

ஆகஸ்ட்
1972

பரந்தாமன்



ஆசிரியன்

வானம்பாடி
கும்பலுக்கு...

எதிர்காலச் சொப்பனத்தின்
புழுதி படிந்து
குரல் வரண்டு
சிறகு சுருண்டு
கங்கையைக் கழிநீராய்க்
குரல் கமறிப் பாடுகிறீர்.
ஏழைக்கும் அடிமனத்தில்
ஆன்ம உணர்வுண்டு.
சுடலத்துப் பசிதான்
சாகவத மென்றால்
நடைபாதை தோறும்
சிகக்கள் கறியாகும்.
இதற்கும் கீழே
இன்றைய வாழ்வின்
கோணல்களைக்
காணத் தெளிவற்றுப்
பாட்டாளிக் கவிதையென்று
அரசியலுக்குத் தலையும்
கலைக்கு வாலும்
காட்டுகிறீர்!

உயிரைக் கணந்தோறும்
கையில் பிடித்தபடி
வாழத் தனிக்கும்
ஏழைக்கு உங்கள்
ரோமான்டிக் புஷ்பங்களும்
அக்கிரிப் போலிகளும்
என்ன எழுவென்றே
புரியாது.

யாருக்காய் எழுதுகிறீர்?
வயிற்றுக்கு உங்கள்
பாட்டாளிக் கவிதை
உணவல்ல.

சோறு முகைக்கப்
பயிரிடு போ!

இன்றேல் ரசனைக்கு,
மனசின் பசிக்கு
உண்மைக் கவிதைப்
பயிர் காட்டு!

வானம்பாடி
கும்பலுக்கு...

கவிச்சிறகு முளைக்க
மனக்கிணற்றில் ஆழ்ந்து
வாழ்ந்து திரண்டெழுந்த
தோளிடுக்க வேண்டும்.
தொழிலாளி தோளோடு
சேர்ந்துழைக்கக் கூட
தோளில் தியாகத்
தினவற்று அவனை
எதிர்காலச்

சொப்பனத்தால்
சொல்லால்

கொள்கையால்
கண்கட்டிக்

'கொல்' என்று போதித்து
அணிவகுத்து நிற்கின்றீர்
யூனிஃபாரம் கவிதைகளில்
அக்கினி புத்திரன்கள்.
பெயரும் பொருந்தியது:
'அக்கினியின் புத்திரன்'கள்
அத்தனையும் சாம்பல்.

தனித்து ஒருவனாய்த்
தன்னை அகழ்ந்துத்
தற்பரிவைத்
தன்மீது தாளே
சுமத்தும் குற்றத்தைத்
தகர்த்தெறிந்து,
வாழ்வின் உக்கிரத்தை
வெளிக்கொணரும்
எழுத்துத் தவம்
கூடி விசிலடிக்கும்
கும்பலுக்கு வாராது.

கேட்கிறது உங்கள்
செத்த சிறகுகள்
மாரடித்துக் கொள்ளும்
சுயதம் பட்டம்
'பாட்டாளி' என்றும்
'உழைப்பு' என்றும்
அலறிச் சலித்த
தம்பட்டத் தோல்
தொய்ந்து
இடையிடையே

குதித்தெழுந்து
,நாங்கள் புஷ்பங்கள்
ரசனக்குப் புறம்பான
மறைவிடத்தி லேமுனைத்த
மயிரின் கால்கள்'
என்றுளறத் துவங்குவது
இலக்கிய நபும்சகத்தின்
ஆயல்பு - இது அறிவோம்!

கும்பலில் சேர்ந்து
கோஷிக்கும் கூத்து
மனசின் துயிலில்தான்.
தூக்கத்தில் எழும்புவது
விழித்ததும் தொங்கிவிடும்.
ஏழைக் குழைக்குமுன்
மனசாய் விழித்தெழு.
வாழ்வு முழுதும்
விழிப்பே மயமாகும்
எழுத்தை உருவாக்கு.
அந்தவொரு பெருவிழிப்பில்
செல்லாது உந்தன்
'சுவரொட்டிக் கவிதைகள்'.

எழுத்தும் உழைப்பே!
அநுபவத்தின் முழுவிரிவை
ஆழத்தை உணர்ந்து
உழைத்து எழுதுவதை
அரசியல் சுவரொட்டி
எழுத்துப்பல் காட்டி
இளித்திகழும் உமக்கு
உம்முடைய தோளுணரா
பாட்டாளி உழைப்பைப்
பாடுகற்கு மட்டும்
ஏதுரிமை?

வாழ்க்கைப் பெருநிலத்தை
காலாதீத நீள்வெளியை
உணரத் துணிந்தகவி
சடலத்தின் பசிக்கு
முடிசூட்ட மாட்டான்.
அதைத் தணிக்க அதற்குத்
துறைகணித்து
இருக்கிறது.
வாழ்வோ காலமோ
உங்கள் பிரத்தியேக
சோளக் கொல்லையல்ல;
உங்களது காவலில்தான்
அது வாழ்கிறதாய்
எண்ணுதீர்.

அரசியல் குச்சிகளின்
எலும்புக் கூட்டில்
எழுந்து நிமிர்ந்துப்
பழைய கிழிசல்சொற்
கோவைச் சட்டைகளுள்
மார்க்ஸிய வைக்கோலாய்த்
திணிந்து நின்று
மிரட்டாதீர்
பொம்மைகளே.

கட்சித் தலைவர்கள்
'பிரிஸ்கிரிப்டன்' செய்த
கனவுகளை மட்டும்
கண்டு
கண்கள் கரியாகி
சொற்களைக் கற்களாய்
வீசும் வெறும் கும்பல்
சுயமாய் இயங்காது,
நெருடா போல்யாரும்
வருடித்தான் எழும்பும்.

கரித்துண்டு ஒன்றுக்கு
சிவப்புக் கலர் தோய்த்து
நெருப்பின் பெயரை
இட்டுவிட்டால் என்ன அது
சுட்டுப் பொசுக்கிடுமா?
கிறுக்கும் சிவப்பாய்!

ஒடு

வானம்பாடிக்

கும்பலுக்கு ...

[ஆருவது 'வானம்பாடி'
யின் 'நீங்கள் வல்லினங்கள்
அல்ல' என்ற தயாரிப்பு —
சில அரசியல் நிறுவனங்கள்
எழுததாள்களை அவமானப்
படுத்தச்செய்யும் முயற்சி
கள் — ஆகியவற்றைக்
கண்டவற்றின் கோப
விளைவே இப்பாட்டு. எழுத்
காளனின் கௌரவத்தை,
அது எங்கே வேருன்றி
நிற்கிறது என்பதைக்காட்
டும் முயற்சி இது. அத்
தோடு, 'அரசியல் இலக்
கிய ஆசிரியர்களுக்கு,
அவர்கள் இலக்கியத்தைப்
பொறுத்தவரை எந்தக்
கோணத்தில் நிற்கிறார்கள்
என்பதையும் காட்ட முயன்
றிருக்கிறேன்.]

கார்டியாக் CARDILLAC கார்டியாக் CARDILLAC கார்டியாக்

சுயதரிசனம்

ஐம்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் ஃப்ரான்ஸில் *Cahiers du Cinema* என்ற சினிமா விமர்சனப் பத்திரிகையில் சில சினிமா விமர்சகர்கள் அன்றைய ஃப்ரான்ஸ் நாட்டு சம்பிரதாய சினிமாவைத் (Conventional Cinema) தாக்கி எழுதி வந்தனர். கதையில், கதை சொல்லலில், சீரான, சம்பிரதாய, நேர்முக கதை வளர்ச்சியில், குணச்சித்திரங்களில் அவர்களுக்கு நம்பிக்கை இல்லை. ஸ்டுடியோக்களில் நம்பிக்கை இல்லை. சினிமா தொழில் நுணுக்க சம்பிரதாயங்களில் (Conventional film techniques like fade in, fade out, dissolve etc) நம்பிக்கையில்லை. மொத்தத்தில் சுருக்கமாக, இதுகாறும் பேணப்பட்டு வளர்ந்து வந்த சினிமா, அதன் மரபுகள் எவற்றிலும் அவர்களுக்கு உடன்பாடில்லை. இவ்வளவில் தான் அவர்கள் (Jean Luc Godard, Alain Resnais, Louis Malle, Jacques Demy, Claude Chabrol, Francois Truffaut) கொள்கைகளில் ஒரு ஒற்றுமை காணப்பட்டது. இதற்கும் மேலாக சினிமா என்பது பலருடைய (எழுத்தாளர், காமிரா நிபுணன், நடிகர் நடிகையர், டைரக்டர் இவ்வாறாக Clapper boy வரை) கூட்டுப்படைப்பு அல்ல, அது முற்றிலும்

வெ • சுயதரிசனம் • வெ

டைரக்டருடைய படைப்பு என்ற நோக்கிலும் அவர்களிடம் ஒற்றுமை காணப்பட்டது. ஒரு டைரக்டரின் சுயதரிசனமாகத்தான், தன்னுடைய உலகத்தை வெளிப்படுத்துவதாகத்தான் சினிமா இருக்கவேண்டும்; ஓர் இலக்கிய ஆசிரியன் தன் பாஷையை உபயோகப்படுத்துவதுபோல, தன் அனுபவங்களை சுற்றியுள்ள வாழ்க்கையை, காகிதம் பேனா போன்ற உபகரணங்களை உபயோகப்படுத்துவதுபோலத்தான், டைரக்டரின் கையில், நடிகர்களும், காமிராவும், கதையும், வசனமும், தன் சுயதரிசனத்தின் வெளியீட்டுக்கான உபகரணங்களாகப் பயன்பட வேண்டும்; ஓர் இலக்கிய ஆசிரியனின் கையில் மொழி அவன் பாணியாவதுபோல, காமிராவும் டைரக்டரின் தனி பாஷையாகவேண்டும்; ஒவ்வொரு படமும், முழுக்க முழுக்க டைரக்டரின் படைப்பு, சுயதரிசனம்; மற்ற எல்லாமே, டைரக்டரின் சுயவெளிப்பாட்டிற்கு அடிபணியவேண்டும், துணைபுரியவேண்டும் - என்றெல்லாம் அவர்கள் சொன்னார்கள். இதிலிருந்து *FILM D' AUTEUR* என்ற புதிய சித்தாந்தம் பிறந்தது.

AC கார்டியாக் CARDILLAC கார்டியாக் CA

மேலும் சினிமாவில் மிக முக்கியமானது, உண்மையில் சினிமா என்பதே *Mise-en-scene*-ல் தான் உள்ளது என்றார்கள். அதாவது ஒரு சூழ்நிலை ஆக்கலில் அந்தச் சூழ்நிலையின் ஆதமாவை, உள்ளோட்ட உணர்வை வெளிக்கொணர்தல்தான் சினிமாவின் முக்கியத்வம் அடங்கியுள்ளது என்று கருதினார்கள். மேலும், இச்சூழ்நிலையிலும் அதன் ஆக்கல்முறையிலும் ஒரு பார்வையின் (டைரக்டரின் பார்வையின்) முழு உக்கிரமும் அடங்கியிருக்க வேண்டும். இவ்வுக்கிர அனுபவந்தான் சினிமா. இது டைரக்டரின் பார்வையில் இருந்து பிறந்ததால், சினிமா பார்ப்பவன் டைரக்டர் இழுத்துச் செல்லும் வழி செல்பவனாகிறான். சாதாரணமாக சினிமா பார்ப்பவன், கதை, சம்பவம், நடிகன், குணச்சித்திரம் இவற்றின் பழக்கமான இழுப்பில், எதைத்தான் பார்க்க பழக்கப்படுத்தப்பட்டுள்ளானோ, பார்க்க விரும்புகிறானோ, அதை அவ்வாறு பார்க்க பழக்கப்படுத்தப்பட்டுள்ள முறையில், பார்க்க இயலாது செய்துவிடவேண்டும் *Mise-en-scene*. ஏனெனில் டைரக்டரின் ஈடுபாடு அனுபவத்தில்தானே ஒழிய, கதையிலோ சம்பவத்திலோ, நடிகனின் தனித்துக்காணும் திறமையிலோ, குணச்சித்திர சிறப்பிலோ இல்லை.

இத்தகைய சினிமா முறைகளில், பார்வையில், ஃப்ரெஞ்சு *existentialist* தத்துவ சித்தாந்தப்பிரிவின் பாதிப்பையும், *Nouveau Roman* (புதிய நாவல்) எனும் ஃப்ரெஞ்சு இலக்கியப் பிரிவின் பாதிப்பையும் காணலாம். உண்மையில் *Alain Resnais*-யின் இரண்டு படங்கள் *Hiroshima Mon Amour*-ம், *Last Year at Marienbad*-ம், முறையே *Marguerite Duras*, *Alain Robbe-Grillet* என்ற இரு *Nouveau Roman* எழுத்தாளர்களின் நாவல்களை ஆதாரித்து எடுக்கப்பட்டவை. குறிப்பாக *Alain Robbe-Grillet* கதை எழுதியவர் என்பதற்கும் மேலாக சினிமாவில் அதிக ஈடுபாடு கொண்டவர்.

இவ்வாறான ஒரு புதிய சித்தாந்தத்தை *Cahiers du Cinema* என்ற விமர்சன பத்திரிகையில் வெளிவந்த பலர் கைப்பட்ட விமர்சனங்கள் உருவாக்கின இதை உருவாக்கியவர்கள் பெரும்பாலும் விமர்சகர்களே. அதில் சில சினிமா டைரக்டர்களும், செய்திப்பட டைரக்டர்களும் இருந்தனர். *Novelle Vague* (புதிய அலை) எனப் பெயரிடப்பட்ட

இச்சித்தாந்தம் உருவான அளவிலேயே, *Cahiers du Cinema*-வின் விவாதங்களில், சர்ச்சைகளில் பங்கெடுத்துக்கொள்ளாத, வெளியே இருந்த பல விமர்சகர்கள், திரைப்பட செய்திப்பட டைரக்டர்கள், ஏதோ ஒரு வகையில் சினிமாவுடன் ஈடுபாடுகொண்டவர்கள் எல்லோரையுமே இச்சித்தாந்தம் ஈடுபாடுகொள்ள வைத்தது. உண்மையில் அவர்களும் இவ்வாறான ஏதோ ஒன்றிற்காக, தெளிவில்லாது, இருட்டில், கைவிரித்துத் துழாவித் தேடிக்கொண்டிருந்தவர்கள் போலவும், இப்போது தமக்குத்தாம் இதுகூறும் கேடியது கிடைத்துவிட்டதுபோலவும் அவர்களின் ஈடுபாடு தோன்றிறது. இதை ஒரு சித்தாந்தம் என்று குறிப்பிடுவது கூட தவறுதான். இவர்கள் எல்லோரிடமிருந்தும், வெறுத்து ஒதுக்கியவைகளிலும் (கதை சொல்லல், ஸ்டுடியோ, செட்ஸ், எக்ஸ்ட்ராஸ், நடிகர்கள் போன்ற எண்ணற்ற பழைய சம்பிரதாயங்கள்) ஒரு சில பொதுமையான உடன்பாடுகளிலும் (*Mise-en-scene*, *Auteur d' Cinema* போன்றவை) ஒற்றுமை இருந்தபோதிலும், இவ்விமர்சகர்களும் டைரக்டர்களும் தங்கள் தங்கள் பார்வையில் படங்கள் தயாரித்தபொழுது அவையாவும் ஒரு அச்சில் ஒரு சித்தாந்த ஒற்றுமையில் வார்க்கப்பட்டவையாக இல்லை.

இந்த *Novelle Vague* டைரக்டர்களும் படங்களும் சுமார் பத்து வருட காலத்திற்கு, உலக சினிமாக்களையிலேயே (*in the world of art films*) பெறும் பரபரப்பையும் பாதிப்பையும் உண்டாக்கினர். உலகம் முழுவதிலுமே கலாபூர்வமான சினிமாவில் மாத திரமல்ல, விபாபார சினிமாக்களில் கூட இவர்களின் சித்தாந்தவழி பிறந்த கலை முறைகளும் பார்வைகளும் ஊடுருவி ஒன்றிணைந்துவிட்டன. ஆனால் ஒரு செய்முறை சித்தாந்தப் பிரிவாக, ஜெர்மனியைத்தவிர வேறு எந்த நாட்டிலும் இதுபோன்ற ஒரு இயக்கம் தோன்றவில்லை.

ஜெர்மனியில் மாத திரம் புதிய இளம் டைரக்டர்களிடையே (எல்லோரும் 27-35 வயதினர்) இத்தகைய *Novelle Vague* இயக்கம் தோன்றியுள்ளது. அவர்கள் அவ்வாறு தம்மைக் குறிப்பிட்டுக்கொள்வதில்லை. ஏனெனில் ஃப்ரெஞ்சு *Novelle Vague* இயக்கம் ஃப்ரெஞ்சு நாட்டில் அதற்குமுன் 15-20 வருடங்களாக பலம்பெற்று ஸ்திரப்பட்டுவிட்ட *Existentialist* தத்துவார்த்த நோக்கின் அடிப்

படையில், *Nouveau Roman* என்ற இலக்கியப் புரிவிடம் எழுதிச் சூழலில் பிறந்த இயக்கம். இந்த அளவு சித்தாந்த அடிப்படையும், இலக்கியச் சூழலும் ஜெர்மனியில் இருக்கவில்லை. இருப்பினும் இவ்வியக்கத்தைப்பற்றி வெளியார் குறிப்பிடும்பொழுது *The German New Wave* என்றே சொல்வது வழக்கமாகியுள்ளது.

இவர்களில் ஒருவர்தான் *Edgar Reitz* (எட் காரரைய்ட்ஸ்) இவருடைய கார்டியாக் (*Cardillac*) என்ற படத்தைப்பற்றி இக்கட்டுரையில் சர்ச்சிக்கும்பொழுது *Novelle Vag-* னன் பின்னணியில் அவருடைய கலை அணுகலைப் புரிந்துகொள்ளவேண்டும். இவருடைய கலைக்கு இப்பின்னணி விளக்கமாக அமையும்.

எட்கார் ரைய்ட்ஸின் கார்டியாக் திரைப்படகதைக்குப் போகுமுன் இன்னும் கொஞ்சம் அறிமுகம் தேவை.

கார்டியாக் திரைப்படக் கதைக்கு ஒரு வரலாறு உண்டு. அது ஒரு பாரம்பரிய வரலாற்றை அடிப்படையாகக்கொண்டது. கார்டியாக் 17-ம் நூற்றாண்டில் பாரிஸில் வாழ்ந்த, ஒரு புகழ்வாய்ந்த பொற்கொல்லன் இப்பாரம்பரிய வரலாற்றின் ஆதாரத்தில் *E. T. A. Hoffman* (ஹாஃப்மன்) என்ற ஜெர்மன் நாவலாசிரியர் 1820-ல் ஒரு குறுநாவல் '*Das Fraulein Von Scuderi*' எழுதியுள்ளார். இக்குறுநாவலில் வரும் கார்டியாக் ஒரு சிறந்த கலாநிபுணன். தான்செய்த நகைகளைக் கலாசிருஷ்டிகளாகக் கண்டு, அவற்றை விட்டுப்பிரிய மனமில்லாது அபார மேரகம் கொண்டவன். இம்மோகத்தில் ஒரு குரூர உக்கிரம் உண்டு. தான்செய்த நகைகளை விற்றபிறகும் கூட, வாங்கிச் சென்றவர்களைக் கொலைசெய்து நகைகளைத் திரும்ப தன்விட்டுக்குக் கொண்டு வந்து விடுவான். ஆனால் ஹாஃப்மனின் குறுநாவலில் கார்டியாக் உபபாத்திரம்தான். அக்குறுநாவலின் மையச்சரடு, கார்டியாக்கின் உதவியாளாகப் பணிபுரியும் ஒலிவியே (*Olivier*) க்கும் கார்டியாக்கின் மகளுக்கும் இடையேதோன்றும் காதல்தான். பின்னர் ஒலிவியேவுக்கு கார்டியாக்கின் உண்மை சொரூபம் தெரிந்தவுடன் அவனைக் கொலை செய்து விடுகிறான்.

1926-ல் *Paul Hindemith* என்னும் சங்கீத கர்த்தா (*Compoer*) இக்கதையை ஒரு சங்

கீத நாடகமாக (*Opera*) ஆக்கினார். ஆனால் அவரது *Opera*-வில் திரும்பவும் கார்டியாக்தான் முக்கிய பாத்திரமாவதுடன், தன்கலையில் அபரிமித ஈடுபாடுகொண்ட, அக்கலைக்கே தன்னைமுழுடையாக அர்ப்பணித்துக்கொண்ட ஒருவனாக, கார்டியாக் சித்தரிக்கப்படுகிறான். இத்தகைய ஒரு பாத்திரத்தின் குணச்சித்திரத்தில் ஏற்பட்ட கவர்ச்சியின் காரணமாக, *Paul Hindemith*, 1952-ல் தன் பழைய *Opera* வைத் திரும்பவும் முற்றிலும் மாற்றி அமைத்தார்.

இவ்வாறாக, ஒரு சாதாரண பாரம்பரிய வரலாறு, பலர் கைகளில், பல காலங்களில் சிறிதுசிறிதாக மாற்றம்மடைந்து, கடைசியாக எட்கார் ரைய்ட்ஸ் கைகளில் வெகுவாக, மிகச்சிக்கலான, ஆழம்மிகுந்த மாற்றம் பெறுகிறது.

எட்கார் ரைய்ட்ஸின் கதையில், கார்டியாக்தான் மையப்பாத்திரம். அவனைச்சுற்றித்தான் எல்லாமே சுழல்கின்றன. இங்கும் அவன் ஒரு புகழ்வாய்ந்த சிறந்த நகைக்கலைஞன், ஒரு ஜெர்மன் நகரத்தில், ஒரு பெரும் மாளிகையில், தன் மகள், மாதலோனுடன் (*Madelon*) வாழ்ந்து வருகிறான். கார்டியாக்குடன் சிலகாலம் வாழ்ந்த ஒரு நீக்ரோ மாதுக்குப் பிறந்தவள் மரீதலோன். கார்டியாக்குக்கு நகைக்கலையில் அல்லாது வேறு எதிலும் ஈடுபாடு கிடையாது. தன் மாளிகையை விட்டு, அநேகமாக அவன் வெளியே போவதே இல்லை. அதன் வழியில், கார்டியாக்குக்கு தன் மகளிடம் அன்பும் பாசமும் உண்டு. ஆனால் அவளை எங்கும் வெளியே போக அனுமதிப்பது கிடையாது.

கார்டியாக்கின் வியாபார அலுவல்களைக் கவனிக்கும் உதவியான ஒலிவியேவுக்கு, கார்டியாக்கிடம் மிகுந்த மரியாதையும் மதிப்பும் உண்டு. அதே சமயம் பயமும் உண்டு. கார்டியாக் தயாரிக்கும் நகைகளுக்கு இருக்கும் கலைமதிப்பை அறிந்து அவற்றைப் பெருவியாபார ரீதியில் விலை பேசி விற்கும் யத்தனங்களில் ஒலிவியே ஈடுபட்டால் கார்டியாக் அதைத் தடுத்துவிடுவான். தன் படைப்புகள் கலைப்பொருள்கள் என்பதற்குமேல், புகழ், பணமதிப்பு, பெருவியாபார சாதனம் என்பனவற்றில் எல்லாம் கார்டியாக்கிற்கு அக்கறை இல்லை. தானும் இம்மாதிரியான விஷயங்களில் தலையிடாமல், ஒலிவியேவும் இவ்வாறு தன்

AC கார்டியாக் CARILLAC கார்டியாக் CA

CA கார்டியாக் CA771DPA CA கார்டியாக் CA

படைப்புக்களை உபயோகப்படுத்துவதிலிருந்து மிகக்கண்டிப்புடன் தடுத்துவிடுவான். தன் கலையின்மீது உள்ள இந்த அதீத ஈடுபாடு கார்டியாக்கை (ஹாஃபிமன் கதையில் உள்ளதுபோலவே) தான் சிருஷ்டித்த கலைப் பொருட்களை விட்டுப்பிரிய மனமில்லாது, வாங்கிச்சென்றவர்களைக் கொலைசெய்து திரும்பக்கொணரும் அளவக்கு இட்டுச் செல்கிறது. ஆனால் ஒலிவியேவும், மாதலோனும், கார்டியாக்கை கலைஞராகத்தான் அறிவார்களே அல்லாது கொலைகாரராக அல்ல. எனவே, கார்டியாக், கடைசியில் தனது கலையின் எல்லைகளை அடைந்து இனிமேற்செல்ல இடமில்லை எனத்தான் உணரும் தருணத்தில் இனி தான் வாழ்வதில் அர்த்மில்லை எனத்தீர்மானித்துத் தற்கொலை செய்துகொண்டதும், மாதலோனுக்கும், ஒலிவியேவுக்கும் அததற்கொலை, ஒரு புரிபடாத ஆச்சரிய நிகழ்ச்சியாகவே சம்பவித்து விடுகிறது.

இது கதை; வெறும் மரச்சட்டம். *Obsession* என்னும் அளவிற்குக் குரூரமாக விஸ்தரித்து விகசிக்கும் கலாரூப ஏகாக்கிர சிந்தனை கொண்ட கார்டியாக் என்னும் கலைஞரின் குணச்சித்திரத்தைச் சுற்றிச்சுழலும் ஒரு கதைச் சட்டம். இக்கதைச் சட்டத்தைச் சுற்றி, சிருஷ்டிக்கப்படும் எட்கார் ரைய்ட்ஸின் திரைப்படம், கலாரூபம் - மனிதம் என்ற போராட்டத்தை, முரணை அதன் அதன் எல்லா விஸ்தாரங்களிலும், கலா வெளிப்பாடுகளிலும், வெளியீடு பெற்று ஒரு புதிய கலாரூபத்தை, உணர்வை, அனுபவத்தை, உண்மையை, நாம் எதிர்கொள்ளச் செய்வதைக் காணலாம்.

திரைப்படம் மனிதர்களையும், வாழ்க்கையையும் சார்ந்தது. அதனால் இலக்கியக் கலையை உள்ளடக்கியது. இச்சார்பை உயிர்ப்பித்து சலனிக்கச் செய்வதால், தியேட்டர், நடிப்பு போன்ற கலைகளை உள்ளடக்கியது. சங்கீதக் கலையை உள்ளடக்கியது. இவ்வாறுகப் பல்வேறு கலைகளை உள்ளடக்கும்பொழுது, திரைப்படக்கலையை இவை எல்லாவற்றின் தொகுப்பாக, நாம் உடனடியாகத் தீர்மானித்துக்கொள்வது இயல்பு. சுலபமான காரியமுகூட. இன்னமும் சற்றுக் கூடுதலான சிந்தனையுள்ளவர்கள், சித்தாந்த அளவில், இப்பல கலைத் தொகுப்பு ஒரு புதிய கலாரூபமாக சித்திக்க

வேண்டும் எனக் கற்பித்துக்கொள்வது சுலபமான அடுத்த சிந்தனை நிலை. கூட்டுத் தொகை என்ற முதல் சுலபத்தீர்மானமோ இரண்டாவதான புதிய கலாரூபம் என்ற சித்தாந்தமோ, எழுப்பும் பிரசினைகளை நாம் கவனிக்கவேண்டும்.

உதாரணமாக இலக்கியத்தை நாம் முதலில் எடுத்துக்கொண்டால், இலக்கியம் என்ற கலை, எழுத்து என்ற பாஷா சாதனத்தில் வெளிப்பாடு பெறும்பொழுது, வாழ்க்கையை உள்ளடக்கும் முயற்சியில் - (வாழ்க்கை என்ற அனுபவம், சப்தம், என்ற பரிமாணமட்டுமல்லாது வேறு எண்ணற்ற பல பரிமாணங்களை உள்ளடக்கியுள்ளதன் காரணமாக) - பாஷா சாதனத்தில் இது காரும் சித்தித்துள்ள முழுச்சத்தியையும் பயன்படுத்திக்கொள்வதோடு, அச்சாதனத்தில் இதுகாரும் அடங்காத வேறு பல பரிமாணங்களையும் பாஷா சாதனம் வெளியிட தன்னைவிரிவுபடுத்திக்கொள்ள முயல்வதைக் காணலாம். அப்போது இலக்கியம், புகைப்படக்கலை, நடிப்புக்கலை போன்ற கலைகளின் அதிகார வரம்பிற்குள் கால்வைத்து தன் ஆக்கிரமத்தைவிஸ்தரிப்பதைப் பார்க்கலாம். இவ்வாறே, புகைப்படக் கலையும், ஒலியம், தியேட்டர்போன்ற பிற கலைகளின் அதிகார எல்லைகளில்தன் பரிபாலனத்தை விஸ்தரிப்பதையும் பார்க்கலாம். இவ்வாறே திரைப்படக் கலையில் உட்புகும் ஒவ்வொரு கலையும், தாம் தனித்திருக்கும்பொழுது செயல்படும் ஆக்கிரஈடுபாட்டின் நியாயத்தை, திரைப்படத்தில் கூட்டுத் தொகையாக செயல்பட வைக்கப்படும்பொழுது இடிந்து, தன் எல்லைகளைக் குறுக்கிக்கொண்டு, தம் தனித்தன்மையை இழந்து நிற்கவேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது.

பின் என்னவாம்? - என்ற கேள்வி எழலாம். நாம் ஒரு உண்மையைக் கவனிக்கவேண்டும். ஒரு சாதனத்தின் எல்லை என்பது ஏதும் தெய்வ சாந்நித்யமாக நிர்ணயிக்கப்பட்ட வரைகோடு அல்ல. அந்தந்த சாதனத்தின் எல்லை, உடன் நிகழ்காலம்வரை அதில் சித்தித்துள்ள சாதன விஸ்தாரம்தான். உதாரணமாக, இலக்கியத்தில், நேற்று இல்லாதிருந்து இன்று இக்கணம் புதிதாக நிகழ்ந்து சாத்தியமாகியுள்ள ஒரு பரிமாணவிஸ்தாரம் புகைப்படக்கலை அல்லது தியேட்டரைச் சார்ந்துள்ள எல்லைகளிலிருந்து பிய்த்து எடுக்கப்பட்டதானாலும், விஸ்தாரம் சாத்திய

மாகிவிட்ட இக்கணத்திலிருந்து அது இலக்கியத்தைச் சார்ந்த எல்லையாகிவிடுகிறது. இப்படியாக பல கலைகளின் அதிகார வரம்புகளில் *overlappings* நிகழ்ந்திருப்பதை நாம் காணமுடியும். பலகலைகளின் எல்லைகளில் *overlappings* என்னும்போது, எல்லை என்ற வார்த்தையின் காரணமாக, இந்த ஆக்கிரமிப்பு ஒரு *Two dimensional* விவகாரம் என்று கொள்வதுதவறு. உண்மையில், ஒவ்வொரு சாதனமும், கலைக்கருவியாகப் பயன்படும் பொழுது உண்மையின் ஒரு பரிமாணத்தேட்டையாதலால், இந்த *overlappings* பலபரிமாணவிவகாரமாகவும், பல கலைகளின் தேட்டையின் ஒட்டுமொத்த அநுபவம், வெறும் தொகுப்பாக இல்லாத, உண்மையின் பல பரிமாணத்திரை நீக்கலாகவும் நிகழ்கிறது.

ஆனால் ஒரு கலாரசிகளின் பலகலைத்துறைகளின் ஈடுபாட்டால்பெறும் தனிமை அநுபவத்தில்தான், பலபரிமாண *overlappings* ஆக வெளியானுக்குத் தெரியும் ஒன்று, பல பரிமாணத்திரை நீக்கலாக நிகழ்வது சாத்தியமாகிறதேபோலவே, பலகலைகள் கூட்டாகச்சேர்ந்து ஒரு புதுக்கலையாக, ஒரு புது அநுபவமாக, ஒரு புது உண்மையாகப் பெறப்படும் திரைப்படத்தில் இந்த *overlappings* இருப்பதற்கு நியாயமில்லை. இது ஒரு பிரசினை. சாத்தியமாகிவிட்டதால் நியாயமாக்கப்பட்டுவிட்ட எல்லை விஸ்தாரங்களை *overlappings* நிகழாதவாறு பார்த்துக்கொள்வதும், எந்தத் தேவைகளுக்கு எந்தெந்த சாதனங்களின் சாத்தியத்தைக் கருவியாகக் கொள்வது என்று தேர்ந்தெடுப்பதும், இவை எல்லாவற்றையும் ஒழுங்கமைக்கும் முயற்சியில் ஒரு புதிய கலாசாதனத்தைப் பிறப்பிப்பதும், அதன் எல்லைகளை விஸ்தரிப்பதும், இம்முயற்சியில் முற்றிலும் ஒரு புதிய அநுபவத்தை முன்கொணர்வதும், டைரக்டரின் காரியங்களாகின்றன இப்புது அநுபவம், டைரக்டரின் பார்வையில், தரிசனத்தில், (பலகலைத்தொகுப்பாக அல்லாது) உண்மையின் பலபரிமாணத்திரை நீக்கலாக, ஒரு முழுமையாகத் தென்பட்டாலே சாத்தியமாகிறது.

கார்டியாக்கின் குணச்சித்திரம், அதைச் சுற்றி நிகழ்ந்த கதை, *Novelle Vague*, பின்னர் மேற்சொன்ன திரைப்பட சித்தாந்தப் பிரசினைகள் முதலியன எல்லாம், இவற்றின் பின்னணியில் கார்டியாக் படத்தில், அந்தந்த இடங்களில் எட்கார்

ரைய்ட்ஸ் எவ்வாறான முயற்சிகளில் ஈடுபட்டுள்ளார் என இக்கட்டுரை சுட்டிக் காட்டுவதைப் புரிந்துகொள்ள இயலுவிக்கும் ஒருசில இடங்களைத்தான் குறிப்பிடமுடியும். கட்டுரையில், வார்த்தைகளில் அவற்றைப் பிரசினைகளாகத்தான் குறிப்பிடமுடியும். கார்டியாக் என்ற படம் அளித்த அநுபவ முழுமையையோ, புதிய கலாநுபத்தையோ பற்றி ஏதும் சொல்ல முடியாது. அவை பார்த்து அநுபவிக்க வேண்டியவை. ஆனால் எவ்வாறு இருந்திருக்க முடியும் என்று கற்பித்து உணர்ந்துகொள்ள ஒரு சிறிது கோடிகாட்ட முடியும். இவ்வளவே வார்த்தைகளில் சாத்தியமானது.

இன்னுமொரு முக்கிய விஷயம், இப்படம் முழுதிலும் ஓடும் ஒரு தத்துவார்த்த இழைச்சரடு. கலைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் இடையே, கலைக்கும் மனிதவத்துக்கும் இடையே உள்ள உறவுகளைப் பற்றிய இழை. மனிதாபிமான உள்ளீடு அற்று, கலாநுபத்துடன் கொள்ளும் ஒரு அதீத, நோய்வாய்ப்பட்ட ஈடுபாடு (*Misanthropic obsession With artistic form*) பற்றிய பிரசினை இது. கார்டியாக்கின் ஒவ்வொரு சிந்தனையும், ஈடுபாடும், வாழ்ச்சை எல்லாமே மனிதாபிமானம் அற்று கலாநுபத்துடன் கொண்ட ஒரு நோக்கூறான தன்மையால் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. “கலை கலைக்காகவே” என்ற கோட்பாட்டின் விவகார விகசிப்பு (*Perverted extension*.)

கார்டியாக் மேதலோனை மாடலாக வைத்துக்கொண்டு தான்செய்த நகைகளை அவளுக்கு அணிவித்துப் பார்ப்பது வழக்கம். இது ஒரு சடங்காகவே அவனால் ஆக்கப்பட்டுவிடும். இச்சடங்கு ஒவ்வொரு ஞாயிறுக்கிழமையும் காலைநேரத்தில் காலை உணவுக்குப்பிறகு, தன் பட்டறைப்பரணில் (*attic*) நடக்கும். அப்பொழுது சங்கீதத்தில் ரூபசீர் திருத்தத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து (*reform in musical form*) புதிய ரூபங்களைச் சிருஷ்டித்த பாக்ஹ் (*Bach*) யின் சங்கீதம் ரிகார்டரில் இழைந்துகொண்டிருக்கும். நிர்வாண மார்புடன் மாடலாக இருக்கும் மாதலோன் கார்டியாக் சிருஷ்டித்துள்ள பற்பல நகைகளை அணிந்து காட்டுவாள். அப்போது கார்டியாக்கிற்கு மாதலோன் மகனும்ல்ல. பெண்ணும்ல்ல. மனிதஜீவனும்ல்ல. வெறும் ஜடமாடல். இருவருமே, அவரவர்க்கும் மற்றவர்க்கும்

CA ஷ்யாஷ்யாஷ CARDILLAC ஷ்யாஷ்யாஷ AC

AC கார்டியாக் CARLDRAC ஐயாந்யடி CA

உணர்ச்சியற்ற ஜடங்கள். கார்டியாக்கின் பார்வையில், நகை என்ற ஜடரூபத்திற்கும், உடல் என்ற ஜடரூபத்திற்கும் கலாரூப இசைவுதான் முக்யத்துவம் பெறுகிறது. பல சமயங்களில் மாதலோனின் கண்களைக் கட்டிவிட்டுக்கூட கார்டியாக் தன்நகைகளை சரிபார்ப்பதுண்டு — அவள் கண்கள் திறந்திருந்தால், தன்ரூப அமைப்பு சரிபார்த்தலில், கண்கள்தரும், மனித உறவு இடையூறுகிவிடுமோ என்றபயம் காரணமாக. அவள் அவனுக்கு வெறும் மனித யந்திரம் (robot) இங்கு ஒலிப்பதிவு கவனிக்க வேண்டிய ஒன்று. இப்படம் கலர்ப்படமான போதிலும், இக்காட்சிகள் எல்லாம் வெறும் வர்ண அமைப்பு, ஜீவனற்ற, மந்தமான, dark grey-ம் அச்சுழ்நிலையில், கார்டியாக்கின் டாரச் விளக்கின் ஜீவனற்றுப் பாயும் ஒளியும்தான். இம்மாதிரியான பல modelling session களில் ஒரே ஒருமுறை காமிரா, கார்டியாக், மேதலோனின் தொப்புளில் அணிவிக்கும் கல்பதித்த நகை ஒன்றை மிகப்பெரிதாக்கப்பட்ட Close up-ல் காண்பிக்கிறது. அப்பொழுது செயற்கையான ரூப ஒழுங்குபெற்ற கல்பதித்த நகையின் உணர்ச்சியற்ற சுவத்தன்மை, ஒழுங்கற்ற ஆனால் ஜீவச்சூடும், உயிர்த்துடிப்பும்கூறியிருக்கும் மேதலோனின் வயிற்றுச்சதைகளின் இதத்தினிடையே காணப்படுவது அதிர்ச்சி அளிக்கிறது. கார்டியாக் காண்பது உயிர்த்துடிப்புள்ள மனித சருமத்தின் ஜீவ இதத்தை அல்ல. உணர்ச்சியற்ற நகையின் சுவத்தனமான ரூப ஒழுங்குகையே.

மேதலோன் தன்காரிய சௌகரியங்களுக்கு காக Pant - போட்டுக்கொள்ள ஆசைப்படுகிறான். பாண்ட், தன் கலை உணர்வுக்கு எதிரானது, விகாரமானது என்று கார்டியாக் மறுத்துவிடுகிறான்.

மேதலோனுடன் கார்டியாக் எப்போதாவது உலாவ வேளியே செல்வதுண்டு. அப்பொழுதுதான் கார்டியாக் ஒரு தந்தையாகக் காட்சியளிப்பான். ஒரு சமயம், இம்மாதிரியான உலாவலில் மேதலோனின் தாயைப்பற்றி கார்டியாக் அவளுக்குச் சொல்கிறான். மேதலோனின் தாயை (ஒரு நீக்ரோமாதா) காதலித்து மணந்துகொண்டதாக கார்டியாக் சொல்கிறான். அவளை காதலித்ததற்குத் தூண்டுதலாக இருந்தது, அவளின் உடல் ரூப அழகும், அவள் குரலின் சப்த அழகுக்காகவும்தான். மேதலோன் பிறந்த

தும், அவள் உடல் அழகும், குரல் இனிமையும் கெட்டுவிடவே அவளைக் கைவிட்டு விட்டதாகச் சொல்கிறான்.

திரைப்படக் கதையில் கார்டியாக், லியோனே (Leone) என்ற பெண்ணுடன் கொண்ட காதலுறவு ஒருசிறிது காட்டப்படுகிறது. லியோனே ஒரு சங்கீத ஆசிரியை. குரல்பயிற்சி தருபவள். கார்டியாக் திருட்டுத்தனமாக பின்புற மதிற்சுவரேறி லியோனேயின் வீட்டுக்குப் போவான். அங்கே போனதும் நிகழ்வது — அவர்கள் இருவரும் வீட்டு மாடியின் திறந்தவெளியில் சேர்ந்து நின்றுகொண்டு காதல் உணர்ச்சி நிறைந்த கவிதைகளை உச்சரிப்பு சுத்தத்துடன் வாசிப்பதுதான். அங்கு அவர்களுக்கு கவிதையின் உள்ளடக்கத்தைப்பற்றிய கவனமே இருப்பதில்லை. அவர்கள் வாசிப்பது குரல் பயிற்சிக்காக. கவிதையின் சப்தரூபத்திற்காக. வாசித்து முடித்ததும் லியோனே தன் அறைக்குச்சென்று அறையின் பூத்தொட்டிகள், அலங்காரப்பொருட்கள் முதலியவற்றை எந்தெந்த இடத்தில் எவை எவை எவ்வாறு இருக்கவேண்டுமோ அவ்வாறு ஒழுங்கு படுத்துகிறான். அச்சமயம் சங்கீத ரூபத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளித்து நவீன ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் 12-tone scale அமைத்தவருமான Schonberg - ன் சங்கீதம் உடன் இசைகிறது. இவையெல்லாம் நடக்கும்பொழுது, கார்டியாக்கின் கவனம், லியோனுக்கு அவன் பரிசாக அளித்து அவள் கழுத்தில் தொங்கும் நெக்லஸிலேயே இருக்கிறது அவர்கள் தங்களுக்குள் ஒரு வார்த்தைகூட பரிமாறிக்கொள்வதில்லை. அறையை ஒழுங்குபடுத்திய லியோனே படுக்கையில் படுத்துக்கொள்கிறான். அந்தச் செயல்கூட காதல் உணர்வைத்தூண்டும் செயல்கூட காதல் உணர்வைத்தூண்டும் செயல் அல்ல. மனித உணர்வு அற்ற நிகழ்வுதான் பூச்செடிகள், நெக்லஸ், அறை ஒழுங்கு, மரச்சாமான்கள், பூக்கள், பின்னணியாக இசையும் சங்கீதம், லியோனே படுத்திருக்கும் பாங்கு எல்லாமே ஒரு ஒழுங்கிற்குக் கட்டுப்பட்டு, தம்மம் ஜீவனை அழித்துக்கொண்ட நிலைதான். படுத்திருக்கும் லியோனேயை நெருங்கும் கார்டியாக் அவள் கழுத்தை நெருக்கிக் கொன்றுவிடுகிறான். அவள் கழுத்து நெரிபடும் ஸ்பாழுதுகூட, அவள் முகச்சருமம் காட்டும் சுருக்கங்களின் அமைப்பு அவனைக் கவர்கிறது. எதுவுமே

என்ன? எது? என்ற கேள்விகளை எழுப்பாமல், எப்படி என்ற கேள்வியின் விடை காணும் முயற்சியாகவே அமைகிறது.

மேதலோனிடம் கார்டியாக்கிற்கு பாசம் உண்டு. ஆனால் அது வெளிப்படும் விதமே தனியானது. அவன் கலை உணர்வின் ரூப ஒழுங்கைச் சார்ந்து அமைவது. மேதலோன் ஏதோ ஒருமுறை தனக்கு *Sardines* பிடிக்கும் என்று சொல்லிவிடுகிறான். அன்றிலிருந்து தினமும் தவறாது அவன் உணவாகப் பெறுவது *Sardines* தான். தனக்கு நவீனதொழில் நுணுக்கங்கள் உள்ள விருப்பத்தை வெளியிடுகிறான். கார்டியாக அவளுக்கு ஒரு *Short - wave trans - receiver* வாங்கிக் கொடுக்கிறான். அதன்மூலமே அவன் வெளியுலக சினேகம்கொள்ள முடிகிறது. இப்படியாக அவன் கொள்ளும் வெளியுலக உறவு வெறும் *Code signals* ஆகமுடிகிறது. நேரடி பாஷையின் மனித உறவு நீங்கிய அருபக் குறியீடுகள் - *abstract symbols*.

அபூர்வமாக சில சமயங்களில் கார்டியாக் தனியாகவோ, தன்மகள் மேதலோனுடனோ, உலாவச் செல்லும் நேரங்களில், மற்றொரு ஜீவனை எதிர்கொள்வது என்பது நிகழ்வதில்லை. அவன் அக்கறையெல்லாம் ரூப அழகுடன்தான். இலையுதிர் காலத்தல் மரங்களிலிருந்து உதிர்ந்து கீழ்விழுந்து கிடக்கும் இலைச்சருகுகளின் நரம்பு வலைப்பின்னல் அழகுக்களையோ, பற்பல இலைகளின் ரூப விசித்திரங்களையோ, இரும்புக்கிராதிக்களின் வேலைப்பாடுகளையோ, நீரில் பிரதிபலிக்கும் பிம்பங்களையோ கண்டு ஆழ்ந்த ரசனையில் ஈடுபட்டு விடுவான். அவன் தேர்ந்தெடுக்கும் எதுவும் உயிர்கொண்ட ஒன்றாக இராது — ஜீவத்துடிப்பு ரூப அழகின் ரசனைக்கு இடையூறுகிவிடும் என்ற காரணத்தால்.

எட்கார் ரைய்ட்ஸ் புகைப்படக் கலையையும் கார்டியாக்கின் நோய்க்குருள அத்த ரூப அக்கறையை வெளியிட உபயோகித்துள்ளார். முன்பார்த்து, நகை அலங்கரித்துப் பார்க்கும் சமயங்கள், கார்டியாக் தன் பட்டறைப் பரணில் வேலைசெய்யும் சந்தர்ப்பங்கள், பின் கார்டியாக் சிறந்த நகைக்கலைஞன் என பரிசளிக்கப்படும் சமயம், இவற்றின் ஒளி அமைப்பு முழுதும் மங்கலான, மந்தமான *dark grey* யில் இருக்கும். இதற்கு மாறாக கார்டியாக் மாதலோனுடன் உலவச்

செல்லும் கட்டங்கள், காட்சிகள் எல்லாம் இயற்கை அழகுமுழுதும் கொஞ்சிச் சூலவிடும் ஜீவக்குளுமையும் இதமும் நிறைந்த பலவேறு வர்ணங்களின் அமைப்பைப் பெற்றிருக்கும்.

கார்டியாக் தன்கலையில் பெரும் நிபுணன் என்று உலகப்புகழ் பெறுகிறான். பல சர்வ தேசப் பரிசுகள் பெறுகிறான். அவனுடைய படைப்புகளுக்கு மிதமிஞ்சிய வீமேதிப்பு ஏறுகிறது. ஆயினும் அவனுக்குத் திருப்தி ஏற்படுவதில்லை. எப்பொழுதும் புதிய புதிய சாதனைகளை காண்பதிலும், புதிய முறைகளை ஆராய்வதிலும், புதிய ரூபங்களைத் தேடுவதிலும் நாட்டம் கொள்கிறான். இம்முயற்சியில் அலி (*Ali*) *Katinka* (காட்டின்கா) என்ற ஓவியதம்பதிகளை (*graphic artists*) ஆலோசனை கேட்க அணுகுகிறான். அவர்களும் கார்டியாக் போலவே கலை விஷயத்தில் ரூபத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுப்பவர்கள். முதலில் அவர்கள் ஈடுபாடு ரோமியோ, ஜூலியெட் போன்ற புகழ்வாய்ந்த காதலர்கள் சித்திரம் வரைவதாக இருந்தது. இந்த ஆரம்பம், ரூபத்தேட்டையில் முடிவாக, மனிதனைச் சுற்றிச் சுழன்று வதைக்கும் குணமுள்ள வாழ்க்கையின் குறியீடாக வெறும் வட்டங்களை வரைவதில்போய் நிற்கிறது. கார்டியாக் அவர்களை அணுகியதும், அவர்கள் அவனுக்கு, 'வெண்ணுரைகளை வைத்துக்கொண்டு சுழல் வட்டங்களை வரைவதென்றும் இதை மதிப்புள்ளதாகவும் கவர்ச்சியுள்ளதாகவும் ஆக்க, அவற்றின்மேல் தங்கத்தூள் களைத் தூவலாம் என்றும், இவ்வட்ட நுரைகள் தம்மைத்தாமே மாற்றியமைத்துக்கொள்வது *the movement and flexibility of the circles made of foam* இதன் சிறப்பு என்றும், இவ்வட்டங்களை நிர்வாணப்பெண் உடம்பின்மேல் பூசுவது, நகை உடை இவற்றின் தேவையை அகற்றிவிடும்' என்று கார்டியாக்கிற்கு யோசனை சொல்கிறார்கள். இதன் காரணமாக மனித ஜீவஉடல் மதிப்பற்று, அவற்றின் இடத்தில் இவ்வழகிய வட்டங்கள் மதிப்புப்பெறும் என்றும், எவ்வகையில் இவ்வட்டங்கள் வரையப்படுகின்றன என்பதில் மதிப்புவிழும் என்றும் கூறுகிறார்கள்.

கார்டியாக்கின் வாடிக்கைக்காரர்களில் ஹெர்வான் பாய்ஸன் (*Herr Von Boysen*) ஒருவன். அவன் ஒரு உலோக ஆராய்ச்சியாளன். ஆனால் இடையில் குதிரை வளர்ப்பு

AC கார்டியாக் CARDIAC ஓயாநியை CA

AC கார்டியாடி CARIDLAC கார்டியாடி CA

பில் அக்கறை காட்டுகிறான். இதற்கான ஒரு குதிரைப் பண்ணையில், விவசாயத்திற்கும் பயன்படுத்தப்படும், பலமற்ற தளர்ந்த உடல் வார்ப்புக்கொண்ட குதிரைகளை வளர்த்து அவற்றை ஓட்டப்பந்தயத்திற்குத் தகுதியுடையவையாக மாற்றும் வழிமுறைகளைக் கண்டுபிடித்தவன். அவனைப்பேட்டி கானும் பத்திரிகையாளனிடம் தன் வழிமுறைகளைப்பற்றிச் சொல்கிறான். பண்ணைக் குதிரைகளை, அவன்வழிமுறைப்படி, ஓட்டப் பந்தயத்திற்குத் தயார் செய்யும்பொழுது, குதிரைகளுக்கு அளிக்கப்படும் கொடுமையான குரூரமான பயிற்சிகளைப்பற்றி தனக்கு அக்கறை இல்லை என்றும், ஏனெனில் அவன் ஆராய்ச்சி பண்ணைக் குதிரைகளை மகிழ்விப்பது எப்படி என்பது அல்ல, ஓட்டப் பந்தயத்திற்குத் தயார்செய்வதே என்றுகூறுகிறான். பாய்ஸனும் கார்டியாக்கினால் கொலை செய்யப்படுகிறான் — கார்டியாக் அவனுக்கு விற்ற நகைகளைத் திரும்பப்பெறும் முயற்சியில் பாய்ஸனும், மிக அழகாகவே, ஒரு ரூப இசையுடனே சாகிறான் கார்டியாக் ஒரு கடப்பாரையால் அவன் தலையைப் பிளந்து, நகையை அபகரித்துச் சென்றுவிடுகிறான். பிளந்த தலையுடன், ஒழுகும் இரத்தத்துடன் ஊர்ந்து சென்று, தனக்குப் பிடித்தமான இசைத்தட்டின் சங்கீதப் பின்னணியில் *refrigerator*-லிருந்து பால்புட்டி எடுத்துபால் அருந்திக்கொண்டே சாகிறான்.

இம்மாதிரியாக, கார்டியாக் தன் 12-வருட கலை வாழ்க்கையில் ஐரோப்பிய கண்டம் முழுதும் செய்த கொலைகள், கொள்ளைகள் அநேகம். இவ்வளவையும் செய்யத் தூண்டியது, பொருள் ஆசையல்ல. கொலை, கொள்ளை என்ற குற்ற உணர்வே அவனுக்கு ஏற்படுவதில்லை. கொலை செய்யும் பொழுதோ, முன்னோ, பின்னோ, கார்டியாக் கொடூர உணர்வு, ஆத்திரம், பின் பரிதாபம், இரக்கம் என எத்தகைய உணர்ச்சிகளுக்கும் ஆளாகாதவன். எதையும் மனித உணர்ச்சியற்றே செய்தவன். இதற்கெல்லாம் ஆதாரத்துண்டுதலாக இருந்தது அவடைய கலையில், அதன் கலாரூபத்தில் அவனுக்கிருந்த அதீத ஈடுபாடுதான்.

கார்டியாக்கின் மாணேஜராக, உதவியாளனாக இருந்த ஒலிவியே, மிகச் சாதாரண மனிதன். கார்டியாக்கிற்கும் வெளியுலகுக்கும் இடையேயுள்ள உறவின் சின்னம். கார்டியாக்கின் கலைப்பற்றி அவனுக்கு ஏதும்

தொரியாது. ஆனால் கார்டியாக்கின் கலைக்கு மதிப்புக் கொடுப்பவன். அதன் பணமதிப்பு, புகழ் மதிப்பு அறிந்தவன். கார்டியாக்கிற்குப் பணம்சேர்க்க, அவன் கலைப் பொருட்களுக்குச் சந்தைமதிப்பு ஏற்படுத்த *Gunter Sachs* என்ற தொழில் அதிபருக்காக ஒரு நகை செய்ய ஏற்பாடு செய்கிறான் ஒலிவியே. (*Gunter Sachs* உண்மையாகவே ஜெர்மனியின் ஓர் நிஜ தொழில் அதிபர் அவரே *Gunter Sachs* ஆக கார்டியாக் படத்தில் நடிக்கிறார்).

கார்டியாக் அந்நகை செய்வதில் ஈடுபடுகிறான். ஆனால் முடிக்க முடிவதில்லை. தன் கலையின் எல்லையை அடைந்துவிட்டதாகவும் இனி மேற்செல்ல ஏதும் இல்லை என்று தீர்மானிக்கிறான். “இந்த நகை நகையே இல்லை. இதை அணிந்துகொள்ள முடியாத வாறு நுட்பம் வாய்ந்தது. அலியும் காடின்காவும், அவர்களுடைய கலைப் பொருட்களை அணிபவர்களை மாற்ற முயல்கிறார்கள். இது என்னுடைய அக்கறைக்குப் புறம்பானது. என் உறவெல்லாம் கலைப் பொருளுடனேயே முடிந்துவிடுகிறது என்கிறான். (ஒரு முறை ஒலிவியே, பரிசுபெற்ற கார்டியாக்கின் நகையை பொருட்காட்சிக்கு உயர்ந்த விலைக்கு விற்றபோது, கார்டியாக் அவனை மிகவும் கடிந்து கொள்கிறான். உடனே, பொருட்காட்சிக்குத் தானேவிரைந்து நகையைத் திரும்பப் பெற்றுக்கொள்கிறான்.) தன் கலையின் சாத்திய எல்லையை அடைந்து விட்டபிறகு, வேறு எதற்காகவும் வாழாத கார்டியாக்கிற்கு, இனி வாழ்க்கை அர்த்தமற்றதாகி விடுகிறது. தற்கொலை செய்து கொள்ள நிச்சயித்துவிடுகிறான்.

தற்கொலை செய்துகொள்வதும், அவனுடைய கலை பிரக்ஞையில் ரூபத்தைப்பற்றிய பிரசிளையாகிவிடுகிறது. இதற்காக வென்றே, வெகுகாலமாக மின்சார நாற்காலியொன்றை அவன் நிர்மாணித்து வைத்திருக்கிறான். அதில் அமர்ந்துத்தலையில் வைத்துக்கொள்ளும் *Skull cap* கிரீடம் போன்று அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடன் செய்யப்பட்டுள்ள ஒன்று. இம்மாதிரியே உபகரணங்களும் அலங்காரமாகக், கலைப் பொருட்களாகத் தயாரித்து வைக்கப்பட்டவை. அந்த நாற்காலியும் கூடத்தான். அதில் அமர்ந்து *Skull cap* ஐத் தரித்துக் கொண்டு, எல்லாம் அழகாக, சரியாக உள்ளதா என்று பார்த்துக்கொள்ள எதிரில் ஒரு பெரிய நிலைக் கண்ணாடி. தான் இது

காறும் செய்து, விலைக்கு விற்றபின் கொலை செய்துபறித்த, கொள்ளையடித்துத் திரும்பக் கொணர்ந்த எல்லா நகைகளையும் அந்நாற் காலிக்கெதிரே பரப்பிவைத்து அவற்றையெல்லாம் ஒருமுறை ஆசைதீர், தன் வாழ்க்கையின் கலா பூர்ணத்துவத்தின் சாட்சியாக அநுபவித்துக்கொண்டு, கிரீடத்தைச் சூட்டிக் கொண்டு, கண்ணாடியிலும் சரி பார்த்துக்கொண்டு விசையைத் தட்டிச்சாகிருன்.

இங்கு நாம் ஒன்றைக் கவனிக்கவேண்டும். கார்டியாக வாழ்ந்த வாழ்க்கையையும், அவன் ஈடுபாடுகொண்ட அக்கறைகளின் குணத்தையும் அவன் உறவுகொண்ட அநுபவங்களின் தன்மையையும் சித்தரிக்கும் குறியீடாக, அவன் கடைசியாகப் பார்த்து மகிழ்ந்த கண்ணாடி அமைந்துவிடுகிறது. அவன் விழைந்தது, அடைந்தது, நேரான் மனித ஜீவனின் உறவின் இதத்தை அல்ல, கண்ணாடி காட்டும் பிரதிபிம்பமான உருவங்களின் அமைப்பு, பிரகாசங்கள், வர்ணங்கள் எல்லாமே ஜீவத்துடிப்பற்ற, சுவத்தனமான, இதமற்ற நிழற்படிமங்கள், பிரதிபலிப்புகள்.

கார்டியாக்கின் மறைவோடு பிரசினை தீர்வதில்லை. கார்டியாக்கின் மகள் மேதலோன், கார்டியாக்கின் குரூர வக்கிரத்திற்கு இரையாகிருள். அவள்தான் மிக அதிகமாகவும், உடனாகவும் பாதிக்கப்படுகிருள். அவள் கார்டியாக்கின் மகளாக, பெண்ணாக, மனித ஜீவனாக வாழவே இல்லை. கார்டியாக்கின் சோதனைகளுக்கு அவள் ஒரு கருவி. அவன் நகைகளுக்கு அவள் ஒரு ஜடமாதல். தான் சிருஷ்டித்த கலைப்பொருட்களின் அழகுகளையும், அணியும் உடல் - நகை இசைவு இவற்றை ஆராய்வதற்கான ஒரு மரத்தாலான மாதல். வெளியுலகுடன் உறவில்லாது, தந்தையிடமிருந்தும் மனித பாச உறவில்லாது, தனித்தே பொம்மைகளுடன் குழந்தையாக வளர்ந்த அவள், வயது வந்த பிறகு, வீட்டின் ஒரு மூலையில் பட்டறைப் பரணில், மாடலிங் அறையில், காலம் கடக்கிறது. ஒலிவியேவுடன் அவளுக்குக் கிடைத்தது வெறும் சகோதர பாசமே. ஒருமுறை ஒலிவியேவுடன் இருக்கும்பொழுது, ஒரு குழந்தையின் ஆர்வமும், ஆச்சரியமும் தொனிக்க, தனக்குச் சிறுசிறு வீட்டுமிருகங்களிடம் உள்ள பாசத்தைப்பற்றி விவரிக்கிறாள். அப்படி மிருகங்கள் என ஏதும் ஜீவன்கள் உல்கத்தில் இருப்பதாகவே தன்

தந்தை நினைப்பதில்லை என்றும் தன் தந்தையைப்பற்றிக் கூறுகிறாள்.

கார்டியாக்கின் மரணத்திற்குப்பிறகு, மேதலோன் தனித்துவிடப்பட்ட பொழுதுகூட அவள் ஏங்கித்தவிக்கும் மனித உறவு அவளுக்குக் சித்திப்பதில்லை. அவள் சிநேகிக்கும் இரண்டாம் காதலன் (Gerard) ஜெரார்டு அவளை ஏற்கும் முறையை எட்காரரைய்ட்ஸ் சித்தரிப்பது மிக முக்கியமானது.

மேதலோனுக்கு உடைகள் வாங்க, ஜெரார்டு மேதலோனைக் கடைக்க அழைத்துச் செல்கிறாள். அக்காட்சி பூபுவதிலும், மேதலோன் உள்ளே செல்வதும் புதுப்புது உடை வகைகளை அணிந்து கண்ணாடி முன்னின்று, அழகுபார்த்துக்கொள்வதும் தான்.

அவள் அழகு பார்த்துக்கொள்ளும் பாங்கு, ஜெரார்டு அவளைப் பார்க்கும் முறை, எல்லாம் துணிக்கடை மாடல் பெண்ணின் பாங்கிலேயே இருக்கும். மேதலோன் மிக உறசாகத்துடன் முகமலர்ச்சியுடன் இவற்றைச் செய்தாலும், அவள் உள்ளார்ந்த வாழ்க்கை மாடல் என்பதை மீறவில்லை என்பதை அவள் உணரவில்லை. திரும்பவும் அவள் மாடல்தான். ஜெரார்டு அவளை முத்தமிடும்பொழுது அவன் முத்தமிடுவது, மேதலோனின் தோள் போர்த்தியிருக்கும் உடையை யென்றி மேதலோனை அல்ல.

திரும்பவும் படுக்கையறையில் அவளும் ஜெரார்டும் தனித்திருக்கும் போது, ஜெரார்டு படுக்கையில் படுத்தது அவளை எதிர்பார்த்திருக்க, மேதலோன் தன் உடைகளைக் களையும்போது, எட்காரரைய்ட்ஸ் நம் மனம் பதற அதிர்ச்சியடைய வைத்து விடுகிறார். கார்டியாக்கின் பட்டறைப்பரணில் தன் தந்தையின் முன் நகைகளை அணிவதற்குத்தயாராக உடைகளைக் களையும் அதே உணர்ச்சியற்ற முகபாவம். யந்திர செயற்பாங்கு. அதேமாதிரியான அங்க அசைவுகள். தன் தந்தைக்கு முன் நகைகளை அணிந்து நடந்து காண்பிப்பாளே, அதேநடைதான், உடைகளைக் களைந்து தன் காதலன் படுக்கைக்குச் செல்லும்போதும்.

அவளுக்கு இனி விடிவு என்பதே இல்லாதவாறு, மனித உறவுக்கே தகுதியற்றவாறு, அந்த மனித ஜீவன் வெறும் மனித உடலாக எங்குமே மாடலாகக் கண்ணமடைந்துவிட்டது.

AC கார்டியாக்கின் CARDILAC கார்டியாக்கின் CA

இதுகாறும் விவரித்ததிலிருந்து கார்டியாக் என்ற திரைப்படத்தின் கலை முழுமையைப் பற்றி, நான் ஏதும் குறிப்பிடத்தக்க அளவு சொல்லிவிட்டதாகத் திருப்தி ஏற்படவில்லை. கோடி காட்டியதாகவே, தந்துள்ள குறிப்புகளைக்கொண்டு ஆங்காங்கே சில இடங்களில் நான் அவ்வச்சந்தர்ப்பங்கள் சங்கீதம், ஒளி அமைப்பு, புகைப்பட நுணுக்கம் இவை ஒரு கூட்டாக, தம் தனித்தன்மையை அழித்துக்கொண்டு ஒரு புதிய ரூபத்தை சிருஷ்டிக்க உதவியிருக்கின்றன எனச் சட்டிக் காட்டிய குறிப்புகளைக் கொண்டு, கற்பனையில் படம் எத்தகையதாக இருந்திருக்கும், அவ்வநுபவம் எவ்வளவு புதியதாக இருந்திருக்கும் என்ற அநுமானத்திற்கு வழி செய்ய திருப்பதாகவே எண்ணுகிறேன்.

இதற்கெல்லாம் மேலாக, எட்கார் ரைய்ட்ஸ் ஒரு புதிய உத்தியைக் கையாள்கிறார். இப்படத்தின் கருத்து செயற்கையானது. கார்டியாக்கின் குணவிசேஷம் செயற்கையான ஒன்றின் ஈடுபாட்டில் பிறந்தது. அவனைச் சுற்றியுள்ளவர்கள், தம் சுபாவ நிலையை இழந்து, கார்டியாக்கின் தேவைகளுக்கு ஏற்ப செயற்கையான வாழ்வு வாழ்பவர்கள், இதை அடிக்கோடிட்டுக்காட்ட, எட்கார் ரைய்ட்ஸ் கையாண்டமுறை சுவாரஸ்யமானது. இதற்கும் Bertolt Brecht-ன் alienation சித்தாந்தத்திற்கும், நம் தெருக்கூத்துக்களில் வரும் கட்டியங்காரன் மரபுக்கும், சமஸ்கிருத நாடகங்களில் வரும் சூத்திரகாரி மரபுக்கும், உறவு பாதிப்பு உண்டு. கார்டியாக் திரைப்பட ஆரம்பத்தில் கார்டியாக்தவிர மற்ற பாகங்களை ஏற்று நடக்கும் ஒவ்வொரு நடிகரும் தம் நிஜவாழ்வின் சுபாவீக இயற்கைத் தோற்றத்தில், கார்டியாக் பாத்திரத்தின் குணம், சிக்கல்கள் பற்றியும், தாம் ஏற்க இருக்கும் பாத்திரத்தின் குணவிசேஷங்கள், தம்பாத்திரம் - கார்டியாக், இவற்றின் உறவு பற்றியும் தமக்குள் அபிப்பிராயங்களைப் பரி

மாறி சர்ச்சித்துக்கொள்கின்றனர். இதனால் ஒரு alienation ஏற்படுத்தப்படுகிறது: கடைசியாகத் தான் ஏற்க இருக்கும் பாத்திரத்தைப் பற்றிப்பேசும், மேதலோனாக வரும் நடிகை தன் சர்ச்சையை முடித்துக்கொண்டு கார்டியாக்கின் வீட்டறையில் நுழைகிறாள்.

அப்போது மேதலோனாக அவள் role ஆரம்பமாகிவிடுகிறது. கார்டியாக் திரைக்கதை துவங்கிவிடுகிறது. இது ஒரே தொடர்ந்த Shot - ல் எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் கார்டியாக் பாத்திரம் மாத்திரம் இவ்வாறான treatment கொடுக்கப்படவில்லை. உணர்ச்சியற்றுஜடமாக அசையா துநிற்கும் கார்டியாக்கின் பின்புலத்தில் credit titles காட்டப்படுகின்றன. படத்தின் பாத்திரங்களுக்கு அளிக்கப்படும் இந்த treatment - ஐக்கூட, படத்தின் உருவம்-உள்ளீடு என (உருவம்-பாத்திரம், உள்ளீடு - நடிகர்கள்) பிரிவு கண்டு, உருவம் இங்கு பெறும் முக்கியத்துவத்தையும், பிரதானத்துவத்தையும் அடிக்கோடிடும் முயற்சியாகவும் கர்ணவேண்டும்.

முடிவாக சில வார்த்தைகள் - கார்டியாக் பாத்திரம் உருவப் பிரதானத்துவத்தின் குறியீடு அவன் வாழ்க்கையே உருவத்துவத்தின் அதீத விகசிப்பு. எட்கார் ரைய்ட்ஸ் இத்தகைய கதையும் பாத்திரங்களையும் கொண்டு திரைப்படம் எடுக்கும்பொழுது ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்தையும், அதற்கேற்ற உருவ வெளிப்பாட்டைக்காணும் சாதனையாகவே மாற்றி திரைப்படம் முழுமையுமே, a grand design in form ஆக மாற்றிக்காட்டியுள்ளார். இருப்பினும் படம் முடிந்ததும் நம்மை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கும் வகையில் எட்கார் ரைய்ட்ஸ் முனைந்திருப்பது, நாம் அதிர்ச்சிக்குள்ளாவது, மனித உள்ளீடு அற்ற உருவத்தைப் பற்றிய அதீத சிந்தனையும் ஈடுபாடும் எவ்வளவு அபாயகரமானது என பதுதான்.

AC கார்டியாக் CARDILLAC கார்டியாக் CA

ஆர். இராசேந்திரசோழன்

சிறுகதை

நண்பர்கள் மூலம் அன்றி எந்த வகையிலும் அறிமுகமில்லாத லாட்ஜின் முன்னே நின்றான். அண்ணாந்து பார்த்தான். நுழைவதா வேண்டாமா என்று தயக்கம் கொண்டான். தனக்கு இன்னமும் இதுமாதிரி விஷயங்களில் தைரியம் வராமலேயிருப்பதாகச் சொல்லிக் கொண்டான். திரும்பிவிடலாமா என்று யோசனை செய்தான். பிறகு இடப்பக்கம் தெரிந்த படிக்கட்டுகளின் வழியாக தேக்கம் கொடுக்கும் நடையுடனே மெல்ல ஏறிச் சென்றான். வலது கையால் கைப்பிடிச் சுவருடன் உராய்வு கொடுத்தபடி எப்படி அறுபவம் கொள்ளுவது என்று கேட்டுக்கொண்டான். மாடியை அடைந்தான்.

முன்பக்கம் படி மாடியைத்தொடும் விளிம்பில் கொஞ்சம் ஒதுப்புறமாக மேஜை காற்காலி போட்டுக் குந்தியிருக்கும் நோஞ்சலான குமாஸ்தாவைக்கண்டு மணி என்பது அவனாகத்தான் இருக்கும் என்று சொல்லிக் கொண்டான். தன் சொந்த ஊரைக் குறிப்பிட்டு அங்கிருந்து யாரும் வந்திருக்கமாட்டார்கள் என்பது நிச்சயமாகத் தெரிந்திருந்தும் அங்கிருந்து யாரும் வந்து ரும் எடுத்திருக்கிறார்களா என்று கேட்டான்.

குமாஸ்தா 'செண்டுர்லருந்தா... யாரும் வல்லியே... பேரு' என்றான்.

'ரங்கநாதன்னு ஒருத்தர்'

'அவர் இங்க வந்து ஒரு வருஷத்துக்குமேல ஆவுதுங்களே ... இப்பல்லாம் அவர் இங்க வாரதேயில்ல'

இவன் 'ஓஹோ!' என்று தலையாட்டிக் கொண்டான் - 'அவர் இண்ணைக்கி இங்க வாரன்னாரு'

'வல்லிங்களே ... நீங்க யாரு'

'அவரோட ஃபிரண்டு. வாரன்னாரு. ஆளக்காணம்'

நீளமாய்த் தெரிந்த ஹால்பக்கம் வரிசையாகக் கட்டப்பட்டிருந்த அறைகளுக்கு எதிரே தூணில் சாய்ந்து குந்தியிருந்த ஒரு

செண்டுர்லருந்தா... யாரும் வல்லியே... பேரு

தியைப் பார்த்து நண்பர்கள் சொன்னது நிஜம்தான் என்று நினைத்துக்கொண்டான். பிறகு 'ரும் ஏதாவது காலியிருக்குதா' என்றான்.

'சிங்கிள் ருமா ... டபிள் ருமா'

'சிங்கிள் போதும் நான் ஒண்டிதான்' என்றான். 'அவங்க வந்தா வருவாங்க. நாலு மணிக்கெல்லாம் வந்து இருக்கறேன்னாங்க. இன்னுங்காணைம்' என்று சொன்னான். பின்னால் சொன்னது தனக்குத்தானே அதிகப் படியாக பேசிவிட்டதாக சொல்லிக்கொண்டான்.

குமாஸ்தா கனத்த ரிஜிஸ்டரை புரட்டும் போது 'ரென்ட் எவ்வளோ' என்றான்.

'த்ரி ருப்பீஸ்'

'இரவத்தி நாலுமணி நேரந்தான்'

குமாஸ்தா ஒரு மாதிரியாகப் பார்த்து 'ஆமா' என்றான். இவன் அட்ரஸைக்கேட்டு பதிவுசெய்து கொண்டபிறகு 'அஞ்சு ரூபா குடுங்க' என்றான்.

'அஞ்சி ரூபாயா'

'ஆமா அட் வான் ஸ. போவும்போது ரெண்டு ரூபா திருப்பிக் குடுத்துடுவோம்'

இவன் பர்ஸை எடுத்தான். நாலு பத்து ரூபாய், மூணு ஒத்தை ரூபாய் நோட்டுக்களையும் சில்லரைகளையும் தவிர ஐந்து ரூபாய் இல்லாததைக் கண்டு பதது ரூபாய் நோட்டை எடுத்துக் கொடுத்தான்.

நோட்டை வாங்கிக்கொண்டு டிராயரைத் திறந்த குமாஸ்தா 'சில்றையா இல்லியா சார்' என்றான். இவன் வரும்போதே மாற்றிக்கொண்டு வராமல போனோமே என்று விசனப்பட்டான். 'இல்லியே மூணு ஒத்த நோட்டுதான் இருக்குது' என்றான்.

'சரி அப்பறமா வாங்கிக்கோங்க; காட்டுங்க. மீதி அஞ்சி ரசீதிலியே எழுதிக் குடுத்திட்டுறேன்'.

இவன் ரசீதை நீட்டினான். எழுதிக் கொடுத்த பிறகு ரசீதைப் பார்த்துக்கொண்டான். ஏமாற்றி விடுவானே, என்று சந்தேகம் கொள்ளத் தேவையில்லை என்று சொல்லிக் கொண்டான். பர்ஸில் பத்திரப்படுத்திக் கொண்டு ஹாலில் நடந்தான். அறைகளின் ஒருக்களித்த திறந்துகிடந்த கதவுகளின் வழி

யாக பார்வையை ஓடவிட்டபடி மெதுவாக நடந்தான். தூணோரம் குந்தியிருந்தவள் மேலாக்கை நழுவவிட்டுப் பளவுசுக்கு மேலே பிரியும் கறுத்த மார்பைக் காட்டியவாறு 'வரட்டுமா' என்று தோற்றம் கொடுக்க இவனை வெறித்து நோக்கினாள். அவளது இறக்கமான பாவாடைக் கட்டுக்குமேலே தெரியும் வெண்மையானதொரு படையைக் கண்டு அவள் வேண்டாம் என்று சொல்லிக்கொண்டான். பின்னால் தொடரும் பையனுக்காக கத்திரும்பி 'எந்த ரும்' என்றான்.

'கட ... சீல்'

பையன் கடைசீ அறையை அடைந்து திறக்க இவன் உள்ளே நோக்கினான். ஒரு புராதன அமைப்பான சூழலில் நாற்காலி மேஜை கட்டிலையும் மூலைகளிலே படர்ந்திருந்த ஓட்டடையையும் கண்டு இவன்கொஞ்சம் 'சுத்தம் பண்ணிடேன்' என்றான். பிறகு அருகில் குறுக்குவாட்டமாய் நெஞ்சுயரத்துக்கு கதவு வைத்து தடுக்கப்பட்ட ஒதுக்குப்புறமான பகுதிகளைப் பார்த்து 'இதான லெட்ரின்' என்றான்.

'ஆமா சார்'

லெட்ரினுக்குள் நுழைந்து கதவைச் சாத்திக்கொண்டான். நின்றபடியே சிறு நீர் கழிக்கையில் கதவுக்குமேலே ஹாலை நோக்கினான். ஏதோ ஒரு திகிலுணர்வு தன்னைப் பற்றிக் கொண்டிருப்பதாய்த் தோன்ற உடம்பைக் குலுக்கி சமனப்படுத்திக்கொண்டான். நாலாவது அறையிலிருந்து சிவந்த உடம்பும் ஒல்லியான தேகமும் திட்டமான வயசும் கொண்ட ஒருத்தி தன் அறைப்பக்கம் வருவதையும்; அவளைத் தொடர்ந்து தூணோரம் குந்தியிருந்தவளும் எழுந்து வருவதைக் கண்டான்.

யோசனையோடு நிதானமாக பட்டன்களைப் போட்டுக்கொண்டான். வெளியே வந்தான். துடைப்பத்தோடு அறைக்குள்ளிருந்து வெளியே வந்து கதவைச் சாத்தப்போன பையன் இவனைக்கண்டு 'பெருக்கியாச்சி சார்' என்று பாதியில் நிறுத்தினான். வெறுமையாயிருந்த கதவுகளைப் பார்த்து இவன் 'லாக் இல்லியா' என்றான்.

பையன் இல்லை என்று சொல்லுமுன்பே சிவப்பாயிருந்தவள் நிமிர்ந்து 'லாக்கா அது என்னு அது லாக். இங்கிலிஷா இந்தியா' என்றான். இவனுக்கு தொண்டை இயல்பாகப் பேச முடியாதவாறு கரகரப்புத் தட்டுவதாய்த் தோன்ற களைத்து செறுமிக்கொண்டு 'என்னு' என்றான்.

'லாக். அது என்னு பாஷ அது...மராட்டியா;

'லாக். இங்கிலீஷ். கேள்விப்பட்டதில்லை? 'லாக்குன்னு பூட்டு'. திருப்திகரமாய் அவளுக்கு பதிலளித்து விட்டதாகச் சொல்லிக் கொண்டு பையனைப்பார்த்து 'ஏம்பா இல்லியா' என்றான்.

'இல்ல சார். வேணும்னா வாங்கியாரேன். உங்ககிட்டதான் பேசுகிங் எதுவுமில்லியே எதுக்கு பூட்டு'.

இவன் வாயிற்படியில் நிற்கும் அவளைப் பார்த்து 'நீ என்னு கேரளாவா' என்றான். அவள் 'ஆமா! கொல்லம்' என்றாள். அவளை விலக்கிக்கொண்டு இவன் உள்ளே புகும் முயற்சியில் அவள் இவன் புட்டத்திலே அடித்துச் சிரித்து 'என்னு பேண்டெல் லாம ஒரே அழகுகாயிருக்குது' என்றாள்.

இவன் பதில்சொல்லாமல் திரும்பினான். பழுப்பு நிறமான அவளது பற்களைக்கண்டு இந்தமாதிரி பெண்களுக்கு வியாதியிருக்கும் என்று எங்கோபடித்ததாகினைத்துக்கொண்டான். கட்டிலிலிருந்தினான். அவளைக்கூர்ந்து பார்த்து சருமம் சுத்தமாகவேயிருப்பதாக சொல்லிக்கொண்டான்.

அவள், கறுத்தவள் பின்தொடர உள்ளே நுழைந்தாள். கட்டில் விளிம்பைப் பிடித்துக் கொண்டு நிற்கும் பையனைப் பார்த்து 'ஏண்டா பெட்ஷீட்டெல்லாம் நல்லா ஒதிறிப் போடக்கூடாது! இந்த கட்டில் தாங்குமா இவங்களுக்கெல்லாம் வேற கட்டில் இல்ல' என்றாள்.

பையன் சிரித்தான்.

'இவங்கல்லாம் நாலு அடி அடிச்சாங்கன்னு கட்டில் முறிஞ்சிக்குமே' தொடர்ந்து மேலே எதுவோ சொல்லி அவள் சிரித்தாள். இவன் கேட்கப் பிடிக்காமல் தலையைக் குனிந்து கொண்டான். கொஞ்சம் பொறுத்து நிமிர்ந்தான். எதிரே நாற்காலியிலும், மேஜையிலுமாகக் குந்தியிருக்கும் இருவரையும் பார்த்து 'ரெண்டுபேருமே இப்படி ஒக்காந்துக்னிருந்தா' என்றான்.

'உங்களுக்கு எதுவோணும் சொல்லுங்க'

இவன் 'ரேட் எவ்வளோ' என்றான்.

'மொதல்ல உங்களுக்கு எது பிடிக்குது சொல்லுங்க'

யோசனையோடு ரெண்டுபேரையும் பார்த்தான்.

சிவத்தவளைச் சுட்டிக்காட்டி 'நீ!' என்றான்.

அவள் 'சரி நீ போ!' என்று பக்கத்திலிருந்தவளை எழுப்பினாள். இவன் வாயிலைப் பார்த்தான். அவள் இவன் தொடையைத் தட்டிச் சிரித்தாள். பையன் 'என்னுசார் வாங்கியார ... பிராந்தியா விஸ்கியா' என்றான்

இவன் பேண்டுக்குள் கையைவிட்டபடி 'பீர்' என்றான். அவள் 'பீரா .. ஏன் பிராந்தி' என்றாள். இவன் 'பீர் போதும்' என்று ஒரு பத்துரூபாய் நோட்டை எடுத்துக் கொடுத்தான். பையன் அப்புறம் 'என்னுசார்' என்றான். இவன் கொஞ்சம் யோசனை செய்து 'ஏதாவது சிப்ஸ் இருந்தா கொஞ்சம், வேற ஒண்ணும் வேணும்' என்றான்.

'சிகரெட்டு'

'வேணு இருக்குது'

பையன் வெளியே போனபிறகு அவன் ஒழுங்காக மீதியைக்கொண்டுவந்து கொடுப்பானா என்று யோசனை செய்தான். பழுக்க மாயிருப்பதாகச் சொல்லி சொக்காய் பட்டன்களை அவிழ்த்து விட்டுக்கொண்டான். அவள் எழுந்துசென்று ஃபேனைப்போட்டு கதவை ஒருக்களித்துவிட்டு வந்து எதிரே யிருந்த நாற்காலியில் குந்தினாள். 'சரி ரூபாய்க்குடுங்க' என்றாள். இவன் 'எவ்வளோ' என்றான்.

'உங்களுக்கு எவ்வளோ வோணும். ஒரு இதுவா. மணிக்கணக்காக இல்ல நைட்டா'

இவன் 'ஒறு இதுக்கு எவ்வளோ' என்றான். அவள் 'எட்டுருவா' என்றாள். பிறகு 'ஒரு மணிக்கு!' என்றான். 'இருவத்தஞ்சிருவா'

இவன் 'ஒரு மணிக்கா!' என்றான். 'இருவத்தஞ்சிருவா' என்று முன்கிக்கொண்டான். பிறகு அவளோடு மேலும் பேசும் முயற்சியில் ஈடுபட்டான். அவள் 'அதற்குக்குரைந்து வராது' என்றாள். இவன் பதினைந்து ரூபாய் தருவதாகச் சொன்னான். அவள் அதற்கு ஒப்புக்கொள்ள மறுக்கவே 'பத்துரூபாய்தர்றேன். அரைமணிநேரம் இரேன்' என்றான். அவள் 'அரைமணிக்கெல்லாம் முடியாது. குறைந்ததுஒருமணிநேரம்தான்' என்றாள். 'இல்லாட்டி ஒருஇது எடுத்துக்கோங்க பேசாம. எட்டுரூபாயோட் போயிடும்'.

இவன் 'எனக்கு திருப்தியாயிருக்காது' என்றான். அதுக்கு ஒரு மணி நேரமா வச்சிக்கோங்க. வேணு இருபதுரூபாய் குடுத்துடுங்க'

இவன் பதனஞ்சி ரூபா 'குடுத்துட்றேன்' என்றான். அவள் சிரித்து 'மணடு' என்று சொன்னாள். 'மூள இருக்கா. படிச்சிருக்கியா நீ, அரைமணி நேரத்துக்கு பத்து ரூவான்றா ஒருமணி நேரத்துக்கு என்னுச்சி'

அவள் அழகோடிருப்பதாகச் சொல்லிக் கொண்டாள். பிறகு 'அந்த அளவுக்கு எனக்குத் தாங்காது' என்றான்.

'அதுக்கு இந்தத் தொழிலுக்கெல்லாம் வரக்கூடாது ராஜா'

இவன் முகம் சோர்ந்து சிந்தனையில் ஆழ்ந்தான். அவள் இவன் முகத்தை நிமிர்த்திச் சிரித்தாள். இவன் துதொடைகளுக்கிடையே கையைக் கொடுத்துப் பிசைந்தான். இவன் நெளிந்து கொடுத்து அவள் கைகளை விலக்கினான். அவள் மார்புத் துணியை ஒதுக்கி இவன் து கைகளை இழுத்து வைத்து அழுத்தி 'படிச்சிப்பாரேன்' என்றான். இவன் பிரக்ஞையின் நி முயல்கையில் சட்டென்று கைகளை விலக்கி 'ம் ... தொடாத தொடாத பஞ்சி. உழுந்துடும் ...' என்றான்.

இவன் கலவரமடைந்து கைகளைப்பின்னுக்கு இழுத்துக் கொண்டான். அவள் பொங்கி வரும் சிரிப்பை அடக்க முடியாமல் சிரித்து 'சரியான ஆளு. இதுதான் புதுசா என்றான். இவன் செய்வதறியாது விழித்து சிரிக்க முயல்கையில் 'சரியான அப்பாவி. பஞ்சின்னவே பயந்துட்டியா. அதுக்கு வேற எங்கு ஆள்பாரு. ரெண்டு ரூபாய்க்கும் ஒரு ரூபாய்க்கும் 'வரும்'.

இவன் பரிதாபம் தோன்றும் முகக்குறியுடன் 'அப்ப இ ரூபது ரூபாய்க்கி கொறையமாட்டே' என்றான்.

'இதே எனக்கு நஷ்டந்தான். இதே ரெண்டு கெராக்கி வந்துடிச்சின்ன அரைமணி நேரத்துல சம்பாரச்சிடுவேன் இந்தக் காச'

கொஞ்சம் யோசனை செய்து சட்டையைக் கழற்றினான். அவள் 'பணத்தக் குடுங்க. கொண்ணும் போயி குடுத்துட்டு வந்துட்றேன்' என்றான். இவன் 'யார் கிட்ட' என்றான்.

'ஏஜண்ட் கிட்ட'

'சரியா ஒருமணி இருக்கணம். அப்புறம் நேரமாயிடுச்சி அது இதுன்னு பறக்கக் கூடாது'

'அதமாதிரி எதுனா பண்ணன்னா ஜோட்ட

கையில் எடுத்துக்கோ. கை நீட்டி பணம் வாங்கல'

அவள் அதிகமாகப் பேசிவிட்டதாகச் சொல்லிக்கொண்டாள். பர்ஸிலிருந்து இரண்டு பத்து ரூபாய் நோட்டுக்களை எடுத்துக் கொடுத்தாள். அவள் மறைந்த பிறகு அவள் வராமல் ஏமாற்றிவிடுவாளோ என்று கேட்டுக்கொண்டாள். வராவிட்டால் என்ன செய்வது என்று யோசனை செய்தாள்.

பையன் பீர் பாட்டிலுடன் வந்தான். மேஜைமீது மீதி சில்லரையோடு வைத்து விட்டு 'சிப்ஸ் இல்லியாம் சார்' என்றான்.

'சரி வேற எதுனா வேணும்னா சொல்றேன். நீ போ'

பையனுக்கு வழிவிட்டு டெரிலின் சட்டை அணிந்த இளவயதுக்காரன் ஒருவன் உள்ளே நுழைந்தான். ஒரு காலைத் தூக்கி கட்டிலில் வைத்துக் குந்தியிருக்கும் அவனைப்பார்த்து இவன் 'நீங்க யாரு!' என்றான்.

அவன் சாவகாசமாக சிகெரெட் புகையை இழுத்துவிட்டு 'நீங்கதானா ஒருமணி நேரம் புக பண்ணது' என்றான்.

'ஆமா!'

'ஏன் கைட் புக பண்ணிக்கோங்களேன். காலையில் எட்டு ஒம்பது மணிவரிக்கும்கூட இருக்கலாம். ஷோவுக்கு கூட்டிம் போவலாம். உங்களுக்கும் ஒரு இதுவாயிருக்கும்; ஒரு ஃபுல் கைட்டுன்னு ..'

வெறும் புனியனுடனிருந்தவன் பேண்டை உருவினான். அவன் இப்படி கேட்பதற்கான காரணம்பற்றி யோசனை செய்தான். அவள் ஏதாவது சொல்லியிருப்பாளோ என்று கேட்டுக் கொண்டான். 'கைட்டுன்னா எவ்வளோ ஆவும்' என்றான்.

அவன் 'நூறு ரூபா ஆவும்' என்றான். இவன் 'நூறு ரூபாயா' என்றான். 'வேணும்னா எண்பது ரூபா குடுத்துடுங்க உங்களுக்கோசரம்'

பேண்டை மடித்து நாற்காலியிலே போட்டான். இன்னும் கொஞ்சம்பேசினால் அவன் அறுபது ரூபாய்க்கு சம்மதம் கொள்ளுவான் என்று சொல்லிக் கொண்டான். பர்ஸிலிருக்கும் சில்லரைகளை ரூபகம் செய்து கொண்டு 'வேணா ஒரு மணியே போதும். நான் ரொம்ப பணம் எடுத்துக்குவல்ல. ஃப்ரண்ட்ஸிங்கல்லாம் வருவாங்கன்னு வந்

துட்டேன். அப்புறம் எப்பனா பாப்பம்' என்றுன்.

அவன் வெறுமையோடு வெளியே செல்ல தாகக் கண்டான். அவன் திருப்திகொள்கிற அளவுக்குத் தன்னிடம் பணம் இல்லையே என்று துக்கம் கொண்டான். அடுத்தமுறை நைட் புகபண்ணுகிற அளவுக்கு வரவேண்டும் என்று சொல்லிக் கொண்டான். பனியீனக்கழற்றி பேண்டில போட்டு மேஜையை நெருங்கினான். பீரை எடுத்து பாட்டிலோடு குடித்து கொஞ்சம் கிளாஸில் ஊற்றி வைத்துக் கொண்டான். அவள் வந்தாள். கதவை அடைத்து கட்டிலில் சாய்ந்தாள். இவன் 'எழுந்திரி' என்றுன்.

'என்ன'

'சுத்தமா எல்லாத்தியும் அவுத்துடு'

அவள் சிரித்துக் கொண்டே எழுந்து சுவர்ப்பக்கம் முகத்தை வைத்து முதுகுக் கொக்கி களுக்காகக் கைகளைக் கொண்டுபோனாள். கட்டிலில் குந்தியபடியிருந்தான். அவள் கைகளை குறுக்கு வாட்டில் மார்பில் போட்ட படி வெறும் பாவாயுடன் திரும்பினாள். இவன் 'அதியும் அவுத்துடு' என்றுன் அவள் 'வேணா அது கெடந்தா போவது' என்றுள். இவன் 'தயவு செஞ்சி சொன்னா கேளு' என்று அவள் நாடா முடிச்சில் கை வைத்தான்.

அவளோடு படுத்து, அநேகமாய் சீக்கு எதுவுமிருக்காது என்று சொல்லிக் கொண்டான். அவள் முதுகைத்தடவி 'ஆமா!' நீங்கல்லாம் இப்படியேயிருந்தா உங்க கடைசீ காலத்தில் எப்படி' என்றுன். அவள் 'தோ உங்ககூட படுத்துக்கனிருக்கிறனே இது போதாதா' என்றுள். எல்லாரிடமும் இப்படித்தான் சொல்லியிருப்பாள் என்று நினைத்துக்கொண்டான்.

அவள் இவனை இழக்கி 'அப்பா ஓடம்பா இது என்ன இப்படி சுடுதே' என்றுள். 'சாப்படவே மாட்டிங்களா நீங்க. ஒரேயெழும்பாயிருக்குதே எங்க பார்த்தாலும்'.

இவன் பதில் சொல்லாமலிருந்தான். அவள் மார்போடு முகத்தை உரசினாள். அவள் கடிக்கக்கூடாது என்றுள். இவன் கண்டிஷன் போடுவதாக சொல்லிக்கொண்டான். கடிக்காமல் இருந்தான்.

சோர்ந்து விழுந்தான். பின்னால் சிரிப்புச் சத்தம் கேட்க திடுக்கிட்டு எழுந்தான். அவளும் சிரித்து தலையை மட்டும் உயர்த்தி

பக்கவாட்டுச் சுவரைப் பார்த்தாள். மேலே காற்றோட்டத்துக்காக டைமன் வடிவில் வைத்துக் கட்டப்பட்ட சந்துகளுக்கு அப்பால் சிரிப்பொலி அடங்குவதைக் கேட்டான். அவள் 'பசங்க' என்றுள்.

இவன் 'பசங்களுக்கு இதுதான் வேலையா' என்றுன்.

'சின்னப் பசங்கத்தான்!'

அவள் எழுந்து டிரஸ் செய்துகொண்டு பாத்ரூம் போனாள். இவன் கட்டில் மூளையில் கசங்கி ஒதுங்கிக்கிடந்த அண்டர்வேரை எடுத்து அணிந்துகொண்டான். அவள் திருப்பி வந்து கதவைத் தாழ்ப்பாள் போட்டாள். 'அரைமணி நேரம் ஆயிடுத்து'

அரைமணி நேரமா! காலம்ணிகூட ஆயிருக்காது' என்றுன்.

'நேரம் போறது எப்படி தெரியும்' என்று சிரித்தாள். இவன் 'உங்கிட்ட வாச் இல்லியா' என்றுன்.

'அடவுல இருக்குது. செயினும் அதுவும் தங்கச்சிக்கி பணம் அனுப்பறதுக்காக வச்சிருக்கேன்'.

இவன் 'தங்கச்சி என்னுபண்ணுது' என்றுன்.

'காலேஜில படிக்கரு'

பொய்யாக இருக்குமோ என்று நினைத்துக் கொண்டான். 'சரி வந்து படு' என்றுன். அவளை அணைத்து 'சினிமாவெல்லாம் பாப்பியா' என்றுன். அவள் 'ம்' என்றுள்.

'என்ன சினிமா'

'இங்க ஓடற சினிமா எல்லாம்'

'மலையாள படம்?'

'எப்பனா வந்தா பாக்கறது'.

'இவன் எனக்கு மலையாள படம்னா ரொம்ப புடிக்கும்' என்றுன். அவள் பதில் சொல்லாமலிருப்பதைக் கண்டு மௌனமாயிருந்தான். பிறகு ஏதாவது ஒரு 'பாட்டுப்பாடேன்' என்றுன். அவள் 'கள்ளிச் செல்லம்மா'வில் பாடினாள். இவன் 'இது எந்த சினிமாவுல தெரியுமா!' என்றுன். அவள் 'தெரியாது சுமமா ரேடியோவுல கேட்டது' என்றுள். பிறகு உனக்கு யார் படம்னா ரொம்ப புடிக்கும்' என்றுன்.

‘அதல்லாம் ஒண்ணும் கெடையாது எத வேணு பாப்பேன்’

இவன் இருபது ரூபாயை நினைத்துக்கொண்டான். அவள் ‘நேரமாவது’ என்றாள். இவன் ‘இந்த ஒரு இது மட்டும்’ என்றான்.

‘சீக்கிரம்...’

‘பாடிய அவத்துடேன்’

‘வேணு அப்பிடியே கெடக்கட்டும்’

அவள் கணுக்கால் சதைகளைப் பிடித்து முன்னேறினாள். பீர் குடித்திருக்கக்கூடாது என்று சொல்லிக்கொண்டான். அவள் சிரித்தாள். சாகஸம்செய்வதாகச்சொல்லிக் கொண்டான். சீக்கிரம் ... ஆவட்டும்!’ என்றான்.

இவன் இறைக்கும் மூச்சை சமனப்படுத்தி விடும் பிரயாசையில் ஈடுபட்டான். தளர்ந்து விழுந்தான். எழுந்து குந்தினான். அவளைக் காண விருப்புக்கொள்ளாமல் தலையைக் குனிந்து கொண்டான். பளிச்சென்று தெரியும் வெள்ளைப்பாவாடையில் பட்டுப்போன கறைக்காக அவள் ரொம்பவும் குறைபட்டுக்கொண்டு எழுந்தாள்.

எல்லாவற்றையும் சரி செய்து கொண்டு புறப்படும்சமயம் அவள் ‘உதுட்டு’ என்றாள். இவன் நிமிர்ந்து பார்த்தான். கையேந்துவதாகச் சொல்லிக்கொண்டான். ஒரு எட்டணு துட்டை எடுத்து அவள் கையிலே வைத்தான். அவள் ‘இந்தா நீயே வச்சிக்கா’ என்றாள். பிறகு ஒரு ரூபாயை எடுத்துக்கொடுத்து அவள் கைகளில் செறுகிக்கொண்டு மறைவதைப் பார்த்துக் கொண்டு நின்றான்.

பேண்டை மாட்டிக்கொண்டான். அவள் திரும்பி வந்து மேஜையைப் பார்த்து ‘நீங்க சாப்பிட்டிங்களா’ என்றாள். நீ ‘சாபடுவியா’ என்று கேட்டான். அவள் ‘எனக்கில்ல’ என்று கிளாஸிலிருந்த பீரை எடுத்துக் கொண்டு சென்றாள். இவன் தெருவிலே விற்றுப்போன முந்திரிப்பழத்துக்காக அடம்பிடித்த தம்பியை அம்மா ரெண்டு போட்டு வாயை மூடச்சொன்னதான் காட்சியை நினைத்துக்கொண்டான்.

லெட்ரினுக்குள் நுழைந்தான். வியாதியிருக்குமோ என்று யோசனை செய்தான். எங்க போனாலும் யூரின் போயிட்டு ஃபுல்லா ரெண்டு மூணு கிளாஸ் தண்ணீர் குடிச்சிட்டா போதும் ஒண்ணும் வராது! முன்னு

டியே ரெண்டு பென்சிலின் போட்டுக்கு போதும் செரியாபோயிடும்!’ என்று நண்பர்கள் பேசியதை நினைத்துக்கொண்டான். நீண்டநேரம் இருந்து சிறுநீர் பெய்தான். லேசாய் எரிச்சல் எடுப்பது போல் தோன்ற பிரம்மையாயிருக்கும் என்று சொல்லிக் கொண்டான். வெளியேயிருந்த முகம் கழுவும் குழாயில் தண்ணீர் குடித்தான். வியர்த்திருந்த முகத்தை அலம்பிக்கொண்டான்.

அறைக்கு வந்து கட்டிலில் குந்தினான். இன்னொரு சிகரெட்டை எடுத்து கொளுத்திக் கொண்டான். கறுப்பாயிருந்தவள் உள்ளே நுழைந்தாள். கூடவே அவளைப் போலவே முகத்தோற்றம் கொண்ட அவளைவிட வயதில் மூத்த ஒருத்தியும், இனிய ஒருத்தியும் நுழைவதைக் கண்டான். பெரியவள் நாற்காலியிலே குந்தினாள். சின்னவள் இவளை உரசிக்கொண்டு குந்தினாள். நடுவலவள் சுவர் ஓரமாக நின்றாள். இவன் தயக்கத்தோடு பார்த்தான்.

பெரியவள் ‘ஏதாவது’ வேணுமா’ என்றாள். இவன் ‘எதுவும் வேணும் இப்பதான் போட்டேன்’ என்றான். ‘போட்டா என்னு திரும்ப போடக்கூடாதா...’

இவன் ‘வேணு’ என்றான்.

அவள் என்னு ‘ஒருமணிநேரம் புக்பண்ணிங்களா’ என்றாள். இவன் ‘ஆமா!’ என்றான். ‘இதுக்குள்ளவா ஒருமணிநேரம் ஆயிடுத்து’ என்றாள். ‘ஏன் ஆயிருக்காதா யென்னு’ என்றான்.

‘என்னு ஒரு அரைமணிநேரம் ஆயிருக்கும்’ என்றான். ‘பிறகு எவ்வளவு குடுத்தீங்க’ என்றாள்.

‘இருபது ரூபா’

‘பொய்சொல்லாதிங்க. இப்பதான் எங்கிட்ட இருவத்தஞ்சி ரூவானு...’ என்றாள். ‘நான் ஏன் பொய் சொல்றேன். உண்மைக்கி இருபது ரூபாதான் குடுத்தேன்’ என்றாள்.

‘என்னுமோ யார்கண்டது...’

‘அது சாதாரண குடும்பப் பெண்களின் வார்த்தைகளைப் போலிருப்பதாகச் சொல்லிக்கொண்டான். நீங்க மூணுபேரும் அக்கா தங்கச்சிங்களா’ என்றான். அவள் ‘ஆமா’ என்றாள். ‘இப்ப ஒருமணிநேரம் புக்பண்ணுங்களேன்’ என்றாள்.

இவன் 'ம்... இப்ப வேணு...' என்றான்.

'பின்ன எப்ப?'

'ஃப்ரண்ஸிங்கல்லாம் வரேன்னிருக்காங்க, வரட்டும்'

அவள் 'எப்ப வருவாங்க' என்றாள். 'இவன் இப்ப வருவாங்க. நாலு மணிக்கே வரேன்னாங்க. இன்னும் காணம்' என்றாள்.

'அவளோ ஒண்டி. நாங்களை மூணுபேரு. ஒருமணி நேரம் மாத்தி மாத்தி கூடம் இருப்பம் நாங்க, சோந்துபோவோம் ... உங்க சாமர்த்தியம் நீங்க எத்தினி இஷ்டமோ எடுத்துக்கலாம். என்ன சொல்றீங்க. அவங்க வரத்துக்குள்ளோ ஒருமணி நேரம் புக்பண்ணுங்களேன்'.

அவள் என்னமோ மாதிரி கேட்பதாகச் சொல்லிக் கொண்டாள். 'வேணுங்க... வேணுமனா சொல்லமாட்டேன். ஒரே டயாடாயிருக்குது. இப்பதானபோட்டது'

'என்னாங்க நீங்க. உங்களாட்டம் இருக்கறவங்க அஞ்சி ஆறு எடுக்கருங்க ஒரே சமயத்தில் ... நீங்க என்னா...' என்றாள். இவன் சங்கடமடைந்தான். சின்னவள் மட்டுமாவது பாருங்களேன் ஒரு ட்ரெயில். ஏழுருவாதான்''

வெறும் பாவாடை ரவிகை மட்டுமே ஆணிந்த அவளைப்பார்த்து 'இது வயிசுக்கு வந்துடுத்தா ...' என்றுகேட்டாள். அவள் 'ம் ... இருக்கச் சொல்லட்டுமா' என்றாள். இவள் 'வேணு அப்பறமா பாப்பம்' என்றாள்.

,அப்பறமா எப்ப'

இப்ப ஷோவுக்குப்போறேன். பத்துமணிக்கி மேலே பாப்பம்'

'ஃப்ரண்ஸிங்க வர்தா சொன்னீங்க' 'ஆமா, ஒருவேள சினிமா கொட்டாய்க்கி பேரயட்டாங்களோ என்னுமோ, போனாதான் தெரியும்...'

'பத்து மணிக்குமேல நாங்க இருக்கமாட்டம் நைட்டல. போலீஸ் தோந்தரவு ... ஒம்பது மணிக்கெல்லாம் ஊட்டுக்குப்போயிடுவோம்' என்றாள். இவன் 'ஊடு எங்க' என்றான். 'இங்கதான் முத்தியால்பேட்ட'.

இவன் மேற்கொண்டு எதுவோ கேட்க நினைத்து சோர்வோடு நிறுத்திக்கொண்டான். அவளுக்கு மட்டுமே இருபது கொடுத்து விட்டதாக விசனப்பட்டான். முதலிலேயே இவளை சந்திக்காமல்

போனோமே என்று நினைத்துக்கொண்டான். ஆளுக்குப் பத்தாகப் டகிரந்திருக்கலாம் என்று சொல்லிக் கொண்டான். தலையைக் குனிந்து கொண்டு யோசனையிலாழ்ந்தான்.

அவள் 'என்னாங்க' என்றாள். சின்னவள் இவன் கையைப்பிடித்து இழுத்து தன் மடிக் குள் வைத்து அழுத்தி 'வாங்க' என்றாள். பெரியவள் ஒரு தடவதான் பாருங்களேன். துட்டு வாங்கிட்டு அவளாட்டமா ஏமாத்திடப்போறம். எப்படியாயிருந்தாலும் அவுட் ஆவறவாக்கும் இருக்கணமில்ல. நீங்க கூட கொஞ்சநேரம் வோணுமனா கூடம் எடுத்துக் கோங்க' என்றாள்.

இவன் கைகளை உருவிக்கொண்டான். அவளுடைய முகத்தைப்பார்த்துக் குனிந்து கொண்டான். 'வேணுங்க... நான் அப்பறமா சொல்றேன் ...' என்றாள்.

சின்னவள் நிமிர்ந்து நோக்க இவன் எழுந்து சட்டையை மாட்டிக்கொண்டான். அவள் 'அப்ப சினிமாவுக்குப் போறீங்களா' என்றாள். இவன் 'ஆமா' போய்ட்டு ஒடனே திரும்பிடுவேன்' என்றாள்.

அவள் 'நான் ஒருத்தியட்டும் இருந்தாலும் இருப்பேன் ...' என்றாள்.

இவன் வெளியே வந்து அவர்கள் வெளியே வரக்காத்து நின்றான். இழுத்து கதவைச் சாத்தும் சமயம் மூலையில் விடப்பட்ட குதி உயர்ந்த செருப்புகளைக் கண்டான். அவளுடையது என்று சொல்லிக்கொண்டான். நீளமான ஹாலில் நடக்கையில் நாளாவது அறையின் ஒருக்களிதக கதவுக்கு உள்ளே அவள் யாருக்கோ அணைப்புக்கொடுத்துப் படுத்திருப்பதைக் கண்டான். சத்தம் கேட்டு தலையைத் திருப்பிய அவளிடம் 'செறுப்பு ரூபகமில்லாம அங்கியே உட்டுட்டு வந்திட்டியே' என்று சொல்லிவிட்டு நடந்தான். கோடியை அடைந்துப் பின்னால் திரும்பிப் பார்த்தான். பார்வையைத் திருப்பிக் கொண்டு குமாஸ்தாவை அடைந்தான்.

அவர்களின் கண்களுக்குப்படாத அளவில் ஒளிவு கொள்ளும் நோக்கில் சுவர்ப்பக்கமாக நின்று 'மீதி சிலிற இருக்குதா' என்றாள். குமாஸ்தா 'ஏன்சார் போறீங்களா' என்றாள்.

'இல்ல. சினிமாவுக்குப் போறேன். அங்க ஃப்ரண்ட்ஸிங்கள பார்த்தன்னா திரும்பி வருவேன். இல்ல ... அப்படியே ஊருக்குப் போயிட்டாலும் போயிடுவேன்' என்று ரசீதை எடுத்துக்கொடுத்தான்.

'அப்ப ரும் காலி பண்ணிட்டிங்களா ...'

'இல்ல; எதுக்கும் இருக்கட்டும் ... நான் வல்லண்ணு சொல்றேன்'

'உள்ள உங்களுது ஒன்னும் சாமான் இல்லியே ...'

குமாஸ்தா ரசீதை வாங்கிப் பின்னால் எழுதியிருந்ததை அடித்துவிட்டு டிராயரைத்திறந்தான். இவன் ரூபாயை வாங்கிக்கொண்டு 'வந்தா சொல்லுங்க, வந்து பாத்துட்டு இப்பதான் சினிமாவுக்குப் போயிருக்கார்னு' என்றான்.

பர்ஸை ஜேபியில் பத்திரப்படுத்துக்கொண்டு திரும்பினான். இதிரே வந்து நின்ற பையன் களைப் பார்த்தான். பையன் 'என்னு சார்கெளம்பீட்டிங்க' என்றான்.

'இல்ல; ராததிரிக்கு வந்தாலும் வருவேன்' என்று நடந்தான். நிதானித்து ஆளுக்கு நாலணு எடுத்துக்கொடுத்தான். மெல்ல படிகளில் இறங்கி வேகமாக வெளியே வந்தான். ஓடுமசைக்கிள்களும், ரிக்ஷாக்களும், பஜார் சந்தடிகளும் எதிலிருந்தோ விடுபட்டு நடப்புகொள்வதானதொரு தோற்றம் கொடுக்க விழித்துப் பார்த்தபடி தெருவிலே நடந்தான். கர்சீப்பை; எடுத்து முகத்தைத்துடைத்துக்கொண்டான். இதிரே தெரிந்த கடையைக்காண வேர்க்கடலை வாங்கித்திண்பதான ரூபகம் கொண்டான். பத்துப் பைசாவை எடுத்துக் கொடுத்து கடைக்காரன் பொட்டலம் கட்டும் சமயம் இருபது ரூபாய்க்கு எத்தனை பொட்டலம் என்று கேட்டுக்கொண்டான்.

ஹோட்டலுக்குப்போய் டிபன் சாப்பிட எண்ணங்கொண்டான். காப்பி மட்டும் குடித்து வெளியே வருகையில் தோல் சுருங்கிய கிழவியொருத்தி 'சாமீ' என்று கும்பிட்டுக் கையேந்துவதைக்கண்டான். பர்ஸை எடுத்து அவளுகதச் சில்லரை தடவுகையில் சட்டென்று எதுவோ ரூபகம் வரமேஜைமீது மீதி சில்லரை வைத்துவிட்டு வந்ததை நினைத்துக்கொண்டான். வெறுப்புக்குறி தோன்றும் முகத்துடன் பர்ஸைக் கிழவியின் கைகளில் போட்ட பிறகு நிம்மதி தோன்ற நடந்தான். சத்தம் போட்டுக் கதவைண்டும் போல் விருப்புக்கொண்டு தெருவில் நடப்பதாய் உணர்ந்து இவன் திறந்த வெளியைத் தேடி நடந்தான். ●

கடத்தபற

ஆமா ஆம், நாங்கள்
இலக்கிய ஹிப்பிகள்!
புரையோடிகள்!
படித்துத்தான் பாருங்களேன்!

ஒரு வல்லின் மாத ஏடு
ஆசிரியர்

நா. கிருஷ்ணமூர்த்தி

ஆண்டுச்சந்தா ரூ. 3/-
தனி இதழ் 30 காசு
கடத்தபற
தேரு
சென்னை 4

ரமரை

கலை இலக்கிய

முற்போக்கு மாத இதழ்

நிறுவனர்

ப. ஜீவானந்தம்

ஆண்டுச்சந்தா ரூ. 8/-

தனி இதழ் 60 காசு

தாமரை

32 பிராட்வே

சென்னை 1

நூனரதம்

மனிதகுல வளர்ச்சியை என்னும்
எல்லா ஞானவான்களுக்கும் உரிய
ஒரே பொது இலக்கிய மாத இதழ்

ஆசிரியர்

தேவ. சித்ரபாரதி

ஆண்டுச்சந்தா ரூ. 6/-

தனி இதழ் 50 காசு

நூனரதம்

55 நான்காவது மெயின்ரோடு

காந்தி நகர்

சென்னை 20

Editor N Paranthaman Published by himself at 3197 Jagir Annapalayam Salem 5

Printed by T Saraswathi at Kathiravan Achagan 19 River Side St Salem 1