



காலக் குறி

காலாண்டிதழ் 1999

இதழ்-11

படிப்பகம்

விலை ரூ.25/-



சொல்வதைக் கேள்

கிஷ்வர் நஹீத் (பாகிஸ்தான்)

நீ பேச வேண்டுமென்று விரும்பினால்
உனக்கு தண்டனை மரணம்
நீ மூச்சுவிட விரும்பினால்
உனக்குரிய இடம் சிறைச்சாலை
நீ நடக்க விரும்பினாயென்றால்
கால்களை வெட்டி
உன் கைகளில் எடுத்துக் கொள்
சிரிக்க விரும்பினால்
கிணற்றில் தலைகீழாகத் தொங்கு
நீ சிந்திக்க வேண்டுமென விரும்பினால்
எல்லாக் கதவுகளையும் சாத்திக்கொள்

தமிழில் : யமுனா ராஜேந்திரன்
நன்றி : எனக்குள் பெய்யும் மழை (தொகுப்பு)
எக்ஸில் வெளியீடு - பிரான்ஸ்
ஒவியம்: இம்ரான் ஜைப் (பாகிஸ்தான்)

சாவியை வீசிவிடு
நீ அழவேண்டுமென விரும்பினால்
ஆற்றில் மூழ்கிவிடு
வாழவேண்டுமென நீ விரும்பினாயெனில்
உன் கனவுக் குகையின் ஒட்டடையாகிவிடு
எல்லாவற்றையுமே முழுக்க நீ மறக்க
விரும்பினால்
நிறுத்தி மறுபடி சிந்திக்க பழகு
நீ முதலில் கற்றுக் கொண்ட
அரிச்சுவடியிலிருந்து
படிப்பகம்தொடங்கு இப்போது.



உள்ளே...

சி று க தை க ள்

1. கிங்ஸ் மெடலும் 5 பைசா... - நஞ்சுண்டன் 12
2. பெட்ரோ சால்வடோர்ஸ் - ஜோர்ஜ் லூயி போர்ஹேஸ் 30
மொழிபெயர்ப்பு - மனோசுஞ்சிதம்

க ட் * டு ரை க ள்

1. யதார்த்தவாதம் எனும்... - ஜமால்ன் 3
2. அற்புதங்கள் அள்ளித்தந்த... - சா. தேவதாஸ் 50
3. ரசிகமணி கனகசெந்திநாதன் - வா.அ. இராசரத்தினம் 55
4. நாவல் வரலாறு பற்றி... - மிலன் குந்தேரா 48
மொழிபெயர்ப்பு - குருபரன்

க ல ந் து ரை யா ட ல்

1. கா. சிவத்தம்பியுடன் ஒரு உரையாடல் - அ.ஜ.கான், 33
அமரத்தா, இராமானுஜம், அரசு

நூ ல் வி ம ர் ச ன ம்

1. பாலத்தின் மீது மக்கள் - இந்திரன் 58
2. சாயத்திரை - ஒடை துரையாசன் 62
3. முடியாத சமன் - க. பஞ்சாங்கம் 63
4. திராவிடக் கட்டடக் கலை - மார்க்சிய காந்தி 64
5. மதி எனும் மனிதனின்... - ந. முருகேசபாண்டியன் 65
6. டி.என். இராஜரத்தினம்பிள்ளை - எஸ். ஜெயலட்சுமி 67
7. குழந்தைகளிடம் பொய்... - சின்ன மருது 69

நே ர் மு க ம்

1. கியூபக் கவிஞர் - நோர்பர்டோ கொடினா 17
- யமுனா ராஜேந்திரன்

வ ர ப் பெ ற் றோ ம்

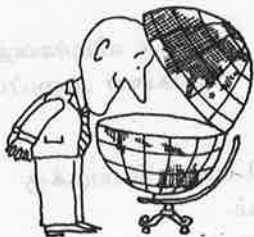
1. இதழ்கள் மற்றும் புத்தகங்கள் 70

க வி தை க ள்

- சலீம் - ந. முருகேசபாண்டியன் - கற்கறா - புலியரக -
கிஷ்வர் நவீத் - செழியன்

நி க ழ் வு ப் ப தி வு க ள்

1. மாஞ்சோலை தோட்டத் தொழிலாளர் போராட்டம் 60
2. நிழல் திரைப்பட இயக்க நிகழ்ச்சி 61



உங்களிடம்....



இவ்விதம் சற்றுக் காலதாமதமாகி வருவது வருத்தப்பட வேண்டிய விஷயமே. சில நிர்வாகச் சிக்கல்களினால் இந்த தாமதம். இனி தாமதம் இல்லாமல் வர பெருமுயற்சி எடுக்கப்படும். ஒருவாறாக தேர்தல் திருவிழா முடிந்து பி.ஜே.பியின் கூட்டணி ஆட்சியைக் கைப்பற்றியுள்ளது. ஆனால், இனி எந்த கூட்டணி மூலமும் நிலையான ஆட்சியையோ, பொருளாதார மேம்பாட்டையோ தர இயலாது. காரணம் இந்தியா என்கிற நிலப்பரப்பில் நவகாலனிய மேகங்களின் நிழல்கள் பூரணமாக படியவாரம்பித்து விட்டது என்பதை நாம் தினசரி வாழ்க்கை முறைகளின் மூலம் உணர்ந்து வருகிறோம். இதனால் சிறு தொழில்கள், சுதேசித் தொழில்கள் எல்லாம் நசிந்து போவதையும் பார்க்கிறோம். ஆனால், துரதிருஷ்டவசமாக, சுயசார் புக்கும், அந்நிய முதலீட்டிற்குமான குறைந்தபட்ச சிறு முரண்பாடு கூட எழாத மூல உருவாக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை நமக்கான மனவெளி எப்படி உள்மைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை உணர்த்துவதையாகவே உள்ளது. குறைந்தபட்ச எதிர்ப்புணர்வைகூட நம்மிடமிருந்து அப்புறப்படுத்தியது எது என்ற கேள்வியை நாம் நமக்குள் கேட்டுக் கொள்வதுதான் சரி. இச்சூழலில் இந்தத் தேர்தல் முன்னெப்போதையும் விட ஆட்சியாளர்களின் உண்மை முகங்களை திரைவிலக்கிக் காட்டுவதாக அமைந்தது. கொள்கைகள், கோட்பாடுகள் தேவையில்லை. யார் யார்கூட வேண்டுமானாலும் கூட்டு சேர்ந்து பதவி நாற்காலியை கைப்பற்றுவதே ஒரே நோக்கமும் கோட்பாடும் கொள்கையுமாக ஆகிவிட்டது. இன்றாவது நாம் இவர்களை யாரென்று புரிந்து கொள்வதுதான் நம் பொறுப்புணர்வாக இருக்க முடியும். நிலையான ஆட்சியும், சுதேசிப் பொருளாதாரமும் தான் எங்குது முக்கிய நோக்கங்கள் என அறிவித்து ஆட்சி பிடித்த பிஜேபி தான் அளவிக் கொள்ளாட்டுக் கம்பெனிகளை இந்தியாவில் வேறு என்றச் செய்துள்ளது. ஒருபக்கம் இந்தியக் கம்பெனிகள் முடப்பட்டு, லட்சக்கணக்கில் தொழிலாளர்கள் வேலையிழந்து நிற்க மறுபக்கம் புதிது புதிதாக பன்னாட்டுக் கம்பெனிகள் தொடங்கப்படுகிறது. ஆட்சிக்கு வந்தால் இன்கூரன்ஸ் மற்றும் வங்கிகளை தனியார் மயம் என்ற கொள்கைகள் எல்லாம்தான் பி.ஜே.பியின் காலி சுதேசியம் என்பதன்றி வேறென்ன? இந்த லட்சணத்தில் 10 சதவீதம் அரசு வேலை வாய்ப்பை குறைக்கும்படி திட்டக் கமிசன் அரசுக்கு பரிந்துரை, வங்கியும், காப்பீட்டுத் துறையும் தனியார்மயம் என்ற அறிவிப்பு வேறு. கார்கில் எல்லைப்போரை செய்தித் தொடர்பு ஊடகங்கள் மூலம் தொழிலதிபர் வரை பணவசூல் செய்து இரட்டை லாபம் அடைந்தது என்பது பி.ஜே.பியின் மதவாத அரசியல் முகம் வெளிச்சமாகத் தெரிய ஒரு வாய்ப்பாக அமைந்தது. இதற்கு முன்பு நடந்த நாடுகளுக்கிடையேயான போர்களில் இறந்த வீரர்கள் யாரென்று அடையாளம் காட்டவில்லை. இறந்த வீரர்களுக்கு பண வசூல் செய்யவில்லை முன்பிருந்த அரசுகள். ஆனால் இந்த ஒரு எல்லைப்போரில் இறந்த வீரர்கள் மட்டும் வீரர்களாகவும், இந்த எல்லைப்போர் ஒரு தேசபக்தப் போராகவும் பெரிதுபடுத்தியது எதற்காக என்பதையெல்லாம் சிந்தித்து பார்க்கவேண்டும். சுதேசிப் பொருளாதாரத்தையும், நிலையான ஆட்சியையும் இவர்களால் கண்டிப்பாகத் தர இயலாது. காரணம், இந்தியாவின் குடுமி நம்ம கையிலும் இல்லை, நம்மை ஆளப்போகிறவர்களின் கையிலும் இல்லை. அது உலக மேலாதிக்கத்திற்காக துடியாய் துடிக்கும் அமெரிக்காவின் கையிலும், பன்னாட்டுக் கம்பெனிகளின் முதலாளிகளின் கையிலும் உள்ளது. 20 ம் நூற்றாண்டு முடிந்து 21 ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கப் போகும் இவ்வேளையிலாவது நாம் சிந்தனைத் தெளிவு பெற செயல்படுவோம். ஆர்.



காலக்குறி

நம் காலத்திற்கான நவீன மொழிப்பரப்பு

K a l a k k u r i
A Sign of The Time

காலக்குறி
காலம்-3 குறி-11

A quarterly journal of
Arts & Literature

Published by:

A.J. Khan
18, Alagiri Nagar IInd Street,
Vadapalani, Chennai - 600 026.
Tamil Nadu.

Editor: A.J. Khan

Pictures & Drawings Courtesy:
Newyork Times, Penquin Books (Hans Anderson)
Hede Buhl பெண் ஓவியர் ஜெர்மனி,
வெங்கட், எம்.வி. படகாரா,
குந்தர் கிராஸ், உலகநாதன்,

Laser Typeset by:
Shri Vignesh Prints, Chennai-33.

For Private circulation only

சந்தா மற்றும் விற்பனைத் தொகையை காலக்குறி என்ற பெயருக்கு
டி.டி./ மணியார்டர் மூலம் அனுப்பவும்.

படைப்புகள், விமர்சனங்கள் மற்றும்
சந்தாக்கள் அனுப்பவேண்டிய முகவரி:
18, அழகிரி நகர் 2-வது தெரு,
வடபழனி, சென்னை - 600 026.

தனிப்பிரதி விலை ரூ.25
ஆண்டுச்சந்தா ரூ.100
வெளிநாட்டுச் சந்தா 10 US\$

ஆசிரியர்: அ.ஜ.கான்.
முன் அட்டைப்படம்:
குந்தர் கிராஸ்/Writers Hand

அச்சாக்கம்: மணி ஆப்செட், சென்னை - 5.
இதழ் வடிவாக்கம்: ஜேகே.

புத்தக விமர்சனத்திற்கு
2 பிரதிகளை அனுப்பவும்.



யதார்த்தவாதம் எனும் பாசிசவோர்கள்

ஜமாலன்

1. முகவுரை

வாழ்க்கை, தத்துவம், அரசியல், வரலாறு எல்லாமே கதையாடல்களாகவும், 'மனிதன்' தொழில்நுட்பங்களின் அமைப்பாக்கத்திற்கு உட்படுத்தப்பட்ட, இந்நூற்றாண்டில் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட ஒரு பிரதியாகவும் அறியப்பட்ட பின் 'எழுதுதல்' என்கிற செயல் மனிதனை சிதைவாக்கம் (deconstruct) செய்யும் எந்திரமாக உருவாக வேண்டியிருப்பதின் தேவையை வலியுறுத்துகின்றன. மொழி எனும் 'அருப எந்திரம்' (abstract machine) கடவுளைக் கொண்டு ஒரு நூற்றாண்டுக்குப்பின் எழுதிச் செல்லும் ஆசிரியனையும் கொண்டுவிட்டு, மொழி குறிகளின் கூட்டமாகவும் 'குறி' மொழிபுகளாக (discourse) வெளிப்பட்டு மனிதனின் மொழிதல் களில் (dialogues) அர்த்தமாகும் ஒன்றாகவும் அறியப்பட்டிருக்கிறது. மொழிதல் என்பது இரண்டு உடல்கள் அல்லது மூலங்களுக்கு இடையிலான பேச்சு செயலாக (speech act) இருப்பதால், மொழி ஒரு சமூகச் செயலாக, ஒரு குழுப் பேச்சாக (collective utterance) இருக்கிறது.

மொழி என்பது குழுப்பேச்சாக அறியப்பட்ட பின், எழுதுதல் என்பது ஒரு தனி உடலின் செயலாக இருக்க முடியாததாக மாறிப் போவதால், எழுத்துக்கள் சமூகக் குழுக்களின் போராட்டக் களமாகவும், அதற்கான மையங்களை ஆக்குவதும், சிதைப்பதுமான ஒரு தொடர் இயங்கியல் நிகழ்வாகவும் மாறி விடுகிறது. இந்நிகழ்வுகளின் வழியாக, 'எழுதுதல்', மனிதர்களை அமைப்பாக்கத்திற்கும், மையப்படுத்துதலுக்கும் உட்படுத்துவதற்கான அதிகாரத்தின் உத்தியாக செயல்படுவதை அறிய முடிகிறது. எழுத்தும், எழுதும் ஆசிரியனும் அதிகாரத்தோடு உறவுடைய அரசியல் நிகழ்வுகளாகி விடுகிறார்கள். எழுதப்பட்ட பிரதிகள் அனைத்தும் ஒவ்வொரு இன அமைப்பிற்குள்ளும் அதிகாரத்துடன் தொடர்ந்து உறவு கொண்டு, மனித அமைவை விளையவும்/விழையவும் வைக்கின்றன. இச்சூழல் 'எழுத்தாளன்' என்கிற எழுத்தை ஆள்வதாக நம்பப்பட்டு வந்த 'கடவுள்' போன்ற பிம்பம் ஒன்றின் வேர்க்கால்களை நோக்கிய ஆய்விற்கு நம்மை இட்டுச் செல்கிறது.

2. ஆசிரியன் எனும் சர்வாதிகாரி

எழுத்தாளன் என்கிற பிம்பம் தன்னைக் குறித்து உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கும் கதையாடல்களை, உடற்கூற்றியல் மற்றும் உளவியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தினால், தன்னைச் சுற்றி எரியவிட்டுக் கொண்டிருக்கும் 'ஒளிவட்டப் பரவசத்தில்', அவன் ஒரு கர்த்தாவாக ஆக்கவும், அழிக்கவும் உரிமைப் பெற்ற 'பிரம்மனாக' நம்பி, அவனை அறியாமலே அதிகார நுண் உத்திகளைக் கடத்தி, 'கண்காணிக்கும் எந்திரமாக' இருப்பதை இந்நூற்றாண்டின் நவீன எழுத்து வெளிப்படுத்தி கிழித்துப் போட்டிருக்கிறது. 20 ஆம் நூற்றாண்டில் ஆதிக்கம் வகித்த, யதார்த்தவாதம் (realism) என்கிற கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் மொழி 'யதார்த்தம்' என்கிற ஒரு முழுமுதல் உண்மையைச் சுட்டுவதாக நம்பப்பட்டு வந்தது. இக்கோட்பாடு 'பொய்மை/உண்மை' என்கிற எதிர்வுகளின் மூலம் சமூகத்தின் மீது செலுத்திய வன்முறையை கேள்விக்குள்ளாக்கிய நவீன எழுத்துக்கள் இக்கோட்பாட்டை உண்மையாக்கும் கர்த்தாவாக நம்பப்பட்ட ஆசிரியன் மீது தாக்குதலை தொடுத்தன. இச்சூழல்தான் பிரதியின் 'ஆசிரியன் இறந்துபோன' செய்தியை கண்டு அறிவிப்பு செய்தது.

யதார்த்தவாதத்தை ஒரு கோட்பாடாக நம்பி தன்னையும், தனது படைப்புலகையும் கட்டமைத்துக்கொண்ட ஒரு நாவல் ஆசிரியன் (author)-ன் மரணம், அவனது கதை சொல்தலின் ஊடாகவே நிகழ்ந்து முடிகிறது. அவன் உயிர்ப்புடன் இருந்த சூழலில் பதிவு செய்துகொண்ட பல குரல்களின் வெளிப்படுத்துவதாக எழுத்துதல்கள் நிகழ்கின்றது. இவ்வாறு பல குரல்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட பிரதியில் ஆசிரியனின் குரல் அதிகாரத்துவக் குரலாக ஒங்கி ஒலிக்கத் துவங்கும்போது அவன் ஒரு சர்வாதிகாரியாக (dictator) மாறவேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது. யதார்த்தவாத பிரதிக்குள் தனது இருப்பை உறுதி செய்துகொள்வதற்காக, பல உடல்களை மறைத்தும், மறந்தும், கொன்றும், காணாமலடிக்கும் - தனது மெளனத்திற்குள் புதைத்தபடி, தான் மட்டுமே இருப்ப

தான, அல்லது தன்னை மையப்படுத்திய நிகழ்வுகள், மனிதர்கள் மட்டுமே இருப்பதான, ஒரு வெளியை உருவாக்கி, அதற்குள் வலம் வருவதால், ஆசிரியனை மையப்படுத்திய பெரும் புனைவுகளின் ஊடாட்டமாக இவ்வெழுத்துக்கள் மாறிப்போகிறது.

யதார்த்தவாத நாவலை வாசிக்கும் வாசகர், ஆசிரியனுடலுக்குள் கூடுபாய்ந்துகொண்டு, பிரதி உருவாக்கிச் செல்லும் அடையாளத்தின் தடத்தில் நடப்பவராகவும், நுகர்ந்து மகிழ்பவராகவும் மாறுகிறார். இம்மொழி விளையாட்டு ஒரு நம்பத்தகுந்த உலகில், அதவது 'நிஜ'மான உலகில் நடைபெறுவதான மயக்கத்தைத் தருவதாக இருக்கிறது. காரணம், யதார்த்தவாதமே மொழிக்கான புனைவுத்தன்மையை மறுத்து, ஒருவகை 'நிஜத்தன்மை' இருப்பதான நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதாவது மொழி புற உலகை பிரதிபலிக்கும் என்பதுவே, மொழி குறித்த யதார்த்தவாதத்தின் அடிப்படை தர்க்கமாகும். எந்த அளவிற்கு ஒரு படைப்பு துல்லியமாக புறஉலகை பிரதிபலிக்கிறதோ, அந்த அளவிற்கு அது 'சிருஷ்டிகரமானது', சிறந்தது. அதனை உருவாக்கிய ஆசிரியன், யதார்த்தத்துடன் நெருக்கமான உறவு கொண்டுவிடவனாக கருதப்படுகிறான்.

இவ்வகை நாவலுக்குள் இருப்பவை அனைத்தும், நிஜ உலகில் இருப்பவையான தோற்றப்பாட்டை உருவாக்கி, வாசகருக்கும், புற உலகிற்கும், அதாவது யதார்த்தத்திற்கும் உள்ள உறவை துண்டித்து, வாசகரை 'இரண்டாவது யதார்த்தம்' ஒன்றிற்குள் நுழைய வைக்கிறான். அந்த இரண்டாவது உலகிற்கான நியதிகள், விதிமுறைகள், சட்டங்கள், மொழி அலகுகள், அதற்கான இலக்கணம், புரிந்து கொள்ளும் முறைகள், அறிதல்முறை, அறிவதற்கான பொருள்... என எல்லாவற்றையும் உருவாக்கி இருத்தி, தன்னை ஒரு தனி ஆட்சியாளனாகவும், தனது படைப்புலகின் நிலப்பரப்பிற்குள் வாசகனை ஒரு உண்மையான குடிமகனாகவும் மாற்றி, தனது இறையாண்மையை நிலைநாட்டுகிறான் யதார்த்தவாத நாவலாசிரியன்.

3. நில உருவாக்கம்

யதார்த்தவாத எழுத்து நிலையான சில அடையாளங்களை (identity) அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதால், அவற்றை உருவாக்குவதும், பாதுகாத்து, கண்காணிப்பதுமான அதிகார நிறுவனமாகச் செயல்படுகிறது. எப்பொழுதும் புறஉலக உண்மைக்கு நெருக்கமானதாகவும், சிலவேளை புறஉலக உண்மையாக இருப்பதாகவும், அவை உருவாக்கும் கதையாடலை, உண்மையாக நம்பி அவற்றுடன் வாசகர் அடையாளப்பட்டு ஒருமையடைதல் நடைபெறுகிறது. இவ்வாறாக, பல்வேறு கதை மாந்தர்கள் இரத்தமும், சதையுமான மனிதர்களாக உலாவருதல் சாத்தியமாகி புழங்கிவரும் அடையாளங்களுடன் வினைபுரிந்து, அதனை மாற்றியமைப்பதாகவோ, புதியவற்றை வழங்குவதாகவோ, நிலவி வருபவற்றை சிதையாமல் காப்பதாகவோ செயல்படுகிறது.

ஒன்றை உருவாக்கி 'இருத்துவதன்' மூலம் பலவற்றின் இருப்பை மறுக்கும் இச் செயலானது.... அடையாள அட்டைகளை கண்காணிக்கும் அதிகாரியாக ஆசிரியனையும் - அதனை உற்பத்தி செய்யும் எந்திரமாக எழுத்துக்களையும் உருவாக்குகிறது. இவ்வாறாக, அடையாள அட்டைகளை கண்காணித்து புழங்கவிடும் யதார்த்தவாத ஆசிரியன் அவ்வட்டைகளை ஏற்பது/மறுப்பது என்கிற விமர்சன மதிப்பிடல்கள் மூலம் அங்கீகாரம் பெற்றவனாகிறான். பிரச்சினை, அடையாள அட்டைகளின் சுற்று வட்டங்கள், உற்பத்தி, சேர்க்கை, பதிவு என்கிற இயக்கமாக மட்டுமே இருக்கிறது. அவ்வட்டைகளால் உயிர்ப்புள்ள மனிதர்களின் உடலியல் ரீதியான வாழ்தல் மறுக்கப்பட்டு சுதந்திரம் என்பது முற்றாக பறிக்கப்பட்டு ஒரு நிர்ணயிக்கப்பட்ட வாழ்க்கை என்கிற அர்த்தமே உருவாக்கப்படுகிறது. இதனை கேள்விக்குள்ளாகும் நிலை என்பது இல்லை.

ஒருவரது குரல்களே அவரது அடையாளமாக அறியப்படுவதால், எல்லாக் குரல்களையும் பதிவுறுத்திக் கொள்ளும் எழுத்தானது எல்லா அடையாளங்களையும் ஒருசேர எழுதிச்

செல்வதால் - அடையாளம் என்பதன் பொருண்மை சிதைந்து வெறும், குரல்கள், சப்தங்கள் என்பதான ஒரு பார்வை கொள்ளல் நடைபெறுகிறது. எழுத்துக்கள் இந்த பல்குரல்களை (polyphonic voices) கேட்க கூடியதாக அமைய வேண்டும். ஆனால், யதார்த்த நாவல்கள் ஆதிக்கக் குரலை ஒங்கி ஒலிப்பதன் மூலம், ஒற்றை மையத்தை உருவாக்கி, பல்வேறு குரல்களின் கொலை நிகழ்த்தலின் காட்சிக்கூடமாக படைப்பை உருவாக்குகின்றன. இவ்வாதிக்க குரலை வாசகர் தனதாக அடையாளம் காணும்போது, அவருக்கான பரப்பு நாவலுக்குள் உருவாகுகிறது.

4. வாசிப்பாளன் குடியேறும் நிலப்பரப்புகள்

வாசகர் ஒரு நாவலை வாசிக்கும்போது, தனக்கான நிலப்பரப்பிலும், அதற்கான மொழி அமைப்பிலும் இருந்து, வேறொரு நிலப்பரப்பிற்குள் (territory) செல்கிறார். அந்நிலப்பரப்பின் மொழியை கற்றுக்கொள்ளத் துவங்குகிறார். அம்மொழியை கற்பதன் வாயிலாக, அதன் விதியமைப்பிற்குள் செல்கிறார். அம்மொழியை கற்றுணரும்போதே, தனக்கான அடையாளத்தைப் பெறுவதன் மூலம், அதன் நிலப்பரப்பில் தனது இடத்தைப் பெறுகிறார். இவ்வாறாக, தனக்கான அடையாள அட்டையைப் பெறுவதன் மூலம், அவரது பூர்வீக நிலப்பரப்பின் அடையாளமானது விரிவாக்கவோ, அல்லது மாற்றத்திற்கோ உள்ளாக்கப்படுகிறது. இதுவே, வாசித்தலின் சுகமாக உணரப்படுகிறது. இந்த புதிய அடையாளம், அவர் இயங்கும் சமூக அமைப்பின் பிற்தொரு அடையாளமாக இருப்பதால், அதன் சுற்று வட்டத்திற்குள்ளான ஒரு பரப்பிலேயே இயங்குபவராக மாறிப்போகிறார். இவ்வாறாக, சமூகத்தின் பழகிய அவரது அறிதல் மறு உருவாக்கம் செய்யப்படுகிறது.

படைப்பிற்குள் உள்ள மொழி அதிகாரத்துவ மொழியாக இருப்பதால் அதிகாரத்தின் அடையாள அட்டையைப் பெறும் நிலையையே யதார்த்தவாத இலக்கியம் உருவாக்குகிறது. சிலவேளை, அதிகாரத்திற்கு புதிய அடையாள அட்டைகளை தயாரித்து அளிப்பதாகவும்

இருக்கிறது. இத்தகைய படைப்பு, உன்னத படைப்பாகவும், இதன் படைப்பாளியாகவும் கருதப்படுகிறான். அதிகாரத்திற்கு புதிய அடையாள அட்டைகளை உருவாக்கி தருவதன் மூலம், ஒரு பண்பாட்டை அடக்கி ஆள்வதற்கான தொழில்நுட்பத்தை தான் உருவாக்கும் மொழி வழியாக புழங்க விடுபவனாக இருக்கிறான்.

5. வாசகர் எனும் மொழியியல்வாதி

ஒரு படைப்பின் மொழி என்பது வரிவடிவிலும், ஒலி வடிவிலும் வேண்டுமானால், வாசகனின் மொழியில் அமைந்திருக்கலாம். ஆனால், அதன் அர்த்தமாக்கும் முறைகள் அல்லது, பொருள் கொள்ளும் முறையிலான மொழியானது, படைப்பிற்குள் இருக்கும் வேற்று மொழிதான். தமிழின் முக்கிய நாவல்களாக சொல்லப்பட்ட சுந்தர ராமசாமியின் 'ஒரு புளியமரத்தின் கதையில்' வரும் புளியமரமோ அல்லது 'ஜே.ஜே.'-யில் வரும் 'ஜோசப் ஜேம்ஸோ', சா. கந்தசாமியின் 'சாயா வனத்தில் வரும் காடோ, ஹெப்சிபா ஜேகதாலனின் 'புத்தம் வீட்டில்' வரும் வீடோ புற உலகில் இருக்கும் பொருட்கள் அல்ல. அவை அந்த நாவலுக்குள் தனியாக இலக்கணப்படுத்தப்பட்ட வேறு பொருட்களாகும். இதனை மொழி இலக்கண அலகுகளான 'படிமம்', 'குறியீடு', 'உருவகம்' - என்கிற வகையினமாகக் கொண்டாலும், அதுவும்கூட, மொழியமைப்பைச் சார்ந்ததே தவிர, புற உலக பொருளாகிவிடாது. இவை மூன்றுமே, புற உலகப் பொருள் குறித்த ஒரு ஆசிரியனின் மொழிதல்கள் (dialogues) மூலமே வெளிப்படுகிறது.

அதாவது, ஒரு நாவலுக்குள் இருக்கும் நாற்காலியை, நமது மொழியில், அல்லது புற உலக மொழியில் இருக்கும் நாற்காலியுடன் இணைத்து பொருள் கொண்டுவிட முடியாது. நாவல், 'நாற்காலி'-யை வேறு பொருளில் சொல்லலாம். நாவலுக்குள் உள்ள 'நாற்காலி'-யைப் புரிந்து கொள்வதற்கான அடிப்படை இலக்கண முறையை நாவல் தனக்குள் கொண்டிருப்பதால், ஒவ்வொரு படைப்பும், குறிப்பாக நாவலும், தனக்காக மொழியை தனக்குள்ளேயே உருவாக்கி வைத்துக்

கொண்டிருக்கும். ஆக, படைப்பு என்பது அடிப்படையில் பிறிதொரு 'மொழியை' (other language)? உருவாக்கும் செயலாகவே அமைகிறது. அல்லது ஒருவகை மொழிதல் மூலம் பிரதிக்கான மொழி வேறொரு மொழியாக மாறி விடுகிறது. சான்றாக, தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள், சான்றுகாட்டும் படைப்புகளுக்கு ஏற்ப இலக்கண விதிகளை மறுவிளக்கம் செய்வதைக் கூறலாம். அல்லது, பிரதிக்குள் இருக்கும் மொழிக்கு ஏற்ப, தொல்காப்பிய இலக்கண விதிகள் மறுஉருவாக்கம் செய்யப்படுவதாகக் கொள்ளலாம். (உரை என்பது பிரதியின் பலவாசல்கள் வழியே நுழைவதற்கான உபாயம் என்கிறார் தமிழவன். பார்க்க 'தமிழும் குறியியலும்' - தமிழவன்).

மொழிதல் (dialogue) என்பதே மொழி உருவான தற்கான அடிப்படை காரணமாகும். அதாவது, மொழியற்ற மனிதக் கூட்டத்தில் ஒரு தனித்த உடலானது, தான் கண்டவற்றை தனது நினைவகத்தில் உருவமாக பதியவைத்து, அதனை பிறர்க்கு சொல்வதற்கான வரி-வடிவையோ, ஒலி-வடிவையோ, சைகையையோ பயன்படுத்துகிறது. இவ்வாறு சொல்வதற்கான மொழி உருவானபின், அதனை புரிந்து கொள்ளும் சக உடலிற்கும், சொன்ன உடலிற்கும் இடையில் ஒரு அர்த்தமாக்கும் அமைப்பு தேவையாகிறது. இத்தேவையின் பொருட்டு மொழியானது இரு உடல்களுக்கு இடையில் சில பொதுவான குறியமைப்புகளாக உருவாகுகிறது. ஒரு உடலின் சொல்லுதல் (narration) பிறிதொரு உடலை முன்வைத்தே நிகழ்த்தப்படுகிறது. இரு உடல்களுக்கு இடையிலான பொருள்கொள்ளும் அமைப்பின் வழியாக நிகழும் சமூக நிகழ்வான சொல்லுதலையே, இங்கு மொழி என்கிறோம். இவ்வாறு மொழிதலின் தேவையை நிறைவு செய்வதே மொழி. ஆக, மொழிதல் என்பது எப்பொழுதுமே, முன்பு இருந்த ஒன்றினைப் பற்றிய நினைவே ஆகும். எனவே, மொழியப்பட்ட பொருள், ஒரே நேரத்தில் கடந்த காலத்திலும், நிகழ்காலத்திலும் இருக்கிறது. மொழிந்த பிறகு அது எதிர்காலத்திற்கானதாக மாறிவிடுகிறது. இவ்வாறாக, மொழிதல் என்பது எக்காலத்திற்குமான இயக்கமாக மாறிப் போகிறது.

புறப்பொருளை, படிமமாகவோ, குறியீடாகவோ, உருவகமாகவோ சொன்னாலும், அதற்கான ஆசிரியனின் நினைவைக் கொண்டிருப்பதால், அதனை பொருள் கொள்வதற்கான விதிமுறைகளை, அப்படைப்பின் மொழிதலே உருவாக்கித்தருகிறது. இதனை வேறுவிதமாகக் கூறினால், வாசகர் எந்த ஒரு படைப்பையும் தனக்குள் மொழிந்து கொள்வதையே (அதாவது சொல்லுதலையே) 'வாசிப்பு' என்கிறோம். இந்த மொழிதல் என்பது, ஆசிரியனின் மொழிதலாக இருக்கலாம். அல்லது முற்றிலும் வேறானதாக அமையலாம். பொதுவாக யதார்த்தவாத படைப்புகளில், வாசக மொழிதலுக்கான சாத்தியம், ஆசிரியனின் மொழிதலுக்குள் முடக்குவதையே குறியாகக் கொண்டுள்ளது. இன்றைக்கான எழுத்து என்பது வாசகரின் புதிய மொழிதலாக அமைந்து, அவரை படைப்பாளியாக மாற்றுவதாகவும் அதிகாரத்துவத்தின் மொழிதலுக்குள் சிக்கிக்கொண்டு விட்ட வாசகரை, ஒரு புதிய, மாற்றான மொழிதலை உருவாக்குவதன் மூலம் சுதந்திர வெளிக்கும் உலக விடுவதாகவும் அமைய வேண்டியது அவசியமாகும்.

Russel Hoban என்பவரின் Riddley Walker - என்கிற நாவல்பற்றி படித்த ஆய்வு' ஒன்றை இங்குச் சுட்டிக்காட்டுவது, மேற்சொன்ன கருத்தை விளக்கும்.

இந்நாவலில், 1997 ல், இறுதியாக அணுகண்டு வெடித்து நகரம், நாகரீகம் எல்லாம் அழிந்து விடுகிறது. அழிவில் தப்பியவர்கள் தங்களது பொருள் சாந்த வாழ்வை மட்டுமின்றி பண்பாட்டு வாழ்வையும் உருவாக்க முனைகிறார்கள். கதையானது 2347 O.C. யில் நடக்கிறது. (O.C. என்பது Our Count என்பதன் சுருக்கமாகும்). உலகம் இந்நாவலில் மீண்டும் ஐன்ஸ்டீன் கூறிய மூன்றாம் உலகப் போருக்கு பின்பான கற்காலத்திலிருந்து துவங்குகிறது. இக்கதையின் நாயகனான Riddley Walker என்பவன், முற்றிலும், புதிய மொழியில் பேசுகிறான். ஆங்கில இலக்கணத்திற்கு உட்படாத ஆங்கிலத்தில் பேசுகிறான். இந்நாவலில் அரசானது PryMincer (Prime Minister)-ஆலும் அவரது

நிழலாலும் ஆளப்படுகிறது. Riddley-யிடம் தொல்மொழியில் (archaic language) எழுதப்பட்டுள்ள அச்சமூகத்தின் புனித நூலான Eusa story-பற்றி மறுவிளக்கம் தரப்படுகிறது. நாவல் எகிப்தில் கிடைத்த உலக வரலாற்றின் திறவுகோலான 'ரோஸட்டா' கல்லையும் விட்டுவிடவில்லை. கதைசொல்லலில் விஞ்ஞானக் கதையைப் போன்று அமைக்கப்பட்ட இந்நாவல், மொழியால் கட்டமைக்கப்பட்ட ஒரு நாட்டை (Inland என்பது அந்நாட்டின் பெயர்) உருவாக்கி, வார்த்தைகளால் ஆளப்படுவதாகவும், கதைகளில் (tales) உருவாகும் மொழியின் வன்முறையை கூறுவதாகவும் அமைந்துள்ளது. புதிய மொழிக்கான இலக்கணம், ஒலியமைப்பு, வாக்கிய-அமைப்பு, பொருள் கொள்ளும் முறைகள் மூலம் மொழிவழியாக ஒரு பண்பாட்டை கட்டமைப்பதைப் பற்றியதாக அமைவதால், நாவல் வாசித்து முடிக்கும் போது, வாசகரை ஒரு மொழியியலாளராக மாற்றிவிடுகிறது. மொழியின் ஜாலத்தன்மை, புனைவு ஆகியவற்றின் மூலம் பழங்கதைகளை, அரசை, மத-குருமார்களை, இறையியலை - Riddley -யின் மொழிக்குள் மாற்றும்போது, நாவல் ஒரு மொழி விளையாட்டை நிகழ்த்திக் காட்டிவிடுகிறது. 'கடந்தகாலம் என்கிற பொறுப்பற்ற மூதாதைகள் தந்துவிட்டுப் போன மொழியின் வன்முறையால் அழிந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு நாட்டின் கதையாக இருக்கிறது' என்கிறார் இதன் ஆய்வாளர்.

ஆக, எழுத்து என்பது வாசிப்பவரின் சுதந்திரத்தில் அக்கறை கொண்டதாகவும், அதே நேரத்தில் மொழி பற்றிய நுட்பமான புரிதல் கொண்டதாகவும் அமைய வேண்டியிருக்கிறது.

இலக்கியம் என்பது மொழி எந்திரத்தால் நிகழ்த்தப்படும் ஒருவகை மொழி விளையாட்டு. ஆனால் யதார்த்தவாதப் படைப்பாளிகள் மொழி குறித்து 'பிரதிபலித்தல்' என்கிற பார்வையைக் கொண்டிருப்பதால், இவர்களின் மொழிதல்கள் அதிகாரத்திற்கு மாற்றாக அமையாமல், இணையாக அமைந்து விடுகிறது. அல்லது, அதிகாரம் தனக்கான உலகை உருவாக்குவதற்காக பரவலாக்கி இருக்கும் மொழிதல் மூலமே, இவர்களும்

கதையை சொல்லத் துவங்குகிறார்கள். வாசிப்பின் ஊடாக வாசிப்பவர் சமூகத்தில் தனது இடத்தையும் (place), நிலையையும் (position) உறுதி செய்து கொள்கிறார். நாவலின் ஒவ்வொரு வாக்கியமும் வாசிப்பவருடன் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுகிறது.

முக்கியமாக, உண்மைக்கு நெருக்கமானதாக தங்களது படைப்பை இவர்கள் அறிவித்துக் கொள்கிறார்கள். ஒரு படைப்பு உண்மையை நெருங்க, நெருங்க, இலக்கியமாக அல்லாமல் புனித நூலாக மாறிப் போகிறது. (சான்றாக, குர்ரான், பைபிள் போன்றவற்றின் கதையாடல்களைக் கொண்டு, அவற்றை படைப்பாக அணுக முடியாமல் செய்வது, அவற்றின் உண்மைக்கான அதிகாரமே.) அதனால், இப்படைப்புகள் வாசகனை அதிகாரத்தால் மொழியப்படும் வாழ்தலை தவிர்த்து, பிறவற்றை அறியவோ, புரியவோ முடியாமல் செய்து விடுகிறது. அதிகாரமானது இந்த மொழி வழியாக வாசகரின் நினைவுள் தளத்தில் இறக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு வாசகரும், ஏதோ ஒருவகை அதிகார போதைக்குள் திளைப்பவராக மாற்றப்படுகிறார்கள். அதிகாரம் மேலிருந்து மட்டுமில்லாமல், சமூக முழுமைக்குமானதாக பரவலாக்கப்படுவதால், அதிகாரத்துடன் தன்னை ஒன்றிணைத்துக் கொள்ளும் அடையாள அட்டைகளை எழுதி விநியோகிக்கும் முகவராக ஆசிரியனும், தேர்ந்தெடுக்கும் குடிமகனாக வாசிப்பவரும் மாறிப் போகிறார்கள். ஆசிரியனுக்கும், வாசகருக்கும் இடையிலான 'விளையாட்டு', அடையாள அட்டை விநியோக நுகர்வு 'ஒப்பந்தமாக' மாறிப் போகிறது. இந்த ஒப்பந்தமே, அதிகாரத்துவ மொழிதல் முறைகளுக்கான அடிப்படையாக அமைகிறது.

6. தமிழ் நாவல்களின் வேர்க்கால்கள்

ஒவ்வொரு சமூக உற்பத்திமுறைக்கும், ஒரு இலக்கிய வடிவம் அல்லது ஒரு எழுத்து முறையும், அதற்கான மொழிதலும் இருந்து வந்துள்ளது. குறிப்பாக மேலை முதலாளிய உற்பத்தி முறைக்கான எழுத்து முறையே நாவல். அதிலும் குறிப்பாய், 'மய்யத்துவ

நாவல்கள்' குடியேற்ற நாடுகள் (colonial) கட்டமைவுடனும், 'மையமற்ற நாவல்கள்' குடியேற்ற நாடுகளுக்கு பிறகான (post-colonial) விளைச்சல் எனவும் கூறலாம். காலனியத்துடன், இந்தியாவில் அறிமுகமான 'யதார்த்தவாத நாவல்' வடிவத்தை இப்படித்தான் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. நம் யதார்த்த நாவல்களில் உறைந்து போயுள்ள காலனியச் சொல்லாடல்களும், மொழிதல் முறைகளும் விரிவாக ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டியவை. அரை தேசியவாதி யாகவும், அரை காலனியவாதியாகவும் உள்ள 'குடிமகனை' உருவாக்க இந்திய தேசியத்தை கட்டமைத்ததில், பிராந்திய நாவல்களின் பங்களிப்பை யாரும் மறுத்துவிட முடியாது. இந்நாவல்கள் ஒரேவகையான மொழிதல் மூலம், ஒரேவகையான குடிமகர்களை (அதாவது 'இந்தியனை') கட்டமைத்தது என்று சொன்னால், அது மிகையாகாது.

தமிழ் சமூகத்தில் காலனிய கட்டுமானத்துடன், 'நாவல்' என்கிற வடிவமும், அதன் சொல்லுதல் (narration) முறைகளும் வேர் கொள்கின்றன. தமிழின் முதல் இரண்டு நாவல்களான வேதநாயகம் பிள்ளையின் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்', பி. ராஜமய்யரின் 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்', ஆகியவை தமிழ் நாவலின் இருவேறுவிளைச்சலுக்கான அல்லது விழை தலுக்கான விதைகளாக உள்ளன.⁵ ஒன்று நமது தொல்மரபான கதை சொல்லும் உத்தியையும், பிறிதொன்று, மேற்கத்திய 'சரித்திரத்தைக் கூறும் வடிவத்தையும்' அடிப்படையாகக் கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்டது. முதல் போக்கு ஒன்றிரண்டு இடங்களில் துளிர்விட்டும், இரண்டாவது போக்கு ஆலாய் வளர்ந்து அகலக் கால் பரப்பியும் நிற்கிறது.

இரண்டாம் போக்கு வளரக் காரணம், ஒற்றை மையக் கருத்துருவமே. 'ஏகம்' என நம்பும், அன்றைய அறிவுத்துறையின் முக்கிய அறிதலாக இருந்த அத்வைதம், மேற்கில் உருவான ஏகத்துவ யதார்த்தவாதத்துடன் எளிமையாக அடையாளம் கண்டு கொள்ளப்பட்டு அதன் அடிப்படையில் உருவானதே. இந் நாவல்கள் ஏன் மேற்கைப் போல எல்லாக் களங்களையும் படைப்புத்தளமாக எடுத்துக் கொள்ளவில்லை?

என்பது யோசிக்கத்தக்கது. தலித்துகள், கீழ்சாதியினர், குற்றவாளிகள், மனநோயாளிகள், பாலியில் பிறழ்ச்சியாளர்கள், தாசிகள் இப்படி.... விளிம்பிற்கு தள்ளப்பட்டவர்களைப் பற்றி தமிழ் நாவல்கள் அதிகம் பேசியதில்லை. இவர்களை கீழறுப்பு (subvert) செய்தோ, அல்லது மனிதநேய அடிப்படையிலோ சில வந்திருக்கலாம். ஆனால், அது ஒரு போக்கோ அல்லது அதில் ஒரு தொடர்ச்சியோ இருந்ததில்லை. தமிழ் நாவல் திரும்பத் திரும்ப புராணக் கதையாடல்களைக் கொண்ட அறம் பேசும் இலக்கிய வகையினமாகவே இருப்பது ஏன்? இதற்கான பதிலாக 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' - என்கிற முதல் நாவலை, இன்றைக்கான நாவல்களின் proto-type ஆகக் கொண்டு, (விரிவான ஆய்வு இங்கு செய்யவில்லை என்றாலும்) ஆதிக்கம் வகிக்கும் எழுத்து முறைக்கான அனைத்து கூறுகளையும் கொண்டிருப்பதைப் பற்றி கொஞ்சம் சொல்லி விடலாம்.

கமலாம்பாள் என்கிற சீதையை நினைவூட்டும் இலட்சியப் பெண்ணின் சரித்திரம் என்றாலும், மையமான கதை, அவளது குடும்பம் பற்றிய தும், அக்கால 'பிராமண' குலதர்மங்களை பதிய வைப்பதுமே. இந்நாவல் 'யதார்த்தபாணியில்' சொல்ல முயன்று நேர்க்கோட்டு கதை சொல்லலைத் துவக்குகிறது. இன்றைக்கும் பெரும்பாலான நாவலின் களமாக இருக்கும் 'பிராமண' நிலச்சுவான்தார் குடும்பம் ஒன்றே நாவலின் களம். ஆங்காங்கே, தமிழ் பண்பாடு பற்றிய எள்ளலுடன் (இந்நாவலுக்குள் அழுக்கப்பட்டு கிடக்கும் அமைப்பு தமிழும், தமிழ் பண்பாடும்) கதை வலிந்து அத்வைதம், தியானம், யோகம், சந்நியாசம் பற்றியெல்லாம் நேரடியாக பிரச்சாரம் செய்கிறது. ஆங்கில காலனியத்திற்கு எதிரான போராட்டம் போகிற போக்கில் ஒரே ஒரு இடத்தில் குறிக்கப்படுகிறது. மற்றபடி, மொத்த சரித்திரமும், கமலாம்பாள், அவளது கணவனின் உலகம் (அது அத்வைதம் மற்றும் சைவசித்தாந்தியினது உலகம்) என்பதற்குள் முடிந்து போகிறது. கதைபரப்பும் மதுரையில் துவங்கி, சிதம்பரம் வழியாக காசிக்கு போய் மோட்சத்தை பற்றிய

நினைவுகளுடன் முடிகிறது. இன்றைய சினிமா போன்ற திடீர் திருப்பங்களும் உண்டு. ஆனால், நாவல் நமது மண்ணிற்கே உரிய குத்துக் கோட்டிலான கதை எதிர்கொள்ளலையும் (கள்ளர்களின் வரவும், அவர்களது கிளை வரலாறும்), 'விஷ்வருப' தர்சனம் என்கிற ஒரு myth-யையும் கனவும்/நனவுமாக தவிர்க்க முடியாமல் சொல்லிச் செல்கிறது. நாவல் முழுக்க முழுக்க இராமாயணத்தைப் போலவே 'இந்து அறத்தை' எழுத்தாக்க முனைகிறது. கூனி, சதி, மனைவி மீது சந்தேகம், சந்நியாசம் என கதைக்கூறுகள் பலவும், இராமாயணத்தை நினைவூட்டிக் கொண்டே நகர்கிறது. அத்வைதத்தையும், அதன் அறவியலையும் தனது மொழிதல் மூலம் நிகழ்வுகளாக (கதைகளாக அல்ல) மாற்றுவதே இதன் ஆசிரிய நோக்கம். இந்நாவல் 'யதார்த்த பாணி நாவலுக்'-கான ஒரு மொழியமைப் பையும், ஒற்றைமையக் கதையாடலையும், வாசகனுக்கு போதிக்கும் கடமையையும் உருவாக்கிக் கொண்டே நகர்கிறது. அந்நகர்வு இன்றுவரை தொடர்கிறது.

இந்நாவல் பாணி, பலதிறப்பட்ட நாவல் முயற்சிகளையும், இல்லாமல் செய்துவிட்டது எனக் கூறமுடியும். இவ்வகை நாவல்கள் சமூகத்தின் மொத்த கதையாடல்களிலும் ஒரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி விட்டது. ஒருவகையில் நமது கதை சொல்லும் மரபை புதைத்து விட்டது என்று கூட கூறலாம். புதுமைப்பித்தன் தனது ரசமட்டம் விமர்சனத்தில் விக்ரமாதித்தியன் கதைபோன்று ஒரு கதை அன்றைய சூழலை வைத்து எழுதப்பட்டதாக சுட்டிக்காட்டி இருப்பதை நோக்கும்போது, நமது கதை சொல்லிகளின் குரல்வளை, இத்தகைய மைய ஆதிக்க இலக்கிய அமைப்பால் நெறிக்கப்பட்டும், சொல்ல விரும்பியவர்கள், சொல்லாமல் விலகியும், அடையாளம் இல்லாமல் மறைந்து போவதற்கு காரணமாகிவிட்டது எனலாம். இடையிடையே, புதுமைப்பித்தன் போன்ற நவீன கதைசொல்லிகள் தோன்றி மறைந்த போதும், இதிலிருந்து நமது எழுத்தும், மொழியும் விழித்துக் கொள்ள சுமார் ஒரு நூற்றாண்டைக் கடக்க வேண்டியதாகிவிட்டது.

7. நமக்குள் வேர்கொண்டிருக்கும் பாசிசம்

மேற்கண்ட அலசலிலிருந்து நாம் வந்த டையக்கூடியவை: மொழியின் முக்கியமான அரசியல் நிகழ்வே அது, மனிதனை எழுதிச் செல்வதுதான். இவ்வெழுத்துதலை சாத்தியப் படுத்தும் களமாகவே 'மனம்' எனும் நுண் வேதித்தளம் வரலாற்றில் உருவாகுகிறது. எழுத்தாக்கப்பட்ட அனைத்தும் மனித உடல் இருப்பை அழித்து அமைப்பாக்கப்பட்ட பிம்பங்களுக்குள் ஒடுக்கி வைப்பதையே மொழியின் ஆகப்பெரும் வன்முறை எனலாம். இவ்வன்முறை உறைந்த தளமாகவே நினைவிலி மனப்புலம் மனிதனுக்குள் பெரும் அழிவுகளின் கனவுகளாக வடிவம் பெற்று இறுகி... மனித உடலை அப்பாலை உலகில் கரைத்து நிரந்தரமான விடுதலையின் வேட்கைக் கான தேடலாக வடிவம் கொள்ளச் செய்கிறது. இத்தேடலின் பதிலிகளாகவே பல்வேறு தத்துவங்களின் அரசியல் நிகழ்வுகள் துவங்குகின்றன. நிரந்தர உண்மை, அமைதியான வாழ்வு, பேரின்பம் ஒன்று இருப்பதற்கான யுகங்களே மனித வாழ்வின் அடிப்படையாக இருக்கின்றது. இவ்வுகங்கள் தேடும் 'ஒற்றை உண்மை' என்கிற கருத்துப் புனைவே, இலக்கியத்தில் பெரும் புனைவுகளை உருவாக்கும் சாத்தியங்களைத் தருகிறது. ஆக, நமது சமூகத்திற்குள் ஆழ ஊடுறுவியுள்ள 'அத்வைத' மாயை என்பதும், அதன் 'ஏகம்' அல்லது 'பிரம்மம்' என்கிற ஒற்றை உண்மையையும் கொண்ட அறிதலே, யதார்த்த வகை படைப்புகளுக்கான வாசகக் களத்தையும், வாசிப்பையும் நிகழ்த்தி வந்துள்ளது.

யதார்த்தவாதம் நமது சமூக உடல்களுக்குள் ஒரு வேர்த் தண்டைப் போல ஆழ ஓடியிருக்கிறது. இது மொழி வழியாக புனைவான ஒரு வாழ்தலின் இதம் தரும் சுகமாக உணரப்பட்டு, அது அழகியலாக அறியப்படுகிறது. எனவே தான் இலக்கியத்தை ரசனை, ருசி, சுவை போன்ற அடிப்படை மதிப்பீடுகளினால் நிர்ணயிக்கப்படுகின்ற விமர்சனக் கோட்பாடுகள் உருவாயின. இது ரசிகமணி டி.கே.சி.யில் துவங்கி இன்றைய அவரது வாரிசுகள் வரை வளர்ந்து வந்துள்ளது. இதற்கு வடமொழியின்

'ரசா'க் கோட்பாடு மரபான பலத்தை தருவதாகியது. இவ்வாறாக, ரசனைக்கு மாறுபட்டவை 'இலக்கியம் ஆகாது' - என்கிற எழுதப்படாத விதியின் படிவுகளாக எழுத்தாளனின் நினைவிலி மனம் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. அதனால், ஒரு நாவலாசிரியன் தேர்ந்தெடுக்கக் கூடியவை சமூகத்தின் 'நல்லது/கெட்டது' என்கிற தீர்மானங்களின் அடிப்படையிலேயே அமைகிறது. நாவல் எழுத்துக்கள் 'நல்லதையும், தர்மத்தையும், சுத்தத்தையும்' போதிப்பதாக மட்டுமின்றி, எல்லாவற்றிலும் அவற்றையே தேர்ந்தெடுப்பதாகவும், தேடி அடைவதாகவும் மாறிப் போகிறது.

ஜி. நாகராஜன் போன்ற சில நாவலாசிரியர்கள் தவிர்த்து, கதைகளை விட அறத்தை மையமாகக் கொண்ட புனித உடல்களும், தூய உடல்களும், உயர்குல உடல்களும் கொண்ட எழுத்துக்களே தமிழில் அதிகம் உள்ளன என்றால் மிகையாகாது. 'அறம்', தனிமனித சிக்கலாக கருக்கப்பட்டதன் விளைவால், தனிமனித தத்துவ விசாரங்களைக் கொண்டதாக பெரும்பாலான நாவல்கள் உருவாயின. இந்த தனிஉடலின் சிக்கலிலிருந்து, நாவல் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள மார்க்சியர்களின் விமர்சன எழுத்துக்கள் களம் அமைத்தன. (மொழியை ஒரு குழுப் பேச்சாக (collective utterance) கருதும்போது, தனிஉடலும், தனிமனிதனும், தனிமனமும் சாத்தியமே இல்லை.) 'பிறகு' தமிழ் நாவல் சமூக 'வெக்கை'-யைச் சொல்லத் துவங்கிய போது, இவையும் 'தர்மம் வெல்லும்' என்கிற இறுதி நம்பிக்கையை ஊட்டக் கூடியதாக வெளிவந்தன. 'சமூக நாவல்கள்' எனப் பெயரிடப்பட்ட இவை, யதார்த்தவாத சட்டகத்திற்குள், அத்வைதத்திலிருந்து விலகி மார்க்சிய அறிவியலையும், பொது தர்மத்தையும் பேசின. இதே எழுத்துமுறையை மாற்றிக்கொள்ளாத வரலாற்று நாவல்கள் வந்தன. இவை, காலத்தை மட்டும் வசதியாக பின்னோக்கிப் போட்டுக் கொண்டு, அதே வடிவத்தில், 'சரித்திர' துப்பறியும் கதையாடலை நிகழ்த்தின. வட்டார நாவல்கள் எனப்படும், வட்டாரப் பண்பாட்டையும், அதன் மொழியையும் பதிய வைத்த நாவல்கள் வந்தன. இவை நாவலின்

களத்தை மாற்றி, கிராமிய அமைப்புகளையும், சிறுபண்பாட்டுக் கூறுகளையும் பதிய வைத்தன.

ஆனால், இவை எல்லாவற்றிலும் நாவல் தன்னை 'ஏகம்' என்ற ஒற்றை மையத்திலிருந்தும், கதையைக் கொலை செய்து கருத்தைச் சொல்வதிலும், கதைக்கான கொண்டாட்டத்தையும், அற்புத உணர்வையும் கொண்டு அறவயப்படுத்துகிற போதகன்ஸ்தானத்திலிருந்தும் விடுவித்துக் கொள்ளவில்லை. தமிழ்நாவல்கள் மூலம், சமூகத்தின் கனவாக உருவாக்கப்பட்டிருப்பது. 'நல்லறம் காக்கும் புனித உடல்களும்', 'தூய்மையான இலட்சிய உடல்களுமே'. யதார்த்தவகை நாவல்களின் பங்களிப்பே இவ்வுடல்களை எழுதுவதற்கான மொழியமைப்பை அதிகாரத்திற்குத் தயாரித்து அளிப்பதுதான். பாசிசம் வேர்கொண்டிருக்கும் இந்த உடல்களுக்கான தயாரிப்பையும் கண்காணிப்பையும் நிகழ்த்துபவனாக இருக்கிறான் இன்றைய யதார்த்தவாத தமிழ் நாவலாசிரியன்.

மொழியானது ஆசிரியனால் உருவாக்கப்படும் வகைமாதிரியான சொல்லாடல்கள் மூலம் மனிதர்களை எழுதிச் செல்வது நிகழ்ந்து கொண்டேயிருக்கிறது. வரலாறாக அறியப்பட்ட பல கதைகளின் பிம்பங்கள் இவ்வாறாக மனிதர்களின் வேட்கை நிறைவு பிம்பங்களாக உருவாக்கப்பட்டு மனிதர்களை எழுதுதல் என்பது நடைபெறுகிறது. ஒரு ஆசிரியனால் ஒரு வாக்கியம் புணையப்பட்டவுடனே, அவனே அதன் முதல் வாசகனாக மாறுவதால், அவ்வாக்கியம் வரையும் நிலப்பரப்பில், முதல் குடிமகனாக குடியேறிவிடுகிறான். இக்காரணம் பற்றியே, ஒவ்வொரு ஆசிரியனும், தனது நாவலுக்குள், தன்னை ஒரு பாத்திரமாகவோ, குரலாகவோ புனைந்து விடுகிறான். யதார்த்தவாத ஆசிரியன் இவ்வாறாக தனது எழுத்தினூடே தன்னை மோகிப்பவனாக, அதாவது சுயமோகியாக இருப்பது தவிர்க்க இயலாததாகிறது. தனது எழுத்துக்கள் மூலம் தன்னையே எழுதித் கொள்பவனாக மாறுவதால், ஒருவகையில் இவை ஆசிரியனின் சுய சரித்திரங்களாக உருவெடுக்கின்றது. இது வரையிலான சரித்திரங்கள் எல்லாம் மிகை

பிம்பங்களின் தொடர்ச்சியால் மட்டுமே அறியப்பட்டிருக்கிறது. இவற்றில் எல்லாம் மொழியின் எழுதுதல்களில் சாத்தியமாகியிருப்பது மனிதனின் மிகை பிம்ப இதம் தரும் சுகத்தின் கனவுகளே. சுயமோகம் என்பதுவே. அடிப்படை எழுத்தியக்கமாகிவிட்டிருக்கும் இந்நூற்றாண்டின் கோட்பாட்டை இவ்வாறாகவே, புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. எழுதுதல் என்பது வேட்கைகளின் புனைவுகளாகவே சரித்திரத்தில் நிகழ்ந்திருப்பதை அறிய முடிகிறது.

இத்தொடர் ஆட்டத்தின் பாரதூர விளைவாக மனித உடலழிப்பு என்பதை கேள்விக்கு உட்படுத்தாத இருண்மை தான்வாழ் பிறர் அழிவது தவிர்க்கவியலாதது என்பதான குரூர மனப்படிவுகளாக உருவாகி இருக்கிறது. இவ்வகை 'மரபான மனிதனை' ஒழுங்கமைக்கும் மொழியின் அரசியல் நிகழ்விற்கு எதிரான கலகம் தேவையாகிறது. இக்கலகத்தின் கூறாக எழுதும் எந்திரமான யதார்த்தவாத ஆசிரியனையும், அவனால் மொழியப்படும் அதிகாரத்துவ மொழிபுகளையும் வேறொரு மொழிபால் அழித்தொழிக்க வேண்டியது அவசியமாகிறது. இல்லையேல் நமக்குள் வேர்த்தண்டாக இறங்கி ஆழமாக உறைந்து போயிருக்கும் ஆதிக்க வெறியையும், பாசிசத்தையும் வெட்டி எறிந்துவிட முடியும் என்று தோன்றவில்லை.

(எழுதப்பட்டது: 06.09.94 - திருத்தப்பட்டது: 18.10.98)

1. தமிழவனால் கட்டுரை ஒன்றின் முன்வைக்கப்பட்டுள்ள 'இரண்டாவது யதார்த்தம்' என்கிற கருத்தாக்கமே இங்கு எடுத்தாளப்படுகிறது.
2. இதனை இணைமொழி (Parallel Language) என்கிற கருத்தாக்கமாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் உள்ள பிற்தொரு கட்டுரையில், (பார்க்க 'கவிதையும் சிதைவாக்கமும்')
3. இந்நாவல் குறித்த ஆய்வு "The Violence of Language" என்கிற இந்நூலில் பக்கம் 214-220 ல் சொல்லப்பட்டுள்ளது. நாவல் பற்றிய குறிப்பு: R. Hoban, Riddley Walker, London, Picador, 1982 (first published, Jonathan Cape, 1980)
4. தமிழவனின் 'சரித்திரத்தில் படிந்த நிழல்கள்' இதுபோன்ற வார்த்தைகளால் ஆளப்பட்டு தொலைந்துபோன தேசம் பற்றிய சரித்திரமாக தமிழில் வெளிவந்துள்ளது.
5. இப்போக்குகள் குறித்து எஸ். சண்முகத்தின் 'தமிழ் புனைகதை மரபும் கோணங்கியும்' - என்கிற கட்டுரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. (காலக்குறி-8, மார்ச் 98)
6. தமிழில் 30-களில் விசுரமாதத்தியன் கதைகளைப்போன்று ஒரு கதை. ஒருவரால் எழுதப்பட்டதாக புதுமைப்பித்தன் தனது ரசமட்டம் விமர்சனக் குறிப்பில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். அந்நூல் குறித்து மேலதிகமாக ஒன்றும் தெரியவில்லை. (காலச்சுவடு)

சிறுகதை

சிங்ஸ் மெடலும் ஐந்து பைசா நாணயமும்

நஞ்சுண்டன்

என் மாணவப் பருவத்தின் நீண்ட விடுமுறைகள் தாய் வழிப்பாட்டி வீட்டில் கழிந்தன. என் அம்மா தாத்தாவுக்கு ஒரே பெண். அதனால் செல்லம். எனக்கும் அது தொடர்ந்தது. பாட்டி வீட்டுக்கு நேர் எதிர்வீட்டுக்காரர் குப்புராஜ மூர்த்தி. இரண்டு வீட்டாரும் மிக நெருக்கம். குப்புராஜமூர்த்திக்கு அவ்வூர் வானொலி நிலையத்தில் வேலை. நான் கல்லூரியில் நுழைந்தபோதே அவருடைய மகன் என்ஜினியரிங் படித்து நல்ல வேலையில் இருந்தார். எனக்கு வேலை கிடைத்தபோது குப்புராஜ மூர்த்தி ஓய்வு பெற்றிருப்பார் என எண்ணியிருந்தேன். ஆனால் அவர் அப்பொழுதும் வேலையில் இருந்ததைத் தாத்தா ஒருநாள் பிற்பகல் என் அம்மாவுக்கு, 'இன்னக்கிக் காலைல குப்புராஜமூர்த்தி மாமா ஆபிசிலேயே இறந்துட்டாரம்மா' என்று (எங்கள் தெருவிலேயே இருந்த தபால் ஆபீஸ் வழி) தொலை பேசியதில் அறிந்தேன். என் அம்மாவும் அப்பாவும் உடனே புறப்பட்டுப் போனார்கள். அடுத்த வார இறுதியில் நானும் துக்கம் விசாரிக்கச் சென்றிருந்தேன். (நான் வேலைக்குச் செல்லத் துவங்கியதிலிருந்து தாத்தாவும் பாட்டியும் என்னைக் காண அடிக்கடி எங்கள் வீட்டுக்கே வந்ததினால், நான் பாட்டியின் ஊருக்குச் செல்வது குறைந்தது.) அதற்குள் எல்லாக் காரியங்களும் முடிந்து, குப்புராஜ மூர்த்தியின் மகன் இறுக்கமான மனநிலை ஏதுமின்றி என்னுடன் பேசினார். எனக்குத் தெரிந்திராத குப்புராஜமூர்த்தியின் வேறு பரிமாணங்கள் அவர் பேச்சில் வெளிப்பட்டன. அவர் தன் தந்தையின் படிப்பறைக்கு அழைத்துச் சென்று, அவர் எழுதியவை வெளியான பத்திரிகைகளையும் காட்டினார்.

குப்புராஜமூர்த்தியின் படிப்பறை என்னைக் கவர்ந்தது. மிகக் கச்சிதமான வாழ்க்கை முறையுடைய ஒருவரது அறையை அச்சுழல்

உணர்த்தியது. கவிதைத் தொகுதிகள், நாவல்கள், சிறுகதை நூல்கள் ஆகியவற்றைக் குப்புராஜமூர்த்தி வகைமை வாரியாக அடுக்கியிருந்தார். கவிதைகள், துணுக்குகள், சிறுகதைகள் எனத் தலைப்பிட்டிருந்த ஃபைல்களும் இருந்தன. பல வார, மாத இதழ்களிலிருந்து வெட்டப்பட்டவையும், கையெழுத்துப் படிகளும் ஒன்றாகக் கோக்கப்பட்டிருந்தன. கவிதைகளும் துணுக்குகளும் நாற்புறமும் (தாராளமான) இடைவெளியுடன் கத்தரிக்கப் பட்டு வெள்ளைத்தாளில் ஒட்டப்பட்டிருந்தன. எனக்குக் குப்புராஜமூர்த்தியின் எழுத்துக்களைப் படிக்கும் ஆவல் உண்டானது.

'கு.ரா.மூர்த்தி' என்ற பெயரில் எழுதியது எதிர்வீட்டுக் குப்புராஜமூர்த்தி மாமாதான் என்றார் தாத்தா. அவ்வளவாக வாசிக்கும் பழக்கம் தாத்தாவுக்கு இல்லை. குப்புராஜ மூர்த்தி ஒழுங்குக்கும் நேரம் தவறாமெக்கும் நண்பர், உறவினர் மத்தியில் பேர் பெற்றவர் என்று என் தாய் மாமன் சொன்னார். தன் படிப்பறையைப் போலவே வீட்டுத் தோட்டத் தையும் பராமரித்த குப்புராஜ மூர்த்திக்கு வானொலி நிலையத்தில் ஒரு சாதாரண வேலை.

கு.ரா. மூர்த்தி எழுதியவற்றை என் மாமா அதிகம் படித்திருந்தார் எனக் கூறமுடியா விட்டாலும், கு.ரா. மூர்த்தி பற்றி அவர் பல தகவல்களைச் சொன்னார். வானொலி நிகழ்ச்சிகளுக்கு குறிப்பாக செய்திகளுக்கு முன்னும் பின்னும் இடையில் பொன்மொழிகளை அவ்வூர் வானொலியில் தொகுத்து வாசித்தவர் கு.ரா. மூர்த்தி. அன்று மாலை குப்புராஜமூர்த்தியின் மகனிடம் கு.ரா.மூர்த்தி எழுதியவற்றைப் படித்துப் பார்க்கும் என் விருப்பத்தை வெளியிட்டதும் தன் தந்தையின் எழுத்துகள் அடங்கிய ஃபைல்கள் எடுத்துச் சென்று படித்தபின் திருப்பித்தரத் தாராளச் சம்மதம் தந்தார்.

முதலில் கு.ரா.மூர்த்தியின் துணுக்குகளைப் படித்தேன். சுமார் ஆயிரத்துக்கும் மேல் பத்திரிகைகளில் வெளியாகியிருந்தன. தினசரிகள், வார, மாத பத்திரிக்கைகள் அல்லாமல், சகலவித சிறப்பு மலர்களையும் அவர் விட்டு வைக்கவில்லை. பிரசுரமான துணுக்குடன் அதற்கு ஆதாரமாயிருந்த மூலச் செய்தியையும்



இணைத்திருந்தார். அவை வெளியான தேதி வாரியாக வரிசைப்படுத்தி வெளியான இதழ், தேதி ஆகியவற்றை அழகான கையெழுத்தில் எழுதியிருந்தார். பல்வேறு தலைப்புகளின் கீழ் அவர் எழுதியிருந்ததில் மாதிரிக்குச்சில:

1. அப்போலோ II விண்கலத்தில் சென்று 20 ஜூலை 1969 அன்று நிலவில் நீல் ஆம்ஸ்ட்ராங்காலடி எடுத்து வைத்தாரல்லவா? அவர் எந்தக்

கால முதலில் எடுத்து வைத்தார் தெரியுமா? ஆம்ஸ்ட்ராங் நிலவில் எடுத்து வைத்தது தன் வலது காலை!

2. டாபர்மேன் என்பது ஒரு வகை வெளிநாட்டு நாய் இனம். இந்த நாய்கள் வேட்டைக்கும் காவலுக்கும் மிகப் பயனுள்ளவை. இராணுவத்திலும் இவற்றின் பணி முக்கியமானது. இந்த நாய்களின் வால் நீண்டு தரையைத் தொடும். ஆகவே, இவை பிறந்து நாற்பது நாட்களுக்குள்ளாகவே வாலை அறுவை சிகிச்சை மூலம் அகற்றிவிடுகிறார்கள். பாவம் இந்த நாய்கள் வாலாட்டித் தம் நன்றியைத் தெரிவிக்க முடியாது!

3. ஹெர்ரிங் கல் என்று ஒரு பறவை உயரமான மலைச் சிகரங்களில் வசித்து வருகிறது. மலைச் சிகரங்களில் உள்ள பொந்துகளில்தான் இப்பறவை முட்டையிடுகிறது. இப்பறவையின் முட்டைகள் அடிப்பகுதியில் தட்டையாக இருக்கும். மலைச் சிகரங்களில் இருந்து முட்டை உருண்டு விழாதிருக்க இயற்கையின் ஏற்பாடு இது.

கு.ரா. மூர்த்தியின் துணுக்குளைப் படித்ததில் கீழ்க்கண்டவற்றைத் தீர்மானிக்க முடிந்தது.

1. அவர் மருத்துவ, சமையல் குறிப்பு எதுவும் எழுதவில்லை.

2. ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளில் வெளியான செய்திகளின் அடிப்படையில் தமிழில் துணுக்குகள் எழுதியிருந்தார்.

தமிழ்ப் பண்டிதர்கள், எழுத்தாளர்களைப் பீடித்துள்ள இயற்கை மருத்துவ, சித்த வைத்திய வியாதிக்குக் குப்புராஜ மூர்த்தி உட்படாதது ஆச்சரியம்.

கு.ரா. மூர்த்தி துணுக்குகள் எழுதிய அளவுக்குக் கவிதைகள் எழுதவில்லை. அவர் எழுதிய கவிதைகள் நூறுக்கும் குறைவு. கு.ரா. மூர்த்தி தம் கவிதைகளைத் தொகுப்பாக வெளியிடுவதில் ஆர்வம் காட்டவில்லை. அதற்கான தடயம் எதுவும் தென்படவில்லை. கவிதைகளின் நீளம் நான்கு முதல் பன்னிரண்டு

வரிகளுக்குள். ஒரு பத்துக் கவிதைகள் கையெழுத்துப் படிக்காக இருந்தன. மற்றவை பெரும்பாலும் பத்திரிகைகளில் வெளியாகியிருந்தன. அவற்றில் சில:

1. அன்று

அவன் அவனைக் காதலித்தான்.

அவளும் அவனைக் காதலித்தாள்.

இன்று

அவள் தாலியோடு,

அவன் தாடியோடு,

அவள் தாலிக்கெண்ணயோ அவன் சொந்த நிலை.

ஆனால்

அவன் தாடிக்கு அவள்தான் சொந்தக்காரி.

2.

மாநில எல்லையைத் தாண்டி

வரக்கூடாதாம் நதி நீர்,

பஞ்சபூதங்களில் ஒன்றுக்காக

மனிதர்களுக்கிடையே சண்டை

சிவனுக்கும் தெரியவில்லை

சிக்கலைத் தீர்க்கும் வழி.

தாம் படித்த கதை, கவிதை மீதான தம் கருத்துகளையும் கு.ரா. மூர்த்தி எழுதியிருந்தார். பிரபலமான வரலாற்று நாவல்கள் மீதான குறிப்புகள் அதிகம். அவற்றை இரண்டு பக்க அளவுக்குக் கூடப் படிக்க முடியவில்லை. மேலோட்டமாகப் புரட்டினேன். அனேகமாக அந்த ஃபைலின் கடைசி பக்கத்தில் எழுதப்பட்டிருந்த ஒரு குறிப்பு கீழ்க்கண்டபடி:

'விநாயக சதுர்த்தி' என்ற தலைப்பில் ஒரு பத்திரிகையில் கதை ஒன்று வெளியாகியுள்ளது. அதை எழுதியவர் புதுமைப்பித்தன் என்பவர். கதையின் முடிவு சரியில்லை. அதை வேறு விதமாக எழுதியிருக்க வேண்டும். அந்தக் கதையில் மண் பொம்மை செய்யும் கலைஞனை ஆசிரியர் கதாநாயகனாகச் சித்தரித்து, அவன் இறந்து விடுவதாகக் கதையை முடித்திருக்கிறார். ஒரு கலைஞனைத் தன் கதையில் கொன்று விடுகிற எழுத்தாளன் எப்படி ஓர் உண்மைக் கலைஞனாக இருக்க முடியும்?

அடுத்து நான் படித்தது 'பொன்மொழிகள்'. கு.ரா. மூர்த்தியின் ஃபைல்கள் அனைத்திலும் அதுவே மெல்லிசானது. கு.ரா. மூர்த்தி வானொலிக்காகத் தேர்ந்தெடுத்து வாசித்த பொன்மொழிகள் சுமார் எண்பது பக்க

அளவுக்கு இருந்தன. ஒவ்வொரு பொன் மொழிக்குக் கீழேயும் அதைச் சொன்னவர் பெயரும் ஒரு தேதியும் எழுதப்பட்டிருந்தன. தேதி அனேகமாக அப்பொன்மொழியை அவர் வானொலியில் வாசித்த நாளாக இருக்கலாம். காந்தியடிகள், விவேகானந்தர், அரவிந்தர், நேரு என்று பிரபல இந்தியப் பெயர்களுடன் பெர்னாட்ஷா, பிராங்க்ளின், சாக்ரடீஸ், பிளாட்டோ, ஆப்ரகாம் லிங்கன் என்று வெளிநாட்டுப் பெயர்களும் அதிகம் தென்பட்டன. பல பக்கங்களில் அதிகம் விரவியிருந்த, எனக்குப் பரிச்சயமில்லாத ஒரு பெயர் ஜேம்ஸ் ரோஜர். அவர் எனக்குத் தெரியாத மேல் நாட்டு அறிஞராக இருக்கலாம் என நினைத்திருந்தேன். அந்தப் ஃபைலின் கடைசிப் பக்கத்தில் எவரும் எளிதில் கவனிக்கத் தவறக்கூடிய இடத்தில் ஜேம்ஸ் ரோஜர் என்கிற கு.ரா. மூர்த்தி என்று எழுதப்பட்டிருந்தது. வானொலியில் கு.ரா. மூர்த்தி வாசித்த ஜேம்ஸ் ரோஜரின் பொன்மொழிகள் சில:

1. ஒருவனுடைய முட்டாள்தனம் என்பது அவனைத் தவிர மற்றவர்களுக்கு நன்கு தெரிந்திருக்கும் விஷயம்.
2. திறமையற்ற மனிதன் என்பவனே இல்லை.
3. திட்டமிட்ட செயல்பாடே வெற்றிக்கு அடிப்படை.

மேலே சொன்னவற்றுடன், தலைப்பு எதுவுமில்லாமல் ஒரு ஃபைலும் இருந்தது. அது எவ்வகை எழுத்தோ என யோசித்தபடித் திறந்தேன். முதல் பக்கத்தில் கீழ் வரும் குறிப்பு: இந்த நாவலை எப்படியேனும் எழுதி முடித்தாக வேண்டும். எவ்வளவு நாளானாலும் பரவாயில்லை. என் பேர் சொல்லுவதாக இந்நாவல் அமைய வேண்டும்.

அந்த ஃபைலின் மற்ற பக்கங்களில் பல திருத்தங்களுடன் நிறைய எழுதப்பட்டிருந்தது. அவற்றைப் படித்ததில், கு.ரா. மூர்த்தி எழுதத் திட்டமிட்டிருந்த நாவலுக்கான பின்னணி, எழுதப்படவேண்டிய முறை, கதாபாத்திரங்கள், தேவையான குறிப்புகள் என ஏராளம். அவற்றைப் பலமுறை படித்து ஒரு கோர்வை

யான அமைப்புக்குள் பொருத்தினேன். எனக்கு விளங்கிய அளவில் அவற்றைச் சுருக்கமாகத் தருகிறேன். கு.ரா. மூர்த்திக்கும் எனக்குமான தலைமுறை இடைவெளி போலவே எங்கள் மொழி நடையும் வெவ்வேறானவை. வார்த்தைப் பிரயோகம் அவர் காலத்துக்கு இப்போது மிக மாறிவிட்டது. கீழ் வருவன என் மொழி நடையில்.

ஒருநாள் குப்புராஜமூர்த்தி பாசஞ்சர் ரயில் ஒன்றில் தம் ஊருக்குத் திரும்பிக் கொண்டிருந்தார். அந்த ரயில் செல்லும் பாதையின் அழகான காட்சிகளுக்காகவே பலரும் அதில் பயணம் செய்வது வழக்கம். இருநூற்றுப் பதினான்கு கி.மீ. தொலைவில் காலை ஏழரை மணிக்குப் புறப்படும் அந்த ரயில் வண்டி சரியாகப் பிற்பகல் இரண்டு மணியளவில் அவர் ஊரை அடையும். அவர் பயணம் செய்த பெட்டியில் குப்பைகளைக்கூட்டிய ஒரு பையன் ஒவ்வொரு பயணியிடமும் காசு கேட்டபடி வந்தான். அவனுக்குக் காசு தரச் சட்டைப் பையைத் துழாவி குப்புராஜமூர்த்திக்குச் சில்லறை எதுவும் தட்டுப்படவில்லை. அப்போது அவருக்கு எதிர்சீட்டில் அமர்ந்திருந்தவர் ஓர் ஐந்து பைசா நாணயத்தைக் குப்புராஜமூர்த்தியிடம் தந்து அந்தப் பையனுக்குப் போடச் சொன்னார். அவரே குப்புராஜமூர்த்தியிடம், 'அந்தப் பையனுக்குக் காசு கொடுக்கும் எண்ணம் உங்களுக்கு வந்து விட்டது. உங்களிடம் சில்லறை இல்லாததைக் கவனித்தேன். அதனால், நீங்களே பையனுக்குக் காசு போடுவதுதான் சரியாக இருக்கும்' என்றார். அவர் சொன்னது குப்புராஜமூர்த்தியை வெகுவாக யோசிக்கச் செய்தது. எதிர்சீட்டுக்காரரிடம் குப்புராஜமூர்த்தி அதிகம் பேசவில்லை. ஊர் வந்ததும் அவரிடம் விடை பெற்று இவர் இறங்கிப்போனார்.

ஐந்தாறு நாட்கள் கழிந்தன. மீண்டும் கடைவீதியில் அவரைக் குப்புராஜமூர்த்தி பார்த்தார். ஒரு வெற்றிலை பாக்குக் கடைக்காரரிடம் அவர் பேசிக் கொண்டிருந்ததைக் குப்புராஜமூர்த்தி சற்றுத் தொலைவிலிருந்து கவனித்தார். அவர் வெற்றிலை/புகையிலை போடவோ புகை பிடிக்கவோ இல்லை. அவரது ஆறடி உயரத்தை

யும் கட்டுமஸ்தான உடம்பையும் கவனித்த குப்புராஜமூர்த்தி 'மிலிட்டரி உடம்பு' என்று நினைத்துக் கொண்டார்.

மிலிட்டரி உடம்புக்காரர் கடையை நீங்கியதும், குப்புராஜமூர்த்தி கடைக்காரரிடம் விசாரித்தறிந்தவை: மிலிட்டரி உடம்புக்காரர் ஒரு மாஜி கான்ஸ்டபிள். ஆனால் அதைக் காட்டிக் கொள்ளவே மாட்டார். இப்போது விவசாயம் பார்க்கிறார்.

குப்புராஜமூர்த்தி ஒரு வாரப் பத்திரிகையின் சுதந்திரதினச் சிறப்பிதழைப் படிக்க நேர்ந்தது. சுதந்திரப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்ட அல்லது அக்காலத்தில் வாழ்ந்த பலரது பேட்டிகள் இருந்தன. அவர்களில் ஒருவர் கூட பிரிட்டிஷ் காரரோ பிரிட்டிஷாருக்குச் சேவகம் செய்த வரோ அல்ல. இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத்தை ஒடுக்குவதில் பிரிட்டிஷ் அரசுக்குச் சேவை செய்து சுதந்திர இந்தியாவில் வாழ்கிறவர்களின் மனநிலை எப்படியிருக்கும்? எனக் குப்புராஜமூர்த்தியின் சிந்தனை சென்றது.

தொடர்ந்து அந்த மாஜி போலீஸ்காரரை மையமாக்கி ஒரு கதை எழுதும் எண்ணமும் கு.ரா.மூர்த்திக்குத் தோன்றியது. அதன் பொருட்டு அந்த வெற்றிலை பாக்குக் கடைக்காரரிடம் மாஜி போலீஸ்காரர் தொடர்பாகப் பல்வேறு விபரங்களையும் குப்புராஜமூர்த்தி கேட்டறிந்தார். அல்லாமல், பிரிட்டிஷ் ஆட்சியில் போலீஸ்துறை, சுதந்திரப் போராட்ட வீரர்கள், அவர்கள் மீதான அடக்குமுறை, போலீஸ்துறையின் ஆயுதங்கள் என ஏராளமான தகவல்களையும் அவர் நுணுக்கமாகத் திரட்டி யிருந்தார்.

மாஜி போலீஸ்காரருக்கு அவர் தேர்ந்தெடுத்திருந்த பெயர் காளிராஜன். ஒரு சுதந்திரப் போராட்ட வீரருக்குக் கிருஷ்ணதாஸ்.

கு.ரா.மூர்த்தி பதிவு செய்திருந்தவைகளில் நிஜமும் கற்பனையும் சமஅளவு. மாஜி போலீஸ் காரரின் வாழ்க்கையில் நடந்தவை எவை, அவர் திரட்டிய தகவல்களின் அடிப்படையில் காளிராஜன் பாத்திரத்துக்கு ஏற்றிக் கூறியவை எவை எனப் பகுத்தறிய முடியவில்லை.

காளிராஜன் மதராஸ் போலீஸில் சேர்ந்தது தன்பத்தொன்பதாம் வயதில். சுதந்திரப் போராட்டம் உக்கிரமாயிருந்த காலத்தில் பாளையங்கோட்டை, மதுரை, திருச்சிராப்பள்ளி, மெட்ராஸ் முதலான ஊர்களில் அவருக்குப் பணி. மறியலில் ஈடுபட்டவர்களைக் கலைப்பதும் அவைகளை முன்னின்று நடத்தியவர்களைக் கைது செய்வதும் காளிராஜன் இருந்த போலீஸ் படையின் வேலை. அநேகமாக ஒவ்வொரு மறியலின் போதும் ஸ்தூபிசார்ஜ் செய்ய வேண்டியதாயிற்று. மெட்ராஸில் ஒரு நாள் சத்தியமூர்த்தி தலைமையில் மறியல் செய்தவர்களில் ஒருவரைக் காளிராஜன் அடித்தபோது, அவர் காளிராஜனைப் பார்த்துக் கேட்டார், 'நீ தேவசேனன் மகன்தானே?' அக்கேள்வி பல நாட்கள் காளிராஜனுக்குத் தூக்கமும் சாப்பாடும் இல்லாமலாக்கியது.

மேற்படி சம்பவம் நடந்து ஒரு மாதம் கழிந்த பின், திரு.ஜே.எச்.வில்லிங்ஸ் மெட்ராஸ் மாநகர டெபுடி போலீஸ் கமிஷனர் (குற்றப்பிரிவு) பதவியேற்றார். திரு.வில்லிங்ஸ் முன்பு காளிராஜனுக்குத் தலைமைப் பொறுப்பிலிருந்தவர். காளிராஜனை அவர்தம் பிரிவுக்கு மாற்றிக் கொண்டார்.

மெட்ராஸ் பொதுமருத்துவமனையின் ரெசிடெண்ட் டாக்டர் கொடூரமாகப் படுகொலை செய்யப்பட்ட சம்பவம் 1947 ம் ஆண்டு மாநகர மக்கள் மத்தியில் பீதியுடன் பேசப்பட்டது. ரெசிடெண்ட் டாக்டர் பொதுமருத்துவமனையின் ஹெட் ஸ்டூவர்ட் உள்ளிட்ட சில ஊழியர்களின் தவறுகளைக் கண்டறிந்து அம்பலப்படுத்த இருந்தபோது, ஹெட்ஸ்டூவர்ட் ஊழலில் சம்பந்தப்பட்ட மற்றவர்களுடன் சேர்ந்து டாக்டரைப் படுகொலை செய்தான். மேன்மை தங்கிய நீதிபதி திரு.பெல் அவ்வழக்கின் தீர்ப்பில் 'மாநகரப் போலீஸார் பாராட்டத்தக்க வேகத்துடன் துப்பறிந்துள்ளார்கள். மிகக் கடினமான வழக்கில் போலீஸார் தம் கடமையைத் திறமையுடன் செய்துள்ளார்கள்' என்று பாராட்டினார். நீதிபதி பெல் அவர்களால் பெயர்குறிப்பிடப்பட்டுப் பாராட்டப்பட்டவர்களில் ஒருவர் காளிராஜன்.

அப்போதைய சென்னை ராஜதானியின் டெபுடி போலீஸ் ஜெனரல் டி.ஜி. சஞ்சீவி. இந்தியர்களும் டிஜிபி பதவிக்கு நியமிக்கப்படலாம் என இஸ்லிம் கமிஷன் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்துக்குப் பரிந்துரைத்தபடி, சென்னை ராஜதானியின் டிஜிபியான முதல் இந்தியர் சஞ்சீவி. ரெசிடெண்ட் டாக்டர் கொலை வழக்கில் துப்பறிந்த குழுவின் ஒவ்வொருவருக்கும் தங்கப் பதக்கம், பதவி உயர்வுக்கு அவர் பரிந்துரைத்தார். காளிராஜனுக்கு ஹெட் கான்ஸ்டபிள் பதவி உயர்வும் ஏழாம் எட்வர்ட் மன்னரது ஆணையால் ஏற்படுத்தப்பட்ட கிங்ஸ் மெடலும். அப்பதக்கம் பெறும் கான்ஸ்டபிளுக்கு மாதம் ஐந்து ரூபாய் அலவன்ஸ். அவருக்குப் பின், அவருடைய விதவை மனைவி உயிருள்ளவரைக்கும் அலவன்ஸ் தொடரும். (கிங்ஸ் மெடலுக்கு மாற்றாக 1950 லிருந்து குடியரசுத் தலைவர் பதக்கம் வழங்கப்படுகிறது.)

ரெசிடெண்ட் டாக்டர் கொலை வழக்கில் பணிபுரிந்த போலீஸ் குழு பதக்கங்களுக்கும் பதவி உயர்வுகளுக்குமான ஆணையைப் பெற்றுக்கொள்ள டிஜிபி சஞ்சீவியைச் சந்தித்த போது, காளிராஜன் அவரிடம் தனக்குப் பணியிலிருந்து ஓய்வு தரக் கோரிக்கை வைத்தார். அதற்குக் காரணம் கேட்ட டிஜிபியிடம் 'குடும்பப் பொறுப்பு' எனக் காளிராஜன் ஒற்றைவரி பதிலைத் தந்தார்.

காளிராஜனின் கோரிக்கையை 'யோசிக்கிறேன்' என்றார் சஞ்சீவி. பின் ஒருவாரம் கழித்து டிஜிபி அலுவலகத்திலிருந்து வந்த கடிதத்தில், கான்ஸ்டபிள் காளிராஜன் ஓய்வு பெற விரும்பும் மகஜரைச் சமர்ப்பித்து அடுத்த மாதம் முதல் தேதியிலிருந்து முறையாக ஓய்வு பெறலாம் என அறிவித்தது. உடனடியாகச் செயல்பட்ட காளிராஜன் பென்சனுடன் சொந்த ஊருக்குத் திரும்பினார். பூர்வீகச் சொத்தான கணிசமான விவசாய நிலம் அவரது அடுத்த பிரதான தொழிலை நிர்ணயித்தது.

திரு.டி.ஜி. சஞ்சீவி 1947 ம் ஆண்டிலேயே மத்தியப் புலனாய்வுத் துறையின் டைரக்டர் பதவிக்கு முதல் இந்தியராக டில்லிக்குச் சென்றபோது, அவரை வழியனுப்ப மெட்ராஸ்

சென்ட்ரல் ரயில் நிலையம் சென்றவர்களில் காளிராஜனும் இருந்தார். திரு. சஞ்சீவி மீண்டும் சென்னை ராஜதானியின் இன்ஸ்பெக்டர் ஜெனரல் பதவியேற்கத் திரும்பிய போதும், காளிராஜன் மெட்ராஸ் சென்று அவரைச் சந்தித்தார். இவ்விரண்டு சம்பவங்களைத் தவிர காளிராஜனுக்குப் போலீஸ்துறையோடு வேறு தொடர்பில்லை.

காளிராஜனுக்கு விவசாயம் முழு நேரத்தையும் வேண்டுவதாக இல்லை. காளிராஜன் விவசாயத்துடன் மற்ற இரண்டிலும் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். 1. உடற்பயிற்சி நிலையம், 2. மருத்துவம்.

போலீஸ் துறையிலிருந்தபோது காளிராஜன் உடற் பயிற்சியை ஒரு கலையாகக் கற்று வைத்திருந்தார். ஊரில் ஆஞ்சநேயர் பெயரில் உடற்பயிற்சி நிலையம் அமைத்து, மாலை நேரங்களில் இளைஞர்களுக்குத் தண்டால், பஸ்கி, வெயிட்லிப்டிங், சிலம்பம் எனத்தாலிம் பயிற்சிகளை அளித்தார். வருடம் ஒருமுறை பல ஊர் தாலிம்களுக்கு இடையே நடத்தப்படும் போட்டிகளில் ஆஞ்சநேயர் உடற்பயிற்சி நிலையம் தண்டால், பஸ்கி எடுப்பதில் பரிசுகளை வென்றது. தொடர்ந்து அவருடைய சீடர்கள் ஆயிரத்துக்கும் அதிக எண்ணிக்கையில் தண்டால், பஸ்கி எடுத்து வென்றார்கள்.

ஊரில் பொதுவாக 'தாலிம் வாத்தியார்' என்றே காளிராஜன் அறியப்பட்டிருந்தார். தாலிம் வாத்தியார் என்பதால் ஊர்ப் பஞ்சாயத்துக் கூட்டங்களுக்கு அழைப்பு வந்தாலும், அவற்றில் அவர் கலந்து கொள்ளவில்லை. அவ்வூர்த் திருவிழாக்களின் சுவாமி ஊர்வலங்களில், காளிராஜனின் சீடர்கள் சிலம்பாட்டம், ஜிம்னாஸ்டிக், புலிவேஷம், நெருப்பு வளையத்துக்குள் பாய்தல் எனப் பல விளையாட்டுக்களைச் செய்து காட்டியபடி வருவது வழக்கம். ஆனால், அவற்றிலும் காளிராஜன் முகம் காட்டியதே இல்லை. அதற்குக் காரணம் காளிராஜனுக்குத் தெய்வ நம்பிக்கை இல்லாமையான என்பதை உறுதியாகச் சொல்ல முடியவில்லை. காளிராஜன் கோவிலுக்குச் சென்றதாகக் கு.ரா.மூர்த்தி எங்கும்

குறிப்பிடவில்லை. காளிராஜன் தெய்வ நம்பிக்கை அற்றவர் எனவும் சொல்ல முடியாது.

கான்ஸ்டபிள் காளிராஜனுக்கு முதலுதவிப் பயிற்சி உண்டு எனலாம். ஆனால் அவர் எங்கே ஆங்கில மருத்துவத்தின் அடிப்படைகளைக் கற்றார் என்பதைக் கு.ரா.மூர்த்தி பதிவு செய்யவில்லை. ஒருவேளை கு.ரா.மூர்த்தி அதை எழுத மறந்திருக்கலாம். காளிராஜனின் மருத்துவ சேவை சற்று விநோதமானது. அவர் தனியாக வீட்டிலோ, வெளியிலோ கிளிநிக் எதையும் நடத்தவில்லை. திங்கள், புதன், வெள்ளி ஆகிய நாட்களில் கூடும் சந்தைகளுக்குக் காலை பத்து மணிக்குள் ஆஜராவார். மக்கள் செல்லும் பிரதான சாலையில், சந்தைக்குச் சுமார் 200 - 250 அடி தூரத்தில் ஒரு திண்ணையில் ஜமுக் காளத்தை விரித்து, அதில் மருந்துப் பெட்டி மற்றும் குப்பிகள், ஸ்டெதாஸ்கோப், டார்ச் லைட் என அடுக்கி அமர்ந்து கொள்வார். மாலை ஐந்து மணிக்குள் அவரிடம் சுமார் ஐம்பது பேர் அளவுக்கு மருத்துவம் பார்த்துக் கொள்வார்கள். காளிராஜன் ஜமுக்காளத்தில் அடுக்கியிருந்தவற்றில், ஆண், பெண் உடற்கூறுகளைக் காட்டும் வண்ணப் படங்களும் அடக்கம். அவற்றை உற்றுப் பார்க்க வரும் விடலைப் பையன்களை 'போங்கடா, வேடிக்கப் பாக்காதிங்க' எனக் கோபமோ சிரிப்போ வெளிப்படாத குரலில் விரட்டுவார்.

அவர் பயன்படுத்திய மருந்துகளின் பட்டியலைக் கு.ரா.மூர்த்தி விரிவாக எழுதியுள்ளார். அவையனைத்தும் ஆங்கில மருந்துகள். பென்சிலின், குயினைன் போன்றவை. காளிராஜன் பல்வைத்தியம் பார்க்கவில்லை. காளிராஜனிடம் வந்த நோயாளிகளுக்கு வாரம் ஒருமுறை வைத்தியம் பார்த்தாலே குணமாகக்கூடிய வியாதிகள் இருந்ததும் அவர் வாரத்தில் மூன்றுநாட்கள் மட்டுமே டாக்டர் என்று அழைக்கப்பட்டதும் இன்று நமக்கு அதிசயமாகத் தோன்றலாம். காளிராஜன் எவ்வளவு கட்டணம் வாங்கினார் என்ற விபரம் கு.ரா.மூர்த்தியின் குறிப்புகளில் இல்லை. காளிராஜன் மருத்துவ சேவை புரிந்த சந்தைகள் அவர் வீட்டிலிருந்து 15 கி.மீ. தொலைவுக்குள் இருந்தன.

காளிராஜனது ஊர் பஜாரில் இரண்டு பிரதான கடைத்தெருக்கள். பஸ் அல்லது குதிரை வண்டியில் வந்து இறங்கி அவர் வீட்டுக்குச் செல்ல நேர் வழியான முதல் கடைத் தெருவை அவர் எப்போதும் தவிர்த்தார். அதற்குக் காரணம் அவருடைய பால்ய சிநேகிதன் இரண்டாம் தெருவில் வெற்றிலை பாக்குக் கடை வைத்திருந்தான் என்பதை விடவும் அவ்வூரைப் பூர்வீகமாகக் கொண்ட கிருஷ்ண தாஸ் என்ற சுதந்திரப் போராட்ட வீரர் முதல் தெருவில் ஒரு ஜவுளிக் கடை நடத்தியது.

காளிராஜனின் தந்தை தேவசேனன் அரசியல் ஈடுபாடுடையவர். அவர் காலத்தில் தோன்றிய ஒரு கட்சியின் உறுப்பினராகவும் இருந்தார். ஒருமுறை அவ்வூருக்கு அருகாமை நகரில் நடந்த மாநாட்டுக்கு அக்கட்சியின் பிரபல தலைவர்கள் வந்திருந்தார்கள். அப்போது சில தலைவர்கள் சிரித்துப் பேசிக் கொண்டிருந்ததைப் படம் பிடித்த லோக்கல் ஸ்டூடியோக்காரரிடம் சொல்லிவைத்துத் தேவசேனன் தமக்கும் அதில் ஒரு பிரதி வாங்கி வைத்திருந்தார். பின்னாளில், அக்கட்சி உடைந்து வேறு பெயர் மாற்றங்களுக்கு உள்ளானதும், அத்தலைவர்கள் வெவ்வேறு கட்சிகளுக்குப் பிரிந்து போனார்கள். அத்தலைவர்களது பேர் சொல்லும் சில கட்சிகளின் மாநாடுகளில் நடத்தப்படும் புகைப்படக் கண்காட்சிகளில் காளிராஜனின் தந்தை தேவசேனன் வாங்கி வைத்திருந்த படம் தேவை, அப்படத்தின் பிரதி வேறு யாரிடமும் இல்லாமற் போனதால், வாரிசுக் கட்சிகளின் மாநாடுகளுக்கு முன்னதாகக் காளிராஜனுக்கு ஒரு கடிதம் வரும். காளிராஜனை மாநாட்டுக்கு இரண்டு நாள் முன்கூட்டியே வந்திருந்து அப்புகைப்படத்தைக் காட்சிக்கு வைக்க வேண்டுதல் விடுக்கும். காளிராஜன் மாநாட்டுக்கு வந்து போகும் செலவு, மாநாட்டுக்கு பால், மற்றும் உணவு, தங்குமிடம் என எல்லா வசதிகளையும் அளிப்பதாக அக்கடிதம் கூறும். காளிராஜனும் கட்சி பேதமில்லாமல் ஒருநாள் முன்னதாக மாநாட்டுக்குப் போய் தன் தந்தை விட்டுச் சென்ற (தலைவர்கள் மகிழ்ந்து உரையாடும் காட்சியைச் சித்தரிக்கும்) அப்புகைப்படத்தைக் காட்சிக்கு வைத்து, மாநாட்டின் கடைசி நாளிரவு அதைப் பத்திரமாக எடுத்து வருவார்.

இந்நிகழ்ச்சிகளல்லாமல் காளிராஜன் தொடர் பாக வேறு முக்கியமான சம்பவங்களைக் கு.ரா.மூர்த்தி தம் குறிப்புகளுக்கிடையில் பதிவு செய்யவில்லை. அவர் சேகரித்திருந்த குறிப்புகளின் பரப்பும் துல்லியமும் எவரையும் ஆச்சரியம் கொள்ளச்செய்யும் என்பதை என்னால் உறுதியாகச் சொல்லமுடியும். திரு.ஜே.எச். வில்கிஸ், மெட்ராஸ் ரெசிடெண்ட் டாக்டர் படுகொலை, நீதிபதி பெல், டிஜிபி சஞ்சீவி மற்றும் அவர் தொடர்பான செய்திகள் நிஜம்.

'மிலிட்டரி உடம்புக்கார' மாஜி போலீஸ் காரரைக் குப்புராஜ மூர்த்தி ரயிலில் சந்தித்த சரியான தேதியை என்னால் கு.ரா.மூர்த்தியின் குறிப்புகளிலிருந்து கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. ஆனால், 'இறுநூற்றுப் பதினான்கு கி.மீ. தூரம்', 'ஐந்து பைசா' ஆகிய பதப் பிரயோகங்களால் அவர் மாஜி போலீஸ்காரரை ரயிலில் சந்தித்தது இந்தியாவில் மெட்ரிக் அளவுகள் வழக்கத்துக்கு வந்த பின்னர் என்பது ஊர்ஜிதமாகிறது. நான் அவரது குறிப்புக்களைப் படித்தது எழுபதுகளில்.

அடிப்படையில் ஒரு துணுக்கு எழுத்தாளரான கு.ரா. மூர்த்தி, தான் எழுதத் திட்டமிட்டிருந்த நாவலுக்காகத் துல்லியமான குறிப்புகளைத் தேர்ந்தெடுத்ததில் முழு வெற்றி பெற்றார் என்பது உறுதி. பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்துக்குச் சேவகம் செய்து, சுதந்திர இந்திய அரசிடம் பென்ஷன் வாங்கிக் குற்ற உணர்வுடன் வாழ்ந்த ஒரு மாஜி போலீஸ்காரரின் மனநிலையையும் வாழ்க்கையையும் சித்தரிக்கும் கதைப் பின்னலைப் புத்திசாலித்தனமாக யோசித்த கு.ரா.மூர்த்தி அதற்குப் பொருத்தமான நிகழ்ச்சிகளையும் தன் குறிப்புகளினூடே பதிவு செய்துள்ளார். ஆனால் அவற்றை இணைக்கும் சூட்சுமத்தையும் அதற்குக் கலைத் தன்மையை நிர்ணயிப்பதிலும் அவருக்குக் குழப்பம் இருந்துள்ளது. 'விநாயக சதுர்த்தி' கதை மீதான அவரது குறிப்பு இதைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. அதன் காரணமாகவே, சுறுசுறுப்பான எழுத்தாளரானாலும் கு.ரா.மூர்த்தி அந்த நாவலை எழுதி முடிக்கவில்லை போலும், ஒரு மாஜி போலீஸ்காரரின் அரைகுறை வாழ்க்கைச் சித்திரம் போல் தோன்றும் கு.ரா.மூர்த்தியின் குறிப்புகளிலிருந்து இப்போதைக்கு இதைத் தான் அனுமானிக்க முடிகிறது.

நேர்முகம்

கி யூ ப க் **நோர்ப்டோ கொடினா** க வி ள்

நேர்முகமும் உரையாடல் தொகுப்பும்: யமுனா ராஜேந்திரன்



La Gazetta De Cuba சஞ்சிகை ஆசிரியர்

நோர்ப்டோ கொடினா

அறிமுகம்

1959ஆம் ஆண்டு கியூபாப் புரட்சிக்குப் பின் முதன் முதலாக 1998ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் இரண்டு வார காலம் கியூபாவுக்கு விஜயம் மேற்கொண்டார் போப் ஜான் பால். பிடல்காஸ்ட் ரோவுக்கு இப்போது 71 வயது. பேரூப்புக்கு 77 வயது. இரண்டு எதிரெதிர் நம்பிக்கைகளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் மாபெரும் மனிதர்கள் சந்தித்துக் கொண்டது மிகப்பெரும் வரலாற்று நிகழ்வாக அமைந்தது. 1998 ஆம் ஆண்டு கியூபாவின் ஹவானா புரட்சிகர சதுக்கத்தில் இருவரும் அருகருகே

“எமது தேசம் திறந்த சமூகமாக இருக்க விரும்புகிறோம்”

எழுந்து நின்றனர். 1992 ஆம் ஆண்டு வரை எந்த மதநம்பிக்கையாளரும் கியூபா கம்யூனிஸ்ட் கட்சி உறுப்பினர் ஆக முடியாது. இப்போது நிலைமை வேறு, எந்த நம்பிக்கையாளரும் தற்போது கட்சி உறுப்பினராகலாம். கியூபாவில் இப்போது கருத்தடை செய்வது சட்டபூர்வமாக்கப் பட்டுள்ளது. 6 திருமணங்களில் 4 திருமணங்கள் விவாகரத்தில் சென்று முடிகிறது. சேர்ந்து வாழ்பவர்களே (living together) அதிகம். சமபாலுறவாளர்களின் பாலியல் தேர்வு உரிமை அங்கீகரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதிகாரபூர்வ கத்தோலிக்க தேவாலயம் இவையெல்லா வற்றுக்கும் எதிரானது.

போப்பாண்டவரின் வருகையையொட்டி சம்பளத்துடன் பொதுவிடுமுறையை அறிவித்தார்

காஸ்ட் ரோ. வழிபாட்டுக் கூட்டங்களுக்குச் செல்லுமாறு மக்களைக் கேட்டுக்கொண்டார். ஜனவரி 25 நடைபெற்ற கூட்டத்தில் தானே கலந்து கொண்டார். கம்யூனிஸம் மதநம்பிக்கை யாளர்/நம்பிக்கையற்றோர் என இருவேறு பட்டவர்களிடமும் சகிப்புத்தன்மை கொண்டது என நிரூபிக்க இது ஒரு சந்தர்ப்பம் என்றார் காஸ்ட் ரோ.

சோவியத் யூனியனின் வீழ்ச்சி, கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளின் உதவியின்மை, அமெரிக்காவின் தொடர்ந்த பொருளாதாரத் தடை போன்றன கியூபா சமூகத்தை இன்று நிலை குலையச் செய்துவிட்டது. மட்டுப்படுத்தப் பட்ட தனியார் தொழில் திட்டங்கள் அங்கீகரிக்கப் படுகின்றன. வெளிநாட்டு பயணிகள் தாராள

மாக அங்கீகரிக்கப்படுகின்றனர். அதன் விளை வாக விபச்சாரம் பெருகிவரும் அவலமும் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. பத்திரிக்கைச் சுதந்திரம் மட்டுப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. தொலைக்காட்சி முழுவதும் அரசுக் கட்டுப் பாட்டிலேயே உள்ளது. சமீபத்தில் பள்ளிக் குழந்தைகளின் சீருடை, முழுக்கால் சராயி லிருந்து அரைக்கால் சராயாக குறைக்கப் பட்டுள்ளது. அதன் மூலம் அதிகமான குழந்தைகளுக்கு சீருடை வழங்க முடியும் என்கிற நிலைமை இருக்கிறது.

ஹவானா புரட்சி சதுக்கத்திலும், சேகுவேரா வினதும் அவரது ஆறு தோழர்களினதும் எலும்புக்கூடுகள் புதைக்கப்பட்ட லாண்டியாகோ

கியூபாவிலும் போப் வழிபாடு நடத்தினார். இளைய தலைமுறையினரிடம் மதம் பற்றிய ஈடுபாடு குறைவாகவே இருந்தது. வழிபாட்டுக் கூட்டங்களில் அமெரிக்கத் தலையீட்டையும் பொருளாதாரத் தடையையும் தொடர்ந்து கண்டித்துப் பேசினார் போப்பாண்டவர். ஏழைகளே இதனால் மடிகிறார்கள் என்றார் அவர். போப்பாண்டவரின் விஜயத்தின் பின் அவரது வேண்டுகோளுக்கு செவிசாய்த்து அரசியல் கைதிகளை விடுதலை செய்திருக்கிறார் காஸ்ட்ரோ. தொலைக்காட்சியில் அமெரிக்கத்திரைப்படங்களும் கார்ட்டூன்களும் திரையிடப்படுகின்றன. தமது குழந்தைகளுக்கு கியூப வரலாறு கலாச்சாரம் போன்றவை குறித்துக் கற்பிப்பதற்கு, கார்ட்டூன் படங்கள் உருவாக்குவதற்கு பொருளியல் வளமற்று நெருக்கடிக்குட்பட்டிருக்கும் இச்சூழலில் அமெரிக்கக் கார்ட்டூன்கள் தமது குழந்தைகளின் சிந்தனையின் மீது கலாச்சார ஆதிபத்தியமாக ஆகிவிடும் ஆபத்துக் குறித்து அறைகூவல் விடுத்திருக்கிறார்கள் கியூபக் கலைஞர்கள்.

1998 ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் தென்ஆப்பிரிக்காவுக்கு விஜயம் மேற்கொண்ட பில்கிளிண்டன் கியூபா, லியியா ஈரானுடனான உறவை தென்ஆப்பிரிக்கா மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டுமென நெல்ஸன் மண்டேலாவைக் கேட்டுக் கொண்டார். 'எமது நாட்டில் எமக்கு எப்படிச் செயல்பட வேண்டுமெனச் சொல்கிற ரவுடித்தனம் (bullying) இங்கு எடுபடாது' என பில்கிளிண்டனுக்குக் கடுமையாகப் பதிலிறுத்திருக்கிறார் நெல்ஸன் மண்டேலா.

கியூபாவின் ஜனத்தொகை தற்போது 1 கோடியே 10 இலட்சம் மக்கள். 40 சதவீதமானோரே கிறிஸ்தவ ஞானஸ்தானம் செய்யப் பெற்றவராவர். காஸ்ட்ரோ கத்தோலிக்கராகவே வளர்க்கப்பட்டார். கத்தோலிக்கம் அல்லது ஸன்டோரியா (Santaria) எனும் ஆப்பிரிக்க மாந்திரீக மதமும் உள்ளது. கம்யூனிஸ எதிர்ப்பு இயக்கங்கள் தற்போது கியூபாவில் வெளியாகிறது. விவாதிக்கப்படுகிறது. கியூபாவிலிருந்து வெளியேறிய 1,000 பேர் போப்பாண்டவரின் வழிபாட்டுக் கூட்டங்களில் கலந்துகொள்ள

அமெரிக்காவின் மயாமி (Miami)யில் இருந்து வந்து சென்றனர்.

போப்பின் கியூபா பற்றிய விமர்சனங்களை பொறுமையாகக் கேட்கும்படியும், எதிர்த்துக் கலகம் செய்ய வேண்டாம் எனவும் தொலைக்காட்சி உரையில் கேட்டுக் கொண்டார் பிடல் காஸ்ட்ரோ. காஸ்ட்ரோவின் ராஜதந்திரம் பலித்திருப்பது போல்தான் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் அமெரிக்கா மீதான போப்பின் கண்டனங்கள் உலக அளவில் பெரிதாக வரவேற்கப்படுகிறது. காஸ்ட்ரோ இன்று பிரான்சுக்கும் ஸ்பெயினுக்கும் இத்தாலியின் வாட்டிகனுக்கும் அரசு முறையிலான பயணம் மேற்கொள்கிறார். மதம் பற்றிய புரட்சியாளர்களின் பார்வை மாறிவருகிறது. தனிநபர் சுதந்திரம் தலைவனின் சுதந்திரமும் புரட்சியாளர்களின் அக்கறைக்குரியதாகி வருகிறது. புரட்சியாளர்களும் மதத் தலைவர்களும் மாறிவரும் உலக யதார்த்தங்களுக்கு ஏற்ப தமது கருத்துக்களை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டிய தேவை எழுந்திருக்கிறது. போப் ஜான் பால் - பிடல் காஸ்ட்ரோ போன்ற மூத்த மனிதர்களின் செய்தி அதுதான் என்று தோன்றுகிறது. இந்தச் செய்தியை உலகெங்கும் ஏந்திச் செல்லும் கல்ப் பயணத்தின் ஒரு அங்கமாகவே போப் ஜான் பால்வின் கியூபா விஜயத்தின் முன்பான மாதங்களில், 1997 நவம்பர் முதல் 1998 ஜனவரி வரை ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு வந்திருந்தார் கியூபக் கவிஞர் நோர்பர்டோ கொடினா. நோர்பர்டோ கியூபக் கலைஞர்கள் எழுத்தாளர்களின் கூட்டமைப்பின் அதிகாரபூர்வ ஏடான 'இலக்கிய ஆவணம்' சஞ்சிகையின் ஆசிரியர். La Gaceta எனும் ஸ்பானிய மொழிக் காலாண்டிதழ் அது. கொடினோ கியூபக் கலைஞர்கள் எழுத்தாளர்கள் கூட்டமைப்பின் தேசியக்குழு உறுப்பினராகவும் இருக்கிறார். கொடினோ 1951 ஆம் ஆண்டு வெனிசுலாவில் பிறந்து 1959 ஆம் ஆண்டு கியூபாவுக்குக் குடிபெயர்ந்த குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். மாறிவரும் இன்றைய கியூப சமூகத்தின் முரண்பாடுகளை பன்முகப் பார்வையிலான விமர்சனங்களை அவர் வெளிப்படுத்தினார். ஒற்றைக் குரலில் அவர் பேசவில்லை, கியூபாவில் ஒரேயொரு அபிப்பிராயம்தான்

நிலவுகிறது என்றும் அவர் வலியுறுத்தவில்லை. ஒரு சோசலிசச் சமூகத்தின் வளர்முகப் பிரச்சினைகளை அதன் முரண்களை சுய பரிசீலனையுடன் வெளியிட்ட குரல் அவருடையது. இந்தக் குரல் சகலவற்றையும் சமரசமற்று விமர்சனத்துடன் பார்க்கும் கலைஞனுக்கே உரிய தார்மீகத்தின் குரல். கியூபப் புரட்சியும் கலாச்சாரமும் பற்றித்தான் அவர் அதிகம் பேசினார்.

கொடினோ இதுவரை தன்னுடைய நான்கு கவிதைத் தொகுதிகளை வெளியிட்டிருக்கிறார். அவரது முக்கியமான கவிதைத் தொகுப்பு A love poem according to demographical data என்பதாகும். தற்போது கியூபாவின் புகழ்பெற்ற கவிஞரான ரவுல் ஹெர்னாண்டஸின் தொகுதியொன்றையும், கியூபப் புரட்சிக்குப் பின் பிறந்த இளைஞர்கள் யுவதிகளின் கவிதைத் தொகுப்பொன்றையும் பதிப்பிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளார். கொடினாவின் நிகழ்ச்சிகளை இலண்டனில் Cuba Solidarity Campaign அமைப்பு ஏற்பாடு செய்திருந்தது. தமிழர்களுக்கும் நிகரகுவா/கியூபா/எல்ஸால்வடார் போன்ற இலத்தீன்மெரிக்க நண்பர்களுக்குமான உரையாடலையும், நோர்பர்டோ கொடினோவுடனான உரையாடலையும் இலண்டன் தகவல் நடுவம் ஏற்பாடு செய்திருந்தது.

இங்கு இடம் பெறும் நேர்முகமும் உரையாடல் தொகுப்பும் 1997 நவம்பர் 16 ஆம் தேதி முழுநாள் கருத்தரங்க நிகழ்வுகளிலிருந்து தேர்வு செய்யப்பட்ட பகுதிகளின் மொழியாக்கமாகும். கவிதைகள் மூன்றும் இலத்தீன்மெரிக்க கவிதை விழாவை ஒட்டி ஸ்பானியச் தூதரகத்தின் கலாச்சார செயலகம் வெளியிட்ட Donaire எனும் கலாச்சாரச் சிறப்பிதழிலிருந்து மொழியாக்கம் பெறுகிறது. தமிழ் தகவல் நடுவத்துக்கும் Cuba Solidarity Campaign தோழர்களுக்கும் என் மனமுவந்த நன்றி உரியது.

நேர்முகம்

கேள்வி : அமெரிக்காவின் ஆதிக்கம் இன்றைய உலகை குறிப்பாக அமெரிக்காவுக்கு மிக

அருகிலிருக்கும் கியூபாவை எவ்வாறு பாதிக்கிறது?

பதில் : அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியம்தான் இன்று உலகின் மிகப்பெரிய ஆதிக்க சக்தியாக இருப்பது. 85% சர்வதேசிய வியாபாரத்தை அது கட்டுப்படுத்துகிறது. உலகின் 98% தகவல்களை (information) அதுவே தயாரிக்கிறது. கட்டுப்படுத்துகிறது.

புரட்சி வெற்றி பெற்றதிலிருந்தே அது எம்மீது பொருளாதாரத் தடைகளை விதித்து வருகிறது. அதுமட்டுமல்ல, எம்மோடு வியாபார உறவு வைத்திருக்கும் நாடுகளின் மீதும் நிறுவனங்களின் மீதும் தடைவிதிப்பதோடு அவர்களுக்கு பல்வேறு நெருக்கடிகளையும் தருகிறது.

ஐக்கியநாடுகள் சபை அமெரிக்காவின் கியூபா மீதான தடை சர்வதேசியச் சட்டங்களுக்கு முரணானது என்று கண்டித்திருக்கிறது. உலக நீதிமன்றம் அமெரிக்காவின் நடவடிக்கை நீதியல்ல என தீர்ப்பளித்திருக்கிறது. எல்லாமும் இருந்தபோதிலும் அமெரிக்கா பிடிவாதமாக இருக்கிறது.

கியூபக் கலைஞர்கள் எழுத்தாளர்கள் கூட்டமைப்பின் சஞ்சிகையான La Gaceta வின் அனுபவத்தை நான் உங்களுக்குச் சொல்லுகிறேன்.

La Gaceta பத்திரிக்கை 19,000 பிரதிகள் விநியோகம் ஆகின்றன. இப்பத்திரிக்கை மிகத் தீவிரமான படைப்புக்களையும் கலாச்சார பிரச்சினைகளைப் பற்றிய கட்டுரைகளையும் வெளியிடுகிறது. விவாதங்களை மேற்கொள்கிறது.

நாங்கள் இதற்கான அச்சிடும் காகிதத்தை கனடாவில் இருந்து பெற்று வந்தோம். நல்ல தரமான காகிதம். அமெரிக்கா எங்களுக்கு காகிதம் தரும் நிறுவனத்தை மிரட்டியது. அந்நிறுவனம் எங்களுக்கு விநியோகிப்பதை நிறுத்திக் கொண்டது. மெக்ஸிக்கோவிலிருந்து தருவித்தோம்.

இப்போது எங்கள் நாட்டிலேயே தயாரிக்கும் காகிதம் மூலம் பத்திரிக்கையை கொண்டு வருகிறோம். கியூபப் புரட்சிக் கவிஞர் நிக்கலஸ் கில்லனால் தொடங்கப் பெற்ற பத்திரிகை இது.

எங்கள் படைப்பாற்றலையும் எங்கள் செயல் பாட்டையும் எவராலும் முடக்கிவிட முடியாது என்பதற்கு இது ஒரு சின்ன உதாரணமாகும்.

கேள்வி: வளைகுடா யுத்தம் 1991 ம் ஆண்டுக்கும் வளைகுடா யுத்தம் 1997 ஆண்டுக்கும் உள்ள வித்தியாசம் என்ன?

பதில்: வளைகுடா யுத்தம் 1991 ஆம் ஆண்டில் இருந்த நிலைமை வேறு. 1997 ஆம் ஆண்டு நிலைமை வேறு. 1991 ஆம் ஆண்டு ஸத்தாம் உசைன் தவறு செய்தார். குவைத் எனும் இறையாண்மை உள்ள நாட்டை ஆக்கிரமித்தார். எங்களுக்கு அதில் உடன்பாடில்லை.

ஸத்தாம் உசைன் மட்டுமல்ல பல்வேறு அரபு நாடுகளுக்கும் நாங்கள் நல்ல உறவு வைத்திருக்கிறோம். ஆனால் ஸத்தாமுக்கு எதிராக அன்று அமெரிக்கா தொடுத்தது நியாயத்துக்கான யுத்தம் அல்ல, ஏகாதிபத்திய யுத்தம் அது.

இன்று நிலைமை வேறு. ஸத்தாம் சொல்வது நியாயம். சோதனையாளர்களுக்கிடையில் அமெரிக்க ஆதிபத்தியம் இருக்கக்கூடாது என்கிறார். அது நியாயமானது. சீனா ரஷ்யா பிரான்சு போன்றவை கூட முன்னைய நிலை பாட்டில் இல்லை. இம்முறை அமெரிக்கா தோற்கப்போவது உறுதி.

*1991 - வளைகுடா யுத்தத்தின்போது நிகரகுவா புரட்சியாளர் டேனியல் ஒர்ட்டேகா ஈராக்கிற்குப் பயணம் மேற்கொண்டு தனது ஆதரவை ஸத்தாமுக்கு நேரடியாகத் தெரியப்படுத்தினார்.

கேள்வி: கியூபக் கலாச்சாரத்துக்கும் ஸ்பானிஷ் கலாச்சாரத்துக்கும் ஆப்பிரிக்க கலாச்சாரத்துக்கும், வடஅமெரிக்க கலாச்சாரத்துக்கும் உள்ள உறவு எத்தகையது? சிறுபான்மை மக்கள்/அந்நியமொழி/அந்நிய கலாச்சாரம்/பூர்வகுடி கலாச்சாரம் போன்றவற்றை எப்படி எதிர்கொள்கிறீர்கள்? மொழிப் பிரச்சனையை எப்படி எதிர்கொள்கிறீர்கள்?

பதில்: ஐரோப்பியக் கலாச்சாரங்கள் ஆசியக் கலாச்சாரங்களோடு ஒப்பிடும்போது கியூபக் கலாச்சாரம் என்பது குழந்தைதான். இன்றைய கியூப மக்கள் ஸ்பானிஷ் வழித் தோன்றல்கள்

தான். ஆப்பிரிக்க மக்களிலிருந்து வந்தவர்கள் தான். இலத்தீனமெரிக்காவில் பிறநாடுகளில் இருக்கிறமாதிரி - குறிப்பாக மெக்ஸிக்கோவில் இருக்கிறமாதிரி பூர்வகுடி செவ்விந்திய மக்களின் வழித்தோன்றல்கள் அல்ல இன்றுள்ள கியூப மக்கள். இன்கா, அஸ்டக் கலாச்சாரங்கள் கியூபாதவிரபிற பகுதிகளில் மேன்மையுற்றிருந்தன. பிற இலத்தீனமெரிக்க மக்களோடு ஒப்பிடும்போது, கியூபாவின் கலாச்சாரம் என்பது ஸ்பானிஷ் கலாச்சாரம்/ஆப்பிரிக்க கலாச்சாரம்/வடஅமெரிக்க கலாச்சாரம் போன்றவற்றின் கலவைதான்.

ஜோஸே மார்ட்டி போன்றவர்கள் ஸ்பானிஷ் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துப் போராடினார்கள். 1848 ஆம் ஆண்டு கியூபக் கொடி ஏற்றப்பட்டது. அன்று ஸ்பானிய ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துப் போராடுபவர்கள் தாம் விடுதலை பெற்று கியூபாவை வடஅமெரிக்காவோடு இணைக்க வேண்டும் என்றார்கள்.

அத்தகைய கருத்தோட்டமுள்ளவர்கள்தான் கொடியை ஏற்றினார்கள். இன்று அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியம் எமது முதல் எதிரியாக இருக்கிறது. இன்றைய சூழலில் 1848 இல் ஏற்றிய கியூபக் கொடியை எப்படி நாம் இன்று வைத்துக்கொள்ள முடியும் என்று விவாதங்கள் கியூபாவில் நடந்து வருகின்றன.

இப்போது எமது கலை இலக்கியவாதிகளும் சினிமா இயக்குனர்களும் மாபெரும் பங்களிப்புகளை வழங்கி வருகிறார்கள். லாட்டினோ ஜாஸ் (Latino Jazz) என்ற இசை வகையினமே ஜாஸ் இசைக்குள் இயங்குகிறது.

எமது அதிகாரபூர்வ மொழியாக ஸ்பானிஷ் மொழிதான் இருக்கிறது. பல்வேறு பிரதேசங்களில் பல்வேறு உச்சரிப்புக்களுடன் பேசப்படுகிறது. இப்போது ஸ்பானிஷ் மொழியை உலகெங்கும் உள்ள 35 கோடி மக்கள் பேசிவருகிறார்கள். இவர்கள் எல்லாமே ஏழைகள். சமூகத்தில் கடைக்கோடியில் இருப்பவர்கள். ஸ்பானிஷ் மொழி இன்று ஏழைகளின் மொழியாக இருக்கிறது. ஸ்பானிஷ் மொழி இன்று ஆதிக்க மொழியாக இல்லை.

* மெக்ஸிகோவில் பூர்வகுடி மக்கள் பிரதான சமூக நீரோட்டத்திலிருந்து ஒதுக்கப்பட்டவர்கள். நிராகரிக்கப்பட்டவர்கள். அதனாலேயே ஜபடிஸ்டா விவசாயிகள் எழுச்சி தோன்றியது.

உங்களுடைய சமூக அமைப்பை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது எமது சமூக அமைப்பில் நாங்கள்மதத்திற்கு அவ்வளவுதீவிரமூக்கியத்துவம் தருவதில்லை. மேலும் விடுதலை இறையியல் போன்றன எமது மதக் கருத்தியலில் ஆழ ஊடுருவி விட்டது. மதம் எமது புரட்சிகரப் பிரக்ஞையின் ஒரு அங்கமாகிவிட்டது.

கியூபாவின் வரலாறு என்பது, மிகக் கறாராக 150 ஆண்டுகள்தான். என்பாட்டனாரின் பாட்டனார் அவருக்கும் பாட்டனார் போன்றவர்கள் ஸ்பானிஷ் வழித்தோன்றல்கள்தான். அதற்கு முன்பிருந்தவர்கள் துப்புரவாக அழிக்கப்பட்டு விட்டார்கள். நான் திரும்பத் திரும்ப சொல்கிறமாதிரி பிற இலத்தின் அமெரிக்க நாடுகள் மாதிரி பூர்வகுடிக் கலாச்சாரம் என்பது கியூபாவில் இல்லை.

பின் திரும்பிப்போய் மீட்டுக்கொண்டு வந்து எமது அடையாளம் என்று நிறுவ வேண்டிய அவசியம் இருப்பதாகவும் தெரியவில்லை. எமது சமூகத்திலும் சிறுபான்மை மக்கள் இருக்கிறார்கள்.

எமது சமூகத்தில் நிறுவெறியும் கூட இருக்கத் தான் செய்கிறது. பெண்களும் சமப்பாலுற வாளர்கள் போன்று விளிம்பு நிலையில் உள்ளவர்கள் குறித்த பாரபட்சமான பார்வைகளும் இருக்கத்தான் செய்கிறது.

இதைப் பற்றியெல்லாம் நாங்கள் தீவிரமான கவனத்தில் எடுத்துக்கொண்டு அவைகளை அகற்ற முயற்சி செய்து கொண்டுள்ளோம்.

கேள்வி: ஏன்கியூப சமூகத்தவர் அதிக அளவில் கியூபாவை விட்டு வெளியேறுகின்றனர். அமெரிக்காவில் செயல்படும் கியூப எதிர்ப் புரட்சிக் குழுக்கள் பற்றி என்ன சொல்கிறீர்கள்?

பதில்: கியூபா 1959 இல்விடுதலை பெற்ற போது பாடிஸ்டா கியூபாவை விட்டு வெளியேறினார். கியூபப் புரட்சியோடு சித்தாந்த ரீதியில் உடன்

படாதவர்கள் பணக்காரர்கள் ஏகாதிபத்திய ஆதரவாளர்கள் கம்யூனிஸ விரோதிகள் அவரோடு சேர்ந்து கியூபாவை விட்டு வெளியேறி அமெரிக்கா போனார்கள்.

இதுமட்டுமல்ல புரட்சி வெற்றி வாகை குடியதில் இருந்து பல்வேறுவிதமான பொருளாதார நெருக்கடிகளைத் தொடர்ந்து அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியம் கியூபா மீது திணித்து வருகிறது. இதனால் மக்களின் வாழ்நிலை பாதிக்கப் பெற்றிருக்கிறது. பரிவர்த்தனை வீழ்ந்திருக்கிறது. இச்சூழலில் பொருளாதாரத் தேவைகளுக்காகவும் மக்கள் அமெரிக்கா நோக்கிப் போகிறார்கள்.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக எந்தக் குடியேற்றக் காரருக்கும் தரும் சலுகைகளை விட அதிகப்படியான சலுகைகளை கியூபாக் குடியேற்ற காரர்களுக்கு அமெரிக்கா செய்து தருகிறது. உடனடியாக குடியுரிமை தருகிறது. வேலை தருகிறது. அமெரிக்காவின் நோக்கமெல்லாம் பொருளாதார ரீதியிலும் அரசியல் ரீதியிலும் கியூபாவை நிலைகுலைப்பதுதான்.

இதனாலெல்லாம் தான் அமெரிக்காவிற்கு கியூபர்கள் போகிறார்கள். அவர்களை அமெரிக்கா எதிர்ப்புரட்சி சக்திகளாகப் பயிற்றுவிக்கிறது.

கேள்வி: கியூபக் கலாச்சாரத்தின் உலகுக்கான பங்களிப்புகள் மற்றும் மாறிய சூழலில் அதனது புதிய வாய்ப்புகள் என்னென்ன?

பதில்: 1959 புரட்சி வெற்றி வாகை குடியடிவுடனே கல்வியூட்டலுக்கு கியூபா முக்கியத்துவம் அளித்தது. மிகக்குறுகிய காலத்திலேயே 90% மக்கள் கல்வி பெற்றவர்கள் ஆனார்கள்.

நிறுவனங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. கல்வித் துறை நிறுவனங்கள் பல்கலைக் கழகங்கள், பத்திரிக்கையில் ஆசிரியர் குழு அமைப்பு, சட்டநிறுவனங்கள், கல்வி, நீதி, நிர்வாகம், படைப்பாற்றல் போன்றவற்றை நெறிப்படுத்து வதற்கான நிறுவனங்கள் உருவாக்கப்பட்டன.

எமது கலாச்சாரம் என்பது மூன்றின் சங்கமம்; ஸ்பானிய/அமெரிக்க/கியூப கலாச்சாரங்களின் சங்கமம் எமது கலாச்சாரத்தின் பிரிக்க முடியாத

ஒரு அம்சம் எம்முடையது எதிர்ப்புக் கலாச்சாரம் (resistence culture). தற்பாதுகாப்புக்கான கலாச்சாரம். போராடுவதற்கான கலாச்சாரம்.

இன்றைய மாறிய சூழலில் கியூபா முதன் முறையாக அனைவருக்குமாக திறந்து விடப்பட்டிருக்கிறது. எவரோடும் தொடர்பு கொள்ளுமாறு சுதந்திரமாகக்கப்பட்டிருக்கிறது.

மீண்டும் உலக நாடுகளின் இலக்கியங்கள் எமது மொழியில் மொழிபெயர்க்கப்படுகிறது. கலாச்சாரம் பரிவர்த்தனைகள் நிகழ்கிறது. கியூபாவில் இதுவரை அறிந்திராத படைப்பாளிகளை நாங்கள் எமது மொழியிலேயே இப்போது அறிந்திருக்கிறோம்.

பிரச்சினை என்னவென்றால் நமது உலகம் அதிகார மையங்களினோடும் அரசுகளோடும் பிணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆகவே அத்தகைய மையங்களோடுதான் எங்கள் உறவுகள் இருக்க முடியும். அவ்வகையில் இந்தியாவுடன் இந்தியப் படைப்புக்களுடன் எங்கள் பரிச்சயம் அதிகமாக இருக்கிறது.

அதிகளவிலான உறவுகள் அதிகார மையங்களுக்கு அப்போதும் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

கேள்வி: பல்வேறு தேசிய விடுதலைப் போராட்டங்களை ஆதரித்து நிற்கும் கியூபா ஏன் ஈழவிடுதலைப் போராட்டத்தை சர்வதேசிய அளவில் ஆதரிக்க முடியாமல் இருக்கிறது? நீங்கள் ஆதிக்கவாதிகளின் பக்கமா? புரட்சியின் பக்கமா?

பதில்: முதலில் நான் ஒன்றைத் தெளிவு படுத்த வேண்டும். நான் அதிகாரபூர்வத் தூதுவன் இல்லை. அரசியல்வாதி இல்லை. தொழில்முறை அரசுதிகாரியும் இல்லை. நான் கலைஞன். எனக்கு கியூப சமூக அரசின் பிரச்சினைகளோடு முரண்பாடுகள் உண்டு.

பிரச்சினை இதுதான். கியூபா தனது வெளியுறவுகளை ராஜதந்திர விதத்தில்தான் அணுக வேண்டியிருக்கிறது. பிரச்சினைகளின் அடிப்படையில் கால நோக்கத்தின்படிதான் அணுக வேண்டி இருக்கிறது.

உதாரணமாகச் சில பிரச்சினைகள்: அர்ஜன்டீனா பிரிட்டன் பாக்கலாந்து யுத்தம். இந்த யுத்தத்தில் நாங்கள் அர்ஜன்டீனாவை ஆதரிக்கிறோம். ஆனால் அர்ஜன்டீனா ஒரு ராணுவக் கொடுங்கோல் நாடு. கம்யூனிஸ்டுகளை, கியூபாவின் நண்பர்களைக் கொன்று குவிக்கும் நாடு. ஆனாலும் நாங்கள் அர்ஜன்டீனாவை ஆதரித்தோம். காரணம் பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியம் எம் கண்டத்தில் வந்து யுத்தம் செய்கிறது.

அரபு நாடுகள் அனைவருமே எங்களுக்கு நண்பர்கள். நாங்கள் இஸ்ரேலுடன் உறவு வைத்திருக்கிறோம். காரணம் இஸ்ரேலின் விவசாயித் தொழில்நுட்ப உதவிகள் எங்களுக்கு நெருக்கடியான காலகட்டத்தில் தேவையாக இருக்கிறது. இதனால் பல்வேறு அரபு நாடுகளுக்கும் எங்கள் மேல் விமர்சனம் இருக்கிறது.

ஈழத்தமிழர் பிரச்சினையும் அப்படித்தான். கியூபப் புரட்சியின் ஆரம்ப காலகட்டம் முதல் - இந்த நிமிடம் வரை நேரு - இந்திரா காந்தி - என இதுவரை எல்லோருமே கியூபப் புரட்சியை ஆதரித்து வந்திருக்கிறார்கள். நெருக்கடியான கால கட்டத்தில் உதவி வந்திருக்கிறார்கள். இலங்கையின் நிலமையும் இதுதான். இப்பிரச்சினைகளை நாங்கள் ராஜதந்திர மட்டத்தில்தான் அணுக வேண்டியுள்ளது.

எமது புரட்சியின் விளைவுகளை நாம் காப்பாற்ற நினைக்கிறோம். அதேவேளை எமது புரட்சியின் தார்மீகப் பண்புகளுக்கும் நாம் விசுவாசமாக இருப்பதற்கு முயற்சி செய்கிறோம்.

கேள்வி: ஒரு கலாச்சார அடையாளத்தில் மதம் பெறும் முக்கியத்துவம் என்ன?

பதில்: எங்களுடைய சமூகத்தில் மதம் ஒரு பெரிய பிரச்சினை இல்லை. கிறிஸ்தவர்களுடன் நாங்கள் உரையாடலை மேற்கொள்கிறோம். மதங்களுக்கு இடையிலான மோதல் என்பது எமது சமூகத்தில் இல்லை. வழிபாட்டுச் சுதந்திரத்தை நாங்கள் அங்கீகரித்திருக்கிறோம்.

மதம் எமது அடையாளத்தின் ஒருபகுதி என்று நாங்கள் எண்ணவில்லை.

கேள்வி: நீங்கள் ஒரு கவிஞர். ஒரு இனப்படுகொலை ஈழத்தில் நடந்து கொண்டிருப்பதை

உணர்ந்திருக்கிறீர்கள். எங்களுக்காக நீங்கள் படைப்புகளை உருவாக்கி உலக/கியூப சமூகத்தின் முன் எங்கள் அவலங்களைச் சொல்லக் கூடாதா?

பதில்: உங்கள் கோயில்கள் இடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. உங்கள் பிரதேசத்தில் இனப்படு கொலை நடந்து கொண்டிருக்கிறது. பேரினவாதம் அதிகாரம் செலுத்துகிறது. தமிழ் மக்கள் துன்புறுகிறார்கள். தமது இறையாண்மைக்காகப் போராடுகிறார்கள் என்கிற விவகாரங்களை நான் உங்களுடன் பேசியதன் மூலம் அறிந்து கொண்டேன்.

எமது நாட்டுக்குப் போய் எமது மக்கள்முன் இதைப்பகிர்ந்து கொள்வேன். எமது மக்களுக்கு இப்பிரச்சினையை விளக்கிச் சொல்வேன். கேட்டுக் கொள்வதன் பொருட்டோ அவசியத்தின் பொருட்டோ கவிதை உருவாக முடியாது. படைப்பு உருவாக முடியாது. நான் கவிதை எழுதுவதை விடவும் உங்கள் பிரச்சினையை எங்கள் மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்வதுதான் முக்கியம் என்று கருதுகிறேன். அதைச் செய்வேன்.

★ ஈழத் தமிழர்களையே அவர் இங்கு மனதில் வைத்துப் பேசுகிறார். கலந்து கொண்டவர்கள் அனைவருமே ஈழத் தமிழர்கள்தான். இதுவன்றி இலத்தீன்மெரிக்கத் தோழர்களும் சில மலேசிய இந்திய வம்சாவழியினரும் கலந்து கொண்டோம்.

கேள்வி: இன்றைய உலகின் செயல்போக்கு பற்றிய உங்கள் அவதானங்கள் என்ன? கியூபப் புரட்சியின் எதிர்காலம் என்னவாக இருக்கும்?

பதில்: இன்றைய உலகத்தின் மிகப்பெரும் ஆதிக்க சக்தி அமெரிக்காதான். பொருளாதாரத்தை செய்திப் பரிவர்த்தனையை அதுதான் கட்டுப்படுத்துகிறது. இன்றைக்கு உறவுகளும் ராஜதந்திரச் செயல்களும் அதிகார மையங்களை ஒட்டித்தான் இருக்கிறது.

அமெரிக்கா, ஐரோப்பா, ஆசியா, ஆப்பிரிக்கா என எல்லாப் பிரதேசங்களுக்கும் இது பொருந்தும். கியூபாவின் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி தன்னுடைய சாதனைகளுக்காகப் பெருமைப்படுவது போலவே, தனது தவறுகளுக்காக சுயவிமர்சனம் செய்து கொள்ளவும் செய்கிறது.

கியூபா எப்போதுமே தனது தனித்துவத்தை பேணிவந்திருக்கிறது. கெடுபிடிப் போர்க்காலக் கட்டத்திலும் கூட எவருடைய துணைக்கோளாகவும் கியூபா ஆகவில்லை. சோவியத் யூனியனின் உதவிகளின் தன்மைபற்றி அது கேள்விகளை எழுப்பியிருக்கிறது. தனது இறையாண்மைக்காக சமரசமற்றுப் போரிடுகிறது. உள்நாட்டிலும் மாற்றுக் கருத்துக்களுக்கு இடம் தருகிறது.

ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிரான சக்திகளோடு மேற்குலக ஆதிக்கத்திற்கெதிராக நிற்கிறது.

மொழிக் கொள்கை பற்றி விசால மனத்துடன் இருக்க விரும்புகிறோம். எவ்வளவு மொழி தெரிந்து கொள்ள முடியுமோ அத்தனை மொழியைத் தெரிந்து கொள்ள விரும்புகிறோம். நாங்கள் எல்லா விடுதலைப் போராட்டங்களையும் ஆதரிக்கிறோம். எமது சமூகம் திறந்த சமூகமாக இருக்க விரும்புகிறோம்.

எங்களுக்கும் உங்களுக்கும் நிறைய பொதுவான அம்சங்கள் இருக்கின்றன. அனைத்து மூன்றாம் உலக மக்களும் எதிர்கொள்ளும் அதே பொது அம்சங்கள்தான் அது. விலக்கப்படுகிறோம். எதிர்த்து நிற்கிறோம்.

கேள்வி: கியூபக் கலைஞர்களின் சுதந்திரம் எவ்வாறு உள்ளது?

பதில்: எல்லா சமூகங்களிலுமே சுதந்திரம் என்பது அரசுடனும் தணிக்கை முறை போன்ற அமைவுகளுடனுமே இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. எல்லா சமூகங்களிலுமே ஏதேனும் ஒருவகையில் மதிப்பீடுகளின் அடிப்படையிலேயே வாழ்க்கை இயங்குகிறது. பிடல் சொன்னமாதிரி: 'புரட்சிக்குள் அனைத்தும். புரட்சிக்கு வெளியில் ஏதுமில்லை'. வேறுபட்ட கருத்துக்கள் கதைத்தேர்வு பாணி சம்பந்தமான விவாதங்களில் நாங்கள் தொடர்ந்து ஈடுபட்டு வருகிறோம். கியூப சமூகம், அரசு சம்பந்தமான விமர்சனங்களுடன் தற்போது நிறையப் படைப்புகள் வெளியாகின்றன.

கேள்வி: ஒற்றைக் கட்சியாட்சியில் மாறுபட்ட அபிப்பிராயங்களுக்கிடையில் பதட்டத்தை எவ்வாறு எதிர்கொள்கிறீர்கள்?

பதில்: எல்லா அமைப்புக்களையுமே சித்தாந்தம் வழி நடத்துகிறது. ஜனநாயக சமூகங்கள் எனச் சொல்லப்படும் சமூகங்களில் கட்சிகள் வேறாக இருப்பினும் சித்தாந்தம் ஒன்றுதான். வேறுபட்ட சித்தாந்தம் இருப்பின் அவை அனுமதிக்கப்படுவதில்லை.

எமது கியூபாவில் நாம் கட்சிக்குள் சுதந்திரமான விவாதத்தை அனுமதிக்கிறோம். மாற்றுக் கருத்துக்கள் விரிவாக விவாதிக்கப்படுகின்றன. விளிம்புநிலை மக்கள் அதிக அளவில் நிறுவனங்களில் பங்கு பெறுகிறார்கள். ஆகவே பதட்டம் என்பது இல்லை. மாறுபாடுகள் உண்டு. விவாதத்தின் மூலம் அதை நாங்கள் தீர்க்கிறோம்.

கேள்வி: கியூப சினிமா பற்றிச் சொல்லுங்கள்?

பதில்: கியூபாவில் நடைபெறும் இலத்தீன் அமெரிக்க திரைப்பட விழா உலகப் பிரசித்தி பெற்றது. புரட்சி வாகை சூடியவுடன் நாங்கள் கியூப திரைப்படக் கழகத்தை அமைத்தோம். தற்போது அடுத்த ஆண்டு இலத்தீன் அமெரிக்க திரைப்பட விழா கியூபாவில் நடைபெறவுள்ளது. தாமஸ் கிதாரெஸ் அவியா போன்ற மேதைகள் உலகிற்கு மாபெரும் பங்களிப்பு வழங்கியுள்ளார்கள்.

கேள்வி: பின்-சோவியத், பின்-கிழக்கு ஐரோப்பிய உலகில் சோசலிச யதார்த்தவாதக் கலைக் கொள்கையை எவ்வாறு மதிப்பிடுகிறீர்கள்?

பதில்: சோசலிசக் கட்டமைப்புக் காலகட்டத்தில் சோசலிச யதார்த்தவாதம் அதன் பங்கை ஆற்றியது. மாறிய சூழலில் படிப்பினைகளைக் கற்றுக் கொண்டு நமது கலைக்கொள்கைகள் புதிய யதார்த்தத்துக்கு வழிகாட்ட வேண்டும். பிடல் காஸ்ட்ரோ, சேசுவேரா போன்றோர் சோசலிச யதார்த்தம் பற்றி விமர்சித்திருக்கிறார்கள்.

புதியவற்றை வரவேற்க வேண்டும். தற்போது கம்யூனிஸ எதிர்ப்பு எழுத்தாளர்களான மரிய வர்கஸ் லோஸா போன்றோருடையதும், சோசலிஸ்ட் அல்லாதவரான ஆக்டோவியா பாலின் எழுத்துக்களும் கியூபாவில் கிடைக்

கின்றன. மரிய வர்கஸ் லோஸாவின் சமீபத்திய புத்தகமான The Perfect Idiot புத்தகத்தின் முன்னுரை சமீபத்திய La Gazetta இதழில் வெளியாகியுள்ளது. நூலும் வெளியாகி விற்பனையாகிக் கொண்டு இருக்கிறது.

புரட்சிக்குள் என்றால் எல்லாமும் சாத்தியம். புரட்சிக்கு எதிராக எதுவும் முடியாது. அறிவுஜீவிகள் நிஜமாகவே புரட்சிக்காரர்கள் அல்லாவிட்டாலும் கூட, அவர்கள் புரட்சிகரக் கலைஞர்களாகவோ எழுத்தாளர்களாகவோ இல்லாவிட்டாலும் கூட, புரட்சிக்குள் அவர்கள் தமது படைப்புக்களை உருவாகுவதற்கான சாத்தியம் அவர்களுக்கு எப்போதுமே உண்டு என்று 'அறிவுஜீவிகளுக்கு ஒரு வார்த்தை' எனும் 1961 ஆம் ஆண்டு உரையில் பிடல் காஸ்ட்ரோ குறிப்பிடுகிறார்.

'சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்பது நாங்கள் காண்பிக்க விரும்பிய சமூக யதார்த்தம் பற்றிய இயந்திரமயமான பிரதிநிதித்துவம் ஆகி விட்டது. முரண்பாடுகளோ நெருக்கடிகளோ அற்ற இலட்சிய சமூகம் பற்றிய இயந்திர மயமான சித்தரிப்பு ஆகிவிட்டது. அவர்கள் விரும்புவதென்னவெனில் எல்லாவற்றையும் குறுக்கி கொச்சைப்படுத்துவது. சம்பந்தப்பட்டவர்கள் மட்டுமே புரிந்து கொள்கிற மாதிரி படைப்பை உருவாக்குவது. ஏன் நாம் அந்த உறைந்துபோன சோசலிச யதார்த்தக் கலைக் கொள்கையிலேதான் ஒரேயொரு பொருள் பொதிந்த நோய் தீர்க்கும் மருந்து இருக்கிற தெனக் கருதவேண்டும்?' என்று சோசலிச யதார்த்தவாதம் பற்றி 1965 ஆம் ஆண்டு தனது கியூபாவில் சோசலிசமும் மனிதனும் உரைகளில் குறிப்பிடுகிறார் சேசுவேரா.

இன்றைய எங்களது விமர்சகரொருவர் 1997 ஆம் ஆண்டு La Gazetta இதழொன்றில் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்:

ஸ்டாலினியத்தின் கீழ் சோவியத் யூனியன் ஆட்சியாளர்களும், பிற கிழக்கு ஐரோப்பிய ஆட்சியாளர்களும், லெனினும் அக்டோபர் புரட்சியாளர்களும் கட்டியெழுப்பிய முன்னணிப் படைக் கலைஞர்கள் முன்னணிப் படை

அரசியலாளர்கள் இருவருக்குமான அற்புதமான இணைவை, ஒடுக்குமுறை தணிக்கை அழித்தொழிப்பு நடவடிக்கையின் மூலம் இல்லாததாக்கி விட்டனர். இதன்மூலம் சிருஷ்டிபூர்வமான சுதந்திரத்தை அழித்து சந்தர்ப்பவாதம் உருவாகுவதற்கு வழிவகுத்தனர்.

1. நிலவிய சோசலிசத்திற்கு மாபெரும் சேதம் விளைவித்த தணிக்கை எங்களுக்கு வேண்டாம்.
2. அதைப்போலவே ஸில்வஸ்டர்ஸ்டல்லோன் வகை சினிமா நுகர்ச்சியை உருவாக்கும் மியாமி (Miami) வகை அமெரிக்க தணிக்கையும் எமக்கு வேண்டாம்.
3. மார்க்ஸ், லெனின், ஜோஸேமார்ட்டி போன்றோரின் சோசலிச மலர்ச்சிக் கொள்கையை கெட்டி தட்டிய கோட்பாடு மூடிவிடும். நாங்கள் விரும்புவது சுதந்திரமான கலாச்சாரீதியிலான

பிரஜைகள் நிறைந்த சோசலிசம். கவிதை நிரம்பி வழியும் முகிழ்ச்சி பெற்ற சோசலிசம்.

கேள்வி: சே குவேராவின் எலும்புக் கூடு 1997 ஜூலை மாதம் பொலிவிய வெலிகிரண்டா மலைகளில் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட பிறகு உலகெங்கும் புரட்சியாளர்களிடம் ஒரு உத்வேகம் எழுந்திருக்கிறது. இலத்தீன்மெரிக்கச் சூழலில் அவரது தொடர்மரபு (legacy) எவ்வகையில் இயங்குகிறது?

பதில்: புதிய உத்வேகம் எழுந்திருக்கிறது. இலத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளின் தாராளவாத பொருளாதார (liberal economic) கொள்கைக்கு எதிராக ஒரு புரட்சிகர விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டுள்ளது. பெரு ஜபடிஸ்டாக்களின் கிளர்ச்சி அத்தகைய தன்மை கொண்டது.

சேகுவேராவின் புரட்சிகர தொடர் மரபு வளர்ந்து செல்லும் என்பது நிச்சயம்.

நோர்பர்டோ கொடினாவின் மூன்று கவிதைகள்

உயிர்ப்பு

அவனது முதல் காலங்களில்
மனிதனின் பிரகாசிக்கும் கைகள்
மாயத்தன்மை பெற்றது

அதுதான் அவனது ஞானத்தின் விதை
அதுவே அவனது காகித ஓடம்
அதுவே அவனது நட்சத்திரம்
சந்தோஷத்தினிடையில் கல்

மகாயாத்திரையின் முன் படிகள்
ஒரே சமயத்தில் பயணமும்
உருவகமும் ஆகும் அது

அதனது முதன்முதல் கோருதல்
எனது ஒரு கையினால்
எனது மறுகையைத் தொட்டு
இன்மையினின்று
உயிர்ப்பூட்டும்.

மனிதனின் அந்திம காலம்

தோல்வியுற்றவன் என்கிற அவஸ்தையில்
கனவு காண்கிறவனில்லை நான்
அப்படியொரு ஆசையும் எனக்கில்லை
'எனது இதயம் காயம்பட்ட முழங்காலில்
புதைந்திருக்கிறது'
வினோதக்குதிரைக்கு அடுத்து நானிருக்கிறேன்
ஜேரோனிமாவுக்கு அடுத்து
அக்கிலை எதிர்த்து ஹெக்டருக்காக
டெம்பஸுக்கு எதிராக டோரா பிப்போவுக்கு
நான் பந்தயம் கட்டுகிறேன்
அப்புறம் ஒரு வெற்றியாளனாக பிகலாவுக்கு
அருகில்
வெற்றுக் கால்களுடன் ஓடுகிறேன்

நான் ஜான் லென்னானை விரும்புகிறேன்
சிலமணி நேரங்களுக்கு நாங்கள்
ஒன்றாகப் பிறக்கவில்லை
ஏன் பேஸ்பால் விளையாட்டில்
மரியானோவுக்கும்
ஒரியண்டேல்சுக்கும் இடையில் தேர்கிறாய்

என நண்பர்கள் கேட்கிறார்கள்
ஆனால் பேஸ்பால்கூட முன்விதித்தபடிதான்
வருகிறது

ஒருசில வெற்றிகளை நான்
சந்தோஷத்தோடு எதிர்கொள்கிறேன்
அது தொடர்ந்து எப்பொழுதும்
என்றென்றைக்கும் இருக்கவேண்டுமென
நான் நினைக்கவில்லை

அப்படியே வாழ்ந்து கொண்டிருப்பது
தோல்வியுற்றவனின் வேலை
எப்படியாயினும்

ஒருத்தனின் அண்டை வீட்டுச் சுவங்களின்மீது
தந்திரம் செய்து விளையாடாதிருப்பது நல்லது
நோவா வளைவுநோக்கிப் போகும்
கடைசிப் பயணிக்கு
விஸ்வாசமாக இல்லாதிருப்பது

- இருட்டாய்க் குழம்பி புற்களைப்போல்
கால்களும்

துதிக்கையும் கொண்டு -
நதிக்கரையில் தூக்கிலிடப்பட்டு மரணமுறாமல்
துயரம் கொள்ளாமல்
மற்றவர்களுக்கு உதவிக் கொண்டு
சுவடிகளின் மறக்கப்பட்ட கோடியில்
இருந்து கொண்டிருப்பது நல்லது.

பிதாவே, பேஸ் பாலுக்காக* எனது நன்றி

எந்த ஒளி வாழ்வைக் கண்டுபிடித்தது?
கடவுளின் எந்தக் கை சமிக்ஞைகளை
பிரவேசிக்கச் செய்தது?
ஒரு கசப்பான வார்த்தை எமது புராதன
கருப்பொருளைக் கரைத்துவிடும்
கேள்விகேட்கப்பயந்து கொண்டிருக்குமொன்று
எதிர்த்துப் பேராடப் படாதவொன்று
இறுசிப்போய்விடும்
நாம் தோற்கடிக்கப்படுவோம்
மனிதனைக் காப்பாற்றும் குழந்தைகள்
இருந்த
போர்க்களத்திலிருந்து நாம் தோற்கடிக்கப்
படுவோம்

அங்கே நாத்திகக் கடவுள்கள் தமது
அகந்தையோடு

எமக்குக் கட்டளையிடும்
கல்வித்துறைப்படிப்பாளிகளின் அதிகாரத்தோடு
அழிப்பவர்களின் அதிகாரத்தோடு
போர்க்களம் ஏகிய கொலைகாரர்கள் கொண்டு
மோதலின் சமிக்ஞை ஒருவெளியாக
வெளிச்சக்கீற்றாக
எலும்பு கொண்டு ஊடுறுவி
மரணமுற்ற நம்பிக்கையாளர்கள் அழுகிய
இரவின் பைசாசமாக அது இருக்கும்

'நான்' என்கிற பேய்க்கு வரவேற்புக்கூற
இந்த மனிதன் கண்டுபிடித்தது என்ன?
கிறிஸ்துமஸ் நினைவுபோல ஒவ்வொரு
குணச்சித்திரமும் நம்மை மேலும் மேலும்
தனியனாக்கிக் கொண்டு
தூக்கவியாதியில் நடமாடி
நம்மை நாமே கண்டுபிடிக்க முடியாமல்
எமது அறியாமைக்கு நாமே அந்நியமாகி

வஞ்சித்து
நாம் வாழ்கிறோம் என்பதற்கான குறைந்தபட்ச
ஆதாரத்தைக் கூடக் கோராமல்
யானையின் சுவத்தின் மீதமர்ந்திருக்கும்
ரிம்பாடின் புகைப்படம் போல் அர்த்தமற்று
அவனே வேட்டைக்காரன் என
ஒரு நூற்றாண்டாக அவனது மரணம் பற்றியே
கவலைப்படாமல் இருக்கிறோம்

அவன் கவியின் நிராதரவுக்கும்
நம்பிக்கைக்கும் ஒரு பாலமாக இருக்கிறான்
அனாதையின் சோகத்தோடு
நமது ஆன்மாக்களின் சமுத்திரத்தனிமையோடு
ஓடத்தினருகில் தனியனாக ஒதுக்கப்பட்டு
அட்லாண்டிக் கடலுக்கு அப்பால்
பிரம்மாண்டமான கப்பல்களிடையில்
ரிம்போடின் அலையின் ஆவி ஆப்ரிக்காவுக்குப்
பயணம் செய்தது
மான் தோலையும் காப்பியின்
வெதுவெதுப்பையும்
போர்த்துக் கொண்டு
கம்பூனிஸ் சட்டவரையறைக்கான திட்டத்தை
தனது சட்டைப் பையின் வைத்துக்கொண்டு

தனது கண்ணொளிரில்
வெர்லைனின் காதலைக் காவிக்கொண்டு
அவஸ்தைப் பட்டவனுக்கு புதிய பிரதேசங்கள்
ஒரு நிழலாக ஆக
துன்புறாமல் ஆக
இளையகாதலன் போல இரவில் நடுங்கிக்
கொண்டு

தவிர்த்துக் கொண்டு
அவனது மந்திரக் கதைகளில் முதல் கதை
அலமாரியின் பிரகாசம்
சுத்தமான எல்லையற்ற குரல்
தடுக்கப்பட்ட சடங்குகள்
ஒரு கோப்பை மதுபோல
நாளின் அடித்தளத்தில் இருக்கிறது.

வீட்டு சம்சயங்களற்று
அம்மாவின் மீதான பொறாமையைத்

* Base Ball: தென் அமெரிக்க மற்றும் வடஅமெரிக்கர் களின்
மனோரமியமான விளையாட்டு.

போராட்டம்

சலீம்

நிஜத்தின்
நிழலில் வாழ்ந்ததால்
காயப்படவில்லை.

நிஜத்தை தொட்டதினால்
நிழலின் விலகல்
நெருப்பின் நேசத்தில்
காயங்களுடன்.

மாறிய நிலையில்
வாழ்க்கை
மௌனமானதாக இல்லை.

நெருப்பின் காயம்
வலிக்கத்தான் செய்கிறது
ஆனாலும்
மௌனத்தின் நிழலில்
எவ்வளவு காலங்கள்?
நடைபிணமாய்
வாழ்வது.

மறையாத நெருடலாய்
நிஜத்தின் வடு
அழைக்கலிக்கப்படும்
நிழலின் நினைவுகள்.

அனைத்திற்கும்
நிழல் உண்டு
அதுவே
வாழ்க்கையில்லை.

★ ★ ★



EXIL

94.Rue De La Chapelle
75018 Paris, France
e-mail: exil-inba@infornie.fr

காலக்குறி - காலாண்டிதழ் - சந்தா விவரம்:
தனியிதழ் : ரூ. 25
ஆண்டுச் சந்தா : ரூ.100/-
அயல்நாட்டுச் சந்தா:
தனியிதழ் : 2 US \$
ஆண்டுச்சந்தா : 10 US \$
சந்தாதாரர்கள் சந்தாவைப் புதுப் பித்து
காலக்குறி வளர்ச்சிக்கு உதவுமாறு கேட்டுக்
கொள்கிறோம்.
சந்தா அனுப்ப வேண்டிய முகவரி:

காலக்குறி

18, அழகிரி நகர், 2-வது தெரு,
வடபழனி, சென்னை - 26.

கணவர் தன்னை வெறுத்து விடாமல் இருப்பதற்காக அவருடைய மனைவி சர்வாதிகாரத்திற்கு எதிரான ரகசியமான சதித் திட்டங்களையும் அவற்றின் வெற்றியைப் பற்றியுமான வதந்திகளைக் கற்பித்து அவரிடம் அவ்வப்போது கூறிவந்தாள். ஒருவேளை அவர் ஒரு கோழையாக இருந்திருக்கலாம்; அதை தான் அறிந்துள்ளதை அவர் உணராமல் இருக்க அவள் அப்படிச் செய்திருக்கலாம். ஒரு இருட்டறையில் மெழுகுவர்த்தியோ புத்தகமோ கூட இல்லாமல்தான் அவரை என்னால் கற்பனை செய்து பார்க்க முடிகிறதோ என்னவோ... இருட்டு அவரைத் தூக்கத்தில் ஆழ்த்தியிருக்கக்கூடும். கனவில்கூட அவர் தன் கழுத்தை நோக்கி நீண்ட வானையும் தனக்கு மிகவும் பரிச்சயமான தெருவையும் திறந்த வெளியையுமே கண்டிருக்க வேண்டும். ஆண்டுகள் செல்லச் செல்ல, கனவில்கூட அவரால் தப்பிக்க முடியாமல் போயிருக்கும் - காரணம் அவர் கனவில் கண்டவை எல்லாமே சிறையினுள் தான் நடந்திருக்க வேண்டும். வேட்டையாடப்பட்ட மனிதனைப் போல எப்போதும் தன் உயிருக்கு அபாயம் சூழ்ந்த நிலையையே அனுபவித்திருப்பார். பிந்தைய ஆண்டுகளில்

வளைக்குள் நிம்மதியாகப் பதுங்கியிருக்கும் பிராணியைப் போலவோ ஒளியற்ற தெய்வம் போலவோ அவர் வாழ்வு இருந்திருக்கலாம். (எப்படி என்பதை இப்போது நம்மால் அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியாது).

1852 ஆம் ஆண்டு கோடைக்காலம் வரை இப்படியே சென்றது. ரோஸாஸ் நாட்டை விட்டு ஓடிய நாளில்தான் பதுங்கியிருந்த ரகசிய மனிதர் ஸால்வடோர் வெளியுலகின் வெளிச்சத்துக்கு வந்தார்.

எனது பாட்டனார் அவரிடம் பேசியிருக்கிறார். பொதபொதவென்று எடை கூடிப்போய் மெழுகைப் போல வெளிறிய நிறத்தில் தோற்றமளித்த சால்வடோர்லினால் சன்னமான குரலில்தான் பேச முடிந்தது. பரிமுதலான அவரது நிலங்கள் திரும்பக் கிடைக்கவேயில்லை. வறியவராகத்தான் அவர் இறந்திருப்பார் என்று தோன்றுகிறது.

பொட்டிலடித்தாற் போன்ற தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் பெட்ரோஸால்வடோரின் பரிதாப வாழ்வு, ஏதோ ஒன்றின் அடையாளச் சின்னம் என்பது புரிவது போலத் தோன்றினாலும் புரியவே புரியாத பல விஷயங்களுள் ஒன்று தான்.

ரயில்வண்டி பூச்சியின் கதையாடல்

ந. முருகேச பாண்டியன்

புங்க நிழலில் ஊர்ந்திடும்
ரயில் வண்டி பூச்சி வீடுக்கும்
சவால் எதுவென தீராத குழப்பம்
அது சாத்தியம அறிந்து முழுங்குவது
அல்லது நெற்றித் தழும்பேற மன்றாடுவது
பக்கங்களில் நிரம்பி வழிகிறது.
மெய்யியல் மசி பூசி
ஞானக் குக வீடும் பூச்சி
வண்ண உள்ளடைக்குள்
ஆவணம் தேடும்
காற்றில் மிதக்கும் ராட்சத பல்லிகள்
குதித்துக் கும்மாளியிடும் முனிகள்
சொல்லிடுக்குகளில் அமுதமும் ஊத்தையும்
பருகும் வார்த்தைச் சித்தர்கள்
எதுவும் நிகரல்ல
மயிரடர்ந்த பூச்சிக் கால்களுக்கு
எம்.எஸ்.வோர்டு அல்லது வோர்டு ஸ்டார் மூலம்
பதிவாகியுள்ள கத்தைகள்
சுநீர் பாணைக்கு
வாழையடியானின் குண்டி துடைத்தலுக்கு
உதவக் கூடும்.

ஆயினும் சொற்கள் பீழுவில்
சாகாவரம் பெற்ற காலியம்
கரையான் அரித்த பூச்சியின்
கபாலத்தை அடையாளங் காட்டும்.
சிதிலமான நினைவுகளினூடே
காற்றின் புள்ளிகளில்
பூச்சியின் மகா ஸ்தானம் வலுப்படும்
சுள்ளான்களும் சிட்டுகளும்
முகில் தழுவக் கொடியைப் பறக்கவிட்டு
சுய மைதுனத்தில் இதுவன்றோ
திருவேடகத்தில் கரையேறியதென
சிலிர்த்து ஜெயபேரிகை கொட்டும்.
மறுமுனையில்
எதிர்முகாம் பூச்சியின்
குதத்துக்குள் குச்சியை நுழைத்து
இதுதாண்டா படைப்பு என்ற அன்புக்குரல்
வரலாற்றில் பதிவாகும்

மெல்ல வீசிடும் பூங்காற்றில்
மண்ணாங்கட்டித் துகளுடன்
ரயில் வண்டி பூச்சிக் கூடு மிதக்கும்.

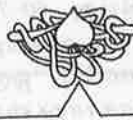
தமிழில் நவீன இலக்கியம், விமர்சனம், நாவல் பற்றிய ஒரு கலந்துரையாடல்

பங்கேற்றோர்

கலாநிதி கார்த்திகேச சிவத்தம்பி

தகைசார் ஒவ்வூநிலைப் பேராசிரியர்
யாழ் பல்கலைக் கழகம்
வருகைப் பேராசிரியர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் - சென்னை.

**இராமானுஜம்
அ.ஜ.கான்
ப.தி. அரக
அமரந்தா**



இடம்: யூனீவெர்சிட்டி கெஸ்ட் ஹவுஸ், சென்னை

காலம்: 20/6/99

காள்: 20 ம் நூற்றாண்டு முடிகிற தறுவாயில், தமிழ் நாவல் இலக்கியம் பற்றியும், இனிவரும் நம் தலைமுறைக்கு இதுதான் தமிழில் உள்ள நல்ல நாவல்கள் என நம்மால் அடையாளஞ் சொல்ல வேண்டும் என்ற ஆதங்கத்தின் அடிப்படையில் கலந்துரையாடலை ஆரம்பிக்கிறேன். நாவல் வடிவம் என்பது நம் மண்ணுக்கானதல்ல. எனினும் கடந்த 100 வருடங்களில் நாம் கைக்கொண்ட அளவில் நாவலிலக்கியம் அடைந்த வளர்ச்சியைவிட சிறுகதையில் நாம் அடைந்துள்ள வளர்ச்சி அதிகம் என்று நினைக்கிறேன். அதற்குக் காரணம் நாவலின் விவரிப்பு முறையா உள்ளடக்கமா?

சிவத்தம்பி: இந்தக் கலந்துரையாடலை, கார்த்திரமான சிந்தனை ஊடாட்டத்துக்கான தளம் சென்று பதில் சொல்ல முனைகிறேன். இலக்கியங்களை மதிப்பிடுவதற்கான முயற்சிகளில் இன்று இறங்குவதன் முன்னர், இலக்கியத்தில் கடந்த முப்பது வருடங்களாக ஏற்பட்டுள்ள வந்துள்ள நோக்கு மாற்றங்கள் பற்றிய ஒரு பரந்துபட்ட பார்வை அவசியம். 60-களில் சமூக சிந்தனைப் போக்கில் ஒரு மாற்றம் ஏற்படுகிறது - இலக்கியத்தை எப்படிப் பார்க்க வேண்டுமென்று என்ற ஒரு கேள்வியும் எழுந்தது. அதாவது பாடநிலையில் (Contextual) பார்ப்பதா, ஆக்கச் சூழமைவு நிலையில் (Textual) பார்ப்பதா என்கிற இரண்டு பெரும் பள்ளிகள் இருந்தன. நாங்கள் பாரம்பரியத்திற்கும், சமூக முக்கியத்துவத்திற்கும் இடம்

கொடுத்து பார்க்க வேண்டும் என்ற Tradition க்கும், Contextual tradition க்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தோம். ஆனாலும் Textual tradition ந்கிறது ஒன்று உண்டு. அதைத்தான் நுணுகி ஆராய்ந்து கவையறிதல் என்று சொல்வார்கள். 60 - களில் வந்த பின் அமைப்பியல்வாதம் உலகின் வாழ்க்கையை முறை மாற்றிய தோடல்லாமல் இலக்கியம் என்றால் என்ன? என்ற கேள்வியை கேட்டதே தவிர இலக்கியம் எப்படி இருக்க வேண்டும்? என்று கேட்கவில்லை. அது இலக்கியக் கொள்கை பற்றிப் பேசுமே தவிர இலக்கிய மதிப்பீடு பற்றிப் பேசுவது கிடையாது. எப்படி படைக்கப் படுகிறது என்பது முக்கியப்பட்டதே தவிர இலக்கியம் எப்படி வழிநடத்தப்படவேண்டும். மதிப்பீடு செய்து 'ரசிக்கப்படவேண்டும் என்பது முக்கியப்படவில்லை. எப்படி இலக்கியம் படைக்கப்படவேண்டும். இலக்கியம் என்றால் என்ன என்கிற விஷயமே பாதி அமைப்பியல் வாதமாகவும், பாதி பின் அமைப்பியல் வாதமாகவுமே இருந்தது. இதில், இலக்கியம் என்றால் என்ன என்ற கேள்வி எழுந்தபோது பலவிஷயங்களையும் கேள்விக்குட்படுத்தினார்கள். இலக்கியத்தின் அடிப்படைக் கருதுகோள் என்ன? அதன் அமைப்பு என்ன? அமைப்பு என்ற ஒன்று இருக்கா? வாசிப்பு முறையில் இலக்கியம் எப்பொழுது உணரப்படுகிறது? போன்ற பல முக்கிய வினாக்கள் எழுப்பப்பட்டன.

இதனால் விரும்பியோ விரும்பாமலோ வாசிப்பிலும், வாசிப்பு முறையிலும், வாசகர் மீதும் ஒரு கவனம் வந்தது. இதனுடன் பொருள்கோள் முறையும் சேர்ந்து கொண்டது. இப்பிரச்சினைகள் எல்லாம் ஏற்கெனவே இருந்ததுதான். இல்லாமல் இல்லை. ஆனால் இங்கு பொருள்கோள் என்பது ஒரு நவீனத் தேவையாக, நவீனத் தேவைகளில் ஒன்றாக மாறியது. இப்படி வளர்ந்து கொண்டு வருகிற அதேவேளையில், சனரஞ்சக் கலாச்சாரம் (Popular culture) என்று சொல்லக்கூடிய ஒரு அம்சம் மேலோங்கத் தொடங்கிற்று. 60-70 களிலிருந்தே படிப்படியாக வளர்ந்து வருகிற அந்த சமூக பொருளாதார அமைப்பு, ஒரு பலமான வெகுசனக் கலாச்சாரத்தை உருவாக்கியது. மேற்கூறிய சிந்தனை மரபும், இந்தச் சனரஞ்சக் பண்பாடும் சமூகத்தின் இருவேறு மட்டங்களில் தொழிற்படுகின்றன. எனினும் இத்தொழிற்பாட்டில் ஊடாட்டம் உண்டு. அதன் முக்கிய கருவியான ஊடகம் (media) அதன் தாயாகவும், குழந்தையாகவும் இருந்தது. எனவே, வெகுசனக் கலாச்சாரத்தை உருவாக்கிய இப்பண்பாட்டுப் போக்கு, உலகப் பொதுவான சில முறைமைகளையும் உருவாக்கியது. 60 - களில் வந்த வெகுசனக் கலாச்சாரத்தை வைத்துக் கொண்டு, இன்ன இடத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று சில ஆடைகளை வைத்து, பழக்க வழக்கங்களை வைத்து, சில தளவாடங்களை வைத்து சொல்லி விடலாம். ஆனால், இன்று உதாரணமாக, நம் அறைகளையே எடுத்தக் கொண்டால் இருக்கிற ஒவ்வொரு பொருளும் ஒவ்வொரு நாட்டில் தயாரிக்கப்பட்டதாக இருக்கும்.

அதாவது, இன்று உலகப் பொருளாதார ரீதியில் ஒரு திறந்தநிலை காணப்படுகிறது. இத்திறந்த நிலை பல நோக்குமுறைகளை நமக்குப் பரிச்சயப்படுத்துகிறது. கலைப்பற்றி நோக்கு முறை, உடனிருப்பு எடுத்துரைக்கும் முறையை பாதிக்கின்றது. எனவே, இந்த ஒட்டுமொத்த விஷயத்தில் அவர்கள் கேள்வி எழுப்பத் தொடங்கிய போதுதான் 'எடுத்துரைப்பு முறை' (Narration) என்ற ஒரு விஷயம் உள்ளது. அதாவது, எதைச் சொல்கிறோம், எப்படிச் சொல்கிறோம், எப்படிச் சொல்லப்படுகிறது என்கிற விஷயம்தான் மொழியை மொழியின்

அசைவியக்கத்தை முக்கியப்படுத்திய அமைப்பியல் வாதத்தின் பின்னர் எடுத்துரைப்பு முறை முக்கியமாவது ஆச்சரியமில்லை. அது அந்த 'எடுத்துரைப்பு பாரம்பரியம்' (Narrative Tradition) என்ன? அல்லது எடுத்துரைப்பு வடிவம் (Narrative Form) என்பது என்ன? என்பதெல்லாம் கூட ஒரு வகையான எடுத்துரைப்புதான். கதை சொல்வதைத்தான் எடுத்துரைப்பு என்கிறோம். எதையும் ஒழுங்குபடுத்தி கூறுகிற முறைமையிலேயே ஒரு எடுத்துரைப்பு முறை இருக்கிறது. என்கிறபடியாலேதான், Narrate/Narrative என்பதற்கு கதை சொல்லல், எடுத்துச் சொல்லல் போன்றவற்றை விட்டு விட்டுப் பார்த்தால் எடுத்துரைப்பு (Narrative) ஒரு நல்ல 'சொல்' என்று நினைக்கிறேன். மிகச் சரியான மொழிபெயர்ப்பும் என்று நினைக்கிறேன். வரலாறுமற்றும் விஞ்ஞானம்போன்றவை எடுத்துரைக்கப்பட்ட முறைமையிலேயே அந்த எடுத்துரைப்பு தெரிகிறது. சமீபத்தில் விஜயநகர வரலாறு பற்றிய ஒரு புத்தகம் படித்தேன். அதில் அந்நூலாசிரியர் - இதுகாலம் வரையில் விஜயநகர வரலாற்றை காட்டப்பட்ட முறைமை, விஜயநகர வரலாறு என்று சொன்னால், ஆரம்பத்தில் இன்னன்னது நடந்தது, மூலங்கள் இவை என்று சொல்லிவிட்டு போகிறார். வரலாறு அப்படியில்லை. இது நாள்வரை இப்படிப் பார்த்தோம். இனிமேல் இப்படிப் பார்க்கப் போகிறோம். எனவே, எடுத்துரைப்பு என்பது எல்லாத் துறைகளிலும் கேள்விக் குள்ளாகிறது. சொல்லப்போனால் விஞ்ஞானமே ஒரு எடுத்துரைப்புதான். என்னவெனில், ஒரு குறிப்பிட்ட வகையில் தான் விஞ்ஞானம் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டது. விஞ்ஞானம், மருத்துவம், பொறியியல் போன்றவற்றின் எடுத்துரைப்பு ஒரு பெரிய அதிகாரத்தோட சம்பந்தப்பட்டது என்பதால் சாதாரண அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டது எனச் சொல்லப்பட்டது. மனிதனுடைய மேன்மையான புத்தியோடு சம்பந்தப்பட்டது என்றோ மற்றவையெல்லாம் புத்தியோடு சம்பந்த மில்லாதது என்றோ சொல்லப்பட்டது. எனவே, இந்த எடுத்துரைப்பு வடிவங்கள் இப்படியெல்லாம் சென்றபிறகு, செய்துகொண்டு போகிற பொழுது, இலக்கியத்தில் எடுத்துரைப்பு என்பது ஒரு அடிப்படையான ஒரு விஷயமாக மேற்கிளம்புகிறது.

அப்படிப் பார்க்கிறபோது, நாவல், புனைவு நமக்கு மிக முக்கியமான ஒன்றாயிருக்கு. Fiction என்பதை புனைகதை என்று எடுத்தோமென்றால் - 30 களிலிருந்தே தனித்துவத்தோடு வளருகிற எங்களுக்கு, அல்லது இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்து வளருகிற அல்லது பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தோடு வந்த வளர்ச்சி மாத்திரம் அல்ல, தமிழில் எவ்வாறு புனைகதை எடுத்துரைப்பு அமைகிறது? அது சமஸ்கிருத மொழியோடு எவ்வாறு சம்பந்தப்படுகிறது? தமிழ் எடுத்துரைப்பும், சமஸ்கிருத எடுத்துரைப்பும் ஒன்றாக இருந்ததா? அவையிரண்டும் வெவ்வேறு போக்குடையனவா? பிற்பாடு ஒரு சமஸ்கிருத வகை எடுத்துரைப்பு வந்ததா? இப்படிப் பார்க்கலாம் - சிலப்பதிகாரத்தின் எடுத்துரைப்பு முறை வேறு, மற்றைய காப்பியங்களின் எடுத்துரைப்பு முறை வேறு. ஆனால், இறுதியில் மிகவும் சுவாரஸ்யமான விஷயம் என்னவென்றால், இறுதியில் காப்பிய வளர்ச்சிப் போக்கில், தமிழில், நாம் இராமாயணத்தையும், பெரியபுராணத்தையும் பெற்றிருக்கிறோம். காப்பிய இலக்கணத்தின் வரவு தமிழில் காப்பியம் இல்லை என்று சொல்வதில் ஒரு சிக்கல், அந்தப் பாரம்பரியத்தில் பல எடுத்துரைப்பு நிகழ்ந்த முறைபற்றி நோக்க வேண்டும். உரைநடை என்று நாங்கள் தமிழில் அழுத்திக் கூறுவதற்கு ஒரு காரணம் இருக்கு. ஏனென்றால், உரைநடை வடிவத்தோடு எங்களுக்கு ஒரு சிக்கல் ஏற்படுகிறது. தமிழில், தமிழ் பாரம்பரியத்தில், சமஸ்கிருதத்தில் இல்லாத ஒரு தளம் தமிழுக்கு இருக்கு. என்னவெனில், அது ஒரு வாழுகிற மொழிக் கூட்டத்தினுடைய மொழி. வாழுகிற மொழி. எனவேதான், எவ்வளவுதான் மேலே சென்றாலும் அது தன்னுடைய வேரைவிட்டுப் போக முடியாது. அதனூடே பிணைந்து வாழவேண்டிய தேவையிருக்கு. எனவேதான், அது வாழ்நிலைமையிலுள்ள முறைமைகளை சொல்லிக் கொண்டேயாகவேண்டிய தேவையிருக்கு. எங்களுக்கு பிரச்சினையெல்லாம். எங்களுடைய எடுத்துரைப்பு முறைகள் தமிழில் எவ்வாறு வந்தன? என்கிறபோது நாவல் வந்ததல்ல முறைமை, காவியம் வந்ததல்ல முறைமை, சமஸ்கிருத இலக்கியத்திற்கு,

சமஸ்கிருத பண்பாட்டுக்கு நாங்கள் பரிச்சயப் படுத்தப்படுகிறபொழுது அதனுடைய தாக்கத்தினால், அதனுடைய செல்வாக்கினால் நாங்கள் செய்துகாட்டிய முறைமைகள். மேற்கு ஐரோப்பிய, மேற்கத்திய நாகரிகத்தின் தாக்கத்தினால் உண்டான செல்வாக்கினாலும் அதற்கான வெளிப்பாடுகளினாலும், செய்து காட்டிய முறைமையிலிருந்து வேறுபடுகின்றன. இந்த வேறுபாடு முக்கியமானது. செய்யுள் மரபிலிருந்து நாம் உரைவடிவத்துக்கு வருகிறோம். இந்த செய்யுள் 'எடுத்துரைப்பு' முறைமையிலிருந்துதான் நாம் உரைநடை எடுத்துரைப்பு வருகிறோம். இந்த மாற்றம் வெறும் ஊடக மாற்றம் அல்ல. இதற்குள் ஒரு பெரிய தர ரீதியான (Qualitative) மாற்றம் இருக்கிறது. நமது உயர் செய்யுட் பாரம்பரியம் தம்மில் ஒப்பாரையும் மிக்காரையும்தான் எடுத்துப்பேசிற்று. நமது, பேணப்பட்ட இலக்கியப்பாரம்பரியங்களில் நாட்டார்நிலைக் கதைப்படல்களுக்குக்கூட இடமில்லை. "வழக்கு என்பது உயர்ந்தோர் மேற்றே, நிகழ்ச்சி அவர் கட்டாகலான" எனும் தொல்காப்பியம் (ப.92).இங்கு "வழக்கு" என்பது நூல் வழக்கு.

நமது பண்பாட்டில் உரை எழுதுமுறைமை ஆனதுடன் ஒரு சனநாயகப் புரட்சி ஏற்படுகிறது. அது எழுத்தறிவுடன் (Literacy) தொடர்பு படுத்தப்படுகின்றது. உரைநடைப் பயன்பாட்டின் அடிப்படையே சமமான மனிதர்க்கான அறிவுப்பகிர்வே.

நாவல் இத்தகைய பாரம்பரியத்துக்குப் பழக்கப்பட்டது. அது தமிழில் எழுதப்பட்டபொழுது. தமிழின் மரபு ரீதியான "தலைமாந்தர்"ப் பண்பிலிருந்து விடுபடுவது மிகமிகச் சிரமமாகவே இருந்தது.

நமது இலக்கிய மரபில் இந்த வளர்ச்சியை இன்னும் உரைநடையின் வளர்ச்சி என்றே பார்த்துவருவது வழக்கமாகிவிட்டது. இது பொருத்தமான பார்வையா?

நவீன காலத்திற்கு முற்பட்ட (Pre-modern) காலகட்டத்திலேயே புனைகதை ஒரு வளர்ச்சி யுற்றது என்கிற விஷயம் தெரியவருகிறது.

அப்பொழுதே கதைகளும், மற்றவைகளும் இருந்தவைதான் உரைநடையில் இருந்தன. எங்களுக்கு விக்ரமாதித்தியன் கதைகூட உரைநடைதான். ஆனால், சொல்லும்படியா இல்லை. எனவே, உரைநடையைப் பயன்படுத்தவே கூடாது அல்லது வெளிப்படுத்தியதே தவறு என்கிற நிலைமைக்கு வந்தோம். அத்தகைய கதைகள் பேணப்படவேயில்லை அது இலக்கியம் பற்றிய எங்கள் பார்வையில் உள்ள தவறு என நினைக்கிறேன். மேலும், உரைநடைக்குக் கவிதைக்குமிடையே உள்ள ஊடாட்டம் இருக்கிறதே அது எல்லாக் காலத்திலும் இருப்பதுதான். அதைப்பற்றி நான் பேசவில்லை. சிறுகதைகளின் கடைசியில் வருகிற வசனங்கள் எல்லாம் அற்புதமான கவிதைகள். அதில் சந்தேகமில்லை. கவிதைக்கு சிறுகதைக்கும் இடையே வித்தியாசம் கண்டுபிடிப்பது சிரமம், ஒரு மெல்லிய கோடு ஒன்றுதான். கு.பா.ரா., புதுமைப்பித்தன், லா.ச.ரா. இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு விதத்தில் எழுதினார்கள். இருந்தாலும் கைப்பிடியளவே வித்தியாசம் இருந்தது. இப்பொழுது இரண்டு கேள்விகள் எழுகிறது. தமிழ் நாவல், தமிழில் நாவல் என இரண்டு விஷயம் வருகிறது. நாம் எதைப்பற்றிப் பேசுகிறோம். நாவல் வரலாறுன்னு வாசிக்கிறபோது இந்திய நாவல்-என்று வாசிக்கிறோமா அல்லாது தமிழ் நாவல்-என்று வாசிக்கிறோமா? (இந்தக் காப்பியம் - சீவக சிந்தாமணியிலிருந்து கம்பராமாயணத்திற்கு வந்த முறைமை இருக்கிறதே அது தமிழுக்கே உரிய வடிவம் என்பதை மனதில் வைத்துக் கொண்டு நாவல் வளர்ச்சியையும் பார்க்க வேண்டும்.)

தமிழ் நாவலும் தமிழில் நாவலும் என்பது முக்கியமான ஒரு வேறுபடுத்துகை விமர்சன கட்டத்தில் அவசியமாகிறது. நாவல் என்ற உலகப் பொதுவான இலக்கியவடிவத்துக்கு ஓர் ஆற்றல் - நிரூபிக்கப்பட்ட ஆற்றல் - உண்டு. அது மனித உறவுகள், உறவுமுரண்பாடுகள் இவற்றின் மூலம் மானுடநிலை, மானிடத்திற்கென்றே பலவற்றைக் கிளப்பியுள்ளது. ஹெமிங்வே, டோல்ஸ்டோய் போன்றவர்களே மிகப்பெரிய உதாரணங்கள். அண்மைக்காலத்து இளம்எழுத்தாளர்கள் கூறும் இந்த ஸ்ருதித் தளங்களில் தமது படைப்புக்களை மீட்டு

கிறார்கள். வஸ்ஸன்ஜி போன்றவர்கள் மிகப்பெரிய எழுத்தாளர் அல்ல. ஆனால் அகதிகளாக்கப்பட்ட மனிதர்களை அவர்கள் பார்க்கும் விதம், நாவல் என்ற வடிவத்தின் ஆற்றல்களுக்கு நல்ல உதாரணம்.

தமிழில் எழுதப்படும் நாவல்கள் அந்தத் தளத்தில் உலவ வேண்டும். இது ஒரு நிலை.

இன்னொரு நிலை நாவல் எனும் இலக்கிய வடிவம் தமிழினுள் வந்துள்ளது. தமிழ் மொழியில் அதனை எழுதுகிறோம். அப்படி எழுதப்படுவது தமிழில் மொழிப் பாரம்பரியத்திற்கு ஈடாக சமூகப் பாரம்பரியத்தோடுதான் எழுதப்பட்டது. இப்படி படிப்படியாகக் கிளம்புவது சில படைப்புப் பாய்ச்சல்களை அல்லது ஆக்கச் செழுமையின் காரணமாக முதலில் சொன்ன தரத்திற்கு வந்துவிடுகிறது.

அத்தகைய ஒரு நாவலை நான் மொழி பெயர்க்கும் பொழுது (நாவலின் பண்புகள் உலகப் பொதுவானமையால்), அது உடனடியாக உலகின் எல்லாப் பாகங்களிலும் இலக்கியங்களிலும் இனம் கண்டுபிடிக்கப்படும். அந்த உன்னத படைப்பு தோன்றுவது மூன்று காரணிகளை பொறுத்தது.

1. அத்தகைய நாவலுக்கான பொருள்.
2. அப்பொருளை தமிழ்த் தளத்தில் நின்ற கொண்டு உலகப் பொதுவாக சித்தரிக்கும் ஆற்றல் கண்ணோட்டம். தரிசனமுள்ள எழுத்தாளர்.
3. அத்தகைய பிரச்சனை தோன்றுவதற்கான ஒரு சமூக நிலை. இது முக்கியம். எந்த சமூகத்தில் இத்தகைய சிக்கல்கள் வரும் என்பதும், இந்தச் சிக்கல்களை

இது திடீரென்று ஏற்படுவதில்லை. படிப்படியாக நடந்தேறுவது. தமிழ்ச்சமூகத்தில் ஏற்படும் (ஏற்பட்ட) மாற்றங்கள் இந்த வரலாற்றை நிர்ணயிக்கும்.

அந்த வரலாற்றை மிகவும் துல்லியமாக அறிந்திருத்தல் வேண்டும்.

தமிழில் (இந்தியாவில்) இந்த வரலாறு, சமூக அதிகார படிமுறையை உடைத்து ஜனநாயக மயப்படுத்திய வரலாற்றுடன் தொடர்பு பட்டது. வாசிப்புக்கு புலமை முக்கியமல்ல.

அளவில் வாசகர் நிலையே முக்கியப்படும். ஒரு தன்மையினூடே இது நடந்தது (மேனாட்டில் தொழிற்புரட்சியோடு இந்த வாசிப்பு மாற்றம் ஏற்பட்டது. இங்கு கட்சி நிர்வாக மாற்றத்துடன் காலனித்துவத்துடன் ஏற்பட்டது; இரண்டையும் ஒன்றாக எண்ணக் கூடாது.) இவைக் காரணமாக நாவல் / புனைகதை என்ற இலக்கிய வடிவம் ஏற்கப்படுவதிலேயே பிரச்சனைகள் இருந்தன. முதலில் பல்கலைக் கழகங்களில் மறைமலையடிகளின் நாவல்களே பாடபுத்தகங்களாயின (இன்றும் தான் 'உண்மையான' புனைகதை இலக்கியங்கள் பாடப்புத்தகங்களாக்கப் படவில்லை.)

சற்று முன்னர் கூறிய இந்த வரலாறு தமிழில் நாவலின் வரலாறாக மாத்திரம் இல்லாமல் நாவல் எனும் இலக்கிய வடிவம் தமிழுக்கு என்ன செய்தது (தமிழை என்ன செய்தது) என்பது பற்றியும் எடுத்து பேசவேண்டும். அந்த கண்ணோட்டத்தில் இன்னும் தமிழின் நவீனகாலப் புனைகதை வரலாறு எழுதப்படவில்லை. அப்படி எழுதும்போது சில விடயங்கள் முக்கியப்படும்.

1. கதை சொல்கிற மரபு / முறைமை
2. புனைகதைக்குள்ளே கொண்டுவரப்படுகிற சமூகம் / உலகம்
3. புனைகதைக்குள் வரும் பாத்திரங்கள் அவர்தம் பிரச்சனைகள்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக நான்காவது

4. சித்திரிப்பு மொழியிற் காணப்படுகின்ற மாற்றங்கள். (புனைகதையின் மொழி யாது என்பது)

இந்த வளர்ச்சி வரலாற்றில், இப்பொழுது உள்ள ஜெயமோகன், சுந்தரராமசாமி ஒரு அம்சமே.

ஒன்றை அழுத்திச் சொல்லவேண்டும். தமிழ் புனைக்கதைகள் ஆக்க இலக்கியத்தின் களத்தை மாற்றின. கதையைச் சொன்ன முறையில் ஒரு சிலரது படைப்புக்களில்தவிர மற்றையவற்றில் நாவலுக்குரிய உலகப் பொதுவான முனைப்பு வரவில்லைதான். இதை ஒத்துக்கொள்ள வேண்டும். அதற்கு வாசிப்பின் சமூகவியற் பின்னணியும் ஒரு காரணம்.

இந்த முறையிலே சிந்திக்கத் தொடங்குகிற பொழுதுதான் புனைகதை இலக்கிய வளர்ச்சியை நாம் இன்று பார்ப்பதிலுள்ள ஒரு முக்கிய குறைபாடு தெரிகிறது. அதாவது நாம் பெயர்களை அடுக்கிக் கொண்டுபோவது தான் வரலாறு என்று நினைக்கிறோம்போல் தெரிகிறது. நான் அடிக்கடி சொல்வதுண்டு. பெயர்களை மாத்திரம் சொல்வதால் இலக்கிய வளர்ச்சியை மட்டிடமுடியாது. சோழர் காலத்துக்குக் கம்பனையும், ஓட்டக் கூத்தரையும், ஒரே தராசில் வைக்கமுடியாது. கம்பன் தமிழிலக்கியத்தில் ஏற்படுத்திய விஸ்தரிப்பை ஓட்டக்கூத்தர் ஏற்படுத்தவில்லை. அதேபோல் புதுமைப்பித்தன் ஏற்படுத்திய இலக்கிய விஸ்தரிப்பை பி.எஸ். ராமையா ஏற்படுத்தவில்லை. இதில் என்ன முக்கியம் என்றால் தமிழ் புனைகதை வளர்ச்சியின் 'கட்டங்களை' / 'பாய்ச்சல்களை' (Leaps) எடுத்துக் காட்டும் எழுத்தாளர்கள் யார் என்பதே. பொருள், உத்தி, மொழி ஆகிய மூன்று துறைகளிலும் மிக நிதானமாக கவனம் செலுத்த வேண்டும்.

அத்துடன் பொருள் ரீதியான புனைகதை பெரிதும் பேசிய விசயப்பரப்பு (Area) எது என்று பார்க்கவேண்டும். குடும்பமும் காதலுடன் தொடர்புபட்ட விஷயங்களும் தான் முக்கியமானது எனலாம். இவற்றினூடே படிப்படியாக எவ்வாறு தாகம், தேனீர், மோகமுள், வீடு, புளியமரத்தின் கதை முதலானவை தோன்றி தமிழ்ப் புனைக்கதையின் எல்லை வேலிகளை அகட்டுகின்றன என்பது முக்கியமான விஷயம். இவற்றை கூறிச் செல்லும்போது ஒரு முக்கிய விஷயத்தை மறக்கக்கூடாது -, அதாவது சனரஞ்சக வாசிப்பும் அதனோடு காரணகாரிய தொடர்புடைய எழுத்தாளர்களும்.

ஆனால் ஒரு மகிழ்ச்சியான விஷயம், இந்த காலத்தில் பொதுவான அரசியல் இலக்கு (சுதந்திரம்) என்பது இருந்தது.

அது கிடைத்த பின்னர் வாசிப்பின் தன்மை மாறிற்று. வாசிப்புக்காகவே வாசிப்பு என்பது நடக்கிறது. இந்த சனரஞ்சக வாசிப்பு, தமிழ்ப் புனைக்கதையின் இயல்பையும் வளர்ச்சியையும் தீர்மானித்துள்ளது என்பது ஒரு முக்கியமான விடயம். கல்கிக்கும் ஜானகிராமனுக்கும்

உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைப்பற்றி ஒரு தெளிவு இருத்தல் வேண்டும். மற்றது, இது உலகப் பொதுவான ஒரு இலக்கிய வடிவம். இதற்கான உரைகல் உலகப் பொதுவான நிலையில் நாவலின் பண்புகள் யாவை, அவை தமிழ் நாவலில் எவ்வாறு தலையெடுக்க தொடங்குகின்றன என்பது.

இராமனுஜம்: யுனிவர்சலுக்கும், பரட்டிகுலருக்கும் முரண்பாடு இருக்கிறதா?

சிவத்தம்பி: இல்லை. நிச்சயமாக இல்லை. ஏனெனில் தவிக்கருத்தில்தான் Particular-ல்தான் பொதுக்கருத்தின் தன்மையைப் பார்க்கிறோம். இந்தத் தவிக்கருத்திலிருந்துதான் பொதுக்கருத்து ஆரம்பமாகிறது. பொதுக் கருத்தை நாங்கள் சரியாக புரிந்து கொள்கிறோம் என்று சொன்னால், தவிக்கருத்தின் மறை பொருள்தான் பொதுக்கருத்து.

இராமனுஜம்: தாஸ்தோவ்ஸ்கி நாவல் படிக்கும்போது அந்நாவலுடன் வாசகருக்கென ஒரு அடையாளம் ஒன்று உருவாகும். அதில் எந்த தவிக்கருத்தை அதிலிருந்து விலக்குகிறோம். எந்த பொதுக்கருத்தை நாம் ஏற்றுக் கொள்கிறோம்?

சிவத்தம்பி: தாஸ்தோவ்ஸ்கி நாவல்களில் வருகிற பிரச்சினைகள் என்ன? அதாவது ஒரு மனிதன் செய்வது சரியா தவறா, நீதியா-நியாயமா, பொதுவான நீதியென்று நினைப்பது நீதியில்லாதது போல இருக்கிறது. பொதுவாக, நீதியற்றதைச் செய்ததைப் பார்க்கும்போது சரியானதாகத்தோன்றுகிறது. நீதியானதாகப் போலவும் இருக்கு. தவிர்க்க முடியாதது போலவும் இருக்கு. இதுவே யுனிவர்சல்தான். இது அந்தப்பாத்திரத்தின் அதன் சமூகப் பின்புலத்துடன் நடைபெறுகிறது. அந்த குறிப்பிட்ட மனிதனின் பிரச்சினைகள் (particular) கருத்துருவ நிலையில் யுனிவர்சல். உலகப் பொதுவானது. உலகில் உள்ள அனைவருக்கும் பொதுவான ஒரு முரண்பாடில்லையா? பிரச்சினையான வாழ்க்கைப் போராட்டம். அந்தப் போராடுகிற வாழ்க்கை இருக்கிறதே, அதன் தளம் ரஷ்ய வாழ்க்கை. அவர்கள் போடுகிற சண்டை, அவர்களுக்குள்ளே உள்ள பிரிவு, அவர்களுக்குள்ள சொத்துறவு, ஒருவருக்கொருவர் போடும்

சண்டை! அந்தக் குடும்ப அமைப்பு இவைகள் எல்லாம்தான் ரஷ்ய வாழ்க்கை. Peculiar Russian life.

இராமானுஜம்: அன்னா அகமத்தோவா - வைப் படித்தால் அதில் பிரத்யேக ரஷிய வாழ்வென்று எதுவும் பேசல. அது ஒரு யுனிவர்சல் கேள்வியைத் தான் கேட்கிறது. அதைத்தான் அது பேசுகிறது. அதில் Peculiar Russian Life ன்னு என்ன இருக்கிறது?

சிவத்தம்பி: அந்த ரஷிய குடும்ப அமைப்பு என்பது உண்மையிலேயே Premodern ரஷிய வாழ்க்கை. பொதுவான ஒரு நிலப்பிரபுத்துவ ஆசிய வாழ்க்கைக்கு கொஞ்சமும் வித்தியாசப்பட்டதல்ல. அதுதான் முக்கிய காரணம். அமெரிக்க இலக்கியங்களைக் காட்டிலும் ரஷ்ய இலக்கியங்களை நாங்கள் விரும்புவதற்குக் காரணமே அதுதான். அதாவது அந்த அமைப்பு எங்கள் அமைப்பிலிருந்து அந்நியப்பட்டதல்ல. ஆங்கிலத்திலிருந்து மொழிபெயர்ப்பு செய்வதைவிட ரஷ்ய மொழியிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்ப்பு செய்தோமானால் இன்னும் கூடுதலான நெருக்கம் கிடைக்கும். அந்த வாழ்க்கையின் ஒருமைத் தன்மை பொதுவானது. அமெரிக்க வாழ்வில் அப்படியில்லை. ஆகவேதான், இந்தத் தமிழ் இனம், தமிழ் நாவல்-னு சொல்கிறபோது, புறநானூறு சொல்கிற தமிழில்.... அது இல்லை. உள்நாட்டில் மாத்திரம் நிகழ்வதான வாழ்க்கை முறை. தமிழ் நாட்டில் மாத்திரம் காணப்படுவதான கருத்தியல் போராட்டம். கருத்தியல் போராட்டம் உலகப் பொதுமையானது. நான் அந்நியன். நான் சொல்லக்கூடாது. ஆனாலும் சொல்லத்தான் வேண்டும். பிராமணன் வந்தான்-னு ஒரு பிரச்சினை. மிகவும் கூர்மையான பிரச்சினை. சரியென்று சொல்பவர்களும், பிழையென்று சொல்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். சரி போலவும் தோன்றுகிறது, பிழை போலவும் தோன்றுகிறது. முற்றிலும் பிழை என்றும் சொல்ல முடியவில்லை. ஆனால், அடிக்கடி நான் கேட்பதுண்டு - இப்படிப் போனால் நாங்கள் பாரதியை இழந்திடுவோமே. அப்படியில்லை யெனில் இன்னொரு பாரதி அல்லது பாரதி மாதிரி இன்னொரு பார்ப்பனக் கவிஞன் வருவதற்கு தமிழில் ஒரு இடம் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். இப்படிச்

சொல்வதால் நான் எங்கே விழப்போகிறேனோ தெரியவில்லை. எனவே, இந்தப் பிரத்யேகமான, உண்மையிலேயே சிறப்பான, உண்மையான கருத்தியல் பிரச்சினை என்ன? தமிழ் மக்கள் உணருகிற பிரச்சினை என்ன? அப்படித்தான் நாவல்கள் உருக்கொள்ள வேண்டும். அதுதான் நமக்குள்ள பிரச்சினை. ஜெயகாந்தனின் எழுத்துக்களில் கொஞ்சம் வரப்போகிறது என்று நாங்கள் நினைத்துக்கொண்டிருக்கும் போதே வந்துவிட்டுப் போய்விட்டது. ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளில் கொஞ்சம் இருக்கு. அதில் இந்த வாழ்க்கைக்குரிய உளவியல் வருகிறது. ஜெயமோகன் - No doubt it is indianised; தமிழ் Psyche வேண்டும். தமிழ் மொழியில் மாத்திரம் அல்ல, எழுதப்படுவதாக மாத்திரம் அல்லாமல், அந்த பிரச்சனை தமிழில் தவிர வேறு எந்த மொழியிலும் எழுதப்பட முடியாத அளவிற்கு இந்த மண்ணுக்கு உரியதாக இருக்க வேண்டும். சம்ஸ்காராவை பாருங்கள். ஒரு மாத்வக குடியிருப்பின் பிரச்சினை. ஆனால் அதற்கும் பொதுவான மானிடம் தொக்கி நிற்கிறது. நாவலை, தமிழில் தான் கருக்கொண்டிருக்கலாம். மலையாளத்தில் நினைத்துப் பார்த்திருக்க முடியாதப்பா என்று சொல்லவேண்டும்.

விசாலாட்சி: அப்படியொரு நாவல் தமிழில் வரவில்லையா?

சிவத்தம்பி: எங்கேயம்மா வந்திருக்கு. ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள். அப்புறம் இதய நாதத்தைச் சொல்லலாம். இதில் ஒரு விஷயம் நாங்கள் தயாரித்த பட்டியல் சரியா, நீங்கள் தயாரித்த பட்டியல் சரியா என்கிற சண்டைக்கு நாம் போய் விடக்கூடாது.

விசாலாட்சி: அந்த அர்த்தத்தில் நானும் கேட்கவில்லை. தமிழ் கலாச்சாரத்திற்கென, பிரத்யேகமா, பிரதிதித்துவப்படுத்துகிறார் போல நாவல் வரவில்லைன்னு நினைக்கிறீர்களா?

சிவத்தம்பி: நிறைய வந்திருக்கம்மா. இதய நாதம், சட்டி சட்டது, பொய்த்தேவு. நாகம்மா போன்றவைகளைச் சொல்லலாம். இவை தமிழ் சூழலுக்குள் அந்த பண்பாட்டு மணத்துடன் உலகப் பொதுவான மானிடப் பிரச்சனைகளை பேசுகின்றன.

இராமானுஜம்: இந்திய மனநிலை (Indian Psyche) என்கிற விஷயம் தமிழ் நாவல்களில் எப்படி வெளிப்படுகிறது?

சிவத்தம்பி: இதுதான் இன்றைய Challenge of being. அதுதான் தமிழுக்கேயுள்ள உள்ப்பாங்கு. இந்திய மனநிலை தமிழ் நாவல்களில் வரவில்லை என்பதை ஒத்துக் கொள்கிறேன். ஆனால் ஒன்று, இந்திய மனநிலை வேறு எந்தவிதத்திலும் தெரியாத வகையில் தமிழ் இலக்கியத்தில் வந்துள்ளது. மாணிக்க வாசகர், நம்மாழ்வார் போன்றவர்களின் கவிதைகள், அது இந்திய மனநிலைதான். கடவுளோடு உள்ள உறவுதான். அவதாரங்கள் பற்றிய நினைவுகள்தான். தெய்வங்கள் பற்றிய கோட்பாடுதான். பக்தி பற்றியதுதான், அது மாணிக்கவாசகர், நம்மாழ்வார், தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார்கள் போன்றவர்களின் சொந்த வாழ்க்கையாகவே இருந்தது. தமிழில் இல்லை என்று சொல்லமுடியாது. தமிழ் இலக்கியத்திற்கு இன்று உள்ள பெரிய பலங்களில் ஒன்று இது. இந்திய பக்தி இலக்கியத்திற்கான மிகப்பெரிய உதாரணமே தமிழ் இலக்கியங்களில் இருப்பவைதான். எனவே, இந்திய மனநிலை என சொல்லாதீர்கள். தமிழ்ப் பாத்திரங்களை மட்டும் வைத்து எழுதியவர்களுக்கு அப்படி வரவில்லை என்பது என் அபிப்பிராயம். தமிழ்த் தேசிய உணர்வை வைத்து எழுதியவர்களிடமும் இந்திய மனநிலைங்கிறது வரவில்லை. ஒரு நல்ல நாவலை ஆழ்ந்து வாசித்து முடித்து மூடி வைக்கிறபோது எனக்கு என்னைப் பற்றியும் என்னைச் சுற்றியிருக்கிற உலகைப் பற்றியும் அதுவரை நான் தெரிந்து வைத்திருக்கிற விஷயங்களைவிட அது அதிகம் தெரியப்படுத்தியிருக்க வேண்டும். இவ்வளவுதான் நான் எதிர்பார்ப்பது. ஒரு நல்ல நாவல்-னு நான் நினைப்பதும் அதைத்தான். அது உணர்வு பூர்வமான அனுபவத்தை ஏற்படுத்த வேண்டும். I certainly Feel with heart. இது ஆன்மீக அனுபவம் அல்ல. மனித உறவுநிலை, வேறு எதை சொல்ல முடியும்.

கான்: இலக்கியத்தில் வடிவம் என்பது ஒரு குழப்பமாகவே இருக்குது.....

சிவத்தம்பி: இலக்கிய வரலாற்றைப் படிக்கும் மாணவனுக்கு வடிவம், உள்ளடக்கம் (Form & Content) என்று சொல்லப்பட்டது உண்மைதான். இந்த வடிவம் என்பது என்னவென்று நம்மால் சொல்ல இயலுமா? இலக்கியத்தில் வடிவம் என்பது என்ன? அல்லது அச்சில்தான் வடிவம்

என்பது என்ன? அதாவது, ஒரு மனப்படிவத்தினுடைய, ஒரு துல்லியத்தின் வெளிப்பாடு, அதன் மூலமாக சொல்லப்படுவதுதான் வடிவம். இதன்மூலம் விஷயங்கள் விளக்கப்பட வேண்டும்.

இராமானுஜம்: வெளியில் உள்ள ஜனநாயக மயமாக்கம் பற்றிச் சொன்னீர்கள். ஆனால், இந்த ஜனநாயக வளர்ச்சியின் ஊடாக தொழில் நுட்பத்தை தொடர்புபடுத்தும்போது ஒரு தனிமனித உருவாக்கம் (Individualisation) என்கிற ஒன்று வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. சமூகம் என்பது உடைந்து குடும்பம் என்பது உடையாமல் அதில் கூட தனிமனித உருவாக்கம் இருக்கு. இந்த வடிவத்தில் இருக்கிற ஜனநாயக மயமாக்கலுக்கும், உள்ளடக்கத்தில் உள்ள தனிமனித உருவாக்கத்திற்குமிடையே உள்ள முரண்பாடு பற்றி...

சிவத்தம்பி: நல்ல கேள்வி. இந்த ஜனநாயக மயமாக்கலுக்கும், உள்ளடக்கத்திற்கும் போகிற பொழுது இவைகளுக்குள்ளேயே ஏற்படுகிற முரண்பாடுகள் முக்கியமாகின்றன. அதாவது ஒரே வேளையில் பின்புலப் பிரச்சினையாகவும் உளப் பிரச்சினையாகவும் சித்தரிக்கும் நிலை வரும். ஆனால் இந்த தனிமனித உருவாக்கத்தின் 'மட்டம்' என்ன? குடும்பம் எனும் இந்நிறுவனம் தன்னை இழக்காதிருக்கும் நிலைக்குள் தனிமனித முரண்பாடா அல்லது அந்த அமைப்பை உடைக்கும் தனிமனித முரண்பாடா? இந்த பிரச்சினைகளுக்கான எடுத்துரைப்பு (Narrative) முறை என்ன? எங்களுக்கு இந்த தனிமனித நிலைங்கிறது எந்த அளவுக்கு தனிமனித நிலை? எங்களுக்கு இன்னும் சங்கிலி உடையவில்லை. ஆரம்பகாலத்தில் கைலாசபதி நான் எல்லாம் எழுதுகிறபோது, நாவல் என்பது தனிமனித எழுச்சியோடு வந்த வடிவம் என்றெல்லாம் எழுதினோம். ஆனால், 20, 30 வருடங்களுக்குப் பிறகு நான் கொஞ்சம் திருத்தம் செய்ய விரும்புகிறேன். அதாவது, சமூகத்தில் தனிமனிதன் வகிக்கிற பாத்திரம் முக்கியத்துவப்படுத்தப்படுகிற காலகட்டத்திற்குரியது நாவல். ஒரு கட்டத்தில் குடும்பத்தில் தனிப் பெண்கள் வகித்தனர். தமிழ்க் கருத்தியியலில் உடைமை, சொத்துக்கையிருப்பு போன்ற எல்லாவற்றிற்கும் பெண்தான் முக்கியப் பொறுப்பு வகிக்கிறாள். சில

கலாச்சாரங்களில் இப்பாத்திரமே இல்லாமல் போய்விட்டது. மாமியார் பாத்திரம் என்பது இல்லை. ஆக குடும்பம் என்பது கொஞ்சம் உடைந்து கொண்டு போவதைப் பார்க்கிறோம். ஆனால் கூட்டுக்குடும்பம் போய்க் கொண்டிருக்கிறது. Nuclear Family என்ற மையக் குடும்பம் சிதறவில்லை. அதை இணங்காண்பதிலும் அதன் range (இயங்குவட்டம்) ஐயும் தீர்மானிப்பதில் இப்பொழுது நாவல்கள் ஈடுபடுகின்றன. தமிழ்நாட்டின் சமூக யதார்த்தத்தைப் பொறுத்தவரையில் இரண்டு தளங்கள் உள்ளன. ஒன்று குழும நிலை மாறாத, தனித்துவம் அதற்குள் அடங்கிப் போகிற ஒரு சமூக மட்டம். சாதியச் சமூகம் (casteiest family) இந்த நிலைப்பட்டது. இதற்குள் இரண்டு மூன்று உற்பத்தி முறைகள் தொழிற்படும். ஆனால் குழும ஒருமையுணர்வு முக்கியம். இன்னொரு மட்டம் இந்தக் குழும நிலையிலிருந்து விடுபட்டு நவீனத்துவமான ஒரு அமைப்புக்குள் வாக்கத்தன்மை மேலோங்கி நிற்கின்ற நடுத்தரநிலை. இந்த நிலையில்தான் நகரமயமாக்கம் பெரும்பாலானோரை வைத்திருக்கின்றது. இந்த மட்டத்தில் நிலவும் உறவுப் போராட்டங்களைச் சித்தரிக்கும் நாவல்கள்தான் இன்று முனைப்பு பெற்றுள்ளன. சு.ரா., ஜெயமோகன் போன்றோரின் பாத்திரங்கள் இந்தத் தனிமனிதத் தேடல்களுக்குள் வந்துவிடுகிறார்கள். இன்னொரு நிலையில் குழுமம் முக்கியமாகிறது. தனிமனிதர் அதற்குள் அமிழ்கின்றனர் அல்லது மாற்றப்பார்க்கின்றனர். இன்று இப்பொழுது நாங்கள் அந்தத் தமிழ் நாவல் பாரம்பரியத்தைப் பற்றி பேசாது விடுபட்டுப்போனது சின்னப்ப பாரதி, செல்வராஜ் போன்றவர்கள்.

ஆனால் இன்று மேலோங்கி நிற்பது தனிமனிதத்துவம். மரபோடும் உறவோடும் முரண்பட்டு நிற்கும் நிலையிலுள்ள மனிதர்களே. தமிழ் நாவல், தமிழ் சமூகவீச்சுக்கு அப்பால் சென்றுவிட முடியாது தானே.

கான்: தமிழில் நல்ல நாவல்கள் என்று ...

சிவத்தம்பி: பத்துப் பிள்ளைகள் இருக்கிற இடத்தில் ஒரு பிள்ளை எப்படி இருக்கிறான் என்பது போல இருக்கு. பிள்ளை பிள்ளைதான்.

அதற்கேயுள்ள பலம், பலவீனம் இருக்கு. ஆனால், பிள்ளைகள் இப்படி இருக்க வேண்டும் என்ற ஒன்று இருக்கிறதல்லவா? என்னுடைய கவலை என்னவெனில், முழுத் தமிழிலக்கியப் பரப்பிலும் நாவல் எங்கு நிற்கிறது? அதுதான் எனக்கு முக்கியம். 1999 ஜூன் 20 ம் தேதியான இன்றைக்கு தமிழிலக்கியத் திலிருந்து சிறுகதையை எடுத்துவிட்டால் தமிழிலக்கியம் நிச்சயம் வறுமைப்படும். தமிழிலக்கிய செழுமையில் ஒரு குறைபாடு இருக்கும். ஆனால் நாவல் போனால் அப்படி ஏற்படுமா?

காள்: அப்படியானால் அதை நாம் எப்படித் தான் வரையறுப்பது?

சிவத்தம்பி: அதாவது, என்ன நடந்தது என்று பார்க்கவேண்டும். விமர்சகர்களான நாங்கள் பேசுகிறபொழுது சில இலக்கிய வரலாற்றா சிரியர்கள் பேசுகிறபோது எரிந்த கட்சி, எரியாத கட்சி என்று பேசமாட்டோம். அல்லது இவன் எழுதினான், எழுதவில்லை எனப்பார்க்க மாட்டோம். இவன் இப்படி எழுதுவதால், இப்படியான நிலைப்பாட்டை எடுப்பதால் அது இந்த மொழிக்கு என்னவற்றை சேர்க்கிறது என்பதைத்தான் நாங்கள் பார்போம். இதனுடைய பரிமாணங்கள் எப்படி விரிவடை கின்றன? இவைதான் எங்களுக்கு முக்கியம். இது தமிழிலக்கியத்தின் பரப்பை எவ்வளவு தூரம் அகற்றுகிறது. தமிழிலக்கியத்தின் ஆற்றலை எந்தளவு வளர்க்கிறது என்பதுதான் முக்கியம். இப்பொழுது இரண்டு கேள்விகள் எழுகின்றன. 1. நாவலைப்பற்றி நாங்கள் ஏன் பேசுகிறோம்? இப்படிக்கேட்போம்: தமிழில் நாவல் இல்லை அல்லது அதன் வளர்ச்சி சரியில்லை என்று பேசக் காரணம் என்ன? 2. தமிழ்ப் பிரச்சினைகள் எல்லாவற்றையும் தமிழ்நாவல் சொல்லவில்லையா? அல்லது தமிழ்வாசிப்புக்குரிய ஒரு காத்திரமான நாவல் வரவில்லையா? இக்கேள்விகளுக்கான பதில் ஒரு விரிந்த தளத்திலான ஆய்வில் செய்யப்பட வேண்டியது.

விசாலாட்சி: நாளைமற்றுமொரு நாளே நாவல் தமிழின் ஒரு காலகட்ட வரலாற்றை பிரதிநிதித்துப் படுத்தறதா நீங்கள் நினைக்கவில்லையா? அல்லது பசித்த மானுடம் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தலையா?

சிவத்தம்பி: எங்களுக்கு ஒரு பிரச்சனை என்ன வென்றால், தொடர்ச்சியா தமிழ் நாவல்கள் வாசிக்கக் கிடைப்பதில்லை. அதனால் எல்லா நாவலாசிரியர்களைப் பற்றியும் அபிப்பிராயம் சொல்வதில் எனக்குப் பிரச்சினை. ஜி.நாகராஜ னுடைய வாழ்க்கை - அவர் மனித உணர்வு களைக் கொண்டுவருகிற அளவுக்கு, அந்த மனித உறவுகளின் உணர்வு ஆழங்களை கொண்டுவரவில்லை என்பதே நாகராஜன் பற்றிய என் பொது அபிப்பிராயம். மற்றபடி அவர் ஒரு சிறந்த படைப்பாளி, படைப்புகளும் சிறப்பாக வந்துள்ளன. He writes about unusual people and unusual situation. But how does it contribute to overall adjudication of the Tamil Literary world? இலக்கியச் செழுமை எவ்வாறு கூட்டு கிறது? இதில் எனக்கு சிறு சந்தேகம் உள்ளது. அதனுள்ளிலிருந்து ஒரு Lower Depths வருகிறதா? எழுதப்படாத வாழ்க்கை எழுதப் படுகிறது என்பதற்காக மாத்திரம் படைப்பு களை நாம் போற்றவேண்டுமா? அந்த வாழ்க்கை தருகிற "அறிகை" என்ன? என்ன கருத்து நிலை நின்று அது அணுகப்படுகிறது என வினாக்கள் உள்ளன.

விசாலாட்சி: இதுவரைக்கும் சொல்லப் படாத சில விஷயங்களை அவர் தொடர்ச்சியாக என்ற ஒன்றுதான் நாம் பார்க்க வேண்டிய விஷயம்....

சிவத்தம்பி: அவருடைய படைப்புக்களின் மூலம் நாம் அடைந்த நன்மைகள் என்ன? தமிழ் இலக்கியம் அடைந்த நன்மைகள் என்ன? இப்படி சொன்னதால், தமிழ் இலக்கியத்தின் சித்தரிப்பு ஆற்றல் எந்தளவு வளர்ந்திருக்கு? இப்படியெல்லாம் பார்க்கலாம். என் நண்பர் அடிக்கடி சொல்வார், "இலக்கிய உலகத்தின் வளர்ச்சியில் நான் எனக்கு முன்பு வந்தவன் தோள்மேல் நிற்கிறேன். எனக்குப் பிறகு வருகிறவன் என் தோள் மேல் நின்று பார்க்கவேண்டும். அதாவது என் தோள்மேல் நின்று பார்க்கிறவனுக்கு என்னைவிட சற்று கூடுதலாக தெரிய வேண்டும்". ஆக, நாகராஜன் பார்த்ததினால் அப்பகுதி மேலும் உள்வாங்கப் பட்டு அதனைவிடவும் ஆழமாகப் பார்க்கப் பட்டு அதனுடைய நுணுக்கங்கள் எல்லாம் ஆராயப்பட்டு வந்திருந்தால் சிறப்பாக இருக்கும். அப்படியிருந்தால் சொல்லுங்கள்,

நான் ஏற்றுக்கொள்கிறேன். நாகராஜன் சொன்னது எந்த அளவுக்கு எங்களுக்கு ஒரு புதிய உலகைக் காட்டுகிறது? அப்புதிய உலகத்தின் மூலமாக, புதிய உலகம் என்று செல்வதைவிட புதிய தரிசனம் என்று சொல்லலாம், அதன் மூலம் நாங்கள் பார்த்தது எவ்வளவு? வேறு சில விஷயங்களுக்கும் அதைப் பொருத்தவேண்டும். அதுதான் முக்கியம். அந்த நேரத்தில்தான் ஒரு முக்கிய விஷயம் வருகிறது, என்னவென்றால், ஒரு எழுத்தாளனை ஆய்வு செய்வது - எதை? எதையெல்லாம் வைத்துக் கொண்டு செய்வது? அவனுடைய படைப்பாக்கத்திற்கெனயா? அவர் திறக்கும் உலகத்தின் முக்கியத்துவமா? தமிழிலக்கிய விமர்சனத்தில் உள்ள பெருங்குறை என்னவென்றால், நாங்கள் ஆக்கப்பூர்வமான பாய்ச்சல்கள் (creative leaps in the dept. of Tamil Novel) பற்றிய ஆய்வை செய்யவில்லை. நாங்கள் செய்ததெல்லாம் சமூக விமர்சனம். (Social Criticism.) சமூக விமர்சனம் செய்ததால் படைப்பாக்கப் பாய்ச்சல் பற்றி கவலைப்படவில்லை. அதற்காக சமூக விமர்சனம் தேவையில்லை என்பதல்ல. அதுதான் முக்கியம். எங்கள் காலத்தில் இதுதான் முக்கியமாக இருந்தது. அதைப்பாராட்டத்தான் வேண்டும். அந்தக் காலகட்டத்தில் இலக்கியத்தின் பயன்பாடே கேள்விக்குரியதாயிருந்தது. அந்தப் போராட்டங்கள் நமது நாவல்களை நமது மண்ணிலிருந்து மண்ணின் பிரச்சினைகளிலிருந்து அகன்று சென்றுவிடாமல் தடுத்தன. அந்தப் பயிர் தந்த விளைச்சல்தான் இன்று உள்ள வளர்ச்சி. ஆனால் அடுத்துவந்த வளர்ச்சியில் அந்த படைப்பாக்க வீச்சுக்கள் பற்றிப் பேச வேண்டியதாயிருந்தது. அப்படி பேசுவது தேவையும் கூட. பிரச்சினை என்னவென்றால், இந்தக்கட்சியா? அந்தக்கட்சியா? என்ற பிரச்சினையும் இருந்தது. இதில் எந்த வொன்றிலும் இல்லாதவனை எழுத்தாளனே இல்லை என்றனர். தமிழ் தெரியுமா என்றனர். அப்போது நாங்கள் எல்லாம் வாதாட வேண்டியிருந்தது. நாங்கள் முக்கியப்பட்ட தற்குக் காரணம் அவனுக்குப் புரிந்த மொழியில் சொன்னதுதான். அதனால், படிப்படியாக எங்களால் எழுத முடிந்தது. எனவே, படைப்பாக்கப் பாய்ச்சல்கள் பற்றி, ஒரு படைப்பாக்க அருமை பற்றிய அம்சங்களைப்

பேச வேண்டியிருந்தது. இப்பவும் கூட புதுமைப்பித்தன் So Great தான். அவருடைய மேதமைப் பற்றி ஆய்வு செய்தாகிவிட்டது. எந்தெந்த வழிகளில் அவர் விஞ்சி நிற்கிறார் என்று. தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ச்சியில் அந்த எகிரிப்பாய்ச்சல்கள் யார்? எவை? என்று கேட்டுக்கொள்வோமே. கொஞ்சநேரம் அந்த எழுத்தாளனை மறந்திடுவோம். எந்தச்சிறுகதை இல்லையென்றால் சிறுகதை வரலாறு இல்லாமல் போகும்? எந்த நாவல் இல்லை யென்றால் நாவல் வரலாறு இல்லாமல் போகும்? இந்தக் கேள்விகளுக்கு பதில் கிடைக்குதா? ஆனால், நாங்கள் விரும்புவது என்னவென்றால், தமிழ்நாட்டிலிருந்து போகும் ஒரு நாவல் உலக நாவல் வரிசைக்கு தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு பிறகு அதை எடுத்து விட்டால் அந்த உலக நாவல் வரலாற்றில் ஒரு வெற்றிடம் என்றால் அதைப்பற்றி நாம் பேசுவோம். தாஸ்தோவ்ஸ்கி - யை எடுத்து விட்டால் இந்த இடம் வெற்றிடம் ஆகும். ஃபாக்னரை எடுத்துவிட்டால் வெற்றிடம் ஆகும், ஹெமிங்வே-யை எடுத்துவிட்டால் வெற்றிடம் ஆகும். அப்படியான ஒரு தமிழ்நாவல் இருக்கிறதா?

விசாலாட்சி: ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள் பற்றி யாரும் இங்க ஒரு சரியான அணுகுமுறை வைக்கவில்லை என்று சொல்லப்படுகிறது. அந்த அணுகுமுறைங்கிறது எப்படி இருக்க வேண்டும்?

சிவத்தம்பி: தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சிப் படியில் என்று பார்க்கும்பொழுது, ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள் தமிழ்நாவலின் ஒரு வளர்ச்சி என்பதை மறுக்கமுடியாது என்று நம்புகிறேன். தன்னுள்ளதான் முரணும் சமூகத்துடனான முரணும் ஒருவர்பற்றிய சித்தரிப்பு (கதையல்ல) அது ஒரு வளர்ச்சிக் கட்டம். சித்தரிக்கப் பட்டிருக்கிற முறைமை சித்தரிப்பினூடாக தெரியவரும் சமூக இருப்பு முரண்கள் பற்றிய கருத்துநிலை வேறுபாடுகள் உண்டு. அந்தக் கருத்துநிலை ஒருவருக்கு ஏற்றுக் கொள்ள முடியாதிருக்கலாம். ஆனால் அத்தகைய ஒரு சமூக இருப்புப் பற்றிய ஒரு நல்ல சித்தரிப்புத் திறன் சு.ரா.விடம் உண்டு என்பது மறுக்க முடியாதது. எனக்குள்ளே ஒரு மனக்குறை என்னவென்றால் நாவலின் வளர்ச்சியை

(புனைகதையின் வளர்ச்சியை) "உரைநடை" வளர்ச்சியை கவிதைக்கு எதிர்முனைப்படுத்தி பாடம் சொல்லும் முறைமையாகும். நாவல் சிறுகதைகள் இவ்வாறே உரைநடையின் வளர்ச்சியினை படிக்கப்படுகின்றன.

இன்றைய இளம் தலைமுறையினரிடையே ஊடாடுவது என்னவென்றால், உங்களுடைய தேவைகள், கேள்விகள் வித்தியாசமாக இருக்கு. எனவேதான் சற்று வித்தியாசமாக செய்ய வேண்டும் என்று முயலும் தன்மை தெரிகிறது. நுணுக்கமான மெல்லிய வார்த்தைகள் எல்லாம் என்ன? கவிதைதான் அதையெல்லாம் சொல்லச் சொல்கிறது. த்வணி, உள்ளுறை-இறைச்சி என்று சொல்வது. இவர்களுையெல்லாம்விட சிறுகதையாசிரியன் போடுகிற நாலு புள்ளிகளில் எங்களுக்கு கிடைக்கிற அனுபவம் தனி "கற்பு கற்பு என்று பேசுகிறீர்களே, இதுதானய்யா பொன்னகரம்" - இவ்வரிகள் போதுமே.

விசாலாட்சி: விமர்சனம் என்பது எப்படியிருக்கவேண்டும்? இப்போதெல்லாம் தனக்குப் பிடித்தவர்களை ஒரேயடியாக தூக்கிவைத்து ஆடுவதும். பிடிக்காதவர்களை காலில் போட்டு மிதிப்பதுமாக இருக்கிறதே....

சிவத்தம்பி: இதில் கொஞ்சம் மாறுபடுகிறேன். இப்போக்குகளை நான் Negative-ஆக எடுத்துக்கொள்ள விரும்பவில்லை. Positive - ஆக பார்க்கிறேன். விமர்சனம் தேவை. சரி, எதற்கு? எதற்கென்றால் - இலக்கியத்தை மதிப்பிட, இலக்கியத்தை ஊக்க, அதன் முக்கியத்துவத்தை வளர்க்க. அந்த இலக்கியத்தின் முக்கியத்துவத்தை விளக்கப்படுகிற முறைமையில் அது வாசகருக்கு உதவுவதாகவும், ஆசிரியர்களுக்கு ஒளி தருவதாகவும் இருக்கவேண்டும். மற்றபடி - என்னுடைய அபிப்பிராயம் - அவன் அப்படி எழுதுகிறான். ஆனபடியால் அவன் பிழை என்கிற போக்கை சற்று மாற்றவேண்டும். அதாவது, அவனுடைய ஆளுமை, அவனுடைய பின்புலம், அவனுடைய தன்மை இவைகளையெல்லாம் பார்க்க வேண்டும். அந்த ஆள் சரியில்லை என்பது வேண்டாம். அந்தப் படைப்பு சரியா வந்திருக்கிறதா என்பதைத்தான் பார்க்க வேண்டும். காலத்தின் தன்மைகளோடு

சம்பந்தப்படாத படைப்புகள் பல உண்டு. ஒன்றுக்கொன்று சமமான தன்மைகள் இல்லாத கலைப்படைப்புகளும் உண்டு. நவீன இலக்கிய காலத்தில் வந்த எல்லா எழுத்தாளர்களையும் நிராகரிக்க வேண்டியதில்லை என்பது மார்க்சிய விமர்சன வரலாற்றிலிருந்து தெரிகிறது. நாங்கள் எல்லாம் ஜேம்ஸ் ஜாய்சே வேண்டாமென்று சொன்னோம். விரஜீனியா உல்ஃப்-பை வேண்டாமென்று சொன்னோம். ஆனால், எங்களுக்குப் பிறகு வந்தவர்கள் சொன்னார்கள். - "அப்படிப் பாராதே ராசா" மனிதனின் அகப் பிளவுகள் எல்லாம் இதில் தெரிகிறது என்றார்கள். ஆக, எதுவுமே ஒரு புள்ளியில் நிற்பதில்லை. அறிவு என்பது தொடர்ந்து வளருவது. வளர்ந்து கொண்டு போவது. ஒரு புள்ளியை வைத்துவிட்டு அதில் நின்றுகொண்டு 57 ம் ஆண்டில் சரியாயிருந்தது, 87 - ஆம் ஆண்டில் அது சரியில்லை என்று சொல்லக்கூடாது. இலக்கிய வரலாறு எழுதப்படுவதற்குச் காரணமே இலக்கிய விமர்சனத்திற்காகத்தான். இதை நான் சொல்லவில்லை. பல பெரிய எழுத்தாளர்கள் சொன்னதுதான். தமிழில் நிறைய படைப்புகள் வருது. தமிழ் என்பது ஒரு தனிப்பட்ட வழக்கு இல்லை. அதில் பன்மையான அம்சங்கள் இருக்கிறது. ஒருமையான, ஒருமுனைப்படுத்தப்பட்ட பரப்பு இல்லை. பன்முகப்பட்டது. எனவே, அந்தப் பன்முகத் தன்மைதானே வேலைசெய்யும். அதற்குள் ஒரு ஜனநாயக முறையும் உள்ளது. ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு நாக்கு உள்ளது. அது பேசுந்தானே. அந்த நாக்கு எவ்வாறு பேசுகிறது என்று பார்ப்போம். அதனால் இந்த மொழியினுடைய வளம் பெருகினால் நல்லதுதானே. ஆனால், இது இலக்கியத்தளத்தில் மட்டும் நிகழ்வதல்ல. இது வெகுசனப் பண்பாட்டினால் பாதிக்கப்படுவது. குறிப்பாக சினிமாப் பாடல்களுக்கும், கவிதைக்கும் உள்ள உறவு என்ன? கவிஞர்கள் சினிமாப்பாடல்கள் எழுதலாமே தவிர அது கவிதை அல்ல. ஏனெனில், கவிதை உருவாக்கத்திற்கு இருக்கவேண்டிய தன்மைகளும், அம்சங்களும், சினிமா பாடல்கள் உருவாக்கத்திற்கு இருக்கவேண்டிய தன்மைகளும், அம்சங்களும் வேறு. அதில் கவித்துவம் இருக்கலாம். கவிதைகளைச்சினிமாயன்படுத்தலாம். சினிமாவுக்கு எழுதப்படுவதெல்லாம் கவிதைகள் அல்ல. இது வேறு. அந்த மீடியம் வேறு. அந்த எழுத்து

வேறு. இந்த வெகுசனக் கலாச்சாரம் புரியாமல் பார்த்தீர்களோ உங்களுக்கு எதைப் பார்ப்பதிலும் சிக்கல் வரும். ஆக, வெகுசனக் கலாச்சாரம் எல்லாவற்றிலும் புகுந்து விளையாடுகிறது. இதெயெல்லாம் விட்டுட்டு நம்மால் இருக்க இயலாது. உலகத்திலேயே இருக்க இயலாது. விமர்சனம் என்பது என்னைப் பொறுத்தவரை, அது ஒரு மதிப்பீடு. இதையெல்லாம் நான் சொல்லவில்லை. யாரோ, சொல்லியதை உணர்ந்து தெளிந்து தமிழில் சொல்கிறேன். விமர்சனம் என்பது பரீட்சித்துப் பார்ப்பது. அபிப்ராயம் தேவையற்றது. சுவாரஸ்யம் இல்லாதது. அதற்காக இலக்கிய வாதவிவாதங்கள் தேவையில்லையென்று சொல்லமாட்டேன். காரணம், அது கருத்துநிலையோடு (Ideology) சம்பந்தப்பட்டது.

இராமானுஜம்: அபிப்ராயம் விரிவான தளத்தில் இயங்கும் போது அது கருத்துநிலையோட சம்பந்தப் பட்டதுதானே?

சிவத்தம்பி: கருத்துநிலை இன்று இந்த நவீன காலத்தில் ஒரு முக்கியமான விஷயமாகி விட்டது. Ideology என்பது ஒரு கருத்துநிலை என்று கூறுவதுதான் சரி. நாம் பார்க்கும் முறைமை ஒன்று இருக்கிறது. இதிலிருந்துதான் உலகத்தைப் பார்க்க வேண்டும். பார்வை என்பது பொதுவானதுதான் என்றாலும் ஒவ்வொருவருக்கும் அது வித்தியாசப் படுகிறது. அதிலும் எழுத்தாளனுக்கு கருத்தியல் மிகவும் முக்கியமானது.

இராமானுஜம்: விமர்சனங்களின் வாசிப்பு கொடுக்கிற அனுபவத்திற்கும். அவன் சார்ந்திருக்கிற கருத்துநிலைக்கும் முரண்பாடு இருந்தால் எப்படி எதிர் கொள்வது?

சிவத்தம்பி: அதை அவர்தான் தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். ஆனாலும், ஒரு விமர்சகர் ஒரு நாவலை எவ்வாறு விமர்சனம் செய்கிறார் என்பதைப் பார்க்கவேண்டும். என்னைக் கேட்டால், ஒரு நாவலை ஒரு கலைப் படைப்பாகவே முதலில் வாசிக்கவேண்டும். ஆனால், வாசிக்கிறபோது அந்த வாசிப்பின் அனுபவம், ஆழம், நுட்பம் எல்லாம் படிப்படியாக வளர்ந்து வந்ததன் காரணமாகவும், அதேவேளையில் அது எப்படி அமைந்துள்ளது,

எதை எதைச் சொல்கிறது, எதை எதைச் சொல்லாமல் விடுகிறது, எதில் மெளனம் சாதிக்கிறது என்பதையெல்லாம் பார்ப்பதுதான் கருத்துநிலை. அவர் உடனடியாக யோசிப்பது என்னவென்றால் - இவன் ஏன் இதைச் சொல்கிறான், ஏன் சொல்லவில்லையென்று. இதனுடைய முழுமை என்ன? இந்த ஆசிரியர் இந்த கட்டமைப்பிற்கு வரக்காரணமென்ன? இப்படிப் பார்த்துக் கொண்டு போகும் சிலவேளைகளில், எங்களுக்கு ஏற்காத கருத்துகூட, அந்தக் கருத்து நியாயமாகச் சொல்லப்பட்டால் ஏற்கவேண்டியவரும். ஷேக்ஸ்பியரில் அந்த இயாகோ (Iago) கேரக்டர். உலகத்தில் இல்லாத ஒன்றல்ல. ஆனால், அவனை நாங்கள் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. அவன் ஏன் அப்படிச் செய்கிறான் என்பதையும் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. அப்பாத்திரத்தின் நிலைப்பாட்டை எங்களால் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இப்படி எல்லாவற்றையும் அந்த விமர்சகனால் உணர முடிகிறதா என்பதைப் பார்க்கவேண்டும். உணர முடிந்தபிறகு தன் அபிப்ராயத்தைச் சொல்லுவதுதான் சரியாயிருக்கும். அது நல்லவனவாகவும் இருக்கலாம், முரண்பாடாகவும் இருக்கலாம். அது வேறு. ஏனெனில், சமீபத்திய கருத்துநிலைகள் சொல்வது என்னவென்றால் வாசிக்கப் படுகிறபொழுதுதான் ஒரு படைப்பு அல்லது ஆக்கம் உயிர் பெறுகிறது. எல்லாத் தளத்திலும் இதுதான் உண்மை. ஒளிந்திருக்கும் பல விஷயங்கள் வெளியே வரும்.

இராமானுஜம்: ஒரு படைப்பு சமூக நீதியை வெளிப்படுத்தும் அல்லது பிரச்சார இலக்கியமாக இருக்கும். அதே நேரத்தில் அது ஓர் கலைப்படைப்பு என்ற ரீதியிலும் வெற்றி பெற்றுவிடுகிறது. அப்போது விமர்சனம் என்கிற ரீதியில் எப்படி எதிர் கொள்வது?

சிவத்தம்பி: அந்தக் கதையிலிருந்து நீங்கள் பெற விரும்புவது என்ன? கதை வாசித்து முடிந்தவுடன் பெற விரும்புவது என்ன? அதிலிருந்து ஒரு ஒழுங்கிற்கான தத்துவத்தைப் பெற விரும்புகிறீர்களா? அல்லது உலகம் பற்றிய விளக்கத்தை அறிய விரும்புவீர்களா?

இராமானுஜம்: உலகம் பற்றியான விளக்கத்தைத் தான்...

சிவத்தம்பி: அதுதான் தேவை. அதாவது, கலையினுடைய, இலக்கியத்தினுடைய முக்கியமான பயன்பாடு என்னவெனில் - அறிவு அல்ல, அது தருகின்ற அறிவு அல்ல மாறாக அறிகைதான் முக்கியம். உலகத்தின் பெரும் இலக்கியம் என்று சொல்லப்படுவது இடிபஸ். என்ன ஒரு அற்புதமான இலக்கியம் தெரியுமா! அதில் knowledge - ஆ முக்கியம். அதில் ஒரு Cognition ஏற்படுகிறது. அதுதான் முக்கியம். ஒரு கலையினுடைய பெறுமானம் அது தருகிற அறிகையில்தான் உள்ளது.

கான்: அப்படினா, அறிகையைவிட அறிவுதான், இலக்கியத்தைப் படைக்கும் திறமைதான், அற்புதமான எழுத்தாக மாற்றும் திறமைதான் முக்கியம் என்று நவீன சிந்தனையாளர்கள் கருதுகிறார்களே?

சிவத்தம்பி: அறிவினால் பெறப்படுவது ஒன்றுமில்லை என பின் நவீனத்துவவாதிகள் கூறுகின்றனர். முறையான அறிவினால் ஒன்றுமில்லை என்கின்றனர். பெருங்கதையாடல் என்ற ஒன்று இல்லை என்கின்றனர் மற்றொரு பிரிவினர். அதாவது, ஒரு வகைமுறையான அறிவு விளக்கம் என்பது இல்லை என்ற நிலை எடுக்கிறார்கள். ஃபூக்கோவிலிருந்து எடுக்கலாம். ஆனால், பின்நவீனத்துவம் என்பது ஒரு சிந்தனைப்பள்ளி (School of thought) அல்ல. அதனுள் பல சிந்தனைகள் இருக்கு. மற்றது, இந்தச் சிந்தனை மரபு வருவதற்கான, சிந்தனை மரபு எவ்வாறு தோன்றுகின்றன என்பதற்கான சில அறிவியல் நியமங்கள் உண்டு. எனவே, அந்த அறிவியல் நியமங்கள் எல்லாவற்றையும் கைவிட இயலாது. அண்மைக்காலமாக, பின்நவீனத்துவம் ஏன் அப்படிப் பார்க்கிறது என்பதற்கான விஷயங்கள் தெரிகிறது. அதாவது, நவீனத்துவத்தின் எல்லையில், நவீனத்துவம் முடிந்த நிலையில் மனிதன் மேற்கொண்ட செலவுக்கு வழிவகையில்லாத காரணத்தால், அவனால் போகமுடியவில்லை. எனவே, அதற்குள்ளேயே நின்றுகொண்டு நியாயங்கள் பேசப்படுகிறது. எனவே, பின் நவீனத்துவத்தை புரிந்து கொள்ளவேண்டும். அது முற்று முழுதான தத்துவமாகவோ, சிந்தனை முறையாகவோ பார்க்க இயலாது. அது ஒரு காலத்தின் வெளிப்பாடு என்கிற வகையில் புரிந்துகொண்டால் போதுமானது.

அது மாறும். ஏனென்றால், பின் நவீனத்துவம் 70 களில் ஒரு கருத்தாகவும், 90 -களில் ஒரு கருத்தாகவும் மாறுகிறது. ஒரு கல்விமுறைப் பாடமாக வளர்த்தெடுத்து வருகிறபோதுதான் எங்களுக்குத் தெரியவருகிறது. முதலில் கட்டடக் கலையிலும், பின் மற்றவைகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டது.

கான்: ஒரு படைப்பிற்கு படைப்புத்திறன் (creativity) முக்கியமா அல்லது வடிவம் (Form) முக்கியமா என்பதில், வடிவம்தான் முக்கியம் என்கிறார்களே?

சிவத்தம்பி: அவர்கள் அப்படித்தான் சொல்வார்கள். அவர்கள் சொல்லும் மற்றொரு விஷயம்தான் எனக்கு முக்கியமாகப்படுகிறது. வரன்முறையான அறிவு இல்லை என்கிறார்கள். அதை என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள இயலாது. அதாவது, கட்டமைக்கப்பட்ட அறிவு (Structured Knowledge) என்பது இல்லை என்கிறார்கள். பெரும் எடுத்துரைப்பு (Grand Narrative) இல்லை என்பதனால் உண்டாகும் கருத்து என்ன? உலகம் இப்படிப்பட்டது, இதனால் உருவானது என்கிற பெரும் எடுத்துரைப்புகள் இல்லை என்கின்றனர். பெருங்கதையாடல் என்று சொல்லப்படுவதன் கருத்து என்ன? அதில்தான் அவர்களின் அரசியல் தங்கியுள்ளது.

கான்: ஆனால், சமூகச்சிந்தனை சார்ந்த எழுத்தாளர்களையோ அல்லது சமூக உணர்வின் அடிப்படையில் எழுதும் எழுத்தாளர்களையோ மறுதலிக்கும் போக்கு உள்ளதே....

சிவத்தம்பி: அப்படிப்பட்டவர்களைப் பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டாம். பின்நவீனத்துவ சிந்தனை என்ற பெயராலும், சமூகச்சிந்தனை பெயராலும் செய்தது நிறைய உள்ளது. நாம் இந்த நூற்றாண்டின் விளிம்பில் நின்றுகொண்டு பேசிக்கொண்டிருக்கிறோம். இப்பிரச்சினை இன்று நேற்று வந்ததல்ல. காலங்காலமாய் உள்ளதுதான். நான்குபேர் அப்படிப் பேசுகிறார்கள் என்பதற்காக உண்மையை மாற்ற இயலுமோ? என் கருத்து என்னவென்றால், இங்கு பின்நவீனத்துவம் சம்பந்தமான கதையாடலாக இருக்கட்டும், உரையாடலாக இருக்கட்டும் அது தமிழ்நாட்டுக்கே உரிய சில வடிவங்களை எடுத்திருக்கிறது. அதைப்பற்றி நான் இங்கு பேச விரும்பவில்லை. தமிழ்நாட்டின்

தேவைகள் அதில் மாட்டப்பட்டுள்ளது. "The Postmodernism doesn't like Grand Narrative" என்கிற கூற்றை நான் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஏனெனில், அது மனித வளர்ச்சியையே நிராகரிக்கிற விஷயம். பெருங்கதையாடல் என்கிற கருத்த இல்லாதிருந்தாலே வெகுசனக் கலாச்சாரம் வந்திருக்காது. ஆகவே, இதுதான் முக்கியமே தவிர மற்ற விஷயங்கள் தேவையில்லை. சீதாராம் எச்சூரி சொல்கிறார், "வெகுசனக் கலாச்சாரம் தேவையற்றது, அதைத் தூக்கியெறியுங்கள்" என்று. இல்லை, அப்படித் தூக்கியெறிய முடியாது. காரணம், அதில் சில நல்ல விஷயங்கள் இருக்கு. இப்படி நான் சொல்வதினால், சிவத்தம்பி கம்யூனிசத்தை விட்டுட்டார்னு சொல்வாங்க. ஆனால் சீதாராம் எச்சூரி சொன்னால் ஏற்றுக் கொள்வார்களோ என்னவோ, அப்படியெனில் நான் மிகவும் மகிழ்ச்சியடைவேன். எல்லாமே மாறிக் கொண்டிருக்கிறது. ஒருவன் ஒன்றைச் சொல்கிறான் என்றால் அவன் அதைச் சொல்வதற்காக நியாயங்கள் உண்டு. அதை நான் அறிய விரும்புகிறேன். அவனுடன் சண்டை போடுவது அல்ல. மாறாக, அறிய விரும்புவது. பின்னவீனத்துவமும், பின் அமைப்பியல் வாதமும் நிறைய கேள்விகளை எழுப்பியது. அதில் ஒன்று - இந்த பெருங்கதையாடல். மற்றது மொழியின் முக்கியத்துவத்தை வெளிக் கொணர்ந்தது. அதாவது மொழிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தது. யதார்த்தம் மொழியால் உருவாக்கப்படுவது. மொழிக்கு அப்பால் ஒரு யதார்த்தம் என்பது இல்லை. என்பதெல்லாம் முக்கியமானது. மொழிக்கு அப்பால் ஒரு யதார்த்தம் இல்லையா? மொழிதான் யதார்த்தத்தைக் கட்டமைக்கிறது என்று சொன்னார்கள். இவைகள்தாம் முக்கியம். ஆனால் இன்று இவைகளைப் பற்றிய பேச்சே இல்லை.

விசாலாட்சி: மொழி வெளிக்குள் யதார்த்தத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்பதற்கும், நீங்கள் கேட்பது போல, மொழிக்கு வெளியே யதார்த்தம் இல்லையா என்பதற்கும் ஒரு முரண்பாடு இருப்பதாகத் தெரிகிறது. மற்றது, தமிழ் இலக்கிய உலகில் மேற்கிலிருந்து வருகிற எல்லா இலக்கிய முயற்சிகளையும் அப்படியே பின்பற்றி எழுதும்னு நினைக்கிறாங்க.

அதுதான் நவீன தமிழ் எழுத்து, அதுதான் நிலைக்கும் என்று சொல்கிறார்களே...

சிவத்தம்பி: நவீன சிந்தனைகளில் நான் பார்ப்பது என்னவென்றால், இப்படி எழுதுகிற தன்மை எல்லாக் காலங்களிலும் உண்டு. புதிதாக வருகிற விஷயங்களை வைத்துக் கொண்டு தன்னுடைய மொழியை, தன்னுடைய சூழலை பார்க்கிற தன்மை எல்லாக் காலங்களிலும் உண்டு. இதை தமிழில் எல்லாக் காலங்களிலும் நடந்துள்ளது. ஆனால், எந்தளவுக்கு போதும், போதாமை என்ன என்பதெல்லாம் வேறு. அப்படிச் செய்து கொண்டு போகிறபொழுது அதுகாரும் சொல்லப்படாத சில கலையுணர்வுக் கூறுகள் வரலாம். அல்லது இருக்கும் சிலவற்றை சொல்ல முடியாமலும் போகலாம். ஆனால், இவர் சொல்லிவிட்டார், ஆனபடியால் இப்படித்தான் வரவேண்டும் என்கிற நிலையை முற்று முழுதாகவோ, இவர் வெளிநாட்டுப் பார்வையில்தான் பார்க்கிறார் என்று சொல்வதினால் ஒன்றும் வராது என்று சொல்கிற நிலையையோ நாங்கள் எடுக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. அது முக்கியம். அந்த பன்முகப் பார்வையையோ அல்லது பன்முக இருப்பையோ கவனிக்காமல் விடுகிற பொழுதுதான், நாங்கள் ஒரு ஒத்தத்தன்மை என்கிற விஷயத்தை மேலிருந்து கீழே திணிக்க விரும்புகிற பொழுதுதான் பிரச்சினை வருகிறது. இதைத்தான் எல்லோரும் ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும் என்று எழுதுபவர்கள், எழுதி, பேசி பிறகு திரும்பி வருவது தவிர்க்க முடியாதது. இலக்கிய வரலாற்றில் அப்படி ஒரு புதிய Perception வருமே தவிர முழுமை வராது. அதற்கு ஒரு காலகட்டம் பிடிக்கும் தானே. உண்மையில், தமிழ் நாவலாசிரியன், தமிழ்க் காப்பியங்களின் வரலாற்றை முறையாகப் படித்து விளங்கிக் கொண்டால் அவனுக்கு ஒரு பிரச்சினையும் வராது. ஏனெனில், சங்க இலக்கியத்திற்குள்ளேயே, அதன் வளர்ச்சியாக சிலப்பதிகாரம் வருகிறது. சிலப்பதிகாரம் வளர்ச்சி அடைவதில்லை. சமண-பௌத்த தாக்கங்களினால் இந்த ஐம்பெருங்காப்பியங்கள் எல்லாம் மதத்தில் அடைப்பட்டு போகிறது. இப்படியெல்லாம் கிடந்து, எழுதலாமா, வேண்டாமா என்று பேசிக்

கொண்டிருக்கும்போதே, இந்தப்பக்தி இயக்கம் தமிழ்நாட்டில் அடிச்சிப் பாய்கிறது. அதற்குள்ளே இராமன் கதை சொல்லப்படுகிறது, மற்ற கதைகளும் சொல்லப்படுகிறது. இப்படி எங்கேயோ போய் எங்கேயோ வந்து கடைசியில் இதிகாசமும் இல்லாமல் சொல்கிறது. அது இந்திய இலக்கியங்களின் அடையாளத்தை அழித்துவிடுகிறது. புதுமைப்பித்தனில் அப்படியொரு மாற்றத்தை காண இயலும். Puthumaipithan is most distinguished writer of 20th Century. பாரதிக்குப் பிறகு, தமிழிலக்கியத்தில் ஒரு முக்கியமான படைப்பாளி. மற்றபடி, அதற்குப் பிறகு நீங்கள் யாரை எடுத்தாலும் இந்த இரண்டு பேர்களுக்குள் அடக்கிவிடலாம். அதாவது, இவ்விரண்டு பேர்களிலிருந்து வந்ததாக இருக்கும் அல்லது இவ்விரண்டு பேர்களுக்குள் சேர்வதாக இருக்கும். ஆனால், இவர்களுக்கு மேல் யாரும் போகவில்லை. நான் முன்பு சொன்னேன், ஒரு எகிறிப்பாய்ச்சல், (leap) என்று. அது இவர்களிடத்தில் மட்டும்தான் காணப்படுகிறது. சில தமிழ் நாவல்களில் உள்ள பிரச்சினை என்னவென்றால், ஒரு பொதுக் கருத்துக்கு வரமுடியாமல் போகும். எழுத்தாளன், வாசகன் என்று அடையாளப்

படுத்துவது மிகவும் சிரமம். எல்லாவற்றிற்கும் நான் பழைய இலக்கியங்களுக்குப் போகிறேன் என்று நினைக்கவேண்டாம். திருவாசகத்தைப் பற்றி சிவப்பிரகாசசுவாமிகள் ஒரு பாட்டுழுதியிருக்கிறார்.

''வான் கலந்த மாணிக்க வாசகத்தை நான் கலந்து பாடுங்கால்...''
''நான்'' சேரவேண்டும்.

நாவல் பற்றி பேசும் பொழுது இன்னொரு விஷயத்தை குறிப்பிடவேண்டும். பின்நவீனத்துவம் முதலியவை தொழிற்பட தொடங்கிய 70கள் முதல் மேனாட்டு நாவல்கள் எப்படியுள்ளன என்பது பற்றியும் அறியவேண்டும்.

பின் அமைப்பியல் வாதத்துடன் அந்த இலக்கியக் கொள்கைகள் காரணமாக (பிரதிபலனாக பெண்நிலைவாதம், கட்டவிழ்ப்பு, எடுத்தாரைப்பு முறைமைகள்) புனைகதையின் சமூக பயன்பாட்டு பயன்பாட்டில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன என்று விமர்சகர்கள் சொல்கிறார்கள்.

தமிழிலும் இத்திசைகளை நோக்கிய மாற்றங்கள் ஏற்படுவது இயல்பு. அவை தமிழ் மண்ணோடு சுவறிக் கிளம்புகிற பொழுதுதான் ''தமிழ் நாவல்'' (The Tamil Novel) உலக அரங்குக்குக் கையளிக்கப்படும்.

நிலைபெறாக் குடியிருப்பு

கற்சுறா - பிரான்ஸ்

எண்ணெயின் ஊற்று எரிகிறது.
அணையாதிருக்க ஒருவன் மாறி
ஒருவனாய்,
ஊற்றின் வீச்சு.

பாழாய்ப் போனது சாம்பலுற
சுவாலை கிழம்பி
முன்னும் பின்னுமாய் ஆட்டம்.

கொப்பு முறிய,
தாவித் தாவி
குரங்காட்டம் ஆடிப்படுத்தவு.

நிறுத்தாத் தோன்றலில்
நனைகிறது
நிலைபெறாக் குடியிருப்பு.

இன்னும் அழிய
இடமில்லையெனில்
சட்டெனப்பற்றி
இழு.
திரீ.

சூடு

புவியரசு

நவயுக தேவனின்
பிளாஸ்டிக் கைகளின்
விரல் இடுக்குகளில்
ஒழுசிப் போய் வீடுகிறது
மதில் மேல் பூனைகளின்
ஆசைக் கனவுகள்...

அற்ப சந்தோஷங்களுக்கும்
இலட்சுமணக் கோடுகள் வரையும்
இராவணக் கரங்கள்...

அருகில்
ஆரவாரிக்கும் நீலக்கடல்...

சூடு மணலில்
சுவடு பதிக்கும் தாம்பத்தியம்.

வரலாறு தன்மீது பழிதீர்த்துக்கொள்வதே நாவலின் வரலாறு

மிலன் குந்தேரா

"Testaments Betrayed" என்ற குந்தேராவின் நூலிலிருந்து ஒரு பகுதி. தமிழில்: குருபரன்

இன்றும், முழுமுற்றான அதிகாரம் கொண்டது வரலாறே என்று நம்மால் வரையறுக்க இயலுமா? மனந்திறந்த என் சொந்த அறிவிப்பாகவே நான் சொல்கிற அனைத்தும் இருக்கும் என்பதைச் சொல்லிவிடுகிறேன். ஒரு நாவலாசிரியன் என்ற முறையில், நான் என்றுமே வரலாற்றுக்கு உள்ளேயே இருப்பதாகவே உணர்கிறேன். அதாவது, சாலையின் ஒரு பகுதியாக. உரையாடல்களைப் பொறுத்தவரை, எனக்கு முன்பேயிருந்தவர்களோடும், ஒருவேளை இன்றுகூட அவர்களோடுதான் வரவேண்டியிருக்கிறது. நாவலின் வரலாற்றைப் பற்றிப் பேசுகிறேனே தவிர மற்ற வரலாற்றைப் பற்றியதல்ல என்பதை உறுதியாகச் சொல்லிவிடுகிறேன். எப்படி அதைப் பார்க்கிறேனோ அப்படியே; அது, ஹெகலின் மனிதனுக்கப்பாலான ஒரு காரணத்துடன் எதுவும் செய்யமுடியாத ஒன்று; அது முன் முடிவு செய்யப்பட்டதோ அல்லது முன்னேற்றக் கருத்துடன் அடையாளப்பட்டதோ அல்ல; அது முழுக்க முழுக்க மானுடம், மனிதர்களால் உருவாக்கப்பட்ட ஒன்று. சில மனிதர்களால். இப்படியாக ஒரு தனித்தன்மைமிக்க நாவலாசிரியன் என்ற வளர்ச்சிக்கு ஒப்பிடப்படக்கூடியவர்கள், சிலசமயம் அனுப்பப்படுபவர்களாகவும், ஆச்சரியமூட்டுபவர்களாகவும், மேதைகளாகவும் இருந்து, பிறகு ஒன்று மற்றவர்களாக ஆகிப்போன இவர்களே அடிக்கடி வாய்ப்புகளைத் தவறவிடுகின்றனர்.

நாவல் வரலாற்றின்மீது இருக்கும் ஒரு ஈடுபாட்டினாலேயே இப்படியொரு அறிவிப்பைச் செய்கிறேன். வெளியிலிருந்து வரும் வேண்டாதவைகளும், தேவையற்றதுகளுமாய்ச் சேர்ந்து நமது வாழ்வில் ஊடுருவி நாசமாக்குவதாலேயே என்னுடைய எல்லா நாவல்களும் - வரலாற்றினுடைய வெறுப்பையும், எதிர்ப்பையும், அமானுஷ்ய சக்தியையுமே சுவாசிக்

கின்றன. இன்றும் இப்படியான இருமைப் போக்குகளில் ஒரு தொடர்பின்மை காணப்படுகிறது. ஏனென்றால், மனித குலத்தின் வரலாறும், நாவல் வரலாறும் மிகவும் வித்தியாசமானது. முந்தியது, மனிதத்தீர்மானத்திற்கப்பால், மனிதக் கட்டுப்பாட்டிற்கடங்காத ஒரு அந்நிய சக்தியால் எடுத்துச் செல்லப்படுவதுபோல இருக்கிறது. ஆகையால், நாவல் வரலாறு (ஓவியம் அல்லது இசைகூட) என்பது மனித சுதந்திரத்திலிருந்தும், முழுக்க முழுக்க சொந்த படைப்புகளாகவும், சொந்தத் தேர்விலிருந்தும் பிறக்கிறது. ஒரு கலை வரலாறுக்கான அர்த்தம் என்பது அவ்வரலாற்றுக்கான அர்த்தத்தையே எதிர்ப்பதாக உள்ளது. ஏனெனில், ஒரு கலையின் வரலாறு என்பதே மானுட வரலாற்றின் ஆளுமையின்மைக்கு எதிராக மனிதனால் பழிவாங்கப்படுவதே. இதுவே, அதன் இயற்கையான குணம்.

நாவல் வரலாற்றின் இயற்கையான குணம் என்ன? ஆனால், நூற்றாண்டுகளின் கால முழுமைக்கும் மீது அப்படியொரு வரலாறு அமைக்கப்படுமானால் அப்படிப்பட்ட வரலாறு பொதுவான மற்றும் நீடித்த காரணங்களால் ஒருங்கிணைவதற்கான அவசியம் இருக்காது. இப்படி அமானுஷ்ய நிலையில் வரையறுப்பது அர்த்தத்தை தருமா? நிச்சயமாக இல்லை. இந்தப் பொதுவான அர்த்தப்பாடும் கூட, இன்றும் தனிநபர்களைச் சார்ந்தே உள்ளது என்றுதான் நம்புகிறேன். வரலாற்றின் நீண்ட நெடிய காலவோட்டத்தில் இக்கருத்து நிலையானது என்றோ அல்லது அக்கலையானது (நாவல் என்பது என்ன) என்ன, அதன் அர்த்தப்பாடும், அதேபோல அதன் பரிணாம வளர்ச்சியும் (எங்கிருந்து வந்தது, எங்கே போகிறது) என்ன, தொடர்ந்து ஒவ்வொரு கலைஞனும் தனது ஒவ்வொரு புதிய படைப்பின் மூலம் வரையறுத்தும்,

மறுவரையறுப்புக்கு உட்படுவதா என்றும் மனிதன் கேட்டுக்கொண்டேயிருக்கின்றான். நாவல் வரலாற்றின் அர்த்தப்பாடும் கூட அவ்வகையான அர்த்தத்தைத் தீவிரமாக தேடுவதாகத்தான் இருக்கிறது. அதன் தொடர்ச்சியான படைப்பும், மறுபடைப்பும் எப்பொழுதும் நாவலின் கடந்தகால வரலாற்றைச் சுற்றியே செயல்படுகிறது. ரெபல்லாசும் Gargantua - Pantagruel என்ற தன் நூலை என்றுமே நாவலாக அறிவிக்கவில்லை. அது நாவலும் அல்ல; ஆனால், பிற்பாடு வந்த (ஸ்டெர்ன், தீதரோத், பால்சாக், ஃபிளபார்ட், வான்குரா, கோம்ப்ரோவிக்ஸ், ருஷ்டி, கிஸ், செமாய்சியே) நாவலாசிரியர்கள் தங்களுக்கான தூண்டுதலை அதிலிருந்தே இயல்பாகப் பெற்றனர். வெளிப்படையாகவே இது நடந்தது. இப்படியாக, நாவல் வரலாற்றில் அதை இணைத்து முழுமைப்படுத்தப்பட்டது. அல்லது, சரியாகச் சொன்னால் நாவல் வரலாற்றில் முதலில் உருவாக்கப்பட்ட அச்சு என ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டது.

இப்படிச் சொன்னதால், "வரலாற்றின் முடிவு" என்ற வார்த்தைகள் என்னைப் பெரு வேதனைக்கோ அல்லது மகிழ்ச்சியின்மைக்கோ என்றுமே ஆட்படுத்தியதில்லை. "வீண் நினைவுச்சின்னங்களுக்காக நம் குறுகிய வாழ்வைப் பிழிந்து எடுத்த சாற்றில் குழைத்து உருவாக்கப்படும் அந்தச் சிலை அரக்கனை மறக்க முடியுமானால், எத்தனை இனிமை; வரலாற்றை மறக்க முடியுமெனில் என்ன இனிமை!" (எங்குமுளது வாழ்வு) வரலாறு முடிந்து போகுமானால் ('முடிவு' என்பதை ஒரு உண்மையான பொருளில் என்னால் கற்பனை செய்துப் பார்க்கமுடியவில்லை; ஆனால், தத்துவாசிரியர்கள் அதைப்பற்றி விவாதிக்க மிகவும் ஆசைப்படுகின்றனர்) பிறகென்ன, சிக்கிரம் நடக்கவிடுங்கள்! ஆனால், கலையைப் பொறுத்தவரை, 'வரலாற்றின் முடிவு' என்ற அதே வாசகம் என்னுள் பயங்கரத்தை உருவாக்குகிறது. முடிவு என்பதை என்னால் மிக அழகாக கற்பனை செய்து மட்டுமே பார்க்கமுடிகிறது. இன்று எழுதப்படும் பெரும்பாலான நாவல்கள் எல்லாம் நாவல் வரலாற்றிற்கு வெளியிலேயே நின்றுவிடுகிறது. பாவமன்னிப்பு நாவல்கள், பத்திரிகையிய

நாவல்கள், வணிக நாவல்கள், வாழ்க்கை வரலாற்று நாவல்கள், அனுபவமற்ற நாவல்கள், கன்டன நாவல்கள், அரசியல் தர்க்க நாவல்கள், இறந்த கணவன்மார் நாவல்கள், இறந்த அப்பாக்கள் நாவல்கள், இறந்த அம்மாக்கள் நாவல்கள்... என இப்படி நாவல்கள் என்பது எல்லையற்றது. கால முடிவில், இவைகள் எதுவும் புதிய விஷயங்களைச் சொல்ல வில்லை, அழகியல் தேடலைக் கொண்டதாகவும் கூட இல்லை அல்லது மனிதனைப் பற்றிய நமது புரிதலில் எந்தவொரு மாற்றத்தையும் கூட கொண்டுவரவில்லை. சொல்லப் போனால், நாவலுக்கான வடிவத்தைக் கூட கொண்டிருக்கவில்லை. ஒவ்வொரு நாவலும் அடுத்த ஒரு உற்பத்தியாகவோ, அதாவது காலையில் பயன்படுத்திவிட்டு பிற்பகலில் தூக்கியெறிவதாகவே உள்ளது.

என்னைப் பொறுத்தவரை, சிறந்த படைப்புகள் அனைத்தும் அந்தக் கலையின் வரலாற்றிற்குள்ளேயேதான் பிறக்க முடியும், மற்றது அவ்வரலாற்றிற்கு மேலும் அது ஒரு பங்களிப்பனவாகவே இருக்க முடியும். அதன் அகவரலாறு என்ற ஒன்றை மட்டுமே வைத்து நாம் அதில் புதியது என்ன, மறுபகர்ப்பு என்ன, கண்டுபிடிப்பு என்ன, போலி என்ன என்பதைப் பார்த்துவிடமுடியும். வேறு வார்த்தைகளில் சொல்வதானால், அகவரலாற்றால் மட்டுமே ஒரு மதிப்பீடாகவும் - அம்மதிப்பீட்டின் மூலமே ஒரு படைப்பை நம்மால் தெளிவாக உணரவும், மதிப்பிடவும் முடியும். கலையைப் பொறுத்தவரை, அதன் சொந்த வரலாற்று வெளிக்கு வெளியில் நடப்பது பற்றி எனக் கொண்டும் மோசமானதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால், அதன் அழகியல் மதிப்பீடுகளைக் கொஞ்சமும் உணராமல் போகும்பொழுதுதான் கொடுமையாக இருக்கிறது.

அறிவிப்பு!

பதிப்பாளர்கள் கவனத்திற்கு!

காலக்குறி நூல் மதிப்புரைப் பகுதிக்கு அனுப்புபவர்கள் தயவுசெய்து இரண்டு பிரதிகள் அனுப்பவும். ஒரு பிரதி அனுப்பினால் நூல் மதிப்புரை செய்ய இயலாது என்பதை தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். ஆர்.

அற்புதங்கள் அள்ளித் தந்த தேவதை



ஹான்ஸ் கிறிஸ்டியன் ஆண்டர்சன்

சா. தேவதாஸ்

'கனவு காணும் குழந்தைகள் நல்லவர்களாகவும் கனவு காணாத குழந்தைகள் தீயவர்களாகவும் முட்டாள்களாகவும் வளருவார்கள்.' கனவு காண்பதற்கு தேவதை கதைகள் தேவை. ஒவ்வொரு கிறிஸ்துமஸின் போதும் தேவதை கதைகளின் தொகுப்பொன்றை சின்னஞ்சிறுவர்களுக்கு பரிசளித்து மகிழ்ந்தவர் ஆண்டர்சன். 37 வருடங்களாக இதனை உற்சாகத்தோடு செய்தவர்.

டென்மார்க் நாட்டவரான ஆண்டர்சன் (1805 - 75) நாவல்கள், நாடகங்கள், கவிதைகள், பயண கட்டுரைகள், சுயசரித நூல்கள் எனப் பல்வேறு வடிவங்களிலும் எழுதியவர். ஆனால் இவையெல்லாம் அவருக்குப் பேர் வாங்கித் தரவில்லை; டென்மார்க்கிற்கு வெளியே இவை பற்றித் தெரியவும் தெரியாது. ஆனால் இவர் எழுதிய 168 தேவதை கதைகளும் (ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்த முழுமையான பதிப்பில் 153 கதைகளே உள்ளன. 47 கதைகள் அடங்கிய பதிப்பொன்றை பெங்குவின் வெளியிட்டுள்ளது) அகிலம் போற்றும் அற்புத கதைகள், அநேகமாக அனைத்து மொழிகளிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருப்பவை. பைபிளுக்கு அடுத்தபடியாக அவர் வாழ்நாளிலேயே ஆண்டர்சனுக்கே இப்பெருமையுண்டு. பதினைந்து மொழிகளில் ஒரு கதை மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டு பன்மொழிப் பதிப்பு ஒன்று வெளிவந்தது. தேவதை கதைகளால் புகழ்பெற்ற ஆண்டர்சன் தன்

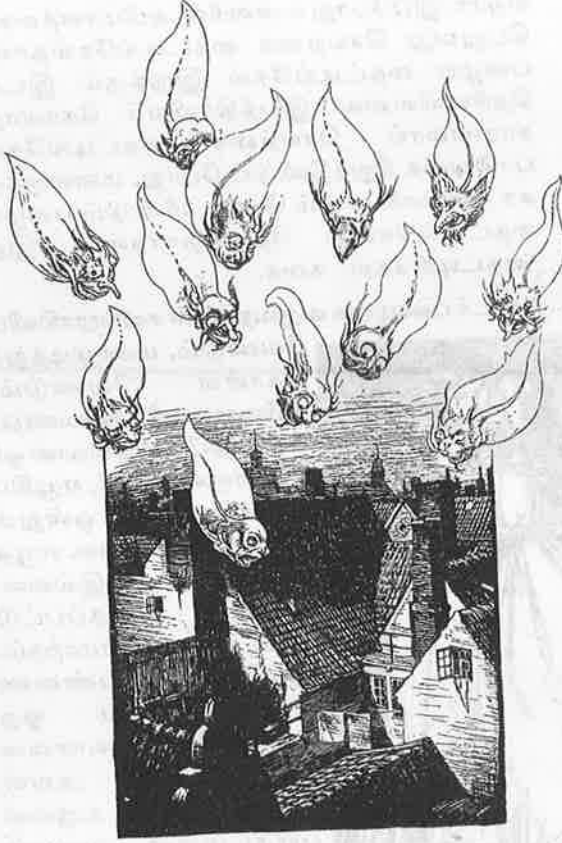
சுயசரிதையை "The Fairy Tale of My Life" என்றே அழைத்தார். நாடோடியாக ஊர் சுற்றிய ஆண்டர்சனுக்கு இத்தாலி இரண்டாவது தாயகம் போன்றது; ஜெர்மனி மிகவும் பிடித்தமான தேசம். சார்லஸ் டிக்கன்ஸும் எலிசபெத் ப்ரௌனிங்கும் விக்டர் ஹ்யூகோவும் நெருங்கிய நண்பர்கள்.

சிறுவயதிலிருந்து தான் கேட்ட கதைகளையும் தன் சொந்த அனுபவங்களையும் வெளிநாட்டு நாடோடி கதைகளையும் அடிப்படையாக கொண்டு ஆண்டர்சன் எழுதியதே அவரது தேவதை கதைகள். பொதுவாக தேவதை கதைகள் என்பவை வாய்மொழி மரபில் வந்தவை, எழுதப்படாத எழுத்துக்கள், எழுதியவர் என்ற ஒரு நபர் இன்றி காலந்தோறும் தலைமுறை தோறும் நாகரிகம் தோறும் வளர்ச்சியும் மாற்றமும் கொண்டு வளர்ந்தவை. இந்நிலையில், ஆண்டர்சன் தனிநபராக இருந்தபோதும், இதற்கிணையான கதைகளை உருவாக்கித் தந்தார்.

II

ஆண்டர்சன் இக்கதைகளை உருவாக்கிய தேவையென்ன? இவை எப்படி பிறப்பு கொண்டன?

எழுத்தறிவில்லாத பெண்ணொருத்திக்கு தகப்பன் பெயர் தெரியாது பிறந்தவர் ஆண்டர்சன். செருப்புத் தைக்கும் தொழிலாளி ஒருவர் வளர்க்கிறார். பாட்டி பைத்தியக்கார



விடுதியில் பணிபுரிந்தவர். பாடகனாக, நடிகனாக உருவாகவேண்டும் என்னும் ஆசையோடு உதவி வேண்டி டென்மார்க் நாட்டின் மன்னனை பார்த்தபோது, 'தச்சுத் தொழில் போன்ற உருப்படியான தொழிலொன்றை கற்றுக் கொள்' என்னும் உபதேசம் கிடைக்கிறது. நேரிடையாக "Royal Theatre"-க்குள் சென்றபோது உதவியாளராக பணிபுரிய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம். தந்தை செய்திடும் பொம்மைகளுக்கு அழகிய துணிகளை தைத்து உடைமாட்டும் போது 'தையற்காரராக மாற்றலாமே' என்கிறார் தாய். காதலித்த ஓரிரு பெண்களும் அனுதாபமும் ஆதரவும் காட்டுகிறார்களேயொழிய நேசம் காட்டவில்லை. தன் சோக அனுபவங்களையும் எண்ணங்களையும் அப்படியே எழுதிவிடுகிறார் நாவலாக, நாடகமாக, கவிதையாக, சுயசரிதையாக, இவையெல்லாம் சரிவர போய்ச்சேரவில்லை.

இப்போதுதான் ஆண்டர்சனின் எண்ண நுட்பத்தில் ரசமாற்றம் நிகழ்கிறது. புனைவு என்னும் ஒன்று நுழைகிறது. மாயம் சேர்கிறது. விநோதம் கொண்ட, விசித்திரம் நிறைந்த, மாயம் மண்டிய புனைவு கதைகள் பிறக்கின்றன.

பட்டினியோடு பாலத்துக்கடியில் ஏங்கிக் கிடந்த தாயின் அனுபவம் 'தீக்குச்சி சிறுபெண்' ஆகிறது.

மந்திரக்கோலுடன் மாயங்கள் நிகழ்த்திக் காட்டும் மந்திரவாதியான தான் அன்னம் என்பதை மற்றவர்கள் அறியாதிருப்பதை உணவளித்த, 'அருவருப்பான வாத்துக்குஞ்சம்' 'பன்றி' மேய்ப்பவனும் எழுதப்படுகின்றன.

அன்புக்காக நேசத்துக்காக காதலுக்காக ஏங்கியது 'பனிஅரசி'யாகிறது. எல்லோராலும் புறக்கணிக்கப்படும் 'நைட்டிங்கேல்' மன்னனின் உயிர்காக்கும் ஆற்றல்பெற்றதாக வருகிறது.

இப்போது டென்மார்க்கின் சிறுவர்களுக்கெல்லாம் கொண்டாட்டம்; பாட்டி சொல்லாத கதைகளையெல்லாம் ஆண்டர்சன் சொல்கிறார் என்று. ஆண்டர்சன் சிறுவர்களுக்கு மாத்திரம் சொல்லவில்லை; சிறாரை முன்னிறுத்தி பெரியவர்களுக்கு சொன்னது. அப்போது தான் அவை அடுத்த தலைமுறைக்கும் கையளிக்கப்படும்.

"எனது மனக் கடலின் ஆழத்தில் அமிழ்ந்திருந்த கருத்துக்களை எடுத்துப் பெரியவர்களுக்கு சொல்ல வேண்டிய விஷயங்களை குழந்தைகளுக்கு கூறுவதுபோல் கூறுகிறேன். ஆனால், தாய்மார்களும் தந்தையர்களும் இவற்றை கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை நினைவில் வைத்துக்கொண்டே இப்படிச் செய்கிறேன்"

தச்சுத்தொழில் கற்று வருமாறு ஆண்டர்சனை அனுப்பிவிட்ட மன்னர், இப்போது, அரண்மனையில் தங்கவைத்து நாஸ்தோறும் கதைகள் சொல்லுமாறு வற்புறுத்த தொடங்கிவிட்டார். 'பன்றி' மேய்ப்பவ'னும் 'நைட்டிங்கே'லும் அவருக்குப் பிடித்த கதைகள். டிக்கன்ஸ் வாரக்கணக்கில் ஆண்டர்சனை தங்க வைத்து விருந்தளித்தார்.

III

பூதம் ஒன்று மாயக்கண்ணாடி ஒன்றை செய்து விடுகிறது. நல்லவர்களை உயர்ந்தவர்களை இழிவாக பிரதிபலிக்கும் அது; ஒன்று மற்றவர்களாக இனித்துக்கொண்டிருப்பார்கள். மோசமானவர்களையும் தீயவர்களையும் இன்னும் கேடானவர்களாக பிரதிபலிக்கும். இத்தகைய கண்ணாடி கிடைத்ததிலிருந்து பூதத்திற்கு ஒரே உற்சாகம். அழகை அருவருப்பாக அசிங்கத்தை மேலும் கொடுமையானதாக ஆக்கிக் காட்டுவதில் பெரும் சந்தோஷம். உலகத்தவரை சீண்டியது போதாது என்று, விண்ணுலகத்திற்குப் போய் தேவதைகளையும் தேவனையும் பரிகசித்து விடவேண்டும் என்று அங்கே போகிறது. ஆனால் அக்கண்ணாடி விழுந்து நொறுங்கிப் போய்விடுகிறது. நொறுங்கி விழுந்த ஒவ்வொரு துண்டுக்கும் அந்தக் கண்ணாடியின் பண்பு இருக்கிறது... இது 'பனி அரசி' கதை.

விதவிதமாக உடுத்தும் ஆசை ஒரு மன்னருக்கு, அதிநுட்பமாக புலப்படாத விதத்தில் நேர்த்தியாக நெய்துள்ள துணியை மன்னருக்கு உடுத்துவதாக பாவனை செய்து மன்னரை நிர்வாண கோலத்திலேயே உலாவரச் செய்து விடுகின்றனர். அந்த ஆடை தங்களுக்குத் தெரியவில்லை என்றால் முட்டாளப்பட்டம் பெற வேண்டி வரும். எனவே எல்லாருமே அற்புதமான ஆடை என்று பாராட்டுகின்றனர். ஒரு குழந்தை மட்டும் மன்னர் நிர்வாணமாய் வருகிறாரே என்று பரிகாசம் செய்கிறது.

தன் அரண்மனை, தோட்டம் எல்லாவற்றையும் விட நைட்டிங்கேல் ஒன்றுதான் மிகவும் அதிசயமானது என்று அடுத்த நாட்டவர் ஒருவர் புத்தகமே எழுதிவிடுகிறார். அது வரை அந்நைட்டிங்கேல் பற்றி அறியாதவர் அச்சீன தேசத்து மன்னர். அதனைத் தேடிப் பிடித்து நாளுக்கு இருமுறை பாடுமாறு செய்கிறார். இதற்கிடையில் ஜப்பானியர் ஒருவர் செயற்கை

யாக ஒரு நைட்டிங்கேல் செய்து, அதிக தடவை பாடும் ஆற்றல் கொண்டது என்று பரிசளிக்கிறார். இப்போது மன்னரின் அபிமானத்தைப் பெறுவது செயற்கை நைட்டிங்கேல்தான். பழைய நைட்டிங்கேல் இருக்கும் இடம் தெரியவில்லை. இயந்திரவியல் கோளாறு காரணமாய் செயற்கை நைட்டிங்கேல் பாடுவதை நிறுத்திவிடும் போது, மன்னருக்கு சுக வீனமாகி விடும் போது, மீண்டும் பழைய நைட்டிங்கேலை தேடுகிறார்கள்... இது 'நைட்டிங்கேல்' கதை.



ஈஸ்டர் பண்டிகை வருவதற்குள் கவிஞராகிவிட வேண்டும், மணமுடித்துக் கொள்ள வேண்டும். கவிதையால் ஜீவிக்கவேண்டும் என்று திட்டமிடுகிறான் ஓர் இளைஞன். எழுதி, எழுதிப் பார்க்கிறான், ஒன்றும் சரியாய் வரவில்லை. எழுத வேண்டி ஒன்றும் இல்லை. எல்லாம் எழுதப்பட்டு விட்டது என்ற ஏமாற்றம். இந்நிலையில் பண்ணையில் இருக்கும் ஒரு பெண்ணிடம் யோசனை கேட்கிறான். அவள் குடிலைச் சுற்றி உருளை பயிரிட்டுள்ள வயலும் கற்றாழை புதரும் தேன் கூடுகளும் உள்ளன. அவள் தரும் கண்ணாடியினையும்

காதில் மாட்டும் கருவியினையும் போட்டுக் கொண்டு கையில் உருளைக்கிழங்கு ஒன்றை எடுத்தால், அது தன் கதையினையும் குடும்பத்தினர் கதையினையும் பூர்வீக கதையினையும் சொல்ல ஆரம்பித்து விடுகிறது. அது போலவே கற்றாழையின் மகத்துவமும் தேன்கூட்டில் தேனீ உருவாகும் மாயமும் புலப்படுகிறது. அக்கண்ணாடியும் கருவியும் இல்லாது போனால் ஒன்றும் தெரியவில்லை.

கவிதை எழுதவேண்டுமானால் புதிதாய் கண்டறியவேண்டும். புதிதாய் கண்டறிய உபாயமென்ன? - இப்படியான கவலை ஒன்று 'ஒருவர் என்ன கண்டறிய கூடும்?' கதையில் விவரிக்கப்படுகிறது.

'புதிய நூற்றாண்டின் தேவதை'யில் வரும் காலத்தில், அடுத்த நூற்றாண்டில் ஆட்சி செலுத்தும் தேவதை எது என்பது பரிசீலிக்கப்படுகிறது. அத்தேவதை கவிதைதேவதை. ஏனெனில் ஒவ்வொரு நூற்றாண்டின் தலையாய வெளிப்பாடும் கவிதையில் தான் என்பது ஆண்டர்சன் நம்பிக்கை. நிறைந்த புலமை பெற்றிருக்கும் அத்தேவதைக்கு நிறையவே மறந்து விடவும் தெரியும். ஷேக்ஸ்பியர், பிளேட்டோ, அரிஸ்டோஃபேன்ஸ் என்று நிறைய படித்திருந்தாலும் அதிகம் விரும்புவது அங்கத எழுத்தாளர் மோலியரையே. கவிதை என்பது 'எண்ணம் மற்றும் உணர்வுகளின் இன்னோசை மிக்க மொழிவு; நரம்பியல் அதிர்வின் வெளிப்பாடு. உற்சாகம், குதூகலம், வேதனை ஆகிய ஜீவராசிகளின் சுவை களெல்லாம் நரம்பியல் அதிர்வுகளே. ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு தந்திக்கருவியே.'

IV

ஒவ்வொரு குடிசையிலும் ஒவ்வொரு கதையினை கொண்டுள்ள டென்மார்க்கின் ஆண்டர்சன் ஒவ்வொரு உயிரையும் ஒவ்வொரு தந்திக்கருவியாக பாவித்தார். ஒவ்வொரு தந்தியின் அதிர்வும் மற்ற அதிர்வுகளுடன் இயைந்து இழைந்து இசைந்து இசையாகும் அற்புதத்தைக் கண்டார். கடலுக்கடியிலுள்ள கடற்கன்னியருக்கு தரைமீதுள்ள இளவரசர்கள் மேல் நேசம். அதன் காரணமாக எவ்வளவு சாபங்களையும் ஏற்க ஆயத்தமாயுள்ளனர். நாரையும் கொக்கும் காகமும் ஆபத்திலுள்ள மனிதருக்கு உதவுகின்றன, நேசம் கசிகின்றன. மரமும் கொடியும் மனித வேதனையில் துடிக்கின்றன, நிவர்த்தி செய்ய ஆவலாயிருக்கின்றன. தேவதைகளும் பூதங்களும் மண்ணுலகுக்கு வந்து மனிதருடன் சேர்ந்து களிக்கின்றன, தவல்கின்றன. மண்ணை வளமாக்கும் சூரியனும் கோள்களும் போற்றப்படுகின்றன. மண்ணிலுள்ள மகத்துவம் விண்ணகத்தில் போற்றப்படுகிறது.

சூரியனின் முதல் கிரணம் படும்போது உண்டாகும் சிலிர்ப்பும்,

வானின் முதல் துளி விழும்போது உண்டாகும் மலர்ச்சியும்

பாட்டியின் முதல் கதை சொல்லும்போது உண்டாகும் களிப்பில் தலந்து விடுகின்றன.

கதை கேட்ட உயிர்கள் 'மூரி நிமிர்ந்து முழங்கி புறப்பட்டு' விடுகின்றன. அப்போது: பக்தி காதலாகிறது. காதல் பரவசமாகிறது. அன்பு வாத்தலயமாகிறது. வாத்தலயம் உயிர்களை யெல்லாம் போஷிக்கிறது.

அப்போது: தாமரை இலைமீதுள்ள நீர்த்துளி மாயங்கள் காட்டி வசிகரிக்கிறது. கொல்லி மலையிலிருந்து கொட்டும் அருவி தன் முழக்கத்தில் கொல்லிப்பாவையின் சிரிப்பை அடையாளம் காட்டுகிறது.

அப்போது, அன்னம் அருவருப்பான வாத்துக் குஞ்சாய் இருக்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தமும், இளவரசன் பன்றி மேய்ப்பவனாக வேண்டிய கட்டாயமும்,

உலகை மகிழ்விக்கும் நைட்டிங்கேல் ஒதுங்கி இருக்கும் துயரமும் புரியும்.

கடவுளும் மதமும் மனிதனைக் கைவிட்டு விடலாம். கொள்கையும் கோட்பாடும் மனிதனை கூறு போடலாம்.

வீரனும் தலைவனும் மனிதனை காட்டிக் கொடுக்கலாம்.

கவிதையும் கதையும் அந்த துரோகத்தை செய்வதில்லை. அவை அவனிடம் அதிர்வை உண்டாக்குபவை - அவன் இசைக்கவேண்டும் என்பதன் பொருட்டு.

V

டேனிஷ் மொழியிலிருந்து ஆண்டர்சன் கதைகளில் 16 கதைகளை நேரிடையாக தமிழாக்கி 'தாய்' என்ற நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். தர்மலிங்கம் டேனிஷ் உச்சரிப்பின்படி 'அனசான்' என்பதே சரி, ஆண்டர்சன் என்று தவறாக வந்துவிட்டது என்ற குறிப்பைத் தருகிறார். ஆண்டர்சன் பெயரை தவறாக உச்சரித்து வந்திருந்தாலும் அவரது கதைகளை சரிவர பதிப்பித்து வந்தமைக்காக அவர்கள் தம் தவறைப் பொறுத்துக் கொள்ளலாம்.

ஆதாரங்கள்:

1. Anderson's Fairy Tales - Complete Edition - Ed. by Lily Owners
2. Fairy Tales / Hans Anderson, Penguin Books
3. ஹான்ஸ் கிறிஸ்டியன் ஆண்டர்சன் எழுதிய தேவதைக் கதைகள் - மகா தீர வீரர்கள்.
4. The Penguin companion to Literature: European.



கூத்துப்பட்டறையின் தெனாலிராமன் நாடகம்

இயக்கம் : ஜெயகுமார்
நாடகப்பணுவல் : ந. முத்துசாமி
தயாரிப்பு : கூத்துப்பட்டறை
ஜாதி, திறமை, பார்ப்பனியம்
இவற்றுக்கிடையேயான
-அரசியல்- வரவை மைய
மாகக் கொண்டு 'தெனாலி
ராமன்' உருவாகியுள்ளது.
பார்ப்பனியத்திற்கே உரித்தான
அருப சிந்தனை முறையை
யும், அதற்கு மாறான நடை

நிழற்படம் : M.V. படகாரா

முறையையும் ஆங்காங்கே திறமையாய் மோதவிட்டு ஒரு முக்கிய சமூக சிந்தனையை வெளிப்படுத்துகிறது. நாடக வடிவாகத்திலும், நிகழ்த்துதலிலும் ஒருவித இறுக்கத்திலிருந்து விடுபட்ட தன்மை வெளிப்படுகிறது. தமிழ் நவீன நாடகங்களில் பொதுவாக உடல் இறுக்கம் மற்றும் சிந்தனை இறுக்கம் கவிழ்ந்து இருள் படர்ந்து காணப்பட்டு வந்துள்ளது. ஓரிரு தயாரிப்புகளைத் தவிர. உண்மையில் நடிகர்களின் உள்மன சந்தோஷம், பார்வையாளர்களை தொற்றிக்கொண்டது. இதை அரங்காக உயர்த்துகிறது. கூத்துப்பட்டறை நடிகர்களின் இத்தனை வருட கடின உழைப்பு, இந்த நாடகத்தில் மிகத் திறமையாக வெளிப்பட்டுள்ளது. ஜெயக்குமாரையும் மற்ற நண்பர்களையும் எந்தவித தயக்கமுமில்லாமல் பாராட்டத் தோன்றுகிறது. ஆனால், இத்தகைய மிகச் சிறந்த தயாரிப்புக்கு திரு.முத்துசாமியின் ஆரம்ப உரை நாடகத்தின் தரத்தை மிகவும் சுருக்கிவிட்டது.

சமூகத்தின் பிரதான முரண்பாட்டுத் தளத்திலிருந்து விலகி முத்துசாமி, வெங்கட்சுவாமிநாதன், கூத்துப்பட்டறை என்று சுருங்கிப் போனது துரதிர்ஷ்டமே. கிருஷ்ணதேவராயரின் கொம்பு முத்துசாமியின் கொம்பாகவும் (தாதாச்சாரியின்(?) அரசியல் சேஷ்டை வெங்கட்சுவாமி நாதனாகவும், தெனாலிராமன் கூத்துப்பட்டறையாகவும் வெளிப்பட்டது. இந்த தள மாறுதலின் விளைவாக தெனாலிராமன் தூக்கிவிடப்பட்டபின் கிருஷ்ணதேவராயர், தெனாலிராமன் வாழ்க! என்று கோஷமிடுவது, முத்துசாமியின் கூத்துப்பட்டறை உறவை வெளிப்படுத்துகிறதா அல்லது கிருஷ்ணதேவராயர் - தெனாலிராமன் உறவை வெளிப்படுத்துகிறதா என்று விளங்கவில்லை. தமிழில் வந்த ஒருசில சிறந்த தயாரிப்புகளில் தெனாலிராமனும் ஒன்று.

(இது விமரிசனமல்ல. நாடகம் பார்த்தவுடன் ஒரு பார்வையாளர் மனதில் பதிந்தது. - ஒரு பார்வையாளர்)

இடறல்

தீரைக்கலையின் நவீனப்பரப்பு
குறித்து கண்காணிப்பற்ற தமிழ்
சூழலில் சினிமாவிற்கென 'இடறல்'.

இரண்டாம் இதழ் கியூப தீரைஇயக்குனர்
தாமஸ் இதாரெஸ் அலியா சிறப்பித்தழ்.
இடறல் - வெகுஜன சினிமாவின் சீரழிவு
கலாச்சாரத்தை அடையாளம் காட்டவும்,
நவீன மாற்று சினிமாவை அறிமுகப்படுத்தவும் என.

இடறல் தொடர்புக்கு,
வின்வாமித்திரன்,
2, நேரு தெரு, தென்பழனி நகர்,
கொளத்தூர்,
சென்னை-60 099.
தனி இதழ் ரூ.20/-
ஆண்டு சந்தா ரூ.60/-

இரசிகமணி கனக செந்திநாதன்

வ.அ. இராசரத்தினம்

திரிகூடம் - மூதூர் - இலங்கை

தமிழ் இலக்கிய உலகிலே ஈழகேசரி என்ற இதழிற்கும் முக்கிய பங்குண்டு. 1958 வரையுள்ள சுமார் நாற்பதாண்டுகளுக்கு அது செய்த தமிழ்ப்பணி குறிப்பிடத்தக்கது. ஈழகேசரி வாரந்திர இதழ்களில் தொல் காப்பியம், அகநானூறு போன்ற பழந்தமிழ் நூல்களுக்கான உரைவெளியிடப்பட்டது. அதே நேரத்தில் மணிக்கொடியைப் போல புதுமைச் சிறுகதைகளையும் வெளியிட்டது. தமிழகத்திலிருந்து வெளியாகும் எல்லா நூல்களையும் விமர்சிக்கவும் செய்தது. இப்படியாகப் பழமையைப் பேணிப் புதுமையை வளர்த்த ஈழகேசரியின் நிறுவனர் யாழ்ப்பாணம் குரும்பசிட்டியைச் சேர்ந்த நா. பொன்னையா ஆவார்.

திரு நா. பொன்னையா அவர்கள் ஈழத்திற்கு தக்காரைக் கொண்டு மாணவர்களுக்கான பாடநூல்களையும் பிரசுரித்தார். ஈழகேசரியுடன் இணைந்தே பாடநூல்களை விற்பனை செய்யும் தனலக்குமி புத்தகசாலையும் இருந்தது.

பாடநூல் பிரசுரிப்பதினால் பெற்ற இலாபத்தின் ஒருபகுதியை ஈழகேசரி இதழ்களை வெளியிட ஒதுக்கினார் திரு நா. பொன்னையா.

தனலக்குமி புத்தகசாலையின் அதிபராக இருந்தவர் சபாரத்தினம் அவர்களாகும். அவரது மிக நெருங்கிய உறவினர்தான் ஈழத்து இலக்கிய உலகிற்கு தன் சுவடுகளை மிக அழுத்தமாகப் பதித்துச் சென்ற கனகசெந்திநாதன் அவர்கள்.

கனக செந்திநாதன் அவர்கள் பயிற்றப்பட்ட தமிழாசிரியர் மட்டுமே. யாழ்ப்பாணத்திற்குரும்பசிட்டி என்னும் ஊரிற் பிறந்தவர். அவ்வூரவர்தான் ஈழகேசரி நா. பொன்னையா அவர்களும்.

ஈழகேசரியோடு செந்திநாதன் அவர்களுக்கிருந்த நெருக்கமான தொடர்புதான் அவரை எழுத்தாளனாக்கியது.

தமிழகத்தில் வெளியாகும் சகல நூல்களினதும் இரண்டு பிரதிகள் விமர்சனத்திற்காக ஈழகேசரிக்கு வந்தன. அந்த நூல்களை எல்லாம் கனக செந்திநாதன் படிப்பார். அந்தக் காலத்திற்கு தமிழகத்திலிருந்து வந்த அணில் என்ற குழந்தைப் பத்திரிகை தொடக்கம் சக்தி இதழ் வரை எல்லாவற்றையுமே வாங்கிப் படிப்பார். இப்படியான வாசிப்பே அவரை எழுத்தாளனாக்கியது. யாழ்ப்பாணம் திருநெல்வேலி ஆசிரியர் கல்லூரியில் மூன்று ஆண்டுகள் ஆசிரியப் பயிற்சி பெற்றபோது அவர் பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களின் பிரதம சீடரானார். பண்டிதமணி ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலையின் தமிழாசான்!

ஆசிரிய கலாசாலைப் பிரவேசத்துக்கு முன்பு தாகவே நாற்பதுகளில் ஈழகேசரியில் எழுதத் தொடங்கினார்.

தான் எழுதுவது மட்டும் அவர் பணியல்ல. அதற்கும் மேலாகப் பிறர் எழுத்துக்களை யெல்லாம் படித்து அவைகளைத் தரமான வற்றைத் தூக்கிப் பிடித்துப் பாராட்டுவதும் அவர் தன் தலையாய பணியாகக் கொண்டார். இதனால்தான் அவர் பிற்காலத்தில் இரசிகமணி என்ற கௌரவப்பட்டம் அளித்து கௌரவிக்கப்பட்டார்.

யாழ்ப்பாணத்து அல்வாய் என்ற ஊரில் ஒரு கவிஞர். மு.செல்லையா அவர் பெயர். தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பினர். பல குழந்தைக் கவிதைகளையும், பிறகவிதைகளையும் எழுதினார். அக்கவிஞரைப் பாராட்டி 'கவிதை வானில் ஓர் வளர்பிறை' என்ற கட்டுரைத் தொடரை ஈழகேசரியில் எழுதினார். பின்னர் அது நூலாகவும் வெளியிட்டார்.

இந்த இரசிகமணியை வெறும் கனக செந்திநாதனாக நான் 1945 ல் சந்தித்தேன். ஈழகேசரி அலுவலகத்தில் அதன் ஆசிரியர் (சமீபத்திற்கு காலஞ்சென்ற) இராஜ அரியரத்தினம்

அவர்களுடன் பேசிக் கொண்டிருக்கையிற்றதான் கனக செந்திநாதன் அவர்கள் என்னைச் சந்தித்தார். சந்தித்த உடனேயே "நாளைக்கு என் வீட்டிற்குச் சாப்பாட்டிற்கு வரவேண்டும்" என்று அழைப்பு விடுத்தார். அடுத்து "எங்கே தங்கியிருக்கிறீர்?" எனக் கேட்டார். நான் தங்கியிருக்கும் வீட்டைக் குறிப்பிட்டுச் சொன்னேன்.

அடுத்த நாட்காலை ஒன்பது மணிக்கே அவர் நானிருந்த வீட்டிற்கு மோட்டாரில் வந்து விட்டார்.

கனக செந்திநாதன் தமிழாசிரியர் மட்டுமே. மோட்டார் வைத்துக் கொள்ளும் அளவுக்கு வசதியுள்ளவர் அல்ல. ஆனாலும் அவர் வாடகைக்கு மோட்டார் பிடித்து என்னிடம் வந்தார்.

அவர் வீட்டிற்குச் சென்று கொண்டிருக்கையில் "ஏன் மாஸ்ரர் வாடகை மோட்டார் கொண்டு வந்தீர்கள்? இருவரும் பஸ்ஸிலேயே வந்திருக்கலாம்" என்றேன்.

"நீங்கள் இன்றைக்கு என் விருந்தினர். அத்தோடு திருக்கோணமலையிலிருந்து முதற் தடவையாக யாழ்ப்பாணம் வந்திருக்கிறீர்கள். அதற்காகவாவது உங்களைக் காரிற்றான் கொண்டுபோக வேண்டும்" என்று சொல்லிச் சிறுகுழந்தையைப் போல கெக்கட்டுமிட்டுச் சிரித்தார்!

குரும்பச்சிட்டிச் செம்பாட்டு மண்ணில் அவர் வீடு. வீட்டின் முன் மண்டபம் மட்டும் பனை ஓலையால் வேயப்பட்டிருந்தது. வெதுப்பி வறுத்தெடுக்கும் சித்திரை மாத அகோரத்தில் அம்மண்டபம் குளுகுளுப்பாக இருந்தது. கனக செந்திநாதன் தன் மனைவிக்கும் என்னை அறிமுகப்படுத்தி வைத்தார். இருவரும் மண்டபத்திலமர்ந்து பேசிக் கொண்டிருக்கையில் கனக செந்திநாதன் மண்டபத்தின் ஓர்பக்கமாகவிருந்த தன் புத்தக அலமாரி களையும் 'றாக்கை'களையும் காட்டினார்.

ஆ! எத்தனை புத்தகங்கள்.

இருந்தாலும் என்னைக் கவர்ந்தது அவரது ஓட்டுப் புத்தகங்களே!

ஈழத்து மாதச் சஞ்சிகைகளிலும்; வார இதழ்களிலும் தமிழகத்து இதழ்களிலும் வந்த

ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் ஒவ்வொருவரதும் படைப்புகளை அவைகளிலிருந்து கத்தரித்து எடுத்து கனத்த பிறவுண் பேப்பரில் ஓட்டிப் புத்தகம்போலக் கட்டி வைத்திருந்தார் கனக செந்திநாதன். ஒவ்வொரு எழுத்தாளருக்கும் தனிப்புத்தகம். அப்புத்தகங்களைக் கண்டு நான் அதிர்ந்து போனேன். எனக்கும் ஒரு ஓட்டுப் புத்தகம் இருந்தது எனக்குப் பெருமிதத்தைத் தந்தது! இந்த ஒல்லி மனிதருக்கு ஈழத்து எழுத்தாளர்களில் எவ்வளவு கரிசனை!



வ. அ. இராசரத்தினம்

கனகசெந்திநாதன் அவர்கள் மிகவும் மெலிந்த, ஒல்லியான நீண்ட மனிதர். கன்னங்கள் ஓட்டி தாடை எலும்புகள் துருத்திக் கொண்டு நிற்கும். எட்டுமுழு வேட்டியும் ஜிப்பா என்ற 'ஆவாரமும்', அதன் மேல் அள்ளிப்போடப் பட்ட சால்வையும் கையிலே புத்தகங்களும் பத்திரிகைகளுமாகவே எப்போதும் காட்சி யளிப்பார்.

காலையில் வீட்டை விட்டுப் பாடசாலைக்குப் புறப்பட்டால், பாடசாலை விட்டதும் வீட்டுக்குப் போவாரோ என்னவோ, வ. அ. இராசரத்தினம் சுன்னாகம் ஈழகேசரி நிலையம் வந்து அதன்பின் யாழ்ப்பாணம் வந்துவிடுவார். யாழ்ப்பாணம் முற்ற வெளியில் நடைபெறும் காற்பந்துப் போட்டிகளைத் தவறாமற் கண்டு களிப்பார். சிறுவனைப் போலக் குதூகலித்துக் கைத்தடி பந்தாட்டக்காரர்களை உற்சாகப் படுத்துவார். கெக்கட்டமிட்டுச் சிரிப்பார். தோளிலிருக்கும் பையிற் தயாராக வைத்திருக்கும் தாவடி புகையிலையை எடுத்துக் கிழித்துத் தன் கையாலேயே சுருட்டி அந்தச் 'சுத்தைப்' புகைப்பார். அவர் சுருட்டுச் சுருட்டுவது, புதுமைப்பித்தன் ஏதோ ஒரு கதையில் ஒரு எழுத்தாளர் வெற்றிலை போடுவதைச் சித்தரித்ததுபோலச் சித்தரிக்க வேண்டியிருக்கும். நண்பர்களோடு பேசிக் கொண்டிருக்க

சென்ட்ரல் ரயில் நிலையம் சென்றவர்களில் காளிராஜனும் இருந்தார். திரு. சஞ்சீவி மீண்டும் சென்னை ராஜதானியின் இன்ஸ்பெக்டர் ஜெனரல் பதவியேற்கத் திரும்பிய போதும், காளிராஜன் மெட்ராஸ் சென்று அவரைச் சந்தித்தார். இவ்விரண்டு சம்பவங்களைத் தவிர காளிராஜனுக்குப் போலீஸ்துறையோடு வேறு தொடர்பில்லை.

காளிராஜனுக்கு விவசாயம் முழு நேரத்தையும் வேண்டுவதாக இல்லை. காளிராஜன் விவசாயத்துடன் மற்ற இரண்டிலும் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். 1. உடற்பயிற்சி நிலையம், 2. மருத்துவம்.

போலீஸ் துறையிலிருந்தபோது காளிராஜன் உடற் பயிற்சியை ஒரு கலையாகக் கற்று வைத்திருந்தார். ஊரில் ஆஞ்சநேயர் பெயரில் உடற்பயிற்சி நிலையம் அமைத்து, மாலை நேரங்களில் இளைஞர்களுக்குத் தண்டால், பஸ்கி, வெயிட்லிப்டிங், சிலம்பம் எனத்தாலிம் பயிற்சிகளை அளித்தார். வருடம் ஒருமுறை பல ஊர் தாலிம்களுக்கு இடையே நடத்தப்படும் போட்டிகளில் ஆஞ்சநேயர் உடற்பயிற்சி நிலையம் தண்டால், பஸ்கி எடுப்பதில் பரிசுகளை வென்றது. தொடர்ந்து அவருடைய சீடர்கள் ஆயிரத்துக்கும் அதிக எண்ணிக்கையில் தண்டால், பஸ்கி எடுத்து வென்றார்கள்.

ஊரில் பொதுவாக 'தாலிம் வாத்தியார்' என்றே காளிராஜன் அறியப்பட்டிருந்தார். தாலிம் வாத்தியார் என்பதால் ஊர்ப் பஞ்சாயத்துக் கூட்டங்களுக்கு அழைப்பு வந்தாலும், அவற்றில் அவர் கலந்து கொள்ளவில்லை. அவ்வூர்த் திருவிழாக்களின் சுவாமி ஊர்வலங்களில், காளிராஜனின் சீடர்கள் சிலம்பாட்டம், ஜிம்னாஸ்டிக், புலிவேஷம், நெருப்பு வளையத்துக்குள் பாய்தல் எனப் பல விளையாட்டுக்களைச் செய்து காட்டியபடி வருவது வழக்கம். ஆனால், அவற்றிலும் காளிராஜன் முகம் காட்டியதே இல்லை. அதற்குக் காரணம் காளிராஜனுக்குத் தெய்வ நம்பிக்கை இல்லாமையா என்பதை உறுதியாகச் சொல்ல முடியவில்லை. காளிராஜன் கோவிலுக்குச் சென்றதாகக் கு.ரா.மூர்த்தி எங்கும்

குறிப்பிடவில்லை. காளிராஜன் தெய்வ நம்பிக்கை அற்றவர் எனவும் சொல்ல முடியாது.

கான்ஸ்டபிள் காளிராஜனுக்கு முதலுதவிப் பயிற்சி உண்டு எனலாம். ஆனால் அவர் எங்கே ஆங்கில மருத்துவத்தின் அடிப்படைகளைக் கற்றார் என்பதைக் கு.ரா.மூர்த்தி பதிவு செய்யவில்லை. ஒருவேளை கு.ரா.மூர்த்தி அதை எழுத மறந்திருக்கலாம். காளிராஜனின் மருத்துவ சேவை சற்று விநோதமானது. அவர் தனியாக வீட்டிலோ, வெளியிலோ கிளினிக் எதையும் நடத்தவில்லை. திங்கள், புதன், வெள்ளி ஆகிய நாட்களில் கூடும் சந்தைகளுக்குக் காலை பத்து மணிக்குள் ஆஜராவார். மக்கள் செல்லும் பிரதான சாலையில், சந்தைக்குச் சுமார் 200 - 250 அடி தூரத்தில் ஒரு திண்ணையில் ஜமுக் காளத்தை விரித்து, அதில் மருந்துப் பெட்டி மற்றும் குப்பிகள், ஸ்டெதாஸ்கோப், டார்ச் லைட் என அடுக்கி அமர்ந்து கொள்வார். மாலை ஐந்து மணிக்குள் அவரிடம் சுமார் ஐம்பது பேர் அளவுக்கு மருத்துவம் பார்த்துக் கொள்வார்கள். காளிராஜன் ஜமுக்காளத்தில் அடுக்கியிருந்தவற்றில், ஆண், பெண் உடற்கூறுகளைக் காட்டும் வண்ணப் படங்களும் அடக்கம். அவற்றை உற்றுப் பார்க்க வரும் விடலைப் பையன்களை 'போங்கடா, வேடிக்கப் பாக்காதீங்க' எனக் கோபமோ சிரிப்போ வெளிப்படாத குரலில் விரட்டுவார்.

அவர் பயன்படுத்திய மருந்துகளின் பட்டியலைக் கு.ரா.மூர்த்தி விரிவாக எழுதியுள்ளார். அவையனைத்தும் ஆங்கில மருந்துகள். பென்சிலின், குயினைன் போன்றவை. காளிராஜன் பல்வைத்தியம் பார்க்கவில்லை. காளிராஜனிடம் வந்த நோயாளிகளுக்கு வாரம் ஒருமுறை வைத்தியம் பார்த்தாலே குணமாகக்கூடிய வியாதிகள் இருந்ததும் அவர் வாரத்தில் மூன்றுநாட்கள் மட்டுமே டாக்டர் என்று அழைக்கப்பட்டதும் இன்று நமக்கு அதிசயமாகத் தோன்றலாம். காளிராஜன் எவ்வளவு கட்டணம் வாங்கினார் என்ற விபரம் கு.ரா.மூர்த்தியின் குறிப்புகளில் இல்லை. காளிராஜன் மருத்துவ சேவை புரிந்த சந்தைகள் அவர் வீட்டிலிருந்து 15 கி.மீ. தொலைவுக்குள் இருந்தன.

காளிராஜனது ஊர் பஜாரில் இரண்டு பிரதான கடைத்தெருக்கள். பஸ் அல்லது குதிரை வண்டியில் வந்து இறங்கி அவர் வீட்டுக்குச் செல்ல நேர் வழியான முதல் கடைத் தெருவை அவர் எப்போதும் தவிர்த்தார். அதற்குக் காரணம் அவருடைய பால்ய சிநேகிதன் இரண்டாம் தெருவில் வெற்றிலை பாக்குக் கடை வைத்திருந்தான் என்பதை விடவும் அவ்வூரைப் பூர்வீகமாகக் கொண்ட கிருஷ்ண தாஸ் என்ற சுதந்திரப் போராட்ட வீரர் முதல் தெருவில் ஒரு ஜவுளிக் கடை நடத்தியது.

காளிராஜனின் தந்தை தேவசேனன் அரசியல் ஈடுபாடுடையவர். அவர் காலத்தில் தோன்றிய ஒரு கட்சியின் உறுப்பினராகவும் இருந்தார். ஒருமுறை அவ்வூருக்கு அருகாமை நகரில் நடந்த மாநாட்டுக்கு அக்கட்சியின் பிரபல தலைவர்கள் வந்திருந்தார்கள். அப்போது சில தலைவர்கள் சிரித்துப் பேசிக் கொண்டிருந்ததைப் படம் பிடித்த லோக்கல் ஸ்டூடியோக்காரரிடம் சொல்லிவைத்துத் தேவசேனன் தமக்கும் அதில் ஒரு பிரதி வாங்கி வைத்திருந்தார். பின்னாளில், அக்கட்சி உடைந்து வேறு பெயர் மாற்றங்களுக்கு உள்ளானதும், அத்தலைவர்கள் வெவ்வேறு கட்சிகளுக்குப் பிரிந்து போனார்கள். அத்தலைவர்களது பேர் சொல்லும் சில கட்சிகளின் மாநாடுகளில் நடத்தப்படும் புகைப்படக் கண்காட்சிகளில் காளிராஜனின் தந்தை தேவசேனன் வாங்கி வைத்திருந்த படம் தேவை, அப்படத்தின் பிரதி வேறு யாரிடமும் இல்லாமற் போனதால், வாரிசுக் கட்சிகளின் மாநாடுகளுக்கு முன்னதாகக் காளிராஜனுக்கு ஒரு கடிதம் வரும். காளிராஜனை மாநாட்டுக்கு இரண்டு நாள் முன்கூட்டியே வந்திருந்து அப்புக்கைப்படத்தைக் காட்சிக்கு வைக்க வேண்டுதல் விடுக்கும். காளிராஜன் மாநாட்டுக்கு வந்து போகும் செலவு, மாநாட்டுக்கு பாஸ், மற்றும் உணவு, தங்குமிடம் என எல்லா வசதிகளையும் அளிப்பதாக அக்கடிதம் கூறும். காளிராஜனும் கட்சி பேதமில்லாமல் ஒருநாள் முன்னதாக மாநாட்டுக்குப் போய் தன் தந்தை விட்டுச் சென்ற (தலைவர்கள் மகிழ்ந்து உரையாடும் காட்சியைச் சித்தரிக்கும்) அப்புக்கைப்படத்தைக் காட்சிக்கு வைத்து, மாநாட்டின் கடைசி நாளிரவு அதைப் பத்திரமாக எடுத்து வருவார்.

இந்திகழ்ச்சிகளல்லாமல் காளிராஜன் தொடர்பாக வேறு முக்கியமான சம்பவங்களைக் கு.ரா.மூர்த்தி தம் குறிப்புகளுக்கிடையில் பதிவு செய்யவில்லை. அவர் சேகரித்திருந்த குறிப்புகளின் பரப்பும் துல்லியமும் எவரையும் ஆச்சரியம் கொள்ளச்செய்யும் என்பதை என்னால் உறுதியாகச் சொல்லமுடியும். திரு.ஜே.எச். வில்கிஸ், மெட்ராஸ் ரெசிடெண்ட் டாக்டர் படுகொலை, நீதிபதி பெல், டிஜிபி சஞ்சீவி மற்றும் அவர் தொடர்பான செய்திகள் நிஜம்.

'மிலிட்டரி உடம்புக்கார' மாஜி போலீஸ் காரரைக் குப்புராஜ மூர்த்தி ரயிலில் சந்தித்த சரியான தேதியை என்னால் கு.ரா.மூர்த்தியின் குறிப்புகளிலிருந்து கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. ஆனால், 'இறுநூற்றுப் பதினான்கு கி.மீ. தூரம்', 'ஐந்து பைசா' ஆகிய பதப் பிரயோகங்களால் அவர் மாஜி போலீஸ்காரரை ரயிலில் சந்தித்தது இந்தியாவில் மெட்ரிக் அளவுகள் வழக்கத்துக்கு வந்த பின்னர் என்பது ஊர்ஜிதமாகிறது. நான் அவரது குறிப்புக்களைப் படித்தது எழுபதுகளில்.

அடிப்படையில் ஒரு துணுக்கு எழுத்தாளரான கு.ரா. மூர்த்தி, தான் எழுதத் திட்டமிட்டிருந்த நாவலுக்காகத் துல்லியமான குறிப்புகளைத் தேர்ந்தெடுத்ததில் முழு வெற்றி பெற்றார் என்பது உறுதி. பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்துக்குச் சேவகம் செய்து, சுதந்திர இந்திய அரசிடம் பென்ஷன் வாங்கிக் குற்ற உணர்வுடன் வாழ்ந்த ஒரு மாஜி போலீஸ்காரரின் மனநிலையையும் வாழ்க்கையையும் சித்தரிக்கும் கதைப் பின்னலைப் புத்திசாலித்தனமாக யோசித்த கு.ரா.மூர்த்தி அதற்குப் பொருத்தமான நிகழ்ச்சிகளையும் தன் குறிப்புகளினூடே பதிவு செய்துள்ளார். ஆனால் அவற்றை இணைக்கும் சூட்சுமத்தையும் அதற்குக் கலைத் தன்மையை நிர்ணயிப்பதிலும் அவருக்குக் குழப்பம் இருந்துள்ளது. 'விநாயக சதுர்த்தி' கதை மீதான அவரது குறிப்பு இதைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. அதன் காரணமாகவே, சுறுசுறுப்பான எழுத்தாளரானாலும் கு.ரா.மூர்த்தி அந்த நாவலை எழுதி முடிக்கவில்லை போலும், ஒரு மாஜி போலீஸ்காரரின் அரைகுறை வாழ்க்கைச் சித்திரம் போல் தோன்றும் கு.ரா.மூர்த்தியின் குறிப்புகளிலிருந்து இப்போதைக்கு இதைத் தான் அனுமானிக்க முடிகிறது.

நேர்முகம்

கி யூ ப க் நோர்பர்டோ கொடினா க வி ஞ ர்

நேர்முகமும் உரையாடல் தொகுப்பும்: யமுனா ராஜேந்திரன்



La Gazetta De Cuba சஞ்சிகை ஆசிரியர்

நோர்பர்டோ கொடினா

அறிமுகம்

1959ஆம் ஆண்டு கியூபாப் புரட்சிக்குப் பின் முதன் முதலாக 1998ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் இரண்டு வார காலம் கியூபாவுக்கு விஜயம் மேற்கொண்டார் போப் ஜான் பால். பிடல்காஸ்ட்ரோவுக்கு இப்போது 71 வயது. பேப்புக்கு 77 வயது. இரண்டு எதிரெதிர் நம்பிக்கைகளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் மாபெரும் மனிதர்கள் சந்தித்துக் கொண்டது மிகப்பெரும் வரலாற்று நிகழ்வாக அமைந்தது. 1998 ஆம் ஆண்டு கியூபாவின் ஹவானா புரட்சிகர சதுக்கத்தில் இருவரும் அருகருகே

காஸ்ட்ரோ. வழிபாட்டுக் கூட்டங்களுக்குச் செல்லுமாறு மக்களைக் கேட்டுக்கொண்டார். ஜனவரி 25 நடைபெற்ற கூட்டத்தில் தானே கலந்து கொண்டார். கம்யூனிஸம் மதநம்பிக்கையாளர்/நம்பிக்கையற்றோர் என இருவேறு பட்டவர்களிடமும் சகிப்புத்தன்மை கொண்டது என நிரூபிக்க இது ஒரு சந்தர்ப்பம் என்றார் காஸ்ட்ரோ.

சோவியத் யூனியனின் வீழ்ச்சி, கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளின் உதவியின்மை, அமெரிக்காவின் தொடர்ந்த பொருளாதாரத் தடை போன்றன கியூப சமூகத்தை இன்று நிலை குலையச் செய்துவிட்டது. மட்டுப்படுத்தப்பட்ட தனியார் தொழில் திட்டங்கள் அங்கீகரிக்கப்படுகின்றன. வெளிநாட்டு பயணிகள் தாராள

“எமது தேசம் திறந்த சமூகமாக இருக்க விரும்புகிறோம்”

எழுந்து நின்றனர். 1992 ஆம் ஆண்டு வரை எந்த மதநம்பிக்கையாளரும் கியூப கம்யூனிஸ்ட்கட்சி உறுப்பினர் ஆக முடியாது. இப்போது நிலைமை வேறு, எந்த நம்பிக்கையாளரும் தற்போது கட்சி உறுப்பினராகலாம். கியூபாவில் இப்போது கருத்தடை செய்வது சட்டபூர்வமாக்கப்பட்டுள்ளது. 6 திருமணங்களில் 4 திருமணங்கள் விவாகரத்தில் சென்று முடிகிறது. சேர்ந்து வாழ்பவர்களே (living together) அதிகம். சமபாலுறவாளர்களின் பாலியல் தேர்வு உரிமை அங்கீகரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதிகாரபூர்வ கத்தோலிக்க தேவாலயம் இவையெல்லா வற்றுக்கும் எதிரானது.

போப்பாண்டவரின் வருகையையொட்டி சம்பளத்துடன் பொதுவிடுமுறையை அறிவித்தார்

மாக அங்கீகரிக்கப்படுகின்றனர். அதன் விளைவாக விபச்சாரம் பெருகிவரும் அவலமும் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. பத்திரிக்கைச் சுதந்திரம் மட்டுப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. தொலைக்காட்சி முழுவதும் அரசுக் கட்டுப்பாட்டிலேயே உள்ளது. சமீபத்தில் பள்ளிக் குழந்தைகளின் சீருடை, முழுக்கால் சராயி லிருந்து அரைக்கால் சராயாக குறைக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் மூலம் அதிகமான குழந்தைகளுக்கு சீருடை வழங்க முடியும் என்கிற நிலைமை இருக்கிறது.

ஹவானா புரட்சி சதுக்கத்திலும், சேகுவேரா வினதும் அவரது ஆறு தோழர்களினதும் எலும்புக்கூடுகள் புதைக்கப்பட்ட லாண்டியாகோ

கியூபாவிலும் போப் வழிபாடு நடத்தினார். இளைய தலைமுறையினரிடம் மதம் பற்றிய ஈடுபாடு குறைவாகவே இருந்தது. வழிபாட்டுக் கூட்டங்களில் அமெரிக்கத் தலையீட்டையும் பொருளாதாரத் தடையையும் தொடர்ந்து கண்டித்துப் பேசினார் போப்பாண்டவர். ஏழைகளே இதனால் மடிகிறார்கள் என்றார் அவர். போப்பாண்டவரின் விஜயத்தின் பின் அவரது வேண்டுகோளுக்கு செவிசாய்த்து அரசியல் கைதிகளை விடுதலை செய்திருக்கிறார் காஸ்ட்ரோ. தொலைக்காட்சியில் அமெரிக்கத்திரைப்படங்களும் கார்ட்டூன்களும் திரையிடப்படுகின்றன. தமது குழந்தைகளுக்கு கியூப வரலாறு கலாச்சாரம் போன்றவை குறித்துக் கற்பிப்பதற்கு, கார்ட்டூன் படங்கள் உருவாக்குவதற்கு பொருளியல் வளமற்று நெருக்கடிக்குட்பட்டிருக்கும் இசுசூழலில் அமெரிக்கக் கார்ட்டூன்கள் தமது குழந்தைகளின் சிந்தனையின் மீது கலாச்சார ஆதிபத்தியமாக ஆகிவிடும் ஆபத்துக் குறித்து அறைகூவல் விடுத்திருக்கிறார்கள் கியூபக் கலைஞர்கள்.

1998 ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் தென்ஆப்பிரிக்காவுக்கு விஜயம் மேற்கொண்ட பில்கிளிண்டன் கியூபா, லிபியா ஈரானுடனான உறவை தென்ஆப்பிரிக்கா மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டுமென நெல்ஸன் மண்டேலாவைக் கேட்டுக் கொண்டார். 'எமது நாட்டில் எமக்கு எப்படிச் செயல்பட வேண்டுமெனச் சொல்கிற ரவுடித்தனம் (bullying) இங்கு எடுபடாது' என பில்கிளிண்டனுக்குக் கடுமையாகப் பதிலிறுத்திருக்கிறார் நெல்ஸன் மண்டேலா.

கியூபாவின் ஜனத்தொகை தற்போது 1 கோடியே 10 இலட்சம் மக்கள். 40 சதவீதமானோரே கிறிஸ்தவ ஞானஸ்தானம் செய்யப் பெற்றவராவர். காஸ்ட்ரோ கத்தோலிக்கராகவே வளர்க்கப்பட்டார். கத்தோலிக்கம் அல்லது ஸன்டோரியா (Santaria) எனும் ஆப்பரிக்க மாந்திரீக மதமும் உள்ளது. கம்யூனிஸ எதிர்ப்பு இயக்கங்கள் தற்போது கியூபாவில் வெளியாகிறது. விவாதிக்கப்படுகிறது. கியூபாவிலிருந்து வெளியேறிய 1,000 பேர் போப்பாண்டவரின் வழிபாட்டுக் கூட்டங்களில் கலந்துகொள்ள

அமெரிக்காவின் மயாமி (Miami)யில் இருந்து வந்து சென்றனர்.

போப்பின் கியூபா பற்றிய விமர்சனங்களை பொறுமையாகக் கேட்கும்படியும், எதிர்த்துக் கலகம் செய்ய வேண்டாம் எனவும் தொலைக்காட்சி உரையில் கேட்டுக் கொண்டார் பிடல் காஸ்ட்ரோ. காஸ்ட்ரோவின் ராஜதந்திரம் பலித்திருப்பது போல்தான் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் அமெரிக்கா மீதான போப்பின் கண்டனங்கள் உலக அளவில் பெரிதாக வரவேற்கப்படுகிறது. காஸ்ட்ரோ இன்று பிரான்சுக்கும் ஸ்பெயினுக்கும் இத்தாலியின் வாட்டிகனுக்கும் அரசு முறையிலான பயணம் மேற்கொள்கிறார். மதம் பற்றிய புரட்சியாளர்களின் பார்வை மாறிவருகிறது. தனிநபர் சுதந்திரம் தலைவனின் சுதந்திரமும் புரட்சியாளர்களின் அக்கறைக்குரியதாகி வருகிறது. புரட்சியாளர்களும் மதத் தலைவர்களும் மாறிவரும் உலக யதார்த்தங்களுக்கு ஏற்ப தமது கருத்துக்களை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டிய தேவை எழுந்திருக்கிறது. போப் ஜான் பால் - பிடல் காஸ்ட்ரோ போன்ற மூத்த மனிதர்களின் செய்து அதுதான் என்று தோன்றுகிறது. இந்தச் செய்தியை உலகெங்கும் ஏந்திச் செல்லும் கல்ப் பயணத்தின் ஒரு அங்கமாகவே போப் ஜான் பால்லின் கியூபா விஜயத்தின் முன்பான மாதங்களில், 1997 நவம்பர் முதல் 1998 ஜனவரி வரை ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு வந்திருந்தார் கியூபக் கவிஞர் நோர்பர்டோ கொடினா. நோர்பர்டோ கியூபக் கலைஞர்கள் எழுத்தாளர்களின் கூட்டமைப்பின் அதிகாரபூர்வ ஏடான 'இலக்கிய ஆவணம்' சஞ்சிகையின் ஆசிரியர். La Gaceta எனும் ஸ்பானிய மொழிக் காலாண்டிதழ் அது. கொடினோ கியூபக் கலைஞர்கள் எழுத்தாளர்கள் கூட்டமைப்பின் தேசியக்குழு உறுப்பினராகவும் இருக்கிறார். கொடினோ 1951 ஆம் ஆண்டு வெனிசுலாவில் பிறந்து 1959 ஆம் ஆண்டு கியூபாவுக்குக் குடிபெயர்ந்த குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். மாறிவரும் இன்றைய கியூப சமூகத்தின் முரண்பாடுகளை பன்முகப் பார்வையிலான விமர்சனங்களை அவர் வெளிப்படுத்தினார். ஒற்றைக் குரலில் அவர் பேசவில்லை, கியூபாவில் ஒரேயொரு அபிப்பிராயத்தான்

நிலவுகிறது என்றும் அவர் வலியுறுத்தவில்லை. ஒரு சோசலிசச் சமூகத்தின் வளர்முகப் பிரச்சினைகளை அதன் முரண்களை சுய பரிசீலனையுடன் வெளியிட்ட குரல் அவருடையது. இந்தக் குரல் சகலவற்றையும் சமரசமற்று விமர்சனத்துடன் பார்க்கும் கலைஞனுக்கே உரிய தார்மீகத்தின் குரல். கியூபப் புரட்சியும் கலாச்சாரமும் பற்றித்தான் அவர் அதிகம் பேசினார்.

கொடினோ இதுவரை தன்னுடைய நான்கு கவிதைத் தொகுதிகளை வெளியிட்டிருக்கிறார். அவரது முக்கியமான கவிதைத் தொகுப்பு A Love poem according to demographical data என்பதாகும். தற்போது கியூபாவின் புகழ்பெற்ற கவிஞரான ரவுல் ஹெர்னாண்டஸின் தொகுதியொன்றையும், கியூபப் புரட்சிக்குப் பின் பிறந்த இளைஞர்கள் யுவதிகளின் கவிதைத் தொகுப்பொன்றையும் பதிப்பிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளார். கொடினாவின் நிகழ்ச்சிகளை இலண்டனில் Cuba Solidarity Campaign அமைப்பு ஏற்பாடு செய்திருந்தது. தமிழர் களுக்கும் நிகரகுலா/கியூபா/எல்லால்வடார் போன்ற இலத்தீனமெரிக்க நண்பர்களுக்குமான உரையாடலையும், நோர்பர்டோ கொடினோவுடனான உரையாடலையும் இலண்டன் தகவல் நடுவம் ஏற்பாடு செய்திருந்தது.

இங்கு இடம் பெறும் நேர்முகமும் உரையாடல் தொகுப்பும் 1997 நவம்பர் 16 ஆம் தேதி முழுநாள்கருத்தரங்க நிகழ்வுகளிலிருந்து தேர்வு செய்யப்பட்ட பகுதிகளின் மொழியாக்கமாகும். கவிதைகள் மூன்றும் இலத்தீனமெரிக்க கவிதை விழாவை ஒட்டி ஸ்பானியச் தூதரகத்தின் கலாச்சார செயலகம் வெளியிட்ட Donaire எனும் கலாச்சாரச் சிறப்பிதழிலிருந்து மொழியாக்கம் பெறுகிறது. தமிழ் தகவல் நடுவத்துக்கும் Cuba Solidarity Campaign தோழர்களுக்கும் என் மனமுவந்த நன்றி உரியது.

நேர்முகம்

கேள்வி : அமெரிக்காவின் ஆதிக்கம் இன்றைய உலகை குறிப்பாக அமெரிக்காவுக்கு மிக

அருகிலிருக்கும் கியூபாவை எவ்வாறு பாதிக்கிறது?

பதில் : அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியம்தான் இன்று உலகின் மிகப்பெரிய ஆதிக்க சக்தியாக இருப்பது. 85% சர்வதேசிய வியாபாரத்தை அது கட்டுப்படுத்துகிறது. உலகின் 98% தகவல்களை (information) அதுவே தயாரிக்கிறது. கட்டுப்படுத்துகிறது.

புரட்சி வெற்றி பெற்றதிலிருந்தே அது எம்மீது பொருளாதாரத் தடைகளை விதித்து வருகிறது. அதுமட்டுமல்ல, எம்மோடு வியாபார உறவு வைத்திருக்கும் நாடுகளின் மீதும் நிறுவனங்களின் மீதும் தடைவிதிப்பதோடு அவர்களுக்கு பல்வேறு நெருக்கடிகளையும் தருகிறது.

ஐக்கியநாடுகள் சபை அமெரிக்காவின் கியூபா மீதான தடை சர்வதேசியச் சட்டங்களுக்கு முரணானது என்று கண்டித்திருக்கிறது. உலக நீதிமன்றம் அமெரிக்காவின் நடவடிக்கை நீதியல்ல என தீர்ப்பளித்திருக்கிறது. எல்லாமும் இருந்தபோதிலும் அமெரிக்கா பிடிவாதமாக இருக்கிறது.

கியூபக் கலைஞர்கள் எழுத்தாளர்கள் கூட்டமைப்பின் சஞ்சிகையான La Gacetta வின் அனுபவத்தை நான் உங்களுக்குச் சொல்லுகிறேன்.

La Gacetta பத்திரிக்கை 19,000 பிரதிகள் விநியோகம் ஆகின்றன. இப்பத்திரிக்கை மிகத் தீவிரமான படைப்புக்களையும் கலாச்சார பிரச்சினைகளைப் பற்றிய கட்டுரைகளையும் வெளியிடுகிறது. விவாதங்களை மேற்கொள்கிறது.

நாங்கள் இதற்கான அச்சிடும் காகிதத்தை கனடாவில் இருந்து பெற்று வந்தோம். நல்ல தரமான காகிதம். அமெரிக்கா எங்களுக்கு காகிதம் தரும் நிறுவனத்தை மிரட்டியது. அந்நிறுவனம் எங்களுக்கு விநியோகிப்பதை நிறுத்திக் கொண்டது. மெக்ஸிக்கோவிலிருந்து தருவித்தோம்.

இப்போது எங்கள் நாட்டிலேயே தயாரிக்கும் காகிதம் மூலம் பத்திரிக்கையை கொண்டு வருகிறோம். கியூபப் புரட்சிக் கவிஞர் நிக்கலஸ் கில்லனால் தொடங்கப் பெற்ற பத்திரிகை இது.

எங்கள் படைப்பாற்றலையும் எங்கள் செயல் பாட்டையும் எவராலும் முடக்கிவிட முடியாது என்பதற்கு இது ஒரு சின்ன உதாரணமாகும்.

கேள்வி: வளைகுடா யுத்தம் 1991 ம் ஆண்டுக்கும் வளைகுடா யுத்தம் 1997 ஆண்டுக்கும் உள்ள வித்தியாசம் என்ன?

பதில்: வளைகுடா யுத்தம் 1991 ஆம் ஆண்டில் இருந்த நிலைமை வேறு. 1997 ஆம் ஆண்டு நிலைமை வேறு. 1991 ஆம் ஆண்டு ஸத்தாம் உசைன் தவறு செய்தார். குவைத் எனும் இறையாண்மை உள்ள நாட்டை ஆக்கிரமித்தார். எங்களுக்கு அதில் உடன்பாடில்லை.

ஸத்தாம் உசைன் மட்டுமல்ல பல்வேறு அரபு நாடுகளுக்கும் நாங்கள் நல்ல உறவு வைத்திருக்கிறோம். ஆனால் ஸத்தாமுக்கு எதிராக அன்று அமெரிக்கா தொடுத்தது நியாயத்துக்கான யுத்தம் அல்ல, ஏகாதிபத்திய யுத்தம் அது.

இன்று நிலைமை வேறு. ஸத்தாம் சொல்வது நியாயம். சோதனையாளர்களுக்கிடையில் அமெரிக்க ஆதிபத்தியம் இருக்கக்கூடாது என்கிறார். அது நியாயமானது. சீனா ரஷ்யா பிரான்சு போன்றவை கூட முன்னைய நிலை பாட்டில் இல்லை. இம்முறை அமெரிக்கா தோற்கப்போவது உறுதி.

*1991 - வளைகுடா யுத்தத்தின்போது நிகரகுவா புரட்சியாளர் டேனியல் ஓர்ட்டேகா ஈராக்கிற்குப் பயணம் மேற்கொண்டு தனது ஆதரவை ஸத்தாமுக்கு நேரடியாகத் தெரியப்படுத்தினார்.

கேள்வி: கியூபக் கலாச்சாரத்துக்கும் ஸ்பானிஷ் கலாச்சாரத்துக்கும் ஆப்பிரிக்க கலாச்சாரத்துக்கும், வடஅமெரிக்க கலாச்சாரத்துக்கும் உள்ள உறவு எத்தகையது? சிறுபான்மை மக்கள்/அந்நியமொழி/அந்நிய கலாச்சாரம்/பூர்வகுடி கலாச்சாரம் போன்றவற்றை எப்படி எதிர்கொள்கிறீர்கள்? மொழிப் பிரச்சனையை எப்படி எதிர்கொள்கிறீர்கள்?

பதில்: ஐரோப்பியக் கலாச்சாரங்கள் ஆசியக் கலாச்சாரங்களோடு ஒப்பிடும்போது கியூபக் கலாச்சாரம் என்பது குழந்தைதான். இன்றைய கியூப மக்கள் ஸ்பானிஷ் வழித் தோன்றல்கள்

தான். ஆப்பிரிக்க மக்களிலிருந்து வந்தவர்கள் தான். இலத்தீனமெரிக்காவில் பிறநாடுகளில் இருக்கிறமாதிரி - குறிப்பாக மெக்ஸிக்கோவில் இருக்கிறமாதிரி பூர்வகுடி செவ்விந்திய மக்களின் வழித்தோன்றல்கள் அல்ல இன்றுள்ள கியூப மக்கள். இன்கா, அஸ்டக் கலாச்சாரங்கள் கியூபாதவிரபிற பகுதிகளில் மேன்மையுற்றிருந்தன. பிற இலத்தீனமெரிக்க மக்களோடு ஒப்பிடும்போது, கியூபாவின் கலாச்சாரம் என்பது ஸ்பானிஷ் கலாச்சாரம்/ஆப்பிரிக்க கலாச்சாரம்/வடஅமெரிக்க கலாச்சாரம் போன்றவற்றின் கலவைதான்.

ஜோஸே மார்ட்டி² போன்றவர்கள் ஸ்பானிஷ் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துப் போராடினார்கள். 1848 ஆம் ஆண்டு கியூபக் கொடி ஏற்றப்பட்டது. அன்று ஸ்பானிய ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துப் போராடுபவர்கள் தாம் விடுதலை பெற்று கியூபாவை வடஅமெரிக்காவோடு இணைக்க வேண்டும் என்றார்கள்.

அத்தகைய கருத்தோட்டமுள்ளவர்கள்தான் கொடியை ஏற்றினார்கள். இன்று அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியம் எமது முதல் எதிரியாக இருக்கிறது. இன்றைய சூழலில் 1848 இல் ஏற்றிய கியூபக் கொடியை எப்படி நாம் இன்று வைத்துக்கொள்ள முடியும் என்று விவாதங்கள் கியூபாவில் நடந்து வருகின்றன.

இப்போது எமது கலை இலக்கியவாதிகளும் சினிமா இயக்குனர்களும் மாபெரும் பங்களிப்புகளை வழங்கி வருகிறார்கள். லாட்டினோ ஜாஸ் (Latino Zaz) என்ற இசை வகையினமே ஜாஸ் இசைக்குள் இயங்குகிறது.

எமது அதிகாரபூர்வ மொழியாக ஸ்பானிஷ் மொழிதான் இருக்கிறது. பல்வேறு பிரதேசங்களில் பல்வேறு உச்சரிப்புக்களுடன் பேசப்படுகிறது. இப்போது ஸ்பானிஷ் மொழியை உலகெங்கும் உள்ள 35 கோடி மக்கள் பேசிவருகிறார்கள். இவர்கள் எல்லாமே ஏழைகள். சமூகத்தில் கடைக்கோடியில் இருப்பவர்கள். ஸ்பானிஷ் மொழி இன்று ஏழைகளின் மொழியாக இருக்கிறது. ஸ்பானிஷ் மொழி இன்று ஆதிக்க மொழியாக இல்லை.

* மெக்ஸிகோவில் பூர்வகுடி மக்கள் பிரதான சமூக நீரோட்டத்திலிருந்து ஒதுக்கப்பட்டவர்கள். நிராகரிக்கப்பட்டவர்கள். அதனாலேயே ஜபடிஸ்டா விவசாயிகள் எழுச்சி தோன்றியது.

உங்களுடைய சமூக அமைப்பை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது எமது சமூக அமைப்பில் நாங்கள்மத்திற்கு அவ்வளவுதீவிரமுக்கியத்துவம் தருவதில்லை. மேலும் விடுதலை இறையியல் போன்றன எமது மதக் கருத்தியலில் ஆழ ஊடுருவி விட்டது. மதம் எமது புரட்சிகரப் பிரக்ஞையின் ஒரு அங்கமாகிவிட்டது.

கியூபாவின் வரலாறு என்பது, மிகக் கறாராக 150 ஆண்டுகள்தான். என்பாட்டனாரின் பாட்டனார் அவருக்கும் பாட்டனார் போன்றவர்கள் ஸ்பானிஷ் வழித்தோன்றல்கள்தான். அதற்கு முன்பிருந்தவர்கள் துப்புரவாக அழிக்கப்பட்டு விட்டார்கள். நான் திரும்பத் திரும்ப சொல்கிறமாதிரி பிற இலத்தின் அமெரிக்க நாடுகள் மாதிரி பூர்வகுடிக்கலாச்சாரம் என்பது கியூபாவில் இல்லை.

பின் திரும்பிப்போய் மீட்டுக்கொண்டு வந்து எமது அடையாளம் என்று நிறுவ வேண்டிய அவசியம் இருப்பதாகவும் தெரியவில்லை. எமது சமூகத்திலும் சிறுபான்மை மக்கள் இருக்கிறார்கள்.

எமது சமூகத்தில் நிறுவெறியும் கூட இருக்கத் தான் செய்கிறது. பெண்களும் சமப்பாலுற வாளர்கள் போன்று விளிம்பு நிலையில் உள்ளவர்கள் குறித்த பாரபட்சமான பார்வைகளும் இருக்கத்தான் செய்கிறது.

இதைப் பற்றியெல்லாம் நாங்கள் தீவிரமான கவனத்தில் எடுத்துக்கொண்டு அவைகளை அகற்ற முயற்சி செய்து கொண்டுள்ளோம்.

கேள்வி: ஏன் கியூப சமூகத்தவர் அதிக அளவில் கியூபாவை விட்டு வெளியேறுகின்றனர். அமெரிக்காவில் செயல்படும் கியூப எதிர்ப் புரட்சிக் குழுக்கள் பற்றி என்ன சொல்கிறீர்கள்?

பதில்: கியூபா 1959 இல்விடுதலை பெற்ற போது பாடிஸ்டா கியூபாவை விட்டு வெளியேறினார். கியூபப் புரட்சியோடு சித்தாந்த ரீதியில் உடன்

படாதவர்கள் பணக்காரர்கள் ஏகாதிபத்திய ஆதரவாளர்கள் கம்யூனிஸ விரோதிகள் அவரோடு சேர்ந்து கியூபாவை விட்டு வெளியேறி அமெரிக்கா போனார்கள்.

இதுமட்டுமல்ல புரட்சி வெற்றி வாகை சூடியதில் இருந்து பல்வேறுவிதமான பொருளாதார நெருக்கடிகளைத் தொடர்ந்து அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியம் கியூபா மீது திணித்து வருகிறது. இதனால் மக்களின் வாழ்நிலை பாதிக்கப் பெற்றிருக்கிறது. பரிவர்த்தனை வீழ்ந்திருக்கிறது. இச்சூழலில் பொருளாதாரத் தேவைகளுக்காகவும் மக்கள் அமெரிக்கா நோக்கிப் போகிறார்கள்.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக எந்தக் குடியேற்றக் காரருக்கும் தரும் சலுகைகளை விட அதிகப்படியான சலுகைகளை கியூபாக் குடியேற்ற காரர்களுக்கு அமெரிக்கா செய்து தருகிறது. உடனடியாக குடியுரிமை தருகிறது. வேலை தருகிறது. அமெரிக்காவின் நோக்கமெல்லாம் பொருளாதார ரீதியிலும் அரசியல் ரீதியிலும் கியூபாவை நிலைகுலைப்பதுதான்.

இதனாலெல்லாம் தான் அமெரிக்காவிற்கு கியூபர்கள் போகிறார்கள். அவர்களை அமெரிக்கா எதிர்ப்புரட்சி சக்திகளாகப் பயிற்றுவிக்கிறது.

கேள்வி: கியூபக் கலாச்சாரத்தின் உலகுக்கான பங்களிப்புகள் மற்றும் மாறிய சூழலில் அதனது புதிய வாய்ப்புகள் என்னென்ன?

பதில்: 1959 புரட்சி வெற்றி வாகை சூடியவுடனே கல்வியூட்டலுக்கு கியூபா முக்கியத்துவம் அளித்தது. மிகக்குறுகிய காலத்திலேயே 90% மக்கள் கல்வி பெற்றவர்கள் ஆனார்கள்.

நிறுவனங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. கல்வித் துறை நிறுவனங்கள் பல்கலைக் கழகங்கள், பத்திரிக்கையில் ஆசிரியர் குழு அமைப்பு, சட்டநிறுவனங்கள், கல்வி, நீதி, நிர்வாகம், படைப்பாற்றல் போன்றவற்றை நெறிப்படுத்துவதற்கான நிறுவனங்கள் உருவாக்கப்பட்டன.

எமது கலாச்சாரம் என்பது மூன்றின் சங்கமம்; ஸ்பானிய/அமெரிக்க/கியூப கலாச்சாரங்களின் சங்கமம் எமது கலாச்சாரத்தின் பிரிக்க முடியாத

ஒரு அம்சம் எம்முடையது எதிர்ப்புக் கலாச்சாரம் (resistence culture). தற்பாதுகாப்புக்கான கலாச்சாரம். போராடுவதற்கான கலாச்சாரம்.

இன்றைய மாறிய சூழலில் கியூபா முதன் முறையாக அனைவருக்குமாக திறந்து விடப்பட்டிருக்கிறது. எவரோடும் தொடர்பு கொள்ளுமாறு சுதந்திரமாக்கப்பட்டிருக்கிறது.

மீண்டும் உலக நாடுகளின் இலக்கியங்கள் எமது மொழியில் மொழிபெயர்க்கப்படுகிறது. கலாச்சாரம் பரிவர்த்தனைகள் நிகழ்கிறது. கியூபாவில் இதுவரை அறிந்திராத படைப்பாளிகளை நாங்கள் எமது மொழியிலேயே இப்போது அறிந்திருக்கிறோம்.

பிரச்சினை என்னவென்றால் நமது உலகம் அதிகார மையங்களினோடும் அரசுகளோடும் பிணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆகவே அத்தகைய மையங்களோடுதான் எங்கள் உறவுகள் இருக்க முடியும். அவ்வகையில் இந்தியாவுடன் இந்தியப் படைப்புக்களுடன் எங்கள் பரிச்சயம் அதிகமாக இருக்கிறது.

அதிகளவிலான உறவுகள் அதிகார மையங்களுக்கு அப்போதும் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

கேள்வி: பல்வேறு தேசிய விடுதலைப் போராட்டங்களை ஆதரித்து நிற்கும் கியூபா ஏன் ஈழவிடுதலைப் போராட்டத்தை சர்வதேசிய அளவில் ஆதரிக்க முடியாமல் இருக்கிறது? நீங்கள் ஆதிக்கவாதிகளின் பக்கமா? புரட்சியின் பக்கமா?

பதில்: முதலில் நான் ஒன்றைத் தெளிவு படுத்த வேண்டும். நான் அதிகாரபூர்வத் தூதுவன் இல்லை. அரசியல்வாதி இல்லை. தொழில்முறை அரசுதிகாரியும் இல்லை. நான் கலைஞன். எனக்கு கியூப சமூக அரசின் பிரச்சினைகளோடு முரண்பாடுகள் உண்டு.

பிரச்சினை இதுதான். கியூபாதனது வெளியுறவுகளை ராஜதந்திர விதத்தில்தான் அணுக வேண்டியிருக்கிறது. பிரச்சினைகளின் அடிப்படையில் கால நோக்கத்தின்படிதான் அணுக வேண்டி இருக்கிறது.

உதாரணமாகச் சில பிரச்சினைகள்: அர்ஜன்டீனா பிரிட்டன் பாக்கலாந்து யுத்தம். இந்த யுத்தத்தில் நாங்கள் அர்ஜன்டீனாவை ஆதரிக்கிறோம். ஆனால் அர்ஜன்டீனா ஒரு ராணுவக் கொடுங்கோல் நாடு. கம்யூனிஸ்டுகளை, கியூபாவின் நண்பர்களைக் கொன்று குவிக்கும் நாடு. ஆனாலும் நாங்கள் அர்ஜன்டீனாவை ஆதரித்தோம். காரணம் பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியம் எம் கண்டத்தில் வந்து யுத்தம் செய்கிறது.

அரபு நாடுகள் அனைவருமே எங்களுக்கு நண்பர்கள். நாங்கள் இஸ்ரேலுடன் உறவு வைத்திருக்கிறோம். காரணம் இஸ்ரேலின் விவசாயித் தொழில்நுட்ப உதவிகள் எங்களுக்கு நெருக்கடியான காலகட்டத்தில் தேவையாக இருக்கிறது. இதனால் பல்வேறு அரபு நாடுகளுக்கும் எங்கள் மேல் விமர்சனம் இருக்கிறது.

ஈழத்தமிழர் பிரச்சினையும் அப்படித்தான். கியூபப் புரட்சியின் ஆரம்ப காலகட்டம் முதல் - இந்த நிமிடம் வரை நேரு - இந்திரா காந்தி - என இதுவரை எல்லோருமே கியூபப் புரட்சியை ஆதரித்து வந்திருக்கிறார்கள். நெருக்கடியான கால கட்டத்தில் உதவி வந்திருக்கிறார்கள். இலங்கையின் நிலமையும் இதுதான். இப்பிரச்சினைகளை நாங்கள் ராஜதந்திர மட்டத்தில்தான் அணுக வேண்டியுள்ளது.

எமது புரட்சியின் விளைவுகளை நாம் காப்பாற்ற நினைக்கிறோம். அதேவேளை எமது புரட்சியின் தார்மீகப் பண்புகளுக்கும் நாம் விசுவாசமாக இருப்பதற்கு முயற்சி செய்கிறோம்.

கேள்வி: ஒரு கலாச்சார அடையாளத்தில் மதம் பெறும் முக்கியத்துவம் என்ன?

பதில்: எங்களுடைய சமூகத்தில் மதம் ஒரு பெரிய பிரச்சினை இல்லை. கிறிஸ்தவர்களுடன் நாங்கள் உரையாடலை மேற்கொள்கிறோம். மதங்களுக்கு இடையிலான மோதல் என்பது எமது சமூகத்தில் இல்லை. வழிபாட்டுச் சுதந்திரத்தை நாங்கள் அங்கீகரித்திருக்கிறோம்.

மதம் எமது அடையாளத்தின் ஒருபகுதி என்று நாங்கள் எண்ணவில்லை.

கேள்வி: நீங்கள் ஒரு கவிஞர். ஒரு இனப்படுகொலை ஈழத்தில் நடந்து கொண்டிருப்பதை

உணர்ந்திருக்கிறீர்கள். எங்களுக்காக நீங்கள் படைப்புகளை உருவாக்கி உலக/கியூப சமூகத்தின் முன் எங்கள் அவலங்களைச் சொல்லக் கூடாதா?

பதில்: உங்கள் கோயில்கள் இடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. உங்கள் பிரதேசத்தில் இனப்படுகொலை நடந்து கொண்டிருக்கிறது. பேரினவாதம் அதிகாரம் செலுத்துகிறது. தமிழ் மக்கள் துன்புறுகிறார்கள். தமது இறையாண்மைக்காகப் போராடுகிறார்கள் என்கிற விவகாரங்களை நான் உங்களுடன் பேசியதன் மூலம் அறிந்து கொண்டேன்.

எமது நாட்டுக்குப் போய் எமது மக்கள் முன் இதைப்பகிர்ந்து கொள்வோம். எமது மக்களுக்கு இப்பிரச்சினையை விளக்கிச் சொல்வோம். கேட்டுக் கொள்வதன் பொருட்டோ அவசியத்தின் பொருட்டோ கவிதை உருவாக முடியாது. படைப்பு உருவாக முடியாது. நான் கவிதை எழுதுவதை விடவும் உங்கள் பிரச்சினையை எங்கள் மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்வதுதான் முக்கியம் என்று கருதுகிறேன். அதைச் செய்வோம்.

★ ஈழத் தமிழர்களையே அவர் இங்கு மனதில் வைத்துப் பேசுகிறார். கலந்து கொண்டவர்கள் அனைவருமே ஈழத் தமிழர்கள்தான். இதுவன்றி இலத்தீனமெரிக்கத் தோழர்களும் சில மலேசிய இந்திய வம்சாவழியினரும் கலந்து கொண்டோம்.

கேள்வி: இன்றைய உலகின் செயல் போக்கு பற்றிய உங்கள் அவதானங்கள் என்ன? கியூபப் புரட்சியின் எதிர்காலம் என்னவாக இருக்கும்?

பதில்: இன்றைய உலகத்தின் மிகப்பெரும் ஆதிக்க சக்தி அமெரிக்காதான். பொருளாதாரத்தை செய்திப் பரிவர்த்தனையை அதுதான் கட்டுப்படுத்துகிறது. இன்றைக்கு உறவுகளும் ராஜதந்திரச் செயல்களும் அதிகார மையங்களை ஒட்டித்தான் இருக்கிறது.

அமெரிக்கா, ஐரோப்பா, ஆசியா, ஆப்பிரிக்கா என எல்லாப் பிரதேசங்களுக்கும் இது பொருந்தும். கியூபாவின் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி தன்னுடைய சாதனைகளுக்காகப் பெருமைப்படுவது போலவே, தனது தவறுகளுக்காக சுயவிமர்சனம் செய்து கொள்ளவும் செய்கிறது.

கியூபா எப்போதுமே தனது தனித்துவத்தை பேணி வந்திருக்கிறது. கெடுபிடிப் போர்க்காலக் கட்டத்திலும் கூட எவருடைய துணைக் கோளாகவும் கியூபா ஆகவில்லை. சோவியத் யூனியனின் உதவிகளின் தன்மைபற்றி அது கேள்விகளை எழுப்பியிருக்கிறது. தனது இறையாண்மைக்காக சமரசமற்றுப் போரிடுகிறது. உள்நாட்டிலும் மாற்றுக் கருத்துக்களுக்கு இடம் தருகிறது.

ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிரான சக்திகளோடு மேற்குலக ஆதிக்கத்திற்கெதிராக நிற்கிறது.

மொழிக் கொள்கை பற்றி விசால மனத்துடன் இருக்க விரும்புகிறோம். எவ்வளவு மொழி தெரிந்து கொள்ள முடியுமோ அத்தனை மொழியைத் தெரிந்து கொள்ள விரும்புகிறோம். நாங்கள் எல்லா விடுதலைப் போராட்டங்களையும் ஆதரிக்கிறோம். எமது சமூகம் திறந்த சமூகமாக இருக்க விரும்புகிறோம்.

எங்களுக்கும் உங்களுக்கும் நிறைய பொதுவான அம்சங்கள் இருக்கின்றன. அனைத்து மூன்றாம் உலக மக்களும் எதிர்கொள்ளும் அதே பொது அம்சங்கள்தான் அது. விலக்கப்படுகிறோம். எதிர்த்து நிற்கிறோம்.

கேள்வி: கியூபக் கலைஞர்களின் சுதந்திரம் எவ்வாறு உள்ளது?

பதில்: எல்லா சமூகங்களிலுமே சுதந்திரம் என்பது அரசுடனும் தணிக்கை முறை போன்ற அமைவுகளுடனும் இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. எல்லா சமூகங்களிலுமே ஏதேனும் ஒருவகையில் மதிப்பீடுகளின் அடிப்படையிலேயே வாழ்க்கை இயங்குகிறது. பிடல்சொன்னமாதிரி: 'புரட்சிக்குள் அனைத்தும். புரட்சிக்கு வெளியில் ஏதுமில்லை'. வேறுபட்ட கருத்துக்கள் கதைத்தேர்வு பாணி சம்பந்தமான விவாதங்களில் நாங்கள் தொடர்ந்து ஈடுபட்டு வருகிறோம். கியூப சமூகம், அரசு சம்பந்தமான விமர்சனங்களுடன் தற்போது நிறையப் படைப்புகள் வெளியாகின்றன.

கேள்வி: ஒற்றைக் கட்சியாட்சியில் மாறுபட்ட அபிப்பிராயங்களுக்கிடையில் பதட்டத்தை எவ்வாறு எதிர்கொள்கிறீர்கள்?

பதில்: எல்லா அமைப்புக்களையுமே சித்தாந்தம் வழி நடத்துகிறது. ஜனநாயக சமூகங்கள் எனச் சொல்லப்பட்டும் சமூகங்களில் கட்சிகள் வேறாக இருப்பினும் சித்தாந்தம் ஒன்றுதான். வேறுபட்ட சித்தாந்தம் இருப்பின் அவை அனுமதிக்கப்படுவதில்லை.

எமது கியூபாவில் நாம் கட்சிக்குள் சுதந்திரமான விவாதத்தை அனுமதிக்கிறோம். மாற்றுக் கருத்துக்கள் விரிவாக விவாதிக்கப்படுகின்றன. விளிம்புநிலை மக்கள் அதிக அளவில் நிறுவனங்களில் பங்கு பெறுகிறார்கள். ஆகவே பதட்டம் என்பது இல்லை. மாறுபாடுகள் உண்டு. விவாதத்தின் மூலம் அதை நாங்கள் தீர்க்கிறோம்.

கேள்வி: கியூப சினிமா பற்றிச் சொல்லுங்கள்?

பதில்: கியூபாவில் நடைபெறும் இலத்தீன் அமெரிக்க திரைப்பட விழா உலகப் பிரசித்தி பெற்றது. புரட்சி வாகை சூடியவுடன் நாங்கள் கியூப திரைப்படக் கழகத்தை அமைத்தோம். தற்போது அடுத்த ஆண்டு இலத்தீன் அமெரிக்க திரைப்பட விழா கியூபாவில் நடைபெறவுள்ளது. தாமஸ் கிதாரெஸ் அலியா போன்ற மேதைகள் உலகிற்கு மாபெரும் பங்களிப்பு வழங்கியுள்ளார்கள்.

கேள்வி: பின்-சோவியத், பின்-கிழக்கு ஐரோப்பிய உலகில் சோசலிச யதார்த்தவாதக் கலைக் கொள்கையை எவ்வாறு மதிப்பிடுகிறீர்கள்?

பதில்: சோசலிசக் கட்டமைப்புக் காலகட்டத்தில் சோசலிச யதார்த்தவாதம் அதன் பங்கை ஆற்றியது. மாறிய சூழலில் படிப்பினைகளைக் கற்றுக் கொண்டு நமது கலைக்கொள்கைகள் புதிய யதார்த்தத்துக்கு வழிகாட்ட வேண்டும். பிடல் காஸ்ட்ரோ, சேகுவேரா போன்றோர் சோசலிச யதார்த்தம் பற்றி விமர்சித்திருக்கிறார்கள்.

புதியவற்றை வரவேற்க வேண்டும். தற்போது கம்யூனிஸ எதிர்ப்பு எழுத்தாளர்களான மரிய வர்கஸ் லோலா போன்றோருடையதும், சோசலிஸ்ட் அல்லாதவரான ஆக்டோவியா பாஸின் எழுத்துக்களும் கியூபாவில் கிடைக்

கின்றன. மரிய வர்கஸ் லோலாவின் சமீபத்திய புத்தகமான The Perfect Idiot புத்தகத்தின் முன்னுரை சமீபத்திய La Gazetta இதழில் வெளியாகியுள்ளது. நூலும் வெளியாகி விற்பனையாகிக் கொண்டு இருக்கிறது.

புரட்சிக்குள் என்றால் எல்லாமும் சாத்தியம். புரட்சிக்கு எதிராக எதுவும் முடியாது. அறிவுஜீவிகள் நிஜமாகவே புரட்சிக்காரர்கள் அல்லாவிட்டாலும் கூட, அவர்கள் புரட்சிகாகக் கலைஞர்களாகவோ எழுத்தாளர்களாகவோ இல்லாவிட்டாலும் கூட, புரட்சிக்குள் அவர்கள் தமது படைப்புக்களை உருவாகுவதற்கான சாத்தியம் அவர்களுக்கு எப்போதுமே உண்டு என்று 'அறிவுஜீவிகளுக்கு ஒரு வார்த்தை' எனும் 1961 ஆம் ஆண்டு உரையில் பிடல் காஸ்ட்ரோ குறிப்பிடுகிறார்.

'சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்பது நாங்கள் காண்பிக்க விரும்பிய சமூக யதார்த்தம் பற்றிய இயந்திரமயமான பிரதிநிதித்துவம் ஆகி விட்டது. முரண்பாடுகளோ நெருக்கடிகளோ அற்ற இலட்சிய சமூகம் பற்றிய இயந்திர மயமான சித்தரிப்பு ஆகிவிட்டது. அவர்கள் விரும்புவதென்னவெனில் எல்லாவற்றையும் குறுக்கி கொச்சைப்படுத்துவது. சம்பந்தப் பட்டவர்கள் மட்டுமே புரிந்து கொள்கிற மாதிரி படைப்பை உருவாக்குவது. ஏன் நாம் அந்த உறைந்துபோன சோசலிச யதார்த்தக் கலைக் கொள்கையிலேதான் ஒரேயொரு பொருள் பொதிந்த நோய் தீர்க்கும் மருந்து இருக்கிற தெனக் கருதவேண்டும்?' என்று சோசலிச யதார்த்தவாதம் பற்றி 1965 ஆம் ஆண்டு தனது கியூபாவில் சோசலிசமும் மனிதனும் உரைகளில் குறிப்பிடுகிறார் சேகுவேரா.

இன்றைய எங்களது விமர்சகரொருவர் 1997 ஆம் ஆண்டு La Gazetta இதழொன்றில் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்:

ஸ்டாலினியத்தின் கீழ் சோவியத் யூனியன் ஆட்சியாளர்களும், பிற கிழக்கு ஐரோப்பிய ஆட்சியாளர்களும், லெனினும் அக்டோபர் புரட்சியாளர்களும் கட்டியெழுப்பிய முன்னணிப் படைக் கலைஞர்கள் முன்னணிப் படை

அரசியலாளர்கள் இருவருக்குமான அற்புதமான இணைவை, ஒடுக்குமுறை தணிக்கை அழித்தொழிப்பு நடவடிக்கையின் மூலம் இல்லாததாக்கி விட்டனர். இதன்மூலம் சிருஷ்டியூர்வமான சுதந்திரத்தை அழித்து சந்தர்ப்பவாதம் உருவாகுவதற்கு வழிவகுத்தனர்.

1. நிலவிய சோசலிசத்திற்கு மாபெரும் சேதம் விளைவித்த தணிக்கை எங்களுக்கு வேண்டாம்.
2. அதைப்போலவே ஸில்வஸ்டர் ஸ்டல்லோன் வகை சினிமா நுகர்ச்சியை உருவாக்கும் மியாமி (Miami) வகை அமெரிக்க தணிக்கையும் எமக்கு வேண்டாம்.
3. மார்க்ஸ், லெனின், ஜோஸேமார்ட்டி போன்றோரின் சோசலிச மலர்ச்சிக் கொள்கையை கெட்டி தட்டிய கோட்பாடு மூடிவிடும். நாங்கள் விரும்புவது சுதந்திரமான கலாச்சாரீதியிலான

பிரஜைகள் நிறைந்த சோசலிசம். கவிதை நிரம்பி வழியும் முகிழ்ச்சி பெற்ற சோசலிசம்.

கேள்வி: சே குவேராவின் எழும்புக் கூடு 1997 ஜூலை மாதம் பொலிவிய வெலிகிரண்டா மலைகளில் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட பிறகு உலகெங்கும் புரட்சியாளர்களிடம் ஒரு உத்வேகம் எழுந்திருக்கிறது. இலத்தீன் அமெரிக்கக் குழுவில் அவரது தொடர்மரபு (legacy) எவ்வகையில் இயங்குகிறது?

பதில்: புதிய உத்வேகம் எழுந்திருக்கிறது. இலத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளின் தாராளவாத பொருளாதார (liberal economic) கொள்கைக்கு எதிராக ஒரு புரட்சிகர விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டுள்ளது. பெரு ஜபடிஸ்டாக்களின் கிளர்ச்சி அத்தகைய தன்மை கொண்டது.

சேகுவேராவின் புரட்சிகர தொடர் மரபு வளர்ந்து செல்லும் என்பது நிச்சயம்.

நோர்பர்டோ கொடினாவின் மூன்று கவிதைகள்

உயிர்ப்பு

அவனது முதல் காலங்களில்
மனிதனின் பிரகாசிக்கும் கைகள்
மாயத்தன்மை பெற்றது

அதுதான் அவனது ஞானத்தின் விதை
அதுவே அவனது காகித ஓடம்
அதுவே அவனது நட்சத்திரம்
சந்தோஷத்தினிடையில் கல்

மகாயாத்திரையின் முன் படிகள்
ஒரே சமயத்தில் பயணமும்
உருவகமும் ஆகும் அது

அதனது முதன்முதல் கோருதல்
எனது ஒரு கையினால்
எனது மறுகையைத் தொட்டு
இன்மையினின்று
உயிர்ப்பூட்டும்.

மனிதனின் அந்திம காலம்

தோல்வியுற்றவன் என்கிற அவஸ்தையில்
கனவு காண்கிறவனில்லை நான்

அப்படியொரு ஆசையும் எனக்கில்லை
'எனது இதயம் காயம்பட்ட முழங்காலில்
புதைந்திருக்கிறது'

வினோதக்குதிரைக்கு அடுத்து நானிருக்கிறேன்
ஜேரோனிமாவுக்கு அடுத்து
அக்கிலை எதிர்த்து ஹெக்டருக்காக
டெம்பஸுக்கு எதிராக டோரா பிப்போவுக்கு
நான் பந்தயம் கட்டுகிறேன்
அப்புறம் ஒரு வெற்றியாளனாக பிகிலாவுக்கு
அருகில்

வெற்றுக் கால்களுடன் ஓடுகிறேன்

நான் ஜான் லென்னானை விரும்புகிறேன்
சிலமணி நேரங்களுக்கு நாங்கள்
ஒன்றாகப் பிறக்கவில்லை
ஏன் பேஸ்பால் விளையாட்டில்
மரியானோவுக்கும்
ஓரியண்டேல்சுக்கும் இடையில் தேர்கிறாய்

என நண்பர்கள் கேட்கிறார்கள்
ஆனால் பேஸ்பால் கூட முன்விதித்தபடிதான்
வருகிறது

ஒருசில வெற்றிகளை நான்
சந்தோஷத்தோடு எதிர்கொள்கிறேன்
அது தொடர்ந்து எப்பொழுதும்
என்றென்றைக்கும் இருக்கவேண்டுமென
நான் நினைக்கவில்லை
அப்படியே வாழ்ந்து கொண்டிருப்பது
தோல்வியுற்றவனின் வேலை
எப்படியாயினும்

ஒருத்தனின் அண்டை வீட்டுச் சுவங்களின்மீது
தந்திரம் செய்து விளையாடாதிருப்பது நல்லது
நோவா வளைவுநோக்கிப் போகும்
கடைசிப் பயணிக்கு
விஸ்வாசமாக இல்லாதிருப்பது

- இருட்டாய்க் குழம்பி புற்களைப்போல்
கால்களும்

துதிக்கையும் கொண்டு -
நதிக்கரையில் தூக்கிலிடப்பட்டு மரணமுறாமல்
துயரம் கொள்ளாமல்
மற்றவர்களுக்கு உதவிக்கொண்டு
சுவடிகளின் மறக்கப்பட்ட கோடியில்
இருந்து கொண்டிருப்பது நல்லது.

பிதாவே, பேஸ் பாலுக்காக* எனது நன்றி

எந்த ஒளி வாழ்வைக் கண்டுபிடித்தது?
கடவுளின் எந்தக் கை சமிக்ஞைகளை
பிரவேசிக்கச் செய்தது?
ஒரு கசப்பான வார்த்தை எமது புராதன
கருப்பொருளைக் கரைத்துவிடும்
கேள்விகேட்கப்பயந்து கொண்டிருக்குமொன்று
எதிர்த்துப் பேராடப் படாதவொன்று
இறுகிப்போய்விடும்
நாம் தோற்கடிக்கப்படுவோம்
மனிதனைக் காப்பாற்றும் குழந்தைகள்
இருந்த
போர்க்களத்திலிருந்து நாம் தோற்கடிக்கப்
படுவோம்

அங்கே நாத்திகக் கடவுள்கள் தமது
அகந்தையோடு

எமக்குக் கட்டளையிடும்
கல்வித்துறைப்படிப்பாளிகளின் அதிகாரத்தோடு
அழிப்பவர்களின் அதிகாரத்தோடு
போர்க்களம் ஏகிய கொலைகாரர்கள் கொண்டு
மோதலின் சமிக்ஞை ஒருவெளியாக
வெளிச்சக்கீற்றாக
எலும்பு கொண்டு ஊடுறுவி
மரணமுற்ற நம்பிக்கையாளர்கள் அழுகிய
இரவின் பைசாசமாக அது இருக்கும்

'நான்' என்கிற பேய்க்கு வரவேற்புக்கூற
இந்த மனிதன் கண்டுபிடித்தது என்ன?
கிறிஸ்துமஸ் நினைவுபோல ஒவ்வொரு
குணச்சித்திரமும் நம்மை மேலும் மேலும்
தனியனாக்கிக் கொண்டு
தூக்கவியாதியில் நடமாடி
நம்மை நாமே கண்டுபிடிக்க முடியாமல்
எமது அறியாமைக்கு நாமே அந்நியமாகி
வஞ்சித்து

நாம் வாழ்கிறோம் என்பதற்கான குறைந்தபட்ச
ஆதாரத்தைக் கூடக் கோராமல்
யானையின் சுவத்தின் மீதமர்ந்திருக்கும்
ரிம்போடின புகைப்படம் போல் அர்த்தமற்று
அவனே வேட்டைக்காரன் என
ஒருநூற்றாண்டாக அவனது மரணம் பற்றியே
கவலைப்படாமல் இருக்கிறோம்

அவன் கவியின் நிராதரவுக்கும்
நம்பிக்கைக்கும் ஒரு பாலமாக இருக்கிறான்
அனாதையின் சோகத்தோடு
நமது ஆன்மாக்களின் சமுத்திரத்தனிமையோடு
ஓடத்தினருகில் தனியனாக ஒதுக்கப்பட்டு
அட்லாண்டிக் கடலுக்கு அப்பால்
பிரம்மாண்டமான கப்பல்களிடையில்
ரிம்போடின அலையின் ஆவி ஆப்ரிக்காவுக்குப்
பயணம் செய்தது
மான் தோலையும் காப்பியின்
வெதுவெதுப்பையும்

போர்த்துக் கொண்டு
கம்பூனிஸ சட்டவரையறைக்கான திட்டத்தை
தனது சட்டைப் பையின் வைத்துக்கொண்டு

தனது கண்ணெதிரில்
வெர்லைனின் காதலைக் காவிக்கொண்டு
அவஸ்தைப் பட்டவனுக்கு புதிய பிரதேசங்கள்
ஒரு நிழலாக ஆக
துன்புறாமல் ஆக
இளையகாதலன் போல இரவில் நடுங்கிக்
கொண்டு

வீட்டு சம்சயங்களற்று
அம்மாவின மீதான பொறாமையைத்

போராட்டம்

சலீம்

நிஜத்தின்
நிழலில் வாழ்ந்ததால்
காயப்படவில்லை.

நிஜத்தை தொட்டதினால்
நிழலின் விலகல்
நெருப்பின் நேசத்தில்
காயங்களுடன்.

மாறிய நிலையில்
வாழ்க்கை
மௌனமானதாக இல்லை.

நெருப்பின் காயம்
வலிக்கத்தான் செய்கிறது
ஆனாலும்
மௌனத்தின் நிழலில்
எவ்வளவு காலங்கள்?
நடைபிணமாய்
வாழ்வது.

மறையாத நெருடலாய்
நிஜத்தின் வடு
அழைக்கலிக்கப்படும்
நிழலின் நினைவுகள்.

அனைத்திற்கும்
நிழல் உண்டு
அதுவே
வாழ்க்கையில்லை.



தவிர்த்துக் கொண்டு
அவனது மந்திரக் கதைகளில் முதல் கதை
அலமாரியின் பிரகாசம்
சுத்தமான எல்லையற்ற குரல்
தடுக்கப்பட்ட சடங்குகள்
ஒரு கோப்பை மதுபோல
நாளின் அடித்தளத்தில் இருக்கிறது.

* Base Ball: தென் அமெரிக்க மற்றும் வடஅமெரிக்கர்களின்
மனோரமியமான விளையாட்டு.



EXIL

94.Rue De La Chapelle
75018 Paris, France
e-mail: exil-inba@informie.fr

காலக்குறி - காலாண்டிதழ் - சந்தா விவரம்:

தனியிதழ் : ரூ. 25
ஆண்டுச் சந்தா : ரூ.100/-
அயல்நாட்டுச் சந்தா:
தனியிதழ் : 2 US \$
ஆண்டுச்சந்தா : 10 US \$

சந்தாதாரர்கள் சந்தாவைப் புதுப் பித்து
காலக்குறி வளர்ச்சிக்கு உதவுமாறு கேட்டுக்
கொள்கிறோம்.

சந்தா அனுப்ப வேண்டிய முகவரி:

காலக்குறி

18, அழகிரி நகர், 2-வது தெரு,
வடபழனி, சென்னை - 26.



“பெட்ரோ சால்வடோர்ஸ்”

ஜோர்ஜ் லூயி போர்ஹேஸ்

“தி அலெஃப் அண்ட் அதர் ஸ்டோர்ஸ் (1933-1969) தொகுதியிலிருந்து. ஆசிரியரின் உதவியுடன் ஸ்பானிய மூலத்திலிருந்து கதைகளை ஆங்கிலத்துக்கு மொழிபெயர்த்து பதிப்பித்தவர்: நார்மன் தாமஸ் டி. கியோவான்னி.

தமிழில்: மனோரஞ்சிதம்

அர்ஜென்டினிய வரலாற்றில் நிகழ்ந்த மிக விபரீதமான கோரமான நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றை எழுத்தில் பதிவு செய்ய விழைகிறேன். (இதுபோன்ற நிகழ்ச்சிகளை எழுத்தில் பதிவு செய்ய எடுக்கப்பட்ட முதல் முயற்சி இதுவாகத்தான் இருக்கும்.) வர்ணனைகளையும் சொந்த அபிப்பிராயங்களையும் ஒதுக்கிவிட்டு, சொல்ல வேண்டியதை ஆகக் குறைந்தபட்ச மாற்றங்களுடன் சொல்ல வேண்டும் என்பதுதான் அதற்கான ஒரே வழி,

ஒரு மனிதன், ஒரு பெண், அசுர பலம் வாய்ந்த ஒரு சர்வாதிகாரியின் நிழல் - இவை தான் இக்கதையின் மூன்று கதாபாத்திரங்கள். அந்த மனிதனின் பெயர் பெட்ரோ ஸால்வடோர்ஸ். கேலரோஸ் போரில் சர்வாதிகாரி தோற்று சில நாட்களோ சில வாரங்களோ ஆகியிருந்த சமயம், எனது பாட்டனார் அசிவிடோ அவரைச் சந்தித்திருந்தார். கடந்து போய்விட்ட வருடங்களும் அவற்றில் பெட்ரோ ஸால்வடோர்ஸ் அனுபவித்தவைகளும் அவரது தோற்றத்தைக் குலைத்திருக்காவிட்டால், அவரும் பார்ப்பதற்கு எல்லோரையும் போலத்தான் இருந்திருப்பார். அந்த நாளில் ஒரு கனவான் எப்படி இருப்பாரோ, அப்படியேதான் அவரும் இருந்தார். ஒரு பண்ணையின் சொந்தக்காரரான அவர் (அப்படித்தான் வைத்துக் கொள்வோமே.) கொடுங்கோல் ஆட்சியை எதிர்ப்பவராக இருந்தார். அதாவது யூனிட்டேரியன் அணியில்

இருந்தார். ப்ளேன்ஸ் என்பது அவர் மனைவியின் குடும்பப் பெயர். இப்போதைய ப்யூனஸ் அயர்ஸ் நகரின் மையப் பகுதியில் சூப்பாச்சா தெருவில் ஒரு கோவிலின் மூலையில் தான் அவர்கள் வசித்தனர்.

சம்பவம் நடந்த வீடு எல்லா வீடுகளையும் போலவே வளைவுகளைக் கொண்ட நீண்ட நுழைவுப்பாதையும் தெருவை நோக்கியமைந்த கதவும், அதன் உட்புறம் இரும்புக் கம்பிகளாலான கதவும், அறைகளும், இரண்டு அல்லது மூன்று முற்றங்களையும் கொண்டதாக இருந்தது. அப்போது ரோலாஸ்தான் சர்வாதிகாரி.

1842 ஆம் ஆண்டுவாக்கில் ஒரு இரவு. கரடு முரடான தெருவில் குதிரைக் குளம்புகளின் மந்தமான ஓசையும், கூடவே அவற்றைச் செலுத்தியவர்களின் குடிபோதையில் தோய்ந்த வெற்றிக் களிப்பும் மிரட்டல் குரல்களும் ஸால்வடோருக்கும் அவர் மனைவிக்கும் கேட்டன. இந்த முறை ரோலாஸின் ஏவல் ஆட்கள் அவர்களது வீட்டைக் கடந்து செல்லவில்லை. கூக்குரலும் அதைத் தொடர்ந்து மீண்டும் மீண்டும் கதவைத் தட்டும் ஓசையும் கேட்டன. கதவை பலவந்தமாக உடைத்துத் திறக்கும் முயற்சியில் அவர்கள் இறங்கியபோது ஸால்வடோர் சாப்பாட்டு மேசையை நகர்த்தி தரைவிரிப்பைத் தூக்கி அதனடியிலிருந்த பாதாள அறையில் ஒளிந்து கொண்டார். அவர் மனைவி மேசையைப் பழையபடியே நகர்த்தி

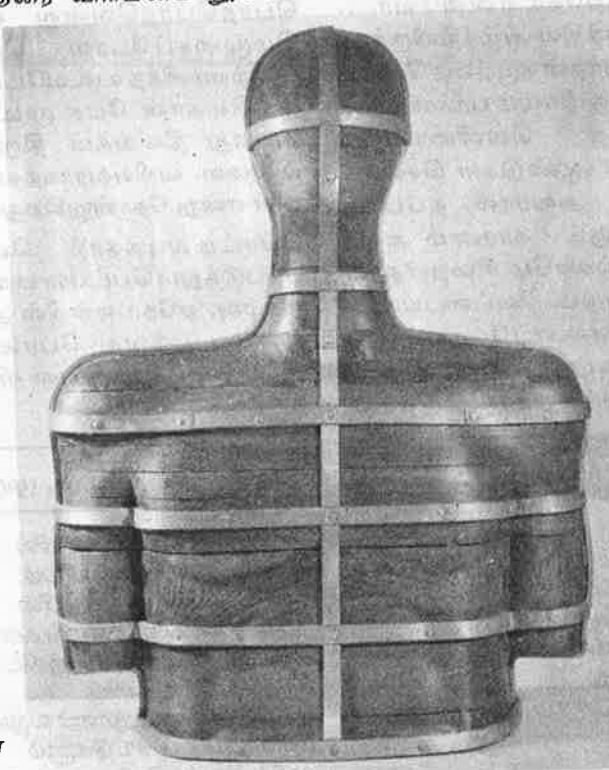
வைத்துவிட்டாள். பிறகுதான் அந்த மஜோர்க்கா படை வீட்டினுள் புகுந்தது. அவர்கள் ஸால்வடோர்ஸைக் கொண்டுபோக வந்திருந்தனர். கணவன் மாண்டீவீடியோவுக்கு ஓடிப்போய் விட்டதாக அந்தப் பெண் சொன்னாள். அவர்கள் அதை நம்பவில்லை. அவளை சாட்டையால் அடித்தனர். நீல நிறத்திலிருந்த சீனக் கோப்பைகள் முதலானவற்றை அடித்து நொறுக்கினார்கள். (நீலம் யூனிட்டேரியன்களின் நிறம்.) வீடு முழுவதும் தேடியவர்களுக்கு தரை விரிப்பை தூக்கிப் பார்க்க மட்டும் தோன்றவேயில்லை. மீண்டும் வருவோம் என்று கறுவிவிட்டு அவர்கள் திரும்பிச் சென்றபோது நள்ளிரவு ஆகியிருந்தது.

இங்குதான் பெட்ரோ ஸால்வடோரின் உண்மையான கதை தொடங்குகிறது. அவர் அந்தப் பாதாள அறையில் ஒன்பது வருடங்களைக் கழித்தார். வருடங்கள் என்பவை எத்தனை நாட்களைக் கொண்டவை. நாட்கள் எத்தனை மணிகளைக் கொண்டவை என்று நம்மால் கணக்கிட்டுவிட முடியும் என்றாலும், ஒன்பது வருடங்களின் கணக்கு என்பது தெளிவற்றதாக, நம்பமுடியாததாகத்தான் இருக்கும்; கதையும் குரூரமானது தான்.

இருட்டுக்குப் பழகிப்போய்விட்ட கண்களுடன் ஸால்வடோர்தனது வெறுப்பையோ, தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள அபாயத்தையோ கூட நினைக்காதபடி எவ்வித நினைவோட்டமும் அற்ற நிலையில் அங்கு இருந்து வந்தார். தனிமைப்

படுத்தப்பட்டு விட்ட அவருக்கு எப்போதாவது வெளியுலகின் ஓசைகள் மேலிருந்து கேட்கத்தான் செய்தன. அவரது மனைவியின் காலடியோசை, கிணற்று விளிம்பில் வாளிமோதும் ஓசை, முற்றத்தில் பலத்த மழைவிழும் ஒலி போன்றவற்றைக் கேட்டுக்கொண்டே அவர் அங்கு காலம் தள்ளினார். அவரைப் பொறுத்தவரை ஒவ்வொரு நாளும் இதுவே வாழ்வின் இறுதிநாள் என்ற உணர்வுடனேயே கழிந்தது.

தங்களைப் பற்றிய தகவல் எதிரிக்குப் போய்விடக் கூடாது என்பதற்காக அவர் மனைவி வேலையாட்கள் எல்லாரையும் வேலையிலிருந்து நீக்கிவிட்டாள். சுற்றத்தாரிடம் ஸால்வடோர் உருகுவே சென்று விட்டதாகச் சொல்லி வைத்தாள். தங்கள் இருவருக்குமான குடும்பச் செலவுக்காக சம்பாதிக்க வேண்டி ராணுவத்துக்கு சீருடைகள் தைக்கும் வேலையைச் செய்து வந்தாள்.



இந்த காலகட்டத்தில் அவருக்கு இரண்டு குழந்தைகள் பிறந்தன. அவருக்கு காதலன் ஒருவன் இருக்கிறான் என்று எண்ணிய

சுற்றத்தார் அவளை விட்டு விலகினர். சர்வாதிகாரியின் வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு அவர்கள் அவளிடம் மண்டியிட்டு மன்னிப்புக் கேட்டனர்.

பெட்ரோ ஸால்வடோர்ஸ் என்னவாக இருந்தார்? அவர் யார்? அவரைச் சிறைப்படுத்தி வைத்திருந்தது எது? அவரது பயமா, காதலா, ப்யூனஸ் அயர்ஸின் கண்ணுக்குப் புலப்படாத அதிகாரமா? இல்லை - நாளடைவில் பழக்கத்தினாலேயே கைதிபோல இருந்து விட்டாரா?

கணவர் தன்னை வெறுத்து விடாமல் இருப்பதற்காக அவருடைய மனைவி சர்வாதிகாரத்திற்கு எதிரான ரகசியமான சதித் திட்டங்களையும் அவற்றின் வெற்றியைப் பற்றியுமான வதந்திகளைக் கற்பித்து அவரிடம் அவ்வப்போது கூறிவந்தாள். ஒருவேளை அவர் ஒரு கோழையாக இருந்திருக்கலாம்; அதை தான் அறிந்துள்ளதை அவர் உணராமல் இருக்க அவள் அப்படிச் செய்திருக்கலாம். ஒரு இருட்டறையில் மெழுகுவர்த்தியோ புத்தகமோ கூட இல்லாமல்தான் அவரை என்னால் கற்பனை செய்து பார்க்க முடிகிறதோ என்னவோ.... இருட்டு அவரைத் தூக்கத்தில் ஆழ்த்தியிருக்கக்கூடும். கனவில்கூட அவர்தன் கழுத்தை நோக்கி நீண்டவாளையும் தனக்கு மிகவும் பரிச்சயமான தெருவையும் திறந்த வெளியையுமே கண்டிருக்க வேண்டும். ஆண்டுகள் செல்லச் செல்ல, கனவில்கூட அவரால் தப்பிக்க முடியாமல் போயிருக்கும் - காரணம் அவர் கனவில் கண்டவை எல்லாமே சிறையினுள் தான் நடந்திருக்க வேண்டும். வேட்டையாடப்பட்ட மனிதனைப் போல எப்போதும் தன் உயிருக்கு அபாயம் சூழ்ந்த நிலையையே அனுபவித்திருப்பார். பிந்தைய ஆண்டுகளில்

வளைக்குள் நிம்மதியாகப் பதுங்கியிருக்கும் பிராணியைப் போலவோ ஒளியற்ற தெய்வம் போலவோ அவர் வாழ்வு இருந்திருக்கலாம். (எப்படி என்பதை இப்போது நம்மால் அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியாது).

1852 ஆம் ஆண்டு கோடைக்காலம் வரை இப்படியே சென்றது. ரோஸாஸ் நாட்டை விட்டு ஓடிய நாளில்தான் பதுங்கியிருந்த ரகசிய மனிதர் ஸால்வடோர் வெளியுலகின் வெளிச்சத்துக்கு வந்தார்.

எனது பார்வையாளர் அவரிடம் பேசியிருக்கிறார். பொதபொதவென்று எடை கூடிப்போய் மெழுகைப்போல வெளிறிய நிறத்தில் தோற்றமளித்த சால்வடோர் லினால் சன்னமான குரலில்தான் பேச முடிந்தது. பறிமுதலான அவரது நிலங்கள் திரும்பக் கிடைக்கவேயில்லை. வறியவராகத்தான் அவர் இறந்திருப்பார் என்று தோன்றுகிறது.

பொட்டிலடித்தாற் போன்ற தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் பெட்ரோஸால்வடோரின் பரிதாப வாழ்வு, ஏதோ ஒன்றின் அடையாளச் சின்னம் என்பது புரிவது போலத் தோன்றினாலும் புரியவே புரியாத பல விஷயங்களுள் ஒன்று தான்.

ரயில் வண்டி பூச்சியின் கதையாடல்

ந. முருகேச பாண்டியன்

புங்க நிழலில் ஊர்ந்திடும்
ரயில் வண்டி பூச்சி வீடுக்கும்
சவால் எதுவென தீராத குழப்பம்
அது சாத்தியம் அறிந்து முழுங்குவது
அல்லது நெற்றித் தழும்பேற மன்றாடுவது
பக்கங்களில் நிரம்பி வழிகிறது.
மெய்யியல் மசி பூசி
ஞானக் குசு வீடும் பூச்சி
வண்ணை உள்ளாடைக்குள்
ஆவணம் தேடும்
காற்றில் மிதக்கும் ராட்சத பல்லிகள்
குதித்துக் கும்மாளமிடும் முனிகள்
சொல்லிடுக்குகளில் அமுதமும் ஊத்தையும்
பருகும் வார்த்தைச் சித்தர்கள்
எதுவும் நிகரல்ல
மயிரடர்ந்த பூச்சிக் கால்களுக்கு
எம்.எஸ்.வோட்டு அல்லது வோட்டு ஸ்டார் மூலம்
பதிவாகியுள்ள கத்தைகள்
சுடுநீர் பாளைக்கு
வாழையடியானின் குண்டி துடைத்தலுக்கு
உதவக் கூடும்.

ஆயினும் சொற்கள் பிழலில்
சாகாவரம் பெற்ற காவியம்
கரையான் அரித்த பூச்சியின்
கபாலத்தை அடையாளக் காட்டும்.
சிதிலமான நிலைகளினூடே
காற்றின் புள்ளிகளில்
பூச்சியின் மகா ஸ்தானம் வலுப்படும்
சுள்ளான்களும் சிட்டுகளும்
முகில் தழுவக் கொடியைப் பறக்கவிட்டு
சுய மைதுனத்தில் இதுவன்றோ
திருவேடகத்தில் கரையேறியதென
சிலிர்த்து ஜெயபேரிகை கொட்டும்.
மறுமுனையில்
எதிர்முகாம் பூச்சியின்
குதத்துக்குள் குச்சியை நுழைத்து
இதுதாண்டா படைப்பு என்ற அன்புக்குரல்
வரலாற்றில் பதிவாகும்

மெல்ல வீசிடும் பூங்காற்றில்
மண்ணாங்கட்டித் துகளுடன்
ரயில் வண்டி பூச்சிக் கூடு மிதக்கும்.



தரமான நூல்களுக்கு /
நல்ல இலக்கியங்களுக்கு
தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்
31/48, இராணி அண்ணாநகர்,
கே.கே.நகர், சென்னை - 600 078.
தொலைபேசி : 4728326
e-mail : thamaraiselvi@intamm.com



கடவுளை மறுபடி அவர்கள் காணும்போது

செழியன்

இலங்கை

நிலத்தில் விழுந்து வணங்கியது
நெடுத்த பனைமரம்
பனம் பழங்கள் உருண்டு உதிர

இலைகளோடு சேர்த்து மஞ்சள் பூக்களை
கிளையோடு பிடுங்கிக் கொடுத்தது
பூவரசு வலிக்க

அடுத்த ஊரில் திருவிழா முகப்பில்
நின்று கொண்டிருந்த தென்னை ஓடிவந்தது
ஓலைகள் அதிர

இரவுமில்லா பகலுமில்லா ஒருபொழுது
வடலிகளின் மறைவிலிருந்து கடவுள் வந்தபோது
குட்டிகளோடு முட்ட முட்ட
தண்ணீர் குடித்துக் கொண்டிருந்த
வாழைகள்

இலைகளை விரித்து வாழ்த்தின

மகிழ்ந்து போனார் கடவுள்
ஒருவரம் கேட்குமாறு வற்புறுத்திக் கூறினார்
கூடினார்கள் பேசினார்கள்
ஒருமித்த குரலில் கூறினார்
சமாதானம் வேண்டுமென்று

கடவுள் மனம் இரங்கினார் சமாதானத்திற்காக
என்னவேண்டுமென்று

கேட்கச் சென்னார்
மீண்டும் கூடினார்கள் பேசினார்கள்
துப்பாக்கிளைக் கேட்டு வாங்கிக் கொண்டனர்
கடவுள் மறைந்து போனார்

மழையும் வெயிலும்
காற்றும் சூளிருமாய் ஆண்டுகள் கரைய
மறுபடி கடவுளைக் கண்டதாக
கதைகள் பரவின

கிழிந்து போன சட்டையோடு கண்டதாக
வேலியிலிருந்து குதித்து
ஓணான் சொல்ல

அரையில் கோவணமும் இல்லை
ஓற்றைக் கையால் பொத்திப் பிடித்தபடி
கடவுள் ஓடியதைக் கண்டதாக
பச்சை ஓலை உதைந்ததால்
உயரத்தில் இருந்து தலைகீழாய் விழுந்து
முதுகு முறிந்த காவோலை சொன்னது

விளக்குகள் எரியாத வீட்டு முற்றங்களில்
மணிகள் எழாத கோயில் வளவுகளில்
பிணங்கள் ஒதுங்கும் கடற்கரை மணலில்
சவுக்குத் தோப்பில்
ஊரின் எல்லையில்
நான்கு வீதிகளின் சந்திப்பின் நடுவில்
காத்திருக்கிறார்கள்

ஆண்களும் பெண்களும் குழந்தைகளுமாய்
கூடிக் கூடிக் காத்திருக்கிறார்கள்
கடவுளிடம் ஒரு வரம் கேட்பதற்காக
“கடவுளே இனி சமாதானமே வேண்டாம்”