



காலக்குறி

ஆகஸ்ட் - அக் 2000

விலை ரூ.25/-



ஜான் ஆபிரகாம்

கலகக்காரனின் திரைக்கதை

தொகுப்பு : ஆர்.ஆர். சீனிவாசன்

“என்படம்தியேட்டில் காண்பிப்பதற்குரியதல்ல. விநியோகஸ்தர்களுக்கு என்படத்தை கொடுக்கும் உத்தேசமுமில்லை. அடுக்குகளில் விற்பனைக்கு வைத்திருக்கும் எழுமிச்சம் பழமோ, ஆப்பினோ அல்ல கலை. நஷ்டம் எனக்குத்தான் வரும். பட்டினி எனக்குப் புதிதல்ல. என்படம் மக்களுக்கு காண்பிப்பதற்கே, நானும் நண்பர்களும் பிலிம் பெட்டி சுமந்து கேரளத்தின் மூலை முடுக்குகளில் என்படத்தைக் காண்பிப்போம். நான் ஒரு துணி விரிந்து மக்களிடம் காசு கேட்பேன். தருவதற்கு மனதுள்ளவர்கள் தருவார்கள். விநியோகஸ்தர்களை என்படத்தை தொட விடமாட்டேன்.”



இயக்குநர் ஜான் ஆபிரகாமின் கட்டுரைகள், சிறுகதை, கவிதைகள், நேர்முகங்கள், திரைக்கதை மற்றும் ஜான் ஆபிரகாம் பற்றி அரூர் கோபாலகிருஷ்ணன், ஓ.வி. விஜயன், சக்கரியா, பாலச்சந்திரன் சுள்ளிக்காடு, அய்யப்பன், கெ.ஜி. அமர்நாத், சச்சிதானந்தன், ஜோஸ் வெம்மேலி, குமார் ஷஹானி, வெங்கட் சாமிநாதன், ந.முத்துசாமி மற்றும் பலர்.

தமிழில் தந்திருப்பவர்கள் : தேவதேவன், தி.சு. சதாசிவம், குறிஞ்சி வேலன், சுகுமாரன், சிவம், டி.வி. பால சுப்பிரமணியன், உதயஷங்கர், தி.அ. ஸ்ரீனிவாசன், குமார் செல்வா மற்றும் அரிய ஓவியங்களும் புகைப்படங்களும்.

விலை ரூ.80/-

ஓவியங்கள் : A.P. சந்தானராஜ், சந்திர, பிரமிள்

வெளியீடு:

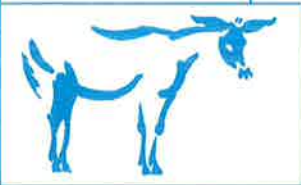
தாமரைச்செல்வி பதிப்பகம்

31/45, இராணி அண்ணாநகர்,

கே.கே. நகர், சென்னை - 78.

Ph : 472 8326

e-mail : pt_arasu@usa.net





இதழ் - 13

டிசம்பர் - 2000

தனியிதழ் : 25/-
சந்தா : 100/-

முகவரி : 18, அழகிரி
நகர், இரண்டாவது
தெரு, வடபழநி,
சென்னை - 600 026.



க ட் டு ரை க ள்

1. பின் நவீனத்துவம் பிற்போக்குவாதமா? - அலெக்ஸ் கெளனிக் கோஸ்	31
2. தஞ்சை ப்ரகாஷ் - வே. மு. பொதியவெற்பன்	47
3. தமிழகத்தில் அடிமை முறை	23
4. பிரமாண்டங்களின் அணிவகுப்பில்	29
5. கோலார் தங்கவயல் - பி.யூ.சி.எஸ்.	68
6. பாழி (நாவல்) - கடிதக் கட்டுரை - ரவி சங்கர்	15

சி று க தை க ள்

1. முட்டுச் சந்து - அஜித் கெளர்	3
2. ஒரு நேர்காணலும்... - இரா. நடராசன்	25

தி ரை ப் ப ட ங் க ள்

1. பாரதி - சு. மனோகரன்	18
2. கருவேலம்பூக்கள் - தலித் மொழியன்	51
3. லூயி புலுவல் - ஜே.கே.	49

நி க ழ் வு ப் ப தி வு க ள்

1. சூர்யோதயாவின் அஞ்சறைப் பெட்டி - நாடகம்	50
2. தார்க்கோவ்ஸ்கி படங்கள்	53
3. ஆர்.ஆர். சீனிவாசன் புகைப்படக் கண்காட்சி	54
4. வானவில் இலக்கிய வட்டம்	55
5. ஜான் ஆபிரகாம் நூல் வெளியீடு	55
6. சினிமா வட்டம்	55
7. மாதிரி திரையரங்கு	56
8. ப. சிங்காரம் நூல் விமர்சனக் கூட்டம்	57

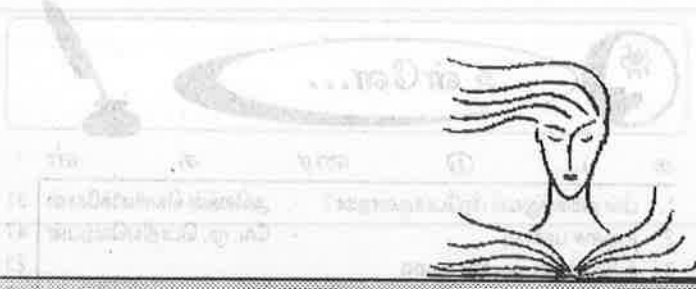
நூ ல் ம தி ப் பு ரை

1. ஆறுமுகம் - நாவல் - நா. முருகேச பாண்டியன்	58
2. குரல்களின் வேட்டை - கவிதை - வாசன்	59
3. பின்தொடரும் நிழலின் குரல் - சிவசேகரம்	60
4. ஜான் ஆபிரகாம் - நா. முருகேச பாண்டியன்	63
5. மூக் ப்ரெவர் - சிவசேகரம்	64
6. நெடுவழித் தனிமை - ஆசு	66

க வி தை க ள்

கி. ஆறுமுகம் - பாலை நிலவன் - பர்வேஸ் - நஞ்சண்டன் - ரேவதி

 **E-mail : kalakkuri@eth.net** 



கா ல க் கு றி

ந ம் கா ல த் தி ற் கா ன ந வீ ன மொ ழி ப் ப ர ப் பு

K a l a k k u r i க ா ல க் கு றி

A Sign of The Time 13 காலாண்டு இதழ்

A quarterly journal of
Arts & Literature

Published & Owned by

A. Jabarullakhan and Printed by
S. Baskara Pandian at Mani Offset, Chennai-5.

Published from 18, Alagiri Nagar IInd Street,
Vadapalani, Chennai - 600 026.

Pictures & Drawings Courtesy:
The Quantum Dice, Manushi, Namaste, N.F.D.C
பாரதியார் நூற்றாண்டு விழா மலர்,
ஆர்.ஆர். சீனிவாசன்

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

email : kalakkuri@eth.net

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\$

முன் அட்டைப்படம்:

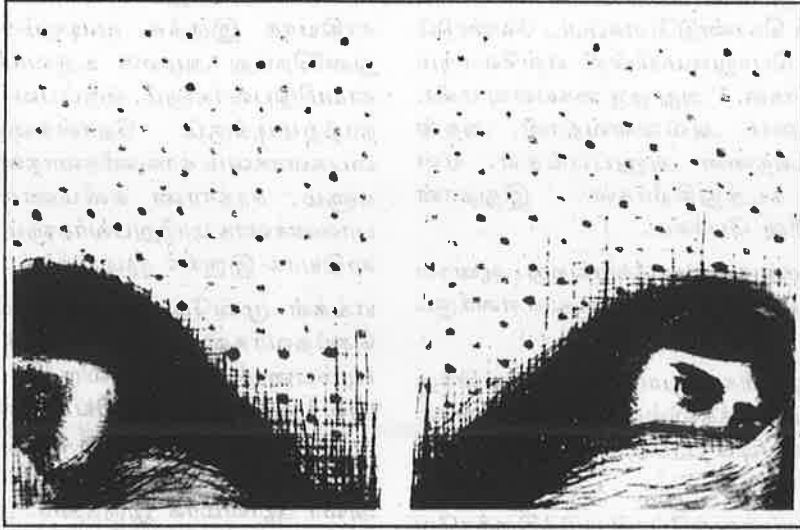
National Geography

அச்சாக்கம்: மணி ஆப்செட்,
சென்னை - 5.

இதழ் வடிவாக்கம்: ஜேகே.

புத்தக விமர்சனத்திற்கு
2 பிரதிகளை அனுப்பவும்.

சந்தா மற்றும் விற்பனைத் தொகையை காலக்குறி பதிப்பகம் (kalakkuri Pathippagam)
என்ற பெயருக்கு டி.டி./ மணியார்டர் மூலம் அனுப்பவும்.



kanchan Malhotra

பஞ்சாபி சிறுகதை

முட்டுச் சந்து அஜித் கௌர்

பஞ்சாபியில் எழுதப்பட்ட இச்சிறுகதையை ஆசிரியரே ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

திருமதி அஜித் கௌர், சாகித்ய அகாதமி பரிசு பெற்ற பஞ்சாபி எழுத்தாளர்.

தமிழில் : விஜயகுமார்.

Courtesy : Illustrated Weekly

வெளியில் இருட்டு மிக கெட்டியாகவும் மங்கலாகவும் இருந்தது. இரவின் கருஞ்சுவத்துணியை நாய்களின் ஊளைகள் மட்டும் இடையிடையே விலக்கிக் கொண்டிருந்தது.

என்னால் தூங்க முடியவில்லை.

என் அண்ணன் தேவல் கொலை செய்யப்பட்டதிலிருந்து எனக்கும் அம்மாவுக்கும் தூக்கம் என்பது அரிதான ஒன்றாகிவிட்டது. என் அம்மா துக்கத்தினால் உணர்வற்றுப் போயிருந்தாள். ஆனால் நாங்கள் இருவரும் தூங்குவதாக நடித்தோம். அப்போதாவது மற்றவர் கண்களாவது மூடி இருக்கட்டும் என்றுதான் அவ்வாறு இருந்தோம். தூக்கம் சிலசமயம் கண்களுக்குள் லேசாக சோம்பித் திரிவதுண்டு.

என் அண்ணன் தீவிரவாதிகளால் கொல்லப்பட்டிருப்பான் என்று அவர்கள் நினைக்கிறார்கள். எனக்கு அதுபற்றி ஒன்றும் தெரியாது. அவன் ஒருவரையும் தொல்லைப் படுத்தியதில்லை. ஏன் அவனை அவர்கள் கொல்ல வேண்டும்?

ஆனால் கொலைகாரர்கள் யாராகவும் இருக்கக்கூடும். அவர்கள் தீவிரவாதிகளாகவோ அல்லது வேறு யாராகவோ இருக்கலாம். ஒரு மனிதனைக் கொல்வதற்கு எவ்வளவு நேரம் ஆகப் போகிறது?

தாயின் வயிற்றில் ஒரு குழந்தையாக உருவாக மாதக்கணக்கில் ஆகிறது. வளர்த்துப் பெரியவனாக்க ஆண்டுக் கணக்கில் ஆகிறது. உணர்வதற்கென்று மிக அதிகமான காலம் எடுத்துக்கொள்வது மனித உயிரினம்தான். அதன்பின், ஒரே ஒரு உலோகக் குண்டு? கண்ணிமைக்கும் நேரத்திற்குள் எல்லாமே முடிந்துவிடுகிறது. காற்று ஊதிய பலூன் திடீரென்று தூளாக்கப்பட்டதைப் போல.

இரண்டு கால்களில் நடந்து, சுவாசித்து, நெஞ்சுக்கூட்டுக்குள் தாளம் தவறாமல் இசைக்கும் இதயம் ஆம்! இதற்குப் பெயர்தான் மனிதன். அவனை ஒரே ஒரு குண்டினால் துளையுங்கள், இரத்தம் பீறிட்டு அடிக்கும். வேறென்ன மிஞ்சும் செத்த உடலைத் தவிர.

ஒரு கையளவு குப்பை! அந்த உடல் சீக்கிரமாக சுடுகாட்டிற்குக் கொண்டுபோகப்பட வேண்டும் என்பதற்காக பொறுமையின்றி எல்லோரும் காத்திருக்கிறார்கள். "அது ஒரு கையளவு மண். வெறும் குப்பை. அவ்வளவுதான். அதன் இடத்திற்கு அதனை அனுப்புகள். ஏன் நேரத்தைக் கடத்துகிறீர்கள்? இதுதான் ஒவ்வொருவரின் பேச்சும்.

அது நடந்து நான்கு வாரங்களாகிறது. ஆனால் பல நூற்றாண்டுகள் கடந்து விட்டதாக எனக்குப் படுகிறது.

காலையில் குருவிகள் பாடும்போது எனக்கு எழுந்திருக்கப் பிடிக்கவில்லை. அவைகளால் இன்னமும் எப்படிப் பாடமுடிகிறது? எனக்கு வியப்பாக இருந்தது.

இருவருமே தூங்குவதுபோல் படுத்திருக்கவே விரும்பினோம். எழுந்திருந்தால், வழக்கமான வேலைகளையே மீண்டும் செய்ய வேண்டி வரும். எனக்கு சமைக்க வேண்டுமென்று தோன்றவில்லை. ஆனால் அம்மா ஒன்றிரண்டு கவளமாவது சாப்பிட்டும் என்றுதான் நான் சமைக்கிறேன். நான் சாப்பிட வேண்டுமே என்பதற்காக அவளும் அதையேதான் செய்கிறாள். மற்றவர் சாப்பிட்டும் என்பதற்காக நாங்கள் இருவருமே சாப்பிடுவதாக நடிக்கிறோம்.

கொலைகாரர்களைப் பற்றி நினைக்கும்போது வியப்பாகத்தான் இருக்கிறது. சரளாவின் சகோதரர்கள் என் அண்ணனை கொன்றிருக்க வாய்ப்பு நிறைய உள்ளது. அவர்கள் ஒருமுறை இருமுறையல்ல பலமுறை மிரட்டியுள்ளார்கள். சரளா? ஆங்! என் அண்ணன் அவளைக் காதலித்தான் என்று சொல்லவில்லை அல்லவா? அவள் என் அண்ணனோடு படித்துக் கொண்டிருந்தாள். ஒரு பார்ப்பனப் பெண்ணோடு நட்பு வைத்துக் கொள்ள கேவலுக்கு எந்த உரிமையுமில்லை என்று சரளாவின் பெற்றோரும் சகோதரர்களும் நினைத்தார்கள். ஆமா! அவர்கள் பார்ப்பனர்கள். கேவல் கீழ்சாதி காம்போகுடும்பத்தைச் சேர்ந்தவன்.

காம்போக்கள் எப்படி கீழ்ச்சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று எனக்குப் புரியவில்லை. ஏனென்றால் அவர்களின் பரம்பரைத் தொழில் துணிகளுக்குச் சாயம் போடுவது. சாதாரண பழுப்பு நிறத் துணிகளுக்கு உயிர் ஊட்டி வான

வில்லாக மாற்றும் மக்கள் எப்படி தாழ்ந்த சாதியாக இருக்க முடியும்? அதேபோல் துணிநெய்து அழகை உருவாக்குபவர்களும், சாயமிடுபவர்களும், தைப்பவர்களும், கனத்த, நாற்றமடிக்கும் தோல்களை அழகான பைகளாகவும் காலணிகளாகவும் மாற்றுபவர்களும், சாதாரண களிமண்ணை அழகான பாணைகளாக மாற்றுபவர்களும் எப்படி தாழ்ந்த சாதியாக இருக்க முடியும்?

எங்கள் முன்னோர்கள் சாயமிடும் தொழில் செய்தவர்கள். ஆனால் என் தாத்தா தன் பரம்பரைத் தொழிலிலிருந்து மாறிவிட்டார். அவர் ஒரு பள்ளி ஆசிரியர். என் தந்தை தபால் துறையில் ஓர் ஊழியர். எனக்கும் கேவலுக்கும் உயர்கல்வி கொடுக்க வேண்டும் என்பதில் அவர் ஆர்வமாக இருந்தார். அவர் அடிக்கடி சொல்வதுண்டு "யாரும் உயர்ந்தவராகவோ தாழ்ந்தவராகவோ பிறப்பதில்லை. இந்த சாதி மதப் பிரிவுகளெல்லாம் மனிதனால் உருவாக்கப்பட்டவை. அவைகள் ஒரு காலத்தில் பயனுள்ளவையாக இருந்திருக்கக் கூடும். ஆனால் இன்று அவை காலத்திற்கு ஒவ்வாதவை. ஒருவனுடைய செயல்களும், சாதனைகளும் தான் ஒருவனை உயர்ந்தவனாகவோ தாழ்ந்தவனாகவோ ஆக்குகின்றன."

இதை நான் என் நண்பர்களிடம் சொன்னபோது அவர்கள் கேலியாகச் சிரித்தனர். என் நண்பர்கள் வட்டத்திற்கு வெளியே உள்ளவர் இதை வெளிப்படையாகச் சொல்வதற்குத் தயங்கவுமில்லை. எல்லாதாழ்ந்த சாதி மக்களும் இதையே தான் சொல்கிறார்கள். அவர்கள் தங்களை முட்டாளாக்கிக் கொள்ள முயற்சிக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்களால் மற்றவர்களை முட்டாளாக்க முடியாது.

நான் இதைப்பற்றி எல்லாம் அதிகமாக யோசித்ததில்லை. வாழ்க்கை என்பது, அழகான புத்தகங்கள், அன்பு, புதிதாக கண்டு பிடிக்கப்பட்ட வாழ்க்கையின் ரகசியங்கள் என்று நான் கருதினேன். அதனால் இது மாதிரியான அற்ப கருத்துக்களில் நான் கவனம் செலுத்தவில்லை. என் அப்பா உலகிலேயே மிக நல்ல மனிதர். என் தாய் அன்பும் பாசமும் நிறைந்தவள். என் அண்ணனும் அப்படித்தான். உயர்நிலைப் பள்ளியில் படித்துக் கொண்

டிருப்பதை என் அதிர்ஷ்டம் என்று கருதினேன். அது எனக்குப் போதுமானதாக இருந்தது. ஆனால் கேவல் கொலை செய்யப்பட்டதி லிருந்து இந்த விஷயங்கள் எல்லாம் என் மனதில் ரீங்காரமிட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. அவைகளைப் பற்றி நான் நினைப்பதில்லை. அவை ஒரு கோர்வையாக என் மனதில் வருவ தில்லை. அவை எனக்குத் தெளிவாகவும் இல்லை. அழுது அழுது உள்ளே ஒன்று மில்லாததைப் போல் தோற்றமளிக்கும் மண்டை ஓட்டுக்குள் அவை வெறுமனே ரீங்காரமிடுகின்றன. என்னால் இனிமேலும் அழ முடியாது.

எங்கள் மூதாதையரில் ஒருவர் ரஞ்சித்சிங் மகாராஜாவின் டர்பன்களுக்கு சாயமிட்டு வந்தார் என்று என் அப்பா ஒருமுறை சொல்லி யிருக்கிறார். அந்த அழகான நிறங்களில் மயங்கிய அரசர் அவருக்கு சில ஏக்கர் நிலங் களைப் பரிசாக அளித்தார். இப்படித்தான் எங்கள் குடும்பம் விவசாயத்திற்கு மாறியது. ஆனால் குடும்பம் பெருகிக்கொண்டே போக நிலம் பிரிந்துகொண்டே வந்தது. என்னுடைய மாமாக்கள் இன்னமும் விவசாயம் தான் பார்த்து வருகிறார்கள். என் தாத்தா அவற்றை குத்த கைக்கு விட்டிருக்கிறார். குத்தகைதாரர் ஒழுங்காக அரிசியும், கோதுமையும் கொடுத்து வந்ததால் எங்கள் குடும்பம் எப்படியோ காலம் தள்ளியது.

அப்பா காலமானபோது நான் பள்ளி இறுதி யாண்டு படித்துக் கொண்டிருந்தேன். கேவல் கல்லூரியில் முதலாமாண்டு படித்துக் கொண்டிருந்தான். அவன் படிப்பை விட்டுவிட்டு ஏதாவது வேலையில் சேர விரும்பினான். ஆனால் அம்மாதான் "நீ அப்பாவின் கனவு களை நிறைவேற்ற வேண்டும்" என்று கேட்டுக் கொண்டதால் அவன் தொடர்ந்து படித்தான். உள்ளூரில் கல்லூரி ஏதும் இல்லாததால் என் படிப்பு பள்ளியோடு நின்றுபோனது. கேவல் திரும்பி வந்து, எனக்குப் படிப்பு சொல்லித் தருவதற்காக காத்திருப்பதைத் தவிர எனக்கு வேறு வேலை ஏதும் இல்லாமல் போனது.

நாங்கள் இருவரும் மிகவும் நெருக்கமானவர் களாக இருந்தோம்.

இப்போது அவன் இல்லாமல் போனதால் என் வாழ்க்கை இருண்ட பாதாளத்தில் இருப்பது

போல் உள்ளது. என் அம்மாவுக்கும் அப்படித் தான்.

மனஉறுதியையும், வாழவேண்டும் என்ற ஆசையையும் இழந்த பிறகும் மனிதன் ஏன் இன்னும் வாழ வேண்டும்?

அந்த இரவில் ஏதோஒரு விசித்திரமான முன் எச்சரிக்கை உணர்வு ஏற்பட்டது. என் தலைக்கு மேல் ஏதோ ஒரு பயங்கரமான அபாயம் சுழன்று கொண்டிருப்பதைப் போன்ற ஓர் உணர்வு ஏற்பட்டது. இப்போதெல்லாம் அப்படி ஓர் உணர்வு அடிக்கடி ஏற்படுகிறது. ஏதோ ஒரு இனம் புரியாத ஒரு பயம் என்னைக் கவ்விக் கொள்கிறது. மாமிசம் தின்னும் மிருகத்தின் இரண்டு ரத்த வெறி பிடித்த கண்கள் என்னை இருட்டில் உற்றுப் பார்க்கின்றன.

அது என்ன வகையான அபாயமாக இருக்க முடியும்? அபாயம் என்பது, கேவல் இருக்கும் வரையில் ஓர் உயிருள்ள திடுக்கிடும் உண்மை யாக இருந்தது. அவன் கல்லூரிக்குக் கிளம்பும் ஒவ்வொரு காலையிலும் நானும் என் தாயும் தொண்டையில் ஏதோ ஒன்றுடன் போராடி னோம். அவன் மாலையில் பத்திரமாக வீடு திரும்பியவுடன்தான் அந்த பயம் கரையும்.

ஆனால், இப்போதோ கேவல் இல்லை. வேறு என்ன அபாயம் எங்களை மிரட்ட முடியும்? அது தன் பற்களையும், பொருளையும் இழந்து விட்டிருந்தது. மரணத்தை விட வேறு பெரிய ஆபத்து ஏதுமில்லை. அந்த மரணமும் எங்கள் வீட்டிற்கு ஏற்கனவே வந்துவிட்டது.

தூரத்தில் கேட்ட நாய்கள் ஊளையிடும் ஓசை, தங்கள் சோகத்தை எங்கள் வீட்டை நோக்கியே காட்டுவதாக எனக்குப் பட்டது.

நான் எழுந்து ஒவ்வொரு அறைக்கும் மெதுவாக நடந்து போனேன். முழந்தாளிட்டு கட்டிலுக் கடியில் எட்டிப் பார்த்தேன். கேவல் புகைப் படத்திற்கு மேல் எரிந்து கொண்டிருந்த ஒரே ஒரு விளக்கின் வெளிச்சத்தில் கட்டிலின் நிழல் மட்டுமே தென்பட்டது. அந்த நிழல்கள் ஒரு பயங்கரமான இருத்தலை உணர்த்தின. நான் பயந்து போனேன். இருப்பினும் "என்ன ஆபத்து? இனிமேல் ஆபத்து ஏதும் வரமுடி யாது. அவர்கள் ஏற்கனவே கேவலைக் கொன்று விட்டார்கள். என்ன நடந்துவிட முடியும்?" இந்த சிந்தனை என் மனதில் ரீங்காரமிட்டது.

நான் பின்னாலிருந்த முற்றத்திற்கு வந்தேன். மூலையிலிருந்த குழாயிலிருந்து நீர், சீரான இடைவெளி விட்டு சொட்டிக் கொண்டிருந்தது. அந்த பயங்கரமான நிசப்தத்தில், ஒரு சிறுதுளி தண்ணீர் கூட காதைச் செவிடாக்குவதாக இருந்தது.

இருட்டினால் பல வித்தியாசமான பயங்கரங்களை உருவாக்க முடியும். தூரத்தில் ஒரு மூலையில் இருந்த பித்தளைப் பாணை, ஒரு மனிதன் தன் தலையை முழங்கால்களுக்கு இடையில் வைத்துக்கொண்டு உட்கார்ந்திருப்பதைப் போலக் காட்சியளித்தது. ஏன் இந்த வாளிக்கு உள்ளேயோ அல்லது அந்த வைக்கோல் போருக்குள்ளேயோ அல்லது விறகுக் கட்டைகளின் பின்னாலோ கூட யாராவது ஒளிந்திருக்கக் கூடும்.

முற்றத்தின் கடைசியில், பின்கதவுக்கு அருகில் ஒரு சிறிய அறை இருந்தது. தேவையில்லாத பொருட்களையும், கோதுமை, உருளைக் கிழங்கு, வெங்காயம் போன்றவற்றை வைத்துக் கொள்ளவும் அதைப் பயன்படுத்தி வந்தோம். அங்கே இருந்த பல பெரிய இரும்புப் பெட்டிகளில் பழைய துணிகள் அடைத்து வைக்கப் பட்டிருந்தன.

எனக்கு இந்த பழைய மர மற்றும் இரும்புப் பெட்டிகளைக்கண்டாலே பிடிக்காது. ஏனென்றால் அவை கடந்த காலத்தையும், மூதாதையர்களின் நினைவுகளையும் ஊட்டின. மக்கள் தங்கள் கனவுகளில் மிதந்து கொண்டிருக்கும் இந்த அகால வேளையில் நாய்கள் விழிப்புடன் சுற்றிக் கொண்டிருந்தன. என்னைப்போல, என் அம்மாவைப் போல, சில வருத்தம் தோய்ந்த மனிதர்கள், வாழ்வுக்கும், சாவுக்கும் இடையிலும், தூக்கத்திற்கும் விழிப்பிற்கும் இடையிலும், தொலைந்துபோன ஆன்மாக்களைப் போல அங்கும் இங்கும் அலைந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். எங்களைப் போன்ற மனிதர்களுக்கு வாழ்க்கையுமில்லை மரணமுமில்லை. ஏனென்றால், அவை இரண்டும் நிச்சயமானவை. ஆனால் நிச்சயமானவை எல்லாம்தான் எங்களை விட்டுச் சென்றுவிட்டனவே.

ஒரு நல்ல எதிர்காலம் வரும், விதியின் சக்கரம் சுழலும், வெளிச்சத்தின் கீற்றுகள் தென்படும் என்று ஒருசிலர் எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கிறார்

களே அதுபோன்ற எதிர்பார்ப்பு ஏதும் எங்களிடம் இல்லை. ஏனென்றால் எங்களைப் பொறுத்த வரையில் எல்லாமே முடிந்து விட்டது.

ஏதோ ஒரு யோசனையில் அந்த அறைக் கதவைத் திறந்து எட்டிப் பார்த்தேன். விளக்கைப் போட்டேன். ஒரு சீரோ வாட்ஸ் பல்பு உயிர் பெற்றது. அந்த பல்பு ப்யூஸாகி பல நாட்கள் இருக்கும் என்று நம்பியிருந்த எனக்கு, அது எரிந்தது வியப்பாக இருந்தது. யாராவது உறவினர்கள் திடீரென்று வீட்டிற்கு வந்துவிட்டால், படுக்கை தேவைப்படும்போது மட்டும் இந்த அறைக்குள் இரவில் வருவார்கள். என் தந்தையின் மரணத்திற்குப் பின் உறவினர்கள் வந்து பல நாட்களாகிவிட்டன.

உறவினர்கள் இல்லாத இந்த ஆண்டுகளை நினைத்தபடி அங்குமிங்கும் சுற்றிக் கொண்டிருந்த எனக்கு மின்சாரக் கம்பியைத் தொட்டதைப் போன்ற பயங்கர அதிர்ச்சி ஒன்று ஏற்பட்டது.

நான் அவன் கண்களை முதலில் பார்த்தேன். அவை புலியின் பற்களின் சிக்குண்டு தவிக்கும் காயம்பட்ட மானின் கண்ணைப் போலிருந்தன. சாவு மற்றும் சாவு பற்றிய பயம் இரண்டும் அந்தக் கண்களில் உறைந்து கிடந்தன.

அந்த பயங்கரமான முதல் அதிர்ச்சிக்குப் பிறகு, அந்தக் கண்கள் அப்பாவித்தனமானவை என்று உணர்ந்து கொண்டேன்.

அந்த கண்களை அவன் முகத்தோடு பொருத்திப் பார்க்க முயன்றேன். அதிலிருந்த ஒவ்வொரு தசையும் பயத்தால் இறுகிப் போயிருந்தது. அவனுடைய சுருண்ட முடியுடைய சிறிய தாடி கூட பயத்தால் நடுங்கிக் கொண்டிருந்தது.

அவன் என்னைப் பார்த்து மிரண்டான். நான் அவனைக் கண்டு பயந்தேன். இரண்டு பேராலும் நகர முடியவில்லை.

கால்கள் நடுங்குவதை நான் உணர்ந்தேன். யார் அவன்? எங்கள் வீட்டிற்கு எப்படி வந்தான்? இங்கு அவன் என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறான்? அவன் எங்களிடமிருந்து என்ன எதிர் பார்க்கிறான்? அவன் எங்களைக் கொல்ல நினைக்கிறானா? சிலர் கேவலைக் கொன்றது போல!

அவன் தன் கால்களை இரு கைகளாலும் கெட்டியாக பிடித்துக் கொண்டிருப்பதை

அப்போதுதான் உணர்ந்தேன். அவன் பிடித்துக் கொண்டிருந்த இடத்திலிருந்து ஒரு சிறிய சிகப்பான புண்ணின் வழியாக ரத்தம் வந்து கொண்டிருந்தது.

அவன் முனகினான்.

“தண்ணீ...!”

அவன் காயம்பட்டிருந்தான். தண்ணீருக்காக கையேந்துகிறான். இந்த இரண்டுதான் என் மனதில் பதிந்தன. வேறு ஏதும் எனக்குப் பெரிதாகப் படவில்லை.

சமையலறைக்குள் நுழைந்து ஒரு குவளையில் தண்ணீர் கொண்டு வந்தேன், அவன் கிட்டத் தட்ட குவளையை என்னிடமிருந்து பிடுங்கிக் கொண்டான். என் கைகள் அப்போது நடுங்கிக் கொண்டிருந்திருக்கும் என்று நினைக்கிறேன். நான் இன்னும் அவனைப் பார்த்து பயப்படுகிறேனா? தெரியவில்லை! இருக்கலாம். அவன் என்னுடைய தயவில்தான் இருக்கிறான் என்று தெரிந்த பிறகும்.

அவன் ஒரே மடக்கில் தண்ணீரைக் குடித்து முடித்தான். தொண்டையில் தண்ணீர் இறங்கும் ஓசை எனக்குக் கேட்டது. குவளையைக் காலி செய்து என்னிடம் நீட்டினான். நான் மீண்டும் தண்ணீர் கொண்டு வந்து கொடுத்தேன். இந்த முறை அவன் மெதுவாகக் குடித்தான். பாதி தண்ணீரை தன் அருகில் வைத்துக் கொண்டான்.

அவன் என்னைப் பார்த்தான். அவன் சற்றே சிரடைந்திருப்பதாகப்பட்டது. அவன் கண்களில் உறைந்து கிடந்த பயம் கரையத் தொடங்கியிருந்தது. அதன் இடத்தை சில்லிட்ட பார்வை பிடித்துக் கொண்டது. கோபத்தின் ஒருசில துளிகள் அந்த இரண்டு மெளனமான கருப்புக் குளங்களில் மிதப்பதாகப் பட்டது. ஆனால் அந்தக் கோபம் என் மீதல்ல. தன்னுடைய இயலாமையின் மீதும், திறந்த புண்ணிலிருந்து இன்னும் வழிந்து கொண்டிருந்த இரத்தத்தின் மீதும் கோபம் கொண்டிருந்தான்.

“பயப்படாதே சகோதரி! என்னால் நடக்க முடிந்தவுடன் நான் அமைதியாக எழுந்து சென்று விடுவேன். கவலை வேண்டாம்”.

அவன் பேசினான். எங்களுக்கிடையே இருந்த பனிமலை ஒன்று உருகத் துவங்கியது. என் தொண்டையில் அடைத்துக் கொண்டிருந்த பய உணர்வு மென்மையடையத் தொடங்கியது. என் நெஞ்சக் கூட்டுக்குள் துடித்துக் கொண்டிருந்த மிரட்சி அமைதியடைந்தது.

நான் மீண்டும் சமையலறைக்குச் சென்று ஒரு குவளையில் பால் கொண்டு வந்தேன். அவன் அமைதியாகக் குடித்தான். “இந்தக் காயத்தைக் கட்டுவதற்கு துணி ஏதும் இருக்கிறதா?” என்று அமைதியாகக் கேட்டான்.



பழைய மரப்பெட்டி ஒன்றைத் திறந்து அதிலிருந்து அம்மாவின் பழைய துப்பட்டாவை அவளிடம் எடுத்துக் கொடுத்தேன். அவன் அதை புண்ணைச் சுற்றிக் கட்டி முடிச்சுப் போட முயன்றான். அவன் கைகள் நடுங்கிக் கொண்டிருந்தன. நான் அவன் அருகில் அமர்ந்து, முனைகளைப் பிடித்து முடிச்சுப் போட்டேன்.

“இது ஒரு குண்டுக் காயம்” அவன் மென்மையாகச் சொன்னான்.

“குண்டு?” - நான் நடுங்கினேன்.

“ஆமாம், குண்டு. அந்த போலீஸ் நாய்கள்...”

“போலீஸ்?” நான் மீண்டும் பயந்தேன்.

“தயவு செய்து என்னைத் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளாதீர்கள். நான் திருடனோ அல்லது கடத்தல்காரனோ இல்லை.” நான்...

“தீவிரவாதி?” என் குரல் நடுங்காமல் இருக்க முயற்சித்தேன். முடியவில்லை.

“தீவிரவாதி? அது என்ன தனி இனமா? அவன் புன்னகைத்தான்.

திடீரென்று அவன் முகம் உருமாறியது. பற்கள் இறுகின. தாடைகள் ஓடுங்கின. அவன் கண்களில் இருந்த வலியை என்னால் பார்க்க

முடிந்தது. கர்யம் பட்ட இடத்திற்குச் சற்றுமேல் கைகளால் கால்களை இறுகப் பற்றியிருந்தான்.

நான் தனியாகத் தவித்தேன்.

“போய் தூங்குங்க அக்கா, வலிலேசா குறைஞ்ச உடனே நானே எழுந்து போயிருவேன்.”

“நீ எங்கேயும் போக வேண்டாம்.” எனக்கு திடீரென்று அவன் மீது அக்கறை ஏற்பட்டது. நான் கிட்டத்தட்ட உத்தரவிட்டேன். “இந்த நிலையில் நீ எங்கையும் போக வேண்டாம்.”

நான் அறைக்கதவை வெளியில் பூட்டிவிட்டு வந்து, என் கட்டிலில் படுத்துக் கொண்டேன்.

தெருவிலிருந்து கேட்கும் எல்லா ஓசைகளும் எனக்குத் தெளிவாகக் கேட்டன. பயந்துபோன ஒரு கருப்புப்பூனை தன் மென்மையான கால்களால் நகர்வதைப் போல் இரவு மெதுவாக நகர்ந்து கொண்டிருந்தது.

நீண்ட நேரத்திற்குப் பிறகு விடியல் நெருங்கிக் கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தேன். உள்ளே ஊர்ந்து வரப்போகிற பகல் வெளிச்சத்தை நினைத்துப் பயந்து பின்கட்டுக்கு ஓடினேன். ஒரு சிறிய குவளை தண்ணீர் எடுத்துக் கொண்டுபோய் அறைக்கதவைத் திறந்தேன். அவன் முனகுவது கேட்டது. கனத்த காற்று ஒன்று அமைதியை வெட்டிச் செல்வதைப் போல மிக மெதுவாக அறைக்குள் நுழைந்தேன்.

“விடியப் போகுது. நீ எப்படி வெளியில்...” என்று நான் மெதுவாகச் சொன்னேன். “பரவாயில்ல இங்க கொஞ்சம் தண்ணியிருக்கு. எழுந்திருக்க முயற்சி பண்ணு. நான் ஒன்னை வெளியில் கொண்டுபோய் விட்டுடறேன். இந்த நேரத்துல இந்த வழியா யாரும் வரமாட்டாங்க”.

எழுந்திருக்கும்போது அவன் வலியால் கீழே குனிந்தான். அவன் கைகளைப் பிடித்துக் கொண்டேன். பின் கதவுகளைத் திறந்து வெளிச்சவருக்கு அருகில் ஒரு இருட்டான இடத்தைக் காட்டினேன். தண்ணீர் குவளையை அவன் அருகில் வைத்தேன்.

இரத்த தாகத்தோடு தன் இரையைத் தேடி வானத்தில் வட்டமிடும் வல்லூறுகளிடமிருந்து இறகுகளற்ற தன் குஞ்சைக் காப்பாற்றும் தாய்க் கோழியைப் போல நான் அவனைக் காத்தேன்.

“கர்யம் பட்ட தன் மகனைக் காப்பாற்றும் தாயைப் போன்ற உணர்வு எனக்கு ஏற்பட்டது. அன்பு வெள்ளம் என் நெஞ்சத்தில் பீறிட்டு எழுந்தது.

தண்ணீர் தெறிக்கும் சத்தம் கேட்டது. ஒரு கையால் சுவரைப் பிடித்துக் கொண்டு அவன் மெல்ல எழுந்தான். அவன் உள்ளே வந்ததும் கதவுகளைச் சாத்தினேன். சிறுதுணியை மெத்தையைப் போல மடித்து காயம்பட்ட காலுக்கடியில் வைத்தேன். அவனுக்கு இரண்டு தலையணைகளும், ஒரு போர்வையும் கொடுத்தேன்.

காலையில் இரண்டு போலீஸ்காரர்கள் எங்கள் வீட்டிற்கு வந்தார்கள். அது ஒன்றும் அசாதாரணமான விஷயமில்லை. கேவல் கொலை செய்யப் பட்டதிலிருந்து போலீசார் விசாரணைக்காக அடிக்கடி வந்து போய்க் கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால் அன்றைக்கு, அந்த இரண்டு போலீசாரையும் பார்த்தவுடன் நான் திடுக்கிட்டேன்.

“நேற்று இரவு போலீசாருக்கும் தீவிரவாதி களுக்கும் இடையில் ஒரு சிறு துப்பாக்கிச் சண்டை நடைபெற்றது. இந்த கிராமத்துக்கு கொஞ்சம் வெளியில்தான் நடந்தது. உங்களுக்குக்கூட சத்தம் கேட்டிருக்கும்” என்றனர் போலீசார்.

ஆமாம். கேட்டது. ஆனால் இப்போதெல்லாம் துப்பாக்கிச் சத்தம் அவ்வளவு பெரிய விஷயமாகத் தெரிவதில்லை. இரவில் வழக்கமாக கேட்கும் தவளை மற்றும் பூச்சிகள் சத்தத்தோடு இதுவும் ஒரு பகுதியாக ஆகிவிட்டது.

“கேவலைக் கொன்ற அதே குழுவாகத்தான் இருக்கும் என்று நாங்கள் சந்தேகிக்கிறோம். நாங்கள் சுட்டதில் யாரும் சாகவில்லை. இருட்டில் அவர்கள் தப்பிச் சென்றுவிட்டார்கள். ஆனால் ஒன்று மட்டும் உறுதி, அவர்களில் ஒருவனுக்கு காயம் ஏற்பட்டது. இரத்தச் சுவடுகள் இந்தக் கிராமத்திற்குள்ள்தான் வருகின்றன. அவன் எங்காவது இங்குதான் ஓளிந்திருக்க வேண்டும். நீங்க கவலைப்படாதீங்க. அவனைச் சீக்கிரமா பிடிச்சுடுவோம். கேவல் கொலை மர்மத்தையும் கண்டுபிடிச்சுடுவோம். அந்த அயோக்கியன் தப்பிச்சுப்போக விட மாட்டோம்” என்றனர் போலீசார்.

“சொல்லப்போனா அந்த ரத்த அடையாளம் இந்த தெருவுக்குள்ளதான் வருது. வந்து... என்றார் மற்றொரு போலீஸ். ஆனா நீங்க ஒன்னும் கவலைப்படாதீங்க. வீட்டை நல்லா தாழ் போட்டுட்டு உள்ளேயே இருங்க. நாங்க ஒவ்வொரு வீடா தேடப் போறோம்”.

அந்தச் சொற்கள் என் காதில் இடியைப்போல் இறங்கின. ஒரு சூறாவளியைப் போல அவை என்னைவிழுங்கின. நான்கதவருகில் அசைவற்று நின்றேன். என் நரம்புகளில் வேகமாக ஓடும் இரத்தத்தின் பயங்கர ஓசை எனக்குக் கேட்டது.

நண்பகல் ஆகியிருந்தது. கோபமான கண் ஒன்று பூமியைப் பார்ப்பதைப்போல் சூரியன் தகித்துக் கொண்டிருந்தது. அம்மா, ஒவ்வொரு அறைக் காக போய்க் கொண்டிருந்ததால் என்னால் பின்னறைக்குப் போக முடியவில்லை. கேவல் இறந்து போனதிலிருந்து, எதையோ தொலைத்து விட்டு, அது என்னவென்றே தெரியாமல், ஆனால் கண்டுபிடித்தே ஆகவேண்டும் என்ற உணர்வோடு அங்கும் இங்கும் அலைவதைப் போல் தான் அம்மா அலைந்து கொண்டிருந்தாள்.

சாப்பிட்டு முடித்தவுடன் கட்டிலின் மேல் உட்கார்ந்து கொண்டு மடியில் கீதையை விரித்து வைத்துக் கொண்டாள் அம்மா. சொற்கள் அப்படியே காற்றில் மிதந்து கொண்டிருக்க, திறந்து வைத்திருக்கின்ற பக்கங்களில் அவள் கேவலைத்தான் பார்த்துக் கொண்டிருப்பாள் என்பது எனக்குத் தெரியும்.

பின்புற அறையில் இருந்த அந்தப் பையனுக் காக நான்கு ரொட்டிகள் கூடுதலாகத் தயாரித்தேன். அதன் மீது வேகவைத்த உருளைக் கிழங்கு மற்றும் கத்தரிக்காய் ஆகியவற்றை வைத்து என் புடவைத் தலைப்பால் மறைத்து அவனுக்கு எடுத்துச் சென்றேன்.

பகல் நேரத்தில் பார்க்கும்போது அவன் இன்னும் இளவயதினனாகத் தெரிந்தான். அவன் கண்களை மூடியபடி தலையணையில் தலைவைத்துப் படுத்திருந்தான். அவன் முகம் களங்கமற்றதாய், வலியால் உருமாறி சிறுத்து இருந்தது. லேசான 'அரக்கு நிறத்தில் அவன் தாடி, சிறியதாய், சுருண்ட முடியுடன் ஒரு கோடுபோலக் காட்சியளித்தது. அந்தச் சுருண்ட முடிக்குப் பின்னால் தாடையின் நடுவே ஒரு மச்சம் இருக்கும் என்று எனக்கு உறுதியாகப்பட்டது.

அவன் முழங்கையை நான் மெதுவாகத் தொட்டேன். அவன் கண்களைத் திறந்தான். இருண்ட வலி ஒன்று அவற்றில் மிதந்து கொண்டிருந்தது. இமைகள் சற்றே வீங்கி சிவந்து காணப்பட்டன. இரவில் அவன் அழுதிருப்பான் போலிருந்தது. அவனுக்கு பதினெட்டு வயதிற்கு மேல் இராது. அவனைப் பற்றி நினைத்தபோது, அவன் அழகை எனக்கு வியப்பாக இல்லை.

நான் ரொட்டிகளை அவனிடம் நீட்டினேன். “எனக்குப் பசிக்கவில்லை” என்றான் அவன். காயம்பட்ட காலை இரண்டு கைகளாலும் பிடித்துக்கொண்டு அதை நீட்டி எழுந்திருக்க முயன்றான். முடியவில்லை. வலியால் மீண்டும் உட்கார்ந்து விட்டான்.

“உனக்குப் பசிக்கலைன்னாக்கூட நீ சாப்பிட்டுத் தான் ஆகணும்” என்றேன். கிட்டத்தட்ட குழந்தையைப் பார்த்து நான் உத்தரவிடுவதைப் போல.

ஒரு பணிவான குழந்தையைப் போல் அவன் ரொட்டியை சாப்பிட ஆரம்பித்தான். தண்ணீர் குவளையைப் பார்த்தேன். அது காலியாக இருந்தது. சமையலறைக்குச் சென்று தண்ணீர் கொண்டு வந்து கொடுத்தேன்.

அவன் அமைதியாகச் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தான். நேற்று இரவு காயத்தைச் சுற்றி கட்டியிருந்த துணி கருப்பு இரத்தத்தால் நனைந்து போயிருப்பதைப் பார்த்தேன். கட்டுக்கு இரண்டு புறமும் கால்கள் சிவந்து வீங்கிப் போயிருந்தன.

“இது நரகம் மாதிரி வலிக்குமே” என்றேன் நான்.

என் அன்பு அவனைத் தொட்டிருக்க வேண்டும். “ஆமா! குண்டு இன்னும் உள்ளதான் இருக்கு”. இதைச் சொல்லும்போது அவன் கண்களில் ஈரம் தெரிந்தது.

நான் நடுங்கினேன். ஓர் அசிங்கமான உலோகக் குண்டு மென்மையான கால் சதைகளுக்குள் மறைந்துகொண்டு இரத்தத்தை விஷமாக்குவதா? அது ஒரு பயங்கர அனுபவமாக இருந்தது.

அவனுக்கு மருத்துவ சிகிச்சை தேவைப்பட்டது. ஆனால் நாம் வாழ்வது என்ன மாதிரி யான காலம்! மருத்துவ உதவி பெறப்போனால் மரணத்தை அல்லவா பணயமாக வைக்க வேண்டியிருக்கிறது?

அவனுக்கு, மருத்துவர்கள், அறுவை சிகிச்சை நிபுணர்கள் எல்லோருமே பொருளற்றவர்களாகி விட்டார்கள். ஏனென்றால் அவர்களின் கருவிகள்தான் காலத்தின் சாபத்தால் துருப்பிடித்துப் போய்விட்டனவே!

நான் அறைக்கு வெளியே வந்து அதைத் தாழிட்டேன்.

பின்கட்டில் நண்பகல் சூரியன் தூங்கிக் கொண்டிருந்தது. என் அம்மா இன்னும் கீதை படித்துக் கொண்டிருந்தாள். ஓர் அழுக்கடைந்த ஐம்பது ரூபாயை எடுத்துக் கொண்டு, புடவைத் தலைப்பால் தலையை மூடியபடி தெருவுக்கு வந்தேன்.

தெருவின் இந்த முனை முதல் அந்த முனை வரை பார்த்தேன். இடதுபுறம் மளிகைக் கடைக்கு வெளியே மூன்று போலீஸ்காரர்கள் உட்கார்ந்து பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

நான் இன்னொரு வழியில் நடக்க ஆரம்பித்தேன். மருந்துக் கடைக்குச் சென்றேன். கிராமத்து மக்களைப் போல, அந்த மருந்துக் கடைக்காரர் என் அப்பாவிடம் மிகவும் நட்பாக இருந்தவர். "கொஞ்சம் பஞ்சு, டெட்டால், துணியும் கொடுங்க". என் குரலில் ஒரு நடுக்கம் இருந்தாலும் அதை இயற்கையாக வைத்திருக்க என்னாலான முயற்சிகளைச் செய்தேன்.

"எல்லா நல்லாத்தானே இருக்கு? உன் அம்மாவுக்கு ஒன்னும் காயமில்லையே" என்று கவலையோடு விசாரித்தார் கடைக்காரர்.

கேவல் மரணத்திற்குப் பிறகு எங்களைப் பற்றி எல்லோரும் கவலைப்பட்டார்கள்.

"பெரிசா ஒண்ணுமில்லே. அரைக்கிற கல்லை பார்க்காம அதுல போயி கால்ல இடிச்சுக் கிட்டாங்க வேற ஒண்ணுமில்ல" என்றேன் நான்.

"நான் வந்து அவங்க கால்ல கட்டுப் போடணுமா" அவர் கேட்டார்.

"வேண்டாம். நானே செய்துக்குவேன். கவலைப் படாதீங்க" என் குரலில் நடுக்கம் இருந்தது.

தன் மூக்குக் கண்ணாடிக்குப் பின்னிருந்து என்னை பார்த்துவிட்டு டெட்டால், பஞ்சு, கட்டுத் துணி ஆகியவற்றை அமைதியாகக் கொடுத்தார்.

இதெல்லாம் எப்படி எடுத்திட்டுப் போறது? மளிகைக் கடை வாசலில் உட்கார்ந்திருந்த மூன்று போலீஸ்காரர்கள் நினைவுக்கு வந்தார்கள்.

"ஒரு பை கிடைக்குமா?" நான் தயக்கத்தோடு கேட்டேன்.

ஒரு ப்ளாஸ்டிக் பையை எடுத்து எல்லா வற்றையும் அதில் போட்டுக் கொடுத்தார்.

அந்தப் பையை ஒரு மளிகைக் கடைக்கு எடுத்துப் போனேன். ஒரு பாக்கெட் உப்பு வாங்கி, அவற்றை மறைத்து வீட்டிற்கு கொண்டு வந்தேன்.

அந்த மூன்று போலீஸ்காரர்கள் இன்னும் அங்கே பேசிக் கொண்டதான் இருந்தார்கள்.

அம்மா தூங்கிவிட்டிருந்தாள். நான் பின்கட்டிலுள்ள அறையைத் திறந்து அதற்குள் போனேன். அவன் வலியால் முனகியபடி சுருண்டு படுத்திருந்தான். காயத்தில் கட்டியிருந்த துணியை அவிழ்த்தேன். அது ஒரு அசிங்கமான, வீங்கிப் போன கருப்பான காயம். அதைச் சுற்றி இரத்தம் உறைந்து போயிருந்தது. பஞ்சை டெட்டாலில் நனைத்து காயத்தை சுத்தப்படுத்தியபோது, இதேபோன்ற ஒரு காயத்தை கேவலின் முதுகில் பார்த்த நினைவு வந்தது. அந்தக் காயத்தை சுத்தப்படுத்த வேண்டிய அவசியமே இருக்கவில்லை. அவன் ஏற்கனவே செத்துப் போயிருந்தான்.

ஒரு கருப்புச் சூறாவளி என் தலைக்குள் சுழன்று கொண்டிருந்தது. என் பலத்தை எல்லாம் ஒன்று திரட்டி அதைப் பின்னுக்குத் தள்ள முயற்சித்துக் கொண்டிருந்தேன். என் இதயம் படபடக்கும் சத்தம் எனக்கே கேட்டது. ஆனால் அந்த பயங்கரமான அனுபவத்தை கவனிக்காதிருக்க முயன்றேன்.

வலியால் அலறிவிடாதிருக்க அவன் தன் உட்களைக் கடித்துக் கொண்டிருந்தான். பஞ்சை டெட்டாலில் நனைத்து அவன் காயத்தைச் சுற்றிக் கட்டியபோது வலியின் ஆயிரம் பரிமாணங்களை அவன் முகத்தில் காண முடிந்தது. அவன் இரண்டு கைகளாலும் காலைக் கெட்டியாகப் பிடித்திருந்தான். ஈரமாகிவிட்டிருந்த கண்களில் இருந்து கண்ணீர் வந்துவிடாதிருக்க அவன் முயற்சித்துக் கொண்டிருந்தான்.

அவன் தலையை அப்படியே இழுத்து என் தோள்களில் போட்டு மென்மையாகத் தட்டிக் கொடுத்து "அழு நன்றாக அழு. உன் வலியை எல்லாம் அழுது தீர். கண்ணீரை உள்ளுக்குத் தள்ளாதே. அவை உறைந்துபோய் பெரிய

பாறாங்கல்லாய் உன் ஆன்மாவை அழுத்தி விடும்'' என்று சொல்ல வேண்டும்போல் தோன்றியது.

ஆனால் சொல்லவில்லை. என்னால் எதுவும் பேசமுடியவில்லை.

சமையலறையிலிருந்து சூடான பால் கொண்டு வந்து கொடுத்தேன். அறையை வெளியில் தாளிட்டுவிட்டு, டெட்டால் வாடை போக வேண்டுமென்று கைகளைக் கழுவினேன். இருப்பினும் அந்த வாடை வீசிக்கொண்டுதான் இருந்தது.

சமையலறைக்குச் சென்று தேநீர் தயாரித்தேன். ஒரு குவளையில் அம்மாவுக்குக் கொடுத்து விட்டு, கட்டிலில் அமர்ந்து உறிஞ்சத் துவங்கினேன்.

என்னைச் சுற்றி நடப்பது எதுவுமே தெரிய வில்லை. அந்த வீங்கிய கருப்பான காயம் மட்டுமே கண்களில் மிதந்தது. சில சமயம் அந்த மூன்று போலீஸ்காரர்கள் தெருவில் பேசிக் கொண்டிருப்பது கண்களில் நிழலாடியது.

நான் எப்போது தூங்கிப் போனேன் என்று எனக்கே தெரியாது.

தூக்கத்தில் கூட, அபாயத்தை அறிவிக்கும் ஏதாவது சத்தம் கேட்கிறதா என்பதை கவனித்த படி என்னுடைய பெரும்பாலான பகுதி விழித்தே இருந்தது. பெயரே தெரியாத அந்த இளைஞனின் மீது பாய்வதற்காக காத்திருக்கும் அபாயம் எனக்குத் தெளிவாகத் தெரிந்தது.

பெரிய பெரிய பாலைவனங்கள், உயிருக்கு பயந்து ஓடும் முயல்கள், சிவப்பு நாக்குகளைத் தொங்கவிட்டபடி, பளபளக்கும் வெள்ளைப் பற்களைக் காட்டியபடி, உறுமிக் கொண்டும், ஊளையிட்டுக் கொண்டும் அவற்றைத் தூர்த்திக் கொண்டு ஓடும் கோபமான நாய்கள். இவை தான் என் கனவில் வந்தவை.

நாய்கள் ஊளையிடும் சத்தம் என்னை எழுப்பியது. நான் வியர்வையில் குளிர்ந்து போய் நடுங்கிக் கொண்டிருந்தேன். அறையின் மூலையில் மாலை நேர நிழல் சீராகப் பரவிக் கொண்டிருந்தது. அம்மா கட்டிலில் இல்லை. தூரத்தில் எங்கோ நாய்கள் குரைக்கும் சத்தம் கேட்டது.

நான் எழும்பி பின்கட்டுக்கு வந்தேன். சமையலறையில் நெருப்பு மூட்டி அதிலிருந்து

வளைந்து நெளிந்து மேல் எழும்பி வரும் நெருப்பினை முழங்காலில் தாடையை வைத்த படி பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள் அம்மா. அடுப்பின் மீது இருந்த பாணையில் பருப்பு வெந்து கொண்டிருந்தது.

நான் வந்திருப்பது தெரியாமல், அடுப்பின்மீது பாணை இருப்பது கூடத் தெரியாமல், நினைவுகளில் தொலைந்துபோய் உட்கார்ந்திருந்தாள் அம்மா.

தன் நினைவுகளை ஒருங்கிணைக்க முயற்சித்து மெதுவாகப் பேசினாள். ''உனக்குத் தலை வலியா? இவ்வளவு நேரம் தூங்கினியே. சாயுங்காலத்துல தூங்கறது நல்லதில்ல''.

இதற்கு மேலே வேற என்ன நடந்துவிட முடியும் என்று வியந்தேன்.

பின்னறையை நான் அமைதியாகப் பார்த்தேன். ''நீ ஓய்வு எடுத்துக்க அம்மா. நான் ரொட்டி சுடறேன்'' என்றேன்.

தன் முழங்கால்களைக் கைகளால் அழுத்தியபடி ஒரு பெருமூச்சுடன் எழுந்துபோனாள் அம்மா! அம்மாவுக்குக் கொடுத்தவுடன், நான்கு ரொட்டித் துண்டுகளை ஒரு தட்டில் வைத்து, நெய் ஊற்றிய பருப்பை ஒரு கிண்ணத்தில் எடுத்துக் கொண்டு அவன் அறைக்குச் சென்றேன்.

ஒரு சின்னக் குழந்தையைப் போல வாயை இலேசாகத் திறந்தபடி அவன் தூங்கிக் கொண்டிருந்தான். அவன் கைகளைத் தொட்டேன். அது நெருப்பாகக் கொதித்தது. தட்டைக் கீழே வைத்துவிட்டு அவன் நெற்றியைத் தொட்டுப் பார்த்தேன். அது அனலாய்க் கொதித்துக் கொண்டிருந்தது.

அவன் கண்களைத் திறக்கவில்லை. அவன் மூச்சு விடுவதுகூட ஒரு மெல்லிய முனகலாகவே இருந்தது. அவன் கால்களைப் பார்த்தேன். வீக்கம் அதிகரித்திருந்தது. கட்டிற்கு வெளியே கருப்பாக ரத்தம் வெளியேறி இருந்தது.

ஊற்றுமே செய்ய முடியாத இயலாமையால் வெறுத்துப்போய் வெளியில் வந்து கதவைத் தாழிட்டேன்.

என்னால் சாப்பிட முடியவில்லை. நள்ளிரவில் மீண்டும் அவனிடம் சென்றேன். கதவைத் திறந்து விளக்கைப் போட்டேன். கால்களை நோக்கி வளைந்து படுத்திருந்தான்.

அவனுடைய இயலாமை முனகல் இதயத்தை உருக்குவதாக இருந்தது. அவன் தலையைத் தொட்டேன். அவன் திரும்பி என்னைப் பார்க்கவில்லை.

தட்டில் வைத்த உணவு அப்படியே இருந்தது. பருப்பை, வெள்ளையான வெண்ணெய்ப் படலம் மூடியிருந்தது.

அவன் தலையைத் தூக்கி, சிறிது தண்ணீரை வாயில் ஊற்றினேன். நான் அங்கு இருப்பது அவனுக்குத் தெரியுமோ தெரியாதோ ஆனால் சிறிது தண்ணீரைக் குடித்தான். பின்னர் மீண்டும் படுத்துக் கொண்டான்.

பழைய தட்டுமுட்டுச் சாமான்கள் நிறைந்த பெட்டிகளுக்கு நடுவே அவன் கசங்கிய துணிப் பந்தாகக் கிடந்தான். வெளியிலோ அவனுக்காக அந்த மனிதர்கள் காத்துக் கிடக்கிறார்கள்.

அடுத்த நாள் அவனுக்கு பயங்கரமான காய்ச்சல். கிட்டத்தட்ட நினைவிழந்து போய்விட்டான். நான் முயற்சி செய்த போதெல்லாம் ஓரிரு சொட்டு தண்ணீர் மட்டுமே அருந்தினான்.

மாலையில் அவன் உடல் தகதகவென்று கனன்று கொண்டிருந்தது. ஒரு துண்டைத் தண்ணீரில் நனைத்து அவன் நெற்றியில் வைத்தேன். அவன் காயத்திலிருந்து ஒரு வித்தியாசமான வாடை வீசியது. அவன் காயக்கட்டை மாற்றினேன்.

குளிர்ச்சியான ஈரத்துண்ட அவன் நெற்றியில் பட்டவுடன் அவன் கண்களைத் திறந்தான். அவனுக்கு சூடான பால் கொஞ்சம் கொடுத்தேன். அதை மெதுவாக உறிஞ்சியபடி அவன் கிட்டத்தட்ட கிசுகிசுத்தான் "நான் இங்க சாக விரும்பல. அப்படி நான் செத்துட்டா என் உடம்பை எப்படி வெளியில் கொண்டு போவீங்க? அக்கா! நான் ஏற்கனவே உங்களுக்கு பெரிய தொல்லையா இருக்கேன். இனியும் உங்களுக்கு எந்தப் பிரச்சனையும் தர நான் விரும்பல" என்றான்.

எனக்கு அழவேண்டும் போலிருந்தது. முதல் முதலாக பள்ளிக்குச் செல்லும் குழந்தையைத் தாய் ஆசீர்வதிப்பதைப்போல அவன் தலையில் என் கையை வைத்தேன். பின் எழுந்து வந்துவிட்டேன்.

நான் சுற்றுமுற்றும் பார்த்தேன். என் ஆன்மாவில் அலைமோதிக் கொண்டிருக்கும் வலியை எல்லாம் நான் எங்கே உட்கார்ந்து அழுது தீர்ப்பது?

அப்போது வெளிக்கதவை யாரோ பலமாகத் தட்டும் சத்தம் கேட்டது. நான் பயந்து போனேன். 'இந்த அகால நேரத்துல யாரது? இரண்டு பெண்கள் தனியா இருக்காங்கன்னு அவங்களுக்குத் தெரிய வேண்டாமா?' என்று எரிச்சலோடு சொன்னாள் அம்மா.

நான் கதவைத் திறந்தேன். நேற்று காலை வந்த அதே இரண்டு போலீஸ்காரர்கள் நின்று கொண்டிருந்தனர். 'உங்க வீட்டை தேடுதல் பன்றது அவசியமில்லன்னு எங்களுக்குத் தெரியும். இருந்தாலும் ரத்தவாடையை மோப்பம் புடிச்ச வர்ற எங்க நாய்க்க, ஒவ்வொரு தடவையும் இங்கதான் வந்து நிக்ந்து. உள்ள வந்து ஒருதடவை பார்க்கலாமா?' என்று பணிவுடன் கேட்டார்கள்.

நான் மிரண்டு போனேன். உண்மையில் அப்பட்டமான பயம் என் வயிற்றுள் ஓடியது. 'சாபுட்டு அம்மா இப்பத்தான் படுத்தாங்க. உங்களுக்குத்தான் தெரியுமே. அவங்க தூங்கறதே அரிதுன்னு, அதனால், ஒரு மணி நேரம் கழிச்சோ இல்ல அப்புறமோ உங்களால முடியும்னா...' என்றேன் நான்.

"அதனால் ஒன்னுமில்ல. அம்மா தூங்கட்டும். நாங்க ஒரு மணி நேரம் கழிச்ச வர்றோம். அவசரம் ஒண்ணுமில்ல. ஆனா இரவில வர்றதுல உங்களுக்கு ஒண்ணும் சிரமமிருக்காதுன்னு நினைக்கிறேன்."

"அதைப்பத்தி ஒண்ணுமில்ல. நீங்க என் சகோதரர்கள் மாதிரி. கேவல் இறந்ததற்கு அப்புறம் நீங்கதானே எங்களைப் பார்த்துக் கிறீங்க" என்று அமைதியாகச் சொன்னேன்.

அவர்கள் போய்விட்டனர்.

"யாரது?" அம்மா கேட்டாள்.

"யாரோ போலீஸ்காரங்க" இந்த தெருவில் யாரோ ஒளிஞ்சிகிட்டு இருக்காங்களாம். நம்ம வீட்டையும் அவனைத் தேடனும்னு வந்தாங்க" என்றேன்.

"கதவைச் சரியா தாழ் போட்டுட்டியா?" அம்மா ஆர்வமாகக் கேட்டாள். நான் உறுதி அளித்தவுடன் அவள் மீண்டும் படுத்து விட்டாள்.

நான் பூனைபோல் நடந்து பின்னறைக்குச் சென்றேன்.

வெளிக்கதவு தட்டும் சத்தம் அவனுக்கும் கேட்டிருக்க வேண்டும். இந்த நிலையில் இருக்கிற அவனுக்கு எப்படி கேட்டிருக்கும்? இன்றுவரை எனக்கு அது புரியவில்லை.

“யாரது?” அவன் கேட்டான்.

“போலீஸ்காரர்கள். இந்த வீட்டைத் தேடணுமாம். இன்னும் ஒரு மணி நேரங்கழிச்சு வருவாங்களாம்” என்றேன் நான். என்மீதிருந்த பாரம் அனைத்தையும் இறக்கிவைக்க வேண்டும் என்று விரும்பினேன். அவனுக்குத் தெரிய வேண்டும். அவன் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய நேரம் நெருங்கிவிட்டது.

அவன் திடீரென்று ஒரு முடிவுக்கு வந்ததைப் போல தோன்றினான். இம்மாதிரியான முடிவுகளுக்கு ஒரு சில வினாடிகளுக்குள் எப்படி வர முடிகிறது? சாவின் கோரப்பற்களுக்குள் நேராகத் தள்ளிவிடக் கூடிய ஒரு முடிவு.

“நான் கிளம்ப வேண்டும்” அவன் தள்ளாடிய படி எழுந்தான்.

அவனை இருக்கச் சொல்லவில்லை. சொல்லவும் முடியவில்லை. எங்கள் இரண்டு பேருக்குமே தெரியும். எல்லா வழிகளும் அடைக்கப்பட்ட ஒரு முட்டுச் சந்தில் வந்து நிற்கிறோம். இனி தப்பிப்பதற்கு வழியே இல்லை.

இரண்டு நாட்களாக வெளியில் காத்துக் கொண்டிருக்கும் ஆபத்து, வாசல் வழியாக உள்ளே நுழையக் காத்துக் கொண்டிருந்தது.

முன்னே நடக்க முயன்றபோது அவன் முகம் வலியால் குறுகியது. பற்களால் உதட்டைக் கடித்தபடி அவன் அடுத்த அடி எடுத்து வைத்தான். பின்பு மற்றொரு அடி. அறையை விட்டு வெளியில் வந்தான்.

நான் பின்கதவைத் திறந்தேன். தெருவில் காலடி எடுத்து வைத்த அவன், ஒரு நிமிடம் நிதானித்தான். என்னைப் பார்த்தான். அந்தக் கருப்புக் குளங்களில்தான் எத்தனை வகையான உணர்வுகள்! அன்பு, நன்றி அது மட்டுமல்ல சாவின் நிழலும் கூட. இன்னும் பலவற்றையும் அந்தக் கண்கள் பேசின. அவற்றிற்கு என்னிடம் வார்த்தைகள் இல்லை. அந்தக் கருப்புக் குளங்களில் மிதக்கும் உணர்வுகளுக்கு, மனிதமொழி இன்னும் சொற்கள் கண்டுபிடிக்கவில்லை.

எனக்கு ஒன்று மட்டும் தெரியும். அந்த மெளனமான உணர்வுகள் என் உயிருள்ளவரை தொடரும்.

அவை அடிக்கடி என் மனதில் மோதும். என் வாழ்க்கையின் அமைதியான நேரங்களில் எல்லாம் அந்த நினைவுகள் என் அருகில் வந்து குடிகொள்ளும்.

அவன் வெளியேறிவிட்டான். கதவைத் தாழிட்டு விட்டு அங்கேயே நின்றேன். அவன் காலடிச் சத்தம் தேய்ந்து போவதையும், காற்றில் உலவும் ஆபத்தை உணரவும் சிலையாக அங்கேயே நின்று கொண்டிருந்தேன்.

திடீரென்று பல நாய்கள் குரைக்கும் ஓசை கேட்டது. அவைகள் கொடூரமாகக் குலைத்தன. துப்பாக்கிச் சத்தம் இரவுநேர அமைதியைத் துளைத்தது. என் ஆன்மா சுக்குறாய்க் கிழிந்து போனது.

நான் உண்மையைச் சொல்கிறேன். என்னை நம்புங்கள். அவன் அழுகரல் கேட்கவில்லை. பூமியைத் துளைத்தெடுப்பது போன்ற துப்பாக்கிச் சத்தம்தான் பெரிதாகக் கேட்டது. ஆனால் மனித அழுகை கேட்கவே இல்லை.

பல இரும்பு பூட்சுகள் தெருவில் அங்குமிங்குமாக ஓடுவது கேட்டது.

உடல் தூங்க, புலன்களெல்லாம் விழித்திருக்கும் ஒரு அரைத்தூக்க நிலையில் அம்மா இருந்திருக்க வேண்டும். தூக்கத்திற்கும் விழிப்பிற்கும் இடைப்பட்ட நிலையில், மனிதர்களே இல்லாத ஒரு கனவு நிலையில் கேவலைப் பற்றிய நினைவில் மிதந்து கொண்டிருந்திருப்பாள்.

துப்பாக்கிச் சத்தம் கேட்டு அம்மா எழுந்து உட்கார்ந்தாள். ஏதோ ஒரு வெறியில் அவள் முன்கதவை நோக்கி ஓடினாள். வெறுங்காலோடு இருண்ட தெருவில் இறங்கி ஓடினாள். இதயத்தைக் கிழித்துவிடும் ஓசையோடு “கொல்லாதீங்க அவனைக் கொல்லாதீங்க. என் கேவலைக் கொல்லாதீங்க. என் குழந்தையைக் கொல்லாதீங்க. என் புறாவைச் சுடாதீங்க. அவன் என்னோட ஓரே பையன். என் கேவல்” என்று அலறினாள்.

கைகள் இரண்டையும் தூக்கியபடி, துப்பட்டா பின்னால் புரண்டுகொண்டே வர, தலை கலைந்துபோய், சாலையில் வெறுங்காலோடு கையேந்தியபடி, இருட்டிடம் வேண்டிக் கொண்டே ஓடினாள் “அவனைக் கொல்லாதீங்க! என் குழந்தையைக் கொல்லாதீங்க!”

அய்யாவின் ஆசையும் மகனும்

கி. ஆறுமுகம்

அம்பதாண்டு ஆயிப்போச்சி
ஆனாலும் மறக்க முடியல
இன்னும்

அழகான செம்பட்ட
மண்ணும் - அமைதியான
எங்க வாழ்வும்
அவலமா போச்சே!...
ஆழத்திலிருந்த
“கரியால்”

அழகான ‘வெள்ளையங்குப்பழம்’-¹
முனிஸ்வரன் கோயிலும்-
பாவாட ராயன்
கெடா வெட்டும்-

கிழக்கு வெளி
கொடி மள்ளாட்டையும்-²
மேக்கு வெளி
தெனையும், தேம்பெலாவும்
கவல³ பூட்டி
தண்ணி பாச்சி
கத்தரிக்கா, மொளக்காண்டு
பயிரிட்டோம்

கேவுரு⁴ கூழும்-
பழய கரியும்-
எண்ணைக்குங்
கொறைஞ்சதில்ல
எல்லாங்
கொள்ளை போனது

நாட்டையெல்லாம்
வெளிச்சமாக்க
எங்க வாழ்க்கைய
இருட்டாக்கிட்டாங்க

உள்ள போனா பொணம்
வெளிய வந்தா பணம்னு
எங்களை யெல்லாஞ்
சூதகமா...
வெளியேத்திட்டாங்க

“நாஞ் செத்தா
வெள்ளையங்குப்பத்துல
பொதச்சுடுய்யாண்டு”

மகன்
யென்னய கேட்டார்
நான்
மாநில அரசுக்கு
மனு போட்டேன்
மத்தியில் கேக்கணுமுண்ணு
மனுவை திருப்பிட்டாங்க
மத்தியில் கேட்டாக்க
முடியாதுன்னு
சொல்லிட்டாங்க

மந்திரிங்க செத்தாங்க
வானத்துல தூவுறாங்க [அஸ்திய]
மக்க நாங்க செத்தா
பொதைக்க
எங்க மண்ணுல
யெடமில்லேங்கறாங்க
பாதிப் பேருக்குத்தாஞ்
சொதந்திரயின்னா
மீதிப்பேருக்கு
யெப்ப வரும்?

எங்க அழுக்கு தலைக்கு
அமெரிக்க சாம்பு
வேணாங்க
எள்ளு தழையிருக்கு!

எங்க யூரு
கம்னிஸ்டு சொன்னாரு
யெல்லா செனாயகமும்
துப்பாக்கி மொனையிலதான்
வந்ததுன்னு...
அப்ப
யெங்க செனாயகத்துக்கு
யென்னா பண்ணனுமுங்க...?

1. இன்று என்.எல்.சி. தெர்மல்-1 இருக்கும் இடம்தான் வெள்ளையங்குப்பம், 2. கொடி மள்ளாட்டை என்பது ஆறுமாத நிலக்கடலையை குறிக்கும். 3. கவல என்பது நீர் இரைக்கும் எந்திரம். 4. கேவுரு (கேழ்வரகு)



கோணங்கி-யின்

பாழி

குறித்து ஓர் கடிதம்

அன்புள்ள கோணங்கி அவர்களுக்கு,

சில நாட்களுக்கு முன்புதான் பாழியைப் படித்து முடித்தேன். முடித்தேன் என்று சொல்ல முடியாது. பேசுவதைவிட எழுதுவதை விடவும் சிக்கலான விஷயங்கள் எத்தனையோ இருக்கின்றன போல. நான்கைந்து கவர்ச்சிகரமான படிமங்கள் வாயிலாகப் பிறர்போல் உங்கள் கதைகளைப் பற்றி என்னால் சிந்திக்க விருப்பமில்லாமல் போனதில் ஒரு வருத்தமும் எனக்கு இருக்குமோ என்று தோன்றும். என்னதான் பிரமாதமான, அற்புதமான வாக்கியம், passage ஆக இருந்தாலும், அது தரக்கூடிய பிரமிப்பை முழுவதுமாக உடனடியாக அழித்து விடுவதற்கு என்றோ என்னை நான் பழக்கிக் கொண்டு விட்டதால், கொம்பூதும் ஓசையினால் பூரையில் ஊர்ந்து பயணிக்கும் ரத்தத்துளி போன்ற வலிமை கொண்ட சில வரிகளிலும் கூட சற்று நேரமே என்னால் நின்றிருக்க முடிகிறது. கற்பாழி, கல் ஆறு, கற்பறவை, கல்லிலிருந்து வடியும் மாதவிடாய், கல் யோனி என்று ஒரு கல்லின் அடுத்தகண நிச்சயமின்மை இதனுள் எங்கும் பரவிக் கிடப்பதுதான் எந்தவொரு பக்கத்தின் பிரத்யேகத் தன்மையாகவுமிருக்கிறது. கதை பற்றிப் பேசாமல் அதுபற்றிய புனைவுகளை மட்டும் கட்டமைத்துக் கட்டமைத்துப் பேசுபவர்கள் பற்றி அன்று நீங்கள் கூறியதாக நினைவு. புத்தகங்கள், வாசிப்பின்மூலம் சங்கிலித்தொடர்களாக உருவாக்குகின்றன. பாழிக்குள் பரவிக் கிடப்பது முழுவதும் சங்கிலித் தொடர்கள் தான். Idea என்பதற்கு புத்தகம் மூலமாக ஒரு உந்துதல் கிடைக்கும் போதுதான் சாத்தியப்பாடுகளும், வாசிப்பும் புத்தகத்தின் succulence ம் பெருக்கமடைகின்றன. அந்தக் கட்டத்தையும் பாழி தனக்குள் எடுத்துக் கொள்கிறது. "பழங்களின் தோலால் தைக்கப்பட்டு வகைவகையான பழத் தொலிகளாலான பல நிறங்கொண்ட கனிகளுக்கான ரகஸிய நூல் திறக்கிறது ரஸவாதியின் கனவில்" என்று வரும் வாக்கியம் தன்னைப் பற்றித் தானே பாழி என்ற புத்தகம் கூறிக்கொள்ளும் வாக்கியம் தான். அனைவருக்கும் முன்பாக தன்னைத் தானே முதலில் வாசித்துக்கொண்டு விட முயலும் பாழியின் வேகம் (அல்லது அவசரம்?) தான் பொறுமையற்ற வாசகன் ஒருவனுக்கு முதல் தடைக்கல்லாக இருக்கு மென்று நினைக்கிறேன். எந்த விஷயங்களை cross-refer செய்கிறோமென்பதில் ஒவ்வொரு வாசகனுக்குமுள்ள வேறுபாடுதான் இந்த எழுத்தின் புதிர் வழிகளுள் பிரயாணம் செய்ய உதவியாக இருக்கும். முழுதாகப் படித்து விட்டாலும், சில பாத்திரங்கள், சிலர் இதற்கு முன்பு எனக்குப் பரிச்சயமே இல்லாமலிருப்பதைத் தவிர்ப்பதற்காக என்னால் முடிந்தளவு அனைவரையும் பரிச்சயமற்றவர்களாக ஆக்கிக் கொண்டேதான் படித்தேன். எதுவழி ஒரு விஷயத்தை முதலில் அடைகிறோம் என்பதும் ஒரு முக்கியமான விஷயமாகத்தான் படுகிறது. மும்முலைப் பெண் என்றதை நான் முதலில் அறிந்தது புராணக் கதைகள் வாயிலாக. பார்வதி யின் ஒரு பிறப்பில் அவளுக்கு மூன்று ஸ்தனங்கள் இருந்ததாகவும், அனைவரையும் வென்று கொண்டே சென்ற அவள் சிவனைச் சந்தித்ததின் ஒரு ஸ்தனம் உதிர்ந்து போனதாகவும் முதலில் அறிந்தேன். Total recall என்ற படத்தில் ஒரு மூன்று முலை உடைய பெண்ணை பல வருடங்களுக்கு முன்பு கண்டேன். இப்போது. 'கல் பல்லயம்' என்று நீங்கள் எழுதியிருக்கிறீர்கள். Palladium என்பது சிறுவயதில் என்னைக் கவர்ந்த உலோகப் பெயர். Pallas Athena என்பது கிரேக்கப் புராணத்தில் வருவது. பல்லாஸ் என்பது மிக வலுவான ஒரு அரண். இப்படியே குறுக்கு நெடுக்காகப் படித்துக் கொண்டும் தகவல்களையும் கதைகளையும் மனிதர்களையும் தன்னிஷ்டத்துக்குத் திரித்து விளையாடுவதை ஒரு யுக்தியாகக் கொண்டிருந்தாலும் (பாழியின் யுக்திகளில் இதுவும் ஒன்று என்று நினைக்கிறேன்) கூட, அந்த யுக்தி பல இடங்களில் ஒன்றேபோல் அமைந்து போகிறது. சமணர், அமணர், உமணர் என்று வருகிறது. எனக்கு சமணர்கள் தெரியும். மற்ற இரண்டும், பெயர்கள் தரும் அதிர்வுகளுக்காக மட்டுமே உருவாக்கப்பட்டவை. ஏதாவதொரு கலக்கக் கணத்தின் spark ஆ என்று தெரிய வில்லை. ஆனால், பாழியின் encyclopaedic தன்மை என்னைப் பிரமிக்க வைக்கிறது. இவ்வளவு தகவல்களும் மொழியும் அதன் வசீகரத் திருகலையும் வேறு புத்தகங்களில் நான் படித்ததில்லையென்று நினைக்கிறேன். காமோஸ்டாவோவை பயணி என்றீர்கள். பாழியும் கூடப் பயணிதான். மறைமுகப் பயணி. இடமற்ற தனிவார்த்தையின் பயணமே இது என்பதைவிட அற்புதமான முன்னுரைத் துவக்கத்தை நான் படித்ததில்லை. 'காற்றின் மிக

மெல்லிய சப்தத்தில் மீனை இசைக்கிறாள்' '...ஓளிச்சேர்க்கைக்குப் பிடிக்கும் அபிநயமே நிஜமாகிறது', 'இசைமீன் சதையுதடுப் பிளந்து சிறிப்பாய்ந்த வெள்ளிநீர்ப் பாழி', 'அவன் புலியைத் தாவரப் பெண்ணாக இசைத்தான்', 'ஆசையாய் அண்ணாந்த கண்மேல் புகுந்த கண்ணாமூச்சிதான் கலை', 'கபாலா எனும் கப்பலும்', 'செம்பறவை தன் அலகால் கீறி பூமிமீது நகர நகரும் பச்சைக்கோடுதான் பாழி' '... நரசிங்கத்தின் மேலமர்ந்து பிஷாபாத்திர மேந்திய சிம்ம முகம் கொண்ட பாழி' 'கனிவகையில் குடைந்த வண்டுகளின் உணர்க் கொம்பில் ஓட்டிய ரஸச்சாற்றில் பிறக்கிறது மூலவார்த்தை' 'வெள்ளரி இலையுடல் கொண்ட பாழி', பக்கம் 326 ன் 2 வது 3 வது பத்திகள், பக்கம் 359, '... சூபி இசை ஊற்றுக்களின் தோற்றம் இங்கிருந்து தொடங்கியிருக்கக்கூடும்' '....சூபியாக்களின் நே-புல்லாங்குழலிலிருந்து தோன்றியிருக்கக் கூடும்' 'நூறுவர்ணங்களையுடைய விண் மனிதர்கள் ஏழுபங்காகப் பிரித்து எழுதிய இதிகாசம் ஒரே முத்தின் அர்த்தம்தான்' '...பழக விடுவதற்குரிய கருவூலமாகவும் பாழிகள் இருக்கும்' 'இயற்கையிலிருந்த ஆழமான நீர் உரு வேசையாக இருக்கலாம்' இத்தனை வாக்கியங்களிலும் மறைந்திருக்கும் 'இது அதுவாக, அது இதுவாக' என்னும் தொனியும், 'அவள்தான் பாழி இவள்தான் பாழி' என்ற தொனியும், திருடனை 'அவன் எந்த நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவன் எனக் குழம்பும் காவலர்கள்...' என்று குறிக்கும் வாக்கியமும் உருவாக்கும் தொடர்பு சில பாதைகளைத் திறக்கிறது.

'உடைமாற்றி இளவரசியாகத் திரும்புகிறது கண்ணாடி' என்ற வரியிலுள்ள அற்புதம், உயிர்ப்பு என்னை வசீகரித்த அளவு, ஏதோவொன்றை ஸ்தாபிக்க வேண்டுமென்று துடிக்கும் முன்பு மேற்குறிப்பிட்டதும், அதுபோன்ற வரிகளும் என்னை வசீகரிக்க வில்லை. அனைத்தையும் பாழியாக ஸ்தாபித்து விட விரும்பும் விழைவும், எந்தவொரு இயக்கத்துக்கான ஊற்றுக் கண்ணாகவும் புதிதா யொன்றைக் குறிப்பிட முயலும் முயற்சியும் புத்தகம் 'முழுவதும் விரவிக் கிடக்கின்றது. சம அளவில் வசீகரிக்கவும் சம அளவில் ஆயாச மடையவும் செய்கிறது. 'சூபியா', 'பால்யா' என்ற pointing பெயர்களில் 'பால்யா' விலுள்ள வசீகரத்தை மற்றதில் காணவில்லை. சில விளைவுகளை மட்டும் கத்திரித்து விடுவதன் மூலம் வெவ்வேறு இடங்களில் உருவாகும் துளைவழிப் பாயும் வெவ்வேறு நீரோட்டங்கள் கலந்துகலந்து பெரும் கலக்கமொன்றை முன்பாக வீசிச் சென்றாலும் ஒரு சம்பவம் என்பதைச் சுற்றி உருவாகும் spiral pathway, மொழி வாயிலாக, அதன் எண்ணற்ற சுழல்கள், ஈர்ப்புகள், நகாசுகள் வழியாகத் தவிர்க்க முடியாத மயக்கந் தந்தாலும், பாழி நேரெதிராகச் சிலசமயம் செயல்பட்டு ஒவ்வொரு வரிவழியும் தவிர்க்க முடியாத மறதியை என்னுள் விசிறிச் செல்கிறது. கடைசியில் பார்த்தால் காணாமல் போயிருப்பது 'சம்பவம்' என்றழைக்கப்படும் விஷயம் மட்டுமே. ஒவ்வொரு பக்கத்தையும் நான் கடந்த பின்னரே அதனதன் முகம் உருப்பெருகிறது. ஒரு கனவுபோல். திடீரென்று பார்த்தால், நான் படித்துக் கொண்டிருப்பது தலைப்புகள் அழிக்கப்பட்டு, பத்திகள் உடைக்கப்பட்ட அகராதி ஒன்றா என்றும் தோன்றும். Horseness is the whatness of allhorse என்ற ஜாய்ஸின் வரி எவ்வளவு ஆழமானது என்று யோசித்துப் பார்க்கிறேன். எந்த ஒரு விஷயமும் அதற்குள்ளேயே இருக்கத்தான் செய்கிறது. புதிதாக நாம் எதுவும் கண்டு பிடிப்பதில்லை. திரும்பத் திரும்ப வெவ்வேறு வழிமுறைகளில் ஒரே விஷயத்தை அறிந்து கொண்டிருக்கிறோம் என்றுதான் முதலிலிருந்து நான் நினைத்து வந்திருக்கிறேன். நீங்கள் அன்று கேட்டபோது, படித்த 130 பக்கங்களுக் குள்ளிருந்து இரண்டு வரிகளை நினைவுக்குக் கொணர்ந்து சில images ஐத் திரித்து வெறுமே ஏதாவது சொல்லியிருக்கக்கூடிய ஆள் நான் கிடையாது. எனக்குத் தோன்றுவதை நான் படிக்கிறேன், தோன்றுவதை எழுதுகிறேன். 'யாருடைய அங்கீகாரம் எனக்குத் தேவை, அவர்களுக்கும் எனக்கும் என்ன சம்பந்தம்' என்று சம்பத்தின் 'இடைவெளி'யில் ஒரு வரி வரும். இலக்கியத்தை ஒரு professional approach உடன் என்னால் பார்க்க முடியவில்லை, பார்க்க மாட்டேன். அது ஒரு open system. அரிஸ்டாடிலுக்கும் புத்தருக்கும் அதிகபட்சம் 200 வருடம்தான் இடைவெளி இருக்கும். முதல் பக்கத்தில் அரிஸ்டாட்டில் கழுதையாகி விட்டார். சரி, அரிஸ்டாட்டில் முதலைக்கு இரையாகி குசினராவை ஆவியாகச் சுற்றிக் கொண்டிருப்பார். அடுத்த ஜென்மத்தில் கழுதை வாலில் ஓலையைக் கட்டி மிரண்டு ஓடும்படி செய்தார்கள் முதலில். 432 ம் பக்கத்தில் கழுதையின் மூக்கு கிழிந்து போயிற்று. நான் ஏதோ childhood loyalty யால் அரிஸ்டாட்டிலைப் பற்றிப் பேசவில்லை. புத்தரின் சார்புநிலைத் தத்துவத்தின்படி எந்தவொரு கண்ணியமே தவிர்க்க முடியாததுதானென்று நினைக்கிறேன். பிறகு அரிஸ்டாட்டிலைக் கழற்றிப் போட்டால் அத்துடன் logic ம் கழன்று உதிர்ந்துவிடும் என்று எப்படிக் கூறமுடியும். 'The

drawing didn't resemble Belbo, but Belbo resembled the drawing' என்று உம்பர்ட்டோ ஈகோவின் வரி ஒன்று இருக்கிறது. இது எப்படிச் சாத்தியம்? அவரவர்க்குப் பார்க்கும் வழி என்று ஒன்று இல்லாமல் போனால், அனைவருக்கும் ஒரே ஒரு காண்புல யுக்தி இருந்தால் அனைத்தும் சகிக்க முடியாத நரகமாகிப் போய்விடு மென்பதே என் எண்ணம். West மேல் நான் கொண்டிருப்பதாக நானே நினைத்துக் கொண்டிருந்த வெறுப்பும்கூட தேவையற்ற தென்றே நினைக்கிறேன். Culture என்றால் கிழக்கு, decay என்றால் மேற்கு என்பதுபோன்ற Bipolar பேச்சுக்களைக் கேட்டுக் கேட்டுச் சலித்துவிட்டது. அப்படி நினைத்தால், சற்று முன் சொன்ன வாக்கியம். "The drawing didn't resemble Belbo" என்பதோடு மொட்டையாக அரைகுறையாக நின்றுபோய்விடும்.

"யானைக்கூட்டத்தால் விரட்டப்பட்ட சூபியா ஓடிவந்து மலையில் முட்டி இரு பிளவான பாறைக்குள் கற்சிலையாய் அசைகிறாள் யானைகளின் கண்களில்" என்ற வாக்கியத்தை அணுஓடுக்கத்தின் மிகப் பிரமாதமான உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். இதை ரஸவாதம் என உணர்கிறேன். ஆனால், "புத்தரை நாடிய தேவதாசியோ சொர்க்கத் தையும் கடவுளையும் இசையில் படைத்துக் காட்டி..." (P187) என்ற வாக்கியம் அமைந்துள்ள கதையிலும், அரேபிய இரவுகள் குருடன்-முனிவன் கதையிலும் உருவாக்கி யுள்ள Terminal distortionஐ எப்படி எடுத்துக் கொள்வது. முடிவு மட்டும் மாற்றப்பட்டதால், அல்லது சேர்க்கப்பட்டதால், ஒன்று வேறொன்றாக மாறுகிறது என்னும்போது, முதலாவதை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் மாற்றம் நிகழ்கிறது. தூய கற்பனை என்பது மனிதனுக்குச் சாத்தியமற்ற ஒன்றென்பதை உணர்கிறேன். நம்மிடம் இருப்பது 52 சீட்டுக்கள் கொண்ட ஒரு சீட்டுக்கட்டு மட்டுமே. 53 வதாக ஒரு சீட்டை உருவாக்க வேண்டுமென்றால் இதுவரை உருவாகியுள்ள சமன்பாடுகள் அனைத்தையும் கலைத்தெறிய வேண்டும். 53 வது சீட்டு சாத்தியம் என்று metaphorical ஆக வேண்டுமானால் வாதிடலாம்; ஆனால் அதை நினைத்துப் பார்க்க அருகதையற்றவன் மனிதன். தூய கற்பனையை மனிதனுக்கு மேற்பட்ட யாரோ அல்லது ஏதொவொன்றுதான் நிகழ்த்த முடியும். 329 ம் பக்கத்திலிருக்கும் 'ரொட்டிக் குள்ளிருக்கும் கிராப்ட்' போன்றவற்றை நீங்கள் கட்டாயமாகத் தவிர்த்திருக்கலாம். 'பாழி' என்ற அத்தியாயத்தில் அங்குலிமாலா என்ற பெயரை நத்தைக்கண் என்று மாற்றியதில் உங்களுக்குத் கேதும் காரணம் இருக்கலாம்.

"இசையிலிருந்த பாடலில் உருக்கினாள் ஹோமரின் ஓடிசியிலிருந்த உப்பு வார்த்தையை" என்று ஒரு வரி வருகிறது. இதன் அத்தியாயங்களை எந்த வரிசையில் எழுதி எந்த வரிசையில் அடுக்கினீர்கள் என்று தெரியாது. இதனுள் இருக்கும் ஒரேயொரு சமீபத்திய நிகழ்வான பொக்ரான் வெடிப்பு வெவ்வேறு இடங்களில் சிதறியிருப்பதைக் கொண்டுதான் வரிசையேதும் யூகிக்க முடியும்.

ஆனால், ஒருமுறை மட்டுமே படிக்க வேண்டிய புத்தகம் அல்ல இது; உடனுக்குடன் திரும்பத் திரும்பப் படிக்கவும் சிரமமான புத்தகம் இது. என்னைப் பொறுத்தவரையில் இதற்குமேல் இதனுள் விரிந்திருக்கும் தேவதாசிகள், இசை, சமணம், சூஃபியிஸம் பற்றி பெரிய அபிப்பிராயங்கள் கூறுமளவு நான் ஏதும் அறிந்திராததால் பேச்சுக்காகவேண்டி ஏதேனும் கூறி வெறுமனே ஜல்லியடிக்க விரும்பவில்லை. என் எல்லைகள் எவ்வளவு வென்று தெரியும், அதை அதிகரித்துக் கொள்ள ஆர்வம் உள்ளதென்றும் தெரியும். என் ஆர்வம், ஓடிஸியில் பெனிலோப் பின்னும் முடிவற்ற சால்வை போன்றதுதான். அவிழ்த்து அவிழ்த்துப் பின்னுவது. 'கலை என்பது இதுதான்' என்ற முடிவுக்கு வரும் தவறை என்றைக்கும் நான் செய்ய மாட்டேன். Meek reverence, temporary reverberations, எதைக் கண்டாலும் பிரமிப்படைவது, overfacile inversion of every accepted virtue and notion இதிலெல்லாம் எனக்கு நம்பிக்கையில்லை. 'ஷாரஸாத்தின் தலைக்கு மேல் சுழன்று கொண்டிருந்த மரணமெனும் கொடுவாள்...' என்ற ரீதியில் என்னால், குறைந்தபட்சம் பாதி அரேபிய இரவுகளாவது படிக்காமல் எழுத முடியாது, எழுதத் துணிய மாட்டேனென்பது தான் என் பெரிய குறைபாடு. ஒரு புத்தகத்தின் பிரம்மாண்டத்தை, அதைப்பற்றிய வெறும் செவிவழிச் செய்திகள் மிகக் குருமமாகக் குலைக்கின்றன என்பதில் நம்பிக்கையுண்டு, அது சரியா தவறா என்ற வெறும் bipolar பதில்களையும் தாண்டி.

இன்னொரு முறை பின்பொரு நாள் பாழியை மறுபடிப் படித்துவிட்டுப் பிறிதொரு கடிதம் எழுதினாலும் எழுதுவேன்.

03.09.2000

மதுரை

அன்புடன்

ரவிசங்கர்

பாரதி - திரைப்பட விமர்சனம்

பார்க்கப்பட வேண்டிய காட்சிகள்

சு. மனோகரன்



ஷாஜி ஷிண்டே - தேவயானி

பாரதி - மனசாட்சிக்கும் கொண்ட கொள்கைகளுக்கும்மிடையே ஊடாடிய கவிஞன். எனவே அவர் வாழ்ந்த காலத்தோடும், சமூகச் சூழலோடும் தான் அவரது சொந்த வாழ்க்கையையும், படைப்பையும் இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும். காரணம், சமூக முரண்பாடுகள் தனிமனித வாழ்க்கையிலும் பிரதிபலிக்கும். விமர்சன முறையும் அதுதான். ஏறக்குறைய எல்லாப் பத்திரிகைகளிலும் பாரதி படம் பற்றிய விமர்சனத்தைப் படித்ததில், வரலாற்றுப் பிழைகளோடு எடுக்கப்பட்ட படம் என்பதைவிட மற்றபடி மக்கள் பார்க்கும்படி எடுக்கப்பட்டுள்ள படம் என்கிற பொதுக்கருத்து நிலவுகிறது. ஆனால், ஒருசிலர், பாரதி ஒரு படைப்பாளி என்கிற தளத்தை விட்டுவிட்டு பாரதி ஒரு அரசியல்வாதி என்ற கோணத்திலிருந்து பார்த்ததால் விமர்சனத்தை சற்று இறுக்கமாக வைத்துள்ளனர். பாரதி மீதான விமர்சனத்தைப் பொறுத்தவரை இரண்டு விஷயங்களைப் பார்க்காமல் போவதாலேயே ஒரு படைப்பாளியை மதிப்பீடு செய்யும் போக்கில் பிரச்சினை எழுகிறது என்பதே நம் கருத்து. ஒன்று : பாரதி ஒரு படைப்பாளி, இரண்டு : அவன் வாழ்ந்த அரசியல் சூழல் - அதாவது காலம்.

தமிழகத் திரைப்படத் துறையைப் பொறுத்த வரை, ஆவணப் படத்தையோ அல்லது ஒருவரின் வாழ்க்கை பற்றிய படத்தையோ எடுப்பதில் அனுபவம் மிகவும் குறைவு. ஏறக்குறைய Deocumentary sense இல்லாதவர்கள். இதையும் மீறி படம் எடுக்க விரும்புகிறவர்களுக்கு மனசாட்சியும், துணிவும் வேண்டும். எனவே, இதில் எந்தவித அடிப்படையும் இல்லாமல் ஞானராஜசேகரன் மற்றும் மீடியா டீம்ஸ் நிறுவனம் பாரதி வாழ்க்கையை படமெடுக்கத் துணிந்தது பிரச்சினைக்குரியதே. காரணம் ஏற்கனவே பாரதியை தயாரிக்க பலபேர் முயன்று கைவிட்டதுதான். பாரதியையும் அவன் காலத்தையும் (அரசியல் சூழலை) அப்படியே காட்ட எவருக்கும் துணிவில்லாத போது ஏன் அதை எடுக்க வேண்டும்? பிரச்சினை என்னவென்றால் பாரதியின் அரசியல் சார்புடைமைதான். மேற்கத்திய நாடுகளில் உள்ளது போல், வரலாற்றுப் படங்களில் - உரிய வரலாற்றை அப்படியே காட்டுவதில் அந்தந்த

அரசுகளும் ஒருசில ஜனநாயக நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றுகின்றன. அதேபோல இயக்குநர்களும் எவ்வித சார்பும் இல்லாமல் உள்ளதை அப்படியே திரைப்படமாக்குகிற துணிவு கொண்டவர்கள் என்பதாலும் ஆவணப்படம் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்ற உணர்வு இருப்பதாலும் அங்கெல்லாம் வரலாற்றுப் படங்களும், ஆவணப் படங்களும் சிறப்பாக எடுக்கப்படுகின்றன.

இந்தியாவைப் பொறுத்தவரை அரசியல் குறுக்கீடு இருப்பதால் துணியும் ஒரு சிலரும் தடம் மாறிவிடுகின்றனர். ஆனால், பாரதியைப் பொறுத்தவரை, சுஜாதா குழுவினரின் தலையீடு இல்லாமலிருந்தால் படம் நன்றாக வந்திருக்குமோ என்கிற ஒரு சபலம் தோன்றியது படத்தைப் பார்க்கும்போது. இன்றைக்கு வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் மசாலா படங்களுக்கு மத்தியில் குடும்பத்தோடு ஒரு வித்தியாசமான படத்தைப் பார்த்தோம் என்கிற உணர்வே இப்படத்தின் வெற்றியாக உள்ளது. இதற்கு ஒத்துழைத்திருப்பது தங்கர்பச்சானின் ஒளிப்பதிவு, இளையராஜாவின் இசை, எல்லா வற்றிற்கும் மேலாக சாயாஜி ஷிண்டே-வின் நடிப்பு. முகத்தில் எவ்வளவு அற்புதமான பாவங்கள். ஷிண்டே-யை மராட்டியிலிருந்து கொண்டுவந்து நடிக்க வைத்ததன் மூலம் தமிழ்த் திரைப்பட உலகம் நடிப்பிலும் தன் வறுமையை வெளிப்படுத்திக் கொண்டுள்ளது. பாரதியை நேரில் பார்க்க முடியாது போய் விட்டதே என்று ஆதங்கப்பட்ட உள்ளங்களுக்கு ஷிண்டே ஆறுதல் அளித்துள்ளார். கங்கைக்

கரையில் நாவிதனிடம் பாரதி முடிவெட்டச் சொல்லிக் கேட்பது, காந்தியிடம் அவருக்காக தேதியை மாற்ற முடியாது என்று சொல்லி விரைப்புடன் வெளியேறுவது, பிரிவிற் குப் பிறகு செல்லம்மாவைக் கண்டு உருகும்போது, மகளின் திருமணத்திற்கு மனைவி அழைக்கும் போது கலங்குவது போன்ற பல காட்சிகளில் இயல்பான நடிப்பு. ஷிண்டே-யின் நடிப்பு ஒன்றே படத்தின் அத்தனை தவறுகளையும் மன்னித்துவிடக் கோருகிறது பார்வையாளர் களிடம். 'நிற்பதுவே நடப்பதுவே' என்ற பாரதி பாடலும் 'மயில்போல பொண்ணு ஒண்ணு' என்ற மேத்தாவின் பாடலும் மீண்டும் மீண்டும் கேட்க வைத்துவிடுகிறது. இளையராஜாவின் இசை உண்மையிலே படத்திற்கு வாய்த்திருக் கிறது.

வரலாற்றுப் பிழைகளோடு பாரதி எடுக்கப் பட்டிருப்பதால் படம் பலதரப்பினரிடமிருந்து கண்டனத்தைச் சந்திக்கிறது. அதேவேளையில் இதையொட்டி பாரதியின் மீதான விமர்சனமும் நிறைய வந்துள்ளது. குறிப்பாக, 'வைதீக பார்ப் பனீயத்திற்கும், ஆரிய சமரஜ் பார்ப்பனீயத் திற்கும் இடையே ஊசலாடிக் கொண்டிருந்தார்' என தலித் முரசு பாரதியை அடையாளப்படுத்தி யுள்ளது. இது மட்டுமின்றி பசுவதையை எதிர்த்தவர், வங்கக் கலவரத்தில் முஸ்லீம்களை கண்டித்தவர் என்றெல்லாம் பாரதியின் எழுத்து உதாரணத்தோடு அவரின் சுயமுரண்பாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளது. இந்து தேசியக் கனவு கண்டவன் பாரதி என புதிய கலாச்சாரம் முத்திரை குத்தியுள்ளது.

பாரதியின் சுயமுரண்பாடுகளுக்கு தனிமனித னான பாரதி காரணம் அல்ல - அப்படிப் பார்ப் பதும் தவறு. சமூக முரண்பாடுகளே தனிமனித வாழ்க்கையிலும் பிரதிபலிக்கும் என்கிற வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தின் அடிப்படையிலேதான் பாரதி வாழவும் பார்க்கப்பட வேண்டும். துரதிருஷ்டவசமாக பாரதி விஷயத் தில் அப்படிப் பார்க்கப்படாமல் அனைத்துமே தனிமனிதக் கண்ணோட்டத்திலிருந்தே அணுகப் பட்டுள்ளது. படம் எடுத்தவர்களும் அதே தவறைத்தான் செய்துள்ளனர். தமிழ்நாட்டில் முதன் முதலாக ரஷ்யப் புரட்சியை வரவேற்ற கவிஞன், பிறகு இந்திய தொழிலாளர் போராட்டம் வளர்ந்தபோது முதலாளிக்கும் தொழிலாளிக்குமிடையே ஒரு சமரசப்

போக்கையே கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்ற கருத்துக்கு வந்த பாரதி 'அவ்வாறு தகுந்த ஏற்பாடுகள் செய்யாவிடின் நாளடைவில் ருஷ்யாவில் உள்ள குழப்பங்களெல்லாம் இங்கு வந்துசேர ஹேது உண்டாகும்' என்று எப்படி எழுத முடியும்? உடனுக்குடன் எப்படி அவரால் ஒரு விஷயத்தை, சரியானதும், தவறானதுமாக தீர்மானிக்க முடிகிறது! காரணம் இதுதான்: அரசியல் ரீதியாகவும், தத்துவ ரீதியாகவும், இயக்க ரீதியாகவும் ஒரு சமூகத்திற்கு தெளிவு இல்லாதபோது அதில் வாழ்ந்த ஒரு மனிதனுக்கு தெளிவு ஏற்படவில்லையே என்பது ஒரு பெருங்குறையல்ல. பாரதி அந்தச் சமூகத்தைப் பிரதிபலித்தவர். எனவே, ஊசலாட்டங்களும், சுய முரண்பாடுகளும் ஏற்பட்டதில் வியப் பில்லை. அதற்காக பாரதியின் நிலைபாடுகளை நியாயப்படுத்தவில்லை. அவரது செயல் பாடுகளிலும், எழுத்துக்களிலும் நமக்கும் முரண்பாடுகள் உண்டு. ஆனால், எழுத்திலும் பேச்சிலும் பண்டித நடைத்தமிழ் பயன் படுத்திய நேரம்: உதாரணமாக 'அவன் அங்கே சென்றான்' என்பதை 'அவன் ஆங்கு போந் தான்' என இருந்த காலத்தில் அத்தமிழை மக்கள் மொழியில் எளிமைப்படுத்தியவர் பாரதி. நமக்கும் முன்பான காலத்தில் வாழ்ந்த ஒரு படைப்பாளியை அணுகுவதில் ஒரு ஆக்கப் பூர்வமான அணுகுமுறை தேவை. அன்று இருந்த பழமைத்தனத்திலிருந்து சமூகச் சிந்தனை வளர்ச்சிக்கு எந்த அளவு ஒரு படைப்பாளி முற்போக்குப் பாத்திரத்தை வகித்திருக்கிறான் என்றுதான் பார்க்கப்பட வேண்டுமெய்யொழிய முற்றாக தூக்கியெறியும் பார்வை தவறான அணுகுமுறைக்கு வழிவகுக்கும். இன்றைக்கு நாம் அரசியல் ரீதியாக தெளிவடைந்திருக் கலாம்; பல சிந்தனையாளர்கள் மண்டையை உடைத்து சமூக ஆய்வை செய்து கொடுத்த பிறகு... 4, 5 புரட்சிகள் நடந்து முடிந்த பிறகு. ஆனால், ஒரு வர்க்கக் கண்ணோட்டமே இல்லாத சமயத்தில் ஒரு கவிஞன் சமூக உணர்வு கொள்வதும், போராட்டத்தில் இறங்குவதும் சாதாரண நிகழ்வு அல்ல. பாரதியின் எழுத்துக் களிலிருந்தும் அவரின் செயல்பாடுகளிலிருந் தும் அவரை மதிப்பீடு செய்வதைவிட அவர் வாழ்ந்த காலத்தோடு மதிப்பீடு செய்தால்தான் பாரதியின் வாழ்க்கையையும், அவரது சுயமுரண்பாடுகளையும், அவரின் படைப்பு களின் விளைவையும் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

இந்த வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தையே பேரா. கைலாச பதியும் "வர்க்க வேறுபாடுகள் துலக்கமடையாத சிந்தனைச் சூழல்களிலே பாரதியின் பெரும் படைப்புகள் முகிழ்த்தன என்னும் அடிப்படையான உண்மையை எவரும் மறுத்தல் கூடாது" என சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.



பாரதி வாழ்ந்த காலம் பழமையும் புதுமையும் மோதல் கொண்ட ஒரு சகாப்தத்தின் ஆரம்பக்கட்டம். (இங்கு புதுமை என்ற சொல் புதிய சிந்தனை என்ற கருத்திலே கையாளப்படுகிறது) எது சரி, எது தவறு என்பனவற்றையெல்லாம் சிந்திக்காத காலம். எனவே பாரதியிடம் 'இரண்டக நிலை' நிலவியது அவரது குற்றமல்ல. அந்த நேரத்தில் இருந்த சிந்தனை வளர்ச்சியில் பாரதி செய்தது ஒரு முற்போக்கானதே. பாரதி தெரிந்தோ, பிழைப்புக்காகவோ, மனசாட்சிக்கு விரோதமாகவோ செய்யவில்லை. அந்தந்த நேரத்தில் எந்த சிந்தனை அவரை ஆட்கொண்டதோ அதன் அடிப்படையிலேதான் எழுதினார், பேசினார், செயல்பட்டார். எப்பொழுதெல்லாம் அவர் பகுத்தறிவுக்கு போகிறாரோ அப்பொழுதெல்லாம் ஆன்மீகம் அவரை பின்னுக்கு இழுத்தது அல்லது இழுக்கப்பட்டார். இதுதான் உண்மை. இல்லையெனில், 'தனிமனிதனுக்கு உணவில்லையெனில் ஐக்கத்தினை அழித்திடுவோம்' என எப்படி ஒரு கவிஞன் உணர்ந்து எழுத முடியும்?

இன்றைக்கு சகலவித அறிவையும் பெற்ற பிறகு பாரதியை விமர்சனம் செய்வது எளிது. ஏனெனில் நாம் தத்துவார்த்த 'தெளிவு'டன் இருக்கிறோம். வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில்...? இன்றைய படைப்பாளிகள் 'அரசியலே' கூடாது என ஒதுங்கிப் போகும்போது படைப்புத் தளத்திலிருந்து அரசியலுக்கு பாரதி வந்தது சரியான விஷயமே. ஒரு படைப்பாளியின் பரிணாம வளர்ச்சியும் அதுதான். பாரதியிடம் நாம் பார்க்கப்பட வேண்டியது படைப்பின் வீச்சும், படைப்பாளியின் பரிணாம வளர்ச்சியும், சிந்தனையில் ஒரு முற்போக்கு

பாத்திரமும், சமூகத்திற்கு அவன் விட்டுச் சென்ற படைப்புகளையும் தான். அதை பாரதி நிறையவே செய்திருக்கிறார். செய்தவைகளில் தவறு இருக்கலாம். அடுத்துவரும் தலைமுறை அத்தவறையும் களைந்துவிட்டு முன்னேறட்டுமே! வரலாற்றை முன்னெடுத்துச் செல்லும் நமக்கான கடமையும் அதுதானே.

திலகரை ஏற்றுக்கொண்டார், காந்தியவாதியாக இருந்தார் என்பதெல்லாம் குற்றச்சாட்டு. சரி. ஆனால் அதே பாரதி பெண்களின் திருமண வயதை உயர்த்தி 'பெண்கள் திருமணச் சட்டத்தை' வெள்ளையர்

கொண்டு வந்தபோது திலகர் அதனை எதிர்த்தார். பாரதி அச்சட்டத்தை ஆதரித்து திலகரின் வைதீக தேசியவாதத்தை எதிர்த்து நிற்கவில்லையா? அதேபோல, விதவைகள் மறுமண விஷயத்தில் காந்தியின் தீர்வை நேரடியாக கிண்டலடித்து"... ஆனால் அதைக்கூட உறுதியாகச் சொல்ல அவருக்குத் 'தையம் இல்லை;...' என எழுதவில்லையா? ஆக, அரசியல் ரீதியாக தான் ஏற்றுக்கொண்ட தலைவர்கள் பிற்போக்குத் தனமாக நடந்தால் உடனே தன் கருத்தைச் சொல்லும் தையம் பாரதிக்கு எப்படி இருந்தது? சரியான அரசியல் தெளிவில்லாததால் சில பிற்போக்கான தலைமைகளை ஏற்றுக் கொண்டது பாரதி மட்டுமல்ல, அன்றைக்கு இருந்த ஓட்டுமொத்த சமூகமும் தான். அன்றைய சமூகத்தில் நான் அல்லது தலித் முரசில் விமர்சனம் எழுதிய வே. மதிமாறன் அல்லது புதிய கலாச்சாரத்தில் விமர்சனம் எழுதிய மருதையன் அல்லது துக்ளக் சோ என யார் வாழ்ந்திருந்தாலும் இப்படிப்பட்ட ஊசலாட்டத்திற்கு ஆட்பட்டிருப்போம்! அன்றைய யதார்த்தம் அப்படி. இதற்காக இவர்கள் பாரதி சென்னை மாநகர கவர்னருக்கு தன்னை விடுதலை செய்யும்படி கேட்டு எழுதிய கடிதத்தை பிரசுரித்து மாபெரும் வரலாற்றுப் பிழையை பாரதி செய்துவிட்டதாக கிண்டலடித்துள்ளனர். பாரதி தன் இனத்திற்கு எதிராக நின்றவர். "பேராசைக்காரனடா பார்ப்பான்" என எந்த பார்ப்பனனால் எழுத முடிந்தது அந்தச் சமயத்தில். அன்றைய

பார்ப்பனிய சனாதனத்தை எதிர்த்து அவர் நிற்கவில்லையா? அன்றைய சூழலில் அதுவெல்லாம் இவர்களுக்கு பெரிய விஷயமாகப் படவில்லை. காரணம், பெரியார், பூலே, அம்பேத்கர் போன்ற பலரும் பார்ப்பனீயத்தை உடைத்து நொறுக்கி ஓரளவு செப்பனிட்ட பாதையில் போய்க்கொண்டிருக்கும் இவர்களால் அதையெல்லாம் எப்படி உணர்ந்து பார்க்க முடியும்? பாரதி ஒரு காலகட்ட சமூகத்தின் பிரதிநிதி அவ்வளவு தானே.

இறுதியாக, இயக்குநர் ராஜசேகரன் அவர்களுக்கு, வரலாற்று மனிதர்களின் வாழ்க்கையை படமாக்க விரும்பினால் உள்ளதை உள்ளபடியே காட்டும் துணிவு இருந்தால் எடுங்கள். இல்லையெனில் தயவுசெய்து 'பாரதி' போல் படம் எடுக்க வேண்டாம். 'போடுகிற காசும் தேறுணுமே' என நீங்கள் நினைத்தால் சுயசரிதங்களை 'மசாலா'வாக்க

வேண்டாம். அதற்கு வேறு நிறைய விஷயங்கள் இருக்கிறது.

பாரதி சமூகத்திற்கோ, தான் கொண்ட கொள்கைக்கோ எந்தவிதத்தினும் துரோகம் செய்யவில்லை. அவன் தனக்குத்தானே துரோகம் செய்துகொண்டவன். அவரது இறுதிக்காலம் அதைத்தான் நிரூபிக்கிறது. தத்துவத் தெளிவும், சமூகம் பற்றி ஆய்வும், வர்க்க உணர்வும் இல்லாதபோது ஒருவன் மனசாட்சியோடு மட்டுமே வாழ்ந்தால் நாம் அனைவருமே பாரதிகளாகத்தான் இருக்க முடியும். தெளிவுகளைத் தேடுவதில்தான் நம் காலத்திய கடமை உள்ளது. பாரதியின் அரசியல் நிலையை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ள பேரா.கோ.கேசவன் எழுதிய

1. சோசலிச கருத்துக்களும் பாரதியும்
2. பாரதியும் - அரசியலும்

ஆகிய நூல்களை வாசகர்கள் அவசியம் படித்துணர வேண்டும்.

தோட்டத்தில் இன்னிசை (Concert in the garden)

ஆக்டேவியா பால்
(தமிழில் : கள்ளழகர்)

(வீணையும் மிருதங்கமும்)

அது பொழிந்தது
நேரம் ஓர் எண்ணற்ற கண்
அதனுள், நாம் வந்து போகிறோம்
பிரதிபலிப்புகள் போல.

இசைநதி

என் ரத்தத்தில் நுழைகிறது.

'உடல்' என நான் சொன்னால்

'காற்று' என அது பதிலளிக்கிறது.

'பூமி' என நான் சொன்னால்

'எங்கே' என அது பதிலளிக்கிறது.

இந்த உலகம், இரட்டை மலர், திறக்கிறது.

வந்ததற்கான வருத்தம்,

இங்கு இருப்பதற்கான ஆனந்தம்.

நான் மெய்மறந்து நடக்கிறேன்

எனது சொந்த மையத்தில்.



உயிர்நிழல் (Uyir nizhal)

Vol. III - No. 4

July - Aug. 2000

EXIL

27, Rue Jean Moulin

92400 courbevoie,

France

e-mail : exilfr@901.com

வருடச்சந்தா - 120 FF

இணையத்தில் உயிர்நிழல்

http : /www.geocities.com/uyir nizhal

பயண அனுபவத்தில் ஒரு காட்சியின் உடைதல்

பாலையிலவன்

- ஒரு கொத்து மேகத்தை
தன்னலயின்றி சுமந்துகொண்டிருக்கும்
இந்த மலை
தூரத்திலிருக்கும் யாத்ரிகனுக்கு
அயிர்தம் பிழிகிறது.
மலையின் தெய்வீகக் கருணையில்
இக்கணம்
மேகம் ஒரு மலையின்
மழுலை
- அதன் பரிமளத்தைக் கொண்டாடி முடித்தவனின்
பாதங்களுக்குக் கீழ்
ஒரு எறும்பும்
புல் பூண்டும் நுகங்கிவிடாமல்
உயிர்த்திருக்கிறது எப்போதை விடவும்
அத்தர்சனத்தின் மதுரம்
தேநீரின் உற்சாகத்தை தந்துகொண்டிருக்கும்
போதே
மலையிலிருந்து மேகம் நுகர்ந்துவிட்டது
யாத்ரிகனின் தலைக்குமேல்
மலை இப்போது
பாறைக்குவியலாகிவிட்டது
ஒரு சாலை விபத்துபோல்.

வெளிவந்துவிட்டது!

நவீனக் கதைச்சொல்லி
கோணங்கி-யின்
புதிய நாவல்

பாழ்

வெளியீடு: தி பார்க்கர்
293, அகமது காம்பளக்ஸ்,
2-வது மாடி,
ராயப்பேட்டை
நெடுஞ்சாலை,
சென்னை - 600 014.

விலை : ரூ. 185/-



அன்புடன் நண்பர்களுக்கு



செல்வியின் நினைவுப் பதிவு

...மானாட நேயம் நோக்கிய வாழ்வை
படைத்திட முயல்கையில் எத்தனை தடைகள்
கொடூரம் மிகுந்த விழிகள் தொட-
வாழ்தலில் கசப்பு நெஞ்சை நெருடும்
மனிதம் மறந்து சுவமாய் கிடந்து
வாழ்தலில் எனக்கு பிரியமேயில்லை...

-செல்வி

செல்வியின் (செல்வநிதி - தியாகராஜா)

நினைவாய் அவரது பன்முக ஆளுமை
களையும், சிந்தனைகளையும் பதிவு செய்ய
விரும்புகிறோம். செல்வியினால் எழுதப்
பட்ட கவிதைகள், கட்டுரைகள், தினக்
குறிப்புகள் மற்றும் அவரின் ஓவியங்கள்,
அவர் எடுத்த புகைப்படங்கள், அவரது
புகைப்படங்கள், அவரது ஏனைய எழுத்துப்
பிரதிகள் தங்களிடம் இருப்பின் அனுப்பி
வைத்து உதவும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.
மூலப் பிரதிகள் தங்களுக்குத் திருப்பி
அனுப்பி வைக்கப்படும் எனவும் உறுதி
அளிக்கிறோம். செல்வி பற்றிய நினைவு
களையும், உங்கள் படைப்புகளையும்
நாங்கள் எதிர்பார்க்கிறோம்.

தொடர்புகளுக்கு :

செல்வி படைப்புகள் தொகுப்பு

UYIRNIZHAL

EXIL, 27 Rue Jean Moulin
92400 Courbevoie, FRANCE.
e-mail : EXILFR@aol.com

இத்தொகுப்பிற்கான விடயங்களை இவ்வருடம்
நவம்பர் மாதம் 28ம் திகதிக்கு முன்பாக அனுப்பி
வைத்து உதவும்படி வேண்டிக் கொள்கிறோம்.

வரலாற்றின் பக்கங்களிலிருந்து...

தமிழகத்தில் அடிமை முறை



தமிழகத்தின் சமூக வரலாறு இன்னமும் கூட எழுதப்படாமலே இருக்கிறது. எழுதப்பட்ட வரலாறுகள் அனைத்தும் ஆண்ட பரம்பரையின் புகழை பறைசாற்றுவதாகவே இருக்கின்றன. ஒட்டுமொத்த சமூக வரலாறு இன்னும் பார்க்கப்படாமலே இருந்து வருகிறது. 'சங்ககாலம் - தமிழரின் பொற்காலம்', 'சோழர் காலம் பொற்காலம்' என்று பொற்கால கனவுகளில் நீந்துவதாகவே பல்கலைக் கழகங்களின் நாற்காலிகளும் அடம் பிடிக்கின்றன. சுரண்டுவோரின் வரலாறு பல பாகங்களாக நூலகங்களை அணி செய்கின்றன. சுரண்டப்பட்டவர்களின் வரலாற்றை நா. வானமாமலை, கைலாசபதி, கோ. கேசவன் போன்றோர் மார்க்கிய வெளிச்சத்தில் கொண்டு வந்தனர்.

தமிழக வரலாற்று ஆசிரியர்கள், தமிழ்நாட்டில் அடிமைமுறை இருந்ததை எப்போதும் ஒப்புக் கொண்டவர்கள் இல்லை. சாதிமுறையில் அடிமை முறையின் கொடுமை இல்லை என்றும், ஐரோப்பிய முறை 'அடிமைச் சமூக முறை' என்றெல்லாம் பேசி வந்தனர். ஆளுவோரின் வரலாற்றில் எச்சகொச்சங்களாய், இலைமறை காயாய் எங்கெங்கோ உண்மை வரலாறு எட்டிப் பார்க்கும். அதை வைத்தே அக்கால வழமையை அறிய முடிகிறது. சோழர்கால கல்வெட்டுக்கள், திருச்சி மாவட்ட ஓலை ஆவணங்கள், நாஞ்சில் நாட்டு முதலியார் ஓலைச் சுவடிகள் மூலம் அடிமை முறையும், அடிமை வணிகமும் தமிழகத்தில் இருந்ததை மேலே கண்ட ஆவணங்கள் தெள்ளத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

சாதிப்படி முறைகளான பார்ப்பான், வணிகன், படைவீரன், சூத்திரன் (அடிமை) முறைகளில் இறுதிப்படியான சூத்திரனில் பல அடுக்குகள் உண்டு. இவற்றில் பறை, பள்ளு சாதிகளில்தான் ஆண்டாண்டு காலமாக அடிமைகளாக நடத்தி வருவதை நாம் பார்க்கிறோம். இவர்களில் வேளாளரும் கூட தங்களை கோயிலுக்கு விற்றுக் கொண்டதை சோழர்கால கல்வெட்டுக்கள் காட்டுகின்றன.

17-18 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழகம் பட்ட பாட்டை உலகில் வேறு நாடு பட்டிருக்காது. அவ்வளவு கொடுமைகள். இக்காலத்தில்தான் 'தடி எடுத்தவனெல்லாம் தண்டல்காரன்' ஆன பழமொழி எழுந்தது. தமிழகத்தை மைசூர் அரசர்கள், ஹைதராபாத் நிஜாம்கள், ஆங்கிலேயர்கள், பிரெஞ்சுகாரர்கள், டேனிஷ்காரர்கள், டச்சுக்காரர்கள், உள்நாட்டு பாளையக்காரர்கள் போன்றோரிடையே ஏற்பட்ட போர்கள் மட்டும் 200 க்கு மேல் இருக்கம் என்று கா. அப்பாதுரை குறிப்பிடுகிறார். வரி கொடுக்க முடியாத உழவர்கள், உழைத்தாலும் உணவு கிடைக்காத தாழ்த்தப்பட்டோர் போன்றோர் தங்களை இக்காலத்தில் விற்றுக் கொண்டனர். ஆங்கிலேயரால் உண்டாக்கப்பட்ட 'பஞ்சங்கள் வேறு. இதே காலகட்டத்தில்தான் தமிழகத்தில் கொடுமை தாங்காமல் ஆங்கிலய, பிரெஞ்சு குடியேற்றங்களான இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர், பிஜி, ரியூனியன், சிசெல்ஸ், மொரிசியஸ், பிரஞ்சு, கயானா, டிரினிடாட், தென்னாப்பிரிக்கா முதலிய நாடுகளில் உள்ள சுரங்கம், தேயிலை, புகையிலை, கரும்புத் தோட்டங்களுக்கு குறைந்த விலைக்கு வாங்கப்பட்டு சென்றதை அந்நாடுகளின் வரலாறுகள் புலப்படுத்துகின்றன. 'சாங்கோபோ' திரைப்படம் இதை நன்கு விளக்கிக் காட்டும். இந்நாடுகளில் குடியேறியவர்கள் தாழ்த்தப்பட்டோர் மட்டுமல்லாமல் சமூகத்தின் அடித்தட்டு மக்களாக இருப்பதை இன்றும் வெளிநாட்டுத் தமிழர்கள் மூலம் உணரலாம்.

அடிமைகள், 'தங்களை கொள்வாருண்டோ என்று கேட்டவுடன் கொள்வோம் கொள்வோம்' எனக் கூறி வாங்கிக் கொண்டதை பல ஆவணங்கள் கூறுகின்றன! அதில் ஒன்று:

நாஞ்சில்நாட்டு ஆரைவாய்மொழி ஆறுமுகப்
பெருமாள் நந்தீஸ்வரன் உள்ளிட்டாருக்கு மேற்படி
நாட்டு தாமரைக்குளம் கணக்கு பூதலிங்கம்
ஆதிச்சன் உள்ளிட்டார் பறையடிமை விலை ஓலை
எழுதிக் கொடுத்த பரிசாவது - நாங்கள்
குரு பரம்பரையுடை யோரமாக ஆண்டு அனுபவித்து
வருகிற ஆரைவாய்மொழி பூரீபால் பொய்கை
புறஞ்சேரியில் கிடக்கும் தீண்டாதாரில் பறை இசக்கி
புலமாடத்தியும் மேல்படியாள் மூலை யுண்ணியும் பறை
மார்ச்சி புரவு காணியும் அதற்கிளைய ஆண்புரசு
சின்னக் காணியும் ஆகசனம் நாலும் விலை கொள்வரோ
கொள்வாருளரோ வென்று நாங்கள் முற்கூற
விலை கொள்வோம் கொள்வோமென்று இவர்
பிற்கூறி எம்மிலிசைந்து எதிர்
மொழி மொழிந்து மறுமொழி கேட்டு உறு
மொழி பேசி தம்மில் பொருந்திய
ஆரைவாய்மொழி மன்றருகில் நிறுத்தி நால்வர்
கூடி நடுவர் மூலமாக நிச்சயித்த அன்றாடகம்
வழங்கும் நெல்மேனி கலியுக ராமன் பணம் நூற்றம்பது
இப்பணம் நூற்றைம்பதுக்கும் விலையாவணக்களத்தைக்
காட்டி பெற்று கை செலவாக கொண்டு
விலையை விற்று பொருளைப் பற்றி விற்று
விலைப் பிரமாணம் செய்து கொடுத்தோம்.

மறறு

கவிதைக்கான காலாண்டிதழ்

மரபின் ஆதிக்க நுகர்வில் 'உடலம்' எனவே அணுகப்
பட்டிருக்கும் பெண்தனது ஒடுக்கப்பட்ட சிந்தனை
மறதியிலிருந்து கலைநீட்சியின் பிரக்ஞைபரவலுக்கு
தன்னை இனம் கண்டு விடுவித்துக் கொள்வதற்
கான சுருத்தமைவுகளை படைப்பாக்க ரீதியில்
மறுமதிப்பீடு செய்வதற்கான ஞாபகப்படுத்தலாக,
மறறு

முதல் இதழ்

தமிழக, புலம்பெயர்ந்த பெண்கவிஞர்களின்
படைப்புகளை நவம்பர் 30க்குள் எதிர் விழைகிறது.

வில் வாமித்திரன்

183, மூன்றாவது பிரதான சாலை,
நடேசன் நகர்,
விருகம்பாக்கம்,
சென்னை-600 092.

பெயர்கள்

ஜி. நஞ்சண்டன்

பெயர்கள் பெயர்கள்

விழித்தெழுந்ததும் உச்சரிப்பது

தொடர்ந்து உறங்கும்வரை

எட்டுத் திக்கிலிருந்தும்

வந்து குவியும் பெயர்கள்.

இயற்பெயர்கள் போதாதென்று

வீட்டுப் பெயர்கள்

பட்டப் பெயர்கள்

சுருக்குப் பெயர்கள்

கூடவே புனை பெயர்கள்.

பெயரில் வாழ்கிறார்கள் சாயியும் ஆசாயியும்

பெயர் தலைக்குச் சமம்,

பெயரின்றி மண்தரில்லை.

பெயரின்றி உயிர் இல்லை.

சிறுகதை

நமது சஞ்சிகைக்காக முதல் தடவை என்றாலும் விஞ்ஞானி ஸ்ரி சங்கர விதேச லிங்கத்தை நேர்காணல் செய்யச் சென்றது எனக்கு மூன்றாவது தடவை ஆகும். மெல்ட்ரிஜ் சர்வதேச விருதும் மத்திய அரசின் பத்மராஜ்ய விருதும் பெற்றபின் நூற்றி ஐம்பது வருடத்திய ராமன் அவின்யூ ஓட்டு வீட்டில் பேட்டியாளர்கள் தொலைக்காட்சி படப்பிடிப்பாளர்கள் இளம் விஞ்ஞானிகள் ஆர்வலர்கள் என்று கூட்டம் நிறையவே காணப்படுகிறது. படிகளில் அநாயாசமாக இறங்கி தனித்தனி அறைகளில் பேட்டி கொடுக்கிறார். நிதானமிழக்காது சொற்களை யோசித்துப் பேசுகிறார். தொன்னூற்றி ஓன்பது வயது நிரம்பியவர் என்று அவரது செயல்பாடுகளை பின்பற்றி சொல்ல முடியாது என்றாலும் சற்றே வியர்த்து மூச்சிரைக்கும் போதும் பழைய சம்பவங்களை நினைவு கூறவும் தனது நாற்பது வயது "இளம்" மனைவியின் உதவி நாடுகிறார்.

வெண்கூரை வேய்ந்த வரவேற்பு முகப்பில் உள்ளே நுழைந்ததும் பார்வையாளர்கள் தரையில் விரித்த வெளிர் மெத்தையில் அமர்த்தப்படுகிறார்கள். டாக்டர் எஸ்.எஸ்.வி. லிங்கம் என்ற தலைப்பில் பள பளத்த காசித்தில் அவரைப் பற்றிய முன் தயாரிக்கப்பட்ட வாழ்க்கைக் குறிப்பும், நாம் கேட்கப் போகும் கேள்விகளை எழுதித் தர ஒரு வெள்ளைத் தாளும் வழங்கப்படுகிறது. இதுவரை அவர் எழுதி வெளி வந்துள்ள The Black Holes of the sister universe மற்றும்



ஒரு நேர்காணலும் மூன்று அடிக்குறிப்புகளும்...

இரா. நடராசன்

The stellar connection ஆகிய நூல்கள் பார்வைக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளன. வெளிநாட்டு பத்திரிகையாளர்களுக்கு என்று பிரத்யேகமாக தனி சிற்றுண்டி வழங்கப்படுகிறது. விஞ்ஞான சஞ்சிகைகளில் அவர் எழுதி வெளிவந்துள்ள ஆய்வு கட்டுரைகள் அதற்கென்று விண்ணப்பித்தால் தருகிறார்கள்.

சற்று குறுகலான மித்தத்தின் வழியே பின்புறமாக வாசல் கொண்ட கிணற்றை ஓட்டிய ஏ.சி. பொருத்தப்பட்டுள்ள அறைக்கு "புரொபசர் ஓய்விலிருக்கிறார். காத்திருக்குமாறு வேண்டிக் கொண்டார்" என்றபடி அவரது எட்டு உதவியாளர்களில் ஒருவர் அழைத்துச் செல்கிறார். உள்ளே நுழைந்தால் ஒரு மேசைக்கு இருபுறம் இரண்டே நாற்காலிகள். அறையின் மறுபுறம் இன்னொரு கதவின் வழியே அவர் வரக்கூடும் என்பது போல் அமைந்திருந்தது அறை. அறைச் சுவரில் ஆல்பர்ட் ஐன்ஸ்டீன், நெல்ஸ் போர், ரூத்தர் போர்டுடன் வியன்னா இயற்பியலாளர் மாநாட்டில் புன்னகைத்தபடி இளம் வயது டாக்டர் எஸ்.எஸ்.வி. லிங்கம்.

இதுவரை நான்கு முறை முன் மொழியப்பட்டும் நோபல் பரிசு மட்டும் ஏனோ மனிதரை வந்து சேரவில்லை. அதிலும் இந்த வருடம் நட்சத்திரங்களின் சிநேகிதரான அவருக்கு தராததற்காக ஸ்வீடன் அகடமிக்கு பல நேரடி கண்டனக் கடிதங்கள் கூட எழுதப்பட்டுள்ளன. இந்த விசயத்தில் அதிர்ஷ்டம் கெட்டவரான அந்த மனிதரைப் ரொமோட் செய்யும் டால்டன் பிசிக்ஸ் நிறுவனத்திற்கு விழுந்த இன்னொரு பேரிடி அவர் தனது முதல் மனைவி பற்றிய சர்ச்சையில் சிக்கிக் கொண்டதும் ஆகும். விஞ்ஞான உலகில் குறிப்பாக அணுவியல் வானியலில் பரபரப்பான ஆய்வுகளின் மூலம் சர்ச்சையை எழுப்பும் மனிதர். திடமான முடிவுகளின் அடிப்படையில் அவசரமற்று

நிதானமாகச் செயல்படுபவர். இந்த விஷயத்தில் அவசர புத்திக்காரராகவும் கோபாவேச கோணங்கியாகவும் நடந்து கொண்டதுதான் வேடிக்கை. தேசிய விருதான பத்மராஜ்ய விருதை அவருக்கு வழங்கக் கூடாதென்று சில பெண் அமைப்புகள் குரலெழுப்பும் அளவு சர்ச்சை பெரிதானது துரதிர்ஷ்டம்தான்.

“முன் கூட்டி எழுதிக் கொடுக்காத கேள்வி எதையும் கேட்காதீர்கள் ப்ளீஸ்” என்று சொல்லி விட்டு பதிலுக்கு காத்திராமல் உள்கதவு திறந்து போன உதவியாளர் சற்று நேரத்தில் உணவுப் பதார்த்தங்களும் ஒரு கப் காப்பியும் கொடுத்து உபசரித்தார். ஏனோ திடீரென்று எந்தப் பத்திரிகை என்று கேட்டு சொன்னதும் நாக்கைக் கடித்துக் கொண்டார். உள்ளே விட்டிருக்க வேண்டாம் என்பது போல இருந்தது செய்கை. அடுத்தடுத்து சிலர் வந்து எட்டிப் பார்த்தார்கள். ப்ரொபசரின் முதல் மனைவியை பேட்டி கண்டு அந்த சர்ச்சையை கிளப்பி விட்டவளான என்னை ஒரு புதிய ஜந்துவை மிருகக்காட்சி சாலையில் புார்ப்பதுபோல உணர வைத்தார்கள். அவரைப் பற்றிய குறிப்புகளில் மூழ்கிப்போன என்னை பெயர் சொல்லி அழைத்தார் அவரது உதவியாளர்களில் பெண்ணாய் இருந்தவர். வெளி நாட்டுக்காரியைப் போலவே இருந்தார். “அது பற்றி மட்டும் கேட்டு விடாதீர்கள்” என்றார் கொஞ்சம் மொழியில்.

முகத்தின் சுருக்கங்களுக்கு நடுவிலிருந்து என்னைப் பார்த்தபடி தனது ஆசனத்தில் அமர்ந்திருந்தார் ப்ரொபசர். தனது உதவியாளர்களை வெளியேற்றினார். இளம் மனைவியை அணுப்பும்போது வருத்தத்துடன் முகத்தை வைத்துக் கொண்டார்.

“ஒரு கலந்துரையாடல் போல எடுத்துக் கொள்ளலாமே” என்றார். ஒரே ஒரு மணி நேரம் என்று எனக்கு ஒதுக்கி இருந்த நேரத்தில் அரை அரை மணிநேரமாக அதிகமாக்கி கடைசியில் மூன்று மணி நேரம் அவரோடு பல விஷயங்கள் குறித்து உரையாட டாக்டர் எஸ். எஸ். வி. லிங்கம் வாய்ப்பளித்தார்.

இந்திய இயற்பியல் துறை மேலும் ஜனநாயகப் படுத்தப்பட வேண்டும் என்று எண்ணம் கொண்டுள்ளார். சர்.சி.வி. ராமன் ஒரு நல்ல ஆட்சித் தலைவராகவும் திட்டத்துறை வல்லுனராகவும் இசைஞராகவும் வந்திருந்தால் விஞ்ஞானி ஆனதை விட அதிகப் புகழ்

அடைந்திருப்பார் என்று கூறும் எஸ். எஸ். வி. கருங்குழிகள் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் முன்னோடியான டாக்டர் சந்திரசேகரின் மரணம் இயற்கையானது அல்ல என்று அதிர வைக்கிறார்.

உலக விஞ்ஞான அரங்கில் இந்தியாவின் மரியாதையை உயர்த்த இந்திய விஞ்ஞானிகளுக்கென்றே நோபல் பரிசுக்கு இணையான ஒரு பரிசு நிறுவப்பட தனது சொத்து அனைத்தையும் எழுதித்தரத் தயார் என்றார். வேண்டுமானால் இந்திய துணைக் கண்டம் முழுவதையும் இணைத்துக் கொள்ளலாம். சர்வதேச இயற்பியல் மாமன்றத்திடமே பரிசுக்குரியவர்களை தேர்ந்தெடுக்கும் பொறுப்பை தரலாம்.

சாதாரண மொழியில் டாக்டர் எஸ். எஸ். வி. லிங்கத்தின் இயற்பியல் பங்களிப்பை புரிந்து கொள்வது மிகவும் கடினம். நட்சத்திரங்களில் நடைபெறுவது அணுகூட்டு (Nuclear Fussion) வேதிவினை ஆகும். அதாவது நட்சத்திரத்திலுள்ள ஹீலியம் அணுக்கள் ஒன்றிணைந்து ஹைட்ரஜன் அணுக்களாக மாறுகின்றன. இதனால் ஏராளமான ஆற்றல் வெளிப்படுகிறது. இந்த ஆற்றலைத்தான் நாமும் சூரியனிடமிருந்து பெறுகிறோம். இந்த ஆற்றலைப் பெற ஒரு பொதுவெப்பச் சூழல் ஒரு நட்சத்திரத்திற்குள் நிலவ வேண்டும். இந்தச் சூழலைத்தான் தற்போது லிங்கம் சூழல் (Lingam Circumstances) என்று அழைக்கின்றோம். இந்த சூழலுக்கான சாத்தியப்பாடுகள் பற்றிய ஆய்வுகளுக்காகத்தான் ப்ரொபசர் எஸ். எஸ். வி. லிங்கம் மெல்ட்ரிஜ் விருது பெற்றுள்ளார்.

அணு ஆயுத தடுப்பு ஒப்பந்தத்தில் இந்தியா கைச்சான்று இட்டாலும் இடாவிட்டாலும் ஒன்றே என்று கருதுகிறார் ப்ரொபசர். ஆய்வுகள் தொடரும். ஆபத்துகளும் தொடரும். பெரு வெடி (Big Bang) கோட்பாட்டின் முதலாம் முக்கியத்துவ மிக்க நிகழ்ச்சி எது என்பது குறித்த உலகளாவிய விஞ்ஞான சர்ச்சை தன்னால் முற்றுப் பெற்றது குறித்து மகிழ்ச்சி வெளியிட்டாலும் கருங்குழிகளின் எதிர்காலம் மற்றும் நட்சத்திரக் குவியல்களின் கால நிர்ணயம் குறித்த தனது சமன்பாடுகள் விஞ்ஞான ரீதியில் இன்னும் நிரூபணமாகாதது வருத்தம் தருகிறது. தனது வாழ்நாளுக்குள் நிரூபணங்கள் சாத்தியமில்லை என்கிறபோது மனிதருக்கு நா தழுதழுக்க வயது அப்பட்டமாகத் தெரிகிறது.

“நூறு வருடங்கள் வாழ்வீர்கள் என்று நினைத்தீர்களா” என்றேன். தொண்ணூற்றி ஒன்பது வருடங்கள் வாழ்ந்தது பெரிதாகத் தெரியவில்லை. இந்த ஒரு வருடத்தில் சோதனைகள் மிக அதிகம் என்றபடி என்னை ஆழமாகப் பார்க்கிறார். காரணம் புரியாமலில்லை.

“அறுபதுகளின் இறுதியில் ஜெர்மன் விஞ்ஞானி ஸ்டீபன் ஹீயுடன் என்ன சர்ச்சை” என்று பேச்சை மாற்றுகிறேன். “அவன் ஜெர்மானியன் இல்லை. பெர்லினில் வாழ்ந்த அமெரிக்கன். புத்தி கெட்டவன். ஆர்வக் கோளாறு என்பார்களே அது அவன்தான்” என்றார். பொய்பல்லை நரநரவென்று கடித்துக் கொண்டார்.

ஆண்ட்ரிமொடா கலாக்கி பற்றிய தனது மூன்றாவது விவரணையை ஸ்டீபன் ஹீயின்னா சர்வதேச மாநாட்டில் மறுத்து தனது ஆய்வுகளின் மூலம் கால மாற்ற கண்டு பிடிப்பை தோற்கவைத்த அதிர்ச்சியிலிருந்து இன்னும் கூட அவர் மீளாதது ஆச்சரியம் தருகிறது.

நோபல் பரிசு கிடைக்காமல் போன பெரிய விஞ்ஞானி என்று பார்க்கும்போது எஸ்.எஸ்.வி. லிங்கம் முதலாமவர் அல்ல. வெப்ப முடுக்கவியலின் மிகவும் முக்கியமானதொரு கோட்பாட்டை நிறுவிய லூட்விக் போல்ட்ஸ்மன், ராமன் விளைவிற்கே வித்திட்ட கே.எஸ். கிருஷ்ணன் இண்டெக்ரல் கணித முறையை இயற்பியலுக்கு அறிமுகம் செய்த சோம்மர் பீல்ட் மற்றும் வாழும் அற்புத விஞ்ஞானியான ஸ்டீபன் ஹாக்கிங்ஸ் வரை பல தகுதி படைத்த விஞ்ஞானிகளை நோபல் கமிட்டி கைகழுவினது வந்துள்ளது.

ஸ்டீபன் ஹாக்கிங்ஸ் பற்றி என்ன நினைக்கின்றீர்கள் என்றேன். இறுதியில் அவர் வெளியிட்டுள்ள 'Theory of Everything' பற்றி முழுமையாக படிக்கவில்லை என்றார். அவரைப் பற்றி பத்தாண்டுகளுக்கு முன் தனது மாணவர்களிடம் கூறியது எப்படியெல்லாம் சரியாயிற்று என்பதைச் சொல்லி பெருமைப்படுகிறார்.

கடவுளை கண்டுபிடித்து இயற்பியல் தனது நியூக்ளியர் எடை கருவியில் நிறுத்து எடையிட்டு அடுத்த நூற்றாண்டின் முடிவுக்குள் வெளியிட்டுக் காட்டிவிடும் என்கிறார். இயற்பியலின்

வருங்காலம் அயல் கேலக்கிகளில் விரவிக் கிடக்கிறது என்று சொல்லும்போது தனது பங்களிப்பிற்காக பெருமைப்படுவது தெரிகிறது.

இந்தியாவில் இதற்கு முன் நூறு ஆண்டுகள் வாழ்ந்த விஞ்ஞானி டாக்டர் விஸ்வேஸ்வரய்யா. தனது நூற்றாண்டு விழாவில் அவரே நேரில் கலந்துகொண்டு வரலாறு படைத்தார். அதில் அப்போதைய பிரதமர் நேரு கலந்துகொண்டு விஸ்வேஸ்வரய்யாவின் நூறு வயது சாதனைக்கு அவரது அயராத உழைப்பே காரணம் என்று புகழ் மாலை சாத்தியதுடன் இந்திய பொறியியலாளர் தினம் அன்னாரது பிறந்த நாளில் அனுசரிக்கப்படும் என்றும் அறிவித்தார்.

“மிகப்பெரிய ஜோக்” என்று சொல்லி பெரிதும் சிரித்தார். உலகின் பெரிய வானவியல் கூடம் அமைத்தவரை நாடு நன்றாகவே கவுரவப்படுத்தி விட்டது. பெண்கள் அமைப்புகளின் அறியாமை இந்தியப் பெண்களின் நிலைக்கு உதாரணம் என்றார். பெண்களைப் பற்றிப் பேசினாலே அவருக்கு கோபம் வருவதாக... நான் உட்பட பத்திரிகையாளர்கள் கதை கட்டிவிட்டோம் என்று கடிந்து கொள்கிறார். “எத்தனை முறை நானே சமைக்க வேண்டிய தாயிற்று... வீட்டைக்கூட பெருக்கி இருக்கிறேன்... நான் சாப்பிட்டேனா என்று பார்த்த தில்லை. எனது வீட்டை சுத்தமாக அவள் வைத்தது இல்லை. எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டேன். ஆனால் நான் அவளை வருடக்கணக்கில் விரட்டிச் சென்று காதலித்து 10 மணந்தேன்” என்றார். முதல் மனைவி பற்றிய எண்ணங்கள் வந்தால் எல்லா வேலையும் பாழாகி விடுகின்றன மனிதருக்கு. ஆழமான குரலோடு நா தழுதழுக்க வருடங்களை நினைவு கூர்கிறார். தனியாக அழைத்துக் கொண்டு ஒன்பது நாட்கள் சுற்றியதையும் எதையும் முடிவு செய்ய முழு சுதந்திரம் கொடுத்ததையும் சொல்லி கண்கலங்கினார். “அறிவியலின் முக்கியத்துவமே தெரியாத முண்டம் அவள்”.

சர்ச்சைகளில் சிக்கிக் கொள்வது இந்த திருமருதூர் பிராமணருக்கு இது முதல் முறையல்ல. அறுபதுகளின் இறுதியில் வின்சிடோலுபேர் எனும் அய்ரோப்பியரின் அயனியாக்க விதிகள் குறித்த ஆய்வை காப்பியடித்து டாக்டர் பட்டம் வாங்கினார் என்று பரவலாக ஒரு பேச்சு

இருந்தது. பல்கலைக் கழகங்களில் தனது ஆய்வு குறித்த விளக்க உரைகளின்போது மனிதர் சமாளித்தார். எழுபத்தி நாலில் இந்திய அணுஆயுத ரகசியங்களை குவைத்தின் வழியே பாகிஸ்தானுக்கு விற்றதாக பாபா அணு ஆராய்ச்சி நிறுவன விஞ்ஞானிகள் ஆறுபேர் விசாரிக்கப்பட்டபோது அணுவியலோடு தொடர்பற்றவர் என்றாலும் - ப்ரொபசரின் பெயரும் அடிபட்டது. ரிக்வேதம் முழுவதும் இயற்பியல் ஆய்வறிக்கைதான்'' என்று ஒரு பேட்டியில் பேத்திவிட்டு எண்பத்தி ஆறில் மனிதர் வசமாக வாங்கிக் கட்டிக் கொண்டார் என்றாலும், தனது முதல் மனைவிக்கு பிறந்த மகன் எங்கே என்ற கேள்விக்கு பதில் சொல் லாமல் அவர் விழித்ததுதான் தற்போதைய சர்ச்சைக்கு வழி ஏற்படுத்தி விட்டது என்று கூறப்படுகிறது. தனது குடும்பம் பற்றிய இந்த புதிய சர்ச்சைதான் அவரை உலுக்கி விட்டது. எத்தனைக்கு சர்ச்சைகளில் எளிதாக சிக்கிக் கொள்வாரோ அத்தனைக்கு அவற்றிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்வதிலும் பெரும் சமர்த்தர்.

அந்த பேட்டியை வெளியிட்டவள் நான்தான் என்றதும் பின்வாங்கினார். மோசமான முக மாற்றத்தை எதுவோ உடனே ஏற்படுத்தி விட்டது. அறையின் நேசக் காற்று துவேஷப் புயலாக மாறிப்போகிறது. "யூஸ்கொண்ட்ரல்" என்று எகிறினார். அந்த பேட்டி முழுவதையும் பித்தலாட்டம் என்று கூறி கூப்பாடு போட்டார். "உங்கள் முதல் மனைவி அந்த பேட்டியில் கூறியுள்ள அனைத்தையும் மறுக்கிறீர்களா" என்று அமைதியாகக் கேட்டேன்.

"நோ... நோ" என்றபடி எழுந்து மேசையை கவிழ்க்கிறார். உதவியாளர் இருவரும் இரண்டாம் மனைவியும் அறைக்குள் வந்து அவரைப் பிடித்து அமைதிப்படுத்துகிறார்கள். "தாங்கள் இன்னமும் அவருக்கு விவாகரத்து ஈட்டு சலுகைப்பணம் அனுப்பவில்லை என்கிறாரே" என்கிற எனது குரல் அவரை உலுக்கி இருக்க வேண்டும். நடுங்கி நா தழுதழுத்த அவரை பேசவிடாமல் இளம் மனைவியும் உதவியாளரும் அப்புறப்படுத்த முயல் கிறார்கள். "இல்லை... அவள் பேட்டி அளித் திருக்கவே முடியாது. நீ ஒரு பித்தலாட்டக்

காரி... அவள் இல்லை.. உயிரோடு இல்லை''. அவர் திரும்பித் திரும்பிக் கத்தியபடி சென்று கொண்டிருந்தார். "நீ அவளை பேட்டி காணவில்லை... அவள் இல்லை" கதவுக்குப் பின்னே மறைந்தார்... வேறொரு உதவியாளர் "வருகிறீர்களா" என்று மற்றொரு வழியை காட்டுகிறார். அமைதியாக எழுகிறேன். மீண்டும் சலசலத்த கதவை அறைந்து திறந்து அடிக்க வருகிறார் டாக்டர் எஸ்.எஸ்.வி. லிங்கம். "வேண்டாம்... வேண்டாம்" யார் யாரோ தடுக்கிறார்கள்... "யூ... பிட்ச் அவள் உயிருடன் இல்லை..." நான் வெளியேற திரும்புகிறேன்... தொடரும் அவரது ஆத்திரக் குரலை டேப்பில் அழுத்தமாக பதிவு செய்தபடி "ஐ... நோ... வெரி கிளியர்லீ... ஷீ இஸ்... எ... லையர்" என் முதுகில் ஒரு கண்ணாடி டம்பளர் சிதறுகிறது. "அவள் எப்படி உயிருடன் இருக்க முடியும்.... முப்பது வருடங்களுக்கு முன் அவளை நான் கொன்று விட்டேன்."

பின்குறிப்புகள்:

1. உங்கள் பார்வைக்கு பணிந்நனுப்பப் படுகிறது. இதை அப்படியே வெளியிட வேண்டுமா என்பதை முதன்மை எடிட்டரான நீங்கள்தான் முடிவு செய்ய வேண்டும். இது இப்படியே வெளிவந்தால் நமது சஞ்சிகைக்கு திருப்பு முனையாக அமையும் என்கிறார் இணை எடிட்டர்.
2. இந்தியாவின் உலகப் புகழ் பெற்ற விஞ்ஞானி இந்த நேர்காணலின் கடைசி வரியை உணர்ச்சிவசப்பட்டும் சொல்லி யிருக்கலாம். அந்தப் பகுதியை நீக்குவது பற்றி தீர்மானமாக முடிவெடுக்க எங்களால் முடியவில்லை. எடிட்டோரியல் மிகுந்த குழப்பத்தில் கூட்டத்தை கூச்சலோடு முடிக்க வேண்டியதாயிற்று.
3. நமது சஞ்சிகைக்காக அவரை பேட்டி காண சென்றது தனது முதல் மனைவிக்குப் பிறந்த தன் சொந்த மகனோதான் என்பதை ப்ரொபசர் கடைசிவரை ஏன் அறிந்து கொள்ளவில்லை என்பதுதான் ஆச்சரிய மாக இருக்கிறது.

-அசோசியேட் எடிட்டர்.

பிரம்மாண்டங்களின் அணிவகுப்பில் காலச்சுவடு

கண்ணப்பன்

ஆறாம் திணை, ஸ்ரீராம் சிட் பண்டு மற்றும் கதா ஆதரவில் காலச்சுவடும், சரிநிகரும் இணைந்து நடத்திய 'தமிழினி-2000' எனும் உலகத் தமிழ் இலக்கிய அரங்கு செப்டம்பர் 1,2,3 நாட்களில் சென்னை எழும்பூரில் உள்ள ஹோட்டல் அட்லாண்டிக்-கில் மிகுந்த பொருள் செலவுடன் நடத்தப்பட்டது. வெகுகாலம் தமிழ் இலக்கிய உலகம் சற்று மந்தமான நிலையில் இருந்ததால் இக்கருத்தரங்கை அமைப்பு சாரா அனைத்து இலக்கியவாதிகளும், வாசகர்களும் மிகுந்த ஆவலுடன் எதிர்பார்த்ததில் வியப்பேதுமில்லை. ஆனால் தமிழ்கூறு நல்லுலகின் எதிர்பார்ப்பை இது நிறைவு செய்ததா என்பதே நம் கேள்வி.



அதிக எதிர்பார்ப்பை ஏற்படுத்திய 'உலகத் தமிழ் இலக்கிய அரங்கு' 'சப்-பென்று ஆகிவிட்டதே என 'எதிர்பார்த்த' அன்பர்களுக்கு வேண்டுமானால் ஏமாற்றமாக இருக்கலாம். ஆனால், திட்டமிட்டபடி வெற்றிகரமாக நிறைவேறிவிட்டது, கருத்தரங்கின் நோக்கம். அடுத்த மாநாடு தாஜ் கோரமண்டலிலோ, பாரக் ஷெரடனிலோ நடக்கலாம். இலக்கியம் தனித்தியங்கக் கூடியது என்று சொல்பவர்களும், சமூக உணர்வற்று வாசிப்பில் சுகம் தேடி அலையும் நவீன இலக்கியக் கர்த்தாக்களுக்கும், உயர் ரக விமர்சகர்களுக்கும் வேண்டுமானால் இக்கருத்தரங்கு குதூகலம் அளிக்கக்கூடியதாக நடந்திருக்கலாம். (நெடுநாட்களாக இவர்களும் இதைப்போலவே இலக்கியத்தை பீடத்தில் அமர்த்த ஆசைப்பட்டவர்கள்.) ஆனால், பார்வையாளர்களின் மேல் 'பிரம்மாண்டத்தின்' வியப்புணர்வை திணித்ததைவிட வேறெதையும் சாதிக்க முடியவில்லை. ஏனெனில் உணர்வு ரீதியில் நோக்கமற்ற எதுவும் எதையும் சாதிக்க முடியாது. பெரும்பாலானோர் கருத்துப்படி 'எல்லோரும் ஒருவரையொருவர் பார்த்துப் பேசிக்கொள்ள ஒரு வாய்ப்பு' என்பதைவிட வேறெதுவும் சொல்லத் தோன்றவில்லை.

அதுசரி, அடூர் கோபாலகிருஷ்ணனுக்கும், தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கும் என்ன சம்மந்தம்? போன்ற பல சிறு கேள்விகளெல்லாம் இடையிடையே எழுவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. அம்பை, ஜெயமோகனின் நாவலைப் பற்றி விமர்சனம் செய்தபோது அரங்கமே ஒட்டுமொத்தமாக சந்தோசப்பட்டது ஒரு நல்ல சமாச்சாரம். ஆனால், 70-80 களில் எந்தவித பிரதிபலனும் பார்க்காமல் இலக்கு நடத்திய '70-களில் தமிழ் இலக்கியம்' மற்றும் '80-களில் கலை இலக்கியம்' என முன்றில் நண்பர்கள் நடத்திய கருத்தரங்குகளையெல்லாம் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் தமிழினி 2000 தோல்வியே அடைந்துள்ளது.

நிறைய அமர்வுகளை வைத்ததன் மூலம் கட்டுரையாளர்களுக்கு போதிய நேரமின்றி அவர்களை நேரம் காட்டி உட்கார வைத்ததால் கட்டுரைகளை முழுமையாக கேட்க முடியவில்லை. கட்டுரை வாசித்தவர்கள் தாங்கள் எழுதி வந்ததை வாசிக்க முடியாமல் செய்ததை ராமகிருஷ்ணன் போன்றவர்களின் நேரிடையான எதிர்ப்பின் மூலம் பார்க்க முடிந்தது. அமர்வுகளைக் குறைத்திருந்தால் உருப்படியாக எழுதி வந்தவர்களின் கட்டுரைகளையாவது கேட்டிருக்கலாம். ஒரு வேளை எல்லோரும் எல்லா கட்டுரைகளையும் முழுமையாகக் கேட்டுவிட்டால் பின்னால் புத்தகம் போட்டால் விற்பனையாகாது என நினைத்து கட்டுரைகளை கொஞ்சம் கொஞ்சம் வாசிக்க விட்டார்களா என்றும் தெரியவில்லை.

குறிப்பாக, புலம்பெயர்ந்தோர் அரங்கு, தமிழக அரங்கு என இலக்கிய சாதிப் பிரிவினை செய்திருந்தது ஏன் எனத் தெரியவில்லை. புலம்பெயர்ந்தோர் அமர்வை ஏதோ நமக்கு சம்பந்தமில்லாதவர்கள் என நினைத்தபடி தமிழ் இலக்கியவாதிகள் + பார்வையாளர்கள் (பெரும்பாலானோர்) தமிழக அமர்வுகளில் அமர்ந்திருந்தனர். அதேபோல புலம்பெயர் எழுத்தாளர்களும் + பார்வையாளர்களும் தங்கள் அமர்வுகளில் உட்கார்ந்து ஒதுங்கிக் கொண்டனர். வேறு வேறு தளங்களில் நடந்ததாலும், ஒரே சமயத்தில் பல அமர்வுகள் நடந்ததாலும் எந்த அமர்வையும் ஒழுங்காக கவனிக்க முடியாமல் போயிற்று. எல்லோரும் எல்லா தரப்பு விஷயங்களையும் ஒரே இடத்தில் கேட்கத்தானே கருத்தரங்கம்? "விரிந்து செல்லும் தமிழ் இலக்கியத்தின் தடங்களிலிருந்து உலகத் தமிழ் இலக்கியம் என்ற ஒரு பொது அடையாளத்தை உருவாக்குதே தமிழ் இனி 2000 அரங்கின் முதன்மையான நோக்கம்" என தமிழ் இனி 2000 நடத்துவதன் நோக்கம் பற்றி எழுதியுள்ளனர். நடந்த விதத்தை பார்க்கும் போது அவர்களின் 'முதன்மையான நோக்கம்' பற்றி எல்லோருக்கும் சந்தேகமே வருகிறது. 'உலகத் தமிழ் இலக்கியம்' என்ற ஒரு பொது அடையாளத்தை நிச்சயம் இவர்களால் உருவாக்க முடியாது.

கட்டுரை வாசிப்பிற்குப் பிறகு அதன் மீதான விவாதத்திற்கும் நேரம் ஒதுக்காமல் போனது மாற்றுக் கருத்துக்களையும், எதிர்வினைகள் என்ன என்பதையும் அறிய முடியாமல் போய்விட்டது.

குழந்தை இலக்கியம் வரை ஆய்வுக் கட்டுரைகள் படிக்கப்பட்ட கருத்தரங்கில் புலம்பெயர்ந்த இலக்கியம் மற்றும் தமிழர்கள் பற்றிய அக்கறை நிறைய தென்பட்டாலும் தமிழ்நாட்டில் உள்ள அகதிகளைப் பற்றியோ அல்லது அவர்களின் இலக்கியத்திற்கோ பற்றியோ பிரதி நிதித்துவம் அளிக்கப்படவில்லை. தெரிந்தோ, தெரியாமலோ நிறுவனமயமாக்கப்பட்ட இலக்கிய பெரு நிகழ்வாக நடந்ததை ஏதோ இல்லாத ஊருக்கு இலுப்பைப் பூவைப் போல ஏற்றுக் கொள்கிற மனோபாவத்தை நமக்குள் உருவாக்கி விட்டிருக்கிற சூழலை இன்றைய உலகமயமாதலின் போக்கோடு இணைத்துப் பார்க்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாக உள்ளது. அதாவது, பொதுவான இலக்கிய முறைமையில் ஒரு பொருளாதார பொதுத்தளத்தை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ஒரு சிறப்பான இலக்கியத் திருவிழாவாக இருந்ததே தவிர 2000த்திற்குப் பிறகு உள்ள தமிழினி எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதை அறிமுகப்படுத்துவதாகவோ அல்லது இருக்கும் இலக்கிய முறைமைகளைப் பற்றிய தெளிவை உருவாக்குவதாகவோ அல்லது போக்குகளை தெரிந்து கொள்வதாகவோ அமையவில்லை. ஜனநாயக முறையில் நடத்தப்பட்டதாக காட்டிக் கொண்டாலும் தற்சார்பு முறையில்தான் கருத்தரங்கின் பங்கேற்பாளர்கள் அழைக்கப்பட்டிருந்தனர். அல்லாத 'ஒத்துவரக்கூடிய' இலக்கியவாதிகளோடு கைகோர்த்துக் கொள்வதன் மூலம் எதிர்ப்பைச் சமாளிக்க முயன்றிருக்கின்றனர். எது எப்படியோ, இன்றைய நிலையில் எந்த ஒரு இலக்கிய முறையும் அல்லது கலை முறையும் நிறுவனமயமாகாமல் ஒன்றும் செய்ய இயலாது என்பதை இக்கருத்தரங்கு கோடிட்டுக் காட்டியுள்ளது. அரசியலே வேண்டாம் என்கிற இலக்கியம், ஒன்று காசு பண்ணுவதில் கொண்டுபோய் நிறுத்தம் அல்லது நிலவும் அதிகார மையங்களோடு இணைந்து கொள்ளாதலிலோ (அ) அதிகார மையத்தை நோக்கிப் போகும் போக்கிலிலோ கொண்டுபோய் நிறுத்தம். இதுவே இன்றைய தமிழ் இலக்கிய உலகிலும் வெளிப்பட்டிருக்கிறது.

மரண தண்டனை தேவையா?

- ஒரு விவாதம்

தொகுப்பு : கண. குறிஞ்சி

வெளியீடு : மக்கள் சினிமா உரிமைக் கழகம் (பியூசிஎல்) தமிழ்நாடு - புதுச்சேரி

கிடைக்குமிடம் : தமிழோசை பதிப்பகம், இராமமோகன் வணிக வளாகம், சத்தி சாலை, காந்திபுரம் (அஞ்சல்), கோவை - 641 012., விலை ரூ. 15.

தியாகு • சிற்பி • ஞானி • அ.மார்க்ஸ் • தமிழ்நாடன்
பெருமாளமுருகன் • கண.குறிஞ்சி • பாலமுருகன்
சுரேஷ்/நாகசைலா ஆகியோரது கட்டுரைகள்

பின்நவீனத்துவம் ஒரு பிற்போக்குவாதமா?



அலெக்ஸ் கெலினிக்கோஸ்

தமிழாக்கம் : கலைச்செல்வன்

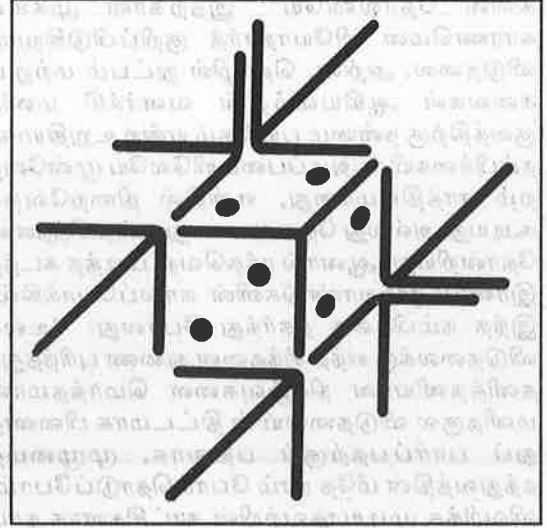
Courtesy : Socialist Review

பின்நவீனத்துவம் என்றால் என்ன? அதன் உள்ளார்ந்த அரசியல் என்ன? இந்த இரண்டு கேள்விகளுக்கும் பதில் தேடுவதுதான் எனது இந்தக் கட்டுரை. கட்டுரை மேலே செல்லச் செல்ல இவையிரண்டும் பிரிக்க இயலாதபடி சேர்ந்துள்ளன என்பது மேலும் தெளிவாகிறது. 1980 ஆம் ஆண்டுகளின் முடிவில் திடீரென்று அனைவரின் உதடுகளிலும் இருந்து உதிரத் தொடங்கிய பின் நவீனம் என்ற சொல்லின் ஆதாரங்களைத் தேடியபோது, ரீகன்-தாட்சர் சகாப்தத்தின் அரசியலின் ஒரு பகுதியையும் புரிந்து கொள்வது இன்றியமையாததாக ஆகிவிட்டது.

1. அறிவுவாதம்* : ஆதரவும் எதிர்ப்பும்

பின் நவீனத்துவத்தின் அரசியல் ஏற்கனவே விரிவாக அலசப்பட்டு வருகிறது. அதனை கேலிச்சித்திரம்போல் சுருக்கிப் பார்த்தால், அதன் மையப் பிரச்சனையாக எழுவது, இதில் தொடர்புள்ள அனைவருக்கும் முன்எழும் கேள்வி: "அறிவுவாதம் பயனுள்ளதா?" இங்கே நான் அறிவுவாதம் என்று குறிப்பிடுவது, சுருக்கமாகச் சொன்னால், ஃப்ரான்ஸ் மற்றும் ஸ்காட்லாந்து நாடுகளில் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த தத்துவம் மற்றும் உலகின் மற்ற பகுதிகளில் அதனைப் பின்பற்றியவர்கள் ஆகியோரது சிந்தனைகளையே. கலிலியோ மற்றும் நியூட்டன் ஆகியோரால் தொடங்கி வைக்கப்பட்ட வழியில் அறிவியலை வளர்த்துச் செல்வதன் மூலம் மனிதகுலம் தனது இயற்கை மற்றும் சமூகச் சூழலை புத்திசாலித்

* அறிவுவாதம் = Enlightenment



தனமாக கட்டுப்படுத்த இயலும் என்ற நம்பிக்கையே இதன் அடிப்படையாகும். மனித மூளையின் வளர்ச்சியே வரலாறு என்று கண்டோர்செட் நிலைநிறுத்தியதும் இந்தக் கொள்கையைத்தான்.

நவீனம் என்பது பழைய சொல் ஆகிவிட்ட போதிலும் நவீனத்துவம் என்பதற்கு தத்துவங்கள் ஒரு நிரந்தரமான பொருளைக் கொடுத்துள்ளன. அறிவுவாத இயக்கத்தின் மூலம் நாம் படைத்துள்ள சமுதாயத்தையே நவீனத்துவம் என்ற வார்த்தை குறிப்பிடுகிறது. அதாவது நவீனத்துவம் என்பதன் சமூகவியல் வரையறை அதன் முந்தைய காலத்துடன் ஒப்பிடுவதன் மூலம் பெறப்படுகிறது. விளக்கமாகக் கூறினால், இயற்கை மீது மனிதனின் கட்டுப்பாட்டை அதிகப்படுத்தி கணக்கியல் மற்றும் இயற்பியல் அறிவுகளை புதிய கண்டுபிடிப்புகள் மூலம் அன்றாட வாழ்க்கைக்கு தொடர்ந்து பயன்படுத்தியதை குறிப்பிடுகிறது. கண்டோர்செட்டின் சீடராகிய செயின்ட் சைமன் தொழில் வளர்ச்சியடைந்த சமூகத்தைப் பற்றி விவரித்ததை இதற்கு முன்னுதாரணமாகக் கூறலாம்.

"பெருங்கதையாடல்களின் மேல் நம்பிக்கை இழப்பு" என பின்நவீனத்துவத்தை வியோதார்த்த வரையறுக்கிறார். இதுவரையிலும் கோட்பாடுகள் பெருங்கதையாடல்கள் மூலமாக நியாயப்படுத்த வேண்டியிருந்தன. எடுத்துக் காட்டாக, ஹெகல் மற்றும் மார்க்ஸ். இன்று அது தேவையற்றது. "நவீன செயல் திட்டங்

களின் தோல்வியே” இதற்கான முக்கிய காரணமென லியோதார்த் குறிப்பிடுகிறார். விடுதலை, அறிவு, தொழில் நுட்பம் மற்றும் கலைகள் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சி மனித குலத்திற்கு நன்மை பயக்கும் என்ற உறுதியான நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலேயே முன்னேற்றம் சாத்தியமானது, எளிதில் நிறைவேறக் கூடியது அல்லது தேவையானது என்ற சிந்தனை தோன்றியது. ஆனால் ரத்தவெறி பிடித்த கடந்த இரண்டு நூற்றாண்டுகளின் காலப்போக்கில், இந்த நம்பிக்கை தகர்ந்து போனது. ‘உலக விடுதலைக்கு எந்த சிந்தனை துணை புரிந்தது? தனித்தனியான நிகழ்வுகளை மெர்த்தமான மனிதகுல விடுதலையின் திட்டமாக பிணைத்துப் பார்ப்பதற்குப் பதிலாக, முழுமைத் தத்துவத்தின் மீதே நாம் போர் தொடுப்போம்; விவரிக்க முடியாதவற்றின் சாட்சிகளாக நாம் இருப்போம். வேறுபாடுகளை ஊக்குவிப்போம். பெயர்களின் கௌரவங்களை காப்பாற்றுவோம்.’

ஃப்ராங்ஃபர்ட் மார்க்சியர்களின் தலைசிறந்த நூல்களான ‘அறிவுவாதத்தின் இயக்கவியல்’, ‘கிரஹணம் பீடித்த அறிவு’, ‘குறைந்தபட்ச நீதி’ மற்றும் ‘இயக்க மறுப்பியல்’ ஆகியவற்றில் இதேபோன்ற கருத்துக்களைத்தான் இதுவரை கண்டிராத அழுத்தத்துடனும் அழகுடனும் அடோர்னோவும் ஹோர்கெய்மரும் வெளிப்படுத்தி உள்ளனர். ஆயினும் இவர்களது அறிவுஜீவி வாரிசாக கருதப்பட்ட சமூகவியல் கோட்பாட்டாளர் ஹேபர்மாஸ், பின்நவீனத்துவ எதிர்ப்பு அறிவுவாத ஆதரவாளராக விளங்கினார். நவீனத்துவ கோட்பாட்டாளர்கள் பகுத்தறிவு பற்றிய ஒருபக்க சார்பான கண்ணோட்டத்தையே கொண்டிருந்தனர். அதாவது ‘இயற்கையை கட்டுப்படுத்தும் முயற்சியையே இயற்கை பற்றிய அறிவாகக் கருதினர்’ என்பதே இவரது வாதம். பகுத்தறிவை ஒரு கருவியாகக் காணும் இவர்களது கருத்து, ஹேபர்மாஸின் கூற்றுப்படி ‘உயிர் உலகத்தை’ கடந்த சில நூற்றாண்டுகளாக பல்வேறு பகுதிளாகப் பிரிப்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. அதாவது அன்றாட வாழ்க்கை விவரிக்க முடியாத மரபுகளால் அழுத்தப்பட்டு தனித்தனி அரசியல் மற்றும் பொருளாதார உட்பிரிவுகளாக மாறி அப்பிரிவுகளுக்குள் அடங்கியிருப்பவர்களுக்கே புரியாத புதிராக ‘உயிர் உலகம்’ மாற்ற

மடைந்துள்ளது. இவ்வாறு சமூக வாழ்க்கையை அறிவுபூர்வமாகப் பார்ப்பதே குறுகலானதாகும். விரிவான வெளிப்படையான காரணங்கள் ஒவ்வொரு கதையாடலிலும், நவீனத்துவத்தில் வெளிப்பட்டுக் கொண்டதான் உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, சட்டம், நீதி போன்ற உலகு தழுவிய ஒழுங்கு கட்டமைப்புக்கள் பிரதிநிதித்துவமுள்ள ஜனநாயகத்தின் வளர்ச்சி ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். வெளிப்பாடே அறிவின் அடிப்படைத் தன்மை என்பதைப் புரிந்து கொள்ளாதவர்கள் ‘உயிர் உலகத்தை’ சந்தைகளும் நாடுகளும் காலனிகளாக மாற்றுவதை நவீனத்துவத்தின் தவிர்க்க முடியாத விலை என்று கருதிவிடலாம். அல்லது லியோதார்த் போல நவீனத்துவத்தையும் அறிவையுமே கூட பயன்பாட்டு அறிவின் ஆட்சியில், அவை எடுத்த குறிப்பிட்ட வடிவங்களின் காரணமாக தற்கொலைக்கு ஒப்பான சமரசம் செய்து கொண்டுவிட்டன என்று குறிப்பிடலாம்.

நவீன வலதுசாரி பழமைவாதிகளின் கருத்துக்களுடன் நவீனத்துவத்தைப் பற்றிய லியோதார்தின் விமர்சனங்களையும் இணைத்து, இவற்றுக்கு ஒரு அரசியல் அடிப்படையை ஹேபர்மாஸ் நிறுவுகிறார். ஆங்கிலம் பேசும் நல்லுலகத்தில் இது பெரிய வியப்பை ஏற்படுத்தியது என்று எனக்கு நம்பத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில், ஃப்ரூக்கோ, தெரிதா, தெலூஸ் ஆகியோருடன் லியோதார்த்தையும் சேர்த்து முன்னோடி அறிவுஜீவிகளாகவும், இடதுசாரி அரசியல் வாதிகளாகவும் ஆங்கிலம் பேசும் நல்லுலகம் கருதியது. ஆங்கில அறிவுஜீவிப் பண்பாட்டில் ஜெர்மானிய சிந்தனையை அதன் சூழலில் இருந்து தனியே பிரித்து அறிய முயன்றதன் விளைவே இது. முட்டாள்தனமான ஜெர்மானிய வெறி பிடித்த சிந்தனைகளுக்கு இது ஒரு ஆரோக்கியமான எதிர்விளைவு போலும்! ஹெகல் மற்றும் நீட்சேயைப் பற்றிய ஆங்கிலம் பேசும் தத்துவ அறிஞர்களின் திரிக்கப்பட்ட விவாதங்களின் அடிப்படையில் ஹைடெக்கர் இன்று தெரிதாவின் முன்னோடியாகவும், யேல் கட்டவிழ்ப்புவாதியாகவும் கருதப்படுகின்றாரே தவிர, மார்க்சிசத்திற்கு வக்காலத்து வாங்குபவராக கருதப்படவில்லை. ஆனால் இதன் விளைவாக பின்நவீனத்துவத்தைப் பற்றிய ஹேபர்மாஸின்

கடுமையான விமர்சனங்களின் அரசியல் எதிரொலிகளை ஒருவர் முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ளாமல் போய்விடக் கூடும்.

என்னைப் பொறுத்தவரை, நவீனத்துவத்தைப் பற்றிய ஹேபர்மாஸின் எழுத்துக்களைப் புரிந்துகொள்ள, இந்த அரசியல் பரிமாணம் அடிப்படையானதாகும். அவரது எழுத்தின் உணர்ச்சியும் வெளிப்படையான தன்மையும் (முதல் வாசிப்பில் இவை நமக்குப் புலப்படுவதில்லை) அறிவுவாதத்தை விமர்சித்தல் இடதுசாரிகளுக்கு மட்டுமல்லாது வலது சாரிகளுக்கும் முக்கியமானதாக இருந்த பண்பாட்டிற்குள் ஹேபர்மாஸ் இருந்தார் என்பதை வெளிப்படுத்துகிறது. துண்டாடுதலைக் கொண்டாடும் லியோதார்த்தின் வாதம் ஒரு வெற்றிடத்தை ஏற்படுத்துவதன் காரணமாக நவீனத்துவத்துக்கு முன்பு உயிரோட்டத் துடனிருந்த சமுதாய அமைப்பை மீட்டெடுப்பதற்கான கோரிக்கை தோன்றிவிடும் என்று அவர் நம்புகிறார். ஜெர்மனியில் இதற்கு மிகத் தெளிவான அரசியல் அர்த்தம் உள்ளது, அதாவது ஃபாஸிஸம். ஜெர்மன் சமுதாயத்தின் பல்வேறு பழமைவாத சிந்தனைகளின் மீதும் பின் நவீனத்துவத்தின் மீதும் ஹேபர்மாஸ் வைத்த கடுமையான விமர்சனங்களின் இடையே உள்ள அடிப்படைத் தொடர்பை இது விளக்குகிறது. ஒரு கட்டம் மிக எளிதாக, முழுமையாக அடுத்த கட்டத்திற்கு மாறி விடலாம் என்று இவர் நம்புகிறார். எனவேதான் அவர் பிற்போக்குவாத சட்டக் கோட்பாட்டாளர் கார்ல் ஸ்மித் ஆதரவு வட்டங்களை ஐயத்துடன் பார்க்கிறார். கிழக்கு ஜெர்மானிய, அதைவிட முக்கியமான இத்தாலிய இடது சாரிகளை தூற்றுவதும் பீல்செபப்பை (Bealzebub) பேய்போல விரட்டுவதும், இல்லவே இல்லாத மார்க்ஸின் ஜனநாயகக் கோட்பாட்டில் உள்ள இடைவெளியை ஸ்மித்தின் ஜனநாயகத்தைப் பற்றிய ஃபாசிச விமர்சனத்தால் நிரப்புவதும் இவ்வட்டங்களின் வேலையாகும்.

எனவே ஹேபர்மாஸைப் பொறுத்தவரை அறிவுவாத எதிர்ப்பின் இன்றைய வடிவமே பின்நவீனத்துவம். இந்த அணுகுமுறையில் உள்ள சிக்கல் என்னவென்றால், பின் நவீனத்துவத்துக்கும் அதன் முந்தைய கட்டத்திற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை இது விரிவாகக்

கூறவில்லை. இனி வரப்போகும் பகுதிகளில் நவீனத்துவத்தின் மீதும் அதன் வாரிசாகக் கருதப்பட்டவற்றின் மீதும் கடந்த சில வருடங்களில் திடீரென்று வெடித்தெழுந்த விவாதங்களை ஆய்வதன் மூலம் பின் நவீனத்துவத்தின் அரசியலை கண்டறிய நாம் முயல்வோம். இந்தக் கட்டுரை எழுதப் படுவதற்குக் காரணமான மாநாடுகூட, நவீனத்துவத்தைப் பற்றி இன்று எங்கெங்கும் காளான் களைப்போல் முளைத்துள்ள கருத்தரங்கம், பட்டறைகள், கட்டுரைகள், தொகுப்புகள், மாநாடுகள், கார்டியன் செய்தித்தாளில் வந்த தொடர் கட்டுரை ஆகியவற்றில் ஒரு துளியே ஆகும். ஹேபர்மாஸின் சொற்களில் கூறுவதானால், நவீனத்துவம் என்றால் 'அன்றாட சமுதாய வாழ்க்கையை அறிவுபூர்வமாக கட்டமைத்தல்' என்ற கருத்து நம்மிடையே சுவார் இரண்டு நூற்றாண்டுகளாக நிலவி வருகிறது. பின் எதற்காக இப்பொழுது 1980 இல் அந்தக் கருத்து காலாவதியாகி விட்டது என்று காட்டுக் கூச்சல் எழுகின்றது?

2. பின்நவீனத்துவத்தை வரையறுத்தல்

பின்நவீனத்துவத்தை வரையறுக்க விரும்புவது இச்சொல்லாடலின் பண்புகளில் ஒன்றாகும். இந்த ஆசைக்கு முழுமையாக பலியாகி விடா திருக்க முயலும் அதேநேரத்தில், சில தனித் தன்மைகளை நான் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். பின் நவீனத்துவம் என்ற பொதுவான தலைப் பின் கீழ் மூன்று வெவ்வேறு அறிவுத்துறைப் போக்குகள் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் முதலாவது, பல்வேறு சிந்தனை களைக் கொண்டிருந்த ஃப்ரெஞ்சு சிந்தனையாளர்களின் பின் அமைப்பியல், உண்மை, அர்த்தம், அகவயம் ஆகிய கருத்துக்களையே மறுப்பவர்களாகவும், மேற்கத்திய அருப சிந்தனைப் போக்குகளை வரையறுப்பவர்களாகவும் இவர்கள் கருதப்பட்டனர். ஃபூக்கோ, தெரிதா, தெலூஸ் ஆகியோர் இவர்களில் முக்கியமானவர்களாவர். இரண்டாவதாக வந்த சிந்தனைப்போக்கை பின் நவீனத்துவ கோட்பாடு என்று குறிப்பிடலாம். இதன் கூற்றுப்படி, முன்னேறிய நாடுகள் தொழில் வளர்ச்சிக் கட்டத்தைத் தாண்டி, அதன் அடுத்த கட்டத்தில் நுழைந்துள்ளன. இந்த கட்டத்தில் பொருள் உற்பத்திக்குப் பதிலாக விஞ்ஞான அறிவு வளர்ச்சியும் பரவலும் பொருளாதார

மற்றும் சமூக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவ்வகைக் கூற்றில் டேனியல் பெல் மற்றும் ஆலன் டிரெய்ன் ஆகியோர் பிரபலமானவர்கள். மூன்றாவதாக உள்ள கருத்தை எளிமை கருதி நான் பண்பாட்டு பின்னவீனத்துவம் என்றழைக்கிறேன். பின்னவீனத்துவம் என்ற கருத்துக்கு முதல் முதலாக உரிமை கொண்டாடியதும், (எனவே, நம்மால் அதிகமாக கவனம் செலுத்தப்படப் போவதும்) ஓவியத் துறையிலும், சர்வதேசகட்டக் கலையிலும் அருப சிந்தனையின் தாக்கங்களை எதிர்த்து எழுந்தது மான இந்தப் போக்கு, கடந்த இருபது ஆண்டுகளில் வலுப்பெற்றது.

மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது ஒன்றோடொன்று தொடர்பில்லாத தத்துவம், சமுதாயக் கோட்பாடு மற்றும் அழகியல் ஆகிய துறைகளில் வளர்ந்த பின்னவீனத்துவ சிந்தனைகளின் இடையே, பொதுமைப்படுத்த இயலாத போக்குகள் இருப்பதாகத் தோன்றினும், மூன்றையும் தொடர்புபடுத்த இயலும்; அவை தொடர்புபடுத்தப் பட்டுள்ளன. உண்மையில் லியோதார்த்தின் பெருமை, அவருக்கே சொந்தமான சிந்தனைகளாலோ அல்லது ஊடுருவிப் பார்க்கும் தன்மையாலோ ஏற்பட்டது என்பதைவிட, இம்மூன்று பிரிவுகளுக்கும் பொதுவாக உள்ள அடிப்படைகளை அடையாளம் காட்டியதிலேயே அடங்கியுள்ளது. இதை வேறுமாதிரியும் கூறலாம். லியோதார்த்தின் கூற்றுப்படி, தொழில்மய சமுதாயத்திற்குப் பிந்தைய கட்டம் பின் அமைப்பியல் சிந்தனையில் விளையும் சொல்லாடலை ஒத்திருக்கின்றது. அதாவது சிதறுண்டு, பன்முனைப்பட்ட, உண்மைக்கு உரிமை கொண்டாடாத பின்னவீனத்துவக் கலையைப் போல் பல்வேறு உட்பிரிவுகள் தனித்தனி வழியில் செல்கின்ற, முழுமையை மறுதலிக்கின்ற, சிதறுண்ட போதலில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகின்ற போக்காகும். பின் அமைப்பியலும் பண்பாட்டு பின்னவீனத்துவமும் பிந்தைய தொழில்மய சமுதாயத்தின் அமைப்பை பிரதிபலிக்கின்றன என்பதைவிட, அதன் உள்ளார்ந்த நடவடிக்கைகளில் துடிப்பான பங்கு வகிக்கின்றன என்பதே சரியானதாகும்.

இந்தக் கூற்றை கவனமாகப் பரிசீலித்தால், உறுதி இழந்து விடுகிறது. பின்னவீனமாக

இவற்றை இணைக்க முயல்கின்ற சொல்லாடலை கைவிட்டு விடுகின்றது. குறிப்பாகச் சொல்வதானால், மொழியியலிலும், உயிர் வாழ்தலிலும் தாங்கள் ஓர் புரட்சிகர ஆழ்நோக்கைப் பெற்றுவிட்டதாக பின் அமைப்பியல்வாதிகள் கூறுகின்றனர். வரலாற்று வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய கட்டத்தை கண்டுபிடித்து விட்டதாக, தொழில்மயத்துக்குப் பிந்தைய சமுதாயக் கோட்பாட்டாளர்கள் கூறுகின்றனர். ஒரு மாபெரும் பண்பாட்டுத் துறை மாற்றத்தை நிறுவிவிட்டதாக பின்னவீனத்துவ அழகியல்வாதிகள் கூறுகின்றனர். இந்த மூன்று கூற்றுக்களுமே தாக்குப் பிடிக்கக் கூடியவை அல்ல. முதற்கட்டமாக பின் அமைப்பியலின் பல்வேறு வாதங்களில் எவ்வடிமே ஏற்புடையதாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. இவற்றைப் பற்றி வேறொரு இடத்தில் விரிவாகக் கூறியிருப்பதால், இங்கே சுருக்கமாக குறிப்பிடுகிறேன். சசூரின் எழுத்துக்களிலிருந்து வளர்ச்சியடைந்த ஒரு தவறான மொழியியல் தத்துவத்தின் அடிப்படையில், 'சொல்லாடல் என்பதே எண்ணற்ற குறிப்பான்களின் கூட்டமாகும்; எனவே எந்த சதந்திரமான உண்மையையும் அதன் மூலமாக அடைய இயலாது அல்லது (சில தீவிர வாதங்களின்படி) அவ்வாறு உண்மை என்று எதுவுமே இல்லை' என்ற கருத்தை வந்தடையுமாறு பின் அமைப்பியல்வாதிகள் ஊக்குவிக்கப்படுகின்றனர். இந்தக் கருத்து பின் அமைப்பியல் என்ற சொல்லாடலையே பிரச்சனைக்கு உள்ளாக்கி விடுகின்றது. மனித வாழ்வின் அனைத்துப் பகுதிகளையும் உள்ளடக்கிய சக்தி (அதாவது மேலாண்மை செலுத்தும் வடிவங்களின் வரலாற்றையே தொட்டுக் காட்டுவதாக கூறிக்கொள்ளும் இந்த சொல்லாடலையும் உள்ளடக்கிய ஓர் சக்தி) இருப்பதாக கூறும் நீட்சியின் கூற்றை கடன் வாங்க நேரிடுவதால் இந்த சிக்கல் ஏற்படுகிறது. இறுதியாக, தனி மனித தொகுதிக்கு என்று அடையாளமோ கட்டமைப்போ தொடர்ச்சியோ இல்லை யென்று உறுதியாக மறுக்கின்ற பின் அமைப்பியலின் கருத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். தெலூஸ், கட்டாரி இருவர் மட்டுமே இந்த வாதத்திற்கு அடிப்படையான அருப சிந்தனைகளை துணிச்சலுடன் முன்வைத்தனர். இதன் விளைவு அவரது "மியே ப்ளாட்டு" (mille Planteux) வில் வரும் குளறுபடியான, ஆனால்

பல இடங்களில் சுவையான புதிய ரொமாண்டிசை இயற்கைத் தத்துவம். இவ்வகையான தவறுகளில் சிக்கிக் கொள்ளாமல் புத்திசாலித்தனமாக தப்பிக்க நினைத்த ஃபூக்கோ, சக்தி மற்றும் எதிர்ப்பு ஆகிய கருத்துக்களை, இக்கருத்துக்களும் கூட மனித இயற்கை பற்றிய ஏதாவதொரு கோட்பாட்டிலேயே அடங்கியிருக்கின்றன என்பதைப் பற்றி கவலைப்படாமல் பயன்படுத்தினார். அதனால் அவர் பல்வேறு தயக்கங்கள், மௌனங்கள், குழப்பங்கள் மற்றும் தெளிவான குழப்பங்கள் ஆகியவற்றிற்கு ஆளாகினார். இதை சார்லஸ் டெய்லர் 'வாயின் இரண்டு புறமும் பேசுதல்' என்று கேலியாக - ஆனால் தெளிவாக குறிப்பிடுகின்றார்.

பின் அமைப்பியலாவது குறைந்தபட்சம் தனித்தன்மை வாய்ந்த பிரம்மாண்டமான விறுவிறுப்பான சிந்தனைகளைத் தோற்று வித்தது. பின்நவீனத்துவத்தைப் பற்றிய சமுதாயக் கோட்பாடு அவற்றைப் போன்றே பொய்யானது மட்டுமல்லாது, அவற்றின் அறிவுக்கூர்மையும் கூட இல்லாததாகும். இந்தக் கோட்பாட்டின் மிகச்சிறந்த நூலான பெல் எழுதிய "தொழில் மயத்திற்கு பிந்தைய சமுதாயத்தின் வரவு" என்ற நூலைப் படிப்பதன் மூலம், உலகப் போருக்குப் பிந்தைய ஆங்கிலேய சமூக அறிவியலின் தவறான பண்புகளின் ஓர் முன்னுதாரணத்தைக் காணலாம். வழக்கம் போலவே உலக அமைப்பிலிருந்து அமெரிக்கா தனியே பிரித்து ஆய்வு செய்யப் பட்டு, பின்பு உள்ளே சேர்க்கப்படுகிறது. பயன்பாட்டின் அடிப்படையில் அது உணரப் பட்டு, அனைத்து தொழில்மயத்திற்குப் பிந்தைய சமுதாயங்களும் வந்தடையப் போகும் இறுதி வடிவமாகக் காட்டப்படுகின்றது. வந்து கொண்டிருக்கும் தொழில்மயத்திற்குப் பிந்தைய சமுதாயம் ஒரு அறிவுச் சமுதாயமாகும். ஏனெனில், தொழில்நுட்ப கண்டுபிடிப்புகளில் கோட்பாட்டு அறிவியல் முதலிடம் வகிக்கிறது. மேலும் தொழிலாளர்களின் பெரும்பகுதி அறிவுத்துறையில் வேலை செய்கின்றனர். இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிகளில் தோன்றிய நிர்வாகப் புரட்சிகளை தொழில்மயத்துக்குப் பிந்தைய சமுதாயத்தில் உருவானதாக காட்டப்படுகின்றது. அதாவது நிறுவனங்கள் மேலும் மேலும் தனது தொழிலாளிகளின் நலன்

களையே முக்கியமானதாகக் கருதுவதன் மூலம், "இன்று உரிமையாளர் என்பதே வெறும் சட்டக் கற்பனைதான்" என்று வாதிடுகின்றனர்.

இக்கூற்றுக்களை 'தவறுகளின் அகராதி'யாக உணர்வதற்கு ஒருவர் மார்க்சிஸ்டாக இருக்க வேண்டுமென்ற அவசியமில்லை. துரதிருஷ்டவசமாக பெல் இந்தப் புத்தகத்தை வெளியிடும்பொழுது, உலகம் முழுவதும் மிதமிஞ்சிய உற்பத்தியின் காரணமாக நெருக்கடிகள் தோன்றத் தொடங்கின. தொழில் உற்பத்தியின் சரிவின் காரணமாக மேற்கத்திய நாடுகளில் ஒருபுறம் பழையகால சூதாட்ட நிதி மூலதனம் தன் வெறிப்பாய்ச்சலை அதிகரித்தது. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக பெரிய நிறுவனங்கள் சிறிய நிறுவனங்களை கண்மூடித் தனமாக விழுங்கிய போக்கையும், அதன் உடன் விளைவாக வந்த திருட்டுத்தனங்களையும், வால் ஸ்டீட்டிலும் லண்டனிலும் ஏற்பட்ட விலையேற்றத்தில் தொடங்கி 10.10.87 இல் திடீரென்று சரிவடைந்த பங்குச்சந்தை ஊழல்களையும் குறிப்பிடலாம். பெல்லின் முட்டாள்தனமான நம்பிக்கைக்கு எதிராக அவரால் 'சட்டக் கற்பனை' என்று கூறப்பட்ட 'உரிமையாளர்கள்' என்ற பட்டம் பெரிய நிறுவனங்களால் விழுங்கப்படவிருந்த சிறிய நிறுவனங்களுக்கு மிக முக்கியமானதாக இருந்தது. இந்தக் கோட்பாட்டிற்கு எஞ்சியுள்ள ஒரே ஒரு கருத்து வளர்ச்சியடைந்த நாடுகளில் உற்பத்தித் துறையில் உற்பத்திக் குறைவு மற்றும் தொழிலாளர் எண்ணிக்கைக் குறைவும் ஆகும். ஆனால் இது உண்மையில் மூலதனம் உலக அளவில் மறுசீரமைக்கப்பட்டு உலகு தழுவிய உற்பத்தி முறை உருவான காரணத்தால், தொழிற்சாலைகள் பல்வேறு மூன்றாமுலக நாடுகளிலும் மேற்கத்திய நாடுகளின் பல்வேறு பெருநகரங்களிலும் இடம் பெயர்ந்ததன் விளைவே ஆகும். இந்த மாற்றங்களின் விளைவுகளை மிகைப்படுத்திவிடவும் கூடாது. ஓரளவே வளர்ச்சி பெற்ற நாடுகள் 1948 இல் இருந்ததைவிட 1984 இல் உலக தொழில் உற்பத்தியில் சற்றுக் குறைவான பங்கையே பெற்றுள்ளன.

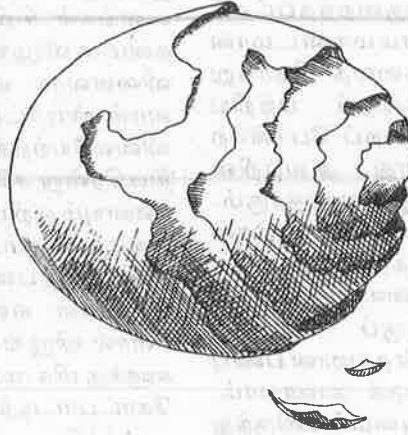
இறுதியாக, அறிவுத் தொழிலாளர்களின் வர்க்கம் அதிகரித்து விடும் என்ற பெல்லின் முன்னறிவிப்பும் நடந்தேறவில்லை. தொழில்

மயத்திற்குப் பிந்தைய சமுதாயத்தின் மாதிரி வடிவமான கலிஃபோர்னியாவை எடுத்துக் கொள்வோம். இங்கு 1985 இல் எழுபது விழுக்காடு வேலைகள் சேவைத்துறையைச் சார்ந்ததாக இருந்தது. 1979-80, 1980-83 ஆண்டுகளில் ஏற்பட்ட பொருளாதாரச் சரிவு, வாகனம் இரும்பு டயர் போன்ற கனரகத் தொழிற்சாலைகளை அழித்துவிட்டது. புதிய வேலை வாய்ப்புக்கள் நுட்பம் குறைந்த, உற்பத்திக் குறைவான துறைகளிலேயே வேர்வை சிந்தும் ஜவுளித்துறையிலேயே ஹாங்காங் மற்றும் தைவானைப் போல இன்று கலிஃபோர்னியாவிலும் உருவாகியுள்ளன. சிலிகான் பள்ளத்தாக்கில் உள்ள நிறுவனங்கள் கூட அதிக ஊதியம் பெறும் ஒருசில அறிவுத் துறை ஊழியர்களையும், குறைந்த ஊதியத்தில் மிகக் குறைவான தொழில்நுட்ப அறிவே தேவைப்படுகின்ற உற்பத்தித் தொழிலாளர் களைப் பெருமளவிலும் அமர்த்தி வேலை வாங்குகின்றன என்று பைனான்சியல் டைம்ஸ் அறிக்கை கூறுகின்றது பெல்லும் லியோதார்த்துட எதிர்பார்த்த அறிவுச்சமுதாய நிச்சயமாக இது இல்லை.

இந்த அனுபவவாத மறுப்பு மட்டுமல்லாமல், இன்னும் அடிப்படையான வாதமாக, தொழில்மயத்திற்குப் பிந்தைய சமூகம் என்பதே நவீன கால சிக்கலின் ஒரு திருப்பம்தான் என்று க்ரிஷன் குமார் குறிப்பிடுகிறார். இயற்கை மற்றும் சமுதாயச் சூழலின் மீது அறிவியலை முறையாகப் பயன்படுத்துவதே நவீனத்துவத்தின் பண்பாகும். தொழில்மய சமுதாயத்திற்கும், தொழில்மயத்திற்குப் பிந்தைய சமுதாயத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடு, புதிய கண்டு பிடிப்புக்களின் ஆதாரமாக சிறுகிற முயற்சிகளுக்குப் பதிலாக கோட்பாட்டு அடிப்படையிலான கண்டுபிடிப்புகள் வளருவதேயாகும் என்று பெல் குறிப்பிடுகிறார். இவ்விரு சமுதாயங்களைப் பற்றிய கருத்தோட்டத்திற்கு பொதுவான தொழில் நுட்பமே அடிப்படையாக உள்ளது. அதன்படி, தொழில்நுட்ப கண்டு

பிடிப்புகளின் அடிப்படையில் ஒரு சமுதாயத்தின் அமைப்பைக் கண்டடையலாம். இந்தக் கருத்து அறிவுவாதத்தின் கருத்துக்களின் அடிப்படையிலேயே விளங்குகின்ற ஒன்றாகும். ஆயினும் இதனை லியோதார்த்து பயன்படுத்துவது அவரது வழக்கமான அலட்சியப் போக்கை தெளிவுபடுத்துகின்றது.

பண்பாட்டு பின்னவீனத்துவத்தை கோட்பாட்டு உருவாக்கம் செய்வது முதல்பார்வையில் துடிப்பானதாகத் தோன்றலாம். ஏனெனில் அது அதிக ஆசைப்படவில்லை; புதிய கலைத்துறை இயக்கங்கள் உருவாகி வருவதை அடையாளம் காட்டுவதாக மட்டுமே கூறிக் கொள்கிறது. பின் நவீனத்துவம் என்ற சொல்லை உருவாக்கியவர்களில் ஒருவரான சார்லஸ் ஜென்ங்ஸ் கூட இதனை குறிப்பிட்ட சிலவற்றுக்கு மட்டுமே பயன்படுத்த வேண்டுமென்று கூறுகிறார். பின்னவீனத்துவமே அல்லாத வற்றை அவர் மறுதலிக்கின்றார். அதாவது உயர் நவீனத்துவத்திலிருந்து மாறுபட்ட அனைத்தையும் பின் நவீனத்துவம் என்று தாராளமாக அழைப்பதைச் சாடுகின்றார். அதிலும் பிற்கால நவீனத்துவத்தை, பிற்கால முன்னோடித்தன்மையை,



பின் நவீனத்துவமாக குழப்பிக் கொள்ளும் லியோதார்த்தை குறிப்பாகக் கண்டிக்கிறார். அதனை "இரட்டை வரையறை"யாக புரிந்து கொள்ளவேண்டும் என்று கூறுகிறார். நவீன தொழில் நுட்பத்துடன் வேறொன்றை (பெரும்பாலும் மரபுவழி கட்டடக்கலையை) இணைத்து பொதுமக்களுடன் தொடர்பு கொள்ளும் அதேநேரத்தில், அக்கறையுள்ள ஒரு சிறுபான்மையுடனும் - பெரும்பாலும் மற்ற கட்டடக் கலைஞர்களுடனும் தொடர்பு கொள்வதாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இந்த வரையறை, கட்டடக் கலைக்கு முதலில் பயன்படுத்தப்பட்டாலும் பின்பு கடந்த பத்தாண்டுகளில் பரந்துபட்ட மேற்கத்திய மரபிற்குத் திரும்பிய மற்ற ஊடகங்களுக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது.

ஓவியத்துறையில் அழகுபடுத்தல், வெளிப்பாடு, மற்றும் கட்டடக்கலையில் அலங்கரித்தல் ஆகியவற்றை மீண்டும் கொண்டுவந்த சில மாற்றங்களை இது ஒருவேளை துல்லியமாகக் குறிக்கின்றது எனலாம். ஆனால் கலையில் நவீனத்துவத் (அதன் முழுமையான பொருளில்) திலிருந்து பின் நவீனத்துவத்தை இந்த இரட்டை வரையறை வேறுபடுத்துகின்றது என்ற கருத்தே வியப்பானதாகும். "பாழ்நிலம்", "யுலிஸஸ்" போன்ற தலைசிறந்த நவீனத்துவ எழுத்துக்கள் மரபோடு தெளிவான உறவும், அதேசமயம் மரபை மீறிய தன்மைகளும் கொண்டுள்ளன. எனவேதான் டி.எஸ். எலியட்டைப் பற்றி ஸ்டீபன் ஸ்பெண்டர் இவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றார்: "இன்றைய உலகின் எதிர்மறை ஆன்மீகத் தன்மை பழைய மரபின் நேர்மறை ஆன்மீகத் தன்மை ஆகிய இரு மாறுபட்ட துருவங்களை நமது புரிதலுக்குக் கொண்டு வருவதோடு அவற்றை ஒன்றோடொன்று மோதிக்கொள்ளச் செய்யும் ஒரு கவிஞர். கடந்த காலமும் நவீன காலமும் அவரது கவிதைகளில் ஒரே சமயத்தில் மோதிக்கொள்ளும் உருவகங்களின் கற்பனையான நிகழ்காலமாக, ஆன்மீக வாழ்வு அல்லது மரண மதிப்பீடுகள் இணைக்கப்பட்டதாக நிலவுகின்றன."

பழங்காலத்திலிருந்து நவீனத்துவத்தின் தூரத்தையும் மரபுகளின் சிதைவையும் ஆய்வதற்கு எலியட் நவீனத்துவ நுட்பங்களை பயன்படுத்துகின்றார். ஆனால் பின்நவீனத்துவமோ ஜென்ங்லின் கூற்றுப்படி மரபை நோக்கிச் செல்வதாகும் என்று வாதிடலாம். இந்த மாறுபட்ட தன்மையை ஏற்றுக் கொண்டாலும்கூட நவீனத்துவம் பின்நவீனத்துவம் ஆகிய இரண்டுமே இரட்டை வரையறையின் அடிப்படைத் தன்மையைப் பெற்றுள்ளன. அதாவது புரிதலோடு இரண்டையும் ஒன்றாக இணைத்தல், வேறுபட்ட சொல்லாடல்களை ஒரே பிரதியில் கலக்கச் செய்தல் (பின் நவீனத்துவத்தில் இந்த வடிவம் எடுக்கும் முறையைப் பற்றி சிலர் கடுமையாகவும் விமர்சனம் செய்யலாம். பீட்டர் ஃபுல்வர் இதனை முட்டாள்தனமாக ஒட்டுப்போடும் கலை என்பார்.) பண்பாட்டு பின்நவீனத்துவத்தைப் பற்றிய ஜென்ங்லின் இந்தக் குறுகிய வரையறை அவர் குறிப்பிடும் கலைத்துறை வளர்ச்சியை நவீனத்துவத்திலிருந்து மாறுபட்டதாகக் காட்ட போதுமானதாக இல்லை.

இவற்றிற்கு முந்தைய நவீனத்துவக் கலைகளின்மேல் ஏற்பட்ட பிரதிபலிப்பாகவே இவற்றைப் புரிந்துகொள்ள முடியும் என்று ஃபுல்வர் கூறுகின்றார். ஊசல் ஆடுவது உண்மைதான்; ஆனால் அது நவீனத்துவ கலை வரலாற்றில் மேலும் மேலும் குறுகிய எல்லைகளுக்குள்ளேயே ஆடுகின்றது.

பின் நவீனத்துவத்தை இரட்டை வரையறை உள்ளதாக அடையாளம் காட்டும் ஜென்ங்லின் கூற்று மிகச் சுவையானதாகும். ஏனெனில் இது நவீனத்துவத்தின் தனித் தன்மையாக கருதப்பட்ட எதிர்ப்புத் தன்மைகளை பின் நவீனத்துவத்தின் தனித்தன்மையாக காட்ட முயற்சிக்கின்றது. சில சமயங்களில் இந்த அணுகுமுறை அபத்தத்தின் எல்லையைத் தொடுகின்றது. இரட்டை வரையறை என்ற கருத்தை ஜென்ங்ல் வந்தடைவதற்குக் காரணமான உம்பர்ட்டோ ஈகோ, பின்நவீனத்துவ நடைமுறையாக ஒரு எடுத்துக்காட்டைத் தருகின்றார். "பார்பரா கார்ட்லேண்ட் மொழியில் சொல்வதானால், ஒரு ஆண் ஒரு பெண்ணிடம், உன்மேல் நான் காதல் பைத்தியமாக இருக்கிறேன் என்று கூறுகின்றான். இதில், அவன் அவளைக் காதலிக்கின்றான். ஆனால் வெகுளித்தனம் கடந்த வயதில் காதலிக்கின்றான். பின் நவீனத்துவம் ஒரு முரண்நகை. மாபெரும் மொழியியல் விளையாட்டு. தெளிவானவற்றை மிகைப்படுத்தல்" ஆனால் பின் நவீனத்துவத்தின் வரையறையாக இந்த சொற்சிலம்பாடுதலை நாம் எடுத்துக் கொண்டால், ஏற்கனவே இந்த நூற்றாண்டின் பெரும்பாலான காலங்களில் ஆங்கில மேல்தட்டு மற்றும் மேல்தட்டு நடுத்தர வர்க்கத்தினர் நீண்ட நாளாக அதனைச் செய்து வருகின்றனர். அவர்கள் செய்யாவிடினும், அவர்களது நகைச்சுவை எழுத்தாளர்கள் செய்து வருகின்றனர். அப்படியானால், பின் நவீனத்துவத்தின் முன்னோடியாக பி.ஜி.வுட் ஹவுலை ஏற்றுக் கொள்ளலாமா? ஆனால் இந்த அபத்தங்கள் நம் கண்களை மறைக்க நாம் அனுமதிக்கக் கூடாது. மிகப்பெரிய அண்மைக் கால சமூகப் பண்பாட்டு மாற்றங்களை கண்டறிய வேண்டும் என்ற நமது அறிவுத் தாகத்தின் வெளிப்பாடே பின் நவீனத்துவத்தைப் பற்றிய இந்தச் சொல்லாடலாகும். இந்த தேடுதலைத்தான் நாம் மேலும் ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

3. பின் நவீனத்துவத்தைப் பற்றி ஜேம்ஸன்

ஃப்ரெட்ரிக் ஜேம்ஸன் பின் நவீனத்துவத்தைப் பற்றி ஜென்ங்ஸ் மற்றும் ஈக்கோ ஆகியோரிடமிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டு வரையறை செய்தாலும், ஒரு பெரிய மாற்றத்தைக் கண்டு பிடித்து விட்டதாக அவரும் உரிமை கொண்டாடுகிறார். ஜேம்ஸன் பலராலும் படித்து விவாதிக்கப்பட்ட சிறப்பான ஒரு கட்டுரையை பின் நவீனத்துவத்தை 'போலச் செய்தலின்' ஒரு சிறப்பு வடிவமாக, உலகைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதில் ஒரு குறிப்பிட்ட வழியாக அணுகுகிறார். நவீனத்துவத்திலிருந்து பின் நவீனத்துவத்தை வேறுபடுத்துவதாக அவர் கருதும் பல கூறுகளை நமக்கு அடையாளம் காட்டுகின்றார். இன்றைய கலைப் படைப்புக்கள் ஆழமற்றவை. உண்மையான உணர்ச்சிகள் அற்றவை. பதிலாக தனிமனிதன் சிதறுண்டு போதலை கோலாகலமாக கொண்டாடுகின்றன என்று ஜேம்ஸன் வாதிடுகின்றார். மேலும் அவர் அது மற்ற படைப்புக்களுடன் வெறும் கதம்பக் கூட்டாகவே தொடர்புடையது, கடந்த காலத்துடன் உண்மையான தொடர்பு கொள்வதற்குப் பதிலாக, பழைய நினைவுகளில் சுகம் காண்பது, நிகழ்காலத்திலிருந்து சிறிதளவு விமர்சன தூரத்தைக்கூட அனுமதிக்காதது என்கிறார். இந்த அனைத்து கூறுகளிலும் பின் நவீனத்துவமானது உயர் நவீனத்துவத்தின் சாதனைகளிலிருந்து சிதையத் தொடங்கியதை காண முடிகின்ற அதேநேரத்தில், பின் நவீனத்துவத்தின் பண்பான சிறுமையையும் அது மற்றவர்களை நீதி போதனை செய்து கண்டிக்கும் போக்கையும் வெறுத்து ஒதுக்குகிறார். முதலாளித்துவத்தின் மோசமான கூறுகளையும் அதேசமயம் அதன் துடிப்பான விடுதலை உணர்வுள்ள சிறப்பான கூறுகளையும் ஒரே சிந்தனையில் உள்ளடக்கக்கூடிய சிந்தனை முறையை மார்க்ஸ் முன்வைக்கும் கம்யூனிஸ்டு கட்சியின் கூட்டறிக்கையின் அடிப்படையில் இதனை விவாதிக்க வேண்டுமென்று அவர் விரும்புகிறார். பின் நவீனத்துவக் கலையை ஒரு (புதிய) உண்மையின் பிரதிபலிப்பின் பல்வேறு அணுகு முறைகளாக காண வேண்டும் என்கிறார். ஜேம்ஸனால் பன்னாட்டு முதலாளித்துவம் என்றும் ஏர்னஸ்ட் மண்டேலால் பிற்கால முதலாளித்துவம், முதலாளித்துவத்தின் மாபெரும் மூன்றாவது விரிவு (தேசியச் சந்தை விரிவு முதலாவது, பழைய

ஏகாதிபத்திய முறை இரண்டாவது) என்றும் வரையறை செய்யப்படுகின்றவற்றையே இங்கே அவர் புதிய சகாப்தமாகக் குறிப்பிடுகின்றார். முதற்கட்டமான போட்டி முதலாளித்துவத்துடன் எதார்த்தவாதமும் இரண்டாவது கட்டமான ஏகபோக முதலாளித்துவத்துடன் நவீனத்துவமும் இணைந்திருப்பது போல் மூன்றாவது கட்டமான பன்னாட்டு முதலாளித்துவத்தை பின் நவீனத்துவம் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகிறது.

பின் நவீனத்துவக் கலையை வெறுமே உதறித் தள்ளும் அகம்பாவப் போக்கை சந்தேகித்தல், அவற்றை திட்டித் தீர்ப்பதற்குப் பதிலாகப் புரிந்துகொண்டு விளக்க வேண்டும் என்பதற்கு அழுத்தம் கொடுத்தல் ஆகிய ஜேம்ஸனின் பண்புகள் பாராட்டத்தக்கன. ஆயினும், பின் நவீனத்துவத்தை அவர் கையாளும் முறையும் கூட சிக்கல் நிறைந்ததே. ஜேம்ஸனின் கட்டுரை பற்றிய மைக் டேவிஸ் எழுதிய ஆய்வில் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகின்றார். "அனைத்தையும் அடக்க முயலும் முழுமைத் தத்துவங்களைப் போல (இத்தகைய தத்துவங்களிடம் தான் நாம் எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டுமென்று அல்தாஸ்ஸாரும் மற்றும் பலரும் கற்பித்துள்ளனர்) ஜேம்ஸனின் பின் நவீனத்துவமும் இன்றைய உலகத்தை ஒருமுனைப்பட்டதாக காட்ட முனைகிறது. ஒரு மாபெரும் கருத்திற்கு அடியில் முரண்பாடுள்ள பல்வேறு கருத்துக்களை அடக்கிவிட முயல்கிறது. இந்த முரண்பட்ட நிகழ்வுகள் ஒரே காலகட்டத்தைச் சேர்ந்தவையாயினும் தனித் தனியான குறுகிய கால அவகாசங்களைப் பெற்றவை."

இங்கே ஜேம்ஸன் வரிசைப்படுத்தும் கால கட்டங்கள், பிற்கால முதலாளித்துவத்தின் பண்பாட்டுத் தத்துவம் அவரது பொருளாதாரக் கூறுகளிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்கிறது என்ற அடிப்படை உண்மையை டேவிஸ் சுட்டிக் காட்டுகிறார். பிற்கால முதலாளித்துவம் 1945 ர்குப்பிற்கு தோன்றியதாக மண்டேல் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் ஜேம்ஸன் குறிப்பிடும் பண்பாட்டுத்துறை பின் நவீனத்துவ மாற்றங்களோ 1960 இல் தொடங்கின. வெளிப்படையாகத் தெரியும் இந்த கால இடைவெளிக்கு எந்த விளக்கமும் கொடுக்கப்படவில்லை. முதலாளித்துவ உலக அமைப்பின் உண்மையான மாற்றங்களை துல்லியமாக வரலாற்று ரீதியாக

ஆய்வு செய்வதைவிட, நமது சிந்தனைகளிலும் உணர்வுகளிலும் ஏற்பட்டதாகத் தோன்றும் அடிப்படை மாற்றங்களே முக்கியமானவை என்று ஜேம்ஸன் கருதுகிறார் போலும். இதேபோன்ற முரண்பாட்டை தனது 'மார்க்ஸியமும் வடிவமும்' (1971) என்ற நூலில் போருக்கு முந்தைய முதலாளித்துவத்திற்கும் போருக்குப் பிந்திய ஏகபோக தொழில் முதலாளித்துவத்திற்கும் இடையே நிறுவுகிறார். இந்த ஏகபோக தொழில் மூலதனத்தில் குறிப்பாக பனிப்போர் தொடங்கியபின் வர்க்க கட்டமைப்பு கண்ணுக்கு புலனாகாமல் மறையத் தொடங்கியது. எனவே நமது அனுபவங்கள் முழுமையானவையாக இருப்பதில்லை. நமக்கு படைத்து அளிக்கப்படுபவைகளும் முற்றிலும் ஆழமற்றவையாக உள்ளன. பண்டங்களில் மனித உழைப்பு இன்னும் தெளிவாகத் தெரிகின்ற அரைத் தொழில்மய பொருளாதாரத்தின் தனித்தன்மையாக மிகை எதார்த்தவாதத்தை நிறுவுவதற்கு ஜேம்ஸன் இந்த முரண்பாட்டு முறையை மிகச் சிறப்பாக பயன்படுத்தியுள்ளார். ஆயினும், எதிர்பாராத முழுமையான வரலாற்றுத் திருப்பம், அல்லது மாபெரும் பண்பாட்டு மாற்றம் என்ற ஜேம்ஸனின் கருத்தை வலுப்படுத்துவதற்காக இவர்கள் பல்வேறு காலகட்டங்களையும், முதலாளித்துவத்தின் பல்வேறு வளர்ச்சிக் கட்டங்களையும் தங்கள் வசதிக்கு ஏற்ப மாற்றிக் கொள்வதை சந்தேகிக்காமல் இருக்க முடியாது. (அண்மைக் காலத்தில் மண்டேல், மற்றும் மார்க்ஸியமும் வடிவமும் நூலில் ஃப்ரான்ஸ் மற்றும் ஸ்வீடி). குறிப்பான விவரங்களையும் விளக்கங்களையும் சுட்டிக்காட்ட இயலும். பின் நவீனத்துவக் கலைக்கு முக்கிய உதாரணமாக பல இடங்களில் ஜேம்ஸன் பழைய நினைவுப் படங்களை குறிப்பிடுகின்றார்.

'பழம் நினைவுப்படம் என்பது தற்காலத்தின் வரலாற்று உணர்வு குன்றிவிட்டதை ஈடுகட்டுவதற்காகத் தோன்றுவது. உள்மனதின் பூர்த்தி செய்யப்பட்டாத ஆசைகளுக்கு உதவி செய்யும் ஒரு மின்னும் தெய்வச்சிலை. இப்படங்களில் ஒரு காலகட்டத்தைப் பற்றிய இயற்கையான தோற்றம் காட்சிப்பண்டமாக மாற்றிச் சுவைக் கப்படுகிறது.'

இதற்கு முக்கிய உதாரணமாக பெர்ட்டோ லாசி-யின் 'தி கன்ஃபர்மிஸ்ட்' படத்தை ஜேம்ஸன் குறிப்பிடுகின்றார். ஆழமான அந்தப் படத்திற்கு இது போதுமான விளக்கம்தானா என்பதில் எனக்கு ஐயமுள்ளது. ஆனால் பழம் நினைவுப் படங்களைப் பற்றிய ஜேம்ஸனின் விவாதங்கள் அனைத்துமே திருப்தி அளிப்பவையாக இல்லை. எடுத்துக்காட்டாக, 'அமெரிக்க சுவரெழுத்துக்கள்' திரைப் படத்தை ஐசன்ஹோவர் சகாப்தம் திரும்புவதைக் காட்டுவதாக நம்மை நம்பச் சொல்கிறார். ஆனால் 1973 இல் வெளியான இந்தப் படத்தின் கதை, வியட்நாம் போர் தொடங்க விருந்த 1962 ஆம் ஆண்டுகளில் நடைபெறுகிறது. 1970 இல் வெளிவந்த இந்தப் படத்தில் 1930 ஆம் ஆண்டு திரைப்படங்களின் பாணியைக் காண்கிறார். 'உடற்கூடு' திரைப்படம் 1930 ஆம் ஆண்டுகளைக் காட்டுவதாக அவர் கூறுகிறார். ஆனால், படத்தின் உரையாடலில் இருந்தும், உடலுறவு, காவல்துறை மற்றும் சட்ட அமைப்பு ஆகியவற்றை விவரிப்பதில் இருந்தும், இப்படம் 1960 ஆம் ஆண்டின் முத்திரையைத் தெளிவாகப் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். பழைய காலத்தைக் கையாளுவதிலும் கூட பழைய நினைவுப் படங்களில் மிகச் சிறந்த ஒன்றான போலன்ஸ்கியின் 'சைனா டவுன்' படத்தைப் பற்றியும் அவர் தவறாகவே கணிக்கிறார். அதனை 'பளபளப்பான காணல் நீர்' என்று வர்ணிக்கிறார். ஆனால் உண்மையில் இத்திரைப்படத்தில் திரை நுட்பங்களின் மூலம் நவீன லாஸ் ஏஞ்சல்ஸ் உருவானதன் பின்னே புதைந்துள்ள இருண்ட ரகசியங்களை போலன்ஸ்கி வெட்ட வெளிச்சமாக்குகிறார். இன்றைய கலை மேலோட்டமானதாகவும் உணர்ச்சியற்றதாகவும் ஆகி விட்டது என்ற ஜேம்ஸனின் கூற்றுக்கு எதிராக, இன்றைய கலை வடிவங்களின் திறமையை வெளிப்படுத்தும் ஒன்றாக இப்படம் அமைந்தது. ஹெகலிய, மார்க்ஸிய மரபு வழியில் செல்ல முயலும் ஜேம்ஸனின் கௌரவமான முயற்சிகள் குறுக்கல்வாதத்தில் கொண்டுபோய் விடுகின்றன. எனவே அவர் பின் நவீனத்துவக் கலை, விவரிக்க முடியாதனவற்றை காட்ட முயல்கின்றன என்ற கருத்தை நிறுவுவதற்காக பர்க் மற்றும் காண்ட் ஆகியோரின் அழகியலில் இருந்து வியோதார்த் ஸ்வீகரித்துக் கொண்ட 'உணர் மட்டுமே முடிந்த கருத்துக்கள்' என்ற

கொள்கையை தானும் ஏற்றுக் கொள்கிறார். இதன் அடிப்படை என்னவென்றால் சில கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தவே இயலாது என்பதுதான். இந்தக் கூற்றிற்கு வலிமை சேர்ப்பதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக பன்னாட்டு முதலாளித்துவம் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்பட இயலாத தனித்தன்மை உடையது என்று நிறுவுகிறார். ஆனால் கவனமாகப் புரிந்து கொள்ளவே முடியாது என்று இதற்குப் பொருள்ல்ல என்றும் அழுத்தமாகக் கூறுகிறார். உலகு தழுவிய அமைப்பை கருத்தோட்டமாக புரிந்துகொள்ள இயலும், ஆனால் எந்தவொரு வடிவத்தின் மூலமும் அதை வெளிப்படுத்த முடியாது என்பது இவரது வாதம். பின்னாளைய முதலாளித்துவம் இத்தனித் தன்மையைப் பெற்றுள்ளது என்பது நம்பத் தகுந்ததாக இல்லை. நீராவி இயந்திரம் மற்றும் மோட்டார் கார் (முந்தைய போட்டி முதலாளித்துவ மற்றும் ஏகபோக முதலாளித்துவ சகாப்தங்களை குறிப்பிடும் தொழில் நுட்பங்கள்) போன்றவை படத்தின் மூலமாக பிரதிநிதித்துவப் படுத்தப் படுவதுபோல் பின் நவீனத்துவ காலச் சின்னமான கணினியை நாம் படமாகக் காட்ட இயலாது என்பதாக இவரது வாதம் அமைகிறது. ஆனால் ஏன் அவ்வாறு இருக்க வேண்டும்? அதைவிட முக்கியமாக, வரலாற்றின் ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தின் வளர்ச்சியை அதன் தொழில்நுட்பத்தின் மூலம் காட்டிவிட முடியும் என்ற கருத்தோடு ஒரு மார்க்சிஸ்டுக்கு என்ன வேலை?

முதலாளித்துவத்தின் மேல் தோற்றத்திற்கும் அதன் உள்ளார்ந்த பண்பிற்கும் இடையே அமைப்பு ரீதியான வேறுபாடுகள் நிலவுவது அவசியமாகையால், அதன் பண்பை அருபமான கோட்பாடுகளை உருவாக்கியே புரிந்து கொள்ள முடியும் என்று மார்க்சும் சிந்தித்துள்ளார். அது உண்மையானால், அருபமாக (லியோதார்த்தும் ஜேம்ஸனும் சொல்கின்ற பொருளில்) இருப்பது முதலாளித்துவத்தின் அடிப்படைப் பண்பாக ஆகிவிடுகிறது. பின் நவீனத்துவ சிதைவு பற்றிய இவர்களின் குறிப்பான கருத்துக்களும் அருபமானவை ஆவது இப்பண்பின் அடிப்படையிலேயே. உழைப்பு சக்தி, தொழிலாளி வர்க்கம் ஆகிய மார்க்சீய கருத்துக்களை அருப சிந்தனைகளுக்கு எடுத்துக்காட்டாக லியோதார்த்த குறிப்பிடும்பொழுது தன்னையறியாமலேயே

மேற்கூறிய கருத்தையே வந்தடைகிறார். பதினேழாம் நூற்றாண்டிலிருந்து நவீன அறிவியலின் ஒரு பொதுவான பண்பை சுட்டிக் காட்டுவது தவிர இதில் இவர் வேறு என்ன செய்கிறார் என்று எனக்குப் புரியவில்லை. புலப்படாத பொருட்களைக் குறிப்பிடுவதற்கு கோட்பாட்டு உருவாக்கம் செய்வது நவீன அறிவியலின் பண்புகளில் ஒன்று. செவ்வியல் இயற்பியல் வடிவங்களை முன்னுதாரணம் காட்டி தனது அறிவியல் முறையை மார்க்ஸ் நியாயப் படுத்தும் பத்தி ஒன்று 'மூலதனம்' நூலில் இருப்பது அனைவரும் அறிந்த ஒன்றே.

புலப்படாதவற்றை கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் விளக்கும் ஒரு நீண்டகால வழக்கத்தை அருப சிந்தனைகளுக்கு எடுத்துக் காட்டாக லியோதார்த்த சுட்டிக் காட்டுகிறார். அதனால்தான் லியோதார்த்தின் மேல் ஓரளவு ஆதரவு காட்டுகின்ற ரிச்சர்ட் ரார்டி கூட, 'அறிவியலின் இயற்கையில் அண்மைக் கால மாற்றங்களை' பின் நவீனத்துவ கோட்பாடுகளின் மூலம் கண்டுபிடித்து விட்டதாக தன்னை நியாயப்படுத்திக் கொள்ளும் லியோதார்த்தின் போக்கை பொறுப்பற்ற கேலிக்கூத்தான முயற்சி என்று குறிப்பிடுகின்றார். விளைவு, பர்க்-கும் காண்ட்டும் குறிப்பான உள்ளடக்கங்களுக்கு அளித்திருந்த அருபத்தன்மையை இவர் நீக்கியதுதான். காண்ட்டைப் பொறுத்தவரை, அருபம் என்பது ஒரு முழுமைத் தத்துவத்தால் இணைக்கப்பட்ட எல்லையற்ற தன்மையை பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவது. கட்புலன்களை உதறிவிட்டு மேலும் உயர்ந்த வடிவத்தில் சிந்திக்க வேண்டிய கட்டாயம் மூளைக்கு ஏற்படும் போது இந்த நிலை ஏற்படுகின்றது. நவீன அறிவியல் அல்லது பின்நவீனக் கலை ஆகியவை லியோதார்த்தின் கூற்றுப்படி முழுமையை பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதில்லை. மாறாக, அதனோடு போர் புரிகின்றன. எனவே நான் மேற்கூறிய அருபம் பற்றிய சிந்தனைகளோடு இவற்றுக்குத் தொடர்பே இல்லை எனலாம். இயற்கையியல் ரீதியாக அனைத்து நிகழ்வுகளையும் ஒரே முழுமையாகப் பின்னிவிட ஜேம்ஸன் விழைவதால், துரதிர்ஷ்டவசமாக லியோதார்த்த அவரைத் தன் வழிக்கு இட்டுச் செல்வதில் போய் முடிகிறது.

ஜேம்ஸனின் பண்பாட்டு பின்நவீனத்துவ ஆய்வுகளைப் பற்றிய எனது விமர்சனம் அவற்றின் உண்மையான வலிமையை மறைத்துவிட நாம் அனுமதிக்கக் கூடாது. இன்றைய கலையின் சில கூறுகளை அவரது பின்நவீனத்துவ வரையறை சரியாகக் கணிக்கின்றது. ஆண்டிவாரோல் மற்றும் அவரது சீடர்களுக்கு இது உறைபோலக் கச்சிதமாகப் பொருந்திவிடுகிறது. இரண்டாவதும் மிக முக்கியமானதுமான இந்தக் கலையை 'போலச் செய்தலின்' ஒரு வடிவமாக கையாள்வதின் மூலம் இன்றைய சமுதாயத்தின் எந்த மாற்றங்களின் காரணமாக நின்நவீனத்துவத்தைப் பற்றிய இன்றைய சொல்லாடல்கள் தோன்றியுள்ளன என்ற வினாவையும் எழுப்புகின்றது. இந்த சொல்லாடல்களின் மேல் அதாவது நாம் பின்நவீனத்துவ யுகத்தில் வாழ்கிறோம் என்ற கூற்றின் மேல் இனிவரும் கட்டுரையில் நான் கவனம் செலுத்தப் போகின்றேன். பின் நவீனத்துவம் ஒன்றாகப் பிணைக்க முயலும் பின் அமைப்பியல் - பின்நவீனத்துவ சமூகக் கோட்பாடு மற்றும் பண்பாட்டு பின்நவீனத்துவம் ஆகிய மூன்று அறிவுத்துறை நிகழ்வுகளும், இன்று பின் நவீனத்துவ சொல்லாடல்கள் பெருகி வருவதற்கான காரணத்தோடு சற்றும் தொடர்பில்லாத காரணங்களால் எழுந்தவை என்பதே என் கருத்து.

4. சிதறுண்டு போதலும் பிற்கால முதலாளித்துவமும்

பிற்கால முதலாளித்துவத்தின் குறிப்பான அனுபவங்களாக ஜேம்ஸன் இவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றார்: "புகைப்பட எதார்த்தம் போன்ற அசாதாரணமான நகரத்தின் மேற் தோற்றம், உடைந்துபோன வாகனங்களின் குவியல்களும் கூட பளபளப்பாக மின்னும் மாயத் தோற்றங்கள், பண்டங்களின் அடிப்படையில் விளக்கப்படும்பொழுது நகர்ப்புற பூச்சுக்களும் கூட கண்களுக்கு இனிமையாகத் தோன்றுதல், நகர்ப்புற அன்றாட வாழ்வில் அந்நியமாதல், முன்னெப்போதும் இல்லாத அளவில் அதிகரித்திருத்தல், அதனையே ஒரு புதிய புரியாத மாயத் தோற்றமாக மாறுதல் - இவை அனைத்தும் நம் முன்னே எழுந்துள்ள கேள்விகள்."

என்னைப் பொறுத்தவரை இந்த வர்ணனை உண்மையாகவே ஒலிக்கின்றது.

முழுமையானதும் ஒன்றானதுமான பழம் நினைவுகள் நவீனத்துவத்தில் இருப்பதுபோல் பின்நவீனத்துவத்தில் லியோதார்த் குறிப்பிடும் பொழுது அவரும் இந்தக் கருத்தையே வந்தடைகின்றார். இம்மாதிரியான பழம் நினைவுக் கருத்துகளுக்கு எலியட்டின் கவிதைகள் சரியான எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். அவர் மனதிற்குள் அனுபவிக்கும் சிதறுண்டு போதலை விவரிக்கும் நுட்பமும் உயிரோட்டமுள்ள சமூக ஒழுங்கிற்கான அவரது ஏக்கமும் ஒன்றாகப் பிணைக்கப்பட்டிருப்பதன் மூலமே அவர் நவீனத்துவவாதியாகிறார். ஸ்பெண்டர் எலியட்டை 'துண்டுகளின் கவிஞர்' என்றே குறிப்பிடுவதோடு பாழ்நிலத்தைப் பற்றி இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

"இந்தக் கவிதை சிதறுண்ட பண்பாட்டைப் பற்றியது. எனவே சிதறுண்டு போதல் இதற்கு மிகப் பொருத்தமாக அமைகின்றது. சிதறுண்டு போதலை பல காட்சிகளுக்கும் பல்வேறு மையக் கருத்துக்கள் மற்றும் உணர்ச்சிக் கட்டங்களுக்கும் பயன்படுத்துவதன் மூலம் அவரது மனக்கிளர்ச்சிகள் வலுப்பெறுவதோடு, கவிதைக்கு மறைபொருள் போன்ற தன்மையை அளிக்கின்றது."

நவீனத்துவம் சிதறுண்டு போதலை ஒரு இழப்பாக கருதும் பொழுது லியோதார்த்தும் மற்ற பின்நவீனத்துவ தீர்க்கதரிசிகளும் அதனைக் கொண்டாடுகின்றனர் என்று கூறலாம்.

சிதறுண்டு போதல் அனுபவம் ஒன்றும் புதியதல்ல என்பதை எலியட்டின் கவிதைகள் தெள்ளத் தெளிவாக்குகின்றன. இதனை 1930 லும் 1940லும் அடோர்னோ மற்றும் ஹார்கேய்மரைப் போல் சிறப்பாக வேறு யாரும் ஆய்வு செய்யவில்லை எனலாம். அதிலும் குறிப்பாக, அடோர்னோவின் தலைசிறந்த இலக்கியப் படைப்பான 'மினிமா மொராவியா' ('குறைந்தபட்ச நீதி') மிகச் சிறப்பாக செய்கின்றது. அடோர்னோவின் கூற்றுப்படி ஏகபோக முதலாளித்துவத்தின் சகாப்தத்தில், பண்ட ஆராதனை அமைப்பு எவ்வாறு மனிதர்களை வெறும் பார்வையாளர்களாக தனித்தனி நுகர்வோர்களாக பல்வேறு வழிகளில் பிரித்து வைத்துள்ளது என்பதை உணர்வதன் மூலமே சிதறுண்டு போதலை உணர முடியும். ஃப்ராங்க்ஃபர்ட் சிந்தனையாளர்கள் உள்ளார்ந்த பொருளாதார முரண்பாடுகளைக் குறைவாக

மதிப்பிட்டுப் பரந்துபட்ட மக்கள் நிகழும் அமைப்புடன் தம்மை ஒழுங்குபடுத்தி இணைத்துக் கொள்ளும் விருப்பத்தை மிகைப்படுத்தியும் கூற முயற்சித்த போதிலும், அவர்களது ஆய்வில் அடிப்படையான சில உண்மைகள் நிலைத்திருக்கின்றன. முந்தைய ஃப்ரான்ஃபர்ட் சிந்தனையாளர்கள் சுட்டிக் காட்டிய சமுதாய அனுபவத்தின் பண்பு மாற்றங்களை விவரிக்கும் பல்வேறு முயற்சிகள் நடந்துள்ளன. இவற்றுள் ரிச்சர்ட் சென்னெட்-டின்குவையான முயற்சியும் ஒன்று. பொதுவாழ்க்கையில் பங்கு இல்லாமல் போதல், பெரும்பான்மை மக்கள் வெறும் பார்வையாளர்களாக குறுக்கப்படுதல், கடுமையான சமுதாய வாழ்விலிருந்து அடைக்கலம் தருவதாகவும், தனிமனிதன் உண்மையான தன் உணர்வு பெறுவதற்கு ஒரே வழியாகவும் தனிமனித உறவுகள் மிகைப்படுத்தப்படுதல் ஆகியவற்றை அவர் குறிப்பிடுகின்றார். இந்த நெருங்கிய உறவுப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சி பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு ஐரோப்பிய நகரங்களில் ஏற்பட்டதை சென்னட் நிறுவுகிறார். மேலும் இது இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் தொடர்ந்து வலுவடைந்திருப்பதையும் குறிப்பிடுகிறார். இந்த வளர்ச்சியின் முக்கிய திருப்பம் போருக்கு இடையேயான காலகட்டங்களில் தொடங்கி 1945க்குப் பிறகு உறுதிப்பட்டது. மைக்கேல் அஜிலியேட்டா இதனை "ஃபோர்டிஸம்" என்று குறிப்பிடுகின்றார். அதாவது, அரைகுறைத் தானியங்கி வரிசைக்கிரம உற்பத்தி முறையுடன் செய்யப்படும் உற்பத்திப் பொருட்களை மக்கள் பெருமளவில் நுகர்தல். இதைப்பற்றி அஜிலியேட்டா மேலும் கூறுகிறார்:

"ஃபோர்டிஸத்தின் மூலமாக பண்ட உறவுகளின் பொதுப்பண்பு நுகர்தலுக்கும் பரவியது. இது முதலாளித்துவத்தால் மாற்றியமைக்கப்பட்ட நுகர்வு முறையாகும். ஏனெனில் பண்டங்களை நுகர்வதில் அதிக அழுத்தம் காணப்பட்டது. மேலும் பண்டங்கள் சம்பந்தப்படாத தனிமனித உறவுகள் மேலும் பலவீனமடைந்தன."

பெருமளவிலான பண்ட உற்பத்திமுறை நுகர்விலும் நுழைந்ததன் காரணமாகவே சமுதாயம் தனிமனிதர்களாகப் பிரிக்கப்படுவது நிகழ்கிறது என்பதை சென்னட்டும் மற்றவர்களும் கூறுவதை தெளிவாகக் காணலாம்.

கடந்த பத்தாண்டுகள் சிதறுண்டு போதலை மேலும் அதிகப்படுத்தி உள்ளன. ஹேபர்மாஸ் இதனை இன்றைய நகர்ப்புற வாழ்வை "உண்மையாக நிலவும் மிகை எதார்த்தவாதம்" என்று குறிப்பிட்டு இந்த வளர்ச்சியை தொகுத்துக் கூறியுள்ளார். ஆயினும் போருக்குப் பிந்தைய சகாப்தத்தில் இது பண்புரீதியாக மாறுபட்டுள்ளதா அல்லது சமுதாய வாழ்வை தனிமைப்படுத்தும் எந்த பொது அமைப்பையும் உடைந்து போகச் செய்யும் பொருளாதார நடவடிக்கைகளின் எண்ணிக்கைப் பெருக்கம் மட்டுமேதானா என்பது கேள்விக்குரியது. கடந்த தலைமுறைகளில் சகாப்த மாற்றங்களை ஆர்வமுடன் தேடும் பெல் கூட இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்: "தனிமனிதர்களின் அன்றாட வாழ்வில் 1850 இலிருந்து 1940 க்குள் அதிக மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. அப்பொழுதுதான் இருப்புப்பாதை, நீராவிக்கப்பல்கள், தந்தி, மின்சாரம், தொலைபேசி, மோட்டார் வண்டி, வானொலி மற்றும் வானூர்தி ஆகியவை புழக்கத்திற்கு வந்தன. வாழ்க்கையில் புதிய மாற்றங்கள் விரைவாக ஏற்பட்டதாகக் கருதப்படும் இதற்குப் பிந்தைய காலத்தைவிட இக்கால கட்டத்திலேயே அதிக மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. உண்மையில் தொலைக்காட்சிப் பெட்டியைத் தவிர, மனிதனின் அன்றாட வாழ்வைப் பாதிக்கும் எந்தக் கருவியும் நாம் மேலே குறிப்பிட்ட பொருட்களுக்கிணையான எந்தவொரு புதிய கண்டுபிடிப்பும் பிற்காலத்தில் ஏற்படவில்லை."

எப்படியாயினும் சிதறுண்டு போன நமது சமூக வாழ்வின் அனுபவத்திலிருந்து நமக்கு நிம்மதி தருவதை எங்கே தேடுவது? இதற்கான பதில் இந்த அனுபவத்தில் மாற்றம் ஏற்படும் என்பதைவிட, வேறு வழிகளே இல்லை என்ற சிந்தனையிலேயே அதிகம் அடங்கியுள்ளது. உயர்நவீனத்துவத்தின் முழுமையைப் பற்றிய பழம் நினைவுகள் அவ்வாறு ஒரு மாற்றம் சாத்தியமானதே என்ற நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன. அந்த மாற்றம் எவியட்டின் கனவான காலரிட்ஜின் பாதிரி வர்க்கம் போன்ற பிற்போக்கு வடிவமாகவோ, அல்லது மாயாகோவ்ஸ்கி, ப்ரெக்ட் ஆகியோரின் கம்யூனிஸ வடிவமாகவோ இருக்கலாம். ஒருவேளை நிகழ்காலத்திற்கு உருப்படியான எந்த மாற்றமும் ஏற்பட வழியே இல்லை என்ற நம்பிக்கையின்மை காரணமாகவே

நாம் பின் நவீனத்துவ உலகில் வாழ்கிறோம் என்ற கருத்து பரவுகிறது போலும்.

5. பின் நவீனத்துவத்தின் கணம்

ஒருவர் சரியான வழியில் சென்றால் இந்த நம்பிக்கைகள் எந்த வரலாற்றுக் கட்டத்தில் சாத்தியமில்லாதவையாக காட்டப்படுகின்றன என்பதைக் கண்டுபிடித்து விடலாம். பெரி ஆண்டர்ஸன் நவீனத்துவம் என்று குறிப்பிடப்பட்ட பல அழகியல் நடைமுறைகளையும் கோட்பாடுகளையும் தொகுத்து விளக்கியுள்ளார். இந்தத் தொகுப்பு ஒரு வழிகாட்டியாக அமைகிறது. கிட்டத்தட்ட 1914 ஆம் ஆண்டில் நிலவிய மூன்று குறிப்பான தன்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். முதலாவதாக காட்சிக் கலைகளிலும் மற்ற கலைகளிலும் நெறிப்படுத்தப்பட்ட வரையறைக்கு உட்படுத்தப்பட்ட அறிவுசார்ந்த தன்மை கொண்டு வரப்படுகிறது. இந்த அறிவுசார்ந்த தன்மையோ அரசால் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. அரசும், சமூகமும் நிலப்பிரபுத்துவ அல்லது நிலவுடைமை வர்க்கங்களால் ஊடுருவப்பட்டு, மேலாண்மை செலுத்தப்படுகின்றது. இரண்டாவதாக, இந்த சமுதாயங்களுக்குள் புதிதாக முளைவிடத் தொடங்கிய அடிப்படைத் தொழில் நுட்பங்கள் அல்லது இரண்டாவது தொழிற்புரட்சியின் கண்டுபிடிப்புக்களான தொலைபேசி, வானொலி, கார், வானூர்தி முதலியன. மூன்றாவதாக சமுதாயப் புரட்சி அருகிலிருப்பதான கற்பனை.

''ஐரோப்பிய நவீனத்துவம் இந்த நூற்றாண்டின் முதல் ஆண்டுகளில் இன்றும் பயன்படுத்தக் கூடிய செவ்வியல் கடந்த காலம் இன்னும் தெளிவடையாத தொழில்நுட்ப நிகழ்காலம் மற்றும் முன் அறிவிக்க முடியாத அரசியல் எதிர்காலம் ஆகியவற்றுக்கு நடுவே மலர்ந்தது. அல்லது அரை நிலப்பிரபுத்துவ ஆட்சியமைப்பு, அரை தொழில்மய முதலாளித்துவ பொருளாதாரம் மற்றும் அரைகுறையாய் வளர்ந்து வரும் அல்லது பொங்கி வரும் தொழிலாளர் இயக்கம் ஆகியவற்றுக்கு நடுவே எழுந்தது.''

இந்த மூன்று நிலைமைகளுமே 1945 இல் மறைந்துவிட்டதாக ஆண்டர்ஸன் வாதிடுகிறார். மேற்கத்திய முதலாளித்துவ நாடுகளில் முன்னேறிய தாராளவாத ஜனநாயகம் நிலைபெற்றது மற்றும் நிறுவனமாக்கப்பட்ட

தொழிலாளர் இயக்கங்களை தன்னுள் அடக்கிக் கொண்ட ஃபோர்ட் முறையிலான திரட்டல் ஆகியவற்றை இதற்குக் காரணமாகக் காட்டுகிறார். இன்றைய மேற்கத்திய கலைஞரின் சூழல் எவ்வாறு உள்ளது? அதனை தொடுவானங்கள் மூடப்பட்ட நிலை, பொருத்தமான கடந்த காலமும் அற்ற அல்லது கற்பனை செய்யக்கூடிய எதிர்காலமும் அற்ற, முடிவே இல்லாத நிகழ்காலத்தில் இருக்கின்ற நிலைமை என்று கூறலாம். இந்த ஆய்வு பல வகைகளில் மிகவும் ஏற்புடையதாகத் தோன்றினாலும், பின் நவீனத்துவம் ஏன் 1950 மற்றும் 1960 ஆம் ஆண்டுகளில் தோன்றாமல் கடந்த பத்தாண்டுகளில் பெருமளவு விவாதத்துக்கு வந்துள்ளது என்பதை விளக்க, மேலும் சிறிது விரிவாக்கப்பட வேண்டியுள்ளது.

இங்கே இரண்டு கூறுகள் முக்கியமானது. பெல் ஓஹோவென்று புகழ்ந்த அறிவொளி படைத்த, தாராளவாத, தொழில்நுட்பத் தலைவர்கள் பற்றிய நம்பிக்கை போருக்குப் பிந்தைய பொருளாதாரச்சரிவுடன் பொய்த்துப் போனது. இரண்டாவதாக, 1960 ன் பிற்பகுதிகளிலும் 1970ன் முற்பகுதிகளிலும் நிகழ்ந்த இந்தப் பொருளாதார மாற்றங்களோடு ஐரோப்பிய வர்க்கப் போராட்டத்திலும் ஐம்பது ஆண்டுகளில் கண்டிராத கூர்மையான தலைகீழ் மாற்றங்கள் தோன்றின. 1968ம் ஆண்டு மே-ஜூன் மாதங்களில் பிரான்சில் நடந்தேறிய நிகழ்ச்சிகள், 1969ல் இத்தாலியின் 'கொதிப்பான இலையுதிர் காலம்'', 1970-74ம் ஆண்டுகளில் ஷீத் அரசாங்கத்தை எதிர்த்து நடந்த வேலை நிறுத்தம், 1974-75ல் நடந்த போர்ச் சுக்கீசிய புரட்சி, 1975-76 ல் ஃபிராங்கோயிசுத்தை முடிவுக்குக் கொண்டுவந்த ஸ்பெயின் நாட்டுப் போராட்டங்கள் ஆகியவை. அமெரிக்காவும் கூட 1930 க்குப் பின் மிகப் பெரும் அரசியல் நெருக்கடியையும், போர்க்குண மிக்க வேலை நிறுத்தத்தையும் இக்கட்டத்தில் சந்தித்தது. இந்நிலைமைகளில் ஒரு தலைமுறையினர் புரட்சிகர அரசியல் நடவடிக்கைகளை நோக்கித் தள்ளப்பட்டனர். பெரும்பாலானோர் தீவிர இடதுசாரி அமைப்புக்களுடன் தொடர்பு கொண்டனர். இவ்வமைப்புகள் அளவிலும், செல்வாக்கிலும் பூதாகரமாக வளர்ச்சியடைந்தன. ஆனால் 1968 ன் கோலாகல புரட்சிகர நம்பிக்கைகள் 1970ம் ஆண்டுகளின் பிற்பகுதியில் சரிவடையத் தொடங்கின. அவற்றின்

பல்வேறு காரணங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை; இத்தலைகீழ் மாற்றத்தின் உச்ச கட்டத்தில் தோன்றிய உண்மையான தொழிலாளி வர்க்கப் புரட்சிகர சிந்தனைகளை பல்வேறு சீர்திருத்தக் கட்சிகளால் வெற்றிகரமாகக் கட்டுப்படுத்த முடிந்தது. பெருகிவரும் வேலையில்லாத திண்டாட்டம், முதலாளிகளின் மூர்க்கமான தாக்குதல் ஆகியவற்றின் காரணமாக தொழிலாளர் இயக்கங்கள் தாக்குவதிலிருந்து, தற்காப்பு நிலைக்கு மாறியது, புதிய சமூக இயக்கங்கள் தோன்றி (பெண்ணியம், கருப்பு தேசியம், ஓரின உறவாளர்கள் விடுதலை) வர்க்க முரண்பாட்டில் மட்டுமே கவனத்தை குவித்ததன் மூலம் ஒரேயடியாக குறுக்கல் வாதத்தில் அடங்கிவிட்ட இடதுசாரி புரட்சி யாளர்களைக் கேள்வி கேட்கத் தொடங்கியது ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். அதனால் தீவிர இடதுசாரி அணிகளிலிருந்து மக்கள் கூட்டம் கூட்டமாக விலகத் தொடங்கினர். எத்தனையோ குழுக்கள் சிதறிப் போயின.

அந்தச் சிதைவுகளிலிருந்து ஒரு புதிய தலை முறை உருவாகியுள்ளது. முப்பது அல்லது 40 வயது கட்டத்தை அடைந்துவிட்ட அறிவு ஜீவிகள் மற்றும் அரைகுறை அறிவுஜீவிகள் தங்களது கடந்தகால இடதுசாரிச் சிந்தனை களாலும், நிகழ்கால அனுபவங்களினாலும் இன்றைய சமூக அமைப்பின், நீதி நியதிகளை பெருமளவு சந்தேகிப்பவர்கள். ஆனால் விரும்பத்தகுந்த அல்லது சாத்தியமான மாற்றங்கள் ஏற்படுமென்ற நம்பிக்கையையும் இழந்துவிட்டவர்கள். அதேசமயம் ஐரோப் பாவிலும், அமெரிக்காவிலும் தொழில்நுட்ப மற்றும் நிர்வாகத் துறைகளில் கொழுத்த ஊதியம் பெறும் ஒரு புதிய நடுத்தர வர்க்கம் உருவாகியது. அவற்றின் வேலை வாய்ப்புகள், புதிய பதவிகள் மிக விரிவாக விரிவடைந்தன. ரீகன் - தாட்சர் சகாப்தத்தில் மிக லாபமடைந்த வர்க்கமும் இது. இவர்களுக்கு சமுதாயத்தில் ஏற்றமும், மேலும் மேலும் நுகர்வதற்கான வாய்ப்பும் பெருகியது. சுகமாகப் படுத்துக் கொண்டு பிற்கால முதலாளித்துவத்தை அனுபவிப்பதற்கான நியாயம் ஒன்றை இவர் களுக்கு கற்பிப்பதற்கு அரைட்ராட்ங்கியவாத பார்பரி சோசலிசக் குழுவின் முன்னாள் போராளியான லியோதார்தைவிட தகுதியானவர் வேறு யார் இருக்க முடியும்.

இதைத்தான் லியோதார்த் சிறப்பாகச் செய்கிறார் என்பது எனக்கு ஐயத்திற்கிடமில்லாத ஒரு விஷயமாக தோன்றுகிறது. இவை இவ்வாறு கூறலாம்: செவ்வியல் மார்க்சியத்தின் மையமான அரசியல் கருத்து சோசலிசப் புரட்சியும், தொழிலாளி வர்க்கம் அரசு அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவதும் ஆகும். 1970 ம் ஆண்டுகளில் ஃபூக்கோவும், தெரிதாவும் இதனைக் கைவிட வேண்டும், ஏனென்றால் இதனைப் பின்பற்றுவது இன்னுமொரு "குலாக் ஆர்ச்சிபிலாகோ"விகே வழிவகுக்கும் என்று வாதிட்டனர். புரட்சிக்குப் பதிலாக எதிர்ப்பு என்ற கருத்தை முன்வைத்தனர். நிலவும் 'அறிவுச்சக்தியான' அரசு எந்திரத்தை, மையப்படுத்தப்படாத, சிதறுண்ட வழிகளில் எதிர்க்க வேண்டும். பெண்கள், ஓரின உறவாளர்கள், கைதிகள், மனநோயாளிகள், ஜிப்சிகள் அனைவரும் தமக்கேயுரிய வெவ்வேறு வழிகளில் போராட வேண்டும். இந்த வாதத்தை எதிர்க்கலாம். நான் நிச்சயமாக எதிர்ப்பேன். ஆயினும் அடையாளம் காணத்தக்க அரசியல் கோட்பாடு மற்றும் போர்த்தந்திரங்களில் இதுவும் ஒரு பகுதி. அதனால் சிதறுண்டு போதலை ஊக்குவிக்கச் சொல்லும் லியோதார்தின் வாதமோ அரசியலகற்றலை பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகிறது. எதிர்ப்பை அழகியலாக்குகிறது என்றுகூடச் சொல்லலாம். பின் நவீனத்துவ கலைகளை உருவாக்குவதே, ஏன் நுகர்வதேகூட எதிர்ப்பாக கணக்கில் கொள்ளப்படுகிறது. அந்தச் (எதிர்ப்பு) சொல்லிற்கே அரசியல் சார்ந்த உட்பொருள் எதுவும் இல்லை என்று ஆகிவிடுகிறது. இந்த சொல்லாடலைப் படிப்போருக்கும், படிக்கப் பக்கம் நின்று கேட்போருக்கும் இது வசதியான மாற்றம். இனி அவர்கள் பண்ட தெய்வத்தின் பயன்களை குற்ற உணர்வு துளியுமின்றி சுவைத்துப் பார்க்கலாம்.

லியோதார்த் அடிக்கடி தம்மை அடர்னோவுடன் ஒப்பிட்டுக் கொள்கிறார். அடர்னோவின் "அழகியல் கோட்பாடு" நவீனத்துவக் கலையின் பிரதிபலிப்புக்களைப் புரிதலின் மிக உயர்ந்த நிலைமையாக காட்டுகிறது. அதற்கு அடர்னோ கூறும் காரணம், இக்கலையின் கட்டமைப்பிற்குள் ஒரு அந்நியமாகாத, விடுலையான வாழ்வு, இயற்கையின் ஆதிக்கம், பண்ட ஆராதனை, வர்க்கச் சுரண்டல் ஆகியவற்றிற்கு அப்பாற்பட்ட ஓர் உலகு பற்றிட

ஆசை மறைந்திருப்பதுதான். லியோதார்தின் கூற்றுப்படி "நவீனத்துவத்தின் முழுமை பற்றிய பழம் நினைவுப் பண்பால் அடர்னோ பாதிக்கப்பட்டுள்ளார்." ஸ்டாலினிசம், பாசிசம் ஆகியன பற்றி ஆழமான ஆய்வுகள் செய்ய வேண்டிய தேவைகளைப் புறக் கணித்துவிட்டு முழுமைத் தத்துவம் பற்றிய மரபுவழி தாராளவாத விமர்சன முறைக்குள் மூழ்கிய லியோதார்த் "அத்தகைய மாயைக்கு விலைதான் பயங்கரவாதம்" என்கிறார். இங்கேதான் பின் நவீனத்துவத்தின் பிற்போக்கு புலனாகிறது. மார்க்சம், அவரைப் பின்பற்று வோரும் மட்டுமல்லாது ஃபூரியரும், மற்ற கற்பனாவாத சோசலிசத் தலைவர்களும் விரும்பிய, விடுதலை பெற்ற சமுதாயத்தை, சில்லறை மாற்றங்களல்லாமல், முழுமையான மாற்றத்தை, ஒரு மாறுபட்ட சமுதாயத்திற்கான சாத்தியக் கூறுகளை சிந்திப்பதே தவறு என்று நமது புலன்களுக்கு பின்நவீனத்துவம் அணைபோட முயல்கிறது. வேறுவகையான சமூகங்களும் சாத்தியமே என்பதையே மறுப்பதன் மூலம் இது விமர்சனப் பார்வை என்று சொல்லிக் கொள்ளக்கூட முடியாத ஒரு சமூகக் கோட்பாடு ஆகிறது.

ஒருபுறம் ரீகன்-தாட்சர் சகாப்தத்தில், முதலாளித் துவத்தின் அதிநுகர்வுப் பண்பாடு ஏற்றம் பெற, மறுபுறம் மேற்கத்திய தொழிலாளர் இயக்கங்கள் பின்னடைவைச் சந்தித்துக் கொண்டிருந்த காலகட்டத்தில், சமூகத்தில் முன்னேற வாய்ப்பு பெற்றிருந்த அறிவுஜீவிகளால் உருவாக்கப்பட்ட பொருளாகப் பார்ப்பதன் மூலமே பின்நவீனத்துவத்தைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள முடியும். இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் பார்த்தால், தங்களது அரசியல் கனவுகள் பொய்த்துப் போனதையும், நுகர்வுப் பண்பாட்டு வாழ்வைச் சுவைக்க விரும்புவதையும் சுட்டிக்காட்ட இந்த அறிவுஜீவிக் கூட்டம் மிதக்கவிட்ட ஒரு குறிப்பான்தான் பின்நவீனத்துவம். எனவே, இச்சொல்லிற்கு பின்புலத்தைத் தேடுவதில் உள்ள சிரமங்கள் முக்கியமற்றவையாகின்றன. ஏனெனில் பின்நவீனத்துவம் பற்றிய விவாதம் உலகைப் பற்றியது என்பதைவிட ஒரு குறிப்பிட்ட தலைமுறை, அனைத்துமே முடிந்துவிட்டதாகக் கருதும் ஒரு எண்ணத்தின் வெளிப்பாடே என்பது மேலும் மேலும் தெளிவாகி வருகிறது.

மார்க்ஸ் கூறிய 'மனிதகுல விடுதலை' என்ற லட்சியத்தை விடாமல் பற்றிக் கொண்டு எதிர்நீச்சல் போடுவதற்கு, பல வலுவான காரணங்கள் வேண்டும். அவற்றுள் இரண்டை மட்டும் நான் குறிப்பிட்டு முடித்துக் கொள்ளப் போகிறேன். முதலாவதாக, 'தன்வயம் செத்துவிட்டது' என்பதை நேரடியாக எதிர்க்க வேண்டும். மனித உயிர் என்பது மேன்மக்களால் (மேலாண்மை செலுத்தும் தனிமனித கருவிகளின்) அவர்களின் தேவைக்கு ஏற்ப தொகுக்கப்பட்ட உப-மனித விருப்பங்கள் மற்றும் உந்துதல்களின் தொகுதியே என்ற குறுக்கல்வாதத்தை பின் அமைப்பியல் முன்வைக்கிறது. மனிதர்கள், முன்முயற்சி எடுத்துச் செயல்படும் திறனுள்ள மையங்கள் என்ற கருத்தைக் கணக்கில் கொள்ளாமல் எந்த விமர்சனக் கோட்பாடும் இருக்கவியலாது என்பதை அதிகாரமும், எதிர்ப்பும் பற்றிய ஃபூக்கோவின் மேற்கூறிய கோட்பாட்டின் தடுமாற்றத்திலிருந்து அறியலாம். நிகழ்வுகள் அனைத்தும் ஒரு பெரும் லட்சியத்தை அடைவதற்குத் துணை வினைகளாக உள்ளன என்ற பயன்பாட்டு வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்திற்கும், மனித இயற்கை பற்றிய கோட்பாட்டிற்கும் இடையே, அல்தரஸ்-ஸாரியர் களும், பின் அமைப்பியலாளர்களும் கூறுவது போல் கட்டாயமாக பிணைக்கப்பட்ட உறவு இருக்க வேண்டும் என்ற அவசியமில்லை. மனிதர்களின் பகிர்ந்து கொள்ளும் தன்மை மற்றும் சமுதாய அமைப்பில் அவர்களுக்குள்ள இடம் ஆகியவற்றின் காரணமாக நிகழ்ச்சிப் போக்குகளை மாற்றியமைப்பதில் மனித உயிர்களுக்குள்ள சக்தியைப் பற்றிய ஒரு புரிதல் இல்லாமல் வரலாற்று மாற்றங்களையும் வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க போராட்டங்களையும் விளக்குதல் உண்மையில் இயலாததாகும். வரலாற்றுப் போக்கு தவிர்க்க இயலாத ஒரு முன்னேற்றப் பாதையிலேயே செல்லாமல் போவதற்கும், வினைபுரிபவர்கள் வெவ்வேறு வழிமுறைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் ஆற்றல் பெற்றவர்களாக இருப்பதும் ஒரு முக்கிய காரணமாகும். தத்துவங்கள் கொடுக்க விளைந்த வடிவங்களில்தான் மனிதகுல விடுதலை நிகழும் என்று உறுதிக்கூற இயலாது என்பதை சரியாகப் புரிந்துகொண்ட லியோதார்த், அதன் மூலம் நாம் மனித குல விடுதலையையே கைவிட வேண்டும்; மற்றும்

அதற்கு முன்நிபந்தனையான மனித இயற்கை பற்றிய கருத்துக்களையே கைவிட வேண்டும் என்ற தவறான முடிவை வந்தடைகிறார்.

இது நம்மை இரண்டாவது கேள்விக்கு, நான் தொடக்கத்திலேயே எழுப்பிய கேள்விக்கு, அறிவொளி வாதம் பற்றியும் சமூக வாழ்வை அறிவுபூர்வமாகக் கட்டியமைக்கும் அதன் வாக்குறுதி பற்றியான கேள்விக்கும் நம்மை இட்டுச் செல்கிறது. "அறிவொளி வாதத்தால்" ஏற்பட்ட காயங்களுக்கு "புரட்சிகரமாக்கப்பட்ட அறிவொளிவாதத்தை" தவிர வேறு மருந்தில்லை என்ற கருத்தில் அடர்னோ உறுதியாக நின்றதாக ஹேபர்மாஸ் குறிப்பிடும் பொழுது, அதில் தன்னுடைய கருத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறார். ஆனால் இத்தகைய கருத்துருவாக்கத்திற்குத் தேவையான சமன் பாட்டு நிலையை இவர்களில் யாராவது உருவாக்குகிறார்களா என்பது கேள்விக்குரியது. நவீனத்துவம் என்பது அந்நியமான, கருவியான, பகுத்தறிவின் மாசற்ற வெற்றி முழக்கம் என்ற அடர்னோவின் ஒருபக்கச் சார்பான கருத்தை ஹேபர்மாஸ் ஆய்வு செய்துள்ளார். ஆனால் முடிவில் அதற்கு நேரெதிரான நிலைக்குச் சென்றுள்ளார். சற்று மிகைப்படுத்தலுடன் "உரையாடலின் ஒத்திசைவுப் பண்பாக" அவர் கூறும் பண்பே படிப்படியாக விரிவடையும் சட்டம், நீதி ஆகியவற்றை ஒழுங்கமைக்க அடித்தளமாக விளங்குகிறது. இந்த ஒழுங்கமைப்புத்தான் தானியங்கிகளாக மாற்றப்பட்ட பணம், அதிகாரம் போன்ற துணை அமைப்புக்களை முறையாக இயக்க உதவுகிறது என்ற பார்வைக்கு வந்தடைகிறார். இதன் விளைவாக அடர்னோ செய்த தவறையே இவரும் செய்கிறார். போருக்குப் பின்னால் பொருளாதாரத்தின் சீரான தன்மையை அவர் அறிவு வெளிப்பாட்டின் மெதுவான முன்னேற்றத்தின் ஒரு கட்டமாகப் பார்க்காமல் முழுமையாகக் கட்டுப்படுத்தப்படும் சமுதாய அமைப்பின் ஒரு கூறாகக் கண்ட போதிலும், அன்றைய முதலாளித்துவத்தை ஆட்டிப்படைத்த முரண்பாடுகளை மிக மோசமாகக் குறை மதிப்பீடு செய்கிறார்.

ஆயினும், "புரட்சிகரமாக்கப்பட்ட அறிவொளி வாதம்" பற்றிய விருப்பம் வலுவான அடிப்படை உடையதாகும். முதலாளித்துவத்தைப் பற்றி மார்க்ஸ் எடுத்த நிலைக்கு ஒப்பானதாகும். உற்பத்திச் சக்திகளை வளர்ப்பதன்

மூலம் மனிதனின் சுய-அறிவை வளர்த்தெடுக்கும் அதன் அளப்பரிய ஆற்றலை திறந்த மனதுடன் அணுகும் அதே நேரத்தில் அதில் நிரந்தரமாக நிலவிய அழிவுத்தன்மை, அறிவற்ற தன்மை, வர்க்கச் சுரண்டலில் அதன் வேர்கள் ஊடுருவியிருந்தது ஆகியவற்றையும் மிக நன்றாக உணர்ந்திருந்தார். ஆனால், நவீனத்துவத்தைப் பற்றிய இந்த அணுகுமுறை மார்க்சுக்கு மட்டுமே உரியதல்ல என்று அண்மையில் மார்க்ஷல் பெர்மன் நமக்கு நினைவூட்டுகிறார். மார்க்சின் முக்கிய எதிர்ப்பாளர்களான நீட்சேயும், வெப்-பரும் கூட அறிவொளி வாதத்தை அப்படியே விமர்சனமின்றி அங்கீகரிப்பதோ அல்லது வெறுமே ஒதுக்கித் தள்ளிவிடுவதோ இயலாது என்பதைத் துல்லியமாக அறிந்திருந்தனர். இந்த மரபின் அண்மைக்கால வாரிசுகளில் மிக முக்கியமானவரான ஃபூக்கோவும் தம் வாழ்வின் இறுதி நாட்களில் இம்மாதிரியான முடிவை வந்தடைந்ததுபோல் தோன்றுகிறது. அறிவொளி வாதத்தின் வாரிசாகவும் ஆனால் விமர்சனமாகவும் விளங்கும் இத்தகைய போக்கில் தான் விமர்சன சமூகக் கோட்பாடுகள் தொடர முடியும்.

**தாமரைச் செல்வி பதிப்பகத்தின்
முன்றாம் உலக இலக்கிய வரிசையில்...**

சீலுவையில் தொங்கும் சாத்தான்

- கூகி வா தியாங்கோ

தமிழாக்கம் : அமரந்தா-சிங்கராயர்

"...தழிழில் இந்த நூலின் வரவு இன்று மிகவும் பயனுள்ளது. தழிழுகத்தின் அரசியற் சீரழிவுச் சூழலில் நம் சமுதாயங்கள் எதிர்நோக்குகிற நெருக்கடியான சூழலையும் போராட்டத்திற்கான தேவையையும் உணர்த்தும் ஒரு சிறந்த நூலின் வரவு பற்றி நாம் மகிழாமல் இருக்க முடியுமா?"

- சிவசேகரம்

வெளியீடு :

தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்

31/48, இராணி அண்ணா நகர்,

கலைஞர் நகர்,

சென்னை - 600 078.

தஞ்சை ப்ரகாஷ்

Garden Mary Lional Prakash
(10.6.33 - 27.7.2k)

கலையின் தாகம் மேவிநிற்கும்
காயசண்டிகை அனைவருக்கும்
அள்ளஅள்ளக் குறையாத

அமுதசூபி

தனிமரமே தோப்பான
தஞ்சைமண்ணின் ஆலமரம்
அதிசயங்கள் ஊடாடும் புதிரின் அடவி

★ காரைக்காலில் மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தபோதுதான் சாகித்ய அகாதமியின் இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் வரிசையில் க.நா.சு. பற்றிய தம் நூலை தஞ்சை ப்ரகாஷ் எழுதினார். அப்போது அவரது இருத்தலே Medical Miracle ஆகப்பட்டதென மருத்துவர் குறிப்பிட்டதை, படு கேசவலாக விட்டு விடுதலையாகி நின்று விவரித்தார். அம் மருத்துவருக்கு என்னவோ அதிசய மருத்துவப் புதிராக அவரது இருத்தல் மட்டுமே தோன்றியது. ஆனால் உண்மையில் அங்கீகாரம் மறுதலிக்கப்பட்ட தமிழ்ச்சமூகச் சூழலில் அவரது கலைத் தேட்டமான வாழ்க்கையே வித்தியாசமான நானாவிதக் கலைகள் ஊடாடும் விந்தைப் புதிரான விநோதரச மஞ்சரியாகவே விளங்கிற்றெனலாம்.

★ இசை, ஓவியம், சிற்பம், மண்ணின் கலைஞர்கள், புனைகதை, செவ்வி, கடித இலக்கியம், கதை சொல்லிகள், இலக்கிய அமைப்புகள், இதழ்-நூல் பதிப்புகள் என அவரது ஈடுபாடுகள் பரந்துபட்டவையாகவும் அவரது பங்களிப்புகள் பன்முகப் பரிமாணம் உடையனவாகவும் விளங்கின.

★ 'கதைசொல்லிகள்', 'ஓளிவட்டம்', 'தனி' 'கூடுசாலை' எனப் பல்கிப் பெருகின அவரது 'சும்மா இலக்கியக் கும்பல்கள்'.

★ அவர் தனித்தும் திரு.மதுரை குமாரசாமி அவர்களுடன் இணைந்தும் CPK பூக்ஸ், எனும் பெயரில் விதவிதமான இதழ்களையும் நூல்களையும் வெளியிட்டார். 'பாலம்'



அஞ்சலிக் குறிப்புகள்

வே.மு. பொதியவெற்பன்

திரு. எம். வி. வி. அவர்களை சிறப்பாசிரியராகக் கொண்டு வெளிவந்தது. 'வைகை' மதுரையிலிருந்து வெளியானது. 'சாளரம்' கடித இலக்கியத்துக்கென்றே

சிறகு முளைத்த 'இதழாகவும், 'குயுத்தம்' 'மறுக்கப்பட்ட படைப்புக்களுக்கான ஒரே வெளியீட்டு' ஆயத்தமாகவும், 'வெசாள' தனிஒருவரின் எழுத்தாயுதமாகவும் வெளிவந்தன. கி.ரா.வின் 'கன்னிமை', அம்பையின் 'சிறகுகள் முறியும்', ஆ. மாதவனின் 'கடைத் தெருக் கதைகள்', க.நா.சு.வின் 'மயன் கவிதைகள்' 'பித்தப்பூ' மற்றும் கே. டானியலின் 'பஞ்சம்' ஆகியவை அவர் பதிப்பித்தவையே.

★ அவரது புனை கதைத் தொகுதிகளாக 'அங்கிள்' 'மேபல்', 'கள்ளம்', 'கரமுண்டார் லூடு' ஆகியவை வெளிவந்துள்ளன. 'வித்தியாசாகர'மும் 'மெஷின் தெரு'வும் மற்றும் அவரது 'சதைப்பசிக் கதைகளும் வெளியாக வேண்டியவை. 'புறா-ஷோக்கு' அவரது முற்றுப்பெறா நாவல்.

★ கீழே மெஸ்ஸும் மேலே வாசக சாலையுமாக ப்ரகாஷ் நடத்திய 'யுவர்மெஸ்' இலக்கிய ரசிகர் மத்தியிலே பிரசித்தி பெற்று. அவ்வனுபவங்களை முன்வைத்து அவரது நினைவு மலரில் 'தஞ்சாவூர்க் கவிராயர்' கோபாலி ஒரு கட்டுரையும் பிரபஞ்சன் முன்பே ஒரு சிறுகதையும் எழுதியுள்ளனர்.

★ தேனுகா பற்றிய அவரது 'தமிழின் முதல் ஓவிய விமர்சன இலக்கியமும்' நூலும்; தோழர் கத்தாரின் ஆடற்கலை பற்றிய 'எழுச்சி' இதழில் வெளியான அவரது அரிய கட்டுரையும்; ஆபிரகாம் பண்டிதர் பற்றிய 'பொதிகை' மலரில் வெளியாகியுள்ள இசைப்பதிவுகளும்; புரவிநாட்டியக் கலைஞர்கள் பற்றி 'புதிய பார்வை'யில் வெளியான அவர் செவ்வியும்; 'ஞானரத்தில் வெளியான 'வழிகாட்டும் யவன

இலக்கியம்' முதலான கட்டுரைகளும் பன்முக ஆளுமை வாய்ந்த கலைக் களஞ்சியமாக அவர் திகழ்ந்ததை உணர்த்த வல்லவையாம்.

★ பதினான்கு மொழி பயின்ற பன்மொழி வாணராக அவர் திகழ்ந்தார்.

★ 'அக்னி' 'கதா' 'குமாரன் ஆசான்' ஆகிய விருதுகள் அவருக்கு வாய்த்தன.

★ ஏராளமான 'முன்னுரைகள்' எழுதிக் குவித்துள்ளார்.

★ அவரிடம் தேர்ந்தெடுக்க எவ்வளவோ விஷயங்கள். எவ்வளவுதான் அவற்றை வியந்தோதி விவரித்த போதிலும் விடுபட்டவை என இன்னமும் கொஞ்சம் எஞ்சத்தான் எஞ்சும். சாதாரண மனிதராகவே படக்கூடும். ஆனால் சங்கீதமும் ஒரு சிற்பம் - கீர்த்தனையும் ஒரு சிறுகதை - வயலினும் ஒரு பேனா - சம்பாஷணையும் ஒரு கலை இத்தியாதி இத்தியாதி புரிதலுடன் காலம் வெளிகடந்து கலைகளுக்கு ஊடாகத் தான் கலந்து சஞ்சரிக்க வல்ல ரஸவாதி களுக்கோ மூழ்கி முக்குளித்து முத்தெடுக்க தஞ்சை ப்ரகாஷ ஓர் 'வித்யாசாகரமே!'

எரிந்துபோன வீடு

-ரேவதி-

நீர்ப்பரப்பில் எழும்பிய சிற்பமாய்
இலையுதிர்காலச் சாலைகளும்
வசந்தகாலக் காடுகளும்
பிரபஞ்ச அழகை விசிறியதுணர்ந்த
ஓர் நாளில்

என் வீடு எரிந்து போனது
நாற்கவர்களும் ஒற்றைக் கூரையும்...
பாதுகாப்பின் இறுக்கத்தில் தவித்தவர்கள்
பிதுங்கி வெளியேறி சிரகுகளாய் நெகிழ்ந்தன.
திரும்பும் முனைகள் மழுங்கிப்போய்
மலைப்பிரவேசங்கள் புடைத்தன
அதிகபட்ச உணர்வு பெருக்கில்
விஷ்முறிவு நிகழ்ந்தது என்னுள்
பகைமுகங்கள் மறைந்துபோயின
உறவின் கரங்களும்
காலம் கீறிய உடலின்
அனுபவவெளிச்சத்தில்
விழிகள் துழாவும் ஞானம்தேடி.

உடலில் துருத்திய காலச்செதில்கள்
முற்றிலுமாய் உதிர்ந்துபோன பின்னொருநாளில்
இலட்சமாய் எறும்புகள்
செல்செல்களாய் பிய்த்துண்ணும் என்னை.

அழகின் வாசனை
அப்பொழுதும் வீசும்.

- மலைகளைத் தவிரவும்
எமக்கு நண்பர்கள் இல்லை
(சமகால குர்திஸ் கவிதைகள்)
அறிமுகமும் தொகுப்பும் மொழியாக்கமும்
யமுனா ராஜேந்திரன்
விலை : 50/-

ஐ.ஓ

- தொப்பாஸ்
நாடகம் (பிரெஞ்சு) மர்கேல் பஞ்சோல்
தமிழாக்கம் : ஜெயராஜ் தனியேல்
விலை : 50/-
வெளியீடு : தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்,
31/48, ராணி அண்ணா நகர்,
கலைஞர் கருணாநிதி நகர்,
சென்னை-600 078.

ஐ.ஓ

- புகலிடத் தமிழ் சினிமா
திரைப்படக் கட்டுரைத் தொகுப்பு
தொகுப்பாளர்கள் : அருந்ததி,
யமுனா ராஜேந்திரன்
வெளியீடு : முகம் பதிப்பகம், பாரிஸ் &
தமிழ்த் தகவல் நடுவம், லண்டன்
தமிழ்நாட்டில் கிடைக்குமிடம் :
தாமரைச்செல்வி பதிப்பகம்,
31/48, ராணி அண்ணா நகர்,
கே.கே. நகர்,
சென்னை-600 078.
விலை : ரூ.60/-

திரைப்பட மொழிச் சாதனையாளர்கள்

லூயி புனுவல்

Luis Bunuel

1900 - 1983 (ஸ்பெயின்)

ஆக்
ஆக்



'திரைப்படம்' என்ற கலை ஊடகத்தின் முழுப் பரிமாணத்தையும் உணர்ந்து உள்வாங்கி அதனை அத்திரைப்பட மொழியில் மக்களிடம் மிகச் சரியாக பேசிய சர்வதேச இயக்குநர்களில் குறிப்பிடத் தகுந்தவர் லூயி புனுவல். இவ்வருடம் இவருக்கு நூற்றாண்டு என்பதால் இச்சிறுபகுதி.

புனுவலின் திரைப்படங்கள், மதங்களின் உள்ளீடுகளையும், அராஜகத்தின் வடிவங்களையும் எள்ளி நகையாடும் தன்மை கொண்டவை. அதிர்ச்சியூட்டுபவையாகவும், சில நேரம் சொல்லிக் கொடுப்பவைகளாகவும், மனதுக்கு நிறைவைக் கொடுப்பவைகளாகவும் இருப்பதே இவர் படங்களின் சிறப்பம்சம். கிறித்துவ மத நிறுவனங்களும், சில சமூக வழக்கங்களும் ஏற்படுத்திய இறுக்கமான ஒழுக்க விதிகள் மனிதரிடையே இயல்பாகத் தோன்றும் ஆசைகள், விருப்பு - வெறுப்புகளை வெளிப்படுத்த பெரும் தடையாக இருந்தன என்றும், அதன் விளைவாகவே வக்கிரங்கள் உருவாகின்றன என்றும் சொல்வதே 'அந்தலுசியன் நாய்' (1928) என்கிற அவரது முதல் திரைப்படம். இதே விஷயத்தை இவருக்கு முன்பே பலரும் சொல்லியிருந்தாலும், திரைப்படம் என்கிற ஒரு சாதனத்தின் மூலமாக இதை வெளிப்படுத்த இவர் கையாண்ட உத்தி இதை ஒருவிதத்தில் முதன்மையாக்குகிறது. திரைப்பட வரலாற்றில் முதல் சர்ரியலிச படம் என்று கருதப்படுகிறது 'அந்தலுசியன் நாய்' திரைப்படம்.

புனுவல் தனது முதல் படமான 'அந்தலுசியன் நாய்' திரைப்படத்தை ஓவியர் சால்வடோர் டாலியுடன் இணைந்து இயக்கியதால் என்னவோ இப்படம் தன்னியக்கமும், சர்ரியலிச பாணியையும் கொண்டதாக அமைந்தது. 1930ல் "பொற்காலம்" என்ற இரண்டாவது பிரெஞ்சு திரைப்படம் வெளிவந்தது. மதக்கோட்பாடுகளின் ஒடுக்குமுறைச் சூழலில் இடம்பெறும் நிறைவேறாக் காதலைப் பற்றியது. பல சமூக

நியதிகளைத் தகர்த்தெறிந்த இந்தப் படம் ஒரு இழிவூட்டும் விவகாரம் என்று எதிர்ப்புக் குரல்கள்கிளம்பின. படம்தடை செய்யப்பட்டது. ஏற்கனவே நிலவிவந்த பல சமூக மதிப்பீடுகளை இப்படம் உடைத்தெறிந்ததே இதற்குக் காரணம். இதுவரை அறிவுஜீவிகளுக்கு மட்டுமே பரிச்சயமாயிருந்த சர்ரியலிசப் புரட்சி, பரவலாகப் பொதுமக்களைத் தொட ஆரம்பித்தது. அவரது 3 வது படம், "உணவு இல்லாத பூமி". ஸ்பெயினில் மலைப் பிரதேசம் ஒன்றில் வாழும் மக்களைப் பற்றியது. இவர்களது வாழ்க்கையின் முக்கிய அம்சம் பட்டினிதான். ஏழ்மை, நோய்நொடி, மதம், மூடநம்பிக்கை, குரலை எழுப்பக்கூட முடியாத சோகம் இவற்றின் கொடுமைகளை விவரிப்பதே இப்படம். ஸ்பெயின் அரசு இப்படத்தையும் தடை செய்தது. அவருடைய முதல் மூன்று படங்களுமே மதத்திற்கு எதிர்ப்பு தெரிவித்தன என்ற காரணத்தால் பல எதிர்ப்புகளைச் சந்தித்தன. தன் திரைப்படங்களுக்கு நிதியளிப்பதில் சிக்கல் ஏற்பட்டதால் அமெரிக்கா சென்று டப்பிங் செய்தும், பிரச்சாரப் படங்கள் எடுத்தும் பிழைப்பை நடத்தினார். இதற்கிடையே அவர் எடுத்த "நாஸரின்" படம் 1958ல் கான் திரைப்பட விழாவில் சிறந்த படமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது. 30 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு தன் தாய்நாடான ஸ்பெயினுக்குத் திரும்பினார். அங்கு அவர் 1961ல் தயாரித்த "விரிடியானா" மீண்டும் கான் விழாவில் சிறந்த திரைப்பட விருதைப் பெற்றது. பரிசு கிடைத்த மறுநாளே ஒரு கத்தோலிக்க நாளேடு கிருத்துவ மதத்தை இழிவுபடுத்தும் நாத்திகத் திரைப்படம் எனக்

குற்றம் சாட்டியது. மத நிறுவனத்தைப் பகைத்துக்கொள்ள விரும்பாத ஃபிராங்கோ அரசு உடனே பின்வாங்கியது. படத்தின் அனைத்துப் பிரதிகளும் பறிமுதல் செய்யப்பட்டன. தகவல்துறை மந்திரி பதவி நீக்கம் செய்யப்பட்டார். இதன்மூலம் காண் திரைப்பட விழாவில் தங்கப் பதக்கம் பெற்ற படத்தைப் பார்ப்பதோ, அதைப்பற்றிப் பேசுவதோ அதிகாரப்பூர்வமாக தடைசெய்த ஒரே நாடு என்ற பெருமை ஸ்பெயினுக்குக் கிடைத்தது. இதற்குப் பிறகு 1969 ல் வெளிவந்த 'Milky Way' என்ற படம்தான் கத்தோலிக்க மதத்தை அதிகம் புண்படுத்தும் தாக்குதலுடன் எடுக்கப்பட்ட படம்.

ஸ்பெயினில் அவர் வாழ்ந்த காலத்தின் உளவியலின் பிரதிபலிப்பே அவரின் ஆளுமை எனக் குறிப்பிடலாம். இவரின் படங்களை பார்க்கும்போது யதார்த்தத்தின் நெடுக்கு, குறுக்கீடுகளைத் தாண்டிப் பயணிப்பதே புனுவலின் யதார்த்தம். சமூகத்தின் அவலங்களை, குறிப்பாக ஸ்பானியப் பின்னணியில், விமர்சித்த இவர் இதற்குப் பிந்தைய கால கட்டத்தில் பிரெஞ்சு மொழியில் எடுத்த படங்களில் இதே பிரச்சினையை பொதுவான கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கிறார். பல விதங்களில் புதுமையான நோக்கையும், புதுமையான

உத்திகளையும் அறிமுகப்படுத்திய லூயி புனுவெல் திரைப்பட மொழிச் சாதனையாளர்களில் முக்கியமானவர்.

'My last breath' என்கிற சுயசரிதை நூல் ஒன்றும் எழுதியிருக்கிறார். திரைப்பட படிமங்களோடு இப்படியொரு புத்தகம் இதுவரை ஒரு இயக்குநரால் எழுதப்படவில்லை என புத்தாதேப்தாஸ்குப்தா குறிப்பிடுகிறார். வயதான காலத்திலும் இளம் இயக்குநர் போல் படம் இயக்கியவர்கள் மூன்று பேர் - ஒன்று லூயி புனுவெல், மற்ற இருவர் அகிரா குரசோவா, மேனுவல் டி ஓலிவெய்ரா. ஒரு கலைஞன் என்ற முறையில் தான் வாழ்ந்த சமூகத்திற்கு என்ன செய்திருக்கிறோம் என்ற கேள்வியை புனுவெல் கேட்டுக் கொண்டதன் விளைவே அவரின் திரைப்படங்கள் எனலாம்.

அவர் இயக்கிய திரைப்படங்கள் : அந்தலுசியன் நாய் (1928), பொற்காலம் (1930), உணவு இல்லாத பூமி (1932), கிராண் காசனோ (1947), லாஸ் ஓல்விடா டோஸ் (1951), காட்டில் ரணம் (1956), நாலரின் (1958), விரிடியானா (1961), தி எக்சர்மினேடிங் ஏஞ்சல் (1962), வேலைக்காரியின் நாட்குறிப்பு (1964), Milky Way (1969), டிரிஸ்டானா (1970), பூர்ஷ்வாவின் நாகூக்கான கவர்ச்சி (1972), புலப்படாத ஆசை (1974). இவை தவிர வேறுசில படங்களும் வெளிவந்துள்ளன.



நி க ழ் வு ப் ப தி வு 1

சூர்யோதயா-வின் “ அஞ்சறைப் பெட்டி ”

பெண் விடுதலை கருத்துக்களை பரவலான பெண்களிடம் எடுத்துச் செல்ல வெவ்வேறு வடிவங்களை கையாள வேண்டுமென கருதியதால், பெண்கள் பிரச்சனை பற்றி நாடகம் நடத்த முடிவு செய்யப்பட்டது. தானுண்டு, தன் மனநல மருத்துவமுண்டு என்று சுருங்கிவிடாமல், பிற்போக்கு கருத்துக்களை சாடுவதில், முற்போக்கு கருத்துக்களை முன் வைப்பதில், பெண்கள் அடிமைக் கட்டுக்களை உடைத்தெறிய வேண்டும் என்பதில் அக்கறையும், முயற்சிகளும் கொண்ட டாக்டர்



ருத்ரன் அவர்களை சூர்யோதயா அணுகியது. அவருடைய ஆக்கம்தான் “அஞ்சறைப் பெட்டி”. கணவன்களால் அலை கழிக்கப்பட்ட பாஞ்சாலி, மகிழ்ச்சியான வாழ்க்கை வாழ்வதாக நம்பும் அம்மா, காதல் கவிஞன் கணவனான பின் கனவுகளை தொலைத்த நாயகி, இது இவர்களுக்கு விதிக்கப்பட்டதா, விரும்பி ஏற்றுக் கொண்டார்களா என்ற கேள்வியுடன், விடை தேடும் ஆற்றல் கொண்ட மெளஸ்-உடன் அவள். இந்தப் பாத்திரங்கள் மூலம் பெண்கள் பிரச்சனைகளை ‘அஞ்சறைப்பெட்டி’ எடுத்துச் சொன்னது. ஒரு மணி நேர நாடகம் இந்தப் பெண்கள் அடுத்து என்ன செய்ய வேண்டும் என்ற கேள்வியை முன்வைத்து பார்வையாளர்களை விவாதத்திற்கு அழைத்தது. எளிமையான முறையில் பெண்கள் பிரச்சனைகள் கையாளப்பட்டன என்பது விவாதங்களில் எழுந்த கருத்துகளினூடே இழையாக இருந்தது.

திரைப்பட விமர்சனம்



கருவேலம் பூக்கள் தலித் மொழியன்

எழுத்தாளர் பூமணி இயக்கிய திரைப்படம் 'கருவேலம் பூக்கள்'. தமிழகத்தின் தென்பகுதி மாவட்டங்களில் மிகுதியாக காணப்படும் தீப்பெட்டித் தொழிலை (குடிசைத் தொழில்) பின்னணியாக வைத்து புனையப்பட்டுள்ள திரைக்கதை வடிவம். தமிழ் எழுத்தாளர்களின் நடுவே தனித்தன்மையுடன் விளங்கி வரக் காரணமான பூமணியின் 'பிறகு' அல்லது 'வெக்கை' என்ற அவரது நாவலைத் தழுவி எடுக்கப்பட்ட படமன்று. பூமணி என்ற பூ. மணிவாசகம் பிறந்து வளர்ந்த ஊரான கோவில்பட்டியிலும் அதனை சுற்றியுள்ள கிராமங்களிலும் குழந்தை உழைப்பை உறிஞ்சி, சுரண்டி வாழும் பெரும் முதலாளிகள், அவர்களுக்கு துணைபோகும் இடைத்தரக்கர்கள் எப்படி மோசமான காளான்களாக முளைத்து தனது கிராமத்திற்கே தீ வைத்துக் கொள்வதைப் போல பணப்பேயாக அலைய நேரிடுகிறது என்பதை வர்ணிக்கிறது இத்திரைப்படம்.

விவசாயத்திலும் நாட்டமில்லாத, சோம்பேறி கணவனாக குடிகார குடும்பத்தலைவனாக இருக்கும் நல்ல முத்து வேடத்தில் நாசர். அவரது மனைவி வடிவு வயல் வேலைகளுக்கு சென்று அதில் வரும் வருமானத்தில் மானத் தோடு வாழ்ந்து வருகிறாள் என்பதும் வடிவின் மூத்த மகள், (வயது 22) தனலட்சுமியை தீப்பெட்டி தொழிற்சாலையைக்கு அனுப்ப வேண்டுகோள் விடுத்து வரும் இடைத்தர கரிடமும், தனது கணவன் நல்ல முத்துவிடமும் 'பெண்டு பிள்ளைகளை தொலை தூரத்துக்கு அனுப்பி பணம் சம்பாதிப்பதையும், அதில்

குடித்து விட்டு சோம்பேறியாக உலவ நினைக்கும் கணவனையும் கண்டிக்கும் வடிவின் எதிர்காலம் தனது இளையமகள் வள்ளி (வயது 8), பிறகு மகன் ராஜு (வயது 6) என்று அனைத்து மக்களும் தனது பிள்ளைப் பருவத்து விளையாட்டுக்களை மறந்து பதினெட்டு மணிநேரம் தீப்பெட்டி தொழிற்சாலையே கதியென்று அங்கேயே வேலைக்கு செல்ல நேரிடும் சோகத்தை எதிர்பார்த்திராததும், பிறகு அது நிகழும் போது வீடும், கிராமத்திலுள்ள ஒவ்வொரு வீட்டுக் குழந்தைகளும் இயந்திர மாக மாறி தீப்பெட்டிகளை கக்கும் ரோபோக்களைப் போல மாறுகின்ற சோகமும் வடிவினை (ராதிசா) தாக்குகிறது. அதைவிட பலத்த அடியாக தனது மகள் தனலட்சுமி உயர்சாதி பையன் தங்கவேலுவுடன் ஓடிச் செல்வதும், இவளது தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தை சுட்டிக் காட்டி ஏளனமாகப் பேசும் தருணத்தில் வடிவு தற்கொலை செய்து கொண்டு வயல் வெளியிலேயே இறந்து போவதும் என சோக மாக திரைக்கதையை வடிவமைத்திருந்தாலும், கரிசல் குளத்தின் யதார்த்தத்தை இதைவிட அற்புதமாக படம் பிடித்து காண்பிக்க முடியாது என்ற வகையில் பூமணி திறம்பட செய்துள்ளார்.

தமிழ் திரைப்படங்களின் முன்னோடிகளாக நல்லத்தங்கள், துலாபாரம் போன்ற திபை படங்களையும் உதிரிப் பூக்கள் போன்ற திரைப் படத்தின் கிராமீய சூழல்களையும் பின்பற்றி இத்திரைப்படம் ஒரு நல்ல யதார்த்தமான முறையிலும் பெண் குழந்தைகளுக்கு குறிப்பாக குடும்பங்களில் இருந்து வருகின்ற பிரச்சனையையும் இத்திரைப்படம் நாசுக்காக, சிறப்பாக வெளிக் கொணர்ந்துள்ளது. 'தண்ணீர் தண்ணீர்', அச்சமில்லை அச்சமில்லை போன்ற பாலச்சுந்தரின் திரைப்படங்களில் திருநெல்வேலி மொழியை பின்பற்றும் கதாபாத்திரங்களுக்கு எப்போதுமே ஒரு செயற்கை தன்மையுடன் செயல்படுவதுபோன்ற தொனி இருந்து கொண்டே இருக்கும். அத்தன்மை சிறிதும் இல்லாது ஓர் நேர்மையான அணுகு

முறையுடன், நல்ல முத்துவின் (நாஸர்) கதாபாத்திரமும், இடைத் தரகரான மரியப்பன் கதாப்பாத்திரமும் அழகாக வடிவமைக்கப் பட்டுள்ளது.

தமிழில் வித்தியாசமான திரைப்பட இயக்குனர்கள் பலர் புதுமுகங்களையே வைத்து கதையை சொல்லியதால் வெகுஜன மக்களை சென்றடைய திரையரங்குகளில் வெளியிடப் படமுடியாத நிலை இருந்தது. அதிலிருந்து விலகி வெகுஜன ரசனையை கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டு ருத்ரய்யாவின் 'அவள் அப்படித்தான்' மகேந்திரனின் 'முள்ளும் மலரும்', 'நெஞ்சத்தை கிள்ளாதே' போன்ற திரைப்படங்களும் பஞ்ச அருணாசலத்தின் 'எங்கேயோ கேட்ட குரல்' மணிரத்தினத்தின் 'மௌனராகங்கள்' போன்ற திரைப்படங்கள் வழக்கமான திரையரங்குகளில் வெளியிடப் பட்டு வசூல் ரீதியிலும் வெற்றி பெற்றன. இதே நோக்கத்தை கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டு பூமணி இயக்கிய இத்திரைப் படத்தை தயாரித்துள்ள தேசிய திரைப்பட வளர்ச்சி கழகம் (NFDC) ராதிகா, நாஸர், சார்லி இளையராஜா, தங்கர்பச்சான் என்று வெகுஜன ரசிகர்களையும் ஈர்க்கவேண்டி இத்தனை அம்சங்களையும், ஐந்து பாடல்களையும் வைத்திருந்தும் சென்னை நகரில் கூட இத்திரைப்படம் இரண்டு திரையரங்குகளில் ஒருவாரம் மட்டுமே ஓடியுள்ளது. இந்த பரிதாப நிலைக்கு காரணம் என்ன?

N.F.D.C. போன்ற நிறுவனங்களுக்கு வியாபார தந்திரங்கள் தெரிவதில்லை என்று சகட்டு மேனிக்கு வசை பாடிவிடுவது மட்டுமே சரியான பார்வையாக இருக்காது. தீபா மேஹ்தாவின் 'ஃபையர்' அல்லது மீராநாயரின் 'காமசூத்ரா' போன்ற வகையறா திரைப்படங்களை வரிந்துகட்டிக் கொண்டு ராஜீவ் மேனன் போன்றவர்களும், பி.சி. ஸ்ரீராம் போன்றவர்களும் விநியோகிக்க முன் வரும் பொழுது இதுபோன்று பூமணி இயக்கிய திரைப்படத்தை கிராமிய யதார்த்தத்தில், கிளுகிறுப்பூட்டும் சம்பவங்கள் இல்லாததால், வழக்கமான விநியோகஸ்தர்கள் நிராகரிப்பதைப் போன்று, அறிவுள்ள விநியோகஸ்தர்களும் ஏன் ஒதுக்கியே வைக்கிறார்கள்? இப்படியே இருந்தால் தமிழ் ரசிகர்களின்

ரசனையை இன்னும் மழுங்கடித்துக் கொண்டே போவதுதான் மிஞ்சும்.

N.F.D.C. தயாரித்த எந்த ஒரு தமிழ் திரைப் படத்தையும் ஒழுங்காக, முறையான திரையரங்குகளில் திரையிட்டு வெற்றி பெற்றதாக சரித்திரமே இல்லை. பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தயாரித்த தாகம், சூறாவளி, திக்கற்றபார்வதி, மறுபக்கம் இதே வரிசையில் தற்போது கருவேலம் பூக்களும் அடங்கும்.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இதே N.F.D.C. கரிசல்காட்டு எழுத்தாளரான கி. ராவின் சிறுகதை ஒன்றை திரைப்படமாக எடுக்க அனுமதி கேட்டிருந்த ஹரிஹரனுக்கு அனுமதி வழங்கியது. கி. ரா. வின் எழுத்தும், மண் வாசனையும் தமிழகத்து வாசகர்களுக்கே இன்னும் முழுமையாக புரியாத நிலையில் இந்த கதையை குஜராத்தி மொழியில் எடுக்க முடியுமா? என்று இயக்குநர் ஹரிஹரனைக் கேட்கவும் இதில் எப்படியும் ஒம்புரி, தீப்தி நேவல் நடிப்பதினால் விநியோகஸ்தர்களிடம் விற்றுவிடலாமென்று கணக்கு சொன்னார்கள். கி.ராவின் தமிழ் மின்சாரம் 'கரண்ட்' என்ற பெயரில் குஜராத்தி மொழியில் உருவானது. இதனை எந்த திரையரங்கமும் வெளியிட மறுத்ததுமட்டும் அல்லாது - எந்த மாநிலப் பரிசும், பெனோரமா நுழைவும் கிடைக்காது புறம் தள்ளப்பட்டது. ஏன் இந்த இழிநிலை? கி. ராஜநாராயணனின் இத்திரைப்படம் பிறகு பலமுறை தொலைக்காட்சியில் காட்டப் பட்டது என்பது மட்டுமே திருப்தியளிக்கின்ற தகவல். இதே நிலை ஒரு பத்தாண்டுகள் கழித்து மறுபடியும் பூமணியின் வடிவில் 'கருவேலம் பூக்கள்' படத்திற்கும் நடைபெறுகிறது. மக்களின் வரிபணத்தில் இதுபோன்ற நல்ல திரைப்படங்களை எடுப்பதை ஒரு தவமாக செய்து வரும் கலைஞனின் படைப்பை உரிய நேரத்தில் வெளியிட்டால் மக்களின் ரசனையை உயர்த்தி விடுவோமோ என்று ஒரு பெருங் கூட்டம் அச்சத்தினால், ஏதோ ஏதோ காரணம் காட்டி க. பூக்கள் போன்ற படத்தை ஒதுக்கி வைக்கின்றன. இதே நிலை எழுத்தாளர் ஜெயகாந்தன் இயக்கிய திரைப்படங்களுக்கும் நிகழ்ந்தன, அவர்கடைசியாக எடுத்து, இயக்கிய 'புது செருப்பு கடிக்கும்' திரைப்படம் முடிவடைந்து இன்னும் வெளியிடப் படாமலேயே இருக்கிறது. ஏன் இந்த அவல நிலை?

பால்ய நினைவின் அதீத ஓவியம் :

திரையிடல் நிகழ்வு :

திருநெல்வேலியில் புதிதாக துவங்கப்பட்ட டிருக்கும் 'யாதுமாகி' - திரைப்படக் களம் இரஷ்ய திரைப்பட மேதை ஆந்த்ரே தார்க்கோவிஸ்கி இயக்கிய ஏழு படங்களையும் திரையிட்டது. தார்க்கோவிஸ்கியின் படங்கள் 'புரியாதது, குழப்பம் மிகுந்தது' என்பது பரவலான கருத்து. ஒட்டு மொத்தமாக ஏழு படங்களையும் பார்த்தபோது மிகநீண்ட வாகனப் பயணத்தின் அயர்வையும், உற்சாகத்தையும் வெவ்வேறு தருணங்களில் உணர்ந்தேன். காட்சியமைவிலும், கதை கூறும் முறையிலும் ஒரே படத்தின் தொகுக்கப்பட்ட நிகழ்வுக் கோர்வைகளாகவே தென்பட்டன அனைத்து படங்களும். 'Friends for Films' என்ற அமைப்பினை இயக்கி வரும் சரத் எனும் நண்பரின் துணைகொண்டு, 'யாதுமாகி' லெனாகுமார் நிகழ்ச்சியை ஏற்பாடு செய்திருந்தார். பார்வையாளர்கள் 50, 60 பேர் வரை கூடியிருந்தார்கள். எழுத்தாளர்கள் - கோணங்கி, எஸ். ராமகிருஷ்ணன், சா. தேவதாஸ், கவிஞர்கள் ஹவி, கைலாஷ் சிவன், சூர்யமுகி, ஓவியர் அசோக், நாடகக் கலைஞர் ச. முருகபூபதி, எட்ட்டர் B.லெனின் ஆகிய பன்முக கலைவடிவங்களிலிருந்து கலந்து கொண்ட படைப்பாளிகளின் ஒருமித்த பங்கேற்பு 'யாதுமாகி - திரைப்படக் களம்' தொடர்ந்து இயங்குவதற்கான அவசியத்தை நம்பிக்கை கொள்ளச் செய்தது. தார்க்கோவிஸ்கியின் படங்களின் நீளம் கருதி, கலந்துரையாடல் நடைபெறவில்லை. மேலும், அவரது படங்கள் தந்த வெறுமையுணர்வினால் கலந்துரையாடலுக்கான மனோ நிலையை அனைவரும் இழந்திருந்தனர். தார்க்கோவிஸ்கியின் 25 வருட தீர்க்கம் நிறைந்த திரையனுபவம், இரண்டே நாட்களில் படம் பார்த்து உடனே பேசித் தீர்ந்து விடக் கூடிய விஷயமும் இல்லை. அவை படைப்பு களுடாகவும், விமர்சனங்களுடாகவும் இனி மேல்தான் எழ வேண்டும்.

தார்க்கோவிஸ்கியின் திரைப்படங்கள் கனவு மயமானவை. நுண்ணுணர்வுடைய கலைஞர்

ஆந்த்ரே தார்க்கோவிஸ்கி-யின் திரைப்படங்கள்

விஸ்வாமித்திரன்

னின் மிக நெரிசலான, உருவற்ற கனவுகளின் படிமங்களை உள்ளடக்கியவை. மனித குணாம்சங்களின் ஆதிவேரை ஸ்திரப்படுத்தும் இருப்பு, ஆன்மீக தத்துவம் சார்ந்த விசாரம் தேடி நகர்கின்றன. அவரது கதாபாத்திரங்கள் சூன்ய மனோநிலையை மையமாகக் கொண்டு அலைபவர்கள். பல கதாபாத்திரங்கள் ஒருமுறை தோன்றி பின்பு திரைச் சட்டகத்துள் தென்படுவதே இல்லை. தார்க்கோவிஸ்கியின் திரையூடகம் கதாபாத்திரங்களைத் தேடிச் செல்லாது. மாறாக, கதாபாத்திரங்கள் அந்த திரைச்சட்டகத்தை ஊடுருவி செல்லும். எதேச்சையான தத்துவார்த்த உருக் கொண்டவர்களாக கடக்கிறார்கள். மனித வாழ்வின் இருண்மை படிந்த அதீத நிகழ்வுகள் தார்க்கோவிஸ்கியின் பார்வையில் திரையின் காட்சி பரவலுக்கான ஸ்தூலம் கொண்டது. அவர் தனது சினிமாவை 'ஆன்மீக வெறுமை' என்று அனுமானிக்கிறார். அவரது சினிமாவின் செய்தி நேரடியானதல்ல. 'நகர்தல்' என்பதைவிட 'மிதத்தல்' என்ற தொனியையே பெற்றிருக்கிறது அவரது படைப்புக்கள். ஒரு காட்சி, மற்றொரு காட்சியை நோக்கி மிதந்து செல்லும் அனுபவம் - கதாபாத்திரங்களுக்கும், பார்வையாளர்களுக்கும் இடையேயான நூலறுபட்டு ஒருமையுணர்வினை விரவிச் செல்கிறது. அவரது கதாபாத்திரங்களின் சகவடிவமாகவே பார்வையாளன் தன்னை இனம் காணும் தருணங்களும் உண்டு. அது சிந்தனா ரீதியில் ஒருங்கிணைவது. ஒரு காட்சிமையின் உள்தீவிரத்தில் நாடகீய, சித்தாந்த, ஆன்மீக தளங்களை அணுகி பரவலாக்கும் தார்க்கோவிஸ்கியின் திரைக்கலை, ஓர் எல்லையை நோக்கிச் செல்லாமல், திசைகளெங்கும் விரிவடைகிறது. மேலும், அவரது சினிமா 'புரிதல்' என்ற சாகசத்தினை அடைவதற்கான யத்தனத்தை மேற்கொள்வதில்லை. 'புரிதல்' என்பது பார்வையாளனின் வாழ்வனுபவத்தையும், சிந்தனா தீர்க்கத்தையும் பொறுத்தது. அதனோடு, புரிதலுக்கு ஆட்படாத மனதின் நனவிலித் தேக்கங்களை ஞாபகப்படுத்துவது. புரிதலுக்கு அப்பாற்பட்டு இயங்கும் பட்சத்திலும், அவரது படங்கள் பார்வையாளனுக்கு

தருவது காட்சிகளின் கலைக்க இயலாத ஓவியத் தன்மையைத்தான். இந்த ஓவியத்தன்மையே தார்க்கோவிஸ்கியின் மேதைமையை போற்றப் போதுமானது. இவ்வித ஓவியத் தன்மையோடு வேறு உலக சினிமாக்கள் வந்திருக்குமெனில் ஆச்சரியம்தான். நானறிந்தவரையில், தார்க்கோவிஸ்கியினாலேயே 'மேதை' என இளம் வயதிலேயே அழைக்கப்பட்ட இரஷ்ய திரைப்பட இயக்குநர் அலெக்ஸாண்டர் சுகோரோவின் Mother and Son படம் மாத்திரமே தார்க்கோவிஸ்கியின் திரைப்பட ஓவியத் தன்மையைப் பெற்றிருந்தது. இருந்தும் கதையாடலில் அது பலகீனமான படம். பார்வையாளனால் நிராகரிக்க இயலாத, மீண்டும் மீண்டும் வெவ்வேறு பாதைகளில் பயணப்படும் பிரமிப்பு தரும்படியான படங்களை இயக்குபவராக தார்க்கோவிஸ்கி இருந்தார். பார்வையாளனைப் பொறுத்து அவரது படைப்புகள் உள்விரிதலுக்காக காத்திருப்பவை அவ்விதத்தில் இந்திய சினிமாவில் மணிகொளலின் திரைப்படங்கள்.

★ ★

STALKER படத்தை ஏற்கனவே பார்த்துவிட்டதனாலும், பார்வையின் மனச்சோர்வினாலும் அரங்கிற்கு வெளியே உலாவின என்னிடம், இரு நபர்கள் தங்களை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டனர். அதிலொருவர் தன்னை திருநெல்வேலி வட்டார தமிழ்த் திரைப்பட வினியோகஸ்தர் எனக் கூறினர். மற்றொருவர் தனது அடையாளமாக புன்னகைத்தார். 'திரைப்படத்தை 5 நிமிடம் பார்த்தாகவும், தனக்குப் புரியவில்லை, மேலும் இதனைப் பார்ப்பதால்

என்ன பிரயோஜனம்' என்று வினியோகஸ்தர் என்னிடம் கேட்டார். நான் 'குஷி அல்லது மாயி அல்லது பிற தமிழ்ப் படங்கள் பார்த்திருப்பீர்கள். அதில் என்ன புரிந்து கொண்டீர்கள்? அவைகளால் என்ன பிரயோஜனம்?' என்றேன். யோசிப்பது போல் நாடகமாடினார். 'ஒருவகையில் தார்க்கோவிஸ்கியின் படங்களுக்கும், தமிழ்ப் படங்களுக்கும் தொடர்பு இருக்கத்தான் செய்கிறது. தமிழ்ப் படங்கள் பார்வையாளனின் சிந்தனையை போதைக்குட்படுத்துவது, தார்க்கோவிஸ்கியின் படங்கள் போன்றவை அவர்களை அதிரவைத்து போதையிலிருந்து மீட்டெடுக்க முயல்பவை' என்றேன். அவர் சிரித்தபடி, வந்தவர்கள், பெயர்கள், யார் நடத்துவது என விசாரித்தார். மூளையின் கிள்ளலில் சிறிது நேரம் கழித்து அவர்கள் காலவ்துறை உளவாளிகள் என உணர்ந்தேன். இருப்பினும், மக்களின் மனநலக் குறைவை அதிகப்படுத்தும் தற்கால - அரசியல், ஆன்மீகம், சினிமா குறித்த எனது சிறு உரையாடலைக் கேட்டபின் கொஞ்சம் முக இருளோடு விடை பெற்றார்கள். ஒருவேளை திரையிடப்பட்டது ஒரு நேரடியான அரசியல் படமாக இருந்திருந்தால் அவர்கள் நடவடிக்கை எடுத்திருக்கக்கூடும். தார்க்கோவிஸ்கியின் படங்களில் எதைப் புரிந்து என்ன நடவடிக்கை எடுப்பது என்று புரியாமல் சென்றுவிட்டார்கள். மக்களின் வாழ்வியல் மீது அக்கறை கொள்ளும் கலை யூடகத்தினை கண்காணித்து ஒடுக்க முயலும் அதிகாரமனம், தீவிரமான படைப்புக்களை உள்வாங்கி 'விளங்கிக் கொள்ள' இயலாமல் தப்பியோட முயல்வது, அவர்களுக்கு நேர்ந்து விட்ட துரதிர்ஷ்டமே.

நி க ழ் வ ப் ப தி வ 3

'இருளென்பது குறைந்த ஒளி' என்ற தலைப்பின் கீழ் காஞ்சனை சீனிவாசன் தனது புகைப்படங்களை ரஷ்ய பண்பாட்டு மையத்தில் செப்டம்பர் 4 ன் தேதி தொடங்கி 8 வரை நடத்தினார். விளாடிமீர் ஷ்க்ரோவ் முன்னிலையில் ஓவியர் சந்துரு கண்காட்சியைத் திறந்து வைத்தார். வசந்திதேவி, தியோடர் பாஸ்கரன் முதலியவர்கள் கண்காட்சியைப் பற்றி தங்கள் கருத்துக்களைத் தெரிவித்தனர். புகைப்படங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவாக இருந்தவை : கண் தெரியாத குழந்தைகள் விளையாடும் காட்சி, தேர்திருவிழாவுக்கு முன்னேற்பாடு, சர்க்கஸ் சிங்கங்களின் வால், தூண்டில்காரர்கள் என்பவை.



நி க ழ் வ ப் ப தி வு 4

வானவில் இலக்கிய வட்டமும், கேப்பியார் இதழும் ஒவ்வோராண்டும் தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய கருத்தரங்கை 2 நாள் நடத்தும். இந்தாண்டு கன்னியாகுமரியில், அந்த கூட்டுவிளையில் ஏற்பாடு செய்திருந்தனர். கருத்தரங்கிற்கு தென்கோடி முனைக்கு தங்கள் காசிலேயே வந்து செல்ல வேண்டும் என்பதால் பல பேர்கள் வரவில்லை. நிகழ்ச்சி தொடங்கும்போதே 'மதுரை நண்பர்கள்' மப்பில் வந்து கலாட்டா செய்ததால் தமிழவனும், தொ.பவும் வருத்தப்பட்டு வெளியே சென்றனர். கருத்தரங்கில் ஓரளவு கேட்கும்படி இருந்த கட்டுரைகள் தூத்துக்கடி ஆ. சுப்பிரமணியத்தின் 'நாட்டார் இலக்கியம்' பற்றி கட்டுரையும், திராவிட இலக்கியம் பற்றி தொ.ப.வின் உரையும் சிறப்பாக இருந்தது. முதல்நாள் இரவு 'ஒரு நதியின் மரணம்' ஆவணப்படம் திரையிடப்பட்டது. இதன் மீதான விவாதமும் சிறப்பாக நடந்தது. கருத்தரங்கிற்கு இடம் கொடுத்ததால் என்னவோ 'கிருஸ்தவ இறையியல்' பற்றிய ஆத்ம சுகமளிக்கும் இடமாக காட்சியளித்தது. கருத்தரங்கில் நீல. பத்மநாபன், மீரான்பிள்ளை, தேவசகாயகுமார், அ. மார்க்ஸ், சாருநிவேதிதா, குமார செல்வா, அ. இராமசாமி, ரோ. ரங்கன். விளிம்பு சுப்பையா, யவனிகா ஸ்ரீராம், காவ்யா சண்முகசுந்தரம், ப. திருநாவுக்கரசு, லேனாகுமார், மதுகுதனன்.



ஓழுங்கு, அதிகார மையத்துவம் என்பவற்றிற்கு (காலச்சுவடு) எதிரான செயல்பாடு என்பது அராஜகமல்ல; வேறொரு பாதையை தேர்ந்து கொள்வதுதான் என்பதை அறிந்துகொள்ள இக்கருத்தரங்கம் உதவியது.

ஜான் ஆப்ரகாம் : ஒரு கலகக்காரனின் கதை என்ற நூலை காஞ்சனை சீனிவாசன் தொகுத்துத்தர

நி க ழ் வ ப் ப தி வு 5

தாமரைச்செல்வி பதிப்பகம் வெளியீட்டு விழா கடந்த 5.8.2000 அன்று சென்னை பிலிம் சேம்பர் திரையரங்கில் நடந்தது. இந்நிழ்வுக்கான வரவேற்பை திருநாவுக்கரசு வழங்கினார். இந்நூல் பற்றிய தங்கள் கருத்துக்களை பத்திரிக்கையாளர் ஞாநி, கவிஞர் சகுமாரன், ராஜன்குறை, சாருநிவேதிதா போன்றோர் உரையாற்றினர். நன்றியுரை காஞ்சனை சீனிவாசன் நிகழ்த்தினார். அரங்கு நிறைந்திருந்த இந்நிகழ்வில் ஜான் ஆப்ரகாமின் 'அம்ம அறியான்' திரைப்படம் திரையிடப்பட்டது. இதற்கு உதவியது : 'ஓடசா திரைப்படக் குழு'வின் சத்யன்.

நி க ழ் வ ப் ப தி வு 6

20.9.2000 அன்று ராமேஸ்வரத்தில் 'பைசைக்கிள் தீவ்ஸ்' மற்றும் 'Sex and The Emperor' படங்கள் 'புதிய தடம்' பத்திரிக்கைக் குழுவினருக்காக, நண்பரின் அறையில் திரையிடப்பட்டது. 'நிழல்' அமைப்பின் உதவியோடு Film Circle நடத்தின இந்நிகழ்வு ராமேஸ்வர நண்பர்களுக்கு உற்சாகத்தினையும், மேலும் உலக சினிமா பார்ப்பதற்கான ஆவலையும் எழுப்பியதை உணர முடிந்தது. ஒவ்வொரு மாதமும் தொடர்ந்து திரையிட வேண்டும் என கேட்டுக் கொண்டார்கள். அடுத்த மாத திட்டமும் உருவானது.

காலக்குறி
காலாண்டு இதழ்

**வாசகர்கள், விற்பனையாளர்கள்
கவனத்திற்கு!**

சந்தாதாரர்கள் தங்கள் சந்தாவை
புதுப்பித்துக் கொள்ளுமாறு
கேட்டுக் கொள்கிறோம்.
காலக்குறி விற்பனையாளர்கள் தங்கள்
நிலுவைத் தொகையை அனுப்பி
உதவுமாறு கேட்டுக் கொள்கிறோம்.

நிகழ்வுப்பதிவு 7

ஆகஸ்டு, 06.2000ல் இராமேஸ்வரத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டது. சமூக விஞ்ஞான பயிலகம் - புதிய தடம் சார்பில் மேகவண்ணன், கலை இலக்கிய பெருமன்றம் சார்பில் அக்னி பாரதி புனர் கவிதை இதழ் மற்றும் இடறல் சினிமா காலாண்டிதழ் சார்பில் மகேஷ், ஹரி ஆகியோர் நிகழ்வை ஒருங்கிணைத்து, மேலும் உள்ளூர் தோழர்கள் உதவியுடன் ஒரு நாள் முழுதும் காலை முதல் இரவு வரை செய்யப்பட்டிருந்தது. மதிய உணவிற்கும், குடிநீருக்கும் உள்ளூர் நண்பர்கள் உதவியிருந்தனர். சிறு கடல் நகரமான இராமேஸ்வரத்தில் பார்வையாளர்கள் ஆர்வமுடன் நிகழ்வு முழுதும் இருந்து, காட்சி ஊடகங்கள் பற்றிய விழிப்புணர்விற்கும், மாற்று சினிமாவின் தேவை, ஆவணப்படங்களின் சமூகப் பங்களிப்பு, திரைக்கலை என்கிற மாபெரும் ஊடகம் பிற்போக்கு மடையர்களிடம் சிக்கியிருப்பது, போன்ற பல்முனைகளை விவாதமாக கொண்டிருந்தது. நிகழ்வில்:

1. அமுதன் இயக்கிய 'தீவிரவாதிகள்'
2. ஆனந்த் பட்வர்தனின் 'Bombay Our City' 'Memories of my friends'
3. இத்தாலிய இயக்குநர் பெர்னார்டோ பெட்ரோலுசியின் - 'Besieged'
4. புதுவை இளவேனியின் கவிதையின் விடியல் நோக்கி திரையிடப்பட்டு விவாதிக்கப்பட்டன. அமுதனின் 'தீவிரவாதிகள்' படம் பார்வையாளர்கள் மீது கடுமையான விளைவையும், விமர்சன உணர்வையும் எதிர் கொண்டது. அடுத்த இரு நாட்கள் அங்கு இருந்தபொழுது மிதிவண்டி தொழிலாளி ஒருவர் நண்பரிடம் அரங்கு பற்றி கேட்டது. இம்மாதிரியான அரங்கின் தேவையை உறுதிப்படுத்தியது. எளிய மனிதனை சென்று சேராத எந்த கலை - இலக்கியமும் வரலாற்று மாற்றங்களை கண்டதில்லை. நிகழ்வுக்கு முந்தைய தினம்தான் புதுவை இளவேனில், தனது பத்து நிமிட கதைப்படத்தை அனுப்பி இருந்தார். தீபா மேத்தாவின் Fire திரையிட திட்டமிட்டு பின்பு - நிகழ்வு குழு விவாதத்திற்கு பின் - நீக்கப்பட்டது. ஆனந்த் பட்வர்தனின் திரைப்படம் மொழி பிரச்சனையால் பார்வையாளர்கள் சற்று

மக்கள் சினிமா - மாதிரி திரை அரங்கு

திணறிப் போயினர். (ஆங்கில வாசகங்கள் இடப்பட்டிருந்தது) நமது சூழலில் தமிழில் காத்திரமான படைப்புகளும், பதிவுகளும் தேவை என்பதை இவை உணர்த்தின. மக்களை நோக்கி செல்லும் இயக்கம் அவர்களது சொந்த மொழியால் மட்டுமே எழுச்சி பெற முடியும் என்பதை புரிந்து கொள்ளவும், திராவிட இயக்கங்கள் நாடகம் மற்றும் திரைப்படத்தின் வழியே அரசியலை தக்க வைத்த வரலாறும், நாம் அறிந்தவை. தொடர்ந்து சிறுபட இயக்குநர்களும், இயக்கங்களும் இணைந்தால் தமிழ் சூழலில் இது போன்ற நிகழ்வை மக்களிடம் கொண்டு செல்ல முடியும் எனத் தெரிகிறது. பெட்ரோலுசியின் படம் ஒரு அய்ரோப்பிய இளைஞனுக்கும், ஆப்ரிக்க பெண்ணுக்குமான உறவை அதன் பண்பாட்டு தளங்களுடன், விமர்சன ரீதியாக பேசுகின்ற கதைப்படம். இந்தப்படம் மொழியை தாண்டி பார்வையாளர்களை ஆர்வமுற செய்தது. வழக்கமான பெட்ரோலுசியின் திரைப்படங்களில் இருந்து காட்சி ரீதியாக சற்றே மாறுபட்ட படம். புதுவை இளவேனில் படம் குறிப்பிட்டு சொல்லும்படி ஏதுமில்லை என்றாலும், நடுத்தர வர்க்க மனிதனின் இயந்திரத் தன்மையையும், தத்துவ சூழல்பத்தையும் பேச முயன்ற புதிய முயற்சி என்ற அளவில் பாராட்டுக்குரியது. நிகழ்வின் முடிவில் பார்வையாளர்கள் பங்கு கொண்ட, ஜனரஞ்சக சினிமாவின் சமூக தாக்கங்கள், கலைஞனின் பொறுப்புணர்வு, மாற்று சினிமாவுக்கான தேவை, 'தீவிரவாதிகள்' போன்ற படங்களை கலை இயக்கத்தின் வழியாக மக்களுக்கு கொண்டு செல்ல வேண்டிய அரசியல் புரிதல், சமகால மதப் பாசிசம், கதாநாயக பிம்ப வழிபாடு, பெண் மீதான பாலியல் வன் கொடுரங்கள், காட்சி ஊடகங்களின் மக்கள் இயக்கங்கள் கையாள வேண்டிய வரலாற்று தேவை உள்ளிட்ட பல்வேறு புள்ளிகளை தொட்டு விவாதம் கொண்டது. ஒரு ஜனநாயக பூர்வமான அரங்கை எழுப்புவதற்கான ஆரோக்கியமான விஷயங்களாக பட்டன.

நிகழ்வை பதிவு செய்தவர் : ஹவி - மதுரை.

நி க ழ் வு ப் ப தி வு 8

ப. சிங்காரம் எழுதிய 'புயலிலே ஒரு தோணி' 'கடலுக்கு அப்பால்' ஆகிய நாவல்கள் குறித்து விமர்சன கூட்டம் கடந்த ஆகஸ்ட்டு 20 ம் தேதி மதுரையில் நடைபெற்றது. தமிழிலே புலம் பெயர்ந்த எழுத்துக்களில் முக்கியமான நாவல்களாக கருதப்படும் ப. சிங்காரத்தின் இரு நாவல்கள் குறித்த விமர்சனத்தை 'சந்திப்பு' இலக்கிய வட்டம் ஏற்பாடு செய்திருந்தது. பல்வேறு போக்குகளில் செயல்படும் இலக்கிய விமர்சனங்கள் இந்நாவல் குறித்து தங்கள் தத்துவ பார்வையில் விமர்சித்திருந்தார்கள். இருப்பினும் நாவலின் மூலத்தை துல்லியமாக அளவிட்டு பேசியவர்கள் காண கிடைக்காத போது ஜெய மோகனின் பேச்சு நம்பிக்கையளிப்பதாக இருந்தது. இக்கூட்டம் குறித்த கருத்துக்களின் தொகுப்பை விளக்கமாக பார்ப்போம்.

கூட்டத்தை தலைமையேற்று நடத்திய ந.முருகேசு பாண்டியன் ப. சிங்காரம் பற்றிய கூடுதலான தகவலோடு பேச்சை தொடங்கினார்.

ந. முருகேசு பாண்டியன் : நெருக்கமான பாவத்தை காட்டுவது போலிருக்கும் அவர் பேச்சினிடையே வெறுமையான விரக்தி காணப்பட்டதால் தான் இவ்வளவு பெரிய விழிப்பான காவியத்தை எழுத முடிந்ததோ என்று கூட நினைக்க தோன்றியது. மற்றவர்களோடு பேசுவதோ, இலக்கியம் குறித்து விவாதிப்பதோ அவருக்கு விருப்பமில்லாதது கூட காரணமாக இருக்கலாம் என்று அப்போது தோன்றுகிறது. போர் பற்றி நாம் ஏராளமான செய்திகளோடு கொடூரங்களையும் அறிந்திருக்கிறோம். போர் எவ்வாறு மனித வாழ்க்கையை சிதைக்கும். போருக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள உறவு என்ன? தனி மனிதன் பற்றிய சித்திரங்கள் என்ன...? என்பது குறித்து ஆழமான விவாதத்துக்கான கேள்வியை இந்நாவல் முன் வைக்கிறது.

இந்நாவல் வெறுமே போர் பற்றியது மட்டுமல்ல. குறிப்பாக 'புயலிலே ஒரு தோணி' நாவலை தன்னுடைய ஆழமான பரந்துபட்ட புத்திசாலித் தனமான நடை மூலமாக தமிழ் சொல்லகராதியை மாறுபட்ட பன்முகத்தன்மையான தளத்திற்கு எடுத்துச் செல்கிறார். மீண்டும் மீண்டும் வாசிக்கக்கூடிய மனநிலையை ஏற்படுத்துகிறது.

விமர்சனக் கூட்டம் - நிகழ்வைப் பதிவு செய்பவர்

நினகரன் - மதுரை

சிங்காரத்தின் எழுத்துக்கள் தமிழில் தொடர்ந்து பெருமளவு உருக்கொள்ளாததற்கு காரணம் 'பதிப்பித்தல்' பற்றிய சிக்கலால்தான் என்று குறிப்பிட்டது அவருடனான உரையாடலின் நடுவே வேதனையளித்தது. இதுபோன்ற இடையூறுகளுக்கு நடுவே இந்நாவல் புதுப்பித்து வெளிவந்திருப்பது இன்றைய சூழலின் ஆரோக்யத்தை காட்டுகிறது. நல்ல படைப்பு ஒன்றுக்கு தன் இடத்தை அங்கீகரிக்க யாருடைய பின்புலமும் தேவையில்லை. சரியான படைப்பு தனக்கான வாசகர்களை கோரும்.

பெ. அய்யனார்: வாழ்வனுபவங்கள் எல்லாம் உயர்ந்த இலக்கிய பதிவுகளாக வராதது என்னுள் வெற்றிடத்தை உருவாக்கிய போது இந்நாவலை வாசித்தேன். அவரோடு நெருக்கம் பயின்ற முறையில் அவர் சூழலின் தனிமையை என்னால் அனுபவிக்க முடியாத சில மணி நேரத்தை அவர் தன் வாழ்நாள் முழுவதும் எதிர்கொண்டது வேதனையளித்தது. நம் நாட்டிற்கு அப்பாற்பட்ட பிராந்தியங்களில் உலக போர் நடுவில் பல்வேறு இடங்களில் கதை மாந்தர்களையும் நடவடிக்கைகளையும் சித்தரிக்கும் முறையில் எழுதப்பட்ட நாவல் கடந்த ஒரு நூற்றாண்டு வளர்ச்சியில் நாம் காணும் சிலவற்றில் ஒன்று. இலக்கிய தரம் மிகுந்த இந்நாவல் திறனாய்வாளர்களால் அதிகம் பேசப்படாதது தமிழ் நாவல் வரலாற்றின் தொன்று தொட்டு நிலவும் அதிருப்திக்கு நல்ல சான்று.

பின்னர் க. சமயவேல் நீண்ட கட்டுரை ஒன்று வாசித்தபின் ஜெயமோகன் நாவலை விமர்சித்தார். அவரின் ஆரோக்கியமான விமர்சனம் ஒலி நாடாவில் சரிவர பதிவாகாத குறையால் விளக்கமாக எழுத முடியவில்லை. எஸ். ராமகிருஷ்ணன், சரோஜினி, முதலானவர்களின் பார்வையால் நாவல் விரிவாக விமர்சிக்கப்பட்டது.

இறுதியாக கவிஞர் அப்பாஸ், சுரேஷ்குமார் இந்நிரலித் முதலானவர்கள் நாவல் பற்றிய கலந்துரையாடலில் கலந்து கொண்டார்கள். அ. ராமசாமி, பி. ஜெயபாஸ்கரன், சு. வேணுகோபால், முனைவர் வெங்கட், களந்தை பீர் முகம்மது, கலாபரியா முதலானவர்கள் இக்கூட்டத்தில் பங்கு கொண்டவர்களில் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள்.

நூல் மதிப்புரை



ந. முருகேசபாண்டியன்

ஆறுமுகம் (நாவல்) - இமையம் - க்ரியா பதிப்பகம்,
12, 4-வது குறுக்குத் தெரு, கற்பகம் காட்டன்ஸ், அடையார்,
சென்னை - 20. பக்.220; விலை: ரூ.160/-

நிலையில் ஆறுமுகம் வெளிப்படுகிறான். சமூக இயங்குதலானது, விளிம்பு நிலையில் கசடுகளும் அழுக்குகளும் நிரம்பி வழிவதாக அதிகாரத்துவமிக்க மையம் கருதினாலும், அங்கு நிலவும் உயிரோட்டமான வாழ்க்கை, அறநெறியைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. யோசிக்கும் போது சாக்கடையோரக் குடிசையில் எவனாவது வருவானா என வயிற்றுப் பசியுடன் காத்திருக்கும் பெண்ணின் இருப்பை எப்படி அர்த்தப்படுத்துவது?

பொருளியல் தேவை காரணமாகச் சிரமத்தை விட்டுப் பாண்டிச்சேரிக்குச் செல்லும் அப்பாவிச் சிறுவனின் மனம் திடீரென சிதைகிறது. அவனது தாயும் ஜெர்ரியும் உடலுறவு கொள்வதைக் கண்டு வீட்டை விட்டு ஓடி... விலை மகளிர் குடிசைகளில் புனிதனாக வாழ்ந்து இறுதியில் இக்கட்டான சூழலில் தாயைக் காண்பதுடன் நாவல் முடிவடைகிறது.

கிராமம் x நகரம் குறித்த முரண் நாவலில் அழுத்தமாகப் பொதிந்துள்ளது. இளம் பருவமும் கிராம வாழ்க்கையும் ஆறுமுகத்தையும் மனதில் அற்புதமான காட்சிகளாக பதிவாகியுள்ளன. அவற்றுக்கு எதிர்மறையாகப் பாண்டிச்சேரி நகரச் சித்தரிப்பு உள்ளது.

ஜெர்ரி அறிமுகக் காட்சியிலே, விரைவில் தனபாக்கியமும் அவனும் படுத்துக் கொள்ளப் போகின்றனர் என்பதை எளிதில் ஊகிக்க முடிவது நாவலின் பலவீனமான அம்சமாகும். சம்பவங்களின் விவரிப்பில் கதை சொல்லுவதை விட திடுக்கிடும் திருப்பங்களின் மீது இயல்பிலே முன்கூட்டித் திட்டமிடப்பட்ட செயற்கைத் தன்மையுடையவனாக உள்ளன. வாசகனுக்கு அதிர்ச்சியூட்டுவதற்காக அமைக்கப்பட்டுள்ள திடுக்கிடும் திருப்பங்களிலிருந்து கதைச் சரடு பின்னப்படுவதால் நாவலானது, யதார்த்தத்திற்குரிய நம்பகத்தன்மையற்று உள்ளது. கதைப் போக்கில் இயற்கையாக அமையவேண்டிய திருப்புமுனைகளை

ஏற்படுத்தத் தவறிய இமையம், திருப்பங்களுக்காகக் கதை சொல்ல முயன்றிருப்பது மிகவும் மோசமானது.

- (i) தனபாக்கியம் - ஜெர்ரி உடலுறவை ஆறுமுகம் நேரில் காணும் சூழல்.
- (ii) முத்துக் கிழவர் தூக்கில் தொங்குதல்
- (iii) ஆறுமுகம் திடீரெனக் குடிசைக்குள் தனபாக்கியத்தைச் சந்திக்கும் சூழல்
- (iv) ஆறுமுகத்தின் உடையை இடுப்பில் கட்டிக் கொண்டு தனபாக்கியம் தூக்கில் தொங்குதல்.

நாவலின் போக்கை மாற்றியமைக்கும் முக்கியமான திருப்பங்கள், மோசமான தமிழ்த் திரைப்படக் கதையை நினைவூட்டுகின்றன. அவை நாவலின் கதைப் போக்கைச் சிதைப்பதுடன், செருப்புக்காகக் காலை வெட்ட முயலுகின்றன. நாவலில் இடம் பெற்றுள்ள திடுக்கிடும் காட்சிகளிலிருந்து கதை விவரிக்கப்பட்டிருப்பது, இமையத்தின் மோசமான கதைசொல்ல ஆகும்.

உடல்ரீதியில் பெண்கள் படும் குரூர வதையைச் சித்தரிப்பதில் இமையத்தின் நோக்கம் நிறைவேறியுள்ளது. நாவல் முழுக்கப் பெண்ணுடல் மீது அத்து மீறும் ஆண்கள் நிரம்ப வருகின்றனர். முத்துக்கிழவர் மிகவும் சாதாரணமாக தனபாக்கியத்தின் உடலை ராமனிடம் தருகிறார். ராமனும் அவளது மேல்ச் சட்டையைக் கிழித்து, உடலை வன்புணர்ச்சிக்குள்ளாக்குகிறான். பாக்கியம், மேரி, வசந்தா... செக்கு மேட்டுப் பெண்கள் படும் வதைகளும் வேதனைகளும் நாவலில் குரூரத்துடன் பதிவாகியுள்ளன. சின்னப் பொண்ணுவின் சடலம் சாக்கடைக் கால்வாயில் மிதப்பது கூட உடல் பற்றிய எதிர்மறை பிம்பத்தைத் தருகிறது. இறப்பிலும் - கொல்லப்படும் போது கூட - பெண்ணுடலுக்கு ஆண்தரும் மதிப்பீடு, அதிர்ச்சியூட்டுவதாக உள்ளது. பெண் உடல் பற்றிய கிளுகிளுத்த புனைவுகளில் மிதக்கும் ஆண் மனம், சாக்கடையோரக் குடிசைகளில் சீழ்ப் பிடித்த யோனி தேடியலைவது

சமூகக் கோரணியாகும். அழகித் தூர்நாற்ற மெடுக்கும் வாழ்க்கை வாழ நிர்நதிக்கப் பட்டுள்ள சூழலில், ஆறுமுகம் மட்டும் தனித்தன்மையுடன் அற ஒழுங்குடன் - ஒதுங்கியிருப்பதற்கான நியாயம் ஏற்புடையதாக இல்லை. தனபாக்கியத்தைச் சந்திக்கும் சூழலில், ஆறுமுகத்தை அப்பழுக்கற்றவனாகச் சித்தரிப்பதற்காக முயலும் இமையத்தின் முயற்சி தர்க்கத்திற்கு முரணானது.

நாவலில் 'காலம் - வெளி' பற்றிய பிரக்ஞை கவனமாகக் கையாளப்படவில்லை. ஆறுமுகம் வீட்டை விட்டு ஓடி வந்த பின்னர், காலம் குழம்பியுள்ளது. ஆறுமுகம் எதிர் கொள்ளும் அனுபவங்கள் போல, அவை நடைபெறும் தளமும் காலமும் முக்கியமானவை. கதை

யாடல் மொழி நுணுக்கமாகச் செதுக்கப் பட்டிருப்பது, பாத்திரங்களின் பன்முகத்தன்மை வெளிப்படுவதைத் தடுக்கிறது. சேறும் புண்ணும் கொசு கொசுக்கும் வாழ்க்கையை ரத்தமும் சதையுமாகச் சித்தரிக்க வேண்டியது அவசியமாகும். மொழியின் செய்நேர்த்தி கதைக்குள் ஒன்றுவதைத் தடுக்கிறது.

சமூக அவலத்தின் விளைவாகப் பெண்ணுடல் மீதான அத்துமீறல்களின் பதிவாக விரியும் நாவலை வாசித்து முடிக்கையில், அதிர்ச்சி யூட்டும் சம்பவங்கள் மட்டும் நினைவிலிருப்பது மோசமான அனுபவமாகும். கதை சொல்லல் முழுமையடைவதற்குள் நாவலை இமையம் எழுதிவிட்டாரோ என்று தோன்றுகிறது.

நூல் மதிப்புரை



வாசன்

சாமர்த்திய மொழியின் கவிதை வேட்டை

குரல்களின் வேட்டை - கவிதைகள் - ஆசிரியர்: சூத்ரதாரி -

வெளியீடு: சொல் புதிது L. 486, பெரியார் நகர், ஈரோடு - 638 009.

இன்றைய தமிழ்க்கவிதைகள் ஓர் எல்லைக்குள்ளே நின்று பேசுகின்றன என்றால் மிகையாகாது. ஜோடனைகளும், அபத்தங்களும் நிறையவே மலிந்துவிட்டன. மாயாவாதம், பின் நவீனத்துவம் இன்னும் பிற போர்வைகளுடன் படைப்பு பிரிதிகள் நம்மை பயமுறுத்த தொடங்கிவிட்டன.

வாழ்வின் சிக்கல்களோ? நம்மை புதைத்துக் கொண்டிருக்கும் அரசியல் பேராபத்துக்களோ? எதையும் காணாது அதன் போக்கில் இன்றைய கவிதைகள் முளைக்கத் தொடங்கிவிட்டன. உணர்வுக்கும், அறிவுத்தனத்திற்கும் அப்பால் எதைச் சொல்வது என்கிற தடுமாற்றங்கள் கவிதைகளின் குணங்களாகிவிட்டன.

'குரல்களின் வேட்டை' எனும் அண்மைக்கால கவிதை தொகுதி மூலம் அறியப்படுபவர் கவிஞர் சூத்ரதாரி. அர்த்தத்துக்கும், அர்த்தமின்மைக்கும் இடையில் ஒரு சாமர்த்திய மொழி வாய்க்கப் பெற்றவர்: அனுபவ பதிவுகளோ? எதார்த்தம் கேள்விக்குள்ளாகும் வாழ்வின் கசப்புகளோ? எதுவுமே இல்லாத கவிதைகள் எப்படி வேறொரு தளத்துக்கு கொண்டு போகும் என்று தெரியவில்லை.

'எனது கவிதைகள்', 'பல்லக்கு தூக்கிகள்' 'சிலைகளின் காலம்' போன்ற தலைப்புகள் வேறு கவிஞர்களின் சாயல் மட்டுமல்ல. அதன் உள்ளடக்கமும், குரலும் அதன் நகல்களாக ஏன் ஒலிக்கின்றன? இதை ஏன் அவர் உணரவில்லை. இதைத்தான் கவிதையின் உச்சம் என்று கருதுகிறாரா?

அதே நேரத்தில் 'முதல் மொழி' என்ற தலைப்பிட்ட கவிதை வரிகளில்

''முதல் சொல்லை வேண்டி நான்
மொழி வனத்தில் கிடக்க
முகம் திருப்பிப் போகிறாய் நீ''

போன்ற வரிகள் கவிஞர் சூத்ரதாரியின் இயல்பான மொழியீடாகிறது. இது தான் அவரின் 'தனித்துவம்' கூட இடையில் எவ்வித பாசாங்கும் இல்லை. அதன் அர்த்தமும் அழகும் படைப்புக்குரிய குணங்கள் கொண்டிருக்கின்றன.

இனி, இவருக்குள் இருக்கும் 'சாமர்த்தியம்' துறந்தாலே ஒரு அற்புத கவிதைமொழி சாத்தியமாகிவிடும். அதற்கான நிறைய விஷயங்கள் இவரது கவிதைகளில் காணக்கிடைக்கின்றன. தனி மனித துதியை விடவும், படைப்பின் மேல் கொண்டுள்ள அக்கரையின் காரணமாகவே இதையெல்லாம் சொல்ல வேண்டியுள்ளது.

ஜெயமோகனுடைய கதை கேரளத்து மாக்ஸிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் (CPM) அரசியலைக் களமாகக் கொண்டது. வசதி கருதித் தமிழக கேரள எல்லை சார்ந்து ஒரு தோட்டச் செய்கைப் பொருளாதாரச் சூழலில் உள்ள கேரளமாநில தமிழ்ச் சமூகத்தை வைத்துக் கதை பின்னப்படுகிறது. ரெஜி ஸிரிவர்தன எழுதித் தமிழில் நுஃமானும் சேரனும் மொழிபெயர்த்த நூல், ஜெயமோகனுக்குக் கைகொடுத்துள்ளது. (நுஃமானுடைய பேரை எவ்வாறோ ஜெயமோகன் தவறவிட்டுள்ளார்). ரெஜி ஸிரிவர்தனவின் பிற்கால அரசியலின் போதாமைகளை அவரது நூல் தெளிவாக அடையாளங் காட்டியுள்ளது என்பது வேறு விடயம். ரெஜியின் கருணை, கொடுங்கோலன் ஜார் மீது மட்டுமன்றி ஜாரின் நாய் மீதும் பொழிந்தது பற்றி முன்பு எழுதியிருக்கிறேன். எனவே, 'குளக்' எனப்படும் ரஷ்ய நிலவுடைமையாளர்கள், தமிழில் வர்க்க அடையாளம் தெரியாத குளக்குக்களாக வந்து நமது கருணையை யாசிப்பதும் அரசியற் சந்தர்ப்பவாதியான புகாரின் ஜெயமோகன் கையில் ஸ்தாலின் மீதான தாக்குதலுக்கு ஒரு கருவியாவதும் வியப்பில்லை.

ஸ்தாலினுடைய காலத்திலேயே அவரது தவறுகளை மறுத்து உறுதியாக நின்ற சீனக் கம்யூனிஸ்ட் தலைமை, ஸ்தாலினை 1957ன் பின்பும் வரலாற்றில் வைத்தே மதிப்பிட்டது. மறுபுறம், ஸ்தாலின் மீதான க்ருஷ்சேவின் தாக்குதலாலும் அண்மைக்கால விஷமப் பிரசாரங்களாலும் தடுமாற்றத்துக்குள்ளான சந்தர்ப்பவாதக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகளுக்கு வேண்டுமானால், ஜெயமோகனுடைய சில வாதங்கள் சங்கடத்தை ஏற்படுத்தலாம். மிகைப்படுத்தப்படும் ஸ்தாலினின் தவறுகளை அவற்றின் வரலாற்றுப் பின்னணியில் வைத்து நோக்கும் வரை, ஜெயமோகன் முன்வைக்கும் வாதங்களால் மிரளும் தேவை மாக்ஸியர்க்கு இல்லை.

ஜெயமோகனைப் பொறுத்தவரை, ஆயுத மேந்திய போராட்ட அரசியலை மறுப்பதும் இழிவுபடுத்துவதும் அவரது தேவை. ஒரு மாக்ஸிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்காரர் (CPM) வாரியாக ஈழத்தின் தமிழர் விடுதலைப் போரும் ஆப்பிரிக்க மக்களும் இழிவு செய்யப்படுகின்றனர். தலித்துக்களின் வன்முறைப் போராட்டத்துக்கு ஒரு மாற்றாக காந்தி முன் நிறுத்தப்படுகிறார். காந்தியத்தின் நூற்றாண்டுக் கால அரசியல் தலித்துக்கட்கு செய்தது என்ன

என்ற கேள்வியை ஜெயமோகன் எதிர்கொள்ள முயலவில்லை.

ஜெயமோகன் மாக்ஸியத்தைத் தாக்குவதற்குப் பயன்படுத்தும் ஆயுதங்களில் விரக்தி மனோபாவமும் தனிநபர் வாதமும் முக்கியமானவை. உண்மையை உட்கார்ந்த இடத்திலிருந்தே உணரவல்ல 'கலைஞர்கள்' பற்றிய அவரது மயக்கத்தின் தோற்றுவாய் அவருடைய மாக்ஸிய விரோதத்துக்கு நெருக்கமானது.

இந்த நூலில் அவர்பயன்படுத்துகிற ஒரு உபாயம், அடிப்படையிற் பொய்மை சார்ந்த ஒரு போலியதார்த்தப் பண்பாகும். எங்கே உண்மை முடிந்து பொய் தொடங்குகிறது என அறிய முடியாத வாறு, நிசமான மனிதர்களும் கற்பனையான மனிதர்களும் நிசமான நிகழ்வுகளுடும் கற்பனையானவற்றினூடும் நகர்த்தப்படுகின்றனர். இங்கே இயற்பண்புவாத எழுத்தின் ஒரு பலவீனத்தைத் தனது பிரசாரத்திற்கு அவராற்பாவிக்க இயலுமாகிறது. உண்மைத் தோற்றமுடைய பல புனைவுகள் அவருக்கு ஒரு கவசமாகின்றன. எனவேதான், எவரும் இந்த நூலில் வரும் மாக்ஸிய விரோதக் கருத்துக்களையோ 'தகவல்களை'யோ ஒவ்வொன்றாக மறுக்க முனைவதைவிட, அவற்றின் தோற்று வாய்களை மறுப்பது எளியதும் பயனுள்ளதுமாகும்.

மாக்ஸிய லெனினியத்தையும் மாவோவையும் தட்டிக் கழிப்பது ஜெயமோகனுக்கு வசதியானது. இலங்கையில் சோவியத் சார்புக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியையும் பிலிப் குணவர்தன, எம்.எம். பெரேரா முதலாக விக்ரமபாகு கருணாரத்ன வரையிலான சந்தர்ப்பவாதத்தொத்ஸ்கிவாதிகளையும் ஜே.வி.பி. இனவாதிகளையும் காட்டியே மாக்ஸிய லெனினியத்தையும் வர்க்கப் போராட்டத்தையும் கொச்சைப்படுத்தும் முயற்சிகள் நடடைபெற்று வந்துள்ளன. இங்கே ஜெயமோகனிடம் கற்க மாக்ஸிய எதிரிகட்கும் அதிகம் இல்லை.

விஷ்ணுபுரத்தை விட அலுப்பு சலிப்பின்றி என்னால் வாசிக்க இயலுமான முறையில் இந்த நூல் இருந்தது என்றால், நூல் கூறும் விடயங்களுடன் எனக்கு இருந்த பரிச்சயமும் ஒரு காரணமாயிருக்கலாம். ஜெயமோகன் பயன்படுத்திய கதை கூறும் உத்திகள் நம் வழமைக்கு வித்தியாசமானவை என்பதை விட்டால், இதை இலக்கிய 'உன்னதங்களில்' ஒன்றாகக் கொண்டாட எனக்கு ஒரு அடிப்படையுமே தெரியவில்லை.

2. F.S.Saunders, Who paid the piper: CIA and the cultural Cold war, (London: Granta Books) ஒரு அண்மைய வருகை.

நூல் மதிப்புரை



ந. முருகேசபாண்டியன்

ஜான் ஆபிரஹாம் : கலகக்காரனின் திரைக்கதை- தொகுப்பு : ஆர்.ஆர். சீனிவாசன்; தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம், 31/48 ராணி அண்ணா நகர், கே.கே. நகர், சென்னை - 78; பக்.238; ரூ.80/-

காற்றின் பக்கங்களில் கற்பனைக்கெட்டாத அம்சங்கள் அபூர்வமாகப் பதிவாகின்றன. வழமையிலிருந்து மாறுபட்ட மனித உயிர், ஒவ்வொரு புள்ளியிலும் தனது இருப்பினுக்கான நியாயத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. தினமுமான வாழ்வின் வெக்கையும் சந்தோஷமும் மீறி புதிய தளங்களில்

சாதனை படைக்க முயலுவோரின் முயற்சிகள் காலந்தோறும் நடைபெறுகின்றன. யோசித்துப் பார்க்கையில் இருப்பின் அர்த்தம் குறித்துத் தேடும் கலைஞன், தனது பயணத்தில் எதிர்கொள்ளும் அனுபவங்கள் ரத்தமும் சதையுமாகக் கசிகின்றன. சுருங்கக்கூறின், "மனநாட்டிய மேடையில் ஆடினேன். கலை நாட்டிய பாதையில் வாழ்கிறேன். இந்த வாழ்க்கையின் முடிவெங்கே?" என்ற கேள்வியின் இன்னொரு முகம்தான் ஜான் ஆபிரஹாம். திரைப்படம் என்ற கலை வடிவில் மட்டுமல்ல அவரது பயணம்; வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு இண்டு இடுக்கிலும் அவரது மூச்சு படர்ந்துள்ளது. எதிரே காத்திருக்கும் சௌகர்யமான வாழ்வை மறுத்து எல்லாவற்றையும் கேள்விக்குள்ளாக்கிய ஜான், அதற்கு தந்த விலை ரொம்ப அதிகம். இதுவெல்லாம் சாத்தியமா என்ற சூழலில் உற்சாகத்துடன் தனது எண்ணத்தைச் செயலாக்கிய ஜானின் மூளை 1987, மே மாதம் 30-ஆம் நாளன்று யோசிப்பதை நிறுத்திக் கொண்டது. என்றாலும் காற்றின் பக்கங்களில் தீராத அனுபவத்தை எழுதிச் செல்லும் சிறகு போல் ஜான் நமக்குள் தடம் பதித்துச் சென்று கொண்டிருக்கிறார். அவ்வடிப்படையிலே 'ஜான் ஆபிரஹாம்: கலகக்காரனின் திரைக்கதை' நூலை வாசிக்க வேண்டியுள்ளது.

ஜான் மறைந்து 12 ஆண்டுகள் கழிந்த பின்னர், அவரைப் பற்றிய விரிவான நூல் தமிழில் வெளிவருவது மிகவும் முக்கியமானதாகும். செயற்கைத் தொலைக்கோள் தொலைக்காட்சிகளின் ஆதிக்கத்தில், நல்ல திரைப்படம் குறித்த உணர்வே மரத்துப் போய்விட்ட சூழலில், பெரும்பான்மைத் தமிழரிடையே நூலானது சவாலை முன்வைக்கிறது. நிறுவன எதிர்ப்பும் நிலவும் மதிப்பீடுகள் குறித்து ஆழமான கேள்விகள் எழுப்புவதும் ஜானின் தனிப்பட்ட தன்மையாகும். அது நமது சுரணையைச் சோதிக்கிறது.

திரைப்படம் குறித்து ஜான் ஆபிரஹாம் எழுதிய கட்டுரைகள், சிறுகதைகள், கையூர் திரைக்கதை,

ஜானுடன் நேர்காணல்கள், ஜானைப் பற்றிய கவிதைகளும் அபிப்பிராயங்களும் நினைவுகளும்... என ஜான் ஆபிரகாம் என்ற திரைப்பட இயக்குநரின் பல்வேறு முகங்கள் வெளிப்பட்டுள்ளன. இந்தியத் திரையுலகில் ஜானை விட சாதனை செய்த பல இயக்குநர்கள் இருக்கின்றனர். ஆனால் அவர்களையெல்லாம் விட ஜான் தனித்து விளங்குகிறார். அவரது திரைப்பட ஈடுபாடு வாழ்க்கையுடன் பின்னிப்பிணைந்தது. திரைப்படத்தினூடாக வாழ்க்கையை மக்களையும் நெருங்கி விசாரிக்க முயலும் ஜான் அசலான மக்கள் கலைஞன். மதுவின் அணைப்பில் மிதந்தாலும் அவரது திரைப்பட முயற்சியானது ஒவ்வொரு கணத்திலும் சேராதனைகளை உள்ளடக்கியது. 'அம்ம அறியான்' திரைப்படத்திற்காக ஒடேஸா இயக்கத்தினுடன் சேர்ந்து கேரளாவெங்கும் நிதி திரட்டிப் படமெடுத்த ஜானின் முயற்சி திரையுலகம் இதுவரை கண்டிராதது. அவரது மக்கள் மீதான நம்பிக்கை மிகவும் ஆழமானது. மக்களோடு ஒருங்கிணைந்து வாழ்வதன் மூலம் தன்னை அடையாளம் கண்ட அற்புதமான கலைஞரான ஜானின் யதார்த்த வாழ்க்கை பரபரப்பிலும் போதையிலும் கழிந்தது மிகப் பெரிய சமூக அவலமாகும்.

பிறப்பினால் மலையாளியாக இருந்தாலும் திராவிடப் பண்புகளில் தன்னை இனங்கண்டு - தமிழர் மரபை நன்கறிந்து - எழுதப்பட்டவனாக ஜானின் கட்டுரைகள் உள்ளன. 'அக்ரஹாரத்தில் கழுதை' தமிழ்த் திரைப்படத்திற்கு அடுத்து 'கோவலன் கதை' பற்றி படமெடுக்க முயன்ற தான செய்தி, அவரை இன்னும் நமக்கருகில் கொண்டுவருகிறது.

திரைப்பட முயற்சிகளில் அல்லாடினாலும், நேர்காணல்கள், கட்டுரைகளில் வெளிப்படும் ஜானின் மக்கள் மீதான நம்பிக்கையானது வியப்பைத் தருகிறது. ஜானின் படங்கள் வடிவ நேர்த்தியில் குறைபாடுடையன என்று விமர்சகர்கள் குறிப்பிட்டாலும் அவரது வாழ்க்கை ஆயிரமாயிரம் செய்திகளை நமக்கு உணர்த்து

கின்றன. 'சினிமா தான் எனக்கு எல்லாம்' என உரத்து ஒலிக்கும் ஜானில் குரல், நல்ல திரைப்படமெடுக்கத் துடிக்கும் ஒவ்வொரு இளைஞனும் உள்வாங்க வேண்டியதாகும். "இந்தப்படம் தியேட்டரில் காண்பிக்க எடுத்ததல்ல" என்று 'செறியச்சண்டே க்ரூர கிருத்தியங்கள்' பற்றிச் சொன்ன ஜானின் வாக்குமூலத்தில் அவரது அரசியல் வெளிப்படுகிறது.

மலையாளம், ஆங்கிலத்திலிருந்து வெளியான ஜான் பற்றிய ஆவணங்களைச் சிரமப்பட்டுத் தேடித் தொகுத்து அவற்றைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்து அழகிய கறுப்பு-வெள்ளை ஓவியங்களுடன் நூலாக வெளியிட்டுள்ள தொகுப்பாசிரியர் ஆர்.ஆர். சீனிவாசனின் முயற்சி பாராட்டப்படவேண்டியதாகும். இது போன்ற நூல்கள் தமிழில் வெளிவருவதன் மூலம் சூழலில் அதிர்வுகளை உண்டாக்க முடியும்.

ஜானைப் பற்றிய 34 ஆவணங்களில், வெங்கடசாமிநாதன் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய கட்டுரை, ந. முத்துசாமி தமிழில் எழுதிய மூன்று கட்டுரைகளில் மட்டும் அவை வெளியான இதழ்கள், ஆண்டு பற்றிய தகவல்கள் உள்ளன. பிறவற்றில் யாதொரு தகவலுமில்லை. பதிப்பு விவரங்கள் மிகவும் முக்கியமானவை. ஜானைப் பற்றிய முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ளவும் கூடுதல் தகவல்களைத் தேடவும் அவை வாசகருக்கு

வழிகாட்டும். இது குறித்துத் தொகுப்பாசிரியர் கவனம் செலுத்தியிருக்க வேண்டும். (மூல விவரங்களைத் திரட்டுவது சிரமமெனினும், தொகுப்பை நம்பிக்கையானதாகக் அவை அவசியம் தேவை.)

கணிணி யுகத்தில் எழுத்துப் பிழைகள் மலிந்திருப்பது வருத்தம் தருகிறது. மலையாளத்திலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதில் இவ்வளவு நெருடலா? சில இடங்களில் மலையாளத்தைத் தமிழ் லிபியில் வாசித்தது போல இருக்கிறது.

திரைப்படம் என்பது ரொம்ப Costly-யான விஷயமாகி வரும் தமிழ்ச் சூழலில், தனது நடைமுறை வாழ்க்கை மூலம் புதிய தடம் அமைத்த ஜான் ஆபிரஹாமின் கலகக் குரல் தமிழில் வெளியாகியிருப்பது காலத்தின் தேவையாகும். மொழி வழியாகவும் கூட அடையாளத்தை இழந்து, தட்டையாகிக் கொண்டிருக்கும் தமிழரிடையே புதிய திரைப்படம் எப்படி உருவாக வேண்டுமென்பதை, நூல் அழுத்தம் திருத்தமாக வலியுறுத்துகிறது. 'கலை - கலைஞன்' மீது அக்கறையுள்ள ஒவ்வொரு தமிழரும் இந்நூலை வாசிப்பதன் மூலம் தன்னையே விவாதித்துக் கொள்ளலாம். அதற்கான தொடக்கமாக ஜானின் வாழ்க்கையும் திரைப்படங்களும் உள்ளன.

நூல் மதிப்புரை



பி. சிவசேகரம்

நூல் ப்ரெவெர் - சொற்கள், (தமிழில் வெ. ஸ்ரீராம்), க்ரியா அலியான்ஸ் ஃபிரான்ஸேஸ், சென்னை, ப. 110, விற்பனைக்கில்லை.

இந்த விமர்சனம் தமிழாக்கங்கள் தொடர்பாகப் பரவலாகக் காணப்படுகிற அசட்டையைக் கருத்திற் கொண்டே எழுதப்படுகிறது. இந்த நூல் ஃபிரெஞ்ச் மொழியினின்று நேரடியாகத் தமிழுக்கு வருகிறது. ஆங்கில வாயிலாக வருவதை விட நேரடியாக மூலமொழியினின்று வருவிக்கப்படுவது நல்ல விடயமே. எனினும் மொழி பெயர்ப்பின்

ஒவ்வொரு கட்டமும் செம்மையாக மேற்கொள்ளப்படாது போனால் நேரடியாக வருவதற்கும் மாற்றுமொழி வாயிலாக வருவதற்கும் தரத்தில் அதிக வேறுபாடு இராது, மொழி பெயர்ப்புக்கு நேரடித்தன்மை உத்தரவாதமுமாகாது.

"மக்களையும் கவிதையையும் ஒன்று சேர்க்க என்னதான் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டாலும், கவிதையும் மக்களும் என்று மில்லாத அளவுக்கு இவ்வளவு விலகியிருக்கும் இந்தக் காலக்கட்டத்தில் மக்கள் கவிதைக்கென இருக்கும் ஒரே ஒரு பொருத்தமான எடுத்துக்

காட்டுப்ரெவரின் படைப்புக்கள்தான்..." என்ற மேற்கோளுடன் மொழிபெயர்ப்பாளரின் பின்னூரை கவிஞரை அறிமுகப்படுத்துகிறது.

'மக்கள் கவிதை' என்பது என்ன என்பதன் பொருள் பற்றிய கருத்துக்கள் வேறுபடுவன. எனவே மேற்கூறிய கருத்துடன் எவரும் உடன்படுவதும் முரண்படுவதும் அவரது உலக நோக்கும் கவிதைக்கான அளவுகோல்கள் சார்ந்தது. எவ்வாறாயினும் எளிமையான மொழியில் ஏழ்மைப்பட்ட, ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் துன்பங்களை முன்வைத்துப் ப்ரெவெர் எழுதினார் என்பது உண்மை.

''பாமரருக்கும் புரியும்படியான எளிய மொழியை இவர் பயன்படுத்தினாலும் சொற்களின் மேல் இவருக்கு உள்ள ஆளுமை பிரமிப்பூட்டுகிறது'' என்ற மொழிபெயர்ப்பாளரின் கூற்று, தமிழ் இலக்கிய உலகில், எளிமைக்கும் மொழி மீதான ஆளுமைக்கும் உறவு இல்லை என்று கருதுகிற ஒரு போக்கையே அடையாளங் காட்டுகிறது. மறுபுறம், எல்லோருக்கும் புரியும்படியான எளிமையான கவிதைகள் தமிழில் எவ்வாறு வருகின்றன என்று கவனிப்போம்.

எல்லோருக்கும் புரியும்படியான மொழியில் எழுதப்பட்ட கவிதைகள் தமிழில் ஏன் தம் எளிமையை இழக்கின்றன? தமிழில் மிக எளிமையான மொழிப் பிரயோகம் இயலுமானது. ஆயினும் ப்ரெவெரின் கவிதைகள் ஏன் விறைப்பான, அண்மிக்க இயலாத வடிவைப் பெறுகின்றன?

''ஒரு தாவரத்தைப் போல் அவ்வளவு நிஜம் ஒரு பறவையைப் போல் அவ்வளவு துடிப்பு கோடைக் காலத்தைப் போல் அவ்வளவு சூடானது அவ்வளவு உயிர்த்திருப்பது''

(இந்தக் காதல்)

''ஒரு தாவரத்தைப் போல் மெய்யானதும், ஒரு பறவை போலத் துடிப்பானதும், ஒரு கோடை போல் செம்மையும் உயிர்ப்புமுடையதும்'' என்ற கருத்து, விறைப்பான தமிழாக்கத்தின் விளைவாகப் பாறை போல கடுமையாகியுள்ளது. அதே கவிதையில்,

''எனக்காகவும் உனக்காகவும் ஒருவரை ஒருவர் நேசிக்கும் நேசித்த அனைவருக்காகவும் ஆம், உன்னிடம் நான் கத்துகிறேன்''

என்று வரும்போது யாரோ எல்லாம் 'எனக்காகவும், உனக்காகவும்' ஒருவரை ஒருவர் நேசிப்பதாகவே முதலிற் பொருட்படுத்துகிறது. இங்கே மூலத்தின் எளிமை யாந்திரிகமான தமிழாக்கத்தால் சிதைக்கப்படுகிறது.

''முற்றிலும், சிவப்பாக முழு உருண்டை ஈயம் பூசிய வானிலிருந்து புன்னகைத்தவாறு அவனைப் பார்த்துக் கண்ணடிக்கிறது''

''ப்ரிச்சயத்துடன் தோழா, சூரியனே! நீயே சொல் இது போன்ற ஒரு நாள் பொழுதை

முதலாளிக்கு அர்ப்பணிப்பதென்பது சுத்த மடத்தனம் என்று தோன்றவில்லையா உனக்கு?''

(இழந்த நேரம்)

மேற் தரப்பட்டுள்ள வரிகள் கவிதைகள் வரிக்கு வரி தமிழாக்கப்படுவதன் இடர்ப்பாடுகளை உணர்த்துவன. 'ஈயம் பூசிய வானிலிருந்து முற்றிலுஞ் சிவந்த முழு உருண்டை முறுவலுடன் அவனை நோக்கிக் கண் சிமிட்டுகிறது' என்பது சிறிது தெளிவும் எளிமையும் கொண்டது. இதை மேலும் ஓசை நயத்துடன் மறுவார்ப்புச் செய்யலாம். 'தோழா, சூரியனே! பரிச்சயத்துடன் நீயே சொல்: இதுபோல் ஒரு பகற்பொழுதை முதலாளிக்கு அர்ப்பணிப்பது முழுமடமை என உனக்குத் தோன்றவில்லையா?' என்ற வாக்கியத்தின் எளிமையைத் தொகுப்பில் உள்ள தமிழ் வடிவம் தவற விடுகிறது ஏன்?

'சுல்தான்' கவிதையில் 'இரவு விழுந்ததும்' (தூங்கப் போனால்) என்ற பதம் அப்பட்டமான அயற்தன்மையுடையது. ஆங்கிலேயர்கட்கும் 'இரவு விழுகிறது'. நமக்கோ அது வருகிறது, சூழ்கிறது, ஆகிறது, கவிகிறது, ஆனால் என்றுமே விழுவதில்லை. இன்னும் பல வாறான பலவீனங்களைக் கூறிக்கொண்டே போகலாம். ஆயினும் நம் கவனத்துக்குரியது அதுவல்ல. தமிழாக்கங்கள் கவிதையைத் தமிழுக்கும் தமிழருக்கும் நெருக்கமாகக் கொண்டு வரவேண்டும். விறைப்பான தமிழாக்கங்கள் நெகிழ்வற்ற இரும்புக் கம்பங்கள் போல கவிதையை மறித்துக் கவிஞனை மறைத்து நிற்பன. இக்குறைபாடு இந்த மொழி பெயர்ப்பு முயற்சிக்கு மட்டுமுரியதல்ல. இது தமிழ்ச் சமூகத்தைப் பீடித்துள்ள ஒரு நோய். எந்த மொழிபெயர்ப்பையும் சில தடவைகளாயினும் மீள வாசித்துச் செப்பனிட்டுத் தெளிவும் பொலிவுமுடையதாக வழங்குவதற்கு மேலதிகமாகச் செலவிடுகிற நேரம் பயனுள்ள விதமாகவே செலவாகிறது.

இனி ப்ரெவெரின் கவிதைகட்குத் திரும்புவோம். ஒருசில காதற் கவிதைகள் தவிர்த்து மற்றவை யாவும் அவநம்பிக்கையின் முத்திரை சூழப் பதிக்கப் பெற்றவை. ஆயினும், எதிர்ப்பின் குரலை, பல்வேறு கொடுமைகட்கு எதிரான குரல்களை அவரது கவிதைகள் ஒலிக்கின்றன. அவருடைய அவநம்பிக்கையை

அவரது கவிதைகள் புலப்படுத்துவதற்கான காரணம் ஈரான்ஸின் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியும் சோஷலிசக் கட்சியும் கொலனிய ஆட்சியுடன் செய்துகொண்ட சமரசத்தாலானவை என்று என்னால் ஊகிக்க முடியவில்லை. ப்ரெவெரின் தொடக்கக் கலை இடதுசாரி ஆர்வம் பின்பு குன்றியபோதும் அவர் எசமான வர்க்கத்துடனோ ஏகாதிபத்தியத்துடனோ சமரம் செய்தவர் அல்லர். ப்ரெவெரின் பார்வை வெகுசனச் சார்பானது. ஆயினும் அது மக்களுடைய அவலங் கண்டு இரங்குகிற அளவுக்கு மக்களைக் கிளர்ந்தெழுந்து தம் அவலத்

தினின்று விடுதலை பெறத் தூண்டும் முனைப்புடையதல்ல. ஆயினும் ப்ரெவெர் தனது சமூகம் பற்றியும் மனிதம் பற்றியும் வழங்குகிற தரிசனங்கள் தமிழ்ச் சமூகத்துக்கும் அதன் விடுதலைக்கும் பயனுள்ள பல கூறுகளை யுடையன.

இவ்விடத்து பாரிஸில் வாழும் கலாமோகன் 1990 களின் முற்பகுதியில் ப்ரெவெரின் சில கவிதைகளைத் தமிழ்ப்படுத்தியது பற்றிய நினைவுகள் இப்போது மனதிற்கு வர தமிழாக்கத்தின் எளிமையும் தெளிவும் மட்டுமே காரணங்களல்ல.



நெடுவழித் தனிமையின் தனித்துவ குணங்கள்

நெடுவழித் தனிமை - கவிதைகள் - ஆசிரியர்: க. மோகனரங்கன்
வெளியீடு: சொல் புதிது, L. 486, பெரியார் நகர், ஈரோடு - 638 009.
விலை ரூ.15.00

கலை இலக்கிய வடிவங்களில் முதன்மையானது கவிதை என்று சொல்கிறார்கள். கவிதை இல்லாச் சமூகங்கள் இல்லை. மனித வாழ்வின் ஒவ்வொரு அசைவுகளிலும், உணர்வுகளிலும், பாட்டாளியின் உழைப்பிலிருந்து பட்டு

பீதாம்பர தகதகப்பு வரை அதன் மூச்சு நீள்கிறது. அன்பு, பிரிவு, சிக்கல், மோகம், எள்ளல், துக்கம், நவீன விஞ்ஞானத்தின் ஏகாதிபத்தியம் எல்லாச் சாயைகளிலும் கவிதைகள் பெறப்படுகின்றன.

இன்றைய இளம் கவிஞர்கள் பலரைப் போலவே, வாழ்வின் ஒவ்வொரு நுட்ப அதிர்வையும் அதன் வீச்சோடும், மென்மையின் ஓர் இழையாக தன் கவிதை விலாசமாக அறியப்படுவர் கவிஞர் க. மோகனரங்கன். பதின்மூன்று ஆண்டுகால உழைப்பின் மூலம் கவிதையில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர். அண்மைக்கால கவிதை தொகுப்புகளில் ஒரு நம்பிக்கையும், நீர்த்துப் போகாத கவிதை மொழியும் உள்ளடங்கி வெளிவந்திருப்பது 'நெடுவழித் தனிமை' என்கிற கவிதைத் தொகுப்பு என்பது மிகுந்த ஆறுதலை அளிக்கிறது.

இவரது கவிதைப் பிரதிகள் தன் இருப்புக்கும் இருப்பின் மீறலுக்கும் இடைப்பட்ட பிரச்சனைகள் மெலிதான மொழியில் இயக்கம் கொள்கின்றன. அதே நேரத்தில், படைப்பு உணர்வு தளத்தில் மையம் கொள்ளாமல், வெற்றிடத்தில் தன் இருப்பை இருத்திக் கொள்ள முயற்சி செய்கிறது. இதனாலேயே வேறொரு கவிஞரிடம் காண இயலாத குணங்கள் இவரது கவிதைகளில் காணக்கிடைக்கின்றன.

இவரது 'மழை சார்ந்த ஞாபகத்தில்' உயிர்த் தன்மை கொள்ளும் கிழவனும் சரி, 'பழைய கடவுளில்' நிகழின் அற்புதமாய் பிரக்ஞையின் ஆழத்தில் தோன்றும் ஆதி தெய்வமும் சரி, 'ஓளிப்பெயர்ச்சியில், வதையுறும் ஆன்மாவின் வலியும் சரி. படைப்பைத் தாண்டிய மீறல் அம்சங்கள், சொல்லப்பட்டதற்கும் அப்பாலும் நிறையவே பேசுகின்றன.

'இறுதிக்கு முந்தைய வரிகள்' என்று தலைப்பிட்ட கவிதை வரிகளில்

'சற்றே ஓய்வாக
இருக்கையில்
எனக்கு நானே
முணு முணுத்துக் கொள்கிறேன்
என்
எளிய பிரார்த்தனைச் சொற்கள்'

இந்த கவிதை வரிகளில் கூடி வருகிற எளிமையும் அழகும், இதன் சிந்தனையும் வேறு எவர்க்கும் வாய்க்காத 'தனித்தன்மை' எனச் சொல்லலாம்.

என்பதுகளில் கவிஞர் ஆத்மாராம், 'நாம் கவிதையிலேயே சிந்திக்கிறோமா? என்கிற சிந்தனையை முன்வைத்தார். கவிதைக்காக சிந்திக்காமல் கவிதையிலேயே சிந்திப்பது கவிஞர் க. மோகனரங்கனின் கவிதை வெற்றியாகச் சொல்லலாம்.



வாசகர் கடிதம்

வணக்கம். இதழ் 12 கண்டேன். தலையங்கமும், ஹே! ராம் விமர்சனமும் இந்த கடிதத்தை எழுத தூண்டின எனலாம். தலையங்கம் இன்னும் விரிவான முறையில் தனிக் கட்டுரையாகவே ஆழமான தளத்தில் விவாதிக்கப் பதற்கான சமகால பிரச்சனை. ஹேராமை பொறுத்தவரை எவ்வளவுதான் தொழில் நுட்பத்துல்லிய தன்மையுடன் செய்யப்பட்டிருந்தாலும் அது பாசிச சினிமாதான். ஐரோப்பிய வரலாற்றில் தொழில் நுட்ப நுணுக்கம் எல்லாம் கொலைக் கருவிகளாக மாறியவை. நம்மால் அறிய முடிகிறது. இன்றைய நவகாலனிய சூழலில் அதனை அமெரிக்கா கைகொண்டு கணிப்பொறி, தொலைக்காட்சித் தொடர், ஹாலிவுட் சினிமா, என வடிவம் கொண்டு வருவதை காணலாம். கவனமாகவும் தீவிரமாகவும் நமது விமர்சனங்களை முன்னெடுத்து செல்ல வேண்டும். உலக அளவில் எந்த கலை இயக்கமும் தொழில் நுட்ப துல்லியத்தை நம்பி அல்ல, படைப்பாளிகளின் தார்மீக நெறியையும், மக்களின் பண்பாட்டு தேவைகளை மையம் கொண்டே வரலாற்றில் மேல் எழும்பி வந்துள்ளன. (பிரான்ஸில் New wave, இத்தாலியில் Neo - Realism, நம் சூழலில் ஜான் ஆபிரகாம் வரையில்), இன்றைய சூழலில் தொழில்நுட்ப துல்லிய சினிமா அல்ல, நமது தேவை. மானுட விழுமியங்களையும், அதிகாரத்துவத்திற்கு எதிரான விமர்சன குரலையும் பதிவில் கொண்ட வாழ்வு சார்ந்த காத்திரமான திரைப்படங்கள் தான். இன்றைய சூழலில் தொலைக்காட்சி உட்பட காட்சி ஊடகம் சார்ந்து செயல்படவும், இயக்கம் கொள்ளவும், விமர்சன தன்மையை மேலெடுத்து செல்லவும் ஆன ஒரு வரலாற்று சேவை நம்முன் உள்ளது. இதன் நீட்சியாக...

சிறுபத்திரிகை சூழலில் ஹே! ராம் பலமாக பேசப்படுவதற்கான பின்னணியே விமர்சனத்திற்குரியது. ஏனெனில் ஹே! ராமுடன் ஒப்பிடும் போது வாட்டக்குடி 'இரணியன் பல்வேறு மக்கள் பிரச்சனைகளின் விமர்சன குரலின் கூறுகளை உட்கொண்டிருப்பதையும், ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் பார்வையில் அப்படம் பேசுவதையும் காண முடியும். ஜனரஞ்சக சினிமா என்ற அளவில், கமல் போன்ற பிற்போக்குவாதிகளின் படங்கள் பேசப்படுகிற அளவிற்கு இது போன்ற பிற படங்கள் ஏன் பேசப்படுவதில்லை என்பது ஆய்வுக்குரிய ஒன்றாகும். தனிப்பட்ட முறையில் கதையாடல் ரீதியில் இரணியன் படத்தின் மீதும், ஹேராம் படத்தின் மீதும் எனக்கு விமர்சனங்கள் உண்டு என்ற போதிலும், மக்களின் குரலையும், உணர்வையும், கதாநாயக பிம்ம அழிவையும், விமர்சன தன்மையையும் கொண்ட விதத்தில் சாகேத் ராமைவிட இரணியனே மக்களிடம் நெருக்கமாக இருக்கிறான் என்பது உறுதி. படத்தில் இருந்து மட்டுமல்ல, விமர்சனங்களிடம் இருந்தும் கமல் போன்ற நாயகர்களை காலி பண்ண புதிய விமர்சன தளங்கள் தேவையாக இருக்கின்றன என உணர்கிறேன். (மாற்றாக ராஜன் குறையின் உள்ளே - வெளியே விமர்சனத்தை சுட்டிக் காட்டலாம்) ஹேராமும், இரணியனும் சென்சாரின் பல வெட்டுகளை தாண்டி வந்தாலும், ஹேராமின் குரல் எதனை ஒருங்கிணைக்கிறது. இரணியன் குரல் எதனை மொழிப்படுத்துகிறது என்பதை பார்வையாளர்கள் மற்றும் விமர்சகர்கள் கூர்மையாக கவனிக்க வேண்டும். எதிர்விமர்சனங்களை வைக்கிற அதே நேரத்தில் சரியான படைப்புகளை அடையாளங் காணவும், காட்டவும் வேண்டியது விமர்சகரின் பொறுப்புணர்வு ஆகும். இல்லையேல் எதிர் குரலின் மூலமே நாயக பிம்பம் மேலும் ஸ்திரப்படும். இவ்வகையான சூழலில் ஜாதீய ரீதியான விமர்சன சொல்லாடல்கள் இன்னும் கூர்மையுற வேண்டிய தேவை இருப்பதாக தெரிகிறது. விவாதிக்க நிறைய இருந்தாலும் தற்சமயம் நிறுத்துகிறேன். பின்னட்டையில் புகழேந்தியின் ஓவியங்கள் வண்ணங்களை அதே ஆழத்துடன் வெளிப்படுத்தி அற்புதமாக வந்துள்ளது. (இதனை சமீப பிற இதழ்களில் கறுப்பு வெள்ளையில் கண்ட கண்களுக்கு இது ஆறுதல்). சில ஓவியங்களின் உள்ளடக்கம் தீவிரமானது, கோயாவின் ஓவிய தளங்களுடன் ஒப்பு நோக்கி, நினைவூட்டும் விதத்தில் உலகளாவியன.

ஹவி - மதுரை.

கோலார் தங்கச் சுரங்கம்



...கோலார் தங்க சுரங்க தொழிலாளர்களின் நிலைபற்றியும், பா.த. சுரங்கம் நஷ்டத்தில் இயங்குவதாகக் கூறி அதனை மூடிவிடுவதாக உள்ள அரசின் முயற்சி குறித்தும் உள்ள உண்மை வெளி உலகுக்கு கொண்டுவரப்பட வேண்டும் என்ற கர்நாடக விடுதலை முன்னணியின் அழைப்பை ஏற்று விடுதலைச் சிறுத்தைகள், தமிழர் தேசிய இயக்கம் மற்றும் மக்கள் சிலில் உரிமைக் கழகம் (தமிழ்நாடு மற்றும் பாண்டி) ஆகிய அமைப்புகளும் அடங்கிய உண்மை அறியும் குழு கோலார் தங்க வயல் சென்று அங்குள்ள தொழிலாளர்கள், பொதுமக்கள், அரசியல் தலைவர்கள் மற்றும் தொழிற்சங்கத் தலைவர்களைச் சந்தித்ததன் அடிப்படையில் எடுக்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்ட அறிக்கையிலிருந்து தயாரிக்கப்பட்டது இக்கட்டுரை...

-ஆர்.

கோலார் தங்கச் சுரங்கம் (பாரத தங்கச் சுரங்கம்) நலிவுற்ற அல்லது நஷ்டத்தில் இயங்குவதாகக் கூறி அதனை மூடிவிட அரசு முயற்சி எடுத்து வருகிறது. உலகமயமாதல் வெகுவேகமாக நடந்துவரும் இன்றைய சூழலில் கோலார் தங்க வயல் போன்ற பொதுநிறுவனங்கள் பல காரணங்கள் காட்டி மூடி வருவது தொடர்ந்து கொண்டுவர இயலாது.

ஜான் மற்றும் டெய்லர் கம்பெனி 1880 ஆம் ஆண்டு கோலார் தங்கச் சுரங்கத்தை ஆரம்பித்து பெருமளவு தங்க உற்பத்தி செய்து லாபகரமாக இயங்கி வந்தது. 1910 ல் இதன் தொழிலாளர்கள் எண்ணிக்கை 23000. இதுவரை 80 கி.மீ. நீளத்திலும், 8 கி.மீ. ஆழத்திலும் சுரங்கம் வளர்ச்சியடைந்து, 6000 உயிர்களை பலி கொடுத்து 3000 டன் தாதுவிலிருந்து 48000 கோடி மதிப்புள்ள தங்கம் உற்பத்தி செய்யப்பட்டுள்ளது. இதன் மூலம் இச்சுரங்கத்தைச் சுற்றி 600 சதுர கி.மீ. பகுதியில் 20 கிராமங்களில் வசிக்கும் 4 லட்சம் மக்கள் நேரடியாகவும், மறைமுகமாகவும் வேலைவாய்ப்பைப் பெற்று வாழ்ந்து வருகின்றனர். இதில் பெரும்பாலும் தமிழ்நாட்டைச் சார்ந்த தலித் மக்களாவர். இவர்கள் 3, 4 தலைமுறைகளாக இத்தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளனர். இவர்கள் 12 x 6 அடி கொண்ட சிறு வீட்டில் எந்தவொரு சுகாதார வசதியும் இன்றி வாழ்ந்து வருகின்றனர். சில

ஆண்டுகளுக்கு முன்புவரை கூட மலம் அள்ளி இடும் முறையே இங்கு நிலவி வந்தது. பிறகு உச்சநீதிமன்ற ஆணைக்குப் பிறகே இம்முறை நீக்கப்பட்டது.

1972ம் ஆண்டு கோலார் தங்கவயல் பொதுத் துறையின் கீழ் கொண்டுவரப்பட்டது. 1985ம் ஆண்டு வரை இச்சுரங்க தங்கம் வெளிச்சந்தை விலையில் பாதிளவுக்கே கணக்கிடப்பட்டது. அதாவது ஒரு கிராம் 127.80 க்கு பெறப்பட்டது. வெளிச்சந்தையில் கிராம் ஒன்று 215.00 ஆகும். ஓரிரு ஆண்டுகளைத் தவிர மற்ற காலங்களில் இது லாபகரமானதாகவே இயங்கி வந்துள்ளது. இதை 1987 ஆம் ஆண்டு 'சாரி கமிட்டி' அறிக்கை தெளிவாக சுட்டிக்காட்டியுள்ளது. தங்கத்தின் தவறான விலைக் கொள்கையே நலிவுற்ற தொழிலாக கருத வைத்துள்ளது. தொடர்ந்து வளர்ச்சித் திட்டங்களைப் புறக் கணித்தல், தொழிலாளர்களை இடமாற்றம் செய்தல், திருட்டுத்தனங்கள், திட்டமிட்டு சுரங்கத்தில் நீர் உட்புகச் செய்து உற்பத்தியைக் குறைத்தல் போன்றவைகள் மூலம் நலிவுற்ற தொழிலாகக் காட்ட முயலும் போக்கே அரசின் கொள்கையாக இருப்பதை காணமுடிகிறது.

ஜான் மற்றும் டெய்லர் கம்பெனி என்ற பழைய பெயர் கொண்ட பா.த.சு. தன்னுடைய மின்சாரத் தேவைக்காக சிவசமுத்திரம் புனல் மின்நிலையத்தை அமைத்துக் கொண்டது. ஒரு

யூனிட் மின்சாரத்திற்கு உற்பத்தி செலவு 40 பைசா ஆகும். 1956ல் இச்சுரங்கத்தை மாநில அரசு எடுத்துக்கொண்டபோது சிவசமுத்திரத் திட்டத்தையும் சேர்த்துத் தேசியமயமாக்கியது. 1962ல் மத்திய அரசுக்கு மாற்றும்போது சிவசமுத்திரம் திட்டத்தை மாநில அரசு தன் கையிலேயே வைத்துக்கொண்டது. இம்மாற்றத்திற்குப் பின்பத்து மடங்கு விலையை, அதாவது ஒரு யூனிட் 4.25 என மாநில அரசு வசூலித்தது. இந்தக் காலக்கட்டத்தில் பா.த. சுரங்கத்தை பரவலாக்குவது என அப்போதிருந்த நிர்வாக இயக்குநர் திரு. ஆகா முடிவெடுத்தார். திரு. ஆகா முன்மொழிந்த உற்பத்தி மற்றும் தளவாட முன்னேற்றத்திற்கான ஏழாண்டு திட்டத்தில், முறையே முதல், இரண்டாம் ஆண்டுக்கு கிடைத்த ரூ.3 கோடி, ரூ.1 கோடி இலாபத்திற்குப் பதிலாக ரூ.49 கோடி, ரூ.36 கோடி எனக் காட்டப்பட்டது. ஆனால், வாங்குபவர்களைப் பற்றிய கணக்கை எடுத்துக் கொள்ளாமலேயே திட்டம் தீட்டப்பட்டதால் இத்திட்டம் படுதோல்வியடைந்தது. நிர்வாகத் தலைமை எடுத்த முடிவின் காரணமாக திட்டப் பரவலாக்கத்திற்காக தொழிலாளர்கள் இடமாற்றம் செய்யப்பட்டார்கள். சுரங்க வேலைகளில் போதிய கவனம் செலுத்தப்படவில்லை. எனவே உற்பத்தி குறைந்தது. இந்த இரட்டைத் தவறினால் பா.த. சுரங்கத்திற்கு பொருளாதார பாதிப்பை ஏற்படுத்தி நஷ்டத்தில் இயங்கும் தொழிலாகக் காட்டியது. பா.த. சுரங்கம் பிரச்சினை 1991-92 ல் தொழில்நிதி மறுசீரமைப்பு குழுவிடம் கொண்டுபோய்ச் சேர்த்ததுதான் அரசு செய்த தவறான முடிவு. சாரி கமிட்டி அறிக்கைக்குப் பிறகும் கூட விலை நிர்ணயிப்புக் கொள்கையை திருத்திக் கொள்ளவில்லை. இந்தக் கால கட்டத்தில் 'ஹட்டி' தங்கச் சுரங்கத்திலிருந்து எடுக்கப்படும் தங்கம் வெளிச்சந்தையில் விற்பதற்கு அனுமதிக்கப்பட்டது. எனவே அது லாபத்தில் இயங்கியது. காரணம் ஹட்டி தங்கச் சுரங்கம் மாநில அரசிடம் இருப்பதே. சுசீலா கோபாலன் தலைமையிலான குழு, சின்னச் சின்ன திருட்டுகளின் காரணமாக ஆண்டொன்றுக்கு ரூ.30 கோடி இழப்பு ஏற்படுகிறது.

இதைச் சரிசெய்தாலே கம்பெனியின் நிலைமையில் மாற்றம் ஏற்படும் எனக் கூறுகிறது.

மேல்முறையிட்டு தீர்ப்பாயம் அறிக்கை 31.03.99ல் பா.த. சுரங்கத்தின் நஷ்ட கணக்கு ரூ.409 கோடி எனக் காட்டுகிறது. இது ஒரு நாளைக்கு ரூ.90 லட்சம் எனவாகிறது. தங்கம் வெட்டி எடுக்க ஆகும் செலவு என்பது கடனைத் திருப்பித் தருதல் மற்றும் வட்டி இரண்டும் சேர்த்து 38% செலவையும் உள்ளடக்கியதாகும். லாப நோக்கத்தைக் கொண்ட C.I.P. திட்டத்தால் இதனை சரிகட்ட முடியும். ஆனால் தொழிலாளர்களின் சேமநலவைப்பு நிதியிலிருந்து பங்கு மூலதனம் பெற்று பா.த. சுரங்கத்தை மீட்டுருவாக்க செயல்படுத்தப்படும் திட்டம் பற்றி தொடர்புடைய சங்கங்களுக்கு பரிந்துரை செய்ய முயற்சிக்கும் போது மேற்குறித்த விவரத்தை தீர்ப்பாயம் ஆராயவில்லை. ரூ.60 கோடியில் C.I.P. திட்டம் மேற்கொள்ளப் படுவதாகக் கொண்டால் 17 வருடங்களில் 17,000/- கிலோ தங்கம் பெற முடியும். ரூ.637/- கோடி மதிப்புடைய தங்கம் பெறப்பட்டால், சுரங்க செயல்பாட்டில் ஏற்படும் நஷ்டத்தைத் தீர்க்க முடியும். குறைந்த ஆழத்தில் தங்கம் (Shallow mining) வெட்டி எடுக்கப்படும் 1 டன் தாது மண்ணிலிருந்து 3 கிராம் தங்கம் கிடைக்கும் நிலை இருந்தாலே பா.த.சு. லாபகரமானதாக இருக்கும். ஆனால் ஆரம்பத்தில் ஒரு டன் தாது மண்ணிலிருந்து 45 கி. தங்கம் பெறப்பட்டது என்பதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

1994 ஆம் ஆண்டின் சுசீலா கோபாலன் பரிந்துரைக்குப் பின்னும் கூட, அவைகளில் சிலவற்றைக்கூட செயல்படுத்த முன்வராத மத்திய, மாநில அரசுகளின் போக்கு ஆரம்பத்திலிருந்தே பா.த. சுரங்கத்தை மீட்டெடுப்பதில் அரசுகள் ஒத்துழைக்கவில்லை எனத் தெரிகிறது. 1994ல், இதில் சிலவற்றையாவது செயல்படுத்தியிருந்தால் பா.த. சுரங்கம் அழிவிலிருந்து காப்பாற்றப்பட்டிருக்கும். சுசீலா கோபாலன் கமிட்டியானது மாநில அரசுக்குத் தரப்படும்

மன்னுரிமைத் தொகையை விலக்கிக் கொள்ளு மாறும், பா.த. சுரங்கத்திற்கு வழங்கப்படும் மின்சாரத்திற்காகக் கட்டணத்தைக் குறைத்துக் கொள்ளுமாறும் பரிந்துரைத்ததை அண்மையில் தான் அரசு ஏற்றுக்கொண்டுள்ளது. இன்றைய பொருளாதாரச் சிக்கலிலிருந்து பா.த. சுரங்கத்தை மீட்க எத்தகைய பயன்தரும் முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளவில்லை. 1997 ல் பல மாநிலங்களைச் சேர்ந்த நாடாளுமன்ற உறுப்பினர்கள், பிரதம மந்திரியை அணுகி, கேபினட் கமிட்டியின் இறுதி முடிவு எடுக்கும் வரை இதைத் தள்ளி வைப்பதற்கான முயற்சிகளை மேற்கொண்டனர். ஆனால் எத்தகைய ஆதரவு செயல்களையும் மேற்கொள்ளாது, இன்றைய அமைச்சரவை சுரங்கத்தை மூடுவ தென்ற முடிவுக்கு வந்துள்ளது. இதேநேரத்தில், தமிழ்நாட்டிலிருக்கும் இந்துஸ்தான் போட்டோ பிலிம் தொழிற்சாலை, கேரளாவில் இருக்கும் இந்துஸ்தான் மெஷின் டூல் நிறுவனங்களுக்கு தலா ரூ.250 கோடி நிதியுதவி வழங்குவது என இன்றிருக்கும் அரசு உத்தரவாதம் அளிக்கிறது என்பதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். உலகத் தமிழ் சங்க உறுப்பினர்களின் கருத்துப்படி, கோலார் வாழ் மக்கள் மொழிவாரி சிறுபான்மையினராக இருப்பதாலும், சாதி ரீதியில் தலித்துகளாக இருப்பதாலும், எந்த அரசியல்வாதிகளும் அவர்களுக்காக குரல் எழுப்புவதில்லை. 1956ம் ஆண்டு கோலார் தங்க வயல் தமிழகத்தில் இணைந்திருந்தால் இந்நிலை ஏற்பட்டிருக்காது என பொதுமக்கள் கருத்து தெரிவிக்கின்றனர். ஆரம்பத்தில் 23 ஆயிரம் தொழிலாளர்கள் என்ற எண்ணிக்கை படிப்படியாக 1962ல் 12 ஆயிரமாகவும், 1972ம் 8 ஆயிரமாகவும், 1985ஆம் ஆண்டு நலிவுற்ற தொழிற்சாலை என அறிவிக்கப்பட்ட பின்பு, விருப்ப ஓய்வு திட்டம் 1991ல் அமுல்படுத்தப்பட்டு இன்று தொழி

லாளர் எண்ணிக்கை 4 ஆயிரமாகவும் குறைந்து விட்டது.


எனவே, கீழ்க்கண்ட முடிவுகளைக் கணக்கில் கொண்டு, பா.த. சுரங்கப் பகுதி மக்களின் கோரிக்கைகளை நிறைவேற்ற போதுமான ஒத்துழைப்பை நாம் நல்க வேண்டும்.

முடிவுகள் :

1. பா.த.சு. ஒருபோதும் நலிவுற்ற தொழிற் சாலையாக இருந்தது இல்லை என்பது தெளிவு.
2. தங்கம் விலை நிர்ணயம் செய்யும் கொள்கை யில் நிர்வாகம் தவறாக கையாண்டதன் விளைவே பா.த.சு. ஓர் இலாபம் ஈட்டாத செயல் முயற்சி என்ற பெயர் பெறக் காரணமானது.
3. 1990 களில் சுரங்கத்தில் நீர் உட்புகச் செய்தது, குறைந்த அளவு தங்கம் மட்டுமே வெட்டி எடுக்கும் நிலையை உருவாக்கியது.
4. ICICI திட்டத்தை முழுமையாக ஒப்புக் கொண்டதன் மூலம், அத்திட்டத்தில் இடம் பெற்றுள்ள தொழிலாளர் எண்ணிக்கை குறைப்பை அங்கீகரிக்கும் வகையில், தொழிலாளர் நலனுக்கு எதிராக தொழிற்சங்கங்களின் நிலைபாடுகள் இருந்தன.
5. மின்சக்திக்கு அதிகப்படியான விலை வசூலித்து, அதிகப்படியான மண்ணுரிமை (Royalty) பெற்று, பா.த. சுரங்கத்தில் இருந்த பணத்தை மாநில அரசு தன் பக்கமாக சுரண்டி எடுத்தது.
6. இதற்கு முந்தைய அரசுகள், பா.த.சு. பற்றிய அமைச்சரவை முடிவை கிடப்பில் வைத்ததற்கு மாறாக, தற்போதைய அரசு பா.த.சு. மூடுவதற்கான அவசர முடிவை எடுத்துள்ளது கவனிக்கத்தக்கது.
7. கொடுக்கப்பட்ட கடனுதவிகளையும், வட்டிகளையும் தள்ளுபடி செய்வதன் மூலம் பா.த. சுரங்கம் மீட்கப்பட்டு, லாபகரமாக

- நடத்த இயலும். ஏனெனில், இவை மட்டுமே உற்பத்தி செலவில் 50% மேல் கணக்காகிறது.
8. பா.த. சுரங்கத்தின் மூன்று பிரிவுகளை தனித்தனியே லாபகரமானதா என பிரித்துப் பார்க்க வேண்டும் என தொ.நி.ம.சீ.கு. தனது முடிவில் சுட்டிக்காட்டியிருப்பது, பா.த.சு. முழுமையாக லாபகரமான தொழில் முயற்சி என்பதை மறுத்து, அதனை மீட்டுருவாக்குதற்கு எதிரான தனது முடிவை எடுத்துவிட்டதாக தோன்றுகிறது.
9. மேல்முறையீட்டுத் தீர்ப்பாயம் முன்பாக வழக்கு விசாரணையில் இருக்கும்போதே, நிர்வாகம் 25(0) ஆணையை அமுல்படுத்த முயற்சித்தது. தொழிலாளர்களின் எதிர்ப்புக்குப் பின்னர், நீதிமன்றத்தில் முறையிட்ட பின்பு 25(0) ஆணை தடுக்கப்பட்டது. இதன் பின்னர் நிர்வாகம் இந்த ஆணையை திரும்பப் பெற்றது.
10. சேம நல நிதியை பா.த. சுரங்கத்தின் பங்கு முதலீட்டாக அளித்து, தொழிலாளர்கள் பங்கேற்க வேண்டும் என்று மே.மு. தீர்ப்பாயம் அழுத்தம் அளிப்பது தொழிலாளர் நலனை பாதுகாக்க ஏற்படுத்தப்பட்ட அனைத்து கொள்கைகளையும் மீறுவதாக அமைகிறது.
11. பா.த.சு. சங்கம் மற்றும் அதிகாரிகள் சங்கம் இணைந்து சம்பள உயர்வு முடக்கம், ஆட்குறைப்பு, நிலுவை தராத சம்பள உயர்வு போதுமானது என எழுதிக் கொடுத்தது தொழிலாளர் நலனுக்கு எதிரானது.
- கோரிக்கைகள் :**
1. பாரத தங்க சுரங்க நிறுவனம் மூடிவிடப்படும் என்ற பயமுறுத்தல் நீக்கப்படும் வகையில், அதனைத் தொடர்ந்து நடத்தும் வண்ணம் மத்திய, மாநில அரசுகள் தலையிட்டு உத்தரவாதம் அளிக்க வேண்டும். HPF மற்றும் HMT நிறுவனங்களுக்கு சமீபத்தில் நிதி உதவி அளித்தது போல, 300 கோடி ரூபாய் நிதி உதவி வழங்கி பா.த.சு. மீட்டுருவாக்கப்பட வேண்டும்.
2. பா.த.சு. தொழிலாளிகள் தங்களது சேம நல நிதியைக் கொண்டு பா.த. சுரங்கத்தை மீட்டுருவாக்கும் வண்ணம் முதலீட்டில் பங்கு

- வாங்க வேண்டும் என மறைமுகமாக அழுத்தத் திற்கு உள்ளாக்கப்படுவது தொழிலாளர் நலனுக்கு எதிரானது. எனவே, அது ஒப்புக் கொள்ள இயலாத ஒன்றாகும்.
3. இந்த வழக்கில் தொழில்நிதி மற்றும் மறுசீரமைப்பு மேல் முறையீட்டு தீர்ப்பாயம் ஒரு பாரபட்சமற்ற பார்வையாளன் என்ற முறையில், மத்திய அரசிடம் ICICI அறிக்கையின்படி 200 கோடி ரூபாய் முதலீடு வழங்க ஆலோசனை வழங்கிட வேண்டும்.
4. தொழிலாளர் எண்ணிக்கையை குறைக்கும் வகையில் விருப்ப ஓய்வூதியிட்டம் நடைமுறைப்படுத்துவது உடனடியாக நிறுத்தப்பட வேண்டும்.
5. மே.மு. தீர்ப்பாயம் வழக்கு விசாரணைக்கு பங்கம் இல்லாமல், நீண்ட காலமாக கொடுக்கப்படாதிருக்கும் ஊதியம் மாற்றியமைக்கப்பட வேண்டும்.
6. திட்டமிட்ட வகையில் செயல்பட்டு பா.த. சுரங்கத்தில் நீர் உட்புகச் செய்து, நிறுவனம் இந்நிலைக்கு ஆளாகும்படி செயல்பட்டவர்களின் மீது நடவடிக்கை எடுக்கப்பட வேண்டும்.
7. வேலை நீக்கம் செய்ய ஏதுவான 25(0) ஆணையை அமுல்படுத்துவதை உடனடியாக நிறுத்தி வைக்க வேண்டும்.
8. மொழிவாரியாக சிறுபான்மையினரான தமிழர்களுக்கும், தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினருக்கும் அவர்களது நலன்கள் மக்கள் நல அரசிடம் பாதுகாப்பாக உள்ளது என்ற நம்பிக்கை குன்றாவண்ணம் தமிழக, கர்நாடக அரசுகள் இணைந்து ஆவன செய்ய வேண்டும்.



காலக்குறி

காலக்குறி - 12

பிரதி வேண்டுவோர்
ரூ.30. M.O. மூலம்
KALAKURI PATHIPPAGAM

என்ற பெயருக்கு
அனுப்பிப் பெற்றுக்
கொள்ளவும்.

வரப்பெற்றோம்
சிறுபத்திரிக்கைகள்

எக்ஸில் - 10
EXIL
B.P - 204
92 604 Asnieres Cedex, France
e-mail : exil_inba@infonie.fr

புதிய தடம் - 8
44, லெட்சுமண தீர்த்தம் தெரு,
இராமேஸ்வரம் - 623 256
தனியிதழ் : 10/- சந்தா : 100/-
e-mail : puthiyathadam@yahoo.com

நவீன விருட்சம் 48
7, ராகவன் காலனி, மேற்கு மாம்பலம்,
சென்னை-33. சந்தா Rs.40/-
E-mail : Virutcham@mailcity.com

பவளக்கொடி - 2
ச. அருள்
No. 1. P.A.Y. நகர்,
குழந்தை இயேசு கோவில் அருகில்,
புதுக்கோட்டை சாலை,
தஞ்சாவூர் - 613 005.
தனியிதழ் : 25/- சந்தா : 80/-
கனவு 54
No. 1. DMR காம்பளக்ஸ்,
PN ரோடு, திருப்பூர்-641 602.
தனிஇதழ் : 8/-

கீழைக்காற்று வெல்லும்
அரசியல் காலாண்டிதழ்
ஆசிரியர் : S.N. நாகராசன்
தொடர்புக்கு : மு. குமரவேல்
L-921, பாவேந்தர் இல்லம்,
பகுதி-10, இராயக்கோட்டை.
வீட்டுவசதி வாரியக் குடியிருப்பு
ஓசூர் - 635 109.
தனி இதழ் : 15/- சந்தா : 60/-
சமவெளி - 3
நினைத்தபோது வெளிவரும் இதழ்
தொடர்புக்கு : வெ. நாராயணன்
39/C, காமாட்சி அம்மன் கோயில் தெரு,
காஞ்சிரபுரம்-631 501. தனி இதழ் : ரூ.20/-

கவிதாசரண் - அக். : 2K
31, T.K.S. நகர், சென்னை-600 019.
விலை : ரூ.20/- சந்தா : 100/-

இந்திய ஒப்பிலக்கியம் - செய்தி மடல்
53, ATS நகர், காந்தி கிராமம்,
திண்டுக்கல்-624 302. சந்தா : 40/-
Email: pitkam@md5.vsn2netin

சுந்தர சுகன் 162 - அம்மா வீடு
C-46, 2ஆம் தெரு, நகராட்சிக் குடியிருப்பு
தஞ்சாவூர்-613 007. சந்தா : 60/-

தேசபக்தன்
தமிழீழ புதிய சனநாயகக் கட்சி ஏடு
A. Jayaratna
67, Parkwood, 308 Donmills,
Ontorio M 34 2 x 4, Canada.
விலை 25/- http://home/no.net/ndptam/

பிரவாகினி - செய்தி மடல்
பெண்கள், கல்வி, ஆய்வு நிறுவனம்
58, தர்மமார ரோடு, கொழும்பு-6
ஸ்ரீலங்கா.
தமிழீழம் - 18
BM Box 4002, London Wl In 3 xx, U.K.
www.thamilelam.org

உறவு - 11
6/5, கீழக்கொட்டியார் தெரு,
காரைக்கடி-630 001
மின் அஞ்சல் : uravu@rediffmail.com
விலை : 5/- சந்தா : 50/-

புத்தகங்கள்

நெரிந்து - கவிதைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர் : ப. மதிவண்ணன்
வெளியீடு : வேறு வேறு
111.ஆ. காந்தி நகர்,
ஆத்தூர்-636 102. விலை : ரூ.20/-

மண்ணும் மல்லிகையும் - நாவல்
ஆசிரியர் : விமல் குழந்தைவேல்
(லண்டன்)
வெளியீடு : குமரன் பப்ளிசர்ஸ்
3, மெய்கை விநாயகர் தெரு,
வழி-குமரன் காலனி 7-வது தெரு,
வடபழனி, சென்னை - 26.
விலை ரூ. 40/-

சதத் ஹசன் மாண்ட்டோ
மொழியெயர்ப்பு சிறுகதைகள்
தொகுப்பு : ரவி இளங்கோவன்
வெளியீடு : ரவிநேகா
348 . டி.டி.கே. சாலை,
இராயப்பேட்டை, சென்னை - 14.
விலை : ரூ. 50/-

மைலாஞ்சி - கவிதைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர் : ஹெச். ஜி. ரகுல்
வெளியீடு : சரம்
21/77, ஞானியார் வீதி,
தக்கலை - 629 175, குமரி மாவட்டம்
விலை ரூ. 50/-

சுயம் - கவிதைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர் : வத்ஸலா
வெளியீடு : ஸ்நேகா
348, டி.டி.கே. சாலை, இராயப்பேட்டை,
சென்னை-14. விலை ரூ.40/-

மனத்தின் இருப்பு
மொழியாக்கக் கட்டுரைத் தொகுப்பு
எட்வர்ட் சையத், ஜூலியா
கிருஸ்தவா, சார்லஸ் டெய்லர்,
லூயி, போர்ஹே, மூக் தெரிதா.
வெளியீடு : கார்முகில் பதிப்பகம்
129-A, பாலம் ஸ்டேசன் ரோடு,
கோரிப்பாளையம், மதுரை-2.
விலை : ரூ.30/-

தண்ணீரும் கண்ணீரும்
தமிழ்நாட்டின் தலைவிதி
ஆசிரியர் : P.R. குப்புசாமி
விலை : 10/-

எங்கள் வாழ்வும் எங்கள் தமிழும்
கட்டுரைத் தொகுப்பு
வெளியீடு : தமிழ்நேயம்
123, காங்குவரர் நகர்,
கோயம்புத்தூர்-641 009.
விலை : ரூ.15/-

சிறந்த ஹோமியோபதி
மருத்துவராவது எப்படி?
தமிழில் : கோச்சடை
ஓமியோபதி பிரச்சார மையம்
33, அசிம்சாபுரம் 7-வது தெரு விர்வி
லெலூர், மதுரை - 625 002.
விலை : ரூ. 25/-

யுத்தத்தின் இரண்டாம் பாகம்
சிறுகதைத் தொகுப்பு - விலை : 65/-
ஆசிரியர் : சக்கரவர்த்தி
வெளியீடு : EXIL, B.P.204,
92604 Asnieres, Cedex, France.
E-mail: exil-inba@infonie.fr

தமிழ்நாட்டில் கிடைக்குமிடம் : யாதுமாகி
6, பருவத சிங்கராஜ தெரு,
திருநெல்வேலி டவுன்-627 006.

ஓற்றை இறகு - கவிதைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர் : வசந்த் செந்தில்
வெளியீடு : யாளி பதிவு
8, பாரக் அவென்யூ,
கார்ப்பொரேஷன் காலனி,
ஆற்காடு சாலை, சென்னை-24.
விலை : ரூ.50/-

சிதைவுகளின் ஒழுங்கமைவு -
பின்நவீனத்துவப் பிரச்சினைப்பாடுகள்
கட்டுரைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர்கள் : பிரேம் - ரமேஷ்
வெளியீடு : kaavya
16, 17th 'E' Cross
Indira Nagar 2nd Stage
Bangalore-560 038. விலை : 150/-

போஸ்ட் மாட்டம் - கவிதைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர் : எட்வர்ட்
வெளியீடு : சிந்தனை
விலாவிளை, அணுண்டுகோடு
குமரி மாவட்டம்-629 168
விலை ரூ. 20/-

சிறந்த ஹோமியோபதி
மருத்துவராவது எப்படி?
-மருத்துவர் ஜே.டே.கெண்ட்
தமிழில் : ஹோமியோபதி பிரச்சாரம்
மற்றும் சேவை சங்கம்
காரைக்குடி.
முள்ள முருக்கு - கவிதைத் தொகுப்பு
விலை : 28/-

விரல்கள் மீட்டிய வீணை
குறுநாவல்
ஆசிரியர் : W. எட்வின்
வெளியீடு : பிறைட் பப்ளிகேஷன்ஸ்
தக்கலை
கன்னியாகுமரி-629 166
விலை : 20/-

ஊமைப் பார்வையாளனாய் இரு

— பர்வேஸ் —

காஷ்மீர்

தமிழில் : அமரந்தா

நீ அதிசயித்திருக்கலாம் சிறுபிராயத்தில்
'நரகம் எங்கிருக்கிறது,
அது தன் அடியாழத்தில் புதைத்து வைத்திருக்கும்
கொடும் இரகசியங்கள் என்னென்ன' என்று.
இப்பூவுலகின் சொர்க்கமான
எங்கள் காஷ்மீருக்கு வா!
துயரங்களின் இரகசியப் புதிர்களை அலிழ்த்துப் பார்
சாவின் நடனத்தையும் அழிவுகளையும் பார்
கரிந்துபோன மனிதச் சதையின் நாற்றத்தை முகர்ந்துபார்
ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் ஊமைப் பார்வையாளனாய் இரு.
பிறந்த குழந்தைகளின் சிதைந்த உடல்களை
மூப்பினால் தளர்வடைந்த ஆண் பெண் உடல்களை
இளமையான கன்னிக் கனவுகளைக் கொண்ட
எங்கள் இளம் பெண்கள்
கூட்டமாய் பாலியல் பலாத்காரத்திற்கு ஆட்படுவதையும்;
அவர்களின் மார்புகள் கிழித்தெறியப்படுவதையும்;
மனிதன் மனிதனுக்குச் செய்த குரூரங்களின் சாட்சிகளைப் பார்,
இளைஞனாக இருப்பதே
மன்னிக்க முடியாத குற்றமாய் இருப்பதையும் வந்து பார்.
அதில் ஒருவனாக இருப்பாயானால்
நீ கொல்லப்படுவதற்கான தகுதி அதுதான்.
கடவுளின் தலைசிறந்த படைப்பான மனிதன்
தன் முதன்மையான உரிமையும் மகிழ்வானதுமான
சுதந்திரத்தை பெற எங்குவானாகில்
அது அடாத பாவச் செயலாகிவிடும்
இதுதான் எங்கள் காஷ்மீர்!
இங்கு ஏகாதிபத்திய-ஆக்கிரமிப்பாளர்களின் சபலங்கள்
மனித இரத்தம் குடித்தே வளர்கின்றன.
நீயொரு ஊமைப் பார்வையாளனாய் இரு
ஏனெனில்
நீயொரு நாகரீகமான மனிதன்
உன் ஆடைகளை அழுக்காக்கிக் கொள்வது அவசியமற்றது.

எதிரிகள் : குர்திஸ் தேசிய கீதம்

இய் ரக்விப்

குர்திஸ்தான்

எதிரிகளே!

குர்துக்கள் இப்போதும் வாழ்கிறார்கள்

வெடிகுண்டுகள் அவர்களை

அழித்துவிட முடியாது.

நாம் போராடுவதை விட்டு விட்டோம்

என எவரும் சொல்லமுடியாது

நாம் எம் பதாகையை

ஓங்கி உயர்த்தியபடி

தொடர்ந்து போராடிக்

கொண்டிருக்கிறோம்.

குர்துக்கள்

தமது சுதந்திரத்திற்காகவே

தமது பாசறைகளுக்குப் போனார்கள்

தமது தேசத்திற்காகவே இரத்தம்

சிந்தினார்கள்

தம் உயிரையும் ஈந்தார்கள்.

நாம் போராடுவதை

விட்டுவிட்டோமென

எவரும் சொல்லமுடியாது

நாம் எம் பதாகையை

ஓங்கி உயர்த்தியபடி

தொடர்ந்து போராடிக்

கொண்டிருக்கிறோம்.

நாங்கள் மெதலின் குழந்தைகள்

குர்திஸ்தான் மட்டுமே எமது இலக்கு-

நாம் போராடுவதை

விட்டுவிட்டோமென

எவரும் சொல்லமுடியாது

நாம் எம் பதாகையை

ஓங்கி உயர்த்தியபடி

தொடர்ந்து போராடிக்

கொண்டிருக்கிறோம்-

இரத்தச் சிவப்பு நிறத்தின்

புரட்சியின் குழந்தைகள் நாங்கள்

எமது வரலாறு குருதியினால்

எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

நாம் போராடுவதை

விட்டுவிட்டோமென

எவரும் செர்ல்ல முடியாது

நாம் எம் பதாகையை

ஓங்கி உயர்த்தியபடி

தொடர்ந்து போராடிக்

கொண்டிருக்கிறோம்.

நாங்கள் குர்துக்கள்

எப்போதும்

எம் தேசத்திற்காக மரணமுற நாங்கள்

தயாராயிருக்கிறோம்.

நாம் போராடுவதை

விட்டுவிட்டோமென

எவரும் சொல்லமுடியாது

நாம் எம் பதாகையை

ஓங்கி உயர்த்தியபடி

தொடர்ந்து போராடிக்

கொண்டிருக்கிறோம்.

தமிழில் : யமுனா ராஜேந்திரன்