரை தொடரும் கேலிப்பார்வையில் நிர்வாணமாக. அல்லது இப்படி அவன் அங்கேயே தங்கியிருப்பான். கவரப்பட்டோ அல்லது முதல் அடியை எடுத்து வைக்க இயலாதவனாகவோ. மற்றும் அந்தப் பெண் அவன் முகத்தை மெல்லத் தொட ஆரம்பிப்பாள். ஓசையில்லாமல் இன்னும் பேசியபடி அவன் தலையைக் கலைத்து விடுவான், அல்லது விரைவில் யாராவது அவன் கையைப் பிடித்து அங்கிருந்து அவனை வெளியேற்றலாம். வேட்கையின் விளிம்பில் அமைதிக் குலைவு கலக்க ஆரம்பிக்காத வரை, சாகசத்தில் அவனுடைய பங்கு அவனை எழுப்பி கைகளால் அவள் இடுப்பைச் சுற்றி அவளை முத்தமிட வைக்கலாம். இதில் எதுவும் நிகழ்ந்திருக்கலாம். அப்படி ஆகவில்லை. மிச்சேல் தடுப்பில் அமர்ந்தவாறு விபரீதமாகக் காத்திருந்தான், கேமராவைப் பார்க்காமலேயே, அநேகமாகப் பின்புலத்தைத் தயாரித்தபடி, அசாதாரணமான அந்த ஜோடி பேசியபடியும் ஒருவரையொருவர் பார்த்தபடியும் இருக்கும் தீவின் மூலையைப் படக்காட்சியாக்கத் தயார் நிலையில் இருந்தான்.

சிதறலான ஒளிவட்டத்துடன் காட்சி விநோதமாகச் செல்கிறது (அநேகமாக ஒன்றுமில்லை: வயதால் பொருந்தாத இரண்டு உருவங்கள்). இதை நான்தான் வலிந்து ஏற்றுக்கிறேன் என்று நினைத்தேன். மற்றும் என் புகைப்படம். அதை நான் எடுத்தால், விஷயத்தின் நிஜ முட்டாள்தனத்

துடன் அதை மீட்டுவாக்கிவிடுவேன். நடைப்பாலத்திற்கு செல்லும் வழியில் நிறுத்தப்பட்டிருக்கும் காரில் சாம்பல் நிறத் தொப்பியணிந்து அமர்ந்திருப்பவன் என்ன யோசிக்கிறான் என்று தெரிய விரும்பியிருப்பேன் என்று நினைக்கிறேன். மற்றும் அவன் செய்தித்தாளை வாசிக்கிறானா அல்லது தூங்குகிறானா. நான் இப்போது தான் அவனைக் கண்டுபிடித்தேன். ஏனெனில் நிறுத்தப்பட்டிருக்கும் காரில் இருப்பவர்கள் மறைய எத்தனிப்பார்கள். நகர்வும் அபாயமும் தரக்கூடிய அழகிலிருந்து உரிக்கப்பட்ட அந்த இழிந்த கூண்டில் அவர்கள் தொலைந்து போவார்கள். எப்படியிருந்தாலும் அந்தக் கார் அவ்வளவு நேரமும் அங்கே தானிருந்தது. தீவின் ஒரு பகுதியாக (அல்லது அந்தப் பகுதியை துண்டித்தபடி) ஒரு கார் - ஒரு பூங்கா பலகை, எரியும் தெரு விளக்கு என்று சொல்வது போல, காற்றை சூரிய ஒளியை சொல்வது போலல்ல. இந்தக் காரணிகள் எப்போதும் தோலுக்கும் கண்களுக்கும் புதியதாய் இருக்கும், அந்தப் பையனும் பெண்மணியும் கூட தனித்தன்மையுடன் தீவை மாற்று வதற்காக அங்கே இடப்பட்டிருக்கிறார்கள் - எனக்கு வேறொரு வழியில் காட்டுவதற்காக. இறுதியாக நாளிதழ் வைத்திருக்கும் அந்த மனிதனும் என்ன நடக்கப் போகிறது என்ற முன்னுணர்வு வரப்பெற்றிருக்கலாம். என் போலவே, கெடுதொக்கான உணர்வுடன் எல்லாம் நிகழக் காத்திருக்கலாம். இப்போது அந்தப் பெண்மணி மெதுவாக சுற்றிச் சுழன்று அந்தப் பையனை சவருக்கும் அவளுக்கு இடையில் நிறுத்தினாள். அவர்களை அநேகமாக நான் பக்க வாட்டில் பார்த்தேன், அதிக உயரமில்லா விட்டாலும் அவன் உயரமாகத்தான் இருந்தான், இருந்தும் அவன்தான் ஆதிக்கம் செலுத்தினான். அவன்மீது அவன் தொங்கிக் கொண்டிருப்பது போலிருந்தது (அவள் சிரிப்பு, சிறகுகளின் சொடுக்கிமுப்பு) அப்படியே அவனை அழுத்தியபடி சிரித்து, ஒரு கை காற்றில் உலாவர இனியும் ஏன் காத்திருக்க வேண்டும்? அபெர்ச்சர் பதினாறில் இருக்கிறது. அந்த பயங்கரமான காரை உள் வாங்காத காட்சி. ஆனால் ஆம், அந்த மரம், மிக அதிகமான சாம்பல் பரப்பை உடைக்க அது அவசியம்.

நான் கேமராவை உயர்த்தினேன், ஃபோகஸ் அவர்களை சேர்க்காத பாவனையில் நெருக்கமாகக் கவனித்தபடி காத்திருந்தேன். உணர்ச்சி வெளிப்படுவதைப் பிடித்து விடலாம் என்ற நிச்சயத்துடன், எல்லாவற்றையும் சமன்படுத்தி முடிக்கும் ஒன்றுக்காக. ஒரு விரைப்பான உருவம் கெடுத்து விடக்கூடிய அசைவின் தாளத்துடன் கூடிய, வாழ்க்கையின் அடிப்படையான புலப்படாத துணுக்கைத் தேர்ந்தெடுக்காமல், குறுக்கு வாட்டுகளில் நேரமெடுத்துக் கொண்டால்,

நான் அதிக நேரம் காத்திருக்கத் தேவையில்லை. அந்தப் பெண்மணி மெதுவாக பையனுக்குக் கை விலங்கிடும் வேலையை தொடர்ந்து கொண்டிருந்தாள். அவனுடைய சுதந்திரத்தில் மீதமிருந்ததை ஒரு சமயத்தில் ஒரு முடியென்று உரித்துக் கொண்டிருந்தாள். வியக்கத்தக்க அளவில் மெதுவாக, சுவையான துன்புறுத்தல். சாத்தியமான முடிவுகளை நான் கற்பனை செய்தேன் (இப்போது ஒரு சிறிய மேகம் தென்படுகிறது, அநேகமாக வானில் தனியாக). நான் அவர்கள் வீட்டை வந்தடைவதைப் பார்த்தேன் (தரைக்குக் கீழ் இருக்கும் ஒரு அபார்ட்மென்ட், அதை மெத்தைகளாலும் பூனைகளாலும் அவள் நிரப்பி இருப்பாள்). பையனின் பதட்டத்தையும், பாங்காயிருக்க வேண்டுமென்ற முடிவையும் இணைத்து, இதில் அவனுக்குப் புதிதாக ஒன்றுமில்லை என்ற பாவனையில் இருந்தி அவள் அழைத்துச் செல்லப்படுவாள். என் கண்களை மூடிக்கொண்டு, உண்மையிலேயே கண்களை மூடிக்கொண்டேன், நான் காட்சியை வடிவமைத்தேன்: சீண்டும் முத்தங்கள், உடைகளைக் களைய முற்படும் கைகளை மெதுவாக மறுதலிக்கும் பெண்மணி, நாவல்களில் வருவதுபோல, மல்லிகை நிறத்திண்டுடன் கூடிய படுக்கை. அவள் அவனுடைய உடைகளைக் களைந்து கொண்டிருக்கிறாள். வெளிர் மஞ்சள் ஒளியில் சாதாரணமாகத் தாயும் மகனும். எல்லாம் எப்போதும் போல் முடிந்துவிடும். ஒருவேளை எல்லாமே வேறுவகையாகவும் செல்லக்கூடும். விடலையின் ஆரம்பம் நிகழாமல் போகக்கூடும், அவள் அதை நிகழவிடமாட்டாள். நீண்ட முத்தாய்ப்பான அசிங்கங்களுக்கும், மூச்சு முட்டும் தடவல்களுக்கும், உடலெல்லாம் கைகளை ஓடவிட்ட பிறகு. வேறானதொரு ஏகாந்த இன்பத்தில் முடிந்துவிடலாம். பரிதாபமான வெகுளித்தனத்தை சிதைத்துச் சோர்வாக்கும் கலையின் கலப்பாக இருக்கலாம், அந்த எரிச்சலூட்டும் மறுப்பு. இது அப்படி அமையலாம். நன்றாகவே அப்படி அமையலாம். அந்தப் பெண்மணி அவளைத் தன் காதலனாகக் கொள்ளவில்லை. ஆனால் அவள் அவன்மீது ஆதிக்கம் செலுத்தினாள். இதைக் குரூர விளையாட்டு என்று புரிந்து கொள்ளாவிட்டால், அது ஏதோ ஒரு முடிவை நோக்கியது என்பதும் புரியாது. திருப்தியற்ற வேட்கை குறித்த வேட்கை. வேறு யாருக்காகவோ அவள் தன்னைத் தானே தூண்டிக் கொள்கிறாள். வேறு யாரோ, எந்த வகையிலும் அந்தப் பையனாக இருக்கமுடியாது.

மிச்சேல் இலக்கியம் செய்வதில் குற்ற உணர்வோடிருந்தான். பொய்மைகளைப் புனைவதிலும், ஈடுபடுவதிலும், விதிவிலக்குகளைக் கற்பனை செய்வதிலும் மகிழ்ச்சி அடைபவனாக இருந்தான். அந்தப் பெண்

யுகங்களுக்கு இடமளித்தாள். ஆனால் கற்பனை மிகச்சரியான இடத்தைத் தொடர்போதுமான உத்தேசங்களைத் தந்தாள், அவள் செல்வதற்கு முன், மற்றும் இப்போது வெகுநாட்களுக்கு என் கற்பனைகளை நிரப்பப்போகிறாள். நான் ஆழ்ந்த சிந்தனையில் இருந்தேன். ஒரு கணத்தையும் இனி இழந்து விடக்கூடாது என்று முடிவெடுத்துக் கொண்டேன். எல்லாவற்றையும் வ்யூ லீபண்டரில் பெற்றபிறகு (அந்த மரம், தடுப்புச் சுவர், பதினொரு மணி சூரியன்) நான் படத்தை எடுத்தேன். அதே சமயத்தில் இருவரும் கவனித்து, அங்கே நின்று என்னைப் பார்த்தவாறிருந்தனர். பையன் ஆச்சரியமடைந்து கேள்வி கேட்பது போலவும், அந்தப் பெண்மணி எரிச்சலடைந்தும், அவள் உடலும் முகமும் மிகுந்த பகையுணர்வோடிருந்தது. வெள்ளையடிக்கப்பட்ட உணர்ச்சி, ஒரு சிறு இரசாயன உருவகத்தில் இழிவுற பதிவுசெய்யப்பட்டு விட்டது.

அதை இன்னும் பெரிய அளவில் விவரிக்க என்னால் இயலும். ஆனால் அது சிரமப்படுவதற்கு உரியதல்ல. அனுமதியின்றி புகைப்படமெடுக்க யாருக்கும் உரிமையில்லை என்றும், ஃபிலிமை அவளிடம் கொடுத்துவிட வேண்டுமென்றும் வற்புறுத்தினாள் அந்தப் பெண்மணி. நிறத்திலும் சப்தத்திலும் ஒவ்வொரு வார்த்தையும் எழும்பும்வண்ணம், இதை அவள் வறண்ட தெளிவான நல்ல பாரிஸ் உச்சரிப்பில் சொன்னாள். என்னைப் பொறுத்தவரை, புகைப்படச் சுருளை அவள் பெற்றுவிடுவது பற்றிக்கூடக் கவலையில்லை. ஆனால் என்னைப் பற்றி அறிந்தவர்கள் உங்களுக்குச் சொல்வார்கள், என்னிடமிருந்து ஏதாவது தேவைப்பட்டால் அருமையாகக் கேளுங்கள். மேலும் பொது இடங்களில் புகைப்படமெடுப்பது தடை செய்யப்படவில்லை. தனிப்பட்ட ரீதியிலும் அலுவலக ரீதியிலும் முடிவு செய்யப்பட்ட நல்லெண்ணத்துடனேயே எடுக்கப்பட்டது என்ற அபிப்பிராயத்தையும் நான் வடிவமைத்துக் கொண்டேன். மற்றும் அதை நான் சொன்ன போது மறைமுகமாகக் கவனித்தேன். பையன் பின்னே நகர்ந்து கொண்டிருந்தான். ஒரு வகையான நழுவல். சட்டென்று (அது ஏறத்தாழ பயங்கரமாக இருந்தது) அவன் திரும்பி ஓட ஆரம்பித்தான். பாவம் குழந்தை. நடப்பதாக நினைத்துக் கொண்டு முழுவதுமாகப் பறந்து கொண்டிருந்தான். கார் பக்கத்தில் தாண்டி ஓடினான். காலைக் காற்றில் தேவதை ஒளிக்கீற்றின் இழைபோல மறைந்தான்.

ஆனால் தேவதையின் ஒளிக்கீற்று இழைகள் பேய் ஜுவாலை என்றும் அழைக்கப்படுகிறது; மற்றும் மிச்சேல் குறிப்பிட்ட சில வசவுகளை ஏற்கவேண்டி இருந்தது. இடையூறு செய்பவனென்றும் அறிவிலி

என்றும் அழைக்கப்படுவதை அவனே கேட்க வேண்டி இருந்தது. இடைப்பட்ட வேளையில் பெருமுயற்சி எடுத்து சரிக்கவும், சாதாரண தலை அசைவுகள் மூலம் தணிந்து இருக்கவும் மிகவும் சிரமமாக இருந்தது. நான் சோர்வடைய ஆரம்பித்த போது கார் கதவு அறையப்படும் சப்தத்தைக் கேட்டேன். சாம்பல் தொப்பி ஆசாரி எங்களைப் பார்த்தவாறு நின்றிருந்தான். அந்தக் கட்டத்தில்தான் வேடிக்கையில் அவனும் பங்கேற்கிறான் என்று உணர்ந்தேன்.

அவன் படிப்பது போல் பாவனை செய்து கொண்டிருந்த நாளிதழைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு எங்களை நோக்கி வந்தான். எனக்கு நன்றாக நினைவிருப்பது அவனின் முகச்சளிப்பு. அது அவன் வாழை ஒருச்சாய்த்து முகத்தைச் சுருக்கங்களால் நிரப்பி இருந்தது. இடத்தையும் வடிவத்தையும் ஒரு மாதிரி மாற்றி இருந்தது. ஏனெனில் அவன் உதடுகள் துடித்த வண்ணமிருந்தது. தன்னிச்சையாகவும் தன்முனைப்பற்றும் அந்தச் சளிப்பு வாயின் ஒரு பக்கத்திலிருந்து மறுபக்கத்திற்கு சக்கரத்தின் மேலிருப்பது போல் சென்றவாறிருந்தது. ஆனால் மற்றவை அசைவற்று இருந்தன. மாவு பூசப்பட்ட கோமானி அல்லலு ரத்தமே இல்லாத மனிதன். வறண்ட மங்கலான தோல், உள்ளொடுங்கிய கண்கள். கறுப்பு நிறத்தில் பெரிதாகத் தெரியும் வகையில், மூக்கு புருவத்தைவிடக் கழுத்துப்பட்டியை விடக் கறுப்பாக இருந்தது. தோலாலான காலணிகளை அணிந்திருந்தான். பாதையின் கடினத்தன்மை கால்களை உறுத்துகிற அளவுக்கு. அதன் அடிப்பாகம் மெலிந்திருந்தது. நான் தடுப்புச்சுவரில் இருந்து ஏன் இறங்கினேனென்று தெரியவில்லை. புகைப்படத்தை அவர்களுக்குத் தந்துவிடக்கூடாது என்று ஏன் நினைத்தேன் என்று அவ்வளவு தெளிவாகத் தெரியவில்லை. அவர்களுடைய பயத்தாலும் கயமையாலும் அந்தக் கோரிக்கையை மறுத்தேன். அந்தக் கோமானியும் அந்தப் பெண்மணியும் கலந்தாலோசித்தார்கள். நாங்கள் ஒரு கச்சிதமான தாங்க முடியாத முக்கோணத்தை உருவாக்கி இருந்தோம். சவுக்கின் ஒற்றைச் சொடுக்கில் அதை உடைத்து விடவும் கட்டாயமாக நினைத்தேன். அவர்கள் முகத்துக்கு நேராகச் சிரித்துவிட்டு நடக்க ஆரம்பித்தேன். இன்னும் சற்று மெதுவாக, பையனை விட அதிகமாகக் கற்பனை செய்தபடி. இரும்பு நடைப் பாலத்திற்கு அருகில் வீடுகள் கட்ட ஆரம்பிக்கும் இடத்தில் நான் அவர்களைப் பார்ப்பதற்காகத் திரும்பினேன். அவர்கள் நகரவில்லை. ஆனால் அந்த ஆசாமி நாளிதழைக் கீழே போட்டான். அந்தப் பெண்மணி வெளியேறும் வழி தேடுவளைப் போல தடுப்புச்சுவரில் சாய்ந்தபடி இலக்கியத் தரத்துடன் அபத்தமான அசைவு

களுடன் கற்களின்மேல் கைகளை ஓடவிட்டிருந்தான்.

அதற்குப் பிறகு இங்கே என்ன நிகழ்ந்தது என்றால், ஏறத்தாழ இப்போது ஐந்தாவது மாடியில் இருக்கும் ஒரு அறையில், அந்த ஞாயிற்றுக்கிழமை எடுத்த புகைப்படங்களை மிச்சேல் டெவலப் செய்வதற்குள் பல நாட்கள் கடந்துவிட்டன. இசைப்பள்ளியையும் தேவாலயத்தையும் எடுத்த காட்சிகள் எப்படி இருக்க வேண்டுமோ அப்படி இருந்தன. பிறகு அவன் மறந்துபோன இரண்டு மூன்று மாதிரிப் படங்களைக் கண்டான். ஆச்சரியப்படத்தக்க வகையில் பொதுக் கழிப்பிடத்தின் மேற்கூரையில் சிக்கிக்கொண்ட பூனையொன்றின் மட்டமான மாதிரி மற்றும் அந்தப் பையனும் தங்க நிறக் கூந்தல்காரியும் உள்ளது. இதன் நெகட்டில் நன்றாக இருந்ததால் அதைப் பெரிதாக்கினான். பெரிதாக்கியது நன்றாக இருந்ததால் அதை மிகப் பெரிதாக்கினான். ஏறத்தாழ ஒரு சுவரொட்டியின் அளவுக்கு. இசைப்பள்ளியின் படம் மாத்திரமே அவ்வளவு வேலைக்கு உகந்ததாயிருக்கும் என்பது அப்போது அவனுக்குத் தோன்றவில்லை (இப்போது ஒருவர் ஆச்சரியத்துக்கு மேல் ஆச்சரியப்படுகிறார்). அந்த முழுத்தொடரிலும் தீவின் விளிம்பை எடுத்த புகைப்படம் மாத்திரமே அவன் ஆச்சரியத்தைத் தூண்டு வதாக இருந்தது. அந்தப் பெரிதுபடுத்திய படத்தை அறைச்சுவரில் மாட்டினான். முதல் நாள் அந்தப் படத்தைப் பார்த்தவாறு கடந்த உண்மையையும், நினைவையும் ஒத்து நோக்கும் தெளிவற்ற நடவடிக்கையில் நினைவு கொண்டான். எந்தப் புகைப்படத்தையும் போல ஒரு உறைந்த நினைவு அந்தக் காட்சியை இறுக்கமாக்கியது போன்ற ஒன்று, எதுவும் விடப்பட்டிருக்காத குறிப்பாக வெறுமைகூட விடப்பட்டிருக்காத ஒன்று. அந்தப் பெண்மணி அங்கிருந்தாள். அந்தப் பையன் அங்கிருந்தான். அவர்கள் தலைக்கு மேல் மரம் விரைப்பாக இருந்தது. வானம் மதில் சுவரின் கற்களைப் போல்துல்லியமாக இருந்தது. மேகங்களும் பாறைகளும் பிரிக்க இயலாத வகையில் ஒன்றே யாகி இருந்தது (இப்போது கூரிய முனைகளை உடைய ஒன்று சென்று கொண்டிருக்கிறது, ஒரு இடியின் முனையைப் போல). முதல் இரண்டு நாட்கள் புகைப்படத்திலிருந்தும், பெரிதுபடுத்தி சுவற்றில் இருப்பதற்குமாக நான் என்ன செய்திருந்தேனோ அதை ஏற்றுக் கொண்டிருந்தேன், கேள்வி கூடக் கேட்காமல். அவ்வப்போது அந்தப் பெண்மணியின் முகத்தை நேர்கொள்வதற்காக ஜோஸ் நோர்பெர்டோ அலெண்டேயின் சமாதான ஒப்பந்தத்தின் எனது மொழிபெயர்ப்பையும் தடங்கல் செய்து கொண்டிருந்தேன். தடுப்பின் மேல் கறுத்த கரைகளிருந்தன. நான் அப்படியொரு மடையன், ஒரு புகைப்படத்தை அதன் முன்

பிருந்து பார்க்கும்போது லென்ஸ் பார்த்த அதே இடத்தையும், அதே பார்வையையும் கண்கள் மறுஆக்கம் செய்கின்றன. இது போன்ற விஷயங்கள் சாதாரணமாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இதையெல்லாம் யோசிக்க வேண்டுமென்றே யாருக்கும் தோன்றுவதில்லை. என்னுடைய நாற்காலியிலிருந்து, தட்டச்சு இயந்திரத்தின் நேரெதிரே பத்தடி தூரத்திலிருந்து புகைப்படத்தைப் பார்த்தேன். அப்போதுதான் நான் அதை லென்ஸின் கோணத்திலேயே தொங்கவிட்டிருந்தது தோன்றியது. அது பார்ப்பதற்கு அருமையாக இருந்தது. சந்தேகமேயில்லை, ஒரு புகைப்படத்தைப் பாராட்டுவதற்கு அதுவே ஆகச் சிறந்த வழி. குறுக்குவாட்டுக் கோணங்களில் எடுப்பதில் சந்தேகமின்றி அதற்கான மகிழ்ச்சி இருந்தாலும், அது இன்னும் வெவ்வேறு காரணிகளின் மறைந்திருப்பவற்றை வெளியிட்டாலும், சில நிமிடங்களுக்கு ஒருமுறை ஜோஸ் நோர்பெர்டோ அலெண்டே ஸ்பானிஷில் சொல்லியதை என்னால் ஓப்பெரேசில் சொல்ல முடியாதபோது, கண்களை உயர்த்திப் புகைப்படத்தைப் பார்த்தேன். சிலவேளை அந்தப் பெண்மணி கண்ணில் படுவாள், சிலவேளை பையன், சிலவேளை பக்கத்திலுள்ள பகுதியை வியக்கக்கூடிய வகையில் உயர்த்துகிற நடைபாதையில் விழுந்துள்ள ஒரு இலை. பிறகு நான் சற்று நேரம் என்னுடைய வேலைகளிலிருந்து ஓய்வெடுத்துக் கொண்டு, புகைப்படம் மெடுத்த காலையில் என்னை இணைத்துக் கொண்டு நனைந்தேன். புகைப்படத்தைத் தன்னிடம் தருமாறு பெண்மணி கோபமாகக் கோரிய காட்சியை முரண்நகையுடன் திரும்ப யோசித்தேன். அந்தப் பரிதாபகரமான அபத்தமான ஓட்டத்தையும், காட்சியில் வெளுத்த முகமுடைய ஆசாயியின் நுழைவையும். அடிப்படையில் என்பங்கு குறித்து திருப்தியுடனிருந்தேன்; என்னுடைய பங்கு மிகவும் புத்திசாலித்தனமானதாக இருந்திருக்கவில்லை. ஓப்பெரேசு காரர்கள் மறுமொழி அளிப்பதில் மிகத்துல்லியமானவர்களாக ஆசீர்வதிக்கப்பட்டிருக்கும் போது, குடிமக்களின் உரிமைகள், சிறப்புரிமைகள் மற்றும் தனிச்சிறப்புரிமைகள் பற்றியொரு முழு விளக்கமளிக்காமல், நான் ஏன் வெளியேறலைத் தெரிவு செய்தேனென்று தெளிவாகத் தெரியவில்லை. முக்கியமான விஷயம், மிகவும் முக்கியமான விஷயம், நேரத்தில் பையன் தப்பிக்க உதவியதுதான் (ஒருவேளை என் கருத்தியல் சரியென்றால், அது போதுமான அளவு ரகசியப்படுத்தப்படவில்லை. ஆனால் வெளியேறும் ஓட்டம் மட்டுமே அதை அப்படிக்காட்டுகிறது). சாதாரண தடுமாற்றத்திலிருந்து, கடைசியாக அவனுடைய பயத்தைப் பயன்படுத்தி ஏதாவது உபயோகமாக செய்துகொள்ள நான் அவனுக்கு வாய்ப்

பளித்தேன். இப்போது அவனுடைய மரியாதை ஊனப்படுத்தப்பட்டுவிட்டதாக, ஆண்மை குறைக்கப்பட்டுவிட்டதாக வருந்திக் கொண்டிருப்பான். அது அந்தத் தீவில் அவனை அந்தப் பார்வை பார்த்த பெண்மணியின் கவனிப்புக்களைவிடப் பரவாயில்லை. மிச்சேல் சிலவேளைகளில் தூய்மைவாதி மாதிரி, ஒருத்தர் யாரொருத்தரையும் அதிகார மட்டத்திலிருந்து மயக்கக்கூடாது என்று நம்புகிறான். கடைசி பகுப்பாய்வில் புகைப்படம் எடுத்தது ஒரு நல்ல காரியம்.

நல்லது, நான் வேலை செய்து கொண்டிருக்கும்போது பத்திகளுக்கு நடுவில் புகைப்படத்தைப் பார்த்தது. அது நல்ல காரியம் என்பதால்ல. அந்த வேளையில் எனக்குக் காரணம் தெரியாது. என்ன காரணத்திற்காக சுவரில் பெரிதுபடுத்திய படத்தை மாட்டினேன்; எல்லா அழிவாந்த காரியங்களும் அப்படித்தான் நடக்கிறதோ. இதுதான் அவற்றின் நிறைவான நிலை. அந்த மரத்தில் இருக்கும் இலைகளின் ஏறத்தாழ பயந்த நடுக்கம் என்னை உஷார் படுத்தியதாக நினைக்கவில்லை. நான் ஒரு வாசகத்தில் உழைத்துக் கொண்டிருந்தேன். அதை வெற்றிகரமாக சுழித்து முடித்திருந்தேன். பழக்கங்கள், பூண்டு உலர்த்தும் மிகப்பெரிய கொட்டில் போன்றவை. கடைசியில் 32X28 அளவுக்குப் பெரிதுபடுத்தியது ஒரு சினிமாத்திரை போலுள்ளது; அங்கே தீவின் விளிம்பில் ஒரு பெண்மணி பையனுடன் பேசிக்கொண்டிருக்கிறாள். அவர்கள் தலைக்கு மேல் ஒரு மரம் தன் இலைகளை அசைத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

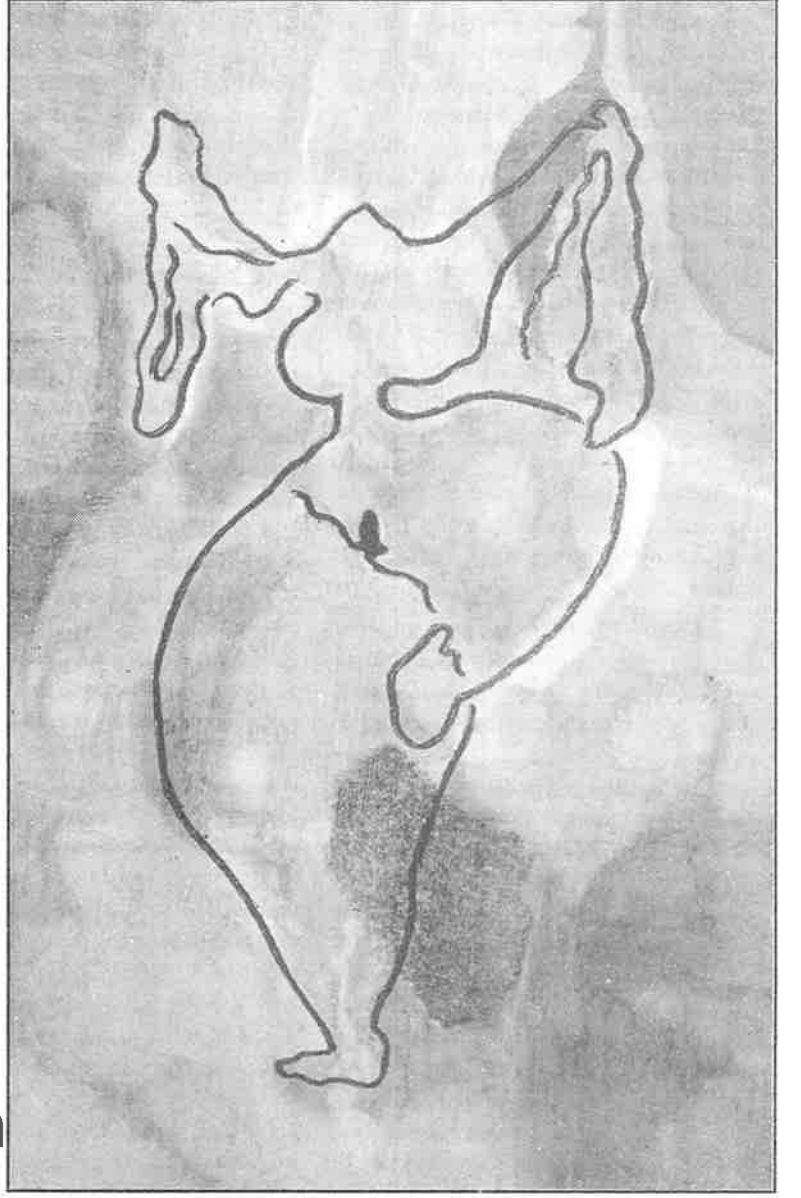
ஆனால் அவன் கைகள் சற்றே நீளம். நான் மொழிபெயர்த்துக் கொண்டிருந்தேன்: 'அப்படியென்றால், இரண்டாவது சாவி சிரமங்களின் உள்ளார்ந்த விஷயங்களின் இயற்கைத் தன்மையில் உள்ளது; எதை சமுதாயங்கள்...' அந்தப் பெண்மணியின் கைகள் லேசாக விரல் விரலாக உதற ஆரம்பித்தபோது, என்னில் எதுவுமே மீதமில்லை, தரையில் கிடக்கும் தட்டச்சு, அசைந்து சத்தமிட்டுக் கொண்டிருக்கும் நாற்காலி, மப்பு நிலை. அந்தப் பையன் தலையைக் குனிந்தவாறிருந்தான். குத்துச்சண்டை வீரர்கள் அவர்களால் செய்ய முடிந்ததையெல்லாம் செய்துவிட்டு, கடைசி குத்து விழக் காத்திருப்பார்களே அப்படி. மேல் கோட்டின் காலரை உயர்த்தி விட்டுக்கொண்டு வேறெப்போதையும்விட ஒரு கைதி போலிருந்தான். குற்றச் சூழலை மேம்படுத்துகிற பலியாள். இப்போது அந்தப் பெண்மணி அவன் காதில் பேசிக்கொண்டிருந்தாள். இப்போது அவன் கைகளை அவன் முகவாயில் வைத்தாள். தவ அதைத் தவ அதை எரிக்க. சாவகாசமாக அந்தப் பையன் லேசான கிளர்ச்சியுடன், பெண்மணியின் தோளுக்கு மேலாக, சந்தேகிப்பதைப் போல் முகத்தை நுழைத்துப் பார்த்தான். அவன் பேச்சைத்

தொடர்ந்து கொண்டிருந்தாள். அவள் சொன்ன எதுவோ அவனை சாம்பல் தொப்பி ஆசாமியின் கார் நிறுத்தப்பட்டிருந்த பகுதியில் பார்க்க வைப்பது மிச்சேலுக்குத் தெரியும். ஆசாமியும் காரும் புகைப்படத்தில் கவனமாகத் தவிர்க்கப்பட்டிருந்தனர். ஆனால், பையனின் கண்களில் அவை இருந்தன (அதை இப்போது எப்படி சந்தேகிக்க). அந்தப் பெண்மணியின் வார்த்தைகளில், அந்தப் பெண்மணியின் கைகளில், அந்தப் பெண்மணியின் துயக்கிற இருப்பில். அந்த ஆசாமி வந்து அவர்களருகில் நின்று அவர்களைப் பார்த்த போது அவன் கைகள் பாக்கெட்டில் இருந்தன. அவன் நின்ற முறை கோரிக்கையிடுவதற்கும் அசிங்கத்திற்கும் இடையில் இருந்தது. சதுக்கத்தைச் சுற்றிவிட்டு வந்து நாய்க்கு சமிக்கை செய்யும் எஜமானைப் போல. நான் புரிந்துகொண்டேன். அது புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டியதென்றால். எது நிகழவேண்டும், அப்போது எது நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். அந்தக் கணத்தில் எது நிகழ்ந்திருக்கக்கூடும். இவர்களுக்கிடையில் நான் மூக்கை நுழைத்து நிறுவப்பட்டிருந்த சீரைக் குலைத்துவிட்டேன். எது நிகழவில்லையோ அதில் அறியாமல் குறுக்கிட்டு விட்டேன். ஆனால் அது இப்போது நிகழப் போகிறது. இப்போது நிறைவை அடையப் போகிறது. நான் முன்பு கற்பனை செய்ததை விட உண்மை பயங்கரமானதாக இருந்தது. அந்தப் பெண்மணி அவளாகவே அங்கிருக்கவில்லை. அவள் தன்னுடைய இன்பத்துக்காகப் பேசிக்கொண்டோ உற்சாகப் படுத்திக்கொண்டோ தடவிக்கொண்டோ இருக்கவில்லை. அவளது கலைந்த தலை முடியிலிருந்த தேவதையை வெளியேற்றி அவனுடைய பயத்துடனும் ஆர்வத்துடனும் சீண்டிக் கொண்டிருக்கவில்லை. உண்மையான எஜமானன் எரிச்சலான சிரிப்புடன் அங்கு காத்திருக்கிறான். நடப்பது என்ன என்கிற நிச்சயத்துடன். பூக்களால் விலங்கிட்டுக் கைதிகளைப் பிடித்துவர பெண்களை முன்னணிப் படைவீரர்களாக அனுப்பும் முதல் ஆளல்ல அவன். மீதமுள்ளவை மிகச் சலபமாக இருக்கும். கார், ஏதாவது தொரு வீடு, மது, கிளர்ச்சியூட்டக்கூடிய சுவைச் சிற்பங்கள், மெத்தனமான கண்ணீர், நரகத்தில் விழிப்புணர்வு. அங்கே நான் செய்யக்கூடியது எதுவுமில்லை. என்னுடைய சக்தி அதோ அந்தப் புகைப்படம்தான். அவர்களோ என் மீது பழிதீர்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். என்ன நடக்கப்போகிறது என்பதைத் தெளிவாக விளக்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். புகைப்படம் எடுக்கப்பட்டு விட்டது, காலம் கடந்துவிட்டது. நாங்கள் ஒருத்தருக்கொருத்தர் வெகுதூரத்திலிருக்கிறோம். அந்தக் கெட்ட காரியம் ஏற்கனவே நடந்து முடிந்துவிட்டது. கண்ணீர்

ஏற்கனவே வடிக்கப்பட்டுவிட்டது. மற்ற இணைப்புகள், துக்கங்கள் ஆகியவற்றின் சீர் சட்டென்று உட்புறம் திருப்பப்பட்டுவிட்டது. அவர்கள் உயிரோடிருந்தார்கள். நகர்ந்து கொண்டு, முடிவெடுத்துக்கொண்டு அவர்களின் எதிர்காலத்திற்கு அவர்கள் போகிறார்கள். இந்தப் பக்கம் வேறொரு காலத்தின் கைதியாக ஐந்தாம் மாடியிலுள்ள அறையில், அந்தப் பெண்மணி அந்தப் பையன் அந்த ஆசாமி யாரென்று தெரியாமல், என் கேமராவின் லென்ஸாக மாத்திரம் நான். ஏதோ முடிவு செய்யப்பட்ட இறுக்கமான குறுக்கிட முடியாத ஒன்று. அவர்கள் என்னைக் கேலி செய்தது, என்னுடைய பொட்டைக் கண்களுக்கு முன் அதை முடிவெடுத்தது எல்லாம் பயங்கரம். அந்தப் பையன் மீண்டும் அந்த மாவு முஞ்சிக் கோமாளியைப் பார்த்தான். நான் ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். அந்தப் பையன் ஆமென் சொல்லப் போகிறான். ஏனெனில் முன்மொழிந்த அந்தத் திட்டத்தில் பணம் சம்பந்தப்பட்டிருந்தது அல்லது ஏதோ ஒரு மாயம் என்னை அவனுக்காக ஒரு கத்தவிடாமல் அல்லது ஒரு புதிய புகைப்படம் எடுத்து அவன் ஓட வழி ஏற்படுத்தித் தருகிற மாதிரி. ஒரு சிறிய ஏறத்தாழ மெளடிகமான குறுக்கீடுகூட வாசனையும் பொருளற்ற பேச்சும் நிரம்பிய சட்டகத்தை உடைத்துவிடும். எல்லாம் தனக்குத்தானே அதே இடத்தில் சுழன்று கொண்டிருக்கப் போகிறது, அந்தக் கணத்தில் ஒரு அமைதி. உடல்ரீதியான அமைதிக்கும் அதற்கும் சம்மந்தமில்லை. அது தனக்குத்தானே விரிந்து கொண்டிருந்தது. அது தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்டிருந்தது. நான் கதறினேன் என்று நினைக்கிறேன். பயங்கரமாகக் கதறினேன்; மற்றும் அந்தத் துல்லியமான நொடியில் அவர்களை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருந்தேன். நான்கு இஞ்சுகள், மற்றொரு அடி. முன்புலத்தில் மரம் தாளத்துடன் தன் கிளைகளை ஆட்டிக் கொண்டிருந்தது. ஃப்ரேமிலிருந்து தடுப்புச் சுவர் சிதைந்த இடம் காட்சிக்கு வந்தது. அந்தப் பெண்மணியின் முகம் ஆச்சரிய மடைந்தது போல என்னை நோக்கித் திரும்பி, பெரிதடைந்தது. பிறகு நான் சற்றுத் திரும்பி, அதாவது கேமரா சற்று திரும்பி, என்னைப் பார்த்தவாறிருக்கும் கண்களுக்குப் பதிலாக கருந்துளைகள் இருக்கும் மனிதனை நெருங்கினேன். கோபமடைந்தது போலவும் ஆச்சரியமடைந்தது போலவும் தெரிந்தான். அவனைப் பார்த்தால் என்னை வானில் தூக்கி அடிக்க விரும்பியவன் போலிருந்தது. அதே சமயத்தில் பெரிய பறவை போன்றதொன்று ஃப்ரேமிலிருந்து வெளியிலிருந்து ஒரே சிறகைப்பில் படத்துக்கு முன்னால் பறந்தது. என் அறையின் சுவற்றின்மீது சாய்ந்து கொண்டேன். மகிழ்ச்சியாக

இருந்தேன். ஏனெனில் பையன் சமாளித்துத் தப்பி விட்டான். ஃப்ரேமிலிருந்து மறுபடியும் அவன் ஒருவதைப் பார்த்தேன். முடி பறக்க ஓடினான். கடைசியாக தீவிலிருந்து கடந்து பறக்கக் கற்றுக் கொண்டிருந்தான். நடைப் பாலத்தில் இறங்கி நகருக்குள் திரும்புகிறான். இரண்டாவது முறையாக அவர்களிடமிருந்து தப்பித்திருக்கிறான். இரண்டாவது முறை அவன் தப்பிக்க நான் உதவி இருக்கிறேன்; அவனுடைய நிச்சயமற்ற சொர்க்கத்திற்கு அவனை அனுப்பி இருக்கிறேன். முச்சத்திணை அவர்கள் முன் நின்றேன். நெருங்கிச் செல்ல வேண்டிய அவசியமில்லை. விளையாட்டை ஆடி முடித்தாயிற்று. அந்தப் பெண்மணியைப் பொறுத்த வரை நீங்கள் ஒரு தோளையும் கொஞ்சம் முடியையும் பார்க்க இயலும். ஃப்ரேம் அரக்கத்தனமாக படத்திலிருந்து மீதத்தை வெட்டியிருந்தது. ஆனால், அந்த ஆசாமி நேராக மையத்தில். அவன் வாய் பாதி திறந்திருக்க, அசையும் கறுப்பு நாக்கை நீங்கள் பார்க்க இயலும். கைகளை மெதுவாக உயர்த்தி முன்புலத்திற்குள் கொண்டு வருகிறான். கச்சிதமான ஃப்ரேமிலில் ஒரு உடனடி ஸ்டில். பிறகு அவனின் எல்லாமும் மொத்தமாகி தீவைக் கறையாக்குகிறது. நான் கண்களை மூடிக் கொண்டேன். எனக்கு இனிமேலும் பார்க்க வேண்டாம். பிறகு முகத்தை மூடிக் கொண்டு மடையனைப் போல அமுதேன்.

இப்போது அங்கே ஒரு பெரிய வெள்ளை மேகம். இப்போதெல்லாம் எப்போதும் வருவதுபோல, சொல்ல முடியாத இந்தக் காலத்தைப் போல. இன்னும் சொல்வதற்கு மீதமிருப்பது. எப்போதும் ஒரு மேகம். இரு மேகம் அல்லது நீண்ட நேரத்துக்குக் கச்சிதமாகத் தெளிந்த வானம். மிகத் தெளிந்த வானம், தெளிந்த சச்சுதரம் ஊக்கு கொண்டு அறைச்சுவரில் மாட்டப்பட்டிருக்கிறது. கண்களைத் திறந்து துடைத்துக் கொண்ட பிறகு நான் கண்டது அதைத்தான்: தெளிவான வானம், பிறகு இடது புறத்திலிருந்து நடுவி வந்து மெதுவாகவும் நேர்த்தியாகவும் குறுக்கே கடந்து வலப்புறம் மறையும் ஒரு மேகம், பிறகு மற்றொன்று. சில சமயம் ஒரு மாறுதலுக்காக எல்லாம் சாம்பல் நிறமாகிறது. எல்லாம் ஒரு மிகப் பெரிய மேகம். பிறகு கறைபடுத்தக்கூடிய மழை ஆரம்பிக்கிறது. நீண்ட நேரத்திற்குப் படத்தின் மேல் மழை பெய்வதை நீங்கள் பார்க்கலாம். ஒரு அமுதைத் தொடர் பின்னகர்த்தப்பட்டது போல கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ஃப்ரேம் தெளிவடைகிறது. ஒரு சமயம் சூரியன் வெளிவருகிறது. மறுபடியும் மேகங்கள் வர ஆரம்பிக்கின்றன. ஒரே வேளையில் இரண்டு. ஒரே வேளையில் மூன்று; எப்போதாவது புறாக்கள் மற்றும் ஒன்றிரண்டு குருவிகள். □



## சவாரி விளையாட்டு

மிலன் குந்தேரா

குமிழில் : அரவிந்தன்

ஸ்போர்ட்ஸ் காரின் எரிவாயு இருப்பைக் காட்டும் முள் சடாரென்று பூஜ்யத்தை நோக்கி சரிந்தது. இந்தக் கார் எக்கச்சக்கமாக எரிவாயுவைக் குடிக்கிறதே என்று அதை ஓட்டி வந்த இளைஞன் திடுக்கிட்டான். “இன்னொரு தடவை கேஸ் தீர்ந்துபோகாதபடி பார்த்துக்கொள்” என்று அவனுடன் பயணம் செய்த இளம் பெண் (சுமார் 22 வயது இருக்கலாம்) சொன்னாள். இதுவரை எத்தனை இடங்களில் இதுமாதிரி தங்களுக்கு நேர்ந்திருக்கிறது என்பதை யெல்லாம் அவனுக்கு நினைவுபடுத்தினாள். அதுபற்றித் தனக்குக் கவலையில்லை என்றான் இளைஞன். அவளோடு பயணம் செய்யும்பொது ஏற்படும் அனுபவங்கள் எல்லாமே ஒரு சாகஸம்போல தன்னை வசீகரிக்கின்றன என்றான். அந்தப் பெண் அதை ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. நெடுஞ்சாலைகளில் எரிவாயு தீர்ந்துபோகும் போதெல்லாம் அது தனக்குத்தான் சாதகமாகிறது என்றாள். அப்படி நேரும்போதெல்லாம் இளைஞன் ஒளிந்துகொள்வான். அவள் தனது வசீகரத்தைப் பயன்படுத்தி ஏதேனும் ஒரு வாகனத்தைக் கைகாட்டி நிறுத்தி அந்த வண்டியில் சென்று எரிவாயு வாங்கி வருவாள். “ரொம்ப கஷ்டமான காரியத்தைச் செய்வதுபோலச் சொல்கிறாயே, நீ ஓசி சவாரி செய்த வண்டிகளை ஓட்டியவர்கள் அவ்வாறு மோசமாகவா இருந்தார்கள்” என்று இளைஞன் கேட்டான். அந்த டிரைவர்களில் சிலர் மிக அழகாக இருந்ததாகவும், ஆனால் அதனால் தனக்கு எந்தப் பயனும் இல்லை என்றும் (வினோதமான கொஞ்சலுடன்) பதிலளித்தாள். கையில் சுமையிருக்கும்; தவிர, எதுவும் நடப்பதற்குள் அவர்களைப் பிரியவேண்டியிருக்கும் என்றாள். “பன்னி” என்றான் இளைஞன். நீதான் பன்றி என்றாள் அந்தப் பெண். நீ காரைத் தனியாக ஓட்டிச் சென்றபோது எத்தனை பெண்கள் உன் வண்டியில் ஏறிக் கொண்டார்கள் என்பது கடவுளுக்குத்தான் வெளிச்சம் என்றாள். அந்த இளைஞன் காரை ஓட்டிக்கொண்டே ஒரு கையை அவள் தோள்மீது போட்டு

அணைத்தபடி அவன் நெற்றியில் முத்த மிட்டான். அவன் தன்னைக் காதுவிக்கிறான் என்பதும் அவளுக்குப் பொறாமை என்றும் அவனுக்குத் தெரியும். பொறாமை என்பது நல்ல குணம் இல்லைதான். அது தொந்தரவு செய்யக்கூடிய விஷயம்தான். அனால் ஒரு அளவோடு இருக்கும்வரை அது மனதைத் தொடக்கூடியது. அந்த இளைஞன் அப்படித்தான் கருதினான். தனக்கு 28 வயதாகிவிட்டதால் தான் வயதானவன் என்றும் பெண்களைப் பற்றி ஒரு ஆண் அறிந்திருக்க வேண்டிய அனைத்தையும் தான் தெரிந்து கொண்டிருப்பதாகவும் அவனுக்குத் தோன்றியது. தன் பக்கத்தில் உட்கார்ந்திருப்பவளிடம் இருக்கும் தூய்மையை அவன் மிகவும் மதித்தான். பெண்களிடத்தில் அவன் மிக மிகக் குறைவாகவே இந்த குணத்தைப் பார்த்திருக்கிறான்.

இன்னும் கால் மைல் தூரத்தில் எரிவாயு நிலையம் இருக்கிறது என்ற அறிவிப்பை சாலையில் தனது வலது பக்கம் அந்த இளைஞன் பார்த்தான். அப்போது முள் முழுமையாக பூஜ்யத்தில் இருந்தது. இப்போதுதான் எனக்கு நிம்மதியாயிற்று என்று அந்தப் பெண் சொல்ல நினைத்தாள். அவள் வாயைத் திறப்பதற்குள் அந்த இளைஞன் இடதுபுறம் திரும்புவதற்கான சிக்னலைப் போட்டுவிட்டு எரிவாயு நிலையத்தினுள் வண்டியைச் செலுத்தி விட்டான். ஆனால் உடனடியாக எரி வாயுவை நிரப்பிக்கொள்ள முடியவில்லை. எரிவாயு பம்புக்கு முன்னால் ஒரு பெரிய லாரி நின்றுகொண்டிருந்தது. ஒரு பெரிய குழாயின் மூலம் அந்த லாரியில் இருந்த பெரிய உலோகத் தொட்டியினுள் எரிவாயு நிரப்பிக்கொண்டிருந்தார்கள். எனவே இளைஞன் தன் காரைச் சற்று தள்ளி நிறுத்தினான். "நாம் காத்திருக்க வேண்டும்" என்று அந்தப் பெண்ணிடம் கூறிவிட்டு காரை விட்டு இறங்கினான் இளைஞன். "எவ்வளவு நேரம் ஆகும்?" என்று பம்பு அருகில் நின்றிருந்தவனைப் பார்த்து சத்தமாகக் கேட்டான். "கொஞ்ச நேரந்தான்" என்று அவன் பதில் சொன்னான். அவன் காரில் ஏறி உட்கார்ந்து கொள்ளத் திரும்பினான். ஆனால் காரின் மறுபக்கத்திலிருந்து அந்தப் பெண் இறங்கி விட்டதைப் பார்த்தான். "கொஞ்சம் நடந்து விட்டு வருகிறேன்" என்றாள். "எங்கே" என்று கேட்டான் இளைஞன். அவளை சங்கடப்படுத்துவதற்காக வேண்டுமென்றே அந்தக் கேள்வியைக் கேட்டான். அவள் எங்கு செல்வாள் என்பது இந்த ஒரு வருடப் பழக்கத்தில் அவனுக்கு நன்றாகத் தெரியும். ஒரு வருடம் பழகியும் அவள் இதற்கெல்லாம் அவள் எதிரில் வெட்கப்படுவாள். அவள் வெட்கப்படும் தருணங்களை அவன் மிகவும் ரசித்தான். அதற்கு ஒரு காரணம்,

இந்த வெட்கம், அவன் சந்தித்த பெண்கள் லிருந்து அவளை வேறுபடுத்திக் காட்டியது. கணம்தோறும் மாறிவரும் இந்த உலகில் சினேகிதியின் வெட்கம்கூட ஒரு அரிய பொக்கிஷமாக அவனுக்குத் தோன்றியது என்பதும் ஒரு காரணம்.

2

நீண்ட பயணங்களை மேற்கொள்ளும்போது மரங்கள் அடர்ந்த பகுதியில் கொஞ்சம் நிறுத்தும்படி அவனைக் கேட்க வேண்டியிருப்பது அவளுக்குப் பிடிப்பதேயில்லை (நடுவில் எங்கும் நிறுத்தாமல் பலமணி நேரம் தொடர்ச்சியாக ஓட்டிச்செல்வான் அந்த இளைஞன்). ஏன் திடீரென்று நிறுத்தச் சொல்கிறாய் என்று போலி ஆச்சர்யத்துடன் அவன் கேட்கும்போது அவளுக்குக் கோபம் வரும். தன்னுடைய வெட்கம் அபத்தமானது என்றும் பத்தாம் பசலித்தனமானது என்றும் அவளுக்குத் தெரியும். அலுவலகத்தில் இதை வைத்துப் பலர் அவளைப் பார்த்து சிரிப்பதையும் வேண்டுமென்றே சீண்டிவிடுவதையும் அவள் கவனித்திருக்கிறாள். வெட்கம் தனக்கு எப்படி வரப்போகிறது என்று நினைக்கும் போதே வெட்கம் அவளைத் தொற்றிக் கொள்ளும். தன்னைச் சுற்றியுள்ள பெரும்பாலான பெண்களைப் போலவே தானும் தன் உடலைப்பற்றி அலட்டிக் கொள்ளாமல் இருக்கவேண்டும் என்று அவள் ஏங்குவதுண்டு. சுய தூண்டுதல் மூலம் இதிலிருந்து விடுபடுவதற்கான வழி ஒன்றையும் அவள் கண்டுபிடித்தாள். உலகில் உள்ள எண்ணற்ற ஹோட்டல்களில் உள்ள லட்சக்கணக்கான அறைகளில் ஏதோ ஒன்று நமக்கென்று ஒதுக்கப் படுகிறது; அதேபோல் உலகில் உள்ள லட்சக்கணக்கான உடல்களில் ஏதோ ஒன்று பிறக்கும்போது ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் கிடைக்கிறது. எனவே நமக்கு ஒரு உடல் அமைவது என்பது தற்செயலானது; அதை சொந்தம் கொண்டாட வேண்டிய தில்லை. அது ஆயத்த ஆடை போன்றது. கடன் வாங்கிய சரக்கு என்றெல்லாம் தனக்குத்தானே திரும்பத் திரும்ப சொல்லிக் கொள்வாள். பலவிதமாக சொல்லிப் பார்த்துக் கொள்வாள். ஆனால் அதை உணர்ந்து கொள்ள அவளால் முடியவே இல்லை. மனம்-உடல் என்ற இருமைக் கொள்கை அவளுக்கு மிகவும் அன்னியமானது. தன் உடலோடு அவள் மிகவும் ஒன்றிப்போய் விட்டாள். அதனால்தான் உடல் விஷயத்தில் அவளுக்கு எப்போதும் அவஸ்தை ஏற்பட்டது.

ஒரு வருடமாகப் பழகிவரும் இந்த இளைஞனுடனான உறவிலும் அதே அவஸ்தை அவளுக்கு ஏற்பட்டது. இத்தனைக்கும் அவனோடு அவள் சந்தோஷமாகத்தான் இருந்தாள். அவளுடைய

உடலையும் உள்ளத்தையும் அவள் பிரித்துப் பார்ப்பதே கிடையாது. அவனிடம் முழுமையாக அவளால் இருக்க முடிகிறது என்பதும் இந்த சந்தோஷத்திற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். இந்த நடுமையில் சந்தோஷம் இருந்தது. அது அந்தப் பெண்ணை முழுமையாக ஆக்ரமித்திருந்தது. ஆனால் அந்த சந்தோஷத்திற்குப் பின்னால் சந்தேகம் இருந்தது. உதாரணமாக, இப்படி ஒரு எண்ணம் அவளுக்கு அடிக்கடி வந்தது. மற்ற பெண்கள் (இவளைப் போன்ற அவஸ்தை இல்லாதவர்கள்) தன்னைவிட வசீகரமாகவும் ஆண்களை வசியப்படுத்தக் கூடியவர்களாகவும் இருப்பார்கள். அவளுடைய நண்பன் இதுபோன்ற பெண்களை நன்கு அறிந்தவன். இந்த உண்மையை அவன் மறைத்ததில்லை. என்றாவது ஒருநாள் அதுபோன்ற ஒரு பெண்ணுக்காகத் தன்னைத் துறந்துவிடலாம் (இது போன்ற பெண்களை ஆயுள் முழுவதற்கும் போதும் என்ற அளவுக்கு நிறையப் பார்த்தாயிற்று என்று அந்த இளைஞன் சொல்லியிருந்தது உண்மைதான். ஆனால் அவன் நினைப்பதைவிடவும் அவன் இளைஞன்). அவன் முழுமையாகத் தனக்கே சொந்தமானவனாக இருக்கவேண்டும் என்றும் அதுபோலவே தானும் முழுமையாக அவனுக்கே சொந்தமானவனாக இருக்க வேண்டும் என்றும் விரும்பினான். ஆனால் தன்னை முழுமையாக அவனுக்குக் கொடுக்கவேண்டும் என்று எந்த அளவு அவன் முயற்சி செய்தானோ அந்த அளவுக்கு ஏதோ ஒன்றை அவனுக்கு மறுக்கவும் செய்ததாக அவளுக்குத் தோன்றியது. அதாவது, இலகுவான, மேலோட்டமான அன்பு அல்லது கொஞ்சல் ஒரு மனிதனுக்கு எதைக் கொடுக்குமோ அதை அவனுக்குத் தான் மறுப்பதாக அவளுக்குத் தோன்றியது. தீவிரத்தன்மையையும் இலகுவான போக்கையும் இணைக்கத் தன்னால் முடியவில்லையே என்று அவள் கவலைப்பட்டாள்.

ஆனால் இப்போது அவள் கவலைப்படவில்லை. அதுபோன்ற சிந்தனைகள் அவள் மனதைவிட்டு வெகுதூரம் விலகியிருந்தன. அவள் மகிழ்ச்சியாக இருந்தாள். அது அவர்களது விடுமுறையின் முதல் நாள் (மொத்தம் இரண்டு வாரம் விடுமுறை எடுத்திருக்கிறார்கள். இந்த விடுமுறை பற்றி ஒரு வருடமாக அவள் கவலைப்பட்டிருக்கொண்டிருந்தாள். வானம் நீலமாக இருந்தது (விடுப்பில் செல்லும்போது வானம் நீலமாக இருக்குமா என்ற கவலை கடந்த ஒரு வருடமாக அவளுக்கு இருந்தது). அதோடு, அவள் அவள் அருகில் இருந்தாள். "எங்கே போக வேண்டும்" என்ற கேள்வியைக் கண்டு அவள் வெட்கமடைந்தாள். ஒரு வார்த்தையும் பேசாமல் காரை விட்டு அகன்றாள்.



எரிவாயு நிலையத்தைச் சுற்றி நடந்தாள். அந்த நிலையம் நெடுஞ்சாலையின் ஓரத்தில் தன்னந்தனியாக அமைந்திருந்தது. அதைச் சுற்றிலும் வயல்வெளி, சமார் நூறுகஜம் தள்ளி மரங்கள் அடர்ந்த பகுதி ஆரம்ப மாயிற்று (அந்த திசை நோக்கித்தான் அவர்கள் பயணம் செய்து கொண்டிருந்தார்கள்). அந்த இடத்தை நோக்கி நடந்துசென்ற அந்தப் பெண் ஒரு புதருக்குப் பின்னால் மறைந்தாள். தன்னுடைய சந்தோஷமான மனநிலையில் முற்றிலுமாகத் தன்னைக் கரைத்துக் கொண்டாள் (தனியாக இருக்கும் போதுதான் தன்னுடைய காதலனின் அணுக்கம் அவளுக்கு மிகுந்த சந்தோஷத்தைக் கொடுத்தது. தொடர்ந்து அவன் அருகிலேயே இருக்கும்போது அந்த சந்தோஷம் அடிக்கடி அவளை விட்டுப் பிரிந்தபடி இருந்தது. தனியாக இருக்கும் போதுதான் அவளால் அதை முழுமையாக அனுபவிக்க முடிந்தது).

மரங்கள் அடர்ந்த பகுதியிலிருந்து வெளியே வந்தபோது அந்த எரிவாயு நிலையம் கண்ணுக்குத் தெரிகிறது. அந்தப் பெரிய லாரி வெளியேறிக்கொண்டிருந்தது. அவர்கள் பயணித்த ஸ்போர்ட்ஸ் கார் முன்னால் நகர்ந்து வந்து பம்பு அருகே நின்று. அந்த ஸ்போர்ட்ஸ் கார் வருகிறதா என்று சிறிது நேரத்திற்கு ஒருமுறை பின்னால் திரும்பிப் பார்த்தபடி அந்தப் பெண் நெடுஞ்சாலையின் ஓரமாக நடந்தாள். கடைசியில் அந்தக் கார் அவள் கண்ணில் பட்டது. அவள் நின்றாள். ஏதோ ஒரு காரை நிறுத்தி சவாரி கேட்க விரும்புவள் போல அந்தக் காரை நோக்கிக் கையை ஆட்டினாள். ஸ்போர்ட்ஸ் கார் தன் வேகத்தைக் குறைத்து அவள் அருகே நின்று. அந்த இளைஞன் ஜன்னல் வழியே எட்டிப் பார்த்து, “எங்கே போகவேண்டும்” என்று கேட்டான். அவனைப் பார்த்துக் கொஞ்சலோடு சிரித்த அவள் “பைஸ்ட்ரிட்ஸாவுக்குப் போகிறீர்களா” என்று கேட்டாள். “ஆமாம். தயவுசெய்து உள்ளே வாருங்கள்” என்று சொல்லியபடி இளைஞன் கதவைத் திறந்தான். அந்தப் பெண் ஏறிக் கொண்டதும் கார் கிளம்பியது.

3

தனது சினேகிதி உற்சாகமாக இருக்கும் போதெல்லாம் அந்த இளைஞன் சந்தோஷம் அடைந்தான். இதுபோல அடிக்கடி நடப்பதில்லை. உடலை மிகவும் சோர்ந்துபோகச் செய்யக்கூடிய வேலை அவளுடையது. அலுவலக சூழலும் உவப்பானதாக அமையவில்லை. பல மணி நேரம் கூடுதலாக வேலை செய்யவேண்டும். அதற்கு ஈடாக ஓய்வு கிடைக்காது. வீட்டில் உடல் நிலை சரியில்லாத அம்மா. எனவே அவ்வப்போது அவள் ஓய்ந்து போய்

விடுவாள். தன்னம்பிக்கையோ ஸ்திரமான மனநிலையோ அவளுக்குக் கிடையாது. மிக எளிதாகப் பதற்றத்திற்கும் பயத்திற்கும் ஆட்பட்டு விடுவாள். இதனால்தான் அவளது மகிழ்ச்சியின் ஒவ்வொரு வெளிப்பாட்டையும் அவன் ஒரு வளர்ப்புத் தந்தைக்கு உரிய பரிவுடன் வரவேற்றான். அவளைப் பார்த்து புன்னகை செய்து, “இன்று எனக்கு அதிர்ஷ்டம்தான். ஐந்து ஆண்டுகளாகக் கார் ஓட்டிக் கொண்டிருக்கிறேன். ஆனால் இதுவரை இவ்வளவு அழகான ஒரு பயணிக்கு விலிப்ட் கொடுத்ததில்லை” என்றான்.

அவன் முகஸ்துதி செய்யும் போதெல்லாம் அவன் மனதில் நன்றியுணர்வு சுரந்தது. அந்த முகஸ்துதியின் இதமான உணர்வில் மேலும் சிறிதுநேரம் மிதந்திருக்க அவன் விரும்பினான். எனவே “நீங்கள் நன்றாகப் பொய் சொல்கிறீர்கள்” என்றான்.

“என்னைப் பார்த்தால் பொய்யனாகத் தெரிகிறதா?”

“பெண்களிடம் பொய் சொல்வதில் இன்பம் அடைபவராகத் தெரிகிறது” என்றான் அந்தப் பெண். அவளது வார்த்தைகளுக்குள் அவளை அறியாமலேயே பழைய பதற்றம் புகுந்துகொண்டது. ஏனென்றால் தனது நண்பன் பெண்களிடம் பொய் சொல்வதில் இன்பம் காண்பதாக அவன் உண்மையிலேயே நம்பினான்.

அவளது பொறாமை அந்த இளைஞனுக்கு அவ்வப்போது எரிச்சலூட்டும். ஆனால் இந்த முறை அவளால் சுலபமாக அதை அலட்சியப்படுத்த முடிந்தது. ஏனென்றால் அவளது வார்த்தைகள் அவனைப் பற்றியவை அல்லவே. யாரோ முன்பின் தெரியாத டிரைவரைப் பற்றியவைதானே. எனவே அவன் அலட்டிக்கொள்ளாமல், “உங்களை அது தொந்தரவு செய்கிறதா?” என்று கேட்டான்.

“நான் உங்களோடு பயணம் செய்ய வளாக இருந்தால் அது என்னைத் தொந்தரவு செய்திருக்கும்” என்றான் அந்தப் பெண். அவளுடைய வார்த்தைகளில் அந்த இளைஞனுக்கு விடுக்கப்பட்ட சூட்சுமமான, அறிவுறுத்தும் தொனிகொண்ட ஒரு செய்தி இருந்தது. ஆனால் அவளது முத்தாய்ப்பு முன்பின் தெரியாத யாரோ ஒரு டிரைவருக்கு மட்டுமே பொருந்துவதுபோல இருந்தது. “ஆனால் உங்களை எனக்குத் தெரியாது. எனவே எனக்குக் கவலையில்லை” என்றான். “முன்பின் தெரியாதவர்களைப் பற்றிய விஷயங்களைக் காட்டிலும் தனக்கு சொந்தமான ஒரு மனிதனைப் பற்றிய விஷயங்களில்தான் ஒரு பெண்ணுக்குக் கவலை இருக்கும்” (இது இளைஞன் அந்தப் பெண்ணுக்கு விடுத்த சூட்சுமமான, அறிவுறுத்தும் தொனி கொண்ட

செய்தி). “நாம் புதியவர்கள் என்பதால் நமக்குள் நன்றாக ஒத்துப் போகும்.”

அவளது செய்தி எதைச் சொல்ல வருகிறது என்பதை அந்தப் பெண் புரிந்து கொள்ள விரும்பவில்லை. எனவே அறிமுக மில்லாத டிரைவரை முன்வைத்து அவன் பேசினான்:

“அதனால் என்ன? இன்னும் கொஞ்ச நேரத்தில் பிரிந்துவிடப் போகிறோமே.”

“ஏன்?” என்று கேட்டான் இளைஞன்.

“நான்தான் பைஸ்ட்ரிட்ஸாவில் இறங்கிக் கொள்ளப் போகிறேனே?”

“நானும் உன்னுடன் வந்தால் என்ன ஆகும்?”

இந்த வார்த்தைகளைக் கேட்டதும் அந்தப் பெண் அவனை நிமிர்ந்து பார்த்தாள். மிகுந்த வேதனை தரக்கூடிய பொறாமை அவளை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருக்கும்போது அவன் எப்படி இருப்பான் என்று கற்பனை செய்திருந்தாளோ அப்படியே அவன் இருந்தான். அறிமுகமில்லாத பயணியான தன்னிடம் கொஞ்சலாகப் பேசுவதையும் தன்னை முகஸ்துதி செய்வதையும் அது அவனுக்கு மிக இயற்கையாக வருவதையும் கண்டு அவன் எச்சரிக்கை அடைந்தான். அவனைக் கொஞ்சம் உகப்பிவிட்டுப் பார்க்கலாம் என்று நினைத்தான். “என்னுடன் வந்து நீ என்ன செய்யப் போகிறாய்? எனக்குப் புரியவில்லை.” “இவ்வளவு அழகான பெண்ணுடன் என்ன செய்ய வேண்டும் என்பதற்கு நான் ஒன்றும் மன்கையை உடைத்துக்கொண்டு யோசிக்க வேண்டிய தில்லை” என்று குறும்பாகச் சொன்னான் அந்த இளைஞன். மறுபடியும் தன் காரில் சவாரி செய்யும் அறிமுகமில்லாத பெண்ணிடம் அல்லாமல் தனது காதலியை முன்வைத்துத்தான் பேசினான்.

ஆனால் தன்னைப் பாராட்டிய அந்த வார்த்தைகளைக் கேட்டதும் அந்தப் பெண் அவளை வசமாகப் பிடித்துவிட்டதாக நினைத்தாள். நைச்சியமாகப் பேசி அவனுடைய மோசடித் தந்திரம் பற்றிய ஒப்புதல் வாக்குமுலத்தை வாங்கிவிட்டதாக நினைத்துக்கொண்டாள். அவன்மீது கண நேரத்திற்குத் தீவிரமான வெறுப்பு அவளுக்குள் மின்னலடித்தது. “ரொம்ப தன்னம்பிக்கையோடு இருப்பதாகத் தெரிகிறதே” என்று கேட்டாள்.

இளைஞன் அந்தப் பெண்ணைப் பார்த்தான். அவளுடைய வீம்பான முகத்தைப் பார்த்தபோது கட்டுக்காங்காத கோபம் அவளை ஆட்கொண்டிருப்பதாக அவனுக்குத் தோன்றியது. அவளுக்காக அவன் மனம் வருந்தியது. அவளது வழக்கமான, பரிச்சயமான பாவனையைப் பார்க்க

வேண்டும் என்று ஏங்கினான் (குழந்தைத் தளமான, எளிமையான பாவனை என்று அவன் அதைக் குறிப்பிடுவான்). அவனை நோக்கிக் குனிந்த அவன் தன் கையை அவன் தோள்மீது போட்டு வழக்கமாக அவன் அவனைக் கூப்பிடும் பெயரைச் சொல்லி மிருதுவாகப் பேசினான். இதோடு இந்த விளையாட்டை முடித்துக்கொள்ள விரும்பினான். ஆனால் அவன் தன்னை விடுவித்துக்கொண்டு, "ரொம்பவும் அவசரப் படுகிறாய்" என்றான்.

இந்த பதிலடியைக் கேட்டதும் அவன், "மன்னித்துக்கொள்ளுங்கள்" என்று சொல்லி விட்டுத் தனக்கு முன்னால் இருந்த நெடுஞ் சாலையின்மீது மெளனமாகப் பார்வையை செலுத்தினான்.

4

ஆனால் அந்தப் பெண்ணின் பரிதாபத்திற்குரிய பொறாமை வந்த வேகத்தில் போய் விட்டது. புத்திசாலியான அவளுக்கு இதெல்லாம் வெறும் விளையாட்டு என்பது நன்றாகத் தெரிந்திருந்தது. பொறாமையால் வந்த கோபத்தில் தன் நண்பனுக்குப் பதிலடி கொடுத்தது அபத்தமானது என்றும் இப்போது அவளுக்குத் தோன்றியது. அவள் ஏன் அப்படிச் செய்தாள், என்று அவனுக்குத் தெரிந்தால் அது அவளுக்கு மிகவும் அவஸ்தையுடனும் அனுபவமாக இருக்கும். அதிர்ஷ்டவசமாகப் பெண்கள், சம்பவம் முடிந்தபிறகு தங்கள் செயலின் அர்த்தத்தை மாற்றிவிடக்கூடிய அற்புதத் திறமை படைத்தவர்களாக இருக்கிறார்கள். இந்தத் திறமையைப் பயன்படுத்தி, நான் ஒன்றும் கோபத்தில் கடுமையாகப் பேசவில்லை; தாங்கள் ஈடுபட்டிருந்த விளையாட்டைத் தொடர்ந்து நடத்துவதற்காகத்தான் அப்படிச் செய்தேன் என்ற தோற்றத்தை ஏற்படுத்த முடிவு செய்தான். விடுமுறையின் முதல் நாளில் இதுபோன்ற வேடிக்கைகளில் ஈடுபடுவது பொருத்தம்தானே.

ஆகவே, அவன் மறுபடியும் அறிமுக மில்லாத ஒரு பயணியாக மாறினான். அந்தப் பயணி இப்போதுதான் டிரைவரின் மட்டுமீறிய உற்சாகத்தை ஒரு தட்டுத்தட்டி அடக்கியிருந்தான். ஆனால் அது, அவனை வெற்றி கொள்வதில் அவனது வேகத்தை மட்டுப்படுத்தி அந்த முயற்சியை மேலும் சுவாரஸ்யமாக்குவதற்குத்தான். அவன் தன் உடலை அவனை நோக்கித் திருப்பி, கொஞ்சலாக அவனைப் பார்த்து இப்படிச் சொன்னான்:

"உங்களைப் புண்படுத்த வேண்டுமென்று நான் நினைக்கவில்லை மிஸ்டர்."

"மன்னித்துக்கொள்ளுங்கள். இனி உங்களைத் தொடமாட்டேன்" என்றான் அந்த இளைஞன்.

அவன் கோபமாக இருந்தான். அவன் தான் சொன்னதைக் கவனிக்கவில்லை என்ற கோபம். மேலும், அவள் இயல்பாக இருக்கவும் மறுக்கிறாள். அதுவும் அவள் இயல்பாக இருக்கவேண்டும் என்று அவன் விரும்பும்போது அவள் தனது வேடத்தை தொடருவதில் குறியாக இருப்பதால் அவன் தன் கோபத்தை அறிமுகமில்லாத பயணியை நோக்கித் திருப்பினான். இந்த நாடகத்தில் தன் பாத்திரம் என்ன என்பதையும் உடனடியாக அவன் கண்டுகொண்டான். குறும்புத்தனமான பேச்சுகளால் அந்தப் பெண்ணைக் குஷிப்படுத்தும் முயற்சிகளை நிறுத்தினான். ஒரு கடுமையான ஆள் என்ற வேடத்தைத் தரித்துக்கொண்டான். ஆண்மைக்குரிய அம்சங்களான விருப்பம், குத்தல், தன்னம்பிக்கை ஆகியவற்றோடு பெண்களைக் கையாளும் வேடம்.

அந்தப் பெண்ணிடம் பரிவாக, மென்மையாக நடந்துகொள்ளும் பழக்கம் கொண்ட அவனுக்கு இது முற்றிலும் முரண்பாடான பாத்திரம். அவளை சந்திக்கும்முன் பெண்களிடம் கரடுமுரடாகத்தான் பழகி வந்தான். ஆனால் ஈவிரக்கமற்ற, கடுமையான ஒரு ஆள் பெண்களிடம் நடந்து கொள்ளும் விதத்தை என்றுமே அவள் பிரதிபலித்ததில்லை. ஏனென்றால் கடுமையான மனமும் இரக்கமற்ற தன்மையும் அவனிடம் ஒருபோதும் காணப்பட்டதில்லை. ஆனால் இப்படிப்பட்ட ஆணைப் போல நடந்து கொண்டதில்லையே தவிர, அப்படி நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்று அவன் ஒரு சமயத்திலாவது ஏங்கியதே இல்லை என்று சொல்லிவிட முடியாது. ஒரு சிறுபிள்ளைத் தளமான ஆசையாகத்தான் இருந்தது என்றாலும் அது இருந்தது. சிறுவயது ஆசைகள் வயதான பிறகும் மனதின் உள் அடுக்குகளில் தங்கியிருந்து சிலசமயம் பிற்காலத்தில் வெளிப்படும். சிறுவயதில் இளைஞனின் மனத்தில் விழுந்த இந்த ஆசை இந்த சந்தர்ப்பத்தை சாதகமாகப் பயன்படுத்திக்கொண்டு இப்போது தனக்கு அளிக்கப்பட்ட வேடத்தைத் தரித்துக் கொண்டது.

அந்த இளைஞனின் குத்தலான இறுக்கம் அந்தப் பெண்ணுக்குக் கச்சிதமாகப் பொருந்திப்போயிற்று. அது அவனிடமிருந்தே அவளை விடுவித்தது. ஏனென்றால் அவளுடைய சயம் என்பது பொறாமையின் வடிவம்தான். தன் அருகில் அமர்ந்தபடி குறும்புத்தனமாகப் பேசி சண்டியிழுக்கும் இளைஞனைப் பார்ப்பதை நிறுத்திவிட்டு அணுக முடியாதபடி இறுகிப் போயிருக்கும் முகத்தைப் பார்த்ததும் அவன் பொறாமை வடிந்தது. இப்போது அவளால் தன்னை மறந்து, தான் ஏற்றுக்கொண்ட பாத்திரத்திற்கு முழுமையாகத் தன்னைக் கொடுத்து விட முடிந்தது.

எது அவளுடைய பாத்திரம்? அது முன்றாம் தரக் கதைகளிலிருந்து எடுத்த பாத்திரம், சுவாரி கேட்டும் பெண் காரை நிறுத்துவது சுவாரிக்காக அல்ல. காரை ஓட்டிக்கொண்டிருப்பவனை வசியப்படுத்த, அவள் கைதேர்ந்த வசியக்காரி. தனது வச்சு கரத்தை எப்படிப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று தெளிவாகத் தெரிந்தவள். இந்த அற்பமான காதல் பாத்திரத்தில் ஆசுவாசமாகத் தன்னைக் கரைத்துக்கொண்டாள் அந்தப் பெண். இந்த ஆசுவாசம் அவளை வசியப்படுத்தித் தனக்குள் சுருட்டிப் போட்டுக்கொண்டது.

5

இலகுவான மனநிலையை இழந்ததுதான் அந்த இளைஞன் தன் வாழ்வில் இழந்த விஷயங்களிலேயே பெரிய விஷயம். அவன் வாழ்வின் ராஜபாட்டை மிகத் துல்லியமாக வரையறுக்கப்பட்டிருந்தது. அவனுடைய வேலை தினமும் எட்டு மணி நேரத்தோடு முடிந்துவிடாது. அலுப்புடனும் அமர்வுகள், அலுவலக வேலை தொடர்பாக வீட்டில் மேற்கொள்ளும் தயாரிப்புகள் என்று எட்டு மணி நேரத்துக்கு அப்பாலும் அலுவலக வேலை ஊடுருவி இருந்தது. எண்ணற்ற ஆண்களும் பெண்களும் அலுவலக சகாக்களின் அத்தீத கவனிப்பும் அவனுக்குக் கென்று இருந்த கொஞ்ச நேரத்தையும் விழுங்கிவிட்டது. அவனது தனிப்பட்ட வாழ்வில் ரகசியம் எதுவும் இல்லை. சில சமயம் கிசுகிசுக்களிலும் பொது விவாதங்களிலும் அது அடிபட்டது. இந்த இரண்டு வார விடுமுறைகூட அவனுக்கு விடுதலை உணர்வையோ சகாய உணர்வையோ அளிக்கவில்லை. துல்லியமான திட்டமிடலின் நிழல் இங்கும் படர்ந்திருந்தது. இந்த நாட்டில் கோடைகாலத்தில் தங்குமிடத்திற்கு ஏக கிராக்கி இருப்பதால் டாட்ராஸிஸ் தங்குவதற்கு ஆறு மாதத்திற்கு முன்பே முன்பதிவு செய்யவேண்டியிருந்தது. அதற்காக அலுவலகத்திலிருந்து சிபாரிசு பெற வேண்டியிருந்தது. சர்வ வியாபியான அலுவலக முனைக்கு எந்த ஒரு தருணத்திலும் அவனைப் பற்றித் தெரியாமல் போவதில்லை.

இதற்கெல்லாம் அவன் பழகிக் கொண்டிருந்தான் என்றாலும் வாழ்வின் ராஜபாட்டை குறித்து பயங்கரமான எண்ணம் ஒன்று அவன் மனத்தில் அடிக்கடி எழுவதுண்டு. நேரான ஒரு சாலை நீண்டு செல்கிறது. அதன் வழியாகத்தான் அவன் பயணம் செய்தாக வேண்டும். எல்லோரும் அவனைப் பார்க்கக்கூடிய இடத்தில் அவன் இருக்கிறான். அந்தச் சாலையிலிருந்து இந்தப் பக்கம் அந்தப் பக்கம் எங்கும் திரும்ப முடியாது. இந்த சமயத்தில் இந்த

எண்ணம் அவனுக்குள் மறுபடியும் உதித்தது. அவனது சிந்தனைகள் விசித்திரமான முறையில் சற்றுநேரம் கலந்து பிரிந்ததில் உருவகமாக அவன் எண்ணத்தில் தோன்றிய சாலை அவன் பயணம் செய்து கொண்டிருந்த உண்மையான நெடுஞ் சாலையாகத் தோற்றமளித்தது. அது ஒரு வினோதமான காரியத்தைச் செய்ய அவனைத் தூண்டியது.

“எங்கே போகவேண்டுமென்று சொன்னாய்?” என்று அந்தப் பெண்ணிடம் கேட்டான்.

“பான்ஸ்கா பைஸ்ட்ரிஸ்டா” என்று அவன் பதிலளித்தான்.

“அங்கே என்ன செய்யப் போகிறாய்?”

அங்கே எனக்கு ஒரு சந்திப்பு இருக்கிறது.”

“யாருடன்?”

“ஒரு கனவானுடன்.”

கார் ஒரு பெரிய நாற்சந்தியை நெருங்கிக் கொண்டிருந்தது.

சாலைக் குறியீடுகளைப் பார்ப்பதற்காக அவன் வண்டியின் வேகத்தைக் குறைத்தான். பிறகு வலது பக்கம் திரும்பினான்.

“அவரை சந்திக்கப் போகாவிட்டால் என்ன ஆகும்?”

“அது உன் தவறால் விளைந்ததாக இருக்கும். அப்படியானால் நீதான் என்னைக் கவனித்துக்கொள்ள வேண்டியிருக்கும்.”

“நான் நோவ் ஜாம்கியின் திசையில் திரும்பி விட்டதை நீ கவனிக்கவே இல்லையா?”

“அப்படியா? உனக்குப் பைத்தியம்தான் பிடித்திருக்கிறது.”

இப்படியாக அவர்கள் பேசிக்கொண்டே பயணம் செய்தார்கள். பரஸ்பரம் அறிமுகமாகாத காரோட்டியும், சவாரி கேட்டு ஏறிக் கொண்ட பெண்ணுமாக அவர்கள் பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

அந்த விளையாட்டு மேலும் வேகம் பெற்றது. ஸ்போர்ட்ஸ் கார் கற்பனை இலக்கான பான்ஸ்கா பைஸ்ட்ரிஸ்டா விலிருந்து மட்டும் விலகிச் செல்லவில்லை. காலையிலிருந்து அவர்கள் எதை நோக்கிச் சென்றுகொண்டிருந்தார்களோ அந்த நிஜ இலக்கான டாட்ராஸை விட்டும் அங்கே முன்பதிவு செய்யப்பட்டிருந்த அறையை விட்டும் விலகிச் சென்றுகொண்டிருந்தது. கற்பனை நிஜ வாழ்வின்மீது திடீரென்று தாக்குதல் நடத்தியது. இளைஞன் தன்னிடத்திலிருந்தும், தவிர்க்கவே முடியாத நேரான சாலையிலிருந்தும், விலகிச் சென்றுகொண்டிருந்தான். இதுவரையிலும் அவன் அந்தச் சாலையை விட்டு விலகியதே இல்லை.

“லோ டாட்ராஸுக்குப் போய்க் கொண்டிருப்பதாகச் சொன்னாயே?” என்று ஆச்சரியத்துடன் கேட்டான் அந்தப் பெண்.

“எங்கு போகவேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறதோ அங்கு போய்க்கொண்டிருக்கிறேன். நான் சுதந்திரமானவன், எனக்கு எது தேவையோ, எது எனக்கு மகிழ்ச்சி அளிக்கிறதோ அதைச் செய்கிறேன்.”

6

நோவ் ஜாம்கிக்குள் நுழைந்தபோது இருட்ட ஆரம்பித்துவிட்டது. இதுவரை அந்த இளைஞன் அங்கு போனதில்லை. எனவே அவன் தன்னை சுதாரித்துக்கொள்ள சிறிது நேரம் ஆயிற்று. பலமுறை காரை நிறுத்தி வழியில் சென்றவர்களிடம் ஹோட்டல் எங்கே இருக்கிறதென்று விசாரித்தான். ஹோட்டல் மிக அருகில் இருந்தபோதிலும் (விசாரித்தவர்கள் எல்லோரும் அப்படித்தான் சொன்னார்கள்) நிறைய சாலைகள் பழுது பார்ப்பதற்காகத் தோண்டிப் போடப்பட்டிருந்ததால் எக்கச்சக்கமாகச் சுற்றிக் கொண்டு போக வேண்டியிருந்தது. கிட்டத்தட்ட கால்மணி நேரம் அலைந்த பிறகே ஹோட்டல் வாசலில் போய் நிற்க முடிந்தது. அந்த ஹோட்டல் களையிழந்து காணப்பட்டது. ஆனால் அந்த நகரத்தில் அந்த ஒரு ஹோட்டல்தான் இருந்தது. மேற்கொண்டு பயணம் செய்யும் மனநிலையில் அவன் இல்லை. எனவே அவன் அந்தப் பெண்ணிடம் “இங்கேயே இரு” என்று சொல்லி விட்டுக் கீழே இறங்கினான்.

காரை விட்டு வெளியே வந்ததும் அவன் இயல்பு நிலை திரும்பியது. போகவேண்டும் என்று நினைத்திருந்த இடத்தை விட்டு விட்டு எங்கேயோ ஒரு இடத்தில் இந்த மாலைப் பொழுதில் வந்து சேர்ந்ததை எண்ணி அவன் மிகவும் அதிருப்தி அடைந்தான். அதுவும் யாருடைய நிர்ப்பந்தமும் இல்லாமல் இதைச் செய்ததையும், தனக்குக் கூட இதில் உண்மையில் விருப்பம் இல்லை என்பதையும் நினைக்கும்போது அவனது அதிருப்தி அதிகரித்தது. இந்த முட்டாள்தனத்தில் தனக்கிருந்த பங்கை எண்ணித் தன்னைத் தானே குறை கூறிக் கொண்டான். ஆனால் ஒருவழியாகத் தன்னைத் தேற்றிக் கொண்டான். டாட்ராஸில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கும் அறை நாளை வரையிலும் காத்திருக்கும். விடுமுறையின் முதல் நாளை எதிர்பாராத விஷயமாகக் கழித்தால் ஒன்றும் தப்பில்லை என்று நினைத்துக் கொண்டான்.

புகையும் இரைச்சலும் கூட்டமும் நிறைந்த உணவகத்தின் வழியே நடந்து

சென்று வரவேற்பறை எங்கே என்று கேட்டான். அவர்கள் அவனைப் படிக்கட்டுக்கு அருகில் இருக்கும் லாபிக்குச் செல்லும்படி சொன்னார்கள். அங்கே ஒரு கண்ணாடித் தடுப்புக்குப் பின்னால் சாலிகள் தொங்கும் ஒரு பலகைக்குக் கீழே மிகவும் தளர்ந்துபோன ஒரு முதியவர் உட்கார்ந்திருந்தார். அங்கு காலியாக இருந்த ஒரே ஒரு அறையின் சாலியைக் கஷ்டப்பட்டுத் தேடி எடுத்துக்கொடுத்தார்.

தனியாக நின்று கொண்டிருந்த பெண்ணும் தனது வேடத்தை உதறி எறிந்து விட்டான். எதிர்பாராத ஒரு இடத்திற்கு வந்து சேர்ந்திருப்பதில் அவளுக்கு ஒன்றும் அதிருப்தி இல்லை. அந்த இளைஞன் எது செய்தாலும், அது குறித்து எந்த சந்தேகமும் வராத அளவுக்கு அவனுக்குத் தன்னை அர்ப்பணம் செய்திருந்தான். தனது வாழ்வின் ஒவ்வொரு கணத்தையும் அவனை நம்பி ஒப்படைத்திருந்தான். ஆனால் ஒரு வேளை தன் சினைகிதனுக்காக இப்போது தான் காத்திருப்பதுபோல அவனது அலுவலகரீதியான பயணங்களின்போது வேறு பெண்களும் காத்திருப்பார்களோ என்ற எண்ணம் மறுபடியும் தலைதூக்கியது. ஆனால் இந்த எண்ணம் இப்போது அவனைத் தொந்தரவுக்காளாக்கவில்லை என்பதுதான் ஆச்சரியம். அந்த வேறொரு பெண்ணாக, நாகரிகமற்ற, பொறுப்பற்ற பெண்ணாக, தன் பொறமைக்கு ஆளாகும் பெண்ணாக இன்று தானே இருக்கிறோம் என்ற எண்ணம் அவன் முகத்தில் புன்னகையை வரவழைத்தது. அவர்களுையெல்லாம் கழித்துக் கட்டிவிட்டதாகவும் அவர்களது அஸ்திரங்களை எப்படி உபயோகிப்பது என்று தான் கற்றுக்கொண்டு விட்டதாகவும் அவளுக்குத் தோன்றியது. அவனுக்கு வேண்டியதை எப்படிக் கொடுக்கவேண்டுமென்று இதுதான் வரை அறியாதிருந்த விஷயத்தை இப்போது அறிந்துகொண்டு விட்டதாகவும் அவளுக்குத் தோன்றியது. இலகுவான மனநிலையுடன், வெட்கம் இல்லாமல், ஒழுக்க நெறிமுறைகளின் கமை இல்லாமல் கொடுக்க வேண்டும் என்று நினைத்துக்கொண்டான். ஒரு விதமான திருப்தி உணர்வு அவள் மனதை நிறைத்தது. ஏனென்றால் அவளுக்கு மட்டும் தான் எல்லாப் பெண்களாகவும் இருக்கும் திறமை உள்ளது. இதன் மூலம் அவளால் மட்டுமே தன் காதலனை சிறைப்பிடித்து அவன் ஆர்வத்தைத் தக்கவைத்துக்கொள்ள முடியும்.

இளைஞன் கார் கதவைத் திறந்து அந்தப் பெண்ணை உணவகத்தினுள் அழைத்துச் சென்றான். இரைச்சல், புகை, அழுக்கு ஆகியவற்றுக்கிடையில் ஒரு ஓரத்தில் காலியாக இருந்த ஒரு மேஜையை அவன் கண்டுபிடித்தான்.

“ம்... எப்படி என்னைக் கவனித்துக் கொள்ளப் போகிறாய்?” என்று கொஞ்சம் அதிரடியாகக் கேட்டாள் அந்தப் பெண்.

“முதலில் என்ன குடிக்கிறாய்?”

அந்தப் பெண்ணுக்கு மதுபானம் அவ்வளவாகப் பிடிக்காது. என்றாலும் கொஞ்சம் ஓயின் சாப்பிடுவாள். முலிகைகள் கலந்த வெள்ளை ஓயின் பிடிக்கும். ஆனால் இப்போது வேண்டுமென்றே, “வோட்கா” என்றாள்.

“பரவாயில்லையே” என்றாள் இளைஞன். “குடித்துவிட்டு என்மீது விழுந்து வைக்க மாட்டாய் என்று நினைக்கிறேன்” என்றாள்.

“அப்படி செய்தால்?” என்று கேட்டாள் அவள்.

இளைஞன் பதில் சொல்லவில்லை. ஒரு வெயிட்டரை அழைத்து இரண்டு வோட்காவும் இரண்டு டின்னரும் கொண்டு வரச் சொன்னாள். வெயிட்டர் உடனடியாக ஒரு டிரேயில் இரண்டு சிறிய கிளாஸ்களை எடுத்துவந்து அவர்கள் முன்னால் வைத்தாள்.

இளைஞன் தன் கிளாஸை எடுத்து, “உனக்காக” என்றான். “இதைவிட வேடிக் கையாக எதுவும் சொல்லத் தோன்ற வில்லையா?”

அவளது விளையாட்டில் ஏதோ ஒரு அம்சம் அவனுக்கு எரிச்சலூட்ட ஆரம்பித்தது. இப்போது எதிரும் புதிருமாக இருவரும் உட்கார்ந்திருக்கும்போது அவளுடைய வார்த்தைகள் மட்டும் அவளை அன்னியமாக்கவில்லை என்பதையும் அவளது ஆளுமையே மாறிவிட்டிருந்ததையும் அவள் உணர்ந்தாள். அவளது உடலின் அசைவுகள், முகபாவங்கள், எல்லாமே அவள் நன்றாக அறிந்த ரகத்துப் பெண்களுடைய தன்மைகளை அப்பட்டமாகவும் தாங்கிக்கொள்ள முடியாத விதத்திலும் பிரதிபலித்தன. அதுபோன்ற பெண்கள்மீது அவனுக்கு ஒருவித எரிச்சல் இருந்தது.

அவன் மேலே உயர்த்திய கையில் கிளாஸைப் பிடித்தபடி தன் வாசகத்தைத் திருத்தினான்.

“சரி, உனக்காகக் குடிக்கவில்லை. உன்னைப் போன்றவர்களுக்காக. மிருகத்தின் சிறப்பு குணங்களும் மனிதனின் மோசமான அம்சங்களும் கச்சிதமாகக் கலந்தவர்களுக்காக.”

“எல்லாப் பெண்களையும் குறிப்பிடுகிறாய்?” என்று அந்தப் பெண் கேட்டாள்.

“இல்லை. உன்னைப் போன்ற பெண்களை மட்டும் தான்.”

“எப்படிப் பார்த்தாலும் ஒரு பெண்ணை மிருகத்தோடு ஒப்பிடுவது அவ்வளவு நன்றாக இல்லை.”

“சரி.” இளைஞன் இன்னமும் தன் கிளாஸை உயர்த்திப் பிடித்திருந்தான். “அப்படியானால் உன்னைப் போன்றவர்களுக்காக இல்லை. உன் ஆன்மாவுக்காகக் குடிக்கிறேன். இது பரவாயில்லையா? உன் ஆன்மாவுக்காக, உன் தலையிலிருந்து வயிற்றுக்கு இறங்கும்போது பிரகாசிக்கும் ஆன்மா மறுபடியும் தலையை நோக்கி எழும்பும்போது வெளியேறிவிடும் ஆன்மாவுக்காக.” அந்தப் பெண்ணும் கிளாஸை உயர்த்தினாள். “சரி, என் ஆன்மாவுக்காக. என் வயிற்றுக்குள் இறங்கும் ஆன்மாவுக்காக” என்றாள்.

“இன்னொரு முறை என்னைத் திருத்திக்கொள்கிறேன்” என்றாள் இளைஞன்.

“உன் ஆன்மா இறங்கும் உன் வயிற்றுக்காக.”

“என் வயிற்றுக்காக” என்றாள் அந்தப் பெண். இப்போது அவள் வயிறு (இருவரும் குறிப்பாக சொன்னதனாலோ என்னமோ) இதை நன்றாக ஏற்றுக்கொண்டது. வோட்காவின் ஒவ்வொரு துளியையும் ரசித்துக் குடித்தாள் அவள்.

பிறகு வெயிட்டர் அவர்களுக்கு டின்னர் கொண்டு வந்தான். இளைஞன் இன்னொரு கிளாஸ் வோட்காவும் கொஞ்சம் சோடாவும் கொண்டு வரச் சொன்னான் (இந்த முறை அவர்கள் அந்தப் பெண்ணின் மார்புகளுக்காக குடித்தார்கள்). அவர்களுடைய உரையாடல் இந்த வினோதமான, முட்டாள்தனமான தொனியில் தொடர்ந்து நடைபெற்றது. எவ்வளவு கச்சிதமாக ஒரு கா முகியாக இவளால் மாறமுடிகிறது என்பது அவளை மிகவும் எரிச்சல் படுத்தியது. இதை இவ்வளவு நன்றாக அவளால் செய்யமுடியும் என்றால் உண்மையிலேயே அவள் அப்படிப்பட்டவள் என்றுதான் அர்த்தம் என்று அவள் நினைத்தாள். வெளியிலிருந்து எந்த ஆவியும் அவளுக்குள் புகுந்துகொண்டு விடவில்லை. இப்போது அவள் ஏற்று நடக்கும் பாத்திரம் உண்மையில் அவளேதான். அது அவளுடைய ஒரு பகுதியாக இருந்து, வெளியில் தெரியாதபடி அடைபட்டிருந்திருக்கலாம். இந்த விளையாட்டு அதன் மூடியைத் திறந்துவிட்டது. இந்த விளையாட்டின்மூலம் அவள் தன்னை மறுத்துக்கொள்வதாக அவள் நினைத்துக் கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் உண்மை நிலவரம் தலைகீழாக இருக்கிறது. இந்த விளையாட்டின்மூலம்தானே அவளது சுயம் வெளிப்படுகிறது? தன்னை இந்த விளையாட்டின்மூலம் அவள் விடுவித்துக்கொள்ள அல்லவா செய்கிறாள்? தன் எதிரில் உட்கார்ந்திருப்பவள் தன் சினேகிதியின்

உடம்புக்குள் புகுந்த ஒரு புதிய பெண்ணாக அவனுக்குத் தோன்றவில்லை. அது தன் சினேகிதிதான். அவளேதான். வேறு யாருமல்ல. அவளைப் பார்த்துக் கொண்டே இருந்தவனுக்கு அவள்மீது ஒருவித வெறுப்பு வளர்ந்து வந்தது.

ஆனால் அவனுக்கு ஏற்பட்டது வெறுப்பு மட்டுமல்ல. உடலளவில் அவள் அவனிடமிருந்து விலக விலக அவள் உடல்மீதான அவன் தாகம் அதிகரித்தது. அவளது சுயத்தின் அன்னியத்தன்மை அவள் உடலின் மீது அவன் கவனத்தை ஈர்த்தது. இந்தக் கணம் வரையிலும் அவளது உடல் இளைஞனின் உண்ணுக்குப் படாமல், அன்பு, மென்மை, பரிவு, காதுல், உணர்ச்சி ஆகிய மேகங்களால் மறைக்கப்பட்டதைப் போலிருந்தது. அந்த மேகங்களுக்குப் பின்னால் அது தொலைந்து போய்விட்டதைப்போல இருந்தது (ஆம், உடலே தொலைந்து போனதுபோல இருந்தது). ஆனால் இந்த அன்னியத்தன்மை அவளது உடலை உடலாக மாற்றியது. தன் சினேகிதியின் உடலை முதல் முறையாக இன்று தான் பார்ப்பதாக அந்த இளைஞனுக்குத் தோன்றியது.

மூன்றாவது கிளாஸ் வோட்காவும் சோடாவும் உள்ளே போனதும் அந்தப் பெண் எழுந்துகொண்டாள். “இதோ வந்து விடுகிறேன்” என்று கொஞ்சலாக சொன்னாள்.

“எங்கே போகிறாய் என்று நான் தெரிந்து கொள்ளலாமா?” என்று இளைஞன் கேட்டான்.

“சிறுநீர் கழிக்க” என்று சொல்லிவிட்டு மேஜைகளுக்கு நடுவில் நடந்துசென்று திரைக்குப்பின் அவள் மறைந்தாள்.

8

இதுவரை தன்னிடமிருந்து அவன் கேட்டே இராத அந்த வார்த்தையைக் கூறியதன் மூலம் அவனை ஸ்தம்பிக்க வைத்ததில் அவன் மிகவும் சந்தோஷம் அடைந்தான். கொஞ்சலான அழுத்தத்துடன் சொல்லப்பட்ட இந்த வார்த்தையைவிட தான் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கும் பாத்திரத்திற்குப் பொருத்தமானது வேறொன்று இருக்க முடியாது என்று அவள் நினைத்தாள். அவள் சந்தோஷம் அடைந்தாள். மிக நல்ல மனநிலையில் இருந்தாள். விளையாட்டு அவளை ஆட்கொண்டுவிட்டது. இதுவரை அவள் அனுபவித்திராத உணர்ச்சியை அது அவளுக்குக் கொடுத்தது. பொறுப்புணர்வையெல்லாம் புறக்கணித்துவிட்டு சந்தோஷமாக இருக்கும் உணர்ச்சி.

தனது அடுத்த காரியம் பற்றிய பதற்றத்துடனேயே எப்போதும் இருக்கும் அவள் திடீரென்று முழுமையான ஆசை

வாசத்தை உணர்ந்தாள். தனக்குப் பரிச்சய மில்லாத வாழ்வை அவள் மேற்கொண்டு விட்டாள். இந்த வாழ்க்கையில் வெட்கம் இல்லை. பின்னணி சார்ந்த வரையறைகள் இல்லை. கடந்த காலமோ எதிர்காலமோ இல்லை. எந்தப் பொறுப்பும் இல்லை. அசாதாரணமான சுதந்திரம் கொண்ட வாழ்வு அது. அந்தப் பெண், காரில் சவாரி கேட்டு ஏறியவள், என்ன வேண்டுமானாலும் செய்யலாம். எல்லாமே அவளுக்கு அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தன. தன் விருப்பப் படி பேசலாம், செய்யலாம், உணரலாம்.

அந்த அறையைக் கடந்து சென்றபோது எல்லா மேஜைகளிலிருந்தும் எல்லோரும் தன்னையே கவனித்துக்கொண்டிருப்பது அவளுக்குத் தெரிந்தது. அது ஒரு புதிய உணர்ச்சி. அதை அவள் கண்டுகொள்ள வில்லை. அவளுடைய உடல் உண்டாக்கிய அநாகரிகமான இன்பம் அது. அந்த நிமிடம் வரையிலும் அவளால் தனக்குள் இருக்கும் பதினான்கு வயதுச் சிறுமியிடமிருந்து விடுபட முடியாமல் இருந்தது. அந்தச் சிறுமி தனது மார்புகள் குறித்து வெட்கம் கொண்டிருந்தாள். அவை மிகவும் துருத்திக் கொண்டு இருப்பதால் தான் மிகவும் அநாகரிகமான தோற்றம் கொண்டவளாக இருப்பதாக அவள் அதிருப்தி அடைந்திருந்தாள். தான் அழகாகவும் வசீகரமான உடல் அமைப்போடும் இருப்பது பற்றிய பெருமை அவளுக்கு இருந்தாலும் இந்தப் பெருமீதம் வெட்கத்தால் மட்டுப்படுத்தப்பட்டுவிடும். அவளைப் பொருத்தவரை பெண்மையின் அழகு என்பது பாதுகாப்பு சார்ந்த தூண்டுதலையெல்லாம்விட மிகவும் உயர்ந்தது. இந்தத் தூண்டுதல் என்பது மட்டமான ரசனையின் வெளிப்பாடு. தனது உடல் தான் காதலிக்கும் மனிதனோடு மட்டுமே உறவு கொள்ளவேண்டும் என்று அவள் ஏங்கினாள். சாலைகளில் செல்லும் போது ஆண்கள் அவள் மார்பகங்களைப் பார்க்கும் போதெல்லாம், அவர்கள் தனக்கும் தன் காதலனுக்கும் மட்டுமே சொந்தமான அவளது மிக ரகசியமான அந்தரங்கத்தின் ஒரு பகுதியினுள் அத்து மீறிப் பிரவேசிக்கிறார்கள் என்றுதான் அவளுக்குத் தோன்றும். ஆனால் இப்போதோ அவள் சவாரி கேட்டு காரில் வந்தவள். அவளுக்கென்று ஒரு இலக்கு இல்லை. இந்த வேடத்தில் அவள் தனது காதலின் மென்மையான தளைகளிலிருந்து விடுதலை பெற்றாள். உடல் பற்றிய பிரக்ஞை தீவிரமடைந்தது. எந்த அளவுக்கு அந்நிய ஆண்களின் கண்கள் அவள்மீது மொய்த்தனவோ அந்த அளவுக்கு அவளது உடல் தூண்டப்பட்டது.

கடைசி மேஜையை அவள் கடந்தபோது போதையில் மூழ்கியிருந்த ஒருவன் தனது வசதியைத் தம்பட்டம் அடித்துக்கொள்ள

விரும்பி அவளிடம் பிரெஞ்சு மொழியில் “என்னோடு வருகிறாயா” என்று கேட்டான்.

அவளுக்கு அது புரிந்தது. அவள் தனது மார்பை நன்றாக முன்னால் தள்ளிக் கொண்டாள். தன் இடுப்பின் ஒவ்வொரு அசைவையும் அனுபவித்தாள். பிறகு திரைக்குப் பின்னால் சென்று மறைந்தாள்.

9

அது மிக முக்கியமான விளையாட்டு. அந்த இளைஞன் அறிமுகமில்லாத டிரைவரின் பாத்திரத்தை நன்றாக நடித்தாலும் சவாரி கேட்டு வந்த பெண்ணுக்குள் தன் காதலியைக் காண ஒரு கணம்கூட அவள் தவற வில்லை என்பதிலிருந்தே இதன் முக்கியத்துவம் தெரியும். இதுதான் அவனை மிகவும் துன்புறுத்தியது. தன் சினேகிதி ஒரு புதிய வளை சுண்டி இழுப்பதை அவன் கண்டான். அந்த இடத்தில் இருப்பது, அவள் எப்படித் தோற்றமளிக்கிறாள் என்பதை அருகில் இருந்து பார்ப்பது, தன்னை ஏமாற்றியபோது அவள் சொன்னதையெல்லாம் கேட்பது ஆகியவையெல்லாம் அவனுக்குக் கசப்பான அனுபவமாக இருந்தன. அவள் தன்மீது வைத்திருந்த விசுவாசத்தை மீறுவதற்குத் தானே காரணமாகி விட்டதை உணர்ந்தான்.

இது அவனுக்கு மிக மோசமான அனுபவம். ஏனென்றால் அவளை அவள் காதலித்தான் என்பதைவிட அவளை ஆராதித்தான் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். விசுவாசம், தூய்மை ஆகிய எல்லைகளுக்குள்ள்தான் அவளது உள் ளார்ந்த இயல்பு உண்மையானது என்றும் இவற்றைத் தாண்டிவிட்டால் அந்த இயல்பு மறைந்துவிடும் என்றும் எப்போதுமே அவனுக்குத் தோன்றி வந்திருக்கிறது. இந்த எல்லைகளுக்கு அப்பால் அவளது சுயம் மறைந்துவிடுகிறது. கொதிநிலையைத் தாண்டியதும் மறைந்துவிடும் நீர் போல. பயங்கரமான இந்த எல்லையை அவள் சர்வ சாதாரணமாகத் தாண்டுவதைப் பார்த்ததும் அவனுக்குக் கோபம் வந்தது.

அந்தப் பெண் திரும்பி வந்து, “அங்கே இருக்கும் ஒரு ஆள் என்னைக் கூப்பிடுகிறான்” என்று புகார் செய்தாள்.

“அதில் ஆச்சரியப்பட ஒன்றுமில்லை. நீ பார்க்க ஒரு வேசியைப் போலத்தான் இருக்கிறாய்” என்றான் இளைஞன்.

“அது என்னைத் துளிகூட பாதிக்க வில்லை, தெரியுமா?”

“அப்படியானால் அவனுடன் போக வேண்டியதுதானே?”

“நீ இருக்கிறாயே.”

“என்னோடு வந்த பிறகு அவனோடு போகலாம். போ, போய் அவனோடு ஏதாவது ஏற்பாடு செய்துகொள்.”

“எனக்குப் பிடிக்கவில்லையே.”

“ஆனால் ஒரே ராத்திரியில் பல ஆண்களோடு இருப்பது பற்றி உனக்கு ஒன்றும் கவலையில்லை அல்லவா?”

“அவர்கள் பார்க்க அழகாக இருந்தால் ஆட்சேபணை இல்லை.”

“உனக்கு எது பிடிக்கும்? ஒருவர் பின் ஒருவராக அனுபவிப்பதா அல்லது பலருடனும் ஒரே சமயத்தில் இருப்பதா?”

“இரண்டுமே பரவாயில்லை.”

இந்த உரையாடல் இன்னும் அத்தீமான முரட்டுத்தனத்தை எட்டியது. அந்தப் பெண்ணுக்கு இது கொஞ்சம் அதிர்ச்சியாக இருந்தாலும் அவளால் எதிர்க்க முடிய வில்லை. விளையாட்டில்கூட சுதந்திரம் பறிபோய்விடுகிறது. விளையாட்டு கூட ஒரு பொதியாக மாறிவிடுகிறது. இது விளையாட்டாக இல்லாமல் அவர்கள் இருவரும் உண்மையிலேயே பரஸ்பரம் அறிமுகமில்லாதவர்களாக இருந்திருந்தால் அவன் கேட்ட கேள்விகளால் கோபமடைந்து அவனை விட்டு விலகியிருப்பான். ஆனால் விளையாட்டிலிருந்து தப்பிக்க வழியில்லை. போட்டி முடியும்வரை ஒரு அணி ஆடு களத்தை விட்டு வெளியேற முடியாது சதுரங்கப் பலகையிலிருந்து வெளியே போகமுடியாது. ஆடுகளத்தின் எல்லைகள் வரையறுக்கப்பட்டுவிட்டன. விளையாட்டு எப்படி உருவெடுத்தாலும் அதை ஏற்றுக் கொண்டுதான் ஆகவேண்டும் என்பது அந்தப் பெண்ணுக்குத் தெரிந்திருந்தது. ஏனென்றால் அது விளையாட்டு. விளையாட்டு எவ்வாறு தீவிரமடைகிறதோ அந்த அளவுக்கு அது விளையாட்டாக இருக்கும். அந்த அளவுக்கு அதில் ஒழுங்காக ஈடுபட வேண்டும் என்பதெல்லாம் அவளுக்குத் தெரியும். எனவே தனக்குள்ளிருக்கும் நல்ல புத்தியைப் பயன்படுத்தி, விளையாட்டை உண்மையாக எடுத்துக்கொள்ளாமல் விலகியிருக்க வேண்டும் என்று குழம்பிப் போயிருக்கும் தனது ஆழ்மனதை எச்சரிக்கை செய்வதால் எந்தப் பயனும் இல்லை என்றும் தெரியும். அது வெறும் விளையாட்டு என்பதால் அவளது ஆழ்மனம் அந்த விளையாட்டைக் கண்டு பயப்படவில்லை. அதை எதிர்க்கவும் இல்லை. அந்த விளையாட்டின் போதையில் ஆழமாக மூழ்கிப் போயிற்று.

இளைஞன் வெயிட்டரை அழைத்துப் பணம் கொடுத்தான். பிறகு எழுந்து நின்று, “நாம் போகிறோம்” என்று அந்தப் பெண்ணிடம் சொன்னான்.

“எங்கே?” என்று போலி ஆச்சரியத்துடன் அவன் கேட்டான்.

“கேட்காதே. என்னோடு வா” என்றான் இளைஞன்.

“இப்படியா என்னிடம் பேசுவது?”

“நான் வேசிகளிடம் இப்படித்தான் பேசவேன்” என்றான் இளைஞன்.

10

போதிய வெளிச்சம் அற்ற படிகளில் அவர்கள் இருவரும் ஏறிச் சென்றார்கள். இரண்டாவது தளத்தில் கழிவறைக்குப் பக்கத்தில் சிலர் நின்றுருந்தார்கள். அவர்கள் எல்லோரும் குடித்திருந்தார்கள். அந்த இளைஞன் பின்னாலிருந்து அந்தப் பெண்ணைப் பிடித்துத் தன்னுடன் இறுக்கிக் கொண்டான். அவனது கை அவளது மார்பைப் பற்றியிருந்தது. கழிவறைக்குப் பக்கத்தில் இருந்தவர்கள் இதைப் பார்த்ததும் கூச்சலிட ஆரம்பித்தார்கள். அந்தப் பெண் விடுபட விரும்பினாள். ஆனால் “அப்படியே இரு” என்று அந்த இளைஞன் கத்தினான். அந்த ஆட்கள் ஆபாசமான முறையில் இதை எதிர்கொண்டார்கள். அந்தப் பெண்ணைப் பார்த்து மிக அசிங்கமான வார்த்தைகளைக் கூறினார்கள். அவர்கள் இருவரும் இரண்டாவது தளத்தை அடைந்தார்கள். இளைஞன் தங்களை அறையைத் திறந்து விளக்கைப் போட்டான்.

அது ஒரு குறுகலான அறை. இரண்டு படுக்கைகள், ஒரு சிறிய மேஜை, நாற்காலி, கை கழுவும் தொட்டி ஆகியவை அங்கு இருந்தன. இளைஞன் கதவைப் பூட்டிவிட்டு அந்தப் பெண்ணை நோக்கித் திரும்பினான். அவள் வீறாப்பான தோற்றத்துடன் அவள் எதிரில் நின்றுகொண்டிருந்தாள். அவள் கண்களில் முரட்டுத்தனமான காம உணர்வு தெரிந்தது. காமம் ததும்பும் அவளது பாவனைகளுக்குப் பின்னால் அவன் மிகவும் விரும்பிய, அவளுக்குப் பழக்கமான அம்சங்களைக் கண்டுபிடிக்க அந்த இளைஞன் முயன்றான். ஒரே குவிஆடியின் வழியாக இரண்டு உருவங்களை அவன் பார்த்துக்கொண்டிருப்பது போல இருந்தது. ஒன்றின்மேல் ஒன்று படிந்த இரண்டு உருவங்கள். ஒன்றின் வழியாக மற்றொன்றைப் பார்க்கக்கூடிய விதத்தில் அமைந்த உருவங்கள். இப்படி பரஸ்பரம் ஒன்றை யொன்று வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருந்த அந்த இரு உருவங்களும் அவளிடம் எல்லாமே இருப்பதாக அவளிடம் கூறின. அதாவது அவளது சயம் குறிப்பிட்ட அடையாளம் ஏதுமின்றி இருப்பதாக அவை கூறின. அதில் விசுவாசமும் இருந்தது. அவிசுவாசமும் இருந்தது. துரோகமும் இருந்தது. கவங்கமற்ற தன்மையும் இருந்தது. கொஞ்சல் இருந்தது. அதேசமயம் கற்பும் இருந்தது.

ஒழுங்கற்ற இந்தக் கலவை அவளை விரக்தியடையச் செய்தது. குப்பை மேட்டில் காணப்படுவது போன்ற கலவையாக இது அவனுக்குப் பட்டது. இரண்டு உருவங்களும் தொடர்ந்து அதன்மூலம் இன்னொரு உருவத்தை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருந்தன. இந்தப் பெண் அவளுக்குள் தெரியும் இன்னொரு பெண்ணிடமிருந்து மேலோட்டமான அளவில்தான் வேறுபடுகிறாள் என்று அவள் புரிந்து கொண்டாள். அடி ஆழத்தில் இருவரும் ஒன்றுதான். அதாவது, ஒரு பெண்ணுக்கு சாத்தியமான எல்லா எண்ணங்களும் உணர்வுகளும் தந்திரங்களும் அவளுக்குள் இருப்பதாக அவள் கருதினாள். அவனது ரகசியமான சந்தேகங்களையும் பொறாமைகளையும் இவை நியாயப்படுத்தின. உண்மையில் அவள் தனித்த இருப்பு உள்ள ஒரு பெண் என்று கருதியது தவறான நம்பிக்கை என்றும் தன் ஆசைகள், சிந்தனைகள், நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றின் உருவாக்கம்தான் அவள் என்றும் இப்போது அவள் கருதினாள். அவள் முன் இப்போது நின்று கொண்டிருக்கும் அந்த நிஜமான பெண் மிக அன்னியமாகவும் தெளிவற்றவளாகவும் அவனுக்குத் தோன்றியது. அவன் அவளை வெறுத்தான்.

“எதற்காகக் காத்திருக்கிறாய்? உடையைக் கழற்று” என்றான்.

அந்தப் பெண் கொஞ்சலாகத் தன் தலையை சாய்த்தபடி “அது அவசியமா?” என்று கேட்டாள்.

அவள் கேட்ட தொனி அவனுக்கு மிகவும் பரிச்சயமானது. வெகுநாட்களுக்கு முன்பு வேறொரு பெண் அவளிடம் சொன்னது போல் இருந்தது. அது யா ரென்று இப்போது அவனுக்குத் தெரியவில்லை. அவளை அவமானப்படுத்த வேண்டுமென்று அவன் துடித்தான். சவாரி கேட்ட பெண்ணை அல்ல, தனது சொந்தக் காதலியை விளையாட்டு, வாழ்க்கையோடு இணைந்துவிட்டது. சவாரி கேட்ட பெண்ணை அவமானப்படுத்துவது அவன் காதலியை அவமானப்படுத்துவதற்கான சாக்காக மாறியது. தான் ஒரு விளையாட்டில் ஈடுபடுகிறோம் என்பது அவனுக்கு மறந்துபோனது. அவன் முன்னால் நின்றுருந்த பெண்ணை அவன் வெறுத்தான். அவளை உற்றுப்பார்த்தபடி தன் பர்ஸி விருந்து ஐம்பது டாலர் நோட்டை வெளியே எடுத்தான். அதை அவளிடம் நீட்டினான். “போதுமா?” அதை வாங்கிக்கொண்ட அந்தப் பெண், “இதற்குமேல் பெற எனக்குத் தகுதியில்லை என்று நினைக்கிறாயா?” என்று கேட்டாள்.

“இதற்கு மேல் உனக்கு மதிப்பில்லை” என்றான் அவன்.

அவன்மீது வசதியாக சாய்ந்துகொண்ட அவன் “அவ்வளவு சலபமாக என்னை அடைந்துவிட முடியாது. வேறு அணுகு முறையை நீ முயற்சி செய்ய வேண்டும். இன்னும் கொஞ்சம் உழைக்க வேண்டும்” என்றான்.

அவன் கழுத்தைச் சுற்றித் தன் கைகளைப் போட்டபடி தன் உதடுகளை அவன் உதடுகளை நோக்கிக் கொண்டு வந்தான். அவன் உதட்டின்மீது தன் விரல்களை வைத்த அவன் மெதுவாக அவளைத் தள்ளினான். “நான் காதலிக்கும் பெண்ணை மட்டும்தான் முத்தமிடுவேன்” என்றான்.

“நீ என்னைக் காதலிக்கவில்லையா?”

“இல்லை.”

“வேறு யாரைக் காதலிக்கிறாய்?”

“அதைப் பற்றி உனக்கென்ன? கழற்று.”

11

இதைப்போல அவன் ஒருபோதும் தன் உடைகளைக் களைந்ததில்லை. அவன் எதிரில் உடைகளைக் களைந்தபோதெல்லாம் அவளுக்கு வெட்கமும் உள்ளூர் அச்சமும் தடுமாற்றமும் ஏற்படும் (இருட்டிலும் அவளால் அவற்றை மறைத்துக் கொள்ள முடியாது). அவை எதுவுமே இப்போது காணவில்லை. மிகுந்த தன்னம்பிக்கையோடு முரட்டுத்தனமும் சேர்ந்தபடி விளக்கு வெளிச்சத்தில் குளித்தபடி அவன் முன் அவன் நின்றுகொண்டிருந்தான். மிக நிதானமாக எதிரில் இருப்பவளின் உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிடும் விதத்தில் தன் ஆடைகளை அவள் களைந்து கொண்டிருந்தான்.

இதுவரை இதெல்லாம் அவளுக்குத் தெரியவே தெரியாது. திடீரென்று எங்கிருந்து இதையெல்லாம் கற்றுக் கொண்டோம் என்று அவளுக்கே புரியவில்லை. அவன் பார்வையைக் கவனித்தபடி ஒவ்வொன்றாகத் தன் உடைகளைக் கழற்றினான். ஒவ்வொரு உடை விலகும் போதும் சுண்டியிழுக்கும் படியான அசைவை வெளிப்படுத்தினான். தன்னைப் படிப்படியாக நிர்வாணப்படுத்திக் கொள்ளும் ஒவ்வொரு கட்டத்தையும் மிகவும் ரசித்து செய்தான்.

திடீரென்று முழு நிர்வாணமாக அவன் அவன் முன் நின்றான். இப்போது இந்த விளையாட்டு முடிந்துவிடும் என்பது சரீரென்று அவளுக்கு உறைத்தது. தன்னுடைய உடைகளோடு தன் வேடமும் களையப்பட்டுவிட்டது என்று அவளுக்குத் தோன்றியது. நிர்வாணமானதும் தனது சய நிலைக்குத் திரும்பிவிட்டதாகவும் அவன்

தன்னருகே வந்து இந்த ஆட்டத்தை முடித்து வைக்கும் விதமாக ஒரு பாவனையை வெளிப்படுத்துவான் என்றும் அவள் நினைத்தாள். அதன் பிறகு அவர்களிடையே மிக அந்தரங்கமான காதல் விளையாட்டு தொடங்கும். எனவே, நிர்வாணமாக அவன் முன் நின்ற அவள் அந்த விளையாட்டை அதோடு நிறுத்தினாள். அவளுக்குக் கூச்சமாக இருந்தது. அவளுக்குச் சொந்தமான புன்னகை அவள் முகத்தில் அரும்பியது. வெட்கமும் குழப்பமும் கலந்தபுன்னகை அவள் முகத்தில் அரும்பியது.

ஆனால் இளைஞன் அவள் அருகில் வரவில்லை. விளையாட்டை முடிக்கவும் இல்லை. அவனுக்குப் பரிச்சயமான அந்தப் புன்னகையை அவன் கவனிக்கவே இல்லை. தான் வெறுத்த தனது காதலியின் அழகான, அந்நியமான உடல்தான் அவனுக்குத் தெரிந்தது. அவள் அவனிடம் வர விரும்பினாள். ஆனால் “அங்கேயே நில். உன்னை எனக்கு நன்றாகப் பார்க்க வேண்டும்” என்றான் அவன். அவளை ஒரு வேசியைப் போலவே நடத்தவேண்டும் என்று அவன் துடித்தான். ஆனால் இதுவரை அவள் எந்த வேசியையும் பார்த்ததில்லை. புத்தகங்கள் மூலமாகவும் செவிவழிச் செய்திகள் மூலமாகவும்தான் அவர்களைப் பற்றிய கற்பனைகள் அவனுக்குள் உருவாகியிருந்தன. அவற்றை இப்போது நினைவுபடுத்திக் கொண்டான். கறுப்பு ஜட்டியும் கறுப்புக் காலுறையும் அணிந்த ஒரு பெண் ஒரு பியானோ மேஜையின் மேல் நடனமாடும் பிம்பம்தான் முதலில் நினைவுக்கு வந்தது. அந்தச் சிறிய அறையில் பியானோ இல்லை. ஓரத்தில் ஒரு சிறிய மேஜை மட்டும்தான் இருந்தது. அதன்மேல் ஒரு லினன் துணி இருந்தது. அதன்மீது ஏறும்படி அவளுக்கு உத்தரவிட்டான். இதெல்லாம் வேண்டாமே என்பதுபோல் அவள் சைகை காட்டினாள். “உனக்குப் பணம் கொடுத்திருக்கிறேன். சொன்னதைச் செய்” என்றான் இளைஞன்.

அந்த இளைஞனின் கண்களில் அசைக்க முடியாத பிடிவாதத்தைக் கண்ட அந்தப் பெண் அந்த விளையாட்டில் தொடர்ந்து ஈடுபட முயன்றாள். ஆனால் அவளால் ஈடுபட முடியவில்லை. எப்படி ஈடுபடுவதென்றும் தெரியவில்லை. கண்களில் கண்ணீர் வழிய அவள் மேஜைமீது ஏறினாள். மேஜையின் மேற்பகுதி மூன்றடிக்கு மூன்றடி கூட இல்லை. மேஜையின் ஒரு கால் மற்ற கால்களைவிட சிறியதாக இருந்ததால் அவளால் ஸ்திரமாக நிற்க முடியவில்லை.

ஆனால் இளைஞனுக்கு அவளது நிர்வாண உடலைக் கண்டு மிகுந்த சந்தோஷம் ஏற்பட்டது. அவளுடைய வெட்கம் மிகுந்த பாதுகாப்பின்மை அவளது ஆதிக்க உணர்வைத் தூண்டியது. அவளது உடலை எல்லா நிலைகளிலும் எல்லாப் பக்கங்களிலிருந்தும் பார்க்கவேண்டுமென்று விரும்பினான். அவனுடைய கற்பனையில் மற்ற ஆண்கள் அப்படித்தான் செய்தார்கள். அப்படித்தான் செய்வார்கள். அவன் ஆபாசமாகவும் காம உணர்வு தலைக்கேறியவனாகவும் நடந்துகொண்டான். அவன் இதுவரை அவனிடமிருந்து கேட்டிராத வார்த்தைகளையெல்லாம் பயன்படுத்தினான். அவன் இதில் பங்குபெற மறுக்க வேண்டும் என்று விரும்பினான். இந்த விளையாட்டிலிருந்து விடுபட விரும்பினான். அவன் பெயரின் முதல் பகுதியை வைத்து உரிமையோடு அழைத்தான். ஆனால் அப்படி அந்தரங்கமான முறையில் கூப்பிட அவளுக்கு உரிமையில்லை என்று அவன் அதட்டினான். மிகவும் குழம்பிப்போன அந்தப் பெண், கண்களில் கண்ணீர் தளும்ப அவன் வார்த்தைக்குக் கீழ்ப்படிந்தாள். அவன் விரும்பியபடியெல்லாம் தன் உடலை வளைத்தும் திருப்பியும் காட்டினாள். அவனுக்கு சல்யூட் அடித்தான். இடுப்பை ஆட்டினாள். கடுமையான ஒரு அசைவின் போது அவள் காலடியில் இருந்த துணி நழுவினது. அவள் தடுமாறி விழப்போனாள். அந்த இளைஞன் அவளைப் பிடித்து அப்படியே இழுத்துக் கொண்டு படுக்கைக்குச் சென்றான்.

அவன் அவளோடு உடலுறவு கொண்டான். இந்த தூரதீர்ஷ்டமான விளையாட்டு இப்போதாவது ஒரு வழியாக முடிந்துவிடும். இருவரும் முன்புபோல் மாறிவிடலாம். பரஸ்பரம் காதலிக்கலாம் என்றெல்லாம் எண்ணி அவள் மகிழ்ச்சி அடைந்தாள். அவன் வாய்மீது தன் வாயை வைத்து அழுத்த விரும்பினான். ஆனால் இளைஞன் அவள் தலையைப் பிடித்துத் தள்ளி விட்டான். நான் காதலிக்கும் பெண்ணைத் தான் முத்தமிடுவேன் என்று மறுபடியும் கூறினான். அவன் பெரிதாக சத்தம் போட்டு அழ ஆரம்பித்தான். ஆனால் அழுவதற்குக் கூட அவன் அனுமதிக்கவில்லை. ஏனென்றால் அந்த இளைஞனின் ஆவேசமான காமம் மெல்ல மெல்ல அவன் உடலை வெற்றி கொண்டது. அவளது உடல் அவளது மனம் எழுப்பிய புகாரை வாயடைக்கச் செய்தது. விரைவில் அந்தப் படுக்கையில் கச்சிதமாக இசைவு கொண்ட, காமவேட்கை மிகுந்த, பரஸ்பரம் அந்நியமான இரு உடல்கள் இயங்க ஆரம்பித்தன. உணர்ச்சியோ காதலோ இல்லாமல் உடல் உறவில் ஈடுபடுவதை எண்ணி அந்தப் பெண் தன் வாழ்நாள் முழுவதும் கலக்கம் அடைந்திருக்கிறாள். இந்தக் கணம்வரை

அதைத் தீவிரமாகத் தவிர்த்திருக்கிறாள். மீறக்கூடாது என்று தடைவிதிக்கப்பட்டிருந்த எல்லையை இப்போது தாண்டி விட்டோம் என்பதை அவள் உணர்ந்தாள். ஆனால் எந்த ஆட்சேபனையும் இல்லாமல் அதைத் தாண்டினாள். அந்தக் காரியத்தில் முழுமையாக ஈடுபட்டாள். என்றாலும் அவளது பிரக்கையின் வெகு ஆழத்தில், ஒரு ஓரத்தில் ஒரு அச்சம் எழுந்தது. இத்தகைய இன்பத்தை, எல்லைக்கோட்டுக்கு அப்பால் அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கும் இவ்வளவு இன்பத்தை இதுவரை அவள் அறிந்ததுகூட. இல்லை என்ற எண்ணம் தந்த அச்சம்.

## 12

எல்லாம் முடிந்தது. இளைஞன் அவள் மேலிருந்து எழுந்து படுக்கைக்கு மேல் தொங்கிக்கொண்டிருந்த நீளமான ஓயரைப் பிடித்து இழுத்து விளக்கை அணைத்தான். அவன் முகத்தைப் பார்க்க அவன் விரும்பவில்லை. விளையாட்டு முடிந்துவிட்டது என்பது அவனுக்குத் தெரிந்தது. ஆனால் அவர்களுக்கிடையேயான வழக்கமான உறவுக்குத் திரும்பவேண்டும் என்று அவனுக்குத் தோன்றவில்லை. இரட்டில் அவனுக்குப் பக்கத்தில் அவன் உடல்மீது தன் உடல் படாதபடி படுத்துக்கொண்டான்.

சிறிதுநேரம் கழித்து அவன் மெதுவாக அழுவது அவனுக்குக் கேட்டது. அவளது கை குழந்தைத்தனமாக அவளது கையைத் தொட்டது. தொட்டு விலகியது. மறுபடியும் தொட்டது. அதையடுத்து அழுக்கையோடு கிளம்பிய அவளது இறைஞ்சும் குரல் மௌனத்தை உடைத்தது. அவன் பெயரைச் சொல்லி அழைத்த அவன் “நான் நான்தான், நான் நான்தான்...” என்றான்.

இளைஞன் பேசவில்லை. அசைய வில்லை. அந்தப் பெண்ணின் வார்த்தைகளில் இருந்த சோகமான வெறுமையை அவன் உணர்ந்தான். அவளது வார்த்தைகளில், தெரியாத ஒரு விஷயம், தெரியாத அளவில் வரையறுக்கப்பட்டிருந்தது.

விரைவிலேயே அந்தப் பெண்ணின் விசம்பல் பெரும் அழுகையாக மாறியது. பரிதாபத்திற்குரிய அந்த வார்த்தைகளைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தான். “நான் நான்தான், நான் நான்தான், நான் நான்தான்...”

அந்த இளைஞன் தனது இரக்க உணர்வை அழைக்க ஆரம்பித்தான் (அது வெகு தூரத்தில் இருந்தது). அதை வைத்துத் தான் அவளை சமாதானப்படுத்த முடியும். இன்னும் பதிமூன்று நாள் விடுமுறை அவர்களுக்கு எஞ்சியிருந்தது. □



## சிற்பி எஸ். தனபால்

முல்க் ராஜ் ஆனந்த்

தமிழில் : மோனிகா

*ஜோசப் ஜேம்ஸ் தொகுத்துப் பதிப்பித்த Contemporary Indian Sculpture : The Madras Metaphor என்ற நூலில் இடம்பெற்ற கட்டுரை.*

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் கடைசி இந்திய மரபுச் சிற்பங்கள் தென்னிந்தியாவிலேயே இருந்தன. இந்தப் பழமையான மரபு சமீப காலம்வரை மக்கள் வாழ்வின் ஒரு அங்கமாக இருந்து வந்தது. நாட்டின் மற்ற பகுதிகளைவிட ஐரோப்பியத் தாக்கம் தென்னிந்தியாவில் அதிகம் இருந்தபோதும், மேற்கின் நவீனத்துவத் தூண்டுதல்களை பிரபுக்களும், உயர்மட்டத்தினரும், படித்தவர்களில் ஒருசிலரும் நிராகரித்து வந்தனர். அத்துடன் ஆழமும் சிக்கலும் நிறைந்த சைவ மரபின் கூறுகள் வேரூன்றியிருந்தன. பெரும்பாலும் இளைய தலைமுறையைச் சார்ந்த கலைஞர்களே தீர்மானமாக இத்தகைய பிரச்சினைகளை ஒரு சமகால நோக்குடன் சந்திக்கவும் அடிப்படைக் கேள்விகளை எழுப்பவும் முனைந்தனர். அப்படிப்பட்ட ஒரு ஓவியராகவும் நம்பிக்கைக்குரிய சிற்பியாகவும் தனபால் இருந்தார்.

தனபால் சென்னை மாநகரத்தில் 1919ஆம் ஆண்டு மார்ச் 3ஆம் தேதி பிறந்தார். அவர் பிரசித்தி பெற்ற சென்னை மயிலாப்பூர் கபாலீசுவரர் கோவிலைச் சுற்றியுள்ள பழமையான கட்டிடங்களிடையே வளர்ந்தார். அவரது குழந்தைப்பருவம் அப்பெரிய கோயிலின் விழாக்கள், கட்டிட அமைப்பு, சிற்பம், இசை, விளக்குகள், நாட்டியம் போன்ற அம்சங்களுடன் இணைந்தே வளர்ந்து வந்தது. சிறுவயதில் அழகான பொருட்கள்மீதும் அவற்றின் வேலைப்பாடுகளமீதும் அவருக்குள்ள நாட்டம் பிற்காலத்தில் மாணவப்பருவத்தில் அவரைச் செழுமையான நாகரிகத்தின்மீது ஆர்வம் கொள்ளச் செய்தது. அதை அவர் நினைவுகூர்கையில் தாம் நீண்ட நேரம் சிற்பிகள் வேலை செய்வதைக் கவனித்துவந்ததாகக் கூறுகிறார். அதிலும் கோவிலுக்கருகே மிகவும் வயதானவர் ஒருவர் தேர்ச் சக்கரங்களுக்கு மரக்குடைவு வேலைகள் செய்து வந்ததை நீண்டகாலம் கவனித்து வந்திருக்கிறார். தொடர்ந்து அவரது வீட்டில் வெண்கலச் சிலைகளை வைத்து பூஜித்து வந்ததும் அவருள் பாதிப்பு ஏற்படுத்தியது. பள்ளியில் அவர் விலங்குகளையும் பூக்களையும் வரைந்ததுடன் வெளியிலும் பல்லவர் மற்றும் சோழர்கால வெண்கலச் சிற்பங்களைப் பார்த்து வரைந்து வந்தார்.

நந்தலால் போஸ் அவரைப் பெருமளவு பாதித்திருந்தாலும் அவருடைய சொந்த அனுபவங்களே இந்த பாதிப்பையும் தாண்டிய ஒரு பார்வையை அவருக்கு அளித்தன. ககனேந்திரநாத் தாகூரின் கோடும் வெளியும் கொண்ட நவீன உத்தி அவருக்கு மிகவும் திருப்தி அளித்ததால் தனது தொடக்க கால ஓவியங்களில் அந்த உத்தியை பரிசோதனை செய்து பார்த்தார். 'குடையுடன் மனிதன்' என்ற சாம்பல் நிற நீர்வண்ண ஓவியத்தை ஐப்பானிய பாணியிலும் 'காளை' என்ற ஓவியத்தை பல்லவர் கால பாணியின் பாதிப்பாலும் உருவாக்கியதாகக் குறிப்பிடுகிறார். இப்படியாக அவரது ஆரம்பகால ஓவியங்கள் ககனேந்திரநாத் தாகூர், நந்தலால் போஸ் மற்றும் ரபீந்திரநாத் தாகூரின் தாக்கத்தைப் பெற்றதுடன் சீன பாணியின் பாதிப்பையும் கொண்டிருந்தன. அவரது சில ஓவியங்கள் தென்னிந்திய அரச குடும்பங்களின் சேகரிப்பிலும் உள்ளன.

1940ஆம் ஆண்டு சென்னை ஓவியப்பள்ளியில் தனது படிப்பை முடிக்கும்போது, தூரிகையும் பென்சிலும் கொண்டு வரையப்பெற்ற அவரது 'விழாக்கொண்டாட்டம்' போன்ற ஓவியங்கள் சிறந்த பெயர் வாங்கியிருந்தன. அவரது கோட்டோவியங்கள் கவிதையின் அழகைக் கொண்டிருந்தன. பண்டைத் தமிழ்நாட்டின் சோழர் கால கலரோவியங்களின் தாக்கத்தை அவற்றில் காண முடியும். தனபால் ஒரு ஓவியராகவே தனது வாழ்க்கையைத் தொடங்கினார். அவரது ஆசான் ராய் செளத்ரி ஒரு ஓவியராகத் தன் வாழ்க்கையைத் தொடங்கி பின்னர் சிற்பியாக மாற்றம் கொண்டு அதிலும் குறிப்பாக, உருவச் சிற்பங்களில் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கினார். தனபாலுடைய செதுக்குதல் மற்றும் அச்ச எடுப்பதிலுள்ள திறமைகளைக் கண்டு ராய் செளத்ரி அவரைத் தன்னிடமிருந்திக் கொண்டு சிற்பியாக்குவதற்கான பயிற்சியளித்தார்.

பெண்  
தூரிகை - மை  
1951







கிராம தெய்வம்  
வெண்கலம்  
1987

தாயும் சேயும்  
சுடுமண் சிற்பம்  
1957



சென்னை பள்ளியில் மாடல்களைப் பிரதியெடுப்பதற்கான கல்விப் பயிற்சிமுறை, பொருட்களையும் புதிய கருத்துகளையும் பற்றிச் சிந்திப்பதற்கான நேரத்தை அளிதாகவே அளித்தது. அதனால் அவர் வங்கப் பள்ளியின் பெரியவர்களையும், ஐரோப்பிய இடம்மாறல்களின் படைப்புகளிலிருந்து சுதந்திர வெளிப்பாட்டிற்கான உற்சாகத்தையும் மனதிலிருத்தி தாமாகவே இவை குறித்த தேடலைத் தொடங்கினார். இந்த இருபதாண்டுக் கால கட்டம் நாட்டுப்புறக் கலைகளிலிருந்தும், மரபான வெண்கலச் சிற்பங்களிலிருந்தும் வரலாற்றுத் தன்மையும் சமகாலத் தன்மையும் ஊடாடிய தனக்கே உரிய பாணியை அவருள் ஏற்படுத்தின. மரபுக்கூறுகளை முற்போக்குக் கருத்துகளுக்குள் செலுத்திய முதல் சமகால இந்தியச் சிற்பியாக தனபாலையே கூறவேண்டும்.

1955ஆம் ஆண்டு, ப்ளாஸ்டர் ஆஃப் பாஸில் அவர் உருவாக்கிய 'நமால்' என்ற படைப்பு எல்லோருடைய கவனத்தையும் ஈர்த்தது. ஒடிசாவான முகத்துடனான ஒரு மனிதன் குனிந்து கொண்டு மண்டியிட்டிருப்பதுபோல் இந்தச் சிற்பம் அமைந்திருந்தது. ஒரு ஓவியனின் தூரிகையால் எழுதப்பட்டதொரு பாடல்போல் அது காட்சியளித்தது. மேடையின்மேல் சதுர வடிவில் அழுந்தியிருக்கும் அசைவற்ற கால்களுக்கும் அழகிய மெல்லிய உருவத்திற்குமான ஒரு எதிர்மறை ஒற்றுமை இதில் காணப்படுகிறது.

1957இல் ராய் செளத்ரியின் ஓய்விற்குப் பிறகு இந்தியாவின் தலைசிறந்த ஓவியர்களுள் ஒருவரான கே.சி.எஸ். பணிக்கர் சென்னை கலை மற்றும் தொழில்நுட்பப் பள்ளியின் முதல்வராகப் பதவியேற்கிறார். அதே நேரம் மதராஸ் பள்ளியின் பெயர் அரசினர் கலைத்தொழில் கல்லூரியாக உயர்வு பெறுகிறது. அப்போது தனபால் ஆசிரியராகச் சேர்ந்து சுடுமண் சிற்ப வேலைகளில் ஈடுபடுகிறார். தனது சமகாலத் தவிரான தனபாலைப் பற்றி பணிக்கர் இவ்வாறு கூறுகிறார்: "தனது சிறந்த, நுட்பமான ஓவியங்களில் தென்னிந்தியாவின் பல்லவ மற்றும் சோழர் காலத் தொழில் நுட்பங்களின் பிரம்மாண்டத்தைத் தொடர விழையும் அவரது பேராவலைக் கவனித்த எவருக்கும் அவர் ஒரு சிறந்த சிற்பியாக மலர்வது ஆச்சரியமாக இருக்காது. இந்தியத் தன்மையுடைய அவரது சிற்பங்களின் தொகுப்பமைவு (composition) பிற்காலத்தில் அவரை முழுமையாக நிலை நிற்கச் செய்யும். அவற்றின் தனித்துவமும் நேர்மையும் கொண்ட கூறுகள் சொந்த நாட்டின் மரபுகளை உள்வாங்கிய தோடு மட்டுமல்லாமல் சமகால உலகச் சிற்பங்களின் சுவாரஸ்யமான கூறுகளை உள்வாங்கிக் கொண்ட ஒரு மனிதனாக தனித்து அவரைக் காட்டுகின்றன."

தனபாலினுடைய சிற்பங்களின் பொலிவு, தாக்கம், வலிமை போன்றவை அவற்றின் சுதந்திரம் மற்றும் மனிதார்த்தப் பார்வையில் இருந்து உருவானவை. சுடுமண், வெண்கலம் அல்லது சிமென்ட். எதுவாக இருந்தாலும் அவருடைய மரபு வடிவம் அல்லது தோற்றம் ஆழமான மனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகவே இருந்தன. இத்தகைய ஒரு மனிதார்த்தத் தேடல் அந்தக் காலக்கட்டத்தைச் சார்ந்த இந்திய ஓவியர்கள் எல்லாவிடமும் இருந்தது கவனிக்க வேண்டியதாகும். அவை ஒரு கவித்துவமான பாரதத்தையும் முழுமையான நவீனத்துவ பார்வையின் சந்தோஷத்தையும் கொண்டிருந்தன எனலாம். இப்பரந்ததொரு இயக்கத்தில் பிற மூலாதாரங்களும், நாட்டுப்புற மற்றும் பாரம்பரியக் கலைகளுடன் தன்னை இணைத்துக் கொள்ளும் முயற்சியும், நவீன மாகவும், சமகால அல்லது ஆழ்மன உணர்வுகளுடன் கூடிய தங்கு தடையில்லாத வெளிப்படும் தனபாலை மற்றவர்களிடமிருந்து மேன்மைப்படுத்திக் காட்டின.

சுடுமண் சிற்பமான அவரது 'தாயும் சேயும்', அடிப்படைக் கட்டமைப்பு களுக்குள் நீட்சியுற்ற மரபுவழி நாட்டுப்புறக் கலைக்கான ஒரு பரிசோதனையாகும். தாய் சேயின் நிதர்சன உருவ அமைப்பில் ஒரு சிதைவு காணப்பட்டாலும் இது ஒரு இயற்கையான வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது. அப்பரந்த உடம்பின் தொகுப்பமைவு 'நமாலில்' விடுபட்டுள்ள இடத்தை நோக்கி நகர்ந்திருக்கிறது.

‘ஏகவின் தலை’ என்னும் சுடுமண் சிற்பத்தில் மிகுந்த துன்பத்தால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டதுபோல், டாமியனின் சிற்பம் போன்ற எளிய சிற்பத்தன்மை அமைந்துள்ளது. பெரிதாக்கப்பட்ட கண்விழி, உடைந்த மூக்கு, பள்ளமான கன்னங்கள், பெரிய முகவாயின் மேலுள்ள திறந்த வாய், எல்லாமே துக்கத்தின் உச்சகட்டத்தைக் காட்ட பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பொருண்மைத் தன்மையினை உடைக்கும் இச்சிற்பம் இயக்கமுறும் சிற்பத்திற்கான தன்மையை அடைவது அவரது பாணியின் முத்திரையாக அமைகிறது.

‘தலை’ என்னும் மற்றொரு சுடுமண் சிற்பம், துக்கத்தால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டதொரு மனநிலைக்கு மாற்று தேடும் கேலிச் சிற்பமாகக் காணப்படுகிறது. கோட்டுத் தன்மையுடைய வளைந்த புருவங்களும், மூக்கும், கழுத்தின் நீள்தன்மையும் நவீன - யதார்த்த பாணி தன்மைகளோடு அமைந்திருக்கின்றன. குழிந்த வாயும், மிகைப்படுத்தப்பட்ட முழு உருண்டைக் கன்னங்களும், மேலுயர்ந்த கண்களும் துயரத்தின்பால் சிற்பிக்குள்ள பற்றுதலைக் காட்டுகின்றன. பழைய சுடுமண் செய்முறைகளின் பாதிப்பு தெரிந்தாலும் சோகத்தின் தன்மையை வெளிப்படுத்துவதில் ஒரு நேர்மையான முரண்நிலை தெரிசிற்பம்.

1958ஆம் ஆண்டு தில்லி அகில இந்தியக் கண்காட்சியில் தனபாலின் சிற்பங்கள் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருந்தன. பிறகு 1960ஆம் ஆண்டு ஒரு கண்காட்சியில் அவரது ‘சிலுவை தாங்கிய ஏகநாதர்’ ஆழமான பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. இச்சிற்பம், துன்பத்தின் இழைகளைச் சுமந்து செல்லும் மனிதப் பிறவியின் கட்டமைப்புகளோடு எக்ஸ் பிரஷனில்லிட்டு கூறுகளையும் கொண்டிருந்தது. இவ்வுடலின் மீதான படிகளின் சந்தேகத்திற்கிடமின்றி வலியின் ஊழியை மிகைப்படுத்திக் காட்டின. அதேநேரம் நீண்ட ஒரு உடலின்மேல் திரும்பிய தலை சிறித்துவ அனுபவப்பாட்டின் பழமையான உருவப்பிரதியை வெளிப்படுத்துகிறது. 1962இல் லண்டனில் காமென்வெல்த் நாடுகள் கண்காட்சியில் வைக்கப்பட்ட இந்தச் சிற்பம் அதே ஆண்டில் லலித் கலா அகாதிமிக்கான தேசிய விருதையும் பெற்றது.

அவரது பழைய பயிற்சிகள் அரூபத்தைத் தழுவியபோதும் ‘அவ்வை’ போன்ற சிற்பங்கள் மனிதார்த்தத்துடனான யதார்த்தவாதத்தைச் சென்றடைகின்றன. இது தன்னளவில் முழுமை பெற்றிருப்பதோடு தன்னை உள்ளடக்கியதாக மட்டுமல்லாமல் இலக்கியப் புனைவுகளைக் கடன்வாங்கிக் கொண்டதாகவும் காணப்படுகிறது. இந்த உருவமைவு சக்திவாய்ந்ததாகவும் அதேநேரம் மையக்கோட்டிலிருந்து பிறழாமலும் உள்ளது. ‘தாயும் சேயும்’ சிற்பத்தில் வெண்கலம் மிகவும் மென்மையாகக் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அதன் நேர்மையைத் தவிர்ந்து வேறு ஒரு பலனும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. நிச்சயமாக அவரது சுடுமண் ‘தாயும் சேயும்’ சிற்பத்தைவிடவும் இதில் தேர்ச்சி காணப்படுகிறது. வெண்கலத்திலுள்ள ‘நிற்கும் உருவம்’, ‘சிலுவை சுமக்கும் ஏகநாதரை’ப் போலவே பரிசோதனை முயற்சிகளின் வரிசையில் அமைகிறது. பரவலான அலைத்தளத்திற்கு வளைந்து கொடுக்காத ஒரு பொருளால் செய்யப்பட்டிருப்பதால் கிட்டத்தட்ட நடனத்தின் அசைவுகளை இலக்காகக் கையாற்றியிருக்கும் இச்சிற்பத்தின் பிரச்சினைகள் நுட்பமானவை. இச்சிற்பத்தின் ஒன்றோடொன்று பின்னப்பட்ட கைகளும் உடலும் நடனத்தின் அசைவுகளில் உறைந்துவிட்டது போன்றதொரு உணர்வினை ஏற்படுத்துகின்றன. மேற்பகுதியின் முயற்சிகளுக்கு முரணாக அடிப்பகுதியின் அசையாத் தன்மை உருவத்தைத் தாங்கி நிற்கிறது.

காங்கிரீட்டிலான ‘குதிரை’ சிற்பத்தில் முரட்டுத்தனமான ஒரு பரப்புத்தன்மையைக் கொண்டுவருவதன் மூலம் தனபால் தொழில் நுட்பத்தின் உச்சகட்டத்தை அடைகிறார். நிமிர்ந்து நிற்கும் அத்தலையின் அதிஉன்னத நாடகத்தன்மை கீழே உள்ள மொத்தப் பருண்மையையும் ஒரு பாய்ச்சலுக்குள்ளாக்குகிறது. கரடுமுரடான வடிவமைப்பும், இத்தகையதோர் அடிப்பகுதியும் இதுவரை உள்ள மற்ற எல்லாப் படைப்புகளிலும் இருந்துவந்த கூறுகளைக் கொண்டுள்ளன.



தலை  
சுடுமண் சிற்பம்  
1958

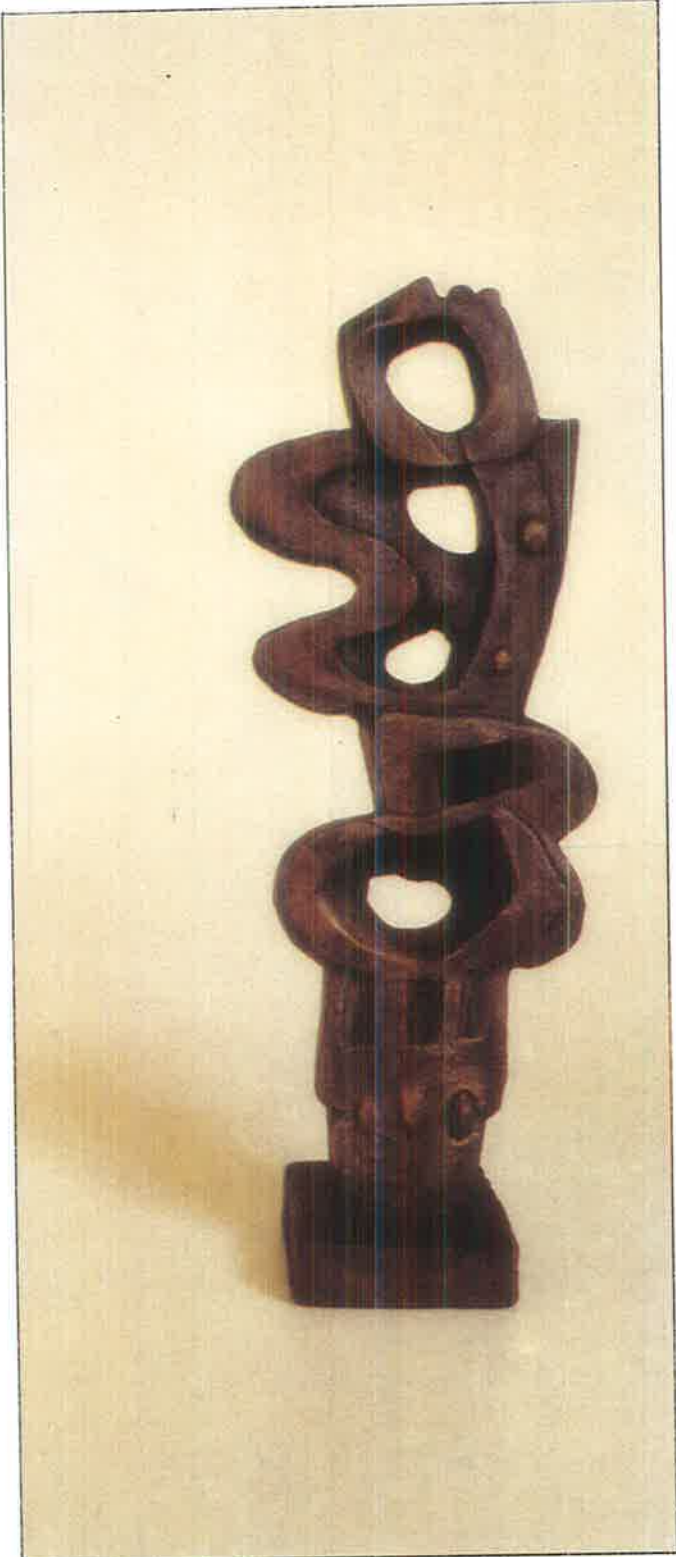
அவ்வையார்  
வெண்கலம்  
1960





மேரியும் ஏசுவும்  
வெண்கலம்  
1987

ஏசு கிறிஸ்து  
வெண்கலம்  
1961



காம்போசிஷன்  
வெண்கலம்  
1975





சக்தி  
வெண்கலம்



பெரியார்

வெண்கலத்தினாலான 'மூன்று உருவங்களில்' உடைபட்ட வெளியை நோக்கிய ஒரு கட்டமைப்பிற்கான முயற்சியில் முதிர்ச்சி தெரிகிறது. இந்த நினைவுச் சிற்பத்தின் கடினமான பரப்பின்மீது நிரூபணவாதொரு வெளிப்புச்சு அளித்திருப்பது, தனபால் எல்லைகளற்ற இயற்பியலின் (metaphysics) மனோநிலையால் ஆக்ரமிக்கப்பட்டபோதும் மனித வாழ்வின் ஆழமான லயங்களைப்பற்றிய அறிவைப் பெற்றிருந்தார் என்பதை ஊர்ஜிதப்படுத்துகிறது.

இவ்வளவு கால வெளிப்பாடுகளைப் பார்க்கும்போது, இவரது வெளிப்பாடு, சக்திவாய்ந்த உந்துதல், இழுப்புகள், சுருக்கங்கள் மற்றும் ஊடுருவல்கள், வலியின் ரணங்கள் ஆகியவற்றுக்குட்பட்டதொரு விடுகதையாகவே உள்ளது. இவற்றினுடைய நிலைப்பாடு பல்லவ சுவரோவியங்களின் பக்திப் பரவசத்தையும், அக்கால வெண்கலச் சிற்பங்களின் அசாத்திய கற்பனைக்குரிய உருவகத் தன்மையையும் மனித உணர்வுகளின்பால் இழுத்துவந்து பரிசோதனைக்குட்படுத்தியதைப்போல் உள்ளது. இவ்வாறாக இல்லாமல் மரபுத்துவத்திலும் நவீனத்துவத்திலும் உழன்ற தனபால் போன்றதொரு கலைஞன் சமகால உலகின் விழிப்புக்குரிய ஒரு மனிதார்த்தத்தின்பால் பிரச்சினைக்குள்ளாகியிருக்க முடியாது. ஒரு படைப்பினுள் மற்றொரு படைப்பு ஊடுருவுவது அவரது 'அல்வை' உட்பட எல்லாப் படைப்புகளிலும் நிகழ்கிறது. குறிப்பிடப்படவேண்டியது என்னவெனில் இப்படி ஒரு அபாயகரமான ஆட்டுவித்தலுக்குட்படும் மிகையான நேரங்களில்கூட அப்படைப்புகள் ஒருதலைப்பட்டசமாக முடிவதில்லை. வளமான கலாச்சாரக் கூறுகளுக்கும் மனித வாழ்நிலைக் கூறுகளுக்கும் நடுவிலான கடைசி தருணத்தில்கூட அது தன் வித்தியாசத்தை பிரகடனப்படுத்துகிறது. இந்த அரிய சாதனை அவரை ஒரு வெற்றிகரமான சிற்ப ஆசானாக ஆக்கியதுடன் 1977இல் அவர் ஓய்வு பெறும்வரை தொடர்ந்தது. அவரது படைப்புகளில் காணப்பட்ட ஒரு நேர்மையான செப்தி, அவர்தம் மாணவர்கள் முழுமையான சுதந்தரத்துடனும் ஆர்வத்துடனும் இதனின்று பயனடைவதற்கு ஏதுவாக இருந்தது. அவரது படைப்புகளிலுள்ள அளவுகடந்த சாத்தியங்களைத் திறந்துவைத்து மாணவர்கள் தத்தம் அறிவாற்றலால் அவற்றைக் கண்டுபிடித்து மேலெழத் தூண்டுதலாக அவர் இருந்தார் என்பது உண்மை.



தனபால் உருவச் சிற்பம்  
எஸ். கன்னியப்பன்  
ஈடுமண்

## எஸ். தனபாலுடன் நேர்காணல்

சந்திப்பு : ஜோசப் ஜேம்ஸ்

தமிழில் : மோனிகா

'Contemporary Indian Sculpture : An Algebra of Figuration'

என்ற நூலில் இடம்பெற்ற நேர்காணல்.

*நீங்கள் சமகால இந்தியச் சிற்பக்கலைக்கு குறிப்பிடத்தக்க பங்காற்றியவர். எங்கேயிருந்து தொடங்கினீர்கள் மற்றும் அந்தக் காலகட்டத்தை எப்படிப் பார்க்கிறீர்கள்?*

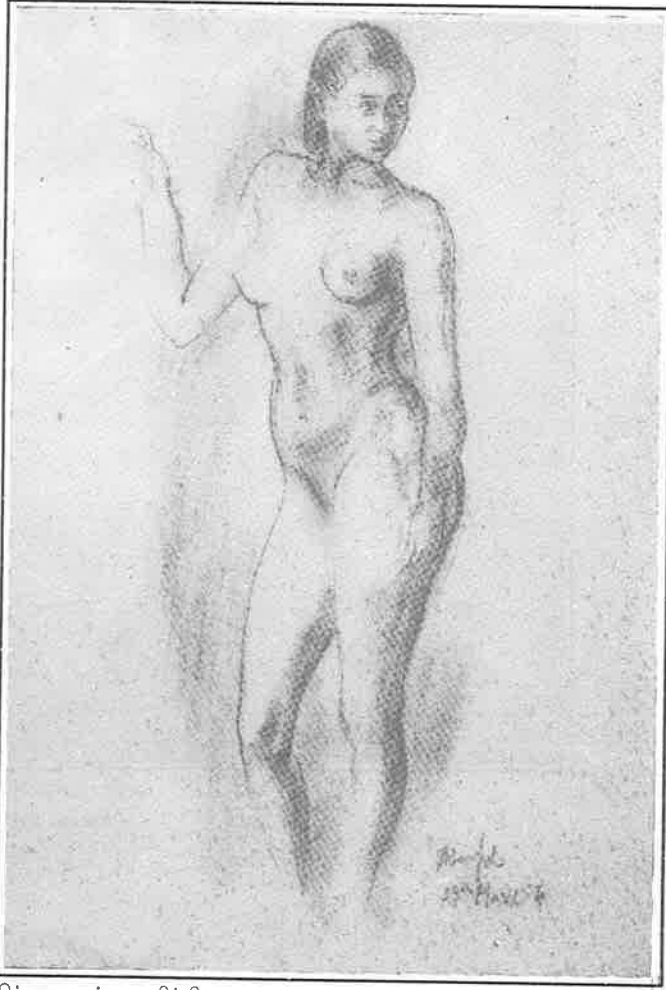
நான் சிற்பியாக நேர்ந்தது என்றே கூறவேண்டும். நாளடைவில் ஒரு சிற்பியாக உருவடைந்தேன். என்னுடைய படைப்புகள் எனக்கொரு அங்கீகாரத்தையும் பெற்றுத்தந்தன. ஆனால் நான் ஒரு நல்ல ஓவியனாகவோ, கட்டடக்கலைஞனாகவோ அல்லது வடிவமைப்பாளனாகவோ கூட உருவாகியிருக்கக்கூடும். நான் நிறைய கோட்டோவியங்கள் வரைவதுண்டு. என் குழந்தைப் பருவத்தில் வரையத் தொடங்கி படைப்பின் உச்சகட்ட வருடங்களில் மிகவும் அதிக அளவில் வரைந்து வந்திருக்கிறேன். எனது கடைசி காலங்களில் முன்னைப்போல் நிறைய சிற்பங்கள் செய்ய இயலாத காரணங்களால், தொடக்க காலத்தைப் போலவே அதே ஆர்வத்துடன் வரைந்து வருகிறேன். நம்மைச் சுற்றி உள்ளவற்றை சிலபோது காட்சிகளாலும், சிலபோது தொடு உணர்வாலும் சிலபோது நுகர்வதாலோ அல்லது ருசிப்பதாலோ உணர்கிறோம். நான் எதையாவது வரையும்போது அதை உருவப்படுத்திக் கொள்கிறேன். அது ஒரு தெருவோரக் கடையிலிருக்கும் காய்கறியாகவோ, படைப்பில் ஈடுபட்டிருக்கும் கலைஞனாகவோ, நெரிசலான சந்தையாகவோ, ஒரு கோயில் முகப் பாகவோ அல்லது வகுப்பிலுள்ள ஒரு நிர்வாண உருவமாகவோ இருக்கலாம் - நான் அவற்றை வரைந்து என் கற்பனைகளுக்கேற்ப அமைத்துக் கொள்கிறேன். அத்தகைய மனப்போக்கையும் கற்பனையையும் குழந்தைப் பருவத்தில் நான் வரைந்துவந்த கோயில் சிற்பங்களிலும் உருவங்களிலும் பார்க்க முடிந்தது. அந்த ஓவியம் என்னை வந்தடைந்துவிட்டது, என்றென்றும் விலகாதிருக்கிறது என்றே நினைக்கிறேன். பிறகு நான் வங்கப் பள்ளியைச் சார்ந்த அதிலும் குறிப்பாக நந்தலால் போஸினுடைய ஓவியங்களால் ஈர்க்கப்பட்டேன். அது எனக்கு சமகால ஓவியத்திற்கான பாதையைக் கொடுத்தது. இந்த ஓவியங்களே எனது சிற்பத்திற்கான மன அமைவை உருவாக்கின. சோழர் மற்றும் பல்லவர் காலக் குடைவுகளிலும், உலோக வேலைப் பாடுகளிலும் அத்தகைய மனதைக் காணமுடிகிறது. இத்தகைய உணர்வுகளை ஒருவர் மேற்கத்திய கலைஞர்களிடமும் காணலாம். ஆனால் இன்றைய காலகட்டத்தில் உள்ள பெரும்பாலான சிற்பங்கள் பலநிலாமல், வெறுமையுடன், நிறைய உழைப்பும் சிறிது மூளையும் கொண்டதாக, ஒரு மனஉணர்வையில்லாமல் காணப்படுகின்றன. என் மனதை இருந்தி பிறகு ஒரு உரு அளிக்கும் நோக்கத்துடன் நான் ஒவ்வொரு முறையும் வரைந்து அதன் பிறகே அதைச் சிற்பத்தில் வடிக்கிறேன். என்னுடன் சென்னை கலை மற்றும் கைத்தொழில் கல்லூரியில் இருந்த சக பணியாளர் ஒருவர் என் ஓவியங்களை விரும்பியபடியால் அவ்வாறு செய்யப் பணித்தார்.

*உங்கள் மாணவப் பருவத்திலும், ஆசிரியராகப் பணியாற்றியபோதும் சென்னை கலைப்பள்ளி உங்களுடன் தொடர்புடையதாக இருந்து வந்திருக்கிறது. உங்கள் வாழ்க்கையில் அதன் பங்களிப்பை எப்படிக் காண்கிறீர்கள்?*

இந்தப் பள்ளியில் சேர்ந்ததைக் குறித்துப் பெருமையடைகிறேன். என்னுடைய பள்ளி ஓவிய ஆசிரியரின் முயற்சியால்தான் அது சாத்தியமாயிற்று. நான் சேர்ந்தபோது சிற்பக்கலைப் பிரிவு ஒரு முதலியாரின் கீழ் இருந்தது. அவர் சிற்பி கிடையாது. அவருடைய அப்பா முதல்வர் ராய் செளத்ரிக்கு அச்ச எடுத்துக் கொடுக்கும் உதவியாளராக இருந்த காரணத்தால் அதற்குக் கைமாறாக சிற்பப் பிரிவின் பொறுப்பாளராகப்பட்டார். அவர் மாணவர்களை உள்ளே விடாத வண்ணம் எந்நேரமும் அதை மூடியே வைத்திருந்தார். ஆனாலும் நான் ஒரு ஓவியனாகவே கருதப்பட்டேன். மக்கள் என் ஓவியத்தை மிகவும் விரும்பினார்கள். அதிலும் என்னுடன் நெருக்கமாகப் பழகிய கே.சி.எஸ். பணிக்கர் மிகவும் விரும்பினார். என்னை எல்லா நேரங்களிலும் சிற்பக் கலையைக் கையிலெடுக்கச் சொன்னவரும் அவரே. சிற்பக்கலைப் பிரிவு மூடியே வைக்கப் பட்டிருந்ததால் முதல்வர் ராய் செளத்ரி வேலை செய்வதைப் பார்ப்பது தவிர என்னால் வேறு எதுவும் கற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. அவர் முதல்வராகத் தொடரும்வரை இதே நிலைதான். அவரது காலகட்டம் முடிந்த பிறகும் கூட கூடுதற்காலம் எடுத்துக்கொண்டு நீண்டகாலம் பணியாற்றினார். அது நான் உருவாகிய காலகட்டங்களில் ஒன்று. நான் எல்லாவற்றையும் பணிக்கரிடம் காட்ட அவர் தனது வண்ண ஓவியங்களை என்னிடம் காண்பிப்பார். இந்த

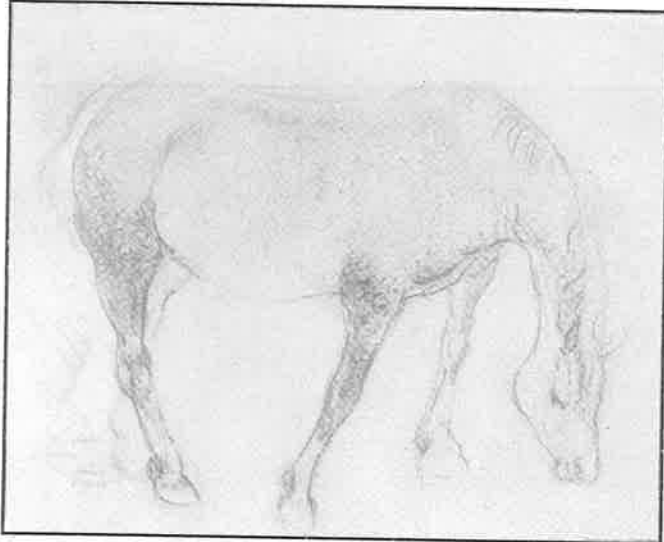
கோயில் உட்பறம்  
தூரிகை - மை





நிர்வாணம் - பயிற்சி  
தாள் - கிரயான்  
1954

குதிரை  
தாள் - கிரயான்  
1983



உற்சாகமான, மிக முக்கியமான காலகட்டத்தில் இந்தப் பரிமாற்றங்கள் தான் என்னை உருவாக்கின. கடைசியாக ராய் செளத்ரி பணி ஒப்பு பெற்றபின் பணிக்கர் முதல்வராகவும் நான் சிற்பக்கலைப் பிரிவின் தலைவராகவும் பொறுப்பேற்றோம். அப்போது நடந்த ஒரு தேர்வுக்கு நான் ஒரு சிறிய காம்போசிஷன் செய்தேன். ஜி. வெங்கடாசலம் தேர்வாளராக இருந்தார். அவருக்கு என் படைப்பு மிகவும் பிடித்திருந்தது. அதுதான் எனக்கு வேலையும் வாங்கிக் கொடுத்தது. பணிக்கருடனான எனது தொடர்பு வளர்ந்தது. அதன்பின் நான் வளரத் தொடங்கினேன் என்று நினைக்கிறேன். நல்ல மாணவர்களைப் பெரும் அதிர்ஷ்டமும் எனக்கு இருந்தது. ஒரு ஆசிரியர் அவரது வலிமையை உணர அவருக்கு நல்ல மாணவர்கள் தேவை. எனக்கு ஃபூல்சந்த் பைன், ரான்னென் தத்தா, ராணி புவையா, ஜானகிராமன், குன்னி ராமன் மற்றும் தாதானி (ஜப்பானிய சிற்பி - என்ன அருமையான ஒலியும் அவனுடையது) போன்ற வலிமைபெற்ற மாணவர்கள் இருந்தனர். அவர்கள் வளர்வதைப் பார்த்து அந்தக் குதிரைகலத்தை நான் பணிக்கருடன் பங்கிட்டுக் கொண்டேன்.

*உங்களது மாணவப்பருவத்தில் முதல்வராக இருந்த ராய் செளத்ரி ஒரு புகழ்பெற்ற சிற்பியாகவும் இருந்தார். நீங்கள் அவருக்கு எந்த அளவுக்குக் கட்டமைப்பட்டுள்ளீர்கள்?*

அவரது கோட்டோவியங்களையும் மாடலையும் நான் புகழ்ந்திருக்கிறேன். ஒரு சில கோடுகளிலேயே தோற்றத்தின் தன்மையைக் கொண்டுவந்து விடுவார். அதுமட்டுமல்ல, தன்னிச்சையான வெளிப்பாட்டு முறைகளில் எனக்குள்ள அனுபவங்கள், தெளிவான மாதிரிகளை உருவாக்குதல் போன்று ரொடினால்தொடங்கப்பட்டு சிறந்து விளங்கிய விஷயங்களை நான் ராய் செளத்திரியின் படைப்புகளிலிருந்து பெற்றுக் கொண்டேன். அவர் ரொடினுடைய பாதிப்புக்குள்ளாகி அவரை மிகுந்த ஆர்வத்துடன் பின்பற்றினார். ஆனால் எப்படியோ எங்களிடையே ஒரு இடைவெளி இருந்தது. அவர், ஒரு விஷயத்தில், பழக்கவழக்கங்களிலும் மனோநிலைகளிலும் செல்வந்தராக இருந்தமையால் எட்டாமல் போய்விட்டார். அப்படி அடையாளம் கண்டுகொள்ளப்பட்டதால் அவரது மனோபாவமும் ஆச்சர்யப்படத்தக்க வகையில் ஒரு எல்லைக்குட்பட்டதாக இருந்தது. எனக்கு நினைவிருக்கிறது. ஒருநாள் நாங்கள் எல்லோரும் அவரது ஸ்டூடியோவிற்கு வெளியே நின்று பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது அவர் "இந்த உருளைக்கிழங்குகள் போல் சிற்பங்கள் செய்வானே அவன் யார்?" என்று கேட்டதற்கு யாரோ ஒருவர் "ஹென்றி மூர் சார்" என்று கூறினார். அதற்கு அவர் "ஆமாம், அவரேதான்" என்றார். அவர் குறிப்பாக உருவச் சிற்பம் படைப்பவர் மற்றும் அதில் மிகவும் திறமை சாலியான ஒருவர். தொகுப்பமைவுப் படைப்புகளில் எனக்கிருந்த ஈடுபாடு அவருக்கு இருக்கவில்லை. நான் அவரிடம் ஒருபோதும் என் படைப்புகளைக் காட்டியதும் இல்லை. நான் நம்பிக்கை வைத்ததும், ஆலோசனைகளும் உதவியும் பெற்றதும் பணிக்கரிடமிருந்துதான்.

*பணிக்கருடனான உங்கள் தொடர்புபற்றி மேலும் ஏதாவது கூறமுடியுமா?*

ஒரு நிகழ்ச்சியைப்பற்றிச் சொல்கிறேன். புகழ்பெற்ற திருவேலங்காடு நடராஜர் சிலை சென்னைக்கு வந்தது. எனக்கு அந்த வருடம் சரியாக நினைவில்லை. அப்போது ராஜகோபாலாச்சாரி முதலமைச்சராக இருந்தார். இங்கிலாந்திலிருந்து அதைப் பெற்றபிறகு டில்லியில் உள்ள தேசிய அருங்காட்சியகத்தில் வைப்பதாக முடிவாயிற்று. ஆனால் ராஜகோபாலாச்சாரியார் அது அதனுடைய மாநிலத்தையே வந்தடைய வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொண்டதால் சென்னைக்குக் கொண்டுவரப்பட்டது. ஆரம்ப நாட்கள் முதலாகவே பணிக்கரும் நானும் மரபு வேலைப் பாடுகளில் எங்களுக்குள்ள ஆர்வங்களைப் பகிர்ந்து கொள்வதுடன் அவற்றைக் கூர்ந்து கவனித்தும் வந்தோம். எனவே அந்தச் சோழர் கால அருங்கலைப் படைப்பைப் பார்க்கச் சென்றபோது அதில் வித்தியாசமான ஒன்றைக் கண்டோம். கீழே பார்த்திருந்த ஒரு உள்ளங்கை மற்றொன்றை விட அளவில் பெரியதாக இருந்தது. அது பிழையாக இருக்கமுடியுமா? இல்லை, எனக்கு என்ன தோன்றியது

என்றால் மேற்கத்திய படைப்புகளைப் போல ஆழங்களை அதிகரித்துக் காட்டாமல் இந்த மரபுவழிச் சிற்பத்தில் அளவைப் பெரிதுபடுத்தி பரிமாணத்தைப் பதிவு செய்திருப்பது புத்திசாலித்தனமாகத் தோன்றியது. அதே துரிதத்துடன் பணிக்கராலும் அதைப் பார்க்க முடிந்தது. எங்களால் ஒன்றேபோல் உள்வாங்கவும் யோசிக்கவும் முடிந்தது.

*நீங்கள் சொல்லும் நிகழ்வு உங்களைப் பல்லவர் காலச் சிற்பத்தில் ஈடுபாடு உள்ளவராகக் காட்டுகிறது.*

ஆமாம். அப்படி இருந்தேன், இன்னும் கூட இருக்கிறேன். வேறுமாதிரி எப்படி இருக்கமுடியும்? நான் அதன் கூடத்தானே வளர்ந்தேன். ஒரு வகையில் என் தாயார் ஒரு வெண்கலச் சிற்பத்தை பூஜையறையில் வைத்திருந்து தொடங்கியிருக்கலாம். நான் வளர வளர அதைக் கோயில் களில் கண்டு, வரைவதிலும் வணங்குவதிலும் மகிழ்ச்சியடைந்தேன். எப்போதெல்லாம் முடிகிறதோ அப்போதெல்லாம் அவற்றைப் பற்றிப் படிக்கிறேன். அவை என் உடலைப்பற்றிய ஒரு அலாதியான விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துகின்றன. உங்களுக்குத் தெரியுமா நான் ஒரு சிறந்த நாட்டியக் காரன். எனக்குத் தென்னிந்திய சிற்பங்களில் பயன்படுத்தப்படும் முத்திரைகளைப்பற்றி நன்றாகவே தெரியும். நான், முத்துக்குமாரசாரி நட்டுவர்ணத்திடமும் இன்றைய புகழ்பெற்ற நாட்டியக்காரர் பத்மா கப்ரமணியத்தின் தந்தை கே. கப்ரமணியத்திடமும் பரத நாட்டியம் கற்றுக் கொண்டேன். நாட்டிய நாடகங்களில் நடிப்பது, அரங்கமைப்புகள், ஆட்டுவித்தல் போன்றவை செய்வதோடு, அவற்றை என் பாணியில் செய்யவேண்டுமென பிரயத்தனப்பட்டு இருக்கிறேன். ஒரு நாட்டிய நாடகத்தில் மீனவனாய் நடிப்பதற்காக கடலைப் பார்த்துக்கொண்டு அது எழுப்பும் ஒசைகளையும் உணர்வுகளையும் என் மனதில் கொண்டு வந்து அதற்கான முத்திரையை மனதில் அமைப்பதற்காக பல மணி நேரங்கள் செலவிட்டிருக்கிறேன். அதேபோல் ஒருநாள், கஜேந்திர மோட்சத்தின் ஒரு காட்சியில் நடிப்பதற்காக வனவிலங்குக் காட்சியகத் துக்குப் போய் யானையைப் பார்த்து அதன் உடல் அசைவையும் உணர்வையும் கண்டு கொண்டு வந்தேன். 1934ஆம் ஆண்டு உதய சங்கரின் நாட்டியத்தால் வசீகரிக்கப்பட்டேன்.



எஸ். தனபால்  
சிவ நடனம்  
1945

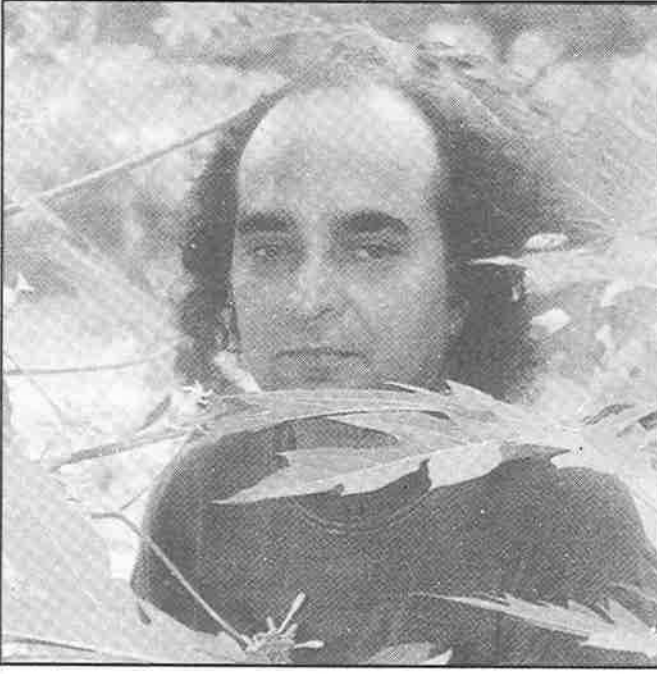
*ஆனால் உங்கள் பணியும் புகழும் உங்கள் நவீனத்துவத்தை மையப்படுத்தியுள்ளதே தவிர மரபுவழிக் கலை உணர்வை வைத்தல்லவே.*

உண்மையாகச் சொல்லப்போனால் என் வாழ்க்கையின் மிகச்சிறந்த நேரங்களிலும், படைப்புகளிலும் மரபுவழி மற்றும் நவீனத்துவத்தின் பரிமாணங்கள் ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்டவையாக எனக்குத் தோன்றியதே இல்லை. ஒரு நல்ல தொழில்காரரின் பார்வையிலிருந்தே இதைப் பார்க்கிறேன்: இருவகை வேலைப்பாடுகளாகவும், திறமை களாகவும். அதை இப்போது நான் வெளிப்படுத்தும்போது அதனுடைய ஒருமுகத் தன்மையையும் தொடர்பையும் காண்கிறேன். பல்லவர் காலச் சிற்பத்தில் தொடங்கி, ரொடினால் ஈர்க்கப்பட்டு மூரை வந்தடைந்த நான் ஏதும் தொடர்பு அறுபட்டதாகவோ இல்லை வேறு எல்லை களுக்குள் சென்றுவிட்டதாகவோ உணரவில்லை. அவை எல்லாமே ஒரு கொள்ளளவையும், லயத்தையும், வெளியையும் கொண்டு செல்லும் வழிகளே. மூரினுடைய 'அம்மாவும் குழந்தையும்' ஒரு லடம். சிற்பம் என்பது, கொள்ளளவு, இசை மற்றும் வெளி அடங்கியது. அவை இசையின் ஏழு சுரங்களைப் போன்றவை. இயற்கையானவை அல்ல. மனதால் உருவாக்கப்படுபவை. அவையே கலையின் அடிநாதம். அதன் மிச்சம் திரும்பவும் மனதினுள்ளேயே இருக்கிறது. பரமஹம்சர் காளையைப் பார்த்தது மனதில்லவா? ஒரு அசைவற்ற பொருளோவியத்தைப் (still life) பாருங்கள். அது பல பொருட்களின் கூட்டாக இருந்தாலும் உங்கள் மனரீதியில் தொகுத்துக் காண்கிறீர்கள். நீங்களே பாருங்கள். நீங்கள் உங்கள் மனதின் கண்ணிலேயே கண்டு அதனுடைய வேலை செய்யவும் முடிகிறது. அதுதான் பெயர் தெரியாத பல்லவ சிற்பிகள் முதல் சமகாலச் சிற்பிகளான ரொடின், மூர் வரை எல்லோரிடத்திலும் உள்ளது. ஒரு சிற்பிக்கு வேலை மீதான மனம் தனியே விலகிப் பயணிப்பதில்லை.



ஸ்டூல் லைஃப்  
தாள் - கிரயான்  
1993





## ஓவியர் சி. டக்ளஸ்

ஜோசப் ஜேம்ஸ்

தமிழில் : சி. மோகன்

1994-96 ஆகிய வருடங்களில் டக்ளஸ் உருவாக்கிய படைப்புகள் மற்றும் பளிங்குச் சிற்பங்களின் கண்காட்சி, சக்ஷி கேலரி - பெங்களூர், அலியான்ஸ் ஃபிரான்சிஸ் - சென்னை, சக்ஷி கேலரி - மும்பை ஆகிய நகரங்களில் நடைபெற்றது. அச்சமயம் வெளியிடப்பட்ட சிறு நூலில் இடம்பெற்ற கட்டுரை.

தலைப்பிடப்படாதது  
தான் - பேஸ்டல்  
1993



கேரளாவின் கடற்கரை நகரமான தளசேரியில் பிறந்து வளர்ந்த சி. டக்ளஸ், தன் 20ஆவது வயதில், 1970ஆம் ஆண்டு, தென்னிந்தியாவின் முன்னோடி கல்வி நிறுவனமான 'காலேஜ் ஆஃப் ஆர்ட்ஸ் & கிராஃப்ட்ஸ்'இல் சேர்வதற்காக சென்னை வந்துசேர்ந்தார். அந்த சமயத்தில் பள்ளிப் படிப்பை முடித்திருந்ததோடு, விரிவான வாசிப்பும் கொண்டிருந்தார். மேலும், சொந்த ஊரில் மிகவும் மதிப்பு வாய்ந்த ஆசிரியரிடம் சிறிது காலம் ஓவியப் பயிற்சியும் எடுத்துக் கொண்டிருந்தார். அப்போது அவர் மிகுந்த அடக்கமும் கூச்ச சுவாவமும் உள்ளவராக இருந்தார். ஓவியக்கலை சார்ந்த வாழ்க்கை மட்டுமே, வேறெதிலும் தன் மனதைச் செலுத்த முடியாத நிலையில், அவருடைய ஒரே தேர்வாக அமைந்தது. அதுவும் சென்னையில்தான் என்று அவர் முடிவு செய்ததற்கு, கல்லூரியின் சிறந்த பயிற்சிச் சூழலும் ஓவியர் குழாமின் ஒத்தாசையும் அவருடைய மன நிலைக்கும் திறமைக்கும் உதவக்கூடும் என்ற எண்ணமே காரணம்.

அவர் கல்லூரியில் சேர்ந்தபோது கலைக் கல்லூரி பரவசமளிக்கக் கூடியதாகவும், ஆர்வமுடக்கூடிய ஆளுமையாளர்கள் நிறைந்த ஓர் இடமாகவும் அமைந்திருந்தது அவருடைய பேறுதான். ஒரு முக்கியமான கலை இயக்கத்தில் அங்கிருந்த ஓவியர்களும் சிற்பிகளும் ஈடுபட்டிருந்த சமயமது. மேலும் அவர்களில் சிலர் தங்கள் கலை வாழ்வின் மிகச் சிறந்த படைப்புகளை உருவாக்கிக் கொண்டிருந்த நேரமது. இந்த இயக்கத்தை முன்னின்று நடத்திய கே.சி.எஸ். பணிக்கர் அப்போதுதான் ஓய்வு பெற்று, தான் உருவாக்கிய சோழமண்டலில் வசிக்கத் தொடங்கினார். டக்ளஸ் தன் கல்லூரி வாழ்வின் இறுதி நாட்களில் சோழமண்டலுக்குக் குடிபெயர்ந்தபோது பணிக்கர் அங்குதான் இருந்தார். கல்லூரி வளாகம், சோழமண்டலம் ஆகிய இரண்டிடங்களிலும் இருந்த படைப்பாளிகளிடமிருந்து அவர் அறிந்துகொண்டதும், தொடர்ந்து அறிந்துகொண்டிருந்ததும்தான் இன்று ஓவியராக அறியப்படும் டக்ளஸை வடிவமைத்தன. அமைதியாகத் தன் முயற்சிகளை மேற்கொண்டபடி, பின்பற்றத்தக்க ஒருவருக்காகவும் அனுகூலமான நேரத்துக்காகவும் டக்ளஸ் காத்திருந்தார். பைத்தியக் காரத்தனமான வரைகோட்டாளரும் ஓவியருமான ராமானுஜத்தைக் கல்லூரி வளாகத்திலும் பின்னர் சோழமண்டலிலும் டக்ளஸ் தொடர்ந்து கவனித்தபடி இருந்தார்.

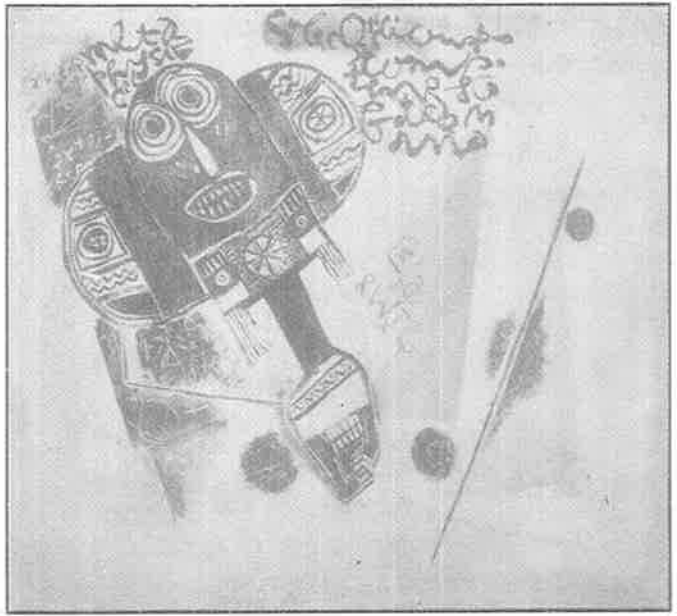
ராமானுஜம் மிக விநோதமானவர் மட்டுமல்ல; கருத்துப் பரிமாற்றத்துக்கு வசப்படாத மனிதரும் கூட. அவர்மீது மிகுந்த மதிப்பும் ஆர்வமும் கொண்டு அவரோடு மிகவும் நெருங்கியிருக்கும் ஒருவரால் கூட அவர் மனம் எப்படி செயல்படுகிறது என்பதுபற்றி எதுவுமே அறிய முடியாது. ஆனால் டக்ளஸைப் பொறுத்தவரை, சற்றே பிசகிய மனநிலையோடும் விந்தையான ஸ்திதியோடும் வரையக்கூடிய ஒரு அபூர்வ சக்தியாக, அவர் எதிர்பார்த்திருந்த ஒருவராக ராமானுஜம் தெரிந்தார். டக்ளஸ் மாணவனாக இருந்தபோது அவர் வரைந்த ஓவியங்களைப் பார்க்கும்போது, ராமானுஜத்தின் நுட்பமான வேலைப்பாடுகளை அவர் எவ்வளவு நெருக்கமாக அவதானித்திருக்கிறார் என்பது தெரியவரும். கோட்டை இயக்கும்விதம் மூலமாகவும், வெகு நுட்பமாக நெருக்கும் விதம் மூலமாகவும் ராமானுஜம் வடிவமைக்கும் தன்மை மிகத் தீவிரமான கிராஃபிக் பாணியிலானது, ராமானுஜத்தின் மேதமையை வெளிப்படுத்தும் அம்சம்தான். இதைத்தான் டக்ளஸ் வசப்படுத்த முயற்சித்தார். இது, சென்னைக் கல்லூரி ஓவியர்கள் ஒரு குழுவாக உருவாக்கிய அகவுனர்வு ரீதியான நீள்கோட்டு வெளிப்பாட்டு உத்தியோகு தொடர்புடையதுதான் என்றாலும், ராமானுஜத்தின் பாணி மிகவும் தனிப்பட்ட ஒன்று. அப்போது ஓர் இயக்கமாக சென்னை ஓவியர்கள் மேற்கொண்ட அந்த ஓவிய பாணியின் பொதுத்தன்மை என்ன வென்றால், தெளிவாக வரையறுக்க முடியாத படைப்புப் பொருள் என்று சொல்லலாம். இவர்களுக்கிடையே படைப்பு முயற்சிகளில் ஈடுபட்ட டக்ளஸினுடைய பார்வையும் அதுவாகவே இருந்தது.

டக்ளஸின் அக்காலத்திய படைப்புகளில் இத்தன்மையிலான அவருடைய உருவகமாக அமைந்தது, கர்ப்பப் பையில் வசிக்கும் சிக. பிறப்பதற்கு முந்தைய சிக நிலையில் எவ்வித ஒட்டுதலும் இல்லை; பிரிதலும் இல்லை. கோட்டை இயக்கும் திறனோடும் சகஜமான உருவ வெளிப்பாட்டோடும் அவர் உருவாக்கிய பிரத்யேக புராணமாக அக்காலத்திய அவருடைய சித்திரங்கள் அமைந்திருந்தன.

அவர் சோழமண்டலத்தைத் தன் வசிப்பிடமாக அமைத்துக் கொண்டதன்மூலம் ஒரு முழு நேர ஓவியராக அவரது வாழ்க்கை உறுதிப்பட்டது. அது, வசிக்க ஓர் இடத்தையும், சக ஓவியர்களின் உறுதுணையையும், எல்லோரோடும் இணைந்து ஓவியங்கள் வரைவதற்கான நேரத்தையும், குறைந்தபட்சத் தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்கான வருமானத்தையும் அமைத்துக் கொடுத்தது.

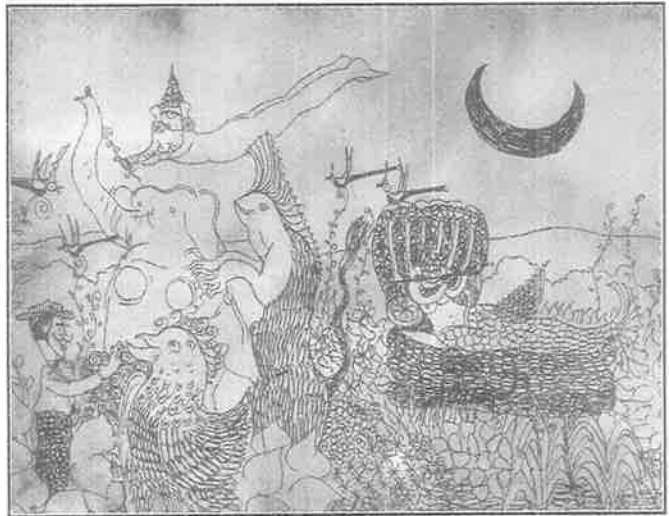
தொழில்முறை ஓவியராகச் செயல்படத் தொடங்கியபோது அவருக்கு வயது இருபத்தேழு. அவரைப் போன்ற பிற தொழில்முறைப் படைப்பாளிகளோடு அவர் சகஜமான உறவு கொண்டிருந்தார். ஒரு ஓவியராக அவருடைய வாழ்க்கை முழு வடிவம் பெறும் வகையில், கடினமான தொழில்முறைப் பணிக்குத் தன்னைத் தயார்படுத்திக் கொள்வதற்கு வாய்ப்பாக அப்போதைய நேரமும் குழுவும் அமைந்திருந்தன.

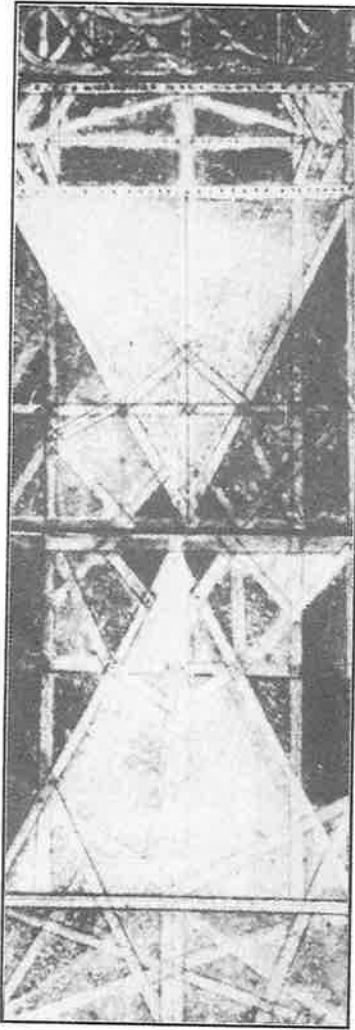
இதுவரை, படங்களை வரைந்துவிட்டு அதன்பின் அவற்றுக்கு வண்ணமிட்ட டக்ளஸ், இப்போது நேரடியாக வண்ணத்தின் மூலமாகவே படங்களை வரையத் தொடங்கினார். இயங்கும் கோடுகளையும் வண்ணச் சாயங்களையும் லாவகமாக ஒருங்கிணைக்கும் விதம்பற்றி அவர் ஏற்கெனவே அறிந்திருந்ததை, இப்போது தூரிகையின் மூலமாகவும் வண்ணத்தின் பெறுமதிகள் மூலமாகவும் வசப்படுத்துவதில் ஈடுபட்டார். இந்த முயற்சி, படைப்புப் பொருளுக்கும், அதன் சித்திர வடிவத்துக்குமிடையே அவர் ஏற்கெனவே மிக அணுக்கமாகக் கண்டடைந்திருந்தவற்றில் சில மறுபரிசீலனைகளை மேற்கொள்ள நிர்ப்பந்தித்தது. இதன் தொடர்ச்சியாக அவர், அதன் தன்மைகளைப் பிரித்தறிந்து கொள்ளும் வகையில் வண்ணத்தின் விதிமுறைகளையும் வடிவமைப்புகளையும் கட்டமைப்புகளையும் லயங்களையும் துல்லியமாகக் கணக்கிட்டறிய விரும்பினார். வடிவமற்ற, அச்சுறுத்தும் தன்மைகொண்ட படைப்புப் பொருள் ஒரு பக்கமாகவும், அவருடைய புத்தியின் கட்டளைகள் மறுபக்கமாகவும் சம அளவில் அவரை அலைக்கழித்த போது, அவற்றைக் கருத்தாக்க ரீதியாக ஒருங்கிணைக்க அவர்



கே. சி. எஸ். பணிக்கர்  
வார்த்தை - II  
துணி - தைலம்  
1963

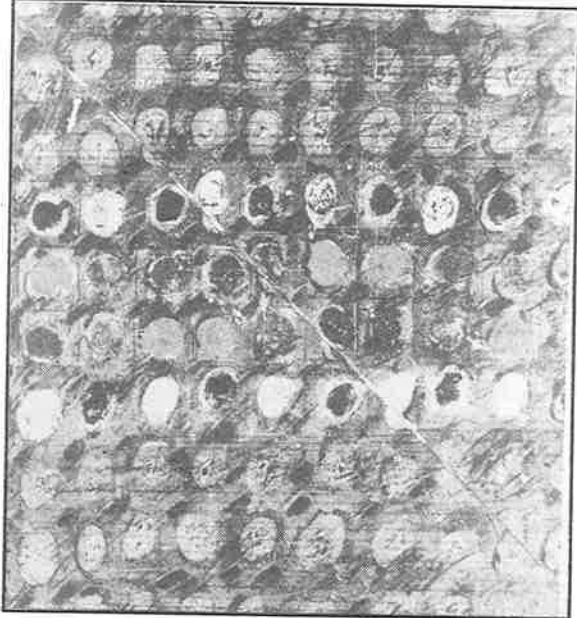
ராமானுஜம்  
தாள் - மையும் பூச்சும்  
1967





தலைப்பிடப்படாதது  
தாள் - நீர் வண்ணம்  
1983

எதிரொலி - வீழ்ச்சி  
தாள் - அக்ரெலிக், லெட்  
1985



முயற்சித்திருந்தால், அச்சமயத்தில் அது ஒரு மகத்தான செயல்பாடாக அமைந்திருக்கும்.

ஆனால், ஒதுங்கிக்கொள்ளும் அவருடைய வழக்கமான சபாவத்திலேயே அவர் சிக்கிக்கொண்டு விட்டதால், அவருடைய வண்ணம் அவருடைய படைப்புகளுக்கு ஒளியூட்ட அனுமதிக்கவில்லை. ஒவியத்தின் சம்பிரதாய உபாயங்களான குறுக்குச் சட்டங்கள், முக்கோணங்கள், செங்குத்துகள், படுக்கைக்கோடுகள் ஆகியன அவருடைய அப்போதைய சித்திரங்களில் வெறும் லட்சியத் தன்மையோடு எவ்வித நுட்பங்களுமின்றி அமைந்தன. நீண்ட காலத் தோழமையோடு இணைந்திருந்த சக ஒவியர்களிடமிருந்து பிரிந்து, ஐரோப்பாவில் அவர் தங்கியிருந்த ஒன்பது வருடங்களில் இவ்வகையான ஒவியங்களே அவரால் வரையப்பட்டன. வெறுமையான மனநிலையில், உணர்வுகளின் எவ்வித உந்துதலுமற்று இவற்றை அவர் வரைந்திருக்க வேண்டும்.

மன அலைக்கழிவும் வலியும் வேதனையும் வெளிநாட்டில் தங்கியிருந்த இறுதிக் கட்டத்தில் டக்ளஸ் வரைந்த ஒவியங்களில் பதிவாகியிருக்கின்றன. ஏதோ ஒரு மனத் தூண்டுதலில், திடீரென அயல்நாட்டு வாசத்தைத் துறந்துவிட்டு சென்னை வந்து சேர்ந்தார். சோழமண்டலத்தில், தனித்திருக்க வேண்டிய நிலையில், தான் அனுபவித்த நிச்சயமற்ற, குழப்பமான மனநிலை குறித்து விரிவாகப் பரிசீலித்தார். திரும்பி வந்து சேர்ந்த சில நாட்களுக்குப் பின், அவருடைய இளமைக் காலத்திய, அகவுணர்வு ரீதியிலான நீள்கோட்டுச் சித்திரங்களின்மீது அவர் கவனம் ஆர்வத்தோடு திரும்பியது. அதனைத் தொடர்ந்து, தெளிவற்ற ஒரு உருவம் அவருடைய சித்திரங்களில் தோன்றத் தொடங்கியது; அது நாளடைவில் வளர்ச்சியும் வடிவமும் பெற்றது. அவருடைய சமீபத்திய தொடர் ஒவியங்கள், தொடக்க காலப் படைப்புகளிலிருந்தும், அதனையடுத்து கிட்டத்தட்ட பத்தாண்டுகளாக மேற்கொண்டிருந்த கய பரிசோதனை மற்றும் பிரதிபலிப்புகளிலிருந்தும் உருவானவை.

லட்சியப்படுத்துதலானது, ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்ட முரண் நிலைகள் குறித்து தவறான வழியில் இட்டுச் செல்வதோடு ஆணைக் குலைக்கும் தன்மையும் கொண்டது என டக்ளஸ் அறிந்துகொண்டார். ஒழுங்கு - குழப்பம், வெளிச்சம் - இருட்டு, உருவம் - புலம் போன்ற முரண்நிலைகள் நம்முடைய உலக அனுபவத்தில் அவ்விதமாகவே செயல்படுவதில்லை. முரண்நிலைகள் தம்மளவில் லட்சியத் தன்மையானவையே அன்றி அவை விளக்கங்களோ, மதிப்பீடுகளோ அல்ல.

இதுதான் வெளிநாட்டில் புதிய எக்ஸ்பிரஸனிச ஒவியத்தின் வாதமாக அமைந்தது. டக்ளஸ் என்பதுகளில் வெளிநாட்டில் இருந்த போது இதை வெகு நெருக்கமாகப் பார்த்தறியும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. ஒழுங்கற்ற அமைவானது, ஒருங்கமைவையும் தொகுப்பமைவையும் போலவே படத்தன்மை கொண்டது என்பதுதான் அதன் வாதம். எக்ஸ்பிரஸனிசத்தின் தொடக்க அலை இதிலிருந்து உருவானதுதான். லட்சியவாதத்திற்கும் நல்லுணர்வுக்கும் எதிரான இத்தகைய படைப்பாக்க நிரூபணங்கள் டக்ளஸின் மனதில் தடுமாற்றத்தையும், அவருடைய இருப்பைப் போலவே நிலைகுலைவையும் ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது.

லட்சியவாதமும் அறநெறிப்படுத்தலும் ஒரு மோசமான படத்தை உருவாக்குவது போலவே, பாதிப்புக்குள்ளான மனோபாவமும் ஒரு மோசமான படத்தையே உருவாக்கும் என்பதை டக்ளஸ் கண்டு கொண்டிருந்தார். தன்னுடைய படத்தில் மீண்டும் அவர் உருவத்தைக் கொண்டுவர பிரயாசைப்பட்டபோது, இப்பிசகு ஏற்படாத வகையில் கவனம் செலுத்தினார். நாளடைவில் உருவம் தோற்றம் கொள்ளத் தொடங்கியபோது, அவருடைய படங்களில் அது மூடப்பட்டதாகவும் முகமூடி அணிந்ததாகவும் வெளிப்பட்டது. அவர் தன் கல்லூரி நாட்களில் வரைந்த, கர்ப்பப் பையிலிருக்கும் முழு வளர்ச்சியடைந்த சிசுவை நினைவுபடுத்தும் வகையில் அது விநோதமாக அமைந்திருந்தது.

உருவப்படம்  
துணியில் ஒட்டப்பட்ட  
தாள் - கலவை சாதனம்  
1995

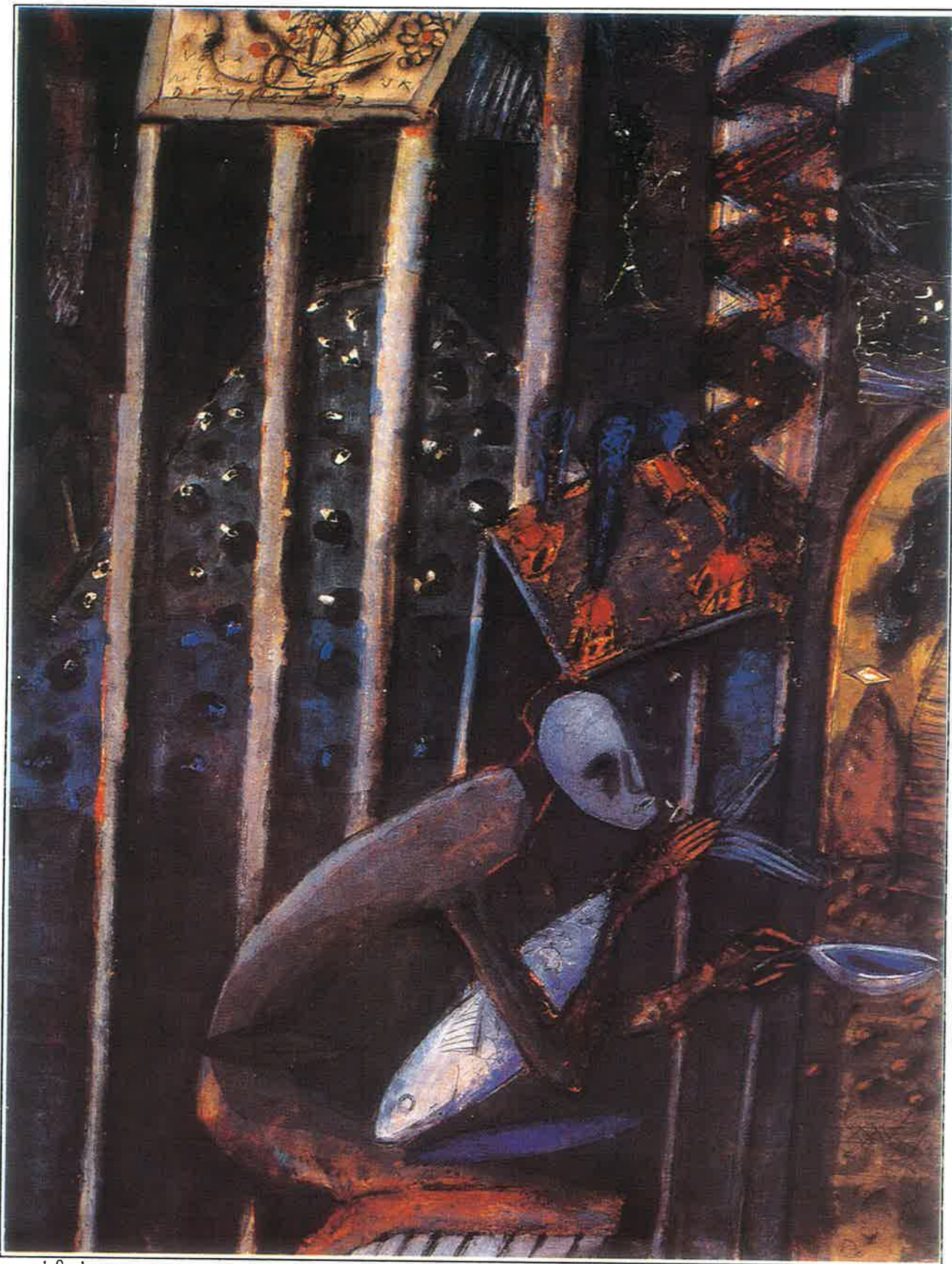


டக்ளஸினுடைய உருவமானது, தாங்கிக்கொள்ள முடியாத ஒரு ஜீவன். அவருடைய அபரிமிதமான பணிவையும், ஆத்மாவின் மென்மையையும் இந்த உருவத்தில் வெளிப்படுத்துவதன்மூலம் அவர் இதை சாதிக்கிறார். இச்சமயத்தில் அவரிடம் கைகூடியிருந்த கலை நுட்பங்களும், அருமையான வரைதிறனும் முன்னின்று படத்தின் தளத்தைப் புனைவு எல்லைக்குள் அல்லது மறைவிடத்துக்குள் நகர்த்தி விடுகின்றன; அதனுள் அவருடைய வலி நிறைந்த உருவம் அலைந்து திரிந்து வசிக்கிறது. கல்லூரி நாட்களில் அவருடைய உருவம் முதலில் வெளிப்பட்டபோது, சரியான புலமோ ஒட்டுமொத்த வடிவமைப்போ உருவாக்கப்படாத தால் அதற்கென்று ஒரு வெளியை அவரால் அமைக்க முடியாமல் போய்விட்டது. சமீபத்திய வருடங்களில் இத்தகைய தடைகளை அவர் நிவர்த்தி செய்துவிட்டதை அடுத்து, அவருடைய உருவம், பலதரப்பட்ட சூழ்நிலைகளில் வெளிப்பட முடிந்திருக்கிறது.

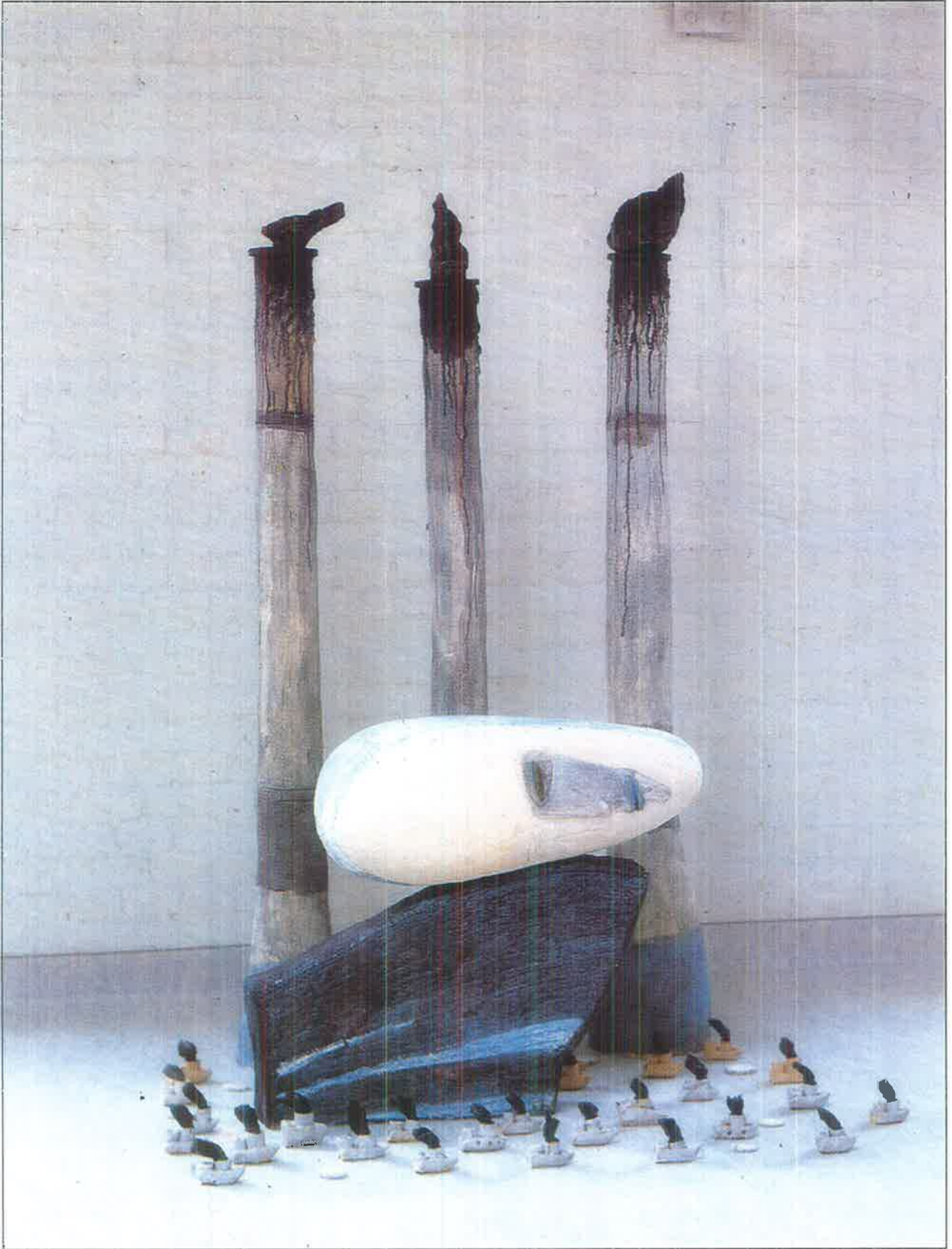
உருவம் படைக்கும் முரண்நிலைகளை உருவாக்குவதற்காக மேற்கொள்ளப்படும் உருவமும் புலமும், உள்ளும் புறமும், வெளியும் தெளிவற்ற உருவம், உயிருள்ளதும் செயலற்றதும் போன்ற அம்சங்களைத் தொடர்ந்த செயல்பாட்டில் மேம்படுத்துவதோடு மீண்டும் மீண்டும் காலத்துக்குக் காலம் அவற்றில் செயல்பட்டுக்கொண்டே இருக்க வேண்டும். இப்பிரச்சனை மிகத் தெளிவாக ஒவ்வொரு படைப்பாளி

முன்னும் எதிர்ப்படுகிறது. அதை எதிர்கொள்ளும் படைப்பாளியினது செயல்திறனின் உத்வேகத்துக்கேற்ப, வெவ்வேறு கட்டங்களின் வழியாக ஒருவித முடிவைப் பெறுகிறது. இவ்விஷயத்தில் டக்ளஸ், கேன்வாஸில் தைலப் பூச்சை மேற்கொள்வதிலிருந்து விடுபட்டு, அதற்குப் பதிலாக கருட்டிக் கசக்கிய தாளைத் துணியில் பசையால் ஒட்டி, சாக்குக்கட்டி, கிரயான் ஆகியவற்றைக் கொண்டு செயல்படுகிறார். சாம்பல், பிரேளன், கறுப்பு ஆகிய வண்ணங்களையும் அவற்றின் சாயைகளையுமே அவர் பயன்படுத்துகிறார். அவை, படைப்பாக்க முனைப் பின்போது அடர்ந்தும், கறைந்தும் ஒரு முடிவை அடைகின்றன. இப்படியான வழிமுறை, ஒரு நடுப்புலத்தை அவர் எட்ட உதவுகிறது. எந்த ஒன்றையும் வேறுபடுத்திப் பிரித்துப் பார்க்க முடியாத, சலபமாக அடைய முடியாத ஒரு ஸ்திதி அது. அங்கு இரவும் இருக்கும், பகலும் இருக்கும். அங்கு, படத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியும் அது எந்த அளவு வெளியில் இருக்கிறதோ, அந்த அளவு உள்ளும் இருக்கிறது. அங்கு புலத்தைப் போலவே உருவமும் தடையற்று, மிகுந்த உரிமையோடு, படம் முழுமையாக நிறைவடையும்வரை மேலும் மேலும் இயங்குகிறது. டக்ளஸ், தன்னுடைய பிந்தைய படைப்புகளில், இத்தகைய நிறைவான ஒரு செயல்பாட்டினை அடைந்திருப்பதன்மூலம் அவருடைய உருவம் தீர்மானமான ஒவியத் தன்மையைப் பெற்றிருக்கிறது.

□



தலைப்பிடப்படாதது  
தாள் - கலவை சாதனம்  
1994



கனவு  
செராமிக் சிற்பம்  
1994



வெங்கட் சாமிநாதன் - த போர்ட் ஃபோலியோ

கலைப் பார்வை

## சோழ வெண்கலச் சிற்பங்களும் ஹென்றி மூரும்

வெங்கட் சாமிநாதன்

சோழ சாம்ராஜ்யத்தின் காலம், குறிப்பாக, ராஜாராஜனின் ஆட்சிக்காலம் (985-1016), முதலாம் ராஜேந்திரனின் காலம் (1012-1044) தமிழ் சரித்திரத்தின் மிகச் சிறப்புடையவை, சிகர உன்னதம் பெற்ற காலம் ஆகும். அக்கால கட்டத்தில் சோழர்களின் சாம்ராஜ்யம், இந்தியத் துணைக்கண்டத்தின் தென்பகுதியைத் தாண்டி, இலங்கை, மலேய தீபகற்பம் என விரிந்திருந்தது. சோழப் பேரரசு பிரம்மாண்ட அளவிலான கோயில் நிர்மாணங்களுக்குப் பெயர் பெற்றது. தென்னிந்திய சரித்திரத்தின் பண்பாட்டுப் பின்னணியில், கோயில் நிர்மாணம் என்பது, எல்லாத் துறைகளிலுமான தமிழர்களின் செயல்பாட்டில் ஒரு மறுமலர்ச்சி என்றும் பொருள் பெறும். ஏனெனில், மதம், கல்வி, பொருளாதாரம், ஆடற்கலைகள், சிற்பம், ஓவியம் என வாழ்க்கையின் பல்வேறு நிலைகளுக்கும் பரிமாண விஸ்தாரங்களுக்கும் கோயில் ஆதார கேந்திரமாக இருந்தது. இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை சிதறிக்கிடப்பவற்றை ஒன்று சேர்த்து, நிலைநிறுத்தும் காலமாக, வளப்படுத்தும் காலமாக இருந்தது. இதன் நீட்சியாகத்தான் கம்பன் என்ற ஒரு சிகரம் பின்னர் தோன்ற இருந்தது.

இதர துறைகளிலும்கூட இக்காலகட்ட சாதனைகள் தமிழ் சரித்திரத்திலேயே பின்னர்கூட எட்டமுடியாத சிகர சாதனைகளாக இருந்தன. இக்கட்ட வெண்கலச் சிற்பங்கள் உலகச் சிற்ப சாதனைகளிலேயே சிகர சாதனையாகியுள்ளன. இது பற்றி சற்றுப் பின்னர் விவரமாகப் பேசவேண்டும்.

கோயில், கலைகளுக்கும் கல்விக்கும் ஓர் ஊற்றுச் கனையாக, மையக் கேந்திரமாக, உற்பத்தி ஸ்தானமாக மாத்திரம் இருக்கவில்லை. இதற்கும் மேற்சென்று, எல்லாப் பொருள்வளத்திற்கும் கலைவளத்திற்கும் பண்பாட்டுக்கும் கருவூலமாக இருந்தது. இவ்விஷயத்தில் அது அரசு குடும்பத்திற்கு இணையான ஒரு சக்தியாகவும் இருந்தது. இதன் விளைவாக, படையெடுத்து வந்து ஆக்கிரமித்துக் கொள்ளும் எந்த எதிரிப்படைக்கும் கொள்ளைக்கட்டடத்துக்கும் முதல் இரையாவது கோவிலாகவே இருந்துவந்திருக்கிறது. ஒரே கொள்ளையில் நிறைந்த பொருளை அபகரித்துச் செல்லக்கூடும் இலக்காக கோயில் வாய்த்துவிடுகிறது. இம்மாதிரியான கொள்ளைகள் அடிக்கடி நிகழவே, கோயில் பூசாரிகளும், நிர்வாக அதிகாரிகளும், எதிரி நாட்டுப் படையினர் கொள்ளைக் கூட்டங்களோ வரும் அபாயத்திற்கான முன்னறிவிப்பு கிடைக்குமாயின் கோயிலிலிருந்து அகற்றக்கூடிய சொத்துக்களை - நகைகள், வெண்கல உற்சவ விக்கிரகங்கள், வாகனங்கள் போன்றவற்றை - பாதுகாப்பான வேறிடங்களுக்கு எடுத்துச்சென்றோ அல்லது பூரியில் புதைத்து வைத்தோ, பின் அபாயம் நீங்கிய பிறகு அவற்றைத் திரும்பப் பெறும் முறைகளைக் கற்றுக் கொண்டார்கள் என்பது போன்ற செய்திகள் கோயில் கல்வெட்டுகளிலிருந்து நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இம்மாதிரியான அபாயகரமான நேரங்களில் பெரும் அளவில் மனித வதையும் நடந்ததுண்டு என்றும், ஒரு சமயம் 12,000 பேர் வரை கொல்லப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்றும் தெரியவருகிறது. கோயில் சொத்துக்கள் எங்கோ மறைவிடத்திலோ அல்லது புதைக்கப்பட்டோ பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன என்பது தெரிந்த கொள்ளைப்படல, அல்விவரம் தர மறுக்கும் பூசாரிகளை, நிர்வாகிகளைக் கொன்று குவித்ததால் நிகழ்ந்த வதைகள் இவை. இம்மாதிரியான சந்தர்ப்பங்களில், ரகசியமாக புதைத்தவர்கள் கொலைக்கு இரையாக, மற்றவர்கள் யாருக்கும் தெரியாது புதைபுண்டவை, நூற்றாண்டு நூற்றாண்டுகளாக புதைபுண்டே கிடக்க, இப்போது தற்செயலாக வீட்டுக்கு அஸ்திவாரம் தோண்டுவார்களாலோ அல்லது புதைபொருள் துறை நிபுணர்களின் அகழ்வாராய்வுகளாலோ மீட்கப்பட்டுவருகின்றன.

இம்மாதிரியாக மீட்கப்பட்ட வெண்கலச் சிற்பங்கள்தாம் தமிழ்நாட்டின் தஞ்சை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த கிராமமான திருவெண்காட்டில் ஸ்வேத ஆரண்யேஸ்வரர் கோயிலைச் சுற்றியுள்ள நிலங்களிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டவை; திருவெண்காடு சிற்பங்கள் என்று புகழ்பெற்றவை.

ஐயம் தாமஸ் என்பவர், அமெரிக்காவின் வடக்கு காரொலைனாவில் இருக்கும் டேவிட்ஸன் கல்லூரியைச் சார்ந்த தெற்காசிய திட்டத்தின் நிறுவனர். அவர் திருவெண்காடு சிற்பங்களைப் பற்றி ஒரு புத்தகம் வெளியிட்டுள்ளார். "இப்புத்தகம் திருவெண்காடு வெண்கலச் சிற்பங்களின்

கலாநூபங்களைப்பற்றி மட்டுமே ஆராய்கிறது. ஏனெனில், இச்சிற்பங்களைப்பற்றிய வர்ணனை விபரங்களும் திருவெண்காடு பற்றிய பண்பாட்டு வரலாறும் வேறுசிலர் எழுதியுள்ள புத்தகங்களில் ஏற்கனவே சொல்லப்பட்டுவிட்டன” என்கிறார் ஆசிரியர். ஆனால் இப்புத்தகத்தில் நமக்குக் கிடைப்பவை, திருவெண்காடு கிராமத்தைப் பற்றியும், கோவிலைப் பற்றியும், கோயிலில் குடி கொண்டுள்ள தெய்வத்தைப் பற்றியுமான ஸ்தல புராணங்களும் கதைகளுமே. மேலும், மெழுகைக் கொண்டு பிரதிமை செய்து பின் அதை உருகவைத்து வெண் கலக்குழம்பு வார்த்துச் செய்யும் பாரம்பரிய வார்ப்பு உத்திகள் பற்றிய விவரம், வார்த்துப்படும் ஒவ்வொரு தெய்வப் படிமம் பற்றிய புராணக்கதைகள், அவற்றின் வார்ப்பு பற்றிய ஆகம விதிகள், கல்வெட்டுச் சான்றுகள். இவைதவிர சிற்பங்கள் எந்தெந்த தெய்வத்தின் பிரதிமைகள் என்று ஆசிரியர் இனங்காண்பதற்கு உதவியாகப் பயன்படுத்திய ஆகம சிற்ப விதிகள். பிரிந்துகிடந்த தனிச் சிற்பங்களை, அவை எந்தெந்தக் குழுவைச் சார்ந்தவை என்று கண்டுபிடித்து அவற்றை வகைப்படுத்தி குழுவாக அமைத்ததற்கு ஆசிரியர் கையாண்ட முறை பற்றி ‘பாணியின் பகுப்பாய்வு’ என ஒரு அத்தியாயமும் சேர்த்துள்ளார்.

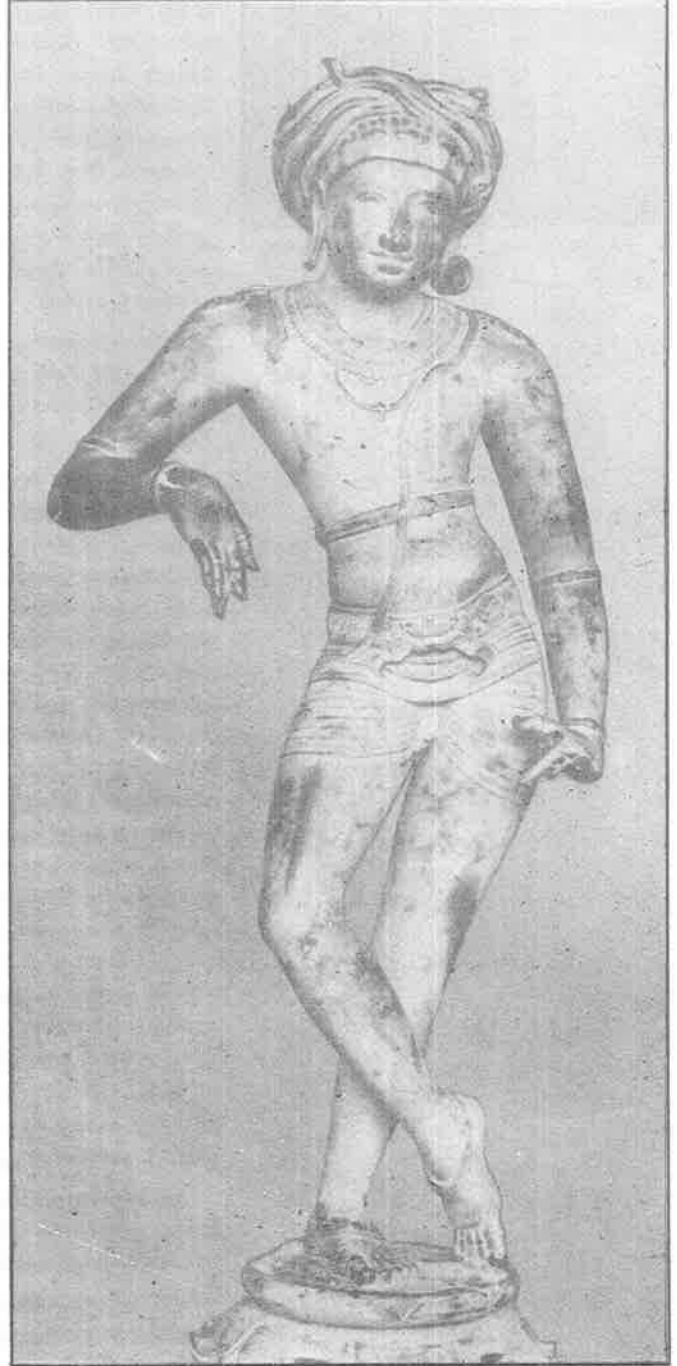
இந்த விவரங்கள் அனைத்தும் மிக விளக்கமானவை, பயனுள்ளவை என்பதிலும் இச்சிற்பங்களைப்பற்றி நாம் அறிந்து கொள்ள இவை மிக அத்தியாவசியமான செய்திகள் என்பதிலும் ஏதும் சந்தேகமில்லை. ஆனால் ஆசிரியர் நமக்கு உறுதி அளித்த, ‘கலாநூப ஆய்வு’ பற்றி ஏதும் இருப்பதற்கான சாட்சியங்கள் புத்தகத்தில் இல்லை. ஆசிரியரின் பார்வைக்கு ஒரு மாதிரியைக் காணவேண்டுமாயின், இதோ: ‘சிவனின் கேசம் நீண்ட ஜடாபாணியில் தடித்துச் சடையாக தலையைச்சுற்றி அடையடையாய்க் கட்டியிருக்க, ஜடைகள் முகத்தில் அவிழ்ந்து விழாதவாறு கற்கள் பதித்த பட்டியொன்று நெற்றிக்குச் சற்று மேலாக ஜடைச்சுற்றுக்கு மேலாகக் கட்டப்பட்டிருக்கிறது. முற்றும் மலர்ந்து விரிந்த புஷ்பம் ஒன்று தலைமுடியில் சொருகப்பட்டிருக்கிறது. படமெடுத்தாடும் நாகப்பாம்பொன்றையும் பார்க்கலாம். அதன் மிகுந்த உடலும் வாலும் சிவனின் சடை முடிச்சுற்றுக்களில் மறைந்துள்ளது. வலது காதுக்குச் சற்று மேலாக ஒரு சடை இழை பிறைச்சந்திரனை வெளித் தெரியக் காட்ட, தலைச்சுற்றுக்குள் வாரிமுடிக்காதுபோன குட்டையான சடைகள் தோள்பட்டைகளில் விரிந்து பரவியிருக்கும் தோற்றம், சிவனின் தலையையும் உடலையும் இணைக்கும் விதமே அழகு. சிவனின் அலை பாயும் சடைப்பின்னல்கள் நெற்றிக்குச் சற்று மேலாக, ஒன்றையொன்றுப் பிணைகின்றன. சிவனின் முகத்தில் காணும் மிருதுவான ஆனால் வலிமையான தோற்றம் சீர்மையைக் கவனத்திற்கிழுக்கும்.

இக்குழுச்சிற்பம் சோழ பாணியின் செவ்வியலுக்கான சிறந்த உதாரணம் என்று சொல்லவேண்டும். இச்சிக்கலற்ற எளிய வடிவமும் அதன் தோரணையும் சட்டென எவ்வித தடங்கலுமின்றி நம்மைக் கவர்ந்து விடுகின்றன.”

உண்மையைச் சொல்வதென்றால், எனக்குத் தோன்றுகிறது, இன்றும் நாம் காணும் ஸ்வாமிமலை ஸ்தபதிகள் இதே பாரம்பரிய வெண்கலச் சிற்ப வார்ப்பு முறைகளைத்தான் கடைப்பிடிக்கிறார்கள். அதே ஆகம விதிகளின்படித்தான் தம் சிற்பங்களை இன்னும் வார்த்துகிறார்கள். நூற்றாண்டு நூற்றாண்டுகளாக கடைப்பிடிக்கப்பட்டுவரும் பாணி இது. மரபு இது. அவர்களது இன்றைய வெண்கலச் சிற்ப வார்ப்புகளுக்கும் மேற்கண்ட வர்ணனையை பொருந்துவதைக் காணலாம். வர்ணனையை மேற்கொண்டதாக தக்கவைத்துக் கொண்டு, விளக்கப்படங்களைத்தான் இன்றைய சிற்பப்படங்களைக் காணும் மாற்றவேண்டியிருக்கும். வர்ணனையும் சிற்பப் புகைப்படங்களும் நன்றாகவே பொருந்தி வரும்.

இது மிக பரிதாபகரமான காட்சி. திருவெண்காடு சிற்பங்களில் நாம் நேருக்கு நேர் காண்பது, பதினொன்றாம் நூற்றாண்டுச் சோழர்களின் பொற்காலம் படைத்த வெண்கலச் சிற்பங்களின் உதாரண மாதிரிகளை.

ரிஷபவாகனதேவர்







இந்தியக் கலை வரலாற்றில் நாம் காணும் எந்தச் சிற்பியையும் போல, சோழர் காலத்திய சிற்பியும் கூட, ஆகம சாஸ்திரங்களும் புராணங்களும் விதித்துள்ள சட்டங்களின் வரம்பிற்குள்ள்தான் தன் கலையைப் பேண வேண்டியிருந்திருக்கிறது. சிற்பத்தின் உயரம் (விரித்த கையின் அல்லது தலையின் அளவிற்கு ஒன்பது மடங்கு - நவ தளம்), முத்திரைகள், நகை ஆபரணங்கள், சிற்பத்தின் தோற்றம், அதன் தோரணை என்ற இவ்வாறான பல அம்சங்கள் பற்றிய ஆகம விதிகளும், இவையெல்லாம் போக ஒவ்வொரு சிற்பமும் இவ்வம்சங்களின் முழுமையில் எந்தெந்த பயனுக்காக என்று வேறு விதிகளும் இருக்க அவற்றின் எல்லைகளுக்குள்ளும் செயலாற்ற வேண்டியுள்ளது. ஆனால் அதிர்ஷ்டவசமாக, இப்படிப்பட்ட விதிகளின் சிறைகளுள் தன் கலையைப் பேணும் தொழில் வினைஞர்கள் கலைஞர்களுக்கு மத்தியில் ஒரு சிற்பியுடன் தற்செயலாக மோதிக்கொண்டு விடுகிறோம். அந்தச் சிற்பி, தன் தனித்தன்மையால் மற்றவர்களிடமிருந்து தன்னைப் பிரித்துக்காட்டி, தன் படைப்பில் தன் தனிமுத்திரையையும் நாம் காண வைத்துவிடுகிறான்.

கட்டாயம் அவனுக்கு ஆகம விதிகள் கட்டளையிட்டிருக்கின்றன: "சிற்பத்தின் தொடை தேக்குமரம் போன்றிருக்கவேண்டும். பெண்ணின் தொடை இளம் பச்சைநிற வாழைத்தண்டினைப் போலிருக்கவேண்டும்" என்று. வால்சுவம்தான். ஆனால் இந்த ஆகம விதிமுறைகள் சட்டங்கள் எதுவும் ஒரு பெரிய கலைஞனான சிற்பி, ஒரு தேக்கங்கடடைக்கு உயிர் தந்து சிலிர்க்க வைத்துவிடுவதென்று தடுத்துவிட முடியாது. திண்ணமும் திரட்சியும் கொண்ட தொடைச்சதைகள் அவை உருவான உலோகத்தின் கடினத்தையும் மீறி ஒரு மிருதுத்தன்மையை, வெளிக்காட்டுவதென்று தடுத்துவிட முடியாது. சிவனின் நிற்கும் பாவனையை 'திரிபங்கம்' (மூன்று கோணங்கள் கொண்டது) என்று சொல்கிறது. சொல்லட்டும், ஆனால் இந்தச் சிற்பியின் கலையில் ஒரு மாயம், சொல்லி விளக்கமுடியாத ஒரு புதிரான மாயம், திரிபங்கம் என்று விதிக்கப்பட்ட ரிஷபவாகன தேவரின் நிற்கும் தோரணையில் வடிவில் ஒரு வசீகர அழகைக் கொண்டிருக்கிறது. வெகு சாதாரணமாக, இயல்பாக, எவ்வித சிரம பாவமும் இன்றி நிற்கும் பாவனையில் முகத்தில் ஒரு கருணை வடியும் பார்வையையும் புன்சிரிப்பை உதிர்க்கவிருக்கும் உதடுகளையும் பார்க்கும் யாருக்கும், எனக்கும், ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சி கால மைக்கேலேஞ்சலோவின் உள்ளத படைப்புகளில் ஒன்றான டேவிட் சிற்பம் நினைவுக்கு வரும். ரிஷபவாகன தேவரின் ரிஷபம் இப்போது இங்கு இல்லை. அது இருந்தபோது, ஆதுரத்துடன் அதன் முதுகின் மீது நீண்டு அமர்ந்த கை, இன்றும் அதே சாவகாசத்துடன் நீண்டு இளைப்பாறிக் கொண்டுதான் இருக்கிறது. இருப்பினும் அதன் உயிர்த்துடிப்பை பார்க்கும்போது, அது எந்த சமயத்திலும் ரிஷபத்தின் முதுகிலிருந்து நகர்ந்துவிடக்கூடும். உடலைத் தாங்கி நிற்கும் வலதுகால், தன் பழைய நிலைக்குத் தரும்பி, அடி முன்வைத்து சலனிக்கக் கூடும் என்று தோன்றுகிறது. சற்று சுற்றி வந்து பின்தோற்றத்தை பார்த்தோமானால் கால் சதைகளும் தொடையும் அது புட்டத்தைச் சேரும் மடிப்புகளும் வெறும் சிற்பப் பிரதிபலிப்பாக இல்லாமல் உயிர்த்துடிப்புடன் இருப்பதைக் காணலாம்.

சிற்பத்தை ஒருமுறை சுற்றியே வரலாம். சிற்பத்தின் முழுப் பரிமாணத்தையும் காணும்போது, மனித உடலின் அழகும் அதன் வடிவமும் இசைவும் கிரேக்கர்கள் சிறப்பித்துள்ளதுபோல போற்றப் பட்டுள்ளதன் சாட்சியங்களைக் காணலாம். அதேசமயம் அதில் ஒரு தெய்வீகமும் இந்திய அருள் அமைதியும் மலர்வதைக் காணலாம்.

இதை அந்தச் சிற்பி எப்படி சாதிக்க முடிந்தது? அதுவும் காலம் காலமாகத் தொடர்ந்துவரும் பழம் உத்தியான. றெழுகு ௨ ருகச்செய்து வார்க்கும் முறையில். இது வெறும் வெண்கல வார்ப்புதானா? பழைய சித்தர் பாடல் ஒன்று உண்டு. மரத்தைப் பார்த்தால் மாமத யானை மறைந்துவிடும். யானையைப் பார்த்தால் மரம் மறைந்துவிடும். இது வெண்கலமல்ல, வார்த்த சிற்பமல்ல. நம்முன் கடைசித்து நிற்பது ரிஷபவாகனதேவரேதான். ரிஷபதேவரின் நிற்கும் தோரணையின் வெற்றிக்களிப்பு, சிற்பக்கலைஞனின் வெற்றிக்களிப்புமாகும்.

இச்சிற்பம் செய்துள்ள மாயம், ஊர் பேர் தெரியாத, தன்னை அநாம தேயனாக மறைத்து மறைந்துபோன சிற்பி செய்துள்ள மாயம் வார்த்தைகளால் சொல்லப்படக்கூடும் என்றால், அதற்கு நடராஜ சிற்பத்தைக் கண்டு பரவசப்பட்ட பிரெஞ்சு சிற்பி ஃப்ரான்ஸ்வா ரேடினின் மொழி ஆளுமையும் கலைப் பரவசமும் தேவையாக இருக்கும். அவரது பரவச மொழி பிரவாஹத்தையே திரும்பச் சொல்ல வேண்டும். அவளே சொல்லி யிருப்பார் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை - அவருக்கு மாத்திரம் ரிஷுவாகனதேவர் பார்க்கக் கிடைத்திருப்பாரேயானால்.

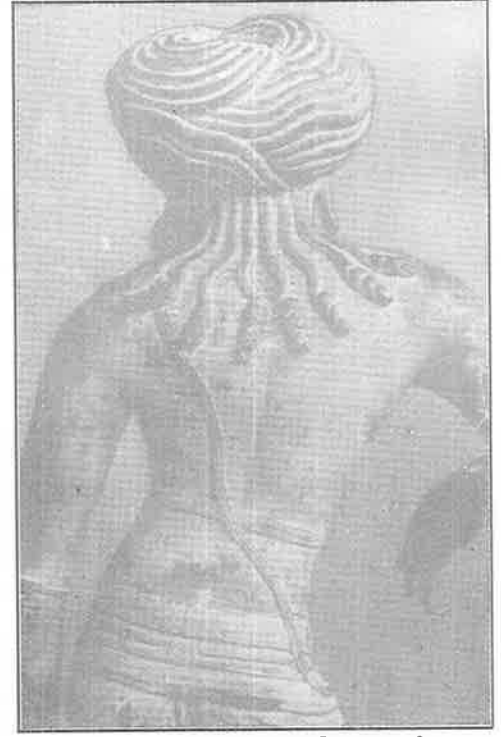
ஒன்பது நூற்றாண்டுகளுக்குமுன் திருவெண்காடு என்னும் ஒரு சோழநாட்டுக் கிராமத்தில் தன் பட்டறையில் துருத்தி ஊதிக்கொண்டு, வெண்கலம் காய்ச்சி, ரிஷுவாகனதேவர் என்னும் இச்சிற்பத்தை வார்த்தவனும் தமிழ்ப்பெயர் தாங்கிய ஒரு ரொடின்தான் என்பதில் ஏதும் சந்தேகம் இருக்கத் தேவையில்லை. அவன் பெயர் நமக்குத் தெரியாது. தரப்படவில்லை. ஆனாலும், அவனது, அவனது மட்டுமே யான, கலைத்திறன் இந்தச் சிற்பத்தில் பதிந்துள்ளது. அப்பதிவு, அவனை இத்திருவெண்காடு சிற்பத் தொகுப்பின் மற்ற சிற்பங்களிலிருந்தும் தனித்து அவன் பெயரைச் கூடும் சிற்பமும் பதிவுமாகும்.

அமெரிக்காவில் நடந்த இந்திய விழாவிற்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்ட சிற்பங்கள் இந்தியாவுக்குத் திரும்பியபோது அவை டெல்லியின் தேசிய கண்காட்சியகத்தில் பார்வைக்கு வைக்கப்பட்டபோது அச்சிற்பங்களில் திருவெண்காடு ரிஷுவாகனதேவர் சிற்பத்தையும் பார்த்த ஞாபகம் எனக்கிருக்கிறது.

இவ்வெண்கலச் சிற்பங்கள் அனைத்தும் 11ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் வருடங்களில் வார்க்கப்பட்டவை என்பது கல்வெட்டுகளில் இருந்து தெரிய வருகிறது. இச்சிற்பங்களை வார்ப்பித்து, கோயிலுக்குக் கொடையாக, அரச குடும்பத்தினர் அளித்த வருடம் இன்னதென்று தெரியவில்லை. வார்த்து முடிக்கப்பட்ட ஒரு வருட காலத்திற்குள் இவை கோயிலுக்குத் தரப்பட்டிருக்க வேண்டும். சோழ வெண்கலச் சிற்பங்கள் என்ற பெயர் தாங்கி உலகம் முழுதும் அவற்றின் உன்னத கலைச் சிறப்பிற்குப் புகழ்பெற்றுள்ள தனிக் குணங்களை மற்ற திருவெண்காடு சிற்பங்களிலும் காண்கிறோம்தான்.

ஜாப்தாமல் புத்தகத்தின் முகப்பை அலங்கரிக்கும் சிற்பத்தையே எடுத்துக்கொள்வோம். இச்சிற்பம் யாரைக் குறிக்கிறது என்று இப்புத்தகத்தில் பெயர் ஏதும் சொல்லப்படவில்லை. ஆனால் அச்சிற்பம் பரவை நாச்சியாரைக் குறிப்பதாகத்தான் இருக்கும். பரவை நாச்சியார் தேவாரக் கவிஞர் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் மனைவிகளுள் ஒருவர். பரவை நாச்சியாரின் முழு முகப்புத் தோற்றம் புத்தகத்தின் உள் பக்கங்கள் ஒன்றில் இருக்கிறது. புத்தகத்தின் அட்டையில் அலங்கரிப்பது பரவை நாச்சியாரின் மார்பளவிலான பக்கவாட்டுத்தோற்றம். அது வெண்கலத்தின் கடினமான மேற்பரப்பு அல்ல. அது பெண் சருமத்தின் பட்டு மென்மை கொண்டது. பெண்மையின் கவர்ச்சி அத்தனையும் திரண்டு பொங்கிப் பூத்துள்ளதைக் காணலாம். பெண் சருமத்தின் மிருதுவான பரப்பை, அதன் பட்டு மென்மையைத் தொட்டுணரலாம். இதை வார்த்த சிற்பி, வெறும் தொழில் திறன் வாய்ந்தவன் இல்லை. ரென்வாரின் 'குளிக்கும் பெண்' வண்ணத் திரையில் இல்லை, வெண்கலச் சிலையாக.

இன்னுமொரு சிற்பக்கூட்டம் - கல்யாணசுந்தரர். லக்ஷ்மி அருகில் நிற்க, சிவன் பார்வதியின் கைபிடித்து நிற்கும் மணக் கோலம். தன் ஆரவணைப்பின் பாதுகாப்பு தரும் தோரணையில் லக்ஷ்மி தன் இடதுகையைப் பார்வதியின் பின்புறமாகக் கொண்டு சென்று அவள் இடையைத் தொட்டு பார்வதியை சிவனின் அருகிற்கு அழைத்துச் செல்கிறாள். மூவரும் தனித்தனி உருவங்கள். இருப்பினும் மூவரும் ஒரு கூட்டமாகப் பிணந்து நிற்கிறார்கள். இம்மூன்று உருவங்களும் தனித்தனியாக வார்த்தப்பட்டு, பின் ஒரு கூட்டமாக ஒன்றிணைக்கப் பட்டார்களா அல்லது எல்லாருமே ஒரு பெரும் வார்ப்பாக படைக்கப்பட்ட



ரிஷுவாகனதேவர் - பின்புறம்

கல்யாணசுந்தரர் கூட்டம்



எனரா? வார்ப்பு முறை எப்படியாக இருந்திருப்பினும், சிற்பிக்கு இது ஒரு பெரும் சவால் நிறைந்த காரியமாகவே இருந்திருக்கவேண்டும். இவ்வளவு நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின் வந்துள்ள நாம் அப்படைப்பின் நிகழ்வுக்கு நேர் சாட்சியாக இல்லாது போய்விட்ட காரணத்தால், சவால்கள் நிறைந்த இந்த உத்தி சாதனையைக் கண்டு பிரமித்து நிற்பதைத் தவிர வேறு செய்யக்கூடியது ஏதும் இல்லை.

இம்மேதைகள் சொல்லப்பட்ட விதிகளுக்கும் கட்டளையிடப்பட்ட தேவைகளுக்கும் ஏற்ப பொருட்கள் படைத்துத்தரும் வெண்கலக் கொல்லர்கள் இல்லை. சுதந்திர சிற்பிகள்; கலைஞர்கள்.

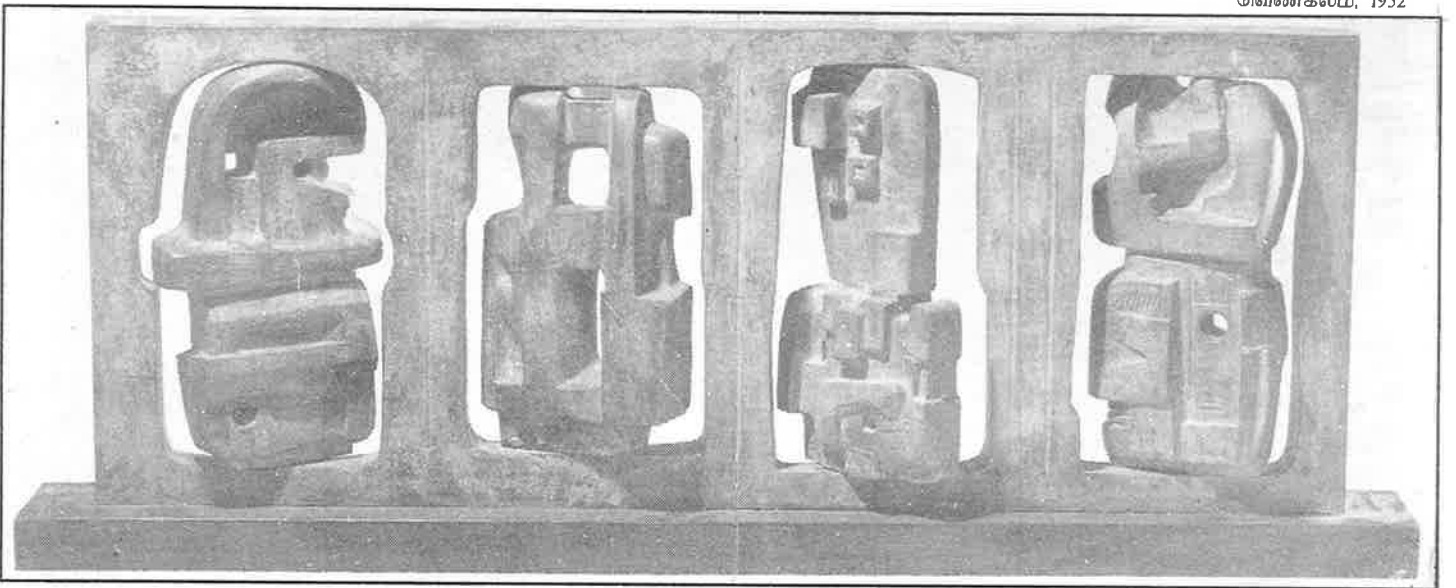
இத்தருணத்தில் சமீபத்தில் டெல்லியில் நிகழ்ந்த ஹென்றி மூர் என்னும் இந்நூற்றாண்டின் தலைசிறந்த பிரிட்டிஷ் சிற்பியின் தன் ஆயுள் கால, பின்னோக்கிய சிற்பக் (retrospective show) காட்சியை நினைவுக்குக் கொண்டு வராமல் இருக்க முடியவில்லை. கடந்த சில பத்து வருஷங்களில் ஹென்றி மூர்தான் மிகச்சிறந்த புகழ்வாய்ந்த சிற்பியாகத் தெரிய வந்துள்ளார் என்பது உண்மையே. தான் எடுத்துக்கொண்டுள்ள சிற்ப சாதனங்களில் அவர் எத்தகைய சிறந்த படைப்புகளை சாதித்துள்ளார் என்பதைவிட, ஐரோப்பிய கலைமரபு பொதுவாக கலைஞர்களுக்குத் தரும் சுதந்திரத்தில், அவர் தன்னுடையதேயான தரிசனத்தை, பார்வையைத் தன் படைப்புகளில் தரமுடிந்திருக்கிறது என்பது விசேஷமானது. இத்தகைய சுதந்திரமோ தனது தனித்துவப் பார்வையும் தரிசனமாமோ, இந்தியக் கலைமரபு தன் கலைஞர்களுக்குத் தந்ததில்லை. இத்தகைய சுதந்திரம் சோழ வெண்கலச் சிற்பிகளுக்கு இருந்ததில்லை. புராதன கொலம்பிய நாட்டு சாய்ந்து அமர்ந்த நிலையில் உள்ள சிற்பங்களிலும், மெக்ஸிக நாட்டு டோல்டெக் குலமரபுச் சின்னங்களிலும், ஹென்றி மூருக்கு இருந்த கவர்ச்சியும் ஈர்ப்பும் மிக அதிகம். இதன் விளைவாக தாய்த் தெய்வவழிபாடு, அவரது ஆழ்மனதில் உறைந்து கிடந்ததும், அது அவ்வப்போது பிரக்ஞை நிலையில் வெளிப்படுவதும், ஒரு குழந்தைக்காக ஹென்றி மூர் வெகு வருடங்களாக ஏங்கித் தவம் கிடந்ததும், பின் நெடு வருடங்கள் காக்க வைத்துப் பிறந்ததும், இயற்கை தரும் வடிவங்கள், உருளைக்கற்கள் எலும்புத்துண்டுகள், கற்பாறைகள் இவற்றிலிருந்து அவர் பெற்ற ஆதர்ஸமும், காணும் வடிவங்களில் எல்லாம் ஒரு தாய் உருவத்தையே தேடும் அடிமனத் தூண்டுதல்களும் - எல்லாம்தான் அவர் சிற்பங்களுக்கு வடிவம் தந்தன. இவையெல்லாம் அவரது சிற்ப சாதனை வரலாற்றின் அவ்வப்போதைய நிலைகளில், கட்டங்களில் அவரது

தனித்துவப் பார்வையையும், அது பெறும் வடிவத்தையும் தீர்மானித்தன. இத்தகைய தனித்துவ தரிசன யாத்திரைக்கான சுதந்திரம் அவரது மரபில் இருந்தது. அவர் எடுத்துக்கொண்டார். இத்தகைய பார்வையும், அவரது 50 வருட காலச் சிற்ப ஈடுபாடு படைத்துள்ள ஏராளமான படைப்புகளும் அவற்றின் எண்ணற்ற வகைகளும் தொகையும் அவரை இக்கால கட்டத்திய மிகப்பெரும் சிற்பியாக உயர்த்தியுள்ளன. இவற்றையெல்லாம் மறுக்கமுடியாது. உண்மை, ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும்.

ஆனால், 'சாய்ந்து அமர்ந்துள்ள தாயும் குழந்தையும்' (Draped Reclining Mother and Child) போன்ற அநேக சாய்ந்து அமர்ந்த நிலையிலான வெண்கலச் சிற்பங்கள் எதுவும், குறிப்பாக 'இரு துண்டு சாய்ந்த உருவம்', II- 1960 (51 அங்குல உயரம், 102 அங்குல நீளம் - இரண்டு தனித்தனித் துண்டுகளாகச் செய்து சேர்க்கப்பட்டுள்ளது) படைக்க ஹென்றி மூர் வெண்கலத்தைப் படைப்புச் சாதனமாக தேர்ந்தெடுத்துள்ளதன் நியாயம் என்ன என்பது புரிவதில்லை.

இவை அத்தனையும் கற்சிற்பங்களாகக்கூட செதுக்கப்பட்டிருக்கலாம். ஹென்றி மூர் தன் சாதனத் தேர்வின் காரணங்களை, பிரம்மாண்ட உருவங்கள், மேற்பரப்பின் கரடுமுரடான குஹம் அதன் சுரசுரப்பு எனச் சொல்லும்போது, இவ்வளவு குணங்களையும் இயற்கையிலேயே தன்னிடம் கொண்டுள்ள கல்தான் அவரது படைப்பு சாதனமாக இருந்திருக்கவேண்டும். அதுதான் லக்ஷிய பூர்வமான சாதனம், அவரது நோக்கங்களைப் பொருத்தவரை. "சாதனத்தின் இயற்கையான, இயல்பான குணங்களை மாற்றாது அப்படியே தக்க வைத்துக் கொள்வதில் தான்" தனக்கு நம்பிக்கை இருப்பதாக ஹென்றி மூரே சொல்லியிருக்கிறார். திரும்பவும் சொல்லவேண்டும். அவரது நம்பிக்கை இதுவேயானால், வடிவத்தில் பிரம்மாண்டத்தை தன்னுள் இயல்பாகக் கொண்டிருப்பது கல்தான். அதுதான் அவரது படைப்புகளுக்கு சாதனமாகியிருக்க வேண்டும். வெண்கலம் அல்ல. தன்னுடைய சிற்பப் படைப்புகள் திறந்த நிலவெளிகளிலும், மலை உச்சிகளிலும் பரந்த ஆகாயத்தைத் தன் பின்புலமாகக் கொண்டும் வைக்கப்பட வேண்டுமே தவிர, பொருட்காட்சி சாலைகளின் நீண்ட நடைவழிகளிலும் பரந்த கூடங்களிலும் அல்ல என்பது அவரது தீர்மானமான விருப்பம். ஒரு பெரிய கலைஞரின் இத்தகைய விருப்பங்கள் மரியாதைக்குரியவை. போற்றப்பட வேண்டியவை. ஆனாலும் அவரது பிரம்மாண்டமான வெண்கலச் சிற்பங்களை உருவாக்கக் காப்ச்சி ஊற்றிய வெண்கலக் குழம்பு அத்தனையும் வீண்தானே என்றுதான் எனக்குத் தோன்றுகிறது.

காலம் - வாழ்க்கைக்கான பணி மாதிரிவடிவம் வெண்கலம், 1952

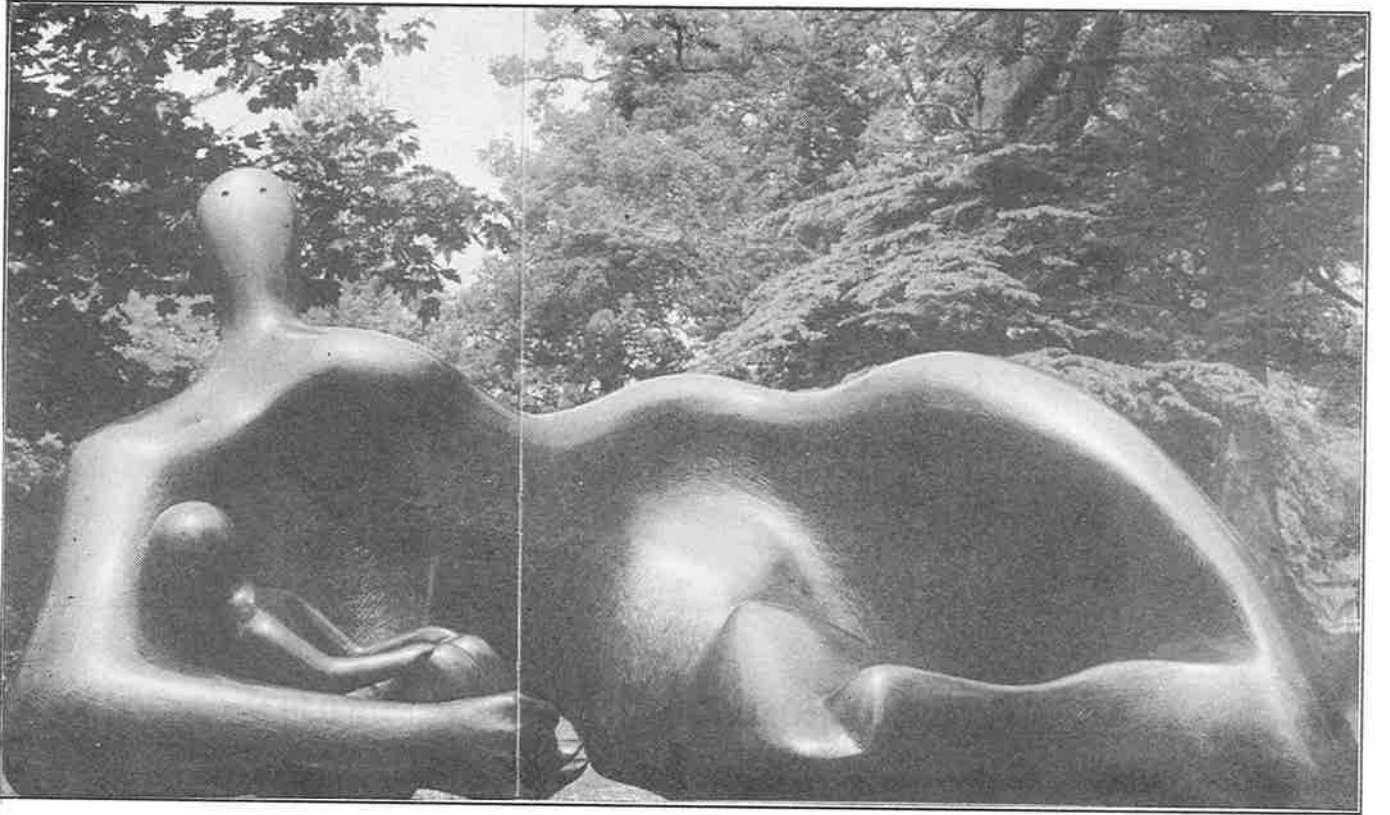


ஹென்றி மூரின் வெண்கலச் சிற்பங்களில் நான் கண்ட இன்னுமொரு விசித்திரமான அம்சத்தைப்பற்றியும் சொல்ல வேண்டும். ஒரு படைப்பின் ஆரம்ப ஆயத்தமாக அவர் காகிதத்தில் வரைந்து கொண்ட வரைகோட்டுச் சித்திரங்களில் பார்வைக் கோணத்தையும், உள்படிந்து விடும் நிழல்களையும் காட்ட வரைந்த கோடுகளும், நிழல் பூச்சுகளும், படைப்பின் முடிவான வெண்கலச் சிற்பங்களிலும் அதே அச்சாகக் காணப்படுவதைச் சொல்ல வேண்டும். இதை ஏன் இப்படிச் செய்கிறார் ஹென்றி மூர்? காகிதத்தில் வரைந்து கொண்டுள்ள வரைகோட்டுச் சித்திரத்தில் காணும் கோடுகளும் நிழல் பூச்சுகளும் வரைகோட்டுப் படத்தில், ஒரு குறிப்பிட்ட கோணத்திலிருந்து, மாற்றப்பட

முடியாத கோணத்திலிருந்து, பார்வை பெறும் சித்திரத்திற்கு முப்பரிமாண தோற்றத்தைக் கொடுப்பதற்காகவே தரப்படுகின்றன. ஆனால் ஹென்றி மூரின் முடிவு பெற்ற வெண்கலச் சிற்பங்களோ தன்னியல்பிலேயே மூன்று பரிமாணங்கள் கொண்டவை. அவற்றிற்கு மாற்ற முடியாத, தீர்மானமான பார்வைக்கோணம் ஏதும் கிடையாது. முன்னால் குறிப்பிட்டபடி, ஹென்றி மூரின் விருப்பம் அவர் படைப்புகள் திறந்தவெளியில் வைக்கப்படவேண்டும். திறந்தவெளிப் பின்புலத்தின் ஓர் அங்கமாகவே அவரது படைப்புகள் பார்க்கப்பட வேண்டும். மேலும் அவரது விருப்பம், பார்வையாளர்கள், மற்ற படைப்புகளைப் போல தூர நின்று அல்ல, தனது படைப்புகளின் கிட்ட நெருங்கி, தொட்டு உணர்ந்து

இரு துண்டு சாய்ந்த உருவம் - II  
வெண்கலம், 1960





சாய்ந்தமர்ந்த நிலையில் அம்மாவும்குழந்தையும், வெண்கலம், 1983

சுற்றிவந்து எல்லாக் கோணங்களிலும் பார்க்கவேண்டும் என்பதெல்லாம் ஆகும். அதுமட்டுமல்ல 'சாய்ந்த உருவம் II' என்ற சிற்பத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அது இரண்டு துண்டுகளாகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதிலிருந்து பார்வையாளர்கள் அதன் இடைக்காலத்தையும் செல்லவேண்டும் என்று விரும்பியதாகத் தெரிகிறது. திறந்தவெளியில் சூரியனின் ஒளி பாயும் திசையையும் கோணத்தையும் பொருத்து, திறந்தவெளிச் சிற்பங்கள் தம்முள் கொள்ளும் நிழலும் ஒளியும் மாறுபடும். அப்படி இருக்க ஹென்றி மூர், தன் பார்வையாளர்களின் பார்வைக் கோணத்தின் சுதந்திரத்தில் ஏன் தடையாக நிற்கும் தோரணையில் தன் சிற்பங்களின் நிழல்பூச்சு களைக் குறிக்கும் கோடுகளை, தன் முடிவுற்ற சிற்பங்களில் தக்க வைத்துக் கொள்கிறார்?

இவையெல்லாம் என் மனதில் ஒடும்போது ஒரு கேள்வி எழுகிறது. ஒரு பெரிய கலைஞன் என்று யாரைச் சொல்வது? தான் எடுத்துக் கொண்ட சாதனத்தின் எல்லைகளைத் தன் படைப்பில் மீறுகிறவனா? அல்லது ஹென்றி மூர் போல தான் எடுத்துக் கொண்ட சாதனத்தின் முழு சாத்தியங்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளாதவனா?

இந்த சந்தர்ப்பத்தில் ஹெய்ஸால சிற்பிகளை எடுத்துக் கொள்ளலாமே. ஹாலேபீலும், பேலூரிலும் உள்ள கோவில் சுவர் சிற்பங்களைப் பார்த்தால் எவ்வளவு நுணுக்கமான, நெருக்கம் நிறைந்த, வேலைப்பாடு நேர்த்தி மிகுந்த சிற்பங்களை அவர்கள் செதுக்கி இருக்கிறார்கள். இவ்வளவு நுணுக்கமும் நெருக்கமும் தந்தத்தில்தான் சாத்தியம் என்று நினைக்கத் தோன்றும். ஆனால் ஹெய்ஸால சிற்பிகள் இவற்றைச் சாதித்துள்ளது கற்களில். அவர்களை நான் மாபெரும் கலைஞர்களாகக் காண்கிறேன் - தந்தத்தில்தான் சாத்தியம் என நினைக்கும் வேலைப்பாட்டை கற்களில் சாதித்துக்காட்டியதற்கு. டீரெங்கம், மதுரை கோயில் பிரகாரங்களில் நாம் காணும் சிற்பங்கள் மிகுந்த சிக்கலான மனிதக் கூட்டங்களைச் சிற்பத்தில் உருவாக்கியவை. அவர்களது கைகளும் கால்களும், தாங்கியிருக்கும் ஆயுதங்களும், அமர்ந்திருக்கும் வாகனங்களும் எவ்வளவோ சிக்கலான பிணைப்பு

களில் தோரணைகளில் சலனபாணிகளில் உடலை விட்டுத் தூணை விட்டு வெளியே நீள்பவை. அவை செதுக்கப்பட்ட கற்கள். பல துண்டுகளாகப் படைத்துப் பின் சேர்க்கப்பட்டவை அல்ல. ஒரே ஒரு ஒற்றைப் பெரும்பாறையில் செதுக்கப்பட்டவை. பார்ப்பதற்கு அவை தனித்தனி உருவங்கள் எனவும், பின்னரே அவை ஒரு குழுவாக, சுவர் அல்லது தூண் மாடத்தில் சேர்த்து வைக்கப்பட்டுள்ளன போலவும் தோன்றும். அல்ல. அவை ஒற்றைப் பாறையில் செய்துள்ள வேலைப்பாடுகள். இவ்வாறு தன் கலை சாதனத்தின் குறுகிய சாத்திய எல்லைகளை மிகப்பெரிய அளவில் இச்சிற்பிகள் மீறியுள்ளார்கள். இச்சாதனங்களின் எல்லைகளைத் தம் மேதமையால் வெகுவாக விஸ்தரித்துள்ளார்கள். கொனாரக் சிற்பங்களைப் பார்த்தால், கற்சாதனத்தின் கரசுர்ப்பான கடின மேற்பரப்பையா நாம் பார்க்கிறோம். இத்தகைய மிருதுவும் நளினமும் மென்மையும் தோற்றம் தரும் பெண் உடலை எங்கு பார்த்திருக்கிறோம்? இத்தகைய மிருதுவும் நளினமும் அழகிய வளைவுகளும் கற்களில் சாத்தியம் என்று எதிர்பார்த்திருக்க முடியுமா? எப்படி சாத்திய மாயிற்று? ரிஷபவாகனதேவர், கலியாணசுந்தரர் திருக்கலியாண சிற்பக்கூட்டம், பரவை நாச்சியார் இவற்றையெல்லாம் வார்த்த சிற்பிகள்? 1010களில் 1020களில்? 900 வருடங்களுக்கு முன்? ஊர்பேர் தெரியாத அநாமதேயங்கள்! தன் கலையின் உன்னதத்தில் தம்மைக் கரைத்துக் கொண்ட அநாமதேயங்கள்?

வெண்கலம்? பிரம்மாண்டம்? பாரம்? கரமுரடான மேற்பரப்பு? ப்ரதோஷ் தாஸ் குப்தாவைத் தவிர வேறு யாரும் இக்கேள்விகளை எழுப்பவில்லை. ஏன்? என்ன ஆயிற்று டெல்லி கலை விமர்சகர்களுக்கு? ஏன்? சாதனங்களின் எல்லைகளை மீறி உன்னத படைப்புகளைத் தந்த கலைஞர்களைக் கொண்ட 20 நூற்றாண்டுகள் மரபின் வாரிசுகள் அல்லவா நாம்? இல்லையெனில் கடந்துவிட்ட காலனியாதிக்கத்தின் எச்சசொச்சங்கள் இன்னமும் நம்மைப் பீடித்துள்ளனவா, ஒருவேளை?

(இக்கட்டுரையின் ஆங்கில மூலம் டெல்லி 'பேட் ரியாட்' பத்திரிகையின் 20-3-38 இதழில் பிரசுரமானது)

□



வில்லுப்பாட்டுக் கலைஞர்

## முத்துசாமிப் புலவருடன் ஓர் உரையாடல்

சந்திப்பு : நா. இராமச்சந்திரன், த. தர்மராஜ்

புனைகளம் இதழுக்காக அக்டோபர் இறுதி சனி - ஞாயிறுகளில் திருநெல்வேலியில் முனைவர் நா. இராமச்சந்திரன் வீட்டில் முத்துசாமிப் புலவருடன் நிகழ்ந்த சந்திப்பின்போது அவர் பேசியதன் தொகுப்பு.

*உங்களுடைய பாட்டுக்கும், இன்னைக்கு மத்தவங்க பாடுகளுக்கும் என்ன வித்தியாசம்? முத்துசாமிப் புலவரோட பாட்டுக்குத் தனித்தன்மை என்ன?*

நாங்க முன்னமே, இந்த வில்லுப்பாட்ட ஆரம்பிக்க நேரத்தில், எங்களுக்குச் சொல்லித்தந்த குருநாதரு எப்படிண்ணா - இப்பவுள்ள நவீன சைசல இல்ல. முன்னமே உள்ள வில்லுப்பாட்டு இசையில் பாடச் சொல்லித் தருவாங்க. ரொம்ப கஷ்டமான பாட்டு. அப்படித்தான் நான் இன்றைக்கும் படிச்சிகிட்டும் இருக்கேன்; படிச்சு கொடுத்துகிட்டும் இருக்கேன்.

இப்ப உள்ள பாட்டுக்கும் அதுக்கும் ரொம்ப வித்தியாசம். இப்பவுள்ளது ரொம்ப 'ஈஸா' படிச்சிகிட்டு போயிரலாம். முன்னமே உள்ள பாட்டு ரொம்ப கஷ்டமான பாட்டு. பாடிக் காணிக்கணுமா? முன்னமே உள்ள பாட்டு நான் பாடிக் காட்டுகேன். இப்போ உள்ள நவீன பாட்டும் நான் பாடிக் காணிச்சுத் தானேன். முன்னமே உள்ள பாட்டு :

தானா கியபொன்னும்  
தானா கியபொன்னும்  
கைலா சத்தினில் தக்க  
சிவ னாரும் கொலு விருந்தார்  
இருந்தா ரசுரரும்  
பாதளத்தில் இருந்து  
முகில் வண்ண சக்கரத்தா...ல்  
தானா கியபொன்னும்  
கைலா சத்தினில் தக்க  
சிவ னாரும் கொலு விருந்தா...ர்

இப்படி அந்த நேரங்கள்ல இந்தப் பாட்டதான் பாடணும். இப்ப என்ன பாடுறாங்கண்ணா :

தானகிய பொன்னுங்கயி லாசமலை யானதிலே  
தக்கசிவ னாரங்கொலு விருந்தா...ர்  
தக்க சிவ னாரங்கொலு விருந்தா...ர்

இப்படி நவீனத்துவ பாடினா நிசாரமா பாடலாம். அது அப்படி இல்ல...  
ரூட்டா பாடி, இசை தவறாம பாடலண்ணி சொன்னா சரிவராது.  
எவ்வளவு கஷ்டமா இருந்தாலும் முன்னவள்ள பாட்டத்தான் நான் இப்ப  
பாடிகிட்டிருக்கோம். அதுதான் மதிப்பு. நான் போனா அதத்தான்  
கேக்கிறான்.

சுடலமாடன் கதையில் முன்னமே உள்ள பாட்டு :

பரனுட மகனே சுடலையு மாடா  
பார்வதி யாளுட மகனே வருவாய்  
உரமுடன் வருவாய் உமயவ ளாணை  
உன்வலு வானதை யாரறி வாரோ  
அறிவேன் அறிவேன் சுடலையு மாடா  
அளகுள தீரா வெளியிலே வருவாய்  
அக்கினி குளிக்குள்ள நீயிருந் தாக்கால்  
ஆற்றி வாவுன் புதுமைக ளெல்லாம்  
முக்கிச முடனே சுடலையு மாடா  
முறையுட நில்லு சுடலையு முண்டா  
கன்னக் கோலும் கள்வனைப் போலே  
கண்ட விடமெல் லாம் ஒளியாதே  
பின்னணி கொண்டையும் முன்னணி முகமும்  
பூட்டிய வாளம் கேடய முடனே  
கொண்டா டிக்கொண் டாடி நேந்து  
குணமுடன் வருவாய் சுடலையு மாடா  
இப்படி தானோ இவரு மனைக்க  
ஏற்ற சுடலையு மாட சுவாமி  
வன்ன சுடலையு மாட சுவாமி  
வளமுடன் தீக்குளிவிட்டு சிறப்புடன் வெளியில் வந்தாரே!

இதே பாட்ட இப்ப எப்படி பாடுகாங்க தெரியுமா?

வரனுட மகனே சுடலையு மாடா  
சுடலையு மாடா  
பார்வதி யாளுட மகனே வருவாய்

இப்படி பாடினா சாமி ஓங்கீருவாரு. அன்னத்த பாட்டு அப்படியில்ல.  
பாடினவொடன அங்கேருந்து முளிச்சு வருவாரு. இப்ப உள்ளவங்க  
நிசாரமா பாட்டு பாடுகாங்க. அதுக்கு எச்சுச்சுபடி நாடும் அப்படி போயி  
கிட்டு இருக்கு. அவ்வளவுதான். கேட்டியளா. அதனாலதான் நாங்க  
பணைய பாட்ட ரொம்ப விசேசமா வச்சிருக்கது.

சாஸ்தாங் கதையில் நந்தியன் பெருமான் அரக்கனை அழைப்பதற்காக  
வேண்டி பரமசிவன் சொல்லுகாரு. ஏண்ணா... பார்வதியும் பரமசிவனும்  
நிக்கிற சமயம் அரக்கன் செய்யப்பட்ட தவம் முற்றியடைந்துவிட்டது.  
கையயங்கிரியில் பரமனுக்கு இருக்க முடியாது. அப்ப 'நான் போய்  
கூட்டிட்டு வாறேண்ணு' சொன்னவுடன பார்வதி சம்மதிக்க மாட்டா.  
அப்ப ரெண்டுபேரும் போவோமிண்ணுவா, அப்ப ரெண்டுபேரும் போனா  
கைலாசம் இருளாயிவிடும். அதனால, அதோ வருகிற நந்திபகவான  
நம்ம அழைத்து விடுவோண்ணு சொன்னவுடனே, நந்தி பகவானை  
பகவான் அழைக்கிறார். அன்னத்த பாட்டு :

வாராய் வாராய் நந்தி நந்தியே...  
வாராய் வாராய் நந்தி நந்தியே...  
பக்தி வளரும் படி தினமுந் துதி  
வளரும் படி தினமுந் துதி  
பதி காத்திட அருகேடனே  
வாராய் வாராய் நந்தி நந்தியே...  
பாதாள லோகத்தில் பாலன் வல்லரக்கன்  
பாதாள லோகத்தில் பாலன் வல்லரக்கன்  
பக்குவ தவத்தை பரிவுடன் செய்வதால்  
கானில் புகுந்துக டுந்தவம் செய்திட  
கானில் புகுந்துக டுந்தவம் செய்திட  
கையுடனே இப்பொழுது  
கையுடனே இப்பொழுது மெய்யுடனே கூட்டிநீ  
வாராய் வாராய் நந்தி நந்தியே...

முன்னால கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் சிறப்பான புலவர்கள்லாம்...  
சந்தரம்பிள்ளை, ஜனார்த்தனம் பிள்ளை, கோலப்ப பிள்ளை -  
இப்படிப்பட்ட பெரிய பெரிய புலவரெல்லாம் இருந்த இடம் கன்னியாகுமரி

மாவட்டம். அவங்கள்லாம் இந்தப் பாட்டேதான் பாடி வெற்றியடைந்தாங்க.  
இப்போவள்ள புலவர்களுக்கு அதைப் பாட முடியவுஞ் செய்யாது. இப்போ  
அதே பாட்ட எப்படி பாடுறாங்கண்ணா :

கானகத்தில் வல்லரக்கன் கனநாளாய் தவமிருந்து  
கவலையோடு நம்மை தேடுறானே...  
கவலையோடு நம்மை தேடுறானே...  
ஆத்திரத்து டனேசென்று அடவியிலே நீயுஞ்சென்று  
அன்புடனே கூட்டியிங்கு வாறாய்  
அன்புடனே கூட்டியிங்கு வாறாய்

இப்போ நீங்க அவங்க பாடுறதா பாடிக் கூட்டினதும் வில்லுப்பாட்டு  
ராகம்தானே? நீங்க பாடும்போது எந்த இடத்தில் இந்த ராகத்த  
போடுவீங்க?

இதே இடத்தில் போட்டு நானும் பாடுகதுண்டு. ஏமிண்ணா... இது  
ஈஸா வரும். இது நுப்பது வருசத்துக்கு எடையிலவள்ள புலவம்மாரு  
கட்டுனது இந்தப் பாட்டுகள்லாம். அன்னைக்கு தேதியில் இதெல்லாம்  
பாடவே முடியாது. இன்னும் பாட்டு என்ன இருக்குண்ணா... அரக்கன்  
தவம் செய்யும் இடத்தில் வந்து பரமசிவனப் பத்தி நந்திபகவான்  
பாடுகாரு... ஏண்ணா அரக்கன் செய்யப்பட்ட தவம்... யாருமே கிட்ட  
முடியாது. அந்த அளவுக்கு அவன் மும்முரமா தவம் செய்து நிக்கிறான்.  
போய் அரக்கா! பரமசிவன் ஒன்ன கூப்பிட்டாருண்ணு சொன்னா...  
எட்டி எறிட்டுப் பாத்திட்டாண்ணா நாம கல்லா போயிருவோம். அந்த  
அளவுக்கு அவங்கிட்ட சக்தி இருக்குண்ணு நெளச்சி பரமசிவன்  
நெளச்சிதான் பாடணும் அப்படிண்ணு சொல்லி, பரமசிவனப்பத்தி நந்தி  
பகவான் பாடுகாரு. அன்றைக்கு இந்தப் பாட்டுதான் :

ஏழை என்முகம் பாராய்

ஜெகதீசா பரமேசா

ஏழை என்முகம் பாராய்...ய்

பார்வதி நாயகா பரம தயாளா

பார்வதி நாயகா பரம தயாளா

பரமசிவனே வாவா...

ஏழை என்முகம் பாராய்...ய்

எண்ணு பாடுவான். ஆனா இப்பவள்ள புலவம்மாரு-ஏப்பா! ஏ அரக்கனே!

உன்னை பகவான் கைலாச மலையில கூட்டி வரச் சொன்னார்.

வாருமய்யா பத்தனநீர் - பத்தனநீர்

வார்த்தைஒன்று சொல்லக்கேளு - சொல்லக்கேளு

கைலாச நாதனுன்னை - நாதனுன்னை

கனமுடனே வரவேசொன்னார் - வரவேசொன்னார்.

இப்படியே பாடி முடிச்சிருவான்.

வில்லுப்பாட்டுக்குத் தான ஒங்களுக்குக் கலைமாமணி பட்டம்  
கிடைச்சது?

வில்லுப்பாட்டுக்கு ஏட்டுச்சுவடி பாத்து பாடுகதுக்குக் கலைமாமணி  
பட்டம் கெடச்சிது. இதுவரையிலும் நாடக மன்றத்தில் (இயல் இசை  
நாடக மன்றம்) யாருக்கும் இதுக்காகப் பட்டங் கொடுக்கல.

உங்களுக்கு ஏடு வாசிக்கத் தெரியும் - அப்படித்தானே?

ஆமாமா!

எழுதத் தெரியுமா?

எருதுவேன். ராத்திரி பகலா ஓறக்கம் இல்லாமலே ஏட்டுல எருதுவேன்.  
அன்றைக்கு ஏட்டுளுத்து எல்லாருக்கும் தெரியாது. குத்துபோடுக  
எருத்துக்குக் குத்து இருக்காது.

பெரிய தம்புரான் கதையிண்ணு ஒரு பெரிய கத இருக்கு பாருங்க.  
அதுல போர் வரும். மதுரையில் - பெரிய தம்புரான்னு ஒரு பெருமான்  
பொறப்பாரு. பூலோகத்தில் மனுசனா பொறந்தவருதான். அவரு பெரிய  
சாமியாட்டு வாறாரு. அவரு பாண்டிய மன்னங்கிட்ட போராடி - ஒரு

பத்து தடவ பாண்டிய மன்னன் தோல்வியடங்கு போயிருப்பான். அந்தக் கதைய ஒருமாதிரிப்பட்டவன் பாட முடியாது அந்தளவு கஸ்டமான பாட்டு. அத நான் பாடி காண்ச்சி கொடுத்துதான் கலைமாமணி பட்ட விருது வாங்கினது. அந்த நேரங்கள்ல, இருவத்தஞ்சி நுப்பது நுப்பஞ்சி வருசத்துக்கு முன்னுக்க எல்லாம், தோவாள சுந்தரம் பிள்ள புலவரு மாதிரிப்பட்டவங்க, இந்த ஏடு பாடுகதுல அந்த நேரமே என்ன பாத்து ரொம்ப கைகுலுக்கியிருக்காங்க.

குமரி மாவட்டத்தில் புன்னாராகுளம் கோலப்ப பிள்ளை, தோவாளை சுந்தரம்பிள்ளை, ஜெனாரத்தனம் பிள்ளை, உடையார் பிள்ளை இவங்கெல்லாம் பிள்ளமார் பாட்டுக்காரங்க. நாடார்களுடைய கோயிலுக்குன்னு தனியா பாட்டுமொற இருக்கு. பிள்ளமாரு கோயிலில் பாடக் கூடிய பாட்டுக்கும் வித்தியாசம் இருக்கு. ரெண்டுக்கும் உள்ள வித்தியாசம் என்ன?

பிள்ளமாரு கோயிலில், அந்தக் கோயிலில் உள்ள கதையத்தான் பாடித் தீரணுண்ணு கண்டிசம் கிடையாது. தீவாரண நடக்க நேரத்தில் 'வரத்து' மட்டும் பாடுவாங்க.

நாடார் கோயிலில் 'வரத்து' பாடுகதுண்டா?

வரத்து உண்டு. கதைய புல்லா பாட்கிட்டே இருக்கணும். சாமி ஆராசன வரச்சில வரத்த புடிச்சி நாங்க கஸ்டமா பாடுனா வந்திரும். நான் சொள்ளமான் கதைய பாடிச் சொன்னேன். அதெல்லாம் வரத்துதான்; வரத்து கட்டம் அதுதான். ஒரு சமயம் கதைய புல்லா பாடி முடிச்ச பொறவும் ஆட்டம் வராம இருந்தாலும் இதுல ஒரு புடி புடிச்சா அந்தக் கோயிலில் ஆட்டம் வரும்; வந்திருக்கு.

வில்லுப்பாட்டுப் பாடி சாமி வருத்தற தெறம் உங்களுக்கு உண்டு, அப்படித்தானே?

ஆமா! ஆமாமா!

சாமி வரத்துக்குன்னு தனி ராகம் உண்டா?

ஆமா! தனி உண்டு. துடி மாதிரி இருக்கும். அது எப்பிடின்னா - மாடன் சுடலை மாடனாம்; மங்கை பிரம சத்தியாம் மாடன் செக்கடி முண்டனாம்; மாடன் சுத்தற பெருமானாம்

மறந் தளவற மாடனாம்;  
மாடன் இடுகாட்டு மாடனாம்  
மாடன் சுடுகாட்டு மாடனாம்  
மாடன் சிலபதி மாடனாம்  
அரக்கு குத்திய தடவுவானாம்  
தொப்பி போட்ட துலுக்கனாம்  
சுருக்கு பக்கற காரனாம்  
மினிக்கி சந்தனம் பூசுவான்  
வேடிக்கை பெண்களைக் கொஞ்சுவான்  
கமறி பந்தத்தை கொளுத்துவான்  
குமரிப் பெண்களைக் கொஞ்சுவான்  
மாடன் சுடலை மாடன் இப்படி  
வடிவழகன் தெட்சணா பூமி நோக்கினாரே!

இதிலெல்லாம் ஆட்டம் வரும் - சில கோயிலில். இந்த இடங்கள்லாம் பாடும்ப தெரியும். இன்னிள்ள இடங்கள்ல புடிக்கணும். அதுவும் மீறி வரல்லண்ணு சொன்னா, கொஞ்சம் கஸ்டப்பட்டு எடுத்து கொடி மரக்காவல போய் புடிப்போம் பாத்துக்கிடுங்க. கொடிமரக் காவல பாடுங்கய்யாண்ணு ஊருல சொல்லுவாங்க - அப்படி பாடினா சாமி வந்திரும் உடனே -

கம்பார் கொடிமரம் நின்ற இடத்தில் காவது சோலை வடமலைக் காவில் சென்றார் மலைகோ டாரியெடுத்து செறுவென மரமது வெட்டி யறுக்க படுத்த மரமது அலறி சாட அடுக்கே நின்ற மரமது தனிலே

மடமடமடமென கெவுளிகள் சொல்ல கெவுளியின் விருத்தம் கண்டு பயந்து கிரியைக் கண்ட பாம்பது போலே ஓரிங்கித் தருகிற கண்டவ ரெல்லாம் வேறு முகமது ஒருதரு பார்த்தார் இந்த மரமது வெட்டின மானால் இடறுக வருமே விரைவுடன் தனிலே

இந்த அடுக்குமொழியில் பாடச்சில தூக்கி எறிஞ்சிரும். இது சரியான ஒரு கட்டமாகும். இதுல சொள்ளமான் கொடிமரம் வெட்டப்போன கொத்தம்மாருகளையெல்லாம் அடிச்சி முறிச்சி கொல்லுவாரு.

கத இந்த இடத்தக் கடந்து வேற எடுத்துக்குப் போயாச்சி. அதுக்கப் பறந்தான் கோயிலில் தீவாராதனை வருது; சாரியாட்டம் வரும். அப்பிடின்னா இந்த இடத்தத் திரும்பப் பாடணுமா?

பாடுவோம்! பாடுவோம்! பாடணும். ஏண்ணா அவங்க தெரியாமலே இருப்பாங்க. இப்போ பண்டு காலத்த மாதிரி இல்ல. இப்போ என்னண்ணா - ஏகதேசம் ஆரல்வாமொளிக்கி கெழக்க என்ன நடத்து காங்கன்னா - தெய்வங்களுக்கு கரெக்டா பகலோ ராத்திரியே பன்னி ரெண்டு மணிக்கிப் பூச கொடுக்கிறாங்க. நம்ம கன்னியாரி மாவட்டத்தில் அப்படி செய்ய மாட்டாங்க. கத எங்க போயி நிக்கோ- அதுவற பாத்திருந்துதான் தீவாரண கொடுக்கது. உண்மையிலே அது தவறு; அதுஞ் சொல்லுகேன். பன்னிரெண்டு மணின்னா பூச கொடுக்கணும். அதுக்குப் பொறவு கதய வேணுன்னா பாடலாம். நம்ம மக்கள் சாப்பிடுகது மாதிரிதான் தெய்வங்களுக்கும். அந்தந்தக் கட்டங்களல தீவாரண கொடுக்கணும். அதுதான் பூச. நம்ம வயறு பசி வந்தவொடன என்னயும் சாப்பிடத்தான் செய்யம். இப்போ கொஞ்ச காலமா இந்த வட்டாரம் நல்லாருக்கு. திருச்செந்தூரு, தெசயம்விள, தூத்துக்குடியெல்லாம் பன்னிரெண்டு மணின்னா பூச கொடுக்காங்க. நம்ம கன்னியாரி மாவட்டத்தில் அந்த ஒண்ணுந்தான் கொறவு பாத்துக் கிடுங்க. அவன் கதைய எதிர்பாத்துக்கிட்டிருக்கான். மனுசன் அந்தக் கதய எதிர்பாக்க அவசியமேயில்ல. பூசய கொடுக்கணும். அதுக்கப் பொறவு கதய பாடச் சொல்லணும். படப்பேத்தி வச்சிகிட்டு அப்படியே சும்மா இருப்பான் செல இடங்கள்ல. நான் கொஞ்சம் கொஞ்சம் சொல்லவேன். ஆனாலும் கேக்காணுவல்ல.

ஒருநேரப் பாட்டு, ரெண்டுநேரப் பாட்டுன்னு சொல்லுவாங்கல்ல. எதவச்சி அப்படி கணக்கு போடுகாங்க?

இப்போ, ராத்திரி ஒருநேரம் சில கோயிலில் விசேசம் நடத்துவாங்க. ஐயா! ஒருநேரம் பாடணும் அப்படின்னி அட்டுவான்சு தந்தாங்கன்னா - ஒரு ஒம்பது மணிக்கு வந்து வில்லு பூட்டுணுன்னு சொன்னா விடிய அஞ்ச மணிவற பாட வேண்டிய கோயிலும் இருக்கும். ரெண்டு மணியில யும் முடிக்கலாம். இதுக்குள்ள அத்தன சாமிக்கும் தொட்டு தொட்டு பாடணும். இப்ப இருவது சாமி இருந்தா இருவது சாமியும் மூணு மணிக்கூறல பாடி வைக்கணும். அது புலவங்க சாமர்த்தியம்.

அது என்ன சாமர்த்தியம்?

இப்ப சாஸ்தாங் கத பாட்கிட்டிருக்குன்னு வைங்களாம். முருக்க பாடுசு துக்கு முடியாது. ஐயா! இந்தக் கதய முடிங்கம்பாங்க. அப்ப நாங்க எங்க நிப்போம்! அரக்கன் தவத்தில நிப்போம். உடனே சடாரனு என்ன செய்வோன்னா - ஆ! அரக்கன் வந்தான் - பரமசிவன்ட்ட வரம் வாங்கினான் - கிருஷ்ணனும் அந்த அரக்கனும் தகராறு போட்டார்கள் - பெண் வேசம் கொண்ட கிருஷ்ணங்கிட்ட பெண்ணாசையினால மயங்கினான் - அரக்கனுக்கு காலக்கெடு முடியிற நேரம் - கிருஷ்ணன் அவன கொல்லுகதுக்கா வேண்டி ஒரு வார்த்த சொல்லுவாரு அப்பா! என்ன நீ கல்யாணம் செய்யணுன்னா ஒரு சத்தியம் தரவேணும். அது என்ன சத்தியம்? அது துண்டு வெரலெடுத்து ஒந்தலய மூணு நேரம் கத்தினா போதும். தொண்டையில வைச்சிரு. ஓடனே கல்யாணம்.



அப்படி தொண்டையில் வைத்தான். தல தெறிச்சது; விழுந்தான். ஐயன் பொறந்தாரு. அப்பிடி முடிப்போம். இவளவும் பத்து நிமிசம் ஆகும்.

சில ஊருகள்ல உள்ள சாமிக்கு பேரே நீங்க கேள்விப்பட்டிருக்க மாட்டீங்க. அந்த ஊருல நடக்கக்கூடிய கொடைக்கு உங்களுக்கு அட்வான்சு தந்திருப்பாங்க. அங்க உள்ள சாமிக்கு நீங்க பாடுங்க அப்பிடிண்ணு சொல்லுவாங்க. உங்களுக்கு கத தெரியாது. அங்கவுள்ள ஒருத்தரு அந்தக் கதய சொல்லுகாங்கன்னு வச்சிக்கிடுங்க. உங்களாலா உடன பாட முடியுமா?

உடனே பாடலாம். அதுமட்டுல்ல. அந்தக் கதய உடனே எளுதியே கொடுத்திட்டேன். திசையன் விளைக்குத் தெக்குப்பக்கம் புளிய நகருண்ணு ஒரு ஊரு இருக்கு. அந்த ஊருல சந்தணமாரின்னு ஒரு கத. அந்தக் கத அங்க யாரும் பாடிட்டு கெடையாது. பெரிய ஆளு ஒருத்தருக்கு ஒரு நாலு வரி தெரியும். 'செங்கோட்டையிலிருந்து இங்க வந்தா; வந்து தவம் இருந்தா. நெல்லி மரத்துக்குக் கீள இருந்து தவம் இருந்தா. அதுல ஒரு பளம் விளுந்து. அந்த பளத்த எடுத்து திண்ணா. கொளந்த உண்டாச்சி' அப்பிடிண்ணு சொன்னாரு. அந்தக் கதய நான் அஞ்சு மணிக்கூறு பாடியிருக்கேன். கதய எளுதி அந்த ஊருக்கும் கொடுத்திருக்கேன். எங்கிட்டயும் இருக்கு அந்தக் கத. அதெல்லாம் எங்களுக்கு ஆண்டவன் தார தன்ம. வந்துகிட்டே இருக்கும். பாடிகிட்டே இருக்கலாம்.

எப்படி?

தெய்வ அம்சமா உள்ள கதையின்னு சொன்னா நாங்க அத கையங்கிரியிலிருந்து கொண்டு வருவோம். மக்கள் பிறவியிலிருந்து கொண்டு வருணுன்னா - அதாவது தென்காசியிலிருந்து வருஷுண்ணா, அங்கயிருந்து 'நாடு நல்ல நாடுண்ணு' ஒவ்வொரு நாட்டையும் சொல்லி வருவோம். வேற கதைகள்ல உள்ள சம்பவத்த தூக்கிப் போடுவோம். இப்படி எத்தனையோ கோயில்ல பாடி அந்த தெய்வங்கள்லாம் ஒடனே வந்திருக்கு. எப்பா இதுவர நீ அந்தக் கதைய பாடவே இல்லியப்பாண்ணு கிட்டு சாமி வந்து நமக்கு விபூதியெல்லாம் தரத்தான் செய்யிறாரு.

எங்கெல்லாம் போய் பாடியிருக்கீங்க?

கம்பம், தேனி - குமுளின்னு ஒரு இடம் இருக்கு. அங்க போயி நான் ராமாயணம் பாடினேன். அங்க நல்லா புடிச்சிகிட்டு. ரொம்ப சந்தோசம். ராமேசுவரம் பக்கம் ஒரு ஊருல பாடியிருக்கேன். இப்ப ஆண்டவன் புண்ணியமாட்டு எனக்கு கலைமாமணி பட்டம் கெட்ச்ச பொறவு ராமேசுவரம் ராமரு கோயில்ல அமெரிக்ககாரங்க வந்து ராமாயணம் பாட வச்சி கேசட்டு புடிச்சிகிட்டு போனாங்க. அத நம்ம சேவியர் காலேஜிலதான் ஏற்பாடு பண்ணுனது. அதுக்கு பெறாவு கன்னியாகுமரி மாவட்டத்திலயும் திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலயும் ஏகதேசம் நெறைய கோயில்கள்ல பாடியிருக்கேன். வில்லுப்பாட்டு நம்ம ரெண்டு மாவட்டவுந்தான். திருநெல்வேலி மாவட்டத்த ரெண்டா பிரிச்சிட்டாங்க. இப்ப மூணு மாவட்டத்தில தான் வில்லுப்பாட்டு கூடுதலு. அதுலயும் கூடுதல் தெய்வங்களுக்குப் பாடுகது கன்னியாரி மாவட்டந்தான். அதனால இங்கவுள்ள வில்லிசைப் புலவர்கள் (திருநெல்வேலி) அங்க வந்து பாடிகிட முடியல. அதனால எங்களுக்குத்தான் அங்க கூடுதலு சோலி. இந்த புலவம்மாருக்கு இதெல்லாம் தெரியாது. அவங்க பாடுக கத புடிக்காது. கொஞ்சம் பேருதான் பாடுவாங்க. இந்த வேல்களின்னு ஒரு பாட்டுக்காரிக்குக் கொஞ்சம் கத தெரியும்; முத்தாரம் கத தெரியும். முத்தாரம் கத ஒண்ணுமாவது செம்மையா இருக்குமிண்ணா எடுபட்டுரும். கன்னியாரி மாவட்டத்தில் அவங்க பாட்டு எடுபடாது.

உங்க குழுவில என்னெல்லாம் இசைக் கருவிகள் வச்சிருக்கீங்க?

நாங்க வச்சிருக்கது வில்லு, கொடம், உடுக்கு, சால்ரா, கட்ட இவளவுதான். ஆறுமோனியம் தவேலால்லாம் கெடையாது. நான் சொன்னமில்லா - சுந்தரம் பிள்ள, ஜெனாத்தனம் பிள்ள இவாள்லாம்

சங்கீத ஞானத்தில் பாடிகிட்டிருந்தா. அவாளுக்குதான் ஆறுமோனியம் வச்சிருந்தது. இப்ப பாட்ட பாடி விட்டுட்டு அவங்க ஒரு ராகம் சொல்லுவாங்க. அத ஆறுமோனியத்தில் வாசிப்பாங்க. ஆனா அதுக்கு மார்க்கு கொடுக்கவே மாட்டாங்க. மார்க்கு போடுகது இந்த அஞ்சு கருவிக்குத்தான். அதனாலதான் வைத்தியநாதபுரத்தில போட்டி வில்லு வச்சதில வேல்களி மொத பிரைஸு மூவாயிர ரூவா வெள்ளி வில்லு அடிச்சிட்டு வந்தது இந்த அஞ்சு பேரு இசையிலதான் - வில்லு, கொடம், உடுக்கு, கட்ட, சால்ரா. இருப்பு அம்சம் ரொம்ப முக்கியம். இப்பவுள்ள பாட்டுகாரங்களுக்கு இருப்பே தெரியாது மொத காரியம். எப்பியோ வந்து இருந்து எப்பியோ பாடுவானுல.

இருப்பு அம்சம்னா என்ன?

இருப்பு அம்சம்னா - வலமா நாம இப்படி இன்னா இருக்கமிண்ணு வைங்களா. இதே மாதிரி கொடக்காரன் இந்த நேருக்கு அப்பிடி இருக்கணும். உடுக்ககாரன் அந்தக் கொடக்காரன் பக்கத்தில் இருக்கணும். கட்ட போடுறவன் உடுக்க போடுறவனுக்கு பக்கத்தில் இருக்கணும். சால்ரா போடுகவன் வலமா பாடுவன் பொறத்த இருக்கணும். இந்த அஞ்சு பேருந்தான் வில்லுப்பாட்டே. இந்த அஞ்சு பேருந்தான் அம்சம். இதுக்க மேல ஒரு ஆளு இருந்தாலும் பக்கத்தில் சைடுதான் இருக்கணும். அவ்வஞ்சு பூதங்கள்தான் வில்லுப்பாட்டுக்கு அம்சம்.

வலம் பாடுகது, இடம் பாடுகதுன்னா என்ன?

வலம் பாடுகது புலவன். நான் வலமா பாடி சொல்லி விடுகத கொடத்தில் கேட்டு பாடுகாமில்லியா அதுதான் இடம் பாடுகது. அவ்வளவுதான். நாங்க வலத்த பாடி விடுவோம்; அவிய - இடத்த உள்ளவிய இடத்த பாடி அதே பாட்ட முடிப்பாங்க.

நீங்க முதலிலேயே பாட்டுக்காரராலே வந்திட்டீங்களா? அல்லது இடம் பாடி, அதுக்கு அப்புறம் பாட்டுக்காரர் ஆனீங்களா?

ஏகதேசம் நான் எங்க ஊருலே இருக்கச்சில - எனக்கு குரு பண்டார குட்டி புலவரு - எங்க அண்ணாச்சிதான். அவருதான் எனக்கு படிச்சி தந்தது. அவரு வில்லுகூட நான் போய்கிட்டு இருந்தேன். அப்பமுங்கூட இடத்த பாடுகதுக்கு என்ன வைக்கமாட்டான். அப்ப எங்க அண்ணாச்சி பாடி முடிஞ்சவுடன கதைகள் நான் பாடுவேன் வலத்த. அப்பமே வலத்த தான். இந்தக் கோயில்ல உள்ள கத அவங்களுக்கு நல்லா தெரியாது. சங்கீத பிளானுல உள்ள அஞ்சாறு விசயங்கள பாடிகிட்டு - சின்ன சின்ன தெய்வங்களுக்கு பாடுகோம் பாத்தீங்களா - அத நான்தான் பாடுவேன். அப்படியே பாடிப் பாடி வந்துதுலதான் எனக்கு பளக்கம் வந்துது. இதுல தேர்ச்சியாட்டு வந்தது இப்படித்தான். பன்னிரெண்டு வயசில படிக்க ஆரம்பிச்சிட்டேன். ஒரு பதினெட்டு வயசில நெறைய செட்டுகூட போனேன். அங்கயும் நான் வலமதான் பாடுவேன். அதுக்க பெறவு தனியில ஆரம்பிச்சது - ஒரு இருவது வயசுக்குள்ளே ஆரம்பிச்சிட்டேன். அதுப்பெறவு பூரா தனி வில்லுதான்.

எது வர படிச்சிருக்கீங்க?

நாலாங்கினாக முடிக்கச்சில பதிமூணு பதினாலு வயசு ஆயிட்டி. அதோட படிப்பு நிண்ணு. வில்லுப்பாட்டுக்கு போக ஆரம்பிச்சிட்டமில்லா.

எந்த ஊருல படிச்சீங்க?

நான் படிச்சது சொத்தவிளை. நான் பொறந்த ஊரு இலந்தவிளை. நாங்க இப்ப இருக்கது சுயம்புலிங்கபுரமிண்ணு ஒரு ஊரு; பறக்க பக்கத்தில்.

உங்களுக்கு உங்க அண்ணாச்சிக்கும் எவ்வளவு வயசு வித்தியாசம்?

எங்க அண்ணன் இப்ப இறந்து போனான். என்னவிட இருவது வயசு கூட இருக்கும். எனக்கு இப்ப அறுவது வயசு ஆச்சு. நாப்பத்தஞ்சு வருசமா பாடுகேன்.

நீங்க வில்லுப்பாட்டு சொல்லிக் கொடுக்கிறீங்களா?

ஆமா! நெறைய பிள்ளைகளுக்குச் சொல்லிக் கொடுத்திருக்கேன். கன்னியாரி மாவட்டத்தில் ஏகதேசம் எனக்க எண்ணிக்கைக்கு ஒரு பத்தொம்பது பொம்பிள பிள்ள செட்டு படிச்சு கொடுத்து வெளிய விட்டிருக்கேன். ஆம்பிள பையம்மாரு ஒரு அஞ்சு செட்டு ஆச்சு. இப்பவும் படிச்சிகிட்டொன் இருக்காங்க. நம்ம பெருமய சொல்ல மாட்டாங்க. அவங்க சொல்ல வேண்டிய தேவையுங் கெடையாது ஆண்ட வனுக்கு கணக்கு உண்டு. படிச்சி படிச்சி போய்கிட்டே இருக்காங்க. அவளவுதான்.

ஒரு வில்லுக் கலைஞரா மாறணுண்ணா ஒருத்தருக்கு என்னென்ன வெல்லாம் தேவை?

வில்லுக்கலைஞனா மாறணுண்ணு சொன்னா, மொதலாவது அவனுக்கு நல்ல இசை இருக்கணும். சாரீர் தொனி இருக்கணும். சாதனங்களை வாங்கி வில்ல சேத்து வச்சிட்டுப் பெரயோசனம் கெடையாது. இப்போ, முத்தாரம்மன் கதைய எடுத்துக்கிட்டா அதுல ஒரு சீரு உண்டு பாத்துக் கிடுங்க.

ஈஸ் வரஞ்சொல்லைக் கேட்டந்த தெய்வார்கள் தென்கயிலை மலையை விட்டேகினார் தென்கயிலை மலையை விட்டேகினார் வீசுமாமணம் தேர்பல போகினால் மற்ற மற்ற விகர்ப்பங்கள் ஆகவே மற்ற மற்ற விகர்ப்பங்கள் ஆகவே நீடு வெள்ளை சிகப்போடு பச்சையும் நீலமுங் கறுப்பும் விட்டு கட்டினார் நீலமுங் கறுப்பும் விட்டு கட்டினார்

இது என்னத்த கட்டுகாண்ணு சொன்னா, தேவுக்கள முப்புராதி மக்கள் இம்முசபடுத்துகான். படுத்திகிட்டு இருக்க நேரத்தல பரமசிவங்கிட்ட வந்து சொல்லுகாங்க, 'எப்பா! எய்யா! நீங்க வேண்டிய வரத்த கொடுத்து, எங்கள இவ்வளவு இம்முச படுத்துகானே! அதனால எங்களுக்கு ஒரு விமோசனம் உண்டுமா? முப்புராதிகள அழிக்கக்கூடாதா?'ண்ணு சொன்னதுக்குத்தான், 'எப்பா! நீங்க கவலப்படாதிங்க. எனக்கென்று ஒரு மாலை முப்புராதி கோட்ட வளியாக எனக்குக் கட்டி வரவேண்டும்.' அன்று அவனுக்கு பெருமய அறியலாண்ணு சொல்லி இந்த மால கட்டுகாங்க. இது நான் பாடினபடி பாடாம, சில புலவன்,

ஈஸ்வரஞ் சொல்லை கேட்டந்த தெய்வார்கள் கேட்டந்த தெய்வார்கள் தென்கயிலை மலையைவிட்டேகினார் இப்படி ஆத்தலா பாடிட்டு போயரலாம். இதுல நான் பாடுன ஸ்டாங்கு இருக்கணும். நான் எடுத்த அடி ஸ்டாங்கான பாட்டாக்கும். இப்படி வில்லு மட்டும் பாடுனா போதாது; கொடும் பாடுகவனும் நம்ம எயஞ்சிருக்கணும்; உஞ்சுக்கு போடுகவனும் நம்ம எயஞ்சிருக்கணும்; பக்குவமா இருக்கணும். கட்ட, சால்ரா போடுகவளும் நம்ம சொன்னது மாதிரி கேட்டிருந்தாண்ணா, கரைக்டா மூணு மாசம், நாலு மாததையில ஒரு வில்லுக்கலைய டீசன்டா ஆரம்பிக்கலாம்.

கதைகள் எப்படி படிச்சீங்க?

கத நாங்க இப்போ எழுதி தருவோண்ணு வைங்களா. அந்தக் கதைய எழுதச் சொல்லுவேன். அந்தக் கதைய நீங்களே எழுதணும். எழுதும் போ ஒங்களுக்கு அந்த கத - சரித்திரம் மனசில பதியும். இப்போ சாஸ்தாங் கதய எடுத்துக்கிட்டாச்சிண்ணா மொதலாவது அரக்கன் பிறவியில இருந்தே கொண்டுவந்தா, மொதலாவது கைலாலங்கிரிசு போயி பரமசிவங்கிட்ட வரம் வாங்கி, பெண்ணுவேசம் பெறவு கிருஷ்ணன் கொண்டு, அரக்கன கொண்ணு, அதுக்க பெறவு அப்பயன்

பெறந்து எல்லாம் இருக்கதுனால இது என்ன செய்யணுண்ணா - நாலு அபிட்டம் வரும் அதுல. நாலு அஞ்சு அபிட்டம் வந்தா ஒவ்வொரு அம்சமா அத பாடம் பண்ணிரலாம். மொதலாவது கைலாசத்தில இருந்து வரச்சில அரக்கன் ஆண்டுக்கிட்டு இருக்கான் - அது ஒரு அம்சம். இது நீங்க மனசிலுக்கிரணும். அதுக்கபெறவு அரக்கன பகைவர்கள் வெரட்டி - எதுக்கா வெரட்டுகான் - அவன் செய்த அட்டுளியத்தனால வெரட்டுகான் - அவன் போயி தவம் இருக்க நேரத்தில், பரமசிவன் அவன் கூட்டிட்டு வாறாரு. கூட்டிட்டு வந்து அவனுக்கு வரத்த கொடுத்து - அவன் வரம் வாங்கினத, இந்த வரம் சரியில்ல, திருப்பி அத கேட்டு வாண்ணு சொல்லி நாரதன் எனக்கி விடுகாரு - இது ஒரு அம்சம். ஏண்ணா இது சரியான கட்டம். நாரதன் ஏன் அப்படி செய்தாண்ணா, இந்த வரத்தக் கொண்டு இவன் பூலோகத்துக்குக் கொடுத்தாமிண்ணா ஒரு மக்களையும் மதிக்க மாட்டான். அதனால இவரு தள்ளி விட்டாரு. இப்படி ரெண்டு அம்சமாட்டு மனசில பதிஞ்சிரும். அதுக்குபெறவு, பரமசிவன தெரக்குகான். அவரு ஒளிக்காரு. அப்ப கண்ணன் அரக்கனுக்கு ஒரு மாயைய காட்டுகாரு. ஓடு தொப்பப் புல்ல பறிச்சி எறியாரு. ஒரு மட மானிக கூட கோபுரம் தோன்றுகு. அதுல அவன் நிண்ணு மசங்கிருகான். பரமசிவன் வண்டு ரூபமா இருக்காரு. கண்ணங்கிட்ட போறாரு. கண்ணன் கொஞ்சம் ஆடுமாடு கள்ளாம் கொண்டு வாறாரு - மேய்க்கதுக்கு. பரமசிவங்கிட்ட ஒப்பட்சி கிட்டு, யார கொல்ல போறாரு? அரக்கன கொல்லப் போறாரு. இதுக்க முன்னுக்க, இந்தக் கண்ணன் அவதாரம் பற்றி கொஞ்சம் எழுதி வச்சிருக்கு. நம்ம மைத்துனன் இப்படியெல்லாம் வளந்தவருல்லவா எண்ணு யோசன பண்ணுகாரு சிவன். கண்ணன் அவதாரத்த சாஸ்தாங் கதையோட சேக்கக்கூடாது. 'முன்னமே வெண்ணெய் திருடி தின்னை உரலில் கட்டுண்ட தண்ணிசீ சேரி வாறாரு'ண்ணு கத பாடி வச்சிருக்கான். இதெல்லாம் முன்னமே நடந்த சரித்திரத்த பின்னால கட்டிக் காணிக்காங்க. அந்த அபிட்டம் முடிஞ்சுடனதான் இவரு கோங்கமாரு ரூபங்கொண்டு வாறாரு - பரமசிவன காப்பாத்து யதுக்கு. ஆய்ர்பாடியிலிருந்து வந்ததாகச் சில புலவம்மாரு பாடுகா. அது தப்பு. சாஸ்தாங் கதைக்கும் அதுக்கும் தொடர்பு கெடையாது. அது நடந்து அப்பயிரம் வருசத்துக்கும் மேல ஆயிட்டு. சாஸ்தாங் கத ஆரம்பிச்ச இப்பவொரு முன்னுறு நானாறு வருசத்துக்குள்ளான் ஆச்சு. ஆமா... அதனால... இதுல கட்டிக் காணிக்கதான் இந்தக் கதய வச்சிருக்கான். அது தெரியாத்தவன் பாடிட்டு போயிருவான்.

முன்னேவெண் ணெய்த்திருடி

பின்னேஉர லில்கட்டுண்ட

கண்ணையுந் தேடியேவாறார் - பரமசிவன்

கண்ணையுந் தேடியே வாறார்.

முன்னமே வெண்ணெய் திருடி - அப்படி சொல்லிக் கொடுக்கணும். அன்று, அப்பயிரம் வருஷத்துக்கு முன்னே கண்ணன் வெண்ணெய் திருடின காட்சியைக் கொண்டு பகவான் நினைக்கிறார். அது புஸ்தகத்துக்க இருக்கு. அது நெனைக்கிற கதைய எழுதி வச்சான். இந்தக் கத அப்படி எழுதி முடியவும் - அங்க பால்கடல்ல - அலை கடல்ல - நித்திர செய்துகிட்டு இருக்காரு கண்ணன். பார்வதி அதுக்கு முன்னே அரக்கனுக்கு வரங்கொடுத்தவுடன கண்ணங்கிட்ட போயிட்டா. 'அண்ணா இப்படி ஆபத்து ஆயிபோச்சி. என்ன செய்ய?' 'அப்ப இரு' அப்படிண்ணு ரெண்டு பேரும் இவர தேடி வாறாவ. யார? பரமசிவன தேடி. அவரு தேவுக்களெல்லாம் பசுக்கூட்டமாகவும், பார்வதிய மாணாகவும் ரூபங்கொடுத்து கூட்டிவாறாரு. ஏண்ணா. அரிக்கும் அரனுக்குமில்லா அப்பயன் பெறக்காரு. அதுல பார்வதியும் ஒத்து சேருகா. மான் ரூபமா பக்கத்தில் நிக்கா. அங்கதா மோகினி கைல விந்து ஏந்துகது. அப்பயன் பெறக்காரு. இப்படி நாலு பாகமாட்டு இந்தக் கதைய பிரிச்சிட்டியேள்ளா கரெக்டா பதினஞ்சு நாளாக்குள்ள பாடம் பண்ணி

பாடலாம். ஆனா பாடுற வாங்கும் வேணும்; இசையும் வேணும் - அவ்வளவுதான். யாருக்கும் வரும். சொல்லித் தரக்கூடியவன் சொல்லித் தந்தா கண்டிப்பா வரும்.

*வில்லுப் பாட்டு எப்போ ஆரம்பிச்சது?*

ஏற்கனவே வில்லுப்பாட்டு ஆரம்பிச்ச, நம்ம ஏ.கே. பெருமாள் சாரு சொன்ன கணக்குக்கு ஒரு முன்னூறு வருசந்தான் ஆகு. அதுவும் மொதலாவது கோயில்ல வைக்கல்லியாம். அரச சபையில பெரிய மேடைகள்லதான் வில்லு பூட்டி ஒரு கலையாட்டு நடத்தியிருக்கா. இந்த மாதிரி கத அப்போ இங்க ஒண்ணுங் கெடையாது. இப்ப ஒரு முன்னூறு வருசத்துக்குள்ளதான் அந்தக் கோயில்லவுள்ள கதைகள்லாம் எழுதி இப்படி பாட வச்சா. இதுக்குச் சிறப்பு கன்னியாமி மாவட்டந்தான். நான் கன்னியாமி மாவட்டத்துல பெறந்தேண்ணு சொல்லி பெருமையா சொல்லல்ல. இந்த ஏட்டுப் பாட்டுக்கு - தெய்வ வளிபாட்டுக்கு - பாடக் கூடிய கணக்கு அண்ணைக்கு எழுதி வச்சிருக்கது கன்னியாமி மாவட்டம். ஆனா, கேரளாவோட இருக்க நேரத்தில மலையாளத்துக்கார ஆள்கள்தான் இந்தக் கதையெல்லாம் எழுதியிருக்காங்க. எழுதி னாங்களே - எழுதினவனுக்குதான் பெரிய பேரு கொடுக்கணும். அவன் இசையோட இப்படி தொடுப்பா எழுதி வைக்கணுண்ணா கஸ்டம் பாத்தி யனா? அனகா எழுதி வச்சிருக்கான். முத்தாரம்மன் கதையோ, இசக்கி யம்மன் கதையோ. இசக்கியம்மன் கதையில்தான் ஒரு சீரு எழுதி வச்சிருக்கான் :

தோன்றி நளினி நல்லாள் - அம்மை  
துடி யிடைக் கேற்றபட் டாடையுடன்  
பட்டாடைக் கொய்துடுத்தாள்  
பசும் பண்ணரஞ் ஞானமெய் துலங்க  
இட்டாள் சரப் பணிகள்  
ஏலங் குளலுக்கு எண்ணெயிட்டு  
மற்றாரும் பூங்குழலாள்  
வால சந்தி ரன்போல்வந்து தோன்றுவாளாம்

இதுதான் இசக்கியம்மைக்கு ஒரு சரியான இடம். அந்த வேதியான தேடியரசில இந்தச் சீரு பாடணும். இதெல்லாம் எல்லாரும் பாடிகிட மாட்டாங்க. இதெல்லாம் இங்கவுள்ள ஆள்களுக்கு பிடிக்காது. அது மலையாளத்துக்காரமாருதான் - எங்க கன்னியாமி மாவட்டத்துலுள்ள வங்கதான் இந்தக் கதைய பாடுவாங்க. இப்பவுள்ள பையம்மாரும பாடுவான். அதுல கொறையில்ல.

*இந்த பாட்டெல்லாம் மலையாளத்தில இல்ல - தமிழில்தான் இருக்கு, அப்படித்தானே?*

தமிழிலேதான் இருக்கு. ஆமா. முன்னாலே தமிழில்தான் எழுதியிருக்கான். அதுல, இந்த இசக்கியம்மன் கதையில மட்டும் மலையாளத்தில உச்சரிச்சிக்கு. இதவச்சிதான் மலையாளத்துக்காரன் எழுதுகாணு நாம கண்டுபிடிக்கலாம்.

*பன்னிரண்டு வயசில பாடுறதுக்கே ஆரம்பிச்சிட்டாங்களா?*

ஆமாமமா! இந்த பன்னிரண்டு வயசில எனக்கு பாட்டு எப்படி வந்ததுன்னா - எங்க பேரன் வில்லுப்பாட்டுல பெரிய தேர்ச்சி பெற்றவ ராம். எனக்குத் தெரியாது.

*அவரு பேரு என்ன?*

அவருக்கு பேரு பொன்னையா நாடாருன்னு. எங்க அப்பாவுக்க பேரு தங்கையா நாடாரு. எங்க அப்பாவுக்கு இந்த வில்லுப்பாட்டு தெரியவே செய்யாது. எங்க அண்ணாச்சிதான் இந்த ஏட்டுகளை பெரட்டி - எங்க லூருல பெரிய புலவம்மாருகள்லாம் உண்டு; ஏட்டு வித்துவாய்மாருகள் லாம் உண்டு. அவங்ககிட்ட எங்க அண்ணம் படிச்சி வரச்சில நான் எங்க அண்ணங்கிட்ட படிக்கத் தொடங்கினேன்.

*அப்ப உங்க அண்ணன் தாத்தாட்ட படிக்கல்ல*

படிக்கல்ல. அவரு இறந்து போனாரு. படிக்கவே வேண்டாம். அந்த வாரிசு பிரகாரம் கண்டிப்பா உண்டு. எனக்க வாரிசுல இப்ப நடக்கலண்ணாலும் இன்னவொரு சமயம், ரெண்டு தலமொற களிச்சாவது அந்த வாரிசுல ஒருவன் வில்லுப்பாட்டுக்காரன் வராம போகவே மாட்டான். அது அந்த ஆண்டவனுக்க சித்தம் கண்டிப்பா உண்டு. அதுதான் வாரிசுப் பிரகாரம் எண்ணு சொல்லுவாங்க, சில கதைய. அது வாரிசு தவறாம போய்கிட்டே இருக்கும். நம்ம குடும்பத்துல ஆயிரம் பிள்ளைக இருந்தா ஒரு ரெண்டண்ணமாவது வில்லுப் பாட்டுக்குப் போகும். வில்லுப்பாட்டுங்கது ஒரு பெரும் பெரும் பாத்துக் கிடுங்க. ஏண்ணா - இப்ப நம்ம திருநெல்வேலி, பானையங்கோட்டய சுத்தி எத்தனாயிரம் வீடு இருக்கு. எத்தன புலவம்மாரு நீங்க கண்டு பிடிக்க முடியும்? இதுதான் பெருமங்கது. எல்லாருக்கும் கெடைக்காது அது. அந்த மண்ணெடுத்துதான் ஆண்டவன் மனஞ்சிருக்கணும். அந்த வில்லுப்பாட்டுக்கு அம்ச்சவன்தான் அதுல பாடமுடியுமே தவிர வேற ஒண்ணுமில்ல. எங்க லூரு பக்கங்கல்ல ஒரு அப்பாயிரம் ஆறாயிரம் வீடு இருக்கத்தான் செய்யி. இப்படி ஒரு கலையில பெருமையா வந்தது நான்தான். நான் படிச்சி கொடுத்த பையம்மாருக இப்ப சுத்திசுத்தி அன்னா படிச்சிகிட்டிருக்கான். செலவன், வில்லுப்பாட்டு தானன்னு ரொம்ப நிசாரமா சொல்லுவான். மேடையில இருந்து அஞ்சு மணிக்கூறு, ஆறு மணிக்கூறு அந்தத் தெய்வத்த விரும்பிக் கூப்பிடுகதுக்கு குடுத்து வைக்கணுண்ணா அவன் பெரிய ஒரு புண்ணியஞ் செய்தவனா இருக்கணும். எல்லாவனுக்கும் அது குடுத்து வைக்காது. இப்ப நான் சம்மணம் போட்டு இருக்கது - அஞ்சு மணிக்கூறு இருக்கது - சாதா இருக்க முடியுமா? ஆண்டவனுக்க சக்திதான். பாடப் பாடப் பாட வந்துகிட்டே இருக்கும்.

*ஒங்க தாத்தா ரொம்ப பிரபலமா இருந்திருக்காங்க.*

ஆமாமா! இருந்திருக்காங்க.

*ஒங்க அப்பா என் இதல ஆர்வங் காட்டல?*

இல்ல. சுத்தமா, கொஞ்சமுமே கெடையாது. அதுதான் சொன்னேன். மாறிமாறிதான் வரும் இப்ப பேரமாருக்குக் கெடச்சிருக்கு.

*நீங்க அல்லது ஒங்க அண்ணன் பாடணுண்ணு ஆரம்பிச்சவுடன ஒங்க அப்பா ஒண்ணும் சொல்லலியா?*

சொல்லல்ல. சொல்லல்ல. எங்க அண்ணன் எங்கிட்ட போட்டியுண்டு. இவன் இந்தத் தொளிலுக்கு இறங்கப்பாதுண்ணு. நான் அதுக்கப் பெறவு ஒளிச்சு ஒளிச்சுதான் போவேன். எங்க வில்லுப்பாட்டு வச்சிருக்கோ அங்கதான் என்னக் காணும். முணு நாளு அந்தக் கோயிலவிட்டு வெலக மாட்டேன்.

*என் வேண்டாணு சொன்னாங்க?*

வேண்டான்னா - இதுல ரொம்ப கஸ்டம். நீ போப்பாது - அப்ப ரொம்ப கஸ்டந்தான். ஏண்ணா, இன்னத்தைக்குப் பாட்டு நாலு மணிக் கூறு, அஞ்சு மணிக்கூறுதான் பாடணும். அப்ப எட்டு மணிக்கு வில்லு பூட்டுண்ணா விடியவர அந்த வில்ல அடிக்கவே மாட்டோம். அது வர பாடிகிட்டேதான் இருக்கணும். பளைய ஏட்டுக் கத உண்டுல்லியா, ஏடு முடியவர பாடிட்டுதான் இருக்கணும்.

*ஏட வச்சிட்டேதான் பாடுவீங்களா?*

ஆமாமா, ஏடு ஒரு ஆளு சொல்லித்தரும். அந்த ஊருலவுள்ள ஒரு ஆளுக்கு ஏடு சொல்லத் தெரியும். அந்த ஆளு சொல்லித்தரும். அப்படி சொல்லித்தர காலத்தில ஏட்டில ஒரு எழுத்து போகாம பாடிகிட்டே இருக்கணும்.



அந்த ஏடு உங்க ஏடா? அல்லது ஊருல உள்ள ஏடா?

ஊருலவுள்ள ஏடு அது. ஊருல எல்லா கோயிலிலும் ஏடு உண்டு. அதவச்சிதான் நாங்க இப்ப கத எழுதினதே. முன்னவள்ளவங்க அத செம்மையா சேகரிச்சி வச்சிருக்காங்க.

உங்க தாத்தா, உங்க வீட்டிலும் ஏடு வச்சிருந்தாங்களா?

ஆமா, ஏடு வச்சிருந்து. பத்து பதினாறு ஏடு - சாஸ்தாங்க கத, அம்மங்க கத, சொள்ளமடாள் கத, வலைவீசி கத இப்படிவுள்ள அண்ணைக்குள்ள கதவுள்ள ஏடுகள்லாம் இருந்து. அத அப்பிடி இப்பிடி கோயிலுவுள்ள கொடுத்தோம்.

பன்னிரெண்டு வயசில அந்த ஏட படிக்க ஆரம்பிச்சீங்களா?

பன்னிரெண்டு வயசில வில்லுப்பாட்டு படிச்சிகிட்டு இருந்தேன். அப்ப யாராவது ரெண்டு கதய தந்தா அந்தக் கதய வாங்கி வச்சி படிச்சி கிடுவேன். எனக்கு ரொம்பவும் ரூபகசக்தி உண்டு பாத்துக்கிடுங்க அந்த நேரத்துல. வில்லுப்பாட்டுல ஒரு ஆளு ஒரு கதய பாடியாச்சிண்ணா அந்தக் கதய ஒடன போயி பாடிருவேன்.

எப்படி உங்களுக்கு இந்த ஆர்வம் வந்திச்சி? உங்க அண்ணை பாடுனது கேட்டா?

எங்க அண்ணன் பாடினதையும் கேட்டேன். மற்ற புலவர்க பாடின இசையும் எனக்கு அமர்ச்சிகிட்டே இருந்து. எங்க ஊருல திருவிளா நடக்குமில்லியா. அப்போ, ஒரு நாப்பது வருசத்துக்கு முன்னுக்கெல்லாம் சொல்லிளங்கிப் புலவருண்ணு ஒரு ஆளு பெரிய புலவரு. அவருக்கு ஒரு காலு லேசா மந்தாக்கும். ஆனாலும் அவன் சொல்லுண்ணா - அதனாலதான் சொல்லிளங்கிண்ணு அவருக்குப் பேரு கொடுத்தாங்க. அவரெல்லாம் வந்து பாடுக சமயம் நான் கம்மாருந்து அதுல பாத்துட்டே இருப்பேன். ஆமா! பன்னிரெண்டு வயசுதான் அப்போ. அந்த நேரத்தில வீட்டுல கம்மா பேசிட்டிருக்காங்க. அப்ப போயி புலவருகிட்ட இருந்து கிட்டு சொன்னேன், 'புலவரே! எனக்கு ஒங்க வில்லுல கொஞ்சம் பாடுகதுக்கு ஆசையா இருக்கு.' அப்ப பன்னிரெண்டு வயசு. பாடுகதுக்கு ஆசையா இருக்குன்னவொடன அவரு கைய படிச்சி வச்சிட்டு 'சரி நீ பாடு. கொடம், உடுக்கு எல்லாரும் போங்க! தம்பி கொஞ்சம் பாடணும்'ன்னு சொன்னாரு. நான் போயி ஒடனே, முத்தாரம்மங் கதையில் ஒரு கட்டம் உண்டு. 'காரகோடன் தனதிருத்தி கைலயிலே செல்வாராம்'ன்னு ஒரு சீரு உண்டு. அந்த சீர்வச்சி ஒரு முக்கால் மணிக்கூறு பாடினேன்.

உங்களுக்கு எப்படித் தெரியும் இந்தப் பாட்டு?

இந்தப் பாட்ட நான் படிச்சிருக்கேன். புக்க எடுத்துவச்சி படிச்சவும் அப்பிடி மனசிலாயிட்டே இருந்து.

புஸ்தகம் உண்டோ?

ஆமா! புஸ்தகம் உண்டு. ஏட்டா புஸ்தகமா பதிச்சிட்டா அப்பே. எனக்கு அந்த நேரங்கள்லல்லாம் ஒரு கதய ஒரு புலவன் பாடிக்கிட்டிருந்தாண்ணா, அந்தக் கதய ஒடனே பாடிருவேன். அப்படி ஒரு சாமர்த்தியம் ஆண்டவன் தந்திட்டான். அப்ப அந்தக் கதய பாடின ஒடன, அவரு வந்து, அப்பா! வருங்காலத்தில ஒரு பெரிய புலவண்டா - ஆண்ணாரு. அந்த வாக்கு எங்க இலந்தவிள முத்தாரம்மங் கோயிலில வச்சி சொன்னதுதான். இன்னைக்கு அது பலிச்சிட்டு.

எங்க போயி பளகினீங்க?

பளகினது வீட்டுலதான். வீட்டுல வச்சி அண்ணன் சொல்லித் தருவாங்கல்லா. மத்தபடி, கோயிலுக்கள்ள பாடச்சில, பாவம்போல இருந்துகிடுவேன். என்ன சொல்லுகா, என்ன பாடுகா அப்பிடிக்கேட்டு மனசிலாக்கிக்கிடுவேன். கோயிலில திருவிளா நடக்கும். பூச முடிஞ்சம் பெருவு கோயிலில உள்ள மாலைகள்ளாம் எடுத்து வெளிய போடுவாங்க. அதெல்லாம் எடுத்துட்டு போயி நான் சாமி வைப்பேன். ஒல மட்டைல ஒரு வில்லு கெட்டி, அதில ஒல எலக்கில மணி முடிஞ்சி, ரெண்டு கம்பு எடுத்து கம்பலும் ரெண்டு ஒல வச்சி, ரெண்டு பையம்மாரு கூட வச்சிகிடுவேன். அவனுவுளும் பாடுவான். நான் வில்லுப்பாட்டு பாடுவேன். இப்ப அங்கவுள்ள பெரிய பெரிய பொம்பளையள்ளாம் சொல்லும். 'ஏ அப்பா! அண்ணைக்கு பெருகட்டி சத்தம் போட்டுகிட்டு கெட்பான். அவன் இண்ணைக்கு பெரிய புலவனாயிட்டான்' அப்பிடீம்பா. அது ஆட்டமட்டிக்கலா அப்பிடீயே வாறதுதான். அல்லாம நம்ம படிச்சிகிடலாண்ணாலும் படிக்க முடியாது. விளையாட்டா தான் நடந்தது. இப்படி வரணுண்ணு நெனைக்கவேயில்ல. எங்க அம்ம வேற நல்லா செறுத்தாங்க. ஒளிச்சி ஒளிச்சிதான் படிக்க போவேன்.

பெருவு ஒரு வாத்தியாருட்ட போயி படிக்க போனேன். அப்ப ஒரு பத்து பதினாறு வயசிருக்கும். வாத்தியாரு போயிட்டாரு. பெருவு அந்த பிள்ளைகளுக்கும் சொல்லிக் கொடுக்கது நான் ஆயிட்டு - பதினாறு வயசிலே. பதினெட்டு வயசில நான் செட்டு இறக்கினது.

வாத்தியாரு பேரு?

பேரு ஆத்துக்கண் வாத்தியாரு. இறந்து போனாரு. அவரு ஆறுமோனியமெல்லாம் வாசிப்பாரு. நல்லா சொல்லிக் கொடுப்பாரு. எங்கிட்ட அத ஒப்படச்சிட்டு அவரு போயிட்டாரு. 'எப்பா! ஊனக்கு நல்ல வாம்பல் இருக்குடே. நீ படிச்சிக் குடு. அதுக்கப்பறம் தன்னப்போல ஒவ்வொரு புலவம் மாருட்டயும் போயி கத வாங்கி அந்தப் பிள்ளையருக்குக் கொடுப்பேன். அந்தப் பிள்ளையள தான் மொதலாவது இறக்கினேன்.

முத்தாரம்மன் கோயிலுண்ணு சொல்லுகாரில்லா, கயம்புலிங்க புரத்தில, அங்க வச்சிதான் நான் வில்லுப்பாட்ட ஆரம்பிச்ச படிக்கக் கொடுத்தேன். அதுதான் மொத செட்டு. இப்ப அந்தப் பிள்ளைக்கு பையம்மாருக்குக் கல்யாணம் ஆயி, பெரிய பெரிய பிள்ளையளாயிட்டு. அந்த பிள்ள பாடிக்கிட்டு இருக்கச்சில மூன்று நேரம் பாடுகதுக்கு நுப்பத்தஞ்ச ரூவா, நாப்பது ரூவா ரேட்டு. அப்பல்லாம் அவ்வளவுதான்.

நீங்க மொதமொதல்ல பாடுன மொதப் பாட்டு - முழுசா பாடுன பாட்டு எதுண்ணு ரூபகம் இருக்கா?

முருசா நான் பாடுனது முத்தாரம்மன் கத, கடலைமடகவாபி கத.

ரெண்டும் ஒரே கொடையில பாடினதா?

ஆமா! ஒரே கொடையில பாடுனதுதான்.

எந்த ஊருல?

எங்க ஊரு இலந்தவிளையில பாடினேன். கயம்புலிங்க புரத்திலும் ஒடுக்கத்தி வெள்ளிக் கிளமதோறும் இந்த ரெண்டு கதையும், எங்க

அம்மங்கோயில்ல புல்லா பாடுவோம். இசக்கியம்மன் கதையும், சொள்ள மாடன் கதையும், முத்தாரம்மங் கதையும் ஒரே நாளைல டசன்டா பாடுவோம்.

*உங்க செட்டுக்குப் பேரு என்ன?*

முத்துசாமிப்புலவரு செட்டுண்ணுதான். இப்ப மாதிரிதான். இப்படி பாட்டு இல்லண்ண, செலவங்க கூப்பிடுவாங்க. எனக்குப் பாட்டுக்கிறுக்கு. எங்கயும் பாடித் தீரணுண்ணு ஆசுதான் இருக்கும். அப்பம் கூப்பிட்ட வொடன போயி பாடுவேன். என்ன வலத்த வச்சிதான் பாடுவாவ. எனக்குத் தாற ருவாய வாங்கீட்டு வந்திருவேன். இப்ப சொந்த அட்டுவான்சுதான் புடிச்சி, சொந்த இதுவதான் பாடுகேன்.

*கதைகளையெல்லாம் மொதல்லயே படிச்சீங்களா? வரவர படிச்சீங்களா?*

வரவர... வரவர... மொத படிக்க முடியாதில்லா. ஒரு கோயில்ல போன வொடன இன்ன கத பாடணுண்ணு தெரியும். அப்ப அந்தக் கத எங்க இருக்குன்னு, மொத அந்த ஆள போயி பாப்பேன். அவருட்ட இருக்குன்னு இன்னொருத்தரு துப்பு சொல்லுவாரு. அத வாங்கி ஓடனே எழுதிருவேன். ஏடுதான் இருக்கும். எட்டெழுத்திலதான் எழுதணும்.

*அப்ப கதைய தேடி ஒவ்வொரு இடத்துக்கா போணுமா?*

அப்போ! என்ன அலச்சல்! இப்ப எங்கிட்ட முன்னாறு கதகிட்ட இருக்கு. இவ்வளவும் வாங்குக்கு நாம் பட்டிருந்த வேதன எனக்குல்லா தெரியும்! எல்லாத்தையும் பொட்டணம் கெட்டி வச்சிரிக்கேன். ஒவ்வொரு புலவமாருட்டயிருந்து காவலு கெட்டுது வாங்கினது. தரமாட்டேம்பான். நம்ம அப்படியில்ல - கேட்டா கேட்டா கொடுத்துட்டுதான் இருக்கோம். அன்னத்தைக்கு அந்த மாதிரி கஸ்டம். எட்டு நாளைக்கு அவதி வச்சி வாங்கிட்டுப் போனா ஆறு நாளை திருப்பிக் கொண்டு கொடுக்கணும். கடுங் கஸ்டம். ஒரு கோடி ரூவா கூட சம்பாதிச்சிரலாம். இந்தக் கத சேகரிக்கது பெரிய கஸ்டம். செல கத வீட்டுல இருக்காது. கோயில்ல இருக்கும். அவங்க சொல்லுவாங்க, இன்னாருட்ட கேக்கணும்பாங்க. அவர போயி வசமா கையில போடுகது. அவங்களுக்கு என்னப்பத்தி நல்லா தெரியும். எட எங்கயும் போடமாட்டாண்ணு தெரியும். நான் ஒரு கத வாங்கி எழுதினா, அண்ணத்தையிலயிருந்து விரதம் இருந்துதான் எழுதுவேன்.

*எப்படி விரதம் இருப்பீங்க?*

சைவம். இப்பமும் சாராயம், கள்ளோ, முட்டையோ, இறச்சியோ, பீடியோ, சிகரெட்டோ ஒண்ணும் கெடையாது. செல சமயங்களல் மீனு மட்டும் சாப்பிடுவேன். எண்ணத்தையாவது ஒரு நாளு. எழுதச்சில அதும் சாப்பிடமாட்டேன். அதனாலதான் நமக்கு தெய்வ அருளு கெடச்சது. இப்ப அதெல்லாம் யோசிக்காங்கல்ல. வில்லுப்பாட்டு மட்டுமில்ல. எல்லா புஸ்தகத்தையும் தெய்வ பக்தியோடு படிக்கணும்.

*இதுவரைக்கும் புதுசா எழுதின கதைகள் எத்தன?*

புதுசா எழுதின கதைகள், ஒரு பத்து பதினஞ்சு கதைகள்லாம் எங்கிட்ட இருக்கு.

*உங்களுடைய தெய்வம் எது? வழிபடக்கூடியது.*

நான் இப்ப வழிபடுகது முத்தாரம்மன், இசக்கியம்மன், சுடலை. மொத்தத்திலே ஒரு ஆளு கேட்டா சிவசக்தின்னுதான் சொல்லுவேன். சிவசக்தி துணைதான் எனக்க ஒரு அட்ரஸே (தன் விசிடிங் கார்டைக் காட்டுகிறார். அதில் சிவசக்தி துணை என்று அச்சிடப்பட்டுள்ளது).

*முத்தாரம்மன், இசக்கியம்மன், சுடலை - இந்த தெய்வங்களை முதல் சொன்னீங்களே.*

எல்லாத் தெய்வமும் உண்டு அந்தக் கோயில்ல. நமக்கு ஒரு அப்பிராயம் அந்த ஆண்டவனே அம்சம் வைப்பான். ஒருத்தன் சிவ வழிபாட்டுல இருப்பான். ஒருத்தன் புள்ளையாரு வழிபாட்டுல இருப்பான்.

ஒருத்தன் முருகன் வழிபாட்டுல இருப்பான். நம்ம எந்தத் தெய்வத்த கும்பிடல்லண்ணாலும் யாரும் கேக்கப்போறதும் கெடையாது. இத்தர கூட்டாரத் தெய்வத்தையும் கும்படுகதுக்கும் ஒருத்தன் வச்சிருப்பான். முத்தாரம்மன் கதையில இருவத்தோரு சாமி உண்டு. அதையும் கும்புட்தான் செய்யம். மாசனண்ணும், பலவேசக்காரண்ணும் கும்புட்தான் செய்யம். கன்னித் தெய்வங்களும் நெறைய இருக்கு. ஒரு தெய்வண்ணு கும்புட முடியாது. துஸ்ட தேவதைண்ணு தொட்டுட்டரிண்ணா முத்தாரம்மங் கோயில்லு எடுத்தாலும் இருவத்தோடு படப்பு அதில உண்டு. சொள்ளமாடங் கோயில்லயும் இருவத்தோரு படப்பு உண்டு. அதெல்லாம் நாம சேந்து கும்படுகதுதான். அத மாட்டண்ணு களிக்க முடியாது. இப்போ செலவங்க என்னண்ணா சிவ வழிபாட்டுல இருப்பார். செல ஆங்க முருக, செலர் அனுமாரு. இப்படி ஒவ்வொரு சித்து வழிபாட்டுல இருக்கச்சில அவங்க இதெல்லாம் தேடமாட்டாங்க. அவங்கள தேட அவரு வைக்கமாட்டாரு. அவங்கள கொற சொல்ல முடியாது. சிவன வணங்கு கான். நம்ம இசக்கியம்ம, சொள்ளமாடன வணங்கலண்ணு சொல்லி வருத்தப்பட்டுடாது. அது அவனுக்கு ஆண்டவன் கொடுத்த மூள.

நான் சிவசக்தி வழிபாடுலதான் இண்ணத்தைக்கும் போய்கிட்டு இருக்கது. அதனால், மனுசனுக்கு பயறாண்டாம். ஆண்டவன ரொம்ப தியானிச்சிகிட்டு இருப்பரிண்ணா, எந்தவொரு தெய்வத்தையும் வச்சி வணங்கினாலும் சரிதான். நேர்மையா கடபிடிச்சிகிட்டோண்ணா கண்டிப்பா நம்ம மனிதனுக்கு அடிம பண்ண வேண்டாம். ஆசுபத்திரிக்குப் போப்பாது; போலீசுடேசனுக்குப் போப்பாது, நம்மளவிட ஒரு பெரிய மூர்க்கங்கிட்ட அடிபணிய முடியாது. அப்படி அடிபணிஞ்சுமிண்ண தெய்வம் இல்லண்ணாக்கும் உலகத்தில.

*வில்லுப்பாட்டு பாடி நீங்க சாரிய வரவைக்கிறீங்க. நீங்க பாடினா சாரி வருது. விரதம் இருக்கவங்கமேல அருள் வரும். வில்லுப்பாட்டுக் கலைஞர்களும் நிறைய விரதம் இருக்காங்கல்ல. வில்லுப்பாட்டுக் கலைஞர்களுக்கு அவங்க பாடுறப்ப சாரி வந்திருக்கா?*

கலைஞர்களுக்கா? எல்லாருக்கும் வராது. ஒரு கோயில்ல இன்னாரு தான் சாமி ஆடணுண்ணு இருக்கும். வில்லுப்பாட்டுல அவங்களுக்கு ஆராசன வரும். இப்ப எனக்க மேல முத்தாரம்ம வாறாண்ணு வைங்களா. எம் பிள்ளைக்குமேல வரலாம். அல்லது எனக்க வாரிசில ஒரு ஆளுக்கு மேல வரலாம். இப்படி வாரிசு பிரகாரந்தான் வருமே தவிர, அல்லாம எல்லாருட்டயும் அந்தத் தெய்வம் போவாது. எவ்வளவு விரதம் இருக்கட்டாம். விரதம் இருந்து அந்த சாரிய பிடிச்சி கிடலாண்ணா பிடிக்க முடியாது.

*வில்லுப்பாட்டுக்காரங்க சாரியயே கூப்பிடுகாங்க. ஏன அவங்க கிட்ட வரமாட்டங்க?*

வராது. ஒருசமயம், தெய்வம் ஆடக்கூடியவன் வில்லு பாடிக்கிட்டுந் தாலும் அவனுக்க கோயில்ல வச்சிதான் வரும். இப்ப நான் ஒரு



கோயில்ல பணிவிட செய்யேன். அந்தக் கோயில்ல எம்பேருல ஆட்டம் வருகுன்னு சொன்னா, ஆயிரம் கோயிலு பாடப்போவம். அங்கல்லாம் வந்துட்டுண்ணா ஒண்ணும் செய்ய முடியாதில்லியா! வராது. ஆனா நமக்கு என்ன கெடைக்குன்னா, அந்த அருளு கெடைக்கும். ஒரு ஆலயத்தில் போயி வில்லு பூட்டுணவொடனே, இங்க சக்தி நல்ல மொறைக்கு இருக்கு; அல்லது சக்தி கொஞ்சம் கொறைஞ்சிருக்குன்னு ஓடனே எனக்குத் தெரியும். அந்த அம்சம், கலையிலே தெரியும். நடைய தொறந்தவொடனே அந்த அம்சம் எல்லாருக்கும் தெரியாது. எனக்குத் தெரியும். தெரிஞ்சி நான் கேட்டேன் செல விசயங்கள் - அந்தப் பூசாரிமாருட்ட. ஆமய்யா! எங்க ஆலயம் இப்படி இருக்குன்னு அவிய ஓடன ஒப்புக் கொள்ளுவாங்க.

*சக்தி எப்படி குறையும்?*

இப்ப மந்திரவாதங்கள்லாம் பெருத்துப்போச்சி பாத்தியளா. இந்தக் கலியுகத்தில் மந்திரவாதம் கண்டிப்பா இருக்கும் பாத்துகிடுங்க. மந்திரவாதிகள்லாம் என்ன செய்வாங்கண்ணா, ஒரு ஆலயம் கொஞ்சம் முளிப்பா இருந்தவொடன, அந்தத் தெய்வத்தக் கெட்டி, கஸ்டப்படுத்தி அந்தக் கோயில்ல ரொம்ப அருளில்லாம ஆக்கிருவான். படிச்சி நிறுத்தி வச்சிருவான். நம்ம இப்ப பாடப் போயிருக்கோம். நம்மட்ட சொல்லுவாங்க, 'புலவரே, இப்படி நம்ம கோயில்ல எளெட்டு வருசமா ஆட்டம் வரல.' 'சரி! அப்படியா! நான் வந்து பாத்துகிட்டு'. எனக்கு அங்க வச்சி புரிஞ்சிரும். உடனே 'இன்னின்ன மாதிரி செய்யிங்க. அதுக்குப் பெறவு ஒரு கும்பாவிசகம் நடத்துங்க. இந்த வருசம் ஆட்டம் வருவாண்ணு பாப்பம்.' - எண்ணு சொல்லி, ஒரு கோயில்ல, நான் சொன்னவொடன இவங்க போயி கும்பாவிசகம் நடத்துனா. காட்டுக்கடைல ஒரு இசக்கியம்மங் கோயில்ல. காட்டுக்கட ஆசான் வீட்டுகிட்ட. அறுவது வருசமா அந்தக் கோயில்ல கொடயில்லாமலே இருந்திருக்கு. அப்ப எனக்கு ரெண்டு நேரத்துப் பாட்டுக்கு அறுவது ருவாதான். அது ஒரு நுப்பது வருசம் கிட்ட இருக்கும். இப்ப தொடச்சமா அந்தக் கோயில்ல கொட நடந்துகிட்டுருக்கு. போன வருசமும் நான்தான் போயி பாடுனேன். அந்தக் கோயல்ல பத்து வயசு பொம்புள பிள்ளைக்குமேல ஆட்டம் வந்து.

*உங்களுக்கு எப்படித் தெரியும், அந்தக் கோயில்ல சாமியாட்டமெல்லாம் வரமாட்டெங்குன்னு?*

நமக்கு அந்த அபிப்பிராயம் வந்திரும். மந்திரமும் படிக்காண்டாம், தந்திரமும் படிக்காண்டாம். ஏண்ணா, நம்மதா அவ்வளவு சாமியும் கும்புட்டுகிட்டிருக்கோம். ஏண்ணா, எங்கிட்ட இருக்கது பெரிய சக்தி. இது தெரியாம நாங்களே வெளையாடுகோம். எங்க புலவம்மாரு - நாங்க அவ்வளவு தெய்வத்தையும் கூப்பிடுகது நாங்கதான். நீங்க ஆயிர தெய்வத்த வச்சி கொட கொடுக்கலாம். அம்பதினாயிரம் ருவா, ஒரு லெச்சம் ருவா செலவளிச்சி கொட நடத்திறிய. நாங்கதான் மொத வந்து புள்ளியாரு வச்சி அந்தக் கொடைய ஆரம்பிக்கோம். கோயில்ல கொட ஆரம்பிக்கது புலவம்மாருக்குதான் பொறுப்பு. அவன்தான் அத்தன சாமிக்கும் பாடி அங்க உருவேத்துகான். உருவேத்துகதுண்ணு சொன்னா, மந்திரவாதஞ் சொல்லுகதவிட மேலா பாட்டில எளுதி வச்சிருக்கான்.

வன்னமா சங்நிரம்மா சொன்ன படி வமையாய் யொருதேதி நடத்தி னார் நடத்த னதேவி குளிக்குள்ளே முன்கும் தெய்வார்கள்கூடி படப்பாராம் முக்கரி பச்சரி பொங்கப் பாணையும் பூக்குலையும்மிள நீர்கருக் குடன் தாலப்பரி தமுடனே படைத்திட்டு தக்கன் வேள்விதப சைவளர்ப்பாராம்

இது பாடுனா உருப்போடுகதுதானே. இதுதான் உரு அங்க ஏறீட்டே வரும். மந்திரவாதி இந்த உருவத்தான் போடுகான். அவன் துஸ்டத் தனமா போடுகான். நாங்க நல்லா போடுகோம். அவ்வளவுதான்.

*அப்ப மந்திரவாதிதான் வில்லுப்பாட்டுக்காரங்க?*

மந்திரவாதி மாதிரியேதான். அவனுக்கு துஸ்டத்தனம் வரும் எங்களுக்கு தெய்வத்த கூப்பிடுகு அருளுண்டு. அவன் துஸ்டத்தனமா ஏறுக்குமாறா செய்திட்டுப் போயிருவான். எங்க கணக்கெல்லாம், துணிஞ்சி பாடிட்டிருப்போமிண்ணா தெய்வம் வரும். மந்திரவாதி என்ன செய்வாண்ணா, வேற மந்திரவாதங்களுக்கு கொண்டுபோயிருவான். அந்த சக்தி உண்டு மந்திரவாதிக்கு. இப்படி கொஞ்சகாலமா கொண்டுபோயிட்டான். அப்ப அந்தக் கோயில்ல கொடையே இல்ல. அப்படி இருக்கச்சில, ஏதோ ஒரு அங்கன வெளக்குகிளக்கு கொளுத்த வச்சி அப்பிலே இருந்து. அப்படி இருக்கச்சமயம், ஒரு அறுவது வருசத்துக்குப் பெறவு - நான் அப்பதான் பத்தாவது செட்டு அரங்கேத்திகிட்டிருக்கேன் - வில்லுப்பாட்டுக்கு கொஞ்சம் பேரு ஆசப்பட்டு ஏங்கிட்ட கொண்டு அட்டுவான்கு தந்தாங்க - ரெண்டுநேரத்துக்கு வெறும் அறுவது ருவாதான். வந்து வில்லுப்பூட்டி, பாடி, ஆரம்பிக்கவும் சொன்னேன், 'இந்தக் கோயில்ல நீங்க சக்தி இல்லண்ணு நெனைக்காதீங்க. இன்றையிலயிருந்து பிரம்மாதமா வரும்'னேன். அப்ப ஒருத்தன் சொன்னா 'இவரு பெரிய மாந்திர வாதியா'ண்ணான். அந்த ஊருகாரனே சொன்னான் கேட்டுக்கிடுங்க. நான் மேடையில் சொன்னேன். 'நான் மந்திரவாதியில்ல; நான் அவங்களுக்கு - அந்த அம்மைக்கு - அடிமவுள்ளவன். இங்க இருக்காங்கனே அவங்களுக்கு நான் அடிம. என்ன சொல்லச் சொல்லியிருக்கா. நான் சொன்னே'ண்ணேன். சொல்லி முடியவும் ஒரு பத்து வயசு பொம்பிளபிள்ளைக்கு மேல ஆட்டம் வந்திட்டு. சொன்னவன் எங்க போனாண்ணே தெரியல - எங்கிட்ட வந்து சொன்னானே! - அவன் தான் கோயில்ல செய்தது. எனக்குத் தெரியும் - அந்த துஸ்டன் இங்க நிக்காண்ணு தெரியும். அவன் குடும்பமே அளிஞ்சு போச்சாம் இப்பம்.

*அவன எப்படி தெரிஞ்சது உங்களுக்கு?*

அதுதான் சொன்னேன். பத்து பேரு நிக்காண்ணா - அந்தக் கோயில்ல நான் வில்லு பூட்டுன ஓடனே - ஒரு பார்வ பாப்பான். 'இவரு பாடி தள்ளுவாரா! பாப்பமே' - அப்பிடிண்ணு எனக்கு வேற செய்வான். செய்திருப்பாமல்லியா? தொண்டைய கெட்டுகதுக்கு பாப்பான்; வில்லு வடத்த அறுக்கதுக்கு பாப்பான்.

*இதே மாதிரி நடந்திருக்கா?*

ஆமாமா! அப்படியெல்லாம் நடந்திருக்கு. தொண்டைய கட்டல்ல. மத்தபடி என் வில்லு நடந்திருக்கு. வில்லு வடத்த அறுக்க வச்சிருக்கான். வைராவி குடியிருப்புன்னு ஒரு ஊரு - ராஜ்க்கமங்கலம் பக்கம் இருக்கு. அங்க ஒரு பெரிய மந்திரவாதி; அவன் ஒத்தக்காலு நொண்டி. அந்த ஊருல, வில்லுப்பாட்டுக்காரங்களோ, மேளக்காரங்களோ போன வொடன, அவன் வீட்டில இருப்பானாம்; அவங்கிட்ட போயி அவன பாத்துகிட்டுதான் இங்க கோயில்ல வந்து வில்லு பூட்டுணும், மேளம் அடிக்கணும். அந்த ஊருகாரங்க, போனவொடன சொல்லிருவாங்களாம். பக்கத்து ஊருதான், எனக்குத் தெரியாது அந்தக் கத். அப்போ, மேளக்காரங்க அதுக்கு முன்னுக்குப் போயி மேளத்த அடிச்சிருக்கான். நான் வில்லு கொண்டு போனேன் - எனக்கு அப்ப ரெண்டு பிள்ளைக பாடிட்டிருந்து. அப்போ தொக மூணு நேரத்துக்கு நாத்தி எருவத்தஞ்சு ருவாதான். நான் வில்லு பூட்டி, பாடி, ஆரம்பிச்சிட்டு இருக்கேன். சாஸ்தாங் கத். எம் பிள்ள வலத்த பாடுகவ பாடிக்கிட்டிருக்கா; எங்க பாடுகா - அரக்கன் தவம் செய்திகிட்டிருக்கான். அந்தக் கட்டத்தில், இவன் அங்கருந்து ஒரு கம்ப ஊணிஊணி வறான். வந்தவனுக்கு இவனுக்கு இடம் எங்க குடுத்திருக்கு அந்த ஊருகாரங்க. முத்தாரம்மன் கோயில்ல எங்க மேட இதுண்ணா - அம்மனுக்க பார்வ இப்படி இருக்கு

- அம்மைக்க முன்னுக்கு ஒரு சேர் கொண்டு போட்டு அவன் உக்கார வைக்காவ. இவன் வந்து இருந்தவொடன எனக்குத் தெரிஞ்சி, 'இது யாருடா! ஒரு அசுரன் வந்து இருக்கானே!' வில்லுல பாடுகது பொம்பிள பிள்ளதான் பாடுகு. நான் பக்கத்திலதான் இருக்கேன். இவன் வந்து அப்பியே இருந்தான்லியா? அதுதான் எனக்குத் தெரிபுங்கது. அப்பிட... இருந்தான். பத்து நிமிசத்தில வில்லு வடம் துண்டா தெறிக்கிது. இதுகாலம் வர - இந்த நாப்பது வருச சர்வீசுல அந்த ஒண்ணுந்தான். வில்லு வடம் எப்படி தெறிச்சிதிண்ணா - அளகான வடம் - நான் வில்லு பூட்டச்சில வடத்தெல்லாம் பாத்துதான் வில்லு பூட்டுவேன். ஏண்ணா, நம்ம வச்சிருக்கதில ஏதாவது ஒரு புளு, விட்டிலு வெட்டியிருக்கானது பாத்துதான் கெட்டுகது. நான்தான் வில்லு பூட்டுவேன்; வேற யாருட்டயும் கொடுக்க மாட்டேன். ஒரு பையன் மட்டும் கூப்பிடுவேன். அப்பிடி பூட்டுன வடம்; எந்தக் குத்தமும் கெடையாது. சென்டரிலருந்து ரெண்டா தெறிச்சி. தெறிக்கவும் - அந்தக் கொடத்தில் இருந்தவன் நல்ல சாமர்த்தியக்காரன் - அவன் படாந்து - பாட்டு நடந்துகிட்டுதான் இருக்கு - துண்டு வடம் மிச்சம் கெடக்கும் கொண்டையில் - அத அங்க அவுத்து விட்டுகிட்டு சடாந்து - வேற ஒரு பையங் கிட்ட இருந்தான் - அவனும் இவனும் சேந்து முடிஞ்சிட்டான். பாட்டு நடந்துகிட்டே இருக்கு; எந்த இடஞ்சலும் இல்ல.

யாருக்கும் தெரியாதா?

ஒரு ஆளு மட்டும் லேசா கண்டு. பாட்டு நிக்கலல்லா. பாட்டு நிண்ணாதான பாப்பாவ. பாட்டு நடந்துகிட்டுதான் இருக்கு. கத முடிஞ்சி; சாமியெல்லாம் வந்து. அண்ணத்தைக்கு ஊருகாரங்க சொல்லுவா, 'இதுகாலம் வர இப்படியொரு உஜாரா சாமி வரலியே எங்க ஊருல! இந்த வருசம் நல்ல ஆராசனையா வந்திருக்கே!' 'அப்ப நல்ல காலம் பெறந்திருக்குமி'ண்ணேன் நான். சும்மா! சாரப்போல ஒரு ஆளு வெளியிருந்து சொல்லுது, 'ஆமா! அதுல வந்து இருந்தானே! அவங்கிட்ட போயி நீங்க எதும் வளி அனுப்பினியளா? பாட வாறபின்னே'. 'என்ன சார் அப்பிடி சொல்லுகிய? பாட வந்தவன், அம்மங்கோயிலுக்குப் பாட வந்தவன் அவன் வீட்டில போயி வளி அனுப்புக்கு சட்டங் கெடையாது.' வில்லுப்பூட்டி பாடுக சமயம் கோயிலுக்கு மின்னுக்கு தலைவரோ, பூசாரியோ யாரும் நிண்ணா, 'அண்ணாச்சி! ஆரம்பிப்போமாய்யா! பாடுவமா?' - நாங்க அந்தக் காலத்தில பாடுவமாண்ணுதான் கேப்பம். 'சரி பாடுங்கப்பா!' - இது கடவன் சொல்லு மாதிரி. இது அவங்ககிட்ட பயந்தோ, அல்லது ஏளன மாட்டோ போயி கேக்கதில்ல. அது கண்டிப்பா கேட்டு தீரணும். இப்ப உள்ளவன் கேக்க மாட்டான். நான் வில்லு பூட்டி, மொத பாட ஆரம்பிக்கவுடன, மொதல்ல நாந்தான் புள்ளியாரடி பாடுவேன். ஆரம்பிக்கச் சமயம் அங்க நிக்க பெரிய ஆளுட்ட 'பாடுவமா'ண்ணா ஒடனே 'சரி'ப்பாங்க. அதுதான் எனக்க பளக்கம்.

நான் என்ன செய்வேன் தெரியுமா? இந்தத் திருநீறு இருந்தில்லியா - புள்ளையாருக்கு வச்சிருந்த திருநீறு எடுத்து வடத்தில் கொஞ்சம் போடுவன். புள்ளையாருக்கு தேங்கா வச்சிருக்கும் மேடையில். நாங்க தேங்கா அடிக்க மாட்டோம் புள்ளையாருக்கு. முளுசா இருக்கும். எங்க கன்னியாரி மாவட்டக்காரன் ஒரு நாளும் அடிக்கமாட்டான். மத்த சாமிமாருக்கு அடிச்சி வைக்கலாம். தேங்கா அடிக்கப்பாது புள்ளை யாருக்கு. அத எறியத்தான் கடம். பாண்டிக்காரங்க அடிச்சிதான் வைப்பான். எங்களுக்குப் பாதுகாப்பே அதுதான். திருநீறு எடுத்து தேங்காயில அப்பிடி கண்ணுல தடவிகிட்டு, ஒடன வடத்தில் போட்டு கிட்டுதான் வடத்த முடிவேன். அப்படி செய்தா தொண்ட டீசன்டா, எந்தக் கொறையும் யாருக்குமில்லாம நல்ல முறையில பாடி முடிக்கலாம். அப்படித்தான் அண்ணைக்கும் செய்தேன்.

இப்படிச் சொன்னேன், 'மனுசன் எல்லாம் அழியக்கூடியவன். நாங்க அழியாத் பொருளத்தான் தொழில் செய்ய வாறது. ஏதோ அவ

இருக்கா! அவளுக்கு வந்து பாடவந்தேன். அவ இஸ்டம்போல செய்வா, செய்யட்டு! அடுத்த எட்டாங்கொடைக்குள்ள ஆளு காலி.

மந்திரவாதியா?

ஆமா! ஒடனே எனக்கு ஆளு வந்து. எட்டாவது நாளு எட்டாங்கொட ஒண்ணு களிப்பாங்க. பொங்கலு பொங்கி, படப்பு வச்சி, ஒத்த முரசியெல்லாம் போட்டு, எச்சி களிச்ச மாதிரி, அண்ணைக்கிதான் அந்தக் கொட களிஞ்ச மாதிரி இருக்கும். அதுக்குள்ளே அவன் போயிட்டான். எனக்கு ஒடன ஆளு வந்து. 'ஐயா! நீங்கதான் பெரிய ஆளு'. அதுக்கப் பெறவு அஞ்சாறு வருசம் பாடினேன். இப்படியெல்லாம் நமக்கு சக்தி யாரு தாறா? அந்தத் தெய்வந்தான் தருகு. அல்லாம நான் மந்திரவாதியும் கெடையாது; பெரிய வீரனும் கெடையாது; ஒருத்தன் புடிச்சி தள்ளுனா எட்டு குட்டிகண்ணம் அடிப்போம். தெய்வம் தாற சக்தி. வில்ல விட்டு இறங்கின ஒடனே தனிக்கல மாறிடும். இறுக்கமா கும்புடணும். இப்பவள்ளவன் அப்படி போயி பாடல்ல. இப்ப என்ன செய்யாண்ணா, வலம பாடக்கூடியவன் அப்பதான் நாகரோல்லருந்து பிராந்தயடிக்கான், இறச்சி திங்கான். குடிச்சிட்டு அதுல வந்து நிண்ணுட்டு வில்ல பூட்டுகான். அதுதான் அவனுலுக்கு அளிவுகாலம் வந்துகிட்டிருக்கு. அதுதா சொன்னேன், அந்த யூருல ஒரு கொட ஆரம்பிக்காண்ணா, மொத கொடைய ஆரம்பிக்கது வில்லுப்பாட்டுக்காரன்தான். அதுதான் அவன் புள்ளையாருக்கு படப்பு வைக்கது. அதுக்கப்பொறவுதான் அங்கவுள்ள கதயெல்லாம் நடக்கும். அதுதான் இந்தக் கலை எல்லாருக்கும் கெடைக்காது.

மந்திரவாதிக்கல்லாம் ஒங்கமேல கோவமா இருக்க மாட்டாங்களா?

இருந்து என்ன செய்ய முடியும்? நமக்குச் சமயம் வந்துதுண்ணா அவன் செய்திருவான் - அவ்வளவுதான். அவங் கைனால நமக்கு முடிவுண்ணு சொன்னா முடியும். இப்போ - ஒரு கல்லு குத்தி சாகணுண்ணா, கல்லு குத்திதான் சாகணும். வண்டில விளுந்து சாகணுண்ணா வண்டில விளுந்துதான் சாகணும். காச்சலு வந்து சாகணுண்ணா காச்சலு வந்து தான் சாகணும். மந்திரவாதி கொல்லணுண்ணா மந்திரவாதிதான் கொல்லணும். விதி.

அதுதான் சென்மம் நெறைய இருக்குங்கது. எம்பத்து நாலு லெச்சம் பிறவிண்ணு நமக்கு பிறவி எளுதி வச்சிருக்காங்க. எம்பத்து நாலு லெச்சம் பிறவி பிறந்து தீரணும் இந்தக் கலியுகம் முடிய வர. இந்தக் கலியுகம் முடியுதுக்கு இன்னும் நாலு லெச்சத்தி இருவத்தி ஏளாயிரம் வருசம் இருக்கு. இதுக்குள் நாம இப்ப இறந்து போனா அடுத்தால பிறக்கத்தான போறோம். எத்தன பிறவி இறந்து பிறந்திருக்கோண்ணு தெரியாது. மீதி பிறவி அவ்வளவும் பிறந்து முடிஞ்சிரணும். இத, கணக்கு அவ்வளவும் எளுதிக்கிட்டிருக்கான் அந்த சித்திரபுத்திரரு.

ஏழு பிறவிண்ணுதான சொல்லுவாங்க? நீங்க எம்பத்து நாலு லெச்சம் பிறவிண்ணு சொல்றீங்களே!

ஏளேளு ஜென்மண்ணு சொல்லியிருப்பான் பிறவிண்ணு சொல்ல மாட்டான். பிறவி எம்பத்து நாலு லெச்சம். ஒரு வயசில சாகலாம், பிறந்த அன்றைக்குச் சாகலாம், கெழுடாகிச் சாகலாம், பதினாறு வயசில சாகலாம். அதுதான் இறந்த வீட்டுல அழக்கடாது. சந்தோசத்தோட அந்த ஆன்மாவ ஆண்டவங்கிட்ட சேக்கணும்.

வில்லுப்பாட்டுல ஒரு கதைய பாடுறீங்க. அதில செத்துப் போயிட்டா அளுத மாதிரியெல்லாம் பாடுறீங்களே?

அந்தக் கத சோகத்தில் எளுதி வச்சதினால் பாடாம விடமாட்டா:வில்லி யா? பிச்சகாலங் கதையில அவன் வெட்டுக நேரத்திலதான சோகமா அளுகோம். நீங்க ரெண்டு பேரும் சேந்து, சும்மா வாற என்ன கொல்லவாற சமயத்தில் நான் அளமாட்டனா? அப்ப நீங்க அத கதையா எளுதி வைக்கமாட்டியளா? என்ன பாடுபட்டாரு புலவரு! கடைசில இப்படி ஆயிட்டேண்ணு சொல்லுவீங்கல்லியா!

விதிதான? அப்ப ஏன் அழைனும்?

விதியும் ஓடன நெனைக்க மாட்டாங்க. இப்போ எமகாலனுக்கு வரத்த கொடுத்தாரு பரமசிவன். இந்த உயிருகளெல்லாம் புடிச்சி கொண்டாறது ஒம்பொறுப்பு தாண்ணு. ஏண்ணா கணக்கு ஒனக்கிட்டதான் இருக்கு. வேற யாருட்டயும் கெடையாது. கணக்க ஒங்கிட்ட தந்திட்டேன். அப்ப எமகாலன் கேட்டான், 'இவ்வளவு உயிரும் புடிச்சிட்டுப்போனா எனக்குப் பூச தருவானா? என்ன நம்புவானா? என்னால முடியாதுண்ணான்.' அப்ப, அதுதான் சொன்னாரு பரமசிவன், 'ஒன்னாண எமகாலா ஒம்பேரு வராது. நாண்டுக்கிட்டு செத்தாண்ணோ, சோக்கேடு வந்து செத் தாண்ணோ, வளியில பேய் அடிச்சி செத்தாண்ணோ பேரு சொல்லுவானே தவிர, ஒம்பேரு எவனும் சொல்லமாட்டான்'ண்ணு சொன்னாரு. இன்னைக்கு யாராவது காலன் கொண்டு போயிட்டாண்ணு சொல்லட்டும் பாப்பம். நான் அளப்புடாதுண்ணு சொன்னா, என் வீட்டுல செத்தா அளாம இருக்கெய்வானா?

என்மகனே லோகி..... தா.....தூ.....  
நீஎன்னவிட்டு போறியோ டா.....  
பாம்பு தீண்டி சாகுதற்கோ.....ஓ  
பாலகனே உனை வளர்த்தே.....ன்

சந்திரமதி அளுகா. சந்திரமதி கதையவச்சே பாடிட்டு போவான். நான் கதைய சேக்கவே மாட்டேன். பாடிட்டே இருப்பேன். போயிட்டேயிருக்கும். அது அப்படி உருக்கமா இருக்கும். அப்ப அதெல்லாம் இல்லண்ணு சொன்னா கதைக்காகுமா? அளப்புடாதுண்ணா சாஸ்திரப் பிரகாரம் மாண்டுபோனா அளப்புடாது, அவ்வளவுதான். என்ன சொல்றிய? கதைக்கு சோகம் வேணும்.

ராமரு சீதைய சந்தேகப்படுகாரு, வண்ணான் வச சொன்னாண்ணு கிட்டு. கடைசி முடிவு - காட்டுல கொண்டு விட்டுட்டு வா லெச்சமணாண்ணாரு. அப்போ இவ வந்து சுத்திகத்தி அளுகா. எப்படி அளுகாண்ணா

மண்ணை விட்டு மரம் போமோ.....ஓ.....ஓ...  
மண்ணை விட்டு மரம் போமோ....  
என் ஆசைமன்னா பிராணநாதா.....ஆ.....ஆ...

மரத்தை விட்டு நினைல் போமோ.....ஓ.....ஓ...  
மரத்தை விட்டு நினைல் போமோ.....

உம்மை விட்டு நான் பிரிய..... ஆ..... ஆ.....  
உம்மை விட்டு நான் பிரிய.....

உடையவனார் விதிதானோ..... ஓ.....ஓ.....  
உடையவனார் விதிதானோ.....

எண்ணு சீதா மனோன்மணி அளுதா. இதெல்லாம் கதைக்கு அந்தந்த இடங்களல வச்சிருக்கானதவிர வேற ஒண்ணுமில்ல. இருக்கச்சில ஒரு ஆபத்து வருகு பாத்தியளா. கொளந்த இல்லாம, தவ நிலையில என்ன பாடு பட்டுருக்கா! அதெல்லாம் சோகமாதான் பாடணும். அப்படி பாடினாதான் எடுபடும்.

அளுக வருகுதுமாதிரி பாடச்சில, அப்ப கேக்கக்கூடியவங்க எப்படி இருப்பாங்க?

நம்ம பாடிகிட்டிருக்கச்சில, எனக்க சரித்திரத்தில அளுகச் சத்தமாதிரியுள்ள கத பாடச்சில அந்தக் கூட்டம் அளணும். கூட்டத்தில நாலு பேருக்க கண்ணிலயாவது கண்ணீரு வரும். பிச்சாலங் கத நான் பாடிகிட்டிருக்கச்சமயம் - பன்னிரண்டு வருசம் - குரங்குடி பிச்சாலங் கத தொடுத்து பாடினேன். அப்போ மூணுநேரத்துக்கு இருநாறு ரூவா ரேட்டிலேருந்தே பாடிகிட்டிருந்தேன். சாரி புலவருண்ணு ஒரு ஆளு உண்டு இலந்தையடிவெளையில. அவரும் இந்தக் கத நல்ல துயரமா பாடுவாரு. அதுக்கப்பறம் நான்தான். நல்ல பேரா இருந்து. அந்தக் கதையில அவன வெட்டக் கொண்டு போச்சமயம், அவன புடிச்சி கொண்டு போற நேரத்தில, ஒரு சீரும் ஒரு மணிக்கூறு

பாடுவேன். அந்த ஒரு மணிக்கூறும், ஒரு பொம்புளைக்கு கண்ணுலயோ, ஒரு ஆம்பிளைக்கு கண்ணுலயோ, கண்ணீரு வரத்த ஆளு கொறவாத்தான் இருக்கும். எங்கண்ணுலயும் கண்ணீரு வரும் - என்ன அறியாம. அப்படித்தான் பாடணும். அதுதான் தொயரங்கு. இப்பவும் தொயரம் போட்டு பாடுகாவ. கண்ணீரு வராது. இந்த மாதிரி மெட்ட போட்டு பாடணும்.

ஏ... ஆசைமன்னா... பிராணநாதா..... ஆ.....  
நான் உங்களைநான் காண்பேனோ.....  
என்றைக்குநான் காணப்போறே.....ன்  
என்னுடை மணவா.....ளா.....ஆ.....  
எண்ணு பாடச்சில அந்த மக்களுக்கு... அளுக வரும்.

எதுக்கு வில்லுப்பாட்டு கோயில்ல மட்டுந்தான் நடக்கு?

கோயிலுவள்ள தெய்வக் கதைகள பாடுகதுனாலதான் கோயில்ல மட்டும் நடக்கு.

மத்த கதையெல்லாம் ஏன் பாடுறதில்ல?

செல எடங்களல புராணங்கள கேக்கா, இராமாயணம், பாரதம் அகும் தெய்வக் கததான். இப்ப ஒரு சடங்கு வீட்டிலயோ, ஒரு கல்யாண வீட்டிலயோ வில்லுப்பாட்ட வச்சா வேற சரித்திரங்களதான் பாட முடியும். கோயில்ல சாரி கததான் பாடணும்; வேற பாடக்கூடாது; பாடச் சட்டமே கிடையாது. இதுவர அது நடந்ததா எனக்குத் தெரியவும் செய்யாது. வீட்டுகள்ல வச்சி நடத்தக்கூடாது. செல்வராஜ் கொட்டாரத்தில வில்ல பூட்டி வச்சி ஒரு வில்லுத்தடி பாடி பளகியிருக்கான். கூடுவலும் இப்ப கன்னியாரி மாவட்டக்காரன்தான், இந்த ஏட்டுகள் எருதி வச்சிருக்கான். சாரிக வந்திருக்கு இங்க இருந்துதான் வந்திருக்கு; தென்காசி, செங்கோட்ட இந்த மாதிரி இடங்கள்ல இருந்துதான் எங்க தெனாட்டுக்கு வந்திருக்கு. ஆனா சிறிரங்கந்தான் நமக்கு ஆணி மூடு. சிறிரங்கத்துலதான் கண்ணனவதாரம் - பாரதப்பேரு முடிஞ்சவொடன - சிறிரங்கத்திலதான் கண்ணன் வந்து உக்காந்தாரு. அவரு, தெச்சணபூமியில பள்ளி கொள்ள போறேண்ணு திருவந்தபுரத்தில வந்து பள்ளி கொண்டாரு. இதலயிருந்துதான் இந்தக் கதைகளளாம் ஆரம்பிச்சது. அவருதான் இந்தப் பூடங்கள கூட்டிட்டு வந்து, அது இடையில நம்பிப் பதிண்ணு ஒரு எடத்தில நிறுத்துகாரு. தெக்க அப்ப நல்லோர்கள் இருந்தா. இப்ப ஒருத்தரும் அங்க வரண்டாம். சமயம் வரச்சில கூப்பிட்டுகிடுவேண்ணாரு. இப்ப நெறைய கூப்பிட்டுட்டாரு பாத்திக்கிடுங்க. இப்ப துஸ்டம்மாரு அங்க நெறஞ்சிட்டான். கன்னியாரி மாவட்டத்தில எவ்வளவு சொல்லு நெறஞ்சவன் இருந்திருக்கான். இப்ப, நூத்துக்கு தொண்ணூறு கைல எடுக்க ஆவாது. அவ்வளவு துஸ்டம்மாரு இருக்கான். இந்த எலக்லன்லே பத்தாச்சே. ஏ அப்பப்பா! ஒங்ககிட்ட நூறு ரூவா வாங்கித் திங்கான்; அவருட்ட அம்பது ரூவா வாங்கித் திங்கான். அளிய என்ன நடந்துகிட்டிருக்கு. இப்படிப்பட்ட நெலம் அங்க ஆயிட்டு. அதனாலதான் இந்த மாதிரி துஸ்ட தேவதைளளாம் அங்க குறிஞ்சுது. ஏற்கனவே, அங்க வில்லுப்பாட்டு இப்ப கூடுனது மண்டக்காட்டுக் கலவரத்துக்குப் பொறவு. எம்பத்தி ரெண்டுல நடந்து. பத்தொம்பது வருசம் ஆச்சி. இந்தப் பத்தொம்பது வருசத்துக்கு இடையில, ஊருக்கு எரு கோயிலு எட்டு கோயிலு வில்லுப்பாட்டு இருக்கும். எப்படி தோன்றிஞ்சின்னே சொல்ல முடியாது.

மண்டக்காட்டு கலவரத்துக்கும் வில்லுப்பாட்டுக்கும் என்ன தொடர்பு?

அதுக்குத்தான் இந்த தெய்வ சக்தி கூடியிருக்கிணு சொல்லுகேன். கூடல்லண்ண இப்படி ஏன் வைக்கப்போறான்! இப்போ, மூணு நாலு வீட்டுக்காரங்களுக்கு ஒரு குடும்பத்தெய்வம் இருக்கும். அபலர் அந்தத் தெய்வத்துக்கு வில்லுப்பாட்டு வச்சிக்கிட மாட்டான். ஆளுக்கு ஒரு பத்தியகித்திய கொளுத்தி வச்சி, ஒரு தீவாரண காணிச்சிட்டு அவன் போயிருவான். இப்ப அத்தன குடும்பகாரணும் வில்லுப்பாட்டு வச்சி, மூணு நேரம் நாலு நேரம் பாட்டு வச்சி மேளம் நடத்துகான். என்ன சக்தியிண்ணு நாம சொல்ல முடியாது. ஆண்டவனத்தான் கேக்கணும்.



மண்டக்காட்டு கலவரம் நடந்தது ஒரு சரியான ஆணி மூடா இருக்கு. அதுக்க முன்னுக்க, பங்குனி, சித்திர, வைகாசித்துதான் பாட்டு இருக்கும். இப்ப ஒரு நாளு லீவு கெடையாது, கன்னியாரி மாவட்டத்தில கொட, இந்த மூணு மாசமும் ஊரு கோயில்ல நடக்கும். அதுக்கப்பொறவு, இந்த குடும்பக் கோயில்ல இடக்காலத்தில் நடக்கும். இப்படி வருசம் பூராவும் இருக்கும். சின்னணஞ்சான் விளன்னு ஒரு ஊரு இருக்கு பாத்துக்கிடுங்க. முன்ன மூணு கோயில்ல மொத்தம் கொட நடக்கும். இப்ப ஒம்பது கோயிலு அங்கே கொட நடக்குது.

*அப்ப பதுப்பது தெய்வம் வருதா?*

அதுதான் சொன்னேன். அதுதான் - அவ - மண்டக்காட்டு அம்மன்தான் எடுத்து விட்டிருக்கா. நான் சொல்லுகத சரித்திரமாட்டு வச்சிக்கிடுங்க. மண்டக்காட்டு கலவரத்துக்க பொறவுதான் இவளவு தெய்வங்கள் அங்க கூடுனது.

*மண்டக்காட்டு அம்மன்தான் அவுத்து விட்டிருக்குமா?*

அதெல்லாம் நம்ம சொல்ல முடியுமா? இது அத்தாச்சியா இருக்கே. அதுக்கு முன்ன இப்படி கெடையாதே! எங்க, ஒரு செடிக்குள்ள ஒரு சட்டிய கமத்தி போட்டிருந்தா, அதுல பேச்சியம் இருக்காண்ணு அதில கோயிலக் கெட்டி அதுக்கு ஒருநா பாட்டு. அதனாலதான் வில்லுப்பாட்டு செட்டு இப்ப கூடுவலு; தொளிலும் கூடுவலு.

*அம்மன்தான் அப்படி பண்ணியிருக்குன்னு ஏன் நெனைக்கீங்க? என்ன காரணம்?*

அவ உரிமையோட நடந்துகிட்டிருந்த மக்களையெல்லாம், அடிச்சி, வெரட்டி, இம்முசப்படுத்தி செய்ததினால், நம்ம சத்திய காணிக்கணுண்ணு நெளச்சிருக்கா. அவ தன்னால தோன்றினவதான் - மண்டக்காட்டம்மன். அப்ப, இவ்வளவு சக்தி இங்க இருக்கா! கன்னியாரி மாவட்டத்திலண்ணு அவனுக் அறியட்டண்ணு இத பண்ணியிருக்கா. இனி, அவளுக்க தங்கச்சிதான் அங்க இருக்கா - தொறைமுகத்துக் கரையில் இருக்கா - கண்ணாளம்மன்னு சொல்லுகது. தொறைமுகத்துக்காரணுவ நடத்துகான். அந்தக் கோயில்ல நம்ம மக்கள்லாம் போயி காணிக்க போடத்தான் செய்யி. அது இவ கூடிப்பொறந்த தங்கச்சிதான்; பத்திராளியம்மன் கோயில்ல ஏளு கன்னியாருல ஒரு கன்னி. அவளுக்க கோபத்திலதான், இப்படி நம்ம தெய்வங்கள்லாம் இருக்கா இல்லியாண்ணு அறியட்டுண்ணுதான் இப்ப இத துலக்கி விட்டிருக்காண்ணு நாங்க நெனைக்கோம். நான் நெனைக்கேன்.

*சாமிக்களுல, கைலாசத்திலிருந்து வரக்கூடிய சாமிக்கிண்ணு ஒரு கத, பூமிலேயே பெறந்து இறந்த சாமிக்கண்ணு ஒரு கத - இந்த ரெண்டு கததான் உண்டா?*

ரெண்டே கததான். மானிடனா பெறந்து தெய்வமா இருக்கு, பெரிய தம்பரான் அப்படி இருக்காரு, ஒரு மனுசனாட்டு பெறந்தவருதான். இசக்கியம்ம லெச்சுரியம்ம தாசிக்குப் பெறந்தவதான். நீலசாமி அவிய அண்ணாட்டு பெறந்தவருதான். இதெல்லாம் பூலோகத்தில பெறந்த தெய்வங்கள்தான். அதுக்கப்பெறவு பிச்சக்காலன் அப்படி பெறந்தவரு. வண்ணாரமடசாமி அப்படி பெறந்தவரு; திருச்செந்தூரு பக்கம் பெறந்தவருதான்; வண்ணாக்கு பெறந்தவருதான்; அவரு இப்ப சாமியாட்டு இருக்காரு.

ரெண்டாவது, கைலயங்கிரியில பெறக்கது, சிவன் ஊருவாட்டு பெறக்கது சொடல, வைரவநாதன், வீரபத்திரன், முத்தாரம்மன், மாரியம்மன், உச்சினி மாரியம்மன், பத்திரகாளியம்மன் இதெல்லாம் சிவவளியா பெறக்கு. நாங்க அங்கிருந்து அத கொண்டு வருவோம்.

மத்தது, பூலோகத்தில பெறந்து, பரமசிவங்கட்டபோயி வரம் வாங்கி, பளையடி இங்க வந்ததா கதைய முடிப்போம். ஏண்ணா, இவங்களுக்கு

வரவாறு என்ன இருக்குன்னா, திருநெவலிலிருந்து கன்னியாரிக்கு பெறப்பட்டது மாதிரி அந்தக் கதய கொண்டு போயிருவோம் மொத. மனுசானுட்டு தான் இருந்து சாகுகான். இங்கயிருந்து அங்க வந்து, அவங்களுக்கு என்ன கெடைக்குன்னா வரங்கெடைக்கு, கொளந்த வரம். கொளந்த வரத்த வாங்கிட்டு இங்க வந்து கொளந்த பெறுதா. அந்தக் கொளந்த பதினாறு வயசு, அல்லது இருவது வயசு, அல்லது நுப்பத்தி ரெண்டு வயசு வரதான் இருக்கு; அதுக்குப் பெறவு வெட்டுப்பட்டு சாகு. அப்படிதான் கத எழுதி வச்சிருக்கான். அது சோசியக்காரன் சொல்லீருகான். இப்ப, காணியாளசாரி கதண்ணு ஒரு கத இருக்கு. அது லெச்சிமி அம்ம தவநெல. புதுக்கோட்டைலிருந்து தான். அப்ப அவ கொளந்த இல்லாம தவத்துக்குப் போறா. அங்க திருவந்தரம் வர போயி, கொளந்த கெடைக்காது. அப்ப, பத்திரகாளியம்ம குறிகாரியாட்டு வந்து குறி சொல்லுகா. ஒனக்கு நாட்டுல ஒன் வீட்டு பக்கத்தில அளிஞ்சி கெடக்கு, காணியாருண்ணு கோயிலு. அந்தக் கோயில எடுத்து வச்சி கெட்டு, ஒனக்கு கொளந்த கெடைக்கும். அதுக்கு காணியாருண்ணு பேரு விடு. பதினாறு வயசுவரதான் ஒனக்கு பிள்ளண்ணு சொல்லிவிட்டிருவா. பதினாறு வயசில்ல, அஞ்சு வயசண்ணாலும் கொளந்த கெடச்சா போருண்ணில்லா வாரா. அத மாதிரி கெட்டி வச்சி, பதினாறு வயசில் - மார்க்கண்டன் தபசு கேட்டிருப்பீங்கல்லியா - அதே மாதிரி, 'எம்மா! நான் தவத்துக்குப் போறேன்; என்ன இனி நம்பாத.' அவ சந்தோசமா வளியனுப்பிவிட்டா. அவரு தவம் செய்தாரு பன்னிரெண்டு வருசம். ஒடனே பரமசிவன் அந்தக்கூட்ட மாத்திகிட்டு அவன கொண்டு வாண்ணு சொன்னாரு. கொண்டு வந்தாரு. அவருக்கு என்ன லுபம் நாராயண லுபம். எங்க எடத்திலல்லாம் நெறைய கோயில்ல அந்த சாமி இருக்கு. மேலக்காட்டு வெளையில காணியாரசாமி கோயிலு இருக்கு.

*கோயில்ல இருவத்தோரு படுக்க போடுகாங்கல்லா? மாடன் இருவத்தொண்ணுன்னு சொல்லுகாங்களே!*

சொள்ளமாடன் கோயில்லதான் இருவத்தோரு படப்பு போடுவாங்க. முத்தாரம்மங் கோயில்லல்லாம் அப்படி ஒண்ணும்வராது. முத்தாரம்மங் கோயில்லல்லாம் சாஸ்தா, சாமி, முத்தாரம்மன், மாரியம்மன், உச்சிமாளி அம்மன், வைரவநாதன், சொடல, காலசாமி இவ்வளவுக்குதான் படப்பு கூடிட்டா மாசானத்துக்குச் சில கோயில்ல இருக்கும். இந்தச் சொடல மாடன் கோயில்ல இருவத்தோரு படப்பு கண்டிப்பா போட்டுத் தீரணும். அதுதான் இந்தப் பெறவி; தக்கன் பெறவி. திருச்செந்தூர் முருகன் கொடிமரம் - அந்த சொடல. அந்தக் கத யாரும் இன்னும் வெளிவிடல.

*எந்தக் கதை?*

சொள்ளமாடன் கத. எல்லாரும் கேசட்டில கொடுத்திருக்க கத, முண்டனுக்க கத. இருவத்தோரு மாடனல ஒரு முண்டன்; அவன் மந்திரவாதிய அளிக்கதுக்காவேண்டி, கைலயங்கிரியில அம்மகிட்ட பிறவி செய்து, நான் போறேன் பூலோகத்துக்குன்னு சொல்லி, அந்த மந்திரவாதிக்காண்டி பெறந்தவரு. இது சிவன் ஊரு; தக்கன் பெறவியில பெறக்கது. தக்கன் தலைய அறுத்து கடலமடனாகது. ஒங்ககிட்ட அந்த கத கேசட்டுல இருக்கணும். ஒருத்தன் கிட்டையும் அந்த கதையும் கெடையாது; கேசட்டும் கெடையாது. இப்பம் பாடுனாலும் தலைகீள பாடிட்டு போறான்.

*வாதையில எத்தன வகை உண்டு?*

வாத இருவத்தொண்ணு. சொள்ளமாடன் மாதிரி இருவத் தொண்ணுதான். ஆனா ஆயிரத்தெட்டு வாதண்ணுஞ் சொல்லலாம். சிலர் நூத்தி எட்டு வாதண்ணுஞ் சொல்லுவா. நூத்தியெட்டு ாதக்கு பாடும்பான்; நாங்க அப்பிடித்தான் பாடிட்டு போவோம். ஆயிரத் தெட்டுக்கு பாடச் சொன்னா ஆயிரத்தெட்டுக்குப் பாடுவோம்.

வாதண்ணா இறந்துபோன தெய்வங்கள்தான்?

ஆமா! கொலவாள இசக்கி மாதிரிப்பட்டதுதான். இவாளுக்குத் தனிப் பெறவின்னு ஒரு பெறவிலதான் இந்த செங்கிடாக்காரன் மொத பெறப்பாரு. இவருதான் தலைவனா பெறப்பாரு; சொடல பெறந்தது மாதிரி. இளநேரத்து வாத, போக்குவரத்து வாத, மணிகிலுக்கி வாத, மன்னன் கருங்காலி வாத, கடுவா முறிச்சி வாத, ஈனக்குல வாத. இப்படி இருவத்தோரு வாத பேர்ச் சொல்லி பாடிகிட்டிருக்கணும். ஆட்டம் வராது சில கோயிலில். அதுக்குப்பெறவு பூதம் உண்டு. பூதமும் இந்த வாதப் பெறவி மாதிரிதான்.

வாதைக்கு ஏழு பெறவி உண்டுண்ணு சொல்லுவாங்களே!

ஆமாமா! ஏளு பெறவி. ஏளாவது பெறவிதான் மஞ்சக் கிடாரம். ஏளு பெறவி பெறந்தம் பொறவுதான் பரமசிவன் வரங்கொடுத்து பூலோகத்துக்கு அனுப்புகாரு.

ஏளு பெறவியும் பாடணுமா?

ஆமாமா! பாடணும். பாடுனாதான் செல கோயிலில் ஆட்டம் வரும்.

பிச்சைக்காலன் எல்லாம் வாததான்?

ஆமாமாமா! பிச்சைக்காலன் வாதண்ணா - ஆனா, பிச்சக்கால சுவாமிண்ணுதான் பாடுவம் - வாதக் கணக்கேதான் அது. இந்த மணிச் சாம்பாங்குது வாத கணக்கு; இந்த வெள்ளக்காரங்குது வாதையவுள்ள ஒரு கணக்குதான்; ஏற்கனவே விடுவாதங்குது மனுசன்தான். காணிக் காரமெல்லாம் என்ன செய்வான் தெரியுமா? இந்த வாதய தனியா வச்சி கும்படுவான். கும்படுக எடத்தில இவனுக்கு விடுவாத யானும்; விடு வாதண்ணா, காணிக்காரம்மாருவ பெரிய மந்திரவாதி - இப்பம் அவனுக்கு தனிப்பெலம் கொஞ்சம் கொறஞ்சிட்டு - காளிப்புலயன கொண்ணாருல்ல கடல, அதுக்கப்பொறவு அவனுவருக்க வாயிசு முடிஞ்சிட்டு; இல்லண்ணா அவனுவள்ளம் கூப்பிட்ட ஒன போவும்; கூப்பிட்ட ஒன வரும், விடுவாத. எப்பிடிண்ணா, ஒரு பாலகன எடுத்து வளப்பான் - சின்னப் பிள்ளையில, வீட்டுக்க உள்ளத கடத்திட்டு போயிருவான். செல்லப்பிள்ள மாதிரி பதினெட்டு வயசுவர வளப்பான். வளத்துகிட்டு இந்தக் கோயிலுக்கு வெலி கொடுக்க கொண்டாருவான் - வதையங் கோயிலுக்கு. அதுக்கு வேண்டிய பண்டங்கள்லாம் அதில வச்சிருக்கும். எடுத்துத் திண்ணச் சொல்லுவான். திண்ணுகிட்டிருக்கச் சில சொல்லுவான், 'நான் என்ன சொன்னாலும் நீ கேக்கணும்பான்'னு. 'நான் கண்டிப்பா கேப்பேன். நீ என்ன சொன்னாலும் கேப்பேன்.' இவன கொல்லப்போறாண்ணியா தெரியும்! 'நான் நீங்க என்ன சொன்னாலும் கேப்பேன்; எங்க போச் சொன்னாலும் போவேண்ணு சொல்லவும் வெட்டிருவான். அந்த வாத காலுக்குள்ள நிகும். வாத ஊருப்போடு வான். 'ஏ! வா! இங்க வா! இன்ன எடத்தில என்ன நோயிருக்குப் பாத்துட்டு ஓடியா!'

இப்பவும் நடந்துகிட்டுதான் இருக்கு. ஆனா மின்னமாதிரி கெடையாது. இதுதான் விடுவாதங்குது.

ஆயிரத்தெட்டு வாதைக்கும் தனித்தனி கதை உண்டா?

உண்டு. தனித்தனி கத போட்டு பாடுனா அது தீருமா? கதைக்கு ஒண்ணோட ஒண்ணு தொடர்பு உண்டுல்லா. அதனால ஒரே கதய அப்படி மாத்தி மாத்தி பாடுவோம். விடுவாதைக்குப் பாடும்பான். நாங்க அதுதான் புடிச்சி பாடுவம். விடுவாதண்ணு பேருவரும். மன்னங்கருங் காலிக்கு பாடுண்ணா அந்தக் கததான் வரும். மன்னங்கருங்காலி பேரு வரும். அது புலவனுக்க சாமர்த்தியம்; செலவன் தெகச்சிருவான்.

அப்ப, ஆயிரத்தெட்டு வாதையையும் இருபத்தோரு வாதைக்குள்ள சொல்லிருவீங்க!

ஆமாமா! ஆயிரங்கொல்லி வாதண்ணி பாடுவோம். அப்படிண்ணா ஆயிரத்தெட்டு வாத மாதிரி கணக்குதான். ஒடனே ஆட்டம் வரும்.

இருபத்தோரு பேருதான் உண்டா?

இருபத்தோரு பேருதான் உண்டு.

வாதைங்குக்கு என்ன அர்த்தம்?

வாதைங்குது, ஒடனே அவன புடிச்சி கொண்டுவந்து கொல பண்ணு கயுக்குள்ள சக்தி அதுட்ட உண்டு. வாதைங்கச்சில சொள்ளமாடனவிட மேலு. ஆமாமா! அதுதான் வாதண்ணான்.

அதாவது, வாதைண்ணா பேயண்ணு அர்த்தம் உண்டா?

ஆமா! ஒரு ஆளோ, புள்ளயோ இறந்துபோச்சி, ஆம்பிளப் புள்ளையோ, பொம்பிள புள்ளையோ பிராயத்தில இறந்துபோச்சிண்ணு வைங்களா. இடச்சாக்காலண்ணு செல சாக்காலங்க இருக்கு. இப்ப, ஒருவனுக்கு அம்பது வயசுவர இருப்புண்ணா, இருவத்தஞ்சு வயசில ஒரு இடச்சாக்காலம் இருக்கு. இது செலவன் தப்பிருவான். தப்பாம, தெய்வங்கள் வளிபடாம இருந்தாண்ணா அதில பெய்யிரும். பிச்சவுள்ள வருசம் களிய வர அது இங்க போதான் நிகும். அதுதான் போட்டு பிடிக்கது. அந்தப் பேய் யாருகிட்ட நிகும் - அதையும் சொல்லுகேன் - இந்த வாத கிட்டையும் நிகும், இசக்கிகிட்டையும் நிகும்.

வாதண்ணா என்னதுதான்?

வாதண்ணா தெய்வம் - சாமிதான். துஸ்ட தேவதைல அது ஒரு சக்தியான தேவத. எண்ணா, பரமசிவனும் பார்வதியும் கையலங்கிரியில இருக்கச்சில, எல்லாமே கலியுகத்துக்காண்டிதான் பெறவி செய்யாவ. 'கலிமுத்துகே பரமசிவா! என்ன செய்யணும்?' எண்ணு சொல்லி, 'அப்ப, வாதைகள பெறவி செய்யுங்க'ண்ணி பார்வதியம்ம சொல்லுகா. அதுக்கப்பறம், பலசமயம், கையலங்கிரியில, தேவுக்கள வுட்டு வேள்வி செய்து, அதுல பெறக்கதாக்கும் வாத. அதனால தெய்வங்க. கலியுகத்தில ஒருவன் சொன்னா ஒருவன் கேக்க மாட்டான் பாத்தியளா! கலியுகம் முடிஞ்ச வொடன தருமருபுகம் பெறக்கத்தான் போவு.

பரமசிவன், கிருஷ்ணன், பிரம்மன் மூணு பேரும் கையலங்கிரியிலருந்து ஆலோயன பட்டுகிட்டிருக்காங்க. இத்தன யுகத்தையும் கண்ணிரான் அவதாரம் எடுத்து அளிச்சாரு. இனிம இந்தக் கலியுகத்த எப்படி மைத்துனா அழிக்க முடியுண்ணு கேட்டதுக்குதான், அது அவனுவனுவ தன்பலம் வச்சிதான் தன்னால மாளுவாண்ணு சொன்னாரு. அந்த வார்த்த இப்ப கணக்கா இருக்கா! ஒண்ணுக்குள்ளதான் சண்டபோட்டு மாளுகான்! இது போக இந்தக் கலி எப்படி அளியுண்ணி கேட்டதுக்கு தான், 'ஒரு சாம வேளையிலே, உற்ற கடலானதிலே, என் சங்கெடுத்து நான் ஊதும்போது என் மக்கள் முளிப்பார்கள் - அதுல காதத்துக்கு ஒரு விளக்கு எரியு'ண்ணு சொல்லி கண்ணன் சொல்லியிருக்காரு.

ஒரு காதண்ணா ஏளு மைலு. ஏளு மைலுக்கு அங்க ஒரு வீடு தெரியும். மீதியெல்லாம் தண்ணீலு மாண்டு தண்ணி இளத்துட்டு போயிரும். அல்லாம இப்படி பூகம்பங் கெளம்பியும் சாகாது; துப்பாக்கி போட்டும் கொண்ணுகிட மாட்டான். அந்த நேரம் கன்னியாரி மாவட்டத்தததான் சிறப்பா சொல்லியிருக்கான். முத்துக்குட்டி சாமி பாடுனதில, அதில ஒரு பெரிய விசேசம் என்ன இருக்குண்ணா, சுயீந்திரத்துத் தேரு, அண்ணைக்கு, 'வெள்ளப் பெருக்கேதுவினால, வேந்தனுட தோதுவும் தள்ளியோடும் தோணியைப்போல் சமுத்திரத்திலடையுமென்றார்.' இவரு சிறச்சால எல்லாம் முடிஞ்சி வரச்சில அதுல வச்சி பாடினாரு - சுயீந்திரத்து காரங்கிட்ட. அவனுவதான் அநியாயஞ் செய்தது, இவர கூட்டி கொண்டு வச்சி. இப்ப இடைக்கு ஒரு பதினஞ்சு வருசத்துக்கு முன்னுக்க ஒரு பெரிய மள பெய்து. தேருமூடெல்லாம் பெரு வெள்ளம். சங்கிலி போட்டாக்கும் கெட்டி வச்சிருந்தாவ. நான் சொன்னேன், எந்த சங்கிலி நிகும், அவரு வரச்சிலண்ணேன். கணக்கு இல்ல இருக்கு இன்னும் நாளு. அதுதான் சொன்னே நாளு லெச்சத்தி இருவத் தோயாரம் வருசம் கணக்கு இருக்கு. அது முடியச்சில ஆத்துல இந்த தேரு போகத்தாஞ் செய்யும். துவாரகபுரி கடல்ல தோணும். துவாரகபுரி,

கடக்கரைலயிருந்து ஏழு மைலுக்கு அங்கதான் இருக்கு. நல்ல பக்த மா ரெல்லாம் அத கண்டிருக்கா. மணியடிக்கது, சங்குதூக்கதெல்லாம் கேட்டிருக்கா. கடலு முன்ன கடுக்கர வர இருந்திருக்கு. அதுதான் கடுக்கரண்ணி சொன்னான், அது உணம். ஏண்ணா முத்துகுட்டி சாமி பாடுன சொல்லு அவ்வளவும், முந்தி சொன் னாரு, பிந்தி நடக்க நடக்க நாம கண்டுக்கிட்டே இருக்கோம். எந்தத் தவறும் நடக்கல்ல. 'பெட்டக்கோளி தட்டி கூவதகண்டேன் சிவனே அய்யா'ண்ணாரு. இந்திராகாந்தி நாட்ட ஆண்டா. நடந்துகிட்டதான் இருக்காரு.

காணிக்காரங்க இருக்க இடத்தில, ஒரு சொரிமுத்தையன் இருக்காரே! அது என்ன கத?

சொரிமுத்தையன்தான் நாங்க பாடுக சாஸ்தா கத. அய்யப்பன் இருக்கது காட்டுக்குள்ளதான்! அய்யப்பனாட்டுதான் பெறந்தது. பந்தளராசனுக்குக் காட்சிய கொடுத்துட்டு அங்க போயி அமந்தாரு. அங்க போயி அமந்துகிட்டு, பாண்டி நாட்ட பாக்கணுண்ணு பொறுப்பட்டாரு. ரெண்டு அய்யனாட்டு பெறக்கல்ல. இது தெரியாமதான் அந்த அய்யப்ப இந்த அய்யண்ணி சொல்லுவான். இங்க வந்து அய்யனாட்டு. சாஸ்தா, மாரச்சன் இவங்கள்லாம் படைகளாட்டு வந்து, பாண்டிய மன்னங்கிட்ட - மதுரை வந்து நிண்ணுகிட்டு - இவருக்கு வித்தைகள்லாம் காணிக்காரு. அய்ய மலையாளத்துகாரன்னா ரொம்ப பயந்தான். இப்போ ரொம்ப நிசாரமாயிட்டான். முந்தி மலையாளத்துக்காரன் வாறாண்ணா ஆராமொளிக்க கெழக்க உள்ளவன் கிடுகிடை ஆடத்தான் செய்வான். ஏண்ணா ஒரு ஓட்டாங்கண்ணிய ஓதிப்போட்டா அங்க நிக்கும். அந்த மாதிரி இருந்திருக்கில்லியா அண்ணைக்கு. அய்யன கண்டு, பாண்டி ராசன் நம்ம சபையில் உக்கார வைக்கணுண்ணு சொல்லி, இவியருக்கு வேண்டிய செய்வங்கள் கொடுத்து மாரச்சனையும், அய்யனையும் உக்கார வச்சி, படைகளையும் கூட இருத்தினாரு. இது அங்கவுள்ள மந்திரி மாருக்குப் பொறாம வந்து. இவனு வ இருந்தாண்ணா நமக்கு சாப்பாடு கெடைக்காது. நம்மள மன்னன் வெரட்டருவான். இவங்கள் வெளிய தள்ளப் பாக்கணுண்ணு ராணி கால் போயி விருந்தாங்க. அப்பம் அம்மா! நீங்க வைத்தவலிண்ணு படுக்கணும். வைத்தியனுக்குக் கைக்கூலி கொடுத்து புலிப்பாலு கொண்டுரணுமுண்ணு சொல்லீரணும். அப்பறம் அதே கததான். அதுதான் இங்கயும் நடக்கும்.

ஒவ்வொரு எடத்திலயும் ஒருமாதிரி. இப்ப, வாதைய பற்றி திருச்செந்தூரு பக்கம் கேட்டா என்ன சொல்லுவாங்க தெரியுமா? அது, முத்துமாதன், முத்துசொரிமாதன் - அந்த மாதன், இந்த மாதன்னிதான் சொல்லு வாங்க. தெரியாது. மலையாளத்துக்காரனுக்குத்தான் அது. அவன் ஊறிப் போனான். கன்னியாரி மாவட்டம் அப்பிடி ஊறிப்போச்சி. அதுதான் சொன்னேன் நாங்க பாடிகிட்டிருக்கச்சில எங்கிட்ட ஒருவன் ஈட்டிய கொண்டு இடிக்க வந்தாலும் அந்த ஈட்டி பொடிப் பொடியா போயிரும். எங்ககிட்ட ஆயுதம் கீயுதம் ஒண்ணும் வேண்டாம். பாடிகிட்டிருக்கச்சில செய்வன் செய்து தொண்டைய கெட்ட பாக்கான். வில்ல ஒடிக்கியதுக்கு பாக்கான். இன்னும் செய்யத்தான செய்யான். இப்பவும் நடந்துகிட்டதான் இருக்கு. இவன் இவ்வளவு வயசுக்கப்பறம் இப்படி பாடுகானே எண்ணு செய்யான். முட்டைய வீட்டுல கொண்டுவந்து கதவில எறிஞ்சிட்டு போயிருந்தான். எம்மவன் கிட்ட மணத்திப் பாருலண்ணேன். முட்டதான். ஒண்ணும் செய்யமுடியாது. தெய்வ வளிபாட்டுல எவன் சிறப்பா இருப்பானோ அவனுக்கு இன்னும் பெரு வெற்றிதான். சுருக்கமா சொன்னா, எல்லா தெய்வத்தையும் போட்டு நாம வணங்கணுமா? ஒண்ணும் நெனைக்காண்டாம். சிவசக்தி வளிபாட்டுலே போயிரணும். ரெண்டு பக்கமும் அவய வந்து நிக்காவ.



## பழையனூர் நீலி கதை

தொ. பரமசிவன்

தமிழ் இலக்கியங்கள் காலந்தோறும் ஒருதலைச் சார்பான கருத்து நிலையினையே பெரும்பாலும் காட்டியிருக்கின்றன. அவற்றின் தொகுப்பு முறையும் அவ்வாறுதான் அமைந்துள்ளது. விதிவிலக்காக சில வரலாற்று நிகழ்வுகளும், துணுக்குகளும் தமிழ் இலக்கியங்களில் அங்கங்கே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று பழையனூர் நீலி கதை.

கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த திருஞான சம்பந்தர் இக்கதையினை மெலிதாகத் தம் தேவாரத்தில் பதிவு செய்து வைத்திருக்கிறார்.

வஞ்சம் படுத்தொருத்தி வாணாள்கொள்ளும் வகைகேட்டு அஞ்சும் பழையனூர் ஆலங்காட்டு எம்அடிகளே.

(திருவாலங்காட்டுப் பதிகம்)

பழையனூர் நீலி கதை குறித்த முதல் எழுத்துப் பதிவு இதுவேயாகும். நீலி கதைக்குச் சில பாட வேறுபாடுகள் இருப்பினும் கதையின் சுருக்கம் இதுவே: காஞ்சிபுரத்து வணிகன் ஒருவன் தன்னுடைய முதல் மனைவியை வஞ்சகமாகக் கொன்றுவிட்டான். இரண்டாம் திருமணம் செய்து வாழ்ந்துவந்த அவன் வணிக நோக்கமாகப் பழையனூர் வழியாக பயணம் செய்கிறான். பழையனூர் என்பது திருவாலங்காட்டை அடுத்த ஊராகும். கொலை செய்யப்பட்ட அவன் முதல் மனைவி பேயாக மாறி அவனைப் பழிவாங்க துடிக்கிறாள். அவனுடைய மனைவி போல் உருமாற்றம் பெற்று, ஒரு கரிக்கட்டையைப் பிள்ளையாக்கி இடுப்பில் வைத்துக்கொண்டு கணவனை வழிமறிக்கிறாள். வழக்கு திருவாலங்காட்டு வேளாளர்கள்முன் வருகிறது. நீலி ஆறாகக் கண்ணீர் வடிக்கிறாள். வணிகனோ, 'இது வஞ்சப் பேய்' என்று கூறி மறுக்கிறாள். நீலியின் கையிலுள்ள குழந்தையோ வணிகனை 'அப்பா' என்று அழைக்கிறது. செய்வதறியாது திகைத்த வேளாளர்கள் நீலியின் அழகைப் பெருக்கைக் கண்டும் குழந்தை அழைத்ததைக் கொண்டும் அவள் வணிகன் மனைவியே என்று முடிவு செய்துவிடுகிறார்கள். வணிகனோ இந்தப் பேய் தன்னைக் கொன்றுவிடும் என்று கூறி விடாப்பிடியாக மறுக்கிறாள். தீர்ப்பளித்த வேளாளர்களோ 'இவளோடு ஒரு வீட்டில் நீ தங்கு. நீலி பேயாகி உன்னைக் கொன்றால் நாங்கள் எழுபது பேரும் தீக்குளித்து மாழ்கிறோம்' என வணிகனுக்குச் சத்தியம் செய்து கொடுக்கிறார்கள். அன்று இரவு தங்கியிருந்த இடத்தில் நீலிப்

பேய் வணிகனைக் கொன்றுவிட்டு காணாமல் போய்விடுகிறது. காலையில் வணிகள் மாண்டு கிடப்பதைக் கண்ட வேளாளர்கள் சொன்ன சொல் தவறாமல் தங்கள் தவறான தீர்ப்புக்காகக் குழிவெட்டி தீழுட்டி அதிலே பாய்ந்து உயிர் நீத்தனர்.

நாட்டார் மரபில் நீலியின் கதை வடிவம் மறந்து போய்விட்டாலும், அழகையும் பொய்யுமான பெண்ணின் கண்ணீருக்கு, 'நீலிக் கண்ணீர்' என்ற தொடர் மட்டும் பெண்களிடத்தில் இன்றளவும் வழங்கியுள்ளது. பொய்யான கண்ணீரின் அளவை நம்ப மறுத்து 'நீலிக்குக் கண்ணீர் நெத்தியிலே' என்ற சொல்லடைவும் பெண்கள் இடத்தில் வழங்கி வருகிறது.

எழுத்து மரபில் நீலியின் கதை விரிவாக பேசப்பட்டது, உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் சேக்கிழார் புராணத்தில்தான்:

“மாறுகொடு பழையனூர் நீலி செய்த  
வஞ்சனையால் வணிகனுயிர் இழப்பத் தாங்கள்

கூறிய சொல் பிழையாது துணிந்து செந்தீக்  
குழியில் எழுபதுபேரும் முழுமிக் கங்கை

ஆறணி செஞ்சடைதிருவாலங் காட்டப்பர்  
ஆண்டமுற நிமிர்ந்தாடும் அடியின் கீழ் மெட்ப்

பேறு பெறும் வேளாளர் பெருமை எம்மால்  
பிரித்தள விட்டிவள வெணப் பேச லாமோ”

என்பது சேக்கிழார் புராணப் பாடலாகும்.

பாடலின் நான்காமடி வேளாளரின் குலப் பெருமை பேசுவதை வெளிப்படையாகவே உணர்த்தி நிற்கிறது.

வேளாளர்கள் எழுபது பேரும் தீப்புக்குந்த குழியில் தீ நெடுங் காலம் அவியாமல் எரிந்து கொண்டிருந்ததாம். இந்தச் செய்தியினைக் கேள்விப்பட்ட மூவேந்தர்கள் நேரில் வந்து இந்தக் காட்சியினைக் கண்டு வியந்து ஆளுக்கொரு பாடலாக மூன்று பாடல்கள் வேளாளர் களின் சொல் தவறாத தன்மையினைப் புகழ்ந்து பாடுகிறார்கள். இந்த மூன்று பாடல்களையும் தமிழ் நாவலர் சரிதையிலிருந்து எடுத்து மு. இராகவையங்கார் தம்முடைய பெருந்தொகையில் காட்டுகிறார்.

வேளாளர் பெருமை பேசும் எல்லாச் சிற்றிலக்கியங்களிலும் நீலி கதையினை முன்னிறுத்தி வேளாளர்களின் சொல் தவறாத் தன்மை பேசப்படுகிறது.

பக்தி இயக்க எழுச்சியின்போது சைவ, வைணவ மதங்களால் அதற்கு முந்திய கட்டத் தொன்மங்களும், நாட்டார் கதைகளும், சமண பௌத்த கதைகளில் சிலவும் தன்மயமாக்கப்பட்டன. பக்தி இயக்கத்தின் அடிக் கூறுகளில் முதன்மையான ஒன்று வணிகருக்கும் வேளாளர் களுக்குமான முரண்பாடாகும். பக்தி இயக்கத்திற்கு முந்திய பெருங் காப்பியங்களிலும், சிறு காப்பியங்களிலும் ஏதேனும் ஒரு வகையில் வணிகரது பெருமை தவறாது பேசப்படுகிறது. சமண பௌத்த மதங்களின் பரவலும், வாழ்க்கையும் பெரும்பாலும் வணிகக் குழுக்களைச் சார்ந்தவையாகவே இருந்தன. பக்தி இயக்கமோ நிலவுடைமையாளர்களின் எழுச்சியாக இருந்தது. எனவே வணிகர் x வேளாளர் என்ற எதிர்வு மறைமுகமாகத் தமிழ் எழுத்திலக்கியங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. நீலி கதையில் கொலைகார வணிகனும் சத்தியம் தவறாத வேளாளர்களும் எதிர்வுகளாக வைக்கப்பட்டுள்ளனர். ஆனால் இரண்டு தரப்பிலும் ஆணுக்கடங்கிய பெண் என்ற பார்வை பொதிந்து கிடப்பதையும் நம்மால் உணர முடிகிறது.

பெண் கல்லிக்கு இடமளித்த மதம் சமணம் என்றாலும், பெண்ணுக்கு 'குறைந்த உயிர்' என்ற தகுதியினையே சமண மதம் எடுத்தது. அதற்கு எதிராகச் சைவ மதம் கடவுளுக்கு ஆண் பாதி, பெண் பாதியான 'அர்த்தநாரீஸ்வரர்' கோலத்தைக் கற்பித்தது. இந்தக் கற்பிதம் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் சமுதாய வரலாற்றுத் தேவையாகும்.

சோழப் பேரரசின் எழுச்சியும், சைவமும் ஆணாதிக்கச் சிந்தனைக்குள் புகுந்துகொண்டது என்பதே வரலாறாகும்.

பழிவாங்கத் துடிக்கும் ஆண் தமிழ்ச்சமூகத்தில் வீரனாகவும், தெய்வமாகவும் சித்தரிக்கப்படுகிறான். மறுதலையாக பழிவாங்கத் துடிக்கும் பெண் எந்தச் சமயவாதியாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட முடியாதவளாகிறாள். ஆனால் தமிழ் நாட்டார் மரபில் பெண்கள் நீலியின் கதையைப் பேணி வந்திருக்கிறார்கள். பலதார மணம் என்பது தமிழ்ச் சமூகத்தில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிவரை இயல்பான நிகழ்வாக இருந்திருக்கிறது. பெண்களுக்கான சொத்துரிமை மறுக்கப்பட்ட சமூகத்தில் ஒரு பெண்ணுக்குக் கணவனின் தங்கை கொடியவளாகவே தோற்ற மளிக்கிறாள். பாலியல் பொறாமையும், சொத்துரிமை மறுப்பும் பெண்களைப் பெண்களே எதிரிகளாக நினைக்கும் சமூக உளவியலை உருவாக்கி வைத்துள்ளன. எனவேதான் கொலைகாரக் கணவனைப் பழிவாங்கிய நீலி தெய்வமாக்கப்படவில்லை; அதேசமயம் அவள் மறக்கப்படவுமில்லை.

இக்காலத்தில் 'பழகை நல்லூர் நீலி' என்னும் பெயரில் தென் மாவட்டங்களில் இசக்கியம்மனோடு அவள் சேர்க்கப்பட்டாள். இச்சேர்க்கை வில்லுப்பாட்டு அளவில் நடந்ததே தவிர வழிபாட்டு அளவில் நடைபெறவில்லை. ஆனாலும் இந்தச் சேர்க்கைக்கான காரணம் குறித்து நாம் சிந்திக்க வேண்டும். இசக்கியம்மன் கதையின் மூல வடிவமான 'அம்பிகாயட்சி' என்ற சமண கதையில் அவள் இரண்டு குழந்தைகளோடு கணவனால் கைவிடப்பட்ட பெண் ஆவாள். நாட்டார் மரபில் அவள் உக்கிரம் மிகுந்த வாழாவெட்டி பெண்ணாவாள். கணவனால் கைவிடப்பட்ட உக்கிரம் கொண்ட பெண் என்ற அளவில் நீலியினை இசக்கியம்மனோடு சேர்த்துப் பார்ப்பது கதைப்பாடல் பாடகர்களுக்கு எளிதாகப் போய்விட்டது. □



## மருதா

நூல் அச்சு □ பதிப்பு □ விற்பனை

கடை எண்.3, கீழ்த்தளம், 'ரியல் ரீஜென்ஸி',  
102, பாரதி சாலை, சென்னை-14. ☎ 8585426  
E-mail : marutha1999@rediffmail.com

பத்து ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக நூல்  
தயாரிப்பில் ஈடுபட்டுள்ள எமது நிறுவனம்,  
பல முன்னணி பதிப்பகங்களுக்கு  
ஆயிரக்கணக்கான நூல்களைத் தயாரித்து  
கொடுத்த அனுபவம் பெற்றது.  
நூலை அச்சாக்கி, வெளியிட்டு,  
விற்பனையும் செய்து தருகிறோம்.

இந்த இதழை வடிவமைத்துத் தயாரித்ததும்  
எங்களது நிறுவனமே.



# மனநோயின் மொழி

டேவிட் கூப்பர்

தமிழில் : லதா ராமகிருஷ்ணன்

அறுபதுகளில் சம்பிரதாய மனநலத் துறைக்கு எதிராக உருவான 'ஆன்டி சைக்கியாட்ரி' இயக்கத்திற்குள் முக்கியமான பெயர் டேவிட் கூப்பர். அந்த வார்த்தைப் பிரயோகத்தை உருவாக்கி பழக்கத்தில் விட்டவரும் அவரே. தீவிர மார்க்சிய கருத்தியல் நிலைப்பாடு கொண்டவர். அடக்குமுறையை நுண்ணிய அளவில் செயல்படுத்தி, அதை மனித உறவுகளில் நீட்டித்துவரும் குடும்ப அமைப்பானது உலர்ந்து உதிர்ந்துபோக வேண்டும் என ஆசைப்பட்டவர்.

கூப்பர் எழுதிய முக்கிய புத்தகங்கள்: Psychiatry and Anti Psychiatry, The Death of the Family, Grammer of Living, Editor: The Dialectics of Liberation.

'பைத்தியத்தின் மொழி' என்று நாம் சொல்வது அதிகாரவர்க்கத் துணைக் கருவியான உளவியல்துறை, மருத்துவச் 'சாப்பா' குத்தி ஒதுக்கிவைக்கும் மனச்சிதைவுக்காளான சிலரின் பொதுவாழ்க்கை அல்ல. பைத்தியம், பைத்திய மொழி என்று சொல்லும்போது என்னில் உள்ள பைத்தியம், உங்களிடமுள்ள பைத்தியத்திடம் பேசுவதைத்தான் குறிப்பிடுகிறேன். இந்த உலகளாவிய பைத்திய மொழி, வார்த்தைகளாய், கேட்கக் கூடியதாய் மொழியப்படுவதை மட்டுமல்லாமல் ஒருவகை செயல்பாடு அல்லது நடத்தை அனுபவத்தின் குறுக்காய் ஒருவதையும் குறிக்கிறது. பைத்தியகார சொல்லாடல் பற்றி இலக்கண சுத்தமாய், தெளிவாய் எழுத முயற்சிப்பது அபத்தம். ஏனெனில் சொல்லாடல் ஒழுங்குமுறைகூடிய எண்ணத்தையே திரைகிழிப்பது. என்றாலும் இந்தத் திரைகிழித்தலி லுள்ள உண்மைத் தன்மை, அதன் தேவை முதலியவற்றை வெளிக் கொணருவதற்கான அவசியம் உள்ளது.

நாமே உருவாக்கிய மொழியின் பிடியில் நாம் இன்று சிக்கி நிற்கிறோம். வார்த்தையின் பிறப்பு, வளர்ச்சி, திரிபு பற்றிய அறிதலோ, பிரக்ஞையோ இல்லாமல் அவற்றை யந்திரத்தனமாக உதிர்ந்து வருகிறோம். மொழிகள் என்னும்போது அவற்றோடு தொடர்புடைய நம்முடைய சமீக்களுக்கும் அடங்கும். ஒருவரையொருவர் பார்த்துப் பேசுவது, நகர்வது, நம் கலந்துரையாடல், இயக்கம் எல்லாமே கட்டமைக்கப்பட்டவைகளாய் இருக்கின்றன. எதிராளியிடம் நமது சொற்கள் மூலம், சமீக்களுக்கள் மூலம் நாம் உணர்த்த வேண்டியதைத் தெளிவாக உணர்த்துவதாக நம்புகிறோம். ஆனால் உண்மையில் இந்தப் புரிதல் என்பது வெகு அரிதாகவே நடக்கிறது. எதிராளியின் பேச்சிலிருந்து நமக்கு எட்டுவதைத்தான் அவர் கூறியதாக நாம் உள்வாங்கிக் கொள்கிறோம். உரையாடலாக நாம் கூறுவது பல நேரங்களில் தனிமொழியாகத்தான் இருக்கிறது. மொழியும் அதன் தொடர்பான விஷயங்களும் இப்படி இப்படித்தான் இயங்கும், இயங்க வேண்டும் என்பதாக நமக்குள் சில இலக்கணங்கள் வகுத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால் வரலாற்றைப் பார்த்தால் மனிதன் விரும்பி முழுப் பிரக்ஞையோடு மாறிக் கொண்டே வந்திருப்பதைக் காணலாம். ஆக, எதிலும் முடிந்த முடிவென்பது சாத்தியமேயில்லை; விரும்பத்தக்கதழில்லை என்பது புரியும். பைத்தியத்தின் மொழி என்பது வார்த்தை என்பதே செயல் என்றாகும் நிலை. இயல்புமொழி அல்லது வழக்குமொழியை மொழிக்கு முந்தைய, சைகை வாழ்க்கை நிலைகளுக்குக் குறைப்பது உள் பகுப்பாய்வின் சொல்லாடலாகும். ஆனால் பைத்தியக்காரனது சொல்லாடல் இவற்றையெல்லாம் சுற்றி, தாண்டிச் சென்று எதுவுமே அற்ற பிரதேசங்களுக்குச் சென்று சேர்வது. இந்த எதுவுமே அற்ற பரப்புகள் உண்மையில் முக்கியத்துவம் கூடிய குறிப்பிடத்தக்க, ஆக்கத்தின் கூடிய இன்மை. ஏனெனில் இந்தப் பரப்பு மனிதனை இயல்புநிலைக்குக் கொண்டு வருவது என்பதன்போல் சமூகம் அவன்மேல் பிரயோகிக்கும் உத்திகளால் சிதைக்கப்படாதது. அது ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் இருக்கும் பரப்பு. அதன் மொழி அனைவருக்கும் புரியக்கூடிய மொழியல்ல. மனோதத்துவ நிபுணர் இந்த 'அதுவோடு ஒரு அரைகுறை உரையாடலில்தான் ஈடுபடுகிறார். இந்த உரையாடல் 'அது' எவ்விடம் உள்ளதோ அவனுக்கே கூட புரிவதில்லை.

ஆனால் பைத்தியக்காரன் தன்னுள் உள்ள இந்த 'அதை'க் கைப்பற்றித் தனதாக்கிக் கொண்டு வருகிறான். தன்னிடம் மன இணக்கமற்ற எதையும், தன்னால் தொட்டுணர முடியாத எதையும் அவன் தன் வாழ்வின் நியமமாக ஏற்க மறுக்கிறான். அவனுக்கு சுத்த இலக்கணம் பற்றியோ, தன்னிடமிருந்து விலகி நின்று தன்னுள் இருக்கும் 'அதை' அலசிப் பார்க்கும் மனோதத்துவ நிபுணரைப் பற்றியோ கவலையில்லை. அவர்களால் அவனுக்கு உபயோகமில்லை. நம்முள்ளிருக்கும் அந்த நளவிலி மனமானது, மொழியைப் போல் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்ற தகவலில் அவனுக்கு எந்த ஆர்வமும் இல்லை. மொழிதான் உள்ளிருக்கும் 'பிரக்ஞையுள்வற்றதை' போல கட்டமைக்கப்பட வேண்டும்.

ஆனால் மனோதத்துவ சூழல் முன்வைக்கும் வரையறைகள் ஏராளம். நேரம், பணம், உள்ளார்ந்த பணிக், இயல்புத்தன்மைக்கும் சமூகத்தின் ஏற்புமைக்கும் உரியதாகவது, திரும்புவது என்பதுதாம் முதன்மைக் குறிக்கோள் - எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக குடும்பம் சார்ந்த தாய் வாழ்வனுபவங்களை வரையறுக்கும் கொடுமையும் ஏமாற்றும் அடங்கும். ஏனெனில் குடும்பம் என்பது சமூகம்சார் அடக்குமுறைகளின் நுண்வடிவம். அதேசமயம் ஒடுக்குமுறையில் குறிப்பிடத்தக்க பங்காற்றும் கருவியாகவும் குடும்பம் விளங்குகிறது.

மனச்சிதைவு பற்றிப் பலப் பல அர்த்தங்கள் தரப்படுகின்றன. அவற்றுக்கு மாறாக, பைத்தியம் என்பது குடும்பத்தை விட்டுத் தனிமனித சுதந்திரத்திற்காக வெளியேறும் இயக்கமாகும். இந்தக் காரணத்தினால் தான் 'பைத்தியம்' என்ற மனோநிலை பெரிய அளவில் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகிறது. சமூகம் என்பது ஒரு பெரிய குடும்பமாக, கூட்டங் கூட்டமாக கோடுதாண்டாக் குழந்தைகளைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். இந்த 'நிறைவான' சூழலை விரும்பாதவர் நிச்சயம் சித்தம் கலங்கியவராகத்தான் இருக்க வேண்டும். எனவே அவன் தண்டனைக் குரியவன். சமூக வரையறைகளின்படி ஒருவன் பைத்தியமாகி விட்டால் சிகிச்சை என்ற பெயரில் பல தண்டனைகளும், அடக்குமுறைகளும் அவன்மீது பிரயோகிக்கப்படுகிறது. இயல்பு நிலைமைக்குத் திருப்புதல் என்ற பெயரில் அவன் மறுபடியும் இயந்திரத்தன்மை கூடிய நியமங்களுக்குட்படுத்தப்பட்டு வதைக்கப்படுவது நடக்கிறது. அவனுடைய பைத்தியப் பேச்சு என்பது பழக்கத்திலிருக்கும் மொழி வழக்கு, வரையறைகளுக்கு பொருந்துவதாகப்படுகிறது. உண்மையில் எல்லாப் பைத்தியப் பேச்சுமே ஒரு அரசியல் அறிக்கையாகும். பைத்தியங்களாகப் பகுக்கப்படுகிறவர்கள் எல்லோருமே எதிர்ப்பாளர்கள் அல்லது கலக்ககாரர்கள். ஆனால் நம் சமூகத்தில் உள் பகுப்பாய்வுகள் சந்தேகத்துக்கிடமற்ற உண்மையாக ஏற்கப்படுகின்றன. ஆனால், உண்மையில் அப்படியா? அப்படியே உள் பகுப்பாய்வுகள் உண்மை என்று கொண்டு அதன்படி நடப்பதாயிருந்தாலும் அவற்றிலிருந்து தங்களால் வெளியேற முடியும் என்ற நிச்சயமிருந்தால் மட்டுமே மக்கள் அதற்குள் புக வேண்டும். உள் பகுப்பாய்வுகளுக்கு எதிராக மக்களைத் திருப்புவதல்ல நம் நோக்கம். ஆனால் அதன்மீது நமக்குச் சில எதிர்மறை விமர்சனங்கள் கட்டாயம் உண்டு. அதனுடைய பகுப்பாய்வுச் சூழலின் நுண்அரசியல் - பணம், நேரம் முதலானவை - முதலாளித்துவத்தின் ஏற்பை அடிப்படையிலானவை.

யாகக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆய்வாளரின் பணிச்சூழலும் வாழ்வு முறையும் முதலாளித்துவத்தின் ஏற்பாட்டிற்குரிய விதத்தில் அமைந்திருப்பதிலிருந்து இதைப் புரிந்துகொள்ளலாம். முதலாளித்துவ உண்மை என்பது எப்படி முழு உண்மையாகும்? எனவே முதலாளித்துவம் முன்வைக்கும் உண்மையை ஏற்க வைப்பதல்ல; மாறாக, முதலாளித்துவ அடக்கு முறைகளைப் பற்றிய விழிப்புணர்வைப் பெறுவதே முக்கியம்; அப்படிப் பெறுவது அதை மாற்றுவதற்கான முயற்சிகளில் மட்டுமே சாத்தியமாகும்.

ஆனால், உளவியல் பகுப்பாய்வு குடும்பம் என்ற அமைப்பை வலியுறுத்துவதன் மூலம், சமூகம், அதன் அரசியல் முதலியன மனிதனின் வாழ்வில், வேலையில் உருவாக்கும் பிரச்சனைகளைப் பார்ப்பதைத் தவற விட்டுவிடுகிறது. அதிகார அமைப்புகள் தங்களை நிலைநிறுத்திக் கொள்வதற்காக குடும்பம் என்ற அமைப்பைப் பராமரிப்பதையே உளவியல் பகுப்பாய்வும் செய்வதன் மூலம் அதிகார வர்க்கங்களுக்குத் துணை போவதையே இந்தத் துறையும் செய்கிறது என்பது தெளிவு. அப்படி அரசியல் அடக்குமுறைத் துணைக்கருவியாகத் தான் இயங்குவதை பெரிய அளவில் பரவலாக்க சிறப்புப் பள்ளிகள், நீதிமன்றங்கள், மனநோய் சிகிச்சை மையங்கள் என்பதாக கட்டமைக்கப்பட்ட அடக்குமுறைக் கூடங்களையும் உருவாக்கிக் கொள்கிறது. குழந்தைப் பருவ அனுபவங்களைப் பற்றிய சில திரிந்த அல்லது திரிக்கப்பட்ட கண்ணோட்டங்கள் மற்றும் மனிதர்களைப் பற்றிய போலி அறிவு முதலியவைதாம் உள் பகுப்பாய்வாளர்களின் அடிப்படைகளாக இருக்கின்றன. தவிர சரியாகக் முடியாத மனநோயாளி (சரியாக்கப்பட்டவர்கள் உண்மையில் முக்கால் வாசி அழிக்கப்பட்டவர்கள்!)க்குப் பேச வேண்டிய தேவையும் இருக்கிறது. தங்களுக்காகத் தங்களைப் பற்றிப் பேச முடியாமல் போனதுதான் அவர்கள் தோல்வி என்பதால் அவர்களைப் பற்றிப் பேசுவதில் உள் பகுப்பாய்வாளரின் பங்காற்றல் உண்டு எனலாம். அப்படிப் பார்த்தால் கூட அப்படிப் பேச வைத்து வெற்றி காண்பதில் உள் பகுப்பாய்வாளரின் படிப்பு, உத்திகளைவிட மனிதப்பண்புகளே பங்காற்றுகின்றன என்பது தான் உண்மை. நம்முடைய கல்வியும், குடும்பம்சார் கட்டுதிட்டங்களும் சற்றே விலகி நடப்பதற்குக்கூட நம்மை, தலையைச் சுற்றி மூக்கைத் தொடுவதால் காரணம் தர வைக்கின்றன. ஆனால் பைத்தியக்காரனோ தான் இருந்த இடத்திலேயே, பயணமாகும் விதத்தில் நிற்கிறான். தங்களை யார் என்று உணர்ந்துகொள்ள, மறுபிறவியெடுக்க, தங்களை விடுதலை செய்துகொள்ள பைத்தியத்தினூடாகப் பயணம் மேற்கொள்ள வேண்டும் என்று பலர் சொல்வதுண்டு. அது உண்மைதான். ஆனால் இயல்பு மனிதர்களாக அறியப்படுபவர்கள் அந்தப் பயணத்தைப் பற்றிப் பேச மட்டுமே செய்கையில் பைத்தியக்காரன் அதை நிஜமாக மேற்கொள்கிறான். அவனுக்கு அங்கீகரிக்கப்பட்ட அடுக்குமொழிப் பிரவாகத்தில் நம்பிக்கையில்லை. அதற்கான அவசியமும் அவனுக்கு இல்லை. முதலாளித்துவத்தின் உருவகங்களில் அவன் நேரத்தை செலவழிப்பதில்லை. உருவகத்தில் அல்லது கவிதைமொழியிலெல்லாம் புழங்கும் மொழி ஒரு குறிப்பிட்ட விதத்தில் இயல்புமாற்றத்திற்கு உள்ளாக்கப் படுகிறது. ஆனால், அதே சமயம், கவிஞன் இயல்பு மனிதர்களின் உலகுடனான தன் தொடர்பை, தன்னைக் காத்துக்கொள்ள வேண்டி தக்கவைத்துக் கொள்கிறான். ஆனால் பைத்தியக்காரன் அப்படியில்லை. அவனுடைய எண்ணங்களின் ஆதாரம் மனிதப்பிறப்புக்கு முந்தைய வரலாறிலிருந்து வருகிறதென்றாலும் அதன் தற்போதைய உத்திகள் அவனுக்குக் கிடைப்பதில்லை. நாம் எப்போதும் பின்னோக்கிப் போய்க் கொண்டிருக்கிறோம். பின்னால் இருப்பதற்காக அல்ல. நம்முடைய வளர்ச்சி மூலாதாரங்களைக் குணமாக்கி அதன்பின் அவற்றை ஒரு வெறுமை கூடிய எதிர்காலத்திற்குள் விட்டுவிடுவோம். எதிர்காலம் நம்மை பயமுறுத்துகிறது. ஏனெனில் நிகழ்காலத்தில் நம் மீதான அடக்கு முறைகள் பற்றி, வர்க்கம் பற்றியெல்லாம் நமக்குத் தெளிவு இல்லை. இந்தத் தெளிவின்மையில்தான் நமக்குக் குறைந்தபட்ச தொழில்நுட்பமும், அவ்வழி குறைந்தபட்ச சூழல் சீர்கேடும் (எல்லா வழிகளிலும்) அதிகட்ச ஒய்வுநேரமும் கூடிய ஒரு சமூகத்தை, அதன் தொடர்பான பலவற்றை உருவாக்கும் வழி தெரியவில்லை.

யாருக்குப் பேச முடியவில்லையோ அவன் மெளனமாக இருக்க வேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பை பைத்தியக்காரன், கவிஞனைப் போலவே, மறுப்பவனாகிறான். பேச முடியாததும், பேசக்கூடாததும் தான் முக்கிய மாக பைத்தியப் பேச்சிலும் கவிதைப் பேச்சிலும் பேசப்பட வேண்டும். பழக்கதோஷத்தில் தினசரி பேசப்படும் உப்புசுப்பற்ற வார்த்தையாடல், அல்லது அவ்வப்போது தெளிவின்மையில் தோய்ந்ததாய் பேசப்படும் சில பெரிய வார்த்தைகள், இல்லை இன்னும் கொஞ்சமாப் மொழியப்படும் சில குறிப்பிட்ட சின்ன வார்த்தைகள் - வெளிச்சத்தில் அல்லது மகிழ் வின் இருளில் சொல்லப்படுபவை - சாதாரண பேச்சினை முற்றுமாய் உடைத்துச் செல்பவை ஆகியவற்றில் எதை ஒருவன் தேர்ந்தெடுக்கிறான் என்பதைப் பொறுத்தே அவன் மொழி உருவாக்கம் பெறுகிறது எனலாம். இது இது மனிதனுடையது, இவையிவை மனிதர்களல்லாதவர்களுடையவை என்பதாக விஷயங்களை ஆணையினை நிறுத்த வேண்டிய நிர்ப்பந்தம், மற்றும் அந்த விஷயங்களை உவமைகளில் விடுவிக்க வேண்டிய தேவை ஆகிய இரண்டிற்குமிடையே ஏற்படும் இழுவியை மீறும் தேவையானது முன்குறிப்பிட்ட நிர்ப்பந்தத்தால் மிக அதிகமாக அச்சுறுத்தப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு வெறுமையான பாதுகாப்பு புணர்வைத் தவிர நம்மிடம் எதுவுமேயில்லாத அளவுக்கு நாம் முன்குறிப் பிட்ட நிர்ப்பந்தத்தால் அச்சுறுத்தப்பட்டிருக்கிறோம். உண்மையில் இந்த சூன்யநிலைதான் நம்முடைய உச்சபட்ச அச்சுறுத்தலாக வேண்டும். நம்முடைய பைத்தியநிலை எல்லா நேரமும் நம்மிடத்திலேயேதான் இருக்கிறது. இந்தப் பைத்தியநிலை முற்றிலும் சுவாதீனமானவர்களாக அறியப்படும் மனிதர்களிடம் தற்கொலை புரிந்து கொண்டதாகிவிட்டது. சில சமயங்களில், தனிமையில் இருக்கும்போது, ரகசியமாக, குறுகிய காலத்திற்கு நமக்கு நம்முடைய 'பைத்திய நிலை' தெளிவாகி அதன்வழி நாம் நம்மை மாற்றிக் கொள்கிறோம். சில நேரங்களில் அது சமூகக் கண்களுக்குத் தெரிவதாகிறது. அந்த சமயங்களில் கொலை செய்யப் பட்டுவிடும் அபாயம் அதற்கு ஏற்படுகிறது. நம்முடைய பைத்தியப்பண்பை அல்லது பைத்திய நிலையை வாழ, பொதுவான விதிமுறைகள் என்று ஏதுமில்லை. எனில் அவரவருக்கென்று தனி வழி உண்டு. நம் வழித் தடத்தை எரிக்கும் பொறுப்பை நாம் ஒவ்வொருவரும் ஏற்கிறோம். நம் முடைய பொறுப்பை வேறு யாரும் நம்மிடமிருந்து பறித்துவிடாமல் பாதுகாப்பது என்பது எல்லவளவு பெரிய பொறுப்பு அதேபோல் அரசியல் தளத்திலெல்லாமல், தனிமனித அளவில் இருந்து வருகின்ற தாக்குதல்கள், ஆக்ரமிப்புகள் முதலியவற்றின் இறுதி அபத்தத்தைக் கண்டுணர்ந்து வழிவழியாக வருகின்ற, தேவையற்ற குற்றவுணர்விலிருந்து விடுதலை பெறுவது என்பதும் எத்தனை கடினமான வேலை! மனிதப்பண்பு என்று வரையறுப்பதே கட்டுக்கதை; ஏனெனில் எல்லவளவு முயன்றாலும் நாம் இருந்தவிதமாய் திரும்ப இருப்பதில்லை. ஒவ்வொரு திரும்புதலும் ஒரு புதிய இருப்பிடத்திற்கே. பிறப்புரிதியாகவும், விலங்கியல்பிலும் நாம் தனித் துவம் கூடியவர்களாகத்தான் இருக்கிறோம். நம்முடைய சமூக யதார்த்தத்தில் மனிதம் போதுமான அளவு பெற்றவர்களாகத்தான் இருக்கிறோம். முதலாளித்துவ சமூகத்தில் நமக்கு நிர்ணயிக்கப்பட்டிருக்கும் விலை மதிப்பீட்டில்தான் நாம் நம் தனி முகங்களையிழந்த மந்தை களாக்கப்பட்டுள்ளோம். வாழ்வின் மிகப் பெரிய சோகம் இது. இந்த ஆபத்தை உணர்ந்துகொள்வதே நாம் செய்யக்கூடியது. அப்படிச் செய்வ தின் வழி நாம் உண்மையில் இயங்கிக் கொண்டிருப்பவர்களாகிறோம். இந்த உணர்தலுக்கப்பால் வேறு எந்த மருத்துவரீதியான மனமாற்ற சிகிச்சைகளும் தேவையில்லை; இந்த உணர்தலுக்கப்பால் வேறு எந்த மாற்றமும் சாத்தியமுமில்லை.

திரும்பிப் பார்த்து நினைவிலிருந்து அகற்றக் கூடியதான, துன்பம் தரக் கூடிய, வலி கூடிய அனுபவங்கள் அதிகம் இருந்தும் நம்மால் அவற்றை அகற்ற விரும்பாமலிருக்கும்படியான மனோபாவம், சூழல் கிடைக்க நாம் எத்தகையதொரு வாழ்வு நடத்த வேண்டும். இந்தப் புள்ளியை அல்லது நிலையை, நாம் அடைந்துவிட்டால் அதன் பின் எந்த எதிர்காலத் துன்பமும் வலியும் - வலி, துன்பம் என்ற தங்கள் தன்மையை இழக்காமல் - அவற்றின் மதிப்பீட்டில் முற்றிலுமாய் புதியதாகிவிடும்.

□



தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்



வாழ்த்துக்களுடன்

**அன்னை ஹாலோ பிளாக்ஸ்**

வி.எம். சத்திரம், திருநெல்வேலி - 11

தொழிற்கூடம் : (0462) 578798

அலுவலகம் : (0462) 578746

மொபைல் : 98421 - 58038