

# உயிர்க்கலை



நீ  
உன்னைப்பற்றி  
பேச வந்து  
என்னைப் பற்றியும்  
பேசிக்கொண்டிருக்கிறாய்  
நான்  
என்னைப்பற்றி  
பேச வந்து  
உன்னைப் பற்றியும்  
பேசவேண்டியவனாகிறேன்

வேடிக்கை  
நாம் இருவரும்  
பேசுகிறோம்,  
ஏராம்ப ஏராம்ப.  
களைத்தும் சோர்ந்தும்  
விடுகின்றோம். அப்பவும்  
முடிச்சக்தியைத் திரட்டியும்  
நாம் பேசுவதிலுண்டு  
நம் பேச்சு  
நமக்குள் பேச மறந்தது.  
வெறும் ஆவேசச் சொற்கள்  
தமக்குள் வியூகமெடுத்து  
யுத்தம்  
புரியத் தொடங்கின.

நமது  
பேசுதல் பேச்சாய்  
வீரம் காட்டின.  
நீ X நான்  
நான் X நீ  
பேச பேச  
பேச்சு  
பேச்சாய் வளர்ந்தது.



25. 05. 1999

**உயிர்நிழல்**



**Uyirnihal 5**

**Vol. II No.5  
SEPTEMBER - OCTOBER 1999**

தொகுப்பாசிரியர்கள்:

லக்ஷ்மி  
கிருஷ்ணராஜா  
கலைச்செல்வன்

அட்டை ஓவியம்: சஜிதா (Darkness at Noon)

வடிவமைப்பு: கிருஷ்ணராஜா

அன்பளிப்பு:

பிரதி ஒன்று - 15FF, வருட சந்தா - 100FF  
(6 பிரதிகள், தபாற் செலவு உட்பட)  
இலங்கை, இந்தியா -இலவசம்

காசோலைகள் அனுப்பவேண்டிய  
வங்கியும், இலக்கமும்:  
CREDIT LYONNAIS  
CODE BANQUE 30002  
COMPTE 554/6788M/21  
ASSOCIATION EXIL

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

N° d'enregistrement de l'association : 13023204

வெளியீடு: எக்ஸில்

## திமோரின் தீராத வலி

தி. உமாகாந்தன்..... 56



கவிதை	
தோப்பாண்டி.....	02
பின்நவீனத்துவம் - ஒரு பார்வை	
கொ. றொ. கொன்ஸ்ரன்ரைன்.....	04
சோகித்த பொழுதுகளின் நிமித்தம்	
பிரதீபா தில்லைநாதன்.....	14
பதில்	
ஆழியாள்.....	18
இரு குறிப்புகள்.....	19
புது உலகம் எமை நோக்கி	
யமுனா ராஜேந்திரன்.....	21
யுத்தத்தை தின்போம்	
அருந்ததி.....	26
ஒரு பீனிக்ஸ் பறவையின்	
புகல்வாழ் குறிப்புகள்	
இளையவி சின்னவன்.....	30
புதிய பாதை   தி.ப. அணுகுமுறை	
சிவலிங்கம்.....	32
ஆகச் சிறந்த இலக்கியவாதிகள்	
விக்ரமாதீத்யன்.....	36
ஆன் பிராங்க்: 20ம் நூற்றாண்டு	
இனவதையின் ஒரு மனத்துளி	
குமிலி.....	37
அவனும் அவன் எனக்குச் சொன்ன	
ஒரு செத்தவீட்டு நிகழ்வின் கிழவியும்	
சித்தாரத்த சே குவேரா.....	41
உயிர்/இருப்பு/சங்கீதம் - 1,2	
ஹம்சத்வனி.....	46
சாசனம் அல்லது நாளை வருவேன்	
உமா.....	47
கூத்தாடி வாழ்க்கை	
விக்ரமாதீத்யன் நம்பி.....	49
வெளி - வாசல்	
காமன் வசந்தன் குளிர்நாடன்.....	50
இலையுதிர் காலத்தின்	
ஒரு மாலைநேரம்	
ராஜேஸ்வரி பாலசுப்ரமணியம்.....	52
கோணல்பக்கங்கள்	
சாருநிவேதிதா.....	60
இரு குறிப்புகள்.....	63
நிழல்கள்.....	64

# பின்நவீனத்துவம்

ஒரு பார்வை



கொ.றொ. கொன்ஸ்ரன்ரைன்

**பி**ன்நவீனத்துவம் (POSTMODERNISM) 50களின் பிற்பகுதியில் ஆரம்பித்து இன்று பல்வேறு துறைகளுக்குள் ஊடுருவி எங்கும் வியாபித்துள்ளது.

ஆரம்பத்தில் ஒரு சிறுவட்ட விமர்சகர்களுடன் ஆரம்பித்து இன்று பல்வேறுபட்ட நோக்குநிலையினரையும் உள்ளவாங்கி, பல்வேறு கருத்துநிலைப்பட்ட பின்நவீனத்துவங்களை (postmodernisms) உருவாக்கியுள்ளது.

பின்நவீனத்துவத்தின் கூறுகள் அல்லது வேறுபட்ட வடிவங்கள்பற்றி இன்னமும் தீர்க்கமான கருத்துகள் உருவாகவில்லை. பின்நவீனத்துவத்தின் ஒரு பிரதான விமர்சகரான இயாப் ஹசன் (Ihab Hassan) பின்நவீனத்துவம் இன்னமும் ஒரு விவாதத்திற்குரிய பொருளாகவே இருந்து வருகிறது எனக் கூறியுள்ளார்.

இந்தக் கட்டுரை பின்நவீனத்துவத்தைப்பற்றி முன்வைக்கப்பட்டுள்ள கருத்துக்களைத் தொகுத்து அளிக்க முயல்கிறது. இதுவரையில் வெளிப்பட்டுள்ள கருத்துகளிலிருந்து ஒன்றை மட்டும் தெளிவாகக் கூறலாம். அதாவது பின்நவீனத்துவமானது ஒரு ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட, ஒருமைப்பட்ட ஒரு முழு

மையான, பூரணமான செல்நெறி அல்ல. அது பல்வேறு உபகூறுகளைக் கொண்டது. அது பல்வேறு கட்டமைப்புகளின் மொத்த வடிவம். இவையனைத்தையும் ஒட்டுமொத்தமாக இணைக்கும் பதமாகவே 'பின் நவீனத்துவம்' வழங்கிவருகிறது.

இக் கட்டுரை பின்நவீனத்துவத்தின் முன்னணி விமர்சகர்களும் செயற்பாட்டாளர்களும் முக்கியமான கருத்துக்களை அதன் கட்டுமான பின்புலங்களைப் பற்றியும் கூறுகிறது. பின்நவீனத்துவத்தை விளக்கிக் கொள்ளுவதில் இருக்கும் முக்கியமான பிரச்சனை அதன் புதிய சொல்லாடல்கள்தான். இந்தச் சொல்லாடலில் இருக்கும் ஒரு நூதனம், இவற்றில் பெரும்பாலானவை ஏற்கனவே பாவனையில் இருக்கும் சொற்கள். ஆனால் பின்நவீனத்துவத்தில் இவை வேறு ஒரு தளத்தில் புதிய ஒரு கருத்தை வலியுறுத்த பயன்படுகின்றன. ஆகவே இச்சொற்கள் பற்றி எமக்கு ஏற்கனவேயிருக்கும் கருத்தேற்றங்களை களைந்து இவற்றை புதிய குறிப்பான்களாகக் கொண்டு புதிய பின்புலத்தில் அதன் அர்த்தத்தைக் காணுவதால் கருத்து மயக்கத்தை நீக்கலாம்.

பின்நவீனத்துவம் பன்முகப்பட்டது (pluralistic).

இந்த பன்முகத்தன்மை பல்வேறு கட்டுமானங்களின் அடிப்படையில் எழுந்து ஒரு பன்முகப்பட்ட உலகப் பார்வையினை உருவாக்கியுள்ளது. ஆகவே இதனை ஒட்டுமொத்தமாக 'பின்நவீனத்துவம்' என அழைப்பதில் உள்ள பொருத்தப்பாடு சர்ச்சைக்குரியது.

பின்நவீனத்துவம் என்ற பதப் பிரயோகம் 30களில் இருந்தே அவ்வப்போது பாவிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இருந்தாலும் சார்ள்ஸ் ஒல்சனுக்கு (Charles Olson) பின்பே இது பிரதான ஒட்ட அங்கீகாரம் பெற்றது. ஒல்சன் பின்நவீனத்துவம் என்ற பதத்தை தனது கடிதங்களிலும் எழுத்துகளிலும் பாவித்தார். அவர் அதனை கையாண்டவிதம் அவரது பின்நவீனத்துவ கருத்தாக்கத்தை வடிவவாத நவீனத்துக்கு எதிராக செயற்படும் ஒரு போக்காக காட்டியது. இந்த அடிப்படைகளில் ஒல்சனின் பின்நவீனத்துவம் தற்கால பின்நவீனத்துவத்துடன் ஒப்பிடப்படக்கூடியது. ஒல்சன் பின்நவீனத்துவம் என்ற பதத்தை பாவித்திருந்தாலும் அதனை விளக்கவோ வரைவிலக்கணப்படுத்தவோ அவர் முயலவில்லை.

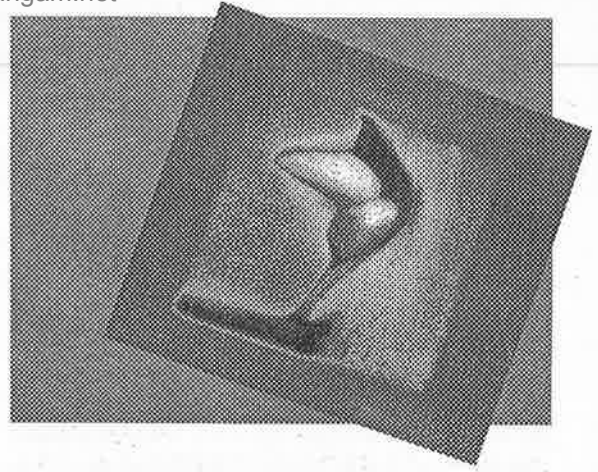
ஒல்சனின் பின்னர் ஈவிங் கோவ் (Irving Howe), ஹரி லெவின் (Harry Levin) போன்றோர் பின்நவீனத்துவம் பற்றிய கருத்துக்களை முன் வைத்தனர். கோவ் பின்நவீனத்துவ சமூகத்தின் கருத்துநிலை மாற்றம் பற்றியும் அவதானங்களை முன்வைத்துள்ளார். இது இவருக்கு பின் வந்த விமர்சகர்களுக்கு ஒரு புதிய திருப்பமாக அமைந்தது.

கோவும், லெவினும் அடிப்படையில் சில ஒற்றுமைகளைக் கொண்டிருந்தனர். இருவரும் பின்நவீனத்துவம் 50களில் அமெரிக்காவில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களின் அடிப்படைகளிலேயே கண்டனர். இருவரும் அக்கால நவீனத்துவத்தின் வீழ்ச்சியைக் கண்டனர். லெவின் கருத்துப்படி பின்நவீனத்துவமானது அடிப்படையில் புத்திஜீவிதத்திற்கு எதிரானது (anti intellectual).

50களில் ஏற்பட்ட சௌகரிய வசதி படைத்த தன்மை அமெரிக்கரின் வாழ்வையும் வாழ்வின் போக்கையும் மாற்றியமைத்திருந்தது. சமூகவாழ்வு ஒரு நிலைப்பாட்டுற ஒரு கலங்கல் நிலையினை எய்தியிருந்தது. இதன் காரணமாக பாரம்பரிய அதிகார அமைப்புகளில் ஏற்பட்ட உடைவு, பாரம்பரிய கொண்டாட்டங்களில் ஏற்பட்ட சலிப்பு, நம்பிக்கையற்ற தன்மை போன்றனவே கோவினது பார்வையில் முதன்மை பெற்றன. இவர் உதாரணமாகக் கொண்ட நாவல்கள் இத்தன்மைகளையே பெரிதும் வெளிப்படுத்தின.

கோவினது கருத்துப்படி நவீனத்துவத்தில் மனிதனது சமூக உறவுகள் வலுவானவையாக வரையறுக்கப்படக்கூடியதாக, அறியப்படக்கூடியதாக இருந்தது. ஆனால் பின்நவீனத்திலோ வரையறைகள் அற்ற ஒரு மங்கலான கலங்கிய நிலையே எஞ்சியுள்ளது. இதனால் பின்நவீனத்துவ கதாசிரியன் கதாபாத்திரங்களற்ற, உருவமற்ற உலகைத்தான் படைக்கிறான்.

கோவினது பின்நவீனத்துவம் தற்கால பின்நவீ



னத்துவத்திலிருந்து வேறுபட்டது. உண்மையில் கோவினது கருத்துக்களை பின்நவீனம் என்ற வகைப் பாட்டிற்குள் சேர்ப்பது சிரமம். இருந்தாலும் கோவினதும் லெவின்னதும் கருத்துக்கள் மெய்யறிவின் நிச்சயமற்ற தன்மையையும் அறிவாய்வின் நிச்சயமற்ற தன்மையும் (ontological and epistemological doubt) பற்றிய அடிப்படையான சிந்தனையை உருவாக்குவதில் உதவின.

60களின் நடுப்பகுதியில் அமெரிக்காவின் ஒரு வகை எதிர்க்கலாச்சாரம் (counter culture) பரவத் தொடங்கியது. இது கலை இலக்கியப் பரப்பிலே பாரிய செல்வாக்கை செலுத்தியது. இக்கால கட்டத்திலே உயர்கலைகள் மீதான வெறுப்பும் ஜனரஞ்சக கலைகள்மீதான ஆர்வமும் அதிகரிக்கத் தொடங்கியது. இந்த சூழலில் உருவான முக்கியமான விமர்சகர்கள்தான் லெஸ்லி பிட்லரும் (Leslie Fiedler), சூசன் சொண்டாகும் (Susan Sontag). இவர்கள் இருவரும் இன்றைய பின்நவீனத்துவ கருத்தாக்கத்திற்கு உறுதுணை அளித்துள்ளார்கள்.

கோவும், பிட்லரும் ஒரே விதமான மாற்றத்தை வேறுபட்ட கோணங்களிலிருந்து நோக்கினர். பழைய முறைமைகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை கோவ் ஒருவித இழப்பின் சோகத்துடன் நோக்கினார். அவரது பார்வையில் அவநம்பிக்கை இழையோடி நின்றது. பிட்லர் அதே மாற்றத்தினை சாதகமான ஒரு மாற்றமாகப் பார்க்கிறார். இவர் பாரம்பரியத்தில் ஏற்பட்ட முறிவை, நவீனத்துவம் போற்றிக் காத்த உயர்கலை இலக்கியவகைகளில் ஏற்பட்ட முறிவாகத்தான் காண்கிறார். பிட்லர் முன்னோக்கிப் பார்க்கிறார்.

சொண்டாகும் பிட்லரைப் போன்ற பார்வையினையே முன்வைத்தார். இவர் பின்நவீனத்துவமானது, ஒருவித புதிய உணர்வுள்வாங்கல் தன்மையினை (new sensibility) வெளிப்படுத்துவதாக கருதுகிறார். பிட்லரினதும் சொண்டாக்கினதும் செயற்பாட்டினால் மேலைத்தேய நவீனத்துவத்தின் மிகைப்பட்ட மேலாண்மைத் தன்மை ஒரு பொய்மையின் வடிவாக வெளிப்படத் தொடங்கியது.

பிட்லரின் கருத்துப்படி பின்நவீனத்துவ இலக்கியவாதிகளின் முக்கிய பங்கு ஜனரஞ்சக இலக்கிய

வடிவங்களுக்கும் உயர் இலக்கிய வடிவங்களுக்கும் இடையில் இருக்கும் இடைவெளியை கடந்து அதனைக் குறைப்பதாகும் (cross the border and close the gap). இரண்டாம்தர இலக்கியங்களாகக் கருதப்பட்ட விஞ்ஞானக் கதைகள், பாலியல் கதைகள், ஜனரஞ்சகக் கதைகள் போன்றவற்றிலிருந்து சிலவற்றைப் பெற்று ஒருவகையான ஜனரஞ்சக, எதிர்கலைத்துவ (anti artistic) படைப்புகளை உருவாக்குபவனே பின்நவீனத்துப் படைப்பாளி.

பின்நவீனத்துவமானது நவீனத்திற்கு எதிரான, புத்திஜீவித்தனத்திற்கு எதிரான ஒருவகை புதிய ஐதீகத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இது மேற்கின் இயந்திரமயமான கலாச்சாரப் பின்புலத்தில் ஒருவகை மந்திர விசையுடன் (magic) செயற்படவல்லது. (Magic என்பது காரண காரிய விளக்கங்களுக்குட்படாத புலனாய்விற்கு அப்பாற்பட்டு உணர்வோட்டத்தினை (sensual experience) திசைதிருப்பக்கூடிய ஆற்றலைக் குறிக்கும் பதமாகக் கொள்ளலாம்)

சொண்டாகின் செயற்பாடுகள் பிரதானமாக கலையை அண்மியதாகவே அமைந்தது. அவரது கருத்துப்படி பின்நவீனத்துவ கலைப்படைப்புகள் அர்த்தத்தை வெளிக்காட்டி நிற்பதில்லை. ஒரு கலைஞன் தனது படைப்பு விமர்சிக்கப்படவேண்டுமென்று விளக்கி உரைக்கப்படவேண்டுமென்று கருதுகிறானோ இல்லையோ என்பது முக்கியமல்ல. பின்நவீன படைப்பு இவற்றையெல்லாம் கடந்தது. இவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காதது.

சொண்டாகின் கருத்துப்படி கலையில் முக்கியமானது அர்த்தத்திற்கப்பாற்பட்ட ஒருவகை உணர்வுத் தூண்டல் ஆற்றல்தான். இவரது பின்நவீனம் ஒருவகையான நகைப்பின்புத்தன்மையான (parody) அருப அல்லது அலங்கார வடிவங்களைக் கொண்ட அர்த்தங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு வடிவமாகும்.

நவீன கலை வடிவங்கள் அர்த்தத்தையும் விமர்சனத்தையும் கோரிநின்ற வடிவங்கள். கலைஞனின் உள் நோக்கம் கலைப்படைப்பில் மறைமுகமாக வெளிப்படுவதனையும் அதனைத் தேடும் பார்வையாளனின் பயணத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டதே நவீன கலைவடிவங்கள். ஆனால் பின்நவீனத்துவம் நேரடியானது. அனுபவிக்கப்படவேண்டியது. இந்த அனுபவம் புத்திஜீவித்தன்மையானதோ அன்றோல் அறிவு சார்ந்ததோ அல்ல. பின்நவீனம் புறத்திற்குத் தெரியும் தோற்றத்திற்கப்பால் மறைவிலிருக்கும் அர்த்தம்பற்றியதல்ல. நேரடியானது. இதுவே அதன் ஆதார சருதி.

சொண்டாகினது கருத்துப்படி பின்நவீனத்துவ படைப்புக்கள் தமது வடிவம், ஊடகம் என்ற வரையறைகளுக்குள் சருங்கி நிற்கவில்லை. அது விஞ்ஞான தொழில்நுட்ப மாற்றங்களையும் உள்வாங்கி வெகுஜன கலாச்சாரத்திற்குள்ளாகவும் பரவி படர்ந்து நிற்கிறது. இந்த தன்மையினை நாம் MTV (music TV) இல் வரும் பாடல்களின் காட்சிப்படுத்தலில் காணலாம். எப்படி பழைய பாடல்கள் புதிய சூழலில் தரப்படுகிறது, எப்படி பழைய இசை புதிய இசை வடிவங்களுடன் கலந்து ஒரு புதிய உணர்வு உள்

வாங்கல் தளத்தினை ஏற்படுத்துகிறது என்பதற்கு இது ஒரு நல்ல உதாரணம்.

குறிப்பாக colonial cousins என்ற இசை இரட்டையரின் பாடல்கள் இதில் முக்கியமானது. இவர்களது பாடல்களில் கீழைத்தேய, மேலைத்தேய இசையின் இணைவு பழைய, புதிய இசையின் இணைவு ஜனரஞ்சக இசையின் இணைவு, விஞ்ஞான தொழில் நுட்பத்தின் இணைவு என்பனவற்றை மிகவும் எளிதில் நாம் உணர்ந்து கொள்ளலாம். இசையில் நிகழ்த்திக் காட்டற் பண்பு (performative) மிகவும் சிறப்பாக இவர்களால் கையாளப்படுகிறது. இவர்களின் பாடல்களில் பழையதின் புத்தாக்கம் ஒருவித பழமை இழப்பின் சோகமாக (melancholy) வெளிப்படாது, அதற்கு எதிரிடையான (irony) ஒரு அனுபவமாக வெளிப்படுகிறது. சிலவேளைகளில் அது ஒருவகை நகைப்பின்பமாகவும் படுகிறது. இந்த நகைப்பின்பம் என்பது நையாண்டியல்ல. இவைதான் சொண்டாகினது 'புதிய உணர்வுள்வாங்கல்' தளத்தினை எமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன என நாம் கருதலாம்.

ஜெரால்ட் கிராப் (Gerald Graff) பின்நவீன கலைத்துவத்தை ஒருவகை 'சக்தி'யாக காண்கிறார். இது புறவயமானது. இது விளங்கிக்கொள்ள முடியாதது, கட்டுப்படுத்த முடியாதது. இதுவே அவற்றில் வெளிப்படும் ஒருவகை நிகழ்வுப் பண்பிற்கு (performative aspect) காரணமாயிருக்கிறது.

(இங்கு 'நிகழ்வுப்பண்பு' என்பது அரங்கியலில் பயன்படும் 'அவைக்காற்றுகை' (performing) இலிருந்து வேறுபட்டது. பின்நவீனத்துவத்தில் இந்த performance என்ற பதம் பல்வேறுபட்ட விமர்சகர்களாலும் பல்வேறுபட்ட தன்மைகளை சுட்டுவதற்காக எழுந்தமானமாக பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. இது ஒருவகையில் மிகவும் பாவனையிலுள்ள, மிகவும் துஷ்பிரயோகிக்கப்பட்டுவரும், பின்நவீனத்துவ சொற்களில் ஒன்று)

கிராப்பின் கருத்துப்படி பின்நவீனத்துவத்தில் கலை கலைக்கெதிராகவே பயன்படுத்தப்படுகிறது. அது தனது சொந்த ஸ்திரீப்பாட்டின்மையையே போற்றுகிறது. அது விளக்கங்களை வெறுக்கிறது. அத்துடன் ஒருவகையான சடங்குத் தன்மையைக் கொண்டுள்ளது. அது ஒரு புதிய ஐதீகத்தை முன்வைக்கிறது. உலகைப்பற்றியும் மனிதனைப்பற்றியும் தெளிவான கருத்தாக்கம் எதனையும் அது முன்வைக்கவில்லை.

யதார்த்தவாதத்திற்கெதிராக எழுந்த புதிய அலையான நவீனத்துவத்தின் முற்றுப்பெறாத பகுதியைத்தான் பின்நவீனத்துவம் முடித்துவைக்க முயல்கிறது.

அறிவாய்வின் நிச்சயமற்ற தன்மை, மெய்யறிவின் நிச்சயமற்ற தன்மை இவைதான் பின்நவீனத்துவத்தின் அச்சாணி. புறவுலகின் அர்த்தமின்மையையும் அந்நியத்தன்மையையும் வெளிப்படுத்துவது பின்நவீனம். இந்தக் கருத்துக்களை வலியுறுத்திய மற்றொருவர் ரிச்சார்ட் வாசன் (Richard Wasson). இவரது கருத்துப்படி பின்நவீனத்துவமானது புத்திஜீவித வேறுபாடுகள், வரையறைகள் நிறைந்த உல

கைத் தகர்த்து ஒரு புதிய விடுதலையை நோக்கிச் செல்கிறது.

வாசனும் பின்நவீனத்துவத்தை நவீனத்திற்கு எதிராக எழுந்த ஒரு அலையாகத்தான் காண்கிறார். உருவகங்களும் ஐதீகமும் புறவுலகின் தன்மையை கட்டுப்படுத்தும் உபாயங்களாக நவீனத்தில் பயன்படுகிறது. நவீனம் புறவுலகை அகவுலகின் ஒரு பரிமாணமாகக் காட்ட முயல்கிறது. சார்த்தரினது எழுத்துக்களில் கூட அவரது பாத்திரங்களின் அகவுலகு புறவுலகுக்கு இசையும் வண்ணம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பின்நவீனத்துவத்தில் அகத்திற்கும் புறத்திற்குமான இடைவெளி துல்லியமாக வெளிப்பட வேண்டும். உருவகமும் ஐதீகங்களும் இந்த இடைவெளியை மறைக்காது தடுக்கவேண்டும். இதனால் அறிவாய்வினதும் மெய்யறிவினதும் நிச்சயமின்மை பின்நவீனத்தில் தீவிரமாக கைக்கொள்ளப்பட வேண்டும் என வாசன் கருதுகிறார்.

நாம் மேலே கருதியவர்களின் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் நாம் பின்நவீனத்துவத்தின் பண்புகள் சிலவற்றை இனங்காணலாம்.

- விளக்கங்களுக்கெதிரான (கோரிநிற்காத) புத்திஜீவிதத்திற்கு எதிரானது.
- அர்த்தத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் வடிவத்தையும் விட 'நிகழ்த்திக்காட்டலுக்கு' முதன்மை கொடுப்பது.
- கலைஇலக்கியத்தில் புதிய 'உணர்வு உள்வாங்கல்' பரிமாணத்தை ஏற்படுத்துவது.
- வரையறைகளைக் கடந்து இடைவெளிகளை நிரப்பும் தன்மை கொண்டது.

இந்தப் பார்வையிலிருந்து சற்று வேறுபட்ட பார்வையை முன்வைப்பவர் வில்லியம் ஸ்பானோஸ் (William Spanos). இவரது பின்நவீனத்துவம் நிகழ்வுப் பண்பினதல்ல. அது உணர்வுரீதியான மாற்றங்களை ஏற்படுத்துவதல்ல. அது புதிய ஐதீகங்களை உருவாக்கும்வண்ணம் செயற்பட வழிவகை. ஸ்பானோசினது பின்நவீனத்துவம் மனிதனது வரலாற்றிய சார்பு நிலையை வெளிப்படுத்தும் முயற்சியாகும். இதனை செய்வதற்கு பின்நவீன இலக்கியமானது யதார்த்தத்துடன் ஒருவித அறிவியல் பரிவர்த்தனை

யில் ஈடுபடுகிறது.

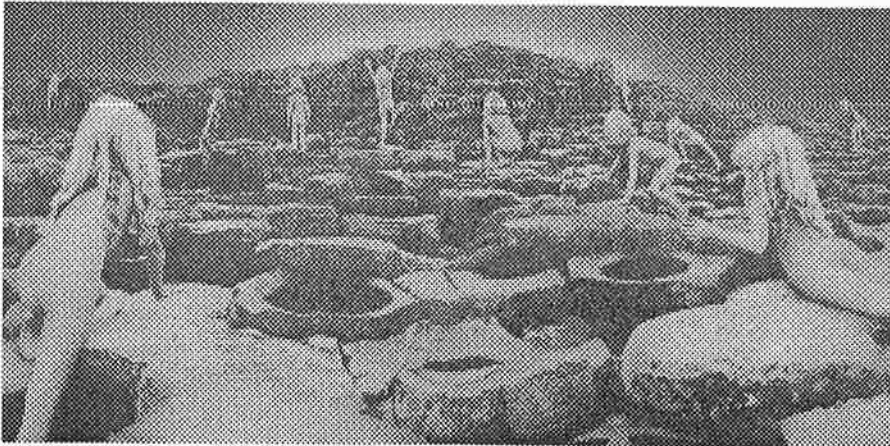
ஸ்பானோசினது கருத்துப்படி நவீனத்துவமானது ஒருவித 'அகஅழகியல்' காரணமாக யதார்த்தத்திலிருந்து விடுபட்ட, கலைக்குரிய ஒரு நித்திய தூண்டலை ஏற்படுத்தும் முயற்சியாகும். ஆனால் பின் நவீனத்துவமானது மனிதனது வரலாற்று சார்புத்தன்மையை இருப்பியல் அடிப்படையில் வெளிப்படுத்துகிறது. இவற்றையெல்லாம் இரண்டாம் உலக யுத்தம் ஏற்படுத்திய இருப்பியல் நெருக்கடியின் விளைவாக கருதுகிறார் ஸ்பானோஸ்.

பின்நவீன நாவல்கள் வழக்கமான நாவல்களின் அமைப்பைக் கொண்டிருக்காது. அங்கு ஆரம்பம், முடிவு என்பவை இருக்காது. வாசகனது ஆர்வத்தையும் எதிர்பார்ப்பையும் தூண்டி அதனை முடிவுக்குக் கொண்டுவராத வாசகனை சலிப்படைய வைக்கும். இதனால் வாசகனது முழுமையாக வடிவமைக்கப்பட்ட உலகப் பார்வையை சிதறடிக்கிறது.

ஸ்பானோஸ் எதிர்கலாச்சார கால இலக்கியங்களை நவீனத்தின் பகுதியாகத்தான் காண்கிறார். அவற்றில் வெளிப்படும் ஐதீகத்தன்மை நவீனத்திற்குரியது என்பது அவரது கருத்து. ஸ்பானோசினது பின்நவீனம் பற்றிய கருத்துக்கள் 70களுக்குரியது.

புறஉலகுடன் ஒருவகை சார்புநிலையைப் பேண விரும்பும் மற்றுமொரு பின்நவீன சிந்தனையாளர் லியோடார்ட் (Jean-François Lyotard) ஆவார். இவரது பிரதான கருத்து முழுமையான எடுத்துரைப்புக்களின் அல்லது பொதுமைப்பாடு (grand narrative) எய்திய கருத்தியல்களின் மறைவுதான். இவர் மாஃசிசம், கிறிஸ்தவம் போன்ற முழு உலகிற்குமான பொதுமையை விளக்கமுனைபுர் எடுத்துரைப்புக்கள் தோல்விடைந்துவிட்டதாக கருதுகிறார். காரணம் உலக நடப்பு பொதுவான வகைப்பாட்டிற்குள் குறுகி நிற்காது பல்வேறு சிறு எடுத்துரைப்புக்களினால் (petits récits) நடாத்தப்படுவதாக கருதுகிறார்.

இவர் பின்நவீனம் ஒருவகையில் நவீனத்துவத்தின் இன்னொரு தளப்பெயர்ச்சி என்று கருதுகிறார். நவீனமானது முழுமையற்ற கூறுபட்ட விளக்கமற்ற புறஉலகைக்கண்டு அதை அகவயமான முழுமையைக் காட்டி ஈடுசெய்ய முற்பட்டது. ஆனால் பின்நவீ



னத்துவமோ புவய அர்த்தமில்லாத கூறுபட்ட உலகை அதன் சுய அர்த்தமற்ற வடிவிலேயே முன் வைக்கிறது.

பின்நவீனத்துவம் எந்தவித அழகியல் அளவு கோல்களுக்கும் ஆட்படுவதில்லை. அதற்கு விதிகளோ, சூத்திரங்களோ, நியமங்களோ இல்லை. இந்த சூத்திரங்கள், விதிகள் எல்லாம் கலை இலக்கியத்தை நியாயப்படுத்த பயன்படும் அளவு கோல்களோ, பின்நவீன படைப்புகள் பார்வையாளனையும் விமர்சகனையும் போல, தானே அந்த அளவுகோல்களை தேடுவதில் நிர்ணயிப்பதில் ஈடுபடுகிறது.

பின்நவீனத்துவம்பற்றிய கருத்துக்களை நோக்கும்போது இவையெல்லாம் இரண்டாம் உலகயுத்தத்தின் பின் ஏற்பட்ட மாற்றங்களின் அடிப்படையிலேயே அமைவதைக் காணலாம். உலகயுத்தத்தின் பின்னர் ஏற்பட்ட உணர்வு உள்வாங்கல் தன்மையின் மாற்றம், மனச்சார்புநிலையின் மாற்றம் இவைதான் பின்நவீனத்திற்கான அடித்தளத்தை அமைத்துக் கொடுத்தன.

பின்நவீன இலக்கிய விமர்சனத்திலே முன்னணியில் திகழ்பவர் இயப் ஹசன் (Ihab Hassan). இவர் பின்நவீனத்துவம் என்ற சொல்லை பிரபலப்படுத்திய ஒருவர். ஹசனின் பின்நவீனம்பற்றிய கருத்தாக்கத்தை நாம் இரண்டு காலகட்டங்களில் பார்க்கலாம். ஒன்று 80களுக்கு முந்தியது. மற்றையது 80களுடன் ஆரம்பிப்பது.

இந்த இரண்டு காலகட்டத்திலும் இவர் ஒரே விதமான செயற்பாட்டின் இரண்டு பக்கங்களை முதன்மைப்படுத்துகிறார். இவர் அடிப்படையில் பின்நவீனத்தை கலைக்கலைக்கெதிராகவே செயற்படும் ஒரு போக்காகக் காண்கிறார். ஒரு தளத்திலே இது தன்னழிவையும் சுயவரட்சியையும் வெளிப்படுத்துகிறது. இது 80களுக்கு முந்திய காலப்பகுதியில் ஹசனுக்கு பிரதானமாகப்பட்டது. மறுதளத்தில் தன்னகத்தே முழுமைகொண்ட ஆய்வுகளைக் கோராத தன்னகம் சுயமாக வெளிப்படுகிற வடிவமாக அமைகிறது. இந்தத் தன்மையை இவர் 80களில் முதன்மைப்படுத்தியுள்ளார். 80களில் இவரது பின்நவீனத்துவம் பல புதிய விடயங்களை உள்வாங்கி விசாலித்துள்ளது.

இந்த செயற்பாடுகளை விளக்குவதற்கு - விளங்கிக் கொள்வதற்கு - ஹசன் இரண்டு அடிப்படையான கருத்துக்களை முன்வைத்துள்ளார். ஒன்று 'நிச்சயமற்ற தன்மை' (indeterminacy). பின்நவீனத்துவ உலகு ஒரு கட்டவிழ்ந்த மையத்தை இழந்த ஒரு 'அந்தர உலகு' - இதுவே நிச்சயமற்ற தன்மையை உருவாக்குகிறது.

இந்த மையமிழ்ந்த நிச்சயமற்ற தன்மை காரணமாக மந்திரவடிவங்கள் (magical forms), ஐதீக வடிவங்கள், சுயவெளிப்பாட்டு வடிவங்கள், இருப்பியல் வாத் வடிவங்கள், பின்இருப்பியல் வடிவங்கள், புதிய எதிர்காலவாதம், சுய பிரதிமையின் இழப்பு (loss of ego) போன்ற புதிய உணர்வுள்வாங்கல் தன்மைகளுக்கு வழிகோலுகிறது. இந்த தன்மை மெய்யறிவின் நிலையற்ற தன்மையின் வெளிப்பாடாகும்.

ஹசனின் இரண்டாவது கருத்து - immanence -

யதார்த்தமனைத்திலும் ஊடுருவி நிற்கும் மனம் என இதனை வைத்துக்கொள்ளலாம். இந்த யதார்த்தம் அனைத்திலும் ஊடுருவி நிற்கும் மனம் என்பது ஒரு வித பரந்துபட்ட - தன்னைப்பற்றியும் உலகத்தைப் பற்றியுமான மனத்தின் நேரடியான அறிவும் செயற்பாடுமாகும்.

இத்தன்மை பிரதானமாக மனிதனின் மொழி ஆளுமையின் வாயிலாகப் பெறப்படுகிறது. புறமான உலகிற்கு அப்பாற்பட்டு மனிதன் தனது குறியீடுகளினாலும் அவற்றின் நிச்சயமற்ற தன்மையினாலும் தனக்காக உருவாக்கி வைத்துள்ள மொழிசார்பான ஒரு உலகுடனான அவனது தொடர்பைப்பற்றியது இந்த யதார்த்தம் அனைத்திலும் ஊடுருவி நிற்கும் மனம்.

இந்த இரண்டு கருத்துகளின் வியாபகமாக வெளிப்படுவதுதான் ஹசனின் பின்நவீனத்துவம். இதனை இலக்கியத்துடன் மட்டும் குறுக்கிக்கொள்ளாது சமூகவாழ்வின் ஏனைய பரிமாணங்களுக்கும் பிரயோகிக்கிறார் ஹசன்.

### ஓவியக்கலையிலே

பின்நவீனத்துவம் நவீனத்துவத்தைக் கடப்பதற்கான ஒரு முயற்சிதான். சிலவேளைகளில் இது நவீனம் புறந்தள்ளிய பாணிகளின் (style) மீள்வருகையாகவும், சிலவேளைகளில் புறவய கலைப்பொருள் ரசனைக்கு (anti object art) எதிரான ஒரு போக்காகவும் வெளிப்படுகிறது. இந்த நிலைகளை நாம் 60களில் ஏற்பட்ட ஓவிய வளர்ச்சியில் காணலாம்.

நவீனம் புறந்தள்ளிய பாணியின் வருகையினை நாம் புதிய வெளிப்பாட்டுவாதம், மிகையான தத்ரூபம் போன்ற ஓவியவகைகளில் காணலாம். மிகையான தத்ரூபத்தை (super realism) சற்று விரித்துக் கூறுவது இந்த இடத்தில் பயன்மிக்கது. இந்தவகை ஓவியங்களை புகைப்பட தத்ரூபம் எனவும் (photo realism) வழங்குவர்.

இந்தவகையான ஓவியங்களைப் படைத்தவர்கள் நகர்ப்புற காட்சிகளையே தமது கருப்பொருளாகக் கொண்டனர். அடிப்படையில் இவர்கள் காட்சிகளை அச்சொட்டாமல் பிரதிசெய்தார்கள் தத்ரூப ஓவியர்களைப்போல. ஆனால் ஒரு வித்தியாசம், இவர்களது படைப்புகளுக்கும் உண்மைக்காட்சிக்கும் இடையில் ஒரு வித்தியாசம் உண்டு. இவர்கள் உண்மைக்காட்சியை சற்று துப்பரவு செய்து, துலக்கமடையச் செய்து - உதாரணமாக தெருவில் குப்பை கூளங்கள் இருந்தால், இவர்களது ஓவியத்தில் அது இருக்கவில்லை - ஓவியம் படைத்தார்கள்.

இதனால் இவர்களது ஓவிய உண்மைக் காட்சியைவிட சிறந்ததாக - ஒருவகை இலட்சியக் காட்சியாக - அமைந்தது.

இந்தப் பிரதி உண்மைக்காட்சியைவிட துலக்கமானதாகி பிரதியே உண்மையினை மாற்றிடு செய்துவிடும் அபாய - மாற்றிடு செய்துவிட்டு - நிலை பின்நவீனத்துவத்தின் ஒரு பண்பாக கருதுகிறார் போட்ரியாட் (Jean Baudrillard). இது ஓவியத்திலே மட்டு



மல்ல ஏனைய துறைகளிலும் காணப்படுகிறது. உதாரணமாக திரைப்பட கதாநாயகர்கள், கதாநாயகிகள் ஒரு 'இலட்சிய சாதாரண மனிதராக' பார்க்கப்படுவது இதைத்தான் குறிக்கிறது.

மற்றும் ஆஷா போஸ்லேயின் 'ஓ மேஹே சோனாரே சோனாரே சோனா' என்ற பாடல் கொலோனியல் கசின்சின் (colonial cousins) மீள் உருவாக்கத்தில் மூலத்தைவிட துலக்கமடைந்து, கவர்ச்சிகரமானதாகி மூலத்தையே பிரதி மாற்றீடு செய்து விட்ட தன்மை ஏற்பட்டுள்ளது.

போட்ரியாட் முக்கியமான ஒரு பின்நவீன சிந்தனையாளர். இவரது சிந்தனை யதார்த்தத்தின் இழப்பைப் பற்றியது. இன்று விம்பங்கள் எம்மை ஆக்கிரமித்துள்ளன. நாம் யதார்த்தத்தை காட்டிலும் விம்பங்களில் அதிக ஈடுபாட்டைக் கொண்டுள்ளோம். திரைப்படங்கள் முதல் தொலைக்காட்சிவரை பல்வகையான விம்பங்கள்.

விம்பங்கள் இன்று யதார்த்தத்தை மாற்றீடு செய்கிறது; பொய்மையாக்கிவிடுகிறது; கற்சிலை தெய்வமாகி விடுவதைப்போல. இங்கு விம்பம் மூலத்தை பிரதிநிதித்துவம் செய்யவில்லை. ஒருவகையில் மாற்றீடு செய்கிறது. இந்தநிலை வெவ்வேறு படிநிலைகளுக்கூடாக நிகழ்வதாக போட்ரியாட் கருதுகிறார். இதனை நான்கு படிநிலைகளில் அவர் காண்கிறார்.

முதலாவது, அடிப்படை யதார்த்தத்தின் பிரதிபலிப்பாக விம்பம் தொழிற்படும் நிலை. இங்கு விம்பம் யதார்த்தத்தை ஏறக்குறைய பூரணமாக பிரதிநிதித்துவம் செய்கிறது. இங்கு விம்பம் 'பிரதிநிதித்துவ நிலையில்' செயற்படுவதாகக் கூறலாம்.

இரண்டாவது நிலையில் விம்பமானது யதார்த்தத்தை நேரடியாக முழுமையாக பிரதிநிதித்துவம் செய்யாது, யதார்த்தத்தை மெருகூட்டி மாற்றியமைத்து விகாரநிலைப்படுத்தி வழங்குகிறது.

மூன்றாவதுநிலையில் விம்பமானது இல்லாத ஒரு புற யதார்த்தத்தை 'மாயநிலையில்' பிரதிநிதித்துவம் செய்கிறது.

நான்காவது நிலையில் விம்பமானது புறநிலை யதார்த்தத்துடன் எதுவித தொடர்புகளற்ற சயமாக செயற்படுகிறது. விம்பம் புறநிலைக்கு 'மாற்றீடாக' (pure simulacrum) தொழிற்படுகிறது.

### கலைப்பொருளுக்கு எதிரான

பின்நவீனம் ஒருவகையில் புறவய கலைப் பொருள் ரசனைக்கு (anti object art) எதிரான போக்காகவும் வெளிப்பட்டுள்ளது. இந்த சார்பினை சேர்பிக்சன் (surfiction), மெடாபிக்சன் (metafiction) போன்ற இலக்கிய வகைகளிலிருந்து கருத்துநிலை ஓவியம் (conceptual art) வரை காணலாம்.

கருத்துநிலை ஓவியம் நாம் காணும் சாதாரண ஓவியவகை அல்ல. அது ஓவியனின் கருத்தைமட்டுமே தெரிவிக்கும். கலைப்படப்பு என்ற தலைப்பில் ஒரு கருத்துநிலை ஓவியம் (1970).

அது எப்பொழுதும் மாற்றமடைந்து கொண்டிருக்கும். அதிலே ஒழுங்கு இருக்கும்.

அதற்கு குறித்த இடம் இல்லை.

அதன் எல்லைகள் வரையறுக்கப்படாதவை.

அது பிற பொருட்களையும் பாதிக்கும்.

அது அணுகப்படக்கூடியதாயிருப்பினும் கவனிக்கப்படாது போகும்.

அதன் பகுதி வேறொன்றின் பகுதியாக இருக்கலாம்.

அதன் ஏதோ ஒரு பகுதி பரிச்சயமானது.

அதன் ஒரு பகுதி வினோதமானது.

அதைப்பற்றி அறிவது அதை மாற்றக் கூடியது.

கருத்துநிலை ஓவியம் இப்படி எழுதப்பட்ட 'செய்தி'களையும் பிற பொருட்களையும் கொண்டிருக்கலாம்.

இவை சட்டகம் இடப்பட்டு (framed) கண்காட்சிச் சாலையில் வைக்கப்படும். இதிலே முக்கியமான விடயம் கருத்துநிலை ஓவியம் 'சாதாரண' ஓவியத்தைப் போலவே சட்டகம் இடப்பட்டு காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. இந்தக் காட்சிப்படுத்தல் சூழ்நிலை (con-text) சாதாரண ஓவியக் கண்காட்சிக்குரியது. ஆக, கருத்துநிலை ஓவியம் இந்தக் காட்சிப்படுத்தல் பின் புலத்தில் ஓவியமாக பார்க்கப்படவேண்டிய 'நியதியை' உருவாக்குகிறது. பின்நவீனத்துவத்திலே இந்த பின்புலத்திற்கும் (context) காட்சிப்பொருளுக்கும் (art object - text) இடைபிலான உறவு முக்கியமானது.

### ஓவியக்கலையிலே

ஓவியத்திலே பின்நவீனத்துவத்தின் தாக்கம் பற்றி கருத்து முன்வைத்தவர்களில் ஆதர் டான்டோ (Arthur Danto) முக்கியமானவர். டான்டோவின் கருத்துப்படி புகைப்படக்கலையின் வருகையுடன் ஓவியத்தின் 'பணி' கேள்விக்குள்ளாகியது. இதன் விளைவாக நவீனம் உருவாகிற்று. நவீனத்துவப் போக்குகள் ஒன்றுக்கொன்று முரணானவையாக கருதுகிறார் டான்டோ.

புகைப்படக்கலை புற உலக யதார்த்தத்தை தத்ருமமாக பிரதிபலிப்பதில் ஓவியத்திற்கு சவாலாக அமைந்தது உண்மை. இதனால் ஓவியமானது அக உலக பரிமாணங்களை மீட்டுவதில் ஈடுபடலாயிற்று. ஒவ்வொரு நவீன ஓவியபாணியும் அகஉலக பரிமாணத்தை வெவ்வேறு தளங்களில் அணுகின. கியூபிசம், அருபவாதம், வெளிப்பாட்டுவாதம் தமக்கென தனித்தனியான தத்துவார்த்த அடிப்படைகளைக் கொண்டிருக்கின. அவை டான்டே கூறுவதைப்போல ஒன்றுக்கொன்று முரணாக செயற்படவில்லை.

நவீன ஓவியமானது, ஓவிய வரலாற்றின் அகப்புறமான ஒரு ஆய்வாக கருதுகிறார் டான்டே. இந்த ஆய்வு 'ஜனரஞ்சக ஓவியப்பாணி'யுடன் (pop art) ஒரு முடிவுக்கு வந்ததாக அவர் கூறுகிறார். ஜனரஞ்சக ஓவியத்திலே சாதாரண பொருட்கள் ஓவியம் என்ற அந்தஸ்தைப் பெற்றன. அன்டி வொரல் (Andy Warhol) இன் 'கொக்கோ கோலா' இதற்கு ஒரு சிறந்த உதாரணம்.

இந்த சாதாரண பொருட்கள் ஓவியமானது எப்படி? அவை ஓவியக் காட்சிப்படுத்தலின் பின்புலத்

தில் ஓவியங்களாக பரிணமிப்பதாக டான்டே கூறுகிறார். அதாவது ஓவியம் தன்னகத்தே கொண்டிருந்த ஒரு நியாயவாத ஊடாட்ட பண்பினை (Legitimate discou-rse) இழந்து இப்பொழுது இல்லாமைமைய, வெறுமையை வெளிக்காட்டும் இந்தக் கட்டம்தான் நவீனத்தினதும் ஓவிய வரலாற்றினதும் முடிவாகக் கருதுகிறார் டான்டோ. இதற்கு (60களின் நடுப்பகுதிக்குப்பின்) பின்னான செயற்பாடுகளெல்லாம் பின் வரலாற்றுக்கானவையாகக் (post historical) கொள்ளப்படவேண்டும்.

இதற்குப் பின் ஏற்பட்ட ஒரு மந்தநிலை எழுபதுகளின் நடுப்பகுதியில் ஏற்பட்ட ஓவிய சந்தையின் (Art market) மறுமலர்ச்சியுடன் புதிய உத்வேகம் கண்டது. இந்தக் காலத்தில் வெளிப்பட்ட ஓவியங்களெல்லாம் அருய வகையாயிருந்தாலென்ன, உருவவகை சார்ந்ததாக இருந்தாலென்ன எல்லாம் ஏற்கனவே புறந்தள்ளப்பட்ட ஓவியபாணிகளது புதுக்கி அமைக்கப்பட்ட, மெருகூட்டப்பட்ட வடிவங்களே. இவை முக்கியமாக ஓவிய சந்தைக்கான பண்டங்களாகவே அமைவதாக டான்டே கருதுகிறார்.

இந்த பிந்திய வடிவங்களெல்லாம் ஓவிய வரலாற்றின் முடிவிற்கு பின்னான வடிவங்கள். இவை தன்னகத்தே எந்தவித நியாயவாத ஊடாட்ட அடித்தளத் தினையும் கொண்டிருக்கவில்லை என்பது டான்டேயின் கருத்து.

டான்டேயின் கருத்து முற்றுமுழுதாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட முடியாததாயினும் முக்கியமான சில அவதானங்களை அவர் முன்வைத்துள்ளார்.

சொல்லப்படக்கூடியவை எல்லாம் மிகவும் சிறப்பாகச் சொல்லப்படலாம். சிந்திக்கப்படக்கூடியவை எல்லாம் மிகச் சிறப்பாகச் சிந்திக்கப்படலாம். ஆனாலும் சிந்திக்கப்படக்கூடியவை எல்லாம், வார்த்தைகளால் சொல்லப்படக்கூடியவை அல்ல. இந்த இடைவெளியை நிரப்புவதற்கு வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலம் தொட்டு மனிதன் கலைகளை உபயோகித்து வந்துள்ளான். இந்த வகையில் ஓவியம் மொழியின் வரலாற்றுக்கும் முந்தியது. இப்படியாக வரையறுக்க முடியாத (மொழியினால்) செயற்பாட்டைக் கொண்டிருக்கும் ஓவியத்தை மொழியின் தர்க்கரீதியான செயற்பாட்டினால் வரையறுப்பது கடினம்.

### கட்டிடக்கலையிலே

கலைகளில் பின் நவீனத்துவத்தின் மிக உக்கிரமான பாதிப்பை நாம் கட்டிடக்கலையில் காணலாம். இங்குதான் பின்நவீனத்துவம் மிகச்சிறப்பான இடத்தையும் பெற்றுள்ளது.

முதலாம் உலகயுத்தத்தைத் தொடர்ந்து ஐரோ

ப்பாவின் முக்கிய நகரங்கள் புனருத்தாரணம் செய்யவேண்டிய உடனடித்தேவை ஏற்பட்டது. இந்த கட்டிட நிர்மாணவேலைகள் ஐரோப்பாவின் வளர்ச்சிக்கு - மீட்சிக்கு - அவசியமாயிருந்தது. கட்டிடங்களைவிட தொலைதொடர்புப் பரிவர்த்தனை விரைவிலேயே மீண்டும் செயற்பாட்டுக்கு கொண்டுவரப்பட்டது. இதனால் நாடுகளுக்கிடையே பரிவர்த்தனையும் கட்டிட வேலைகள் சம்பந்தமான கலந்தாலோசனைகளும் நிகழக்கூடிய சூழல் உருவானது.

இந்த உடனடித்தேவை செயற்பாட்டினை (fun-ction) முதன்மைப்படுத்தும் எளிமையான அதே வேளை வெளியினை (space) திறமையாக கையாண்ட கட்டிட வகைகளைத் தோற்றுவித்தது. இது ஏறக்குறைய ஐரோப்பா முழுவதும் ஒரு பொதுமையான கட்டிட அமைப்பாக மாறி சர்வதேச பொதுமையான (international style) ஒரு கட்டிடபாணிக்கு வழி கோலியது.

இந்தப்பாணி நவீனத்தின் பெயரால் பாரம்பரிய கட்டிடக்கலையின் அலங்காரத்தன்மைகளை களைந்துவிட்டது. இதனால் அலங்காரமற்ற ஒருவித 'மொட்டையான' கட்டிட அமைப்புகள், நவீன கட்டிடக்கலை வடிவாக எங்கும் பரவத் தொடங்கியது. இந்தத் தன்மையான கட்டிடங்

களின் பிரபல்யத்திற்கு கட்டிட சாதனங்களான சிமெந்தும் இரும்பும் முக்கிய காரணமாகும்.

புதிய கட்டிடக்கலை சாதனங்களின் வருகையுடனும், இந்த நவீன கட்டிடக்கலையில் ஏற்பட்ட ஒரு வித வெறுப்பின் காரணமாகவும், இது மிகவிரைவிலேயே கைவிடப்படத் தொடங்கியது.

இரண்டாம் உலக யுத்தத்தினால் பெருவாரியான மக்கள் இங்குமங்குமாக புலம்பெயர்ந்தனர். இந்த புலப்பெயர்வு அவர்களது இனங்காணலுக்கான தேவையினையும் தமது பாரம்பரியத்தின் கண்டுபிடிப்பின் தேவையினையும் வலியுறுத்தியது. இதனால் இரண்டாம் உலகயுத்தத்தின் பின்னர் கட்டிடக்கலையிலும் இந்த அங்கலாய்ப்பு வெளிப்படத் தொடங்கியது. மரபுமுறையான அலங்கார வடிவமைப்புகள் கட்டிடங்களில் மீண்டும் தோன்றத் தொடங்கியது.

இந்த மரபுமுறை அலங்கார அமைப்பு நாட்டிற்குரியதாகவோ அல்லது பிரதேசத்திற்குரியதாகவோ (regional) அமைந்தது. இந்த மாற்றம் அதாவது 'மொட்டைத்தன்மையான' நவீன கட்டிடங்களிலிருந்து அலங்கார அமைப்புகளை உள்ளடக்கிய கட்டிடங்களின் மீள்வருகை கட்டிடக்கலையின் பின் நவீனத்துவத்துக்குரிய தொடக்கமாகும்.

நவீனப்பாணி கட்டிடங்கள் வாழ்வதற்கான அல்லது தொழில்புரிவதற்கான 'இயந்திரங்கள்' போன்றவை. அவை வெளியினை (space) மட்டும் முக்கிய கவனத்தில் எடுத்த கட்டிட வகை. ஆனால் பின்

நவீன கட்டிடங்களோ வெளியினை மட்டுமல்லாது வாழும் காலத்தினையும் (time) வாழும் இடத்தினையும் (location) முதன்மைப்படுத்துகிறது.

இந்த கருத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல்வேறு பின்நவீன கட்டிடப்பாணிகள் உருவாகியுள்ளன.

சார்ள்ஸ் ஜெனக் (Charles Jencks)இன் கருத்துப்படி பின்நவீன கட்டிடக்கலையானது ஒரே கட்டிடத்தில் வெவ்வேறு காலப்பகுதிக்கான கட்டிடப்பகுதிகளையும் வெவ்வேறு பிரதேசத்திற்குரிய கட்டிடப்பகுதிகளையும் கொண்டிருக்கும். இது இலக்கியத்திலே வரும் பிரதியை (text) ஒத்த ஒரு தன்மை. எப்படி ஒரு பிரதியில் வெவ்வேறு உப பிரதிகளைக் கொண்டிருக்குமோ அதேபோல ஒரு கட்டிடம் பல்வேறு கலைத்துவ பகுதிகளைக் கொண்டிருக்கும்.

இந்த வடிவம் கட்டிடக்கலையின் ஒரு பன்முகத்தன்மையின் வெளிப்பாடு. இது பல்வேறுபட்ட ரசனைகளை வெளிப்படுத்துகிறது. பல்வேறுபட்டவர்களினது ரசனைக்கான பகுதிகள் அங்கு இருக்கும். இது ஒருவகையில் பல்வேறு முரண்நிலைகளை இணைக்கிறது. இதனை ஒரு 'முரண்நிலைக் கோர்வை'யாக (double coding contradiction) நாம் கருதலாம்.

### வகைப்படுத்தல்

யதார்த்தவாத படைப்புகளில் புறஉலகை மீள் உருவாக்குவது படைப்பாக்க செயற்பாட்டின் முக்கிய பகுதியாக விளங்கியது. உண்மை என்பது புறத்திலிருக்கும் நன்கு வரையறுக்காது க்கூறிய ஒன்று என்பது யதார்த்தவாதத்தின் அடிப்படை.

நவீனத்துவத்திலோ புறநிலை யதார்த்தம் பொய்மையானது. ஆகவே அகநிலைப்பட்டு உண்மையைத் தேடுவதே கலைஇலக்கிய படைப்பாக்கத்தின் முக்கிய செயற்பாடு என்ற கருத்து அடிப்படையானது. இந்த அகநிலைப்பட்ட உண்மையானது ஒரு மறைபொருள், உளநிலையைப் போன்றது. இந்த 'அகநிலை'யின் தேடல் படைப்பாளி, கலைப்பொருள், பார்வையாளன் என்ற மூன்று பகுதியும் இணைந்த ஒரு செயற்பாடாக நவீனம் காட்டுகிறது. இங்கு படைப்பின் சிறந்த விமர்சகன் படைப்பாளியாகவே அமைந்தான்.

படைப்பாளி எதைக்கூற விளைகிறான் என்பதைக் கண்டடைவது பார்வையாளனின் தலையாய கடமையாகியது.

பின்நவீனத்துவத்திலோ இந்த செயற்பாடு சற்றே மாற்றமடைந்துள்ளது. படைப்பாளி ஏற்கனவே உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் பின்புலத்தையும் (context) இதரவரையறைகளையும் பாவித்து பிரதியை (text) அல்லது கலைப்பொருளை (art object) உருவாக்குகிறான். பிரதி அல்லது கலைப்பொருள் தன்னகத்தே ஒரு பூரணமான நியாயவாத ஊடாட்டத்திற்கான பண்பினைக் கொண்டிருக்கிறது. இது புறநிலையிலோ அகநிலையிலோ (நவீனத்தை போல) தனது அர்த்தத்திற்கு சார்ந்து நிற்கவில்லை. இது சுயமா

னது. ஒருவித அந்நியப்பட்டநிலை.

இந்தவகையான பின்நவீனத்துவ படைப்பினை நாம் முதலாம்வகை பின்நவீன படைப்புகளாக (இந்த வகைப்பாடு தரத்தை பொறுத்ததல்ல. விபரிப்பிற்காக ஏற்படுத்தப்பட்ட வகைப்பாடு) கொள்வோம். இந்த முதலாம்வகை பின்நவீன படைப்பின் 'நியாயவாத ஊடாட்டம் பண்பு' பிரதியினதும் கலைப்பொருளினதும் வெவ்வேறு கூறுகளின் இடைப்பட்டதாகக் கத்தினால் உண்டாக்கப்படுகிறது.

உதாரணமாக கட்டிடக்கலையில் நாம் கண்ட பல்வேறு காலத்திற்கும் பல்வேறு பிரதேசத்திற்கும் உரிய கூறுகளுக்கிடையிலான (முரண்நிலைக் கோர்வை) இடைத்தாக்கத்தைப் போன்றது. இதே போல ஒரு பிரதியின் வெவ்வேறு உபகூறுகளுக்கிடையிலான (intertextual) இடைத்தாக்கத்தைப் போன்றது. இந்தப் பண்பு கொலாஜ் வகை ஓவியத்தில் வரும் வெவ்வேறு பகுதிகளுக்கிடையிலான இடைத்தாக்கத்தைப் போன்றது. இது ஒருவகையான மொன்டாஜ் (montage) என்று கூட சொல்லலாம்.

இரண்டாவது வகையான பின்நவீனத்துவ படைப்புகள் புறநிலை யதார்த்தத்திலிருந்து விடுபட்டிருந்தாலும் தமது பழைய பின்புலத்தை (context) ஒரு விகடத்தன்மையுடன் நோக்குகிறது. இது பார்வையாளனின் அல்லது வாசகனின் இலக்கிய கலைரசனை செயற்பாட்டை கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. நையாண்டி செய்கிறது. இங்கு மரபுமுறையான கதைசொல்லல் முறை கதைசொல்லமுடியாமையினை வெளிப்படுத்த பாவிக்கப்படுகிறது. இது ஒரு வித சுயதெறிப்பு (self reflexive) ரீதியிலான செயற்பாடு.

இங்கு நாவலானது தான் ஒரு கட்டுக்கதை என்பதனைத் தொடர்ந்து வெளிப்படுத்தவேண்டும். தனது பொய்மையினை அம்பலப்படுத்தவேண்டும். இந்த வகையிலே வருவதுதான் மெடா பிக்சன் (Meta Fiction).

இரண்டாவது வகையான பின்நவீனத்துவ படைப்புகளின் செயற்பாட்டை விளக்குவதற்கு மாசல் டூசாம் (Marcel Duchamp)இன் 'சிறுநீர் கழிப்பான்' (urinal) ஒரு நல்ல உதாரணம். இந்த 'சிறுநீர் கழிப்பான்' சாதாரணமாக வைத்தியசாலைகளில் நோயாளிகள் சிறுநீர் கழிப்பதற்கு பாவிக்கும் உபகரணம். யாரும் கண்டாலே அருவருப்படையும் ஒரு பொருள்.

டூசாம் இந்த 'சிறுநீர் கழிப்பானை' ஒரு கலைப்பொருளாகக் கருதி ஓவியக்கூடத்திலே அதனைக் காட்சிக்கு வைத்தார். பார்வையாளரும் மிகுந்த ஈடுபாட்டுடன் அதனை ரசித்துப் பார்த்தார்கள்.

இதில் எமக்கு புலப்படும் ஒரு முக்கியமான விடயம் என்னவெனில் சாதாரணமாக யாரும் கருத்திலெடுக்காத அருவருக்கத்தக்க பொருள்கூட காட்சிச்சாலை என்ற பின்புலத்தில் (context) ஒரு கலைப்பொருள் என்ற ஸ்தானத்துக்கு உயர்த்தப்பட்டுள்ளது. இங்கு எமது ரசனை ஒரு விகடநிலைப்பட்ட பரிகசிப்பிற்குள்ளாகும் அதேவேளை, கலைப்பொருளின் பொய்மையும் கலைப்பொருள் மூலமே வெளிக்

காட்டப்படுகிறது.

பின்நவீனத்தின் முதலாவது வகை பூரணமான ஒரு தளைநீக்கப்போக்கு. அந்தவகை தமக்குக் கிடைத்த சுதந்திரத்தை தன்னகத்தே ஒருவித விளையாட்டுத்தனத்துடன் கொண்டாடுகிறது. இரண்டாவது வகை தன்னையும் தன்னை அணுகும் முறைமையையும் கோள்விக்குள்ளாக்கும் செயற்பாடு.

இந்த இரண்டு வகைகளையும் விளக்குவதற்கு மெலார்ட் (James Mellard) கையாளும் பதம்தான் 'நிகழ்வுப்பண்பு' (performance). இவர் இலக்கியத்திலேதான் இதனைப் பிரயோகித்துள்ளார். இதனை நாம் பிற பின்நவீனத்துவ செயற்பாட்டுத் தளங்களுக்கும் விஸ்தரிக்கலாம்.

மெலார்டின் இந்த 'நிகழ்வுப்பண்பு' பற்றிய கருத்தினை விளங்கிக்கொள்வதற்கு அதனை வேறு ஒரு கோணத்தினூடாக அணுகவேண்டும். யதார்த்தவாதத்திலும் நவீனத்துவத்திலும் கலைப்பொருள் அல்லது இலக்கியப்பிரதி புறஉலகின் அல்லது அகஉலகின் பிரதிநிதியாக விளங்கியது. இந்த பிரதிநிதித்துவப்படுத்தலே (representation) முதன்மையான செயற்பாடாயமைந்தது.

இந்த பிரதிநிதித்துவநிலை பின்நவீனத்துவத்திலே காணப்படுவதில்லை. உதாரணமாக 'சிறுநீர் கழிப்பான்' என்ற கலைப்பொருளை கருத்திலெடுத்தால் அது எதனையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தவில்லை. அது அதுவாகவே வெளிப்படுகிறது (presentation). அதேவேளை அது 'சிறுநீர் கழிப்பான்' தானா என்ற வினாவையும் எழுப்புகிறது. காரணம் அது சிறுநீர் கழிக்க உபயோகிக்கப்படும்பொழுதுதான் அது 'சிறுநீர் கழிப்பான்'. ஆக, அதன் செயற்பாடு வேறாகி அது கலைப்பொருளாகையில் அதன் அடிப்படைத்தன்மையே மாற்றமடைகிறது. ஆகவே, அது சிறுநீர் கழிப்பானை பிரதிநிதித்துவம் செய்யவில்லை. அது தன்னைத்தானே வெளிப்படுத்துகிறது (presentation). இந்த இடத்திலே போட்ரியார்டின் 'மாற்றீட்டுநிலை' (pure simulacrum) செயற்பாட்டிற்கு வருவது கவனிக்கப்படவேண்டியது.

### நிகழ்வுப்பண்பு

ஆக, பின்நவீனத்தில் கலைப்பொருள் அல்லது இலக்கியப்பிரதியின் தன்மை மாற்றமடைந்துள்ளது. நவீனத்திலும் யதார்த்தவாதத்திலும் பார்வையாளனும் வாசகனும் இலக்கியப்பிரதி அல்லது கலைப்பொருள் எதனை பிரதிநிதித்துவம் செய்கிறது என்பதைத் தேடிக்கண்டடையவேண்டியிருந்தது. ஆனால் பின்நவீனத்தில் இந்தத் தன்மை மாற்றம் காரணமாக கலைப்பொருள் அல்லது இலக்கியப் பிரதி சுயமாகவே தன்னகத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.

கலைப்பொருள் அல்லது பிரதி எவ்வாறு 'தன்னகத்தை' வெளிப்படுத்துகிறது. எப்படி பார்வையாளனுடன் இடைத்தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது என்பதுதான் எமது முக்கியமான கேள்வி. இந்த செயற்பாட்டை வெளிப்படுத்த கலைப்பொருளும் இலக்கி

யப்பிரதியும் கொண்டுள்ள ஒரு பண்பினைத்தான் நாம் 'நிகழ்வுப் பண்பு' என்கிறோம்.

மெலார்டின் கருத்துப்படி இலக்கியத்திலே இந்த நிகழ்வுப் பண்பானது இரண்டு தளங்களிலே வெளிப்படுகிறது. ஒன்று செயற்பாட்டுத் தளத்தில் (process) மற்றையது பிரதியின் தளத்தில் (product).

இந்த செயற்பாட்டுத் தளத்திற்குரிய நிகழ்வுப் பண்பானது நாம் முன்னர் கருதிய இரண்டாம் வகையான பின்நவீனத்திற்கு ஒப்பானது.

மெலார்டின் பிரதியின் தளத்தில் செயற்படும் நிகழ்வுப்பண்பானது நாம் பார்த்த முதலாவது வகை பின்நவீனப் படைப்புகளுக்கு ஒப்பானது.

Performance என்ற சொல், கலைகளில் எப்படிப் பாவிக்கப்பட்டு வருகிறது என்பதைப்பற்றி தெரிந்து கொள்வது கருத்து மயக்கத்தை தவிர்க்க உதவும். இது அடிப்படையில் அரங்கியலுக்கு உரிய சொல். 'அவைக்காற்றுக்கை', 'நிகழ்த்திக்காட்டல்' என்ற பொருள்பட பாவனையில் இருந்து வருகிறது. 70களில் கலைஞர்கள் பார்வையாளரின் பாதிப்புகள் இன்றி தமது அவலங்களையும் வாழ்வையும் உடல் மொழிமூலம் வெளிக்காட்ட (narrative of body contortions) videoமூலம் தமது உணர்வுகளை நிகழ்த்திக் காட்டினர். இந்தக் கலைவடிவம் அக்காலத்தில் 'video performance' என்று பெருவழக்கிலிருந்தது.

இசையிலும் பின்நவீனத்துவக் காலகட்டத்தில் நிகழ்த்திக்காட்டல் (performance) முக்கியத்துவமடைந்துள்ளது. அதாவது இசையை நிகழ்த்திக்காட்டல். இதன் வடிவம்தான் video music.

அரங்கியலில் இந்த performance என்ற பதம் 50களின் பிற்பகுதியில் 'happenings' என்ற அரங்கியல் வடிவத்திலிருந்து குரூர் அரங்குவரை (Theatre of cruelty) பாவிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது.

(அடால்ஃடன் (Antonin Artaud) கருத்துப்படி நாடகமானது நாடகப்பிரதிக்கு இரண்டாம் பட்சமானதாக கருதப்படுவதை தவிர்ப்பதற்கு நிகழ்த்திக்காட்டல் (performance) முறை முன்னணிக்கு கொண்டுவரப்பட்டுள்ளது.)

பின்நவீன விமர்சனத்தில் performance என்ற பதம் முற்றிலும் புதிய ஒரு தளத்தில் பாவிக்கப்படுகிறது. இதனைத் தமிழில் 'நிகழ்வுப்பண்பு' என வழங்குதல் பொருத்தமானது.

### இன்னொரு வகை

அலன் வைல்டின் (Allen Wilde) கருத்துப்படி முதலாம், இரண்டாம் வகை பின்நவீனத்துவம் பின்நவீனத்துவத்தின் பிரதான போக்கு அல்ல. அவர் ஒரு மூன்றாம் வகையான பின்நவீனத்துவத்தை முன்வைக்கிறார். பின்நவீனத்துவமானது நவீனத்தைப் போல பிளவுபட்ட உலகை ஒன்றிணைப்பதற்கு முயலவில்லை. மாறாக தொடர்பில்லாத எழுந்தமான நேரடி அனுபவத்தை பிரதிபலிப்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பது வைல்டின் கருத்து. இது ஏனைய பின்நவீன விமர்சகர்களது கருத்தை ஒத்தது.

ஆனால், வைல்ட் நிகழ்வுப் பண்பினை வெளிப்படுத்தும் இலக்கிய வகைக்கு மிகையான முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளதாக கருதுகிறார். இவர் முன்வைக்கும் மூன்றாம்வகை பின்நவீன இலக்கியத்தை இவர் midfiction என அழைக்கிறார். இது நவீன இலக்கியத்திற்கும் midfictionக்கும் இடைப்பட்ட ஒன்று. இது யதார்த்தத்தை அவ்வப்போது மருவி அங்கீகரிக்கும் தன்மை கொண்டது. இருப்பினும் அடிப்படையில் மெய்யறிவின் நிச்சயமற்ற தன்மையில் உறுதியாயிருக்கும். இது ஒருவகையில் லொயிடார்டினது பல்வேறு உப எடுத்துரைப்புக்களை சார்ந்து இருப்பதாக கூறலாம். அதாவது யதார்த்தத்திலிருந்து முற்றிலுமாக அந்நியப்பட்டு, அதேவேளை பொதுமைப்பாடெய்திய கருத்தியலின் தோல்வியை வலியுறுத்தும் வகையினது. அதாவது, புற உலகு பூரணமாக விளங்கிக்கொள் எப்பட முடியாத பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்பட முடியாத ஒன்று என்பதை அங்கீகரிக்கும். இதனை வலியுறுத்தும் வகையானது இது.

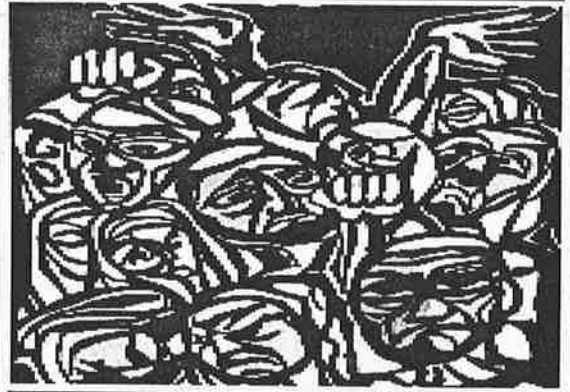
பின்நவீன படைப்புகளை நாம் வகைப்படுத்துவது அதனை விளங்கிக்கொள்வதற்காகத்தான். இந்த வகைப்பாடுகள் செயற்கையானது. ஒரு படைப்பு இந்த எல்லாவகைகளின் கலவையாகத்தான் அமைகிறது. ஆனாலும் கலக்கும் விகிதத்தைப் பொறுத்து அதன் தன்மை வேறுபடுகிறது.

இந்தவிதமான ஒரு முகப்பட்ட கலந்தநிலை ஒரு வகையில் வரலாற்று வரையற்ற ஒரு பொதுமையான நிலையாகக் கூட கருதப்படலாம். எம்மில் பலர் ஒரு பகுதியில் யதார்த்தவாதியாகவும், சில வகைகளில் நவீனவாதிகளாகவும் சில வகைகளில் பின்நவீனவாதிகளாகவும் வெளிப்படுகிறோம். இதில் எந்தப்பகுதி பிரதானமாகிறது என்பதுதான் முக்கியம்.

பிக்காசோ கூட அடிப்படையில் ஒரு நவீன ஓவியராக இருந்தாலும் ஆரம்பத்தில் யதார்த்தவாத தத்துவ ஓவியங்களையும் அவ்வப்போது பின்நவீன படைப்புகளையும் செய்துள்ளார். பிக்காசோவின் சிற்பங்கள் பெரும்பாலானவை பின்நவீன படைப்புகளாகவே கொள்ளப்படவேண்டும். அவர் சூசாமைப்போல 'சிறுநீர் கழிப்பானை' காட்சிப்படுத்தியிராவிட்டாலும் பல நாளாந்த கழிவுப்பொருட்களை சிற்பத்தில் பெருமளவு பாவித்தார். இப்படி பின்நவீன சித்தர்களான நாம் பிக்காசோவில் நன்கு காணலாம்.

உண்மையில் செசான்தான் நவீனத்துவத்தின் தந்தையாகவும் முன்னோடியாகவும் கருதப்படவேண்டியவர். பிக்காசோ நவீனத்தை பிரபலப்படுத்தியவர். ஆனால் பிக்காசோவின் பின்நவீன எத்தனங்கள் நவீன ஓவியத்தின் தர்க்கரீதியான (டான்டே கூறுவதைப்போல) வளர்ச்சியின்படியாக வெளிப்படுவது.

மாசல் சூசாமின் பின்நவீன எத்தனங்கள் உண்மையில் உலகமகாயுத்தத்தின் எதிர்வினையாக (reaction) எழுந்த ஒரு உந்தல். ஆனால் பின்நவீனத்தை கையாண்ட முன்னோடிகளில் முக்கியமானவர்களில் ஒருவராக கணிக்கப்படவேண்டியவர் பிக்காசோ.



தூய இனம் காக்க  
மனிதம் துறந்து  
மணித்துளிகளில்  
இஸ்லாம் நாடகற்றி  
தேசியம் கறை பூசி  
தலை கவிழ்த்தது.  
ஒன்பது ஆண்டுகள்.  
எவரும் நிமிர்வதற்கான  
எந்த உத்தரவாதமும் இன்னும் இல்லை  
எல்லாம் விடுதலையின் பெயரால்  
ஓம்..... அல்லாஹே..... ஆமென்.

பிக்காசோ தனது மரணப்படுக்கையில் "நான் ஏமாற்றினேன்; அவர்கள் ஏமாந்தார்கள்" எனக் கூறினார். இது உண்மையில் அவரது பின்நவீன உள்ளக்கிடக்கையை நன்கு வெளிப்படுத்துகிறது. அதாவது பிக்காசோ ஓவியக் காட்சிப்படுத்தல் என்ற (gallery) பின்புலத்தில் (context) சாதாரண பொருட்களையும் தான் நினைத்தவற்றையும் கலைப்பொருள் என்ற தளத்திற்கு உயர்த்தி 'ஏமாற்றினார்'.

ஆக, பின்நவீனம் என்பது பன்முகப்பட்ட ஒரு சிக்கலான அமைப்பு. பின்நவீனத்தில் கலைப்படைப்பின் அல்லது பிரதியின் தன்மை மாற்றமடைந்துள்ளது. அதாவது அதன் வழக்கமான பிரதிநிதித்துவப்படுத்தல் என்ற செயற்பாட்டை இழந்து ஒரு 'மாற்றீடாக' (presentation) சுயமான ஒன்றாக தளைக்கம் பெற்றுள்ளது. இந்தநிலையில் அது தனது பார்வையானதுடன் அல்லது வாசகனுடன் தன் 'நிகழ்வுப் பண்பின்' மூலம் உறவாடுகிறது. இந்த நிகழ்வுப் பண்பினை உள்வாங்க பார்வையாளனும் அவனது பின்நவீன வாழ்நிலையினால் ஒரு 'புதிய உணர்வுள்ளவாகல்' தன்மையினைப் பெற்றுள்ளான்.

ஆகவே, பின்நவீனம் ஒரு புதிய வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையில் தன்மைகளை வெளிப்படுத்தும் ஒரு போக்காக அமைந்துள்ளது.

பின்நவீனத்துவ கலைஇலக்கியம் பற்றிய கருத்துகள் Lyautard, Hans Bertens, Ihab Hassan (Towards a concept of Postmodernism), Ronald Sukenick ஆகியோரது மூலங்களில் இருந்து பெறப்பட்டவை.

## பிரதீபா தில்லைநாதன்

“எங்கரியூசன் போயிட்டே வாறியள்?” அம்மனிதர் கேட்ட போது நீ “ஓம்” என்ற தலையசைத்தலோடு அந்த வீடி யோக்கடையில் போடப்பட்டிருந்த நியூ அறை வஸஸ்ஜ பார்க்க ஆரம்பித்திருந்தாய். அந்த மனிதரின் சுருங்கிய

சோகமாய் போஸ் குடுக்கிறாப்ல?” எனக் கேட்டுவிட்டு நான் நகர்ந்து விட்டேன், உனது விளக்கங்களைக் கேட்கும் பொறுமையின்றி. நான் அப்பால் போய் எதுவும் செய்யாவிட்டாலும் நீயாய் சொல்லமட்டும் அந்த மரபாவத்தை செய்

சோகமாய் போஸ் குடுக்கிறாப்ல  
நீயாய் சொல்லமட்டும்



முகம் இன்னும் சுருங்கிய போது ஒரு அவஸ்தை ஒழிப்பை காண நேர்ந்ததும் துடித்துப் போகிறேன் நான்.

உன் அந்தரப்படலும் கண்ணில் தெரிவித்த அப்பட்ட அந்நியமும் என்னை நொறுங்கவைத்தது சுகி. அவரின் சில மின்னல் அவஸ்தையில், அந்த மனிதர் என் முன்னால் இன்னும் சிறுத்துப்போய் நரைத்துப்போன அந்த விநாடி, எனக்குள் ஓராயிரம் பல்ப் நூர்வுகள் ஒரே சமயத்தில் நிகழ்ந்து விட்ட சோகம்.

எனது கண்கள் நான் அனுபவித்து அழும் ஒரு பொழுதுக்காய் கலங்கிவிட நான் என்னுடனான உனது வழமையான நாட்களில் ஒரு நாளை நினைத்துப் பார்க்கிறேன். நீ ஷோபாவில் படுத்துக்கிடந்தவாறே விட்டத்தை வெறித்த படியிருந்தாய். நான் கேட்டால் ஏதாவது ஒரு தத்துவம் உன் வாயிலிருந்து உதிருமென்றபடி “என்ன

யாது எனது நேரத்தை பாதுகாப்பதில் குறியாக நான் நகர்வேன்.

நீ வந்து என்னோடு கதைத்த போது, நீ நீண்ட நேரமாக எனக் காகக் காத்திருந்து ஏமாந்து பிறகு வேறு வழியின்றி வலிய என்னோடு கதைப்பதாய் எனக்குள் மகிழ்ச்சி. உனக்கு எந்த மகிழ்ச்சியையும் தராது விடுவதில் என்ன சந்தோஷமோ? எம் சந்திப்பின் பின் நான் உன்னுள் உணர்ந்த, உனக்குள் புதைந்திருந்த கனம் என்னுள் சலித்தது. கனடாவில் நீ சப்பாத்துக்கால் பதித்த மூன்று வருடங்கள். இன்னுமே முடிவறாத உன் வலிகள் எத்தனை எச்சமாய் உனக்குள்?

உனக்குள் புதைந்திருந்த கனம் என்னுள் சலித்தது.

நான் “சரி சொல்லித் துலை” பாவனையோடு உன்னைப் பார்த்தேன்.

நீ எலிவேற்றரில் கண்ட ‘நம்மினத்தவர்’, ‘முதியவர்’ பின்னி

ணைப் புகளோடு ஆரம்பித்தாய். நான் ஒரு கதை கேட்கும் தொனியில் சோர நீ “நான் இறங்கிறேன் அந்த ஆள்....” மனதுக்குப் பிடிக்காத காட்சி நினைவில் உன் உதடு நெளிய, அருவருப்பா? அசிங்கமா? தெரியாத் தொனியில் நீ சொல்கிறாய்.

நான் ஒரு மூன்றாம் வகுப்பினிளைபோல, பால் சம்பந்தப்பட்ட எதுவும் அறியா பருவக்காரியின் பாசாங்குபோல, “ஹீ கிஸ்ட் யூ.... ஏஏ....” இன்னும் ஒரு பலாத்காரப்படுத்தப்பட்ட பெண்ணை எங்கெங்கு தொட்டு விளக்கம் கேட்கும் அற்பப் பதராகி, இப்போ என்னில் எரிச்சல் வருகிறது.

என் கண் எதிரே இருக்கும் முதிய மனிதர்தான் நீ குறிப்பிட்ட ‘நம்மவர்’ எனப் புரிகையிற்தான் உன் வலி என்னால் உணரப்படுகிறதே.... இந்த மனிதர் உனக்கோ அல்லது எனக்கோ புதியவரல்ல. இவரோடு முதல் உரையாடத் தொடங்கியது உனது நட்புக்கரங்களும் அந்த ஓயாத வாயும் தான்.

வயது வித்யாசமற்ற அவருடனான உனது நட்பை என்னால் உன் சில உரையாடல்களில், நாமிருவரும் நடந்து வருகையில் அவர் விசாரித்தல்களில் உணரப்பட்டது.

நீ பலநாள் மன உளைச்சலில் உழன்று பாடசாலைக்கு, ஏன்

நான் நானாக வாழ  
எவரும் விடவில்லை.  
வாழ முற்படுகையில்  
நிறம் இனம் பால்  
எல்லாமே தடுக்கும்  
அவலம்.  
அடக்குதலை  
எதிர்த்தெதிர்த்தே  
நான்  
பலவீனமாகிவிட்டேன்.

கடைகளுக்குக்கூட இறங்காத அந்த நாட்களின் பின் ஒரு நாள் உன்னைக் கண்ட அவர் “என்ன பிள்ள கனநாளாக் கானேல்ல.... சுகமாயிருக்கிறீர்களா? எங்க

படிக்கிறீங்க....” இத்யாதி கேள்வி கேட்டு, நீ மறுக்க மறுக்க ஒரு சாக்லேட் பைக்கற்றும் வாங்கித் தந்ததை நீ உன் வீட்டினரோடும் என்னோடும் பகிர, நான் என் மன ‘நல்ல மனிதர்’ விஸ்ற்றில் அவரையும் சேர்த்துக்கொண்டதும் ஏனோ தோழி எனக்கு மிக அருகில் இருக்கும் இந்த மனிதர் பக்கம் பார்வை திருப்பவே இப்போ அருவ ருப்பாக இருக்கிறது.

மன்னித்துவிடு, உன் வலி எனக்குப் புரிகிறது.

நீயும் ஒன்றும் யதார்த்த நிஜத்திற்கு முரணென்று இல்லை. முதியவர், துணையிழந்தவர், வீடியோவில் மட்டும் பொழுது போகும். நான்கு சுவர்களுக்குள் அடக்கப்படும் பலவற்றுள் சினிமா ஏற்றும் பாலியல் கிள்கிளப்பு, சிப்படி எப்பவாச்சும் *ஸெய்ஹெற்றில்* சூடுதியாய்த் தீர்த்தால்தான் என்று. (வீடியோக்கடைகாண் நட்புத்தானே!)

வக்கிரம் அந்த வக்கிரிப்பு சிறு பெண்ணை அவளின் விருப்புதலின்றி நெருக்கும் மனித மிருகம்.... ஐயோ அது உனக்குள் எத்தனை காயங்களை ஏற்படுத்தியிருக்கும்?

நீ உன்னைக் கிழித்து எழுப்பும் கேள்விகளை நான் எப்படி நிராகரிக்கமுடியும்?

நாங்கள் அந்த இடத்தை விட்டு வெளியேறியபின் நீ சொன்னாய். “மீண்டும் அவரைச் சந்தித்தபோது கோபம் வரவில்லை. நான் பேசவும் விரும்பவில்லை. நீ உணராத என் காயங்களை நீ உணர்ந்தே ஆகவேண்டும்.”

அப்பாவோடு ஏன் பதட்டம்? பயப்படாதே. நான் உன்னைக் காட்டிக்கொடுக்கப்போவதில்லை. (அதனால் என்ன வித்யாசம் வந்து விடப் போகிறது?) இனிமேல் உன்னிடம் காயப்படும் சிறுசுகளுக்காக, தயவுசெய்து மீண்டும் ஒரு முறை உன்னைக் காட்டாதே (இப்பொழுதும் நான் கவலைகொள்கிறேன், உன் தனிமைப்பற்றியும் காமப்பற்றியும்)

நான் மௌனமாக இறந்தகாலங்களில் நடக்கிறேன்.

அசட்டுப்பெண்களாக பாடசாலைவிட்டு தர்சினி அக்காவீட்டு விளாங்காய் மற்றும் நாவுற்பழக்

கனவுகளோடு வளர்ந்த நாங்கள். எனக்குள் சிலிர்ப்பு.

நீ “இவங்கள் இப்படித்தானா?” என உதடு இறுக்கி கண்கள் வலிக்கக் கேட்கையில் “எல்லோரும் அப்படியெண்டில்லை சிலபேர் தெரியாதே” பதில் தந்து உன்னைப் பேச விடாதிருந்திருக்கிறேன் அல்லது ஏமாற்றி இருக்கிறேன்.

நீ, உனது குடும்பம், உனது இருண்ட குழந்தைப்பருவம். தோழி நான் உணர்கிறேன். இரும் பும் நெருப்பும் மிகுந்த உன்விழிகளின் அழகில் முழுதுமாய் மயங்கிக் கொள்ள முடியாம உனது முழிக்கறுப்பின் காரணமோ?

உனது இறந்தகாலங்களை நீ நீட்டிப்போடும்போது ‘நிகழ்காலத்தில் வாழ்’ என் தத்துவ விளக்கங்கள் இப்போது எனக்கே பகட்டாய்ப்படுகிறது.

றேகா.... நீ வசந்தகாலத்தின்

“பெண், பெண் பிறப்பு, பெண் வாழ்க்கை, பெண் உடை, பெண் அகராதிகளிடையே செத்து இங்கும் அதே பழமையை மாற்றிப் போட்ட புதுமையில் அல்லாடும் நான். நான் எங்கே வாழ்வது?”

மாலைப்பொழுதொன்றில் கேட்ட கேள்வி என்னுள் இன்னும் ஈரலிப்பாய்த்தான் இருக்கிறது.

“பெண், பெண் பிறப்பு, பெண் வாழ்க்கை, பெண் உடை, பெண் அகராதிகளிடையே செத்து இங்கும் அதே பழமையை மாற்றிப் போட்ட புதுமையில் அல்லாடும் நான். நான் எங்கே வாழ்வது?” ஒரு திறர் பிரசவமான கவிதைபோல் இருக்கிறது உன் வரிகள்.

எனது வாழ்க்கையுள் நுழைந்த எவளுமே எனக்கு வாழக்கற்றுத்தரவில்லை. எவனுமே வாழ விடவில்லை. அன்று என் அன்

னையை வதைத்தவர் கண்களிற்படும்போதெல்லாம் நான் எத்திக்கும் தப்பாது சிதறிப்போகிறேன்.

நான் நானாக வாழ எவரும் விடவில்லை. வாழ முற்படுகையில் நிறம், இனம், பால் எல்லாமே தடுக்கும் அவலம். அடக்குதலை எதிர்த்தெதிர்த்தே நான் பலவீனமாகி விட்டேன்.

என்னால் தொடர்ந்து ஒரு சராசரி மாணவியாக மனமொப்பி நகர முடியவில்லை. கனடாவில் 3WSஐ நம்பக்கூடாது சொல்லும் ஆசிரியர்மீதில் எனக்கு அபிமானம் இல்லை. வெள்ளைத்தோலின் மகத்துவம் கூறும் கனேடிய வரலாறும், ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு மருத்துவம் தருவதும் தவிர இவர்களின் முன்னேற்றம் எதிலுமில்லை.

என் அன்னையின் வாழ்வியல் மனோதத்துவம் அறியவில்லை. ஆதலால் அவளின் மகளாகிய நான் மனோவியாதியால் மாறிப்போன என் தோலைப்போல.... பல்லைப்போல.... நாளுக்குநாள் மாறியபடிதான்.

நான் பேச்சைமாற்ற எண்ணி ஏதோ நகைச்சுவையை (பெண் சம்பந்தப்பட்ட) ஐனரஞ்சகமாய் முடிக்கவும் கனம் குறைய நீ சிரித்தாய். உன் அழகுவிழிகளில் அத்தனை பிரகாசம் எங்கிருந்து வந்தது றேக்? இப்போ எங்கே போய்ற்று?

வானத்தின் அழகிலே நான் மோகாரும் போதெல்லாம், பச்சையாய் கண்ட மரங்களை மொட்டையாய்க் கண்டு நான் கலங்கிடும் போதெல்லாம் உன் உதடு பிதுங்கி சின்னதாய் சிரிக்கும்.

“என்ன அழகு!” என நான் உன்னோடு பகிரீந்துகொள்கையில் “ஓ! அழகுதான்” என்று தலையசைத்துவிட்டு அதோடு அவ்விஷயம் முடிந்துவிட்டதாய் நீ நடப்பாய். நானோ ஆச்சரியப்பட்டுக் கொண்டோ சிலாகித்துக்கொண்டோ வருவேன். என்னைப் பார்த்து நீ சிரித்துக்கொள்வாய்.

நான் இதென்ன சிரிப்பு. உலகத்தில் என்ன என்பதாய் அலட்சியச் சிரிப்பு உன்னைக் கோபித்துள்ளேன். கடிந்துள்ளேன் மனசுக்குள். இயற்கையோடு இணையும்

என் மனசில் அத்தனை பிரிய மெனக்கு.

புரிகிறது. வறுமையில் வாடும் மானிடக் கரங்களுக்கு சிவப்புக்க ரங்கள் இரத்தம் கொடுப்பதும், மனிதக்கரங்கள் பிராணிகள் இறப்பில் சோகித்துப்போவதுமாய் மானிடம் அழிகையில் மிருகங்கள் வனப்பை ரசிக்கும் என்னைப்பார்க்க கையில் உனக்குச் சிரிப்போ?

உன்னைப்பார்க்க எனக்குப் பொறாமையாய்க் கூட இருக்கிறது. நீ அன்று சொன்னாய். நான் நளிமமாய் உன்னை வெட்டிக் கேட்பேன் ஏனோ??

நீ காத்திருந்தாற்போல் சொல்வாய் "வண்ணத்துப்பூச் சியின் சிறகைப் பிய்க்கும் குழந்தைப்பருவம் குறித்து எனக்கு விமர்சனம் உண்டு. நான் வண்ணத்துப்பூச்சியாய் பறந்த வயதில் என்னைப் பிய்த்த மாணுடர்மீதென் வெறுப்பின் வீரியம் என்னென்று சொல் வேன் சியாமி..."

அம்மா.... அவளை இறுக்கிய கயிறுகள் ஞாபகம் இருக்கு. மண்ணிறமாய் திரண்ட கயிறு. பாவம் அவள் தலை கலைந்து கதறும் போதுகளில் என்னைப்பற்றி சிந்திக்க ஆளில்லை. அப்பாவின் அம்மாவின் அழகல் பேச்சுக்கள் 'உன் அம்மாவின் ஆக்கள்' என விழித்துக் கொல்லும்.

எனக்குள் எழுகின்ற அக்கினி அணைக்க, அணைக்க அணைவதாய் இல்லை. என்னைப் பிய்த்தவர் பலபேர் உளர். எனக்கு மட்டுமே புரிந்த வலிகள். மாத்திரைகள் போட்டாலத்தான் உறக்கம் எனக்கு. உற்சாகமாய் இருக்கிறார்கள் வண்ணத்திக் கொலைஞர்கள். சொல்லிக்கொண்டே நீ போக நான் சோகித்த பொழுதாய் அதுவும் ஆயிற்று.

இன்னும் நெஞ்சுக்குள் ஞாபகம் இருக்கு. நீ, நான், ஜெகன் சேர்ந்து நடந்த பாதைகளில் இன்று இராணுவத் தடங்கள். ஆனால் அதற்கு முன்னமே மண் உனக்கு அந்நியமானது. திடீரென ஒரு நாள் எப்பிடி இருக்கிறீங்க என ஐரோப்பாவில் இருந்து ஒலித்த ஜெகனின் குரல்போல.

அது எல்லாம் போய்விட்டது. தோழி போயேஏஏ... விட்டது.

இப்போ நானும் நீயும் தான் எச்சம். ஏதாவது செய்யவேண்டும் என்ற உந்துதல்போய் ஏதோ வாழ்கிறோம்.

உனக்குள் ஒரு உலகம் உன் உறக்கம் தவிர்ந்து தவிர்க்க விழித்தாடி எனக்குள் இன்னொன்று.

என் அம்மம்மா. சொல்லப்போனால் என் அம்மம்மாவாலத்தானே நீ எனக்கு நண்பியானாய். உன் வீட்டின் விஷயங்களை அள்ளிக் கொணர்ந்தால் சீனி மிட்டாய் வேண்ட இரண்டு பத்து சதம் (என்ன கணக்கோ) தருவதாக சொல்லி அவ காட்டின வெத்திலை பையுள் என்னை ஈர்த்த சில வெள்ளி நாணயங்கள் தானே அவள் அடித்த புந்தாய் நான் உன் வீட்டினுள் நுழைய ஏதுவானவை.

"றேகாவ பன்டத்துக்கு என்னோடை விடுறிங்களா?" எண்டபடி நான் பூனைபோல உன்வீட்டில் நுழைந்ததை இப்போது நினைத்தாலும் சிரிப்புத்தான்.

அம்மம்மா, அவள் தந்த பிம்பங்கள்.

நீயும் நானும் துள்ளியோடிய நாட்களுக்கு முட்டுக்கட்டையாய் எம் வாழ்வில் விதி என்னை மூலையில் இருத்தி சந்தோஷமாய் விளையாடியது.

அதற்குப் பிறகுதான் அம்மம்மாவின் ஆட்டம் (தள்ளாட்டம், வாயாட்டம் இத்தயாதி) கூடி அவள் புறுபுறுக்கத் தொடங்கினாள். அவளை யார் கவனிப்பது?

இப்போ அதையெல்லாம் எண்ணி சிரிப்பு சிரிப்பாய் சிரிப்போம். எங்களை அந்த மனுஷி(?) எவ்வளவு கவனமாய் கையாண்டிருக்கிறாள் என்னும் போதெல்லாம் நான் மெய்சிலிர்ந்து போவேன்.

அம்மம்மா நாங்கள் சைக்கிளில் மிகவேகமாய் ஏறும்போதும் "பிள்ள...." எனக் கூப்பிட்டு ஏதோ சொல்ல தயங்குவாள். நாங்கள் அவளைக் கவனிக்காமல் செல்லும்போது அவளின் புறுபுறுத்தலைத் தாண்டி வீதிக்கு வந்திருப்போம்.

எல்லாம் புரிபடும் வயதில் அவள்பால் பரிதாபமான அன்பு தான் எமக்கு வந்து இருந்தது.

அவள் போய்விட்டாள்.

ஓ! றேக்ஸ் நீதானே சொன்னாய் கூடப்படித்த அந்தப் பதினெட்டே வயது நிரம்ப இருந்த அந்தக் கிரேக்கப்பெண் நிரம்பிய பின் காத்திருந்தாற்போல் தனக்குள் ஒரு உயிரை நிரப்பியபடி அடுத்த வருடம் எம்முன் ஒரு மோல் இல், வண்டிலுள் குழந்தையொன்றைத் தள்ளியபடி வயிற்றிலும் ஒன்றைத் தாங்கியபடி.

அவள்தான் ஒருமுறை எத்தனை அழகாகச் சொன்னாள், எம்பாடசாலை இடைவேளை நேரம். எவ்வித சங்கடமோ சங்கோஜமோ இல்லாமல், தங்கள் கிராமத்தில் முதல் கலவியின்பின் வரும் பெண் இரத்தத் துணியை வீட்டுவேலியில் இட்டு 'அட இவள் என் வீட்டுப்பெண் கற்புள்ளவள்' என அதன்மூலமாய் பிறர்க்கு அறிவிக்கும் வழக்கம் என. நீ சிரித்தபடியே சொன்னாயே அட அங்கும் அதேதத்த தானா? நீ சொல்கையில் நானும் அவளும் எப்படிச் சிரித்தோம்.

ஸ்ராறா உனது தலையில் செல்லமாகக் குட்டினாள். நீ குறும்பாம்; ஆபிரிக்கக் கண்டத்தில் வாய்க்குள் நுழையாத பகுதியிலிருந்து வந்த கறுத்த பெண் லீலா கண்ணடித்தாள். அவள் அவளது அப்பாவின் இரண்டாவது தாரத்தோடு வசிக்கிறாள். ஆசிரியையாக தனது ஊருக்குப்போய் தனது ஊரை மேம்படுத்த வேண்டும் என்று சொல்லி மற்ற நண்பிகளின் சிரிப்பைச் சந்தித்து நெஞ்சை நிமிர்ந்ததிக் கொள்வாள்.

அம்மம்மாவின் அழிவு சகாப்தத்தின் அழிவல்ல என்றே தோன்றுகிறது.

ஆனாலும் என் பிரிய றே! உனக்கு நான் சொல்கிறேன். நம்பிக்கைகளுள் நடப்பவையும் உண்டு, நம் சந்திப்பைப்போல!

அந்த வண்ணித் தெருக்களில் நாம் நடந்து திரிந்துபோல் இந்தக் கனேடிய வீதிகளில் என்றேனும் நடப்போமென கனவேனும் கண்டிருப்போமா சொல்?

இன்று நீ நடைப்பிணமாய் நம்பிக்கை தொலைத்து, போர் தந்தவிரக்தி, உன் சிறுமீப் பிராயத்துக்குடும்பச் சூழல், நசிவு என உன்



னைத் துரத்துகையில் இங்கும் நீ இறுக்கப்படுகிறாய். பலாத்காரமாய் நீ மறுதலிக்கப்படுகிறாய்.

இவர்கள் மனிதர்கள் இப்படித்தான் வாழ்வார்கள். நாடும் இதற்குள்ள்தான் வாழ்ந்தாகவேண்டும். நீ விரும்பினாலும் விரும்பாமற்போனாலும் என் யதார்த்தவாதம் எனக்கே ஏற்புடையதாய் இல்லாவிட்டாலும் நான் ஏற்றுக்கொண்டதாய்ப் பாவனைப்படுத்தியபடியே சொல்லுவேன். நீ கைகளை கைவிட்டபடியே ஒரு பெருமூச்சுடன் சோர்வாய்.

அந்தக் கிழவரின் விழிச்சிவப்பும், பின்வாங்கலும் அடிக்கடி எனக்குள் துப்பவைக்கிறது.

எம் பிராயத்து நண்பனொருவன் 'என்ற லவ்வரஹ் போல தான் மாமியும் நல்ல சேச்' என விபரித்த போது ஏற்பட்ட உணர்வு ஒழுக்க ரீதியானதா என்றெல்லாம் நாங்கள் விவாதிப்போம்.

அப்போதெல்லாம் பைப்பை திறந்ததும் வீழும் நீராய் உனக்கு பக்கத்து சீற் பையனை எட்டோ ஒன்பதோ வயதில் நீ பென்சிலால் குத்தியது ஞாபகம் வரும். சாராம் சங்கள் எதற்கு?

இறுதி இரவு. நீ நான் + உன் சில உண்மைகள்.

இப்பொழுதெல்லாம் அம்மா பெரிதாக சிரித்தால் அழுதால் எனக்கு பயம் கெளவிக் கொள்கிறது. இவளை யாரும் கட்டிவைத்து விடுவார்களோ என்று அச்சமாக இருக்கிறது. இவளைக் காவல் காக்க பிறந்ததுபோல் அவள் தூங்கியபோதும் தூங்காமல் உழலும் நான். இவளை முன்னி றுத்தியே என் சந்தோஷங்கள் இருப்பதாய் அவள் சிரித்தால் சிரித்து, அழுதால் அழும் என் மனசு. அம்மா என்ற அவளை எவ்வளவு மட்டமா இவர்கள் சிதைத் தார்கள். இந்த உலகை பார்க்கத் தொடங்கிய போது பலவந்தமாய் என்னையும் சிதைத்தபோது உலகை மிகக் கொடுரமாய் புரிந்துகொண்டேன். என் வயதில் யாருக்கும் கிடைக்காமற்போன அனுபவம் அந்த வயதுக்குமீறி என்னில் விழுந்தது. அதை இறக்கிவைக்க முடியாமல் பாரமாய் இருக்கிறது.

எல்லாப்பின் கைகளையும்போல யாருடனும் அவ்வளவாய் ஒட்டிக் கொள்ள மாட்டேன். அம்மாவைப் பற்றிக் கேட்டுவிடுவார்களோ என்ற பயம் மெளனமாய் ஒரு மூலையில் என்னைக் கதறிக் கும்.

உன்னோடு பழகத்தொடங்கியது என் சிறிய தங்கை இறந்து பிறந்த சோகத்தின் பின்புதான்.... தொடர்ந்து சொல்கிறாய்.

உனக்கு ஒவ்வாத உறவினர்கள் பற்றியும் கனத்துக்கொண்டாய்.

நான் பாடசாலை போகாத நாட்களை தங்கள் குடும்ப விஷயம்போல் என்னிடம் விசாரிக்கும் இவர்களுக்கு மனசுபற்றி அக்கு வேறாக்கினாலும் புரியாது. காரணம் அறியாமல் இனியாவது ஒழுங்காய்ப்படி எனும்போது எனக்குள் அத்துமீறி இவர்கள் பிரவேசம் இடிக்கிறது.

அப்பா அதை அக்கறை என்கிறார். "இயல்பாய் சொல்வதை ஏன் பெரிதுபடுத்துகிறாய் பிள்ளை" என்கிறார், என் இயல்பு கெட்டுப் போவதைப்பற்றி புரிந்துகொள்ளாமல்.... என் தனிப்பட்ட விஷயம் என்கிறேன்.

"பள்டம் போகாதது தனிப்பட்ட விஷயமா? குடும்ப விஷயமல்லா!" என்கிறார். அவரை நான் புரிந்து கொள்கிறேன். ஆனால் அவர் குடும்பத்தை என்னில் திணிப்பதில் எவ்வித நியாயமும் இல்லை என்பது அவருக்குப் புரியுதே இல்லை. உறவுகளோடு ஒத்துப்போ என்பது அவர் குணாதிசயம் என்றால் மனிதர்களோடு மட்டுமே சிரிப்ப தென்ற என் குணத்தையும் அவர் உணர்ந்துகொள்ளவேண்டும்.

நீ வருத்தத்தோடு சொல்கிறாய்.

எமது சுயத்தின் திருப்திக்காக மட்டும்ல்ல உறவு நெருக்கடிகளிலிருந்து விடுபடக்கூட சம்பாத்தியம், கல்வி, அந்தஸ்து தனியிடம் என்பது எமக்கு நன்றாகவே, மிக நன்றாகவே தெரியும். ஆதலால் தான் படிக்கிறோம். எங்கள் சுயத்தை இடிக்காத எந்த வேலையோ நாங்கள் தேடிக்கொள்வோம்.

இனியாவது ஒழுங்கா.... வார்த

தைகள் உனக்குத் தேவையில்லை. நோய் வந்தது. அது ஆறும் போது நாங்கள் மீண்டும் அந்த நோயிற்கு பாதகமாயின்றி அதை எதிர்க்கத் துணிவோம்.

நான் மெளனமாக சொல்கிறேன்.

நானும் நீயும் வாழ்வதற்கு ஏற்புடையபோதில் உன்னை நானும் என்னை நீயும் புரிந்து கொள்ளும் சமயம் வருமெனில்.... ம்.... எனக்குள்ளும் சிறுமூச்சு.

இந்த பாடசாலை ஆரம்ப மாதத்தில் நீ பாடசாலைக்கு ஒரு வருட இடைவேளைக்குப்பின் செல்லப் போகிறாய். மன உளைச்சலிலிருந்து மீண்டவாறே மீண்டும் இணையப்போகிறாய்.

புதுப்பாடசாலையில் ஒவ்வொரு நாளைக்கு ஒவ்வொரு உடை அணிய மறக்காது போனில் நினைவுபடுத்துமாறு சிறுபிள்ளை போல வேண்டிக்கொண்டாய். அப்பத்தான் வேறு இனப்பிள்ளைகள் மதிக்குங்கள் என்று ஜோக் விட்டாய். ஆடையற்றிய பிரக்கூயா என்று சம்மா உடலுக்கு வசதியான வறத்தை நீ அணிவது என்னோடு நீ படித்த ஒரு வருடம்வரை உன் இயல்பு.

'இவர்களுக்காக நாம் இன்னும் என்னத்தையெல்லாம் மாற்றியாக வேண்டும்' எனக்குள் எழுந்த கேள்வியை மறைத்தேன்.

ஆண் நண்பர்கள் பிடிக்கோணும் என்றெல்லாம் தொடர்ந்தாய். நீயும் இயல்பாயிருக்க எத்தனிக்கிறாய். அது எங்கே கைகூடாமல் போய்விடுமோ பயப்படுகிறேன்.

நான் அறிவேன் உன் வயது மாணவனை அதுவும் அழகாய்க் காண்கையில் கண்விரிக்கும் வயதுப் பரவசங்கள் உன்னிடம் கிஞ்சித்தும் இல்லை. உன்னைத் தொடரும் பையன்களில் நீ காட்டும் கோபம் மீண்டும் அவர்கள் உன்னைச் சீண்டுவதற்கான ஒத்திகை அல்ல.

ஆனாலும் தோழி உன்னால் ஒரு ஆண் நண்பனை பிடிப்பதோ அவனுக்காக உருகுவதோ முடியாத ஒன்று. (அதைத் தவறென்று நான் எண்ணவில்லை)

நீயும் இயல்பாகவேண்டும் என்பதுதான் என் விருப்பமும்.

அது எனது பிரியமான பெண் ஒருவர் சொன்னது போல கவுன்சிலிங் போவதால் மாத்திரமோ, உலகத்தில் இன்னும் எத்தனையோ துன்பங்கள் இருக்கு என்று எண்ணுவதால் மாத்திரமோ நிகழாது.

தடித்த புத்தகங்கள் அவர்கள் படித்தவை. எம் சம்பந்தப்பட்டவையையும் அவை இணைத்துக் கொள்ளாமையென்ன?

தமிழ் நடுத்தரவயது ஒருவர் தனது 2வயது மகனுடன் தற்கொலை செய்தபின் சில கிழமைகளில் சூட்டோடு சூடாக கனேடிய தமிழ் வானொலி ஒன்றில் தற்கொலை செய்வது சரியா பிழையா என்று கலந்துரையாடினார்கள்.

நீ மாற 'எல்லா முந்தான் மாற வேண்டும். சாத்தியமா? புதிதாய்ப் பிறந்ததுபோல இருக்கிறது' என்கிறாய், அப்படியே ஆகட்டும் அது போதும்.

இதோ என் அருகில் படுத்துக் கிடக்கிறாள் என் பிரிய சகி, கால்கள் மடக்கி குறண்டி ஒரு கரடுமுரடான குழந்தைபோல.

உனக்காக மீண்டும் மீண்டும் மானசீகமாய் மனசு ஒரு கடவுளை வேண்டிக்கொண்டது.

நீண்ட வருடங்களின் பின்னான சந்திப்பு எவ்வித நிரோட்டமுமின்றி கலைந்தபோது 'நான் இந்த சமீப இடத்துக்கு நன்றி' யென உன் குடும்பத்தினருக்கு சம்பிரதாய வார்த்தைகள் கூறி கிளம்புகிறேன்.

நீயும் என்னோடு கிளம்புகையில் உனது ஆடை வழமைபோலவே உனக்கு எடுப்பாய் இருப்பதாய் நான் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். நீ உனக்கு மட்டும் என்னவாம் எனவும், நான் உண்மையாகவா? என உன் பொய்யை சந்தேகப்படுகிறேன் வழமைபோலவே!

நாம் பழசை மறக்கவில்லை என இருவரும் எம் மையிட்டு பெருமிதம் கொள்கிறோம். பேசிக் கொண்டு போகையில் எங்களைத் தாண்டும் கார்கள் சில ஹாரன் பண்ணி மகிழ்ச்சி (?) தெரிவிக்கின்றன. அது எங்களை நினைவுக்கு அடிக்கடி திருப்புகிறது.

பிடிக்காத ஒரு விடயத்தைப் பற்றியதாய் நம் பேச்சு ஏன் அமைய வேண்டும் என நாமிருவருமே அதை அசட்டை செய்கிறோம்.

நீ இங்கு மனிதர்கள் பார்வை என அலுப்புற்றுக் கொண்டாய். இவர்கள் தரும் அழுத்தம் அனைத்திலும் அதிகமென ஒரு வெள்ளை மனிதனைக் காட்டுகிறாய். ஒரு முறை நீ பஸ்ஸில் ஏறும்போது உன் இடுப்புக்குக் கீழே தட்டிய வெள்ளை ஆணை நீ நினைவு கூர்ந்தாய்.

எங்கள் முன்னால் பஸ் நிற்கிறது. மிகவும் உற்சாகமாக ஏற முற்பட்ட அந்த வெள்ளைச் சிறுவன் தாயின் கண்டிப்பான வேலைப் பெர்ஸ்ட் (பெண்களுக்கு முதலிடம்) இல் முகம்சருங்க முதற்படியில் வைத்த காலை பின்னிழுத்து ஒதுங்குகிறான்.

துடுக்குற்று நின்ற அவன் முகம் எமக்குள்ளும் எதிரொலிக்கிறது.

உன்னை நான் மீண்டும் பிரிந்தபோதும் வானம் அழகாய்த்தான் இருக்கிறது. அதற்கு எல்லாக் கதையும் தன்னில்தான் முடிவென்ற வரட்டுப் பெருமை.

அதற்கு எப்போதும்போல அதை தருவதில் எனக்கு ஆட்சேபனை எதுவும் இல்லையென்றாலும், உத்தேசம் இல்லை.

இன்னும் கொஞ்சக் கதை பாக்கி இருக்கிறது. அதில் நீ நிம்மதி பெறுவதே முடிவாய் இருக்கும். ●

# உதல்

என் ஆதித்தாயின்  
முதுகில் பட்ட  
தீருக்கைச் சவுக்கடி  
நான் காணும் ஒவ்வொரு  
முகத்திலும்  
தழும்பாய் தேமலாய்  
படர்ந்து கிடக்கிறது.

அடையாளத்தை  
உணரும் போதெல்லாம்  
வீரியங் கொண்ட  
ஊழிச் சவுக்கின் ஒலி  
மீளவும் என்னை  
வலிக்கப் பண்ணும்.

என்னைப் பிரிந்து  
ரத்த உடுக்கள்  
வெடித்துப் பறந்து  
தனித்துச் சிதறிக் கொட்டும்.

தனித்து,  
அவை ஒவ்வொன்றும்  
கிரகங்கள் என  
உருப்பெறும்.  
தன்னிச்சையாய் சுற்றி வரும்  
தாள லயத்துடன்.

அங்கு  
எனக்கென  
ஓர் பிரபஞ்சம் உருவாகும்  
அப்போது உயிர் பெறும்  
எனக்கான வரிவடிவங்களுடன் கூடிய  
என்மொழி.

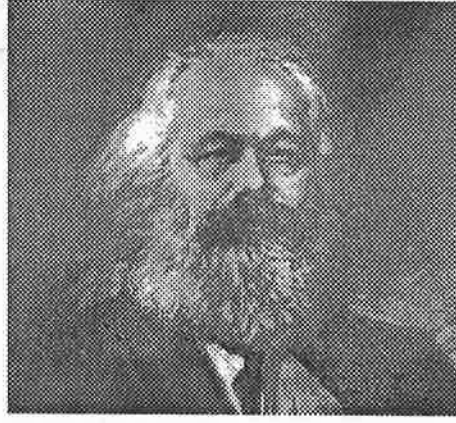
அதன் பின்  
தேமல் படர்ந்த எவனாயினும்  
என்னோடு உரையாட்டும்  
அப்போது கூறுகிறேன்  
பதிலை,  
என் மொழியில்;  
என் ஆதித்தாயின்  
பெண் மொழியில்.

அதுவரை நீ காத்திரு. ♦

ஆழ்வார்

16. 06. 1997

## கார்ல் மாக்ஸ்: இருபதாம் நூற்றாண்டின் மிகச் சிறந்த சிந்தனையாளர் - டி.ஓ.ஆய்ஸ் தேர்வு



லாற்று நூலை விமர்சனத்துக்கு எடுத்துக் கொண்டது. பிரான்ஸில் வீன் (Francis Wheen) எழுதியிருக்கும் Karl Marx: Biography எனும் புத்தகம் டெர்ரி ஈகிள்டன், பால் யூட் போன்ற மார்க்சிய அறிஞர் களினால் அதியற்புதமான வரலாற்று நூல் என விதந்துரைக்கப் படுகிறது. மார்க்ஸின் மூல

கடந்த செப்ரெம்பர் மாதம் இறுதி வாரம் பிபிசி தகவல் ஒலிபரப்பு நிறுவனம், இந்த நூற்றாண்டின் ஆகப் பெரிய சிந்தனையாளர்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்கு தனது நேயர்களிடம் ஒரு அபிப்பிராய வாக்கெடுப்பு நடத்தியது. The Salisbury Review பத்திரிகை ஆசிரியரும் வலதுசாரி சிந்தனையாளருமான ஸ்கருட்டன் (Scrutton) போன்றவர்கள் கார்ல் மார்க்ஸை தேர்ந்தெடுக்க வேண்டாம் என் நேயர்களுக்கு ஆலோசனையும் கூறினார்கள். இறுதி இரண்டு நாட்கள் வரை சார்பியல் கோட்பாட்டாளர் ஆல்பர்ட் ஐன்ஸ்டீன் முதலாவதாகவும் அடுத்ததாக ஐஸக் நியூட்டன், பிரான்ஸிஸ் பேகன் போன்றோரும் இருந்தனர். இறுதிநாள் மார்க்ஸ் முதலாம் சிந்தனையாளராக அனைவரையும் மீறி வந்த நின்றார். தொடர்ந்து பிபிசி அவரது மறுபிரவேசத்தைக் கௌரவிக்குமுகமாக The Late Review நிகழ்ச்சியில் புதிதாக வந்திருக்கும் அவரது வர

தனம் நூல் அதனது இலக்கிய நடைக்காகப் போற்றப்படவேண்டிய காவியம் எனக் குறிப்பிடுகிறார் நூலாசிரியர் பிரான்ஸிஸ். 1883இல் மார்க்ஸ் மரணமுற்றபோது எங்கல்ஸ், 'வரலாற்றில் மிக வெறுக்கப்பட்ட அழிச்சாட்டியக்காரராக மார்க்ஸ் காணப்பட்டார்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். 'தவறான காரணங்களுக்காக வெறுக்கப்பட்ட மாமனிதன்' என தற்போது மார்க்ஸிய அறிஞரான பால் யூட் (Paul Foot) குறிப்பிடுகிறார். மார்க்ஸ் எனும் நிரந்தர மானுடனுக்கு மரணமென்பது இல்லை. இருபதாம் நூற்றாண்டுக்கு மட்டுமல்ல எக்காலத்துக்கும் உரிய சிந்தனையாளர்தான் கார்ல் மார்க்ஸ். □

## குந்தர் கிராஸ்: 1999இன் இலக்கிய நோபல் பரிசாளர்

ஜெர்மன் நாவலாசிரியர் குந்தர் கிராஸிற்கு 1999ம் ஆண்டுக்கான நோபல் பரிசு கிடைத்திருக்கிறது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பாதியின் இலக்கியப் பிரக்கஞ்சை மாற்றியவர்கள் என சிலரைக் குறிப்பிட முடியுமானால், கேப்ரியல் கார்ஸியா மார்க்வன், ஸரமாகோ, ஸீமார் ஹீனி, ஸல்மான் ருஸ்டி போன்றவர்கள் வரிசையில் முன்னணியில் நிற்கக்கூடிய கலைஞர் குந்தர் கிராஸ்.

குந்தர் கிராஸின் Tin Drum நாவலை ஸல்மான் ருஸ்டியின் எழுத்து முறையில் மிகப்பாதிப்புச் செலுத்திய நூல் என விமர்சகர்கள் சொல்வார்கள். இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின்னான ஐரோப்பா பற்றிய விமர்சனமாகவே அதை மேற்கத்தைய விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். வளருவதற்கு மறுத்த சிறுவனின், ஒஸ்கார் மர்ஸரேத்தின் பார்வையில், அசையும் உலகம் பற்றியது அந் நாவல். 'நட்சத்திரம் நோக்கி தடைகளை உடைத்துக்கொண்டு மேலே செல்' என்பதைத்தான் அந்தச் சிறுவனின் டிரம் ஒலி தனக்குத் தெரிவித்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார் ஸல்மான் ருஸ்டி.

பாஸிஸ்ட் எதிர்ப்பாளரான குந்தர் கிராஸ் நிரந்த



தர கலக்காரர் எனப் பெயரெடுத்தவர். பாசிசத்துக்கும் நிறுவெறிக்கும் எதிரானவர். பிரான்பர்ட் புத்தகக் கண்காட்சி நிகழ்ச்சியிலான உரையைக் கூட, குந்திஸ் மக்களுக்கு ஆதரவாக துருக்கிய ஜெர்மனிய ஆட்சியாளர்களுக்கு எதிராகப் பாவித்தவர். இன்று மேற்கில் வாழும் சிந்தனையாளர்களில் கலக்காரர்கள் எனப் பெயர்பெற்ற சிந்தனையாளர்களான ஹெரால்ட் பின்னர், நோம் சோம்ஸ்கி, ஜான் பில்ஜர் போலவே குந்தர் கிராஸும் தொடர்ந்து மூன்றாம் உலக மக்களின் விடுதலைப் போராட்டங்களுக்கு ஆதரவாகக் குரல் கொடுத்து வருகிறார். அவரது மிகச் சமீபத்திய நூல், இணைப்புக்குப் பின்னே ஜெர்மனி குறித்த வரலாற்று நூலாகும். நோபல் பரிசு மறுபடி ஒருமுறை பெருமை சேர்த்திருக்கிறது. □

## சஜிதா: உள்முகம் நோக்கிய தேுடல்

கேரளாவைப் பிறப்பிடமாகவும் தமிழகத்தின் சென்னையை வாழ்விடமாகவும் கொண்ட சஜிதா, சமீபத்தில் தனது ஓவியக் கண்காட்சியை நிகழ்த்துவதற்காக இங்கிலாந்துக்கு வந்திருந்தார். ஏற்கனவே ஐரோப்பிய ஓவிய அபிமானிகளுக்கு பரிச்சயமானவர் சஜிதா. இவரது ஓவியக் கண்காட்சிகள் ஜெர்மனி, ஜப்பான், இங்கிலாந்து என்பதோடு இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் நிகழ்ந்திருக்கிறது. இங்கிலாந்தில் நியூகாஸில், இலண்டன், ஈஸ்ட் ஹாம் போன்ற பகுதிகளில் இவரது கண்காட்சியும் விரிவுரையும் இடம் பெற்றன.

சஜிதா தனது கல்வாரிநாட்களில் இடதுசாரி அரசியலில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தவர். மார்க்சியத்தின் தாக்கம் உண்டு என்றாலும்கூட ஒரு ஓவியராக சித்தாந்த வரையறைகளுக்குள் அமைவதில் அவருக்கு நம்பிக்கையில்லை. கவிதையில் தீவிர ஈடுபாடு கொண்ட அவரது படைப்பாதர்ஸங்களில் 'பிரெடா கோலா' அவரை அதிகம் பாதித்திருக்கிறார். இவரது ஓவியங்களில் வண்ணப்படைப்புக்களைவிட கறுப்பு வெள்ளை (charcol) ஓவியங்களே மிகுந்து நிற்கின்றன. அதிலும் நிலவை ஒரு ஊடகமாக்கி, அதனூடு தனது அபிலாஷைகளைக் கொட்டித்தீர்த்துள்ள படைப்புகள் கறுப்பு வெள்ளையிலும் உயிர்த்து நிற்கின்றன. அவர் ஓவியங்களில் காணக் கூடிய தடித்த கோடுகள் அவரது திண்மையான மனத்தை



படம்: கிருஷ்ணராஜா

வெளிப்படுத்துபவையாகும். சொல்லவரும் விடயங்களில் சந்தேகமின்மையும் உறுதியும் தெரிகின்றன. வர்ணப் பிரயோகத்தில் விமர்சகர்கள் சுட்டிக் காட்டும் ஆண் பெண் படைப்பாளர் வித்தியாசத்தை இவரது ஓவியங்கள் கடந்து செல்கின்றன.

தனது சொந்த வாழ்க்கை அனுபவங்களே அவரது படைப்புகளுக்கான உந்துதல் என்பதை அவர்திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்துகிறார். பெண்களின்மீதான வன்முறைக்கெதிரான கோபம் அவரது ஓவியங்களில் முக்கிய இடம் பெறுகிறது. காலச்சுவடு இதழில் இவரது ஓவியங்கள் வெளியாகி இருக்கின்றன. இவரது விரிவான நேர்முகம் ஒன்று இங்கிலாந்திலிருந்து வெளியாகும் INQUILAB இதழில் வெளியாகியுள்ளன. □

## தேவகாந்தன்' ன் கனவுச்சிறை (நாவல்)



நாவலின் பாத்திரங்கள் தத்தம் அனுபவத்தை நுட்பமான மொழியில் பேசுகின்றன. காலம் அவர்களை விசித்திரமாய் இயங்கவைக்கிறது. அதை நாவல் வெளியிடும் விதம் பிரமிப்பானது. காலத்தின் போக்கில் இயங்கும் மனி

தர்கள் அதுபோலவே சிந்திக்கிறார்கள். காலமும் தன்போலவே அவர்களைச் சிந்திக்கவைக்கிறது. துன்பங்களினதும் துயரங்களினதும் இழப்புகளினதும் உச்சத்தில் திசைகெட்டுப் போன அந்த மக்கள் கூட்டத்தில் ஒருநாள் கேள்வியொன்று பிறக்கிறது. அடங்கிக்கிடந்த நாதப்பெருமணிகளெல்லாம் ஒங்கி ஒலிக்கத் தொடங்கினாற்போல் தேசமெங்கும் பற்றிப் படர்கிறது ஒரு பேரலை. நிலைமைகள் அவர்களிடத்தில் வீசவைத்த ஞான அலையின் விளைச்சல் அது. அவர்கள் விடியலின் திசைவெளி நோக்கித் திரும்புகிறார்கள். விடியல் தரிசனமாயிற்றா?

1981-2001 காலப் பெருவெளியில் ஐந்து பாகங்களில் நாவல் விரிகிறது. 1. கனவுச்சிறை 2. வினாக்காலம் 3. அக்னி திரவம் 4. சில நியாயங்கள் 5. புதிய ஏற்பாடு

நாவல் சரித்திரத்தைச் சொல்வதை மட்டுமில்லை, அதை முன்னுமானமும் செய்கிறது. அதன் காவிய ரீதியான உணர்வு எழுச்சி வீழ்ச்சிகள்.... யதார்த்தத்தில் நின்று நவீனங்கள் சேர்க்கும் பரீட்சார்த்த முனைப்புகள் கவிதை அடர்த்தி.... பூடகமாத உரைவீச்சு.... யாவும் நாவலின் அர்த்த பரிமாணத்தை பெருமளவு ஆழப்படுத்த உதவியுள்ளன. கனவுச்சிறை தன் சமகால நாவல்களிலிருந்தும் வெகுவாக மாறுபடும் இடம் இது.

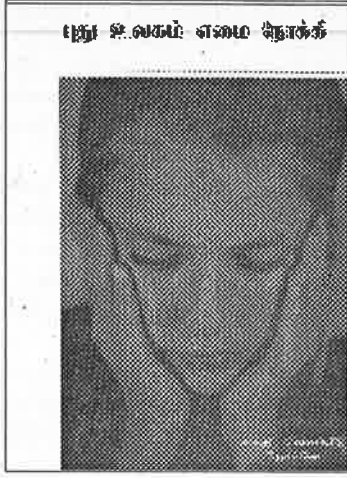
இந்த மகாநாவலின் மீதிப்பாகங்களின் வெளியீட்டை விரைவுபடுத்த உங்களால் முடியும்.

கனவுச் சிறை (பாகம்-1) பக்.258 விலை ரூபா 75.00  
வினாக்காலம் (பாகம்-2) பக்.268 விலை ரூபா 75.00

தொடர்புகளுக்கு:

பி. அமர்நாத், இலக்கு வெளியீடு, 737, 95-வது தெரு, 15ம் பகுதி, கலைஞர் கருணாநிதி நகர், சென்னை - 600 078, இந்தியா.

இந்த மகாநாவலின் முன்றாம் பாகமான அக்னி திரவம் இவ்வாண்டு டிசம்பரில் வெளிவரவிருக்கிறது.



- புது உலகம் எமை நோக்கி  
யமுனா ராஜேந்திரன்
- யுத்தத்தை தின்போம்: கவிவெளியில் ஒரு சிறுபொறி  
அருந்ததி

## புது உலகம் எமை நோக்கி

யமுனா ராஜேந்திரன்

'எனது சருமத்தின் உள்ளேதான் நான் வாழ்கிறேன். நான் எங்கே வாழ்கிறேன் என்பது வாஸ்தவத்தில் முக்கியமில்லை. எங்கே நாங்கள் இருந்தாலும் அங்கே ஆப்ரிக்கா இருக்கிறதென நாம் நம்புகிறோம். எமது சருமத்தின் உள்ளில் பெருமிதத்துடனும், எமக்கு வாழ்வதற்கான நம்பிக்கை கொண்டதானதாகும் இருக்கும் மரபு என்பதும் கலாச்சாரம் என்பதுவும் இதுதான்.'

ஜோன் றீலி

கரீபிய பெண் எழுத்தாளர்

In to mainstream: How feminism has changed women's writing - 1989

இக்கதைகளைப்  
படித்து  
முடிக்கும்போது  
வெறுமையும்  
துக்கமும் பரவசமும்  
நம்மைச் சூழ்ந்து  
கொள்கிறது. அடுத்த  
கதையைப்  
படிப்பதினின்று  
நம்மை விலக்கி  
கொஞ்சம் மன  
அவகாசத்தை,  
நிரப்பப்படா  
வெளியைக்  
கோருகிறது.

I

.....பெண்களின் சிந்தனை நோக்கை எடுத்துச் செல்லும் கலை இலக்கிய ஊடகம், பெண்களை எழுதத் தூண்டுதல், புலம்பெயர் பெண்களின் துன்பங்கள், ஒடுக்குமுறைகள், சந்தேகங்கள், தனிமைகள், கலாச்சாரக் காவிகளாகச் சிக்கித் தவித்தல், தாக்கங்களினின்று விடுபட முயலும் துடிப்பு, பெண் விடுதலை குறித்த உணர்வும் பெண் நிலைவாத உணர்வும் ஊடுருவியிருக்கும் தன்மை.....

தயாநிதியும் நஞ்சியும் சொல்லுகிறபடி தொகுப்பில் இடம்பெறும் பண்புகளின் பொதுத்தன்மை இவைதாம். தொகுப்பின் நோக்கங்களில் பிரதானமான விஷயமொன்றும் உண்டு.

- பெண்களுடைய உணர்வுகளும் கருத்துகளும் எண்ணங்களும் இலக்கிய வடிவம் பெறுவதற்கும்,
- இலக்கிய ஆக்கம் தொடர்பான அவர்களது திறன்களை வளர்த்தெடுப்பதற்கும் பெண்களது ஆக்கங்களைத் தனியே தொகுத்து நோக்கவேண்டும்.

இதனால் எல்லாம் உருவாகுவதென்ன?

பெண்களுக்கான ஒரு கலை இலக்கிய நெறி (Feminist Literary Theory) இதனால் உருவாகும் என்ற கருத்து வலுப்பெறும். இத் தொகுப்பின்மூலம் சுவீஸ் நஞ்சியும், நோர்வே தயாநிதியும் புகலிட தமிழ்ப்பெண்களின் இலக்கி

யக்கோட்பாட்டு உருவாக்கம் குறித்த நோக்கில் அழுத்தமான சிந்தனைகளைத் தூண்டியிருக்கிறார்கள் என நிச்சயமாகச் சொல்லமுடியும். வாழ்வு குறித்த கேள்விகளை மட்டுமல்ல, பல்வேறு பெண்நிலைநோக்கினுள் விளையும் மோதல்களினின்று எழும் கேள்விகளை மூன்றாம் உலகின் பெண்களாக தமக்குள்ளேயே கேட்டுக்கொள்ளும் நிறைய சுயகேள்விகளையும் நாம் இக் கதைகளில் கேட்கமுடிகிறது.

இலக்கியநெறி, மொழி, உத்தி, சிறுகதை வடிவம் குறித்த கேள்விகளைக் கூட இக்கதைகளை முன்வைத்துக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். வாழ்வு, இலக்கியம், கோட்பாடு என அனைத்துவிதமான கேள்விகளையும் எழுப்பி இருக்கிறது எனும் அளவில் புலம்பெயர் பெண்களின் இச்சிறுகதைத் தொகுப்பு மிகமுக்கியமான தொகுப்பென்பதில் எந்தவித சந்தேகமுமில்லை.

148 பக்கங்களில் 23 சிறுகதைகள், 23 சிறுகதையாசிரியர்கள், சில வற்றை வடிவீதியில் சிறுகதைகள் என்று சொல்லமுடியுமெனத் தோன்றவில்லை. சில சம்பவங்கள் நேரடியாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது; சில சிந்தனைத் தெறிப்புகள் தொகுக்கப்பட்டிருக்கிறது எனச் சொல்லத்தக்கதான சித்திரங்கள். றஞ்சியின் **அக்கரைப்பச்சை**, ராஜினியின் **அத்துமீறல்கள்**, ஆர்த்தியின் **ஒரு மானுடத்தின் குரல்**, கருணாவின் **கமலா காத்திருக்கிறாள்**, நந்தினியின் **மூளைக்குள் ஒரு சமையலறை** போன்ற இச்சித்திரங்கள், சம்பவங்கள், மனிதர்கள் தொடர்பான ஆசிரியையின் நேரடியான தன்வயமாகிய கோபமாக, நேசமாக ஆகிவிடுகிறது.

இலக்கியம் எதிர்பார்ப்புக்களைப் பொய்யாக்கி தென்படாத வாழ்க்கையை அதிர்ச்சியாக, நெகிழ்ச்சியாக, முன்வைக்கும்போது நமக்கு அனுபவம் ஆகிறது. பரவசமாக, கோபமாக, நெகிழ்ச்சியாக, கையறுநிலையாக வாசகனை/வாசகியைப் பற்றுவதுதான் இலக்கியமாகிறது. மற்றவை சிந்தனைகள் கோபங்கள் ஆவேசத் தெறிப்புகள் எனும் அளவில் முக்கியமே ஆயினும் இலக்கியத்தின் நெறிகளுக்குள் அவை வந்துவிடுவதில்லை.

இலக்கியம் மொழியால் ஆனது. ஜடப்பொருள்கள், மனிதர்கள், நிகழ்வுகள், மனிதனின் அகவுலகு இங்கு மொழியின்வழி பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுகிறது. மரபுகள், சூழல், வாழ்வு, உடை, ஜீவராசிகள், ஜடப்பொருட்கள் என அனைத்தும் பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுகிறது. மனிதமனத்தின் புலப்படா பிரதேசங்கள் வாசகனைத் தாக்குகிறது. எழுதுபவன்/எழுதுபவன் இவ்வாறு பிற மனிதர்க்குள், பிற பிரதேசங்களுக்குள் காணாமல் போவது, இறந்து விடுவது இப்படித்தான் நிகழ்கிறது. எவரும் கோபத்தை, கண்ணீரை அவனுக்கு/அவளுக்குத் தந்துவிட முடிவதில்லை. கோபமும் சாவும் துயரமும் அவனை/அவளை நிதானமாகப் பற்றுகிறது. ஆசிரியன்/ஆசிரியை கதையில் சாதிக்கிற விட்டுவிலகல்தான் வாசகனை கதையுலகுக்குள் ஆழ்ந்துபோகச் செய்கிறது.

இங்கும் கூட கதை சொல்லுவதும் கதை கலையாவதும் இரண்டு கட்டங்களாக நிகழ்கிறது. கதை சொல்லும்போது ஆசிரியன்/ஆசிரியைதான் பாத்திரங்களை தன் கட்டுக்குள் வைத்திருக்கிறான்/ள். ஆசிரியனின்/ஆசிரியையின் கட்டுக்களை அறுத்துக்கொண்டும் அவன்/அவள் படைத்த மனிதர்கள் மீறும்போது அங்கு கலை தோன்றுகிறது. இத்தொகுப்பில் கதை அம்சம் கொண்டவை கட்டுப்பாட்டுக்குள் நின்றவை என உமாவின் **முகம்**, சுகந்தியின் **பொய்முகங்கள்**, ராஜேஸ்வரி பாலசுப்ரமணியத்தின் **எய்தவரயார்?**, சந்திரவதனா செல்வகுமாரனின் **விலங்குடைப்போம்**, சுகந்தி அமிர்தலிங்கத்தின் **கல்யாணச்சீரழிவுகள்**, விக்னா பாக்கியநாதனின் **மாறியது நெஞ்சம்**, சு. சுகந்தியின் **கானல்நீர்** போன்ற கதைகளை குறிப்பிட்டுச் சொல்லமுடியும்.

**கலை - அனுபவம்** தருகிறவையாகவும் மனிதமனத்தின் இருண்ட பிரதேசங்களை நிதானமாகத் துளாவிச் சென்று எங்கோ தூரத்தில் இருக்கும் வெளிச்சப்புள்ளியை தூரமிருந்து காட்டுபவையாகவும் சில கதைகள் அனுபவமாகிறது. இக்கதைகளைப் படித்து முடிக்கும்போது வெறுமையும் துக்கமும் பரவசமும் நம்மைச் சூழ்ந்து கொள்கிறது. அடுத்த கதையைப் படிப்பதின் நம்மை விலக்கி கொஞ்சம் மன அவகாசத்தை, நிரப்பப்பா



**வாழ்வு குறித்த கேள்விகளை மட்டுமல்ல, பல்வேறு பெண்நிலை நோக்கினுள் விளையும் மோதல்களினின்று எழும் கேள்விகளை மூன்றாம் உலகின் பெண்களாக தமக்குள்ளேயே கேட்டுக்கொள்ளும் நிறைய சுயகேள்விகளையும் நாம் இக்கதைகளில் கேட்கமுடிகிறது.**

வெளியைக் கோருகிறது.

தேவாவின் சுரண்டலின் கொடுக்குகள், காவேரியின் நீயும் ஒரு சிமோன் தி போஷுவா போல, நளாயினி இந்திரனின் அடுத்த காலடிகள், நிருபாவின் தஞ்சம் தாருங்கோ, சந்திரா ரவீந்திரனின் வல்லைவெளி தாண்டி, உதயபானுவின் வேலைக்காரிகள், மல்லிகாவின் கசப்பான பலாக்கனி, நந்தினியின் சுபைதா ராத்தாவின் பொழுது, சுருதியின் ஒத்தைத் தண்டவாளமும் ஒரு கறுப்புநீள முடியும், தயாநிதியின் சதுரங்கம் போன்றவற்றை கலை அனுபவம் தந்த கதைகளாக உணரமுடிந்தது.

இத்தொகுப்பு, முன்னர் நான் விவரித்த மூன்று வகைப் பண்புகளையும் கொண்ட எழுத்துக்களைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறது.

- கோபாவேசம் மிக்க துயரம் தோய்ந்த சிந்தனைத் தெறிப்புக்கள்
- எழுத்தாளனின்/எழுத்தாளியின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் அமைந்த கதை சொல்லலுக்குள் நிற்கும் கதைகள்
- கதைகளில் இடம்பெறும் கதைமாந்தர்கள் ஜட உயிர்ப்பொருட்களின் இயல்பான விகசிப்பால் கலை அனுபவத்தை ஏற்படுத்தும் மொழிகொண்ட இலக்கியமாகிற கதைகள்

## II

மரபும், மனிதனின் விழிப்புணர்வுக்கு மரபு ஏற்படுத்தும் சங்கடங்களையும் சேதங்களையும் முறிவுகளையும் நாம் அன்றாடம் எதிர்கொள்கிறோம். பூரணமாக விடுதலைபெற்ற, முற்றுமுழுதாகக் கோட்பாட்டுத்தன்மை எய்திய மனிதப்பூரண ஜீவிகள் என எவருமில்லை. இதனாலெல்லம்தான் கலைஇலக்கியவாதிகளும் பிரக்களையுடன் மரபுடன் முறிவை மேற்கொள்கிறவர்களும் நிறைய சுயமுரண்களுக்கு ஆளாகவேண்டி இருக்கிறது. இத்தொகுப்பை வாசிப்பவர்கள் எமது தமிழ்ச்சூழலிலே உருவாகிவரும் பெண்ணிலைவாதக் கோட்பாட்டுக் கருத்தமைவுகளுக்கும் வாழ்க்கையின் அன்றாட அனுபவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட இக்கதைகளுக்குள்ளும் நிலவும் சுயமுரண்பாட்டை இவ்வாறுதான் விளங்கிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

பெண்கள் பெயரில் எழுதும் ஆண் எழுத்தாளர்கள், சிந்தனையில் ஆண்கள் பெயரில் எழுதுகிற பெண் எழுத்தாளர்கள் என்றெல்லாம் விவாதங்கள் எழுந்திருக்கிற சூழலில் இத்தொகுப்பில் ஆண்கள் பெயரை இணைத்துக் கொண்ட பெண் எழுத்தாளர்களும் இடம்பெறுகிறார்கள். இவர்களது கதைகளில் ஆண்மையத்திற்கு எதிரான பிரக்களையும் இருக்கிறது. இந்த சுயமுரண்களை இவர்களது முரண்களாகப் புரிந்துகொள்ளாமல், சமூகத்தின் மாற்றத் திற்கான சந்திப்பில் இவர்கள் எதிர்கொள்ளும் சுயமுரண்களாகவே கரு தப்படவேண்டும். இவ்வாறெல்லாம் பிரச்சனைகள் இருந்தபோதிலும், இத் தொகுப்பு ஒரு ஆதாரமான அடிப்படைப் பண்பிடைப்படையில் செயல்படுகிறது. ஆண்மையத்துக்கு எதிரானதாக வாழ்வை நோக்கி இவர்கள் திரும்பியிருக்கிறார்கள் என்பதுதான் அது. இந்த ஆண்மையத்திற்கு எதிரானது என்பதற்கு இரண்டு நீட்சிகள் உண்டு: ஒன்று பெண்மைய நோக்கை (women centred) அடைவது, மற்றது நிலவும் உலகம் வர்க்க, நிற, இன, ஜாதிய அடிப்படைகள் கொண்டது என உணர்ந்து பரஸ்பர பலாபலன்கள் கொண்ட நீட்சி நோக்கி நகர்வது. ஆயினும் ஒன்று மட்டும் நிச்சயம், வாழ்வின் எந்தக் கணமும் உறவும் உன்னதம் கொண்டதில்லை. உறவையும் முறிவையும் அவரவர் வாழ்வனுபவங்களே தீர்மானிக்கிறது. கலை அனுபவமோ கதையோ அதற்கான தூண்டுதலாகவே இறுதியில் அமைகிறது.

கோட்பாடுகளின் வன்முறைக்கெதிரான ஆறுதலாகத்தான் இலக்கியம் இருக்கிறது. இன்று விடுதலைக்கான கோட்பாடுகள் சரிந்துவிட்ட நிலையில் வன்முறையே விடுதலையின் அறமாகிவிட்ட சூழ்நிலையில், இலக்கியமே வாழ்வின் ஆதாரங்களைத் தேடிச் செல்வதாகவும் தப்பித்தலாகவும் ஆறுதலாகவும் இருக்கிறது.

இக்கதைகள் நமது சூழலின், சூழலில் வாழ நேர்ந்த பெண்களின் சுயமுரண்களையும் மீறல்களையும் மட்டுமல்ல, அறியப்பட்ட மேற்கத்திய பெண்ணிலைவாதத்துடன் கொள்ளும் முரண்களையும் முன்வைக்கிறது. இக்கதைகளில் இடம்பெறும் பெண்கள் தமக்கான தீர்வுகளைத் தமக்குள்ளான, தாம்

புது உலகம் எல்லா நோக்கி



இலக்கியம்  
எதிர்பார்ப்புக்களைப்  
பொய்யாக்கி  
தென்படாத  
வாழ்க்கையை  
அதிர்ச்சியாக,  
நெகிழ்ச்சியாக,  
முன்வைக்கும்போது  
நமக்கு அனுபவம்  
ஆகிறது.  
பரவசமாக,  
கோபமாக,  
நெகிழ்ச்சியாக,  
கையறு நிலையாக  
வாசகனை/  
வாசகியைப்  
பற்றுவதுதான்  
இலக்கியமாகிறது.

வாழநேர்ந்த சூழல்களில் இருந்தே மேற்கொள்கிறார்கள். அகதிவாழ்வின் தனிமை, கணவனின் மரணம், மறுபடியும் தனிமை எனச் சழலும் பெண் வாழ்க்கை (அக்கரைப்பச்சை: சுவின் றஞ்சி); தான் முடிவெடுக்கிற நிலையில் இருக்கிறபோது மேற்குலக நியதிகளில் அதே தர்க்கத்தை தனது மூன்றா முலக நியாயங்களுக்கெனத் திருப்பும் பெண்மனநிலை (சுதூரங்கம்: நோர்வே தயாநிதி); வீதி, வகுப்பறை, வேலையிடம் என சகல இடங்களிலும் தன் உடல் சுரண்டப்படுவதை உணரும் கோபம் (அத்தூய்றல்கள்: நோர்வே ராஜினி); இயல்பாயிருக்கவேண்டிய பெண்பூப்புநிலை சரக்காக ஆகும் அவலம் குறித்த ஆவேசம் (ஒரு மாணுடத்தின் குரல்: ஆர்த்தி); குழந்தையோடு தற்கொலை செய்து கொள்ளும் பெண்ணின் கோரத்தையும், மாறாத ரயில்நிலையத்தின் இடிபாட்டையும் ஒரே தளத்தில் நோக்கும் தண்டவாளத்தின் ஆற்றாமை (ஒத்தைத் தண்டவாளமும் ஒரு கறுப்புநீளமுடியும்: சுவின் சூதி); யாருக்கோ குறிவைத்த குண்டு கணவனின் தண்டுவடத்தைத் தாக்க நடைப்பிணமான கணவன், கருணைக்கொலையை வேண்டும் போராளிகள் (கமலா காத்திருக்கிறாள்: நோர்வே கருணா); சமையலும் பட்டினியுமே வாழ்வாகின சபைதாராத்தாவின் பொழுது, நெஞ்சை உலுக்கும் துயரம் (சபைதாராத்தாவின் பொழுது: நோர்வே நந்தினி) சமையலறை தவிர் மூளைக்குள் சிந்திக்க ஏது மற்ற பெண்ணின் சித்திரம் (மூளைக்குள் ஒரு சமையலறை: ஜெர்மனி நந்தினி) முறைசாரா உறவினால் பிறந்த பெண்குழந்தைகள், மத்தியவயதிலும் நிராதரவான பெண் எதிர்கொள்ளும் பாலியல் பலாத்காரம், அநாதரவான நிலை (கசப்பான பலாக்கனி: ஜெர்மனி மல்லிகா) புலம்பெயர்ந்து நகை சீதனம் என அலைந்து திரியும் ஆண்மகனிடமிருந்து விடுபட்டு சுதந்திர வாழ்வு தேடும் பெண் (கானல்நீர்: ஜெர்மனி ச. சுகந்தி) சிங்கப்பூர் வீடுகளில் இன்பப்பாசுபாட்டு சரண்டப்படும் பெண்களின் துக்கங்கள் (வேலைக்காரிகள்: ஜெர்மனி உதயபாஸு) மேற்கின் நாகரிகம் ஆண்களுக்கு மட்டுமே உரியதென உரிமை கொண்டாடி மனைவியை சதா கலாச்சாரக்காவியாக்க துன்புறுத்தும் ஆண் - வீட்டைவிட்டு வெளியேறும் பெண் (மாறியது நெஞ்சம்: ஜெர்மனி விக்னா பாக்யநாதன்) நிறுவாதத்திமிரை புலம்பெயர்ந்த நாட்டிலும் காவித்திரியும் ஆணை நிராகரித்து வெளியேறும் பெண் (கல்யாணச்சீரிழிகள்: ஜெர்மனி சுகந்தி அமிர்தலிங்கம்) இரண்டாம் கல்யாணமாக ஏமாற்றிக் கட்டிய கணவனை விட்டு வெளியேறி தாலியைக் கழற்றி வைக்கும் பெண் (வில்லுக்குடப்போம்: ஜெர்மனி சந்திரவதனா செல்வகுமாரன்) நிறுவாதத்துக்குப் பலியாகும் மனைவியின் நுகர் கலாச்சார ஆசைக்காக, அதிகம் காசு சேர்க்க நினைத்த டாக்டரின் துர்மரணம் (எய்தவரயார்?: லண்டன் ராஜேஸ்வரி பாலசுப்ரமணியம்) இயக்கத்துக்குப் போன தம்பியின் பிரிவு ஏற்படுத்தும் ஏக்கம் (வல்லைவெளி தாண்டி: லண்டன் சந்திரா ரவீந்திரன்) உயிரற்ற பூச்சிகள் போல தஞ்சம் கோரும் பெண்களை நடத்தும் ஐரோப்பிய அதிகாரிகள் குறித்த ஆத்திரம் (தஞ்சம் தாருங்கோ: ஜெர்மனி நிருபா) சூப்பர்வைசராக இருந்து சக தமிழரைச் சுரண்டும் தமிழன்மீது அருவருப்பை விசும் பெண் (அடுத்த காலங்கள்: லண்டன் நளாயினி இந்திரன்) சுதந்திரக்காதல், பெண்நிலைவாதம், பேசுவைத்த திருமணம், வாழ்வு போன்ற பற்றுக்களுக்கிடையிலான இருத்தலியல் கேள்விகளை எழுப்பும் பெண் (நீயும் ஒரு சிமோன் தி போவ்வா போல: நோர்வே காவேரி) சாதி ஒழிப்புப்பற்றி பொய்முகம் காட்டும் ஆண்கள்பற்றி கோபமுறும் பெண் (பொய்முகங்கள்: ஜெர்மனி சுகந்தி) வேலைக்குப்போன இடத்தில் பாலியல் பலாத்காரத்திற்கு ஆளாகும் பெண், தந்தையின் சுரண்டலை அறியும் பெண் (சுரண்டலின் கொடுக்கிகள்: ஜெர்மனி தேவா) பெண் அனுபவம், பெண் எழுத்து பற்றிய பிரக்ஞையை உருவாக்கும் பெண் (முகம்: ஜெர்மனி உமா) என சொந்த நாடு, புலம்பெயர்நாடு என பெண்கள் அனுபவம் கொள்ளும் பல்முக அனுபவங்கள் இந்தத் தொகுப்பில் கதைகளாக இருக்கின்றன.



இக்கதைகள் நமது சூழலின் சூழலில் வாழ நேர்ந்த பெண்களின் சுயமுரண்களையும் மீறல்களையும் மட்டுமல்ல, அறியப்பட்ட மேற்கத்திய பெண்நிலைவாதத் துடன் கொள்ளும் முரண்களையும் முன்வைக்கிறது.

### III

தஞ்சம் தாருங்கோ, வடிகால், சபைதாராத்தாவின் பொழுது, சுரண்டலின் கொடுக்கிகள், வேலைக்காரிகள், கசப்பான பலாக்கனி, ஒத்தைத் தண்டவாளமும் ஒரு கறுப்புநீள முடியும் போன்றவற்றைக் கலை அனுபவம் தரும் கதைகள் என்று கூறுகிறேன். ஏன் கலை என்கிறேன்?



**கதை சொல்லும்போது ஆசிரியன்/ஆசிரியைதான் பாத்திரங்களை தன் கட்டுக்குள் வைத்திருக்கிறான்/றாள். ஆசிரியனின்/ஆசிரியையின் கட்டுக்களை அறுத்துக்கொண்டும் அவன் படைத்த மனிதர்கள் மீறும்போது அங்கு கலை தோன்றுகிறது.**

புது உலகம் எமை நோக்கி



[குறிப்பு: இலண்டன் தமிழ் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம் (TBC) வானொலியில் 'கலைச்சுவை' புத்தக விமர்சன நிகழ்ச்சியில், 18.08.99 அன்று ஒலிபரப்பான நிகழ்த்துதலின் எழுத்துவடிவம் இங்கு முன்வைக்கப்படுகிறது]

இப் புத்தகத்தை

SAKTHI, BOKS 99 OPPSAL, 0169 OSLO, NORWAY என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

**தஞ்சம் தாருங்கோ** கதை நான் என்கிற தனி மனுஷியின் பிரச்சினையை நாம் என்கிற வகையிலான அனைவர்க்குமான, அகதிப்பெண்களுக்கான பிரச்சினையாக ஆக்குகிறது. எங்களில் ஒருத்தி என கதா பாத்திரங்கள் இயங்குவதும், அதன் போக்கில் அந்த ஒருத்தி சகலரின் துன்பங்களையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துபவளாக ஆவதும் கலைத்தன்மை சார்ந்த அனுபவம். கதை துயரத்துடன் தான் முடிகிறது. ஆயினும் அந்தத்துயரம் சமூகம் குறித்த நையாண்டியையும் கையறு நிலையையும் கொண்டிருக்கிறது.

**வடிகால்** கதை, குழந்தைகள் கொண்டிருக்கிற ஒரு ஆணும் ஒரு பெண்ணும் தமக்குள், மேற்கத்திய சூழலில் கொண்டிருக்கும் பாலியல் உறவைக் குறித்தும், அவ்வறவு தமது குழந்தைகளின் எதிர்காலம், அவர்களது பாதுகாப்பின்மீது ஏற்படுத்தும் தாக்கம் குறித்தும் தமக்கான உரிமைகளைத் தாமே தேர்வது குறித்தும் பேசுகிறது. **சுரண்டலின் கொடுக்குகளும் கசப்பான பலாக்கனியும்** பாலியல் சுரண்டலுக்குள்ளாக்கப்படும் பெண்களின் ஏதும் செய்ய இயலா நிலையையும் எதிர்ப்புணர்வையும் சொல்கிறது. செறிவான மொழிவளம் கொண்ட கதைகள்.

#### IV

இத்தொகுப்பிலேயே எனைப் பாதித்த கதைகள் மூன்று. இம்மாதிரி, அவரவர் தேர்வுக்கும் அனுபவத்துக்கும் ஒப்ப பிற கதைகள் அவர்களைப் பாதிக்கவும் கூடும்.

எனைப் பாதித்த அந்த மூன்று கதைகள்

- **சுபைதா ராத்தாவின் பொழுது**
- **ஒற்றைத் தண்டவாளமும் ஒரு கறுப்பு நீளமுடியும்**
- **சதுரங்கம்**

**சுபைதா ராத்தா** ஒரு வகையில் ஒரு தெய்வம். -அன்பார்ந்த தெய்வம். அறியாமையின் தெய்வம். அடிமைத்தனமே வாழ்வென நினைக்கும், கர்மாவென நினைக்கும் தெய்வம். சுபைதா ராத்தாவின் அடிமைத்தனம் அவளுக்கு சந்தோஷமாகவும் வாழ்வாகவும் இருக்கிறது. கதை எமக்கு மிகப் பெரிய தார்மீகக் கோபத்தை எழுப்புகிறது. கலை இதைத்தான் ஒருவரின் ஆன்மாவுக்கு ஏற்படுத்த முடியும். **சுபைதா ராத்தாவின் பொழுது** அதைச் செய்கிறது.

ஒரு தாயின், ஒரு குழந்தையின் மரணம். அதற்கு ஆயிரம் காரணங்கள். மாறாத இடிந்த பாழ்பட்டுப்போன ரயில்நிலையம். அதைப்பாதுகாக்கும் மக்கள். இவர்களும் ஒருவகையில் அந்தத் தாயின் குழந்தையின் மரணத்துக்குக் காரணமானவர்கள்தான். ஒரு சம்பவம். ஒரு விபரணம். ஒரு ஆற்றாமை. அது நமக்குள் ஆழ்ந்த சிந்தனையை எழுப்புகிறது. கலை இதைத்தான் ஒருவரின் ஆன்மாவுக்கு ஏற்படுத்த முடியும். இக்கதை: **ஒத்தைத் தண்டவாளமும் ஒரு கறுப்புநீளமுடியும்**

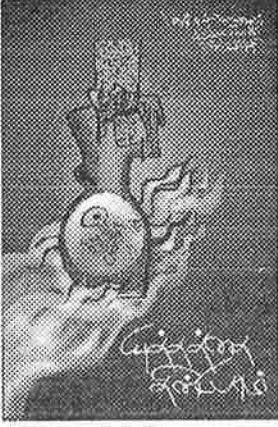
**இனி சதுரங்கம்.** மூன்றாமுலக மக்களின் பொறுப்பை தனது கலாச்சார நெறிகளுக்குள் அடக்கி அவர்களை எதிரிகள் ஆக்குகிறான் மேற்கத்தைய புத்திஜீவி. அவனது நிறுவனம் வன்முறையால், சாதாரணத்தால் நிறைந்திருக்கிறது. நாமும் இந்த விளையாட்டைச் சாதாரணமாக விளையாட வேண்டும். நிறுவனம், வேலைத்தளம், படிப்பு என அனைத்திலும் காய்களை நகர்த்த வேண்டும்.

அந்தப் பெண் ராகவி, 'நபரின் தனித்தன்மையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் காரணமாக சுயகட்டுப்பாடற்ற செயல்கள் சூழவுள்ளவர்களின் பாதுகாப்புக்கு அச்சுறுத்தலாக இருக்கின்றமையால் பிரயாணம் சிபாரிசு செய்யப்படவில்லை' எனக் கையெழுத்திட்டு அகதியை நாடுகடத்தலில் இருந்து காக்கிறார். சாதாரணமும் வன்மமும் கொண்ட வெள்ளை புத்திஜீவியின் அகந்தையின் மீது ஒரு மாபெரும் அடியாகிறது இச்செயல்.

நாம் வாழ நேர்ந்த மதிப்பீடுகள் நிறைந்த உலகு ஒரு சதுரங்கம்தான். இந்த 23 கதாசிரியர்களும் தமது காய்களை சாதாரணமாக, பிரக்ஞையற்றவர்களின் மார்பு மார்பு உலகம் நோக்கி நகர்த்தி இருக்கிறார்கள். **புது உலகம் எமை நோக்கி** எனும் இப்புத்தகம் புலம்பெயர் பெண்களின் இலக்கியச் சூழலுக்கு ஒரு மிகமுக்கியமான வரவு என்பதில் நிச்சயம் சந்தேகமில்லை. ●

# யுத்தத்தை தின்போம்: கவிவெளியில் ஒரு சிறுபொறி

அருந்ததி



காலம் எம்மீது  
யுத்தத்தை மட்டும்  
திணிக்கவில்லை.  
மாறாக இதற்கெதி  
ராகக் குரலெழுப்பும்  
ஆவேசத்தைத்  
திணித்திருக்கிறது,  
ஆன்ம பலத்தைத்  
திணித்திருக்கிறது,  
காலத்தை வென்று  
நிற்கும் கவிதை  
களைப் பிரசவிக்க  
வேண்டுமென்ற  
கட்டாயத்தினைத்  
திணித்திருக்கிறது,  
எமது மொழியில்  
மனிதம் குறித்த  
புதிய சேதிகளைச்  
சொல்லவேண்டு  
மெனும்  
அவசியத்தினைத்  
திணித்திருக்கிறது.

யுத்தம்கொடியது, அது விளைவிக்கும் அனர்த்தங்களோ அதைவிடக் கொடியது. சுதந்திரத்தின் பெயரால், சமாதானத்தின் பெயரால் யுத்தம் மனிதனிடம் திணிக்கப்படுவதுதான் மிகப்பெரிய மாணுட சோகம். மனிதகுலம் முழுவதுமே வரலாற்றின் ஏதோவொரு காலகட்டத்தில் வெவ்வேறு வகையில் இத்தகைய யுத்தத்தின் கொடுங்களுக்கு முகம் கொடுத்தே வந்துள்ளது.

எப்போதுமே தன்னை மீறிப் போய்க் கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கை, தனது தலைவிதி மற்றவர்களாலேயே தீர்மானிக்கப்படுகின்றதான அவலம் என்பன - மனிதனை தனது ஆற்றாமையை நினைத்து கோபம் கொள்ள வைக்கிறது. ஐரோப்பிய மனிதனின் முதல் உலகப் போருக்குப் பின்னான 'டாடாயிசம்', 'சர்ரியலிசம்' போன்ற தத்துவங்கள் இத்தகைய கோபத்தின், விரக்தியின் விளைவுதான். அறிவார்த்தமாகப் பார்க்கப்பட்ட உலகின் மதிப்பீடுகளின் மீதெல்லாம் காறித்துப்பிய இத்தத்துவங்கள் அவற்றின் இயல்புக்கேற்ப காலத்தால் நின்று நிலைக்காதுவிடினும் அவைகள் கவிதையில், இலக்கியத்தில் உத்திகளாக நிலைத்தன. இன்றைய எமது போர்க்காலச் சூழ்நிலை இதனை மறுபரிசீலனை செய்யத் தூண்டுகிறது.

எல்லாவிதமான போலி மதிப்பீடுகளும் வழிபாட்டுக்குரிய வகையில் கட்டி எழுப்பப்பட்டு புனிதங்களாகக் கட்டமைக்கப்படுகிற சூழலில் இந்த 'யுத்தத்தை தின்போம்' எனும் சிறு (அளவில்) கவிதைத்தொகுதி அவைகளின் மீது காறி உமிழ்ந்திருக்கிறது.

யுத்தம் மனிதனைத் தின்கிறது; மனிதத்தை மிதிக்கிறது; மனித விழுமி யங்களை, கோட்பாடுகளை சிதைக்கிறது.

இதிலே தீர்வு?

நாங்கள் யுத்தத்தைத் தின்பதுதான். இதைத்தான் இந்தக் கவிஞர்கள் சொல்கிறார்கள். காலம் எம்மீது யுத்தத்தை மட்டும் திணிக்கவில்லை. மாறாக இதற்கெதிராகக் குரலெழுப்பும் ஆவேசத்தைத் திணித்திருக்கிறது; ஆன்ம பலத்தைத் திணித்திருக்கிறது; காலத்தை வென்று நிற்கும் கவிதை களைப் பிரசவிக்க வேண்டுமென்ற கட்டாயத்தினைத் திணித்திருக்கிறது; எமது மொழியில் மனிதம் குறித்த புதிய சேதிகளைச் சொல்லவேண்டு மெனும் அவசியத்தினைத் திணித்திருக்கிறது. 'யுத்தத்தைத் தின்போம்' எனும் கவிதைத்தொகுதி தரும் சேதியை இவ்வாறுதான் புரிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

கவிஞர் பிரதீபா தனது சின்ன வயசு அனுபவங்களை குழந்தைமை மாறாத மனசுடன் கூறுகிறார்.

இருகை இணைத்து

கட்டிய மண்ணில்

ஊரில் வீடு....

என்று தொடங்கும்போதே எங்கள் பிஞ்சுகளின் இத்தகைய ஏக்கம், நெஞ்சை அடைக்கும் துக்கத்தை எழுப்பிவிடுகிறது. ஒரு குழந்தை தனக்கே யுரிய வியப்பும், ஆச்சரியமும், பயமும் மேலிட வீட்டிலும், வெளியிலும் தன்னைச் சுற்றிலும் நடப்பவற்றை அவதானிப்பது 'இரைமீட்டி' எனும் அவரது கவிதையில் மிக அழகாகப் பதிவுசெய்யப்பட்டிருக்கிறது.

கொட்டில் வாங்கில்

படுத்துக் கீட்கும்

ஆத்ம சுகம்....

புற்றி இவர் எழுதும்பொழுது உலகின் மூலைக்கொன்றாக எம் வேர்களை யும், இளங் குருத்துக்களையும் தூக்கி வீசிய யுத்தப்பயல் எத்தனை பெரிய வித்துக்களையும் ஊன்றியிருக்கின்றது என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

இக்கவிதைத் தொகுதியில் பிரதீபாவுடன், கவிதை இலக்கியத் துறையில் இன்று பரவலாக அறியப்பட்டுவருபவர்களாகிய திருமாவளவன், சக்கர வர்த்தி ஆகிய இரு கவிஞர்களும் உள்ளனர். இந்த மூன்று கவிஞர்களிடத்தும் இக்கவிதைத் தொகுதியினூடாக அறிய வருவது மனிதம் குறித்த தேடல்தான். கவிதை எங்களைப் பொறுத்தவரையில் வெறும் சுவைக்கும் சாதனமன்று. அது உலகத்து மனச்சாட்சியைப் பிடித்து உலுப்பும் சாதனம். 'மானுடம் புதைய குழிகள் தோண்டிய கரங்களை' அறுத்துப் போடும் கூரிய ஆயுதம். அதனை இந்தக் கவிஞர்கள் உறுதி செய்திருக்கிறார்கள். பாடு பொருளுக்காய் தேடியலைகின்ற தமிழகத்துப் பெரும்பாலான கவிஞர்களின் சுரத்தில்லா கவிதைகளுக்கு முன்னால் ஈழத்துக் கவிஞர்களின் படைப்புக்கள் பாசிசத்துக்கெதிரான போக்கினையும், பாமரனும் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய எளிமையினையும் மானுடம் தளைக்கும் வழியினையும் சொல்லி வானுயர நிமிர் கின்றன.

பாசிசத்தையே மனித வழிபாட்டுக்குரியதாக்கி ஆராதிக்கும் இன்றைய சில உணர்ச்சிக் கவி படைப்போரைத் தவிர்த்துப் பார்த்தால் நான் மேற் சொன்ன கூற்று மிகையல்ல என்பது புரியும். நிகழ்விருக்கும் அபாயம் குறித்து, அதன் அறிஞறி தெரிய வருமுன்னரே தமது எச்சரிக்கையினை விடுப்பவர்கள் உலகம் முழுக்க கலைஞர்கள்தான்.

'யுத்தத்தைத் தின்போம்' என்பதன் மறு செய்தி, இல்லையெனில் மனித குலம் முழுவதையுமே யுத்தம் தின்றுவிடும் என்பதுதான். பொதுவாக இம் மூன்று கவிஞர்களிடத்தும் சில ஒருமைப்பாடுகளைக் காணமுடிகிறது. இனச் சுத்திகரிப்பு என்ற பெயரில் இஸ்லாமியத் தமிழர்கள் நாட்டைவிட்டு வெளி யேற்றப்பட்ட கோபம், சோகம் பிரதீபாவிடமும் சக்கரவர்த்தியிடமும் எதிரொ லிக்கிறது.

சின்ன காக்காவை

கொழும்பில் கண்டனியோ?

எனும் கேள்வியிலுள்ள சோகத்தைப் பிழிந்து தருகிறார் கவிஞை பிரதீபா.

இனச்சுத்தம் இனச்சுத்தம்

எனச் சொல்லி

சோனகரை எல்லாம்

ஒற்றைநாள் இடைவெளியில்

நாட்டைவிட்டு வீரட்டியடித்தோம்

நாமென்ன நாசிகளுக்கா பிறந்தோம்?

நம் பூர்வீகமென்ன ஜேர்மனியா?

என்று தூங்கிப்போன மனச்சாட்சியைக் கேள்விகளால் தூக்கி நிறுத் துகிறார் கவிஞர் சக்கரவர்த்தி.

தூக்கிச் செல்ல மனச்சுமையும்

ஐநூறு ரூபாயும் மட்டுமே

அனுமதித்ததையும் இவர் கவிதை வரிகளில் பார்க்கும்போது காலம் கடந்தும் இந்தச் சோகம் எம் நெஞ்சைப் பிழிவதை அறியமுடிகிறது.

வேர்கள் பிடுங்கியெறியப்பட்டு, அகதிகளாக்கப்பட்டுவிட்ட ஆற்றாமை இவர்களுடைய கவிதையின் அடிநாதமாக ஒலிக்கிறது. குழந்தைகளின் மரணம்பற்றி, அறியாத வயதிலேயே அவர்களைப் பலிக்கடா ஆக்குவது பற்றி திருமாவளவனும் சக்கரவர்த்தியும் ஆத்திரம் கொள்கிறார்கள். அவர் களது ஆத்திரம் கவிதையில் ஆறாத்துயரமாகப் பெருக்கெடுக்கிறது. யுத்த வெறியர்களினால் தங்கள் புத்திரச் செல்வங்களை இழந்த எங்கள் அன்னை யரின் அழகுரல்கள் ஏழுக்கல்தாண்டி ஒலிப்பதைச் சோகத்தோடு பாடுகிறார் கவிஞர் திருமாவளவன்.

உன்

பிள்ளைக்காய்

முற்றத்தில் தவழ்கின்ற



**பாடுபொருளுக்காய்  
தேடியலைகின்ற  
தமிழகத்துப்  
பெரும்பாலான  
கவிஞர்களின்  
சுரத்தில்லா  
கவிதைகளுக்கு  
முன்னால்  
ஈழத்துக்  
கவிஞர்களின்  
படைப்புக்கள்  
பாசிசத்துக்  
கெதிரான  
போக்கினையும்  
பாமரனும் புரிந்து  
கொள்ளக் கூடிய  
எளிமையினையும்  
மானுடம்  
தளைக்கும்  
வழியினையும்  
சொல்லி வானுயர  
நிமிர் கின்றன.**

குழந்தைக்காய்  
ஒழுங்கையில் நடக்கும்  
கர்ப்பிணி வயிற்று சிசுவுக்காய்  
ஆயுதக் குதங்களாய் நிரவி வழியும்  
ஆயிரக்கணக்கான சிறுவருக்காய்  
அழு-

என்னும் இவரது கவிதை வரிகளில் உள்ள யதார்த்தம் ஒரு கணம் இரத்தத்தை உறைய வைக்கிறது.

கவிஞர் சக்கரவர்த்தி தன் கவிதையில்,  
அசுரனை அழிக்க நாம்

ஆயுதம் அணிவித்து அனுப்பியது யாரை

பச்சைப் பாலகன் பாலமுருகனை அல்லவா?

என்று கேள்வியெழுப்பும்போது எங்களது மூடுதிரை முழுவதும் மாய்க் கிழிந்து போய்விடுகிறது. சொல்லிவைத்தாற்போன்று இரு கவிஞர்களுமே புத்தரைப் பற்றிப் பாடுகிறார்கள். பௌத்த சிங்கள பேரினவாதத்தின் கோர முகத்தை புத்தருக்கெப்படி அணிவது? இதற்கெல்லாம் புத்தரை எப்படிப் பொறுப்பாக்குவது? இப்படியெல்லாம் கேள்வி எழலாம். இதனால்தான் எம்தே சப் புத்தனுக்கு கவிஞர் திருமாவளவன் இவ்வாறு இலக்கணம் சொல்கிறார்.

புத்தனுக்கு எலும்புக் கூடுகளால்

பீடம் அமைக்கலாம்

அவன்

முகத்தின் சாந்தத்தை

அழித்து

அகோரத்தை எழுதலாம்

என் தேச புத்தனுக்கு

அதுவே அழகு.

கவிஞர் சக்கரவர்த்தியோ இதனை அங்கதச் சுவையோடு இப்படிச் சொல்கிறார்.

புத்தாவுக்கு சிங்களம் தெரியாது

புத்தா உயிர்வதைக்கு எதிரானவர்

மற்றும்

புத்தா வந்தேறு குடி

காலப்போக்கில்

தென்திசை மைதானங்களில்

எங்கேனும் மலக்குழிக் கிடங்கொன்றில்

கண்டுபிடிக்கப்படலாம்

புத்தாவின் எலும்புக்கூடும்.

பூமியை அகழ்ந்தால் கனிப்பொருள் கிடைக்குமென்ற காலம் போய் எலும்புக்கூடுகளாகவே கிடைக்கும் எம் மண்ணின் 'மகத்துவம்' பற்றி கவிஞர்கள் திருமாவளவனும் சக்கரவர்த்தியும் வேதனையோடு பேசுகிறார்கள்.

எலும்புக்கூடுகளின்

நிணத்தோடும் துசையோடும்

அழிந்துபோன நிஜங்கள்

நிஜங்களில் இருந்த

வாழ்வுபற்றிய கனவு

என்று வாழ்வின் மகத்துவம்பற்றியும் அதனைக் காவுகொண்டவர்கள் பற்றியும் கூறுகிறார் கவிஞர் திருமாவளவன்.

எங்கள் நிலமென்ன

எலும்புக்கூடுகள் விளைவிக்கும்

தொழிற்சாலையா?

என்று ஆவேசத்தோடு வினாவுகிறார் கவிஞர் சக்கரவர்த்தி. இப்படிப் பௌத்த சிங்கள பேரினவாதத்துக் கொடுமையை உலகின்முன் தோலுரித்துக் காட்டும் இக் கவிஞர்கள் தமிழ், இந்துப் பாசிசம்பற்றியும் பாடுகிறார்கள். கவிஞர் சக்கரவர்த்தி அடுக்கும் ஆதாரங்கள் திடுக்கிட வைக்கிறது. பாண்டியன் காலத்தில் சைவமதச் சுத்திகரிப்பில் ஐயாயிரம் சமணர்கள், வைணவர்



பௌத்த சிங்கள  
பேரினவாதத்துக்  
கொடுமையை  
உலகின்முன்  
தோலுரித்துக்  
காட்டும் இக்  
கவிஞர்கள் தமிழ்  
இந்துப்  
பாசிசம்பற்றியும்  
பாடுகிறார்கள்.  
கவிஞர்  
சக்கரவர்த்தி  
அடுக்கும்  
ஆதாரங்கள்  
திடுக்கிட  
வைக்கிறது.

கள், பௌத்தர்கள் கழுவில் ஏற்றிக் கொல்லப்பட்டமை, சமணரைத் தோற்கடித்த சம்பந்தர் தோற்றுப்போன சமணர்கள் இருநூறு பேரைக் கழுவில் ஏற்றிக் கொன்றமை, வெள்ளையன் காலத்தில் மன்னாரில் சைவத்தில் இருந்து கிறிஸ்தவத்துக்கு மதம் மாறியவர்களையும் அவர்களது குழந்தைகளையும் தன் வாளுக்கு இரையாக்கிய எமது ஆண்ட பரம்பரைகளால் ஆண்டாண்டு காலமாக ஆதர்ச புருஷனாக, வீரனாக விழிக்கப்படும் - சங்கிலிய மன்னனின் மதவெறி பிடித்த கோரமுகம் இவையெல்லாமே இவர் கவிதையில் வெளிச்சத்திற்கு வருகின்றன.

தமிழனென்று சொல்லடா தலைநிமிர்ந்து நிலலடா என்ற கோஷத்திற்குப் பின்னால் நிற்கும் பார்ப்பனிய, பாசிசக் கூறுகள்தான் மேலே இவர் எடுத்துக் காட்டியவை.

சைவமும் சூழும்  
கொலையும் கொடுமும் தானா?  
என்ன நம் சரித்திரம்  
நரபலி கேட்கும் ரத்தக் காட்டேறியா?

என்ற கவிஞர் சக்கரவர்த்தியின் ஆவேசம் பல நூற்றாண்டு வரலாற்றினது அக்கிரமத்தின் அர்த்தமுள்ள வெளிப்பாடு. வர்ணாச்சிரம தர்மத்தை தன்னிடத்தே கொண்டு மக்களை சாதியடிப்படையில் பிரித்துப்போட்டு கோரத் தாண்டவமடும் ஒரே மதம் உலகில் இந்துமதம் தான். எங்கள் ஆண்ட பரம்பரைக் கோஷங்களை எல்லாம் இந்தப் பின்னணியில் வைத்துத்தான் நாம் பார்க்கவேண்டி இருக்கிறது.

'மனிதன் கண்ட சொற்களிலேயே மகத்தான சொல் மனிதன்' என்றார் மாக்ஸிம் கார்க்கி. ஆனால் மனிதனை இனம், வர்க்கம், சாதி என்ற எல்லைக்குள் வைத்து அதன் அர்த்தத்தையே சீரழித்துவிட்டார்கள். கவிஞர்கள், கலைஞர்களை வருத்தும் மிகப் பெரிய ஆத்மவேதனை இதுதான். எனவே தான் கவிஞர்களின் குரல் இலக்கணங்களை விலக்கிக்கொண்டு, எதுகை மோனையை எடுத்தெறிந்துவிட்டு எழுச்சி பொங்க ஒலிக்கிறது.

கவிஞர் சக்கரவர்த்தி, ஒரு இஸ்லாமியத் தாயானவள் கடத்தப்பட்ட தன் மகனுக்காக கதறியழுவதை உருக்கமாகக் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

ஆடு கொண்டு போயிருந்தாலும்  
உசிரோட எண்ட புள்ளய  
குந்திருங்க சாமிமாரே-

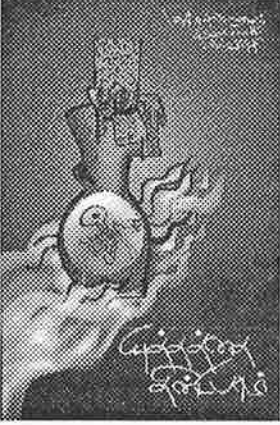
இது பல வருடங்களுக்கு முன்பு யாழ் பல்கலைக்கழக மாணவன் விஜிதரன் துப்பாக்கி காவிகளால் கடத்தப்பட்டு காணாமல்போனபோது அவர்களைப் பார்த்து விஜிதரனின் தாயானவள் 'என்றை பிள்ளையை பிணமாக வெண்டாலும் என்னிடம் ஒருக்கா காட்டுங்கள்' என்று கதறி அழுத நெஞ்சைப் பிழியும் சோகத்தை ஞாபகப்படுத்திவிடுகிறது.

கவிதை காலத்தின் குரல் என்பார்கள். உலகின் மனச்சாட்சியை தட்டிக் கேட்கும் முதற் குரல்கள் கவிஞர்களுடையதுதான். இனம் கடந்து, மதம் கடந்து மட்டுமல்ல அது தேசங்கள் கடந்தும் ஒலிக்கும். ஆங்கிலக் கவிஞன் 'பைரன்' கிரேக்கமக்களின் சுதந்திரத்துக்காகத் தன் நாட்டையே எதிர்த்தவன் என்பது வரலாறு.

கவிஞர் சக்கரவர்த்தி தன் கவிதையில் கூறுவதுபோல  
யுத்தத்தை வெறுப்போரல்லாம்  
ஈழத்தின் வீரோதி என்கின்ற  
புதுவகை நோய் ஒன்று....  
எங்கும் பரவுகிறது

என்பது கொலைகளை நியாயப்படுத்தும், மரணங்களை ஆராதிக்கும் எம் மவரை, 'மானுட மகத்துவத்தின் முகத்திலே கரிபூசி வேருடன் களைந்தெறிந்த' எம்மவரை படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. இவர்களால் யுத்தம் வாழும். மனிதம் அழியும். இந்த அழிவிலிருந்து மானுடத்தை மீட்க மனச்சாட்சியுள்ள கவிஞர்கள், கலைஞர்கள் உலகம் முழுவதும் எக்காலத்தும் தோன்றிக் கொண்டுதானிருப்பார்கள்.

இந்த வகையில் 'யுத்தத்தை தின்போம்' காலத்தின் தேவையறிந்து வந்திருக்கிறது.



**இனச்  
சுத்திகரிப்பு என்ற  
பெயரில்  
இஸ்லாமியத்  
தமிழர்கள்  
நாட்டைவிட்டு  
வெளியேற்றப்பட்ட  
கோபம் சோகம்  
பிரதீபாவிடமும்  
சக்கரவர்த்தியிடமும்  
எதிரொலிக்கிறது.**

**யுத்தத்தை  
தின்போம்**

**கிடைக்குமிடம்:  
Aruvi Publications  
75 Brimley Road  
Scarborough, ONT  
M1M 3H7  
CANADA**

# இலக்கியப் பறவைகள்

புகல்வாழ் குறிப்புகள்

**FF** ழத்தில் யுத்தம் வெடித்ததும் ஈழத்தின் தமிழ் பேசும்மக்கள், உலகம் சுற்றும் மக்களாகி, உலகின் மூலைமுடுக்கெல்லாம் தட்டித் தடவி அடைக்கலமாகி வருவதை எல்லோரும் அவதானித்து வருகின்றனர். ஐரோப்பாவிலும் ஏனைய கனடா, அமெரிக்கா, அவுஸ்திரேலியா என அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக உலாவித் திரிந்த ஈழவர் முகங்கள் இப்போ அவ்வவ் இடங்களில் தனிச்சமூகமாகி வருகின்றனர்.

குறிப்பான அந்தந்த நாடுகளின் கலாச்சாரம், பண்பாடு, மொழி எனப் பலதோடும் தம்மைப் பிணைத்துக்கொண்டு அந்தந்த நாட்டவர்கள் என அடையாளம் கொள்ளமுடியாமல் சுயஅடையாளத்துக்கான உறுதியான தேடல் வேண்டும் எனும் அடிப்படையிலும் அல்ல தமது பாரம்பரிய பண்பாட்டுக் கோலங்களுடன் ஒரு சமூகமாகப் பரிணமித்து வருகின்றனர்.

எல்லாவற்றையும் பொதுமைப் படுத்திப் பார்க்கும் தன்மையோ அல்லது வெட்டு ஒன்று, துண்டு இரண்டு என எதையும் எட்ட பிரித்து வைத்துப் பார்க்கும் தன்மையோ இழந்து விட்ட என் நிலையில் சமூகம், அடையாளம், கலாச்சாரம் என்ற பதங்கள் பலமிழந்தவையாக இருந்தாலும் இவை குறித்து விளக்கமாக என் அவதானிப்புகளை தொடர்ச்சியில் பகிர்ந்து கொள்வோம்.

பிரித்தானியா தவிர்ந்த ஐரோப்பாவில் ஈழவர் அடைவு என்பது கடந்த 20 வருடகாலமாக நடந்து வருவது. இப்போது மிக அதிகமாக நடைபெறுகிறது. இது ஈழத்துக்கு வெளியில் பல குறு ஈழங்களை ஸ்தாபித்து வருகிறது. இவர்களின் கலை, இலக்கிய, கலாச்சார, மத செயற்பாடுகள் பலவாறாகவும் ஸ்திரமாகி வருகின்றன.

பாரிஸைப் பொறுத்தவரையில் இதுவரையில் 20க்கு மேற்பட்ட இலக்கியச் சஞ்சிகைகள் - இப்போதும் மூன்று சஞ்சிகைகள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. இரண்டு அரசியல் சஞ்சிகைகள் வருகின்றன. பெரிய அளவில் நிறுவனமாகிப்போன இரண்டு கிழமைச் செய்திப் பத்திரிகைகள். இவை ஐரோப்பிய அனைத்து நாடுகளுக்கும் விஸ்தீரணமாகியுள்ளன. இதைவிட 'சுட்டுவிரல்' எனும் நாளிதழ் ஒரு வருடத்திற்கு மேலாக வெளிவந்து தற்போது கிழமைக்கு இரண்டு இதழ்களாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது.

பாரிஸில் மட்டும் 12 திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டுவிட்டன. ஐரோப்பிய அளவில் 10வருடங்களாகத் தொடர்ச்சியாக 25 இலக்கியச் சந்திப்புக்கள் நடந்தேறிவிட்டன. இது ஐரோப்பிய அளவில் 'இலக்கியச் சந்திப்பு' என தொடர்ச்சியாக நடந்துவரும் தொடர். இதை விட எல்லா நாடுகளிலேயும் வருடத்திற்குக் குறைந்தது பத்து சந்திப்புகளாவது நடந்து கொண்டதான் இருக்கின்றன. 8 வருடத்திற்கும் மேலாக பெண்கள் சந்திப்புக்கள் நடந்து வருகின்றன. மொத்தத்தில் புகலிட இலக்கியம் என்பது முக்கியமான பேசு பொருள் ஆயிற்று. ஆயினும் புகலிட இலக்கியம் என்பது தனக்குரிய வளங்களைச் சரியானபடி சுவீகரித்துள்ளதா? என்பதும் அதனது வளர்ச்சி குறிப்பிடத்தக்களவு காத்திரமாக உள்ளதா? காத்திருக்கவேண்டுமென்பது அவதானிப்புக்கு உரியன.

## இளையவி சின்னவன்

ஆயினும் வெளிவந்துகொண்டிருக்கும் இலக்கியச் சஞ்சிகைகளை ஊக்குவிப்பதும் அதன் இலக்கியங்கள்பாலும் அதன் பேசு பொருள்கள் மீது அக்கறை கொள்வதுமே அதன் வளர்ச்சிக்குச் செய்யவேண்டிய காரியமாகும்.

இவற்றோடு மூன்று முழுநேர தமிழ் ஒலிபரப்பு சேவைகள், ஒரு தமிழ் தொலைக்காட்சிச் சேவை என ஈழவர் பரிவர்த்தனை மிகவும் பலமாகி வருகிறது. இவை தவிர நாட்டுக்கு நாடு நூலைந்து கோவில்களும் உண்டு. நாட்டியப் பள்ளிகள், தமிழ்மொழி, சங்கீத வகுப்புகள் எனப் பலதும் பெருகிவிட்டது. பிரித்தானியக் கோவில்களோடு மத பள்ளிகளும் சத்தியசாயிபாபா பஜனை அமைப்புகளும் பெருகியிருக்கின்றன. இவை ஐரோப்பாவின் இதர நாடுகளில் மிகவும் சிறிய அளவில் செயற்பட்டு வந்தாலும் நாளடைவில் பெருகிவிட வாய்ப்பு உண்டு.

இத்தோடு ஏற்கனவே உள்ள கிறிஸ்தவ மதம் தவிர்ந்த பல புதிய சிறு மதங்கள் (பைபிள் வழி) ஈழவர்களிடையே சிறு சிறு அமைப்புகளாக செயற்பட்டுப் பலமாகியும் வருகிறது.

இத்தகைய பின்னணியில் கடந்த பத்து வருடங்களுக்கும் மேலாக புகலிடத்தின் பல்வேறுபட்ட பல குறிப்புகளைச் சேகரித்து வரும்போதும் இதுவரை இந்தக் குறிப்புகளை எந்தப் பத்திரிகையிலும் எழுதும் சாத்தியம் ஏற்படவில்லை. தற்போது உயிர்நிழலின் வேண்டுகூலின் பேரில் எழுதத் தொடங்குகிறேன். இக் குறிப்புகளை ஆரம்பத்தில் இருந்து ஒழுங்கு

கான தொடர்ச்சியில் தராமல் அவ்வப்போது சம காலத்தில் நடக்கும் சம்பவங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தும் எழுதுவேன்.

□□□

ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியத்தின் இரு நாவல்கள் பற்றிய கலந்துரையாடல் ஒன்று அண்மையில் பாரிஸில் நடைபெற்றது.

● ஒரு கோடை விடுமுறை  
● தில்லையாற்றங்கரை

இன்று 6 நாவல்களும் 80க்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகளும் எழுதிவிட்ட ஆசிரியரின் ஆரம்ப நாவல்கள் இவை. ஆயினும் அண்மையில் இவை (ஏற்கனவே வெளிவந்தது குறித்த எந்தவிதமான தகவல்களும் மறுபதிப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளன.

பாரிஸ் இலக்கிய நண்பர்கள் இதை ஒழுங்கு செய்திருந்தனர். 'பாரிஸ் இலக்கிய நண்பர்கள்' என்பது இனவிடுதலைப் போராட்டத்திற்கும் அப்பால் இலக்கியத்திலும் தத்துவத்திலும் அனைத்து விடுதலையிலும் ஆர்வம்கொண்டோர் இதில் அடங்கினாலும் உண்மையில் குறித்து எவர் பெயரையாவது போட்டு அழைத்தால் பலரும் ஒன்று சேரமுடியாத நிலையில் ஆர்வலர்கள் உள்ளதால் ஒரு 'ரெக்னிக் கான்' ஏற்பாடுதான் -இந்த பாரிஸ் இலக்கிய நண்பர்கள்.

இராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம் கடந்த முப்பது ஆண்டு காலமாக பிரித்தானியாவில் வாழ்ந்து வருபவர். தமிழ் இலக்கிய உலகில் குறிப்பிடத்தக்களவு அறிமுகமானவர். அவரை ஊக்குவிக்குமுகமாக இந்த ஏற்பாடு.

ஒரு கோடை விடுமுறை பற்றி மனோகரனும் ஸ்க்மிடியும், தில்லையாற்றங்கரை குறித்து தில்லைநடேசனும் ஸ்ராலினும் தமது அபிப்பிராயங்களைத் தெரிவித்தனர். இவர்களது கருத்துக்களைத் தொடர்ந்து பலரும் தமது அபிப்பிராயங்களைத் தெரிவித்து சந்திப்பு மிகவும் ஆரோக்கியமாக நடைபெற்றது. சந்திப்பின்போது அவதானிக்கக்கூடியதாக விருந்த விடயம் அவரின் தில்லையாற்றங்கரை என்ற நாவல், அவரின் நாவல்களில் தனித்தன்மை கொண்டதென்பது. அந்நாவல் முழுக்க முழுக்க ஈழத்தின் கிழக்குமாகாண பின்புலத்தையும் கிட்டத்தட்ட உண்மையான பாத்திரங்களையும் வாழ்வையும் கொண்டதாக இருக்கிறது. ஈழத்து இலக்கியத்தை ஒரு பருந்துப்பார்வையில் பார்க்கும்போது கிழக்கு மாகாண, குறிப்பாக மட்டக்களப்பு தமிழ் பேசும் மக்களின் வாழ்வைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி இதைவிட வேறு நாவல்கள் வந்ததாகத் தெரியவில்லை. இவரின் மற்றைய நாவல்கள் பெரிதும் பிரித்தானிய வாழ் புலத்தைக் கொண்டதாலும் மேற்தட்டு வாழ்நிலையைக் கொண்ட பாத்திரங்கள் பவனி வருவதாலும் இவை பெரிதும் இந் நாவலில் இருந்து வேறுபட்டு நிற்கின்றன.

ஈழத்து இலக்கிய ஆசிரியைகளில் இன்று அதிகளவில் எழுதிவிருப்பது ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம்

யம்தான். ஆரம்பத்தில் மீனாட்சுமுதற்கொண்டு பவானி ஆழ்வாப் இன்று இவர். இடதுசாரி கருத்துக்கொண்டையாளப்படுத்தியதோடு ஈழவிடுதலத்தின் ஆரம்ப காலங்களில் லண்டனிலும் தீவிரமாகவும் செயற்பட்டவர். லண்டன் ஆங்கில இடதுசாரிகளின் செயற்பாடுகளில் அதிகமாக பங்கேற்றவர். இன்னும் பிரித்தானிய தொழிற்கட்சியின் முக்கிய அங்கத்தவர். தமிழ்ப் பாரம்பரியப் பின்னணியில் ஒரு பெண்ணுக்கு இருக்கம் அதிகபட்ச சமைகளோடும் இவ்வளவுதாரம் செயற்படும் ஒரு பெண்ணை புகலிடநாடுகளில் காண்பது அரிது. இவரது பேசு பொருள்கள் பெரிதும் பெண்களின் குறிப்பான பிரச்சினைகள் சார்ந்ததாகவும், பிரித்தானிய பின்னணியிலும் மேற்கு-கிழக்கு என பாரம்பரிய கலாச்சாரங்களின் இணைவு-மோதல்-முரண் என புதிய வாழ்க்கைச் சூழலில் விரிந்து செல்பவை. ஆயினும் அவரின் எழுத்து வளர்ச்சிக்கு பாதகமாக சம கால எழுத்துக்களை வாசிப்பதில் ஆர்வமில்லாதவராக காணப்படுகிறார். ஆகையால், எவர் விமர்சனங்களையும் கருத்திலெடுக்காது, சமகால இலக்கிய ஊடாட்டங்கள்பற்றி எவ்வித பிரக்ஞையுமற்று தனது மொழியில் தனது கதையை எழுதிச் செல்பவர். இவர்தன்னை ஒரு மார்க்சியவாதி, பெண்ணியலாளர், புகலிட இலக்கியவாதி என்று சொல்லிக் கொண்டாலும் ஈழத்து எழுத்தாளி என பொதுப்பட சொல்வதுதான் பொருத்தம்போல் தெரிகிறது. தனது படைப்புகள் அலகத்தும் அரசியல் இலக்கியம் என்று சொல்லிக் கொண்டாலும், எந்த ஒரு இலக்கியத்திற்குள்ளும் உறங்கிக் கிடக்கும் சமூகப்பின்னணியும் அரசியலும் தவிர வேறெதுவும் இல்லை. ஆயினும் அதிகம் பிரச்சாரத்தன்மையில்லாமலும் எளிமையாகவும் இலகுவாகவும் கதையை நகர்த்திச் செல்லும் தன்மை இவருக்கு வாய்த்தது.

ஆயினும் இவரின் எழுத்துக்கள் எதிலும் பெண்ணியத்தையோ, வர்க்க அரசியலையோ அல்லது நவீன சிந்தனைகள், புகலிடத்தின் பிரதான பண்புகள் என்று எதையும் இவரின் எழுத்துக்களில் காண்பதரிது. எழுத்துக்களிலும் நவீனத்தைக் காண்பதரிது. ஆயினும் இவரது கதை மாந்தர்கள் புகலிடத்திலும், இவர் புகலிடத்தில் இருந்து படைப்பதாலும் இவரது இலக்கியம் புகலிட இலக்கியம்தானா என்பது ஒரு சிக்கலுக்குரிய விடயம். ஆயினும் புகலிடத்தின் சில குறிப்பான பிரச்சினைகளை இவரது சிறுகதைகளில் காணலாம்.

□□□

உயிர்நிழலின் வாசகர்கள் - குறிப்பாக ஈழ, தமிழ் நாட்டு வாசகர்கள் - புகலிட சமாச்சாரங்களின் குறிப்பான விடயங்களை அறிய விரும்பினால் பல்வேறுபட்ட கேள்விகளையும் கருத்துக்களையும் எழுதி அனுப்பினால் அது குறித்தானது குறிப்புக்களையும் புரிதல்களையும் உங்களோடு பகிர்ந்து கொள்வேன்.

# புதிய பாதை புதிய அணுகுமுறை

## சிவலிங்கம்

### சோ

வியத் ரஷ்யாவில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட பல்வேறு கிழக்கத்திய ஐரோப்பிய நாடுகளில் பரவலாக்கப்பட்ட சோசலிச ரீதியான சமூக நிர்மாணம் தற்போது காலாவதியானதைத் தொடர்ந்து பல்வேறு நாடுகளில் நிர்மாணத்தில் உள்ள லிபரல் ஜனநாயக அரசுகள் என்றுமில்லாத நெருக்கடிகளை எதிர்நோக்குகின்றன. அமெரிக்கா தலைமையிலான முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பைக் கொண்ட மேற்கத்தைய நாடுகள் ஆசிய, ஆபிரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் இயங்கி வரும் லிபரல் அரசுகளை திறந்த பொருளாதாரக் கட்டமைப்பு என்னும் பெயரில் புதிய நெருக்கடிகளுக்குள் தள்ளியுள்ளன.

இதன் காரணமாக இது காலவரை இந் நாடுகள் பின்பற்றி வந்த லிபரல் ஜனநாயகக் கொள்கைகள் புதிய மாற்றங்களுக்குள்ளாகியுள்ளன. குறிப்பாக கைத்தொழில் வளர்ச்சியடைந்துள்ள நாடுகளில் தொழிலாளர்களின் நலன் கருதி ஏற்படுத்தப்பட்ட நலன்புரி ஏற்பாடுகள் தற்போது படிப்படியாகக் கைவிடப்பட்டு வருகின்றன. கட்டுப்பாடற்ற வர்த்தகம் என்ற போர்வையில் நாட்டின் நலிவடைந்த பகுதியினரின் நலனுக்காக மேற்கொள்ளப்பட்ட பாதுகாப்பு ஏற்பாடுகள் யாவும் மெள்ள மெள்ள நழுவ விடப்படுகின்றன. சந்தை நடவடிக்கைகள் குந்தகமில்லாமல் சமூகமாக நிறைவேறுவதற்கு சட்டத்தின் தலையீடு இருக்கக் கூடாது என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் சட்டங்கள் தளர்த்தப்படுகின்றன அல்லது நீக்கப்படுகின்றன. உதாரணமாக தொழிலாளிகளின் அடிப்படை உரிமைகளில் ஒன்றான வேலை நிறுத்தம் செய்யும் உரிமை வெவ்வேறு விதங்களில் நசுக்கப்பட்டு வருகின்றது. வறுமையின் கொடுமையால் அவதியுறும் மக்கள் தொடர்ச்சியாக நசுக்கப்படுவதோடு சமூக நிர்மாணத்தில் எந்த விதமான காத்திரமான பங்கும் வகிக்க முடியாதவாறு நிரந்தரமாகவே தள்ளப்படுகின்றனர்.

### கட்டுப்பாடற்ற பொருளாதாரம் பிரச்சனைகள்

முதலாளித்துவ பொருளாதார அமைப்பு ஏற்படுத்தியுள்ள இந் நிலைமைகள் நியாயமானது என வாதிடுவோர் முதலாளித்துவம் சிறந்த முறையில் வளர்வதற்கு சமூகத்தில் சமத்துவமற்ற நிலைமை தவிர்க்க முடியாததாகிறது எனவும், முதலாளித்துவம் வளர்வதற்கு ஊக்குவிப்பு (Reward) தேவைப்படுகிறது என்கின்றனர். போட்டியில்

தோற்றுப் போனவர்கள் அதற்குரிய தண்டனையை அனுபவிப்பதும் அவசியமென இவ் வலதுசாரிகள் வாதிடுகின்றனர்.

இவ் விவாதத்தில் ஓரளவு நியாயம் இருப்பினும் சமூகத்தில் ஏற்றத்தாழ்வு அதிகரித்துச் செல்வதை எந்தவிதத்தில் நியாயப்படுத்துவது? முதலாளித்துவத்தின் செயற்பாடுகளால் தோற்றுவிக்கப்படும் வெளிப்பாடுகள் சமூகத்தின் அடிமட்டத்திலும் உச்சத்திலும் பிரதிபலிக்கின்றன. இப் பிரதிபலிப்பினை ஆழமாக நோக்கும்போது தகுதி, விவேகம் என்பன இடம் மாறியிருப்பதை அவதானிக்கலாம். அதுமட்டுமல்லாமல் நியாயமற்றவிதத்தில் ஊக்குவிப்பு வழங்கப்பட்டுள்ளதையும் அவதானிக்கலாம். குறிப்பாக வருமானத்தின் உச்சத்தினை அனுபவிப்பவர்கள் கல்வி, தொழிற்கல்வி, தகுதி என்பவற்றை விகிதாசாரத்திற்கு மேல் அனுபவிப்பதையும், சமூகத்தின் அடிமட்டத்தில் இருப்பவர்கள் வேலை வாய்ப்பின்மை, தகுதிக்கான வேலை வாய்ப்பின்மை, தொழிற்கல்வியற்ற பின் தங்கிய வகுப்பாராக தொடர்ந்து இருத்தல் போன்ற காரணங்களால் இவர்கள் நாட்டின் பொருளாதார சமூக நடவடிக்கைகளில் எந்தவிதமான காத்திரமான பங்கினையும் வகிக்க முடியாமல் போகிறது. இந்நிலைமை தொடர்ச்சியாக நிலவுவதால் ஓர் உப கலாச்சாரத்தை (Sub Culture) தோற்றுவிக்கின்றனர். இத் தோற்றப்பாடு ஓர் சாதியைத் தோற்றுவிப்பதற்கான காரணிகளைப் போன்று காலப்போக்கில் அமைகின்றன. இவை சமூகப் பொது வாழ்வில் பங்குபற்றலிலிருந்து தவிர்ப்பதற்கான பொதுச்சூழலை ஏற்படுத்துகிறது. அதே போன்று கல்வி, சுகாதாரம், வீடமைப்பு என்பன தனியார்மையப் படுத்தப்படுவதால் பணத்தை மையமாகக் கொண்டே இயக்கப்படுகின்றன. இதனால் கல்வி, சுகாதாரம், வீடமைப்பு ஆகியன உச்சத்தில் இருப்பவர்களை நோக்கியே செயற்படுகின்றன. இத் தோற்றப்பாடு தொடர்ச்சியாக நிலவுமேயானால் சமூகத்தின் தீராத நோயாக இது தொடர்ந்து நிலவ வாய்ப்பேற்படுகிறது. இது பொருளாதார சுழற்சிக்கு பல இடர்ப்பாடுகளைத் தோற்றுவிக்கும். குறிப்பாக சமூகக்கட்டுமானங்களிடையே நிலவும் ஒருமைப்பாடு சீரகலைய வாய்ப்பேற்படும்.

வேலையிலிருப்பவர்களைக் குறைத்து அதிக லாபத்தை ஈட்டும் முயற்சியில் பல கம்பனிகள் இறங்கியுள்ளன. அதேவேளை வேலையற்றவர்களை வேலை தேடும்படியும் இல்லைபேல் அவர்களுக்கான சேமநலக் கொடுப்பனவுகளை நிறுத்தப்போவதாகவும் அரசு வற்புறுத்தி வருகிறது. இது குளிக்கும்



தொட்டியில் குளிர் நீர் அதிகரித்தால் சுடுநீரை அதிக கரிப்பதும், சுடுநீர் அதிகரித்தால் குளிர் நீரை அதிக ரிப்பதும் என்பது போல சமநிலை காணமுடியாத நிலைமைகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன. அதாவது சமூகத்தின் உயர்மட்டத்தில் இருப்பவர்களும், கீழ் மட்டத்தில் இருப்பவர்களும் அதிகளவு அழுத்தத்தினை வெவ்வேறு விதங்களில் அனுபவிக்கின்றனர். உதாரணமாக உற்பத்திமுறை மாற்றங்களினால் தொழில் தன்மைகள் மாற்றமடைந்து தொழில் என்பது குறுகிய காலஅளவுக்குள் சுருங்கியுள்ளது. முழுநேர வேலைவாய்ப்பு பகுதிநேர வேலையாக மாறியுள்ளது. வாழ்க்கைச்சுமை காரணமாகவும், சமூகமாற்றங்கள் காரணமாகவும் பெண்களும் வேலைவாய்ப்பினை நோக்கி நகர்ந்துள்ளனர். இதனால் அதிகளவு ஆண்கள் வேலையற்றவர்களாகியுள்ளனர். வேலை என்பது நிச்சயமற்ற தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளதால் வருமானம், தொழிற் பாதுகாப்பு, தொழிலை இழப்பதன் மூலம் ஏற்படக் கூடிய இதர கஷ்டங்கள் என்பன பற்றிய கவலைகள் வாழ்க்கைச்சுமைகளை மேலும் அதிகரிக்கின்றன.

இதே போன்று உற்பத்தியாளர், மற்றும் தொழில் தருநர்களும் மிக இறுக்கமான போட்டியின் அழுத்தங்களை அனுபவிக்கின்றனர். இதனால் தொழிலாளிகளுக்கு வழங்கிய நலன்புரி கொடுப்பனவுகளை வழங்காது தவிர்ந்து அரசின் கரங்களில் அவர்களைத் தள்ளுகின்றனர். போட்டியின் அழுத்தம் அதிகரிப்பதால் அதிகளவு லாபமீட்டும் முயற்சி மிகவும் சிக்கலாக இருக்கிறது. ஏற்கனவே வாழ்க்கைச்சுமையின் கொடுமைகளை அனுபவிக்கும் தொழிலாளிகள் தாம் புரியும் தொழில்களில் தொங்கிக் கொண்டு வாழும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றனர். இவர்களின் இந்நிலை சம்பள அளவினை அதிகரிக்காமலேயே உற்பத்தியின் அளவை அதிகரிக்கும் வகையில் தொழிலாளர்களைத் தள்ள வாய்ப்பேற்படுகிறது. போட்டி கடுமையாக இருப்பதால் உற்பத்திச் செலவைக் குறைக்க வேண்டுமென்ற நியாயம் மேலோங்குகிறது. தொழிலுக்கான மதிப்பு குறைவடைவதால் அத் தொழிலில் ஈடுபாடு கொள்ளும் ஆர்வம் குறைவடைகிறது. இதனால் நாட்டின் பொருளாதாரம் தொடர்ந்து பின் தள்ளப்படுவதுடன், சமச்சீரற்ற வளர்ச்சிக்கு மேலும் தள்ளப்படுகிறது.

## சோசலிச் லிபரல் கோட்பாடுகள்

சோவியத் நாடு மற்றும் ஏனைய முன்னாள் சோசலிச நாடுகளால் உற்சாகப்படுத்தப்பட்ட மார்க்சிச அடிப்படையிலான கருத்துக்கள் அந் நாடுகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களால் தோல்வியடைந்த கருத்துக்களாக சோர்வடைந்து போயுள்ளன. இந் நிலைமையில் லிபரல் ஜனநாயக அரசுகள் படிப்படியாக வர்க்க சார்பு நிலைமைகளைச் சார்ந்து வருகின்றன. குறிப்பாக அரசானது முதலாளித்துவ பொருளாதார இயக்கத்தின் பிரதான கருவியாகி நாட்டின் பரந்த மக்களின் நலன்களைப் பிரதிபலிக்கும் அமைப்பு என்ற தன்மையை இழந்து வருகிறது.

சோசலிசக் கோட்பாடுகள் சோபையிழந்து, மக்களை அணிதிரட்டும் சக்தியை இழந்து வரும் அதே வேளையில் சமூகத்தின் பெரும்பான்மையினரின் ஆதரவை இழந்து பொருளாதாரசக்திகளின் கருவியாக மாற்றம் பெற்றுவரும் லிபரல் ஜனநாயக அரசுகளின் போக்கும் புதிய ஆபத்துகளை ஏற்படுத்தியுள்ளன. குறிப்பாக மக்களின் ஜனநாயக உரிமைகள் படிப்படியாக பின்கதவால் வெளியேறி வருகின்றன. இவ்வாறான தோற்றப்பாடுகள் ஓர் சர்வாதிகார ஆட்சிக்கான வாய்ப்புகளையே அதிகரிக்கின்றன. சர்வாதிகாரம் எனக் குறிப்பிடும்போது, எமது கடந்தகால வரலாறுகள் குறிப்பிடும் சர்வாதிகாரம் என்ற கருத்தமைவிலிருந்தும் மாறி புதிய அர்த்தம் கொண்டனவாக அமைகின்றன. உதாரணமாக தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள், மற்றும் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சி உலகின் அறிவுக் களஞ்சியங்களை ஒரு சில பல் தேசிய நிறுவனங்களின் ஆதிக்கத்திற்குள் கொண்டுவந்துள்ளன.

இவ்வாறு மனிதசமுதாயத்தின் இன்றியமையாத தேவைகள் பல்தேசிய நிறுவனங்களின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் சென்று விடுவதால் சுதந்திர ஜனநாயக அரசு என தம்மை வர்ணித்து வரும் இவ் லிபரல் ஜனநாயக அரசுகள் அதன் உண்மைத் தன்மையை இழந்து வருகின்றன.

எனவே இத்தகைய ஆபத்திலிருந்து இவ் லிபரல் ஜனநாயக அரசுகள் மாற்றம் பெறுதல் அவசியமாகும். இவ் அரசுகள் எவ்வாறு மாற்றம் பெற வேண்டும்? என்பது குறித்து பல்வேறு விவாதங்கள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் முக்கியமானது மூன்றாவது பாதை எனக் குறிப்பிடப்படும் விவாதங்களாகும்.

தத்துவம் இல்லாத நடைமுறை வெறும் குருட்டுத்தனம் நடைமுறை இல்லாத தத்துவம் வெறும் மலட்டுத்தனம் என லெனின் குறிப்பிட்டார். தற்போது விவாதிக்கப்படும் கருத்துக்கள் தத்துவார்த்த அடிப்படையிலும், நடைமுறையிலும் சம வலுவள்ளதாக உணரப்படுகிறது.

பிரித்தானிய பாராளுமன்ற ஆட்சி முறையைப் பின்பற்றி இலங்கையிலும் ஆட்சி அமைப்பு உள்ளது. லிபரல் ஜனநாயகக் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையிலான ஒழுங்கான தேர்தல்கள், இரகசிய வாக்கெடுப்பு, பிரிவினர்களிடையே போட்டி, அரசியற்கட்சிகள், தலைவர்கள், பெரும்பான்மை ஆட்சி, ஆட்சியை நடைத்துவோர் தமது நடவடிக்கைகளுக்கான பொறுப்புகளுக்கு வகை சொல்லும் ஸ்தாபனங்கள் சட்டம், நீதி, நிர்வாகம் என்ற மூன்று சுதந்திரமான பிரிவுகள், சட்டத்தின் முன் சகலரும் சமம், சுதந்திரமாக பேச, எழுத, கருத்துச் சொல்லும் சுதந்திரம். வாக்களிக்க வழங்கப்படும் அரசியல் சாசனத்தின் மூலமான அடிப்படை உரிமைப் பாதுகாப்பு, தனியார் சொத்துடமை, போட்டிப் பொருளாதாரம் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது லிபரல் ஜனநாயகக் கோட்பாடாகும்.

மேலே குறிப்பிட்ட லிபரல் ஜனநாயக அம்சங்களை இலங்கை அரசமைப்புக் கொண்டிருப்பதால் இலங்கையை உசாவு மையமாகக் (Point of Reference) கொண்டே இக் கட்டுரை வரையப்படுகிறது.

மூன்றாவது குடியரசுக்கான முன்மொழிவுகள் முன் வைக்கப்பட்டுள்ள இவ்வேளையில், திறந்த பொரு ளாதாரக் கொள்கைகள் கடந்த 20 வருடங்களுக்கு மேலாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ள பின்னணியில் இவ் விவாதங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

18ம் நூற்றாண்டுகளில் கைத்தொழில் வளர்ச்சி யடைந்தமை காரணமாக ஏற்பட்ட சமூக நிலமைக ளின் பின்னணியிலேயே சோசலிச நிர்மாணத்திற் குரிய கருத்துக்கள் பலம் பெறத் தொடங்கின. சோச லிச சமூக அமைப்பு மார்க்சிற்கு முற்பட்ட காலகட் டத்திலும் நிலவி வந்துள்ளன. இருப்பினும் பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் பின்னரேயே வடிவம் பெறத் தொடங்கி யது. தனிமனிதவாதத்திற்கு எதிரிடையாகத் தோற் றும் பெற்ற சோசலிசக் கருத்துக்கள் காலப் போக் கில் முதலாளித்துவத்திற்கெதிராக வளர்ச்சியடை யத் தொடங்கியது. சோசலிசம் என்பது சமூக முன் னேற்றத்தையே எப்போதும் அடிநாதமாகக் கொண் டது. வரலாற்றின் முன்னேற்றத்துடன் அமைவானதா கவும், முதலாளித்துவத்தின் தவிர்க்க முடியாத தன் மைகளையும் கருத்திற் கொண்டே மார்க்சிசக் கருத் துகள் வரையறுக்கப்பட்டன.

மார்க்சின் பொருளியல் கருத்துகளின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது சோசலிசமானது முதலாளித்து வத்தினை விட அதிகளவு செல்வத்தினை உருவா க்க வேண்டும். அவ்வாறு உருவாக்கப்படும்போது தான் செல்வத்தினை நியாயமாக பங்கீடு செய்ய முடி யும். எனவே சோசலிசத்தின் வெற்றியும் தோல்வியும் அவ் அமைப்பு உருவாக்கும் செல்வத்தின் அடிப்படையிலேயே அமைகிறது. எனவே சோசலிசக் கருத்து கள் தோல்வியற்றமைக்குப் பிரதான காரணம் அவ் அமைப்பு போதிய செல்வத்தை உருவாக்கவில்லை என்பதே ஆகும்.

இரண்டாவது உலகமகாயுத்தத்தினைத் தொடர்ந்து சோவியத் நாட்டில் அறிமுகப் படுத்தப்பட்ட திட்ட மிட்ட பொருளாதாரம் அமெரிக்க அரசுக்குப் பெரும் சவாலாக இருந்தது. 1960களில் சோவியத் நாட்டின் வளர்ச்சி அடுத்த 30 வருடங்களில் அமெரிக்க பொரு ளாதாரத்தை முந்திவிடும் எனக் கருதப்பட்டது. இத னால் சோசலிசக் கருத்துகள் ஆதிக்கம் கொண்டு விடும் என அஞ்சப்பட்டது. இவ்வாறு கருதப்பட்ட சோவியத் பொருளாதாரம் தோல்வியடைந்தது. ஏன்? முதலாளித்துவ அமைப்புகளில் நிலவும் சந்தை நடவடிக்கைகள் பரிமாறிக் கொள்ளும் தகவல்கள் உற்பத்தி முறையை ஏற்றவாறு புனரமைக்க, மாற்றி யமைக்க அல்லது இணைத்துக் கொள்ள அவ்வமை ப்பு வளைந்து கொடுக்கவில்லை. அத்துடன் சந்தை நடவடிக்கைகளில் வாங்குவோரும் விற்போரும் விலைமூலமாக பரிமாறிக்கொள்ளும் தகவல்களை உள்வாங்கி மாற்றும்பெறும் பொறிமுறையை அது கொண்டிருக்கவில்லை என்பதே காரணமாகும்.

### லிபரல் கோட்பாடுகள் பிரச்சனைகள்

1970 களில் லிபரல் ஜனநாயகக் கோட்பாடுகள்

பெரும் ஆட்டம் காணத் தொடங்கின. தேசத்தின் பொருளாதாரம் குறித்து இரு வேறு கருத்துகள் நில வின. முதலாளித்துவ வளர்ச்சி காரணமாக சமூகம் மிகவும் கூர்மையான விதத்தில் கூறுகளாக விரிவ டைந்து சென்றதால் பாதிக்கப்படும் பிரிவினர் அதிக ரித்துச் சென்றனர். மார்க்ஸ் குறிப்பிட்டவாறு வர்க்க மோதல்கள் வலுவடைந்தன. இந்நிலையில் அரசின் தலையீடு அவசியமென ஒரு சாராரும் மறுபக்கத்தில் அரசு தனிநபர் நடவடிக்கைகளில் தலையீடு செய்வ தால் பொருளாதார நடவடிக்கைகள் தடைப்படுகின் றன எனவும் கூறப்பட்டது.

அரசின் தலையீடு தேவை என்போர் முதலாளித் துவத்தின் இப்போக்கினைக் கட்டுப்படுத்த வேண்டும் என்றனர். இக் கருத்துக்களுக்கு இசைவான விதத் தில் ஜோன் பேர்னார்ட் கெயின்ஸ் (John Benard Keynes) என்பாரின் பொருளாதாரக் கொள்கைகள் அமைந்திருந்தமையால் இவர் கொள்கைகளை அமுல் செய்தனர். இதன் பிரகாரம் தேசத்தின் பிர தான பொருளாதார மையங்கள் தேச உடைமை ஆக்கப்பட்டன. 1970-1977 ஆண்டு காலத்தில் இலங் கையில் அமைந்திருந்த ஐக்கிய முன்னணி அரசு இக்கொள்கைகளைத் தீவிரமாக அமுல் செய்தது. நில உச்ச வரம்புச் சட்டம், பெருந்தோட்ட தேசிய மயம், பிரதான உற்பத்தித் துறைகள் தேசிய மயம் என்பன சிலவாகும். நாட்டின் பிரதான உற்பத்தித் துறைகள் அரசினதும், தனியாரினதும் பொறுப்பில் விடப்படுவதால் முதலாளித்துவமற்ற வளர்ச்சிப் போக்கிற்கு வித்திடப்படுவதாகக் கருதப்பட்டது. இப்பொருளாதார வளர்ச்சிப்போக்கு கலப்பு பொரு ளாதார நிலைமைகளுக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்ட வேளையில் சமூகத்தில் நலவடைந்த பகுதியினருக் கான பாதுகாப்பு ஏற்பாடுகளும் செய்யப்பட்டன. அதாவது நலன்புரி கொடுப்பனவுகள் அதிகரிக்கப் பட்டன. இதன் காரணமாக அரசின் நடவடிக்கைகள் அதிகளவு விஸ்தரிக்கப்பட்டன.

இவ்வாறு அரசின் பணிகள் விஸ்தரிக்கப்பட்டு கலப்பு பொருளாதாரமாக நாடு மாற்றிடு செய்யப்பட் டமை புதிய விவாதத்திற்கு தூண்டுகோலாக அமை ந்தது. அதாவது நவ லிபரல் கோட்பாடுகள் (Neo Liberal) பரிணமித்தது. இந் நவ லிபரல் கோட்பாடு கள் அரசின் நலன்புரி நடவடிக்கைகளுக்கெதிராக அமைந்தது. சமூகத்தின் சகல சீர்கேடுகளுக்கும் அரசு மேற்கொள்ளும் நலன்புரி நடவடிக்கைகள் தான் காரணமெனக் கூறப்பட்டது. அரசின் இந் நடவ டிக்கைகள் அரசைக் கடனாளியாக்குகிறது; மக்க ளைச் சோம்பேறியாக்குகிறது; மக்களைத் தொடர்ந் தும் அரசின் கொடுப்பனவுகளில் சார்ந்திருக்கச் செய் கிறது. இதனால் தனிமனிதனின் இயல்பாற்றல் மழுங்கடிக்கப்படுவதோடு உற்பத்தித்துறையையும் பாதிக்கிறது எனக் குற்றம் சாட்டி இது தனிமனித சுதந்திரம் என்னும் அடிப்படைக்கோட்பாட்டை வலு வற்றதாக்குகிறது எனக் குற்றம் சாட்டினர்.

மக்களின் நலன்கள் அரசினால் மட்டும் நிறை வேற்றப்பட முடியாது. பொருளாதார நடவடிக்கை களில் மக்களின் பங்குபற்றல் அவசியம். மக்களின்

சுதந்திரமான பங்குபற்றலை அரசின் இத்தலையீடு தடுப்பதால் அரசின் நடவடிக்கைகள் படிப்படியாகச் சுருக்கப்படுவதோடு தனியார்சந்தை நடவடிக்கைகள் குந்தகமில்லாதவாறு நிறைவேற அரசு வகைசெய்ய வேண்டுமென இந் நவ லிபரல்வாதிகள் கருதுகின்றனர். சுருக்கமாகக் கூறுவதாயின் சுதந்திரமான கட்டுப்பாடற்ற வர்த்தக நடவடிக்கைகள் சமூக முன்னேற்றத்திற்கு உதவுமென வாதிடுகின்றனர்.

இவர்களது வாதங்கள் வெறுமனே சிலோகங்கள் அல்ல. இவை சர்வதேசரீதியான பரந்த தேவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட கொள்கைகளாகவும், இக்கொள்கைகளை நிறைவேற்றும் ஆளுமை கொண்ட சக்திகள் இதன் பின்னணியில் உள்ளன என்பதனையும் கருத்திற் கொள்ளவேண்டும். இக்கொள்கைகள் சர்வதேச அளவில் ஒவ்வொரு நாட்டினதும் அரசியல் சமூக பொருளாதார நிலைமைகளுக்கேற்றவாறு முன்வைக்கப்படுகின்றன. இக்கொள்கைகள் பொருளியல் அடிப்படைகளைக் கொண்டிருப்பினும், நாடுகளுக்கிடையேயான நட்புறவு, பாதுகாப்பு என்பன பற்றியும் குறிப்பிடத் தவறுவதில்லை. உதாரணமாக திறந்த, கட்டுப்பாடற்ற பொருளாதாரப் பரிமாற்றம் அச்சுறுத்தல்கள் அற்றதாக அமைதல் அவசியமாகிறது. எனவே இப்பொருளாதார உறவுகள் படிப்படியாக நட்புறவு, பாதுகாப்பு என்ற போர்வையில் ராணுவ பலம், ராணுவ ஒப்பந்தம் என்பவற்றையும் மேற்கொள்கிறது.

இலங்கையின் இனப்போராட்டம் காரணமாக பொருளாதாரச் சரிவுகள் ஏற்பட்டு வந்தபோதும் ராணுவ உதவிகள் சர்வதேச அளவில் அதிகரித்து வருவதற்குக் காரணம் இறுக்கமான ராணுவக்கட்டு ஒன்றிற்கான வாய்ப்புகளை இவ்வாறான நிலைமைகளுக்கூடாகவே துரிதமாகவும், எவ்விதமான உள்நாட்டு எதிர்ப்புகள் இல்லாமலும் கட்டமுடியும் என்பதை இரு சாராரும் நன்கு உணர்ந்துள்ளமையே காட்டுகிறது. லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளிலுள்ள ராணுவ அமைப்புகள் இவ்வாறான ஒரு பின்னணியில் கட்டப்பட்டுள்ளமையால் அமையும் சிவிலியன் அரசுகள் பொருளாதாரக் கட்டுமானங்களில் எந்த விதமான பாரிய மாற்றங்களையும் மேற்கொள்ள முடியாதவாறு ராணுவங்களால் தடுக்கப்பட்டு வருவது கண்கூடு.

### நவ லிபரல் கோட்பாடுகள் பிரச்சனைகள்

ஆரம்ப காலங்களில் முதலாளித்துவம், சோசலிசம் என்ற கருத்துகளின் அடிப்படையில் எழுந்த விவாதங்கள் போன்றே தற்போது தேசத்தின் பொருளாதாரம் குறித்தும் அதில் அரசின் நிலைப்பாடு பற்றியும் விவாதங்கள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. 80களில் முன்வைக்கப்பட்ட திறந்த கட்டுப்பாடற்ற வர்த்தகக் கோட்பாடுகள் ஏற்படுத்தியுள்ள புதிய நிலைமைகள் மேலும் பல விவாதங்களை முன்வைத்துள்ளன. குறிப்பாக பொருளாதாரம் தொடர்பாக நவ லிபரல் வாதிகள் கொண்டுள்ள கருத்தும், குடும்பம்

தொடர்பாக பழமையான கருத்துகளை கொண்டிருப்பதும் மிகவும் கூர்மையான முரண்பாடுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன.

தனிமனித இச்சைகளுக்கான கால்வாயாக அமைந்துவரும் புதிய பொருளாதாரக் கொள்கைகள், பாரம்பரியமாக சமூகங்கள் கட்டியெழுப்பிய கலாச்சார விழுமியங்களுக்கு பெரும் அச்சுறுத்தலாக விளங்குகின்றன. உதாரணமாக ஆண்பெண் உறவு என்பது குடும்பம் என்பதன் பிரிக்கமுடியாத அங்கமாக விளங்கி வந்தது. தற்போது அவ்வறவு வெறுமனே சுகபோகம், கேளிக்கை, வியாபாரம் என்ற அளவுக்கு இட்டுச் சென்றுள்ளது. சுதந்திரமான வர்த்தகம் என்ற கோட்பாடு ஒருபுறமும் பாரம்பரிய குடும்பம், தேசம் என்பன மறுபுறமாக முரண்பாடுகள் வளர்கின்றன. சுதந்திர வர்த்தகம் எவ்வாறு தேசத்தின் எல்லைகளை அர்த்தமற்றதாக்கியுள்ளதோ, அதே போன்று குடும்பம் என்ற அமைப்பின் எல்லைகளையும் அர்த்தமற்றதாக்கியுள்ளது. நவ லிபரல் கோட்பாடுகள் குடும்பம் என்ற கட்டமைப்பில் வெடிப்புகளை ஏற்படுத்தியது போலவே தேசங்களின் அரசு கட்டமைப்பு, சமூக கட்டமைப்பு என்பவற்றிலும் வெடிப்புகளை ஏற்படுத்தி வருகிறது.

### கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகள்

இதில் இன்னொரு முக்கிய அம்சம் என்னவெனில் கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளான முன்னாள் சோசலிச நாடுகளில் தற்போது ஏற்பட்டு வரும் மாற்றங்களாகும். முன்னாள் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகள் படிப்படியாகச் சமூக ஜனநாயகக் காட்சிகளாக மாற்றம் பெறுகின்றன. தனிமனித சுதந்திரத்திற்கும், தனிமனித தெரிவிற்கும் அதிகளவு வாய்ப்பளிக்கும் விதத்தில் கொள்கை மாற்றம் ஏற்பட்டு வருகிறது. பிரதான தொழிற்சாலைகளை அரசுடமையாக்கல், தொழிற்சாங்கங்களில் அதிகளவு தங்கியிருத்தல் என்பன படிப்படியாகக் குறைக்கப்பட்டு அதற்குப் பதிலாக கலப்புப் பொருளாதாரக் கொள்கைகளுடன், தூய்மையாக புவியியற் சூழலை வைத்திருத்தல் என்னும் புதிய அம்சங்கள் சேர்க்கப்பட்டு வருகின்றன. மூலவளங்களை எவ்வளவு சிக்கனமாகப் பாவிப்பது என்பதுடன் புவியியல் பாதுகாப்புடன் கூடிய சமூக அபிவிருத்தி வற்புறுத்தப்பட்டு வருகிறது.

### வளர்ச்சியடைந்த நாடுகள் பிரச்சினைகள்

பொருளாதாரரீதியாக ஓரளவு வளர்ச்சியடைந்த நாடுகளில் வாழும் மக்கள் தற்போது தமது வாழ்க்கையின் தரத்தைப் பற்றிய கவலைக்குள் தள்ளப்பட்டுள்ளார்கள். வாழ்க்கையின் தரத்தை தனிநபரால் உயர்த்த முடியாது. அதாவது சுத்தமான காற்றை, சுத்தமான நீரைப் பெற வேண்டுமாயின் கூட்டு நடவடிக்கை அவசியமாகிறது. ஏனெனில் இத்தேவை சகலருக்கும் பொதுவானதாக உள்ளது. எனவே பொருளாதாரப் போட்டி மூலவளங்களைப் பயன்படுத்தல்

என்பன தொடர்பாக கட்டுப்பாடுகள் அவசியம் என்பது மக்களால் உணரப்பட்டு வருகிறது. எனவே நுகர்பொருள் உற்பத்தியை அதிகரிப்பதன் மூலம் தனிமனித நுகர்வின் அளவை அதிகரிப்பதா? அல்லது தேவையோடு ஒட்டிய விதத்தில் உற்பத்தியை மேற்கொள்வதா? என்ற விவாதம் அவசிமாகிறது.

மார்க்ஸ் அவர்களால் குறிப்பிடப்பட்டது போல வர்க்கங்களுக்கிடையேயான முரண்பாடுகள் தற்போது படிப்படியாகத் தணிந்து வருவதாகவே தென்படுகிறது. வர்க்க முரண்பாடுகளை உயர்த்தி அதன் மூலம் அரசியல் செய்யும் போக்கும் குறைந்து வருகிறது. பாரிய அளவில் பெண்கள் தொழிற் துறைகளில் நுழைந்துள்ளமையால் வர்க்கரீதியான ஆதரவு குறைந்து வருகிறது. அத்துடன் குறிப்பிடத்தக்க தொகையினர் அரசியல் நடவடிக்கைகளிலிருந்தும் தொடர்ச்சியாக ஒதுக்கப்பட்டு வருவதனால் இவர்கள் தமது வாக்குகளை பதிவு செய்வதிலிருந்தும் தவிர்த்து வருகின்றனர். வலது, இடது என்னும் அரசியல் போக்கு மிகவும் குழப்பமாகியுள்ளது.

இந்நிலையில் நவ லிபரல் வாதிகள் சுதந்திர வர்த்தக நடவடிக்கைகளை வற்புறுத்துவதோடு குடும்பம், போதைவஸ்து, குடும்பக் கட்டுப்பாடு என்பவற்றில் அரசின் தலையீடு அதிகளவு இருத்தல் வேண்டும் என வற்புறுத்துகின்றனர். ஆனால் லிபரல் வாதிகள் தனிமனித சுதந்திரத்தை ஆதரிக்கும் அதே வேளையில் அரசின் அதிகளவு தலையீட்டை எதிர்க்கின்றனர். சோசலிசவாதிகள் நவலிபரல்வாதிகளின் கூற்றுக்களை எதிர்ப்பதோடு, கட்டுப்பாடற்ற சந்தைநடவடிக்கைகளில் நம்பிக்கை அற்றவர்களாகவும் உள்ளனர்.

இடதுசாரிக் கொள்கைகளை மையமாகக் கொண்ட அரசியற் கட்சிகள் ஐரோப்பிய நாடுகள் பலவற்றில் தற்போது பதவியில் உள்ளன. 70களில் வலதுசாரித்தன்மை கொண்ட அரசுகள் இந்நாடுகளில் இருந்தன. தற்போது ஏற்பட்டுள்ள இம்மாற்றம் நவலிபரல் கொள்கைகளின் தோல்வியாகவே கருதப்படுகிறது.

இடதுசாரிக் கொள்கைகளை மையமாகக் கொண்ட அரசுகள் நிறுவப்பட்டிருப்பினும் ஓர் தீர்க்கமான, பொதுவான, இணைப்பு அடிப்படையிலான கொள்கைகள் இன்னமும் வடிவம் பெறவில்லை. இருப்பினும் தோற்றம் பெற்றுள்ள இவ் அரசுகளின் கொள்கைகள் பொதுவான பல அடிப்படைகளைக் கொண்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். குறிப்பாக சுறுசுறுப்பான அரசு (Active State) பொருளாதார நடவடிக்கைகளில் அரசு பங்குதாரியாக அமைதல், சூழல் பாதுகாப்பு என்பன போன்ற அம்சங்களில் பொதுக் கருத்து நிலவுகிறது. உதாரணமாக ஜேர்மனியில் சமூக ஜனநாயகக் கட்சியினர் ஆட்சியைக் கைப்பற்றியிருப்பினும் சூழல் பாதுகாப்பு தொடர்பாக பல சிறந்த கொள்கைகளைக் கொண்ட கிரீன் (Green Party) கட்சியினர் ஆட்சியின் பங்குதாரர்களாக இருப்பதால் அணு உலைகள் மூலம் மின்சாரம் உற்பத்தி செய்யும் முறை படிப்படியாக முடிவுக்குக் கொண்டு வரப்படவுள்ளது.

## ஆகச்சிறந்த இலக்கியவாதிகள்

இவன் நண்பர்களில் ஒருவன் பொம்பளைப் பொறுக்கி இன்னொருவன் பெருங்கொண்ட குடிக்காரன் மற்றொருவன் கோழை வேறொருவன் கள்ளன் பிற்தொருவன் கோள்முட்டி

இவன் கூட்டாளிகளில் ஒருவன் முசுடு இன்னொருவன் முன்கோப வேறொருவன் எடுக்குறந்து பேசுவன் பிற்தொருவன் பெண்டாட்டி சொல் கேட்பவன் மற்றொருவன் கருத்தமும் பிடித்தவன்

இவன் சிநேகிதர்களில் ஒருவன் புறணி பேசுவன் வேறொருவன் சுயநலவாதி பிற்தொருவன் கஞ்சன் மற்றொருவன் சோம்பேறி இன்னொருவன் தீயிர் பிடித்தவன்

இன்னும் இன்னும் தொந்தரவு செய்பவன் கயாரானவன் கபடன் வாயாடி பொறாமை பிடித்தவன் பெருந்தீனிக்காரன் முரடன் இப்படி இப்படி

எனில் யாரும் முட்டாள இல்லை எல்லோருமே நல்ல மனிதர்கள் ஆபத்தில்லாதவர்கள் இதைவிடவும் முக்கியம் ஆகச்சிறந்த இலக்கியவாதிகள் கலைஞர்கள்

உத்தரவாதிகள்

# ஆன் ப்ராங்க்



20ம் நூற்றாண்டு மானுடம்:  
இனவாதையின் ஒரு மனத்துளி

தமிழில்: குயிலி

2

21. 06. 1942  
ஞாயிற்றுக்கிழமை

அன்புடன் கிட்டிக்கு,

எங்களுடைய 'B1' பிரிவு வகுப்பில் நாங்கள் எல்லாரும் நடுங்கிக்கொண்டிருக்கிறோம். ஏனென்றால் எங்கள் வகுப்பு மாணவர்கள் தொடர்பான ஆசிரியர்களின் சந்திப்பு வெகுவிரைவில் நடக்க இருக்கிறது. யார் யார் வகுப்பேற்றப்படுவார்கள், யார் யார் மீளவும் இதே வகுப்பில் தங்கி இருக்கப் போகிறார்கள் என்பது குறித்த மிகுதியான எதிர்பார்ப்பு இருக்கின்றது. எங்களுக்குப் பின்னால் இருந்த பையன்கள் 'விம்' உடனும் 'ஜாக்' உடனும் நானும் 'மியப் டி யொங்' உடம் வேடிக்கையாக விளையாடிக்கொண்டிருந்தோம். நீ பாஸ் பண்ணுவாய், நீ பாஸ் பண்ண மாட்டாய் என்று காலை தொடக்கம் இரவு வரையும், பந்தயம் பிடிப்பதிலேயே எல்லாக்காசையும் செலவழித்து விடுவார்கள். பிறகு விடுமுறை நாட்களில் செலவழிப்பதற்கென்று இவர்களிடம் ஒரு சதமும் மிச்சமிருக்காது. மியப் கூட அமைதியாக இருக்கும்படி கெஞ்சுகிறாள். எனக்குக் கோபம் வெடித்தபோதும், அது அவர்களை அமைதியாக்கவில்லை.

என்னைப் பொறுத்தவரை எனது வகுப்பில் உள்ளவர்களில் கால்வாசிப் பேர் மீண்டும் இதே வகுப்பில் இருந்து படிக்கவேண்டியவர்கள்தான். நிச்சயமாக இதிலிருந்து தப்பக்கூடிய சில பேர் இருக்கிறார்கள். ஆனால் ஆசிரியர்கள் இந்த உலகின் மாபெரும் விநோதங்கள். எனவே,

சிலவேளை எதிர்பாராதவிதமாக, ஒரு தடவை 'சரியான' வழியில் செல்லக்கூடும்.

என்னுடைய தோழிகளைப்பற்றியும் என்னைப் பற்றியும் எனக்குக் கவலை இல்லை. என்னுடைய கணித அறிவுபற்றி எனக்கு அவ்வளவு நம்பிக்கை இல்லாதபொழுதும் நாங்கள் எப்படியும் அடுத்த வகுப்பிற்கு நுழைந்துவிடுவோம். இன்னும் எங்களால் முடியும். ஆனால் நாங்கள் பொறுமையாகக் காத்திருக்கிறோம். அதுவரையும் நாங்கள் ஒரு வருக்கொருவர் நெடுகத் தைரியமூட்டிக்கொண்டிருக்கிறோம்.

என்னுடைய எல்லா ஆசிரியர்களுடனுமே நான் நன்றாகப் பழகுவேன். எங்களுக்கு எல்லாமாக ஒன்பது ஆசிரியர்கள் படிப்பிக்கின்றார்கள். அதில் ஏழு பேர் ஆண்கள், இரண்டு பேர் பெண்கள். எங்களுடைய வயதுபோன கணக்கு வாத்தியார் 'கெப்டரு'க்கு நான் நெடுக அலட்டிக் கொண்டிருக்கிறேன் என்று என்னோடு மிக நீண்ட காலமாக ஒரே பிரச்சினை. அதனால் 'ஒரு தொண தொணத்தான்' என்னும் தலையங்கத்தில் ஒரு கட்டுரை எழுதவேண்டி வந்தது. நெடுக அலட்டிக் கொண்டிருக்கும் ஒருவரைப்பற்றி எதைத்தான் எழுதமுடியும்? எப்படி இருந்தாலும் அதனைப் பிறகு கவனிக்கலாம் என்று முடிவு செய்து, என்னுடைய குறிப்புப் புத்தகத்தில் தலையங்கத்தை மாத்திரம் எழுதி விட்டு அமைதியாக இருப்பதற்கு முயற்சி செய்தேன்.

அன்று மாலை, என்னுடைய ஏனைய வீட்டுவேலைப் பாடங்கள் எல்லாவற்றையும் செய்து முடித்த



பிறகு, என்னுடைய குறிப்புப் புத்தகத்தில் என் பார்வை பதிந்தது. ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் இடையில் நன்றாக இடைவெளிவிட்டு, தூரத்தூர பெரிய பெரிய எழுத்துகளில் அர்த்தமில்லாத எதையாவது கிறுக்கிக் கொடுக்க முடியும் என்று, என்னுடைய பேனாவின் நுனி ஒன்றை நன்னியபடி நன்றாக யோசித்தேன். ஆனால், அதில் இருந்த சங்கடம் என்னவென்றால், கதைத்தலின்/பேசுதலின் அவசியத்தை சந்தேகத்திற்கிடமின்றி வலியுறுத்துவதுதான். நான் திரும்பத் திரும்ப யோசித்துப் பார்த்தேன். திடீரென ஒரு எண்ணம் உதித்தது. எனக்கு ஒதுக்கப்பட்ட மூன்று பக்கங்களையும் நிரப்பினேன். எனக்கு மிகுந்த திருப்தியாக இருந்தது. என்னுடைய வாதங்கள் என்னவென்றால் 'பேசுவதென்பது பெண்மையின்(பெண்ணின்) இயல்பு அல்லது தன்மை. நான் அதனைக் கட்டுப்பாட்டினுள் வைத்திருப்பதற்கு என்னால் முடிந்தவரை முயல்வேன். ஆனால் நான் இதனை என்றைக்குமாகக் குணப்படுத்தக்கூடாது. என்னுடைய அம்மா, என்னளவு அல்லது அதற்கும் அதிகமாய்ப் பேசி இருக்கலாம்/கதைத்திருக்கலாம். ஒருவரின் பரம்பரைக் குணங்களுக்கு அவர் என்னதான் செய்யமுடியும்? என்னுடைய வாதங்கள் கெப்டர் அவர்களுக்குச் சிரிப்பாக இருந்தது. ஆனால் அடுத்த பாடத்தின்போது, நான் எனது அலட்டலைத் தொடர, இன்னொரு கட்டுரையும் தொடர்ந்தது. இந்தமுறை தலையங்கம் 'குணப்படுத்தமுடியாத தொண தொணப்பான்'. நான் அதனையும் எழுதிக் கொடுத்தேன். அதன்பின்பு நடந்த இரண்டு வகுப்புகளிலும் அவர் என்மீது எந்தவித முறைப்பாடும் செய்யவில்லை. ஆனால் மூன்றாவது வகுப்பில் என்னுடைய தொணதொணப்பு அவருக்கு மிகவும் அதிகமாகவே பட்டிருக்கவேண்டும்.

"ஆன்! கதைப்பதற்குத் தண்டனையாக 'தொணதொணப்பாத்தை சொல்லும் குவாக், குவாக், குவாக்' என்ற தலையங்கத்தில் ஒரு கட்டுரை எழுதவேண்டும்" எனக் கட்டளையிட்டார்.

வகுப்பில் இருந்து சிரிப்பொலி வெடித்தது. இந்த விடயம்பற்றி என்னுடைய வித்தியாசமான தேடலின் தன்மை எல்லாமே பாவிக்கப்பட்டுவிட்டது என்று உணர்ந்தபோதும் நானும் அவர்களுடன் சேர்ந்து சிரிக்கவேண்டியதாயிற்று. முற்றிலும் அசலானதாக, வேறு ஏதாவது வழியில்தான் நான் சிந்திக்கவேண்டி இருந்தது. என்னுடைய நண்பி 'சான்' நன்கு கவிதை எழுதக்கூடியவன். முழுக்கட்டுரையையும் செய்யுள் வடிவில் எழுதுவதற்கு எனக்கு அவன் உதவி செய்வதாகக் கூறியது என்னுடைய அதிர்ஷ்டம்தான். நான் சந்தோஷத்தில் துள்ளிக் குதித்தேன். கெப்டர் இந்த மொக்குத்தனமான விஷயத்தை வைத்து என்னை முட்டாளாக்க விரும்பினார். எனது வகுப்பில் நான் அவரை ஒரு கேலிப்பொருளாக்கி அவருக்கு ஒரு பாடம் படிப்பிக்க நினைத்தேன். கவிதை முடிக்கப்பட்டுப் பூரணத்துவமாக இருந்தது. அது, அம்மாவாத்தையும், அப்பா அன்னத்தையும், மூன்று வாத்துக் குஞ்சுகளையும் பற்றியது. அந்த வாத்துக் குஞ்சுகள் எந்த நேரமும் கத்திக்கொண்டிருந்ததால், அப்பா அவற்றைக் கொத்திக் கொண்டு விட்டது. நல்லகாலம் கெப்டருக்குப் பகிடி விளங்கிவிட்டது. இந்தக் கவிதையை வகுப்பு முழுவதுக்குமாக, விமர்சனங்களுடன், பெலத்துப் படித்தார். ஏனைய வகுப்புகளுக்கும் இக்கவிதையைப் படித்துக் காட்டினார்.

அன்றிலிருந்து என்னைக் கதைப்பதற்கு அனுமதித்தார். எனக்கு மேலதிக வேலைகள் எதுவும் கொடுக்கப்படவில்லை. உண்மையில், அடிக்கடி இதைப்பற்றிக் கேலிசெய்து கொண்டிருப்பார்.

இப்படிக்கு  
உன்னுடைய  
ஆன்.



24. 06. 1942  
புதன்கிழமை

அன்புடன் கிட்டிக்கு,  
கொதிக்கும் வெய்யில். எல்லோரும் வெந்து கொண்டிருக்கிறோம். இந்த வெக்கைக்குள் நான் எல்லா இடத்திற்கும் நடந்து போகவேண்டும். இப்போதுதான் ஒரு ட்ராம் வண்டியின் அருமை என்ன என்பதை என்னால் முழுமையாக உணரமுடிகின்றது. ஆனால் யூதர்களிற்குத் தடைசெய்யப்பட்ட சௌகரியங்களில் இதுவும் ஒன்று - கால் நடையாகச் செல்லுதல் எங்களிற்குப் போதுமானது. நேற்று மத்தியானம், மதியஉணவு இடைவேளை நேரத்தின்போது Jan Luykenstraat தெருவிலுள்ள பல்வைத்தியரிடம் செல்லவேண்டி இருந்தது. அதற்கு எங்கள் பாடசாலை இருக்கும் Stadstimmertuinenஇல் இருந்து நீண்டதூரம் போகவேண்டும். நல்ல காலத்துக்கு, பல்வைத்தியருக்கு உதவியாக இருந்த பெண் நல்லவளாக இருந்தாள். அவள் எனக்குக் குடிப்பதற்குப் பானம்

தந்தாள். அன்று பின்னேரம் பள்ளிக்கூடத்தில் நான் அநேகமாக தூங்கிக்கொண்டிருந்தேன்.

நாங்கள் படகுகளில் பயணம் செய்வதற்கு மட்டும் அனுமதியுண்டு. Josef Israekadeஇலிருந்து சிறு படகொன்று சென்றது. நாங்கள் படகோட்டியைக் கேட்டபோது அவன் எங்களை ஒருமுறையில்கொண்டு சென்றான். நாங்கள் இவ்வாறு துன்பங்களை அனுபவிப்பது டச்சு மக்களின் தவறில்லை.

என்னுடைய சைக்கிளை ஈஸ்டர் பண்டிகை விடுமுறையின்போது யாரோ திருடிவிட்டார்கள். அம்மா வினுடைய சைக்கிளை அப்பா ஒரு கிறிஸ்தவக் குடும்பத்தினரிடம் பாதுகாப்பிற்காகக் கொடுத்து வைத்திருந்தார். சைக்கிள் இல்லாததால் நான் பாடசாலைக்குப் போகத் தேவையில்லை என்றால் நன்றாக இருக்கும். விடுமுறை நெருங்கிக்கொண்டிருக்கிறது. பள்ளிக்கூடம் லீவு விடுவதற்கு இன்னும் ஒரு கிழமைதான் இருக்கிறது. அப்போது இந்தத் தொல்லை முடிந்துவிடும்.

நேற்று ஒரு சுவாரசியமான விஷயம் நடந்தது. யாரோ என்னைக் கூப்பிட்டபொழுது நான் சைக்கிள்கள் நிற்பாட்டி வைக்கும் கொட்டகையைக் கடந்து போய்க்கொண்டிருந்தேன். நான் சுற்றுமுற்றும் பார்த்தேன். அங்கு, நேற்று மாலை என்னுடைய தோழி 'சுவா' வீட்டில் நான் சந்தித்த அழகான பையன் நின்று கொண்டிருந்தான். அவன் வெட்கப்பட்டுக்கொண்டு என்னை நோக்கி வந்தான். தன்னை 'ஹரி கோல்ட்பேர்க்' என்று அழிகு கப்படுத்தினான். அவனுக்கு

என்ன தேவைக்கு என்னை அழைத்திருப்பான் என்று எனக்குள் சிறிது ஆச்சரியமும் வியப்பும் அடைந்தேன். ஆனால் அவன் என்னைக் காத்திருக்க வைக்கவில்லை. நான் பாடசாலைக்குச் செல்லும்போது எனக்குத் துணையாக என்னுடைய தான் வருவதற்கு நான் சம்மதிப்பேனா என்று கேட்டான். "எப்படியும் நான் போகும் பாதையால்தானே நீயும் போகிறபடியால், நான் வருகிறேன்" என்று பதிலளித்து விட்டு, இருவரும் ஒன்றாகச் சென்றோம். ஹரிக்கு வயது பதினாறு. எல்லாவிதமான சுவாரசியமான பகிடிக்கதைகளும் சொல்ல அவனால் முடியும். இன்று காலை அவன் மீண்டும் எனக்காகக் காத்திருந்தான். இன்று தொடக்கம் இனிக் காத்துக் கொண்டு ருப்பான் என்று நான் எதிர்பார்க்கிறேன்.

இப்படிக்கு  
உன்னுடைய  
ஆன்.



அன்புடன் கிட்டிக்கு,

இன்றுவரை உனக்கு எழுதுவதற்கு எனக்கு ஒரு துளி நேரம் கூடக் கிடைக்கவில்லை. வியாழக் கிழமை முழுக்க ஒரே நண்பர்கள் கூட்டம். பிறகு வெள்ளிக்கிழமை விருந்தினர்கள், அப்படியே இன்றைக்கும் பொழுதுபோய்விட்டது. ஒரு கிழமை யில் நானும் ஹரியும் ஒருவரை ஒருவர் நன்கு அறிந்தகொண்டோம். அவன் தன்னுடைய வாழ்க்கை பற்றி நிறையக் கூறினான். அவன் ஹொலண்டுக்குத் தனியாக வந்தான். அவன் தனது தாத்தா, பாட்டியுடன் வசிக்கிறான். அவனுடைய அப்பா, அம்மா இன்னும் பெல்ஜியத்தில்தான் இருக்கிறார்கள்.

ஹரிக்கு 'பானி' என்று ஒரு சிநேகிதி இருந்தாள். எனக்கு அவளையும் தெரியும். மிகவும் மென்மையான, சுவாரசியமில்லாத ஒரு பிறப்பு. இப்பொழுது அவன் என்னைச் சந்தித்த பிறகு, பானியின் பிரசன்னத்தில் பகற்கனவு கண்டு கொண்டிருந்ததாக உணருகிறான். அவன் என்னுடைய நட்பில்/உறவில் மிகவும் துடிப்பாக இருப்பதாகவும் தனக்கு நான் ஒரு உந்துசக்தியாக இருப்பதாகவும் கண்டுகொள்கிறான். பார்! எங்கள் எல்லோருக்குமே ஒவ்வொரு பழக்கம் உள்ளது. சிலவேளைகளில் விந்தையானவைகளும் உண்டு.

'யொப்பி' சனிக்கிழமை இரவு இங்கு படுத்தான். ஆனால் ஞாயிற்றுக்கிழமை 'ஸைஸ்ப்' இடம் சென்று விட்டான். எனக்கு ஒரே விசராக இருந்தது. அன்று மாலை ஹரி வருவதாக இருந்தான். பின்னேரம் 6.00மணி அளவில் போன் பண்ணினான். நான்தான் சென்று போனை எடுத்தேன்.

"நான் 'ஹரி கோல்ட்பேர்க்' கதைக்கிறேன். தயவு செய்து ஆன் உடன் பேசமுடியுமா?"

"ஓ... ஹரி! நான் ஆன் தான் கதைக்கிறேன்."

"ஹலோ! ஆன், எப்பிடி இருக்கிறாய்?"

"நான் நல்லாய் இருக்கிறேன். நன்றி."

"நான் இண்டைக்குப் பின்னேரம் வரேலாது. அதை நினைக்கக் கவலையாகக் கிடக்கு. ஆனால் உன்னோட சம்மா கதைக்கவேணும் போல கிடக்கு. நான் இப்ப ஒரு பத்து நிமிசத்திலை உன்னடை வந்தால் உனக்குப் பிரச்சினையில்லையே?"

"ஓ அது நல்லம். சந்திப்பம்."

"ஓகே. சந்திப்பம். நான் இப்ப உடனை

உன்னட்டை வாறன்.”

போனை வைத்தேன்.

உடனடியாக நான் போட்டிருந்த உடுப்பைக் கழற்றிவிட்டு இன்னொரு சட்டையைப் போட்டேன். தலையைக் கொஞ்சம் மேலால் இழுத்து வடிவாக்கினேன். அவன் வருவதை எதிர்பார்த்தபடி, மிகவும் படபடப்புடன் யன்னலுக்குள்ளால் பார்த்துக் கொண்டு நின்றேன். கடைசியில் அவன் வருவதைக் கண்டேன். உடனடியாகப் பாய்ந்து சென்று அவனைப் பார்க்காமல் இருந்தது அதிசயம்தான். அவன் வந்து அழைப்புமணியை அழுத்தும்வரையும் பொறுமையாகக் காத்திருந்தேன். பிறகு கீழே இறங்கிப் போனேன். நான் கதவைத்திறந்த பொழுது அவன் பாய்ந்துகொண்டு உள்ளே நுழைந்தான்.

“ஆன், என்னை பாட்டி நினைக்கிறா என்னோடை வெளிய சத்துறத்துக்கு உனக்கு வயசு பத்தாது எண்டு. மற்றது லேர்ஸ் குடும்பத்திட்டை நான் கட்டாயம் போய் வரவேணுமண்டு நினைக்கிறா. நான் இப்ப போனியோடை வெளியிலை போறேல்லை எண்டு உனக்கும் சிலவேளை தெரிஞ்சிருக்கும்.”

“இல்லை! ஏன் அப்பிடி? ஏதும் சண்டை பிடிச்சு வீங்களே?”

“இல்லை. அப்பிட்யொண்டும் இல்லை. எங்கள் ரெண்டு பேருக்குமிடையிலை அவ்வளவு ஒத்துப் போகாததாலை நாங்கள் ரெண்டு பேரும் இனியும் ஒண்டாய் வெளியிலை போகாமல் இருக்கிறது நல்லது எண்டு நான் பானிக்குச் சொன்னான். ஆனா எங்கடை வீட்டுக்கு அவ எப்பவும் வந்து போகலாம். அதைப்போலத்தான் அவளின்ரை வீட்டிலையும் இருக்கும் எண்டு நான் நினைக்கிறன். உனக்குத்தெரியுமே? பானி வேறை ஒரு பெடியனோடை சத்துறாள் எண்டு நினைச்சு, அவளை நான் அப்பிடித்தான் நடத்தினான். இப்ப என்னை மாமா சொல்லுறார், நான் அவளிட்டை மன்னிப்புக் கேக்கவேணும் எண்டு. ஆனா அவளோடை இருந்த எல்லாத் தொடுசல்களையும் விட்டாய் பிறகு எனக் கெண்டா அப்பிடிச் செய்ய விருப்பமில்லை. இது எனக்கிருக்கிற கன காரணங்களிலை ஒண்டு. என்னை பாட்டிக்கு நான் உன்னோடை திரியிறத்தைவிட நான் பானியோடை திரிஞ்சா சந்தோசப் படுவா. ஆனா என்னாலை முடியேல்லை. பழசுகளுக்கு இப்பிடித்தான் சிலநேரத்திலை பழைய விசர்ச் சிந்தனையன் இருக்கும். ஆனா நான் அதுக்காண்டி அவையளின்ரை கட்டுக்கை நிக்கேலாது. எனக்கு என்னை தாத்தாவும் பாட்டியும் தேவை. ஆனா இன்னொரு பக்கத்தாலை அவையளக்கும் நான் தேவை. இப்ப தொடக்கம் நான் புதன் கிழமையளிலை லீவாய் இருப்பன். என்னை தாத்தாவையும் பாட்டியையும் திருப்திப்படுத்துறத்துக்காண்டி நான் மரச்சிற்பவேலை வகுப்புகளுக்குப் போறன். உண்மையா நான் சியோனிஸ்ட் இயக்கத்தின்ரை ஒரு கூட்டத்துக்குப் போறன். என்னை தாத்தா, பாட்டி சியோனிஸ்டுகளுக்குச்

சரியான எதிர்ப்பு. அதாலை நான் போகக் கூடாதாம். என்னெண்டாலும் நான் அதிலை பைத்தியமில்லை. எனக்கு அதிலை ஒரு விருப்பமிருக்குது. அந்த வழியிலை ஒரு சார்புத்தன்மை எனக்கிருக்கு. ஆனா இப்ப பார்த்தா அங்கையும் எல்லாம் ஒரே குளறுபடியாக் கிடக்கு. அதாலை நான் இப்ப அதை விடப்போறன். எண்டபடியாலை அடுத்த புதன்கிழமைதான் கடைசி. அதுக்குப் பிறகு புதன் கிழமை பின்னேரத்திலையும் சனி, ஞாயிற்றுக் கிழமை பின்னேரங்களிலையும் சிலவேளை அதை விடக் கூடவும் உன்னைச் சந்திக்கேலும்”

“ஆனா உன்னை தாத்தா, பாட்டி இதுக்கு எதிர்ப்புத்தானே. அவையளின்ரை முதுகுக்குப் பின்னாலை நீ இதைச் செய்ய ஏலாது.”

“காதல் அதுக்கு ஒரு வழி கண்டுபிடிக்கும்”

பிறகு நாங்கள் மூலையிலிருந்த புத்தகக்கடையைக் கடந்து சென்றோம். அங்கு பீற்றர் வெஸ்லஸ் வேறு இரண்டு பையன்களுடன் நின்றான். நீண்ட நாட்களுக்குப்பின் முதல்முறையாக ‘ஹலோ’ சொன்னான். எனக்குச் சந்தோஷமாக இருந்தது.

நானும் ஹரியும் நடந்துகொண்டே இருந்தோம். நடந்து முடிந்தபின், அடுத்தநாள் மாலை 6.55 மணிக்கு அவனுடைய வீட்டிற்கு முன்னால் நான் அவனைச் சந்திக்கவேண்டும் என்று தீர்மானித்தோம்.

இப்படிக்கு

உன்னுடைய

ஆன்.



**அ. முத்துலிங்கம்**  
எழுதிய  
**வடக்கு வீதி**  
சிறு கதைத் தொகுப்பு  
விலை ரூ.40.00

The Hindu பத்திரிகையில் (1.12.98) வெளிவந்த விமர்சனத்தின் ஒரு பகுதி.

The author has a unique, inimitable style. He has a gestalt sense of humour that is not often seen in Tamil writers. He describes events with a leisure and a ritual and shows such passion for details that one does not find anywhere in Tamil writing. He manipulates the language that is at once arresting and capable of creating envy in other practitioners. His observations are breathtaking.

கிடைக்கும் இடங்கள்:

மணிமேகலைப் பிரசுரம்  
த. பெ. எண் 1447  
4 தனிகாசலம் சாலை  
தி. நகர், சென்னை 600017  
தொலைபேசி: 4342926

D. திலீப்குமார்  
216/10 R. K மத் ரோடு  
மைலாப்பூர்  
சென்னை 600004  
தொலைபேசி: 4952217



# அவனும் அவன் எனக்குச் சொன்ன ஒரு செத்தவீட்டு நிகழ்வின் கிழவியும்



உள்ளூணர்வுக்கும் சகுனத்துக்கும் - நிச்சயமாக - வரைவிலக்கணத்தின்படி, வரைவிலக்கணத்தினை ஏற்படுத்துகிறவர்கள் எவர் என்பதைப் பொறுத்து, நிகழ்வுகருத்து முதல் வாதங்கள் அடிப்படையில் வித்தியாசங்கள் நிறைய உண்டு என்பதில் அவனுக்கு நிறைய நம்பிக்கை உண்டாம். உயிர்கள், உடமைகள் அவிந்து கொண்டிருக்கும் நாடொன்றில், காலை மூன்று மணிக்கு மாணவர் விடுதிக்கதவொன்று அதிரத் தட்டப்படுதல், நிச்சயமாக அந்த ஆண்டு யாருக்குப் பொருளாதாரத்துக்கு நோபல் பரிசு கிடைத்திருக்கின்றது என்று தனக்குச் சொல்லப்படுவதற்கல்ல என்பதை அவன் உணர்ந்து கொண்டான். அந்த உணர்வுதான் உள்ளூணர்வு என்றால், அந்தத் தட்டலினைச் சகுனம் என்று சொல்வதா அல்லது செய்திப் பரிவர்த்தனை மொழி என்று கொள்வதா என்று வழக்கம்போல தன்னைத்தானே விதண்டாவாத கேள்வி கேட்டுக்கொண்டிருக்க அவனுக்கு நேரம் இருக்கவில்லை. விடுதி உணவுண்டூத்துத் தொலைபேசியில் தெளிவற்ற பெண்குரல் அவனுக்கு என்பதாய்ப் பீடிப் புகைக்குள் குளிர்க்குத் தலையை மூடிய துண்டுக்குள் இருந்து தெரிய வந்தது. மூன்று நிமிடங்களில் நான்கு மாடிகள் இறங்கி, நடைசூடத்துக்கூடாய்(க்) க/நடந்து, திரும்ப இரண்டு மாடிகள் மாடிக்கு ஒரு நிமிடமாய் ஏறி, கிடையாய் விரிந்திருந்த சூடத்து நடைபாதையில் ஒரு நிமிடங்கள் போனதுவரை தான் என்ன எண்ணினான் என்பதை அவன் எனக்கு இன்றைக்கு

வரைக்கும் சொல்லவில்லை. (அதற்காக நான் மகிழ்ச்சி அடைவதுண்டு சொல்லியிருந்தால், எதையும் தவிர்க்காமல் முழுமையைச் சொல்ல வேண்டிய குற்ற மனப்பாங்கில் இங்கே அதையும் எழுதிநேரத்தினையும் இடத்தினையும் அடைத்தி

சித்திரத்த சே குவரா

ருக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் எனக்கு ஏற்பட்டிருக்கலாம்.)

தொலைபேசியில் (இந்த நிகழ்ச்சியினை என்னிடம் சொன்னபோது, இடையில் நிறுத்தி, அன்று தொலைபேசி தனக்கு யாரிடம் இருந்து வந்திருக்கலாம் என்று நான் நினைக்கின்றேன் என்பதை ஒரு வற்புறுத்தற் தொனியுடன் கேட்டான்.)

உயிர்கள் உடமைகள் அவிந்து கொண்டிருக்கும் நாடொன்றில் காலை மூன்று மணிக்கு மாணவர் விடுதிக்கதவொன்று அதிரத் தட்டப்படுதல் நிச்சயமாக அந்த ஆண்டு யாருக்குப் பொருளாதாரத்துக்கு நோபல் பரிசு கிடைத்திருக்கின்றது என்று தனக்குச் சொல்லப்படுவதற்கல்ல என்பதை அவன் உணர்ந்து கொண்டான்.

அவன் அம்மா (நானும் தான் இந்த நிகழ்வினைச் சொல்லக் கேட்டவர்களில் மிக அதிகமானோரைப் போலவே, காதலி என்று பதில் சொன்னதாகச் சொல்லிச் சிரித்தான். சிலர் தனக்குக் கூறியதாக அவன் கூறிய பதிலைச் சொல்ல எழுத்து தர்மம் இங்கே எனக்கு இடம் கொடுக்கவில்லை.) தாயார் விடயத்தை முழுக்கச் சொல்ல முன்னர், தொலைபேசி, கம்பி அறுந்துபோன cablecar போலடங்.... ஒரே அடி.... தொனி விழுந்து விட்டது (நாங்கள் இந்த நிகழ்வினைப்பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருந்த காலத்திலேயே இத்தாலியில் பயிற்சியில் இருந்த போர்விமானம் தாக்கி ஒரு cablecar விழுந்திருந்து சிலர் உயிரிழந்திருந்தால் அவன் எனக்கு தொலைபேசி வந்த அன்றைய விடிகாலை தன்மனதில் தொலைபேசி அறுந்து போனது எந்த உணர்வினை ஏற்படுத்தி இருக்கக்கூடும் என்பதைத் தெளிவாகப் பதிய வைக்க அந்தவாறு சொல்லியிருக்கலாம் என்று எண்ணிக் கொண்டேன்.)

அத்தனைக்குள் அவன் புரிந்துகொண்டதால் குழப்பமுற்றது ஒன்றாற்றானாம். "அம்மா இறந்துவிட்டா." "இதில் என்ன குழப்பம்?" என்று நீங்கள் கேட்கக்கூடியது போலத்தான் நானும் கேட்டேன்; 'அம்மம்மா' என்று அழைக்கப்படும் அவனின் அம்மாவின் அம்மாவும் 'அப்பம்மா' என்று அழைக்கப்படும் அவனின் அப்பாவின் அம்மாவும் அவன் வீட்டிலேயே அந்தக் காலகட்டத்தில் வாழ்ந்திருந்தனர். அவனின் அம்மா, இருவரையும் 'அம்மா' என்றே அழைத்து வந்தார். ஒருவர் மிகவுரிமையுடனும் கொஞ்சதலுடனும் 'அம்மா'; மற்றவர், மிக மரியாதையுடனும் கொஞ்சம் பயத்துடனும் 'அம்மா'. இதில் எந்த 'அம்மா' இறந்து போனார் என்று தெளிவாகச் சொல்லுவதற்குத் தொலைபேசி மீண்டும் ஒலிக்கவில்லை; அவனும் அதைப் பெரிதாக ஒரு ஐந்து நிமிடத்துக்கு மேலாக எதிர்பார்த்து நிற்கவில்லையாம்.

சொல்லப்போனால் நாடு இருக்கும் நிலையில் இப்படி ஓர் இடையே வெட்டிப் போகும் ஒற்றைத்துளி நேரத் தொடர்பு கிடைக்க, அம்மா யார் வீட்டுத் தொலைபேசிக்கு யார் துணையோடு போயிருக்க முடியும் என்பதையும் தம்பிக்கும் அக்காவுக்கும் செய்தி போயிருக்குமா என்பதையும் எண்ணித் தன்னைக் கொஞ்சம் கிடைத்த தரவுகளில் இருந்து தெளிவுபண்ணிக் கொள்ளவே அங்கேதான் நின்றுருக்கக்கூடும் என்று, தான் இப்போது கருதுவதாக, கைவிரல்களைக் கோர்த்துக்கொண்டு இரண்டு சுட்டுவிரல்களையும் ஒன்றால் ஒன்று தட்டிக்கொண்டு எனக்குச் சொன்னான்.

பின்பு, காலை பல்கலைக்கழத்துக் கிராமத்திலிருந்து அருகிலிருக்கும் பிரதான நகரம் போய், அங்கிருந்து வீடு போவதற்கான பேருந்து கிடைக்குமா என்பதை நாலாம் மாடி அடி வரைக்கும் யோசித்துக்கொண்டு வந்தான் என்றான். பின்மாடி ஏறி முடியும் வரைக்கும் (இத்தருணத்தில் ஆறரை நிமிடங்கள் எடுத்துக்கொண்டதையும் மாடிப்படிச் சுவர்களை ஒரு இசை நிகழ்ச்சி நடத்துனரின் லாவகத்தோடு கைகளால் விரல்களை நளினித்துத் தட்டியபடி, தான் ஏறியிருக்க முடியும் என்றும் நினைக்கிறான். ஆனால் சிந்தனையில்) குறைந்த பட்சம் ஈமைக்கிரியைகள் முடியும் வரை தங்கிவர என்னென்ன பொருட்கள் பெட்டிக்குள் வைக்கவேண்டும் என்று எண்ணிக்கொண்டு நடந்தான் (என்பதால் தனது கைகள் அந்த ஏற்றக் கணங்களில் என்ன பண்ணியதென்று என்றைக்குமே திட்டவாட்டமாக அறியமாட்டான் என்பதை எனக்குச் சொல்லும்போது, கையிலே சீனாவிற்கு செய்யப்பட்ட ஒரு பென்சிலை எடுத்து வைத்து, இசை நிகழ்வு நடத்துனரின் லாவகம் தனக்கு வருகின்றதா என்பதைச் சரி பார்த்தான்.) கதவைத் திறந்து அறை நண்பனிடம் விஷயத்தைச் சொல்ல முயலும்போது, குரல் கம்பிச் செரும வேண்டியிருந்தபோதுதான், தான் மிகவும் உணர்ச்சிவசப்பட்டிருப்பதாகவும் கொஞ்சம் அழவும்சூடச் செய்திருப்பதாகவும் தெரிந்தது. "இறந்தது அம்மம்மாவா, அப்பம்மாவா?" என்று நண்பன் கேட்டபோது, தான் இன்னும் தெளிவுபடுத்திக்கொள்ளவில்லை என்றும், உண்மையில் தெளிவுபடுத்திக்கொள்ள முயன்று தோற்றுப்போனதாகவும் சொன்னபோது நண்பன் ஆச்சரியப்பட்டு, அப்படியான தெளிவற்ற நிலை அவனுக்கு இன்னும் பயத்தையும் இறப்பின் பயங்கரத்தினையும் கூட்டுகின்றதா? என்று வினாவி, அவன் பதில் சொல்ல முன்னரே, அப்படி பயப்பட வேண்டாம் என்றும் சொன்னான். தெளிவின்மையில், பயப்பட என்ன இருக்கின்றது என்பது இவனுக்குப் புரியவில்லை. என்னிடம் கேட்டான், "ஒரு கெடுதலான நிகழ்வு ஒன்று நிகழ்ந்ததென்று தெரிந்து அதற்காக மனதைப் பக்குவப்படுத்திக் கொண்டவனுக்கு அத்தகைய நிகழ்வில் உறுதிப்படாமலிருக்கும் தெளிவின்மையின் புதிர் பயத்தினைக் கூட்டுமா? அல்லது அந்தப் புதிர் தீர்க்கப்படுவது ஏற்பட்ட துயரின் சுமையினைத்தான் தானும் கூடச்



“ஒரு கெடுதலான நிகழ்வு ஒன்று நிகழ்ந்ததென்று தெரிந்து அதற்காக மனதைப் பக்குவப்படுத்திக் கொண்டவனுக்கு அத்தகைய நிகழ்வில் உறுதிப்படாமலிருக்கும் தெளிவின்றமையின் புதிர் பயத்தினைக் கூட்டுமா? அல்லது அந்தப் புதிர் தீர்க்கப்படுவது ஏற்பட்ட துயரின் சுமையினைத்தான் தானும் கூடச் சேர்த்துப் பகிர்ந்து கொள்ளுமா?”



சேர்த்துப் பகிர்ந்து கொள்ளுமா?” எனக்கு அவன் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த அவ்வாறான சம்பவங்களுடாக மீள்போய்த்தான் அவனது கேள்விக்குப் பதிலுறுக்க முடியும் என்று பட்டது; அப்படியே அவனுக்கும் சொன்னேன்.

அதனால் அப்படியான நிகழ்வுகளை சந்தித்திருக்க வேண்டிய கட்டாயம் ஒரு பொழுதுபோக்குக்காகக் கதை கேட்போனுக்கு இருக்காததால், கதை கேட்ட நாட்களின் பின்னரும் கூட நான் அறைச் சாளரங்கள் ஊடாக நட்சத்திரங்களைப் பார்த்திருந்த வேளைகளிலும் என் ஊரின் கடல் மணலினையும் சந்திரனையும் அருகில் இல்லாத அவளையும் பற்றியே யோசித்திருக்கின்றேன். ஆனால் அவன் தனக்கு அன்றைய மதியம் அந்தப் புதிர் அவிழ்ந்தபோது, அப்படியேதும் மாற்றம் தன்னுட் தோன்றவில்லை என்றான்.

வார இறுதிக்கு முன்னால், வரப்போகும் இரண்டு நாட்களிலும் தனக்கு இருக்கும் ஆய்வுகூட வகுப்புகளின் செய்துகாட்டுனர்களுக்கு விடயத்தைச் சொல்லி, வரும்வாரம் வந்தவுடன் அவற்றைத் தான் செய்து முடித்து விடுவேன் என்பதையும் கூறச் சொன்னான். பின்னர் பெட்டியை அடுக்கும்போதும் பேருந்தில் ஏறி அருகில் இருந்த நகர் அடையும்வரைக்கும் அடிக்கடி தன் அடையாள அட்டை பத்திரமாக இருக்கின்றதா என்பது தவிரந்த கணங்களில் இறந்தது அம்மம்மாவா அல்லது அப்பம்மாவா என்பதை விளக்கிக்கொள்ள அம்மாவின் கூற்றின் சொற்களையும் தொனியையும் அவர்களைப் பற்றிய தனது உள்ளப் பதிவுகளையும் கூறு போட்டு அலச அலச, மண்ணியல் வகுப்பில் புதைமணல் எப்படி எந்தளவு நாங்கள் எம்ப எம்ப உள்ளே எங்களைத் தள்ளுகிறது என்பதற்கு மணல் நிரப்பப்பட்ட ஒரு தாமரைமொட்டு வடிவ இரப்பர்க் குமிழினையும் அதன் துவாரமுனைபிற் பொருத் தப்பட்ட கண்ணாடிக்குழாயில் அவனது பேராசிரியர் வகுப்பிற் செய்து காட்டிய பரிசோதனை ஞாபகத்திற்கு வந்து குழப்பம் செய்து சிதறல் பண்ணியது; குமிழில் உள்ள மண்ணைப் பிதுக்க, வகுப்பில் எல்லோரும் எதிர்பார்த்ததற்கு மாறாக, கண்ணாடிக் குழாயில் மணல் கீழிறங்கியது. வாசல்வரை சாரத்துடன் வந்து நின்று ஏற்றிவிட்ட நண்பனுக்குச் சரியாக “போய் வருகின்றேன்” என்பதை சொல்லியிருந்த தானா என்பதைத் திரும்பி வந்த மற்றைய கிழமை அவனிடம் கேட்டுத்தான் தெரிந்து கொண்டானாம். நண்பன் “உனக்குக் கிடைத்த செய்திக்கு, நீ சொல் லாமற் போயிருந்தாற் கூட குறைப்பட்டுக்கொள்ள மாட்டேன்” என்றான்.

அம்மம்மாவாகத்தன் இருக்கவேண்டும் என்று பல காரணக்கூறுகள் ஒன்றாக அவனுக்குப் பேருந்தின் குலுக்கலுக்குள்ளும் அழுத்திச் சொல்லினவாம். (இந்த இடத்தில், அவன் அம்மம்மாதான் என்ற அந்த முடிவுக்கு வர, அவனின் காரணங் கள் தாமாகவே அந்தப் பக்கத்தில் அமைந்திருந்தனவா, அல்லது அவனின் உள்ளணர்வுதான் அவற்றை அந்தத் திசையிற் தியிறத் தியிற அழுத்தி நகர்த் தியதா என்பதைக் கேட்கவேண்டும் என்ற உந்துதல் என்னிடம் ஏற்பட்டது; ஆனால் அது அவனின் கதைசொல்லும் சுவாரசியத்தினைக் கெடுத்து, அவனின் சொல்லோட்டத்தினை மந்தித்து விடுமோ என்று அச்சம் கொண்டு அதைக் கேட்க வில்லை; அவன் தன்கதையில் மற்றோர் எந்த அளவுக்குச் சுவாரசியம் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதில் கூர்மையான கவனம் செலுத்தாது, தன் கதையை ஒரு நடிகனின் பக்குவத்துடன் வெளிக்கொணருவதில் மட்டுமே தன் நாட்டத்தினைத் தேக்கி வைத்து மகிழ்வதாக எனக்குப் பட்டது.

அம்மம்மா அப்பம்மாவிலும் விட முன்று நான்கு ஆண்டுகள் வயதினாற் கூடிய வர் என்பது அவரின் உடல்நிலையிலும் மனநிலையிலும் கூடத் தளர்ச்சியினால் வெளிப்படையாகத் தெரிந்தது. இதைச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கையில், அவன் தன் குரலில் ஒரு செயற்கைத் தளர்வினைக் கொணர்ந்து முகச் சுளிப்பினாலும் அங்க அசைவினாலும் எனக்கு ஒரு முதிர்ந்த தளர்ந்த பெண்ணை உருவகித்துக் காட்ட முயன்றான். என் மனப்பதிவுகளில் நான் தளர்ந்த முதிய பெண் என்று கரு திக் கொண்டிருக்கும் பிம்பத்துடன் அவனின் உருவகிப்பு சீராகப் பொருந்திக் கொள்ளாமல் விம்பச் சட்டவோரங்களில் உராய்ந்து கொண்டதால், அவனின் முயற்சி தோல்வியில் முடிந்ததை அவன் அறிந்திருக்கச் சாத்தியமில்லை. அடிக்கடி இறப்பைப் பற்றிப் பேசிப் பேசி, விடியற்காலலைக் கனவுகளில் தம்மை எடுத்துச் செல்லக் காலன் பாசக்கயிற்றுடன் வருவதாகச் சொன்னவர்கள் சீக் கிரத்தில் - மூக்கிற்ப மொட்டாய் முகிழ்த்து முளைக்கவே - இறப்பதைக் கண்டிருக் கிறானாம். அவர்களின் அந்தப் பிரமை, அவர்களின் வாழ்வதற்கான அவா விட்டுப் போய், தம்மை இறப்புக்குத் தயார்ப்படுத்திக்கொள்ளும் உணர்வின் வெளிப்பா

கொஞ்ச நேரம் நேரம் கையிலே தமக்குட் சச்சரத்துக் கரகரத்துக் கிடந்த சிறிய உருளைக் கற்களை எடுத்து அருகின் நீரோட்டத்துள் ஒரு சுழல்செயலுட் புதைமாந்தனாய் எண்ணத்திலே குறிப்பிட்ட இலக்கின்றிய போதும் நிகழ்வினிலே குறித்தவோர் இலக்குச் சுற்றிப்படும் வகையில் ஒவ்வொன்றாக் கால லயத்துடன் மௌனத்தினைப் பொதிகட்டி எறிந்து கொண்டிருந்தான்.



டாகக் கருதிக் கொண்டிருக்கிறான். அம்மம்மாதான் இறந்திருக்கவேண்டும்; இல்லாவிட்டால், அம்மா இந்த அளவுக்கு நெகிழ்ச்சி காட்டி இருப்பாரா என்பது, பேருந்து நடத்துனருக்கு அதிகாலைவேளையில் நூறு ரூபாய்த் தாளினை, ஒரு ரூபா எழுபத்தைந்து சதப் பயணச் சீட்டுக்குக், கொடுத்து வாங்கிக் கட்டிக்கொண்டு, தன் அவசரப் பயணத்தின் மூலகாரணப் பரிதாபத்தை, தன் குற்றத்திற்கான பாவசங்கீர்த்தனமாக விற்க முயற்சித்தபோது மனதிற்பட்டது.

அம்மாவுக்கு அப்பாவைத் திருமணம் செய்ய இருக்கும் வேளையிலேயே அப்பம் மாவைத் தெரிய வந்தாலும், அம்மம்மாவும் அப்பம்மாவும் முன்னரே தூரத்து உறவினர்கள் என்ற அளவில் பொதுவான உறவினரின் திருமண, யூப்பூரீட்டு, இறப்புச் சடங்குகளில் சந்திக்க நேர்ந்து, ஒருவரையொருவர், பிள்ளைகள் என்ன பண்ணு கின்றார்கள் என்று கேட்கும் அளவுக்குத் தெரிந்திருந்தவர்கள். அப்படி ஏதோ ஒரு செத்தவீட்டுச் சந்திப்பிலேயே அவர்கள் இருவரும் அப்பா-அம்மாவின் திருமணத் தைப் பேசி நிச்சயம் பண்ணி, அம்மாவை, அம்மம்மா அப்பம்மாவுக்கு அறிமுகம் பண்ணி வைத்ததாகவும் தனக்குத் தெரியும் என்றவன், ஒரு புன்முறுவலை முகத்திலே எறிந்துவிட்டு, பின்னே உள்ளே புறித்துப் பொத்தி வைத்தான். அ.து எனக்கு, மேல்நோக்கி ஒரு tennis பந்தினை எறிந்த ஒருவன், சிறு பிள்ளையொன்று எம்பி அதைப் பிடிக்க முன்னர், அதை லாவகமாக மீளக் கைப்பற்றித் தன் காற்சட்டைப் பைக்குள் ஒளிக்கும் நிகழ்வினை உரசி எழுப்பியது. அவனின் கதைமாந்தர்களின் வெளிப்பாடில்லை என்று எனக்கு நிச்சயமாகத் தெரிந்ததந்த 'வெளிக்கிடப்பி'ச் (outlier) சிரிப்பின் பின்னர், கொஞ்ச நேரம் கையிலே தமக்குட் சச்சரத்துக் கரகரத்துக் கிடந்த சிறிய உருளைக் கற்களை எடுத்து அருகின் நீரோட்டத்துள் ஒரு சுழல்செயலுட் புதைமாந்தனாய், எண்ணத்திலே குறிப்பிட்ட இலக்கின்றிய போதும், நிகழ்வினிலே குறித்தவோர் இலக்குச் சுற்றிப்படும் வகையில், ஒவ்வொன்றாக, கால லயத்துடன் மௌனத்தினைப் பொதிகட்டி எறிந்து கொண்டிருந்தான். இறப்பு வீடொன்றிலே திருமண நிச்சயதார்த்தம் நடந்ததில் உள்ள முரண்நகையை அவன் ரசித்துக்கொண்டிருக்கின்றான் என்று எண்ணிக்கொண்டேன்.

பின்னர் அப்பம்மாவும் அம்மம்மாவும் ஒரே வீட்டில் வசித்தபோதும் அதிகம் பேசிக்கொண்டதில்லை. அம்மம்மாவிலும் அப்பம்மாவின் பகுதியினர் பொருளாதார அளவிற்கு கொஞ்சம் மேலோங்கியவர்கள் என்பதாகத் தெரிந்தது. பேரக்குழந்தைகளிடையே அவர்கள் தத்தம் செல்வாக்கை பெற்றுக்கொள்ளப் பலவழிகளில் முயன்றதாகச் சொன்னான். அப்பம்மாவின் 'கையிருப்பு' வாக்கு, குழந்தைகள் அவரின் பக்கம் கூடுதலாகச் சாய உதவி புரிந்ததால் சிலவேளைகளில் அதன் காரணமாக அம்மம்மா அழுததாகவும் சொல்லியபோது, அவன் குரல் கம்மியது. அதன் காரணமாகவே அம்மம்மா அப்பம்மாவிலும் முதலில் தளர்ந்துபோய் இறந்து போனதைப் புகார் சொன்னான். அவனின் குரலில் அம்மம்மாவின் இறப்பு நேர்ந்ததற்கான காரணத்தைச் சுமந்துகொள்ள ஒரு சடத்துவடிவக் குற்றவாளியைப் பிடித்த கோபமும் நிம்மதியும், பஞ்ச மிட்டாய் மாறிமாறிக் கலந்த ஒரு நிறப் பிசிற்று இனிப்பாய்த் தெரிந்தது. பின்னர் அந்த நகரிலிருந்து தனது ஊர் போய்ச் சேரும் வரையும் அப்பம்மா, அம்மம்மாவுக்கு அவரின் வாழ்க்கையில் இழைத்திருக்கக்கூடிய வேதனையைத் தனக்குத் தெரிந்த ஒவ்வொரு நிகழ்வினும் தேடி உணர்ந்து அப்பம்மாவில் மிகவும் வெறுப்புற்றான்.

வீட்டுவாசலிற் போய்ச் சேர்ந்தபோது, தம்பியும் தம்பியின் நண்பர்களும் அவனது நண்பர்களும் இறுதிச் சடங்குகளிற்கான ஆயத்தங்களைப் பண்ணிக் கொண்டும் வாங்கு, கதிரைகள் என்பவற்றை நிரல்நிரைப்படுத்தி, வெற்றிலை, சுருட்டுத் தட்டங்களுடன் வந்தவர்களை உபசரித்துக் கொண்டிருந்ததைக் கண்டபோதும், தான் வழியில் இராணுவப் பரிசோதனைகள், வேறேதும் தன்னுயிர்க்கான இடையூறுகளின்றிப் பத்திரமாக வந்து சேர்ந்தது எப்படி என்பது தன் சிந்தனைக் கேள்விக் கொக்கிகளுக்குள் அன்று எழவேயில்லை என்பதை ஞாபகமாக எனக்கு எழுப்பிச் சொன்னான். அடுத்ததாக, அப்பா, அவரின் ஆசிரிய நண்பர்களுடன் பேசிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டபோது, அக்காவினதோ அல்லது வேறு யாரோவினதோ திருமண நிச்சயதார்த்தம் பற்றி, ஏதாவது பேச்சுத்துளி அங்கே சொட்டுகிறார்களோ என்று தெரிந்துகொள்ள, அவன் ஆர்வம் கொண்டான். அப்பாவிடம் அவரின் நண்பர்கள் அப்படி பேசாவிடினும், தமக்குட் தமது பிள்ளைகளின் நிச்சயதார்த்தங்களைக் கட்டாயம் பேசுவார்கள் என்று எண்ணிக்கொண்டான். வீட்

நண்பர்கள் என்று தான் சொல்வது, ஆங்கிலத்தில் friends என்று சொல்வதிலுள்ள பார்ப்பாற்றின்மையுள்ள பொதுப்படையான அர்த்தமேயொழிய ஆண் நண்பர்கள் என்று நான் அர்த்தம் கொள்ளக்கூடாது என்று கேட்டுக்கொண்டான்.



டுவாசல் கடந்தபின் வீட்டின் பெரிய 'விறாந்தை'க்கு முன்னால் இருக்கும் கதிரை களில் அமர்ந்திருந்த அவனின் அக்காவின் நண்பர்கள், அவளுக்கு ஆறுதல்படுத்திக் கொண்டுருந்ததாகச் சொன்னவன், அவசர அவசரமாக, நண்பர்கள் என்று தான் சொல்வது, ஆங்கிலத்தில் friends என்று சொல்வதிலுள்ள பார்ப்பாற்றின்மையுள்ள பொதுப்படையான அர்த்தமேயொழிய ஆண் நண்பர்கள் என்று நான் அர்த்தம் கொள்ளக்கூடாது என்று கேட்டுக்கொண்டான். நான் அவனின் அக்காவின் தனிப்பட்ட நண்பர்களின் பால் வேறுபாடோ, அல்லது அவனின் கருத்தினைக் கூறுவதிலுள்ள சொற்பிரயோகமோ, என்னுள் நான் பதித்து வைத்துக் கொள்ளும் அளவுக்கு முக்கியம் வாய்ந்ததல்ல என்று கூறிவிட்டு, என்னுடைய அந்தச் சொற்றொடரினால், அவன் தன்னுடைய நிகழ்ச்சி கூறும் செயற்பாட்டினை நான் கவனத்தில் இருத்த முயற்சிக்கவில்லை என்று எண்ணுகின்றானோ என்று பதட்டமுற்றேன். ஆனால், அவனுக்கு, தன் அக்காவின் நண்பர்களின் பாலினைக் கருத்திற்கொண்டு நானேதும் அவளைப்பற்றித் தப்பான கருத்தேதும் கொள்ளவில்லை என்பதைத் தவிர, மிகுதியிற் கரிசனம் இல்லாதது அவனின் தொடர்ந்து போன நிகழ்வு சொல்தலிற் தெரிந்தது.

உள்ளே நுழைந்தபோது, அம்மாவின் அருகிலிருந்து அழுது கொண்டிருந்தவர் அம்மம்மா என்று கண்டபோது, தனக்கு புதிதாய்ப் பொங்கிய ஆத்திரமும் அமைதியும், முன்னே இருந்த ஆத்திரத்தையும் அமைதியினையும் இடம் பெயர்த்ததாகச் சொல்லி, ஆத்திரத்திலும் அமைதியிலும் பல வகைகள் இருக்கின்றன என்றும் அவற்றை அந்தக்கணம் தான் உணரக்கூடியதாக இருந்ததாகவும் அடித்துச் சொன்னான். அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் அவனது அறை நண்பன் சொன்னது போல, அவனுள்ளே யார் இறந்தது என்று அறியாத புதிர் தொங்கி இருந்து, அவன் காரண காரியங்களை அலசி எடுத்துக்கொண்ட முடிவு தவறாகிப் போனது, அவனது அனுமானிக்கும் திறனிற்பழுது கண்டதால், அவனுக்கு ஆத்திரமும், இறந்து போயிருக்கலாம் என்று கவலைப்பட்டிக்கொண்டு வந்த அம்மம்மா உயிருடன் இருத்தல், இவனின் அதற்கான பதற்ற அலை மடிந்து, அமைதியையும் பிறப்பித்து இருக்கலாம் என்றும் சொன்னேன். அவன், அப்போதும் கூட நிச்சயமாகத் தன்னுட்புதிர்நேரத்தையும் பயங்கரத்தைக்கூட்ட இருக்கவில்லை என்றும், ஆனால், தனது புதிய ஆத்திரம் தன்மீதுதான் என்றும் சொன்னான். ஏற்கனவே இறந்திருந்தவர்மீது தான் கோபத்தினைக் காட்டிக்கொண்டு வந்ததாலும் இப்போது எண்ணுகையில் தான் அப்பம்மாவின் செயல்கள் எல்லாமே அம்மம்மாவினைத் தாக்கும் நோக்கற்ற யதார்த்தமான செயற்பாடுகள் என்று காணக்கூடியதாக இருக்கின்றன என்பதை அறிகையில், தன் எண்ணவோட்டத்தாலேயே தான் ஒரு வெட்கவணர்வுக்கும் குற்றவணர்விற்கும் உள்ளாகவேண்டி இருப்பதாலுமே கோபவணர்ச்சி தோன்றியிருக்கலாம் என்று எனக்கு விளக்கம் தர முயற்சி செய்தான்.

தான் மீண்டும் வடிகால் தேடி, அவசரப்பட்டு, அம்மம்மாமீது அந்த ஆத்திரத்தினைக் கரைத்துவிடக்கூடாதே என்று மிகுந்த அக்கறையோடு போய் அவன் திசைக்கு முதுகுகாட்டி அழுதுகொண்டிருந்த அம்மம்மாவை அணைத்தபோது, அவர் தள்ளியதாகவும், தான் அதிர்ந்து அந்தச் செயற்பாட்டைப் புரிந்துகொள்ள முயன்றபோது, அ.து அம்மம்மா இல்லை என்றும், அதுவரை தெரியாத ஒரு முதிய பெண் தன் கண் விழிவெண்படலத்தைக்கூட அந்நியத்தன்மை மூட அவனை வெறித்ததாயும் மிகவும் பயம் தோய்ந்த சன்னமான குரலிற் சொன்னான். பின்னர், கொஞ்ச நேரம் இருவரும் பேசாதிருந்தோம். பிறகு மெதுவாக அந்த நிகழ்வு முடிந்து, அதன்பின் மூன்று மாதங்களின் பின் அவன் போக முடியாதிருந்த, மரணவீட்டின் சொந்தக்காரியான அந்த முதியவனின் கண்களில், அதற்குப்பிறகு, மற்றவர்களின் கண்களோடு தன் பார்வையைக் கோர்க்கும் சங்கிலி உடைந்து போன விசித்திரத்திற்குக் காரணம் என்ன என்று என்னிடம் கேட்டான்.

முன்னே பழகியோ, குறைந்த பட்சம், கண்டோ அறிந்திராத ஒருவரின் பார்வையைப்பற்றிக் கருத்துக் கூறும் அளவுக்கு எனக்கு மனோவியல் தெரியாத காரணத்தினாலும், நேரம் அவமே கரைந்துகொண்டிருந்தது போன்ற உணர்வினாலும் கைக்கடிகாரத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த நான், "மன்னித்துக்கொள் எனக்கு அதனைப் புரிந்து கருத்துச் சொல்லும் வல்லமைக்கு புத்தியும் அணுபவமும் போதா" என்று சொல்லிவிட்டு நிமிர்ந்தபோது, அவனைக் காணவில்லை; இதுவரை என் வாழ்நாளிற் கண்டிராத ஒரு முதிய பெண் அந்நியத்தன்மை எரித்த பார்வையை என்மீது எறிந்து கொண்டிருந்தாள்.

ஒரு பயங்கர அமானுஷ்ய உணர்வு மனதை உடன் கவ்வ, எழுந்து திரும்பிப் பார்க்காமல் நடந்தேனா, இல்லை ஓடினேனா... ஞாபகம் இல்லை.

# உயிர்/இருப்பு/சங்கீதம்

I

மீதிபட்டு கறைபட்ட நிலவு  
பின்னிரவில்  
அம்மணமாய் கசிந்தது.  
உடல் பிழிந்து உயிரில் இறங்கிற்று  
இசை.  
ஆத்மா அந்தரித்தோடி  
அழுது அரற்றி புரண்டெழுந்து  
விக்கித்து நின்றுது  
பேச்சற்று.

புல்லாங்குழலின் துளைகளில்  
புகுந்தெழுந்து வந்தது வாழ்க்கை.  
உணரத் துடிக்கையில்  
காற்றில் கரைந்தது சங்கீதமாய்.

மனிதம் தின்னும் சூழலின் முன்னும்  
ஏனோ என்ற இருப்பின் முன்னும்  
ஒரு இடியை போல இறங்கிற்று  
இசையும் உயிரும்.

புதிய மகனின் பிரசவத்துக்காக  
காத்திருப்பதைப் போல  
ஒரு திகில் கலந்த மகிழ்ச்சி  
மனதில் நிரவ  
கரைகிறது சங்கீதம்.



II

மூச்சுக்கான விசாரணைகள்....  
இருதயத்தின் துடிப்புக்கான  
மறுதலிப்புகள்....  
கனவின் இறகுகளை பித்தெறியும்  
பேதமை....  
ஆனாலும் காதில் வந்து தழுவும்  
புல்லாங்குழல்.

ஒரு குருடனைப்போல  
கவிகைத் தடி அல்லது  
நம்பிக்கையின் நாய் இதில்  
எதைக் கொண்டு  
எத்திசைக்கு அலைவது?  
வழிசொல்லும் துளைவழிவந்த  
புல்லாங்குழல்.

மறுகணத்தில்  
வேறுறுந்த இருப்பை பற்றி  
மீளமுடியாத ஆழத்தில் அமிழ்த்திற்று....  
திணறி திமிறி விக்கித்து நிற்கையில்  
ஆயிரம் சூரியகாந்தி மலர்கள்....  
விரிந்தன வெளியெங்கும்.

நட்சத்திரங்கள் அல்லது  
தொலைதூரச் சூரியன்கள்  
முகம் சுளித்தன.

செத்தொழிதல் என்பது  
இல்லாத மனிதனின்  
அடிவான் இருள் கிழித்து எழுந்து வந்தான்  
நெஞ்சில் எங்கும் ரோமக்குகிரிகள்.

இன்னும் கொஞ்சம் புல்லாங்குழல்  
இன்னும் துடிக்கும்  
இதயமும் இருப்பும்.

வெண்சீதலி

சாட்சரூபி  
ஆலத்து  
நாகை வெங்களை



இன்றுடன் நான் இறந்து 72 மணித்தியாலங்கள், 4320 நிமிடங்கள், 259200 செக்கன்கள் ஆகிவிட்டன.

அதற்குள் எத்தனையோ விடயங்கள் மாறிவிட்டன. எத்தனையோ கதைகள் முளைத்து விட்டன.

முதலில் நான் வாழ்ந்த வீட்டிற்கு கமெராவை focus செய்வோமா?

எங்கள் வசிப்பறையில் எனது பெரிய படமொன்று வைக்கப்பட்டுள்ளது. அதற்கு அழகான ரோஜா இதழ்களிலான மாலை யொன்று அணிவிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு விளக்கொன்றும் ஏற்றப்பட்டுள்ளது.

அந்த விளக்கு அணையாதிருக்க எல்லோரும் மிகுந்த சிரத்தையெடுக்கிறார்கள்.

ஆனால்... நான் அணையாதிருக்க ஏன் ஒருவரும் எந்தக் கவ

னமும் எடுக்கவில்லை?

வசிப்பறையில் துக்கம் விசாரிக்க வந்த ஆண்கள் அமர்ந்திருக்கிறார்கள்.

எனது கணவரும் ஒரு மூலையில் முகத்தை தொங்கப்போட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். அவரது உயிர்நண்பன் குணசீலன் அவரது தோள்களைப் பற்றி அவருக்கு ஆறுதல் சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறார்.

எங்கும் சோகமயம் தான். மூலையிலிருக்கும் மேசையில் எனக்காக அச்சடிக்கப்பட்ட அஞ்சலி நோட்டீசுகள் அடுக்கப்பட்டுள்ளன.

நான் ஒரு சாதாரணப் பெண். எனக்கேன் இவ்வளவு நோட்டீசுகள்?

எனது கணவரின் நண்பர்கள், விளையாட்டு கழகமொன்று, எமது நகரத்திலிருக்கும் பிரபல கடை யொன்று, இப்படி இன்னும் பல...

01.04.99 அன்று அகால மரண மடைந்த சாந்தினி தவராசாவின் ஆத்மா சாந்தியடைய இறைவனைப் பிரார்த்திக்கிறோம்.

அவரது திடீர் இழப்பினால் ஆறாத் துயரில் மூழ்கியிருக்கும் அவரது அன்புக் கணவர், குழந்தைகள், உறவினர்கள், மற்றும் நண்பர்களுக்கு ஆழ்ந்த அனுதாபங்கள்! அவர்களது துயரில் நாமும் பங்கெடுத்து, அவர்களுக்கு உறுதுணையாக நிற்போம் என்றே அதிகமான நோட்டீசுகள் கூறின.

ம்... நான் வாழ்ந்த வாழ்க்கையில் தான் சாந்தியிருக்கவில்லை. ஒருவேளை எனது பெயரில் அது இருந்தபடியாலோ தெரியாது.

சரி பரவாயில்லை. செத்தாப் பிறகாவது கிடைக்குமா பார்ப்போமே...

எனது மரணத்திற்கு காரணமானவர்களுக்கு ஒருவேளை சாந்தி கிடைக்கலாம்.

ஆனால் எனது இரு குழந்தைகளுக்கும் ????

இனி படுக்கையறைக்கு கமெராவை நகர்த்துவோமா?

அங்கு ஒரே புலம்பல்.

ஐயோ... சின்னக் குழந்தைகளை தனிய விட்டிட்டு இப்படி போக எப்படி மனம் வந்ததோ தெரியாது.

என்ற தம்பி எப்படி ராசாத்தி மாதிரி வைத்திருந்தான்.

ஐயோ... என்ற அக்கா... இனி உன்னை எப்ப நாங்கள் பாக்கப்போறம்.

உணர்ச்சிக்குமுறல்கள் கலவையாக வெளிவந்தன.

எனது அயல்வீட்டு நண்பி மாலதி எல்லோருக்குமாக தனது வீட்டில் சாப்பாடு சமைத்து, கொண்டு வந்து வைத்து விட்டு, அப்போதுதான் களைத்துப்போய் அறைக்குள் வந்திருந்தாள்.

அவள் அழும் முகங்களை மாறி மாறிக் கவனித்தாள்.

தனக்குள் சிரித்தபடி கட்டிலில் சாய்ந்து உட்கார்ந்தாள்.

அவளுக்கு மட்டும் தானே எனது வேதனை புரிந்திருந்தது.

நான் பட்ட வேதனைகளை வெறும் வார்த்தைகளால் வடித்து விட முடியாது. எனது இறுதி

முச்சை பலாத்காரமாக என்னிடமிருந்து பறிக்கும்வரை நான் பட்டதுன்பங்கள் கொஞ்சநஞ்சுமல்ல.

எத்தனை குத்தல் பேச்சுகள், எத்தனை அடிகள், எத்தனை உதைகள், எத்தனை எத்தனை ....

ஐயோ.... என்ற கண்கள் யாரைத் தேடுகின்றன?

பாவம்.... என்ற பிள்ளைகள்.... நான் இல்லாமல் எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டப்போகுதுகள். நான்தானே அதுகளுக்கு எல்லாம் செய்தனான்.

இப்ப அதுகளுக்கு யார் செய்வினம்?

என்ற முதமகனுக்கு ஐந்து வயசு. எப்பவும் என்ற சட்டையைப் பிடித்துக்கொண்டுதான் திரிவான்.

இப்ப.... அம்மா அப்புசாமியிற்ற போயிற்றா என்று பெரியவர்கள் சொன்னதை ஒப்புவிச்சுக் கொண்டிருக்கிறான்.

அவன் தன்னுடைய நண்பர்களை விளையாடுவதும், பின்பு ஹோலுக்குள் புதிதாக வருபவர்களையும், அழுபவர்களையும் எட்டிப் பார்ப்பதுவழமாக இருக்கிறான்.

எனது குட்டிகள் எங்கே?

பாவம்.... அவளுக்கு என்ற தங்கச்சி சாப்பாடு ஊட்டிக் கொண்டிருக்கிறா.

அவளுக்கு சாப்பாடு ஊட்டுவது சரியான கஷ்டம். வாயைத் திறக்கவே மாட்டான்.

இப்பவும் எல்லா இடமும் கொட்டிச் சிந்தியிருக்கிறா. ஒரு வேளை இந்தச் சாப்பாடு பிடிக்க யில்லையோ தெரியாது.

நான் இருந்தாலாவது ஏதாவது செய்து கொடுத்திருப்பேன். ஐயோ.... என்ற பிள்ளைகளுக்கு இப்படி வந்ததே.... என்ன கரும் செய்துதுகளோ தெரியாது. தாயில்லாமல் என்ன கஷ்டப்பட்டப்போகுதுகளோ....

அடுத்த கட்டத்திற்கு போக முதல் ஒரு இடைவேளை விட்டு என்னை கொஞ்சம் அறிமுகம் செய்யவா? அல்லாவிட்டால் உங்களுக்கு அடியும் முடியும் விளங்காமல் போரடித்து செத்துவிடுவீங்கள்.

அது சரி, என்னைப்பற்றி அறிமுகம் செய்ய என்ன இருக்கிறது. நான் மிகவும் சாதாரணமானவன்.

நான் ஜேர்மனிக்கு வந்து ஆறு வருடங்களாகி விட்டன. ஊரிலானது பெற்றோர் இருக்கிற வீட்டை ஈடு வைத்து, காசு மாறி மற்றும் பிரான்சில இருக்கிற என்ற அண்ணன் இரவு பகலென்று பாராமல் மாடாக உழைக்க ஒருமாதிரி அவை கேட்ட சீதனக் காசும், ஏஜென்சிகாரர்கள் மாறி மாறிக் கேட்ட தொகையும் ஒருமாதிரி ஒழுங்குபடுத்தி என்னை இங்கே அனுப்பிவைச்சினம். நான் வாற வழியில் எத்தனை கஷ்டங்களை அனுபவிச்சனான். என்ற கஷ்டங்கள் இங்கே வந்தும் தொடர்ந்தன. என்ற கஷ்டங்களுக்கு நான் கொடுத்த விலை என்ற உயிர்தான். அதிலை கூட என்ற விருப்பம் கேட்கப்படவில்லை. நான் நொறுக்கப்பட்டவன். ஆனால் என்ற பிள்ளைகள்??? நினைக்கவே பெற்றவயிறு பத்தி எரியுது. நெஞ்சு வெடிக்குமாப் போல இருக்குது. கடவுளே! இது என்ன கொடுமை....

எனக்குத்தானே உணர்ச்சிகள் ஏதும் இல்லையே. உயிருடன் இருக்கும்போதே நான் ஐடம். இப்ப உயிரும் இல்லை.... என்ன உணர்ச்சி வேண்டியிருக்குது.

சரி இனி quick ஆக அப்படியே கமெராவை நான் வசித்த நகரத்திலுள்ள தமிழ்க் குடும்பங்களுக்கும், தமிழ்க் கடைகளுக்கும் நகரத்துவமா?

என்னைப் பொறுத்தவரையில் இது கொலை தான்.

நானென்டால் தற்கொலையென்று தான் நினைக்கிறேன்.

கொலையோ தற்கொலையோ ..... பாவம் அந்த மனிசி செத்து போயிட்டுது.

மனிசி போய்ச் சேர்ந்திட்டுது. பிள்ளைகள் தான் பாவம். தாயில்லாமல் கஷ்டப்பட்ட போகுதுகள்.

தவம் அப்படி கொலை செய்யிற ஆளில்லை. அவவை எவ்வளவு நல்லாக வைத்து பார்த்தவன்.

'ஆசை' படம் பார்த்தனிதானே. சில ஆக்களைப் பார்த்தால் சாது மாதிரி இருப்பினம். ஆனால் உள்ளக்குள் ளாலை வேலை கொடுப்பினம்.

அவவிற்கு தற்கொலை செய்யிற அளவிற்கு அப்படி என்ன பிரச்சனை?

அந்த மனிசியும் எவ்வளவு நாளுக்கு என்று பொறுக்கிறது. எப்படியாவது அந்த மனிசிக்கு விடுதலை கிடைச்சிட்டுது.

என்ன சொன்னாலும் அநியாயமாக ஒரு உயிர் போயிட்டுது.

என்னுடைய மரணம் கூட எவ்வளவு பேரால் அலசப்படுகுது.

தற்கொலையா? கொலையா? போற போக்கிலை எனக்கே சந்தேகம் வரும் போலை இருக்குதே.

சந்தேகம் வந்தாலும் என்னுடைய காயங்கள் அவை எல்லாவற்றையும் கலைத்துவிடுமே.

காயங்களின் வலிதானே என்னை நிழலாய் துரத்துகின்றது. உடல் வலி, மனவலி.

நானும் எத்தனையை என்று பொறுத்தனான். என்னுடைய கோபம், என்னுடைய ஆற்றாமை, என்னுடைய விரக்தி எல்லாமே வெறும் கண்ணீராக....

நாலு சுவருக்குள்.... மெளனமாக....

வாழும்போது உணர்வற்ற சடமாக....

இப்போது உயிரற்ற பிணமாக....

இந்த அநீதி எனக்கு மட்டும் தானா?



இனி க்ளைமக்ள். உறவினர்கள் நண்பர்கள் என ஒரே கூட்டம்.

எனது உடல் பெட்டிக்குள் அடக்கம். இவ்வளவு காலமும் என்ற ஆசைகள், கனவுகள் எல்லாவற்றையும் எனக்குள்ளே அடக்கி வைத்திருந்தேன். இப்போது என்னோடு சேர்ந்து அவையும் இந்த பெட்டிக்குள்.

எல்லோரது முகத்திலும் ஒரே சோகம்.

ஓ ... எத்தனை பேச்சுக்கள். எனக்கு இவ்வளவு மவுசா? எனது வாழ்விற்கு இவ்வளவு பெறுமதி இருந்ததா?

எனது இழப்பை பேரிழப்பு என்று சொல்லினம்.

யாருக்கு பேரிழப்பு?

என்ற பிள்ளைகளுக்குத் தான். மற்ற ஆக்களுக்கு நான் இருந்தாலும் ஒன்று, செத்தாலும் ஒன்று



தான்.

அந்தப் பெரியவர் சைவசமயத் தில் இருந்தெல்லாம் உதாரணம் எடுக்கிறார். எனக்கும் சமயத்திற்கும் என்ன சம்பந்தம்? எனக்கும் எனக்குமே சம்பந்தமில்லை.

அப்பா.... ஒரு மாதிரி பேச்சுகள் முடிந்து விட்டன.

இப்போது அழும் நேரம்.

ஓ.... என்ற காதே அடைக் குமாப்போலை இருக்குதே..

பாவம். என்ற பிள்ளைகள். பயந்துபோய் முழிசிக் கொண்டிருக்குதுகள்.

அழுதுவிடுங்கள் போலிருக்குது.

ஓ.... அண்ணனும் சரியா அழுகிறார். பாவம்.... அவர்தானே அவ்வளவு கஸ்ரப்பட்டு என்னைக் கூப்பிட்டவர். அவருக்கு கவலையாக இருக்கும் தானே.

எல்லோரும் அழும்போது என்ற கண்களும் கலங்குகின்றன.

அங்கே.... என்ற மனிசனும் கத்திக் கத்தி அழுகிறார். ஓ.... கண்ணீர் தாரைதாரையாக வழிகின்றதே.

அவர் மகனை கட்டிப்பிடிச்சும் கொண்டிருக்கிறார்.

அவன் அப்பாவின் கன்னத்தைத் தடவி என்னவோ சொல்கிறான்.

ஸ்.... சத்தம் போடாதையுங்கோ. என்ன சொல்கிறான் என்று கேட்போம்.

அப்பா.... அழாதையுங்கோ அப்பா.... அம்மாவும் இப்படித்தான் நெடுகவும் அழுதவ....

பாவம்.... என்ற பிள்ளை என்னை எவ்வளவு உன்னிப்பாக கவனித்து இருக்குது.

கொஞ்ச நேரத்தில நான் எரிந்து சாம்பலாகப் போகிறேன். அதோட என்ற கதை முடிந்துவிடும்.

என்ன.... சுவாரசியமில்லாமல் சப்பென்று முடியிற மாதிரி இருக்குதா?

என்ற வாழ்க்கையும் இப்படித்தான் சுவாரசியமில்லாமல் சப்பென்று....

[குறிப்பு: புகலிடத்தில் தற்கொலையா? கொலையா? என்று தெரியாமல் மரணிக்கும் எனது சகோதரிகளுக்கு இக்கதை சமர்ப்பணம்.]

# சுத்தாடி வாழ்க்கை

இதோ

இன்னும் சிறிதுநேரத்தில் விடிந்துவிடும்

இந்த

பவளக்கொடி கூத்து முடிந்துவிடும்

இவன்

அர்ச்சுனமகராசா வேஷம் கலைத்து ஊர்திரும்பலாம்

இன்னும்

இரண்டு மூன்று நாளைக்குக் கவலையிலலை

குடிக்கூலிப்பாக்கி

கொடுத்துவிடலாம்

கொஞ்சம்

அரிசிவாங்கிப் போட்டுவிடலாம்

வீட்டுச்செலவுக்கும்

திட்டமாகக் கொடுத்துவிடலாம்

பிள்ளைகளுக்கு

பண்டம் வாங்கிக்கொண்டு போகலாம்

சொர்க்கம் ஓயின்ஸில்

கடன்சொல்லவேண்டாம்

இன்னொரு நாள்

இன்னொரு ஊரில்

கூத்துப்போடும்வரை

எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கவேண்டிய மனசு

இன்று

இஷ்டத்துக்கும் கொண்டாடும்

சுத்தாடி வாழ்க்கை நமக்கு



# பின் நவீனத்துவமும் பெண்ணியமும்

காமன் வசந்தன் குளிர்நாடன்

**பி**ன் நவீனத்துவமும் அது தொடர்பான பிரச்சினைகள், சர்ச்சைகள் குறித்துத் தமிழ்ச்சூழலில் இடம்பெறுகிற வாதங்களில் பங்குபெறும் முகமாகவே இந்தப் பத்தியில் பின்நவீனத்துவச் சிந்தனைக் குறிப்புகள் இடம்பெற்று வருகின்றன. பின்நவீனத்துவம் குறித்த நிலைப்பாடுகளில் இரண்டு தூக்கலாக இருக்கின்றன. ஒன்று, பின்நவீனத்துவமே ஒரே வழி; அதுதான் இன்றைய அரசியலின் கொடு முடி என்பது. (உ+ம் அ. மார்க்ஸ்). இன்னொன்று, பின்நவீனத்துவம் முற்போக்கு, இடதுசாரி அரசியலுக்கு எதிரான, எதிர்ப்புரட்சிகர, சீரழிவுவாதம் என்பது (உ+ம் வைதீக மார்க்ஸியர்கள் மற்றும் அவர்களது பத்திரிகைகள் சஞ்சிகைகளில் வெளியாகும் நிலைப்பாடுகள்). இந்த இரண்டு நிலைப்பாடுகளையும் தவிர, வேறு ஏதாவது நிலைப்பாடுகள் ஏன் இல்லை அல்லது ஏன் தாக்கமாக எழவில்லை என்பது சுவாரசியமான கேள்வியாகும். (பழையபடியும் Binary oppositionதானா?)

பின்நவீனத்துவங்கள் குறித்து இப் பத்தி எழுத்தாளர் இன்னொரு நிலைப்பாட்டை முன்வைக்கிறார். பின்நவீனத்துவத்தின் பிரச்சினைகள், எல்லைப்பாடுகள் குறித்து ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன (பழைய உயிர்நிழல்களைப் பார்க்கவும்). அந்த எல்லைப்பாடுகளோடு இணைந்ததாகப் பின்வரும் அம்சங்களை முன் வைக்கலாம்.

1. பின்நவீனத்துவத்தைப் பொறுத்தவரை ஆதரவு அல்லது எதிர்ப்பு என்ற கட்டிடுக்கமான ஒரு நிலைப்பாட்டை எடுப்பது சாத்தியமில்லை.

பழைய கோட்பாடுகளையும் பழைய அறிவுத் திரட்சியையும் கண்முடித்தனமாக ஒப்புவிப்பதன்மூலம் பின்நவீனத்துவம் எழுப்பும் சவால்களை முடிவற்றத்துவிட முடியாது.

2. பின்நவீனத்துவம் ஒரு பண்பாட்டு, கலாசார நிலைப்பாடாகவும் அதேநேரம் ஒரு புலமை சார்ந்த நிலமையாகவும் இருக்கிறது. அது பல்கலைக்கழகங்களில் கல்வி சார்ந்து ஒரு நவீன மோஸ்தராகவும் இருக்கிறது.

3. இப்படி இருப்பதன்மூலம் ஒரு பலமான, வீச்சான கருத்தியலாகவும் அது வளர்ந்திருக்கிறது. எனினும் பிரச்சினை என்னவென்றால், 'எங்கெங்கும்' பொருந்தியதாக அதனைப் பாவிக்க முனைவதில்தான் சிக்கல்கள் எழுகின்றன.

4. பின்நவீனத்துவம் கிளப்புக்கிற அரசியல் அல்லது பின்நவீனத்துவத்தின் ஐரோப்பிய-அமெரிக்க கருத்தியலாளர்கள் முன்மொழிகிற அரசியல் மிகவும் பிரச்சினைக்குரியது. இந்தப் பிரச்சினை, வர்க்கம், பால், இனம் ஆகிய மூன்றின் அடியாகவும் மேலெழுகிறது. பெண்ணியங்களும் பின்நவீனத்துவமும் எத்தகைய உறவு கொள்ளமுடியும் அல்லது இவற்றுக்கிடையே ஆரோக்கியமான உறவுகளும் இணைப்புகளும் சாத்தியம்தானா என்பது பற்றிய சில ஆரம்பக் கருத்துக்களை இம்முறை இப்பத்தி எழுத்தாளர் முன்வைக்கிறார்.

மார்க்ஸியத்துக்கும் பெண்ணியங்களுக்குமான உறவு ஒரு 'மகிழ்வற்ற திருமணமாகவே' வர்ணிக்கப்பட்டிருந்தது. தேசியவாதங்களுக்கும் பெண்ணியங்களுக்குமான உறவு, அடிப்படையில் பெண்ணியத்துக்கு விரோதமானதாகவே இன்றும் இருந்து வருகிறது. மார்க்ஸியம் - பெண்ணிய அல்லது தேசியவாதம் - பெண்ணிய அல்லது பின்நவீனத்துவம் - பெண்ணிய என்ற இணைப்புக்களே பெரிதும் பிரச்சினையானவை. எப்படி என்று பார்ப்பதற்கு முன்பாக பெண்ணியவாதங்களின் எழுச்சி, வளர்ச்சி, அரசியல் என்பவைபற்றிய ஒரு சுருக்கமான பின்புலம் எமக்குத்

தேவை.

எழுபதுகளில் வீச்சாகக் கிளம்பிய ஒரு பெண்ணினைவாத அலை வைதீக மார்க்ஸியத்தைக் கேள்விக்குள்ளாக்கியதோடு அவ் அலையின் வீச்சு பெண்கள் தொடர்பாக அம் மார்க்ஸியத்தின் குருட்டுத்தனத்தை இனம் காட்டிற்று. அதேநேரம் பெண்களின் அரசியல் என்பது அவர்களுடைய அனுபவங்களையும் உள்ளடக்கியதுதான் என்ற மிக முக்கியமான பங்களிப்பையும் (Personal is Political) அது முன்வைத்தது. பெண்கள், அனுபவம் மற்றும் அனுபவம் சார்ந்த அரசியல் என்னும் மூன்று அம்சங்களை எழுபதுகளின் பெண்ணியவாதிகள் மையப்படுத்தினர். இம்மூன்று அம்சங்களையும் அரசியல்ரீதியாக ஒன்றுபடுத்துகிற கூறாக ஆணாதிக்கக் கருத்தியல் இருந்தது. இது மிகவும் பயனான பெண்ணிய அலையாக இருந்தபோதும் இக்கால கட்டத்தின் பெண்ணியவாத எழுச்சிக்கும் வளர்ச்சிக்கும் பிரதானமாக இருந்தவர்கள் ஐரோப்பிய -அமெரிக்க மத்தியதர வர்க்கப் பெண்களே. எனவே 'பெண்' என்ற அவர்களுடைய கட்டமைப்பு ஏனைய பெண்களது அனுபவங்களையும் அரசியலையும் சட்டை செய்யாதது மட்டுமன்றி இனத்துவம், இனவாதம், வர்க்கம் தொடர்பாக எழும் பிரச்சினைகளையும் புறந்தள்ளிவிட்டிருந்தது. வெள்ளை மத்தியதர வர்க்கப் படித்த பெண்ணே உலகளாவிய சகோதரித்துவத்தின் குறியீடாக முன் வைக்கப்பட்டாள்.

'பெண்' என்ற ஒரே காரணத்துக்காகவே உலகப் பெண்கள் அனைவரும் ஒன்றுபட முடியும் என்று வலியுறுத்தப்பட்டது. பெண் ஒடுக்குமுறையின் மூலகாரணம், முதலாளித்துவமும் மூலதனமும் என்ற வாதத்தை மார்க்ஸியப் பெண்ணியவாதிகள் முன்வைத்தனர். இல்லை, ஆணாதிக்கம் தான் பெண் ஒடுக்கு முறைகளின் மூலம் என மறுத்துரைத்தனர் தீவிரப் பெண்ணியவாதிகள். இந்த வாதங்கள் பெண்ணியத்துக்கு வலுவூட்டியபோதும் எழுபதுகளில் பெண்ணியவாதிகளிடையே பொதுவான கருத்தியல் உடன்பாடு ஒன்று அடிநாதமாக இருந்தது என்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

இந்தப் பொது உடன்பாடு, எண்பதுகளில் வித்தியாசங்கள் அல்லது வேறுபாடுகள் (Difference) பெண்ணிய ஆய்வுகளில் முக்கியமான கருத்தியல் கூறாக மேல் வருகிறபோது உடைந்துவிடுகிறது. 'பெண்' என்ற ஒரு பொதுவான எங்கும் பரந்த ஒன்று இருக்கமுடியாது; வேறுபாடுகளும் வித்தியாசங்களும் வேறுவேறான அரசியலைத் தீர்மானிக்கின்றன என்ற கருத்து மேலோங்கிற்று. பண்பாடு, மொழி, இனத்துவம், நிறம், வாழ்நிலை போன்ற பல அம்சங்களில் இந்த வேறுபாடுகள் தொழிற்படுகிறபோது எங்கும் பொருந்தி வரக்கூடிய ஒரு அரசியல் சாத்திய மில்லை என்ற வாதம் உரம் பெற்றது.

'வேறுபாடுகள்' மேலெழுவதற்கு நிறையக் காரணங்கள் இருந்தன. எழுபதுகளில் மேலோங்கி இருந்த மத்தியதர வர்க்க பெண்ணியத்தைக் கறுப்புப் பெண்ணியமும், 'மூன்றாம் உலக' நாட்டுப் பெண்ணியமும் தீவிரமாக விமர்சித்தமை புதிய பெண்ணியச் சிந்தனைகள் உருவாக வழிவகுத்தன. உளவியல் பகுப்பாய்வுகளில் பெண்ணியவாதிகளுக்கு ஏற்பட்ட ஈடுபாடும் அதனடியாக வந்த பல சிந்தனைகளும் இன்னொரு காரணமாயிற்று. சோஷலிச நாடுகளில் ஏற்பட்ட கருத்தியல், அரசியல் நெருக்கடிகளும் வைதீக மார்க்ஸிசத்தின் எல்லைப்பாடுகளும் புதிய விமர்சனங்களுக்கு ஊற்றுக்காலாயின. இவையனைத்தினதும் திரட்சியான ஒரு விளைவாகத்தான் இன்று வலுப்பெற்றிருக்கின்ற வேறுபாடுகளினடியான வேறு வேறு அரசியல்கள் என்ற கருத்துநிலை ஏற்பட்டிருக்கிறது.

எல்லாப் பெண்களையும் ஒரு குறைந்தபட்ச உடன்பாட்டிலாவது இணைக்கும் ஒரு பொதுவான அரசியல் இல்லாமல் போய்விட்டமையால் பெண்ணியத்தின் அடிப்படையான அரசியலிலேயே சிக்கல் உருவாகிற்று. இந்தச் சிக்கலுக்கு முக்கியமான காரணங்களிலொன்று வேறுபாடுகளை மட்டுமே முதன்மைப்படுத்துகிற ஒரு பின்நவீனத்துவமும் ஆகும். இதன் தொடர்ச்சியாகத்தான் தொண்ணூறுகளின் ஆரம்பத்தில் முனைப்புற்றிருந்த கருத்துக்களாக 'அடையாளம்', 'அடையாள அரசியல்', தன்நிலை போன்றவை எழுகின்றன. இவை வலியுறுத்துகிற பன்முகப்பாடும், வேறுபாடுகளும் தவிர்க்கமுடியாமலே இன்னொரு தீவிரமான முனைக்கு இப்போது சென்றுவிட்டன. வேறுபாடுகளையும் பன்மைப்பாட்டையும் கட்டுமீறிக் கொண்டாடுகிறபோது அவற்றின் அடிநாதமாக இன்றும் கனன்று கொண்டிருக்கக்கூடிய இனவாதம், ஆணாதிக்கங்கள், அரசியல் பொருளாதாரம், உலகமயமாதலின்போதான பிரச்சினைகள் போன்ற பல முக்கியமான அரசியல் பண்புகளை இந்த ஒற்றைப் பரிமாணமுள்ள, தோற்றப்பாட்டை மட்டுமே வலியுறுத்துகிற ஒருவகைப் பின்நவீனத்துவம் மறந்துவிட்டது.

வேறுபாடுகள் முக்கியமானவை. எனினும் அவற்றின் முக்கியத்துவத்தை அவற்றின் அரசியல் சாத்தியப்பாடுகளுக்கு அப்பால் கண்முடித்தனமாக இழுத்துச் செல்கிறபோது அவற்றின் முக்கியத்துவம் சிதைந்துபோகிறது. தமது ஒடுக்குமுறையைப்பற்றிப் பேசுவதிலும் அவற்றிற்கு காத்திரமான அரசியல் குரலை வழங்குவதிலும் கறுப்புப் பெண்களுக்கும் 'மூன்றாம் உலக' நாட்டுப் பெண்களுக்கும் இந்த வேறுபாடுகள் பெரும் பங்காற்றியுள்ளன என்பது உண்மை. எனினும் அரசியல் ஆயுதமாக இந்த 'வேறுபாடுகளுக்கு' ஒரு எல்லைப்படுத்தப்பட்ட வலுவே இருக்கிறது. இந்த வேறுபாடுகள் எப்படிச் சமூக ஒடுக்குமுறைக்கு வழிவகுக்கின்றன என்பதும் இச்சமூக ஒடுக்குமுறைகளை எப்படி எதிர்க்கலாம் என்பதற்கும் எங்களுடைய அரசியல் இன்னும் ஒரு படி மேலே போகவேண்டி இருக்கிறது. வித்தியாசங்களையும் வேறுபாடுகளையும் ஒடுக்குமுறையாக மாற்றுகிற சமூகஉறவுகளும் சமூகக் காரணிகளும் எவை என்ற ஒரு அடிப்படைக் கேள்வியையும் நாம் எழுப்பவேண்டி இருக்கிறது இப்போது.

பெண்ணியங்கள் பின்நவீனத்துவத்தைச் சவாலுக்கு அழைக்கிற தளம் இதுதான்.

**தா**ன் இறங்கவேண்டிய ஸ்ரேசனில் ட்ரெயின் நிற்காமல் ஓடிக்கொண்டிருந்தபோது தான், தான் ரெயில்வே அறிவிப்பைச் சரியாகக் கேட்காததன் தவறு புரிந்தது.

லட்சுமி தன்னைத்தானே மனத்துக்குள் திட்டிக்கொண்டாள். ஆய் சிலிருந்து புறப்படும்போது டாக்டர் ஜேன் சிம்சனும், டாக்டர் லெஸ்லி பிரவுனும் லட்சுமியுடன் கலகல வென்று பேசிக்கொண்டு வந்தார்கள்.

லட்சுமி அவர்களின் குவாட்டாலா நாட்டுப் பிரயாணக் கதைகளைக் கேட்டு அக மகிழ்ந்து போனாள். அந்தச் சந்தோசத்தில் ரெயில்வே அறிவிப்பைச் சரியாகக் கேட்கவில்லை.

அவர்கள் இரண்டு ஸ்ரேசன்களுக்கு முன் இறங்கிவிட்டார்கள். இவள் தான் இறங்கவேண்டிய இடம் வந்ததும் ஹான்ட் பாக்கைத் தூக்கிக்கொண்டு எழும்பினாள். ட்ரெயின் நிற்கவில்லை.

சட்டென்று மனதில் ஒரு பயம். அடுத்த ஸ்ரேசனில் நிற்காவிட்டால்? ஆறு மணிக்குப் பின் சின்ன ஸ்ரேசன்களில் ட்ரெயின் நிற்காது. ட்ரெயின் நிற்கவேயில்லை.

பின்னேரம் ஆறு மணியைத் தாண்டிவிட்டது. இலையுதிர்க்கால மேகம் ஏக்கம் பிடித்த பெண்போல் ஏனோதானோவென்று சிவப்புக்கரைகளைக் காட்டியது.

இவள் இறங்கவேண்டிய இடத்தைவிட்டு இரண்டு ஸ்ரேசன்கள் தள்ளி ட்ரெயின் ஓடிவிளையாடும் பிள்ளைபோல் நின்றது.

முன்பின் தெரியாத இடம். ட்ரெயின் போய்விட்டது. அடுத்த பக்கத்தில் போய் லண்டனுக்குப் போகும் ட்ரெயின் எடுத்து வீட்டுக்குப் போகவேண்டும்.

மாலைநேரம்வரையும் வேலை செய்த களைப்பில் மக்கள் சோர்ந்த முகங்களுடன் அவசர நடை போட்டனர்.

இவர்கள் படிக்களால் ஏறி அடுத்த பிளாட்பாரத்தைக் கடந்து பிரதான வீதிக்குச் செல்லும் பாதையில் பரபரவென எறும்புகள் மாதிரிப் போய்க்கொண்டிருந்தனர்.

அடுத்த ட்ரெயின் எடுத்து வீட்டுக்குப் போவதா அல்லது பிரதான

# இலையுதிர் காலகீதன் ஒரு மறகலநிரம்

ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம்



தெருவுக்குப் போய் எந்த பஸ் வரும் என்று பார்த்து வீட்டுக்குப் போவதா?

அவள் குழப்பத்துடன் ஒரு தரம் தயங்கினாள். எல்லா ஸ்ரேசன்களுக்குப் பக்கத்திலும் பஸ் ஸ்ரொப் இருக்காது. குறைந்தது ஐந்து நிமிட நடைத் தூரத்திலொன்று தான் இருக்கும்.

அப்படித்தான் பிரதான தெருவுக்குள் போனாலும் எந்த பஸ் என்று கண்டுபிடித்து, அல்லது எத்தனை பஸ் எடுக்கவேண்டும் என்று கண்டுபிடித்து... இதெல்லாம் யோசிக்கும்போது தன்னில் இன்னும் கூடக் கோபம் வந்தது. வீட்டுக்குப் போனதும் "ஏன் லேட்?" என்ற கேள்வி மட்டும் வராது. "என்ன தேவையில்லாத வம்பு எப்படி" என்று தொடரும்.

லட்சுமி பெருமூச்சு விட்டாள். அடுத்த பிளாட்பாரத்திற்கு இறங்கி வந்த போது இவளுடன் ட்ரெயினிலிருந்து இறங்கிய மூன்று இளைஞர்களும் பிளாட்பாரத்தில் நிற்பது தெரிந்தது.

இவர்களும் என்னைப்போல் அரட்டை அடித்துக்கொண்டு வந்து அறிவிப்பைக் கேட்காமல் வீட்டுவிட்டார்களா? அவள் அவர்களைக் கேட்க விரும்பினாள்.

அவர்களில் ஒருத்தன் வெள்ளைக்காரன். இன்னொருத்தன் கருப்பன். மூன்றாமவன் கலப்பு சாதிக்காரன்.

மிகவும் சத்தம்போட்டுக் கெட்ட வார்த்தைகளில் ஒருத்தரை ஒருத்தர் கேலி செய்து கொண்டிருந்தார்கள். ஒரு பெண் இந்தப் பிளாட்பாரத்திலிருப்பது அவர்களுக்குத் தெரியாதா? அவள் மௌனமாக ஒரு ஓரத்தில் ஒதுங்கினாள்.

லண்டன் போகும் ட்ரெயின் ஒன்றும் வந்தபாடில்லை. ஏதோ ஒரு

இடத்தில் ஸிக்னல் Fபெயிலியரோ என்னவோ, அவள் தனக்குத் தானே சமாதானம் செய்து கொண்டாள்.

சட்டென்று ஏதோ பாலைவனத்தில் நிற்பது போன்ற பிரமை. ட்ரெயினில் வரும்வரைக்கும் சக பிரயாணிகளாகத் தெரிந்தவர்கள், இப்போது சலனத்தையும் குழப்பத்தையும் உண்டாக்குவது அவள் மனப்பிரமையா?

நூற்றுக்கணக்காக இந்தப் பிளாட்பாரத்தில் இறங்கிய மனிதக்கூட்டத்தின் ஒரு சுவடுகூட இல்லை. மௌனமாகப் போய்ச் சேர்ந்த அந்த 'மந்தைக் கூட்டம்' ஒரு அசாதாரணமாகத் தெரிந்தது.

எல்லோரும் வீட்டை நோக்கிப் போய்க் கொண்டிருப்பார்கள். இவளோ என்றால்....

சட்டென்று ஞாபகம் வந்தது. இவள் இருக்குமிடத்திற்கு செல்லுபடியான டிக்கட் இவளிடமில்லை.

சடசடவென்று படியேறிப் போய் ஸ்டேசன் மாஸ்டர் கதவைப் பார்த்தால் அது பூட்டி இருந்தது. அஹமணிக்கூப்பின் இந்த ஆபீஸ்திறக்காது என்று தெளிவாக எழுதிப் போடப்பட்டிருந்தது.

கீழே இறங்கி வந்தாள். இளைஞர்கள் ஆளுக்கொரு பியர்க்கான்களுடன் ஒருத்தரை ஒருத்தர் ஓடிப்பிடித்துக்கொண்டிருந்தார்கள்.

இலையுதிர்காலக் காற்று குளிரை முகத்தில் வாரியடித்தது. லட்சுமி ரிக்கட் எடுக்கும் மெஷின் பக்கம் போனாள். அதே நேரம் இவளை மோதித் தள்ளுவது போல் அந்தக் கறுப்பு இளைஞன் ஓடிக் கொண்டு திரிந்தான்.

அந்தக் களேபரத்தில் இவள் போகும் ஸ்ரேசனுக்குத் தேவையான ரிக்கட்டுக்குப் பதில் லண்டனைச் சுற்றிப் பார்க்கும் ரிக்கட்டுக்கு விரலைப் பதித்தபடியால் அநியாயமாக இரண்டு ஸரேர்லிங் நடட்டம்.

'என்ன கெட்ட காலமோ? அவள் முணுமுணுத்துக் கொண்டிருந்தபோது தூரத்தில் ட்ரெயின் வருவது கேட்டது. ஆவலுடன் பையைத் தூக்கிக்கொண்டு எழுந்து நிற்கவும், ட்ரெயின் இவளைத்

தாண்டி ஓடிவிடவும் சரியாக இருந்தது.

'இந்த நேரத்தில் எந்த ட்ரெயினும் இந்த ஸ்ரேசனில் நிற்காதா? யாரிடமாவது கேட்க வேண்டும்போல் இருந்தது.

நேரம் மங்கிக்கொண்டு வந்தது.

அவர்கள் - தூரத்திலும் இவளுக்கு அண்மையிலுமாக அடிக்கடி சீண்டி விளையாடிக்கொண்டிருந்த இளைஞர்கள், இரண்டாவது பியர்க்கானை உடைத்தார்கள். அவர்கள் போதைவெறியில் உள்ளிக் கொண்டிருந்தார்கள். 'என்ன இவர்கள் பியர்க்கானையும் சுமந்து கொண்டா திரிவார்கள்? 'போதை தலைக்கேறினால் என்ன பண்ணுவார்களோ?' அவள் பிளாட்பாரத்தை வெறித்துப் பார்த்தாள். "ஏழுமணிவரைக்கும் ஒரு ட்ரெயினும் நிற்காது" யார் இது? அக்கம்பக்கம் யாருமில்லையே?

அவள் திரும்பிப் பார்க்கும் போது மேலேயிருந்து கீழே வரும் படிகளில் ஒரு வெள்ளைக்காரன் வந்துகொண்டிருந்தான்.

"இதெல்லாம் லண்டனைத் தாண்டிவிட்ட குட்டி ஸ்ரேசன்கள். ஆறுமணிக்குப்பின் அடிக்கடி ட்ரெயின் நிற்காது. கடைசி ட்ரெயின் ஏழுரை மணி. அதன்பின் அடுத்த நாள் காலையில் ஆறரை மணிக் குத்தான்...."

அவன் இவளையுற்றுப் பார்த்துக்கொண்டு சொன்னான்.

'என்ன முட்டாள்தனம் செய்து விட்டேன்? பிரதான தெருவுக்குப் போய் டாக்ஸியாவது எடுத்துக் கொண்டு வீட்டுக்குப் போய்ச் சேர்ந்திருக்கலாம்.'

அழுவேண்டும்போல் இருந்தது. புதிதாக வந்தவன் இவள் இருந்த பெஞ்சில் பக்கத்தில் வந்து உட்கார்ந்தான்.

ஒரு நாற்பது வயதிருக்கலாம். இலையுதிர்காலத்தின் குளிர்காற்றில் அவனின் பொன்றித்த தலைமயிர்கள் அலையாடின. உயர்ந்த தோற்றம், மிடுக்கான குரல், நீல நிற விழிகள் இவளை உற்றுப் பார்த்தன. அவள் தர்மசங்கடத்துடன் முகத்தைத் திருப்பிக்கொண்டாள்.

"நீண்ட நேரமாகக் காத்திருக்

கிறாயா?" அவனாகப் பேச்சைத் தொடங்கினான். ஆமாம் என்பது போல் தலையாட்டினான்.

அவன் பரிதாப தோரணையில் முகத்தை வைத்துக்கொண்டு தலையாட்டினான்.

அவன் பார்வையைத் தூரத்திற்குப் பதித்தான். ஸ்ரேசனையண்டிய தெருவில் எப்போதோ இருந்து ஒரு கார் போய்க்கொண்டிருந்தது. ஏதோ அமைதியான ஊர்போல இருந்தது.

"பணக்காரர்கள் வாழும் காடு இது. இருள முதலே தங்கள் இரும்புக் கதவுகளை மூடிவிட்டு உலகத் திலிருந்து தங்களைப் பிரித்துக் கொள்வார்கள்" அவன் மிகவும் சீரியஸான் குரலில் சொல்லிவிட்டு மெல்லமாகச் சிரித்தான். அவன் சாடையாகத் திரும்பிப் பார்த்தான்.

'ஒரு பக்கத்தில் வெறிகார இளைஞர்கள், மறுபக்கத்தில் பைத்தியமா? அவளுக்குத் தர்ம சங்கடமாக இருந்தது.

தன் கெட்ட காலத்தை நொந்துகொண்டான். அவர்களைச் சுற்றி இருள் பரவத் தொடங்கியது. அவன் பார்வை இவளின் படுவது போன்ற உணர்ச்சி. திரும்பிப் பார்த்தான்.

அவன் பார்வை அடிவானத்தில் பதிந்திருந்தது.

"அந்த வானத்தின் விளிம்பில் வரைந்திருக்கும் அழகிய சித்திரத்தைப் பார்" அவன் கனவிற் சொல்வது போற் சொன்னான்.

"இலையுதிர்க்காலம் எனக்குப் பிடிக்கும்" இவள் கேட்கிறாளோ இல்லையோ என்ற ஒரு சிந்தனையுற்று அவன் சொல்லிக் கொண்டிருந்தான்.

சிவப்பையும் மஞ்சளையும் குழைத்து எறிந்தமாதிரி வானத்தில் ஒரு தோற்றம்.

"கடவுள் ஒரு அற்புதக் கலைஞன். இப்படி ஒரு வர்ணிப்பை பிக்கானோவோ, ரெம்பிராண்டோ, மைக்கல் ஆஞ்சலோவோ, கொன்ஸ்டாபினோ, ரேர்னரோ படைக்க முடியும் என்று நினைக்கிறாயா?"

அவள் மறுமொழி சொல்லவில்லை. குளிர்காற்றில் அவள் தலைமயிர் செல்லம் பண்ணியது. "இந்தியப் பெண்ணா?" அவன்

கேட்டான். இப்போது அவள் தைரியத் துடன் அவனை நிமிர்ந்து பார்த்தாள். 'உனக்கேன் தேவையில்லாத கேள்விகள்' என்ற தோரணையவள் முகத்தில். "உங்கள் பெண்களின் நீண்ட தலைமயிரை நான் ரசிப்பேன்" அவன் இவளையுற்றுப் பார்த்துக்கொண்டு சொன்னான்.

'முடியை மட்டுமா ரசிப்பாய்...' அவளுக்குத் திட்டவேண்டும் போல் வந்தது.

இவளின் உதாசீனம் அவனுக்கு எரிச்சலைத் தந்ததோ என்னவோ கொஞ்சநேரம் மௌனமாக இருந்தான். கால்களையுதறிக் கொண்டான். பின்னர் ஏதோ நோவில் அவதிப்படுபவன்போல் முனகிக் கொண்டான். "எனது முழங்கால்களுக்குப் பின்னால் நோ இருக்கிறது. அது வெரிக் கோஸ் வெயினால் வந்தது என்று நினைக்கிறாயா?" இவளை ஏதோ வருடக் கணக்காகத் தெரிந்தவன் மாதிரி அவன் தொடருவது அவளுக்கு எரிச்சலைத் தந்தது. அத்தோடு மட்டுமல்லாது தனக்கு என்ன வருத்தமாக இருக்கவேண்டும் என்று இவளை விசாரிப்பது இன்னும் வியப்பாக இருந்தது.

அவள் திரும்பிப் பார்த்தாள். அவ்னுடைய நீலவிழிகள் சிரித்துக் கொண்டிருந்தன. "என் கால்களின் நோ புற்றி உன்னிடம் ஏன் கேட்கிறேன் என்று யோசிக்கிறாயா?"

அவள் மறுமொழி சொல்லமுதல் அவன் கொஞ்சம் நெருங்கி வந்து இவளின் கைப்பையுள்ளால் துருத்திக்கொண்டு வெளியே பார்க்கும் ஒரு புத்தகத்தைத் தன் விரல்களால் தட்டிவிட்டான்.

அவள் சட்டென்று சிரித்துவிட்டாள். இப்போது அவனும் சிரித்தான். அவள் பைக்குள்ளால் துருத்திக்கொண்டு தெரிவது 'கிழக்கு லண்டன் பப்ளிக் ஹெல்த் ரிப்போட்'. ஆபீசில் வைத்துப் படிக்க நேரமில்லாதபடியால் வீட்டுக்குக் கொண்டு போகிறாள்.

"ஒவ்வொருவரும் என்ன வேலை செய்வார்கள் என்பதை அவர்களின் செய்கையோ, பேச்சோ காட்டிக் கொடுத்துவிடும்" அவன் அவசரமில்லாமல்

சொன்னான்.

"இரண்டு நாளாக எனக்கு இரண்டு கால்களும் நோவாக இருக்கிறது." அவன் சொல்லிக் கொண்டே தன் ஜீன்சை முழங்கால்கள் வரை உயர்த்தினான். பழுப்பான கால்களில் நாளங்கள் ஒன்றும் புடைத்துத் தெரியவில்லை.

"உனக்கொன்றும் வெரிக் கோஸ் வெயின்ஸ் இல்லை. எங்கேயோ அடிபட்டிருப்பாய் அல்லது கால்களை ஒரே நிலையில் வைத்தபடி நீண்ட பிரயாணம் செய்திருப்பாய்" அவள் சொன்னதை ஆர்வமாய்க் கேட்டான். "தாங்க் யூ" சொன்னான். "நீ கெட்டிக்காரி" என்றான். "காலையில் தான் அமெரிக் காவிலிருந்து வந்தேன். இரண்டு வாரங்களாக ஒரே அலைச்சல்..." வார்த்தைகளை நடுவில் நிறுத்தி விட்டு இவளைப் பார்த்தான்.

"வாழ்க்கை மிகவும் குறுகியது. வானத்துக் கோடுகளின் அழகை ரசிக்க நேரமில்லாமல் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறோம்" அவன் பேசி முடித்தான்.

நேரம் ஆறு நாற்பத்தைந்தைக் காட்டியது. அவள் நேரத்தைப் பார்ப்பதைக் கண்டதும் அவன் இன்னொரு தரம் இவளை ஏறிட்டுப் பார்த்தான்.

'இந்தியப் பெண்களின் முடியைப்பற்றிப் பேசியவன், இப்போது என்னத்தைப்பற்றிப் பேசப் போகிறான்? இவன் ஏன் விடாமல் தொண்டொணக்கிறான். பெரும்பாலான ஆங்கிலேயர்கள் வாயைத் திறக்க மாட்டார்களே.' "வீட்டில் கணவன் பேசுவாரா?" குரலில் கிண்டல். அவள் மறுமொழி சொல்லவில்லை.

"காதலன் காத்திருப்பானா?" அவள் முறைத்துப் பார்த்தாள். இவளின் பார்வையில் தெறித்த நெருப்பைத் தொட விரும்பாதவன் போல விலகியிருந்தான்.

"ஐயாம் சொறி.... குழந்தைகள் காத்திருப்பார்களா?" குரலில் உண்மையான பரிதாபம். தாய்மையின் தவிப்பையுணர்ந்த உண்மையான அனுதாபம் குரலில் ஒலித்தது.

"எங்கே போகவேண்டும்?" அவன் இடத்தைச் சொன்னான்.

"டர்யினுக்குக் காத்திருந்தது பரவாயில்லை. பஸ்ஸில் போக யோசித்தாயானால் எட்டுமணிக் குத்தான் போய்ச் சேர்ந்திருப்பாய்... ஏழு மணிக்கு டர்யின் வரும். ஏழரை மணிக்கு வீடு சேர்ந்து விடுவாய்." குரலிலுள்ள அனுதாபம் உண்மையானது.

தூரத்தில் அந்த இளைஞர்கள் கட்டிட ஜன்னலில் ஏறிக் குதித்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

"முட்டாள்கள் தவறி விழுந்து தலையை உடைத்துக்கொண்டு கஷ்டப்படப் போகிறார்கள்" அவன் பேசிக் கொண்டேயிருந்தான்.

"எனது சிநேகிதன் ஒருத்தனுக்கு இவர்கள் வயதுதானிருக்கும். போனகிழமை இதே நேரம் இறந்து விட்டான்."

அவள் திடுக்கிட்டப்போய் அவனைப் பார்த்தாள். "இருபது வயது. எயிட்ஸ் வந்து இறந்துவிட்டான்"

"ஐயாம் சொறி" அவள் சொன்னாள்.

"என்ன பரிதாபப்படவேண்டி இருக்கிறது. ஒவ்வொருத்தரும் தெரிவுசெய்த பாதை. எப்படிப் பிரயாணம் முடியும் என்று நினைக்கிறார்களோ அப்படித்தான் போய்ச் சேருவார்கள்.... இருபது வயதில் இறப்பு என்பது பரிதாபம்தான்."

அவளுக்கு என்ன சொல்வது என்று தெரியவில்லை. இப்போது கிட்டத்தட்ட இருள் முடிவிட்டது. லைட் வெளிச்சத்தில் அவனது பொன்நிறத் தலைமயிர் கோலம் போட்டது.

அவன் இவளை உற்றுப்பார்த்தான். அவள் தர்மசங்கடப்பட்டாள்.

"மன்னிக்கவும். நான் உன்னைப் பார்க்கவில்லை. உனக்கும் பின்னால் வானத்தின் கோடியில் வெடித்து முளைக்கும் தங்கநிலாவைப் பார்க்கிறேன்" அவன் வானத்தில் பார்வையை ஊன்றி இருந்தான்.

அவள் திரும்பிப் பார்த்தாள். அரைகுறை மாலை வெளிச்சத்தில் பழுத்த இலைகளைத் தாங்கிய மரங்களுக்கு மேலால் பிரசவ வேதனையில் பிரிந்து வடியும் குருதியின் நடுவில் தெரியும் குழந்தையின் முகம் போல இளம்பிறை வானத்தின் விளிம்பில் தலைகாட்

டிக்கொண்டிருந்தது.

“என்ன அழகான காட்சி” அவன் முணுமுணுத்தான். அவன் முகம் மிகவும் சந்தோசமாக இருந்தது. அவன் அவனைப் பார்த்தான். “உனது இதழ்கள் மிகவும் அழகானவை” அவன் சட்டென்று சொன்னான். அவன் திடுக்கிட்டு விட்டான்.

தூரத்தில் ட்ரெயின் வரும் சத்தம் கேட்டது. அவள் அவசர அவசரமாகத் தன் பையை எடுத்துக் கொண்டு எழுப்பினாள்.

“இந்தியப்பெண்களின் தலைமுடிபற்றி ஒரு மயக்கம். வானத்து வர்ணங்களில் ஒரு வர்ணனை. இப்போது என்னவென்றால்...” அவள் அவனைப் பார்க்காமல் நடந்தாள்.

ட்ரெயின் நின்றது.

அவள் சட்டென்று ஏறிக் கொண்டாள். அவனுக்கு தொடர்ந்தான்.

“கிங்ஸ் லேனுக்குப் பக்கத்திலேயே உனது தெருவும்” அவன் வலிய வந்து பேசுவது அவளுக்குத் தர்மசங்கடத்தைக் கொடுத்தது. அவனுடன் பேசப் பிடிக்கவில்லை என்பது அவனுக்குப் புரியாதா? அவன் மறுமொழி சொல்லவில்லை.

“ட்ரெயினால் இறங்கியதும் கிங்ஸ் லேனுக்குத்தான் நான் போகிறேன். இந்த இருட்டில் நீ தனியாகப் போகாமல் என்னுடன் வரலாம் என்று சொல்லத்தான் கேட்டேன்” இவளின் தர்மசங்கடத்திற்கு காரணத்தைக் கண்டு பிடித்தவன்போற் சொன்னான்.

“தாங்க்யூ.... இரண்டு மூன்று தெருக்கள் தள்ளித்தான் நான் இருக்கிறேன். இந்த நேரத்தில் வீட்டுக்குப் போய்ப் பழக்கம்” ஏதோ கௌரவத்திற்குச் சொன்னாள். அவனைப் பார்க்காமல் சொன்னாள். முடியைப்பற்றிப் பின்னர் இதழ்கள் பற்றிச் சொன்னவன் கண்களையும் காதுகளையும்பற்றிச் சொல்லத் தொடங்கிவிட்டாலும் என்று தர்மசங்கடப்பட்டாள்.

“உன்னை இழுத்துவைத்துப் பேசிக் கொண்டிருந்தது அநாகரீகம்தான். ஆனாலும் எனக்கு எதையும் அறிய ஆவல். இந்தியப் பெண்களுடன் பேசும் பழக்கம் அதிகமில்லை. பாங்கில் ஒரு பெண் இருக்கிறாள்.

செக்கை வாங்கிக் கொண்டு பணம் தருவாள். தாங்க்யூ சொல்வேன். சுப்பர் மார்க்கட்டில் ஒரு சிலர் இருக்கிறார்கள். செக் அவுட்டில் சாமான்களுக்குக் காசு கொடுத்தபின் தாங்க்யூ சொல்வார்கள். ஆனால் ஒரு இலையுதிர்காலத்தின் மாலைப் பொழுதில் தனிமையாக அந்த ஸ்ரேசனில் நீநின்ற மாதிரி யாரும் சந்திக்கவில்லை.”

இவனுக்குச் சரியான பைத்தியம்தான். அவள் இன்னொருதரம் நேரத்தைப் பார்த்தாள். இன்னும் ஐந்து நிமிடங்களில் அவள் இறங்கவேண்டிய இடம் வந்துவிடும்.

“உனக்குத் தெரியுமா... அந்தக் குடிசைப் பையன்களைப் பார்த்து நீ பட்ட தர்மசங்கடத்தை நான் மேலே படிக்கவில்லையென்று பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். அப்போது உன்னைப் பார்க்கப் பாவமாக இருந்தது. அதுதான் நானாக வந்து உன்னிடம் பேச்சுக்கொடுத்தேன்.”

அவள் ஒருதரம் திடுக்கிட்டாள். அடுத்த கணம் நன்றிக்கு அடையாளமாக அவளைப் பார்த்துப் புன்னகை செய்தாள். இவளின் முகம் மலர்ந்தபோது அவன் முகமும் மலர்ந்தது.

“இந்த நிமிடம் எனது கையில் பெயிண்டும் பிரஷ்சம் இல்லையே என்று யோசிக்கிறேன்” அவளையுற்றுப் பார்த்தபடி சொன்னாள். அவள் புரியாமல் விழித்தாள்.

“உன்னை யார் என்று கண்டுபிடித்த நான், என்னை யார் என்று சொல்லவில்லையே? நான் ஒரு ஆர்ட்டிஸ்ட். வீட்டுக்குப் போனதும் முதல் வேலையாய்...” அவள் பார்வை அவள் முகத்தின் எந்தப் பாகத்தில் தங்கி நிற்கின்றது என்று அவளுக்குத் தெரியும். திய சங்கடத்துடன் முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டாள். நாக்கால் உதடுகளைத் தடவிக் கொண்டாள்.

“most voluptuous lips” அவன் முணுமுணுத்தான். ட்ரெயின் நின்றது. அவள் அவசரமாக இறங்கிக் கொண்டாள். அவனுக்கு தொடர்ந்தான். அவனிடமிருந்து ஓடித் தப்பும் வேகம் அவள் நடையிற் தெரிந்தது.

“ஹேய்! என்னைப் பார்த்துப்

பயந்து ஓடாதே. உனது இதழ்களை ஒரு கலைஞனாக ரசித்தேன்.” அவள் திரும்பிப் பார்த்தாள். அவள் றோட்டைக் கடக்கவேண்டும்.

“இதோ பார் இந்தியப் பெண்ணே! அழகை ரசிப்பவன் கலைஞன்... நான் ஒன்றும் பெண்களைச் சுற்றும் பொறுக்கி இல்லை.” அவள் றோட்டைக் கடக்கக் காத்திருந்தாள்.

அவன் சொல்வது உண்மையாக இருக்கலாம். ஆனாலும் இந்த மாலைப்பொழுதில் ஒரு அந்நியன் அவளின் இதழ்களை வர்ணிப்பதை அவளால் தாங்கமுடியவில்லை.

ட்ரெயினில் அரட்டை அடித்துக்கொண்டு வந்த தன் பொறுப்புற்ற தன்மைக்கு இப்படிப் பைத்தியங்களிடம் மாட்டியது நல்ல பாடமாக இருக்கட்டும்.

கார்களின் தொகை குறைந்த போது அவள் றோட்டைக் கடக்கத் தொடங்கினாள்.

“இதோ பார். என்னைப்பற்றித் திட்டிக்கொண்டு ஓடாதே. பெண்களின் உடம்பை வெறியோடு பார்க்கும் காழகன் இல்லை. நான் கலைஞன். படம் எடுப்பவன் போல் நானும் படம் போடுகிறேன். சூரிய அஸ்தமனத்தின் காட்சியோடு சேர்ந்து...” அவள் றோட்டில் இறங்கிவிட்டாள்.

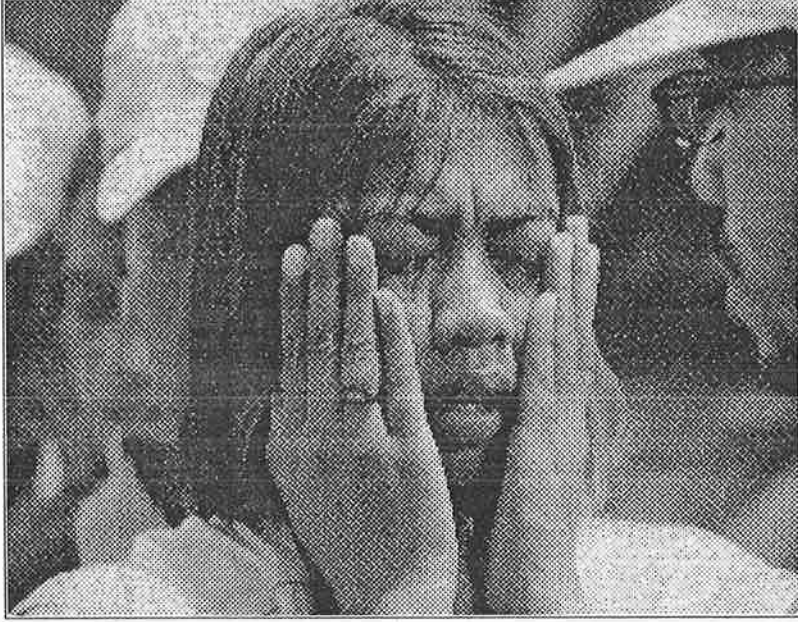
“ஹேய் இந்தியப் பெண்ணே, நான் பெண்களில் ஆசைப்படுவனல்ல. நான் ஒரு ஹோமோ செக்ஸ்வல்”

அவன் சொன்னது அவளுக்கு மட்டுமல்ல, தெருவில் போன எல்லோருக்கும் கேட்டது. மிகத்தெளிவாகக் கேட்டது. அடுத்த பக்கத்துக்குப் போனவள் திரும்பிப் பார்த்தாள். அவளைப்போல் எத்தனையோ பேர் அவனைத் திரும்பிப் பார்த்தார்கள்.

“ஐயய்யோ நாங்கள் அறிமுகம் செய்து கொள்ளவில்லையே. எனது பெயர்...”

அவனுக்கும் அவளுக்குமிடையிலுள்ள றோட்டில் பெரிய லாரிகள் போட்ட சத்தத்தில் அவனுக்கு ஒன்றும் கேட்கவில்லை. அவள் அவசரத்துடன் ஓடினாள். அவள் அவசரத்துடன் ஓடினாள். ●

# திமோரின் தீராத வலி...!



தி. உமாகாந்தன்

**கி**ழக்குத் திமோரின் வரலாறு பெரும் வலி நிறைந்தது. ஆக்கிரமிப்பாளர்கள் பதித்த காயங்கள் இந்தத் தீவின் வலியை அதிகரித்தது. இந்தத் தீவின் துயரத்தை, இந்தத் தீவின் மக்களுக்கு ஆக்கிரமிப்பாளர்கள் இழைத்து வந்த கொடுமைகளை நீண்டகாலமாக உலகு பாராமுகமாகவே இருந்துவந்தது. இப்போதோ கிழக்குத் திமோர் சர்வதேச செய்தியூடகங்களில் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுவிட்டது.

இந்தோனேசியாவின் தலைநகரான ஜகார்த்தா விலிருந்து 2500 கிலோமீற்றர் தூரத்திலுள்ளது கிழக்குத் திமோர். 14615 சதுர கிலோமீற்றர் நிலப்பரப்பைக் கொண்ட இத்தீவு மிகநீண்டகாலமாகவே ஆக்கிரமிப்பாளரின் காலடியில் நசுங்கி வந்தது. 1702ம் ஆண்டிலிருந்து 1974ம் ஆண்டு வரை கிழக்குத் திமோர் போர்த்துக்கல்லினால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டிருந்தது. 1974ம் ஆண்டு போர்த்துக்கல்லில் ஏற்பட்ட ஆட்சிக்கவிழ்ப்பு கிழக்குத் திமோர்மீதான போர்த்துக்கல்லின் பிடியைத் தளர்த்தியது. இதனைத் தொடர்ந்து 1975ம் ஆண்டில் கிழக்குத் திமோரில் மார்க்ஸிச அமைப்பான FRETILIN கட்சிக்கும் பழமைவாத அமைப்பினருக்குமிடையே சிவில் யுத்தம் தொடங்கியது. இதே ஆண்டு நடைபெற்ற தேர்தலில் வெற்றி பெற்ற FRETILIN கட்சி 1975 நவம்பர் 17ம் திகதி கிழக்குத் திமோரை சுதந்திரதேசமாகப் பிரகடனம் செய்தது. இந்தக் காலகட்டத்திலேயே 1975 டிசம்பர் 7ம் திகதி கிழக்குத் திமோரை ஆக்கிரமித்த இந்தோ

னேசியா கிழக்குத் திமோரை தனது 27வது மாநிலமாக பிரகடனம் செய்தது.

அப்போதிலிருந்து கிழக்குத் திமோர் மக்களின் சுதந்திரப் போராட்டம் இந்தோனேசியாவின் இரும்புக் கரங்களால் மிலேச்சத்தனமாக நசுக்கப்பட்டு வந்தது. FRETILIN கட்சியினால் முன்னெடுக்கப்பட்ட கிழக்குத் திமோரின் சுதந்திரத்துக்கான போராட்டத்தை இந்தோனேசியா சகல அடக்குமுறைகளையும் பாவித்து ஒடுக்கி வந்தது. 8 இலட்சமாகவிருந்த கிழக்குத் திமோரின் மக்கள்தொகை இந்தோனேசியப் படைகளின் நாகுகடத்தல், திட்டமிட்ட குடியேற்றம், காரணமற்ற கைதுகள், கடும சித்திர வதைகள், திட்டமிட்ட பொருளாதாரத் தடை போன்ற ஒடுக்குமுறைகளால் 6இலட்சத்து 30ஆயிர மாகக் குறைந்தது. அது மட்டுமல்ல, இந்தோனேசிய ஆக்கிரமிப்பாளரின் ஒடுக்குமுறைக்கு 1975ம் ஆண்டிலிருந்து இவ்வருட ஆரம்பம்வரை 2இலட்சம் கிழக்குத் திமோர் மக்கள் பலியாகியுள்ளனர். 1993ம் ஆண்டு FRETILIN கட்சித் தலைவரான ஸனானா குஸ் மாவோ இந்தோனேசியப்படைகளால் கைது செய்யப்பட்டு சிறையில் அடைக்கப்பட்டார்.

உலகின் நாலாவது சனத்தொகை மிகுந்தநாடு, உலகின் அதிக இஸ்லாமிய மக்களைக் கொண்ட நாடு கத்தோலிக்க மக்களைப் பெரும்பான்மையாகக் கொண்ட இச்சிறுதீவின்மீது நிகழ்த்தி வந்த ஒடுக்குமுறைகளை உலகு தொடர்ந்து பாராமுகமாகவே இருந்து வந்தது. சுதந்திரம், ஜனநாயகம்,



இறைமைகள், மனித உரிமைகள் என்பவற்றைப்பற்றி யெல்லாம் வாய்கிழியப் பேசும் மேற்குலகநாடுகள் கிழக்குத் திமோர்மீதான இந்தோனேசியாவின் ஒருக் குமுறைகள் குறித்து மௌனமாகவே இருந்தன. அவற்றின் அக்கறை இந்தோனேசியா என்ற பெரும் நாடு தமக்கு அமைத்துத் தரும் பாரிய சந்தை, இந்தோனேசியாவின் பெரும் படைக்கு விற்றுத் தள்ளும் ஆயுதங்கள், இந்தோனேசியாவில் தாம் செய்யும் பொருளாதார முதலீடுகள் குறித்தேயிருந்தன. கிழக்காசியாவின் பொருளாதாரப் புலிகள் என்று வர்ணிக்கப்பட்ட நாடுகளும் ஐப்பானும்சூட தமது சகபாடியின் ஒருக்குமுறைக்கு மௌனமாகவே ஒத்துழைப்பு வழங்கின.

1996ம் ஆண்டு ஒக்ரோபர் மாதம் கிழக்குத் திமோரின் சுதந்திரத்துக்காகப் போராடி வரும் கிறிஸ்தவ மதகுருவான கார்லோஸ் .பிலிப் ஸிம்மென்ஸ் பெலோவிற்கும் சுதந்திரப் போராட்டத்தை வெளியே இருந்து முன்னெடுக்கும் ஜோசே ராமோஸ் ஹோர்தாவிற்கும் சமாதானத்திற்கான நோபல் பரிசு வழங்கப்பட்டபோது கிழக்குத் திமோரின் பக்கம் திரும்பியது உலகின் பார்வை. ஆனால் சில நாட்களில் உலகம் கிழக்குத் திமோரை மீண்டும் மறந்தது.

ஆனால் 1998ம் ஆண்டு இந்தோனேசியாவில் ஏற்பட்ட மாணவர் கிளர்ச்சி நீண்டகால ஜனாதிபதி சுகார்த்தோவின் குடும்ப ஆட்சியை 1998 மே மாதம் 21ம் திகதி முடிவுக்குக் கொண்டு வந்தது. புதிய ஜனாதிபதியாக சுகார்த்தோவின் சகபாடியான பி.ஜே. ஹப்பி பதவியேற்றபோதும் இந்தோனேசியாவின் அரசியல், பொருளாதாரக் குழப்பங்களை அவரால் சமாளிக்க முடியவில்லை. இந்தோனேசிய ஆட்சியாளரின் இந்தத் தளர்நிலையை கிழக்குத் திமோரின் சுதந்திரப்போராட்டத்தை முன்னெடுத்தவர்கள் வெகு சாதூரியமாகத் தமது அரசியல் அசைவுக்குப் பயன்படுத்தினர். கிழக்குத் திமோரின் சுதந்திரத்துக்கான குரலை உலக அரங்கில் ஒங்கி ஒலித்தனர். கிழக்குத் திமோரின் சுதந்திரத்துக்கான சர்வசன வாக்கெடுப்பையும் இந்தோனேசிய அரசுக்கெதிரான சர்வதேச அழுத்தத்தையும் கோரினர்.

தமது சகபாடியான சுகார்த்தோவின் எதிர்பாராத பதவியழப்பு, சுகார்த்தோ குடும்பத்தினரின் மில்லியன் கணக்கான டொலர்கள் பெறுமதியான ஊழல் விவகாரங்கள் வெளியானமை, இந்தோனேசியாவின் அரசியல், பொருளாதாரச் சீர்குலைவுகள் எல்லாமே மேற்குலகை அதிர்வைத்தது. தேவைக்கேற்ப உறவுகளையும் கொள்கைகளையும் மாற்றிக்

கொள்ளும் மேற்குலகம் இந்தோனேசியா தொடர்பாக புதிய முகமூடி தரித்தது. கிழக்குத் திமோர் தொடர்பாக இந்தோனேசியாமீது அழுத்தங்களைக் கொடுக்க ஆரம்பித்தது. விளைவு 1998 யூலை 11ம் திகதி கிழக்குத் திமோரின் சுதந்திரத்துக்கான போராட்டத்தை முன்னெடுக்கும் FRETILIN கட்சியின் தலைவர் ஸனானா குஸ்மாவோவை நிபந்தனையின் கீழ் சிறையிலிருந்து விடுதலைசெய்வதற்குத் தான் தயாராக இருப்பதாக இந்தோனேசிய ஜனாதிபதி ஹப்பி அறிவித்தார். இது கிழக்குத் திமோர் மீதான இந்தோனேசிய இரும்புக்கரங்கள் தளர ஆரம்பித்து விட்டது என்பதன் சமிக்ஞையே.

இந்தோனேசியாமீதான சர்வதேச அழுத்தங்கள் தொடர்ந்தன. ஒருபுறம் உள்நாட்டு அரசியல் குழப்பங்கள். மறுபுறம் தினம்தோறும் புதிதுபுதிதாக வெளிவரும் சுகார்த்தோ குடும்பத்தின் ஊழல் செய்திகள். இன்னமொருபுறம் ஜனாதிபதி ஹப்பியை நேரடியாகத் தொடர்புபடுத்தும் ஒரு பெரும் வங்கி ஊழல் என்ற நிலையில் இந்தோனேசிய அரசு தடுமாறியது. இந்நிலையில் கிழக்குத் திமோரின் முன்னாள் காலனித்துவ ஆட்சியாளரான போர்த்துக்கல், கிழக்குத் திமோருக்கு சுதந்திரம் வழங்குமாறு இந்தோனேசியாவை நிர்ப்பந்தித்தது. இந்நிலையில் 1999 மே மாதம் 5ம் திகதி கிழக்குத் திமோரின் முன்னாள் காலனித்துவ ஆட்சியாளனாகிய போர்த்துக்கல்லும், தற்போதைய ஆக்கிரமிப்பாளனாகிய இந்தோனேசியாவும் கிழக்குத் திமோர் சுதந்திர தேசமாக பிரிவதா அல்லது தொடர்ந்து இந்தோனேசியாவின் ஆட்சியின் கீழ் இருப்பதா என்பது குறித்து கிழக்குத் திமோரில் சர்வஜன வாக்கெடுப்பு நடத்துவது குறித்து ஒரு உடன்படிக்கைக்கு வந்தன.

1999 ஆகஸ்ட் 30ம் திகதி இந்த சர்வஜன வாக்கெடுப்பு ஐக்கிய நாடுகள் சபையின் கண்காணிப்பில் நடைபெறும் என 1999 யூலை 28ம் திகதி அறிவிக்கப்பட்டது.

இந்தக் கட்டத்தில் இச் சர்வஜன வாக்கெடுப்பைத் தடுக்கும் அல்லது இச் சர்வஜன வாக்கெடுப்பில் சுதந்திரத்துக்கு ஆதரவாக வாக்களிக்கும் மக்களை வாக்களிக்காமல் தடுக்கும் அனைத்து முயற்சிகளிலும் இந்தோனேசியப் படைகளும், கிழக்குத் திமோரின் சுதந்திரத்துக்கெதிரான இவர்களது கூலிப்படையினரும் ஈடுபட்டனர். இந்தோனேசியப் படையினரால்

ஆயுதபாணிகளாக்கப்பட்ட கூலிப்படையினர் சுதந்திரத்துக்காதரவாகச் செயற்பட்டவர்களைக் கொன்றனர், கடத்தினர், தாக்கினர். கிராமங்களுள் புகுந்து மக்களை மிரட்டினர். இவர்களது அடாவடித்தனம்





கள் அனைத்திற்கும் இந்தோனேசிய இராணுவம் பின்னணியில் நின்றுது. ஒரு பக்கம் சர்வதேச அரசு கில் தன்னை நல்ல பிள்ளையாகக் காட்டிக்கொள்ள முயன்ற இந்தோனேசிய அரசு கிழக்குத் திமோரில் தனது சுயநுபத்தைக் காட்டியது.

ஆனால் இந்தோனேசியப் படைகளதும், அவர்களது கூலிப்படையினரதும் அனைத்து அக்கிரமங்களையும், அச்சுறுத்தல்களையும் மீறி ஆகஸ்ட் 30ம் திகதி ஆயிரக்கணக்காக சர்வஜன வாக்கெடுப்பில் வாக்களிக்கத் திரண்டனர். கிழக்குத் திமோரின் 98வீதமான வாக்காளர்கள் இச் சர்வஜன வாக்கெடுப்பில் வாக்களித்ததாக ஐ.நா. அதிகாரிகள் தெரிவித்தனர். சர்வஜனவாக்கெடுப்பைக் குழப்பும் தமது முயற்சிகள் அனைத்தும் தோல்வியடைந்துவிட்டது என இந்தோனேசியப் படைகளும் அவற்றின் கூலிப்படைகளும் கடும சீற்றமடைந்தன. இச் சீற்றத்தின் வெளிப்பாடுகள் கிழக்குத் திமோர் எங்கும் படுகொலைகள், தீ வைப்புகள், சூறையாடல்கள் எனும் வன்முறைகளாக வெடித்தன.

இத் தநிலையில் சர்வஜன வாக்கெடுப்பின் முடிவை ஐ.நா. அதிகாரிகள் வெளியிட்டனர். செப்ரெம்பர் 4ம் திகதி வெளியிடப்பட்ட இம்முடிவன்படி கிழக்குத் திமோரின் 78.5 வீதமான மக்கள் கிழக்குத் திமோர் இந்தோனேசியாவின் ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுபட்டு ஒரு சுதந்திர தேசமாகப் பிரகடனம் செய்யப்படவேண்டும் என்பதே தமது விருப்பம் என அனைத்து அச்சுறுத்தல்களையும் மீறி வாக்களித்தனர். ஏற்கனவே வெறிகொண்டிருந்த இந்தோனேசியப் படைகளும் அவர்களது கூலிப்படையினரும் வெறியாட்டத்தின் உச்சக் கட்டத்தை அடைந்தனர். சுதந்திரத்துக்கு ஆதரவாக வாக்களித்த மக்கள் படுகொலை செய்யப்பட்டனர். அவர்களது சொத்துக்கள் சூறையாடப்பட்டன. அவர்கள் அகதிகளாக்கப்பட்டு அடித்துவிரட்டப்பட்டனர். கிறிஸ்தவ தேவாலயங்கள் தீக்கிரையாக்கப்பட்டன. கிறிஸ்தவ மதகுருக்களும், கன்னியாஸ்திரிகளும் கொல்லப்பட்டனர். தேவாலயங்களில் தஞ்சம் புகுந்திருந்த மக்கள் தாக்கப்பட்டனர். ஐ.நா. அலுவலகங்களும் சர்வதேச செஞ்சிலுவைச்சங்க அலுவலகம் கூட தாக்குதலுக்கு உள்ளாகின. அங்கு தஞ்சம் புகுந்த மக்களும் தாக்கப்பட்டனர். பீதிகொண்ட மக்கள் தமது உயிரைக்காப்பாற்ற அகதிகளாக மலைகளே நோக்கியும் மேற்குத்திமோரை நோக்கியும் ஓடினர். அவுஸ்திரேலியாவுக்கும் 1500 அகதிகள் சென்றனர். நோபல்பரிசுபெற்ற மதகுரு பெலோவின் வாசஸ்தல மும் தீக்கிரையாக்கப்பட்டு அவரும் அகதியாக அவுஸ்திரேலியாவுக்குச் சென்றார். ஸனானா குஸ் மாவோ பிரித்தானிய தூதரகத்தில் தஞ்சம் புகுந்தார். எந்தவித பாதுகாப்புமில்லாத கிழக்குத் திமோர் மக்கள் மீது நிகழ்த்தப்பட்ட வெறியாட்டத்தை உலகு கைகட்டிப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தது. இந்த வெறியாட்டம் வெகு கச்சிதமாகத் திட்டமிடப்பட்டது. இப்படி நடக்கும் என்பது ஐ.நா. அதிகாரிகளுக்குத் தெரியும். இது தெரிந்தும் கூட கிழக்குத் திமோர் மக்களின் பாதுகாப்பு ஏன் அலட்

சியம் செய்யப்பட்டது என்ற கேள்வி இப்போது பெரிதாக எழுந்து நிற்கிறது.

இந்தோனேசிய அரசு மௌனமாக இந்தக் கொடுமையை அனுமதித்தது. இந்தக் கட்டத்தில் கிழக்குத் திமோருக்கு ஐ.நா. சமாதானப்படைகள் அனுப்பப்படவேண்டும் என்று கோரிக்கையை அவுஸ்திரேலியா முன்வைத்தது. ஆரம்பத்தில் மேற்குலகம் தயங்கியது. நூற்றுக்கணக்கில் கிழக்குத் திமோர் மக்கள் கொலையுண்டு கொண்டிருக்கும்போது இன்னுமொரு இனத்துவச் சுத்திகரிப்பு நடந்து கொண்டிருக்கும்போது மேற்குலகம் கொஸொவாவில் காட்டிய அவசரத்தைக் காட்டாதது அதன் சந்தர்ப்பவாதத்தை வெளிக்காட்டியது. சர்வதேசப் படைகள் கிழக்குத் திமோருக்கு வருவதை ஹப்பியின் அரசு முர்க்கத்தனமாக எதிர்த்தது. அவுஸ்திரேலியாவுக்கு எதிரான பிரச்சாரங்கள் கட்டவிழ்த்துவிடப்பட்டன. தேசியவாத அலை பரப்பப்பட்டது. இருப்பினும், உலகவங்கி, சர்வதேச நாணய நிதியம், அமெரிக்க ஆயுத விற்பனைத் தற்காலிகத் தடை போன்ற சர்வதேச அழுத்தங்கள், சர்வதேச சமாதானப்படையை கிழக்குத் திமோருக்கு அனுமதிக்கவேண்டிய நிலைக்கு இந்தோனேசியாவைத் தள்ளின. அவுஸ்திரேலியாவின் தலைமையில் 8000 சமாதானப்படையினரை கிழக்குத் திமோருக்கு அனுப்புவது என்று ஐ.நா. தீர்மானித்தது.

செப்ரெம்பர் 19ம் திகதி அவுஸ்திரேலியாவின் டார்வின் நகரிலிருந்து அவுஸ்திரேலிய இராணுவத்தளபதி மேஜர் ஜெனரல் பீற்றர் கொஸ்கிரோவின் தலைமையில் அவுஸ்திரேலியப்படைகள் கிழக்குத் திமோருக்குச் சென்றன. ஆனால் அதன்பின்னரும் இந்தோனேசியப் படைகளதும், அவர்களது கூலிப்படைகளதும் வெறியாட்டங்கள் தொடர்ந்தன. கிழக்குத் திமோரின் தலைநகரான டிலி கிட்டத்தட்ட முற்றாகவே தீயிடப்பட்டது. கிழக்குத் திமோரைவிட்டு வெளியேற ஆரம்பித்த இந்தோனேசியப் படைகளும் கூலிப்படைகளும் தமது முகாம்களையும் அரசு அலுவலகக் கட்டிடங்களையும் தீயிட்டுக் கொழுத்தினர். பல நகரங்களில் கட்டிடங்களை ஷெல்லடித்துத் தகர்த்தனர். கிராமங்களைத் தீக்கிரையாக்கினர். மேற்குத் திமோரில் தஞ்சம் புகுந்திருந்த அகதிகளை கூலிப்படையினர் தாக்கினர். இளைஞர்களை பலவந்தமாகத் தம்முடன் சேர்ப்பதற்காகக் கடத்தினர். இவை அனைத்தும் அமைதிப்படையின் கண்முன்னாலேயே நடைபெற்றது. ஒரு பக்கம் இந்த வெறியாட்டம் மறுபக்கம் பஞ்சம் என வாழ்வா, சாவா எனும் போராட்டத்துக்குள் கிழக்குத் திமோர் மக்

கள் தள்ளப்பட்டனர். கிழக்குத் திமோர் தனது ஆதிக்கத் திவிருந்து விடுபடுவதை இந்தோனேசியா விரும்ப வில்லை. கிழக்குத் திமோரைத் தொடர்ந்து இன்னும் பல தீவுகளில் சுதந்திரத்துக்கான குரல்கள் ஒலிக்கத் தொடங்கும் என்பது இந்தோனேசியாவுக்குத் தெரியும். இந்தோனேசிய முன்னாள் ஜனாதிபதிகளான சுகார்தோவும் சுகார்த்தோவும் 17000 தீவுகளைத் தமது ஆதிக்கத்தின் கீழ் வைத்திருந்திருக்கிறார்கள். இவற்றில் எங்காவது சுதந்திரத்துக்கான குரல் ஒலித்தால் கிழக்குத் திமோரில் நடந்ததே உங்களுக்கும் நடக்கும் என்ற இந்தோனேசியப் படையினரின் எச்சரிக்கையே இந்த வன்முறைகள்.

ஆனால் கிழக்குத் திமோரின் சுதந்திரத்துக்கான குரல் இன்று இந்தோனேசியாவின் ஆக்கிரமிப்பின் கீழுள்ள தீவுகளின் சுதந்திரத்துக்கான போராட்டங்களை வெளிக்கொண்டு வந்துள்ளன. சுமாத் திராவின் வடமுனையிலுள்ள வளம் மிக்க Aceh தீவில் சுதந்திரத்துக்கான ஆயுதப் போராட்டம் நடந்து வருகிறது. இந்தோனேசியப் படையினர் கிளர்ச்சியாளர்களால் தாக்கப்பட்டுக் கொல்லப்படுவதும் இதன் தொடர்பான இராணுவ வெறியாட்டங்களும் மக்கள் அகதிகளாக்கப்படுவதும் அங்கு அன்றாடச் செய்திகள். கிழக்குத் திமோரின் சர்வஜன வாக்கெடுப்பின் முன் அசெனிய விடுதலை அமைப்புத் தளபதியான

அப்துல்லா சய:பி "கிழக்குத் திமோர் சுதந்திரம் பெறுமானால் இந்தோனேசியாவின் ஆக்கிரமிப்பின் கீழுள்ள எந்தப்பிரதேசத்துக்கும் சுதந்திரம் பெறுவதற்கான உரிமை உண்டு" என்று கூறியுள்ளது இந்தோனேசியாவுக்கான அபாய எச்சரிக்கைதான். இது போல ஜரியன் ஜாயா மலைப்பகுதிகள், அம்பன் கவிமன்ரன் போன்ற பிரதேசங்களிலும் சுதந்திரத்துக்கான போராட்ட முன்னெடுப்புகள் நடைபெறுகின்றன. இத்தகைய நிலையில் இந்தோனேசியாவின் ஆதிக்க சாம்ராஜ்யத்தின் ஆயுள் குறித்த ஒரு பெரும் கேள்வி எழுந்திருக்கின்றது.

அதே சமயம் கிழக்குத் திமோரின் அடுத்தகட்ட நிலை என்ன? சர்வஜன வாக்கெடுப்பை நடத்த தீர்மானித்த ஐ.நா. ஏன் கிழக்குத் திமோரின் எதிர்காலம் குறித்த தெளிவான திட்டத்தை முன்வைக்கவில்லை? கிழக்குத் திமோரின் ஏழ்மை இன்று அதனைச் சடுகாடாக மாற்றியிருக்கும் இந்தோனேசியாவின் திட்டமிட்ட சதி, கிழக்காசியாவின் அதிக சனத்தொகை கொண்ட நாடாகிய இந்தோனேசியாதரும் பெரும் சந்தையை கைவிட முடியாமல் இன்னும் இந்தோனேசிய ஜனநாயகத்தின்மீது 'நம்பிக்கை' கொண்டிருக்கும் மேற்குலகம் இவை அனைத்துமே கிழக்குத் திமோரின் வலி, தனித்து வாக்குகளால் மட்டும் தீர்ப்போவதில்லை என்பதைத் தெளிவாக்குகிறது.

## காவலூர் ஜெகநாதன் நினைவு அறக்கட்டளை



KAVALOOR JEGANATHAN  
MEMORIAL FOUNDATION

**காவலூர் ஜெகநாதன்:** காவலூரின் கரம்பொன் என்ற கிராமத்தில் 1955ம் ஆண்டு பிறந்த ஜெகநாதன், தமது 20வது வயதில் எழுத்துலகில் பிரவேசித்தார். இவர் முந்நாறுக்கும் அதிகமான சிறுகதைகளையும், பல நாவல்கள், கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். இவர் ஈழத்தில் நடைபெற்ற பல சிறுகதைப் போட்டிகளில் பரிசுகளைப் பெற்றவர், கமத்தொழில் திணைக்களத்தில் உதவி ஆராய்ச்சி உத்தியோகத்தராக பணியாற்றி வந்த இவர், 1983 இனக்கலவரத்தைத் தொடர்ந்து தமிழகத்திற்குப் புலம் பெயர்ந்தார். அங்கு இனந்தெரியாத ஆயுதக்குழு ஒன்றினால் 1985ம் ஆண்டு மே மாதம் 31ம்திகதி படுகொலை செய்யப்பட்டார்.

## வருடந்தோறும் பரிசு

இந்த அறக்கட்டளையில் இருந்து - காவலூர் ஜெகநாதன் நினைவாக சிறந்த சிறுகதைக்கும், சில்லையூர் செல்வராசன் நினைவாக சிறந்த கவிதைக்கும் வருடந்தோறும் தனித்தனியே 50ஆயிரம் இலங்கை ரூபாய்கள் பரிசாக வழங்கப்படும். பரிசுக்குரிய படைப்புகள், முன்று இலக்கிய அறிஞர்களால் பரிசீலிக்கப்பட்டுத் தெரிவுசெய்யப்படும். ஈழத்து சிறுகதையாசிரியர்கள், கவிஞர்களின் படைப்புகள் (அவர்கள் எந்த நாட்டிற்குப் புலம் பெயர்ந்திருந்தாலும்) மட்டுமே பரிசீலனைக்கு எடுக்கப்படும். படைப்புகள் சஞ்சிகைகளிலோ பத்திரிகைகளிலோ குறித்த ஆண்டிற்குள் பிரசுரமானவையாக இருக்கவேண்டும்.

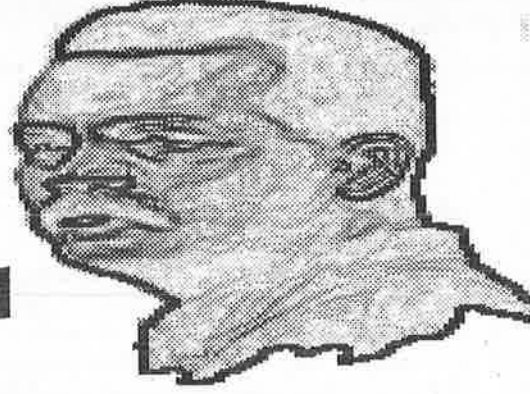
1998ம் ஆண்டிற்கான படைப்புகள் பரிசீலனைக்காக இருப்பதால், ஆக்கதாரர்கள் தமது படைப்புகளை, வெளிவந்த பத்திரிகை / சஞ்சிகை பெயரையும் காலத்தையும் குறிப்பிட்டு அறக்கட்டளைக்கு அனுப்பி உதவலாம். மற்றும் இலக்கிய ஆர்வலர்களும், இதில் ஆர்வம் காட்டி உதவவது அறக்கட்டளையின் நோக்கத்தைச் செவ்வனே பூர்த்தி செய்ய உதவும்.

தொடர்புகளுக்கு:

**KAVALOOR JEGANATHAN  
MEMORIAL FOUNDATION  
51 RUE DE LA PARABOLE,  
95800 CERGY, FRANCE.  
TEL : (00 33) 01 30 32 57 25**

# காலால் பந்தை நகர்த்து

சாரு நிவேதிதா



ஹராகிரி

தென்னிந்திய திரைப்படத் தொழிலாளர்கள் சம்மேளனத் தலைவராக கே. பாலசசந்தர் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டதற்கு பாராட்டு - புகைப்படம்.

◆ நடுகை ஹீராவிடம் தகராறு - கார் டிரைவர் கைது.

◆ 'ஒருவன்' திரைப்பட விளம்பரம் - கால் பக்கம், (விளம்பரம்)

◆ 'நெஞ்சினிலே' திரைப்பட விளம்பரம் - அரைக்கால் பக்கம் (விளம்பரம்)

◆ 'துள்ளாத மனமும் துள்ளும்' - அரைக்கால் பக்கம் (விளம்பரம்)

◆ 'காதலர் தினம்' - கால் பக்கம் (விளம்பரம்)

◆ 'படையப்பா' வின் நரசிம்ம கர்ஜனை ஆந்திராவில் - அரைப்பக்கம் - முழுவதும் தெலுங்கு மொழியில் அமைந்த விளம்பரம் - எந்தெந்த தியேட்டர்களில் ஹவுஸ்ஃபுல்லாகவே நூறு நாட்கள் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது என்ற விபரம் - ஊர்களின் பெயர் - 34 தியேட்டர்களின் பெயர், ஊர் விபரம்.

◆ 'சங்கமம்' - அரைக்கால் பக்கம் (விளம்பரம்)

◆ நடிகர் விஜயகாந்த் நடிகை கேப்டன் சினி கிரியேஷன்ஸ் தயாரிக்கும் 'வல்லரசு' படத் துவக்க விழா நேற்று காலை சென்னையில் நடந்தது. நடிகர் விஜய் காந்த், அவர் மனைவி பிரேமலதா, இளம் நாயகனாக நடிகரும் அவர் மகன் ரோஷித் ஆகியோரின் புகைப் படம்.

◆ டெலிவிஷனில் இன்றைய நிகழ்ச்சி - இன்றைய சினிமா - அரைப்பக்கம்.

◆ இரவு ஒன்பது மணி முதல் பத்து மணிவரை FM ரேடியோவில் தினத்தந்தி வழங்கும் புதுப்பாடல் களை கேட்டு மகிழுங்கள் - சிறிய விளம்பரம்.

◆ சேப்பாக்கம் கிரிக்கட் மைதானத்தில் நடிகர் சரத் குமார் தனது பிறந்தநாளையொட்டி கேக் வெட்டி னார். அருகில் மேயர் மு.க.ஸ்டாலின், நடிகர் தியாகு, அசோக் குடும்பம் நிற்கும் புகைப்படம். நடிகர் சரத் குமாரிடம் ரசிகர்கள் கொடுக்கும் கார்பில் நிதிபற்றிய செய்தி.

◆ கார்பில் நிதிக்காக கிரிக்கட் வீரர்களும், சினிமா நடிகர்களும் கலந்துகொள்ளும் நட்சத்திர கிரிக்கட் போட்டி நடைபெற இருக்கும் சேப்பாக்கம் கிரிக்கட்

மைதானத்தை மேயர் மு.க.ஸ்டாலினும் நடிகர் சரத் குமாரும் பார்வையிடுதல் - புகைப்படம்.

◆ எச்சரிக்கை: 'காதலர் தினம்' திருட்டு வீடியோ வைத்திருப்பவர்களை எச்சரித்து, தகவல் தருபவருக்கு படத்தின் வெள்ளிவிழா அன்று பரிசளிக்கப்படும் - விளம்பரம்.

◆ அந்தப்புரம், விரலுக்கேத்த வீக்கம் - விளம்பரம் - முறையே கால் பக்கம்.

◆ 24 மணி நேரத்தில் எடுக்கப்பட்ட உலகசாதனை கின்னஸ் படம் ரிசர்வ் செய்யப்படுகிறது. தமிழ் னுக்குப் பெருமை... தமிழ்மொழிக்குப் பெருமை... தமிழ் மண்ணுக்குப் பெருமை.

இவ்வளவும் ஒரு நாள் தினசரியில் நான் கண்டு களித்த சினிமா விளம்பரங்கள்/செய்திகள். இதோடு டி.வி.சீரியல்களுக்கும் முழுப்பக்க விளம்பரங்கள் வரத்தொடங்கியுள்ளன.

தமிழ் இலக்கியவாதிகள் இலக்கியம் படிக்கிறார்கள் இல்லைபோ, ஆனால் நிச்சயமாக தமிழ் தினசரிகளைப் படிப்பதில்லை என்று துணிந்து சொல்லலாம். அவர்கள் ஏதோ ஒரு சொப்பன உலகில் சஞ்சாரம் செய்துகொண்டிருக்கிறார்கள். தமிழ் சமூகம் இவர்களை அறியாது. இவர்களும் தமிழ் சமூகத்தை அறிந்திலர்.

★★★★★

தமிழில் எனக்குப் பிடித்த நாவல்கள் மிக அரிது. ஆனால் சமீபத்தில் அத்தகைய ஒரு நாவலை வாசிக்க நேர்ந்தது. 2000 பக்கங்கள் எழுதப்பட்டு ஐந்து பாகங்கள் வரக்கூடிய அந்தப் பெரும் நாவலின் இரண்டு பாகங்கள் மட்டுமே தற்போது வெளிவந்துள்ளன. ஆசிரியர்: தேவகாந்தன். நாவல் முழுவதும் வெளிவந்த பிறகு அது குறித்த விரிவான விமர்சனத்தை வைத்துக்கொள்ளலாம் என்றாலும் இந்த இரண்டு பாகங்களையும்பற்றி இப்போதே சொல்லிவிடத் துடிக்கிறது மனம். குறிப்பாக 'வினாக்காலம்' என்ற தலைப்பில் வந்துள்ள இரண்டாம் பாகம். ஈழ மண்ணின் கண்ணீரை, சோகத்தை, துக்கத்தை இவ்வளவு உக்கிரத்துடன் இதுவரை யாரும் பதிவுசெய்யவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. இது குறித்து பின்

னர் விரிவாக எழுதுவேன். தற்போதைக்கு நாவலின் இதரபாகங்களும் வெளிவர உதவக்கூடியவர்களுக்கு காக தேவகாந்தனின் முகவரி:

தேவகாந்தன்

87, பஜனைக் கோவில் தெரு

சென்னை 600 094.

★★★★★

இனிவருவது சில சோகங்கள் -

**சோகம் 1:**

பாரதியின் வாழ்க்கைபற்றி அம்ஷன் குமார் இயக்கத்தில் வெளிவந்துள்ள ஒரு மணிநேர டாக்யு மென்ட்ரி படம் ஒன்றைக் காண நேர்ந்தது. அம்ஷன் குமார் 'சினிமா ரசனை' என்ற முக்கியமான புத்தகத்தை எழுதியவர். 25 ஆண்டுகளாக பிலிம் சொஸைட்டிகளில் உறுப்பினராக இருந்து உலகின் முக்கியமான சினிமாக்கள் பெரும்பாலானவற்றையும் பார்த்திருப்பவர். ஆனாலும் அவர் இயக்கி இருந்த பாரதி டாக்யு மென்ட்ரியோ ஒரு அரசாங்க செய்திப் படத்தின் தரத்தில்தான் அமைந்திருந்தது என்பதை வருத்தத்துடன் எழுதவேண்டியுள்ளது.

பாரதி வாழ்ந்த வீடு, நடந்த தெரு, அவர் பேசிய இடம், அவர் கும்பிட்ட கோவில் - இதையெல்லாம் படம் பிடிக்க கல்யாண வைபவங்களில் வீடியோ எடுக்கும் ஒரு ஆள் போதுமே. அம்ஷன் குமார் எதற்கு?

படத்தில் பாரதியைப்பற்றி சிலர் தங்கள் கருத்துக்களை உதிர்க்கிறார்கள். அவர்கள்: ஞானக் கூத்தன், வ. கீதா, ராஜம் கிருஷ்ணன். ஞானக் கூத்தனுக்கும் பாரதிக்குமாவது கொஞ்சம் சம்பந்தம் இருக்கிறது, இருவரும் கவிஞர்கள், ஒரே பேட்டையைச் சேர்ந்தவர்கள் (திருவல்லிக்கேணி) என்று. ஆனால் ராஜம் கிருஷ்ணனுக்கும் பாரதிக்கும் என்ன சம்பந்தம் என்று எவ்வளவோ யோசித்துப் பார்த்தேன்; நண்பர்களையும் கேட்டேன். யாருக்கும் தெரியவில்லை. ஒருவர் சொன்னார் - சீட்டுக் குலுக்கிப் போட்டதில் இவர்கள் பெயர்கள் வந்திருக்கலாம் என்று. ஆனால் பாரதியைப்பற்றிக் கருத்துரைக்கக் கூடியவர்கள் இன்று நிறையப்பேர் உள்ளனர். உதாரணமாக, அ.மார்க்ஸ். இவர் பாரதிபற்றி எவ்வளவோ எழுதி இருக்கிறார். (இப்படிச் சொன்னதும் தமிழ்ப்பேராசிரியர்கள் சண்டைக்கு வருவார்கள். ஏனென்றால் தமிழ்நாட்டில் பாரதிபற்றி புத்தகம் எழுதாத தமிழாசிரியர்களே கிடையாது. ஆனால் அவர்களுக்கும் அ.மார்க்ஸுக்கும் வித்தியாசம் இருக்கிறது)

மேலும் படத்தின் துவக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை அக்ரஹார வாதையே விசுகிறது. பாரதியோ அக்ரஹாரத்தை விட்டு வெளியே வந்தவன். 'சாதிகள் இல்லை' என்று பாடியவன். சந்தம் கொண்டவன். கஞ்சா அடித்தவன். கஞ்சா அடித்த விஷயம் பற்றி படத்தில் பிரஸ்தாபமே இல்லை. இது அதிசயமாக இருக்கிறது. கஞ்சா இல்லாமல் பாரதிபற்றிய ஒரு படத்தை என்னால் கற்பனையே செய்யமுடியவில்லை.

பாரதியைப்பற்றி அவர் காலத்தில் வாழ்ந்து அவ

ரோடு பழகிய சிலரின் பேட்டிகளும் படத்தில் உண்டு. அதில் ஒருவர் பாரதியின் பழக்கவழக்கங்கள், நடையுடை பாவனைகள்பற்றிப் பேசுகிறார். ஆனால் அவரும் கூட அந்தக் கஞ்சா விஷயம்பற்றிப் பேசவில்லை. அவர் பேசியிருக்கக்கூடும் என்றே தோன்றுகிறது. அப்படிப் பேசியிருந்தால் பாரதியை ஜென்டில்மேனாகப் பார்த்துக் கொள்ளும் பாரதி அபிமானிகளுக்கு ஒவ்வாது என்பதால் அதை வெட்டியெடுத்துவிட்டாரா ஜென்டில்மேன் அம்ஷன் குமார்?

படத்தின் இறுதியில் மட்டும் ஒரே ஒரு இடத்தில் அதுபற்றிச் சொல்லப்படுகிறது. அதாவது, பாரதி அகால மரணம் அடைந்ததற்கு அவர் போதைப் பொருள்கள் உபயோகித்ததுதான் காரணம் என்பதாக. நல்லவேளை, அவரது கவிதைதான் காரணம் என்று சொல்லாமல் விட்டார்களே என்று நினைத்துக் கொண்டேன்.

பாரதி ஒரு பக்கம் பெண்ணுரிமை பேசியவன். மறுபக்கம் 'இந்தப் பெண்களின் பேச்சில் ஜீஸஸ் கிரைஸ்ட் என்ற பெயர் அடிபடுகிறதே... ஐயோ நமது இந்து தர்மம் என்னாவது!' என்று புலம்பியவன். ரஷ்யப் புரட்சியை சிலாகித்தவன். அதே சமயம் பராசக்தியிடம் தஞ்சமடைந்தவன். இந்தியாவின் வறுமைபற்றி ஆவேசம் கொண்டவன். ஆனால் பக்தியில் தோய்ந்தவன். மொத்தத்தில் அவன் ஒரு complex personality. அந்த விதத்தில் அவன் தன் காலத்திய complexitiesஇன் ஒட்டுமொத்த அடையாளமாய் நின்றுவன்.

ஆனால் அனைத்து கவிதைச் சந்தத்தின் ஒரே ஒரு இழையைக்கூட தொடமுடியாத இப்படத்தில் இதைபொல்லாம் தேடுவது தவறாகவே முடியும்!

(கவிதைச் சந்தம் என்றதும் மற்றொரு விஷயமும் ஞாபகம் வருகிறது. பாரதியை பக்தி இலக்கியத்தின் கடைசிக்கொழுந்து என்றே என்னால் காண முடிகிறது. அவனை ஒரு நவீன கவிஞன் என்பதை விட கடைசி ஆழ்வார் என்று சொல்வதில் எனக்கு ஒப்புதல் உண்டு. மதுரகவிக்கும் பாரதிக்கும் எனக்கு எந்த வித்தியாசமும் தெரியவில்லை!)

**சோகம் 2:**

கல்கியின் 'பொன்னியின் செல்வன்' நாவலை நான்கு மணிநேர நாடகமாகத் தயாரித்து நிகழ்த்தியது மேஜிக் லேண்டன் என்ற குழு.

இயக்குனர்: ப்ரவீன்.

தமிழ்நாட்டில் ஒரு தமிழ்நாடகத்தை ஆங்கிலத்தில் அறிமுகப்படுத்திப் பேசினார் இயக்குனர்!

அரங்க அமைப்பு: சினிமாப் புகழ் தோட்டாதரணி. டி. ராஜேந்தர் படத்தில் பாடல் காட்சியில் 'இதயம்' என்ற வார்த்தை வரும்போது தென்னைமர உயரத்துக்கு இதயம் கட்ட-அவுட் காண்பிக்கப்படும். அதை ஞாபகப்படுத்துவதுபோல், கோட்டை, கொத்தளம், குளம், பல்லக்கு, படகு, யானை என்று பலதும் வருகிறது. யானை - பொம்மை யானை. ஆர். எஸ். மனோகர் என்றால் நிஜ யானையைக் கொண்டு வந்திருப்பார்.

கொஞ்சம் டி. ராஜேந்தர். கொஞ்சம் கூத்துப்பட்

டறை, கொஞ்சம் கவுண்டமணி-செந்தில், கொஞ்சம் மணிரத்னம், கொஞ்சம் தெருக்கூத்து என்று எல்லாம் கலந்த ஒரு அவியலாக நிகழ்த்தப்பட்டது இந்த நாடகம்.

எல்லாவற்றையும்விட மிகவும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவேண்டிய விஷயம் - இதன் சலிப்பூட்டும் தன்மை. கல்கியின் எழுத்து துவக்கம் முதல் இறுதி வரை சுவாரசியம். ஆனால் இந்த நாடகமோ சுவார சியத்துக்கு நேர் எதிர்.

அரைமணிநேரத்திலேயே என் பொறுமையை நான் இழந்துவிட்டேன். ஓடிவிடலாமா என்று நெளிந்துகொண்டிருந்தேன். ஆனால் அது அவ்வளவு எளிதானதல்ல. கம்புகளை நட்டு அதில் மரக் கட்டைகளைக் கட்டி இருந்தார்கள். நான் உயரத்தில் கடைசி பெஞ்சில் அமர்ந்திருந்தேன். இருட்டில் மேலிருந்து கீழாக கட்டை பெஞ்சுகளில் பிடிமானம் இல்லாமல் இறங்குவது 'ரிஸ்க்'. பக்கத்திலிருந்த நண்பரை அபிப்பிராயம் கேட்டேன். அவரும் எப்படித் தப்பிக்கலாம் என்று யோசித்துக் கொண்டிருப்பதாகச் சொன்னார். சிறிது நேரம் கழித்து 'இந்த இடத்திலிருந்தே கீழ் நோக்கிச் செல்லும் கம்பின் வழியாக இறங்கி விடலாம்' என்று சொன்னார். அதெல்லாம் வந்தியத்தேவனால்தான் முடியும் என்று சொல்லி விட்டு, ஒரு இரண்டு மணிநேரம் பார்த்துவிட்டு, அதற்கும் மேல் பொறுக்கமுடியாமல் 'ரிஸ்க்' எடுத்தேன்.

பெஞ்சுகளில் இறங்கும்போதே ஒரு பெண்ணின் மீது தடுக்கி விழுந்து, அவர் நான் எதிர்பார்த்தது போல் ஆங்கிலத்தில் புசுபுசுவென்று திட்டாமல், தமிழில் ஆதரவாகப் பேசி தூக்கிவிட்டார். வெட்கம் வியர்வையாய்ப் பொங்க வெளியே ஓடி வந்தேன். வெளியே நின்றுகொண்டிருந்த என் நண்பர் ஒருவரிடம் மனம் கலங்கி "எனக்கு தியேட்டர் என்றால் என்னவென்றே தெரியாது. மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொண்டு இந்தத் துறையிலிருந்தே விலகிவிட வேண்டியதுதான்" என்றேன்.

தில்லியில் இருந்தபோது உலகின் மிகச் சிறந்த தியேட்டர் குழுவினரின் முக்கியமான நாடகங்களை யெல்லாம் ஒரு பத்தாண்டுக்காலம் பார்த்த ரூபகங்கள் நிழலாய்த் தோன்றி மறைந்தன.

ஆனால், நண்பர் சொன்னார் - "நீங்கள் ஏன் அப்படிச் சொல்லவேண்டும்? இங்கே நடந்து கொண்டிருப்பதுதான் தியேட்டருக்குச் சம்பந்தமில்லாதது."

அடுத்த வாரம் எனது நண்பர்களைச் சந்தித்த போது 'பொன்னியின் செல்வன்' நாடகம் பற்றிக் கேட்டேன். ஒருவர் ஒரு நாள், இன்னொருவர் இரண்டு நாள், மற்றொருவர் மூன்று நாள் என்று மண்டையிட யிட யில் படுத்துவிட்டதாகக் கூறினார்கள்.

"நாடகத்தை முழுசாய்ப் பார்க்காமல் பேசாதே என்று சொல்வார்கள் என அஞ்சியே அந்த நான்கு மணி நேரமும் அந்தக் கொடுமையைத் தாங்கிக் கொண்டிருக்க நேர்ந்தது" என்று சொன்னார்கள்.

நாடகத்தைப் பற்றிய மேலும் சில தகவல்கள் சுவாரசியமானவை. நாடகத்தில் நடித்தவர்களில் சில வி.ஐ.பி.க்களும் உண்டு. நாஸர், நாடகத்துறை பேராசிரியர்கள் கே.ஏ.குணசேகரன், ராஜ், மு.ராம

சாமி போன்றவர்கள். அதேபோல் பார்வையாளர்களிலும் ஏகப்பட்ட வி.ஐ.பி.கள். முக்கிய வி.ஐ.பி கள் கமல்ஹாசனும் ரஜினிகாந்தும். இருவரும் நாடகத்தை நான்கு மணிநேரமும் அமர்ந்து பார்த்து பரவ சப்பட்டார்கள் என்பது நாடக உலகின் பரபரப்பான செய்தி.

பொதுவாக இந்த நாடகத்தை ஜனரஞ்சக ஊடகங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் வெகுவாய் சிலாகித்ததையும், மற்ற கலை இலக்கிய ஆர்வலர்கள் நாடகத்தால் கடுந்துயரம் அடைந்ததையும் கண்கூடாகக் காண நேர்ந்தது. சென்னை நகரம் முழுதும் பரவலாக உலவிய வதந்தியின்படி நாடகத்திற்கான செலவு ஒரு கோடி ரூபாய் என்றும், ஐம்பது-அறுபது-எழுபது லட்சம் என்றும் தெரிய வந்தது. ஆனால் அவ்வதந்தி தவறு என்றும் மொத்தமாய் ஆன செலவு இரண்டரை லட்சம் ரூபாய் என்றும் சொன்னார் மற்றொரு விபரமறிந்த நண்பர்.

எப்படி இருந்தாலும் இந்த நாடக நிகழ்வு என்னை மிகவும் கவலைக்குள்ளாக்கியது. இம்மாதிரியான கார்ப்பொரேட் டிராமாக்களால் தமிழ் நாடகத்திற்கு ஆகும் பயன் என்ன என்று தோன்றியது. ஒரு சிலரைத் தவிர குழுவில் பங்குபெற்ற அத்தனைபேரும் என் நண்பர்கள். மிகவும் திறமை வாய்ந்தவர்கள். உலகின் சிறந்த நடிகர்களோடு நடிப்பில் போட்டியிடக் கூடியவர்கள்.

ஆனால் இவ்வளவு இருந்தும், ஒட்டு மொத்தமான விளைவு வெறும் gimmicks!

### சோகம் 3:

அதிக எண்ணிக்கையில் மக்கள் செத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். பூகம்பம், ரயில் விபத்து, போர் என்று பலவித அழிவுகள். இவற்றோடு போலீசாரும் சேர்ந்து கொள்கிறார்கள்.

சமீபத்தில் திருநெல்வேலியில் ஊர்வலமாகச் சென்று கலெக்டரிடம் மனு கொடுக்கப் போயிருக்கிறார்கள் மாஞ்சோலை தோட்டத் தொழிலாளர்கள். தலித்துகள். இவர்களை பொலிசார் விரட்டியடித்திருக்கிறார்கள். நிறையப்பேர் எந்தப் பக்கத்திலும் தப்பிக்கமுடியாமல், பக்கத்திலிருந்த தாமிரபரணி ஆற்றில் குதித்திருக்கிறார்கள். மறுகரையிலும் போலிசார் நின்றுகொண்டு கரையேறியவர்களைத் தடியால் அடித்து ஆற்றுக்குள்ளேயே தூரத்திவிட்டிருக்கிறார்கள். மனிதர்கள் பிணங்களாக அந்த நதியில் மிதந்திருக்கிறார்கள். பிரேதங்களைப் பரிசோ தனை செய்தபோது உடம்பிலிருந்த காயங்களைப் பற்றிகேள்வி எழுந்துள்ளது. "அதெல்லாம் எங்களுக்குத் தெரியாது. மீன்கள் கடித்ததால் ஏற்பட்ட காயங்களாக இருக்கலாம்" என்று சொல்லியிருக்கிறார் போலிஸ் உயர் அதிகாரி!

★★★★★

சந்தோஷ சிவனின் 'டெரறிஸ்ட்'. ராஜீவ் காந்தி படுகொலையை அடிப்படையாக வைத்து எடுக்கப்பட்ட படம். தனது முத்த சகோதரனின் மரணத்தினால் பாதிக்கப்பட்டு போராணியாக மாறும் மல்லி என்ற பெண், வி.ஐ.பி. ஒருவரைக் கொல்ல இயக்கத்

## நூல்கள் அறிமுகமும் கலந்துரையாடலும்

29.08.99

### ஒரு கோடை விடுமுறை தில்லையாற்றங்கரை

பாரிஸில் ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியத்தின் இரு நாவல்களான ஒரு கோடைவிடுமுறை, தில்லையாற்றங்கரை பற்றிய விமர்சனமும் கலந்துரையாடலும் நடைபெற்றது. 30பேர் வரையில் கலந்து கொண்ட இச்சந்திப்பில் நாவல் ஆசிரியை ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம் அவர்களும் கலந்து கொண்டு சிறப்பித்தார். இக் கலந்துரையாடல் நிகழ்வு கவிஞர் அருந்ததி தலைமையில் நடைபெற்றது.

ஒரு கோடைவிடுமுறை குறித்து லக்ஷ்மி அவர்களும் மனோகரன் அவர்களும் மற்றும் தில்லையாற்றங்கரை குறித்து தில்லைநடேசன் அவர்களும் ஸ்ராலின் அவர்களும் உரையாற்றினார்கள்.

மேலும் நடைபெற்ற கலந்துரையாடலில் உரையாற்றியவர்களுடன் திவ்வியநாதன், அரவிந்த் அப்பாதுரை, கலைச்செல்வன், றயாகரன், விஜி, புவிராஜ சிங்கம், அருந்ததி, அசோக், பி.சி. கணேசன் ஆகியோருடன் ராஜேஸ்வரியும் பங்கேற்றனர்.

●●●

03.10.99

பாரிஸில் ஓர் பன்முக வாசிப்பு நடைபெற்றது.

**இந்துத்துவம் - ஒரு பன்முக ஆய்வு**

அ. மார்க்ஸ்

ஸீரோ டிகிரி

சாரு நிவேதிதா

**புது உலகம் எமை நோக்கி**

சிறுகதைத்தொகுதி (சக்தி, நோர்வே)

**இந்துத்துவம்** குறித்து பி. றயாகரன் அவர்களும் தில்லைநடேசன் அவர்களும் தமது கருத்துக்களை முன்வைத்தனர். **புது உலகம் எமை நோக்கி** ஷோபாசக்தி அவர்கள் சுருக்கமாக அறிமுகம் செய்து வைத்ததைத் தொடர்ந்து மனோகரன் அவர்கள் அந்நூல்பற்றிய தனது கருத்துக்களைக் கூறினார். அதைத்தொடர்ந்து நடைபெற்ற கலந்துரையாடலில் அந்தோனிப்பிள்ளை, அசோக், புஷ்பராஜா, சுகன், விஜி, லக்ஷ்மி, தில்லைநடேசன், மணிவண்ணன் ஆகியோர் தமது கருத்துக்களை முன்வைத்தனர்.

ஸீரோ டிகிரி பற்றி மனோகரன், அசோக், சுகன் ஆகியோர் தங்கள் பார்வையைச் சுருக்கமாக முன்வைத்தனர்.

தலைவரால் மனித வெடிகுண்டாக அனுப்பப்படுகிறாள். ஆனால் கடைசி நேரத்தில் அவளுக்கு தான் கர்ப்பமாகி இருப்பதை அறிய நேர்கிறது. காயம் பட்டுக் கிடந்த சுகபோராளி ஒருவனோடு ஒரு இரவைக் கழிக்க நேர்ந்ததால் ஏற்பட்ட விளைவு. கடைசிக்காட்சியில் அந்த வி.ஐ.பி. ஐக் கொன்று தானும் சாவதா அல்லது தனது வயிற்றுக்குள் வளரும் சிசுவைக் காப்பாற்றுவதா என்று குழப்பமடைகிறாள்.

சீரியஸ் படம் என்று சொல்லப்பட்ட இந்தப் படமும் வழக்கமான தமிழ் சினிமா தாய்-சேய் சென்டிமென்டில் மாட்டிக்கொண்டது துரதிர்ஷ்டம்தான்.

இப்போதெல்லாம் யாரும் 'டெரறிஸ்ட்' என்ற குறிப்பிடுவதில்லை. மிலிடன்ட்/போராளி என்றுதான் அரசாங்கமே குறிப்பிடுகிறது. போராளியை 'டெரறிஸ்ட்' என்று அழைக்கும் அதே வகைப்புரிதல்தான் படம் நெடுகிலும் காணப்படுகிறது. இயக்குனர் யாரையும் குற்றம் சாட்டவில்லை. ஆனாலும் காட்சிகளில் தெரியும் romanticism படத்தின் மையக்கருவுக்குப் பொருந்தி வராமல் முரண்பட்டுவிடுகிறது. மரண வீட்டில் ஸ்வீட் சாப்பிடுவது போல.

மனித வெடிகுண்டு என்கிறபோது அதற்குள் வலைப்பின்னலாகச் சிக்கிக் கிடக்கும் இனப்படுகொலைகள், போராட்டம், ஒடுக்குமுறை, வாழ்வின் சீரழிவு, பெண்கள்மீது ஏவப்படும் பலவிதமான கொடூரங்கள் என்று பலவிதமான பிரச்சனைகளையெல்லாம் கவனிக்காமல் தாய்-சேய் சென்டிமென்டில் மாட்டிக் கொண்டுவிட்டது வருத்தத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

★★★★

இதே பக்கங்களில் அம்மன்கோவிலில் படைபால் பண்ணி பூசையிட்டு புத்தக வெளியீட்டு விழா நடத்தும் அழைப்பிதழ்பற்றி எழுதியிருக்கிறேன். அதற்கு நேர்மாறான ஒரு அழைப்பிதழை சமீபத்தில் பார்த்தேன். கூத்துப்பட்டறை நிகழ்ச்சிக்கான அழைப்பிதழ். அதில் நடேஷ் எழுதியிருக்கும் குட்டிக்க விதை ஒன்று என்னை ஈர்த்தது. கவிதை...

### பழைய திமிர் புதிய தலை

பாவம் வீட்டு வீடு நடேசா,

பார்வை - மொழிப் பூடகம்

நோண்டித் திருகும்.

உருண்டு திரளும் ஆலகாலம்

விஷமாகவே கக்கும்.

கொட்டும் ஓவியச்சாயம்

நீனைவில் கரைந்திறங்கி,

நீலமாக்கும்.

மொழியற்ற மிருக

இருப்பிற்கேற்ப,

என் சொக்காவைக் களைந்தெறிந்து,

ஊட்டும் அதிர்ச்சி - மொழி,

பூடகமற்று வெட்கித் தலைகுனியும்,

ரம்பாவின் குளுகுளு தொடைகளுக்கிடையில்

நகராத கேமரா ஆக்காது

தேங்காவை மாங்காவா

நிழல்களே நிழல்களே நிழல்களே நிழல்களே நிழல்களே நிழல்களே நிழல்களே நிழல்களே

# நிழல்களே

## சூர்வகைவூ

### யமுனாவும் மார்க்சிய தலைவர்கள் மீதான தனிநபர் அவதூறுகளும்

உயிர்நிழல் 2.4இல் 'பாலியல் அரசியல்: மார்க்ஸியமும் அறவியலும்' என்ற தலைப்பில் யமுனா ராஜேந்திரன் தன்னைத்தான் இடதுசாரியாக கூறிக்கொண்டு மார்க்சிய தலைவர்கள் மீது அவதூறு பொழிந்துள்ளார்.

கட்டுரையைப் பார்ப்போம். "கார்ல் மார்க்ஸ் அன்று நிலவிய படித்த வர்க்க விக்டோரியன் பாலியல் மதிப்பீடுகளுக்கு ஆட்படுவதினன்று தன்னை விடுவித்துக் கொள்ளமுடியாத சூழலின் கைதியாக இருந்தார்" என்று கண்டுபிடிக்கின்றார். அ.மார்க்ஸ், மார்க்சியத்தை மறுக்க மார்க்சியத்தில் மார்க்ஸ் சார்ந்து ஹெகலியத்தின் தொடர்ச்சி அல்லது ஹெகலியத்தின் விடுபட முடியாமையே என்று கூறி மார்க்சியத்தை புதைகுழிக்கு அனுப்ப இரவுபகலாக பாடுபட்டார். இதை பின்னால் லெனினுக்கும் கூட விரிவாக்கினார். இதையே யமுனா அதே பாணியில் மார்க்ஸ் மற்றும் தலைவர்களுக்கு தனிமனித ஒழுக்கத்தின் மீது வைத்து முதலாளித்துவத்தின் தொடர்ச்சி என்கின்றார். இந்தமாதிரி அவதூறுக்குப் பின்னால் இருப்பது எல்லாம் வர்க்கப்போராட்டம் முடிவுக்கு வரவேண்டும் என்பதே. இதில் வேடிக்கை என்ன வென்றால் ஒழுக்கம் என்ற ஒன்று இல்லை, பாலியலில் தனிமனித விருப்புக்கு விமர்சனம் செய்யமுடியாது எனக் கூறும் யமுனா தான் முரண்தலைமையில் இதை விமர்சிக்கின்றார்.

மார்க்ஸ் தனது வேலைக்காரியுடன் தொடர்பு கொண்டார் என வைக்கும் ஆதாரம் மார்க்ஸ் கல்லறையை பராமரிப்போர் வெளியிட்ட பிரசுரம் (சிறுநூல்)தான் அடிப்படையாக யமுனா கொள்கின்றார். இது பொறுப்புடன் வரலாற்றை ஆராய்ந்து எழுதியதாக யமுனா சிபாரிசு வேறு செய்கின்றார்.

வரலாற்று ஆய்வு என்றால் என்ன? இந்த சமுதாயத்தில் வரலாற்று ஆய்வுகளை எப்படிச் செய்யமுடியும்? என்ற கேள்விகள் தான் இதன் உண்மைமீதான அடிப்படையாகும்.

முதலாளித்துவ வரலாற்று ஆசிரியர்கள் வரலாறுகளை ஆய்வு செய்தது போல் இயற்கையின் வரலாற்றை விட்டு குறித்த பொருளாதார மனிதவரலாற்றை

ஒட்டி வரலாறுகளை உருவாக்கியது போல், ஒரு தனி மனித வரலாற்றையும் அவர் எதற்காக போராடினாரோ அதன் மீதான நேர்மையான பக்கங்களை நிராகரித்து வரலாறு எழுதுகின்றனர்.

மார்க்ஸ் உயிருடன் வாழ்ந்த போது இப் பிரச்சனைக்கு மார்க்ஸ் என்ன சொன்னார் என்ற வரலாற்றையும், அவரின் கருத்தையும் மறுத்த ஆய்வுகள் என்பது உள்ளோக்கம் கொண்டவை. மார்க்ஸ் உலகு வழங்கிய தனது பெயரிலான மார்க்சியம்மீது அவரின் ஆய்வு நேர்மைக்கு தான் ஒரு கம்ப்யூனிஸ்டாக வாழ்ந்து உருவாக்கியவர். அந்த வாழ்க்கையின் போராட்டத்தில் வறுமைக்கும் அடக்குமுறைக்கும் உள்ளான மார்க்ஸ் இந்த முதலாளித்துவ அமைப்புக்கு சரணடைய மறுத்த போராட்டத்தில் இருந்த நேர்மையில் அவரின் விமர்சனங்கள், மறுப்புகள் முக்கியத்துவமுடையவை. அதேபோல் சம்பந்தப்பட்ட ஹெலன் டெமுத்தின் அபிப்பிராயம் என்ன இருந்தது, அவளின் மகனின் அபிப்பிராயம் என்ன இருந்தது என்ற கேள்விகள் பற்றியெல்லாம் ஆய்வுக்கு அக்கறையிருப்பதில்லை. மார்க்ஸின் மனைவியின் அபிப்பிராயம் பற்றி ஆய்வுக்கு அக்கறையில்லை. சம்பந்தப்பட்டவர்களின் அபிப்பிராயத்துக்கு புறம்பாக என்ன ஆய்வுகள் எப்படி எங்கிருந்து உருவாக்கமுடியும்? இதைப்பற்றியெல்லாம் கைவிடப்பட்ட சேறுவீசல் உண்மையில் உள்ளோக்கம் கொண்டவை. அவரின் எதிரிகளான கத்தோலிக்க ஒழுக்க அறிவுஜீவிகள் முதல் முதலாளித்துவ எடுபிடி எழுத்தாளர்கள்வரை ஏன் இப்பிரச்சனையை பற்றி விவாதிக்க அன்று முடியவில்லை. 100 வருடங்கள் கழிந்த பின் ஆய்வின் பின்னால் உள்ளது மார்க்சியம் மீதான



எதிர்க்கண்ணோட்டம் மட்டுமே. ஏங்கெல்ஸ், அக்குழந்தையின் தந்தை மார்க்ஸ் எனக் குறிப்பிட்டார் என்பதற்கு எந்த ஆதாரத்தையும் வரலாற்றில் எங்கு, எப்போது, எதில் சொல்லியுள்ளார் என்பதை ஆதாரமாக காட்டமுடியாது எங்கெல்லை சாட்சிக்கு இழுத்து அவதூறுகள் மட்டுமே பொழிகின்றனர். மார்க்ஸ் கல்லறையில் வேலைக்காரியின் உடல் புதைப்பது நியாமானது. ஏன் எனின் மார்க்ஸின் ஆய்வுகளுக்கும், கண்டுபிடிப்புக்கும் இருந்த சமுதாயம் எந்தளவுக்கு பங்களித்ததோ, அதைவிட தனிமனித உழைப்பை இலகுவடுத்துவதில் அவரின் குடும்ப அங்கத்தவர்களின் பங்கு



மிகவும் முக்கியத்துவமுடையது. இந்தவகையில் அந்தக் குடும்பத்தின் வேலைக்காரியாக வாழ்ந்த போதும் குடும்ப அங்கத்தவராக வாழ்ந்த அப்பெண் ஹெலன் டெ மூத்தின் உடல் கல்லறையில் புதைப்பது நியாயமானதும் சரியானதும், இதை பாலியலுடன் பொருத்துவது சாதாரணமான நிலப்பிரபுத்துவ ஒழுக்கத்தின் கண்ணோட்டமாகும்.

மாவோவின் மருத்துவர் மாவோவின் ஒழுக்கத்தை கேள்வி எழுப்புவதால் அது யமுனா போன்ற எழுத்தளாருக்கு தீனியாகி ஆதாரமாகிவிடுகின்றது. மாவோ வாழ்ந்த காலத்தில் அவரின் வாழ்க்கை எப்படி இருந்தது? எதிரிகள் ஏன் ஒழுக்கத்தின் மீது கேள்வி எழுப்பவில்லை? கலாச்சாரப் புரட்சி இரு வர்க்கங்களுக்கு இடையில் பெரும் மோதலாக எழுந்தபோது இவைகள் ஏன் முன்வரவில்லை? எப்போதும் முதலாளித்துவ பிரிவுகள் மார்க்சியத்துடன் கோட்பாட்டு ரீதியில் மோதமுடியாத போது தனிமனித அவதூறுகளில் இறங்குவது வழமை. இப்படி ஒரு நிலை உள்ளபோது ஏன் அவைகளை அன்று முன்வைக்கவில்லை. இப்படி எல்லாம் ஒவ்வொன்றாக ஆராயாது, ஒருவர் அதிலும் நெருங்கியவர் சொன்னார் என்றால் அதை ஆதாரமாக கொண்டு வலது முதலாளித்துவ எழுத்தாளர்கள் களம் கண்டு கொள்கின்றனர். ஆய்வு, கேள்வி, சந்தேகங்கள் என்பவற்றுக்குப் பதில் யமுனா போன்றோர் தமது வர்க்க விசுவாசத்துடன் கம்யூனிசத்தை எதிர்த்து அவர்கள் கடவுள் அல்ல மனிதர்களே என்று கூறியபடி அவதூற்றை மெய்யாக்க தலைகீழாக நிற்கின்றனர்.

மார்க்சியத்தின் தலைவர்கள் என்றும் கடவுள் ஆள வர்கள் அல்ல, ஏன் எனின் நடைமுறையில் காலாகாலமாக இருந்து வந்த முதலாளித்துவ சமுதாயத்தை அதன் வேரில் இருந்தே ஆட்டியவர்கள் என்பதால், சமுதாயத்தின் அதிகாரத்தின் பொதுக் கருத்து அவர்களையே கடவுளாக்கிவிடாது. நடைமுறையில் யார் யாரெல்லாம் எல்லாம் போராட விரும்புகின்றனரோ, யாரெல்லாம் சமுதாயத்தை மாற்ற விரும்புகின்றனரோ அவர்கள் எல்லாம் மார்க்சியத்தின் தத்துவத்தை பாதுகாப்பவராக, அதை நடைமுறைப்படுத்துபவராக உள்ளனர். இவர்கள் அத்தலைவர்கள் மீது தனிமனித, ஆதாரமற்ற அவதூறுகளையும் மறுத்து போராடுகின்றனர். கடவுளாக அல்ல புரட்சியின் தலைவர்களாக நடைமுறைக்கு வழிகாட்டுபவர்களாக கொண்டு போராடுகின்றனர்.

இந்த இடத்தில் அவர்களின் கல்லறையை பாதுகாப்பவர்கள், அவர்களின் நெருங்கிய குடும்பத்தினர், உதவியாளர்கள், அவர்களுடன் களத்தில் நின்றவர்கள் வெளியிடும் கருத்துக்கள் எப்போதும் சரியானதாக இருக்க வேண்டியதில்லை. கருத்துக் கூறுபவர்கள் எந்தளவுக்கு அவர்களின் கருத்தை புரிந்து நடைமுறைப்படுத்தியபடி கருத்து வைக்கின்றனர் என்பதே முக்கியம். அதாவது சொல்லும் விடயத்தையொட்டி அத்தலைவர்களின் கோட்பாட்டை எப்படி அமுல்படுத்துகின்றனர், அதையொட்டி எப்படி வாழ்கின்றனர் என்பது தனிமனித நேர்மைக்கும், அவர்களின் கருத்துக்கும் உள்ள நேர்மையின் அளவு கோலாகின்றது. பாட்டாளிவர்க்கத்தின் பக்கம் நின்று அந்த வர்க்கத்தின் சர்வாதிகாரத்துக்காக போராடவும் பாதுகாக்கவும்

புரட்சியை செய்யவும், தொடர்ந்தும் வர்க்கப்புரட்சியை தொடரவும் பாதுகாக்கவும் தயார் அற்ற எந்த மனிதனின் ஆய்வுகளும் முதலாளித்துவத்தின் எச்சங்கள் தான். இது யமுனாவுக்கும் விதிவிலக்கின்றி பொருந்தும்.

பெரியாரின் பெயரில் அதன் வாரிசாக திரியும் தி.க. வீரமணி, பெரியார் பெயரில் கூறுவது எப்படி தவறாக உள்ளதோக்கம் கொண்டதோ, அம்பேத்கர் பெயரில் அதன் வாரிசாக திரியுமோ எப்படி உள்ளனரோ, லெனின் பெயரில் உலகில் முதலாளித்துவ கம்யூனிசக் கட்சிகள் எப்படி உள்ளதோக்கில் லெனின்னை விதந்துரைக்கின்றனரோ, சோவியத்தில் குருசேவ ஸ்ராவின்னையும் லெனின்னையும் எப்படி உள்ளதோக்கத்துடன் விளக்கின்றோ, சீனாவில் மாவோவை எப்படி கூறி முதலாளித்துவத்தை உருவாக்கி பாதுகாக்கின்றனரோ இவைகளையெல்லாம் யமுனாபோல் ஆதாரப்படுத்தினால் எஞ்சுவது அவதூறுதான். மார்க்சின் கல்லறையை பாதுகாப்போருக்கும் வர்க்கப்போராட்டத்துக்கும் உள்ள நடைமுறை உறவு என்ன? மாவோவின் மருத்துவர் வர்க்கப்போராட்டத்தில் எங்கு நிற்கின்றார்? என்றதில் இருந்துதான் அவர்களின் கருத்துகள் ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்பட வேண்டும். பாட்டலின் மகள், கஸ்ரோவின் மகள் ஏகாதிபத்திய என்பாட்டுக் கலாச்சாரத்தில் போய் சரணடைந்தபடி அவர்களின் கருத்தை ஆதாரப்படுத்தினால் அதற்கு வர்க்கப்போராட்டத்தில் நாம் உங்கள் எதிரிகள்தான்.

மாவோபற்றிய அவதூறுக்கு மருத்துவரின் நால்மற்றும் பிபிசி பேட்டியை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதியது என்கிறார் யமுனா, பிபிசி போன்ற ஏகாதிபத்திய செய்தி ஊடகங்கள் வரலாற்றையே திரித்து வெளியிடுபவை.

தன்னை மார்க்சியத்தின் எதிரியாக காட்டுவதாக குறிப்பிட்டு மறுப்பதைப் பார்ப்போம். "மார்க்சுக்கும் மார்க்ஸிய அறவியலுக்கும் தாம் மட்டுமே உரிமை கொண்டாட நினைப்போர் மிகச் சாதாரணமாக மார்க்ஸீய எதிர்ப்பட்டியலில் என்னைத் தள்ள நினைக்கின்றார்கள்" என்று கூறி தப்ப நினைக்கின்றார். உலகளவில் மார்க்சியம் மீதான பார்வை ஒவ்வொரு விடயம் மீதும் ஒன்றாகவே இருக்கும். வேறுபட்ட பார்வை ஒரு பிரச்சனை மீது இருப்பதில்லை. அப்படி இருப்பின் அதில் ஒன்று மட்டுமே சரியானதாகும். மார்க்சியவாதி என்பவன் மார்க்ஸ் மார்க்சியத்தை நிறுவியவர் என்பதையும் அதை லெனின் நடைமுறைப்படுத்தி பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரத்தை நிறுவியவர் என்பதையும், மாவோ புரட்சிக்கு பிந்திய வர்க்கப்போராட்டத்தை வழிகாட்டியவர் என்பதை ஏற்காத யாரும் மார்க்சியத்தை ஏற்றுக்கொள்ள மறுப்பவர்கள் மார்க்சியவாதிகள் அல்ல. அத்துடன் வர்க்கப்போராட்டத்தை ஏற்று அதை நடைமுறைப்படுத்தி பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரத்தை கோரிப் புரட்சி செய்யாத, கோராத, அமுல்படுத்த மறுப்பவர்களும், புரட்சிக்கு பின்பு பாட்டாளிவர்க்க சர்வாதிகாரத்தையும் வர்க்கப் போராட்டத்தை தொடர மறுக்கும் யாரும் மார்க்சியவாதிகள் அல்ல. இதை எதிர்த்து, மறுத்து எழுதும் போராடும் பிரிவுகள் அனைவரும் மார்க்சியத்தின் எதிரிகளே, இதற்குள் கருத்து முரண்பாட்டுக்கு இடமில்லை. மார்க்சியம் என்பது யாரும்

ஹிஸ்டரி ஹிஸ்டரி ஹிஸ்டரி ஹிஸ்டரி ஹிஸ்டரி ஹிஸ்டரி ஹிஸ்டரி ஹிஸ்டரி

ஒட்டோ, வெட்டோ, சேர்ப்போ செய்யமுடியாது. மார்க்ஸ் பெயரில் மார்க்சியம் ஏன் அழைக்கப்படுகின்றதோ அதன் வழியில் மறுத்த எந்த எழுத்தும், கோட்பாடும், நடைமுறையும் மார்க்சியத்துக்கு எதிரானது. இதில் விளக்கம் சொல்லி புகுந்து விடமுடியாது. யமுனாவின் இந்த அவதூறு முதல் (இந்த அவதூறு மார்க்சிய ஆய்வு வழிமுறைக்கு திட்டவாட்டமாக எதிரானது) அவரின் எழுத்துக்கள் அனைத்தும் மார்க்சின் பெயரில் உருவான அவரின் அடிப்படை கண்டுபிடிப்புகளுக்கு எதிராக உள்ளதால் மார்க்சியத்தின் எதிரி என்கின்றோம். மார்க்சை மறுக்கும் அனைத்தும் மார்க்சுக்கு எதிரானதாக உள்ளதால், அவரின் கண்டுபிடிப்பான மார்க்சியத்துக்கும் எதிரானது அவ்வளவே, இதற்குப் பின்னால் விவாதம் கிடையாது. மார்க்சின் மார்க்சியத்தை கோட்பாட்டில், நடைமுறையில், போராட்டத்தில் பாதுகாப்பவர்கள் மட்டுமே மார்க்சியவாதிகளும் ஆவர்.

நா. கண்ணனைப் பாதுகாத்து கூறுவதைப் பாப்போம். "மனிதர்களைப் புனிதர்களாக்கி அதிகாரத்தைக் கட்டியெழுப்ப வேண்டாம் என்கிறார் நா. கண்ணன்" என யமுனா வக்காலத்து வாங்குகின்றார். மார்க்சிய தலைவர்களை யாரும் புனிதராக்கிவிடமுடியாத சமூக, பொருளாதார அமைப்புநீடிக்கின்றது. ஏன்எனின் மார்க்சிய தலைவர்களின் தத்துவங்கள் நடைமுறையில் வர்க்கம் உள்ளவரை வர்க்கப்போரையும் புரட்சியையும் கோருவதால் அதை புனிதமாக்குவது ஆபத்தானதும் இருக்கும் அமைப்பையே ஆட்டம் காணச் செய்யும். இதனால் இருக்கும் பொது சமூக கண்ணோட்டம் திட்டவாட்டமாக இதற்கு எதிரானது.

இதை ஒட்டிய யமுனாவின் அடுத்த மார்க்சிய எதிர்ப்பு எழுத்தைப் பாப்போம். "மாவோவை விமர்சனத்துக்கு அப்பாற்பட்டுக் கடவுள் ஆக்கியதால்தான் கலாச்சாரப் புரட்சிப் படுகொலைகள் நிகழ்ந்தன. ஸ்டாலின் கடவுள் ஆகினார். ரஷ்ய கிழக்கு ஐரோப்பிய மக்கள் அனுபவித்தனர்..." என்று யமுனா எழுதுகின்றார். யமுனா விரும்புவது போல் சீனா, ரஷ்யா, கிழக்கு ஐரோப்பா மக்கள் இன்று திறந்த நகர்வுப் பண்பாட்டில் கலாச்சாரத்தில் எதை வென்று எடுத்தனர். வறுமை, ஆணாதிக்கம், இனவாதம், பாசிசம், சுரண்டல் .... என மனித அவலத்தையே, மாவோவையும் ஸ்டாலினையும் கடவுள் அல்லாது ஆக்கியதன் விளைவாகும் இவை. இதுவே யமுனாவின்னதும், ஏகாதிபத்தியத்தின் கணவு. ஸ்டாலின், மாவோ காலத்தில் மக்கள் பெற்ற சலுகைகள், வசதிகள் என அனைத்து அடிப்படைத் தேவைகளும் இன்று எங்கு போனது. ஆம் அன்று யார் எல்லாம் துன்பப்பட்டனர். ஒடுக்கும் வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தோர் பட்டாளிவர்க்கத்தின் எதிரிகள் அவலங்களுக்காக யமுனா அழும்போது அதன் வர்க்க நோக்கம் தெளிவானது.

கலாச்சாரப் புரட்சி மார்க்சின் மார்க்சிய வர்க்கப்போராட்ட வழியில் நடத்தப்பட்டவை. இதை ஒட்டி மார்க்ஸ் "...புதிய ஆளும்வர்க்கத்துக்கு எதிரான, ஆட்சியில் இல்லாத வர்க்கங்களின் எதிர்ப்பு, பின்னால் மேலும் கூடுதல் கடுமையானதாயும் ஆளும் மிக்கதாயும் வளர்கிறது." (நூல் திரட்டு 1) என்ற ஆய்வுகளை ஒட்டியே புரட்சிக்கு பிந்திய வர்க்கப் போராட்ட வடிவங்களில் கலாச்சாரப் புரட்சி நடத்தப்பட்டவை. இதை எதிர்க்

கின்ற பிரிவுகள் மார்க்சையும் அவர் உருவாக்கிய மார்க்சியத்தையும் மறுப்பதால் மார்க்சியத்தினதும் வர்க்கத்தினதும் விரோதியாகின்றனர்.

கலாச்சாரப் புரட்சி என்பது அத்துமீறலுக்காக நடத்தப்பட்டவைதான். நீடித்துக் கொண்டிருந்த சுரண்டல் வடிவங்கள், ஆணாதிக்க வடிவங்கள், மத பிற்போக்கு வடிவங்கள் என பலவற்றின் பண்பாடு கலாச்சார போக்குகள் மீதும், அதிகாரங்கள் மீதும் நடத்தப்பட்ட மக்கள் போராட்டமாகும். இருந்த அரசியல் சட்டவடிவத்துக்கு பதில் புதிய புரட்சிகர பாய்ச்சலை உருவாக்கவும் அதற்க்கான புதிய அரசியல் சட்டவடிவத்தை உருவாக்கவும் பாட்டாளிவர்க்க சர்வாதிகாரத்தை ஒடுக்கும் வர்க்கத்துக்கு எதிராக பயன்படுத்தி கெட்டிப்படுத்தவும் நடத்தப்பட்ட புரட்சியாகும். இது வன்முறை சார்ந்த, சாராத இருதளத்திலும் நடத்தப்பட்டவை. இதற்கு எதிராக புலம்பிய ஏகாதிபத்தியம் முதல் ஒடுக்கும் வர்க்கத்தை பாதுகாக்கவும், சுரண்டலை தொடர உள்ள பாதைகளை பாதுகாக்கவும் வரலாற்றின் மக்களுக்கு எதிரான தொடர்ச்சிதான்.

இதை செழுமைப்படுத்தவே வைப்பதைப் பாப்போம். "மார்க்ஸீயத்துக்குளேயே செழுமைப்படுத்தும் போக்கென்பது இன்று பலவகைத் தோற்றங்களைக் கொண்டுள்ளது. முதலாவது மார்க்ஸீயம் முன்வைத்த 'தொழிலாளர் புரட்சியின் மையம்' என்ற அடிப்படையே இன்று தலைகீழாக மாற்றப்பட்டுள்ளது." என்கிறார். இதில் இருந்துதான் மார்க்சிய தலைவர்கள் மீது சேரடி வீசப்படுகின்றது. மார்க்ஸ் தொழிலாளரை அடிப்படையாக கொண்டு உருவாக்கி அவரின் பெயரில் உருவான மார்க்சியத்தின் அடிப்படை தொழிலாளர் தலைமை என்பதை எந்த கோட்பாட்டாளனாவது மாற்றினால் அதை அவரின் பெயரில் அழைப்பது அல்லவா நியாயம். இதை மறுத்து மார்க்சைத் திருத்தி அழைப்பது மோசடியல்லவா? இதில் நேர்மை என்பது இருக்கமுடியுமா? இல்லைவே.

மார்க்ஸுக்கு ஒருமுகம் தான் அவரின் தத்துவம் போல் இருக்கமுடியும். யமுனாவைப் போல் பலமுகம், அதாவது இடது வலது என இருக்கமுடியாது. மார்க்சின் அடிப்படை வரையறையை மீறிய எழுத்துகள் விளக்கங்கள் அனைத்தும் மார்க்சியத்தின் பெயரில் மார்க்ஸின் பெயரில் முன்வைக்கமுடியாது. அதை எழுதியவன் சொந்தம் கொண்டாடி தனது பெயரில் மார்க்சியத்தை எதிர்த்து எழுதிய வழியில் வைப்பது என்ற அறிவு நேர்மை கூட கிடையாது அதை நியாயப்படுத்தும் யமுனாவின் வர்க்கம் எந்தப்பக்கம் என்பதையும் நேர்மையையும் இவை துல்லியமாக காட்டுகின்றது.

**பி.றயாகரன்**

பிரான்ஸ்



சமகால இதழ்களுள் தரமான இதழாக 'உயிர்நிழல்' வெளிவந்துகொண்டிருக்கிறது சந்தோஷமாக இருக்கிறது. வாசக-படைப்பாளிகள் விவாதங்கள், கருத்து முரண்களின் விசாலமான மறுப்புக்கள் என்று நிறையப் பக்கங்கள். இவ்வளவு பக்கங்கள் அவசியமான நிங்கள் இன்னொரு முறை யோசிக்கலாம். 'புலம்பெயர்ந்தோர் இலக்கியம்' என்பது இன்று தவிர்க்கமுடியாத ஒரு பேசு பொருள். இந்த வீச்சு படைப்பிலக்கிய

முனை, விமர்சன முனை இரண்டிலும் கூர்மையாக வெளிப்படுபவை. இவற்றில் 'உயிர்நிழல்' கூடிய கவனம் எடுக்கவேண்டும் என்பது என்விரும்பும். உன்னதமான சில பிரெஞ்சுப் படைப்புகளுடன் (மொழிபெயர்ப்பில்) இதழ் வருவது பிற புல வாசகர்களின் ஆவலைத் தீர்க்கும்பதோடு இதழுக்குமே அது கனதியைக் கொடுக்கும் என நம்புகிறேன்.

### தேவகாந்தன்

சென்னை



வசந்தி ராஜாவின்கதை எனக்குப் பிடித்தது. அவரின் எல்லாக் கதைகளும் பெண்களின் வெவ்வேறு விதமான உணர்ச்சிக் கோணங்களைத் தரிசிக்கின்றன. மற்றும் பெண்கள் வெளிப்படையாக எழுதத் தயங்கும் விடயங்களை வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டு வருகிறார்.

சுமதி ரூபினின் கரு வித்தியாசமானது. ஆனால் Funny Boy என்ற ஆங்கில நாவலின் தழுவல் போலத் தோன்றுகிறது. தழுவி எழுதுவது ஒன்றும் தப்பில்லை. ஆனால் அந்த நாவலில் வந்த சில பாத்திரங்கள், மற்றும் காட்சிகளை உபயோகிப்பதைத் தவிர்த்திருக்கலாம்.

ஒரு பின் நவீனத்துவ மாலையையும் ரசித்தேன்.

உமா

ஜேர்மனி



'உயிர்நிழல்' தரம், வளர்ச்சி இரண்டும் தெரிகிறது. இனி தொடர்ந்து தாக்குப் பிடித்து வெளிவருவது அடுத்த கட்டம். கடைசி இதழ்கள் சிறப்பாயுள்ளன. பெண்கள் சந்திப்புப் பற்றிய கட்டுரை வித்தியாசமான கருத்துக்களைத் தருகின்றது. 'நாம் தோற்றுத்தான் போவோமா... - ஒரு மானசீக உரையாடல்' விமர்சனம் நன்றாக இருந்தது. என்றாலும் அரசியல் பார்வைக்குறைவு தெரிகிறது. யமுனா ராஜேந்திரனின் பாலியல் அரசியல் மாக்கியம் நல்ல கட்டுரை. பின்நவீனத்துவத்திற்கு எதிராக எழுதும்போது கவனமாய் எழுதும் யமுனா ராஜேந்திரன் இங்கு சிவசேகரத்தை கடுமையாய் சாடுவது, விமர்சனத்துக்கு அப்பாலும் போவது அவ்வளவு நல்லதாகப் படவில்லை. காமன் வசந்தன் குளிர்நாடனின் பின்நவீனத்துவமாலை சிறியதானாலும் அடக்கமான கட்டுரை. பின்நவீனத்துவம் மேலான விமர்சனங்களை வெளியிடும் முக்கிய பத்திரிகையாக உயிர்நிழல் வளர்வது நல்ல ஆரோக்கியமான போக்குக்கு அவசியம். உயிர்நிழல் இதழ் 3இல் வந்த தமிழரசினின் கட்டுரை சம்பந்தமாக ஜெயதேவனின் வாசகர் கடிதம் பற்றிக் குறிப்பிடுவது கட்டாயம் என்று நினைக்கின்றேன். மறைந்து போகும் கம்ப்யூனிசம் மனிதத்தைக் காக்குமா? என்பது குறித்து வியக்கின்றேன் என்று எழுதுகின்றார். இப்படிப் போகிற போக்குகளை ஜெயதேவன் போல இன்றைய காலக் கருத்துக்களின் பெரும்பான்மைக்கும், பிரச்சாரத்திற்கும் பின்னால் இருப்படுபவர்கள் நிறையப்பேர் இருக்கிறார்கள். ஆயிரமாண்டுகாலம் பழைய சமயங்கள் அது தோன்றிய காலத்திய சூழல் தேவைக்குப் பிறகும் இந்தத் தொழில்நுட்ப உலகிலும்

மக்களைத் தன்பக்கம் சேர்க்கும் பலமுள்ளதாய் இருக்கிறது என்றால், பல நூறு ஆண்டுகால வயது கொண்ட தேசியம், இனம் போன்ற போக்குகள் இன்றும் மக்களைக் கட்டுப்படுத்த முடியும் என்றால், அழிப்பட்டு விட்டதாய் சொல்லப்பட்ட நாசிசம் இன்று திரும்பவும் வரமுடியுமென்றால், போன நூற்றாண்டில் தோன்றிய இனம் கம்ப்யூனிசமானது நாசிசம், தேசியவெறி, மதவெறி, பிரதேசவெறி, நிறவெறி இருக்கும்போது முதலாளித்துவம் இருக்கும்போது எப்படி அழியும்? கம்ப்யூனிசத்தின் அரசியலை பொருளாதாரப் பார்வையை மதிக்காமல் விடுவது மனித அறிவைக் கேவலப்படுத்துவது ஆகும். ரஷ்யாவின் புரட்சியைப் பார்த்தால், முக்கால் நூற்றாண்டு காலச் சாதனைகளையும் பார்த்தால் அது கம்ப்யூனிசத்திற்கு உள்ள பெரும் ஆக்கசக்தியைக் காட்டியுள்ளது. தவறுகளைத் திருத்தவும் நல்லவைகளை வளர்க்கவும் வேண்டும். கியூபா நம்பிக்கை தருகிறது. உலகம் முழுவதும் இலட்சக் கணக்கான கம்ப்யூனிஸ்டுகள் இருக்கிறார்கள். இன்று உலகத்தை விளக்கவும் மாற்றவும் கம்ப்யூனிசத்தைவிட வேறு எந்த வழியையும் மனித அறிவு கண்டுபிடிக்கவில்லை. முதலாளித்துவத்தின் சமூகத்தோடு முரண்பட்ட செயலையும் கருத்தையும் எதிர்க்க கம்ப்யூனிசம் நிலவியே தீரும்.

கம்ப்யூனிசம் முடிந்துவிட்டது என்று முதலாளிகளின் பிரச்சார வரிகளைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்ல இங்கு பலநூறு ஊடகங்கள் உள்ளன. சமூக அக்கறை உள்ளவர்கள் இதை ஏற்கமுடியாது. இன்றைய உலகத்தின் அரசியல் பொருளாதார அசைவியக்கத்தை கம்ப்யூனிசத்தின் உதவி இல்லாமல் விளக்கவும் மாற்றவும் முடியாது. நாம் பிரச்சார அதிர்ச்சிகளுக்கு அடிமைப்படுவது மோசமான நிலை. சகலதும் இப்படியே இருக்கப் போகிறது. நீடிக்கப் போகிறது என்று நம்புவது சமூக இயக்கத்தை மறுப்பதாகும்.

### க. திருச்செல்வம்

சுவீஸ்



உயிர்நிழலில் வரும் ஆக்கங்கள் தரமானவை. ஆனாலும் மிகக் கடினமான, சாதாரணமானவர்களால் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் அமையவில்லை என்பது என் கருத்து. இலக்கியம் என்பது எல்லோராலும் புரியக் கூடியது அல்ல. நாம் தமிழர்கள் என்று கூறினாலும், சாதாரண தமிழே எல்லோருக்கும் புரிய மறுக்கின்றது. உயிர்நிழலில் வரும் எல்லா ஆக்கங்களையும் நான் குறிப்பிடவில்லை.

உண்மைநிகழ்வுகள் பற்றிய ஆக்கங்கள், இன்றைய உலகின் உண்மைநிலைபற்றிய ஆக்கங்கள் நிறையவே வரட்டும். (உதாரணம்: ஓச்சலானின் கட்டுரை, கொலோவாவின் உண்மைநிலை போன்றவை). இதனால், இன்றைய உலகின் உண்மைநிலையையும் உண்மையானவர்களையும் அறிந்துகொள்ளமுடியும். இவற்றைப்படிக்கும் மனிதர்கள் நிச்சயமாகச் சிந்திப்பார்கள்.

உண்மையை உணர்த்தி, எல்லோரையும் ஒன்றிணைக்க உயிர்நிழலால் முடியும்.

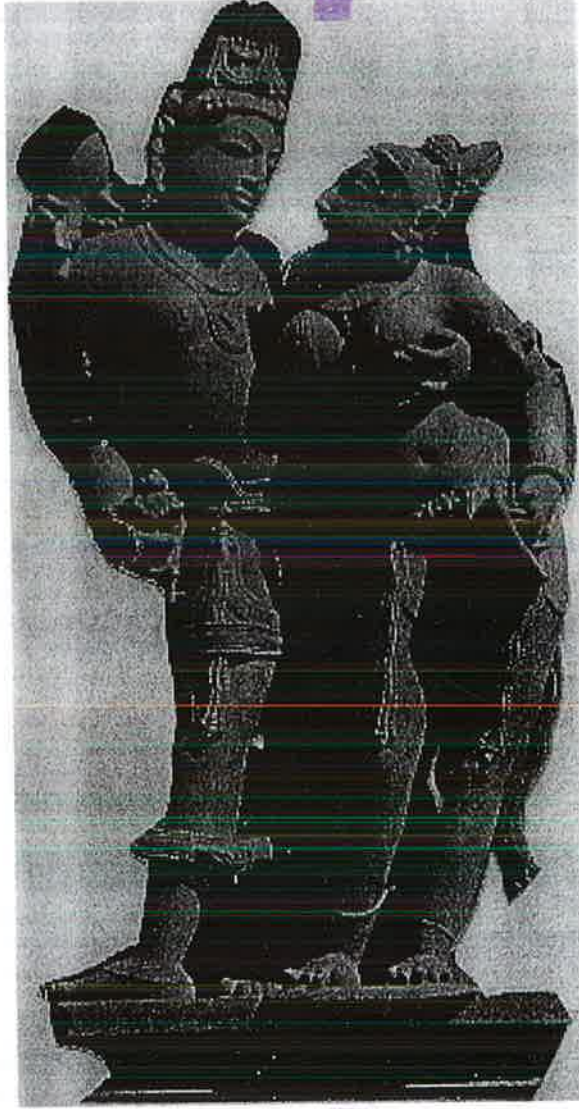
### N. வரதராஜா

பிரான்ஸ்

*With Compliments from*

**SHALINI**

RESTAURANT



**Shalini Restaurant**

23 Rue Cail , 75010 Paris

Tel: 01-40 34 20 72

M°: La Chapelle ou Gare du Nord