

பதாகை ஏப்ரல் 2018

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் சிறப்பிதழ்:
பொறுப்பாசிரியர் : சுநீல் கிருஷ்ணன்

முந்தைய சிறப்பிதழ்கள்

இதழ் 1 : [நாஞ்சில் நாடன் சிறப்பிதழ்](#)

இதழ் 2 : [சு. வேணுகோபால் சிறப்பிதழ்](#)

இதழ் 3 : [பாவண்ணன் சிறப்பிதழ்](#)

இந்த இதழில் வெளிவந்திருக்கும் அனைத்து படைப்புகளின் உரிமையும் அதனதன் ஆசிரியர்களையே சேரும்.

தொடர்பு கொள்ள : editor@padhaakai.com

www.padhaakai.com

உள்ளடக்கம்

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் சிறப்பிதழ்: அறிமுக கட்டுரை- நரோபா.....	4
தர்க்கமற்ற அபத்தத்தின் கலை: சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்துடன் ஒரு நேர்காணல் - நரோபா.....	10
சந்திப்பும் சந்திப்பு நிமித்தமும் - நரோபா.....	53
Let Down Hair- A Translation by Nakul Vāc.....	57
யூக வெளியின் நிலைமாந்தர் - வெங்கடேஷ் சீனிவாசகம்.....	59
சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்: இடம் / புலம் / கதைகள்- சுகுமாரன்.....	62
மனக்குமிழ் பிம்பங்கள் -கே.என். செந்தில்: சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் 'நடன மங்கை'.....	67
தன்னிலையின் விலகல் - சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் 'நானும் ஒருவன்' நூலினை முன்வைத்து சுரேஷ் பிரதீப்.....	69
சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகள் - தற்செயல்களின் சூதாட்டம் - க. மோகனரங்கன்.....	73
பகலில் மட்டும் நடக்கும் வாண வேடிக்கை - ந. ஜயபாஸ்கரன்.....	77
எழுத்தாளர் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் சிறுகதைகளை முன்வைத்து பாலா கருப்பசாமி.....	80
சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகள்: மாயா யதார்த்தவாதப் புதிரில் உறையும் மனிதர்கள்- ஜிஃப்ரி ஹாஸன்.....	85
கதைகளின் நடனம்-சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் 'அவரவர் வழி' சிறுகதை தொகுப்பை முன்வைத்து அரிசங்கர்.....	90
'அவரவர் மன வழிகள்' - சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் இரு சிறுகதைகள்- அஜய். ஆர்.....	93
'எலும்புக்கூடுகள்' சிறுகதையை முன்வைத்து பீட்டர் பொங்கல்.....	96

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் சிறப்பிதழ்: அறிமுக கட்டுரை- நரோபா

'தற்செயல் என்பது ஒரு சொகுசு அல்ல, அது விதியின் மறுபக்கம், அதைத் தவிரவும் வேறேதோவும்கூட... மறு எல்லையில் தற்செயல் என்பது பூரண சுதந்திரம். தற்செயல் எந்த விதிகளுக்கும் உட்பட்டதில்லை, ஒருவேளை அப்படியே கட்டுப்பட்டாலும் அவை எவை என்று நாமறிய முடியாது. தற்செயல், இந்த உவமையை பயன்படுத்த நீங்கள் அனுமதித்தால், நமது கோளில் ஒவ்வொரு நொடியும் கடவுளின் இருப்பை பறை சாற்றுவதை போன்றது. நோக்கமற்ற கடவுள் நோக்கமற்ற சமிக்ஞைகளை நோக்கமற்ற ஜீவராசிகளை நோக்கிப் புரிகிறார்.' - ராபர்டோ போலனோ, 2666

'எந்தப் போக்கும், வாழ்வினுடைய காலத்தினுடைய சூதாட்டங்களினால் கணிப்பிற்குட்படுவதில்லை. நடந்த காரியத்தின் காரணங்களை ஆராய்ந்து அடுக்குவது சுலபம். வலுவான காரணங்கள் இருக்க, அவற்றிற்கான காரியங்கள் ஏன் நடக்கவில்லை என்பதை எவரும் அறிய முடியாது. நடந்ததை நடக்க விதிக்கப்பட்டதாக நினைத்து ஏற்றுக்கொள்ள, சூதாட்டம் வெற்றிகரமாக ஆட்டத்தை நடத்திக் கொண்டிருக்கிறது'- மாபெரும் சூதாட்டம், சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்.

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் தமிழில் தனித்துவமான எழுத்தாளர். தமிழில் உருவாகியுள்ள எந்த படைப்பாளி வரிசையிலும் அவரை அத்தனை சுலபமாக பொருத்த முடியாது. கதைக் களம் மற்றும் கூறுமுறை காரணமாக சிறிய நவீன தமிழ் இலக்கிய பரப்பில்கூட மிகச் சிலர் மட்டுமே அவரை தொடர்ச்சியாக வாசித்தவர்கள். அவர் வாசிக்கப்பட வேண்டியவர், விவாதிக்கப்பட வேண்டியவர், அதற்கொரு தொடக்கமாக பதாகை இந்த எளிய முயற்சியை முன்னெடுப்பதில் பெருமை கொள்கிறது. சிறப்பிதழ் முடிவாகி அது வெளியாவதற்கு ஏறத்தாழ ஆறு மாதங்கள் எடுத்துக்கொண்டோம். தங்கள் கட்டுரைகளை எங்களுக்கு அளித்த படைப்பாளிகளிடம் கால தாமதத்திற்காக மன்னிப்பு கோருகிறோம். படைப்பாளிகளாக இத்தகைய சிறப்பிதழை கொணர்வதில் உள்ள சவால்களை அவர்கள் அறிந்தவர்கள் என்பதால் எங்கள் நிலையை புரிந்து கொள்வார்கள். இன்னும் பல செறிவான கட்டுரைகள் வந்திருக்க வேண்டியது. ஆனால் இனியும் காத்திருந்து காலம் தாழ்த்த முடியாது என்பதால் இப்போது கொணர்ந்துள்ளோம். கட்டுரைகளை அளித்த, அளிக்க எண்ணிய, அத்தனை எழுத்தாளர்களுக்கும் எங்கள் நன்றிகள்.

எனது வாசிப்பின் எல்லையில் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகளை முழுக்க பின்நவீனத்துவமாக அடையாளப்படுத்த முடியுமா என்று தெரியவில்லை. நவீனத்துவத்தின் பேசுபொருளையே புதிய கதைசொல்லல் உத்தியில் கொண்டு சேர்த்தவர் என்று சொல்லலாம். சொற்சிக்கனமும் மொழி மற்றும் கதைகள் குறித்தும் தீவிர பிரக்ஞை உடையவர். இவைகூட நவீனத்துவ எழுத்தின் முக்கிய தன்மைகளில் ஒன்று. இந்த பிரக்ஞையே நாவல்கள் எழுத முடியாததற்கு காரணம் என்று அவரே ஒரு நேர்காணலில் குறிப்பிடுகிறார். அவ்வகையில் இது அவருடைய தனித்துவமும் எல்லையும் ஆகிறது. அவருடைய கதைகளில் சூழல் விவரணை என்பது அறவே இல்லை. புறத்திணை மறைந்து அகத்திணை மட்டுமே உள்ளது. இந்த தன்மையில் கூட காஃப்கா பாணியை அவர் கைகொள்ளவில்லை. காஃப்கா அளிக்கும் பீதி உணர்வை, நம்பிக்கையின்மையை சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகள் அளிப்பதில்லை. மாறாக பெரும்பாலான கதைகள் உணர்வு நீக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. சில மெல்லிய கோடுகள் மட்டுமே தீட்டப்படுகின்றன. வாசகனே முழு உருவையும், விழைவையும் கற்பனை செய்து கொள்ள வேண்டும்.

உணர்வுகளின் தீவிரத்தை அடைய வேண்டிய பொறுப்பும் அவனைச் சார்ந்ததே.

அவருடைய கதைகள் நுட்பங்கள் புதைந்த 'புதையல் வேட்டை' விளையாட்டை ஒத்தது. வாசகன் சிறு சிறு குறிப்புகளைக் கொண்டு கதையை தன் மனதில் பின்னியபடி வருகிறான். நுட்பங்களின் சங்கிலிப் பிணைப்பு இதில் முக்கியம். நுட்பங்களைத் தவறவிட தவறவிட கதை அவனுக்கு பிடிபடாமல் ஆகிறது. இறுதியில் அவன் இலக்கை அடையும்போது அது கதாசிரியர் உத்தேசித்த இலக்காக இருக்க வேண்டியதில்லை. இன்னும் சொல்வதானால் எழுத்தாளன் எந்த இலக்கையுமே உத்தேசிக்கவில்லை என்பதே உண்மை. ஜெயமோகன் 'இடப்பக்க மூக்குத்தி' தொகுப்பின் வெளியீட்டின்போது சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் வரைபடம் மட்டுமே அளிக்கிறார், வாசகரே பயணித்து தங்களது இலக்குகளை அடைய வேண்டும், என்று கூறினார். அவருடைய கதைகளின் ஒன்றிற்கு தலைப்பே அவருடைய கதைகளின் இந்தத் தன்மையை சுட்டுகிறது. 'ஓர் இடத்திற்குப் பல வரைபடங்கள் ஒரு காலத்திற்குப் பல சரித்திரங்கள்' (மாபெரும் சூதாட்டம் தொகுப்பு). தமிழில் வாசக சுந்திரத்தை அதிகமாக அளிக்கும் எழுத்துக்கள் என்று சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் மற்றும் யுவன் சந்திரசேகரின் எழுத்துக்களை கூறலாம். நாம் எண்ணுவது போல் வாழ்க்கையோ காலமோ நேர்க்கோட்டில் இல்லை. எத்தனையோ தளங்கள் உள்ளன. இணை வரலாறுகள் இயங்குகின்றன. 'மறைந்து திரியும் கிழவன்', சமூரியா கதைகள், போன்றவை அப்படி அவர் உருவாக்க முனையும் இணை வரலாறின் பிரதிகள். நியதிகள் அற்ற அல்லது நியதிகள் பிடிபடாத இந்தச் சிடுக்குகள் மிகுந்த பேரியக்கத்தின் குறுக்குவெட்டு தோற்றத்தை காணும்போது ஏற்படும் பிரமிப்பை சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைகள் வாசகருக்கு கடத்த முயல்கின்றன.

அவருடைய 'புனைவுகளின் உரையாடல்' கதையில் கதைசொல்லி ஒரு கதையை சொல்லிக்கொண்டே வருகிறார், அந்தக் கதை முடிவதற்குமுன் இப்படி எழுதுகிறார்- "நடந்த சம்பவமாக நான் கூறியது அனைத்தும் புனைவு என்று கூறினேன். நண்பர் சிகரெட்டை இழுத்து புகையை விட்டார். "உண்மையைச் சொல்லிவிட்டுப் புனைவு என்று ஏமாற்றுகிறீர்களா?" என்றார். "இல்லை; புனைவை உண்மை போலச் சொன்னேன்" என்றேன். நண்பர் மௌனமாக சிகரெட் பிடித்துக் கொண்டிருந்தார்". இது சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைகளை புரிந்துகொள்ள உதவும் மிக முக்கியமான பகுதி. நம்பகமற்ற கதைசொல்லி நம்முடன் விளையாடுகிறான் எனும் பிரக்ஞை வந்துவிடுகிறது. 'நள்ளிரவில் சூரியன்', 'ஆங்கிலப் புத்தகம் வாசிக்கும் பெண்' இப்படி பல கதைகளை இதற்கு உதாரணம் அளிக்கலாம். நேர்காணலில் அவரே தனக்கு "ரீல்" விடுவது பிடிக்கும் என்று சொல்கிறார். புனைவு உண்மையை சொல்லவில்லை என்றாலும் உண்மையின் சாரத்தை வெளிப்படுத்துகிறது என்பது பரவலான கூற்று. ஆனால் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் உண்மை, பொய், புனைவு, எனும் பிரிவினையை அழித்து வாசகனுடன் விளையாடுகிறார். இதை உணர்ந்து தானும் விளையாட்டில் பங்கு பெரும் வாசகனுக்கு அவர் கதைகள் அளிக்கும் வாசிப்பின்பம் வேறு வகையானது. ஒரு வகையில் நவீனத்துவ எழுத்துக்களின் சத்தியம், தரிசனம் போன்றவற்றின் பகடி என இவற்றைச் சொல்லலாம். இத்தன்மை காரணமாகவே அவரது எழுத்து பிற நவீனத்துவ எழுத்துக்களில் இருந்து பெரிதும் வேறுபடுகிறது. உண்மைக்கும் பொய்க்குமான இடைவெளிகள் மறைந்து, அவரவர் அவரவருக்கான உண்மையை உற்பத்தி செய்துகொள்ளும் இந்த காலகட்டத்தில் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தை தமிழின் பின்னை வாய்மைக்கால எழுத்தாளர் என்று அடையாளப்படுத்தலாமா என்பதை நாம் பரிசீலிக்க வேண்டும்.

பதாகை சிறப்பிதழின் தனித்துவம் என்பது எழுத்தாளரின் விரிவான நேர்காணல்தான். 'பாரிஸ் ரிவ்யூ' நேர்காணலை லட்சியமாகக் கொண்டு எழுத்தாளரின் படைப்பு விசையை வெளிக்கொணர்வதே

விரிவான நேர்காணலின் நோக்கம். அவ்வகையில் இந்த நேர்காணல் மிகுந்த நிறைவை அளித்தது. கதைகளின் பின்னணி, அவற்றின் துட்பங்கள் பற்றி விரிவாக உரையாடியுள்ளார். ராமேஸ்வர வாழ்க்கை, அவருடைய பணிச்சூழல், அவர் வாசித்த எழுத்தாளர்கள் என அவர் எழுத்தை பாதித்த, உருவாக்கிய அம்சங்களை அடையாளம் காண முடியும். “நான் எழுதும்போது மிக கவனமாகத்தான் எழுதுவேன், வாக்கியங்கள் சரியாக அமைகிறதா, என்று பார்ப்பேன். செண்டன்ஸ் சரியா அமையுதா, என்னென்னு. அப்படியும் பிரசுரம் ஆன பிறகு வாக்கியங்களை மாற்றிப் போட்டிருக்கலாமோ என்று நினைப்பேன். அதில மிகவும் பிரக்கடூர்வமாகத்தான் இருப்பேன். எனக்கு வளவள என்று சொல்வது ஒத்து வராது. ஒரு விஷயத்தைச் சுருக்கமாக சொல்ல வேண்டும் என பார்ப்பேன். எதற்காக வளவள என்று இழுக்க வேண்டும்? சுருக்கமாகச் சொல்லுங்கள்,” என்று நேர்காணலில் தனது மொழியைப் பற்றி சொல்கிறார். “என்னுடைய எழுத்து மற்றும் பாணி கொஞ்சம் அறிவார்ந்த எழுத்தாளர்கள், அறிவார்ந்த வாசகர்களுக்குதான் பிடிக்கும் எனும் எண்ணம் எனக்குண்டு. பெரிய பரப்பை என்னால் அடைய முடியாது எனும் எண்ணமும் உண்டு. இதுதான் தலை எழுத்து என்று ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டியதுதான்,” என்று தனது விசனத்தைப் பதிவு செய்கிறார். அவருடைய படைப்புலகின் அலகுகளை அவரே ஒட்டுமொத்தமாக இப்படி சாராம்சப்படுத்தியிருக்கிறார்- “பழைய சமூக மதிப்பீடுகளைக் கலைப்பதிலும், மாயத்தன்மை வாய்ந்த பாணியினால் பல வழிகளைத் திறப்பதிலும், தர்க்கத்திற்கு புலப்படாத வாழ்வின் அபத்த திருப்பங்களைக் கூறுவதிலும், பிடிபடாத வாழ்வின் மர்மங்களைக் காண்பிப்பதிலும் நான் ஈடுபாடாக இருந்தேன்.”

நேர்காணலுக்காக அவரைச் சந்தித்து வந்த அனுபவத்தை ஒரு கட்டுரையாக எழுதி இருக்கிறேன். “மதுரை புறநகர் பகுதிகளில் ஆட்டோ மேடு பள்ளங்களில் ஏறி இறங்கியது. வாசல் கம்பி கேட்டின் ஒரு எல்லையில் என். ஆர். சுரேஷ் குமார், தாசில்தார், எனும் சிறிய பெயர்ப்பலகை தொங்கியது, மறு எல்லையில் சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித் என்று மற்றொரு பெயர்ப்பலகை தொங்கியது. தனது கல்வி, பூர்வீகம், பதவி எல்லாவற்றையும் துறந்து நவீன எழுத்தாளராக இரட்டை வாழ்வு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார் என எண்ணிக் கொண்டேன்.” அவருடைய ஆளுமையின் சில அம்சங்களை அதில்கொண்டு வர முடிந்தது.

மொழியாக்கங்கள் பிற மொழியிலிருந்து தமிழுக்கு வருகின்ற அளவில் தமிழிலிருந்து பிற மொழிகளுக்கு மொழியாக்கம் செய்யப்படுவதில்லை எனும் குறை நெடுங்காலமாகவே உள்ளதுதான். இம்முறை சிறப்பிதழுடன் தேர்ந்தெடுத்த கதையை ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்யலாம் என்று ஒரு எண்ணம் வந்தது. இச்சிறப்பிதழில் முதன் முதலில் தயாரானது 'விரித்த கூந்தல்' மொழியாக்கமே. மொழியாக்கத்தில் மிகுந்த தேர்ச்சியும் மொழிவளமும் கொண்ட நகுல் வசன் இக்கதையை மொழியாக்கம் செய்துள்ளார்.

நண்பர் வெங்கடேஷ் ஸ்ரீனிவாசகம் “இயல்பான காமத்தை காலந்தோறும் விதம் விதமாய் இலக்கியம் பதிவு செய்துகொண்டதானிருக்கிறது. காதலும், அழகின் தரிசன மனவெழுச்சியும் எந்த மென் புள்ளியில்/கோட்டிற்கு அப்பால், காமத்தைத் தொடுகிறது என்பது இன்னும் பலரும் அறியாத புதிராகத் தானிருக்கிறது,” என்று அவருடைய நினைவுகளுடன் தொடர்புபடுத்தி 'விரித்த கூந்தல்' கதையை பற்றிய தனது வாசிப்பையும் எழுதி இருக்கிறார்.

எழுத்தாளர் சுகுமாரன் என்பதுகளின் தமிழ் இலக்கிய சூழலில் சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித் எழுத வந்ததில் இருந்து தனது அவதானிப்புகளை துவங்குகிறார். மௌனியின் தொடர்ச்சியாகவும், அவரிடமிருந்து வேறு பார்வையை தேர்ந்தவராகவும் சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித்தை அடையாளம் காண்கிறார்.

“முன்னோடிகளின் பாதிப்பில்லாத தடம்” என்ற வாசகமே என்னை சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைவழியைத் தேடத் தூண்டியது. அப்படி ஒரு தடம் இலக்கியத்தில் சாத்தியமில்லை என்ற நம்பிக்கையே தூண்டுதலுக்கு முகாந்திரம். மௌனி எழுத்தின் நேர் பாதிப்பு சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்துக்கு இல்லாமல் இருக்க வாய்ப்பு உண்டு. ஆனால் அவர் இயங்கும் மொழியில் ஓட்டத்தில் அவர் மேற்கொண்ட தேர்வில் மறைமுகமாக நிகழ்ச்சி சாத்தியங்கள் அதிகம். இது ஒரு பொருளில் மொழியின் வலு. இன்னொரு பொருளில் படைப்பாக்கத்தின் தவிர்க்கவியலாமை. இந்தத் தொடர்ச்சிதான் இலக்கியத்தை நிலைநிறுத்தவும் செய்கிறது.”

எழுத்தாளர் கே. என். செந்தில் ஏறத்தாழ சுகுமாரன் முன்வைத்த அதே கருத்தை எழுதுகிறார். சுகுமாரன் அடையாளம் காட்டியது போல் இவரும் குலசேகரன் மற்றும் எஸ். செந்தில்குமார் ஆகியோரை சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் நீட்சியாக காண்கிறார். 'நடன மங்கை' தொகுப்பை முன்வைத்து எழுதிய கட்டுரையில் “வர்ணனைகளையும் அலங்காரங்களையும் தவிர்த்து விட்டு நேரடியான சித்தரிப்புகளின் வழி உருக்கொள்ளும் காட்சிகளிலிருந்து விரிபவை சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைகள். அந்தக் காட்சிகளிலிருந்து திரண்டு வரும் ஏதேனுமொன்று (அது சேதனமாகவோ அசேதனமாகவோ இருக்கலாம்) படிமமாக ஆகி அந்த மொத்தக் கதையையும் குவியாடி போல பிரதிபலிக்கச் செய்கின்றது. அவரது புகழ் பெற்ற 'விரிந்த கூந்தல்' முதல் இத்தொகுதியிலுள்ள 'நடன மங்கை' வரை இதைக் காணலாம்,” என்று எழுதுகிறார். மேலும் “மௌனியும் சா.கந்தசாமியும் இணையும் புள்ளி என

இவ்வுலகை தோராயமாக வரையறுக்கத் தோன்றுகிறது. ஏன் “தோராயமாக” என்றால் அதிலிருந்து விலகி கிளை பிரிந்து தன் பிரத்யேக கூறுமுறை நோக்கி சுரேஷ் சென்றுவிடுவதே காரணம்,” என சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தை தமிழ் இலக்கிய மரபில் பொருத்திப் பார்க்கிறார்.

எழுத்தாளர் சுரேஷ் பிரதீப் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் சித்திரத்தை அளித்துவிட்டு அதில் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தை அவருடைய 'நானும் ஒருவன்' தொகுப்பைக் கொண்டு வரையறை செய்ய முயல்கிறார். “மனம் கொள்ளும் நுட்பமான சஞ்சலங்களை இக்கதைகள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. எளிமையின் மூலமாகவே நமக்குள் நுழையும் தன்மை கொண்டிருக்கின்றன. தமிழ்ச் சிறுகதை மரபின் வலுவான பின்னணியில் தன் குரலை மென்மையாகவும் அழுத்தமாகவும் பதிவு செய்கின்றார் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்,” என்று சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைகளில் உள்ள உளவியல் நுட்பங்களை அடையாளப்படுத்துகிறார்.

கவிஞரும் விமர்சகருமான க. மோகனரங்கன் மதுரை வட்டார எழுத்தாளர்கள் பற்றிய கருத்தரங்கில் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைகள் பற்றி வாசித்த கட்டுரையை இச்சிறப்பிதழுக்காக பயன்படுத்திக்கொள்ள அனுமதித்துள்ளார். ஒட்டுமொத்தமாக அவருடைய புனைவுலகைப் பற்றிய பருந்துப் பார்வை அளிக்கும் முக்கியமான கட்டுரை. “தமிழில் பெரும்போக்கிலான யதார்த்தவாத கதைகளுக்கே உரிய நாடகீயமான திருப்பங்களோ, கதாபாத்திரங்களின் உள் மனமோதல்களோ, சூழல் வர்ணனைகளோ அதிகம் இல்லாத இவர் கதைகள் கடல் மீது மிதக்கும் தனிப் பாறைகளை ஒத்தவை. கண்ணுக்கு புலனாகும் அளவை விடவும் நீரில் மறைந்திருக்கும் பகுதி கூடுதலாக இருக்கும். அவற்றைப் போலவே இவர் கதைகளிலும் தட்டுப்படுவதைக் காட்டிலும் மறைந்திருப்பன அதிகம் எனலாம். சொல்லும் விஷயத்தினால் அல்ல, சொல்லிய விதத்தாலேயே தம்மை கதைகளாக ஒருங்கிணைத்துக் கொள்ளும் தன்மை கொண்ட இக்கதைகள் சமகால நடப்புகளின் மீதான விமர்சனத்தையும் உட்கிடையாக கொண்டவை என்பதே இவற்றின் சிறப்பு,” என்று அவருடைய புனைவுலகின் தனித்தன்மையை

சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

இணையமோ நவீன தொழில்நுட்பமோ அண்டாத மாறுபட்ட கவிஞர் ந. ஜயபாஸ்கரன். அவரிடம் கட்டுரை கேட்டு அவருடைய மதுரை கடைக்கு தொலைபேசி செய்யும்போதும் பின்னர் அவரே அழைக்கும்போதும் அவருடைய குரலில் உள்ள தயக்கமும் மென்மையும் என்னை வியப்பில் ஆழ்த்தின. அவருடைய கட்டுரையும் கவிஞருக்கு உரிய அடங்கிய தொனியில், அதே வேளை கவித்துவமாக, சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் ஆளுமையையும் அவருடைய படைப்புலகையும் நுட்பமாக இணைக்கிறது. 'பகலில் மட்டும் தெரியும் வாண வேடிக்கை' எனும் கவித்துவமான தலைப்புள்ள கட்டுரையில் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் மொழியைப் பற்றி இப்படி சொல்கிறார் "குறைச் சொல் மூலமே வெற்றி கண்டவர்" என்று கு.ப.ரா.வைப் பற்றி சிட்டி செய்திருக்கும் மதிப்பீடு, சுரேஷ்குமாருக்கும் பொருந்தும் என்றே தோன்றுகிறது. எந்தக் கணத்திலும் சொற்கள் தன்னை மீறிச் செல்வதை சுரேஷ்குமார அனுமதிப்பதில்லை- ஒரு கறாரான அதிகாரியைப் போல எந்த இடத்திலும் அவர் சொற்களை அழுத்துவது இல்லை; திருகுவதும் இல்லை. உணர்ச்சி அதிகம் கலக்காத சிறிய சொற்கள்; சிறிய தொடர்கள்; சிறிய அசைவுகள்- இவற்றின் மூலமே ஒரு புதிரான அக உலகத்தை சிருஷ்டிக்க அவரால் முடிந்திருக்கிறது.

"சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் யதார்த்த உலகில், யதார்த்த சமூகத்தில், உறவுகளுக்குள் இருக்கும் சிடுக்குகளை, மாயம் காட்டும் அகவுலக யதார்த்தங்களை, அதன் பிரதிபலிப்புகளை, புனைவு வெளியில் நிகழ்த்துகிறார்... உளவியல் ரீதியாக அலசுதல், புரிந்துகொள்ள முயலுதல், அற விழுமியங்களற்ற வாழ்வின் ஒழுங்கின்மையின் ஒழுங்கை, நித்தனத்துடன் ஒருவித விலைகளோடு அவதானித்து முன்வைப்பவையாக இவரது படைப்புகள் உள்ளன," என்று தன் அவதானிப்புகளையும் சில விமர்சனங்களையும் கவிஞர் பாலா கருப்பசாமி தனது கட்டுரையில் எழுதுகிறார். சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் மூன்று தொகுதிகளை வாசித்து இக்கட்டுரையை எழுதி இருக்கிறார் என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

ஈழ எழுத்தாளர் ஜிஃப்ரி ஹாசன் எழுதிய கட்டுரையில், "இவரது கதைகளில் நவீன, பின்-நவீனத்தன்மைகள் ஒருசேர கலந்திருப்பதைக் காண முடியும். ஒரு படைப்பின் கோட்பாட்டுத் தனித்துவத்தை மீறினாலும் கலைப் படைப்பு எனும் நிலையில் அது ஒரு வெற்றியாகும். ஒரு வகையில் பார்த்தால் அது கோட்பாட்டு வரையறைகளை மீறி மனிதர்களை, நிகழ்வுகளை, இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் ஒரு செயல்பாடு. ஒன்றை முழுமையாகப் புறக்கணித்து இன்னொன்றில் முழுமையாக அமிழ்ந்து செல்லும் போக்கைப் புறக்கணித்த ஒரு தனித்துவமான போக்கு. தமிழ் படைப்புலகை மேலும் முன்கொண்டு செல்லும் முயற்சி இது," என சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் தனித்துவத்தை, அவரது எழுத்து கோட்பாட்டு புட்டியில் அடைபடாததை சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

வளரும் எழுத்தாளர் அரிசங்கர் ஒரு வாசகராக தான் முதன்முதலாக வாசித்த 'அவரவர் வழி' தொகுப்பை முன்வைத்து தனது பார்வையை இப்படி எழுதி இருக்கிறார். "பல நேரங்களில் என்ன இது இவ்வளவு சீக்கிரம் முடிந்துவிட்டதே என ஏங்க வைக்கும். திரும்பத் திரும்ப அதை நோக்கியே நம்மை இழுக்கும். அப்படிப்பட்ட ஒரு நடனத்தைத்தான் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் தன் கதைகளின் மூலமாக நிகழ்த்தியிருக்கிறார்."

நண்பர் ஆர். அஜய் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் 'மாய யதார்த்தம்' மற்றும் 'ஒரு காதல் கதை' ஆகிய இரண்டு கதைகளை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகளில் உள்ள ஆண் பெண்

உறவு, பாலியல் சிடுக்குகள் குறித்து தனது அவதானிப்புகளை கட்டுரையாக்கியிருக்கிறார்.

“சர்வாதிகாரிகள் தம் அதிகாரத்தின் எல்லையைச் சோதிப்பது வன்முறையால் அல்ல- தாம் நிர்ணயிக்கும் உண்மையை யார் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள் என்பதைக் கொண்டுதான்,” என்று பீட்டர் பொங்கல் 'எலும்புக்கூடுகள்' கதை குறித்து தனது பார்வையை எழுதியிருக்கிறார்.

நேர்காணலும், ஒரு மொழியாக்கமும், பனிரெண்டு கட்டுரைகளும் கொண்ட காத்திரமான தொகுப்பாக இச்சிறப்பிதழ் மலர்ந்திருக்கிறது. சிறப்பிதழைக் கொண்டு வருவதற்கு ஒத்துழைத்த சக பதாகை நண்பர்களுக்கு நன்றி. தங்கள் கட்டுரைகளை அளித்த படைப்பாளிகளுக்கும், விரிவான நேர்காணல் அளித்து சிறப்பிதழுக்கு மதிப்பளித்த எழுத்தாளர் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகள்.

தர்க்கமற்ற அபத்தத்தின் கலை: சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்துடன் ஒரு நேர்காணல் - நரோபா

பதாகை சிறப்பிதழுக்காக எழுத்தாளர் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தை அவருடைய மதுரை இல்லத்தில் சந்தித்து ஒரு நாள் முழுக்க உரையாடினேன். சிறு சிறு ஒலிக் கோப்புகளாக ஏறத்தாழ 200 நிமிட உரையாடலை பதாகை நண்பர்கள் பிரித்துக்கொண்டு அப்படியே தட்டச்சு செய்தோம். பேச்சுத் தமிழில் இருந்த நேர்காணலை முழுக்க எழுத்துத் தமிழிற்கு மாற்றுவது மிகுந்த நேரத்தை எடுத்துக் கொண்டது. இப்படி மாற்றும்போது கூடுதல் கவனம் தேவை, எழுத்தாளரின் தனிமொழியையும் இழந்துவிடக்கூடாது. 112 பக்கங்கள் நீண்ட நேர்காணல் திருத்தங்களுக்குப் பிறகு சுமார் 80 பக்கங்களுக்கு வந்தது. அவரளித்த மிக நீண்ட பேட்டி.

மின் அஞ்சல் வழி நேர்காணல்கள் சில செய்திருக்கிறேன். ஒப்பீட்டளவில் அது சுலபமும் கூட. சரியான கேள்விகளை கேட்டுவிட்டு பொறுப்பை எழுத்தாளரிடம் விட்டு விடலாம். எழுத்தாளரே நேர்காணலின் தன்மைக்கு பொறுப்பு. கவனத்துடன் பொறுமையாக பதில்களை செம்மைப்படுத்தி அனுப்புவதற்கு போதிய இடைவெளி இருக்கும். 'புதிய குரல்கள்' பகுதியில் வந்த ஐந்து நேர்காணல்களுமே எழுத்தாளர்களின் முனைப்பால் நல்ல நேர்காணல்களாக அமைந்தன. எழுத்தாளரை நேரில் சந்தித்து உரையாடி அதை நேர்காணலாக பதிவாக்குவதில் இருவரின் பங்களிப்பும் உண்டு. சரியான கேள்விகள் எழுப்ப வேண்டும், சரியான திசை நோக்கி உரையாடலைக் கொண்டு செல்லவும் வேண்டும். அவ்வகையில் என்னளவில் இது நிறைவான நேர்காணலாகவே வடிவெடுத்துள்ளது. ஒருவேளை சில பகுதிகள் சுணக்கமாக இருந்தால் அதற்கான பொறுப்பை நானே ஏற்கிறேன்.

முன்னரே சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் பல நேர்காணல்கள் அளித்துள்ளார். அதில் பேசப்பட்டவை சிலவும் இந்த நேர்காணலின் ஊடாக விவாதிக்கப்பட்டன. அவருடைய இளமைக் கால நினைவுகள், ஆதர்சங்கள், எழுத்தாளரானதின் உந்து சக்தி, அவருடைய இசை ஆர்வம் என பலவற்றை தொட்டுச் செல்கிறது உரையாடல். மிக முக்கியமாக, அவருடைய படைப்புவெளியை, கதைகள் உருவான கதையை சுவாரசியமாக ஆவணப்படுத்துகிறது. சந்திப்பின் கதையை தனியாக சிறிய கட்டுரையாக எழுதிவிட்டதால் மேலும் நீட்டி முழுக்க விரும்பவில்லை. இந்த நேர்காணலுக்குப் பின்னும் கூட முழுமையாக உரையாடி முடிக்காத ஒரு நிறைவின்மையே எஞ்சி இருக்கிறது.

--

நரோபா- உங்கள் இளமைக் கால ராமேஸ்வர வாழ்க்கை எப்படிப்பட்டதாக இருந்தது? அங்கிருந்த மனிதர்கள் பற்றிய நினைவுகள்?

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்- அவர்கள் தீது அறிந்தவர்கள். சின்னச் சின்ன விஷயங்கள்தான். பெரிய குற்றங்கள் புரிபவர்கள் அல்ல. நான் எட்டாவது படித்தபோது, தோழர்கள் ஏழாவது, எட்டாவது, ஒன்பதாவது வகுப்புக்களில் இருந்தார்கள். தனியாக வீடு வாடகைக்கு எடுத்து, பள்ளிக்கூடத்திற்குச் செல்லாமல், பசங்கள் எல்லாம் சேர்ந்து அங்கு போய் சீட்டு விளையாடுவோம். அது ஒரு பழக்கம். அப்போது வீட்டு வாடகைத் தொகை ஐந்து ரூபாயை எல்லாரும் சேர்ந்து பகிர்ந்து கொள்வார்கள். ராஜ

கோபுரத்தை விட்டு விடலாம், அதைத் தவிர்த்து சிறிய கோபுரங்கள் உண்டு. கோவிலின் மேல் தளத்திற்கு சென்று விட்டால் சிறிய கோபுரங்களின் வாசலுக்குள் சென்றுவிடலாம். சிமிண்டு தரை. ஒரு மாதிரியான காற்று. இப்போது நினைத்தால்கூட புல்லரிக்கிறது. அங்குதான் எல்லா பசங்களும் கூடுவார்கள். தீப்பெட்டி ஒளித்து வைத்திருப்பார்கள். சிகரெட் மட்டும் வாங்கிச் சென்று பிடிப்பார்கள். எட்டாம் வகுப்பிலேயே எனக்கு சிகரெட் வழக்கம் வந்துவிட்டது. வெளியேயும் குடிப்பார்கள். ஆனாலும் அந்த குளிர்ந்த தரையில், பயங்கரமான காற்றில், அந்த இடத்தில் அமர்ந்தும் படுத்தும் குடிப்பதில் ஓர் ஆர்வம் இருந்தது. இதெல்லாம் சேர்ந்து புனிதம் என ஒன்றில்லை என உணர்த்தியது.

நரோபா- நீங்கள் இவற்றைக் கூறும்போது, சீட்டாட்டம், ஏமாற்றும் மனிதர்கள் போன்ற உங்கள் கதையின் கருப்பொருட்களின் தாக்கத்தை இங்கிருந்து பெற்றதாக கூறலாமா?

சுரேஷ்- எதற்காக இதை எல்லாம் சொல்கிறேன் என்றால், நான் ஒழுங்கான அமைப்பில், நல்லவர்களை கண்டு பழகி பார்த்து வளர்ந்த ஆள் இல்லை. தீதுகளும் அறிந்த ஆட்களோடு பழகியவன். ஆகவே தீதுகளை நன்கறிவேன். நகரத்தில் நாமறிந்த உறவினர்கள், நண்பர்கள் என ஒத்தவர்களோடு பழகி வளர்வது என்பது வேறு. இங்கு வளர்வது என்பது வேறு.

இங்கு எதுவுமே புனிதமில்லை என்பதை உள்ளூர்க்காரன் அறிவான். ஆனால் அவனும் கடவுளை வணங்குவான். அது வேறு விஷயம். ஆனால் அவன் நன்கறிவான். ஒரு ஆள் அறிமுகம் ஆகிறார் என்றால் பார்த்தவுடனே அவரை நம்ப மாட்டார்கள். அவன் தோற்றத்துக்குப் பின்னாடி ஏதோ ஒரு சூது இருக்கும் என்று முதலிலேயே முடிவு செய்து விடுவார்கள். அதையும் மீறி எவனாவது ஒருத்தன் வந்தான்னா செத்தான்.

நரோபா- உங்களுக்கு ராமேஸ்வரத்துல குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய ரொம்ப வினோதமான நினைவுகள், நிகழ்வுகள் ஏதும் உண்டா?

சுரேஷ்-- எனக்கு இந்த அனுபவங்கள்தான் பெரிய அனுபவங்களாக இருந்தன. நான் அங்கு இருந்தது நான்கு வருடங்கள்தான். ராமேஸ்வரத்தில் நான் தங்கியிருந்த நாட்களில் கிடைத்த அறிவு, படிப்பினை, ஞானம், இவையெல்லாம்தான் ரொம்ப முக்கியம் என்று நான் நினைக்கிறேன்.

நரோபா- இப்போது அந்த நண்பர்கள் எல்லாம் தொடர்பில் உள்ளார்களா?

சுரேஷ்-- தொடர்பில் யாரும் கிடையாது.

நரோபா- ராமேஸ்வரத்துக்குச் செல்வது உண்டா?

சுரேஷ்- பணி ஓய்விற்குப் பின் ராமேஸ்வரத்துக்கு சென்று வந்தேன். பின்னர் என் உறவினர்களோடு சென்று வந்தேன். பூர்வீக வீடுகளையும், தெருவையும், பழைய மனிதர்களையும் பார்த்தோம்.

நரோபா- இத்தனை ஆண்டுகளில் நீங்கள் இடையில் சென்றதே இல்லையா?

சுரேஷ்- சொந்த வாழ்வில் எனக்குச் சில கசப்புகளையும் மனக் கஷ்டங்களையும் தந்த ஊர் அது. அந்த

ஞாபகங்களைப் புதுப்பித்து கொள்வதில் ஒரு சில சங்கடங்கள் உண்டு. மேலும் அங்கிருந்த வீடுகளை நாங்கள் விற்றுவிட்டோம். இடையில் ஒரே ஒரு முறை எங்கள் மாமா இறந்தபோது அஸ்தியை கரைப்பதற்கு அங்கே சென்று, சொந்த வீடுகளை ஒரு முறை கண்டுவிட்டு வந்தோம். அவ்வளவுதான்.

நரோபா- ராமேஸ்வரத்திற்குப் பிறகு நீங்கள் கல்லூரிக்கு மதுரை வந்து விட்டீர்கள் அல்லவா?

சுரேஷ்-- ஆம், மதுரைக்கு வந்துவிட்டேன். இங்கு வெள்ளைச்சாமி நாடார் கல்லூரியில் பியூசி படித்தேன். பட்டப்படிப்பு மஜூரா கல்லூரியில். அங்கும் அப்படி ஒன்றும் பெரிய அறிவுச்சூழல் நிலவியதாகச் சொல்ல முடியாது, தவறாமல் வகுப்பிற்கு வரும் ஆட்களே மிகக் குறைவு.

நரோபா- சிறார் இலக்கியம், குழந்தை இலக்கியம் படித்து, ஜெயகாந்தன் வழியாக நவீன இலக்கியத்திற்குள் நுழைந்தீர்களா? அல்லது நேரடியாக ஜெயகாந்தன் அறிமுகமா?

சுரேஷ்- எனக்கு ஜெயகாந்தன் ஏற்கனவே அறிமுகமாகி விட்டார். பொம்மை கதையை எனக்கு எங்கள் அண்ணி கூறியபோதே எனக்கு பத்து அல்லது எட்டு வயது இருக்கும்.

ராமேஸ்வரம் சென்றபிறகு எனக்கு விளையாட்டில் ஆர்வம் இல்லை. நூலகத்திற்குச் செல்வேன். அங்கு நான் சிறார் புத்தகங்கள் வாசிப்பேன். சங்கர்லால் துப்பறியும் நாவல்கள், அறிவியல் சம்பந்தப்பட்ட நூல்கள் படிப்பேன்- வண்ணத்துப்பூச்சியின் நிறம் ஏன் அப்படி உள்ளது? பூமி ஏன் சுற்றுகிறது? சந்திரன் எப்படிப்பட்டது? இது போல அறிவியல் தொடர்பான விஷயங்கள் படிப்பேன். காமிக்ஸ் படித்ததில்லை. சங்கர்லால் வாசித்தது நினைவிருக்கிறது என்றாலும், மிகுந்த பிரேமையோடு வாசித்தவை அறிவியல் நூல்கள்தான்.

பினனர் ஜெயகாந்தன், நான் கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருக்கும் காலத்தில் குமுதத்தில் ஒரு பக்கம் எழுதிக் கொண்டு இருந்தார். 'நினைத்துப் பார்க்கிறேன்' என்ற தலைப்பில் அது பிற்பாடு புத்தகமாகவும் வந்தது. அது மிக முக்கியமான புத்தகம். என் மனதை வடிவமைத்ததே அந்த புத்தகம்தான்.

எங்கள் அண்ணி தொடர்களாக வருவதை பைண்ட் செய்வார்கள். அப்படி பைண்ட் செய்த நூல்களில் அப்போது நான் வாசித்தவை 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்', 'பாரிஸுக்குப் போ' போன்றவை... அவர்களுடைய அலமாரியில் நிறைய புத்தகங்கள் இருக்கும். நான் ஊருக்குப் போகும்போது விரும்பிப் படிப்பது 'பாரிஸுக்குப் போ', 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்'. 'ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' ஆனந்த விகடன் தொடர்கதையாக வந்தது. அப்போதெல்லாம் ஆனந்த விகடன் "எப்படா வரும்" என்று இருக்கும். அந்த கதையில் பெரிய திருப்பங்கள் எல்லாம் ஏதுமிருக்காது. ஆனாலும் காத்துக் கொண்டிருப்போம். எந்தக் கிழமை என்று இப்போது நினைவில்லை. அதில் கோபுலு வரைந்த ஹென்றியை எனக்கு இன்றும் நினைவிருக்கிறது. நான் மட்டுமல்ல, என் அண்ணன் பிள்ளைகள் உட்பட எவருமே ஹென்றியை மறக்க முடியாது. எல்லோருக்குமே அவர் ஒரு பெரிய லட்சிய கதாநாயகர். பெரும் ஆளுமை அவர், நம்மால் இருக்க முடியாத, அடைய முடியாத ஆளுமையை அவர் அடைந்திருந்தார். பிறர் எழுதுவது போன்ற பொய்யான நேசம் அல்ல அவருடையது.

நான் ஒரு நட்பைப் பற்றி எழுதுகிறேன் என்றால் அந்த நட்புக்குள் உள்ள பொறாமையைப் பற்றி எழுதுவேன். எனக்கு அதுதான் முக்கியம். அதுதான் கதை என எனக்குத் தெரியும். இதை மறைத்துவிட்டு

நீங்கள் அதைப் பார்க்கமுடியாது. அதனுடைய ஒரு அங்கம் இது. இதே போல் ஆண்- பெண் உறவுகளில் பொறாமை இருக்கும், வம்பு இருக்கும், நேரம் பார்த்து நாம் அவர்களை எப்போது தாக்கலாம் என்று மனம் காத்திருக்கும்- உடல் ரீதியாக என்றில்லை, ஆண்-- பெண் உறவுகளில், கணவன்- மனைவி உறவில் கூட பயங்கரமான ஒரு வன்மம் இருக்கும். அதற்கு இணையாக நீங்கள் எந்த உறவிலும் காண முடியாது.

நரோபா- உங்கள் கதையில் இப்படியான தருணங்கள் நிறைய உள்ளன.

சுரேஷ்- ஆம். மற்ற உறவுகளில் இல்லாத ஒரு வன்மம் இதில் இருந்துகொண்டே இருக்கும்.

நரோபா- இதற்கு காரணம் இந்திய குடும்ப முறையாக இருக்குமா?

சுரேஷ்- அண்ணி, அதை, அக்கா, சித்தி, பெரியம்மா என இந்த மாதிரி உறவுகள் எதனோடும் ஆணுக்கு மோதல் கிடையாது. ஆனால் இவையல்லாமல் ஒரு தோழியாகவும், உடலை பகிர்ந்துகொள்ளக் கூடியவளாகவும் ஒரு பெண் மனைவியாக வருகிறாள். அவளுடன்தான் நமக்கு மோதல் நேர்கிறது. மோதல் என்றால் உடல் ரீதியாக அல்ல, உள ரீதியாக. பெரியம்மா, அதை மாதிரியான பிற பெண்கள் அரிதாக வருபவர்கள். அக்கா தங்கைகளுடன் உள்ள உறவு வேறு மாதிரி. ஒரு ஆணிடம் இருக்கக்கூடிய இயற்கையான ஆத்திரம், வன்மம், ஒரு பெண்ணிடம் இருக்கக்கூடிய இயற்கையான ஆத்திரம், வன்மம், இது எல்லாம் மோதிச் சேரும் இடம் இது. இங்குதான் வேற எங்குமே இல்லாத உறவு உள்ளது என்பதை நான் குடும்ப நீதிமன்றங்களில் அன்றாடம் கண்ட நிகழ்ச்சிகள் ஊர்ஜிதம் செய்தன. ஒரு பெண் செருப்பை எடுத்துக்கொண்டு கணவனை அடிக்க ஓடிப் போனதைப் பார்த்திருக்கேன். மற்றவர்கள் கூறுவது போல், கணவன், புல்லானாலும் புருஷன், இப்படியெல்லாம் எதுவுமே இல்லை. இப்போது அவனுடைய 'எக்ஸ்போசர்' எனக்கு பிடிக்கவில்லை, ஆகவே எனக்கு அவனுடன் வாழ விருப்பமில்லை, என்று சொல்லக்கூடிய பெண்கள் இருக்கக்கூடிய மாறுதலான காலகட்டம் இது.

நரோபா- உங்க கதைகளில் 'திருமணத்துக்கு அப்பால உறவு கொண்டிருக்கக் கூடிய' ஆண்கள் எல்லோரும் கண்ணியமானவர்களாக உள்ளார்கள். உறவுச் சுரண்டல் என்றில்லாமல், ஆணும் பெண்ணும் அதை விரும்பி ஏற்படதாக உள்ளது. ஆண்கள் யாரும் அந்தப் பெண்களைக் கைவிடுவதில்லை, சொத்து ஏற்படுத்திக் கொடுக்கிறார்கள். வேற வேற தொகுப்புகளில் வரக்கூடிய கதைகளைப் பார்க்கும்போது இது ஒரு பொதுத்தன்மை என தோன்றுகிறது. இந்தப் போக்கிற்கு நேரெதிராக 'ஆங்கில புத்தகம் படிக்கும் பெண்' எனும் கதை என்று நினைவு, அதில் அவள் தன்னைப் பற்றி நன்றாக சொல்லிக் கொண்டே வருவாள். ஆனால் இறுதியில் "உன்னால எனக்கு குழந்தை கிடைச்சிருச்சு" என்று திருப்பி விடுவாள்.

சுரேஷ்- "உன்னால்தான் குழந்தை பிறந்தது" என்பது ஒரு பொய், அந்த இடத்தில் ஒரு சிறிய திருப்பம் உண்டு. அந்தக் கதை எழுதிக்கொண்டு இருக்கும்போதே அது கை மீறிச் சென்றுவிட்டது. பிறகு, கதையில் வரும் அந்த விலைமாது பேசுவது எல்லாம் உண்மையா எனும் சந்தேகம் எனக்கே வந்துவிட்டது. நான்தான் எழுதுகிறேன், ஆனால் எழுதிக்கொண்டு இருக்கும்போதே எனக்கு என்ன தோன்றுகிறது என்றால் இது எல்லாம் உண்மையா எனும் சந்தேகம் எனக்கே வந்துவிட்டது. ஏன் என்றால் இன்னொரு இடத்துக்கு கூட்டிட்டு போறது, பேங்களுரில் அவளுக்கு நேரும் கொடுமை, பணம் அனுப்புவது என எல்லாவற்றையும் சொல்லிக்கொண்டே வருகிறாள். பிறகு அவள் காரை நோக்கிச் செல்கிறாள், அந்தப் பெண்ணை பார்க்கிறாள்.

உடனே சொல்லி விடுகிறாள்.. அந்த இடத்தில்தான் ஒரு திருப்பம் ஏற்படுகிறது. உங்களுக்கு நினைவில் இருக்கிறதா? புத்தகம் கையில் இருக்கிறதா ?

(புத்தகத்தில் கதையைக் காண்பித்துச் சொல்கிறார் 'இங்க அவ பொய் சொல்றா')

நரோபா- இல்லை, நான் வாசிக்கும்போது, இவ்வளவு நேரம் சொன்னது பொய்யாகவும், கடைசியில் அவனை நோக்கடிக்க வேண்டும் எனச் சொல்வது உண்மையாகவும் தோன்றியது...உங்கள் கதையில் வரும் பாத்திரங்களின் பெயர்கள் எல்லாம் மனதில் நிற்கின்றன..

சுரேஷ்- அதற்காகத்தானே அப்படி வைப்பதே!

நரோபா- நீலராஜன், நீலச்செல்வி, சூரியகுமாரி, பூமிகுமாரி, சந்திரகுமாரி, ஆல்பிரட் சின்னதுரை- இப்படி பேர் வைக்கிறது எல்லாம் பிரக்ஞைபூர்வ முடிவுகளா?

சுரேஷ்- ஆம். பிரக்ஞைபூர்வமாகத்தான் வைக்கிறேன். எனக்கு ஜோசப் ரத்தினசாமி என்றொரு நண்பர் இருந்தார். இரண்டும் கலந்த பெயர் அது. அதற்கு முன்பே ஜூலியஸ் பால் கரிகாலன் என்று ஒருவர் என்னுடன் பியூசி படித்தார். அவர் தம்பி பெயர் கிளாடியஸ் குலோத்துங்கன். அந்தப் பெயர் எனக்கு இன்னும் நினைவில் உள்ளது, மற்றதெல்லாம் மறந்து விட்டது, நேரில் வந்தால்கூட அடையாளம் தெரியாது. இந்தியா டுடே என்று நினைவு, கதைகளில் பெயர் விசித்திரமாக இருக்கிறதே என்று இதைப்பற்றி என்னிடம் கட்டுரை வாங்கிப் போட்டார்கள்..

நரோபா- பெரும்பாலான கதைகளில் பாத்திரங்களைப் பற்றிய வர்ணனை அதிகம் இருக்காது. ஆனால் பெயரே அவர்களுடைய தனித்தன்மையை நிறுவ போதும் என்பதால் இந்த யுத்தி என புரிந்து கொள்கிறேன்.

சுரேஷ்- கிளாடியஸ் குலோத்துங்கன், ஜூலியஸ் பால் கரிகாலன், சூரியகுமாரி, பொய்கைக்கரையாள், இந்த மாதிரியான சில பெயர்கள் கற்பனையைத் தூண்டுது. சில பெயர்கள் மட்டையாக இருக்கும். ராமசாமி மட்டையான பெயர். கிளாடியஸ் குலோத்துங்கன் அப்படியான பெயர் இல்லை. இப்படியான பெயர்களை நான் ஆரம்பத்தில் பயன்படுத்தியிருக்கிறேன். ஆனால், இடப்பக்க மூக்குத்தி தொகுப்பில் இந்த மாதிரி பெயர்களை விட்டுட்டேன். தொடர்ச்சியாக இதையே செய்துகொண்டு இருக்க முடியாது என்பதால் தவிர்த்து விட்டேன்.

பொதுவாக என் கதைகளில் ஒரு 'மர்மம்' இருக்கும். இது பொய்யா நிஜமா, அல்லது, தோற்றம் முக்கியமில்லை, தோற்றத்துக்குப் பின்னால் என்ன? ஜெயமோகன் என்னுடைய 'இடப்பக்க மூக்குத்தி' வெளியீட்டின்போது சேதுவின் கதை ஒன்றைப் பற்றி கூறினார். வரைபடம் இருக்கிறது, ஆனால் அந்த வரைபடத்தின் வழியாக நீங்கள் போய்ச் சேரும் இடம் என ஒன்று இல்லை. வாசகர்கள் அவரவருக்கு வேண்டிய இடத்தை கண்டடைகிறார்கள். இப்படிப்பட்ட கதைகளைப் பொறுத்தவரையில், ஒரு வரைபடத்தை அளிப்பதே என் வேலை. அது இந்த இடத்துக்குத்தான் போய்ச் சேரும் என்பது எனக்கே திட்டவாட்டமாக தெரியாது. ஆனால் வாசிக்கும் ஒவ்வொருவரும் அவரவரின் அனுபவத்திற்கும், இயல்பிற்கும், வாசக பரப்புக்கும் உகந்தது போல் ஓரிடத்தைக் கண்டுபிடிக்கிறார்கள்.

இந்த 'இடப்பக்க மூக்குத்தி' கதையை, அல்லது இந்த 'காமத்தின் வாள்', 'உருமாற்றமும் சாமியாரும்', கதையை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள், அவரவர் அவரவருக்கு தகுந்த மாதிரி அந்த இடத்தை அடைகிறார்கள். நான் அந்தக் கதையில் என்ன சொல்லியிருக்கிறேன் என்பதை நுட்பமாக வாசிக்க வேண்டும். பெரும்பாலும் நாம் நுட்பங்களை கவனிப்பதில்லை. அந்தக் கதையில் ஆழ்ந்த ஒரு ரகசியம் உள்ளது என்று கூறியுள்ளேன். முதல் பத்தியில் அந்தப் பெண்ணுக்கு பிராமணப் பெண்ணின் சாயல் இருந்தது என்று ஒரு வார்த்தை சொல்லியிருப்பேன். இது எல்லாம் என்னவென்றால், தமிழ்நாட்டை ஆண்டு கொண்டிருப்பவர்களின் உள்ளக் கிடக்கையினுடைய ரகசிய வேட்கையின் பிம்பம்தான் அது. இதைதான் நான் சொல்ல வருகிறேன். ஆனால் வாசிப்பவர்களுக்கு அது என்னவாக உள்ளது என ஒன்றும் சொல்ல முடியாது. இப்போது நான் உங்களுக்கு ஒரு வரைபடம் வரைந்து கொடுத்துவிடுகிறேன், உள் சென்று நீங்கள் ஒரு இடத்தை அடையலாம். நீங்க எதை அடைந்தாலும் அதற்கு நியாயம் உள்ளவகையில்தான் இந்தப் பாதை இருக்கும்.

நரோபா- உங்கள் பெரும்பாலான கதைகள் 'திறந்த முடிவோடு' தான் இருக்கின்றன.

சுரேஷ்- இப்படியும் ஆகலாம், அப்படியும் ஆகலாம், பொய் சொன்னாளா இல்லையா? இப்போது நீங்கள் சொன்னீங்க இல்லையா, 'ஆங்கிலப் புத்தகம் படிக்கும் பெண்' கதை, அவள் உண்மை சொல்கிற மாதிரி நினைத்துப் பார்த்தாலும் அது வேறு மாதிரிதான் உள்ளது. ஒரு பொய் சொல்வோமே என்பதாக பொய் சொல்லி, போகிற போக்கில் இவனைக் காயப்படுத்த வேண்டும் என்று அவளுக்கு தோன்றியிருக்க வேண்டும். இதுதான் மனதினுடைய உட்கிடக்கை என்பது. பழகிக்கொண்டே இருப்பார்கள். நண்பர்களுக்குள் தண்ணியடிக்கும்போது தகராறு ஏற்பட்டு ஒருத்தனை ஒருத்தன் கொன்றுவிடுவான். அந்த நேரத்தில் மட்டுமா அந்த வன்மம் இருந்திருக்கும்? ஆசிரியன் அதன் உட்கிடக்கை கண்டுபிடிக்க வேண்டும். அவளுக்கு என்ன தோணியிருக்கும் என்றால், இவனை கஷ்டப்படுத்தி அதிர்ச்சி அடையச் செய்ய வேண்டும். ஆனால் அந்த 'ஆங்கில புத்தகம் படிக்கும் பெண்' யாரென்பது ஒரு மர்மம். அது இவளுக்கும், இவளை வைத்து பராமரிக்கிறாரே, அவருக்கும் உண்டான பெண்ணா, அல்லது, அந்தப் பெண்ணிடம் இவள் வேலை பார்க்கிறாளா, இவளுடைய நிறுவனத்தில் அவள் வேலை பார்க்கிறாளா... எதுவுமே தெரியவில்லை.

ஏன் இந்த மர்மம் உருவாகிறது என்று ஒரு கேள்வி வரும். ஊகிக்க, கற்பனை செய்ய, வாசக வெளியை நான் அளிக்கிறேன். இன்னொருவர் அவளை பராமரிப்பவரின் மகள் என்று எண்ணலாம், அல்லது மகனாக வந்து திரும்ப காப்பாற்றுபவரின் மனைவியாக இருக்கலாம், அல்லது உண்மையாவே இவரோட குழந்தையாகக்கூட இருக்கலாம்.

ஏன் இந்தக் கதையில் இத்தனை பொய் வருகிறது என்றால் விலைமாதர்கள் ஒவ்வொருவரிடமும் ஒவ்வொரு கதையை சொல்வார்கள். பெரும்பாலும் ஒரேசாயல் இருக்கும். வருகிறவன் என் கதையை விரும்புகிறான் என்பதை அவர்களின் உள்ளுணர்வு காட்டிவிடும். அதற்குகந்த கதைகளை ஜோடிப்பார்கள். நாளடைவில் இக்கலையில் நன்றாக தேறி விடுவார்கள்.

ஒரு முறை, ஜெயமோகனும் ஒரு இயக்குனரும் ஒரு இடத்திற்குச் சென்று பேசுவார்கள். அந்த இயக்குனர் இவள் வறுமையில் உழன்று இந்த நிலைக்கு வந்தாள் என்று நினைத்துக் கொண்டிருப்பார். ஆனால் அவள் அப்படிச் சொல்லாமல் விருப்பத்தினால்தான் வருகிறேன் என்பதாக சொல்வாள். எழுதுகிற எல்லாவற்றிலுமே பெருமளவுக்கு உளவியல் கூறுகள் உள்ளிருந்து கொண்டே இருக்கும்.

'கணவன் மனைவி' என்ற கதையில் நிர்பந்தப்படுத்தி ரோஜாப்பூ என்ற ஒரு இளம் பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்வான். பிறகு அவனுக்கு வாதம் வந்துவிடும். அப்போது அவள் அவனை பழிவாங்குவாள். பராமரித்தாலும் அவனால் ஏற்பட்ட வதைகள், தன்னுடைய வாழ்வை இந்த வயோதிகனுக்கு கொடுத்து விட்டோமே என்ற எண்ணத்தை உருவாக்கியிருக்கும். வயதானவர்களுடன் உள்ள சிக்கல் என்னவென்றால், வயதேற வயதேற அந்த காமத்தை அடைய முடியாது. இயலாமையினால் அவள் மேல் எரிந்து விழுவான். இவனுக்கு அக்குளில் இருந்து வியர்வை நாத்தம் வரும் என்று எழுதியிருப்பேன், அவன் இறந்த பிறகு அந்த வியர்வை நாத்தம் மறைந்தது என்று எழுதியிருப்பேன், இந்த மாதிரி ரூட்பங்களை கவனிக்க வேண்டும். அவள் சொல்வாள், 'நீயும் சென்ட்டு போட்டுக்க, உன் அக்குள் நாத்தம் தாங்க முடியாமதான் நான் சென்ட்டு போட்டுக்கறேன்', அவன் 'நீ ஏன் அவன்கூட போற' எனக் கேட்பான், 'நான் யார்கூட போனாலும் நீ ஏன் அவன்கூட போறன்னு தான் கேப்ப' என்று பதில் சொல்லுவாள். கடைசியில் ஏதோ ஒரு ஆத்திரத்தில் ஒரு எத்து எத்திவிட்டு சென்று விடுவாள். அவன் இறந்துவிடுவான். பிறகு இவள் அழுவாள். பழைய ஞாபகங்கள் வரும். இப்படித்தான் மனதினுடைய சேர்க்கை மிகுந்த சிக்கல் வாய்ந்ததாக உள்ளது. இளம் வயதில் வயோதிகனை திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். அவனால் வதைபடுகிறாள். எப்போதெல்லாம் இயலாமையால் அப்போதெல்லாம் வதைக்கிறாள். இறுதியில் அவனுக்கு முடியாமல் போகிறது. இவள்தான் அவனை பராமரிக்கிறாள். அப்போது அவளுடைய ஆத்திரத்தை தணித்துக் கொள்கிறாள். எத்தனை சிடுக்குகள்!

நரோபா- ஆண் பெண் உறவுகளில், குறிப்பாக நடிகைகள், துணை நடிகைகள் பற்றி உங்கள் கதைகளில் தொடர்ந்து வருகிறது. நிறைய கதைகளில் தோல்வியடைந்த நடிகைகள், பெரிய வாய்ப்பு கிடைக்காத துணை நடிகைகள், இப்படி சினிமா உலகின் வாழ்க்கைகள், சித்தரிப்புகள் உங்க கதைகளில் சிறப்பாக வந்துள்ளது. 'ரகசிய வார்த்தை' கதையின் இறுதியில் அந்த பாட்டி எம்.ஜி ஆர் சொல்லிவிட்டார் எனும்போது ஒரு சின்ன சிரிப்பு உள்ளது கதையில். சினிமாவிற்குள் இயங்காமலேயே ஓரளவு சரியாக அவர்களின் உலகை சித்தரித்து உள்ளீர்கள் என சொல்லலாம்.

சுரேஷ்- 'ரகசிய வார்த்தை', 'முற்றுப்புள்ளி', 'நிகழ்காலம் இறந்த காலம்', பிறகு இந்த காரைக்கால் அம்மையார் சம்பந்தப்பட்ட கதை. ஒரு கதை எப்படி உருவாகிறது என்பதைச் சொன்னால் ரொம்ப நூதனமாக இருக்கும். கதைப் பற்றி யோசித்துக்கொண்டே இருப்பேன். தொலைக்காட்சி முன் அமர்ந்திருக்கும்போது. அதில் "ரங்கு ரங்கம்மா" என்று பாட்டு பாடிக்கொண்டு, ஒருத்தி நடனமாடுவாள், கர்சீப்பை விசிறியடிப்பாள். உடனே எனக்கு ஒரு கதை உதயமாகிவிட்டது.

நரோபா- 'நடன மங்கை' அதுதானே?

சுரேஷ்- 'நடன மங்கை' தான்- கதை வந்து விழுந்துவிட்டது. எந்தக் கதையுமே நான் விரும்பும் போக்கில் சென்றதே கிடையாது. நீர் கீழே கொட்டுகிறது, அது எப்படி போகும் என்று உங்களால் சொல்ல முடியுமா? அதனுடைய போக்கில் செல்லும். எங்கு தாழ்வாக உள்ளதோ அங்கு செல்லும். அதே மாதிரி, எழுத ஆரம்பித்ததிற்கு பிறகு எப்படிச் செல்லும் என்றே தெரியாது. முன்முடிவு என்பதே கிடையாது. வெகு சில கதைகளுக்குதான் முன்முடிவு இருக்கும்.

இவன் அந்தப் பெண்ணைக் கண்டவுடன் அவளை 'புக்' செய்வதற்காக செல்கிறான். ஒவ்வொரு இடத்திலும் ஒவ்வொரு பெயர் சொல்கிறான். வேறு வேறு அடையாளங்களை ஏற்கிறான். இவன்

நினைக்கும் பெண்ணும் வெவ்வேறு விதமாக இருக்கிறாள். தெலுங்குக்காரியாக, மெட்ராஸ்காரியாக, கிருஸ்தவளாக, பிராமணப் பொண்ணா- இப்படிப் பல மாதிரி அவன் மனதில் தோன்றுகிறாள். கடைசியில் அந்த இடத்துக்குப் போகாமலே சென்றுவிடுகிறான். ஒரு பெண்ணினுடைய தோற்றம் எழுப்பக்கூடிய கற்பனைகளை நான் சொல்ல முயல்கிறேன், அவ்வளவுதான். அப்படித்தான் சொல்ல முடியும். நீங்க இதில் என்ன சொல்ல வருகிறீர்கள் என்று கேட்டால் ஒன்றையும் சொல்ல முடியாது. நீ கண்டடைந்து கொள் என்று மட்டும்தான் நான் சொல்ல முடியும்.

நரோபா- எனக்கு 'நடனமங்கை' கதையில் அவள் "கர்சீப்பை" தூக்கி வீசுகிறாள் அல்லவா, கதையையும் மீறி அந்த காட்சி மனதில் நின்று விடுகிறது. நீங்கள் சொன்ன பிறகுதான் அந்த பாட்டுடன் உள்ள தொடர்பை தெரிந்து கொண்டேன். அந்த செயல் அவனுக்கு கிளர்ச்சியை அளிக்கிறது. ஒவ்வொரு முறையும் அதை எண்ணி அவன் கிளர்ச்சி அடைகிறான். இந்த மாதிரி ஒரு சில செயலை மட்டும் சொல்லி, மொத்த பிரக்ஞையும் அந்த ஒரு செயலில் அமர்கிறது. இதே போல் மற்றொரு கதையைச் சொல்லலாம். 'அவரவர் வழி'. இதில் மொத்தமாக இருவருடைய வாழ்க்கை சரிதத்தை சொல்லிட்டு, இருவரும் பின்புறத்தை தட்டிக்கொள்ளும் இடம் என்னை வெகுவாக ஈர்த்தது. அவன் மொத்த வாழ்க்கையும், அந்த ஒரு செயலில், அந்த ஒரு சின்ன சமிக்ஞையில் வந்து முடிகிறது.

சுரேஷ்- அந்தக் கதையைப் பற்றி நிறைய பேர் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அந்தக் கதை ரொம்ப முக்கியமான கதைதான். இருவரும் ஒரு காலத்துல காதலர்களா இருந்தவர்கள். சில சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளாலும் குடும்ப நெருக்கடி காரணமாகவும் பிரிந்து, இவன் ஒரு வாழ்க்கையில் இருக்கிறான், அவள் ஒரு வாழ்க்கையில் இருக்கிறாள். இருவருக்குமே வளர்ந்த பிள்ளைகள் உள்ளார்கள். ஆனால் இவன் மனதிற்குள் அவளும் அவள் மனதிற்குள் இவனும் இல்லாமல் போய்விடுவார்களா என்ன? இந்த 'மாயப்பெண்' கதையில் வயதான ஒருவன், முதல் முதலில் காதலித்த, தொட்டுக்கொண்ட, ஒருத்தியை இன்னும் நினைத்துக்கொண்டு இருக்கிறான். 'அவரவர் வழி' கதையைப் பொறுத்த வரையில், அவன் மனதிற்குள் அவளும், அவள் மனதிற்குள் அவனும் இருக்கிறார்கள். ஆனால் அதை இருவரும் வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் விதம் மிக ஆர்வமுடிக் காக போய்விடுகிறது. இந்தக் கதை ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. நான் உனக்குள் இருக்கிறேன், நீ எனக்குள் இருக்கிறாய் என்பதை பின்புறத்தைத் தட்டிக் கொள்வதன் மூலம் வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். பிறகு இருவரும் அவரவர் வழியில் சென்று விடுவார்கள்.

ஆனாலும் மரணம் வரைக்கும் இவன் மனதில் அவள் இருப்பாள். ஆனால் இவ்வளவுதான் நமக்கு கிடைத்த சந்தர்ப்பம்.

நரோபா- பாத்திரங்களின் பெயர்களைப் பற்றி நாம் பேசிக்கொண்டு இருந்தோம். பாத்திரங்களின் பெயர்கள் அளவுக்கு கதைகளின் பெயர்கள் மனதில் நிற்பதில்லை- 'உறவு', 'சந்திப்பு', 'காத்திருந்தவன்', கதைகளினுடைய பெயர்கள் சாதாரணமாக உள்ளன. இதுவும் ஒரு பிரக்ஞைபூர்வ முடிவா? வாசிக்கும்போது இந்த கதைக்கு வேற பெயர் வைத்திருக்கலாமே என்று கூட தோன்றியது. அதனுடைய படிமமோ அல்லது வேறு ஏதோ ஒன்று அதிலிருந்து மேலெழுந்து வருவது மாதிரி... 'புதுவிதமான செடிகளும் வர்ணப் பூக்களும் செடிகளும்' 'காலத்தின் அலமாரி' 'மாபெரும் சூதாட்டம்' என்றெல்லாம் சில கதைகளுக்கு கற்பனையை தூண்டும் பெயர்கள் உள்ளன என்றாலும்.

சுரேஷ்- வைத்திருக்கலாம்தான்.

'உறவு' என்றொரு கதை. அதில் சந்திரபிரபு என்று ஒருவன் வருவான், சௌதாமிணி என்று ஒருத்தி வருவாள். 'திரை' என்று ஒரு கதை உள்ளது. சின்னச் சின்ன கதைகள். இந்த 'உறவு' கதையில் அவள் வீட்டுக்கு வருவான், துளசிச் செடிக்கு பின்னால் அவள் நிற்கிறாள், அப்போது அவள் பாதி துளசிச் செடியாகவும், பாதி அவளாகவும் தெரிகிறாள். அந்தக் குழந்தை பேசும். கொஞ்சம் நேரம் அமர்ந்த பின், என்ன ஆகும்னா, அந்த வீடு, உட்கார்ந்து இருக்கும் நாற்காலி, கோப்பையில் இருக்கும் நீர், அடித்திருக்கும் ஆணி, என எல்லாமே இவனை நெருக்குவதாக தோன்றும். இந்த மாதிரி இடங்களில் எனது படைப்பூக்கம் நன்றாக வெளிப்படுகிறது என்று எண்ணுகிறேன். மற்றொரு உதாரணம், 'பீகாரும் ஜாக்குலினும்' கதையில், அவன் வட்டரை திறந்தவுடன் வருவான். அந்த இடத்தில் ஒரு வரி வரும். "புத்தரைக் கண்ட, மௌரியரைக் கண்ட, வேர்ஷா ஆண்ட, ஆயிரத்து எழுநூற்றி அறுபத்து நாலாம் ஆண்டு பக்ஸார் போரில் ஆங்கிலேயருக்கு கைமாறி பின்னால் சுதந்திர இந்தியாவுக்குச் சொந்தமான, பூமியில் கைகளை தூக்கிக்கொண்டு வெளியே வந்தேன்" என்று இருக்கும். இந்த இடத்தில் மொத்த வரலாற்றையும் கொண்டு வந்துவிட்டோம், இப்படியான கதை நடக்கிறது.

நரோபா- ஆம். பிரமாதமான வரி- குறித்து வைத்துள்ளேன். "புத்தரைக் கண்ட, மௌரியரைக் கண்ட, அசோகரைக் கண்ட, வேர்ஷாவைக் கண்ட பின்னர் வங்காள நவாபுக்குச் சொந்தமாகி ஆயிரத்து எழுநூற்று அறுபத்து நாலாம் ஆண்டு நடைபெற்ற பக்ஸார் போரில் பிரிட்டிஷாருக்கு கைமாறி தற்போது சுதந்திர இந்தியாவில் உள்ள அதிகாரம் விளைந்த பூமியில் நான் கைகளைத் தூக்கிக் கொண்டு வெளியே வந்தேன்"

சுரேஷ்- இது எவ்வளவு புதுமையான வரி, அந்தக் கதையை மாற்றி அமைக்கிறது இல்லையா? கதையில் 'ரிலிஜன் அன்ட் கேஸ்ட் இன் இந்தியன் பாலிட்டிக்ஸ்' என்ற நூலின் களப் பணிக்கு பீகாருக்கு வரும்போதுதான் இந்த கொலை நடக்கிறது. 'இந்தியா எ மிஸ்டீரியஸ் கண்ட்ரி' என்று ஒரு நூல் எழுதியிருக்கிறாள், 'ரிலிஜன் அன்ட் கேஸ்ட் இன் இந்தியன் பாலிட்டிக்ஸ்' என்று செல்லும்போதுதான் பீகாரில் இறந்து போகிறான்.

இந்த ஒரு 'பத்தி' உள்ளதே, நான்கு வரிதான், ஆனால் அந்த நான்கு வரி இந்தியாவோட சரித்திரத்தைச் சொல்லிவிடுகிறது. தற்கால பீகாரையும் வரலாற்று காலகட்டத்தின் பீகாரையும் சொல்லிவிடுகிறது. இதுதான் நான் உருவாக்க விரும்புவது. வெறும் கதையில்லை.

நரோபா- கதைசொல்லி தன்னை ஒரு 'பெங்காலி'யாகத்தான் சொல்லிக் கொள்கிறார்.

சுரேஷ்- இல்லை அவன் பொய் சொல்கிறான். நான் வங்காளத்தில் உள்ள பங்குரா மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவன், நான் தாதாபாய் நௌரோஜிக்கு சொந்தமானவன், என்று இப்படி அதில் ஒரு நகைச்சுவை வந்துகொண்டே இருக்கும், மலையாளத்தில் பேசினான் என்று ஒரு இடத்தில் வரும்.

நரோபா- இந்த கதையோட தொடர்ச்சியாக நான்கு வருடங்கள் கழிந்து ஒரு கதை எழுதியுள்ளீர்கள்-- 'புனைவுகளின் உரையாடல்'. 'பீகாரும் ஜாக்குலினும்' கதை '95-ல் வந்துள்ளது, 'புனைவுகளின் உரையாடல்' '99 என்று நினைக்கிறேன். நாலு வருடம் கழித்து இந்தக் கதையோட தொடர்ச்சியாக...

சுரேஷ்- ஆனால் இந்தக் கதையோட தொடர்ச்சியாக அதை எழுவில்லை.

நரோபா- இருக்கலாம், ஆனால் இந்தக் கதையில் பீகார் கதைப் பற்றிய குறிப்பு உள்ளது.

சுரேஷ்- எனக்கு 'கிரையோஜெனிக்ஸ்' பற்றி நன்றாகத் தெரியும் என்று சொல்வது, வாசக பரப்பில் கற்பனைகளையும் சில விநோதங்களையும் உருவாக்குவதற்குதான். வெறுமே, ராஜம் காபி ஆற்றிக்கொண்டு வந்தாள், என்று எழுதுவதில் என்ன இருக்கிறது? அப்படி தற்செயலாக ஒரு தொடர்பு உருவாகி இருக்கலாம்.

நரோபா- அந்த தொடர்பு எனக்கு ஆச்சர்யமாக இருந்தது.

சுரேஷ்- என் கதைகளெல்லாம் ஒரு சின்ன புள்ளியில் தான் உருவாகின்றன. இப்போது இங்கு ஒரு இம்பீரியல் டாக்சீஸ் இருக்கிறது, அடித்தட்டு ஆட்கள்தான் வருவார்கள். அருகில் ஒரு டீக்கடை இருக்கிறது. அந்தக் கடையில் ஒருமுறை நிற்கிறேன், அங்கு ஸ்டாலின் படம், லெனின் படம், காந்தி படமெல்லாம் இருக்கும். அங்கு நிற்கும்போதுதான் அந்த இருவரையும் நான் பார்க்கிறேன். நாங்கள் ஜெர்மனியிலிருந்து வருகிறோம் என்றார்கள். நீங்க சார்த்தர் பிறந்த தேசத்திலிருந்து தான் வருகிறீர்களா என்று கேட்டேன். இல்லை அவர் பிறந்தது பிரான்ஸ் என்றார்கள். நான் தலையில் அடித்துக்கொண்டு வந்துவிட்டேன். இப்ப இந்த விஷயம் ஒரு கதையாகிறது. கதையை யோசிக்கும்போது பீஹார் வருகிறது, பின்னர் பீஹார் மாநில சரித்திரம் நினைவுக்கு வருகிறது. இந்த மாதிரி ஞாபகத்துக்கு வருகிற பல விஷயங்கள் சேர்ந்து ஒரு கதை ஆகிறது. அந்த செயல்பாட்டை விளக்க முடியாது. பிரமிள் ஓரிடத்தில் சொல்கிறார் "குருவிகள் பறந்து செல்லும் பாதையையும், ஞானியர் ஞானத்தை அடையும் வழியையும் நம்மால் வரைந்து காட்ட முடியாது." புத்தர் எப்படி ஞானம் அடைந்தார் என்று பார்த்தால் அது அல்பக் காரணத்தில் ஏற்பட்ட தூண்டுதலினால் இருக்கும். ஒரு முதியவரை, செத்துப்போனவரைப் பார்த்தார். சடாரென ஒரு மாற்றம் ஏற்படுகிறது. பெரும் தாவல் ஒன்று நிகழ்ந்து விடும்.

நரோபா- அந்த மாதிரி மாற்றம்கூட உங்கள் கதையில் வருகிறது. அந்த காரைக்கால் அம்மையார் கதை. அவள் மனம் சட்டென மாறிவிடும். அப்படி இன்னொரு கதையில் கூட, ஒரு கார் டிரைவர் வந்து ஒரு சில வரிகள் சொல்வான்...

சுரேஷ்- ஒரு உள்மன மாறுதல் ஏற்படும். எல்லோருக்கும் எப்போதும் எதற்கு உடலை கொடுத்துக்கொண்டு இருக்க வேண்டும் எனும் எண்ணம் வருகிறது. சிவானந்தம் என்பவன், இந்த கதையில் வரும் நடிகையின் மகளின் காரோட்டியாக செல்வான். அப்போது மலைகள் ஒவ்வொரு இடத்திலும் ஒவ்வொரு மாதிரி தெரியும். அதைச் சொன்னதும் அந்த நடிகைக்கு ஞானம் கிடைக்கும். சிறிய கவித்துவமான பகுதிதான் அது. இந்த கதையில் வருபவள் தான் காரைக்கால் அம்மையார் கதையிலும் வருகிறாள்.

நரோபா: அதன் தொடர்ச்சி என சொல்லலாம்

சுரேஷ்- ஆம் அதன் தொடர்ச்சிதான். நான்தான் இந்த கதையில் வந்த உண்மையான பெண், ஆனால் ஏன் பொய்யாக அவள் சந்தோஷமாக இருக்கிறாள் என்று உங்கள் கதையில் எழுதினீர்கள் என்று கேட்பாள். மீண்டும் மீண்டும் விளக்க முயற்சிப்பாள். அவள் உள்மனத்தில் ஒரு மாற்றம் ஏற்பட்டது என்றேன், ஆனால் அது ஏன் நேர்ந்தது என்று சொல்லத் தெரியவில்லை. அந்த இடைவெளியைப் பற்றி தெரியவில்லை. இவள்

இறுதியில் காரைக்கால் அம்மையார் மாதிரி உருவத்தைச் சிதைத்துக்கொண்டு மாறுகிறாள். வாசக இடைவெளியும் நுட்பங்களும் உள்ள கதைகள். தவிரவும் ஒரு விஷயத்தில தலைகீழ் அரசியல் என்று ஒன்றுண்டு. இப்போது நீங்கள் எந்த விஷயம் சொன்னாலும், அது எப்படிப்பட்ட புனிதமான விஷயமாக இருந்தாலும், எவ்வளவு லட்சியமுடையதாக வேண்டுமானாலும் இருக்கட்டும், அதற்குள் ஒரு தலைகீழான தன்மை உண்டு. இந்தி எதிர்ப்பு போராட்டம் ஒரு நியாயமான போராட்டம் என்றே வைத்துக் கொள்வோம், அதற்குள்ளும்கூட தலைகீழான விஷயம் இருக்கும். உண்டியலை நிமிண்டி அதிலிருந்த காசை எடுத்து பரோட்டா சாப்பிடுவார்கள், இப்படியெல்லாம் நடக்கத்தான் செய்யும். மத விஷயமாயிருந்தாலும், மத எதிர்ப்பு விஷயமாயிருந்தாலும் சரி.

ஒரு கதை உருவாகும் இடம் மிகச் சாதாரணமானதாகக்கூட இருக்கலாம். ஒரு கவர்ச்சி நடிகை கஷ்டப்படுவதை பிரபல வாரப் பத்திரிக்கையில் எழுதியிருந்தார்கள். அப்போது அவரைப் பற்றி எழுத வேண்டும் எனத் தோன்றியது. முற்றுப்புள்ளி கதையில் வருபவனின் ஆமாவின் சாயலில் அவள் இருக்கிறாள். அது உள்ளே தொந்திரவு செய்கிறது. நான் அதற்குள் ஆழமாகச் செல்லவில்லை. ஈடிபஸ் காம்பிளக்ஸிற்குள் சென்றுவிடும். அவனுடைய அம்மா சாயலில் இருப்பதினால்தான் அவன் விரும்புகிறானா? தெரியவில்லை.

நரோபா- அது நேரடியாகவே இருக்கிறதே.

சுரேஷ்- அவன் அம்மா சாயலில் இருப்பதால்தான் அவன் விரும்புகிறான். ஆனால் அவள் ஒரு கவர்ச்சி நடிகை. அவன் சேகரித்து வைத்துள்ள படங்கள் எல்லாமே கவர்ச்சி நடிகையாக இருக்கும் படங்களாகத்தான் உள்ளது. இது அவனுக்கு மிகப்பெரிய தொந்திரவாக இருக்கிறது. அவள் குடும்பப் பாத்திரங்களில் வரவில்லை. அது ஒரு சிக்கல்.

நரோபா- உங்களுடைய பல கதைகளில் அப்படியான வீழ்ச்சியின் சித்திரம் வருகிறது.

சுரேஷ்- நன்றாக இருந்தவன் விழுவதை நான் கட்சி அடிப்படையிலோ, கொள்கை அடிப்படையிலோ பார்க்க மாட்டேன். என் தாத்தா சொல்வார் 'இளச்சவன் பக்கம் இருக்க வேண்டும்' என்று. அவன் எப்படிப்பட்டவனாகவும் இருக்கலாம்.

நரோபா- உங்கள் கணியன் பூங்குன்றனார் கதைகூட இந்த அடிப்படையில் உளது தானே...

சுரேஷ்- ஆம். ஒரு நடுத்தர பிராமண குடும்பம், அந்தப் பெண்ணுக்கு கால் கொஞ்சம் ஊனமாக உள்ளது. பிராமணர் என்பதால் அவளுக்கு வேலை கொடுப்பதில் பிரச்சினை உள்ளது. ஆனால் இவர் வேலை கொடுக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறார். இவருக்கு உள்ளே ஒரு பரிவுணர்வுத் தன்மை இருக்கிறது அல்லவா.

நரோபா- இல்லை, பரிவுணர்வு என்பதைக் காட்டிலும் நேர்மறை அரசியலாகவே காண்கிறேன்.

சுரேஷ்- அப்படியும் இருக்கலாம். அந்த மாதிரி ஆட்களிடம் வெறுப்பு இருக்க வேண்டும் என்று எண்ணுகிற சூழலில், இந்த மாதிரி நேரங்களில் நான் அவர்கள் பக்கம்தான் இருப்பேன் எனும் தலைகீழ்த்தன்மை இதற்குள் இருக்கும். நீங்கள் ஒரு புனிதமானத் தன்மையைப் பற்றி பேசும்போது சம்பந்தமே இல்லாத

வகையில் வேறு ஒன்று குறுக்கே வரும். கடவுளை வேண்டிக்கொண்டு கொள்ளை அடிப்பவன் இருக்கிறான். திருடப் போகிறவன் கொள்ளையடிக்கப் போகிறவன் எல்லாரும் சாமிகிட்ட நேர்த்துகிட்டுத்தான் கிளம்புகிறார்கள். இந்த உளவியலை எப்படி விளக்கிக் கொள்வது? எந்த விதத்தில் இது தொடர்புடையது? இது எந்த வகையிலும் தொடர்புபடுத்த இயலாதது. ஆனால் அவன் மனதிற்கு இது அவசியமாய் இருக்கிறது. இந்தியாவில் இப்படி எத்தனையோ முரண்கள் உள்ளன.

“சிலநேரம் சில மனிதர்கள்” நாவலுக்கு ஒரு முன்னுரை எழுதியிருக்கிறேன். வாசித்தீர்களா?

நரோபா- நாவல் வாசித்திருக்கிறேன். ஆனால் அதன் முன்னுரை வாசித்ததில்லை.

சுரேஷ்- பெண்களுடைய சோகக் கதைகளுக்கு ஆண்கள் கவனம் கொடுப்பார்கள். பாஞ்சாலி, சீதை, சாவித்திரி, கண்ணகி, இந்த சோகக் கதைகளை எப்போதும் இந்தியர்கள் மதிப்பார்கள், வணங்குவார்கள். ஆனால் இதைக் கொண்டு பெண்களைப் பற்றிய பார்வை இப்படித்தான் இருக்கும் என்று சொல்லமுடியாது. அது வேறு மாதிரி இருக்கும்.

நரோபா- ஆம். இந்த இருமை இருந்துக்கொண்டுதான் இருக்கும்.

சுரேஷ்- ஆமாம். மகளைக் கொல்றவனா இருக்கலாம். அவன் திரௌபதியை கும்பிடறவனா இருக்கலாம். இந்த சிடுக்குகளை எப்படி பார்ப்பீர்கள்? என்னோட முறை என்னவென்றால், சம்பிரதாயமான முறையில் கதை சொல்வது இல்லை. தலைகீழாக இருக்கிற விஷயங்களைச் சொல்ல வேண்டும். அதை புதிர்த்தன்மையுடன் சொல்ல வேண்டும்.

அது மாதிரி நடனமங்கை தொகுப்பில் 'கோவில் பிரகாரம்' என்றொரு கதை. ஒரு பிராமணர் இருபது ஏக்கர் நிலம் வைத்திருப்பார். ஆனால் அந்த நிலத்தை அனுபவிக்க முடியாது. குத்தகைதாரன் பணம் கொடுக்க மாட்டான். அவருக்கு ஒரு பெண் இருப்பாள். நல்ல வளமாக வாழ்ந்த குடும்பம். பெண்ணுக்கு திருமணம் முடிக்க வேண்டும், ஆனால் வழியில்லை. இந்த மாதிரி பிரச்சனைகள் நிலவுகின்றன. அப்போது அவள் தூக்கிட்டு இறந்து விடுகிறாள். அப்போது அவர் வீட்டுக்கு வருவார். பிரச்சினை முடிந்துவிட்டது என்று உள்மனதில் தோன்றும். இதைத்தான், இந்த தலைகீழ் அரசியலைத்தான் நான் காட்ட விழைகிறேன்.

'மனைவிகள்' என்றொரு கதை, ஒரு கேதத்திற்காக செல்வார்கள். அந்த அம்மாள் கணவன் இறந்தது பற்றி எந்த துக்கமும் இல்லாமல் இருப்பவள். இரண்டு, மூன்று மனைவிகள் வருவார்கள். இவனுடைய தந்தை இரு தாரங்கள் உடையவர் என்றெல்லாம் வரும். கதை இறுதியில் அவள் தன் போக்கில் நெற்றியில் பொட்டு வைத்துக்கொண்டு, கூட்டம் நிறைய வந்தது, வெடி நிறைய போட்டார்கள் என்று சொல்லிக்கொண்டு இருப்பாள்.

நரோபா- ஆம். அவர் துக்கத்தில் இருப்பவர் போல ஏன் நடக்கவில்லை என்பதுதான் எனக்கு புதிராக இருந்தது.

சுரேஷ்- எழுதும் விஷயமெல்லாம் வித்தியாசமானதாகவும், சம்பிரதாயமில்லாததாகவும், புதுமையானதாகவும், இயன்ற வரை வாசகருக்கு இடைவெளி அளிப்பதாகவும் எழுத முனைகிறேன்.

இயல்பாக மர்மமும் சேர்ந்து கொள்கிறது.

நரோபா- உங்கள் 'அறிக்கை' கதை படித்ததும் சிரிப்பு வந்தது. நுட்பமாக சினிமாவை முழுவதுமாக கிண்டல் செய்துள்ளீர்கள். கடைசியில் அந்தப் பையன் குப்பைக் கூடையில் இருந்து இந்தியாவின் பட்ஜெட் பற்றிய புள்ளி விபரத்தையும் படிக்கிறான். இது புதுமையாக இருந்தது.

சுரேஷ்- நான் அந்தக் கதையை பரிகாசம் பண்ணி எழுதவில்லை. எப்படி திரைக்கதை இருக்கோ அதைத்தான் எழுதியிருக்கிறேன். வாசிக்கும் புத்திசாலி வாசகனுக்கு பரிகாசம் செய்தது போல் இருக்கும். பாமரன் வாசிச்சா இதோ ஒரு கதை எழுதியிருக்கிறான் என்றுதான் தோன்றும். சாதாரண கதையாகத்தான் தெரியும். ஏன் இப்படி எழுதி இருக்கார்? என யோசிக்கும்போதுதான் தெரியும். ஒருவருக்கு தத்ரூபமாக எழுதியிருப்பதாகத் தெரியும். மறுபுறம் ஒரு புத்திசாலிக்கு அந்த தத்ரூபம் பரிகாசமாக இருப்பதாகத் தெரியும். இந்தியா டுடேயில் வந்திருந்த உண்மையான புள்ளிவிவரம் அது. இப்படி ஒரு சூழல் இருக்கும்போது இந்த மாதிரி ஒரு கேலிக்கூத்து நடந்துகொண்டிருக்கே என்பதுதான் அந்த கதையோட தரப்பு. இந்த மாதிரியெல்லாம் புதிதாக யோசிச்சுத்தான் நான் கதைகளை செய்தேன்.

இதே போல் ஒரு கதையில், மகா குருவிற்கு இளைய குரு பணிவிடை செய்வதை தத்ரூபமாக எழுதியிருப்பேன். நான் பரிகாசம் என்று அறிவித்துக்கொண்டு எதுவும் செய்யவில்லை. அவர் உட்கார்ந்திருப்பார். உடல் முழுக்க பூக்கள் விழுந்திருக்கும். (சிரிக்கிறார்) கொட்டாவி வரும் கொட்டாவி விடுவார். இதெல்லாம் நான் பார்த்ததுதான். தத்ரூபமா சொல்கிறேன். பாமரன் அதைப் படித்துவிட்டு கும்பிடுவான். புத்திசாலி அதைப் படித்துவிட்டு இதில் பரிகாசம் இருக்கிறது என்று புரிந்துகொள்வான். இந்த காலை கழுவவது. நெளிவது, கொட்டாவி விடுவது. அந்த பூ வந்து கொட்டுவது என எல்லாமே கேலியாக இருக்கும்.

நரோபா- உங்களுடைய நிறைய கதைகளில் சாதி ஒரு முக்கியமான பேசுபொருளாக வருகிறது. 'இடப்பக்க மூக்குத்தி' தொகுப்பிலும் வருகிறது. 'வழிமறைத்திருக்கிறதே' என்ற நாட்டைக்குறிஞ்சி பாட்டு'.

சுரேஷ்- இரண்டு கதைகளில் வரும். 'சிலந்தி வலை', 'வழிமறைத்திருக்கிறதே'. இதில் மேல் சாதி என்று குறிப்பிடப்படுவது பிராமணர்களை அல்ல.

நரோபா- ஆம் அது தெரிகிறது.

சுரேஷ்- ஆம். பிராமணர்கள் அல்லாத இந்துக்களுக்கும் தலித்துக்களுக்கும் இடையில்தான் இன்று சிக்கல் உள்ளது. இந்தக் கதையில் சஞ்சய் சுப்ரமணியன் நாட்டக்குறிஞ்சியில் பாடுகிறார். கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரோட பாடல். "வழிமறைத்திருக்குதே, மலை போல ஒரு மாடு படுத்திருக்குதே, விலகாதோ மாடு" என்பதுதான் அந்த பாடல். அவர் நந்தி எனும் வார்த்தையை உபயோகித்திருக்க மாட்டார். அது ஏன்? அப்படி ஒரு கோணத்தில நாம் பயணித்து பார்க்கலாம். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் ஏன் நந்தன் கதையை எடுத்தார் என யோசிக்கலாம். மேலும் அவர் உட்பட பலரும் அந்தக் காலத்தில் என்ன செய்ய முடியுமோ அதைச் செய்ய பாடுபட்டிருக்கிறார்கள். அவ்வளவுதான். இந்த நந்தன் கதை அவர் மீது ஏன் தாக்கம் செலுத்தியது என்பது ஒரு கேள்விக்குறி. கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் ஒரு பிராமணர்.

அந்தப்பாடல்-

“வழிமறைத்திருக்குதே, மலை போல ஒரு மாடு படுத்திருக்குதே, விலகாதோ மாடு
தேரடியில் நின்று தரிசித்தாலும் போதும், உற்றுப்பார்த்தால் சற்றே விலகாதோ”

இந்த பாடலை நாட்டக்குறிஞ்சி ராகத்தில் பாடுகிறார்.

நான் ஆட்சியர் அலுவலகத்தில் சிரஸ்தார் பதவியில் இருந்தவன். அது தாளில்தார் பதவியை விட பெரிய பதவி. அதில் மாஜிஸ்ட்ரியல் சிரஸ்தார், ஜெனரல் சிரஸ்தார் என்று இரண்டு உண்டு. இந்த ஜெனரல் சிரஸ்தார் என்பது நிர்வாகம் சார்ந்தது. ஆட்சியர் அலுவலகத்தில் இவனுக்கு மேல் பதவியில் இருப்பவர்கூட அஞ்சுவார்கள். ஏனெனில் அவர்கள் மேல் ஏதாவது குற்றச்சாட்டு என்றால் ஜெனரல் சிரஸ்தார்தான் முன்னெடுப்பார். மாஜிஸ்ட்ரியல் சிரஸ்தார்என்பது சட்ட ஒழுங்கு சார்ந்தது, குண்டாஸ் ஆக்ட் போல் பல சட்டங்களை நிர்வகிப்பது. நான் இரண்டு பதவியிலும் இருந்திருக்கிறேன்.

'புதுவிதமான செடிகளும் வர்ண பூக்களும்' கதைகளில் வருகிற நான்கு பேருமே குண்டாஸ் ஆக்டில் கைதானவர்கள். அந்த கதைகளிலே ஒரு உண்மைத்தன்மை உண்டு. ஏனெனில் உண்மையான நிகழ்வுகளின் அடிப்படையில் உருவானவை. எனக்குக் கிடைத்த ஒரு வாய்ப்பு அது.

இந்த 'வழி மறைத்திருக்குதே' கதை இருக்கிறதே. இந்த கதை ஒரு ஆதிக்க சாதியும் தலித்தும் ஒன்றாக இருக்கும் ஊரில் ஆதிக்க சாதி வணங்கும் மரத்தை கும்பிடுவதில் பிரச்சனை வந்தது. அறுபது வருஷமாக உள்ளது. இரண்டு தரப்பிலும் மாறி மாறி சிக்கல். நான் அங்கு இருந்தபோது முதல்வருக்கெல்லாம் அறிக்கை அனுப்ப வேண்டும்.

அரசு மரத்தைத் தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் வணங்க அனுமதிக்க மாட்டேன் என்கிறார்கள். இதை வெளியே போய், வேற நாடுகளில் சொன்னால் அவனால் இதை ஜீரணிக்கவே முடியாது. நம் சட்டத்திலேயே Temple Entry Authorisation Act, 1947 என்று ஒரு சட்டம் உள்ளது. அதன்படி இந்துக்கள் வழிபடும் எல்லா இடங்களிலும் சாதிப் பாகுபாடு பார்க்காது அனுமதிக்க வேண்டும் என்று உள்ளது. இதெல்லாம் எழுத்தளவில் உள்ளது. ஆனால் இரண்டு தரப்பிலேயும் ஒத்துப் போவதில்லை.

இறந்தவர்களில் ஒருவன் அப்போதுதான் திருமணம் முடித்து பிள்ளை பெற்றவன், மற்றொருவன் கும்பலில் இருந்தவன், இந்த கும்பலில் சுடும்போது எப்போதும் அப்பாவிதான் இறக்கிறான். அது எப்படி அமைகிறது என்று தெரிவதில்லை. இது ஒரு பெரிய மர்மம். ஏன் ஒன்றும் தெரியாதவன் இதில் மாட்டுகிறான்?

சஞ்சய் பாட்டு பாடுகிறார். அப்போது பல்லவி வரும். பிறகு சரணம். சரணத்தில் தான் இந்த கதை வருகிறது. உங்களுக்கு சங்கீதத்தில் ஆர்வம் உண்டா?

நரோபா- உண்டு. ஓரளவு பரிச்சயம் உண்டு.

சுரேஷ்- இந்த பாட்டோட சரணத்தை இந்த உண்மை நிகழ்வுகள் வந்து நிரப்புகிறது. வித்தியாசமாக செய்வதற்காக வலிந்து செய்வது கிடையாது.

நரோபா- ஆம் அதன் வடிவம் வித்தியாசமாக உள்ளது.

சுரேஷ்- ஆமாம். இயற்கையாவே அப்படித்தான் வருகிறது. வித்தியாசமா செய்ய வேண்டும் என கிடையாது. இதில் வித்தியாசமான கதைகள் இரண்டு வருது. 'சிலந்தி வலை' மற்றும் 'யாரோ இவள் யாரோ'.

நரோபா- பணமதிப்பு நீக்கம் பற்றி ஒரு கதை உண்டே?

சுரேஷ்- ஆமாம். டீமானிடைசேஷன் பற்றி இப்போது வாத பிரதிவாதங்கள் நடக்கிறது. நானும் டீமானிடைசேஷன் சமயத்தில் கஷ்டப்பட்டவன்தான். 2500 ரூபா பணத்தை பெரிய சொத்தாக நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் ஒருவர் இருக்கும் ஊர்தான் இது. ஒரு நாளில் அவருடைய வாழ்கையை காண்பித்திருப்பேன். ஆரம்பத்திலிருந்தே பெண்ணாயிருந்தால் கஷ்டப்பட்டுத்தான் ஆக வேண்டும் எனும் வார்த்தை அவளை அமுக்கிக் கொண்டே இருக்கும். அவள் வாழ்க்கையில் அதற்கு உகந்தாற்போல் கஷ்டங்கள் அனுபவித்துக்கொண்டே வருகிறாள். அந்த 2500 பணம் செல்லாமல் போகிறது. அத எப்படி மாற்றுவது என்று குழம்புகிறாள். பிறகு அவள் மாற்றி இருக்கலாம். அது வேறு விஷயம். அந்த துயரம், கஷ்டம் இதெல்லாம் பதிவு பண்ண வேண்டுமே. எனக்கும் அப்போது காலில் அடிபட்டிருந்தது. வெளியே எங்கும் போக முடியாது.

என் மனைவிக்கு வெளியுலகம் தெரியாது. நான் என்னுடைய நண்பர் வங்கிக்காரர் ஒருவரிடம் சொல்லியிருந்தேன், எட்டாயிரம் ரூபாய் 500 தாளாக இருக்கிறது. எழுநூறு ரூபாய்க்குத்தான் நூறு ரூபாய் உள்ளது. 4000 தான் மாற்ற முடியும் என்று சொல்கிறார்களே என்று கேட்டேன். நீங்கள் இங்கு வாருங்கள், பார்த்துக் கொள்ளலாம் என்றார். கம்பூன்றி நடந்து சென்றேன். பெரும் கூட்டம். ஆதார் அட்டை கேட்கிறார்கள். என்னென்னலாமோ கேட்கிறார்கள். அரிசி பஞ்சம் என்றால் உங்களுக்கு தெரியுமா என்று தெரியவில்லை. 1966, 67 ஆண்டுகளில் அரிசியை வெளிச் சந்தையில் வாங்க முடியாது. எங்குமே கிடைக்காது. முழுக்க ரேஷன் அரிசியை நம்பித்தான் இருந்தார்கள். பெரிய டிபார்ட்மெண்டல் ஸ்டோர் என எதுவும் கிடையாது. 12 வயதில் நான் போய் அந்த வரிசையில்லாத ஒரு கூட்டத்தில் முண்டி அரிசியை வாங்கியதற்கு நிகரான துயரம் அது. புள்ளி விபரங்களைப் பற்றி, அரசியலைப் பற்றி நான் சொல்லவில்லை, மக்கள் அனுபவித்த துயரத்தைத்தான் சொல்கிறேன்.

பிறகு என்ன நடந்தது என்றால், 4000 கொடுத்தால் இரண்டு 2000 நோட்டைக் கொடுத்தார்கள்.

நரோபா- ஆம். அதை செலவுக்கு மாற்றவே முடியாது

சுரேஷ்- ஆமாம். அதை மாற்ற முடியவில்லை. நண்பர் இரண்டு இரண்டாயிரத்த வாங்கிக்கொண்டு, நூறு ரூபாய் தாள்களை கொடுத்தார். ஆட்டோவில் போக வேண்டும், மருத்துவரிடம் செல்ல வேண்டும், சாப்பிட வேண்டும், இப்படி எத்தனையோ. ஏடிஎம்மிற்கு போய் எடுக்கவே முடியவில்லை. வரிசையில் நிற்கவே முடியாது. மனைவிக்கு பின் நம்பர் போடத் தெரியாது. பெரிய கஷ்டத்த அனுபவித்தாகிவிட்டது. அந்த கஷ்டத்த சொல்வோம் என்று எழுதிய கதை. இதற்குள் பெரிய மர்மத்தை கொண்டு வர முடியாது, கலாபூர்வமான அற்புதத்தை நிகழ்த்திவிட முடியாத யதார்த்தமான கதை. ஆனாலும் இந்த மாதிரியான விஷயங்களை எழுத வேண்டும். கொஞ்சம் பிசுகினால்கூட பிரசாரத் தொனி வந்துவிடும்.

அந்த எல்லைக்கு செல்லாமல் இயன்றவரை எழுதுவோம். ஏனெனில் நான் பார்த்ததுண்டு. தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்கு தங்களுடைய சாதி தெரியாத பொது இடங்களில் கூட வேண்டுமென்றால், தங்கள் சாதி வெளிப்பட்டுவிடுமோ எனும் பதட்டம் வந்துவிடும். அவர்களை வைத்துக்கொண்டே ஏதாவது பேசுவார்கள். முடிந்தவரை மறைத்துக்கொள்ளவே பார்ப்பார்கள். இதுபோன்ற விஷயங்களை பதிவாக்க வேண்டும் என தோன்றியது.

நரோபா- உங்கள் கதைகளில் 'தற்செயல்களின் விளைவுகள்' ஒரு முக்கியமான பேசுபொருளாக இருக்கிறதே?

சுரேஷ்- ஒரு கதையில் நான் எழுதியிருக்கிறேன். ஒரு பத்திரிக்கையில் வாசித்த செய்தி அது. சைக்கிளில் சென்று கொண்டிருப்பவன் மீது பறந்து கொண்டிருக்கும் பருந்திடமிருந்து தவறிய பாம்பு விழுந்து, அந்த பாம்பு கொத்தி இறந்து விடுவான். இந்த 'இல்லாஜிகல் அப்சர்ட்டி' (தர்க்கமற்ற அபத்தம்) என்னை எப்போதும் அச்சுறுத்தும் ஒன்று. காலில் அடிப்பட்டதென்று சொன்னேன் அல்லவா? நான் இருசக்கர வாகனத்தில் சென்று கொண்டிருந்தேன், மாநகராட்சி குப்பை வண்டி சென்று கொண்டிருக்கிறது, அதன் மீது ஒரு படுதா கட்டியிருப்பார்கள். அந்த படுதாவை ஒழுங்காக கட்டமாட்டார்கள், அது காற்றில் கலையும் என்பதால் அதன் மீது கற்களை தூக்கி வைத்துவிடுவார்கள். நான் குப்பை லாரிக்கு பின்னால் சென்று கொண்டிருக்கிறேன். அந்த கல் மெள்ள மெள்ள நகர்ந்து சரியாக என் வண்டி வரும்போது விழுந்து, கல் மீது வண்டி ஏறி வழக்கி கால் மாட்டிக்கொண்டது. (கால் தழும்பை காட்டுகிறார்). இந்த இடத்தில் சதையெல்லாம் பிய்ந்து இரத்தக் காயம் ஏற்பட்டுப் போனது. இதை நீங்கள் எப்படி சொல்வீர்கள்? அந்த குப்பை லாரி வரும் நேரமும் நான் வரும் நேரமும் ஒன்றாக அமைவது ஒரு பெரிய விஷயம். அடுத்து, அதற்குமேலுள்ள கல், அதை வைத்தவன் எவன் என்றே எனக்கு தெரியாது. வைத்தவனுக்கும் அது என் மேல் விழும் என்று தெரியாது. அது சரியாக என் வண்டி மேல் விழும் என்பது..

நரோபா- லட்சத்தில் ஓர் வாய்ப்பு.

சுரேஷ்- இல்லாஜிக்கல் அப்சர்ட்டி. இது எப்போதுமே எனக்கு ஒரு பெரிய பிரச்சினை. பாம்பு கீழே விழுகிறது. சைக்கிளில்தான் போய் கொண்டிருக்கிறான். சைக்கிளில் சென்று கொண்டிருப்பவன் ஒரு நகர்வில்தான் இருக்கிறான். அந்த நகர்வும் பாம்பு விழுவதும் ஒரே சமயத்தில் இணைகிறது. அப்போது அது கொத்தவும் செய்கிறது. இறந்து போகிறான். இதெல்லாம் எப்படி? இல்லாஜிகல் மனிதனுக்கு ஒரு பெரும் அச்சுறுத்தல் இது. சமீபத்தில் செய்தியில் வாசித்தேன், சென்னையிலோ பெங்களூரிலோ, சரியாக நினைவில்லை, ரயில் நிலையத்தில் காய்கறிக் கூடைக்காரி அமர்ந்திருக்கிறாள். ஒரு மாடு பிளாட்பாரத்தில் நிற்கிறது. அப்போது வரும் ரயில் மாட்டின் மீது மோதி, அந்த

மாடு பறந்து வந்து அமர்ந்திருக்கும் கூடைக்காரி மீது விழுந்து இறந்து விடுகிறாள். இதை நீங்கள் நம்புவீர்களா?

இந்த மாதிரி விஷயங்கள் எல்லாம் சட்டென பதிந்து போகும். 60- 70 வயதான ஒருவர் ஒத்தக்கடையில் திண்ணையில் உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கிறார். இன்று நேற்று அல்ல, இருபது வருடங்களாக அங்குதான் அமர்ந்திருப்பார். பஸ் சென்று கொண்டிருக்கிறது. சமயங்களில் சாலையில் கிடக்கும் கல் சக்கரத்தின் விளிம்பில் படும்போது தூக்கி எறியப்படும். அவர் அன்று உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கும்போது, சக்கர விளிம்பில் பட்டு தெறித்த கல் நேராக பொட்டில் அடித்து செத்துப் போனார்.

ஒரே கல். அது பொட்டில் அடிக்காமல், தோளில் பட்டிருந்தால்கூட பிழைத்திருப்பார். இந்த மாதிரி தர்க்கமற்ற அபத்தங்களை கவனத்தில் கொண்டவனுக்கு எல்லாமே அச்சுறுத்தலாக இருக்கும் இல்லையா?

நரோபா- நீங்கள் நிறைய கதைகளில் இதைக் கையாண்டு உள்ளீர்கள். 'புதிர்வெளி பயணங்கள்' என்கிற கதையிலேயே முழுக்க முழுக்க இதுதான். எல்லாமே எதிர்பார்க்காததுதான். அந்த வழக்கு சம்பந்தப்பட்ட ஆட்கள் ஒவ்வொருவரையும் சந்தித்துக்கொண்டே இருப்பான். முந்தைய தொகுப்பான 'மாபெரும் சூதாட்டத்திலும்' கூட நிறைய கதைகள் தற்செயலின் விளைவுகளை சொல்கிறது. யுவன் சந்திரசேகரும் நீங்களும் இந்த தளத்தில் கொஞ்சம் ஒத்து பயணிப்பதாக தோன்றியது.

சுரேஷ்- முதலில் வந்தது 'அலையும் சிறகுகள்' எனும் தொகுப்பு. அப்போது நான் வாலிபன். இருபத்தொம்பது வயதுதான் இருக்கும். முப்பது முப்பதியொண்ணுக்குள்ள அந்த தொகுப்பை எழுதி முடித்துவிட்டேன். 79 ல் எழுத ஆரம்பித்தேன். 1982 ல். 'அலையும் சிறகுகள்' தொகுப்பு வந்துவிட்டது அதில் ஒரு தனி மனிதனோட தத்தளிப்புகள் இருக்கிறது அல்லவா, வாழ்க்கையின் சக்கரத்தைப் பிடித்து ஏறுவதற்கான தத்தளிப்பு. அதுதான் அந்த கதைகளில் அதிகம்.

நரோபா- இருத்தலியல் சிக்கல் என சொல்லலாமா?

சுரேஷ்- ஆம். அதுதான் அந்த கதைகளில் இடம் பெற்றிருக்கும். அதற்கு பிறகு இங்கு இலத்தீன் அமெரிக்க சிறுகதைகள் அறிமுகமாகிறது. அவை உள்ளே நுழைந்ததும் எனக்கு ரொம்ப ஆச்சரியம். ஒரு கதை இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் எனும் அவசியம் கிடையாது. மையமற்ற கதை. கதைப் போக்கு எப்படி வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். கதை சொல்லும் முறை தான் முக்கியம். இவையெல்லாம் ஒரு போதனையாக நமக்கு கிடைக்கிறது. அட்டா, இதற்காகத்தான் நான் காத்துக் கொண்டிருந்தேன். இந்த மாதிரி ஒரு பாணியில், அதற்கு பின்னர் நான் எழுத ஆரம்பித்த கதைகள் அமைந்தன. அனைத்துமே புதுமையான கதைகள்தான்.

நரோபா- ஆம்.

சுரேஷ்- அந்த 'மாபெரும் சூதாட்டம்' தொகுப்பில் பல கதைகள் வழமையான வடிவத்திற்குள் அடங்காதவை. நீங்கள் குறிப்பிட்டீர்களே 'அறிக்கை' எனும் கதை, இங்கு இலத்தீன் அமெரிக்க கதைகள் அறிமுகமாகவில்லை என்றால், அதை இந்த வடிவத்தில் யோசித்திருக்கவே முடியாது. பிறகு, ஒரு காலகட்டத்தில் 'அவரவர் வழி' வரும்போது, இந்த பாணியை மாற்றுவோம். எவ்வளவு காலத்திற்கு ஒரே மாதிரி எழுதுவது என்று யோசித்து மாற்றினேன்.

நரோபா- ஆக, இந்த மாற்றம் என்பது பிரக்ஞைபூர்வமான முடிவா?

சுரேஷ்- ஆம். பிரக்ஞைபூர்வமான முடிவேதான். 'அவரவர் வழி' கதைகளுக்காக காத்திருந்தேன், 2005 க்கு பிறகு, அதாவது நாலையது வருடத்திற்கு பிறகு தான் எழுதினேன். அதன் பிறகு 'நானும் ஒருவன்' வந்தது.

நரோபா- அந்த தொகுப்பு முழுவதுமே குற்றம், குற்றத்தின் பின்னணி பற்றியதாக உள்ளன.

சுயசரிதைத்தன்மை கொண்ட கதைகள் என்றும் கூட சொல்லலாம்.

சுரேஷ்- இல்லை, 'நானும் ஒருவன்' கதைகளோட பாணி, சித்திரிப்பு ஜெயமோகனின் 'அறம்' தொகுப்பில் உள்ள 'மயில் கழுத்து' கதையின் தாக்கத்தில் முன்னெடுத்தவை.

அந்தக் கதையும் ஒரு காரணம். அதை வாசித்தவுடனே எனக்கு கதாபாத்திரங்களை விஸ்தரித்து எழுத வேண்டும் என்று தோன்றியது. பொதுவாக என்னுடைய கதைகளில் விவரணைகள் இருக்காது. விவரணைகள் இருந்தால் அதை வாசிக்கவே மாட்டேன், ஈடுபாடு இல்லாமல் ஆகிவிடும், வார்த்தைகளின் இரைச்சல், இதெல்லாம் வீண் என்றே எனக்கு தோன்றும். ஆனால் 'நானும் ஒருவன்' தொகுப்பில் உள்ள கதைகள் வாசித்து பார்த்தால் அவை அனைத்தும் வேறு மாதிரி உள்ளது தெரியும். கொஞ்சம் விரிவாகச் செல்லும் கதைகள் அவை. கொஞ்சம் பெரிய கதைகளாகவும் இருக்கும், கதாபாத்திரங்களை விஸ்தரித்திருப்பேன்.

நரோபா- கதாபாத்திர சித்தரிப்பு மாதிரிதான் இந்தக் கதைகள் இருக்கிறது. பெரும்பாலும் ஒரு மனிதனுடைய மொத்த வாழ்க்கைச் சரிதத்தையும் சொல்கிற மாதிரிதான் உள்ளது. 'மட்டாஞ்சேரி ஸ்ரீதரன் மேனன்', 'உறையிட்ட கத்தி', 'ஒரு திருமணம்' எல்லாமே ஓரளவு பெரிய கதைகள்தான்.

சுரேஷ்- ஆமாம். அந்த மாதிரி எழுதியிருப்பேன். இந்த தொகுப்பு இந்த வடிவத்தில் இருக்கும், இதற்கு அடுத்த தொகுப்பு வேறு மாதிரி இருக்கும், இப்போது வந்தது வேறு மாதிரி இருக்கும். எந்த தொகுப்பு மாதிரியும் மற்றொன்று இருக்கக்கூடாது. சாயல் இருக்கலாம். அது வேறு விஷயம்.

நரோபா- குற்றம், குற்ற உளவியல் தளங்களை பேசும் கதைகள் நீங்கள் கணிசமாக எழுதி உள்ளீர்கள். 'நானும் ஒருவன்' தொகுப்பில் உள்ள 'மினுங்கும் கண்கள்' கூட ஒரு உதாரணம். ஒரு சிறுவன் அவர்களை ஏமாற்றுவது பற்றிச் சொல்லும் கதை.

சுரேஷ்- நான் முன்னரே சொன்னது போல, தலைகீழ் விஷயங்களை சொல்லிக்கொண்டு வருகிறேன். அந்தச் சிறுவனுக்கு சோறு போடுகிறார். அதைப் பார்த்து மிகவும் நெகிழ்ந்து, இது கர்த்தரோட ஆசிர்வாதம் என்று நினைக்கிறார். ஆனால் அவன் கொள்ளையடிப்பவனாக இருக்கிறான்.

நரோபா- அவன் கடைசியில் உயிருடன் விட்டதற்குக்கூட சோறு போட்டதினால்தான் என்று நினைக்கிறார்.

சுரேஷ்- அப்படி அவர் நினைத்துக் கொள்கிறார். யாரும் ஒருவரை எளிதில் கொல்ல மாட்டார்கள். முடிந்தளவுக்கு தப்பிக்கத்தான் வழி பார்ப்பார்களே தவிர, ஒரு சேதத்தை உண்டாக்க வேண்டும் என்று வேண்டுமானால் யோசிப்பார்கள்.

நரோபா- சாட்சியம் இருக்கக் கூடாது எனும் பிரக்ஞைகூட இருக்கலாம்.

சுரேஷ்- இப்போது நீங்கள் என்னோடு வந்தால்கூட அந்தக் கழுத்து அறுபட்ட ஆளை நான் காண்பிப்பேன்.

நரோபா- ஓ!

சுரேஷ்- அந்தக் கதை இப்படித்தான்- ஒரு ஆள் வருகிறார், காயத்தைக் காட்டி என்னவென்று கேட்டேன், அப்போது அவர் 'இந்த மாதிரி சோறு போட்டேங்க. வீட்டுக்குள்ள எப்படி வந்தான்னே தெரியல. நைட்ல பாத்தா சத்தம் கேட்டுச்சு. பாத்தா கழுத்தறுத்துட்டு ஓடிப் போயிட்டான்.' என்கிறார். இதை நான் கதையாக உருவாக்கியிருக்கிறேன்.

நரோபா- ஆனால், இந்த குற்றக் கதைகள் எல்லாம் வாசிக்கும்போது நீங்கள் ஏதோ ஆய்வு செய்து எழுதியதாக தோன்றியது. அசலான குற்றங்களை அண்மையில் கவனித்து எழுதிய மாதிரி. 'நானும் ஒருவன்' கூட அப்படித்தான் தோன்றியது.

சுரேஷ்- இல்லை, என்னோட உத்தியோகம் சார்ந்து முதலில் எனக்கு தெரிந்த விஷயம் என்னவென்றால், நாம் ஒருவர் மீது மிகவும் இரக்கப்படுவோம். இரக்கப்பட்டு நாம் அவனுக்கு ஏதாவது காரியம் செய்ய வேண்டும் என்று பார்ப்போம். ஆனால் அது பொய்யாக இருக்கும்.

இதை எப்படி விளக்குவது என்று தெரியவில்லை. நான் பணியில் இருந்தபோது, ஒரு அம்மா வந்து அழுகிறார். வீடு இடிந்து விட்டது என்று, அதற்கு ஆயிரம் ரூபாயோ என்னமோ கொடுப்பார்கள். மழையில் விழுந்துவிட்டது, இன்னும் ஏதேதோ சொல்கிறார். வேலையை முடித்துக்கொண்டு சரி போய் பார்க்கலாம் என்று இரண்டு கிலோமீட்டர் நடந்து சென்று பார்த்தால் வீடு அப்படியே நிற்கிறது. இப்படி பல அனுபவங்கள். வெகுஜனங்கள் அப்பாவிகள்தான். அதில் ஒன்றும் மாற்று கருத்து இல்லை. ஆனால் அவர்கள் சொல்வதை எல்லாம் நாம் உடனே நம்பிவிட முடியாது. அது வேறு மாதிரியும் இருப்பதற்கு வாய்ப்புள்ளது என்று உணரும் சந்தர்ப்பங்கள் எனக்கு அடிக்கடி கிடைத்துக்கொண்டே இருந்தது. ஆகவே தலைகீழ் விஷயங்கள் பற்றித்தான் அதிகமும் எழுதுகிறேன். தலைகீழ் விஷயங்கள், இல்லாஜிகல் அப்சர்ட்டிடி, சமூகத்தில் எப்படியாவது பிழைத்திருப்பது என இது எல்லாமே பிரச்சினையாக உள்ளது. நடப்புக்குள் இருக்கும் துரோகம், பொறாமை இதுபோன்ற முரணான விஷயங்களும் உண்டு.

நரோபா- சில கதைகளில் நல்ல பகடி முயற்சி செய்துள்ளீர்கள், 'பின்னவீனத்துவவாதியின் மனைவி' சரியான கிண்டல். இதிலுள்ள ஹிப்போகிரசியத்தான் நீங்க சொல்வதாக புரிந்துகொண்டேன். மற்றொரு கதை 'பறக்கும் திருடனுக்குள்' என்று நினைவு, அதில் அவன் ஒரு மகாராஜாவாக மாறிவிடுவான். அதில் ஒரு தீர்ப்பு சொல்வான். அதாவது ஏன் நீ ஒரு திருடன் இல்லை என்று சொல்லியிருப்பான். ஒரே ஒரு வரிதான். உங்களுக்கு இயல்பாகவே பகடியும் வருகிறது. குறைந்த மொழியிலேயே அதை கடத்திவிடவும் முடிகிறது.

சுரேஷ்- அது நாம் படிக்கிற பார்க்கிற அனுபவங்கள் சார்ந்து இருக்கிறது. ழான் ஜெனே (Jean Genet) வந்து திருடன். உங்களுக்கு தெரியும் இல்லியா?

நரோபா- இல்லை. தெரியாது.

சுரேஷ்- ழான் ஜெனே ஃப்ரான்ஸ்சில் ஒரு திருடன். வேசிக்கு பிறந்தவன். அண்டர்வேர்ல்டில் தான் வளர்கிறான். அம்மாவும் எங்கேயோ போய்விடுகிறாள். ஒண்ணும் தெரியாது. அநாதையாக வளர்ந்தவன். அவன் அடிக்கடி திருட்டுக் குற்றங்களுக்காக ஜெயிலுக்கு போகிறான். அவன் ஜெயிலுக்குள் வந்த பிறகு ஒரு புத்தகம் எழுதுகிறான். 'மிராக்கிள் ஆஃப் த ரோஸ்' அது ரொம்ப முக்கியமான புத்தகம். அப்போது

சார்த்தர் மற்றும் வேறு சிலர் சேர்ந்து இவன் ஒரு முக்கியமான எழுத்தாளர் என்று சொல்லி விடுதலை செய்ய வேண்டும் எனச் சொல்கிறார்கள். ஃப்ரான்ஸ் நாட்டு அதிபர் தலையிட்டு அவனை விடுதலை செய்ய சொல்கிறார். அவனைப் பற்றி சார்த்தர் 'செயின்ட் ஜெனே' என்று ஒரு புத்தகம் எழுதியிருக்கார். என்னிடம் அந்த புத்தகம் உள்ளது. வாசிக்க முடியாது. ஆயிரம் பக்கங்களுக்கு நீளும்.

நரோபா- இங்கு கூட 'திருடன் மணியம்பிள்ளை' உள்ளாரே?

சுரேஷ்- ஆமாம். அவர் வேறொரு பார்வையில் பார்க்கிறார். இவன் எதையும் களங்கமில்லாமல் செய்கிறான். ஒரு பாதிரியார் பெண்ணை துஷ்பிரயோகம் செய்வது வேறு, ஆனால் இவன் எந்த தொழிலையும் தொழில் நேர்த்தியுடன் செய்கிறான். அவன் கொல்வதில்லை. திருடன் அவ்வளவுதான். மணியம் பிள்ளை மாதிரிதான், அவனுக்கும் திருடிய பின் ஒரு பரவசம் கிடைக்குது. யாரும் கண்டுபிடிக்க முடியாததை நாம் வெற்றிகரமாக செய்துவிட்டோம். அதாவது எந்த சாகசச் செயலும் ஒரு பரவசத்தை கொடுக்கும். எனது 'நானும் ஒருவன்' கதையில் இந்த பரவசம் வரும்.

நரோபா- ஒவ்வொரு இடத்திலும் சண்டை போட்டுவிட்டு வரும்போது அவனுக்கு கிளர்ச்சி உண்டாகுது. அடுத்த சண்டைக்கு தயாராக இருப்பான்.

சுரேஷ்- அந்தக் கதையில் நான் இரண்டு விதமான மனப்போக்குகளை காண்பித்திருப்பேன். அவன் வெட்டுப்பட்டு சாவது போலவும், சாகாதது போலவும், வெட்டுப்பட்டது ஒரு கற்பனையாக தோன்றும். இரண்டு சாத்தியங்களத்தான் சொல்கிறேன்.

நரோபா- 'ஒரு திருமணம்' கதைகூட அப்படித்தானே.

சுரேஷ்- அதைப் பொறுத்தவரைக்கும் ஒரே சாத்தியம்தான். ஆனால் நான் வேறு மாதிரியாக காண்பித்திருப்பேன்.

நரோபா- அந்த கதைக்கெல்லாம் உங்களுக்கு ஏதும் எதிர்ப்பு வரவில்லையா?

சுரேஷ்- ஒன்றும் வரவில்லை. இந்த 'பின்நவீனத்துவவாதியின் மனைவி' கதைக்குதான் நிறைய பேர் கெட்டவார்த்தையில் திட்டி மெயில் அனுப்பினார்கள் என்று ஹமீது (மனுஷ்யபுத்திரன்) சொன்னார். "அவர்களுக்கு உங்கள் மெயில் ஐடி தெரியாது. அனுப்பி விட்டாடுமா?" என்று கேட்டார். நான் வேண்டாம் என்று சொல்லிவிட்டேன்.

நரோபா- பொதுவாக உங்கள் கதைகளுக்கு எதிர்ப்பு ஏதாவது வந்திருக்கிறதா?

சுரேஷ்- கதைகளைப் பொறுத்தவரை எனக்கு அப்படி எதுவும் வந்ததே இல்லை. பின் நவீனத்துவவாதியின் மனைவிக்கு மட்டும் வந்ததாக ஹமீது சொன்னார்.

நரோபா- இதையும் கூட முன்னுரையில் எழுதியுள்ளீர்கள் அல்லது ஏதோ ஓர் பேட்டியில் சொல்லியுள்ளீர்கள்.

சுரேஷ்- எங்கோ சொல்லியிருக்கிறேன். மற்றபடி என்னுடைய கதைகள் வெகுஜன பரப்பின் வாசிப்பிற்கு உரியவை கிடையாது. குறிப்பிட்ட எழுத்தாளர்கள் படிப்பார்கள். குறிப்பிட்ட வாசகர்கள்தான் வாசிப்பார்கள் மொத்த வாசக பரப்பே அவ்வளவுதான். இந்த 'நடன மங்கை' தொகுப்பின் கடைசியில், இலங்கை தொடர்பான கதை வரும். எல்லா தலைவர்களும் வருவார்கள்.

நரோபா- ஆம். 'கலந்துரையாடல்'. நல்ல பகடி கதை.

சுரேஷ்- ஆம். அதில் ஒரு நல்ல பகடி உள்ளது. எல்லா தலைவர்களுமே வருவதால், எவராவது கொடி பிடிக்கலாம். இந்த 'கணியன் பூங்குன்றனார்' கதையில் நீ ஏன் பிராமணர்களைப் பார்த்து வருத்தம் கொள்கிறாய் என்று ஒரு வாசகன் கேள்வி கேட்கிறான்.

இப்போது நினைத்துப் பார்த்தால், ஒரேயொரு முறை மட்டும் அச்சுறுத்தல் வந்திருக்கிறது. உயிர்மையில் அபுனைவு பத்தி எழுதி கொண்டிருந்தேன். அதில் இளையராஜாவின் இசை எனக்குப் பிடிக்காது என்று எழுதி இருந்தேன். விஸ்வநாதன் ராமமூர்த்தி நவீனமாக்கி வைத்திருந்த இசையை இவர் பின்னால் இழுத்துச் செல்கிறார் என்றொரு அபிப்பிராயம் எனக்கு இருந்தது.

இவருடைய 'மச்சானை பாத்தீங்களா' காது கொடுத்து கேட்க முடியாது. நாராசம். இதைத்தான் எழுதியிருந்தேன். நான் ஜாதியைப் பற்றி எல்லாம் எதுவுமே எழுதவில்லை. இசையைப் பற்றிதான் சொல்லியிருந்தேன்.

நரோபா- பேட்டியில் உள்ளது...

சுரேஷ்- அப்போது நிறைய தொலைபேசி அழைப்புகள் வந்தன.

நரோபா- ஓ! இளையராஜாவை எப்படிச் சொல்லலாம் என்றா?

சுரேஷ்- ஆம். அதைவிட சாதி ரீதியாக அதைக் கொண்டு சென்றார்கள். நானும் பதிலுக்கு பதில் பேசிக்கொண்டு இருந்தேன். பிறகு கொஞ்ச நாளில் அது அடங்கிப் போனது. இது ஒன்றுதான் அச்சுறுத்தல் என சொல்லலாம். இளையராஜாவை விமர்சித்ததற்கு அவர் சேர்ந்த சமூகத்தார் சிலர் வழியாக கொஞ்சம் மிரட்டல்கள் வந்தன. பெரிய அளவில் என்றில்லை. தொலைபேசி அழைப்புகள் வந்தன. பதினைந்து இருபது நாட்கள் கொஞ்சம் அவதியாக இருந்தது. சமயங்களில் நான் எடுக்க மாட்டேன். நள்ளிரவுகூட அழைப்பார்கள். இவர்களிடம் என்ன பேசிவிட முடியும்? எப்படி நீங்கள் அப்படி சொல்லலாம் என்றால், ஒன்றும் சொல்ல இயலாது, என்னுடைய ரசனை அப்படித்தான் என்று மட்டும்தான் சொல்ல இயலும்.

ஆனால் எனக்கு இன்று வரை அதே அபிப்பிராயந்தான். ஏனெனில், விஸ்வநாதன் ராமமூர்த்தி தபேலாவை ஒழித்தார்கள், ஆனால் இவர் எல்லா பாடல்களிலும் எடுத்தவுடன் டங்கு டாக்கு டங்கு டாக்கு என்று அடிக்க ஆரம்பிப்பார். பூராவும் பழைய பாணி, பழைய நெடி வீசுது. மெல்லிசை என்று கொண்டு வந்த, விஸ்வநாதன்- ராமமூர்த்தி தபேலாவை பயன்படுத்த மாட்டார்கள். பேங்கோஸ், வயலின்தான் பயன்படுத்துவார்கள். ராமமூர்த்தி வயலின் வாசிக்கக் கூடியவர். மெட்டுக்கள் கொஞ்சம் திரும்பத் திரும்ப வருவது போல இருக்கும். அது வேற விஷயம். ஆனால் இளையராஜா பின்னுக்கு கொண்டு சென்றுவிட்டார், அவருக்கு இத்தனை பெரிய இடம் எப்படி கொடுக்கிறார்கள் என தெரியவில்லை.

ஓவ்வொருவரின் வாழ்க்கையும் அவர்கள் பிராயத்தில் கேட்ட பாடல்களோடு நினைவுகளால் பிணைந்துள்ளது. அதனால் அவர்கள் அந்தப் பாடல்களை அவர்கள் விரும்பி கேட்கிறார்களோ? அதற்காக அவர் போட்ட பாட்டுகள் எல்லாமே மட்டம் என்று நான் சொல்ல வரவில்லை.

நரோபா- புரிகிறது.

சுரேஷ்- பாட்டுக்கள் போட்டிருக்கார். அவர் அடைய வேண்டிய நிலை இதுவல்ல என்பதே நான் சொல்ல வருவது.

நரோபா- அவருடைய முக்கிய பங்களிப்பு என்பது செவ்வியல் இசைக்கு திரைபாணி அளித்தது என்று சொல்வார்கள். ராகங்களை திரையிசையில் அதிகம் அறிமுகம் செய்தவர் என்றும் சொல்வார்கள்.

சுரேஷ்- ஏ.ஆர் ரஹ்மான் போட்ட ராகங்களை விடவா? 'மார்கழிப் பூவே' என்றொரு பாட்டு உள்ளது, அது இந்தோளம். அதே ராகத்தில் அவர் என்ன பாட்டு போட்டிருக்கார் என ஞாபகத்தில் இல்லை. ஆனால் அந்த அளவுக்கு இருக்காது. 'அழகான ராட்சசியே' என்று ஒரு பாட்டு, அது ரீதி கௌலை. இவர் ரீதி கௌலையில் 'சின்னக் கண்ணன் அழைக்கிறான்' என்று ஒரு சம்பிரதாயமான பாட்டு போட்டிருக்கிறார். நீங்கள் அதையும் இதையும் ஒப்பிடவே முடியாது. மிகச் சாதாரணமான மெட்டு அது. தபேலாவையும், புல்லாங்குழலையும் வைத்துக்கொண்டு பாடுவது. ஒரு இசைச் சேர்க்கை. ஆனால் ரஹ்மான் பாடலில் புதுமைகள் பல பார்க்கலாம்

நரோபா- பொதுவாக உங்களுக்கு எப்படி மரபிசையின் மீது ஈடுபாடு வந்தது? தமிழிசை சம்பந்தமாகவும் நீங்கள் சில பணிகளை செய்கிறீர்கள். மரபிசை உங்கள் படைப்பூக்கத்திற்கு ஏதாவது வகையில் பங்களிப்பு ஆற்றுகிறதா?

சுரேஷ்- படைப்பூக்கத்திற்கும் அதற்கும் எதுவும் சம்பந்தமில்லை. எங்கள் குடும்பத்தில் எல்லோரும் படித்தவர்கள், எனது பாட்டிகூட படித்தவர் தான். எனது பாட்டி என்றால், அவருக்கு எத்தனை வயதென்றே சொல்ல முடியாது, நினைவு தெரிந்த நாளில் இருந்தே பாட்டியாகவே இருந்தவர், எனக்கு இப்போது 65 ஆகிறது, எனக்கு முப்பதிருக்கும்போது அம்மாவிற்கே அறுபதிருக்கும், அப்போதுதான் அந்த பாட்டி இறந்தார். அவர் வாசிப்பார். அவருடைய கணவர் ராமநாதபுர சமஸ்தானத்தில் முக்கிய பொறுப்பு வகித்தவர். எனது தந்தை அக்காலத்தில் இண்டர்மீடியட் படித்தவர். எனது மூத்த சகோதரர் ராமேஸ்வரம் தீவின் முதல் பொறியாளர். எல்லோருக்குமே படிப்பில் ஆர்வம் உண்டு. எனது அண்ணியின் வருகைக்குப் பின் புத்தகங்கள் வீட்டிற்குள் நுழைந்தன. இத்தகைய வாசிப்பு பின்னணி உள்ளதால் புஸ்தகங்கள் அறிமுகமாகின. இசையைப் பொறுத்தவரை எனது அண்ணனுக்கும் மாமாவிற்கும் இசை கேட்கும் பழக்கம் உண்டு. அவர்களுக்கு எப்படி இந்தப் பழக்கம் வந்தது என தெரியவில்லை. கிராமபோனில் மதுரை சோமு, எம்.எஸ்., தியாகராஜ பாகவதர், ஜி.என்.பி. என முக்கியமான ஆட்களுடைய பாடல்களை போட்டுக் கேட்பார்கள். நானும் கேட்பேன். அவர்கள் இல்லாதபோது நானே போட்டுக் கேட்க துவங்கினேன். பின்னர் நான் அப்போதே சபாக்களுக்குச் செல்லத் துவங்கினேன். சென்னையில் இருந்தபோது திரைப்பட நூற்றாண்டு விழாவோ பவள விழாவோ, ஏதோ ஒன்று நிகழ்ந்தது, சரியாக நினைவில்லை, பழைய திரைப்படங்களை திரையிட்டார்கள். அப்போது எம்.எஸ்.சும், ஜி.என்.பியும் சேர்ந்து ஜோடியாக நடத்த 'சகுந்தலை' திரைப்படம் பார்த்தேன். எனது அண்ணனின் கிராமபோன் ரிக்கார்டுகளில் 'சகுந்தலை' பாடலும் உண்டு. சட்டென நினைவில்லை, சில பாடல்கள் எல்லாம் மிக

பிரமாதமாக இருக்கும், கழுத்தில் மாலையை போட்டுக்கொண்டு “எந்தன் இடது தோளும் கண்ணும் துடிப்பதென்ன” என்று பாடிக்கொண்டே எம்.எஸ். நடந்து வருவார், ஜோடி பாடல்களில் எம்.எஸ். ஜி.என்.பியை தூக்கி வீசியிருப்பார். மெல்லிசையில் பிரமாதப்படுத்தியிருப்பார், 'பிரேமையில் யாமும் மகிழ்ந்தேனே', அவருடைய ஒரு பிரக்காவிற்கு முன் ஜி.என்.பியால் நிற்கவே முடியாது, அப்போதே இசையின் நுட்பங்களைப் புரிந்து கொண்டேன். 'சகுந்தலை' திரைப்படத்தை அன்று, மறுநாள், மூன்றாம் நாள் என நாலைந்து நாட்கள் பாடல்களுக்காக திரும்ப திரும்ப பார்த்தேன். ஆனால் எம்.எஸ்.ஸின் கர்நாடக இசையின் மீது அதிக மதிப்பு கிடையாது, முழுவதும் பக்தி இசையாகச் சுருங்கிவிட்டது, வேறொரு பேட்டியில்கூட குறிப்பிட்டிருக்கிறேன், சதாசிவத்தின் ஆளுகையின்கீழ் மனைவியாக இல்லாமல், ஜி.என்.பியுடன், ஒரு துணையாக, திருமணம் ஆகாமல் இருந்தால்கூட தன்னளவில் பெரிய படைப்பூக்கம் மிக்க இசைக் கலைஞராக திகழ்ந்திருக்க முடியும். ஆனால் பக்தி இசை அவரை விழுங்கிவிட்டது.

நரோபா- பொதுவாகவே கர்நாடக இசையில் பக்தி ஒரு தளையாக இருக்கிறது என்று நீங்கள் எண்ணுகிறீர்களா?

சுரேஷ்- ஆம் என்றே எண்ணுகிறேன். எழுதவும் செய்திருக்கிறேன். பக்தியில் இருந்து கர்நாடக இசையை வெளியே கொண்டு வந்தால் இன்னும் பெரிய இடத்திற்குச் செல்லும். சஞ்சயை வைத்துக் கொண்டு சில ஏற்பாடுகளை செய்ய நினைத்தேன். சூழ்நிலை ஒத்துழைக்கவில்லை., 'காலங்களில் அவள் வசந்தம்... கலைகளிலே அவள் ஓவியம்.. மாதங்களில் அவள் மார்கழி.. மலர்களிலே அவள் மல்லிகை... 'இந்த நாளுக்கு வரிகளை வைத்துக்கொண்டு ராகம் தானம் பல்லவி பாடுங்கள் நன்றாக இருக்கும் என்றேன். பக்தி விலகிவிட்டால் நிறைய நல்ல பாடல் வரிகள் உண்டு, சினிமா பாடல்களிலேயே நிறைய நல்ல வரிகள் உண்டு, 'அமுதம் தேனும் எதற்கு, நீ அருகினிலே இருக்கையில் எனக்கு' இந்த இரண்டு வரிகளை மட்டுமே கொண்டு ராகம் தானம் பல்லவி பாடலாம். இசை அறிமுகமானபின், சபாக்களுக்கு சென்றேன், இசைத்தட்டுக்கள் கேட்டேன், பின்னர் டேப் ரிக்கார்டர் கேட்டேன், எனக்கு உவப்பானவராக மதுரை மணி ஐயர் மற்றும் சோமுவைச் சொல்லலாம். இருவருமே சம்பிரதாயமாக பாடுபவர்கள் அல்ல, என்னை ஜி.என்.பி அவ்வளவாக ஈர்த்ததில்லை, மணி அய்யர் 'உழழழோ' என்றெல்லாம் பாடுவார், 'கமகம காக ஜகஜகஜாகா' என்றெல்லாம் பாடுவார், அவரை எதற்குள் அடக்க முடியும் என்றே தெரியாது, சோமு பேசுடா ராகம் தானம் பல்லவி ஒன்று கொடுத்திருக்கிறார், வெவ்வேறு ராகங்களாக இணைத்து கொளுத்தியிருப்பார், யூ டியூபில் இருக்கிறது, முதலில் விட்டுவிடுவேன், கடைசியில் ஸ்வரம் பாடும் இடத்திற்கு சென்றுவிடுவேன், சம்பிரதாயமான இசையை ஜி.என்.பி, மகராஜபுரம் விஸ்வநாத ஐயர் போன்றோர் வழங்குவார்கள், ஆனால் மணி ஐயர் சம்பிரதாயமாக இசைப்பவர் அல்ல, ஸ்வரத்தில் புதுமையாக பாடுவார், வயலின் வாசித்துக் கொண்டிருக்கும்போது, இவர் பாட்டுக்கு 'லாலாலாலாலா' என்றெல்லாம் பாடுவார், இப்படியெல்லாம் பாடவே மாட்டார்கள், சோமுவும் கிட்டத்தட்ட இப்படித்தான், இருவரிடம் மட்டும்தான் சம்பிரதாயம் இல்லாத இசையைக் கண்டேன். பின்னர் ஒரு கட்டத்தில் சம்பிரதாயமான இசையில் மிக மேன்மையான இசையை சேஷகோபாலனிடம் பார்த்தேன், தர்மவாதியில் ஒரு பாடல், நீண்ட நாட்கள் ஒரு கேசட் வைத்திருந்தேன், இப்போது கேசட்டே இல்லை, மிகப் பிரமாதமாக இருக்கும்.

இதன் பின்னர் சஞ்சய்தான், ராகம் தானம் பல்லவியில் வித்தைக்காரர். ஸ்வரம் பாடுவதில் தான் படைப்பூக்கத்தை காட்ட முடியும், கீர்த்தனை மட்டும் பாடினால், பாட்டைப் பாடுவதுதானே, ஆலாபனையில் ஓரளவு வெளிப்படுத்த முடியும், சங்கீதத்தின் சிறப்பு என்பது ஆலாபனையிலும்

ஸ்வரத்திலும்தான் இருக்கிறது, பாட்டு என்பது ஒரு சாக்கு, பாட்டையும் பிர்க்கா போட்டு நுட்பமாக பாடலாம் என்பது வேறு விஷயம், ஆனால் ஆழமான சங்கீதத்திற்கு ஸ்வரமும், ஆலாபனையும் முக்கியம், அப்படி பார்க்கையில் எனக்கு சஞ்சய் சுப்பிரமணியன் முக்கியமானவராக தெரிகிறார், வருடத்திற்கு இருமுறை மதுரைக்கு வருவார், எங்களுடன் இரவுணவு உண்பார், முன்னரே கூறிவிடுவேன் ஏதோ ஒன்றை பாடுங்கள் என, 'தமிழுக்கும் அமுதென்று பெயர், இன்பத் தமிழ் எங்கள் உயிருக்கும் மேல்' முக்கால் மணி நேரம் ராகம் தானம் பல்லவி செய்தார், மற்றொரு தருணத்தில் 'ஆணும் பெண்ணும் நிகரெனக் கொள்வதால், அறிவிலோங்கி இவ்வையம் தழைக்குமாம்...' இது பாரதியார் பாடல், அது பாரதிதாசன் பாடல், இதை ராகம் தானம் பல்லவி செய்தார், மிக அற்புதமாக இருந்தது, திருக்குறளைக்கூட ராகம் தானம் பல்லவி செய்கிறார், எல்லாமே சாத்தியம்தான்.

நரோபா- டி.எம்.கிருஷ்ணாகூட இப்படி நிறைய செய்கிறார் அல்லவா?

சுரேஷ்- அவர் பக்தியை விட்டு வெளிவந்து நிறைய பாடல்கள் பாடுகிறார். ஆனால் நான் ஏற்கனவே எழுதி இருந்தேன்...

நரோபா- பாடகராக அவர் சஞ்சய் அளவுக்கு இல்லை எனச் சொல்லலாமா?

சுரேஷ்- இல்லை அப்படி ஒப்பிட வேண்டியதில்லை. தனிப்பட்ட முறையில் அவருடன் நிறைய பேசியிருக்கிறேன். சங்கீத உலகத்தின் முதல் கலகக்காரன். என்னுடைய மதிப்பிற்குரியவர், அந்த மரியாதை எப்போதும் உண்டு. சங்கீத உலகில் இருப்பவர்கள், சபாக்களை நடத்துபவர்கள் ஆகியோரைப் போல் சனாதான மனப்பான்மை கொண்டவர்கள் வேறு எங்குமே இல்லை.. சபா முக்கியஸ்தர்கள் பேசுவதைக் கேட்டாலே சுர்ரென ஏறும், நான் எழுதிய புத்தகத்தை ஒருவர் படித்துவிட்டு கொடுத்தேன், நீங்கள் என்ன மிகவும் கீழிருக்கும் ஆட்களை பற்றி எல்லாம் பரிதாபப்பட்டு எழுதுகிறீர்களே என்று கேட்டார். இந்த மனப்பாங்கை சகிக்கவே முடிவதில்லை. சனாதன மனப்பாங்கு சமூகத்தில் பரவலாக வேறு எங்குமே இல்லை, முழுக்க சங்கீத உலகத்தில் திரண்டு நிற்கிறது. சபாக்கள் எல்லாமே பிராமணர்களால்தான் நடத்தப்படுகிறது. ஆரம்ப காலத்தில் பிராமணர் அல்லாதவர்களே நான்கைந்து பேர்தான் கச்சேரியில் உட்கார்ந்து இருப்போம். அவர்களுடன் பழக பழகத்தான் அவர்களின் சனாதன மனப்பாங்கு தெரிகிறது. நவீன சிந்தனைகளே இல்லை. இவை எல்லாம் ஓரிடத்தில் சேர்ந்து இருக்கிறது.

அதற்குள்ளே இருந்துக்கொண்டு கிருஷ்ணா புரட்சி செய்கிறார். பாடகர்களை நடுவில் அமரச் செய்து இரு பக்கமும் பிறரை அமரச் செய்வார்கள், இவர் அரைவட்டமாக அமர்கிறார். பாடகர் பாடிய பிறகு வயலின் வாசிப்பது வழக்கம். ஒரு கச்சேரியில், "நீ வயலினை வாசி, நான் அதைப் பாடி காண்பிக்கிறேன்", என்கிறார். எல்லா கச்சேரிகளிலும் இப்படிச் செய்வதில்லை. சில கச்சேரிகளில் செய்கிறார். இந்த வடிவத்தையே மாற்ற வேண்டும் என்கிறார். எதற்கு ராகம் தானம் பல்லவியை கடைசியில் பாட வேண்டும்?

அன்று ஒரு கச்சேரியில் எடுத்தவுடனே ராகம் தானம் பல்லவியை பாடுகிறார். இவர்களுக்கு எல்லாம் பதட்டம், ராகம் தானம் பல்லவியை எப்படி முதலில் பாடலாம்? இதை கடைசியில்தான் பாடவேண்டும். 'அய்யா அப்படி எதாவது விதி இருக்காய்யா..இல்லைங்க அது தான பழக்கம், அப்படித்தான் செய்யணும், இவன் என்னங்க இப்படி செய்றான், எல்லாத்தையும் உடைக்கிறான்' இப்படித்தான் எதாது ஒரு சர்ச்சை வந்துவிடுகிறது. அவர் அதற்காகத்தான் அப்படி செய்கிறார். முன்னால் பாடினால் என்ன பின்னால்

பாடினால் என்ன? நல்லாயிருந்தால் சரிதானே. அந்த வகையில் அவர் பெரிய புரட்சிக்காரர்.

சங்கீதத்த பொறுத்தவரையில் விளம்ப காலத்தில் அவர் பாடுகிறார். உங்களுக்கு விளம்ப காலம் என்றால் தெரியுமா? விளம்ப காலம், துரித காலம் என்று இரண்டு உண்டு. விளம்ப காலம் என்றால் மெதுவாக பாடுவது, துரித காலம் என்றால் கொஞ்சம் வேகமா பாடுவது. சஞ்சய் துரித காலத்தில் பாடுவார். பாம்பே ஜெயஸ்ரீ விளம்ப காலத்தில் பாடுவார். ஓரளவு மத்திம காலத்திற்கு வந்துவிட்டுச் செல்வார்கள். பாம்பே ஜெயஸ்ரீ சங்கீதம் பாடுவதை எல்லாம் கேட்கவே முடியாது, மத்திம காலத்திற்கே வர மாட்டார், மிக மெதுவாக விளம்ப காலத்திலேயே பாடுவார். கிருஷ்ணா விளம்ப காலத்திலும் மத்திம காலத்திலும் பாடுவார். நான் அவரிடம் விளம்ப காலத்தில்தான் பாடுகிறீர்களா? என்று கேட்டேன், ஆம் என்றார், மிகவும் லயித்துப் பாடுவார், அவருடைய சிறப்பு என்பது எப்படி லயிச்சு பாடுகிறார் என்பதே. சஞ்சய் பாடலில் கொண்டு வரும் வித்தைகளை இவர் கொண்டு வருவதில்லை. மக்கள் பழக்கத்திற்கு அடிமை ஆகிவிடுவார்கள். பழக்கத்தை மீற மாட்டார்கள், பழகிய தளத்திலேயே செல்வார்கள். எங்கள் அம்மா எனக்கு சின்ன வயதிருக்கும்போதே விதவை ஆகிவிட்டார்கள். பூ போட்ட சீலை கட்ட முடியாது, நெற்றியில் பொட்டு வைக்கமுடியாது, செருப்பு போடுவதே பெரிய விஷயமாக இருக்கும், அந்த மாதிரி ஒரு சூழ்நிலை, இன்று எல்லோரும் சின்ன பொட்டாவது வைத்துக் கொள்கிறார்கள், சில பேரு பூவும் சூடிக்கொள்கிறார்கள், பூ போட்ட சீலை எல்லாம் இன்று ஒரு விஷயமே இல்லை. சமூகம் மெதுவாக உள்வாங்கி வந்திருக்கு. இந்த மாற்றம் வர எத்தனை வருடம் ஆகியிருக்கும் என்று எண்ணுகிறீர்கள்?

நரோபா- ஒரு முப்பது வருஷம்...

சுரேஷ்- முப்பது வருடமா! என்னுடைய இந்த 65 வயது வாழ்க்கையில், நான் சமீபமாக, ஒரு பத்து வருடமாகதான் இந்த மாற்றத்தைப் பார்க்கிறேன். அதற்கு முன்னால் இந்திய சமூகத்திற்கும், தமிழ் சமூகத்திற்கும் எத்தனை காலமிருக்கும்? இத்தனை காலமாக இது நடக்கவில்லையே. நான் கிருஷ்ணாவிடம், நீங்கள் ஏதோ மாற்றம் கொண்டு வர முயற்சி செய்கிறீர்கள், ஆனால் உங்கள் காலத்தில் இதெல்லாம் சாத்தியமா என்று தெரியவில்லை என்று சொன்னேன். இந்த பொட்டு வைக்கும் விஷயத்தை பத்தி பெல்ஜியத்தில் இருப்பவனிடம் சொன்னால் அவனுக்கு இந்த விஷயமே புரியாது. இங்கே அது பெரிய விஷயமாக இருக்கிறது, கடந்த பத்து வருடமாகதான் இந்த மாற்றங்களைக் காண்கிறேன், பத்துகூட இல்லை ஐந்து வருடங்கள்தான். கிராமத்திற்குச் சென்றால் தாவணியே கிடையாது, சுடிதார்தான், எனக்கு தெரிந்து 1980 வரைகூட நவீன உடை அணிந்திருந்தால் கிராமத்தில்- எம்.ஜி.ஆரே 'இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் பொம்பள்' என்று கிண்டல் செய்வார்- சாலையில் சுடிதாரோடு நடந்தால் கிண்டல் செய்த காலங்கள் எல்லாம் உண்டு. இந்த மாற்றங்கள் எல்லாம் நிகழ எத்தனை நூற்றாண்டு ஆகியிருக்கு?

கிருஷ்ணாவிடம் சொன்னேன், நீங்க சொல்வது எல்லாம் சரிதான், ஆனால் கஷ்டம், நல்ல விஷயமும்கூட, எல்லா கலையும் ஒன்றே என ஆக்கவேண்டும் என்று எண்ணுகிறீர்கள். அது கொஞ்சம் கஷ்டம், செவ்வியலும் நாட்டுப்புறமும் வெவ்வேறான ரசிகர்களுக்கு உகந்தது. என்னால்கூட நாட்டுப்புறப் பாடல்களை ரசிக்க முடியாது. அறிவுபூர்வமாக நோக்கினால் அதிலும் ஒரு படைப்பூக்கம் இருக்கிறது என்பது புரிகிறது, ஆனால் அது எனக்கு வசப்படாமல் இருக்கலாம், கூத்து பார்த்திருக்கிறேன், அது என்னை ஈர்க்கவில்லை. ஆனால் தர்பாரி கானடாவில் ஒருவர் இழுத்து பாடுகிறார் என்றால் அது என்னை ஈர்க்கிறது. இப்போதும் கிருஷ்ணாவை கச்சேரிகளில் தவிர்க்க முடிவதில்லையே, அழைக்கிறார்களே. தவிர்க்கலாம் என்றால் மகசேசே விருது வாங்குகிறார், இந்திரா காந்தி விருது வாங்குகிறார், இதெல்லாம் உங்கள் பாதுகாப்புக்குதான், இன்னமும் எவன் கொடுத்தாலும் வாங்கிக் கொள்ளுங்கள் என்றேன்.

அப்போது அவனுக்கு என்ன யோசனை வரும் என்றால், இவர் ஒரு வித்தியாசமான பிறவி, எதற்கும் நாமும் அங்கீகரித்து விடுவோம். அவர் தன் போக்கில் எதையாவது சொல்லிக் கொண்டு போகட்டும். பாடுவதைப் பாடட்டும். பொறம்போக்கு என்று ஒரு பாடலை பாடியிருப்பார். கேட்டதுண்டா? அதை போல் பிறர் செய்ய முடியுமா?

இப்போதைய சூழலுக்கு மிகவும் தேவையான ஒரு ஆள். அவர் தாழ்த்தப்பட்டவர்களை கர்நாடக சங்கீதத்திற்குள் கொண்டு வர வேண்டும் என்கிறார். அவர் சொல்வது நிறைவேற இன்னும் பல ஆண்டுகள் ஆகும் என்பது எனது அபிப்பிராயம். அடுத்ததாக ஜனங்களின் மந்தை குணம் ஒரு சிக்கல். ஒரு கதையில் கூட எழுதி இருப்பேன், 'மந்தையில் ஒருத்தனா இருந்தா என்ன செய்வது?' எந்தக் கதை என்று நினைவில்லை. புதுமைப்பித்தனின், 'சிற்பியின் நரகம்' என்றொரு கதை நினைவிருக்கிறதா? அதோட சுருக்கம் மட்டும் சொல்கிறேன். ஒரு சிற்பி நடராஜர் சிலையை வடிப்பார். ஒரு நாத்திகன், ரோமாபுரிக்காரன் இதை என்ன செய்யப் போகிறாய் என கேட்பான். கோவிலில் பிரதிஷ்டை செய்யப் போகிறேன் என்பான். வேண்டாம், அந்தப்புரத்தில் வைத்தால்கூட பயன்படும், கோவிலில் வைக்காதே, இதை எவருமே கவனிக்க மாட்டார்கள். மகத்தான கலையை உருவாக்கி இருக்கிறாய், இதற்கு நிகராக எதையுமே வைக்க முடியாது, படைப்பூக்கம் மிகுந்தது என்பான். கடைசியில் அவர் கோவிலில் நிறுவி விடுவார், பிரதிஷ்டை செய்த பின் கூட்டம் கூட்டமாக மக்கள் எனக்கு மோகூடும் கொடு என வணங்கி செல்வார்கள். சிற்பி பார்த்த வரையில் எவருமே அந்த சிலையின் ரூட்பத்தையோ படைப்பூக்கத்தையோ காணவில்லை. சிற்பி அன்று இரவு வீட்டிற்கு வருவார், கனவு காண்பார், கனவில் அந்த சிலையைத் தழுவி, அற்பச் சிலையே என்று சொல்லி உடைத்து விடுவார், திடுக்கிட்டு விழிப்பார், விழித்ததும் விபூதியைப் பூசி கொள்வார், அவ்வளவுதான் கதை அத்தோடு முடிந்தது.

புதுமைப்பித்தன் படைப்பூக்கத்துடன், தனித்தன்மையுடன் இரு, மந்தையாக இருக்காதே என்கிறார்.

நரோபா- உங்களை முதலிலேயே கேட்க வேண்டும் என்று நினைத்தேன், சுரேஷ் சந்திரகுமார் எப்படி சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித் ஆனார்?

சுரேஷ்- என் தாத்தா வைத்த பெயர் சுரேஷ் சந்திரகுமார். என்னைப் பள்ளியில் சேர்க்கும்போது சுரேஷ்குமார் எனும் பெயரில் சேர்த்துவிட்டார்கள். நான் சுரேஷ்குமார் எனும் பேரிலேயே சின்னச் சின்ன கதைகள் எழுதியிருக்கேன். ஒரு வகுப்புக்குள் சென்று சுரேஷ்குமார் என்று அழைத்தால் நான்கு பேர் எழுவார்கள்.

நரோபா- ஆமாம் 60/70 களில் மிகவும் பொதுவான பெயர்தானே அது?

சுரேஷ்- ஆம். சுரேஷ்குமார், சுரேஷ்பாபு இப்படி. என் அலுவலகத்திலேயே ஐந்து பேர் இருந்தார்கள். பள்ளியில் படிக்கும்போதே, 70 களிலே நான் முடிவு செய்து கொண்டேன். சம்பிரதாயமாக கதை சொல்லும் ஆளில்லை நாம், மாயமாக விசித்திரமாக சொல்லப் போகிறவன். ஆகவே இந்திரஜித் எனும் பெயர் பொருத்தமாகப் பட்டது. இந்திரஜித் என்று சொல்லும்போது எழும் ஓசைநயம் பிடித்திருந்தது. இந்திரஜித் என்று மட்டும் வைத்துக் கொள்ளலாம் என்றால், சுரேஷ்குமார் எனும் பெயரில் நிறைய கதை வெளியாகிவிட்டது. அப்போது இலங்கை பெயர்கள் தமிழ் சூழலில் மிகவும் பிரபலம். குமாரா, குணவீரா... இப்படி. சரி நாம் சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித் என்று பெயரை மாற்றினால் என்ன என்று தோன்றியது. அனேகர் சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித் என்றுதான் எழுதுவார்கள். ஆனால் உண்மையில் என் பெயர்

சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித். இந்த பெயரை வைத்து எழுத ஆரம்பித்த பிறகுதான் தெரிந்தது இந்த பெயரில் உலகத்திலேயே யாரும் கிடையாது என்பது. (சிரிக்கிறார்)

(நரோபாவும் சிரிக்கிறார்)

சுரேஷ்- அப்புறம் இந்த தாக்கத்தில் சென்னையில் சிலர் பேரை மாற்றிக்கொண்டார்கள். அப்போது சென்னையில் பரீக்ஷா ஞாநியின் இடத்தில் பிரபஞ்சன், திலீப்குமார், நான், மாமல்லன் (அப்போது அவர் பேரு நரசிம்மன்), எல்லாரும் சந்திப்போம். மாமல்லன் மிகவும் வசீகரமாக இருப்பார். அஸ்வினி என்று ஒரு பத்திரிக்கையில் மாமல்லன் என்ற பெயரில் ஏற்கனவே ஒருத்தர் எழுதினார். சரி, அதனால் வேறு எதையாவது சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என யோசித்து, விமலாதித்த மாமல்லன் என்கிற பெயரை அவரே முடிவு செய்தார். நாங்கள் அப்போது உடனிருந்தோம். இப்போது இந்திரஜித் எனும் பேரில் ஒருவர் மலேசியாவில் எழுதுகிறார்.

நரோபா: உங்களுக்கு மரபு பற்றியும் தொன்மங்களைப் பற்றியும் இருக்கும் மதிப்பீடு பற்றிய கேள்வி இது. சில கதைகளில் நீங்கள் மரபை கருவாக வைத்துள்ளீர்கள். தொன்மங்கள், மரபான நம்பிக்கைகள் பற்றி கொஞ்சம் பேசலாம்...

சுரேஷ்- முக்கியமான விஷயம்- கட்டுடைப்பு, ஒன்று எப்படி உருவாகுதோ அதை உடைத்துப் பார்க்கவேண்டும். நீங்கள் என்ன கேட்டீர்கள்?

நரோபா- தொன்மங்கள் பற்றி. ரொம்ப குறைவான கதைகளில்தான் தொன்மங்கள் பேசப்பட்டுள்ளன.

சுரேஷ்- ஆம் அதில் எனக்கு ஈடுபாடு இல்லை. என் கதை 'விரித்த கூந்தல்' பாஞ்சாலியின் சபதத்தை நினைவு படுத்தக் கூடியது. என் அனுபவம் கொண்டு பார்க்கும்போது எங்கள் வீடுகளில் கூந்தலை விரித்துப் போட்டிருந்தால் திட்டுவார்கள். கூந்தல் என்பது பிறரது கண்களில் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவது. அழகும் கூட. பழிவாங்குவதின் குறியீடு. இந்த பெண்கள் எல்லாருக்குமே திருமணம் பிரச்சினைதான். ஒரு ஆணுக்கு உடைமையாக இருப்பதும் பிரச்சினைதான். பெண்களின் விரித்த கூந்தல் ஏன் அப்படி தொந்திரவு பண்ணிக் கொண்டிருக்கிறது என்று ஒரு கேள்வி எழுகிறது. பாஞ்சாலியின் விரித்த கூந்தல் பழி வாங்குவதன் குறியீடு. அந்த கதையில் வரும் பிச்சைக்காரி தேருக்கு அடியில் மணப்பெண் மாதிரி அமர்ந்திருப்பாள். அந்தக் காட்சியை என்னால் விவரிக்க முடியாது. ஏன் ஒரு பைத்தியக்காரி அப்படி ஒரு விரித்த கூந்தலோடு உட்கார்ந்திருக்கிறாள்? வாடிப்போன பூவை சூடிக்கொண்டு ஏன் அப்படி உட்கார்ந்திருக்கிறாள்? நாதஸ்வரம் வாசித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள், அவள் அப்படி அமர்ந்திருக்கிறாள். இதையெல்லாம் நீங்கள் விளக்க முடியாது. இதை ஒரு காட்சியாகவே உள்வாங்கினால் தான் நீங்க அதில் பயணிக்க முடியும். அதை விவரிக்கத் தொடங்கினால் நான் தோற்றுப்போயிடுவேன். சொல்லச் சொல்லச் சொல்ல அங்கு ஒன்றுமில்லாமல் போய் விடும்.

அதே மாதிரி, மஹாபாரதம் எனக்கு தொன்மம் கிடையாது. அது இதிகாசம். அதில் வரும் கிருஷ்ணனைக் கடவுளாகப் பார்க்க வேண்டாம். அவன் அதீத மனிதன். அந்த இதிகாசத்தில் குண மோதல்கள் நிறைய உள்ளது. மன மோதல்களை எல்லா கதாபாத்திரங்களும் சந்தித்தபடி இருக்கும். ஒரு காரியத்தை விளக்க வேண்டுமென்றால் ஒரு கதாபாத்திரத்தை உவமானமாகச் சொல்லி விளக்குவார்கள். தொன்மம் என்று சொல்லும்போது, எது தொன்மம் என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை. சிலம்பு, விரித்த கூந்தல் இப்படி சில

குறியீடுகள் உள்ளன. மற்றபடி மதத்தை முன்னெடுக்கும் நூலாக இருந்துவிடக்கூடாது. சில கதைகளில் இந்து மதத்தை நான் கேலி செய்திருப்பேன். கேலி என்றால், நான் அதை தத்துரூபமா சொல்கிறேன் அது கேலியாக ஆகிவிடுகிறது. என்ன செய்வது? கமலஹாசனின் அன்பே சிவம் படத்தில் எல்லா தப்பையும் செய்துவிட்டு அன்பே சிவம் என்று சொல்லிக்கொண்டிருக்கும் ஒரு பாத்திரம். அது இங்கு இருக்கும் இயல்புதான். முருகா என்று சொல்லிவிட்டு அடுத்து எவனைக் கெடுக்கலாம் என்று திட்டம் போடுவார்கள். அதனால் நாம் இந்த மாதிரி மரபைக் கட்டுடைக்க வேண்டும்.

நரோபா- பின்னவீனத்துவத்தில் இது போன்ற தொன்மங்களுக்கு மீள்விளக்கம் செய்கிறார்கள். 'விரித்த கூந்தல்' வெளிநாடுகளில் எப்படி பொருள்படும்? இது போன்ற படிமங்களை எப்படி பார்க்கிறீர்கள்? போர்ஹேஸ் அவரோட கதைகளை நவீனத்துவத்துவத்திற்கு தொடர்பில்லாமல் எழுதுகிறார். பதினெட்டு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் நடப்பவை போல. கிரேக்க தத்துவத்தையும் எடுத்துக்கொள்கிறார். அது போல நம் தொன்மங்களின் படிமங்களை மட்டும் எடுத்து பார்க்கும் ஆர்வம் உண்டா?

சுரேஷ்- எனக்குத் தொன்மங்களில் அத்தனை ஈடுபாடு இல்லை. தொன்மங்கள் என்றால் என்ன, ஒரு உதாரணம் சொல்லுங்கள்?

நரோபா- அதாவது பழைய நாட்டாரியல் தொன்மங்களைக் கதையாகப் பயன்படுத்துவது. உதாரணத்திற்கு அகலிகை கதையை புதுமைப்பித்தன் எழுதியிருப்பார். ஜெயமோகன்கூட 'மாடன்மோட்சம்' கதையில் கிறிஸ்துவத்துக்கும் நம் நாட்டார் தெய்வங்களுக்கும் இடையே நடக்கும் அதிகாரப் போட்டியை அரசியல் பகடியாகச் சொல்லியிருப்பார். அது மாதிரி.

சுரேஷ்- எனக்கு அதில் ஆர்வம் இல்லை. முடிந்தால் demythify செய்வேன். இப்ப 'போதி'யில் கூட ஜெயமோகன் அதைச் செய்திருப்பார். மடம் என்றால் ஒரு அதிகாரப் போட்டி இருக்கும். தலைமை எப்ப சாவார் என்று இன்னொருத்தன் சதி செய்வான். இதுதான் தலைகீழ் கோணம். இதுதான் demythify பண்ணது. என்னால் அந்த மாதிரி demythify பண்ண முடியும். 'ஒரு திருமணம்' என்ற கதையில் ஆண்டாளை அப்படித்தான் அணுகியிருப்பேன். விஷ்ணு இவரைக் கூட்டிப்போவதற்கு வழி கிடையாது. அதற்கு பிறகு அவர் என்ன ஆனார் என வரலாறு தெரியவில்லை. மாயமாக மறைந்திருக்க முடியாது. இறந்திருக்க வேண்டும். பகுத்தறிவுடன் சிலவற்றை காணலாம். ராமலிங்க அடிகளார் ஒரு அறைக்குள் போய் காணாமப்போயிட்டதாக சொல்வார்கள். அப்படி ஆக முடியுமா? அவர் எதாவது ஊர் பேர் தெரியாத இடத்துக்குப் போயிருக்கவும் வாய்ப்பிருக்கு. மறைந்துத் திரியும் கிழவனாக இருக்கலாம். நம்மால் நம்ப முடியாது இல்லையா?

நரோபா- இலங்கை IPKF சிக்கலை பற்றி 1991 லியே ஒரு கதை எழுதியுள்ளீர்கள். 'சந்திப்பு'. இலங்கை கதைகள் அனைத்துமே வேற ஒரு தேசத்தில நடப்பதாக எழுதியிருந்தது நன்றாக இருந்தது. இந்திய சமூகத்தைப் பற்றிய பெரிய அவதானிப்புகள் அந்த கதைகளில் இருந்தன.

சுரேஷ்- இன்னொருவன் பார்வையிலிருந்து பார்த்தால் நம் பிரச்சனைகள் வேறு மாதிரி தெரியும். அதுதான் நான் செய்ததும். மேலும் சில விஷயங்களை அப்படி சொன்னால்தான் துலக்கமான பார்வை கிடைக்கும். என்னுடைய ஒரு கதையில் ஒரு குளம் வரும். ஒரு ஏக்கர் பரப்போட இருக்கும் அது. மஹாமக குளம் மாதிரி. அந்த குளத்தோட பரப்பளவுக்கு ஜனத்தொகையைக் கணக்கு செய்தால் எந்த விஷயத்திலும் அது அடங்காது. ஆனால் முட்டிக்கால் அளவுதான் தண்ணீர் இருக்கும். இவ்வளவு பேர்

இறங்கினால் தண்ணீர் என்ன ஆகும்? அது வேற ஒரு விஷயம். ஒரே நேரத்தில் அந்த குளத்தில் குதிப்பார்கள். கடவுள்களுக்கு நான்கு மனைவி ஐந்து மனைவி எனச் சொல்லும்போது அதில ஒருத்தன், என்னடா இப்படியிருக்கு, எனச் சொல்வான். அது பகடிதான். ஆனால் நம்மிடையே இது இருக்கிறது.

இந்து மதத்தில் ஒரு பன்மைத்துவம் உள்ளது. இந்திய அரசியல் சட்டத்தில் எப்படி இருக்கு? அவனால் இந்து என்பவன் யார் என திட்டவட்டமாக சொல்ல முடியவில்லை. **those who are not christians, who are not parsis, who are not muslims** என்று சொல்லி தான் **Hindus** என்று சொல்லமுடிகிறது. ஒரு கல்லைக் கும்பிடுகிறார்கள், மரத்தைக் கும்பிடுகிறார்கள், பெரிய சிவலிங்கத்தையும் கும்பிடுகிறார்கள். எதை வேண்டுமானாலும் கும்பிடலாம். காற்று, மரம், நீர் அப்படி. அப்படி என்றால் அதற்குள் ஒரு தத்துவம் இருக்கு என்று நினைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இந்த பன்மைத்துவம் ஒரு சிறப்பும் கூட. ஆனால் இதில் தலைகீழாக்கம் இருக்கு. என் அனுபவத்தில் நாங்கள் சிறு தெய்வங்களைக் கும்பிடுவதில்லை. சிறு தெய்வக் கோயில்களுக்குப் போவதில் ஈடுபாடு கிடையாது. பெருந்தெய்வம்தான். எங்கே சென்றாலும் நான் பெருங்கோயிலுக்குப் போவேன். எனக்குப் பிடிக்கும். என்னுடைய குடும்பப் பின்னணியில் சிவாலயங்கள்தான் முக்கியம். ராமேஸ்வரத்தில் வாழ்ந்த எங்கள் அப்பாபெயர் ராமநாதன். அடுத்த வீட்டுக்காரன், எதிர்த்த வீட்டுக்காரன் எல்லாரும் 'ராமநாதன்' தான். நான் டிகிரி படிக்கும்போதுதான் பெருமாள் கோயிலுக்கு உள்ளயே போகிறேன். வடக்கு மாசி வீதியில் ஒரு பெருமாள் கோயிலிருக்கு. அங்க துளசி கொடுத்து தலல ஒரு..அதற்கு என்ன பெயர்..

நரோபா- சடாரி

சுரேஷ்- ஆம், சடாரி வைத்தார்கள். எனக்கு ஆச்சர்யமாக இருந்தது. என்னடா இது விபூதி கொடுக்காமல், துளசி கொடுக்கிறார்களே என்று. அப்புறம்தான் எனக்கு பெருமாள் கோயில் இப்படித்தான் என்றே தெரிந்தது. பன்மைத்துவம் மரபாக உள்ளதால், எல்லாவற்றிலுமே பன்மைத்துவத்துடன் இருக்க வேண்டும். காந்தி நம்மைக் குடிமை சமூகமாக மாற்றுகிறார். அரசியல்படுத்துகிறார். இங்கு இந்துக்களுக்கும் முஸ்லிம்களுக்கும் துரோகம் உட்கணக்காக ரொம்ப காலமாக உள்ளது. இந்த விரோதம் நீடிக்கும்வரை ஒற்றுமை இருக்காது. ஒற்றுமை இல்லை என்றால் எதுவும் சாதிக்க முடியாது. அப்புறப்படுத்த முடியாத அளவுக்கு சேர்ந்து வாழ்கிறார்கள். இந்தியாவில்தான் இத்தனை எண்ணிக்கையில் இஸ்லாமியர்கள் இருக்கிறார்கள். இதெல்லாம் அவர் வைத்த வாதங்கள். எப்போதுமே இந்து முஸ்லீம் ஒற்றுமை வேண்டும் என்றுதானே வலியுறுத்தினார். சுதந்திரம் அடைந்த அன்று பெங்களூரில் ஒரு முஸ்லிமின் குடிசையில்தானே உட்கார்ந்திருந்தார். அதுவும் நவகாளியில் இந்துக்களைக் கொன்றவன் என பழி சுமத்தப்பட்டவனுடன் அமர்ந்திருக்கிறார்.

நரோபா-சுஹர்வாடி

சுரேஷ்- ஆம். அவனேதான். அவனும் கூட உட்கார்ந்திருக்கிறான். யாரும் வன்முறையில் ஈடுபடக் கூடாது, என்னுடனே இருங்கள் என வலியுறுத்தினார். ஆனால் இன்றைய இந்தியாவின் நிலை அப்படி இல்லை..

நரோபா- மரபிலக்கிய பயிற்சி உண்டா?

சுரேஷ்- இல்லை. ஆனால் ஆண்டாள் பாடல்கள், மாணிக்கவாசகர் பாடல்கள் எல்லாம் வாசித்து அசந்து போயிருக்கிறேன். நான் கடவுளை ஏற்றுக் கொள்கிறேன் என்றால், அது தமிழ் மூலமாகத்தான்.

'நெருப்பென நின்ற நெடுமாலே', என்று வரும். மாணிக்கவாசகர் பாடல் வரிகள் நிறைய சொல்லலாம். ஆண்டாளோட கிருஷ்ணன் ரொம்பப் பிரியமான கிருஷ்ணன். அந்தக் கிருஷ்ணன் வேற கிருஷ்ணன். அந்த தமிழ் பாடல்கள் வழியா நான் அடைந்த கடவுள் ஒரு கதாபாத்திரம். கும்பிடுவது நம் பழக்கம் அவ்வளவுதான்.

நரோபா- அதாவது நம் மொழியின் அழகு பக்தியில் வெளிப்படுகிறது.

சுரேஷ்- ஆம் மொழி வழியாக, பாடல் வழியாக நான் நெக்குருகி விடுகிறேன். பாடல்களைக் கேட்டால் அழகை வந்து விடும் எனக்கு.

நரோபா- சுந்தர ராமசாமியுடன் உங்களுக்கு நல்ல உறவு இருந்தது அல்லவா? மற்றபடி இலக்கிய வட்டாரத்தில நண்பர்கள், இலக்கிய வட்டத் தொடர்புகள், ஊக்கப்படுத்தியவர்கள், கடுமையாக விமர்சனம் செய்து நிராகரித்தவர்கள் என, நீங்கள் எழுதத்தொடங்கும்போது சூழல் எப்படி இருந்தது?

சுரேஷ்- சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் எனும் அடையாளத்துடன் நான் எழுதத் தொடங்கி, நான்கைந்து கதைகள் வந்ததுமே இலக்கிய வட்டாரத்தில ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஆளாகிவிட்டேன். உடனே எனக்கு ஒரு தொகுப்பும் வந்தது. 'அலையும் சிறகுகள்'. ஒன்பது கதைகள்தான். அப்போதே இதில் கதை இல்லை என்று சொன்னார்கள். உதாரணத்திற்கு, ஒரு பெரிய கட்டிடம் இருக்கும், அதனருகே பல ஊழியர்கள் பெருமூச்சு விட்டபடி ஓய்வெடுப்பார்கள். அவர்கள் அப்போது கடலை வாங்குவார்கள் என்று தெரிந்துகொண்டு கடலை விற்கும் புத்திசாலி அவன் என்று அந்த தொகுப்பில் எழுதி இருப்பேன்.

அடுத்த தொகுப்பு 'மறைந்து திரியும் கிழவன்' எல்லாமே நவீன கதைகள். மிகப் பிடித்த கதை என்றால் 'மாபெரும் சூதாட்டம்' தான். நான் முன்னரே சொன்னது போல illogical absurdity பற்றி எழுதியிருக்கிறேன். அவருடைய அம்மா கர்ப்பமாக இருக்கும்போது ஒரு தலைவர் செத்துப் போய்விட்டார் என்று கல் எறிந்ததில் அப்பா இறந்துவிட்டார். இது எவ்வளவு பெரிய அபத்தம். அந்த சூதாட்டத்தில் அடுத்தவன் என்ன சீட்டு வைத்திருக்கிறான் என்பது தெரியாது. அது வாழ்க்கையைப் பற்றிச் சொல்லும் உவமானம். ஒரு காரியத்தை எடுத்துச் செய்வதில் உள்ள சிக்கலில் ஒருவன் நீதிமன்றத்திற்கு போய் சுத்திச் சுத்தி வந்துகொண்டிருப்பான். வேலை முடிந்திருக்காது.

நரோபா- அந்தப் பகுதிகள் காஃப்காவின் 'விசாரணை'யை நினைவுபடுத்தியது.

சுரேஷ்- அந்த கணவன் மனைவி இருவருமே சீட்டு விளையாடுவார்கள். முதலில் காசு வைத்து விளையாட மாட்டார்கள். அப்புறம் நான் ஜெயிக்க வேண்டும் என்று சொல்வார்கள், இல்லை நீ தோற்க வேண்டும் என்று சொல்வார்கள். அவன் சீட்டை இவள் பார்க்க வேண்டும் என சொல்வாள். அதையே அவனும் சொல்வான். அவர்களுக்குள் சண்டை வரும் முதிய வயதில் எதிரில் யாரும் இல்லாமல் ஒருத்தர் மட்டுமே தனியாக இருப்பக்கமும் சீட்டாடிக் கொண்டு இருப்பார். இது எத்தனை முக்கியமான படிமம். தேருக்குக் கீழ் பிச்சைக்காரி மணப்பெண் கோலத்தில் உட்கார்ந்திருப்பது மாதிரி.

நரோபா- ஆமாம் ரொம்ப பிரமாதமானக் கதை.

சுரேஷ்- அப்படி பார்த்தா நான் வாழ்வில் இருக்கும் அபத்தத்தை, தர்க்கமில்லாதவற்றை நவீன முறையில்

அணுகியிருக்கிறேன் இல்லையா? சம்பிரதாயமான முறையில் இல்லை.

நரோபா- அதுக்கு எந்த மாதிரியான விமர்சனம் வந்தது?

சுரேஷ்- எனக்கென்று சில ஆர்வலர்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் நன்றாக உள்ளது என்றார்கள். நான் இன்னொரு நேர்காணலில் சொல்லியிருக்கிறேன். க்ளாசிக்கல் கதைகள் வெகுஜனங்களை சென்று சேர்ந்துவிடும். இலக்கிய ஆர்வலர்களையும் சென்று சேர்ந்துவிடும். ஆனால் நவீன கதைகள், சம்பிரதாயமான கதைகளிலிருந்து மாறுபட்டிருக்கும். உதாரணத்துக்கு, லத்தீன் அமெரிக்க கதைகளை எடுத்துக்கொண்டால், அந்தக் கதைகள் வேறுபட்ட நிலங்களிலும், வேறுபட்ட களங்களிலும், வேறுபட்ட சூழல்களிலும் நடக்கின்றன. அதுக்கு ஒரு க்ளாசிக்கல் அங்கீகாரம் அங்குள்ள வெகுஜனங்களிடம் உள்ளது. மார்க்கேஸ் எழுதின பாணி அங்க அங்கீகரிக்கப்பட்டிருக்கு. தமிழ்ச் சமூகத்தில் க்ளாசிக்கல் கதைகள் மட்டும்தான் வெகுஜனங்களின் அங்கீகாரத்திற்கு வரும். நவீனத்துவ, பின்நவீனத்துவ கதைகளுக்கு இன்று என்றில்லை, என்றுமே அங்கீகாரம் கிடைக்காது என்பதே என் அபிப்பிராயம். தமிழ் மக்களுக்கு அந்தளவு கவனிப்பு கிடையாது. அறிவார்ந்த சமூகமென்றால் கவனிப்பார்கள். மௌனி இறந்துபோய் ஐம்பது வருடங்கள் ஆகிறது. இன்னும் ஐம்பது வருடமானாலும்கூட இதே மாதிரிதான் குறைவான மக்கள் கவனிப்பார்கள். என் கதைகள் அந்தளவு இல்லை. ஆனால் இதுவும் கவர வேண்டும். கிளாசிக்கல் கதைகளைப்போல் வெகுஜன அங்கீகாரம் இந்த மாதிரி நவீன கதைகளுக்கு வர வேண்டும். அது இதுவரை நிகழவில்லை. ஒரு வகையில் பாதுகாப்பு, இன்னொரு வகையில் சிக்கல்.

நரோபா- சரிதான்...

சுரேஷ்- நான் இந்தச் சூழலைக் கற்பனை செய்து தான் "நள்ளிரவில் சூரியன்" கதை எழுதினேன். இந்த மாதிரி எழுதும் ஒருத்தன் பிரபலமான எழுத்தாளன் ஆகிவிடுகிறான்.

நரோபா- ஆமாம். நான் அதைக் குறித்து வைத்துள்ளேன். அதானது அதில் வரும் எல்லாமே நடைமுறை சாத்தியமற்றவைதான் (சிரிக்கிறார்). முதலில் எழுத்தாளருக்கு பதிப்பாளர் அவ்வளவு கொடுப்பது. எல்லாமே வேடிக்கைதான் அந்த கதையில்.

சுரேஷ்- பேருந்து நடத்துனர் துவங்கி எல்லாருமே அவனை அடையாளம் கண்டுகொள்வார்கள். அது எப்படிப்பட்ட பாவனை!

நரோபா- பணி சார்ந்து நிறைய பயணம் செய்துள்ளீர்களா? பணி மாற்றம் அல்லது பணிக்காகப் புது ஊர்களுக்குப் போவது?

சுரேஷ்- எல்லாமே மதுரை மாவட்டத்திற்குள்ள்தான். ஆனால் பல மனிதர்களைச் சந்தித்து இருக்கிறேன். பொய்யானவர்கள், கெட்டவர்கள், அரசியல்வாதிகள்.

நரோபா- ஒரு கதையில் கூட நீங்கள் இந்த ஒப்பந்ததாரர்கள் பற்றி எழுதி இருந்தீர்கள். 'நானும் ஒருவன்' தொகுப்பில் தான் என்று நினைவு. போன ஆட்சியில் இருந்த நடைமுறை என்றுதான் நினைக்கிறேன்.

சுரேஷ்- ஆம். பணம் போன உடனே டெண்டர் போட்டுக் கொடுத்து விடுவார்கள். ஈ டெண்டர் எல்லாம்

பெயருக்கு எல்லா அரசிலும் இருந்ததுதான். ஆனால் எதுவும் சரியாக வேலை செய்யாது. மனிதர்களை நிறைய பார்த்தேன். அந்த மனிதர்கள்தான் எனக்குப் பாடம் கொடுத்தவர்கள். என்னை அப்படியே நம்பிவிடாதே! இதனாலேயே மனிதனை அப்படியே நம்பும் கதாபாத்திரங்கள் வந்தால் ஜீரணிக்கவே முடியாது. அது எப்படி முடியும்?

நரோபா- பொதுவாக எழுத்தாளர்கள் தங்கள் அனுபவ எல்லைக்குப் பிறகு ஒரு கட்டத்தில் வரலாறு அல்லது தத்துவம் போன்ற துறைகளுக்குச் செல்வார்கள். அபுனைவுகளுக்குப் பிறகு புனைவுக்கே அங்கிருந்து தங்கள் கருப்பொருள்களை எடுத்துக்கொள்வார்கள். நீங்கள் அபுனைவு புத்தகங்கள் நிறைய படிப்பது உண்டா? தன்வரலாற்று நூல்கள், வரலாறு அடிப்படையிலானவை. ஏனெனில் நான் உங்கள் எழுத்துகளைப் படிக்கும்போது கவனித்தது என்னவென்றால் நீங்கள் சட்டென விரிவான வரலாற்றுப் பார்வையை அளிக்க முயல்கிறீர்கள். அபுனைவுகளின் பாதிப்பு எப்படிப்பட்டது?

சுரேஷ்- புனைவைப் படிப்பது போலவே அபுனைவும் வாசிப்பேன். கதைக்குத் தேவை என்றால் கண்டிப்பாக படிப்பேன். இந்த 'பின்நவீனத்துவவாதியின் மனைவி' கதையில் வருகிற வரிகள் எல்லாமே முனைவர் ஆய்வு புத்தகத்திலிருந்து எடுத்தவை. நான் முன்னரே சொன்னது போல ஒரு விஷயத்தைத் தத்ரூபமாக எழுதினால் அது சிரிப்புக்கு வழிவகுத்துவிடும். அதுதான் உண்மை. அந்த மாதிரி ஒரு கதையில் மானுடவியல் வந்தால் அதற்கு தேவையான புத்தகங்கள் படிப்பேன். அபுனைவுகள் படிப்பேன். எனக்கு அல்ப விஷயங்களிலிருந்து கருக்கள் வரும். ஒரு பெரிய பத்திரிக்கையில் கவர்ச்சி நடிகை ஒருத்தி கஷ்டப்படுகிறாள் என வந்ததும் எனக்குக் கதை கிடைத்துவிடும். இப்படி ஒவ்வொன்றிற்கு பின்னாலும் ஒரு கதை... (கதை பெயர் சொல்கிறார்) அது என் ஓட்டுனரிடமிருந்து கிடைத்தது. சொல்லப் போனால் எங்கோ கிடைக்கும் ஒரு அல்ப விஷயம் படைப்பூக்கத்தின் வழியில் கதையாக மாறிவிடும். இது ஒரு வழிமுறை. அது என்ன எப்படி என்று விளக்கமுடியாது.

நரோபா- நீங்கள் யாரைப்பற்றி எழுதி உள்ளீர்களோ அவர்கள் வாசித்து உங்களைச் சந்தித்திருக்கிறார்களா?

சுரேஷ்-அந்த மாதிரி கிடையாது.

நரோபா- என்னைப்பற்றி ஏன் இப்படி எழுதினாய்?, என்று கேட்டு.

சுரேஷ்- அப்படி எதுவும் நடக்கவில்லை. இந்தக் கதையில் வந்திருப்பது நான்தானே? என்று கேட்டவர்கள் உண்டு.

நரோபா- உங்கள் மனைவி, பிள்ளைகள், அம்மா கதைகள் வாசிப்பார்களா?

சுரேஷ்- இல்லை.

நரோபா- உங்க கதைகள்?

சுரேஷ்- இல்லை. என் புத்தகங்கள் வந்தவுடன் அவரிடம் கொடுத்துவிடுவேன். என் மனைவியிடம் ஒரு சிவப்பு பை கொடுத்திருக்கிறேன். சிவப்பு பை என்று சொன்னால்தான் தெரியும். அதில் நான் எழுதிய

புத்தகங்கள், நான் கொடுத்த நேர்காணல்கள், புத்தக வடிவம் பெறாத எழுத்துக்கள் எனச் சில தொகுப்புகள் உள்ளன. நமக்கு சொத்து என்று எதுவும் கிடையாது. இதுதான். என் காலத்துக்குப் பிறகு அதை கண்ணனிடம் (சுந்தர ராமசாமி மகன்) கொடுத்து விடு, அவர் ஏதாவது செய்து கொள்ளட்டும் என்று கொடுத்து வைத்திருக்கிறேன். ஏனெனில் எந்த நேரத்தில எது நடக்கும் என்று தெரியாது.

என் நண்பர் ஒருவர் சோபாவிலிருந்து எழுந்து உணவு மேசைக்கு வருவதற்குள் இறந்துவிட்டார். சரி, நாம் உயிருடன் இருக்கும்போதே, நம் புத்தகங்களுக்கு ஒரு வழி செய்துவிட வேண்டும், என்று எண்ணினேன். என்னிடம் இருந்த புத்தகங்கள், பத்திரிக்கைகள் எல்லாவற்றையும் ஒன்று சேர்த்தேன். சிறு பத்திரிக்கைகளை எல்லாம் பைண்ட் செய்து வைத்திருப்பேன். காலச்சுவடு, சுபமங்களா என எல்லாவற்றையும். சரி, உயிருடன் இருக்கும்போதே ஒரு வழி செய்து விடவேண்டும் என்று எண்ணினேன். அதையெல்லாம் அப்படியே எடுத்து மூட்டை கட்டி வைத்திருந்தேன். கண்ணனை அழைத்து எடுத்துக்கொண்டு சென்றுவிடுங்கள் என்றேன். பத்திரிநாதன் என்பவரை அனுப்பி எடுத்து சென்று அவர் அலுவலக மாடியில் உள்ள நூலகத்திற்கு கொண்டு சென்றுவிட்டார். பொதுவாக இறந்த பின்னால்தான் வைப்பார்கள் (சிரிக்கிறார்), சுந்தர ராமசாமி, புதுமைப்பித்தன், லாசரா என்று அந்த நூலகத்தில் வைத்திருக்கிறார்கள். நான் ஒவ்வொரு பத்திரிக்கையிலும் “சுரேஷ்குமார இந்திரஜித், மதுரை” என்று ஸ்டாம்பு அடித்து அனுப்பிவிட்டேன். நம்மிடம் வேறு என்ன சொத்து உள்ளது? 'மீட்சி' இதழ்கள் மட்டும் வைத்திருந்தேன். தேவேந்திர பூபதி கேட்டுக்கொண்டே இருந்தார். 35 ஆவது இதழ் வரைக்கும் இருந்தது. என்னோட தனிப்பட்ட பிரதியாக வைத்திருந்தேன், என் எழுத்து பாணியில் மாற்றம் வர காரணம் 'மீட்சி' இதழ்தான். நிறைய வெளிநாட்டு எழுத்தாளர்களை அறிமுகம் செய்தார்கள், நிறைய மொழியாக்கங்கள் வரும். சம்பிரதாயமில்லாத எழுத்துகள் நிறைய வரும். ஓ இப்படியெல்லாம் எழுதலாமா என எனக்கு ஊக்கம் கொடுத்த கதைகள். போர்ஹெஸ் படித்த பின்புதான் இந்த அறிக்கை மாதிரியெல்லாம் கதை எழுத முடிந்தது. அதே மாதிரி போர்ஹெஸ் வாசிக்கவில்லை என்றால் 'சந்திப்பு' எனும் கதையை எழுதியிருக்க முடியாது. ஆனால் அவர்களை போலி செய்வதாக இருந்துவிடவும் கூடாது.

நரோபா- தமிழ்ச் சூழலுக்கு உகந்த மாற்றங்கள் தேவையாய் இருக்கும்.

சுரேஷ்- ஆம் நம்முடைய பார்வையை அக்கதைகள் மாற்றியுள்ளன. சரி, இப்படியும் எழுதலாம் என்று ஒரு தடம் போட்டுக் கொடுத்திருக்கிறது. அந்தளவு அதை மதிக்க வேண்டும். நான் என்ன சொல்லிக்கிட்டிருந்தேன்?

நரோபா- சிறுபத்திரிக்கையெல்லாம் கண்ணனிடம் கொடுத்தது பற்றி.

சுரேஷ்- 'மீட்சி' இதழெல்லாம் பூபதியைக் கூப்பிட்டு அதில் கையெழுத்து போட்டுக் கொடுத்துவிட்டேன். பழனியில் அவர் ஒரு நூலகம் வைத்திருக்கிறார். என் சேகரிப்பில் உள்ள பிற புத்தகங்களையும் எனக்குப் பிறகு அதில் கொண்டு போய் சேர்த்துவிடுவார். அவ்வளவுதான்.

நரோபா- உங்களுக்குப் பிடித்த எழுத்தாளர்கள் யார்? தாக்கம் செலுத்தியவர்கள் என்றும் சொல்லலாம்.

சுரேஷ்- பிடித்த எழுத்தாளர் என்றால் ஜெயகாந்தனைத்தான் சொல்வேன். ரெண்டாவது, எனக்குப் பிடித்த கதைகளை எழுதியிருக்கிற எழுத்தாளர்கள் யார் என்றால், வண்ணநிலவனைச் சொல்வேன், பிறகு சுந்தர ராமசாமி, ஜி. நாகராஜன்.

நரோபா- உங்கள் முன்னுரையில், சுந்தர ராமசாமி, போர்ஹெஸ் பற்றி கூறியுள்ளீர்கள். அப்புறம் லாவண்யா எழுதிய 'க்ளவுன்ஸ்' என்று ஒரு கதை பற்றியும் சொல்லியுள்ளீர்கள்.

சுரேஷ்- ஆம். பிரக்ஞை பத்திரிக்கையில் வந்திருந்தது. அதில் லாவண்யா என்பவர் எழுதிய கதைதான் 'க்ளவுன்ஸ்'. தலைப்பு ஆங்கிலத்தில் இருக்கும். அதன் பிரதி இருக்கிறது, அவசியமென்றால் தருகிறேன். ஜெயகாந்தன் பல விதங்களில் என் மீது தாக்கம் செலுத்தி இருக்கிறார். அவர் வீட்டில் செருப்பு போட்டு நடப்பார் என்றால், நானும் செருப்பு போட்டுக்கொண்டு நடந்தேன். "நினைத்துப் பார்க்கிறேன்" எனும் பத்தியில் நான் இறந்து போனவர்களைப் பார்க்கப் போகமாட்டேன் என்று எழுதியிருப்பார். நாம் போகாமல் இருக்க முடியாது; திட்டுவார்கள். நான் போவேன். ஆனால் முகத்தைப் பார்க்க மாட்டேன்.

நரோபா- அந்த 'க்ளவுன்ஸ்' கதையில் என்ன தனித்தன்மை?

சுரேஷ்- நான் எந்தக் கதையை எழுதத் தொடங்குவதற்கு முன்னும் ஒரு கதையைப் படிப்பேன். அதுதான் 'க்ளவுன்ஸ்'. ஏனெனில், புதிய கதை எழுதும்போதெல்லாம் மௌனியின் 'மாறுதல்' கதையைப் படிப்பேன் என்று ஜெயகாந்தன் சொல்லியிருந்தார். அதனால் நானும், 'க்ளவுன்ஸ்' கதையைப் படிப்பேன். ஒன்றுமே புரியாது. இப்போதும் கூட. நானும் நூற்றுக்கணக்கான தடவை படித்திருப்பேன். ஆனால் அந்த கதையில் ஒரு பெரிய படைப்புகத்தை உருவாக்குகின்ற அம்சம் புதைந்திருக்கிறது. ஆனால் அது படிக்கிறவனை சார்ந்தது.

நரோபா- நீங்கள் இதைச் சொல்லும்போது ஜெயமோகன் சொன்ன ஒரு நகைச்சுவை ஞாபகத்தில் வருகிறது. அ.முத்துலிங்கம் ஒரு தடவை ஜெயமோகனிடம் கேட்டாராம். எப்படி நீங்கள் எழுதிக் குவிக்கிறீர்கள். நான் கணினியை திறந்து, எதுவும் எழுதத் தோன்றாதபோது அருண்மொழி, அருண்மொழி, அருண்மொழி என்று தட்டச்சுவேன். எதாவது ஒரு வார்த்தை சட்டெனத் தோன்றும். உடனே எழுதத் தொடங்கிடுவேன் என்றாராம். அதற்கு அ.முத்துலிங்கம், நானும் அருண்மொழி, அருண்மொழி என்று எழுதுகிறேன், எனக்கு கதை வரமாட்டேங்குதே, என்றாராம்.

சுரேஷ்- நீங்கள் முத்துலிங்கம் என்று சொன்னதும் ஞாபகம் வருது. எனக்கும் அவருக்குமான ஒரு மின்னஞ்சல் தொடர்பு. அவர் 'தடம்' பத்திரிக்கையில் ஒரு கதை எழுதியிருந்தார். அந்தக் கதை எனக்குப் பிடித்திருந்தது. எனக்கு எப்பவுமே இந்த க்ளாஸிக்களான கதைகள் மனதில் நிற்கும். 'போதி', சா.கந்தசாமியின் 'தக்கையின் மீது நான்கு கண்கள்', ராஜேந்திர சோழனின் 'சாவி' இந்த மாதிரி கதைகள்தான் மனதில் நிற்கும். நான் முத்துலிங்கத்திற்கு ஆங்கிலத்தில் மெயில் எழுதினேன், க்ளாஸிக்கல் கதைகளை படிக்கும்போதெல்லாம், நான் ஒரு stupid magical writer என்பது ஞாபகம் வரும், என்றேன். இல்லை, நீங்கள் பெருந்தன்மையாக சொல்றீங்க, என்று சொன்னார். அப்போது எனக்கு writer's block இருந்தது. அதற்கு அவர் எனக்கு ப்ளாக் ஆக இருக்கும்போது நான் ஆங்கில கவிதைகள் படிப்பேன், ப்ளாக் போய் விடும் என்று சொன்னார். அப்போது ஒரு நாள் பழைய பாடல் கேட்கும்போது எம்ஜிஆர் சரோஜாதேவியோட ஒரு பாட்டு. 'கட்டான கட்டழகு கண்ணா' என்று ஒரு பாட்டு. சரோஜாதேவியைப் பார்த்ததும் ப்ளாக் விலகிவிட்டது (சிரிக்கிறார்). நான் இதை அவருக்கு எழுதினேன். அடுத்த நாளே ஒரு கதை எழுதினேன். அதைத் தொடர்ந்து ஒரு கதை.

நரோபா- பொதுவாக ஒரே அமர்வில் ஒரு கதையை எழுதிவிடுவீர்களா?

சுரேஷ்- ஒரே அமர்வில் எழுத மாட்டேன். விட்டு விட்டுத்தான் எழுத வேண்டும்.

நரோபா- திருத்தி எழுதுவதுண்டா?

சுரேஷ்- உண்டு. பிரசுரமானபின்னும் கூட திருத்தியிருக்கிறேன். இந்த தொகுப்பில் கூட திருத்தியிருக்கிறேன்

நரோபா-எழுதும் இடம் சார்ந்து செண்டிமெண்ட் உண்டா? எஸ்.ராவுக்கு அவரோட மேஜை தவிர எங்கேயும் எழுத முடியாது என்றார், ஜெயமோகனுக்கு அவருடைய அறை மற்றும் கணினி மீது பிடிப்பு உண்டு.

சுரேஷ்- அப்படியெல்லாம் இல்லை. எங்கு வேண்டுமானாலும் எழுதுவேன்.

நரோபா- இப்போதும் கையில்தான் எழுதுகிறீர்களா அல்லது கணினியா?

சுரேஷ்- கையில்தான் எழுதுகிறேன். கணினியில் பத்து வரிக்கு மேல் எழுத முடியாது.

நரோபா- உங்களுடைய எழுத்து பாணி பற்றி சுந்தர ராமசாமி என்ன அபிப்பிராயம் கொண்டிருந்தார்? உங்களுடையதும் அவருடையதும் வித்தியாசமானது.

சுரேஷ்- அவருக்கு முதல் தொகுப்பே பிடித்திருந்தது. விமலாதித்த மாலம்மன் கொண்டு போய் அவரிடம் கொடுத்துவிட்டு வந்தார். அவர் அனுப்பிய கடிதம் என்னிடம் இருக்கிறதா என்று தெரியவில்லை. ஒரே அமர்வில் வாசித்தேன், என நேர்மறையாக எழுதி இருந்தார். குறிப்பாக 'மறைந்து திரியும் கிழவன்' முன்னுரை அவருக்குப் பிடித்திருந்தது. அதைப் பற்றி ஒரு தடவை என்னிடம் பேசியிருக்கார்.

நரோபா- பொதுவாவே உங்கள் எல்லா தொகுப்புகளிலுமே முன்னுரைகள் சிறப்பாக உள்ளன. இந்த கதைகள் எப்படிப்பட்டவை, எப்படி வாசிக்கப்பட வேண்டும், விமர்சனங்களுக்கு பதில் என்று செறிவாக இருக்கும். என்ன விதமான கால மாற்றங்கள் உங்கள் எழுத்தில் ஏற்பட்டிருக்கிறது, என்று எல்லாவற்றையும் முன்னுரைகள் கொண்டே வகுத்துக் கொள்ளலாம்.

சுரேஷ்- அவருக்கு முதல் தொகுப்பும் பிடித்திருந்தது. அடுத்து வந்த 'மறைந்து திரியும் கிழவனு'ம் அதன் முன்னுரையும் கூட பிடித்திருந்தது. இது மிகவும் வித்தியாசமான தொகுப்பு எனும் எண்ணம் அவருக்கு இருந்தது. அதை என்னிடம் பகிர்ந்து கொள்ளவும் செய்தார். அவர் 2005 ல் இறந்து போகும் வரையில் நான் எழுதிய எல்லா கதைகளும் அவருக்கு பிடித்திருந்தது. என் மேலும், எழுத்துக்கள் மீதும் மதிப்பும் நல்ல அபிப்பிராயமும் வைத்திருந்தார்.

நரோபா- விமலாதித்த மாமல்லன் உங்கள் தொகுப்பை அவருக்கு கொடுத்த பிறகுதான் உங்கள் இருவருக்கும் அறிமுகம் ஏற்பட்டதா?

சுரேஷ்- இல்லை. அதற்கு முன்பே சந்தித்துவிட்டேன். அந்த தொகுப்பிற்கு அட்டை வடிவமைப்பிற்கு

விமலாதித்த மாமல்லன்தான் எங்கோ ஆர்வமாகச் சென்று ஏற்பாடு செய்துகொண்டு வந்தார். இந்த புத்தகத்தை அவர்தான் கொண்டு சேர்த்தார்.

சுந்தர ராமசாமிக்கு சிஷ்யர்கள் மாதிரி நிறைய பேர் இருந்தார்கள். ஆனால் அவர்கள் அவர்களில் பலர் தனி ஆளுமையாக உருவாகினார்கள். அதற்கு காரணம், கூட இருப்பவர்கள் தங்களை உணர்ந்து கொள்ள அவர் தூண்டுதலாக இருந்தார். மற்ற இடங்களில் சீடர்களாக இருந்தவர்கள் தனி ஆளுமைகளாக மலரவில்லை. ஓஷோவாகட்டும் ஜே.கிருஷ்ணமூர்த்தியா இருக்கட்டும், சீடர்களுடன் பேசும்போதே அவர்கள் இவர்களிடம் எப்படி இருந்தார்கள் என்பது தெரிந்து விடுகிறது. சிந்தனைகள் பலகீனமாக இருக்கிறது. ஏதோ ஒரு அபிமானம் இருக்கலாம், இவங்க எதிர்பார்க்கும் ஒன்று அவர்களிடம் உள்ளது, ஆகவே சீடர்களை பெரிதாக எண்ணுவதில்லை. ஆனால் தனி ஆளுமையாக உருவாக்க வேண்டுமே? அது சுந்தர ராமசாமியால்தான் முடிந்தது.

ஆனால் அதற்கு பிறகு அவர் மாதிரி யாரும் இல்லை. எழுத்தாளரைச் சுத்தி கூட்டம் இல்லையே. ராமகிருஷ்ணனைக்கூட சொல்ல முடியாது. ஜெயமோகனைச் சுத்தி ஒரு நண்பர்கள் கூட்டம் இருக்கிறது. கிண்டலுக்காகச் சொல்லவில்லை, ஆனால் அதிலிருந்து ஒருவரும் வரவில்லையே. நான் சொல்ல வருவதன் பொருள் வேறு, சுந்தர ராமசாமியை எல்லோரும் பீடம் என்று சொன்னார்கள். அவரை குரு ஸ்தானத்தில் வைத்திருக்கிறார்கள் என்றார்கள். அவர் குரு எனும் பதத்திற்கு உண்மையான அர்த்தத்தில் செயல்பட்டார் என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம். ஒரு ஜென் குரு அப்படித்தானே இருப்பார். ஒரு ஜென் குரு, தனக்கு எதிரான/ மாற்றான கருத்துக்கள் உடையவர்களையும் தன்னையறியாமல் உருவாக்குவார்.

நரோபா- உங்களுடைய சில கதைகளில் கனவு கலைவதன் சித்திரம் வருகிறது. குறிப்பாக 'பகல் கனவுகள்', ஜடாமுடி கச்சேரிக்கு செல்வான், அங்கே பாடுபவரைப் பார்த்து கனவு காண்பான், இப்படி, காலத்தை வளைத்தலும் நிகழ்கிறது.

சுரேஷ்- 'கடந்து கொண்டிருக்கும் தொலைவு' என்று ஒரு கதை உள்ளது. ஒரு தொலைபேசி அழைப்பு வரும். அதற்குப் பின் கதை துவங்கும். அந்தக் கதை முடியும் நேரத்தில் இவன் அந்த தொலைபேசியை எடுப்பதற்காக சென்று கொண்டே இருப்பான். அவ்வளவுதான். அந்த இடைவெளியில் ஒரு கதையை சொல்லிவிடுவேன். உடனே நம்முடைய, கற்பனை, கற்பனை என்றும் சொல்லிவிட முடியாது, எதையோ ஒன்றை உருவாக்குகிறது. ஒருத்தி தொலைபேசியில் பேசுகிறாள், இவனோடு நட்புடன் இருப்பவள், கணவனுடன் சண்டையிட்டு குழந்தையுடன் வந்து விட்டேன், என்னை அழைத்துச் செல் என்கிறாள். அவளை ஒரு விடுதிக்கு அழைத்துச் செல்கிறான். தற்பொழுது இங்கு இருந்து கொள், இங்குதான் தங்க வைக்க முடியும் என்கிறான். வேறு வீடு பாருங்கள், அங்கு தங்கிக்கொள்ளலாம் என்கிறாள், அப்போது ஜன்னல் வழியாக பெண்ணின் படத்தை வரைவதைக் கண்டு அதைப்பற்றி சொல்கிறாள். குளித்துவிட்டு ஈர முடியை கீழே இப்படிபோட்டு கசக்குகிறாள், தண்ணீர் சிதறும். கணவனுடன் சண்டையிட்டு வந்திருக்கிறாள், இவனுக்கு அவளை இந்தக் கோலத்தில் பார்த்தவுடன் உணர்ச்சி பொங்கும். இதென்ன பெரிய சோதனை என்று எண்ணிக் கொள்வான். அப்போது தொலைபேசி அடிக்கிறதே எடுக்க வேண்டுமே என்று சென்று கொண்டிருப்பான். அவ்வளவுதான். இந்த இடைவெளியில் ஒரு கதையை சொல்லி விடுகிறோம்.

'தி லாஸ்ட் டெம்ப்டேஷன் ஆஃப் கிரைஸ்ட்' கதை படித்ததில்லை, சொல்லக் கேள்விப்பட்டிருக்கேன், அவர்

கடைசி நேரத்தில் திடீர் என்று அவருக்கு ஒரு கனவு போல் வருகிறது. அப்போது கல்யாணமாகி, வேறு ஒருவருடன் குடும்பமாக இருப்பதாக தோன்றி அடுத்த கணம் இங்கே வந்துவிடுகிறார். அதே மாதிரி, 'ஜே ஜே சில குறிப்புகள்', ஒரு நாவல் துவங்கும்போது முச்சந்தியில் ஒருவன் நிற்கிறான். வாகன நெரிசல். ஆனால் கதை முடியும்போதும் அங்குதான் நிற்கிறான். அந்த இடைவெளியில் கதை நிகழ்ந்து முடிந்துவிடுகிறது. இது ஒரு உத்தி.

நரோபா- 'சொப்பன வாழ்வில் மகிழ்ந்து' கதையிலும் கூட இம்மாதிரி வரும்.

சுரேஷ்- ஆம், அதிலும், இன்னும் வேறு கதைகளிலும் வரும். அந்தக் கதையில் எது நிஜம் எது கற்பனை, எது நாம் நினைப்பது?- 'சொப்பன வாழ்வில் மகிழ்ந்து' கதையில் இவன் ஒன்றை நினைத்துக்கொண்டு இருப்பான், ஆனால் நடப்பு வேறு, இந்த இடைவெளியில் நாம் ஒரு கதை சொல்லிவிடுகிறோம்.

ஒரு சம்பிரதாயமான வடிவத்தில் இருக்காது இந்தக் கதை. அதில சில விஷயங்களைச் சொல்ல முடியாது. புதிய திறப்புகளை அளிக்க வேண்டும். இதற்கு முன்னோடி எல்லாம் இல்லை, எனக்கா தோன்றுவதுதான். இந்த மாதிரி நிறைய கதைகள் உண்டு. ஒருத்தன் போய்க்கொண்டு இருக்கும்போதே வேறு உலகம் கிளம்பும். இதை நான் முன்னுரையிலேயே சொல்லியிருப்பேன், ஒரு ஆசிரியர் பாடம் நடத்திக்கொண்டு இருக்கும்போதே ஒருத்தன் மெரீனா பீச் சென்று திரும்பி விடுவான். ஆசிரியர் இயற்பியல் நடத்திக்கொண்டு இருக்கிறார். அதை விட்டுவிட்டு, இவன் வெளியே வேடிக்கை பார்ப்பது, அங்கு நடப்பது இதையெல்லாம் சித்தரித்துவிட்டு ஆசிரியர் இயற்பியல் நடத்துவதைச் சொல்வதோடு முடித்துவிடலாம். இதெல்லாம் ஒரு உத்தி.

ஒருத்தன் ஒரு கோப்பையில், ஒரு மிடறு பிராந்தியைக் குடித்துவிட்டு, அடுத்தது குடிப்பதற்குள், ஒரு பெண்ணுடன் சேர்ந்து வாழ்ந்துவிட்டு வருவான். இரண்டு வரிதான் வரும். இது என் பாணி, ஆனால் பொதுவாக சம்பிரதாயமாக இருப்பதற்கும் இசைபவன்தான் நான்.

நரோபா- 'சிறுமியும் வண்ணத்துப்பூச்சியும்' வாசிக்கும்போது இப்போது "புனைவுக் கட்டுரை" என்று ஒரு வகைமை உள்ளது. கதை இல்லாமல், கட்டுரையின் வடிவு ஆனால் புனைவு. இது ஒரு புனைவுக் கட்டுரை என்று வகைபடுத்தலாம் என்று தோன்றியது.

சுரேஷ்- 'கலந்துரையாடல்' இருக்கிறதே, அதை நான் கட்டுரையாகத்தான் எழுதினேன். அவர்கள் அதை கதையாக போட்டுவிட்டார்கள். நான் கட்டுரையாக எழுதினால் கதையாக போட்டால் எப்படி? என்று கேட்டேன். அது கதை மாதிரிதானே இருந்தது என்று சொன்னார்கள். சரி அப்படி என்றால் கதையாகவே வைத்துக் கொள்ளுங்கள் என்று சொல்லிட்டேன். அதற்குள் கதை என்றே பிரசுரமாகிவிட்டது. ஆனால் கட்டுரை என்று நினைத்துதான் அனுப்பினேன். ஆனால் தலைப்பில் கட்டுரை என்று குறிப்பிட்டேனா என்று நினைவில்லை.

இந்தக் கதை கட்டுரை மாதிரிதான் இருக்கும். நீங்கள் போர்ஹெஸ்சினுடைய கதைகள் எல்லாம் படித்துப் பார்த்ததுண்டா? பல கதைகளில் கதாபாத்திரங்களே இருக்காது, சம்பவங்களே இருக்காது, ஆனால் அவர் ஏதோ ஒன்றை சொல்லிக்கொண்டே போவார். நமக்கு அது கொஞ்சம் படிப்பதற்கு சிரமமாகவும் இருக்கும். புதுமைப்பித்தன் இப்படி எத்தனையோ கதைகளை கருத்துரு அடிப்படையில் எழுதி இருக்கிறார். நானும் அதே மாதிரி எழுதி பார்த்தேன். நாம் தான் ரீல் விடுவோமே, டோகுடா சோனி, நான்

தாய்லாந்தில் இருந்து வந்திருக்கிறேன், என்று இது மாதிரி எழுதுவது எல்லாம் உற்சாகமாக இருக்கும்.

நரோபா- சமூரியா கதைகள் என்றே தனியா இருக்கும் போலிருக்கிறதே, ஒரு ஐந்தாறு கதைகள் சொல்லலாமா...

சுரேஷ்- இரண்டோ மூன்றோ இருக்கலாம்... எனக்கு அந்த மாதிரி எழுதப் பிடிக்கும். அமெரிக்காவில் இருந்து விமானத்தில் வந்து கொண்டு இருந்தேன். அருகே வேறு ஒருவர் அமர்ந்திருப்பார். அவர் பெயர் டோகுடா சோனி, என்பது போல ரீல் விடுகிறேன், அவர், உடனே என்னுடைய நாவலில் இந்த நாவல்தான் சிறந்த நாவல் என்று நான் எண்ணுகிறேன், மற்றவர்கள் எல்லோரும் இன்னொரு நாவலை சிறந்த நாவல், என்று நினைக்கிறார்கள். நீங்கள் எப்படி எழுத வந்தீர்கள் என்று கேட்கிறார். உடனே எனக்கு ஒரு குரு இருந்தார், என்று அந்தக் கதையைச் சொல்கிறார். டொகுடோ சோனிதானே, அவர் பெயர்?

நரோபா- டொகுடோ ஷோனி.

சுரேஷ்- ரீல் விடுவதுதான். இது எல்லாவற்றிற்கும் உண்டான பதில் 'புனைவுகளின் உரையாடல்' கதையில் உள்ளது. எது நிஜம், எது புனைவு, எது பொய் என்றே தெரியாது. என் மொத்த படைப்புலகத்தின் ஆதாரமே இதுதான். எது நிஜம், எது புனைவு, எது பொய் என்றே தெரியாது

நரோபா- 'அந்த முகம்' கதையில் அந்தப் பெண் கிட்டத்தட்ட விஸ்வரூப தரிசனம் மாதிரி, விராட வடிவம் கொள்கிறாள், ஒவ்வொரு அங்கத்திலும் ஒவ்வொன்று வருகிறது.

சுரேஷ்- குறியீடுதான் அது. அந்த மாதிரி நெறைய குறியீடுகள் உண்டு. 'விரித்த கூந்தல்' பைத்தியம் மணப்பெண் கோலத்தில் அமர்வது போல..

நரோபா- அந்த 'எலும்புக் கூடுகள்' கதை...

சுரேஷ்- அதைப் பற்றி சுந்தர ராமசாமி கடிதம் எழுதி இருந்தார். நீண்ட நாட்களுக்கு பிறகு நல்ல கதை வாசித்த நிறைவு, நன்றாக இருந்தது என்று எழுதி இருந்தார்.

நரோபா- 'காலத்தின் அலமாரி', 'எலும்புக்கூடுகள்', 'மர்மக்கதை,' இதெல்லாம் சேர்த்து படிக்கும்போது ஒரு அரசியல் அமைப்பு, ராணுவம், ராணுவ அத்துமீறல்கள் பற்றிய ஒரு பார்வை கிடைக்கிறது.

சுரேஷ்- ஒரு அரசாங்கம் நினைக்கும்போது ஒரு சரித்திரத்தையே மாற்ற முடியும். அந்த சமூகத்தில் இருக்கக்கூடிய மக்கள் மத்தியில் ஒரு ஆழமான பிளவையும் ஆதாரபூர்வமாக ஏற்படுத்த முடியும். 'எலும்புக்கூடுகள்', கதையில் சர்வாதிகாரி வரலாற்றை மாற்றி எழுதச் சொல்கிறான். இப்படிச் சொன்னால், இந்த இரண்டு ஜனங்களுக்கும் மத்தியில் ஒரு பெரிய பிளவு உண்டாகும், சிறுபான்மையினர் தான் பெரும்பான்மையினரை கொண்டு பிணமாக குவித்திருக்கிறார்கள் என்று மாற்றிச் சொல்ல சொல்வார். மானுடவியலாளர் மனரீதியாக பாதிக்கப்படுகிறார். கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மனம் பாதிக்கப்படுகிறது. இறுதியில் ஏதோ ஒரு சக்திக்கு கீழ்ப்படிந்துதான் நடக்க வேண்டும் என்று மனநோயாளி ஆகி விடுகிறார். முக்கியமான கதைதான் அது.

இது எல்லாமே வித்தியாசமான கதைகள்தானே, அதே மாதிரி பாணியும் வித்தியாசமான பாணிதான். எழுதப்பட்ட முறையும் வித்தியாசமானதுதான், களமும் வித்தியாசமானதுதான். கதாபாத்திரங்களும் வித்தியாசமான கதாபாத்திரங்கள்தான்.

நரோபா- நீங்கள் ஒரு நேர்காணலில், ஜெயகாந்தன் நீதியின்பாற்பட்டு நின்ற ஒரு ஆள், அந்த நீதி முக்கியமான இடமாக படுகிறது என்று சொல்லியிருந்தீர்கள்

சுரேஷ்- என்னுடைய மனதை வடிவமைத்ததில் அவருக்கு ஒரு பெரிய பங்கு இருக்கு.

நரோபா- ஆனால் அது உங்கள் கதைகளில் வெளிப்படவில்லை, இல்லையா?

சுரேஷ்- இல்லை. வெளிப்படாது. அசோகமித்திரனிடம் உங்களுக்கு பிடித்த எழுத்தாளர் யாரென்று கேட்டால், தேவன், கல்கி என்கிறார். அவர் எழுத்துக்கும் இவர்களின் எழுத்துக்கும் ஏதாவது சம்பந்தம் உண்டா?

தமிழ் இலக்கிய உலகத்தில் பெரிய ஆட்கள் என்று அசோகமித்திரன், ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் என இவர்களை எல்லாம் சொல்கிறார்கள் இல்லையா? எனக்கு, ஜானகிராமன் நல்ல எழுத்தாளர்தான், அதெல்லாம் ஒன்றும் பிரச்சினை கிடையாது. அவரோட 'மரப்பசு'- 'மோகமுள்' என்னை அவ்வளவாக ஈர்க்கவில்லை, வளவள என்று கதை மக்கள் பேசிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள்- 'அடி' என்று ஒரு கதை உள்ளது, மிக முக்கியமான கதை. குறுநாவல், மிகப்பிடித்த கதையும் கூட, அவர் ஒரு முக்கியமான எழுத்தாளர் எப்படியும் மக்களை சென்றடைந்து விடுவார். அவரது கதைகளில் எப்பவும் ஒரு அழகான பெண் வந்துவிடுவாள்.

நரோபா- உங்கள் மொழியை நீங்கள் எப்படி வடிவமைத்துக் கொண்டீர்கள்? பிரக்ஞைபூர்வமாகவா? ஒவ்வொரு வார்த்தைக்கும் கனம் அளித்து மிகவும் கவனமாக இருப்பீர்களா? நடையில், உணர்வுகளை வெளியேற்றி கொஞ்சம் வெலகி நின்று எழுதுவதாக தோன்றியது.

சுரேஷ்- நான் எழுதும்போது மிக கவனமாகத்தான் எழுதுவேன், வாக்கியங்கள் சரியாக அமைகிறதா, என்று பார்ப்பேன். செண்டன்ஸ் சரியா அமையுதா, என்னன்னு. அப்படியும் பிரசுரம் ஆன பிறகு வாக்கியங்களை மாற்றிப் போட்டிருக்கலாமோ என்று நினைப்பேன். அதில மிகவும் பிரக்ஞைபூர்வமாகத்தான் இருப்பேன். எனக்கு வளவள என்று சொல்வது ஒத்து வராது. ஒரு விஷயத்தைச் சுருக்கமாக சொல்ல வேண்டும் என பார்ப்பேன். எதற்காக வளவள என்று இழுக்க வேண்டும்? சுருக்கமாகச் சொல்லுங்கள். இந்த விவரணை எல்லாம் யார் உன்னை கேட்டார்கள். அதெல்லாம் தேவையில்லை. திரைச்சீலை போட்டிருக்கு, அது போட்டிருக்கு, இது போட்டிருக்கு, திரைச்சீலை அந்த நிறத்தில் இருந்தது, இந்த நிறத்தில் இருந்தது, யாரெல்லாம் இருந்தார்கள்- இதெல்லாம் எதற்கு எழுதி கொண்டு இருக்கிறீர்கள்? வந்தான், பேசிக்கொண்டு இருந்தான், இதை செய்தான், சுருக்கமாகச் சொல்லுங்கள், வளவள என்று பேசாதே, என சொல்லும் வகையில் தான் அந்த கதைகள் உள்ளன. அப்படித்தான் எழுதவும் முடியும். எனக்கு அவசியம் மிகுந்தால் மட்டும் சில புற விவரணைகள் வரும். புறச்சித்தரிப்பு மிகவும் குறைவாகத்தான் இருக்கும்.

ஜானகிராமன் கதையில் உரையாடல்கள் பக்கம் பக்கமாக நீளும். உள்ளத்தில் ஏதோ ஒன்றை

மறைத்துக்கொண்டு பேசிக்கொள்வார்கள். அதை அவர் அப்படியே காண்பிப்பார். அந்த மாதிரியான உரையாடல்கள் என்னால் எழுத முடியாது. அதே மாதிரி புறச்சித்தரிப்புகள் அதிகமாக எழுதுவதும்- முடியாது.

நரோபா- நீங்கள் எழுதியதிலேயே பெரிய கதை எது?

சுரேஷ்- 'காலத்தின் அலமாரி'தான். ஏழெட்டு, ஒன்பது பக்கங்கள் போகும், 'ஒரு இடத்திற்கு பல வரைபடங்கள்..' கதையும் கூட பெரிதுதான்.

'திருமண வரவேற்பு' என்று ஒரு கதை இருக்குது. அது மூன்று துண்டாக இருக்கும். எளிய கதை, எளிதாக வாசிக்கும்போது நீங்கள் என்ன செய்வீர்கள் என்றால், மொத்தம் மூன்று பகுதிகள் உள்ளன அல்லவா, இதில் மூன்றாவதையும் முதல் பகுதியையும் இடம் மாற்றி, இரண்டாவதை இரண்டாவதாகவே வாசித்தால் சாதாரண கதை

நரோபா- எனக்கு உங்கள் தொகுப்புகளில் 'நானும் ஒருவன்' மிகவும் பிடித்திருந்தது.

சுரேஷ்- கதாபாத்திரச் சித்தரிப்பு, விவரணைகள், எல்லாமே நன்றாக வந்திருக்கும்.

நரோபா- மற்ற கதைகளோட ஒப்பிடும்போது, உணர்வுகளும் கொஞ்சம் தூக்குதலாக இருந்ததாக தோன்றியது

சுரேஷ்- அது இறுக்கம் குறைவு. மற்ற கதைகள் எல்லாம் கொஞ்சம் இறுக்கம் அதிகமாக இருக்கும். இதில் கொஞ்சம் நெகிழ்வாக

எழுதியிருப்பேன். ஆனால் என்னன்னா, இந்த 'நானும் ஒருவன்' தொகுப்பு அதிகமாக பேசப்படவில்லை. அது ஏன் என்றே தெரியவில்லை.

நரோபா- உங்கள் பாணி இல்லை என்பதால் அப்படி ஆகியிருக்குமா?

சுரேஷ்- காலச்சுவடில் வைத்திருப்பார்கள், 'மாபெரும் சூதாட்டம்' வாங்கிச் செல்வார்கள், ஆனால் 'நானும் ஒருவன்' வாங்க மாட்டார்கள். அதே போல் 'நடன மங்கை' ஓடிவிட்டது. 'இடப்பக்க மூக்குத்தி'யும் நன்றாக போகிறது.

நரோபா- சாகித்ய அகாதெமி விருது, பரிந்துரைகள் இது மாதிரி எதுவும் நிகழ்ந்துள்ளதா?

சுரேஷ்- ஒரு விருதுகூட இதுவரை யாரும் கொடுத்ததில்லை.

நரோபா- அதைப்பற்றிய வருத்தம் ஏதும் உண்டா உங்களுக்கு?

சுரேஷ்- மகிழ்ச்சியாகத்தான் இருக்கேன்!

நரோபா- இல்லை சரியான அங்கீகாரம் இல்லையே எனும் வருத்தம்?

சுரேஷ்- முன்னரே சொன்னது போல், என்னுடைய எழுத்து மற்றும் பாணி கொஞ்சம் அறிவார்ந்த எழுத்தாளர்கள், அறிவார்ந்த வாசகர்களுக்குதான் பிடிக்கும் எனும் எண்ணம் எனக்குண்டு. பெரிய பரப்பை என்னால் அடைய முடியாது எனும் எண்ணமும் உண்டு. இதுதான் தலை எழுத்து என்று ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியதுதான்.

லத்தீன் அமெரிக்க பாணியை அங்குள்ள மக்கள், வெகுஜன மக்கள் தங்களுடைய பாணியாக இயல்பாக எப்படி ஏற்றுக் கொண்டார்களோ அப்படி இங்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்படாது, இங்கு அம்மாதிரி சூழல் இல்லை.

நரோபா- நியாயமாக பார்த்தால் மகாபாரத கதைகளைப் படித்திருக்கும் மக்களுக்கு இந்த கதைகள்தானே உவக்க வேண்டும்.

சுரேஷ்- வராது. அது வராது. அதனுடையே கதை சொல்லல் நேர்க்கோட்டில் உள்ளது. இதில் என்னவெல்லாமோ வந்து கலந்துவிடுகிறது. ஆகவே இதை ஒப்பிடுவது சரியாக வராது. மகாபாரதத்திலும் மாய யதார்த்த விஷயங்கள் நிறைய உண்டு.

நரோபா- அதை இயல்பாக எடுத்துக்கொண்ட நம் மக்களின் மனங்களுக்குள் இந்த பாணி ஏன் நுழைய முடியாமல் போகிறது?

சுரேஷ்- சுந்தர ராமசாமிகூட மார்க்கெட் முன்வைத்து சொன்னார்- மார்க்கெட் வினோதங்களை எழுதுபவர். இந்த வினோதங்கள் இந்திய புராணங்களிலும் இதிகாசங்களிலும் நிறையவே உள்ளன. ஆக இங்கிருப்பவர்களுக்கு அது பெரிய விஷயமாக தெரிய வேண்டிய அவசியமில்லை என்பது போல் சொல்லியிருக்கிறார். ஆனால் என்னுடைய எழுத்து அந்த மாதிரி கிடையாது. அந்த வகையில், மார்க்கெட்ஸினுடைய வினோதங்கள் மாதிரி வராது. இது வேறு மாதிரி, புதிதாக யாராவது பெயர் வைக்க வேண்டும்.

அவர் சொல்கிறார், ஒரு குரங்கு வாலைச் சுருட்டி நாற்காலியாக்கி அரசனை விட உயரத்தில் அமர்கிறது. வாலில் தீயை ஏந்தி ஒரு நகரத்தையே எரிக்கிறது. இதெல்லாம் மாய யதார்த்தவாதம் தானே? என்று கேட்கிறார். இதில் இல்லாத எதை அதில் காணப் போகிறீர்கள்? அவருக்கு மார்க்கெட் அதிகமாக ஈர்த்ததாக தெரியவில்லை. ஆனால் போர்ஹெஸ் பற்றி ரொம்ப பேசி இருக்கிறார். அதனால், இந்த எழுத்துக்களை நீங்க அந்த வகையில் சேர்க்க முடியாது. புராணங்கள், இதிகாசங்கள் வகையில் இது சேராது. எல்லோரையும் ஈர்க்கவில்லை எனும்போதே இது வேறு வகை என்பது நிறுவப்படுகிறது.

என்னுடைய புத்தகங்கள் சென்று சேர்வது கடினம். ஜெயகாந்தன் சென்று சேர்ந்து விடுவார், ராமசாமி சென்று சேர்வதும் கூட கஷ்டம்தான், அது நம்மைச் சீண்டும். எல்லாரும் நன்றாக இருக்கிறது என்று சொல்கிறார்களே என்று நினைத்துக்கொண்டு வாங்குவார்கள். அவ்வளவுதான். எதிர்காலத்தில் அவருடைய கதைகள் சென்று சேர்வதும் கஷ்டம்தான். புதுமைப்பித்தன் கதைகள் சென்று சேரலாம், ஏனெனில் இறுதியில் ஏதோ பாடத்தையோ எதையோ ஒன்றை சொல்லிவிடுகிறார். அவருடையதில் அறிவுபூர்வமான கதைகள் நிறைய உண்டு.

நரோபா- இறுதியாக, நீங்கள் எதற்காக எழுதுகிறீர்கள் எனக் கேட்டால் என்ன சொல்வீர்கள்? எழுத்தின் வழி நீங்கள் அடைய முற்படுவது என்ன?

சுரேஷ்- படைப்பு மனநிலை உள்ளவர்கள், எழுத்தாளர்களாக உருவாகிறார்கள். இந்தப் படைப்பு மனநிலையே கவிதைகளையும், சிறுகதைகளையும், நாவல்களையும் உருவாக்குகின்றன. தனிமனித நிலையிலும், சமூக மனித நிலையிலும் அவைக்கு சில பார்வைகள் உருவாகின்றன. இந்தப் பார்வைகள் படைப்புகளை உருவாக்குவதில் பின்புலமாக இருக்கின்றன. பழைய மதிப்பீடுகளைக் கேள்வி கேட்கும், அவற்றைக் கலைக்கும் படைப்புகளை ஜெயகாந்தன் பெருவாரியாக உருவாக்கினார். அவரே என் விழிகளைத் திறந்த ஆசானாக இருந்தார். நான் என் பாணி எழுத்துக்களால் வேறு வகையில் அவரைப் பின் தொடர்ந்தேன் என நினைக்கிறேன்.

பழைய சமூக மதிப்பீடுகளைக் கலைப்பதிலும், மாயத்தன்மை வாய்ந்த பாணியினால் பல வழிகளைத் திறப்பதிலும், தர்க்கத்திற்கு புலப்படாத வாழ்வின் அபத்தத் திருப்பங்களைக் கூறுவதிலும், பிடிபடாத வாழ்வின் மர்மங்களைக் காண்பிப்பதிலும் நான் ஈடுபடாமல் இருந்தேன். இவற்றை நவீனச் செவ்வியல் படைப்புகளாக மாற்றவேண்டும் என்ற நினைப்பு எனக்கு இருக்கிறது. வழக்கமான செவ்வியல் படைப்புகளும் என் தனிப்பட்ட விருப்பத்திற்குரியதாக இருக்கின்றன என்பதையும் நான் கூற வேண்டியுள்ளது.

எதற்காக எழுதுகிறேன் என்ற கேள்வி என்னைத் திடுக்கிட வைத்தாலும், இவ்வாறு ஏதேதோ சொல்ல வைக்கிறது.

எழுத்தின் வழியாக நீங்கள் அடைய முனைவது என்ன என்ற கேள்விக்கான பதிலும் மேற்கூறிய பதிலில் மறைந்துள்ளது.

ஓர் இலக்கியக் கூட்டத்தில் பார்வையாளனாக இருந்தேன். போடியத்தில் கவிஞர் இன்னொரு கவிதையைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருந்தார். சுவரின் இரு பக்கமும் குழல் விளக்குகள் இருந்தன. போடியத்திற்கு பின்புறம் கண்ணாடியால் ஆன தடுப்பு வெளிப்புறம் தெரிந்தது. வெயில் நேரம். கண்ணாடிக்கு மறுபுறம் அடிக்கும் வெயில் அறைக்குள் பிரதிபலித்து பேசிக்கொண்டிருக்கும் கவிஞரின் உருவத்தை நிழலாக மாற்றிப் பார்வைக்குத் தெளிவாகத் தெரியாமல் ஆக்கிக்கொண்டிருந்தது. அந்தக் கண்ணாடித் தடுப்பை ஒரு திரைச்சீலையால் மறைத்தால் வெளிச்சம் உள்ளே வராது. போடியத்தில் பேசிக்கொண்டிருக்கும் கவிஞரைத் தெளிவாக பார்க்கமுடியும்.

பக்கத்திலிருந்தவரிடம் இந்தப் பிரச்சினையைப் பற்றி பேசிக் கொண்டிருந்தேன். எனக்கு முன்வரிசையில் அமர்ந்திருந்த கூட்டம் நடத்தும் அமைப்பாளருக்குத் தொடர்புடையவரிடம் கூறினேன். ஒன்றும் நடக்கவில்லை. என்னைக் கடந்து செல்லும் பணியாளர்களிடம் கூற முயன்றேன். அவர்கள் என் பக்கம் திரும்பிக்கூட பார்க்கவில்லை. வேறு யாருக்கும் இது ஒரு சிக்கலாக இருந்ததா என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. அப்படியே இருந்தாலும் அதைச் சரி செய்வது தன்னுடைய வேலையல்ல என்று நினைத்து அமர்ந்திருப்பார்கள். கூட்டம் நடத்தும் அமைப்பின் பிரதானமானவர் என்னைக் கடந்து சென்றபோது, அவரை அழைத்து என்னருகில் அமரச் செய்து, பேசிக்கொண்டிருக்கும் கவிஞரின் உருவம் நிழலாகத் தெளிவாக தெரியாததைப் பார்க்கச் சொன்னேன். திரைச்சீலையால் கண்ணாடியை மறைத்தால் வெளியே உள்ள வெளிச்சம் பிரதிபலிக்காது, கவிஞரின் உருவம் தெளிவாகத் தெரியும் என்றேன். அவர்

சென்ற சிறிது நேரத்தில் ஒரு பணியாளர், திரைச்சீலையினால் கண்ணாடியை மறைத்தார். இப்போது கவிஞரின் உருவம் தெளிவாகத் தெரிந்தது. பிறகுதான் என்னால் சகஜ நிலைக்கு வர முடிந்தது. கவிஞரின் பேச்சையும் என்னால் கவனிக்க முடிந்தது- இது நான் கூற முனைவது பற்றிய ஓர் உவமானம். நிகழ்ச்சி.

நிறைவு.

சந்திப்பும் சந்திப்பு நிமித்தமும் - நரோபா

மலையக எழுத்தாளர் தெளிவத்தை ஜோசெப் அவர்களின் விஷ்ணுபுர விருது விழாவின் போது தான் முதன்முறையாக எழுத்தாளர் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தைச் சந்தித்தேன். அவருடன் ஒருங்கமைக்கப்பட்ட உரையாடல் அமர்வில் அவரது கதைகளின் பரிணாமத்தை பற்றி பேசினார். அதற்கு முன் ஒன்றிரண்டு கதைகள் உதிரியாக வாசித்திருக்கிறேன். அச்சந்திப்பின் விளைவாக அவருடைய 'நடன மங்கை' தொகுப்பை வாசித்தேன். அதைப்பற்றி ஒரு சிறிய அறிமுகக் குறிப்பையும் எழுதி இருந்தேன். தமிழின் தனித்துவமான குரல் அவருடையது. அதன் பொருட்டே வெகு மக்கள் பரப்பை எளிதில் அடைய முடியாததும் கூட.

பதாகை காலாண்டு எழுத்தாளர் சிறப்பிதழ் எப்போதும் பெரும் உழைப்பைக் கோருவது அதற்கிணையான நிறைவையும் அளிப்பது. எழுத்தாளர் ந. முத்துசாமிக்கு அடுத்த சிறப்பிதழ் என அறிவித்து ஒரு வருடத்திற்கு மேலாகியும் அதை முன்னெடுக்க இயலவில்லை. இந்நிலையில் மீண்டும் எழுத்தாளர் சிறப்பிதழ்கள் புதுப்பிப்பது பற்றி பேசினோம். சுரேஷ்குமார இந்திரஜித், யுவன் சந்திரசேகர், கீரணூர் ஜாகிரராஜா, திலீப் குமார், யூமா வாசுகி, தமிழ் மகன், கண்மணி குணசேகரன், விட்டல் ராவ், சுப்ரபாரதி மணியன் என்றொரு உத்தேச பட்டியல் மனதில் ஓடியது. நண்பர் எழுத்து அலெக்சின் மரணச் சடங்கில் கலந்துகொள்ள மதுரைக்குச் சென்ற போது ஜெயமோகன் அறையில் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தை சந்தித்ததும் அவரே சரியான தொடக்கம் எனத் தோன்றி அவரிடம் அனுமதியும் பெற்று வந்தேன். அவருடைய சிபாரிசின் பேரில் முருகேச பாண்டியன், ஜயபாஸ்கரன், சமயவேல், தேவேந்திர பூபதி, சுகுமாரன் என பல மூத்த எழுத்தாளர்களை தொடர்புகொண்டு கட்டுரைகளைக் கேட்டேன். ராமேஸ்வரத்தை பின்புலமாகக் கொண்ட கதையில் நானறிந்த ஒருவரை அடையாளம் காண முடிந்தது, ஆர்வம் தாங்காமல் அவரிடமே கேட்டேன். வியப்படைந்தார். இது வரையிலான ஐந்து சிறுகதைத் தொகுப்புக்களையும், முந்தைய நேர்காணல்களின் பிரதிகளையும் அவரே கூரியரில் அனுப்பி வைத்தார். வாங்கிக் கொள்கிறேன் அதுவே முறை என்றேன். இலவசமாகப் பெறுவதில் ஏதோ கூச்சம், சங்கடம். தயங்க வேண்டியதில்லை என அவரே அனுப்பினார். தீராந்தி, பேசும் புதிய சக்தி, காலச்சுவடு, பவுத்த அய்யனார், ஷங்கர் ராம சுப்பிரமணியன் என அவர்கள் எடுத்த நேர்காணல்களை வாசித்து முடித்த போது உண்மையில் சோர்வே உண்டானது. இக்கேள்விகளை மீறி என்ன கேட்டுவிட முடியும் என்று குழப்பம் நேரிட்டது. மேலும் நாஞ்சில் நாடன் மற்றும் சு. வேணுகோபால் ஆகியோரின் நேர்காணல் கோவை நண்பர்கள் உதவியால், குறிப்பாக கண்ணன் தண்டபாணியின் உழைப்பில் உருவானது. கடலூர் சீனுவும் கடைசி நேரத்தில் வர முடியவில்லை. சிறப்பிதழின் மிக முக்கியமான பணி என்பது நேர்காணல்தான். அதுவே இதழின் தரத்தை நிலைநிறுத்துகிறது. அவ்வகையில் இதுவரையிலான மூன்று நேர்காணல்களும் எழுத்தாளர்களின் வாழ்வை, எழுத்தை, துயரங்களை, அவர்களை எழுதத் தூண்டும் ஆற்றல்களை வெளிக்கொணர்ந்து இருக்கின்றன. இந்தக் கவலைகளை மனதில் சுமந்து கொண்டு சந்திப்புக்காக நாள் குறித்தோம்.

அரசுப் பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றிருந்தாலும் கூட டிவிஎஸ் நிறுவனத்திற்கு ஆலோசகராக திகழ்கிறார் ஆகவே "நெண்டு நாள் முன்னாடியே சொல்லுங்க" என்றார். நவம்பர் 12, ஞாயிற்றுக் கிழமை அவருடைய வீட்டிலேயே சந்திக்கலாம் என்று முடிவானது. காலையில் காரைக்குடியில் இருந்து கிளம்பி பத்தேகாலுக்கு மாட்டுத்தாவணியில் இறங்கி அவரை அழைத்தேன். வியூகம் அமைத்த ஆட்டோக்காரர்களிடம் இருந்து

பிளந்து கொண்டு வெளியே வந்தேன். மதுரை வெயில் உறைக்கவில்லை. இடம் சொல்வதற்காக ஆட்டோக்காரரிடம் கொடுங்கள் என்றார். யாதவா பெண்கள் கல்லூரிக்கு அருகே, பொறியாளர் நகர் என வழி சொன்னார். ஆட்டோ புறப்பட்டதும் தான் “எவ்ளோ வேணும்” என்று கேட்டேன். “ஓங்கட்ட வாங்க வேணாம்னு சொல்லிருகாறு” என்றார் ஆட்டோகாரர்.

மதுரை புறநகர் பகுதிகளில் ஆட்டோ மேடு பள்ளங்களில் ஏறி இறங்கியது. வாசல் கம்பி கேட்டின் ஒரு எல்லையில் என்.ஆர்.சுரேஷ் குமார், தாசில்தார் எனும் சிறிய பெயர்ப்பலகை தொங்கியது, மறு எல்லையில் சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித் என்று மற்றொரு பெயர்ப்பலகை தொங்கியது. தனது கல்வி, பூர்வீகம், பதவி எல்லாவற்றையும் துறந்து நவீன எழுத்தாளராக இரட்டை வாழ்வு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார் என எண்ணிக்கொண்டேன். நேர்த்தியான சட்டை பேண்ட்டுடன் வாசலில் வந்து வரவேற்றார். அவரை எப்போதும் இப்படி நேர்த்தியான தோரணையிலேயே கண்டிருக்கிறேன் என்பது நினைவுக்கு வந்தது. அப்படி நானறிந்த மற்றொரு எழுத்தாளர் நாஞ்சில் நாடன். எப்போதும் காலுறை, சப்பாத்துக்கள் அணிந்து, முழுக்கை சட்டை போட்டுத் தான் வருவார். “வீட்ல மக வீட்டுக்கு போயிருக்காங்க. இல்லைனா ஒரு நல்ல சைவ சாப்பாடு சாப்பிட்டிருக்கலாம்.” என்றார். ஒற்றை ஆண் தனித்திருக்கும் இல்லங்களைப் போல் அல்லாமல் வீடு நேர்த்தியாக இருந்தது. சொற்சிக்கனம் அல்லது கட்டுப்பாட்டின் மீது மிகுந்த கவனம் கொள்வது என்பதும் கூட அவருடைய ஆளுமையின் நீட்சியாகவே தென்பட்டது. கூடத்தில் தட்டையான எல்.ஈ.டி தொலைக்காட்சியில் கருப்புவெள்ளைப் பாடல் ஓடிக்கொண்டிருந்தது. காரைக்குடி செட்டிநாட்டு பலகாரங்களையும் எனது இரு மொழியாக்கப் புத்தகங்களையும் அவருக்கு அளித்தேன். “பேரு சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித் இல்ல, சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித், புத்தகத்த படிச்சவங்க கூட இந்த தப்ப பண்ணிருவாங்க” என்று எனது ஃபேஸ்புக் அறிவிப்பைச் சுட்டிக்காட்டி கூறினார். அவர் சொன்ன பிறகுதான் நான் அதைக் கவனித்தேன். ஒரு பெரிய அலுவலக மேஜை, பக்கவாட்டில் இரும்பு அலமாரி நிறையப் புத்தகங்கள் இருந்தன. அவருக்குப் பல வருடங்களாக சர்க்கரை நோய் உண்டு. ஆகவே இன்சலின் போட்டுக் கொள்கிறார். “என்ன வேணாலும், எப்ப வேணாலும் ஆகலாம் இல்லியா, கண்ணன் கிட்ட சொன்னேன், ஒரு ஆள அனுப்பினார், வண்டி வெச்சு பைண்டு செஞ்ச சிறுபத்திரிக்கைகளை எடுத்துகிட்டு போனார். காலச்சுவடு ஆபீஸ் மாடி ஒரு லைப்ரரி இருக்கு.” என்றார். புத்தக விரும்பிகளின், இலக்கியவாதிகளின் மிக முக்கியமான சிக்கல் இது. தனக்குப் பின் வாசிக்க எவருமில்லை என்றால் இப்புத்தகங்களை என்ன செய்வது எனும் கேள்வி அவர்களைத் தொந்திரவு செய்கிறது. கடிதங்களை கவிஞர் சமயவேல் கணினியில் ஏற்றிப் பின்னர் கே.என்.செந்திலுக்கு அனுப்பியதாகச் சொன்னார். மீட்சி இதழ்கள் மட்டும் மிக முக்கியமானவை எனக் கருதியதால் அதை மட்டும் வைத்திருந்தேன், தற்பொழுது அதையும் தேவேந்திர பூபதியிடம் அளித்துவிட்டேன் என்றார். சுருக்கமாக என்னைப்பற்றி அறிமுகம் செய்துகொண்டேன். அவருடைய குடும்பத்தைப் பற்றி சொன்னார். கூடத்தில் அவருடைய இரு மகள்களுடன் அவரும் அவரது மனைவியும் எடுத்துக்கொண்ட புகைப்படங்கள் இருந்தன. உடன் பிறந்தவர்களைப் பற்றியும் தாய் தந்தை பற்றியும் சுருக்கமாகக் கூறினார்.

“பிரசுரமான நேர்காணல்கள் அனுப்பிச்ச உடனேதான் யோசிச்சேன், அனுப்பியிருக்க வேணாம்னு, ஆனா ஒரே கேள்விகளுக்கு வேற பதில்கள் கூட வரலாம்” என்றார். பதினொரு மணியிருக்கும். நேர்காணல் துவங்கலாம் என்றேன். உள்ளே ஒரு ஏ.சி அறையில் துல்லிய நிசப்தத்தில் உரையாடத் துவங்கினோம். ஒரு தட்டில் தட்டுசீடை, முறுக்கு சகிதம் இரண்டு பீர் புட்டி மற்றும் கண்ணாடி லோட்டாவுடன் அமர்ந்தார். என்னிடம் முன்னரே “பீர் சாப்பிடலாமா?” என கேட்டிருந்தார். வழக்கமில்லை என்றேன். “கொஞ்சம் சாப்டாதான் பேச வசதியா இருக்கும்” என்றார். உரையாடலுக்குத் தேவையான ஒரு மனநிலையை

உருவாக்கிக் கொண்டார். செல்போனில் குரல் பதிவு ஆப்பை தரவிறக்கி வைத்திருந்தேன். சிறு சிறு பகுதிகளாக சேமித்து அவ்வப்போது பதாகை குழுவில் ஏற்றினேன்.

பேச்சு நீண்டு சுவாரசியமாகச் சென்று கொண்டிருந்தது. இடையிடையே சில குடும்பச் சிக்கலுக்கு சட்ட ஆலோசனைகள் கோரி அவருக்கு அழைப்புகள் வந்தன. தற்செயலாக அறையிலிருந்த கடிகாரத்தை நோக்கினால் மணி இரண்டரை ஆகியிருந்தது. அதுவரை மறைந்திருந்த பசி சட்டென ஆட்கொண்டது. பேச்சு வாக்கில் ஒரு பாக்கெட் தட்டு சீதையை உண்டிருந்தேன். அவரும் இதை கவனித்தார். “சாப்புட போவோமா?” என்று அவருக்குத் தெரிந்த ஆட்டோக்காரரை அழைத்தார். கொஞ்சம் உடல் வெடவெடக்கத் துவங்கியது. “ஓங்களுக்கு சுகர் இல்லையே ..” என்றபடி இரண்டு க்ளுகோவிட்டா மிட்டாய்களை அளித்தார். வாயில் அதக்கிக்கொண்டதும் தான் சற்று சோர்வு நீங்கியது. “வீடல் அவங்களுக்கு ஒன்னும் தெரியாது, ஏதாவது ஆச்சுனா, என்ன பண்ணலும்னு சொல்லிருக்கேன், ஒரு பையில என்னோட புத்தகங்கள், நேர்காணல் ஜெராக்ஸ், இன்னும் புத்தகமா ஆகாத எழுத்துக்கள் என்று எல்லாத்தையும் போட்டு வெச்சுருக்கேன், காலச்சுவடு கண்ணன் கிட்ட அதைக் கொடுத்துருன்னு சொல்லிருக்கேன்” என்றார். ஆட்டோவிலும் பேசிக்கொண்டே போனோம். சற்றுத் தொலைவில் புது நத்தம் சாலையில் உள்ள ரமணா ஓட்டலுக்கு அழைத்துச் சென்றார். அவருக்குப் பிடித்த பிடிக்காத தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பற்றிப் பேசிக்கொண்டோம். “இதையெல்லாம் நேர்காணல் கொண்டு வந்துராதிங்க” எனச் சிரித்தார். சேமியா பாயாசம், வாழக்காய் பஜ்ஜி, மைசூர் பாகு, கூட்டு , கறி என வயிறு புடைக்க உண்டேன். அவருடைய மைசூர் பாகையும் எனக்கே வைக்கச் சொன்னார். மீண்டும் அதே ஆட்டோவில் திரும்பினோம். தெளிவத்தை ஜோசெப் விழாவிடற்கு அவர் வந்ததன் நினைவுகளைப் பற்றிப் பேசினோம். “மண்டபம் பிடிச்சு நல்லா பெரிய லெவல்ல கல்யாணம் மாதிரி நடக்குது” என்றார். “ராயல்டி எல்லாம் வருதா?” என்று கேட்டேன். “புத்தகம் வற்றதே பெருசு” எனச் சிரித்தார். எப்போதும் ஒரு கதையை எழுதத் துவங்கினால் முடித்துவிட்டுத் தான் அடுத்த கதைக்குச் செல்வேன் என்றார். ஒரு தருணத்தில் கதை நகராமல் நின்ற போது சரோஜா தேவியின் கருப்பு வெள்ளை நடனம் அந்தத் தடையை உடைத்தது என்று சொல்லிச் சிரித்தார். நடனமங்கை கதையே கூட “ரங்கு ரங்கம்மா” பாடலின் ஒரு காட்சியின் தூண்டுதலில் உருவானது தான் என்றார்

வீடு திரும்பியதும் மீண்டும் நேர்காணல் தொடர்ந்தது. நாலரை வரை பேசிக்கொண்டிருந்தோம். பிறகு ஆட்டோவை அழைத்தார். மீண்டும் அலுவலக மேஜைக்கு வந்தோம். அவருடைய முதல் தொகுப்பு அலையும் சிறுகுகள், நேர்காணலில் அவர் குறிப்பிட்ட லாவண்யாவின் '*The Clowns*', வண்ணநிலவனின் அக்காலகட்டத்து '*பாம்பும் பிடாரனும்*' (விலை 2 ரூ), ஜெயகாந்தனின் புத்தகங்கள் என எல்லாவற்றையும் காண்பித்தார். அழகாக பைண்டு செய்யப்பட்டிருந்தது. திலீப்குமார் ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்திருக்கும் தமிழ்ச் சிறுகதைத் தொகுப்பில் அவருடையதும் இடம் பெற்றிருக்கிறது எனக் கூறித் தொகுப்பைக் காண்பித்தார். மறைந்து திரியும் கிழவன் தொகுப்பு சுந்தர ராமசாமிக்குப் பிடித்திருந்தது, அவர் எழுதிய கடிதத்தை பத்திரமாக வைத்துள்ளேன் என்றார். அவரிடம் இருக்கும் இரண்டு கைபேசிகளைக் காண்பித்தார். “நீங்க எதாவது சொல்லலும்னா, போன் அடிச்சுருங்க இல்லன்ன மெசேஜ் போட்டுங்க, வாட்சப் அப்பப்பத்தான் பாப்பேன்” என்றார். நீண்டநேரம் நாற்காலியில் இப்போதெல்லாம் அமர்வதில்லை. முதுகு வலி வந்து விடுகிறது. இன்று ஏதோ ஆர்வத்தில் அமர்ந்து விட்டேன் என்றார். “நீங்க அந்த கட்டில்ல சாஞ்சு வசதியா உக்காந்து இருக்கலாமே சார்” என்றேன். “உக்காந்திருக்கலாமல்” என்றார். “வீடு சொந்தவீடா?” என கேட்டேன். “அதெல்லாம் இல்ல, வாடக தான்” என்றார். ஆச்சரியமாக இருந்தது. தாசிஸ்தார்,, சிரஸ்தாராக இருந்து ஓய்வு பெற்றவர். அதுவும் மதுரைப் பகுதியில். “தீது செய்யாம இருந்தா அதெல்லாம் அடைய முடியாது” என்றார். ஆறு வருடங்களுக்கு முன் நில

விவகாரத்திற்கு ஆதரவு வேண்டும் என கண் முன் இருபது லட்சங்களை கொண்டு வந்து காட்டினார்கள். கோடி வரை தருவதாக சொன்னார்கள். ஆனால் அவர்களுக்கு சிக்கல் ஏற்படுத்தும் வகையில் வழக்குப் போட்டுத் திருப்பிவிட்டேன் என்றார். “இதுவரை விருதுகள் எதாவது வாங்கியதுண்டா?” என கேட்டேன்.”இல்லை” என்றார். “ஆனால் அதற்காக வருத்தமெல்லாம் இல்லை, தமிழில் கிளாசிக் கதைகளே எப்போதும் விரும்பி வாசிக்கப்படுகின்றன, நானே கூட கிளாசிக் கதைகளின் ரசிகன் தான்” என்றார். ஒரு மாதிரி மனம் அமைதி இழந்தது. ஆட்டோ வந்தது. வாசல் வரை வந்து வழியனுப்பினார். “வேற நேர்காணல் எல்லாம் கேள்வி கேப்பாங்க , பதில் சொல்லிட்டு அமைதி ஆய்டுவேன், ஆனா இது சம்பாவுன மாறி ஆய்டுச்சு, சரியா வந்திருக்கானனு

தெரியல, இப்பல்லாம் கொஞ்சம் நியாபகம் குறையுற மாதிரி இருக்கு, பேசினதையே திரும்ப திரும்ப சொன்ன மாதிரி இருக்கு” என்றார். எல்லாம் சரி செய்துகொள்ளலாம் என்று சொல்லிவிட்டு ஆட்டோவில் கிளம்பினேன். ஆட்டோக்காரர் பணம் வாங்கவில்லை. காரைக்குடி பேருந்தில் ஏறியதும் அன்றைய நாளின் நினைவுகளை மனம் ஒட்டிக்கொண்டிருந்தது. நிறைவும், அமைதியின்மையும் ஒருங்கே மனதைக் குடைந்தது. எழுத்துக், கலை என்பதொரு மாபெரும் சூதாட்டம். எழுத்தாளன் எனும் சூதாடி எப்போதும் தோற்கிறான். ஒருக்கால் அவனுடைய இன்மையில் அவன் வென்றவனாகக் கூடும். ஆனால் அவனால் ஒருநாளும் சூதாடாமல் இருக்க முடிவதில்லை.

Let Down Hair- A Translation by Nakul Vāc

It frightened him that so many women let their hair down. Women sat, stood and walked with their hair let down. Quite a few had their clothes drenched. The waterfall loomed large and appeared immense. Swarming beneath it were some twenty-odd males, clinging to the rock as if they made up some kind of beehive. Underneath the narrowest stream of water (so narrow that it could accommodate only one person at a time) women stood in a queue to drench their hair and bodies. Water which fell on each and every woman who stood there coursed its way down their faces and bodies. Faces shimmered, cleansed by the falling water. A woman, her long hair flowing down to her buttocks, walked past his line of vision. Since arriving at this place he had been telling his friend, both in ways that he could and could not make sense of, about all the trouble caused him by let down hair.

With their hair let down four women alongside their husbands went past him. A leper across the road made noise, clanking change in his tin can. A Monkey sat on a rock, licking something. He was telling his friend that let down hair chased him as if it were a symbol. "It all comes down to what you make of it", his friend said. They walked towards a densely shadowed area beneath a tree and sat on a rock.

His friend asked him if he met her often now. He replied that he hardly, if ever, got a chance to see her. "You don't know about her married life, it is quite tough. She is stubborn like this rock and has complicated her marriage because of that. Her stubbornness should have pushed her husband towards certain limits but it didn't. It brought out her anger in several ways and ended up toughening his stubbornness even more, I think" he said. They continued to sit without talking anymore.

Her fingers, legs, neck and her face in profile were all very beautiful. He noticed that she had gotten lean and got an opportunity to tell it to her as well. Subsequently she told him that for the first time she was getting to know what married life was about. On that night, she told him that it was the day she felt married for the first time. Her married life with her husband was what it was because of her stubbornness.

"Why do you think let down hair follows you?", his friend asked. He didn't reply. Even though his friend could, at times, make some sort of coherent sense of what was related, there was much he couldn't understand and often he felt he were being dragged into a world of suppositions.

Wanting to see a waterfall situated at the top of the mountain, they got up and walked. They both lit their cigarettes. They had to head towards the road and take the path that forked into the mountain. As they progressed along the road they saw a young girl with disheveled clothes sitting beside a ruined temple chariot. In-lieu of flowers she had inserted bits of colored paper in her hair. He felt as if her image was trying to secure a place in his mind. As he repeatedly tried to shake it off, the image without any signs of faltering casually entered it. He didn't know if his friend had also noticed that girl. He felt

that asking him now might make him notice and hence kept walking without saying anything. On both sides of that mountain path there were tall trees in strange shapes. As the terrain was uneven they had grown beautifully any which way, as they wished. He thought it would be nice if a girl who had hidden herself amongst the trees suddenly revealed herself. He also had a doubt whether the lives of other men would also be like his. Looking back, he remembered how he got trapped in the net two other girls had cast for him. She too, out of her own volition had once remarked "You are now trapped by me." But their present platonic relationship has grown way too serious for them to take heed of such things. He now recounted how during his teen years he had never had a physical relationship with the girl he instinctively yearned for. Even as he told himself that the relationship he had with that girl was pristinely pure he also simultaneously realized his own naive innocence. If only that girl's face would appear amidst the trees, he would be really happy, he thought. No sooner he had this thought than the face of that girl he saw besides the temple chariot briefly appeared amidst the trees and vanished.

A family approached them and as they crossed each other he heard the words "TV Mahabharata". "Is this when they screen Mahabharata on the TV?" he asked his friend. His friend took a look at his watch and said "Yes". At that he suddenly thought of something. It felt new and was something he had not thought of before ever since coming there. It was surprising to him that he had not thought of it before. He felt he could now sort of understand why let down hair bothered him. The memory of Draupadi's let down hair was the reason for his newfound clarity. He realized that for an Australian or an American, let down hair would not have made such an impact. Perhaps let down hair troubles our unconscious mind only if it had Indian tradition for a background, he thought.

It felt now as if his mind had gotten light. He lit a cigarette joyfully and walked alongside his friend. Chatting freely on several topics they reached the waterfall. Water cascaded from the top of a large rock surrounded by tall trees, only to become a rivulet coursing its way through other rocks. Men and women of three or four families were bathing. He casually watched the let down hair of the women. Shortly after his friend had bathed and dressed they felt hungry and descended.

On their way down they went past the let down hair of two women. The mountain path ended and they reached the road. As they were walking along the road they could hear the music of Nadaswaram piping from the Wedding Hall opposite the temple chariot. He now turned his eyes towards the chariot. The girl was no longer to be found at the earlier place beside it. As he peered carefully he spotted her sitting between the huge wheels, wearing a dried-out garland, one leg folded and the other upright in the traditional posture of a bride. The let down hair of the women encountered on the road frightened him now.

(A translation of the Tamil Short story, '*Viriththa Koonthal*' (விரித்த கூந்தல்), by Sureshkumara Indirajith)

யூக வெளியின் நிலைமாந்தர் - வெங்கடேஷ் சீனிவாசகம்

கிராமத்தில் தலைக்கு குளித்தவிட்டு, நுனி ஈரம் சொட்டும் விரித்த கூந்தலை ஒருபுறம் தலை சாய்த்து தொங்கவிட்டு, மொட்டை மாடியிலோ, வீட்டு வெளியிலோ தலை துவட்டும்/ மைகோதியினால் நீவி உலர்த்திக் கொண்டிருக்கும் அக்காக்களைப் பார்ப்பது அந்தச் சின்ன வயதில் எனக்கு மிகவும் பிடிக்கும் (இப்போதும் பிடிக்கும் என்று உண்மையை எழுதி வைக்கலாமா?).

இந்திரஜித்தின் “விரித்த கூந்தல்” அந்தச் சிறுபிராயத்து கிராமத்து நினைவுகளின் அலைகளை உண்டாக்கியது. எதிர் வரிசையின் ராஜி அக்கா, அடுத்த தெருவின் பாக்கியம் அக்கா, பெரியப்பா வீட்டில் அமுதா அக்கா... சென்னம்பட்டி நடுநிலைப்பள்ளியில் எட்டாம் வகுப்பில் உடன்படித்த மாமா பெண் (மாமா பள்ளியில் தமிழ் வாத்தியார்) விஜயராணி... இன்னும் பலரை நினைவடுக்குகளின் ஆழத்திலிருந்து மேலெழுப்பியது. விஜயராணியை திருமணத்திற்குப் பிறகு ஒருமுறை கிராமத்திற்குச் சென்றபோது சந்தித்த அந்த நாள் இன்னும் பசுமையாய் நினைவில் எழுந்தது. வெள்ளிக்கிழமை, ஊர் எல்லையிலிருக்கும் நொண்டிக் கருப்பண்ணசாமி கோவிலுக்குச் செல்லும்போது மந்தையில் வீட்டு வாசலில் உட்கார்ந்திருந்த என்னைப் பார்த்துவிட்டு “அட... வெங்கடேஷா... எப்ப வந்த... என்னத் தெரியுதா?” என்று வாய் நிறையச் சிரிப்புடன் கேட்டது. எனக்கு உண்மையில் அடையாளம் தெரியவில்லை; நல்லவேளை, பாட்டி உள்ளிருந்து வந்து “வாம்மா... விஜயராணி... உள்ள வா” என்று அழைக்க வீட்டுக்குள் சென்று, பழைய பள்ளிக் கதைகள் பேசிக் கொண்டிருந்தோம். ராணி கழுத்து நிறைய நகைகள் போட்டிருந்தது. பள்ளி நாட்களில் எனக்குப் பிடித்த ராணியின் தெற்றுப்பல் இப்போது காணவில்லை. தலைமுடியை விரித்துவிட்டு, நுனியில் சிறுமுடிச்சிட்டு, மல்லிகைப்பூ வைத்திருந்தது. ராணியின் அப்பாதான் எனக்கு பள்ளியில் நடக்கும் பேச்சுப் போட்டிகளுக்கு கட்டுரை எழுதித் தருவார். பேச்சினிடையே விரித்த கூந்தலை எடுத்து முன்னால் விட்டுக்கொண்டது. பேச்சு முழுவதிலும் விரித்த கூந்தலின் நுனியை விரல்களால் பின்னிக் கொண்டேயிருந்தது.

“இவ்வளவு பெண்கள் விரிந்த கூந்தலுடன் இருப்பது அவனுக்குத் திகிலை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருந்தது” - இந்திரஜித்தின் “விரித்த கூந்தல்” சிறுகதையின் ஆரம்ப முதல் வரி, என்னை ஆச்சரியப்படுத்தி உள்ளிழுத்தது. கதைசொல்லி நண்பனோடு அருவிக்குச் செல்கிறான். விரித்த கூந்தலோடு அத்தனை பெண்களை பார்க்க, அவன் மனது தொந்தரவடைகிறது. விரித்த கூந்தல் அவன் மனதில் ஏனோ பெண்ணின் சினத்தின்/ பிடிவாதத்தின் குறியீடாக பதிந்து போயிருக்கிறது. அவன் சொந்த வாழ்வின் சில நிகழ்வுகளும் நினைவுகளும் அதற்கு வலுச் சேர்த்திருக்கின்றன. “பின்னோக்கிப் பார்க்கையில் இரண்டு பெண்கள் வலை விரித்துத் தான் சிக்கிக் கொண்டதை நினைவு கூர்ந்தான். அவள்கூட ஒரு தடவை “நீங்கள் என்னிடம் சிக்கிவிட்டீர்கள்” என்ற தன்னிச்சையாக கூறியிருந்தாள்”.

“நவீன இலக்கியத்தின் முக்கியமான அழகியல்மரபான இயல்புவாதத்தின் அடிப்படை அலகான “சுருக்கவாதம்” கையாண்ட எழுத்தாளர்களின் வரிசையில் வரக்கூடியவர் இந்திரஜித்,” என்று ஜெயமோகன் குறிப்பிடுகிறார். கதையில் நண்பன் நினைப்பது-“நண்பருக்கு அவ்வப்போது அவன் கூறும் விஷயங்களிலிருந்து ஏதோ ஒரு வகையில் கோர்வைப்படுத்த முடிந்தாலும் பல விஷயங்கள் புரிபடாமல் யூகவெளியில் தன்னை வந்து அழைத்துச் செல்வதாக தோன்றியது.” நண்பரைப் போலவே கதைசொல்லியின் வரிகள் முதல்முறை வாசித்தபோது எனக்கும் புரிந்தும் புரியாதது போலவே

தோன்றியது. இரண்டாம் வாசிப்பில்தான் ஓரளவிற்கு புரிந்தது.

”அவளின் கைவிரல்களும், கால்களும், கழுத்தும், முகத்தின் பக்கவாட்டுத் தோற்றமும் மிகவும் அழகானவை. அவள் மெலிந்திருந்ததைக் கண்டு, அதை அவன் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கூறினான். அந்தச் சந்தர்ப்பத்தின் தொடர்ச்சியான ஒரு நிகழ்வில்தான் அவள் முதன்முதலாக மணவாழ்க்கை பற்றி அறிவதாக கூறியிருந்தாள். அன்று இரவில், இன்றுதான் தனக்கு முதன்முதலாக மணமானதாகக் கூறினாள். அவளுக்கும் அவளின் கணவனுக்கும் இடையே உள்ள தாம்பத்ய உறவு அவளின் பிடிவாதத்தினால் இவ்விதமாகவே இருந்தது”.

”அவளின் மண வாழ்க்கையைப் பற்றி உங்களுக்குத் தெரியாது, அது மிகவும் கடினமானது, இந்தப் பாறையைப் போல் தன்னுடைய பிடிவாதத்தால் அவள் தன் மண வாழ்க்கையை சிக்கலாக்கிக் கொண்டாள்“, என்று நண்பனிடம் சொல்கிறான்.

இயல்பான காமத்தை காலந்தோறும் விதம்விதமாய் இலக்கியம் பதிவு செய்துகொண்டுதானிருக்கிறது. காதலும், அழகின் தரிசன மனவெழுச்சியும் எந்த மென்புள்ளியில்/ கோட்டிற்கு அப்பால், காமத்தைத் தொடுகிறது என்பது இன்னும் பலரும் அறியாத புதிராகத்தானிருக்கிறது.

ஓரே ஒருவர் மட்டுமே நிற்கமுடியும் சிறிய அருவியில் பெண்கள் ஒவ்வொருவராக வரிசையில் வந்து நனைந்து வெளியேறுகிறார்கள். ”விழும் நீரினூடே தெரியும் முகங்கள் தூய்மையடைந்து மின்னிக் கொண்டிருந்தன” - கதைசொல்லியின் இந்த வரி அவன் மனநிலையை பிரதிபலிப்பதாய் தோன்றுகிறது.

எனக்கு இந்த வரியைப் படித்ததும் வசந்தா அத்தைதான் ஞாபகம் வந்தார். வசந்தா அத்தையை எனக்கு மிகவும் பிடிக்கும். எங்கள் கிராமத்தின் ஒரு பணக்கார வீட்டு குடும்பத்தின், மூன்று ஆண்களுக்கு நடுவில் பிறந்த செல்லப் பெண். கிராமத்தில் முதல் டிவி அவர்கள் வீட்டில்தான் வாங்கினார்கள். வசந்தா அத்தை ஏனோ கடைசி வரை திருமணம் செய்து கொள்ளவில்லை. கள்ளிக்குடி பள்ளியில் தையல் டீச்சராக வேலை பார்த்தார். நான் எட்டாம் வகுப்பு முடித்து, திருமங்கலம் பி.கே.என் பள்ளியில் ஒன்பதாம் வகுப்பிற்கு விடுதியில் சேர்ந்தபோது, விடுதிக்குச் செல்லுமுன் முந்தைய நாள் அவர்களிடம் ஆசீர்வாதம் வாங்கச் சென்றிருந்தேன். அந்த நாள்... தலைக்கு குளித்துவிட்டு, கூந்தலை விரித்துப் போட்டு வாசலில் உட்கார்ந்து அம்மாவிடம் பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். நான் சென்று விஷயம் சொன்னதும் என்னைக் கைபிடித்து பூஜை அறைக்கு கூட்டிப்போய் நெற்றியில் விபூதி பூசி, கையில் பணம் தந்து, ”நல்லாப் படிக்கணும்” என்று ஆசீர்வதித்தார்கள். புது இடத்திற்கு போவதாலோ, முதன்முதலாய் வீட்டை விட்டு பிரிந்திருக்கப் போவதாலோ, என்னவோ தெரியவில்லை, அந்தச் சூழ்நிலையில் வசந்தா அத்தையின் சாமி படங்கள் நிறைந்த அந்த பூஜை அறையில் எனக்கு அழகை வந்தது.

கதை முழுதும் படிக்கும்போது, விரித்த கூந்தல் மனதில் வந்துகொண்டேதானிருந்தது (கதைசொல்லி உணர்வதைப் போலவே). விரித்த கூந்தல்கள் நின்று கொண்டிருக்கின்றன; உட்கார்ந்திருக்கின்றன; நடந்துகொண்டிருக்கின்றன. ”வழியில் சென்று கொண்டிருந்த இரண்டு விரிந்த கூந்தலை இருவரும் கடந்து சென்றனர்“. விரித்த கூந்தல் அவன் ஆழ்மனதில் அவனறியாமல் பதிந்துபோயிருக்கிறது. விரித்த கூந்தல், திரௌபதியினால்தான் தன் மனதை தொந்தரவு செய்வதாகவும், வேறு நாட்டவருக்கு இது ஒன்றும் செய்யப்போவதில்லை என்றும் ஆசுவாசம் கொள்கிறான். ஆனால் இறுதியில் அருவியிலிருந்து திரும்பும்போது, ரோட்டில் முன்பு பார்த்த மனநிலை சரியில்லாத அலங்கோலமான ஆடைகள் அணிந்த

இளம்பெண் தேருக்கு எதிர்ப்புறம் திருமண மண்டபத்திலிருந்து வரும் நாதஸ்வர இசைக்கு திருமண மேடையில் அமரும் மணப்பெண்ணைப் போல அமர்ந்திருக்கும் காட்சியைக் கண்டு அவன் மனதில் மறுபடியும் பயம் தொற்றிக்கொள்கிறது.

அ.ராமசாமி எழுதியதுபோல், இனிமேல் அருவிக்குச் செல்லும் சமயங்களிலெல்லாம், இந்திரஜித்தின் “விரித்த கூந்தலு”ம் சேர்ந்தே வரும் என்றுதான் நினைக்கிறேன்.

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்: இடம் / புலம் / கதைகள்- சுருமாரன்

ஏறத்தாழ மூன்றரை அல்லது நான்கு பதிறாண்டுகளாக சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் சிறுகதைகள் எழுதி வருகிறார். அவ்வப்போது மதிப்புரைகளும் கட்டுரைகளும் எழுதியிருப்பவர். எழுதுபவர். அவருடைய எழுத்தாக நான் முதலில் வாசித்தது கட்டுரையைத்தான். எழுபதுகளின் இறுதியில் 'கணையாழியில் பெரியாரைப் பற்றி அதன் மூன்று இதழ்களில் அவர் எழுதிய நீண்ட கட்டுரை கவனத்தை ஈர்த்தது. இன்று அதன் சாரம் நினைவில் இல்லை என்றாலும் அந்த ஈர்ப்பு மறக்க முடியாததாகவே இருக்கிறது. வாசகர்களால் பெரிதும் கவனிக்கப்பட்ட கட்டுரை அது. ஏறத்தாழக் கட்டுரை வெளியான இதழ்கள் ஒன்றிலேயோ அல்லது அதற்குப் பின்போ அவருடைய சிறுகதையும் வெளியானது. அலையும் சிறுகுகள் என்ற அந்த முதல் கதை (முதல் கதைதானா?) பரவலான விவாதத்துக்கு உள்ளானது. தொடர்ந்து சிற்றிதழ்களில் அவரது கதைகள் வெளியாயின. இந்தச் செயல் புதிய சிறுகதையாளர் ஒருவரின் வருகையைத் திடமாக அறிவித்தது. ஒருவேளை அவரும் தனக்கான ஊடகம் சிறுகதைதான் என்பதை இந்த நிகழ்விலிருந்து உணர்ந்து கொண்டிருக்கக்கூடும். கட்டுரைகள், மதிப்புரைகளைக் கைவிட்டு புனைவில் முழுமையான ஈடுபாட்டைக் காட்டியது இதனாலாக இருக்கலாம் என்பது என் யூகம். பெரியார் பற்றிய கட்டுரையை அவர் நிராகரித்ததன் காரணமும் ஒருவேளை இதுவாக இருக்கக்கூடும்.

முதன்மையாக ஒரு சிறுகதையாளராகவே கருதப்படுபவர். எழுதத் தொடங்கிய காலப் பகுதியில் எழுத வந்தவர்களுடன் ஒப்பிட்டால் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் மிகச் சரளமாகவும் அதிகமாகவும் எழுதியிருக்கிறார் என்பது இந்தக் குறிப்புக்காக அவரது இதுவரையான கதைகளைப் பார்வையிடுகையில் புலனானது. அண்மையில் வெளிவந்த 'இடப்பக்க மூக்குத்தி' தொகுப்பிலுள்ள கதைகளையும் சேர்த்து 82 கதைகளை எழுதியிருக்கிறார். அவரது சமகாலத்தவர் எவரும் இந்த எண்ணிக்கையை எட்டவில்லை.

ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து எழுபதுகளின் இறுதியில் அல்லது எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் அறிமுகமான சிறுகதையாளர்களில் ஒருவர் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித். எழுபதுகளின் தொடக்கத்தில் அறிமுகமான பிரபஞ்சன், பூமணி, வண்ணநிலவன், பா.செயப்பிரகாசம் ஆகியோரும் அவர்களுக்குச் சற்று முன்னதாக எழுதத் தொடங்கி இந்தக் காலப்பகுதியில் தங்களது இடத்தை நிறுவிக்கொண்ட அசோகமித்திரன், வண்ணதாசன், அம்பை போன்றோரும் தமிழ்ச் சிறுகதையில் நிகரற்ற பங்களிப்புகளைச் செய்திருந்தார்கள். அதைத் தொடர்ந்து சிறுகதையாக்கத்தில் ஈடுபட்ட எழுத்தாளர்களில் அன்று அதிகம் பேசப்பட்டவர்கள் மூவர். சுரேஷ்குமார இந்திரஜித், திலீப்குமார், விமலாதித்த மாமல்லன். எண்பதுகளின் சிறுகதைக் கலையைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் கதையாளர்களாக இந்த மூவரும் நம்பிக்கையளித்தார்கள். அந்த நம்பிக்கையை இவர்கள் எழுதிய கதைகளும் வலுப்படுத்தின. எண்பதுகளில் எழுதப்பட்ட மதிப்புரைகளிலும் கதை விவாதங்களிலும் மூவரும் குறிப்பிடப்பட்டனர். மாறுபட்ட கூறுமுறைகள் கொண்டிருந்தவர்கள்; எனினும் சில பொது இயல்புகளில் ஒற்றுமை கொண்டவர்கள். அநேகமாக இவர்கள் மூவரும் எழுதிய கதைகளில் நகரமே முதன்மையான களமாக இருந்தது. நடுத்தர வர்க்க வாழ்க்கையின் சிக்கல்களே இவற்றில் கதைப் பொருளாக அமைந்திருந்தன. சிறுகதையை நுட்பமான ஒன்றாக முன்வைக்கும் நேர்த்தியும் பொதுவானதாக இருந்தது. இவை ஒப்பீட்டில்; வாசகனாக எனது அனுமானங்கள் மட்டுமே.

ஆரம்பக் காலங்களில் மிக வேகமாகவும் அதிக எண்ணிக்கையிலும் எழுதிய இந்தக் கதையாளர்களின் தொகுப்புகள் ஓரிரண்டு ஆண்டு இடைவெளியில் வெளிவந்ததை இன்னொரு ஒற்றுமையாகச் சொல்லலாம். விமலாதித்த மாமல்லனின் 'அறியாத முகங்கள்', சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் 'அலையும் சிறகுகள்' இரண்டும் 83-இலும் திலீப் குமாரின் 'மூங்கில் குருத்து' 85-இலும் வெளியாயின. எண்பதுகளின் கதைப் போக்கை விளங்கிக் கொள்ள இவை உதவின. ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்ட இந்த எழுத்தின் தனித்தன்மைகள் சிறுகதைக் கலையின் பன்முகத்தன்மையை துலங்கச் செய்தன. சிறுகதையின் அடிப்படை இயல்புகளில் சில கூறுகளைச் சேர்த்தன. நுட்பமாகக் கதை சொல்லுதல், செறிவான மொழியைப் பயன்படுத்துதல், வாசகனின் ஊகத்துக்குக் கதையின் மையத்தை விட்டுவிடுதல் ஆகிய அலகுகளை இவை சேர்த்தன. இந்த அலகுகளை மிகக் கறாராகப் பின்பற்றியவராக சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தைக் குறிப்பிடலாம். 'நானும் ஒருவன்' தொகுப்பு முந்தைய கதைகள் பெரும்பான்மையும் இறுக்கமானவை; வடிவக் கச்சிதம் கொண்டவை. சுருங்கச் சொல்வதே சிறுகதை என்ற கருத்தை அவர் கதைகள் எடுத்துக் காட்டின. அவரது எந்தக் கதையும் ஆறு, ஏழு பக்கங்களைத் தாண்டியதில்லை. இருந்தும் அதிக எண்ணிக்கையில் கதைகள் வெளியாயின. குறிப்பிட்ட மூவரில் அதிகமாக எழுதியவரும் தொடர்ந்து எழுதியவரும் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் என்பதை அண்மை வாசிப்பில் அவதானித்தேன். தொடக்க காலக் கதைகளைத் தீவிரமாகவும் வேகமாகவும் எழுதிய மாமல்லனும் திலீப்குமாரும் ஒரு கட்டத்தில் நிதானமான வெளிப்பாட்டாளர்களாகவும் கதை எழுதாப் பருவத்தைக் கொண்டவர்களாகவும் ஆகியிருக்கிறார்கள். கதையில்லாப் பருவத்தை காணாதவராக சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் தொடர்ந்திருப்பதை மீள்வாசிப்பில் கண்டுபிடித்தேன். இந்தத் தொடர்ச்சி எண்ணிக்கையை அதிகரிக்க மட்டுமல்ல; தனது கதையாக்கத்தின் இன்னொரு கட்டத்தை அடையவும் அவருக்கு உதவியிருக்கிறது. 'மாபெரும் சூதாட்டம்' என்ற தொகுப்பில் சேர்க்கப்பட்டிருப்பவை 'அலையும் சிறகுகள்', 'கிழவனின் வருகை', ஆகிய முதல் இரண்டு தொகுப்புகளில் வெளிவந்தவையும் வெளிவராதவையுமான கதைகள். இந்தக் கதைகளை அவரது முதல் கட்டமாகவும் நானும் ஒருவன் முதல் 'இடப்பக்க மூக்குத்தி' வரையிலான தொகுப்புகளில் இடம் பெறும் கதைகளை இரண்டாம் கட்டமாகவும் எளிதில் வகைப்படுத்திவிடலாம்.

எண்பதுகளில் விமர்சன வசதிக்காக ஓர் அளவீடு கையாளப்பட்டது. தமிழின் முன்னோடிச் சிறுகதையாளர்களான புதுமைப்பித்தனையும் கு.ப. ராஜகோபாலனையும் முன்னிருத்திச் செய்யப்பட்ட வகைப்பாடு அது. மானுடத்தின் புறம் சார்ந்த சிக்கல்களைச் சொல்லும் கதைகளை எழுதுபவர்கள் புதுமைப்பித்தன் வழி வந்தவர்கள், அகச்சிக்கல்களைப் பேசும் கதைகளை எழுதுபவர்கள் கு.ப.ரா., மரபைச் சார்ந்தவர்கள் என்றும் சுட்டப்பட்டார்கள். இது கறாரான அளவுகோல் அல்ல. ஆனால் ஓர் எழுத்தாளரை அடையாளம் காணவும் வாசிப்பில் நெருங்கி உரையாடவும் இந்த அளவுகோல் துணையாக இருந்தது. புறச் செயல்களும் தோற்றங்களும் அக நடவடிக்கைகளுடனும் உணர்வுகளுடனும் ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்து உருவாகும் மனநிலையை மெளனியின் கதைகள் சித்தரித்தன. அந்தக் கதைகளில் புறம் மங்கலாகவும் உணர்வுகள் தீவிரமாகவும் கையாளப்பட்டாலும் இரண்டையும் கடந்த புதிரான நிலையே முதன்மையானதாக வெளிப்பட்டது. புறத்தின் பருண்மையோ உணர்வின் நுண்மையோ அல்ல; இரண்டுக்கும் இடையில் நிலவும் புதிர்த்தன்மையை விளங்கிக் கொள்ளும் எத்தனமே மெளனி கதைகளின் மையம். சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைகளும் இந்த மையத்தை நோக்கியே செல்பவை. ஆனால் புதிர்த்தன்மையை விளங்கிக் கொள்வதை அல்ல; அந்தப் புதிரை அடையாளம் காட்டுவதையே முக்கியமாகக் கொள்பவை. மெளனியிடமிருந்து அவர் விலகும் புள்ளி இதுவே. அவர் ஒன்றும் இடங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. மெளனி பாத்திரங்கள் பெரும்பான்மையும் பெயரற்றவை. அநாமதேயமானவை. அவன் அல்லது அவள். கதை சொல்லப்படுவது பெரும்பாலும் தன்மைக்கூற்றாகவே. இந்த இயல்புகளை சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகளிலும் காணமுடியும்.

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித், மௌனியை முற்றிலும் நிராகரிக்கும் இரு அம்சங்களே அவரது தனித்துவமான இடத்தை நிர்ணயிக்கின்றன. மௌனி புதிரின் மையத்தை விளங்கிக் கொள்ள அலைக்கழிகிறார். அவரே முட்டி மோதி வெளிப்படுத்த இடர்ப்படுகிறார். அங்கே வாசகனுக்கு அனுமதியில்லை. சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் புதிரின் மையத்தைத் துல்லியமாக வாசகனுக்குக் காட்டுகிறார். அவனே அதை விளங்கிக் கொள்ளச் சுதந்திரம் அளிக்கிறார். இது முதலாவது அம்சம். மௌனி மையப் புதிரை, புலன்கடந்த நிலைக்குக் கொண்டு செல்ல விரும்புகிறார். அதை படைப்பின் ஆன்மீகம் என்று வரையறுக்கிறார். சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் மர்மத்தைப் புலன்களின் தத்தளிப்பாகவே சித்தரிக்கிறார். படைப்பில் நிகழும் உலகியல் செயல்பாடாகவே நிலைநிறுத்துகிறார். இது இரண்டாவது அம்சம். இவை இரண்டுமே தமிழ்ச் சிறுகதையில் அவரது இடத்தை உறுதி செய்கின்றன. இதை மேலும் விரித்துச் சொன்னால், பக்தி இலக்கியங்கள், மதச்சார்பான காவியங்கள் நீங்கலாகத் தமிழ் இலக்கியம் இம்மை இயல்பையே கொண்டிருப்பவை. அதன் நவீன கண்ணியாகவே சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் படைப்பை எடுத்துக் காட்ட விரும்புகிறேன். இம்மைசார் இயல்புள்ள கூறுமுறையில் வெற்றிகளை ஈட்டிய படைப்பாளியாக அவரைச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

'விரித்த கூந்தல்' கதையை உதாரணமாகப் பார்க்கலாம். விரித்த கூந்தலுடன் நடமாடும் பெண்களை அறிந்திருக்கும் ஒருவன் அருவியில் குளித்து முடித்து நிற்கும் பெண்ணின் தோற்றத்தால் சஞ்சலமடைகிறான். விரித்த கூந்தல் தொந்தரவு தருவதற்கான காரணம் சட்டென்று விளங்குகிறது. அது திரௌபதியை நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது. இந்த இடம் வெவ்வேறு தளமாற்றங்களுக்கு ஆதாரமான இடம். திரௌபதியின் கூந்தல் ஒரு உருவகமாகி புலன் கடந்த ஒரு தளத்துக்குச் செல்வது சுலபமும் கூட. ஆனால் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் இம்மைசார் படைப்பாக்க நிலை அதற்கு முற்படுவதில்லை. மாறாக, விரித்த கூந்தல் ஓர் ஆஸ்திரேலியனுக்கோ அமெரிக்கனுக்கோ தாக்கத்தைத் தராது என்று பாத்திரத்தை யோசிக்க விட்டு மனக் கனத்தை இல்லாமலாக்குகிறது. அவரது மொத்தக் கதைகளின் மைய இழை இது என்று தோன்றுகிறது. அவரது படைப்பாக்கத்தில் இந்த இழை அறாமல் நீள்கிறது. அண்மைக் காலக் கதையான மாயப் பெண் அதற்குச் சான்று. எண்பத்து மூன்று வயதான பாத்திரம் தனது பால்ய சகியான ரோகினியைத் தேடிப் போகிறார். அவளுடைய பேத்தியான மகா நதி அவரை பாட்டியிடம் அழைத்துச் செல்கிறாள். அங்கே நிகழ்வது ஒரு லௌகீக மாயம். ரோகினியை முத்தமிடுகிறார் கிழவர். அவளும் முத்தமிடுகிறாள். அது கலைந்து தெளியும்போது மாயப் பெண் உதடுகளைக் குவித்துக் காற்றில் முத்தமிடுகிறாள். இவர் தொட நெருங்கும்போது கரைந்து மறைகிறாள். இந்த லோலிட்டாத்தனமான சூழலை அமரனுஷ்யமான ஒன்றாக மாற்ற ஆசிரியர் விரும்புவதில்லை. உலகியல் தளத்திலேயே தொடர்கிறார். "அவள் ஜொலித்துக்கொண்டே, சிரித்துக்கொண்டே மாயமாக மறைந்து போனாள். நான் தனித்து நின்றேன். காகம் கத்தும் குரல் கேட்டது," என்று கதை முடிகிறது. சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகளின் தனி இயல்புகளில் ஒன்றாக இதைச் சொல்லாம். இரு கட்டங்களாக அவரது கதைகளை வகைப்படுத்திப் பார்த்தாலும் தொடர்ந்து வரும் குணமாகவே இது தோன்றுகிறது. 'மறைந்து திரியும் கிழவன்', 'கால்பந்தம் அவளும்', முதலான பல கதைகளிலும் இந்த இயல்பைப் பார்க்கலாம்.

'மாபெரும் சூதாட்டம்' தொகுப்பின் பின் அட்டையில் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகளுக்கான அறிமுகக் குறிப்பாக இடம் பெறும் வாசகம் என்னை யோசிக்கச் செய்தது. "முன்னோடிகளின் பாதிப்பு இல்லாமல் சுயமான தடத்தில் செல்கிறவர்" என்பது அந்த வாசகம். இந்த வாசகமே என்னை சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைவழியைத் தேடத் தூண்டியது. அப்படி ஒரு தடம் இலக்கியத்தில் சாத்தியமில்லை

என்ற நம்பிக்கையே தூண்டுதலுக்கு முகாந்திரம். மௌனி எழுத்தின் நேர் பாதிப்பு சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்துக்கு இல்லாமல் இருக்க வாய்ப்பு உண்டு. ஆனால் அவர் இயங்கும் மொழியில் ஓட்டத்தில் அவர் மேற்கொண்ட தேர்வில் மறைமுகமாக நிகழ்ச்சி சாத்தியங்கள் அதிகம். இது ஒரு பொருளில் மொழியின் வலு. இன்னொரு பொருளில் படைப்பாக்கத்தின் தவிர்க்கவியலாமை. இந்தத் தொடர்ச்சிதான் இலக்கியத்தை நிலைநிறுத்தவும் செய்கிறது. இப்படிச் சொல்லிப் பார்க்கலாம்.

ஆற்றில் முகந்த நீரில் அப்போது நிலவிய தட்பமோ வெப்பமோ நீருடன் கலந்திருக்கிறது. அதை இன்னொரு கொள்கலத்தில் மாற்றிய பின்னேதான் அதன் தட்ப வெப்பம் மாறுகிறது. மொழியில் நிகழும் பாதிப்பும் இது போன்றதுதான் என்று தோன்றுகிறது. இந்தத் தலைமுறைச் சிறுகதையாளர்களான எஸ். செந்தில்குமாரிடமும் குலசேகரனிடமும் சுரேஷ் குமார இந்திரஜித்தின் பாதிப்பை நான் உணர்வது இந்தப் பின்புலத்தில்தான்.

அதிகச் சிரமமில்லாமலேயே சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைகளை இரு கட்டங்களைச் சேர்ந்தவையாகப் பகுத்து விட முடியும். மாபெரும் சூதாட்டம் வரையிலான கதைகளை முதல் கட்டமாகவும் நானும் ஒருவன், அவரவர் வழி, நடன மங்கை, இடப் பக்க மூக்குத்தி ஆகிய தொகுப்பிலுள்ள கதைகளை இரண்டாம் கட்டமாகவும் பகுக்கலாம். முதற்கட்ட கதைகளை காலத்துக்கு ஆசிரியர் அளித்த கதைகள் என்றும் இரண்டாம் கட்டக் கதைகளைக் காலம் ஆசிரியருக்கு அளித்த கதைகள் என்றும் அழைக்க விரும்புகிறேன். முன்னவை இறுக்கமான வடிவிலும் நெகிழ்ச்சிக் குறைவான நடையிலும் எழுதப்பட்டவை. உணர்ச்சித் ததும்பல்களோ உரத்த குரலோ இல்லாதவை. பெரும்பாலும் மங்கலான பின்புலம் கொண்டவை. அதை அந்தக் காலப் பகுதி எழுத்துக்களின் இருண்மை எனலாம். அதனாலேயே அவற்றைக் காலம் அளித்த கதைகளாக இனங்காண்கிறேன். இரண்டாம் கட்டக் கதைகள் அதிக இறுக்கமில்லாதவையாகவும் நெகிழ்வான நடையைக் கொண்டவையாகவும் அமைந்திருப்பவை. அதுவரை சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகளில் காணப்படாத மெல்லிய அங்கதமும் பகடியும் இரண்டாம் கட்டக் கதைகளில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. 'பின்னவீனத்துவவாதியின் மனைவி' கதையை முதற்கட்டத்தில் அவர் எழுதியிருக்க வாய்ப்பே இல்லை. இந்தப் பாகுபாட்டை மீறியும் அவரது ஆதாரக் கூறுகள் இன்னும் தொடர்கின்றன. கதைகளுக்குள்ளிருந்து கதைகளை மீட்கும் அவரது படைப்பியல்பு புதிய கதைகளிலும் செயல்படுகின்றன. முன்பை விட மேலும் துலக்கமாகவே. கதைகளைச் சொல்வதல்ல; கதை நிகழ்வின் மர்மத்தின் முன் வாசகனை அழைத்துச் சென்று நிறுத்துவதே போதுமானது என்ற சுரேஷ்குமார சூத்திரம் செழுமை பெற்றிருப்பதை புதிய கதைகளில் பார்க்கலாம். மட்டாஞ்சேரி ஸ்ரீதரன் மேனோன், வழி மறைத்திருக்குதே, காமத்தின் வாள் ஆகிய கதைகள் மர்மத்தை வெளிப்படுத்தாமலேயே முடிகின்றன. ஆனால் வாசகன் வாசித்துப் புரிந்துகொள்ளும் திறப்புகளை வெளிப்படையாகவே முன்வைக்கின்றன.

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைகளைப் பற்றி 'கலைகள் கதைகள் சிறுகதைகள்' என்ற கட்டுரையில் சுந்தர ராமசாமி பின்வருமாறு குறிப்பிட்டு இருந்தார். "சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைகளில் ஒதுக்கப்பட்ட மனிதன் சுழலும் வாழ்க்கைச் சக்கரத்தின் சக்கரங்களில் தொற்றி ஏற வழிவகை தெரியாமல் வியாசூலம் கொள்கிறான்". இந்தக் குறிப்பை எழுதுவதற்கான மீள் வாசிப்பில் படித்தவற்றில் 'மல்லிகைச் சரம்' கதையில் யோசனை தயங்கி நின்றபோது மேற்கோள் வரி மனதில் புரண்டது. படைப்பாளியாக சுரேஷ் குமார இந்திரஜித் இந்த மானுடச் சிக்கலை தனது கதைகளில் தொடர்ந்து முன்வைக்கவே எத்தனிக்கிறார் என்று பட்டது. கூடவே சுந்தர ராமசாமியின் வாசகமே இந்தக் கதைகளைப் பற்றிச் சொல்லப்பட்ட ஆகச்சரியான மதிப்பீடு என்றும் தோன்றியது. படைப்பை அலகிட்டு

வாய்ப்பாடு காண்கிற பிரக்ஞைவமான் செயலைக் காட்டிலும் தற்கண உள்நுணர்வின் தற்கண மின்னல் வாசிப்பை ஒளியூட்டக் கூடியதாக இருக்கலாம். இருக்கிறது என்பதே இந்தக் குறிப்புக்கு உந்துதல்.

மனக்குமிழ் பிம்பங்கள் -கே.என். செந்தில்: சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் 'நடன மங்கை'

"அர்த்தங்கள் சார்ந்த புதிய கோணங்களையும் அவற்றுடன் இணைந்த வெளிப்பாட்டு முறையையுமே நான் எப்போதும் விரும்பிக் கொண்டிருக்கிறேன்"

- 'மறைந்து திரியும் கிழவன்' தொகுப்பின் முன்னுரையில்.

வர்ணனைகளையும் அலங்காரங்களையும் தவிர்த்துவிட்டு நேரடியான சித்தரிப்புகளின் வழி உருக்கொள்ளும் காட்சிகளிலிருந்து விரிபவை சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைகள். அந்தக் காட்சிகளிலிருந்து திரண்டு வரும் ஏதேனுமொன்று (அது சேதனமாகவோ அசேதனமாகவோ இருக்கலாம்) படிமமாக ஆகி அந்த மொத்தக் கதையையும் குவியாடி போல பிரதிபலிக்கச் செய்கின்றது. அவரது புகழ்பெற்ற 'விரிந்த கூந்தல்' முதல் இத்தொகுதியிலுள்ள 'நடன மங்கை' வரை இதைக் காணலாம். பொறுக்கியெடுத்த அளவான சொற்களால் எதையும் கூடுதலாகச் சொல்லி விடக்கூடாது எனும் பிரக்ஞையுடன் எழுதப்பட்ட ஆக்கங்கள் இவருடையவை. இந்த பிரக்ஞையே, தான் அதிகம் எழுத முடியாததற்கு, பெரிய வடிவமாக யோசிக்க முடியாததற்கான காரணியென நேர்காணலொன்றில் சுரேஷ் சொல்கிறார். அவர் சொல்லும் அந்த பிரக்ஞையை "இறுகிய" பிரக்ஞை என அர்த்தப்படுத்திக் கொண்டேன்.

மௌனியும் சா. கந்தசாமியும் இணையும் புள்ளி என இவ்வுலகை தோராயமாக வரையறுக்கத் தோன்றுகிறது. ஏன் "தோராயமாக" என்றால் அதிலிருந்து விலகி கிளை பிரிந்து தன் பிரத்யேக கூறுமுறை நோக்கிச் சுரேஷ் சென்றுவிடுவதே காரணம். ஏனெனில் அகச்சலனங்களை, ஓரிடத்திலிருக்கும்போதே வேறிடத்துக்கு கற்பனையின் துணையால் சட்டென்று போய் அமர்ந்து கொள்வதை, அங்கு ஒரு முழுவாழ்க்கையையே சில நிமிடங்களில் வாழ்ந்து விட்டு திரும்பி வரும் வினோதங்களை, நோக்கிச் செல்பவராக இருக்கிறார் என்பதே. இவர் கூறுமுறையின் தொடர்ச்சியும் அதன் சில சாயைகளும் அடுத்தடுத்த தலைமுறைகளில் எழுத வந்த குலசேகரன், எஸ்.செந்தில்குமார் (எஸ்.ரா-வின் பாதிப்பும் இவருக்குண்டு) ஆகியோரிடம் காணக் கிடைக்கின்றன.

'நானும் ஒருவன்' என்னும் சுரேஷின் ஐந்தாவது சிறுகதைத் தொகுப்பு வெளியான ஓராண்டுக்குள் வந்திருக்கும் 'நடனமங்கை'யில் பத்துக் கதைகள் இருக்கின்றன. தொடர்ந்து எழுதி வரும் காலகட்டத்தின் பகுதியிலிருந்து கிட்டியிருக்கும் தொகுப்பு எனக் கொள்ள முடியும். மனப்புதிர்களின் மேல் அதன் மர்மமான நகர்வுகளின் மேல் ஈடுபாடுடையவர் சுரேஷ். முந்தையக் கணத்தில் தோன்றிய எண்ணத்துக்கு நேரெதிராக அல்லது சம்பந்தமற்ற எண்ணத்திற்குள் செல்லும் மனதை காட்டும் தருணங்கள் கதைகளுக்குள் கலந்து வருகின்றன. ("ஏமாற்றப்பட்டு கையறு நிலையில் செய்வதறியாது அமரும்போது, மறுவினாடியே டெலிபோன் பில் கட்டவில்லை என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டுவிடுகிறது - 'கோவில் பிரகாரம்'). இந்த புரிபடா நிலையை நிறமற்ற மொழிநடையில் அவரது முந்தைய தொகுதிகளிலிருந்து ஒரு வித தொடர்ச்சி போலவும் (கதை சொல்லும் முறையில்) ஒரு அர்த்தத்தில் தொடர்பற்றும் (கதைக்கருக்களின் தேர்வில்) எழுதப்பட்டுள்ள ஆக்கங்கள் இவை.

தொகுப்பின் தலைப்புக் கதையான 'நடன மங்கை' மற்றும் 'சொப்பன வாழ்வில் மகிழ்ந்து...' ஆகிய

இரண்டையும் அருகருகே வைக்க முடியும். ஏனெனில் பிரதான பாத்திரத்தின் கற்பனை மேற்கொள்ளும் மனப்பயணமே- அதுவும் பெண்ணின் "வசீகரம்" சார்ந்து- இவ்விரு கதைகளும் தொட்டுக் கொள்ளும் அண்மையில் இருப்பதை உணர்த்துகிறது. ஓரிடத்தில் 'இருந்து' கொண்டே தான் ஆசைப்படுவது பலவும் அடுத்தடுத்து நடப்பதாக எண்ணி மகிழ்ந்து கொள்வது மனித இயல்பிற்குள் உள்ள அம்சமே. ஆனால் அதை கதையினுள் கொண்டு வந்தவர்/ வருபவர் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித். சில வாக்கியங்களுக்குள் ஒருவனின் கதையை சொல்லி முடித்து வைப்பதையும் சுட்டத் தோன்றுகிறது. இக்கதைகளில் மனக்கோலங்களின் புள்ளிகளை காண்பதிலிருந்து நகர்ந்து அவற்றைக் கதைகளாகச் சொல்லியிருக்கிறார்.

இத்தொகுதி கதைகளுக்குள் காணக் கிடைக்கும் ஒற்றுமை, பெரும்பாலான மையப் பாத்திரங்கள் பெண்களே. அவர்களே கதையை நகர்த்திச் செல்வதற்கான ஆதார விசையாக இருக்கிறார்கள். 'புன்னகை', 'கணவன் மனைவி', 'கால்பந்தும் அவளும்', போன்றவை அத்தகையவையே. இவற்றுக்குள் தற்செயல்கள் பிரதான காரணியாக இருக்கின்றன. பெரியாரின் பேச்சை அகஸ்மாத்தமாக கேட்க நேரும் நீலமேகம் பத்தொன்பது வயதில் விதவையாகிவிட்ட தன் மகளுக்கு மறுமணம் செய்து வைக்கிறார். பிறகு அவளது வாழ்க்கையில் விரும்பத்தக்க மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. இக்கதை அவளது மரணத்திலிருந்து தொடங்கினாலும் நீலமேகம் அந்த உரையைக் கேட்பது தற்செயலே. போலவே 'கால்பந்தும் அவளும்'. 'கணவன் மனைவி' சிறுகதையை வாசித்ததும், தட்டையாக, பல பத்தாண்டுகளுக்கு முன்பே எழுதி ஓய்ந்த சக்கையை மீண்டும் மென்று பார்க்கும் உணர்வையே அளித்தது. வெகு சமாரான கதை. அசேதனப் பொருட்களான டிரான்சிஸ்டர் ('வீடு திரும்புதல்'), கால்பந்து ('கால்பந்தும் அவளும்'), விசிறியடிக்கப்பட்ட துணி ('நடன மங்கை') போன்றவை ஒரு கட்டத்தில் நினைவின் குறியீடுகளாக ஆகிவிடுவதையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

இரு பெண்களும் தங்களது வேறுபட்ட தனிமைகளுக்குள் இருந்து விடுபடுவதை (விடுதலை பெறுவதை?) காட்டும் கதைகள் 'கோவில் பிரகாரம்', 'வீடு திரும்புதல்'. இவ்விரு கதைகளும் இயலாமையின் மேல் எழுதப்பட்டிருப்பினும் கூட மனிதனின் விசித்திரச் செயல்களைக் காட்டுகின்றன. ஆயினும் சில ஒளிப்புள்ளிகளை மட்டும் தந்துவிட்டு உடனே அணைந்து விடுகின்றன.

மிகுபுனைவு கதைகளிலும் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் மொழியில் மாற்றமேதுமில்லை. அதே சட்டகத்துக்குள்ளேயே நடை போடுகிறது. இது பெரும் குறை. ஆனால் பெண்களின் மீதான ஈர்ப்பைச் சுட்டும் நடையில் மௌனியின் நிழல் விழுந்து கிடக்கிறது. மனதில் உள் அசைவுகளை, விளங்காப் புதிரை அறியத்தரும் சில கதைகளே நல்ல வாசிப்பை அளிக்கின்றன. பிற கதைகளைப் பற்றி சொல்ல பெரிதாக ஏதுமில்லை.

தன்னிலையின் விலகல் - சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் 'நானும் ஒருவன்' நூலினை முன்வைத்து சுரேஷ் பிரதீப்

தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் இன்றைய வளமான நிலைக்கு பொதுவாகச் சொல்லப்படும் ஒரு காரணம் புதுமைப்பித்தன் தொடங்கி வைத்த பன்முக நோக்கு கொண்ட விரிந்த சிறுகதைத் தளம் என்பது பரவலாக ஒத்துக் கொள்ளப்படும் ஒரு கூற்று. அது உண்மையும் கூட. புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் இன்றும் சவால் அளிப்பவையாக, மறுவாசிப்பினைக் கோருகிறவையாக, இருக்கின்றன. அப்படியொரு வலுவான ஆரம்பத்தின் காரணமாக அவருக்குப் பிறகு எழுத வந்தவர்கள் வேறு வேறு களங்களையும் கூறுமுறைகளையும் தேடிச் சென்று தமிழ்ச்சிறுகதை மரபை மேலும் வலுவானதாக மாற்றினர். புதுமைப்பித்தனுக்கு பிறகானவர்களில் சிறுகதை ஆசிரியர்களில் பலர் கவிஞர்களாகவும் இருப்பதைக் காண்கிறோம். வெற்றிகரமான பல சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தமிழில் உருவாகி வலுப்பெற்ற புதுக்கவிதை மரபுடன் தொடர்புடையவர்கள். தொடக்க கால உதாரணம் ந. பிச்சமுர்த்தி. பிச்சமுர்த்தியின் உரைநடையை வாசிக்கும் ஒருவர் அரை நூற்றாண்டு தாண்டியும் அவர் மொழியில் தேய்வழக்குகள் குறைவாக இருப்பதைக் கண்டுகொள்ள முடியும். சுந்தர ராமசாமி (பசுவய்யா), வண்ணதாசன் (கல்யாணஜி), யுவன் சந்திரசேகர் (எம். யுவன்) என நீளும் சிறுகதை ஆசிரியர்களான கவிஞர்களின் பட்டியல் போகன் சங்கரின் வழியாக இன்றும் தொடர்கிறது. இளம் எழுத்தாளரான விஷால் ராஜாவும் தொடக்க காலங்களில் கவிதைகள் எழுதியிருப்பதாகக் கூறுகிறார். இவர்கள் அனைவரின் வழியாகவும் கவிதை என நான் குறிப்பிடுவது நவீனக் கவிதை அல்லது புதுக்கவிதையை மட்டுமே. கவிதை சிறுகதைகளுடன் இத்தகைய நெருக்கமான ஊடாட்டத்தை நிகழ்த்தி இருப்பது சூழலின் தேவையும் கூடத்தான். பிற மொழிகளில் அறுபதுகளில் நவீனத்துவத்தின் வாயிலாக அடையப்பட்ட சாத்தியங்களை புதுமைப்பித்தன் நாற்பதுகளிலேயே நிகழ்த்தி விடுகிறார். ஆகவே வெவ்வேறு வகையான நடை மற்றும் மொழிகளுக்குள் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் பயணிக்கத் தொடங்குகின்றன. இந்தப் பயணத்தின் விளைவுகளில் முக்கியமானது சிறுகதையும் கவிதை போன்ற படிமம் மற்றும் குறியீடுகளின் வாயிலாக இயங்கத் தொடங்கியதுதான். பூடகமான கூறல் முறை, மொழியை திருகிவிடுதல், சூழலை அறிந்தவர்கள் தொட்டெடுக்கக்கூடிய ஆழ்ந்த அங்கதம், என தமிழ்ச் சிறுகதை உரைநடையில் நிகழ்த்தக்கூடிய பெரும் சாதனைகளை நிகழ்த்தியது உண்மையே. ஆனால் இதன் எதிர்விளைவு சிறுகதை வாசகன் பூடகத்தையும் நுண்மையையும் புதுமையையும் தேடுகிறவனாக மாறி விட்டான். இயல்பான மொழி வெளிப்பாட்டின் மூலம் நேரடியாக கதை சொல்லும் படைப்பாளிகளை அவனால் உள்வாங்க முடியவில்லை. அசோகமித்திரனை இலக்கிய வாசகனிடம் கொண்டு சென்று சேர்ப்பது இன்றும் சவாலான பணியே. எளிமையைத் தாண்டி அவரது சிறுகதைகளின் நுண்மையை தொட்டுக் காட்ட மற்றொரு பெரும்படைப்பாளியாலேயே முடிகிறது. (எனக்கு அசோகமித்திரனை அவரின் முழு ஆகிருதியுடன் அறிமுகம் செய்தவர் ஜெயமோகன்).

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தும் நேரடியான கூறல் முறையும் பெரும் முரண்கள் இல்லாத நேரடியானவை போன்ற தோற்றம் கொள்ளும் அவரது சிறுகதைகளால் கவனம் பெறாமல் விடப்பட்ட படைப்பாளி என்ற எண்ணம் அவரது 'நானும் ஒருவன்' சிறுகதைத் தொகுப்பை வாசித்தபோது எழுந்தது.

தன்னிலையின் விலக்கம்

தன்னிலையில் கதை சொல்வது (ஒரு கதைசொல்லியின் மூலம் சொல்லப்படும் கதைகள்) நவீனத்துவத்தின் முக்கியமான உத்திகளில் ஒன்று. நவீன இலக்கியமே ஒரு வகையில் தன்னிலையைச் சொல்வதுதான். படைப்பாளி என்ற தனித்த ஒருவன் ஒட்டுமொத்தமாகத் திரும்பி மலை போல அவன் முன்னே நிற்கும் மரபையும் வரலாற்றையும் பண்பாட்டையும் விமர்சிக்க தன்னை அதிலிருந்து விலக்கிக் கொண்டவனாக அதன் மாற்றின்மையால் தாக்கப்பட்டு தன் நீதியுணர்ச்சியால் துன்பப்படுகிறவனாக தன்னை சித்தரித்துக் கொண்டான். அந்தத் துன்பத்திற்காக அவன் கோபமும் கொண்டான். கண்ணீர் சிந்தினான். ஏளனிப்பவனாக மாறினான். இந்த கோபத்தையும் கண்ணீரையும் ஏளனத்தையும் புதுமைப்பித்தனிலேயே (ஏளனம் சற்று தூக்கல் அவரிடம்) நாம் காண முடியும். அதன் பிறகு அறிவும் நிதானமும் இத்தன்மைகளை மட்டுப்படுத்தினாலும் தன்னிலையில் கதை சொல்லும்போது பெரும்பாலான படைப்பாளிகள் இந்த கோபத்தின், கண்ணீரின், ஏளனத்தின், கூறினை கண்டுகொள்ள முடியும்.

பன்னிரண்டு கதைகள் கொண்ட 'நானும் ஒருவன்' தொகுப்பில் நான்கு கதைகள் தன்னிலையில் சொல்லப்பட்டுள்ளன. 'பின்நவீனத்துவவாதியின் மனைவி', 'அந்த மனிதர்கள்', 'ஒரு திருமணம்' என சில கதைகளைத் தவிர்த்துவிட்டுப் பார்த்தால் கூறுமுறையின் அடிப்படையில் மற்றவையும் தன்னிலைக் கதைகள். சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் வேறுபடுவது இந்த தன்னிலைகளில் கோபத்தின், கண்ணீரின், ஏளனத்தின், சாயல் தென்படுவதில்லை என்பதே. இவற்றை கடந்துவந்துவிட்ட சமநிலையும் அந்த சமநிலையில் எழும் தடுமாற்றங்களாக மட்டுமே இச்சிறுகதைகளின் திருப்பங்களும் அமைந்துள்ளன. மிகத் தெளிவான பரப்பில் சரளமான மொழியில் சொல்லப்பட்டிருப்பதாலேயே இச்சிறுகதைகளின் முரண்கள் செறிவுடன் எழுந்து வருகின்றன.

கதைகள்

முதல் கதையான 'நானும் ஒருவன்' வன்முறைக்கான உந்துதலால் அடியாளாக மாறிப்போகும் ஒருவனைத் தன்னிலையாகக் கொண்டிருக்கிறது. "சண்டைக்கான புள்ளி" தன்னுள் உருவாவதை தொடர்ந்து செல்லும் அவன் வன்முறையாளனாக மாறி இறக்கிறான். இறக்கும் தருவாயில் சண்டைக்கான அவனது உந்துதல் மறைவது ஒரு முடிவாகவும் இறக்காமல் அவன் மேலெழுவது மற்றொரு முடிவாகவும் சொல்லப்பட்டிருப்பது மீண்டும் இக்கதையை வேறொரு கோணத்தில் இருந்து வாசிக்க வைக்கிறது.

'மட்டாஞ்சேரி ஸ்ரீதரன் மேனன்' என்ற கதை "நவீன சாமியார் உருவாக்கத்தையும்"

'பின்நவீனத்துவவாதியின் மனைவி' என்ற கதை பின்நவீனத்துவ கோட்பாடுகளையும் நுட்பமாக பகடி செய்கிறது. அதிலும் பின்நவீனத்துவவாதியின் மனைவி கோட்பாடுகளை உண்மையில் நெருங்கி ஆராய்பவனில் தொடங்கி பாவனைகள் வழியாக வாழ்கிறவன் என்பது வரை தன் எல்லைகளை விரித்துக் கொள்கிறது.

'உறையிட்ட கத்தி' பகையால் மாற்றி மாற்றி கொலை செய்து கொள்ளும் இரண்டு குடும்பங்களின் கதையை சொல்லத் தொடங்கி தாய்மை பழியுணர்ச்சியை நீக்குவதாகக் காட்டி இறுதியில் தாய்மையும் பொருளற்று போய் நிற்கும் இடத்தில் முடிகிறது. இத்தொகுப்பில் இலக்கியத்தின் என்றென்றைக்குமான பேசுபொருளான பொருளின்மையை பிரதிபலிக்கும் கதையாக 'உறையிட்ட கத்தி'யை வகைப்படுத்தலாம். கணவனைக் கொன்றவனை பழி தீர்க்க நினைக்கும் பெண் தான் கருவுற்றிருப்பது

தெரிந்து அந்த எண்ணத்தை கைவிடுகிறாள். அவளது மாமனாரின் குரலில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது இக்கதை.

'மூன்று பெண்கள்' நவீன வாழ்வில் மக்களை நுழைத்துக் கொள்ளும் குழந்தையற்ற நவீனத் தம்பதிகளை ஒரு மரபான நம்பிக்கை அலைகழிப்பதைச் சொல்கிறது. வடிவ ரீதியாக இத்தொகுப்பின் மிகச்சிறப்பான கதையாக நான் கணிப்பது 'மூன்று பெண்களை'த்தான். நூறு வருடங்களுக்கும் மேலாகத் தொடரும் ஒரு "குலச்சாபத்தை" ஆண் குழந்தையை தத்தெடுப்பதன் வழியாக கடந்து செல்ல நினைக்கின்றனர் அந்த தம்பதிகள். திராவிட இயக்கங்கள் உருவாக்கிய மாயங்களை முற்போக்கு லட்சியவாதம் கொடுத்த நம்பிக்கைகளை கடந்துவிட்ட லட்சியமற்ற எதிர்காலத்தின் மீது நம்பிக்கையற்ற ஒரு காலத்தில் மரபான நம்பிக்கைகளும் சிக்கல்களும் மனிதனை அலைகழிக்கத் தொடங்கி இருப்பதன் குறியீடாக இக்கதையை வாசிக்கலாம்.

'ரெட்டைக் கொலை' கதையில் தலித் ஒருவர் கொலைக் குற்றம் சாட்டப்பட்டு அந்த ஊரின் ஊராட்சித் தலைவரால் வழக்கறிஞரிடம் அழைத்து வரப்படுகிறார். கொலை செய்தது யார் என்பது குறிப்பாக கதையில் சொல்லப்படாதது பல்வேறு ஊகங்களுக்கு கதைக்குள் வாய்ப்பளிக்கிறது. ஆண்டாள் கோதையாக அரங்கநாதனை மணக்கச் செல்வதை 'ஒரு திருமணம்' என்ற கதை சொல்கிறது. இத்தொகுப்பில் மொழி அழகாக வெளிப்பட்டிருக்கும் கதையும் ஆண்டாளின் அம்மாவின் வழியாக ஒரு நடைமுறை முடிவைத் தொட்டிருப்பதும் இக்கதையை முக்கியமானதாக மாற்றுகின்றன. 'நானும் ஒருவன்' போலவே இரண்டு முடிவுகள் இக்கதையில் எட்டப்பட்டாலும் இரண்டாவது முடிவின் "கட்டுடைப்பு" அம்சம் இன்னும் சிறப்பாக வெளிப்பட்டிருக்கலாம் என்ற எண்ணம் எழுவதை தவிர்க்க முடிவதில்லை.

'அப்பத்தா' மற்றும் 'மனைவிகள்' ஆகிய கதைகள் இணைத்து வாசிக்கப்படும் வாய்ப்பினைக் கொண்டுள்ளன. ஆண் பெண் உறவின் விளக்க முடியாத வண்ணங்களை எந்தவித அதிர்ச்சி மதிப்புகளும் இல்லாமல் முன் வைக்கின்றன இவ்விரு கதைகளும். மகனுடைய மனைவியின் அழகில் ஈர்க்கப்படும் தந்தையாக, அந்த ஈர்ப்புடன் போராடுகிறவராக, அப்பத்தா கதையின் ரத்தினகுமார் வருகிறார். 'மனைவிகள்' கதையில் துக்க விசாரிப்புக்குச் செல்லும் கதைசொல்லியின் ரயில் பயணித்தினூடாக அவர் தந்தைக்கு இரண்டு மனைவி இருந்தது, அதனால் தந்தை இறந்தபோது எழுந்த சிக்கல்கள், இயல்பாகவே பெண்களை நோக்கி ஈர்க்கப்படும் கதைசொல்லியின் குணம், என நகர்ந்து கணவன் இறந்ததை இயல்பாக ஏற்றுக் கொள்ளும் மனைவியினை காணும் கதைசொல்லியின் அதிர்ச்சியுடன் இக்கதை முடிகிறது. இரண்டு கதைகளிலுமே பொதுவான அம்சம் என சொல்லத்தக்கது பெண்ணின் மீதான ஈர்ப்பை வெவ்வேறானதாக சித்தரித்துக் கொள்ளும் ஆணின் உள் வண்ணங்களை இரண்டு கதைகளும் சித்தரிக்கின்றன என்பதே.

'கணியன் பூங்குன்றனார்' ஒரு அரசியல் சிக்கலையும் மனிதனின் இயல்பான கருணை உணர்வையும் இணைக்க முயல்கிறது. திராவிட கொள்கைகளின் வழியாக லாபம் பெறும் ஒரு பெரிய மனிதர் ஏழை பிராமணனுக்கு உதவ நினைப்பதாக கதை பின்னப்பட்டுள்ளது. கூறலில் சிறப்பாக வெளிப்பட்டிருந்தாலும் முடிவும் கதையின் சிக்கலை தெளிவாக கோடிட்டாலும் ஒரு செயற்கைத்தனம் இந்தக்கதையை மட்டும் தொகுப்பில் அந்நியமாக உணரச்செய்கிறது.

எல்லா பக்கங்களில் இருந்தும் கைவிடப்படும் ஒரு மனிதனின் கதையைச் சொல்கிறது 'மினுங்கும்

கண்கள்'. இயல்பான அன்புணர்வு கொண்ட அந்தோணிராஜ் எல்லா தரப்பினராலும் அலைகழிக்கப்படுகிறார். நண்பனுக்கு கண்ணீர் அஞ்சலி சுவரொட்டி அடிக்கும்போது கூட பிழை நிகழ்கிறது. ஒரு மகள் விவாக ரத்து கோரி நிற்கிறாள். மற்றொரு மகள் மதம் மாறி வாழ்கிறாள். பசியென்று வந்த சிறுவனுக்கு உணவிடுகிறார். அவனே கத்தியை எடுத்து கழுத்தில் வைக்கிறான். உணவிட்டதால் கழுத்தில் கத்தியை இறக்காமல் விட்டான் என அந்தோணிராஜ் ஆசுவாசம் கொள்வதில் கதை முடிவது ஒரு நேரம் அபத்தமாகவும் இயல்பானதாகவும் தோன்றுகிறது.

'அந்த மனிதர்கள்' என்ற கதையில் குழுச்சண்டை, கொலை, பழிவாங்கல், என நகரும் வாழ்வில் அப்படி வன்முறையில் ஈடுபடப் போகிறவன் சாலையில் அடிபட்டுக் கிடக்கும் ஒருவனை மருத்துவமனையில் சேர்த்துவிட்டுச் செல்கிறான் என்பதை எப்படி பொருள் கொள்வதென திண்டாடினேன். பின்னரே கதையின் தலைப்பு நினைவுக்கு வந்தது. நமக்கு பிரச்சினை எல்லாம் "அந்த" மனிதர்களுடன் மட்டும்தான். "அந்த" வெல்லப்பட வேண்டிய, வீழ்த்தப்பட வேண்டிய, மனிதர்களைத் தவிர நமக்கு அனைவரும் அணுகுக்கமானவர்கள்தானா என்ற கேள்வியை இக்கதை எழுப்பிவிட்டது.

சலிப்பின்மையின் துயர்

இன்றைய தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் மற்றும் வாசகர்களின் சிக்கலாக (என்னுள்ளும் இச்சிக்கல் உண்டு) நான் கணிப்பது வாழ்விலும் எழுத்திலும் அவர்கள் கண்டடையக்கூடிய சலிப்பும் பொருளின்மையும். ஆச்சரியப்படுத்தும் விதமாக வாழ்க்கை அவ்வளவு நம்பிக்கை தரக்கூடியதாக இல்லாத முந்தைய தலைமுறை எழுத்தாளர்களிடம் இந்த சலிப்பு இல்லை. அவர்களிடம் இருந்தது கோபமும் துயரும் நிலையின்மையுமே. பொது எதிரி என ஒருவர் இல்லாமலாகிவிட்ட இன்றைய நிலையில் இளைஞர்களிடம் சலிப்பேற்படுவது இயல்பானதே. ஆனால் அது செயல் புரிவதிலிருந்து தப்பித்துக் கொள்வதற்கான காரணமாக ஆவதை எவ்வகையிலும் ஏற்க முடியாது. சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித்தின் பாத்திரங்கள் அனைவரும் தொடர்ந்து செயல் புரிகிறவர்களாக, முடிவு எத்தகையது என்பதை எண்ணி குழம்பாமல் தொடர்ந்து செயல்படுகிறவர்களாக, வாழ்வை அதன் தீவிரத்துடன் எதிர்கொள்கிறவர்களாகவே வருகின்றனர். அதே நேரம் பொருளின்மையால் அலைகழிக்கப்படும் துயரையும் அடைகின்றனர்.

சமகால இலக்கிய வாசகர்களும் எழுத்தாளர்களும் அறிய முன்னோடியான சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித்தின் புனைவுலகில் நிறைய இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

அதீத வன்முறை, அதிர்ச்சியூட்டும் சித்தரிப்புகள் போன்றவை அளிக்கும் சலிப்பிலிருந்து இக்கதைகள் நம்மை வெளியே எடுக்கின்றன. மனம் கொள்ளும் நுட்பமான சஞ்சலங்களை இக்கதைகள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. எளிமையின்

மூலமாகவே நமக்குள் நுழையும் தன்மை கொண்டிருக்கின்றன. தமிழ்ச் சிறுகதை மரபின் வலுவான பின்னணியில் தன் குரலை மென்மையாகவும் அழுத்தமாகவும் பதிவு செய்கின்றார் சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித்.

('நானும் ஒருவன்' ஆசிரியரின் சமீபத்திய தொகுப்பு. 'மாபெரும் சூதாட்டம்' (2005), 'அவரவர் வழி' (2009) என இதற்கு முன்னர் ஆசிரியர் எழுதிய சிறுகதைகள் இரண்டு நூல்களாக தொகுப்பப்பட்டுள்ளன.

'இடப்பக்க முக்குத்தி' என்றொரு நூல் உயர்மை பதிப்பக வெளியீடாக வந்துள்ளது).

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகள் - தற்செயல்களின் சூதாட்டம் - க. மோகனரங்கன்

தமிழில் சிறுகதை என்கிற இலக்கிய வடிவம் தோன்றி உருவம் கொள்ளத் தொடங்கிய ஆரம்ப காலகட்டத்திலேயே அ. மாதவையா, ந. பிச்சமுர்த்தி, புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா, கு. அழகிரிசாமி, தி. ஜானகிராமன், பி.எஸ். ராமையா, லா.ச.ரா, மவுனி, கரிச்சான் குஞ்சு, எம்.வி. வெங்கட்ராம் என முன்னோடிகள் பலரும் இவ்வடிவத்தை மிகவும் மேதமையுடன் பயன்படுத்தியதோடு அல்லாமல் அழியா புகழுடைய பல கதைகளையும் எழுதி உள்ளனர். இவர்களுக்கு பிறகு அடுத்து வந்த அசோகமித்திரன், சு.ரா., ஜெயகாந்தன், கி.ரா., ஆ. மாதவன், நாஞ்சில் நாடன், பூமணி, ராசேந்திர சோழன், பிரபஞ்சன், அம்பை, வண்ணதாசன், வண்ணநிலவன், கந்தர்வன் முதலியோர் தம் கதைகள் வாயிலாக இவ்வடிவத்தின் சாத்தியங்களை அழகியல் ரீதியாகவும், அரசியல் நோக்கிலும் விரிவுபடுத்தினார்கள்.

இவ்விரு தலைமுறைகளுக்கு அடுத்ததாக கோணங்கி, ஜெயமோகன், சாரு நிவேதிதா, எஸ். ராமகிருஷ்ணன், விமலாதித்த மாமல்லன் ஆகியோருடன் எண்பதுகளில் எழுத வந்தவர் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித். இம்மூன்றாவது தலைமுறையில் எழுத வந்தவர்களுக்கு இரண்டு பெரிய நெருக்கடிகள் முன்னிபந்தனையாக நின்றன. முதலாவது, முன்னோடிகளின் கதைகளை உள்வாங்கிக்கொண்டு அவற்றை எல்லாம் விஞ்சும் முனைப்போடு தம் படைப்புகளை முன்வைக்க வேண்டியது அவசியம். மற்றது மொழிபெயர்ப்புகள் வாயிலாக பெரிய அளவில் அப்போது அறிமுகமாகி வந்த மொழியியல் மற்றும் சமூக அரசியல் சார்ந்த விமர்சனக் கோட்பாடுகள் பலவற்றிற்கு நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ தமது கதைகள் வாயிலாக முகம் கொடுக்க வேண்டியிருந்த நிர்பந்தம். இவை தவிர்ந்து, அக்காலகட்டத்தில் அதிகமாக மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட மூன்றாம் உலக நாடுகளின், குறிப்பாக ஆப்ரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்க கதைகள் மேற்கத்திய நவீனத்துவத்திற்கு நேரெதிரான தன்மைகள் பலவற்றைக் கொண்டிருந்தன. வரலாறு, கலாசாரம், தொன்மம் முதலியவற்றின் மீதான மறுபரிசீலனையை முன்வைப்பதாக அக்கதைகள் இருந்தன. அவற்றின் தாக்கமும் தமிழ் கதைகளின் மீது எதிரொலித்தன.

“அன்றாட நிகழ்வுகளின் தற்செயல்களில் ஒரு திட்டமிடாத திட்டம் இருக்கிறது அதையே நாம் விதி என்கிறோம். அதன் சூதாட்டத்தை சொற்களின் வழியாக தொடர முனைவதே என் கதைகள்,” என்று கூறும் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் அளவில் சிறிய ஆனால் வித்தியாசமான விவரணை தன்மை உடைய 'அலையும் சிறகுகள்' (1983) என்கிற சிறுகதை தொகுப்பின் வழியாக தமிழ் வாசகர்களின் பரவலான கவனத்திற்கு வந்தார். தொடர்ந்து நாளது வரையிலும் சிறுகதைகளில் மாத்திரமே கவனம் செலுத்தி எழுதி வருகிறார். 'மறைந்து திரியும் கிழவன்' (1992), 'மாபெரும் சூதாட்டம்', 'அவரவர் வழி', 'நானும் ஒருவன்', 'நடன மங்கை', 'இடப்பக்க மூக்குத்தி', என நூற்றுக்கும் குறைவான கதைகளை கொண்டிருக்கும் ஏழு தொகுதிகள் இதுகாறும் வெளிவந்துள்ளன.

அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்வுகள், அவற்றோடு சம்பந்தப்பட்ட நடத்தைகள் ஆகியவற்றில் உள்ள வினோதங்கள், அபத்தங்கள் ஆகியவற்றை உற்று நோக்குவது என்பதை இவருடைய கதைகளின் பொதுவான போக்கு எனலாம். ஒரு தனிமனிதன், குறிப்பாக, படித்த இளைஞன் ஒருவன் வாழ்வை எதிர்கொள்ள இயலாது தத்தளிப்பது குறித்த சித்திரங்களைக் கொண்டது இவருடைய ஆரம்ப கதைகள்.

தொடர்ந்து மையமற்ற கதை, மறைந்திருக்கும் கதை, புனைவின் வழியாக வரலாற்றை பரிசீலனை செய்தல், கால வரிசையை கலைத்து மாற்றுவதன் மூலமாக கதையை வினோதமாக்குவது என பல யுத்திகளை தனது கதைகளில் முயன்று பார்த்திருக்கிறார்.

இவருடைய சமீபத்திய தொகுப்பான 'இடப்பக்க மூக்குத்தி'யில் இடம்பெற்றுள்ள ஒரு கதை 'முற்றுப்புள்ளி'. அமெரிக்க வாழ் செல்வந்தனான ராம சுப்பிரமணியன் விடுமுறையில் இந்தியாவிற்கு வரும்போது தனது பாலிய நண்பனை சந்திக்கிறான். அவனிடம் தன் பதின்பருவத்து கனவுப்பெண்ணும் தற்போது வாழ்ந்து கெட்டு வறுமையில் உழலும் முன்னாள் நடன நடிகையுமான ஜெயசந்தரியை சந்தித்து பண உதவி செய்ய விரும்பும் தனது ஆசையை தெரிவிக்கிறான். இருவரும் அவளை சந்திக்க செல்கிறார்கள். அவளிடம் காண்பிப்பதற்காக அவளுடைய விதவிதமான படங்களை ஒட்டி பாதுகாத்து வைத்திருந்த ஆல்பத்தை வைத்திருந்தவன் திரும்பப் போகும்போது அவளிடமே விட்டு செல்வதாக கதை. ஒரு கதைக்கான நாடகீய தருணம் எதுவுமே இல்லாத சாதாரணமான நிகழ்வு. பத்திரிக்கை செய்தி போன்ற எளிமையான விவரிப்பு. இதை கதையாக்குவது ராம சுப்பிரமணியன் போகிற போக்கில் சொல்லுகிற ஒரு வரிதான். "எங்க அம்மாக்கிட்ட இருந்த ஒரு பூரிப்பு உங்ககிட்ட இருந்தது". உளவியல் நுட்பமுள்ள அந்த ஒரு வரியை திறந்துக்கொண்டு போனால் முழு கதையுமே வேறு ஒரு நிறத்தில் நம் முன் விரிவதை காணலாம். என்னுடைய கதைகளில் கதை என்பது வெளிப்படையாக இருக்காது. சமூக சிக்கலை, மனதின் சிக்கலை, ஆண் - பெண் உறவு சிக்கலை முன்வைத்து அதற்குள்ளாக மறைந்திருக்கும், என்று தனது முன்னுரை ஒன்றில் கூறுகிறார் சுரேஷ்குமார். அவ்வாறு மறைந்திருக்கும் கதையை கண்டுணர்வதில்தான் வாசகனின் வெற்றியும் எழுத்தாளனின் யுத்தியும் ஒன்றையொன்று பூர்த்தி செய்கிறது எனலாம்.

'இடப்பக்க மூக்குத்தி' தொகுப்பில் இடம்பெற்றிருக்கும் மற்றொரு கதை 'வழி மறைத்திருக்குதே'. நந்தனார் சரித்திர கீர்த்தனையில் உள்ள ஒரு பாடலின் முதல் வரி "வழி மறைத்திருக்குதே! மலைப்போல ஒரு மாடு படுத்திருக்குதே!", என்று தொடங்குகிறது. சங்கீத கச்சேரி ஒன்றில் அதைப்பாட கேட்கும் ஒருவன் தன்னை மறக்க, அவன் நினைவில் எழுகிறது வேறு ஒரு கதை. எவ்வளவோ நாகரீகம் அடைந்து விட்டதாக நாம் கருதிக் கொண்டாலும் இன்றும் இந்நாட்டின் ஏதோ ஒரு மூலையில் நடக்கும் அநீதியான சம்பவமாகவே அது இருக்கிறது. செய்தி தாளில் ஏதோ ஒரு மூலையில் இடம்பெறும் தகவலாக அதை நாம் படித்துவிட்டு கடந்து போகிறோம். "உற்றுப் பார்க்க சற்றே விலகாதோ மாடு" என்று பாடகர் பாட அவன் தன் கண்ணை துடைத்து கொள்கிறான். நந்தனார் சரித்திர கீர்த்தனை என்ற தகவலில் இருக்கிறது இக்கதைக்கான சாவி. ஒரு சொல்லையும் உரத்து பேசாமலே நம் மனச்சான்றை கேள்விகளுக்கு உள்ளாக்கிவிடுகிறது இக்கதை. இதைப் போலவே பத்திரிக்கை கட்டுரை, செய்தி அறிக்கை போன்ற வடிவங்களில் சமகால அரசியல், சமூக நடப்புகளை விவாதிக்கும் விதமாக 'பீகாரும் ஜாக்குலினும்', 'சிறுமியும் வண்ணத்துப்பூச்சியும்', 'கடுரி ரிமொகாவின் பேட்டி அறிக்கை', என பல கதைகளை எழுதியுள்ளார். வெறும் தகவல் என்பதில் இருந்து எந்தத் தருணத்தில் ஒரு விவரணை புனைவாக மாற்றம் கொள்கிறது என்பதை இக்கதைகளை ஆராய்வதன் வழியாக நாம் கண்டுணர் முடியும்.

திரைப்படங்களில் சமீபமாக பயன்படுத்தப்படும் காட்சி ரீதியிலான யுத்தி ஒன்று இருக்கிறது. ஒரு தொடக்கப் புள்ளியில் இருந்து வரிசையாக நிகழும் சம்பவங்களின் கோர்வை ஒன்றை காட்டிவிட்டு பிறகு "கட்" செய்து, அதே தொடக்க புள்ளியில் தொடங்கி அங்கு ஏற்படும் சிறிய மாறுதல் வழியாக பிறிதொரு வரிசையில் நிகழும் சம்பவ கோர்வையை காட்டுவார்கள். இவ்விதமாக ஒரு சமயத்தை அது சற்றே மாறினால் நிகழ ஏதுவான இரண்டு மூன்று சாத்தியங்களோடு காட்சிப்படுத்துவதன் மூலம் ஒரு வலுவான

தாக்கத்தை பார்வையாளர்கள் இடத்தே ஏற்படுத்துவார்கள். காட்சி ரீதியிலான இந்த நுட்பத்தை எழுத்து வடிவிலாக தன் கதைகளில் விரும்பிப் பயன்படுத்துகிறார் சுரேஷ்குமார். 'இருள்', 'திரை', 'கடந்து கொண்டிருக்கும் தொலைவு', 'நடன மங்கை', முதலியவற்றில் இத்தன்மையிலான கதைசொல்லல் முறையை காணலாம்.

சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித் தன் கதைகளின் வழி அவதானிக்கவும் அவிழ்க்கவும் முனையும் இன்னொரு முடிச்சு என்று காலம் பற்றிய புரிதலை குறிப்பிடலாம். நாள்காட்டி, கடிகாரம், ஆகியவற்றால் அளவிடப்படுகிற, நமக்கு புறத்தே நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிற காலத்திற்கும், அதற்கு தொடர்பற்ற விதமாக நமது அகத்தில் நாம் உணருகிற காலத்திற்கும் இடையிலான முரண்கள், அதனால் நம் நடத்தைகளில் உருவாகும் அபத்தம் போன்றவற்றையும் கதை சொல்ல முயன்றிருக்கிறார். தவிரவும் இறந்த காலத்தை வரலாறு என்ற பெயரில் தமக்கு உகந்த விதமாக உருவமைத்து, நிகழ்காலத்தில் முன்வைப்பதன் மூலமாக, எதிர்காலத்தையும் கட்டுப்படுத்த முயலும் அதிகாரத்தின் குரூரத்தையும் அவரால் தன் கதைகளில் கோடிட்ட முடிந்திருக்கிறது. அவ்வகையில் 'காலத்தின் அலமாரி', 'எலும்புக்கூடுகள்', 'மறைந்து திரியும் கிழவன்' ஆகியவை முக்கியமான கதைகள்.

பொதுபுத்தியில் நிலைபெற்றுவிட்டிருக்கும் எண்ணங்களுக்கும் மதிப்பீடுகளுக்கும் ஒத்தொடுவது எழுத்தாளனின் வேலையல்ல. மாறாக அவ்வாறான மதிப்பீடுகளின் மறுபக்கத்தையே அவன் எழுதி பார்க்க வேண்டும் என்று கூறும் சுரேஷ்குமார் 'நானும் ஒருவன்', 'மினுங்கும் கண்கள்', 'உறையிட்ட கத்தி', 'கணவன் மனைவி', 'சொப்பன வாழ்வில் மகிழ்ந்து' போன்ற கதைகளில் மனித நடத்தை என்று நாம் நம்புவற்றின் மறுபக்கத்தை, அதன் விசித்திரத்தை யதார்த்தம் போலவே எழுதி செல்கிறார்.

ஒரு மனிதனின் வாழ்க்கையை நிர்ணயிக்கும் காரணிகளாக அவனுடைய புற சூழ்நிலைகளைதான் நாம் எப்போதும் கணக்கில் எடுத்து கொள்கிறோம் மாறாக ஒருவரது அகத்தில் ஏற்படும் சிறியதொரு சுழிப்பும்கூட எவ்விதமாக பெரிய அளவில், அவருடைய வாழ்வின் கதியை மாற்றிவிடக் கூடியதாக அமையும் என்பதை மிகவும் நுணுக்கமாக சித்தரிக்கும் சில கதைகள் இவருடைய தொகுப்புக்களில் இருக்கின்றன. 'பறக்கும் திருடனுக்குள்', 'சுழலும் மின்விசிறி', 'கால்பந்தும் அவளும்', ஆகியவை அவ்வகையிலானவை. இக்கதைகளின் தொனியும், மொழியும், பிற கதைகளில் இருந்தும் மாறுபட்டு அமைந்தவையும்கூட. தமது வாசகர்களுக்கு தம் கையில் இருக்கும் எல்லாவற்றையும் உவந்து ஊட்டிவிட வேண்டும் என்ற முனைப்பில் கதைகளுக்கு அவசியமே இல்லாத பல தகவல்களை கொட்டி எழுதும் பலவீனம் பல எழுத்தாளர்களுக்கு உண்டு. அவர்களுடன் ஒப்பிட்டு நோக்குகையில் சுரேஷ்குமாரை ஒரு குறைத்தல்வாதி என்றே குறிப்பிடலாம். சித்திரத்தை எழுப்பிக்காட்ட அவசியமான சிற்சில கோடுகளை மட்டுமே உபயோகிக்கும் சிக்கனமானதொரு கோட்டோவியனைப் போல இவர் வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்துகிறார். தன்னைப் போன்றே வாசகனும் நுண்ணுணர்வு கொண்டவன் என்ற நம்பிக்கை கொண்ட எழுத்தாளரால்தான் இவ்விதமாகவெல்லாம் எழுதிப் பார்க்க இயலும். அத்தகைய நம்பிக்கை உள்ளவராக தனது கதைகளை எழுதி இருக்கும் சுரேஷ்குமார் ஏனோ தெரியவில்லை, தன் தொகுப்புக்களின் முன்னுரையில் வாசகன் மீது அவநம்பிக்கை கொண்டவரைப் போல் தன் கதைகளில் உள் மறைந்திருக்கும் நுட்பங்களை விளக்க முற்படுகிறார். வாசகனுக்கு விளங்காமல் போய்விடக் கூடாது என்ற பதட்டமாக இருக்கலாம் என்றாலும்கூட இதுவொரு எதிர்மறையான விஷயமாகவே படுகிறது.

தன் கதைகளைப் போலவே எவ்வித பகட்டும் ஆரவாரமும் இல்லாதவர் சுரேஷ்குமார். தமிழில் பெரும்போக்கிலான யதார்த்தவாத கதைகளுக்கே உரிய நாடகீயமான திருப்பங்களோ,

கதாபாத்திரங்களின் உள் மனமோதல்களோ, சூழல் வர்ணனைகளோ அதிகம் இல்லாத இவர் கதைகள் கடல் மீது மிதக்கும் பனிப் பாறைகளை ஒத்தவை. கண்ணுக்கு புலனாகும் அளவை விடவும் நீரில் மறைந்திருக்கும் பகுதி கூடுதலாக இருக்கும். அவற்றைப் போலவே இவர் கதைகளிலும் தட்டுப்படுவதைக் காட்டிலும் மறைந்திருப்பன அதிகம் எனலாம். சொல்லும் விஷயத்தினால் அல்ல, சொல்லிய விதத்தாலேயே தன்மை கதைகளாக ஒருங்கிணைத்துக் கொள்ளும் தன்மை கொண்ட இக்கதைகள் சமகால நடப்புகளின் மீதான விமர்சனத்தையும் உட்கிடையாக கொண்டவை என்பதே இவற்றின் சிறப்பு.

பகலில் மட்டும் நடக்கும் வாண வேடிக்கை - ந. ஜயபாஸ்கரன்

1

வீட்டிலிருந்த பூர்வத்து வாளை மெருகு போடக் கொடுப்பதற்காக, அதைக் கையில் ஏந்தியவாறு கடைப்படிகளில் ஏறி வந்து கொண்டிருந்த சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் தோற்றம், சில பத்தாண்டுகளுக்கு பின்னும் நினைவில் பதிந்திருக்கிறது. அப்போது நாங்கள் வைத்திருந்த கடைக்கு அடுத்தாற்போல் இருந்த சிறு கோவிலில் மதுரை வீரனின் வாள் தூக்கிய உருவமும், ஆவணி மூலப் பிட்டுத் திருவிழாவின் ஒருநாள் நிகழ்ச்சியாகப் பாணனின் அங்கங்களை வெட்டிய வாளுடன் மீனாட்சி கோவிலுக்கு நடந்து வருகிற முதிய பட்டரின் மெலிந்த உருவமும் சேர்ந்தே நினைவுக்கு வருகின்றன.

நவீன உடையில் சுரேஷ்குமாரின் வாளேந்திய தோற்றத்தில், அபத்தத்தின் ஒரு கீற்றும், பரிகாசத்தின் சிறுநகையும், புதிரின் நுட்ப இழையும் கலந்து இருந்ததாக தோன்றியது. அது அவரது வகைப்படுத்த முடியாத சிறுகதைக் கலையின் பக்கவாட்டுத் தோற்றம் என்றே இப்பொழுது நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

2

"என் அப்பா ஒரு வாளை உறையிலிட்டு வைத்திருந்தார், விசேஷ நாட்களில் பூஜையின் போது வாளை உறையிலிருந்து எடுப்பார், பளபளப்பும் கூர்மையும் கலந்து மின்னும் அந்த வாளைப் போலிருந்தாள் அவள்." - 'நள்ளிரவில் சூரியன்'

3

அந்த வாளின் பூர்வீகத்தையே சுரேஷ்குமார் மறுக்கவும், கட்டுடைக்கவும் கூடும், வாளைப் போல் மின்னிய சுகு என்ற சுகந்தி "தலைமுடி முழுவதும் வெள்ளையாக நரைத்து, புருவங்களும் வெள்ளையாக நரைத்து, கடுமை தொனிக்கும் சூனியக் கிழவி போல் கடையை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தாள். கடைக்கு வந்து அங்கு விலாஸ் புகையிலையும், கொட்டப்பாக்கும், வெற்றிலையும் கேட்டாள்."

4

"மனக் கள்ளம் எத்தனை
மேலும் சிந்தனை எத்தனை சலனம்
இந்திரஜாலம் போன்ற தேகத்தில் வாஞ்சை முதலாய்
அல்லாமை எத்தனை அமைத்தனை."

என்ற தாயுமானவரின் "ஆனந்தமான பரம்" வரிகள் ஓடிக்கொண்டே இருக்கின்றன, சுரேஷ்குமாரின் சிறுகதைகளைப் படிக்கும் அகத்தில். "எங்கம்மா எனக்கு எக்சிபிஷன்லே பந்து வாங்கிக் கொடுக்க முடியாதுன்னு சொல்லிடுச்சு" என்கிறார் பிரக்ளை தவறிய இறுதிக் கட்டத்தில் 'நிகழ்காலமும் இறந்த காலமும்' சந்திரசேகர். அழுத்தப்பட்ட ஏக்கங்களும், மனப்பிறழ்ச்சி சார்ந்த மாயக் காட்சிகளும், மாய

ஓலிகளும், உருமாற்றங்களும், காமத்தின் கள்ளத்தன்மையும் சுரேஷ்குமாரின் புனைவுலகத்தை இடைவெட்டியவாறு சென்று கொண்டிருக்கின்றன. இறுதியில் வாசகனின் கையில் ஒரு அருவமான புதிர் வஸ்து வந்து அமர்ந்து கொள்கிறது. உலகளந்த பெருமாளின் கையிடுக்கில் இருந்து ஒரு கரப்பான்பூச்சி வந்து அவர் மார்பில் ஊர்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

5

“குறைச் சொல் மூலமே வெற்றி கண்டவர்” என்று கு.ப.ராவைப் பற்றி சிட்டி செய்திருக்கும் மதிப்பீடு, சுரேஷ்குமாருக்கும் பொருந்தும் என்றே தோன்றுகிறது. எந்தக் கணத்திலும் சொற்கள் தன்னை மீறிச் செல்வதை சுரேஷ்குமார் அனுமதிப்பதில்லை- ஒரு கறாரான அதிகாரியைப் போல எந்த இடத்திலும் அவர் சொற்களை அழுத்துவது இல்லை; திருகுவதும் இல்லை. உணர்ச்சி அதிகம் கலக்காத சிறிய சொற்கள்; சிறிய தொடர்கள்; சிறிய அசைவுகள்- இவற்றின் மூலமே ஒரு புதிரான அக உலகத்தை சிருஷ்டிக்க அவரால் முடிந்திருக்கிறது. அவருடைய சிறந்த சிறுகதைகளில் ஒன்றான “மாபெரும் சூதாட்டம்” கதையில், “இரண்டு சீட்டுக்களையும் ஒருவரே ஆடும் போது இருபக்கமும் நியாயமாக ஆட முடியுமா என்ற கேள்வி விடை தெரியாமல் அலைகிறது” என்ற எளிய வாக்கியத்தில் ஒரு முக்கியமான இருத்தலியல் சிக்கலை அவரால் முன்வைக்க முடிகிறது.

6

விரைணகளைப் போல உரையாடல்களையும் பெரிதும் தவிர்த்துவிடுகிறார் சுரேஷ்குமார். ஹெமிங்வேயின் “மலைகள் வெள்ளை யானைகள் போல” சிறுகதை முழுவதும் உரையாடல்களால் கட்டப்பட்டிருக்கிறது, நிலப்பரப்பு பற்றிய நுட்பமான சிறிய தகவல்களுடன். தமிழிலும் தி. ஜானகிராமனின் “சத்தியமா” அசோகமித்திரனின் “பார்வை”, ஜெயமோகனின் “ஆழமற்ற நதி” போன்ற கதைகளும் உரையாடலால் உருவாக்கப்பட்டவையே. சுரேஷ்குமாரின் கதைகளில் பொது மொழியில் அமைந்துள்ள அளவான உரையாடல்கள் தவிர்த்து, மனவோட்டங்களும் சம்பவங்களும் கதை சொல்லியால் முன்பின்னாக அடுக்கி வைக்கப்படுவதே பெரும்பாலும் நிகழ்கிறது. நாவல் என்ற வடிவத்திற்குள் இதுவரை சுரேஷ்குமாரால் பயணிக்க முடியாததற்கு இதுவும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

7

திட்டமிட்டுச் செயல்படும் மாயக் காட்சியாளராக சித்தரிக்கப்படும் ஜார்ஜ் லூயி போர்கேசின் புனைவாற்றல் வாசகனை திணற வைக்கிறது; நையாண்டி செய்கிறது; மனக் கற்பிதங்களைத் தொட்டு எழுப்புகிறது. அத்துடன் பிரபஞ்சத்தை அடக்கியுள்ள ஒற்றைச் சொல்லுக்காக மண்ணை துருவிப் பார்க்கிறது என்று விமர்சகர்கள் கருதுகிறார்கள். போர்கேசை ஆதர்சமாக கொண்டுள்ள சுரேஷ்குமாரின் சிறுகதைகளிலும் யதார்த்தம், அதி புனைவு- என்ற இருவகை கதைகளிலும்- இந்தக் குணங்களை வெவ்வேறு படிநிலைகளில் காண முடிகிறது. சாலையில் தென்பட்ட பெண்களின் விரித்த கூந்தல் திகிலை ஏற்படுத்துவதும், பெண்ணின் இடப்பக்க மூக்குத்தி ஆண்களின் ரகசிய வேட்கையாக உருமாறுவதும், புதிர் புதிராகவே இறுதிவரை எஞ்சிவிடும் முடிவிலி நிலையில் வாசக மனத்தை உறையவைக்கின்றன.

8

“எந்தப் போக்கும் வாழ்வினுடைய, காலத்தினுடைய சூதாட்டங்களினால் கணிப்புக்கு உட்படுவதில்லை, நடந்த காரியத்தின் காரணங்களை ஆராய்ந்து அடுக்குவது சலபம். வலுவான காரணங்கள் இருக்க அவற்றிற்கான காரியங்கள் ஏன் நடக்கவில்லை என்பதை எவரும் அறிய முடியாது. நடந்ததை நடக்க விதிக்கப்பட்டதாக நினைத்து ஏற்றுக்கொள்ள, சூதாட்டம் வெற்றிகரமாக ஆட்டத்தை நடத்திக் கொண்டிருக்கிறது.” “மாபெரும் சூதாட்டம்” சிறுகதையில் சூரியின் பாட்டனின் நோட்டுப் புத்தகத்திலிருந்து.

வாழ்க்கை சூதாட்டம் ஹருகி முரகாமியின் கதையில் வேறுவிதமாக ஆடிப் பார்க்கிறது.

9

“யதேச்சை என்பது கூட சாதாரணமாக அடிக்கடி நடக்கும் விஷயம் தான். இதுபோன்ற யதேச்சையான நிகழ்வுகள் எப்போதும் நம்மைச் சுற்றி நடந்துகொண்டே தான் இருக்கின்றன, எப்போதுமே, ஆனால் நம்மில் பலர் அதை கவனிக்காமல் தவற விடுகிறோம். அது பகலில் நடக்கும் வாண வேடிக்கை போல. ஒருவேளை மெல்லிய இசை உனக்கு கேட்கலாம். நீ வானத்தை நிமிர்ந்து பார்த்தாலும் உன்னால் எதையும் பார்க்க முடியாது. ஆனால் இது நடக்கும் என்று உண்மையாக நாம் நம்புவோமானால் அது நம் கண்ணுக்கு தெரியும்.”- யதேச்சையின் பயணி, ஹருகி முரகாமி, தமிழில்- ஸ்ரீதர் ரங்கராஜ்.

சுரேஷ்குமாரின் கை வாளில் கண நேரம் பிரதிபலித்த பகல் ஒளியும் அப்படிப்பட்டது தான் என்று தோன்றுகிறது.

எழுத்தாளர் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் சிறுகதைகளை முன்வைத்து பாலா கருப்பசாமி

எழுத்தாளர் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பு 1982 ல் வெளியானது. அதற்குப் பிறகு பதினோரு ஆண்டுகள் இடைவெளிக்குப் பின் 'மறைந்து திரியும் கிழவன்' வெளிவந்தது.

காலக்கிரமமாகப் பார்க்கையில் ஒவ்வொரு தொகுப்பிலுள்ள கதைகளும் ஒவ்வொரு வகையானவையாக இருக்கின்றன. பகற்கனவைப் போல் விரியும் புனைவுவெளியைப் பொதுவான அம்சமாகச் சொல்லலாம். நிறைய கதைகளில் கதை என்பது இல்லை. புனைவு மட்டுமாக, புகை எழும்பி ஆவியாகி மறைவதைப் போல மறைந்துவிடுகிறது. அந்த விவரணைகளைக் கொண்டு, சம்பவங்களைக் கொண்டு, வாசகர்கள் கதையை உருவாக்க வேண்டியிருக்கிறது.

மனதின் இயல்பே ஒன்றைத் தொட்டு ஒன்றாய் அறிந்து கொள்ளுதல்தான். ஒரு விசயம் குறித்து எண்ணங்கள் குவிகையில் தானாகவே இன்னொன்று ஞாபகத்துக்கு வரும். இரண்டுக்கும் என்ன தொடர்பு என்பது சற்று ஆழ்ந்து கவனித்தால் மட்டுமே பிடிபடும். இந்த வகையான கதைகள் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்திடம் நிறையக் காண முடிகிறது.

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகளில் தொந்தரவு தரும் ஓர் அம்சம் கதாபாத்திரங்களின் பெயர்கள். 'ஒரு காரும் ஐந்து நபர்களும்' என்ற சிறுகதையில் நீலராஜ் காரை ஓட்டிக் கொண்டிருக்கிறார். அருகில் 16 வயது மகள் நீலச்செல்வி; பின்னால் மனைவி மகிஷா, தாயார் நீலவேணியம்மாள், மாமியார் பஞ்சரத்தினம்மாள். நீலராஜ் அவருடைய தங்கை நீலகுமாரி வீட்டுக்குச் சென்று தங்கிவிட்டு திரும்பிக் கொண்டிருக்கிறார். இந்த விபரங்கள் எல்லாமே முதல் பத்தியில் வந்துவிடுகிறது. இது ஏதோ ஒருவகை மன விலக்கத்தையும், தொந்தரவையும் தருகிறது. ஆசிரியர் பெயர் வைப்பதில் வேண்டுமென்றே கையாளும் இந்த யுக்தியின் நோக்கமும் இந்த விலகலுக்காகவா என்ற கேள்வி எழுகிறது. 'மாய யதார்த்தம்' என்ற கதையில் தாயார் பெயர் சூர்யகுமாரி. இரண்டு மகள்களின் பெயர்கள் சந்திரகுமாரி, பூமிகுமாரி.

2013 ல் வந்த 'நடன மங்கை'யில் தான் ஒரு நாவல் எழுத முயன்று கொண்டிருப்பதாகச் சொல்லியிருக்கிறார். இதோ இன்றைய தேதி 16/10/17 அன்று எதற்கும் உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்று தேடிவிட்டேன். 12 சிறுகதைகள் கொண்ட 'இடப்பக்க மூக்குத்தி' என்ற தொகுப்புதான் வந்திருக்கிறது. ஏற்கெனவே சொன்னபடி கதையிலிருந்தும், விவரிக்கும் முறையிலிருந்தும் எழுத்தாளர் வாசகனை கொஞ்சம் தள்ளி நின்று பார்க்க வைக்கிறார். விவரணைகளில் அதிகம் உரையாடல்கள் இருப்பதில்லை. உரையாடல் நிகழ்மிடங்களில்கூட அறிக்கையாக மாற்றிச் சொல்லப்படுகிறது. மேலும், அநாவசிய விவரிப்புகள் இல்லாத காரணத்தால், வரிக்கு வரி கதையின் காலகட்டம் வேகமாக நகரும் வண்ணம் உள்ளது. உண்மையில் இவரது நாவலை ஆவலோடு எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

ஒரு கணத்தில் மின்னலாய் வெட்டும் நினைவுகள், பயம், ஆர்வம், ஆசைகள் நீண்டு விரிந்து பின் மனமெனும் பெட்டிக்குள் வந்து அடைகின்றன. 'மறைந்து திரியும் கிழவன்' தொகுப்பில் முதல் கதை 'திரை'. ஒரு திருமணமான பெண்ணுடன் விடுதியில் தங்குகிறான் குமார். இருவரும் ஒருவருக்காக ஒருவர் பாவனைகளால் நடித்துக் கொள்கிறார்கள். அந்தப் பெண் பார்வதி அவனைப் போல ஒரு குழந்தை

பெற்றுக் கொள்ள வேண்டுமென்கிறாள். குமார் அது சரிவராது, அப்படி ஒரு குழந்தை பிறந்தால் தான் அதைப் பிரிந்து இருப்பது சிரமம்; மேலும், தன்னுடைய குழந்தையை உரிமை கொண்டாட முடியாமல், அந்தக் குழந்தைக்கு இன்னொருவர் தகப்பனாய் இருப்பதில் தனக்கு உடன்பாடில்லை, என்கிறான். அது அவளுக்குச் சங்கடம் தராதா, என்ற கேள்விக்கு பார்வதியிடம் பதிலில்லை. ஜன்னலை மறைத்துத் தொங்கும் திரை விலக, பார்வதியின் கணவன் வருகிறான். குமாரை வரச் சொல்கிறான். இருவரும் வெளியேறி நடக்கிறார்கள். சாலைகள், தெருக்கள் என்று சென்றுகொண்டே இருக்கிறார்கள். குமார் தன்னை அவள் கணவன் தாக்கக்கூடும் என்றும் அதற்குத் தயாராக வேண்டும் என்று நினைக்கிறான். தன்னுடைய எண்ணங்கள் அவனுக்குத் தெரியுமோ, தெரிந்தால் எப்படி நடந்து கொள்வது என்று யோசிக்கிறான். இது அவனை அயற்சியடைய வைக்கிறது. நடந்து நடந்து அவர்கள் வந்த இடத்துக்கே வருகிறார்கள். பார்த்தால் அருகில் அவள் கணவனைக் காணோம். சோர்வுடன் அறைக்கு வருகிறான். திரை வெறுமனே ஆடிக் கொண்டிருக்கிறது.

'மறைந்து திரியும் கிழவன்' தொகுப்பிலுள்ள 'பிம்பங்கள்' என்ற கதையையும் இந்த வகையில் சேர்க்கலாம். வெறும் பாவனைகளாலும், ஜோடனைப் பேச்சுக்களாலும் என்னவெல்லாம் நடக்கலாம் என்பதன் சாத்தியங்கள், அப்படிச் செய்யாமல் பத்தோடு பதினொன்றாக இருப்பதின் பகற்கனவுகள் விவரிக்கப்படுகின்றன. இதில் முக்கிய பாத்திரத்தின் பெயர் சந்திராஜித். (எழுத்தாளர் சுரேஷ்குமார் இந்திராஜித்துக்கு பெற்றோர் வைத்த பெயர் சுரேஷ் சந்திரகுமார். அலுவலகப் பெயர் சுரேஷ்குமார்). ஒரு மசாலா படம் பார்த்துவிட்டு சிகரெட் குடித்துக் கொண்டிருப்பவனுக்கு காவியுடை நினைவுக்கு வருகிறது. காவியுடை அணிந்தபடி பங்களாக்கள் நிறைந்த தெருவில் நடக்கிறான். ஒரு வீட்டுக்குள் நுழைந்து, அந்த வீட்டில் ஏதோ தெய்வீக சக்தி இருக்கிறது, அதுதான் தன்னை நோக்கி இழுத்து வந்தது என்று சொல்ல, அங்கிருக்கும் பெரியவர் ஆறு வயதில் இறந்த தன் பேத்தியை தெய்வமாக வழிபடுவதாகச் சொல்கிறார். அதைப் பார்க்க சந்திராஜித் சுவாமிகள் கேட்டு உள்ளே சென்று பூஜையறையில் தியானிக்கிறார். அந்தப் பேத்தி பார்வதியின் அம்சம் கொண்டவள் என்று சொல்லி பூஜை செய்கிறான். குடும்பத்தினர் பரவசத்தில் இருக்கின்றனர். அங்கேயே சாப்பிட்டுவிட்டு, அந்தப் பெரியவரின் காரில் பேருந்து நிலையத்துக்குச் செல்லும் வழியில் சுவரொட்டிகளைப் பார்த்தபடி வருகிறான். ஜீன்ஸ் பேண்ட், டீ சர்ட், கூலிங் கிளாஸ், கையில் சிகரெட்டுடன் ஒரு பங்களாவுக்குள் நுழைகிறான். தன்னை கன்னட நடிகர் என்றும் தனக்கு தொடர்ந்து கடிதங்கள் எழுதும் இரசிகையைத் தேடி வந்திருப்பதாகவும் சொல்கிறான். அங்கிருக்கும் பெண்ணும் அவள் கணவனும் அவனுடன் ஆவலுடன் உரையாடுகிறார்கள். தனது சினிமா வாழ்க்கை குறித்துப் பேசுகிறான். அவர்களுக்கு பெரிய நடிகருடன் தொடர்பு ஏற்படுத்திக் கொண்டதில் ரொம்பவே சந்தோஷம். குளிப்பானம், இனிப்பு சாப்பிட்டுவிட்டு வெளியேறுகிறான். வழியில் சிலர் கிரிக்கெட் ஆடிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்ப்பதுடன் கதை முடிகிறது.

தமிழ் சேனல்களை இரண்டிரண்டு நிமிடங்களாகப் பார்ப்பது போன்ற தோற்றம் தரும் சிறுகதை 'அறிக்கை'. துண்டுச்சிதறல்களாக விழும் காட்சித் துணுக்குகளை கொலாஜ் (*Collage*) தொகுப்பைப் போல் கட்டி அதன் அபத்தத்தைச் சுட்டி நிற்கிறது இந்தக் கதை. ஓர் அஜீரணம் பிடித்த ஊர்வன வகை ஜந்துவைப் போல வருடங்கள் நெளிகின்றன. சினிமாவைத் தின்று சினிமாவை வெளியேற்றுகிறது அது. யாருக்கென்றே தெரியாமல் வாசிக்கப்படாமல் பழைய புத்தகக்கடைக்கு எடைக்கு எடுத்துச் செல்லப்படும் கவிதைத் தொகுப்புகளைப் போல பொருளாதார அறிக்கையை குப்பைக்கூடையில் அள்ளித் திணிக்கிறான் குப்பை பொறுக்குபவன்.

இவரது சிறுகதைகளின் களங்கள் பல்வேறு விதமானவை. திருடர்களும் அவர்களின் வாழ்வியலும்

அடிக்கடி வருகின்றன. அறம் என்பதோ, நீதி என்பதோ எங்கும் திணிக்கப்படுவதில்லை. திருடர்களின் குழந்தைப் பருவத்தை இலேசாய் கோடிகாட்டிச் செல்கிறார். ஒவ்வொரு இடத்திலும் அதிலுள்ள பிசகு மறைமுகமாகச் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. 'பறக்கும் திருடனுக்குள்' என்ற சிறுகதையில் வரும் மஞ்சக்காளைக்கு தாய் யாரென்று தெரியாது. சொந்தமில்லாத ஒரு குஷ்டரோகியான தாத்தாவின் பராமரிப்பில் வளர்கிறான். அவர் ஒரு சிறுமியின் போட்டோவைப் பார்த்து அவ்வப்போது கண்ணீர் விடுகிறார். அவரது காலத்துக்குப் பிறகு அந்த போட்டோவை மஞ்சக்காளை வைத்துக்கொள்கிறான். திருட ஆரம்பிக்கிறான். அந்த போட்டோவை மண்ணுக்குள் புதைத்து வைக்கிறான். போலீஸில் பிடிபட்டு அடிபடும்போது, அம்மா என்று அலறும்போது, அந்தப் புகைப்படச் சிறுமியின் பிம்பம் மனதில் எழுகிறது. யார் கடவுள்? யார் அம்மா? இங்கே மனதுக்கு மனமே சமாதானமளிப்பதாய் இருக்கிறது.

'அவரவர் வழி' சிறுகதைத் தொகுப்பில் உள்ள 'பங்குப் பணம்' என்ற சிறுகதையும் திருமலை நம்பி என்ற திருடனைப் பற்றியதுதான். இதிலும் சிறு வயது வாழ்க்கை விவரிக்கப்படுகிறது. தாயும் தகப்பனும் திருட்டுத் தொழில் செய்து சிறைக்குப் போனதால், பள்ளிக்கூடத்தில் இவனையும் எல்லோரும் ஒரு மாதிரி பார்க்கிறார்கள். ஒருமுறை ஒரு பிள்ளையின் கலர் பென்சில் டப்பா காணாமல் போய்விட, செய்யாத குற்றத்துக்கு பிரம்படி படுகிறான்.

இந்தத் தொகுப்பின் குறிப்பிடத்தக்க இன்னொரு சிறுகதை 'அவரவர் வழி'. வேறொருவரை மணம் முடித்துக் கொண்ட இரண்டு காதலர்கள், இருபத்தைந்தாண்டுகளுக்குப் பின் ஓர் இரயில் பயணத்தில் சந்தித்துக் கொள்கிறார்கள். இருவருக்குமே தோளுக்குமேல் வளர்ந்த பிள்ளைகள் உண்டு. கடந்த காலமும் எதிர்காலமும் எல்லை தெரியாத துக்கக் கடலாய் கிடக்கிறது. நிறுத்தம் வந்தவுடன் இறங்குகிறார்கள். அவர் அவளது பின்புறத்தில் தட்டுகிறார். அவரை முன்னே செல்லவிட்டு அவளும் தட்டுகிறாள். இருவரும் சென்றுவிடுகிறார்கள்.

இந்தத் தொகுப்பில் பிற எந்தக் கதைகளும் மனதில் ஒட்டவில்லை. இதில் 'புதிர் வழிப் பயணம்' என்ற கதை ஒரு பத்திரிகைச் செய்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. சைக்கிளில் சென்றுகொண்டிருக்கும் ஒருவனின் மீது, வானத்தில் பாம்பைத் தூக்கிச் சென்ற பருந்து அதைத் தவறவிட்டதால், அந்த சைக்கிள் ஓட்டிக் கொண்டிருந்தவனின் மேல் விழுந்து தீண்டி அவன் இறந்துவிடுகிறான். இந்தத் தற்செயலின் ஒழுங்கின்மையில் உள்ள கச்சிதமான ஒழுங்கு எழுத்தாளரைத் தொந்தரவு செய்வதை உணர முடிகிறது. 2014-ல் தமிழ் இந்துவில் வந்த அவரது பேட்டியிலும் இந்தச் சம்பவத்தைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இவரது நூலைந்து கதைகளில் இந்தத் தற்செயலின் அபூர்வத்தைச் சொல்லியிருக்கிறார். இந்தத் தொகுப்பில் இதற்கு உதாரணமாய் இன்னொரு கதை இருக்கிறது, 'ஒரு காதல் கதை'.

2012 ல் வெளியான 'நானும் ஒருவன்' சிறுகதைத் தொகுப்பு முந்தைய தொகுப்புகளின் அறிக்கைத்தன்மை (passive)-யிலிருந்து விலகி நேரடியாய் கதை சொல்கின்றன. 'நானும் ஒருவன்' என்ற தலைப்பிலான சிறுகதையில் சண்டையில் ஆர்வமுள்ள, சண்டை உருவாகும் கணத்தை உள்ளூணர்வால் அறிந்து சண்டை உக்கிரமாகும்போது பரவசமடையும் ஒரு போக்கிரியைப் பற்றிய கதை. சண்டைகளின் மூலம் பேர் வாங்கி, ஒரு பெரும்புள்ளியிடம் வேலைக்குச் சேர்ந்து முன்னேறி, வாழ்க்கையில் ஒரு நிலையை அடைவதைப் பற்றியது. கத்தியெடுத்தவனுக்குக் கத்தியால் சாவு என்ற பழமொழியைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. நாம் அன்றாடம் சந்திப்பவர்களிலும், அரசியல்வாதிகளிலும் இத்தகையவர்களைத்தானே அதிகமும் பார்க்கிறோம்? வாழ்க்கை இப்படித்தான் போய்க்கொண்டிருக்கிறது. இதில் அறம்சார் விழுமியங்களின் நிலை இன்று கேள்விக்குறியதாகிறது.

இதே போன்ற வாழ்க்கை அபத்தத்தையும், அறம் குறித்த கேள்வியையும் எழுப்பும் இன்னொரு கதை 'உறையிட்ட கத்தி'. அம்மாயில்லாத குடும்பம். மகனுக்குத் திருமணமாகி விட்டது. மகள் ஓர் அடாவடியான பேர்வழியைக் காதலிக்கிறாள். அப்பா இதற்கு எதிர்ப்பு தெரிவிக்கிறார். மகள் பிடிவாதம் பிடிக்க, மருமகனும் காதலுக்கு ஆதரவு தெரிவிக்க, அம்மா இல்லாத பெண் பிள்ளையின்மீது ஏற்பட்ட பரிவில் அவரும் சரியென்கிறார். திருமணத்திற்குப் பிறகு மகனுக்கு நிறையப் பிரச்சினைகள் வருகின்றன. மகளை மாப்பிள்ளை வீட்டில் அடித்து அவளை ஆசுபத்திரியில் சேர்க்கிறார்கள். என்னவென்று கேட்கப் போன மகனுடன் தகராறு ஏற்பட்டு அவனைக் கத்தியால் குத்திக் கொன்றுவிடுகிறார்கள். மகளும் கொஞ்ச நாளில் கிணற்றில் விழுந்து தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். மருமகள் வயிற்றில் குழந்தையிருக்கிறது. மாப்பிள்ளை வீட்டார் சிறையில் இருக்கிறார்கள். ஆனால் சில நாட்களிலேயே வெளியே வந்துவிடுகிறார்கள். அப்பனுக்கு மாப்பிள்ளை வீட்டாரைப் பழிதீர்க்க வேண்டுமென்று இருக்கிறது. மருமகள் தடுக்கிறாள். மாப்பிள்ளை வீட்டாரின் அடாவடிக்கு அவர்களுக்கு நல்ல சாவு வராது, சீரழிவார்கள் என்று நினைக்கிறார். ஆனால் மருமகள் வயிற்றில் கருவோடு ஒரு விபத்தில் சிக்கி இறந்துவிடுகிறாள். தகப்பன் கையில் பாதுகாப்புக்கு எப்போதும் ஒரு கத்தியை வைத்திருக்கிறார். குளிக்கும்போது கூட கைக்கெட்டும் தூரத்தில் இருக்கிறது அது. இந்தக் கதையில் அந்தக் கத்தி யாருக்கு எதிராக, எதிலிருந்து காத்துக்கொள்ள வைத்திருக்கிறார் என்ற கேள்வி எழுகிறது.

இந்த வாழ்க்கை அபத்தமும், அறமின்மையும் ஒருவகையில் முன்பு சொன்ன அந்த சைக்கிள் ஓட்டுபவனின் மீது பாம்பு தீண்டிய சம்பவத்தோடு நுட்பமாய் தொடர்புறுகிறது. இதிலுள்ள 'மூன்று பெண்கள்' என்ற சிறுகதையும் இதற்கு உதாரணமாகலாம். இதில் கோடியில் ஒன்றாய் நிகழும் அதிசயம், மூடநம்பிக்கைக்கு எதிரான போராட்டமாக வெளிப்படுகிறது. ஆறு தலைமுறையாக வாரிசு இல்லாமல் போகிறது ஒரு குடும்பத்தில். இந்தப் பிரச்சினையால் அந்தப் பெண்ணை யாரும் மணமுடிக்க முன்வரவில்லை. திருமண வயதைக் கடந்து முதிர்ந்த பெண்ணை 40 வயது இளைஞர் திருமணம் செய்துகொள்கிறார். அவர்களும் தத்தெடுக்கிறார்கள். கடவுள் நம்பிக்கையற்ற கணவன், பூமி அந்தரத்தில் சுற்றிக்கொண்டிருப்பதே ஒரு தற்செயல் என்பது போல இதுவும் ஒரு தற்செயல் என்கிறான்.

ஒரு நாத்திகரின் பார்வையோடு ஆண்டாளின் வாழ்க்கையை வைத்து எழுதப்பட்ட சிறுகதை 'ஒரு திருமணம்'. முன்பு மனோன்மனீயம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தின் இளநிலை பாடத்திட்டத்தில் எழுத்தாளர் டி. செல்வராஜ் எழுதிய 'நோன்பு' என்ற சிறுகதை சேர்க்கப்பட்டிருந்தது. அந்தக் கதையில் ஆண்டாளை தாசிமகளாக அதில் சித்தரித்து பிரச்சினையைக் கிளப்பியது. சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித் நைசாக தப்பித்துக் கொண்டார். ஆண்டாளின் தாய் பேசிக்கொள்வதுபோல இரண்டு வரிகள் வருகின்றன. ஆனால் அதை வைத்து தாசியினம் என்று சொல்லலாம் அல்லது மறுக்கலாம். ("என் வாழ்வு அவளைப் பீடிக்கக் கூடாது. என்னைப்போல் அலைக்கழியக் கூடாது என்றுதானே நான் அவ்வாறு செய்தேன்"). மற்றபடி ஆசிரியர் ஆண்டாளின் பாடல்களில் மனம் உருகியிருப்பதை உணர முடிகிறது. கதை முடிவில், ஸ்ரீரங்கத்துக்கு அரங்கரை மணம் செய்துகொள்ளக் கிளம்பிச் செல்லும் 15-16 வயது நிரம்பிய ஆண்டாள், எங்கே அரங்கர் தனக்குக் காட்சி தராவிட்டால் அவமானமாகப் போய்விடுமே, அது அரங்கருக்கு இழுக்கே என்று எண்ணி, விசமருந்தி விடுகிறாள். கர்ப்பக்கிரகத்துக்குள் நுழைந்து உடலெல்லாம் நீலம் பாரிக்க இறந்து கிடக்கிறாள். நீலவண்ணன் அவளை ஆட்கொண்டுவிட்டதாக ஊரார் போற்றுகிறார்கள் என்று முடிகிறது கதை.

இந்தத் தொகுப்பிலுள்ள 'மினுங்கும் கண்கள்' நல்ல சிறுகதை. இரக்கம் என்ற பெயரிலான பாவனையை, சுய ஏமாற்றை மின்னல் வெட்டைப் போலப் பிளந்து காட்டுகிறது. அதே போல 'அந்த மனிதர்கள்' என்ற

சிறுகதையும் குறிப்பிடத்தக்கது. சந்திரன் என்னும் அடியாளைப் பற்றிய கதை இது. இரண்டு கோஷ்டிகளுக்கு இடையே நடக்கும் சண்டையில் எதிர் கோஷ்டியைச் சேர்ந்த இருவரை வெட்டுவதற்காக வேனில் கிளம்புகிறார்கள். போவதற்கு முன் வரும் வழியில் அடிபட்டுக் கிடக்கும் ஒருவனை ஆட்டோவில் ஏற்றி மருத்துவமனையில் சேர்த்துவிட்டு பின் கோஷ்டியினருடன் அரிவாளுடன் வெட்டுவதற்குத் தயாராகிறான் சந்திரன். மனிதாபிமானத்துக்கும், கூலிக்குக் கொலை செய்வதற்கும் இடையில் உள்ள கோடு எங்கே சந்திரன் வரைந்து கொள்கிறான்?

2013-ல் வந்த 'நடன மங்கை' தொகுப்பில் 'வீடு திரும்புதல்' என்ற சிறுகதை இவரது சிறந்த படைப்புகளுள் ஒன்று. திருமணமாகி எட்டு மாதத்தில் இறந்துபோகும் கணவனின் வீட்டைவிட்டு தாய் வீட்டுக்குக் கிளம்பும் பெண்ணைப் பற்றியது. கடந்தகாலத்தைவிட மிகக் கனமாக எதிர்காலம் வந்து உட்கார்ந்துகொள்வதை சித்திரமாய்க் காட்டுகிறது. இது தவிர எந்தக் கதையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படி இல்லை. இதில் 'புன்னகை' என்ற சிறுகதை திராவிடர் கழக இதழில் வேண்டுமானால் வெளியிடலாம். அப்பட்டமான பிரச்சாரக் கதை. 'கால்பந்தும் அவளும்' மற்றும் 'எழுத்தாளன், நடிகை, காரைக்காலம்மையார்' இரண்டும் முன்பு சொன்ன அந்த விதியின் ஒழுங்கின்மையின் ஒழுங்கை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகள்.

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் யதார்த்த உலகில், யதார்த்த சமூகத்தில் உறவுகளுக்குள் இருக்கும் சிட்டுக்குகளை, மாயம் காட்டும் அகவுலக யதார்த்தங்களை, அதன் பிரதிபலிப்புகளை புனைவு வெளியில் நிகழ்த்துகிறார். 'மறைந்து திரியும் கிழவன்' தொகுப்பில் மிகச் சிறப்பாக இத்தன்மை கொண்ட கதைகளைக் காணலாம். *Passive narration* மூலமும், குழப்பமூட்டும் ஊர்ப்பெயர்கள் மற்றும் கதை மாந்தர்களின் பெயர்கள் மூலமும் வாசிப்பவருக்கும் கதைக்கும் நடுவே இடைவெளியை உருவாக்கி, வாசகரின் உணர்வுப்பூர்வமான அணுகலைத் தடுக்கிறார். 'நானும் ஒருவன்' சிறுகதைத் தொகுதியில் சில கதைகள் மட்டும் இதை மீறியிருக்கின்றன. கதைகளுக்கான உத்திகளை அந்தந்தக் கதைகளே தீர்மானிக்கின்றன என்று எழுத்தாளர் சொன்னாலும், தனக்கென எழுத்து முறையில் தனி பாணியை கைக்கொண்டிருக்கிறார் என்பதில் சந்தேகமில்லை. உளவியல் ரீதியாக அலசுதல், புரிந்துகொள்ள முயலுதல், அற விழுமியங்களற்று வாழ்வின் ஒழுங்கின்மையின் ஒழுங்கை, நிதானத்துடன் ஒருவித விலகலோடு அவதானித்து முன்வைப்பவையாக இவரது படைப்புகள் உள்ளன.

சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகள்: மாயா யதார்த்தவாதப் புதிரில் உறையும் மனிதர்கள்- ஜிஃப்ரி ஹாஸன்

தமிழின் நவீனச் சிறுகதைகளை புதுமைப்பித்தன் தலைமுறை, சுந்தர ராமசாமி தலைமுறை, ஜெயமோகன் தலைமுறை என அமைத்துக் கொண்டால் முன்னைய தலைமுறையின் தாக்கம் அடுத்து வந்த தலைமுறையினரில் தெளிவாகத் தென்படுவதைக் காணலாம். எனினும் இந்தப் போக்கிலிருந்து வேறுபட்ட தமிழவன், ரமேஷ்: பிரேம், எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி, எம்.ஜி. சுரேஷ் போன்ற மற்றொரு அணி தமிழ்ச் சிறுகதையில் இன்னுமொரு புதிய போக்கை முன்னெடுத்துச் சென்றனர். இந்த இரு போக்குகளின் தொடர்ச்சியாகவும், இணைவாகவும் தமிழில் இன்னுமொரு புதிய போக்கு தோன்றியது. இந்தப் புதிய போக்கு கதையின் நவீன மற்றும் பின்-நவீன தன்மைகளை இணைத்துப் பிணைக்கும் ஒரு வித மூன்றாவது பாதைக்கு இட்டுச்சென்றது. இந்தப் போக்கின் பிரதிநிதிகளுள் ஒருவர்தான் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்.

இவரது கதைகளில் நவீன, பின்-நவீனத் தன்மைகள் ஒருசேர கலந்திருப்பதைக் காண முடியும். அது ஒரு படைப்பின் கோட்பாட்டுத் தனித்துவத்தை மீறினாலும் கலைப் படைப்பு எனும் நிலையில் அது ஒரு வெற்றியாகும். ஒருவகையில் பார்த்தால் அது கோட்பாட்டு வரையறைகளை மீறி மனிதர்களை, நிகழ்வுகளை, இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் ஒரு செயல்பாடு. ஒன்றை முழுமையாகப் புறக்கணித்து இன்னொன்றில் முழுமையாக அமிழ்ந்து செல்லும் போக்கைப் புறக்கணித்த ஒரு தனித்துவமான போக்கு. தமிழ் படைப்புலகை மேலும் முன்கொண்டு செல்லும் முயற்சி இது.

நவீனச் சிறுகதைகளின் பொதுக்கூறுகள் எனும் வரையறைகளை மீறிச்செல்லும் முனைப்புடன் இருக்கின்றன இவரது கதைகள். ஆனால் தமிழின் இந்தவகைக் கதைகளுக்கென உருவாகி வரும் பொதுக்கூறுகளை சுரேஷின் கதைகளுக்குள்ளும் காண முடியும். மொழிக்கும் உலகுக்குமிடையிலான உறவின் வழியே உருவாக்கப்படும் நவீன புனைவின் எல்லையில் நின்று வேறொரு கோணத்தை நோக்கிய புனைவுலகின் எல்லையை இணைக்கும் பாலத்தின் தூண்களோடு தூண்களாகத் தெரிகின்றன இவரது கதைகள். வாழ்வின் நடைமுறைப் பக்கங்களை யதார்த்த மொழியில் எழுதப்பட்ட கதைகள் என்றோ, மிகையதார்த்த அதீத கற்பனைப் பாங்கான மொழி விளையாட்டுகள் என்றோ வகைப்படுத்திவிட முடியாத இடைநிலை வகையைச் சேர்ந்த கதைகள் இந்திரஜித்தினுடையவை.

'மறைந்து திரியும் கிழவன்'

இது ஒரு பின்காலனியக் கதை. தமிழில் பின்-காலனியத்தை ஜெயமோகனின் 'ஊமைச்செந்நாய்' ஒரு கோணத்தில் பேசுகிறதென்றால், அதே விசயத்தை இக்கதை வேறொரு கோணத்தில் பேசுகிறது. சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதையை முன்கூட்டியே திட்டமிட்டுக்கொண்டு எழுதுபவரல்ல. கதையை முன்கூட்டியே திட்டமிட்டுக்கொள்வது ஒரு நவீனத்துவ எழுத்தாளனுக்குத் தேவையாக இருக்கலாம். ஆனால் இந்திரஜித் எழுதும்போது கதையை கண்டடைகிறார் என்று நம்மை நினைக்கத் தூண்டும் கதை இது.

வரலாறு என்பதே ஒரு தரப்பு கட்டமைக்கும் ஒரு கதையாடல்தான் எனும் தளத்திலும், அதற்கு

எதிர்வினையாக இன்னொரு தளத்தில் சிறுகதையாடலாக இயங்கும் வரலாறு பற்றியும் பேசும் ஒரு தொனி இந்தக் கதைக்குள் கேட்கிறது. இக்கதையில் விருமாண்டி என்ற தன் நண்பனைக் காண ஸ்கூட்டரில் செல்லும் கதைசொல்லி வாசகனுக்கு ஏற்படுத்தும் எதிர்பார்ப்பு கதையில் பாழடைந்த வீட்டில் வாழும் கிழவனின் திடீர் பிரவேசம் மூலம் வேறொரு தளத்துக்கு நகர்த்தப்படுகிறது. இரு நண்பர்களுக்கிடையிலான ஒரு அனுபவக் கதையாக இக்கதை நகரலாம் என்ற வாசகனின் முன்முடிவு அதன் மூலம் தகர்க்கப்படுகிறது.

மறைந்து வாழும் கிழவன் என்ற கதாபாத்திரம் இந்திரஜித்துக்கு வெளியேயன்றி அவருக்கு உள்ளே வாழ்பவராகக்கூட இருக்கலாம். அவன் தொல்மனமும், நினைவுகளும் கொண்டவன். அவன் வெள்ளையின் ஆட்சியாளர்கள் குறித்த அச்சத்திலிருந்து இன்னும் விடுபடவில்லை. காலனித்துவ ஆட்சி முடிவுக்கு வந்துவிட்ட போதிலும் அதனை நம்ப முடியாத பரபரப்பு கிழவனை ஆட்கொண்டுள்ளது. விடுதலை என்பது அவனுக்கு நம்ப முடியாத ஓர் அதிர்ச்சி. அந்த அதிர்ச்சியிலிருந்து அவனை மீள முடியாமல் சூழலும் அவனைச் சிறைப்படுத்துகிறது. அவனை ஒதுங்கி வாழத் தூண்டியது காலனித்துவத்திற்குப் பின்னரான சமூக அமைப்பும், அதன் சுரண்டலும், தன்னால் அதனை தடுத்து நிறுத்த முடியவில்லையே என்ற அங்கலாய்ப்பும்தான்.

இன்னொரு வகையில் நோக்கினால் கிழவன் இந்தியாவின் பழைமையின் அல்லது பிற்போக்குச் சிந்தனையின் குறியீடாக விளங்குகிறான். இந்தியாவின் முன்னேற்றகரமான முயற்சிகளுக்குத் தடையான பழைமைவாத சிந்தனைகளின் குறியீடாக உள்ளான். கதையின் முடிவிலும் வெள்ளைக்கார ஆர்னல்டு ஏனையவர்களைக் கொன்றுவிட்டு கிழவனை மட்டும் உயிருடன் விட்டுச் செல்கிறான். இது வெள்ளையன் தன் காலனித்துவ ஆட்சியின் பேறாக இந்திய முன்னேற்றத்தை தடுக்கும் ஒரு சிந்தனையை அல்லது ஒரு ஒழுங்கை இங்கு விட்டுச் செல்வதாக ஒரு செய்தியையும் நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். இது லத்தீன் அமெரிக்க புனைவுலகின் தாக்கமாக இருக்கலாம்.

ஆனால் கதையின் குறியீட்டு அர்த்தங்களைப் புறக்கணித்து நேர்நிலையில் நோக்கும் போது, கதைசொல்லி கிழவனுக்கு ஆறுதலாக தன்னைக் கற்பனை செய்தாலும் கிழவனின் எதிர்பார்ப்பு ஒரு தனிமனிதனின் ஆறுதலோ மாற்றமோ அல்ல. அவன் காண விரும்பியது அவனளவில் இந்திய வரலாற்றின் தொடர்ச்சியான ஒரு சமூக மாற்றம். (அந்த மாற்றம் இந்தியாவின் எழுச்சியை நோக்கியதாகவோ அல்லது வீழ்ச்சிக்கு இட்டுச் செல்வதாகவோ இருக்கலாம்). கிழவனைப் பொறுத்தவரை அவனளவில் அவன் உணரும் நுண்மையான உணர்வுகளிலிருந்து அவனுக்குள் உருக்கொள்ளும் ஒரு பிரக்ஞைதான் அந்த மாற்றம். அதுவே அவனது முடிவின் ஆதாரப் புள்ளி. அந்தப் பிரக்ஞைதான் அவனது உள்ளுணர்வு. அவன் மறைந்து வாழ்வதும், அவனது கருத்துகளை வடிவமைத்ததும் அந்தப் பிரக்ஞைதான். அந்தப் பிரக்ஞை அர்த்தமுள்ளதாகவோ அல்லது எந்தவித அர்த்தமுமற்றதாகவோகூட இருக்கலாம். ஆனால் கிழவனுக்கு அதுதான் உலகம். அதுதான் சமூகம், அதுதான் இந்தியா. அந்தப் பிரக்ஞை முற்போக்கானதா? பிற்போக்கானதா? என்பதை வாசகன்தான் முடிவுசெய்ய வேண்டி இருக்கிறது. காரணம் இந்தப் படைப்புக்குள் எந்தவொரு முடிவையும் காண முடிவதில்லை. இந்திரஜித்திடமிருந்து எந்தவொரு தீர்மானகரமானதொரு குரலும் கதைக்குள் எழும்பி வரவில்லை. அது அவரது கதைகளில் அவர் பேணி வரும் ஒரு நுட்பமாக இருக்கலாம். உண்மையில் படைப்பாளி தன் படைப்பில் காட்சிகளைக் காண்பிப்பவனாக மட்டுமே இருக்கிறான். காட்சிகளிலிருந்து கருத்துகளை, முடிவுகளை, வாசகனே உருவாக்கிக் கொள்கிறான்.

இக்கதைக்குள் மெஜிகல் ரியலிசத் தன்மையும் ஊடுபாவிடும். கிழவன் சாதாரண வாழ்க்கை வட்டத்துக்கு மேற்பட்ட வயதுடையவனாக இருக்கிறான். யதார்த்தவாதப் புனைவில் சீரான கால ஒழுங்கையும், மனிதனின் சராசரி வயதுப் பிரிவுகளையுடையவர்களாகவுமே காண முடியும். ஆனால் இந்திரஜித்தின் புனைவுகள் நவீனத்துவ, யதார்த்தவாதப் பண்புகளை எப்போதும் கடந்ததாகவே இருக்கிறது. இதனால் அவரது சில கதாபாத்திரங்கள் குறித்து அதிகம் தர்க்கரீதியான கேள்விகளை எழுப்புவதோ, அர்த்தங்களை உருவாக்குவதோ முடியாத காரியமாகவுள்ளது.

'மறைந்து திரியும் கிழவன்' கதை முடிவடையாமல் இன்னொரு தொடர்ச்சிக்காக காத்திருப்பது போன்ற பிரமையுடன் தான் முடிகிறது. ஒரு வரலாற்றைப் புனைவாக்கும் நுட்பம் மறைந்து திரியும் கிழவனுக்குள் முழுமையாக வெளிப்படுவதாக சொல்ல முடியாது. பின்-நவீன எழுத்துமுறையில் வரலாற்றுப் புனைபிரதி ஒன்றை படைப்பதில் படைப்பாளிக்கு எந்தச் சிரமமுமில்லை. வரலாற்றை மறுவாசிப்புச் செய்யவும், மீள்கட்டமைப்புச் செய்யவும், கற்பனைப்பாங்காக அதனை வெளிப்படுத்துவதற்குமான எல்லையற்ற சுதந்திரவெளியை பின்-நவீனத்துவ இலக்கியச் சூழல் ஒரு படைப்பாளிக்கு ஏற்படுத்திக் கொடுத்துள்ளது. இந்தக் கதையில் ஒரு மூல உண்மை பற்றிய எந்த நிச்சயத் தன்மையையும் எந்தவொரு கதாபாத்திரமும் வெளிப்படுத்துவதில்லை. இந்தப் பண்பு இந்திரஜித்தின் பாத்திரங்களின் ஒரு பொதுவான பண்பாகவே உள்ளது. கதையில் வரும் கிழவனின் உலகத்துக்கும் நமது நிஜ உலகத்துக்குமிடையிலான மோதலை அவனது வரலாற்றுப் பிரக்ஞை உருவாக்குகிறது.

இக்கதை வரலாற்றுத் தகவல்களையும், புனைவுச் செய்திகளையும் ஒன்று கலக்கிறது. இதன் மூலம் கதைக்கும், வரலாற்றுக்குமிடையிலுள்ள உறவின் யதார்த்தவாத விதிமுறைகள் மீது உள்ளார்ந்த ஒரு மறுப்பை முன்வைக்கிறது.

சிறுமியும் வண்ணத்துப்பூச்சிகளும்

இக்கதை நமது தமிழ்ச் சூழலில் புதிதாக மேற்கிளம்பும் அல்லது அறிமுகமாகும் புதிய சிந்தனைகளுக்கும் நமக்கும் என்ன மாதிரியான உறவு ஏற்படுகிறது என்பதைப் பேசும் ஒரு குறியீட்டுக் கதை போலவே உள்ளது. இக்கதை எந்தவொரு திட்டவட்டமான முடிவுக்கும் இடங்கொடுக்காமல் அதற்கான சூசகமான அர்த்தங்களின் அடர்காட்டில் வாசகனை அதற்கான அர்த்தங்களைக் கண்டடைவதற்குத் தூண்டுகிறது. கதை முடிந்ததும் கதை முடியாதது மாதிரியான ஒரு உணர்வு வாசகனை அழுத்தும் போது சூசகமான அர்த்தப்பாடுகள் கதையெங்கிலும் நெளிந்து கொண்டிருப்பதை வாசகன் கண்டடைகிறான். அர்த்தங்களைக் கண்டடைதலே வாசகனைச் சோர்விலிருந்து விடுவிக்கும் ஒரே வழி என்ற நம்பிக்கை கதைசொல்லியிடம் தீர்க்கமாக உருவாகி வருகிறது. அது இக்கதையில் வரிக்கு வரி அழுத்தம் பெறுகிறது.

இக்கதையில் டோகுடோ ஷோனி எனும் ஜப்பானிய எழுத்தாளருக்கு தான் எழுதிய கதைகளை தனது ஆசிரியரான கரஷிமாவிடம் காண்பிக்கும் தருணம் உருவாகிறது "நான் எழுதியிருந்த கதையை முதலில் அவரிடம் காட்டியதும், அவர் அதை படித்துவிட்டு "இந்த கதையைக் கிழித்து உன் வீட்டில் இருக்கும் ஏதாவது ஒரு மலர்ச்செடியின் கீழே புதைத்துவிடு" என்று கூறினார்".

இது ஒரு சிந்தனையும், அதன் அமைப்பும் காலாவதியானதைச் சூசகமாகச் சொல்வதாகவே எடுத்துக் கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது. மேலும் டோகுடோ ஷோனி சொல்லும் கதையில் அவரது ஆசிரியர் உடன் ஒரு சாரதி பேசும்போது அவன் மறுமணம் புரிய மறுப்பதையும் குழந்தைகளுக்காக அவன் வாழ

விரும்புவதையும் சொல்கிறான். இது ஒரு வகையில் குறியீட்டு அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்துவதாக கருதுகிறேன். ஒரு சிந்தனையிலிருந்து அடுத்த சிந்தனைக்கு நாம் நகர்வதிலுள்ள மனச்சிடுக்குகளையும், நாம் அதுவரை காலமும் நம்பி வந்த கருத்தியலை, சிந்தனையை திடீரென்று உதற முடியாத நமது தவிப்பையும் அதன் சோர்வையும் இக்கதை பேசுவதாக எனக்குத் தோன்றுகிறது. கதையில் வரும் குழந்தைகள் பற்றிய விபரணம் நமது சூழலில் புதிய சிந்தனைகளைப் படிக்கவும், கிரகிக்கவும், அதனை நமது சூழலுக்கு மாற்றீடு செய்யவும் தயாராக இருக்கும் ஒரு புதிய தலைமுறையினரைக் குறித்து நிற்பதாக, அவர்களுக்கான வெளியை பேசுவதாக நான் நினைக்கிறேன்.

இக்கதையில் கதைக்கான நிகழ்வை ஒரு நவீன எழுத்தாளன் உருவாக்கிக் கொள்ளும் முறையிலிருந்தும், சூழலை அவன் சித்தரிக்கும் முறையிலிருந்தும், கதாபாத்திரங்களை அவன் கதையில் நடமாட விடும் முறையிலிருந்தும் இந்திரஜித் விலகிக்கொண்டே செல்கிறார். இந்த விலகல் நவீனச் சிறுகதைகளிலிருந்து, தமிழின் ஒரு தலைமுறை வேகமாக விலகிச் சென்றதை அறிவிப்பதாக இருக்கிறது. அதனை தமிழ்ச் சிறுகதைவெளியில் ஒரு புதிய மலர்ச்சியாகவும் பார்க்கப்பட வேண்டி இருக்கிறது.

தமிழ்நிலைப்பட்ட கதையொன்றில் யப்பானிய கதாபாத்திரங்களை உட்புகுத்தி நமக்கான கதையைச் சொல்வதன் மூலம் இந்திரஜித் கதாபாத்திரங்களுக்கான ஒரு மாதிரி வடிவத்தை நமது சூழலில் உருவாக்க முனைந்த ஒரு படைப்பாளியாகத் தெரிகிறார். இக்கதையில் வரும் ஒரு கதாபாத்திரம் சிலவேளை அவரது மாறுவேடமாகவும் இருக்கலாம் எனவும் நினைக்கத் தூண்டுகிறது.

தோழிகள்

காவிரி, வைகை எனும் இரு தோழிகளின் வாழ்வையும், உள்ளார்ந்த எண்ணங்களையும் சுற்றியதாக இக்கதை செல்கிறது. கதைக்குள் ஒரு நிச்சயமற்ற தன்மை அநிச்சையாகப் பின்தொடர்வது போலவே உள்ளது. ஒரு வகை மர்மத்தன்மை கதையின் மொழியில் படர்ந்திருப்பதான பிரமை.

சில நவீனப் பெண்களை புரிந்து கொள்ளவே முடிவதில்லை. அப்படியான ஒரு நவீனப் புதிராகவே வைகை இருக்கிறாள். கடைசியில் காவிரியும் அதே புதிர்ந்தன்மையுடன்தான் முடிந்து போகிறாள். இந்திரஜித்தால் கூட சரியாகப் புரியப்படாதவர்கள் அவர்கள். வைகை கதையின் ஆரம்பம் முதலே இருமைத் தன்மை உடைய மனநிலை கொண்டவளாகவே வருகிறாள். நவீன கதைகளில் சித்தரிக்கப்படும் பெண்கள் இயல்பான பெண்களல்ல. அவர்கள் அவர்களது கலாசாரத்தின் விளைபொருட்களாகவே இருப்பர். கலாசாரத்தாலும், சமூகத்தாலும் இயக்கப்படும்

கருவிகளாகத்தான் நாம் அவர்களை நவீன கதைகளில் காண முடியும். அவர்களின் உண்மையான குணங்கள், இயல்புகள் அவர்களின் ஆழ்மனதில் புதைந்து கிடக்கும். அவற்றையும் வெளிப்படுத்தும் பெண்கள்தான் பின்-நவீன கதைகளில் வருவார்கள். இந்திரஜித்தின் தோழிகள் கதையில் வரும் வைகை கிட்டத்தட்ட அப்படியான பெண்தான். கடைசியிக் கட்ட காவிரியும் அப்படியான பெண்தான்.

கதையில் காவிரிமீது, அவள் கணவன்மீது வைகை கொண்டிருந்த கரிசனை பல நிகழ்வுகள் மூலம் சித்தரிக்கப்படுகிறது. ஆனால் கதையின் முடிவில் அந்த நிகழ்வுகளின் விளைவு எதிர்மறையானதாக வெளிப்படுகிறது. அந்த அன்பான, கரிசனையான, நிகழ்வுகளின் விளைவு நேசமாகவே அமைந்திருக்க வேண்டும் என்பதே ஒரு நவீன யதார்த்தவாத வாசகனின் எதிர்பார்ப்பு. ஆனால் இங்கு அது முரணில்

போய் முடிகிறது. அதாவது வைகை காவிரியை கத்தியால் குத்துவதாகவும், பின் காவிரி வைகையை கத்தியால் குத்துவதாகவும் ஒரு நிகழ்வு கதையின் முடிவில் இடம்பெறுகிறது. நிகழ்வுக்கும், விளைவுக்குமிடையிலான உறவைப் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் கதையை அமைப்பது ஒரு நவீனத்துவச் செயல்பாடுதான். இக்கதை அதைக் கடந்து செல்கிறது.

இந்த வகையில் இந்திரஜித் தமிழின் சோதனைவகைக் கதையைப் பரீட்சித்துப் பார்த்தவராகத் தெரிகிறார். நவீனத்துவக் கதைகூறலின் துணிவுடைய மறுப்பாளர்களுள் ஒருவராகவும் தன்னை நிறுவிக்கொண்டிருக்கிறார். நவீனத்துவமும், பின்-நவீனத்துவமும் சந்திக்கும் புனைவுலகம் இந்திரஜித்தினுடையது என்றே சொல்லத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் அவரது கதாபாத்திரங்கள் அதிக சந்தர்ப்பங்களில் நவீனத்துவத்தைக் கடந்து பின்-நவீன வெளியில் சஞ்சரிப்பவர்களாகவும், மாய யதார்த்தவாதப் புதிரில் உறையும் மனிதர்களாகவும் நம்மைக் கடந்து கொண்டிருக்கின்றனர்.

கதைகளின் நடனம்-சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் 'அவரவர் வழி' சிறுகதை தொகுப்பை முன்வைத்து அரிசங்கர்

சில கலைஞர்களின் நடனம் நம்மை வேறு ஒரு உலகத்திற்கு அழைத்துச் செல்லும். அந்த நடனத்தில் நாம் நம்மை மறந்து திளைத்திருப்போம். அருகில் யார் இருந்தால் என்ன, எது நடந்தால் என்ன என்று அந்த நடனம் நம்மைக் கட்டிப்போடும். சில அசைவுகள் நம் உணர்ச்சிகள் பலவற்றைத் தூண்டிவிடும். அந்த நடனம் நம்மை அவ்வாறு கட்டிப் போட்டிருக்கும். பல நேரங்களில், என்ன இது, இவ்வளவு சீக்கிரம் முடிந்துவிட்டதே, என ஏங்க வைக்கும். திரும்பத் திரும்ப அதை நோக்கியே நம்மை இழுக்கும். அப்படிப்பட்ட ஒரு நடனத்தைத்தான் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் தன் கதைகளின் மூலமாக நிகழ்த்தியிருக்கிறார்.

புத்தகத்தின் தரத்தை அதன் பக்க அளவைக் கொண்டோ, அல்லது கதைகளின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டோ வகைப்படுத்த முடியாது என்பதை இந்தத் தொகுப்பு நிறுவியிருக்கிறது. மிகவும் சிறிய அளவிலான இந்தத் தொகுப்பு பத்து கதைகள் கொண்டது. அனைத்து கதைகளும் இதழ்களுக்காக எழுதப்பட்டவை. அதனாலேயோ என்னவோ, ஒவ்வொரு கதையும் கிட்டத்தட்ட ஒரே அளவைக் கொண்டு இருக்கிறது. பல கதைகள் விரைவில் முடிந்துவிட்டதே என்ற குறை நிச்சயம் படிப்பவர்களில் பெரும்பாலானவர்களுக்கு ஏற்படும்.

இந்தத் தொகுப்பில் இருக்கும் அனைத்து கதைகளுக்கும் பொதுவானது என்னவென்றால் நாம் பார்க்கும் ஒவ்வொரு விஷயத்திற்கும் வேறு ஒரு கோணம் இருப்பதுதான். பெரும்பாலான கதைகள் ஒருவர் பார்வையில் மட்டுமே நிகழ்வதில்லை. வாழ்க்கையின் வேறு ஒரு பரிமாணத்தை தன் கதைகளில் திறந்துவைக்கிறார். ஒருவரைப் பற்றி ஒருவருக்கு இருக்கும் பார்வை மற்றொருவருக்கு இருக்காது என்பதே பல கதைகளின் ஆதார முடிச்சாக இருக்கிறது.

இந்தத் தொகுப்பில் நான் முதலில் படித்தது தொகுப்பின் கடைசி கதையை. சிறிய கதை என்பதால் வாங்கியவுடன் நின்றுகொண்டே படித்தேன். ஒரு மனிதனுக்கு மிகவும் படபடப்பை ஏற்படுத்தக்கூடிய விஷயங்கள் சிலவற்றில் (முக்கியமாக ஆண்களுக்கு) ஒன்று, தன் மனைவி அருகில் இருக்கும்போது முன்னாள் காதலியைச் சந்திப்பது. 'அவரவர் வழி' என்கின்ற இந்தத் தொகுப்பின் தலைப்புக் கதை இதைப் பற்றியதே. இந்தக் கதையும் அதன் முடிவும் தந்த பரவசமே அடுத்தடுத்த கதைகளை நோக்கி என்னை நகர்த்தியது. எதிர்பார்க்காத ஒரு விஷயம் நம் எல்லோர் வாழ்விலும் ஏதாவது ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கண்டிப்பாக நடந்ததே தீரும். அந்த நொடியில் நடக்கும் அந்த மாயாஜாலத்தையே பெரும்பாலும் தன் கதைகளாக்குகிறார்.

அந்தத் தருணம் எல்லா நேரத்திலும் நமக்கு பரவசமூட்டுவதாக அமைவதில்லை. சில நேரம் அது நம்மை மரணத்தின் விளிம்பிற்கே அழைத்துச் செல்கிறது. வாழ்க்கையைக் கேள்விக்குறியாக்குகிறது. வாழ்வின் முடிவை நோக்கி நகர்த்தக்கூடியதாகவும் அமைகிறது. இதை தன் 'பங்குப் பணம்' கதையில் நிகழ்த்துகிறார். இந்தக் கதையில் ஒரு திருடனுக்கும் பெருமானுக்கும் இருக்கும் ஒப்பந்தம்தான் மையம். தான் திருடுவதில் பத்து சதவீதம் பெருமானுக்குத் தந்துவிடுவதாக வேண்டிக் கொள்ள அன்றிலிருந்து திருட்டுத் தொழில் அமோகமாக நடக்கிறது. சொன்னபடி முதலில் செய்யும் திருடன் பிறகு தன்

வேண்டுகலை நிறைவேற்றுவதில்லை. அதன் பிறகு திருடப்போகும் இடத்தில் அவன் கால் பிசகிவிட ஒரு அடிகூட எடுத்து வைக்க முடியாதவனாகிறான். விடியத் துவங்குகிறது. விடிந்ததும் தான் மாட்டிக்கொள்வோம் என்று அவனுக்குத் தெரிந்துவிடுகிறது. தான் பங்குப் பணத்தை தராததினாலேயே தண்டிக்கப்பட்டதாக அவன் நம்புகிறான்.

மனிதனுக்குள் ஏற்படும் மனத்தடையும், மனக்குழப்பமுமே இன்றைய நவீன வாழ்வின் பெரும் சிக்கலாக இருக்கிறது. இத்தகைய விஷயங்களையே இந்தத் தொகுப்பு கையாள்கிறது. மனிதன் எதிலுமே திருப்தியடைவதில்லை. ஆனாலும் அவன் விட்டுக் கொடுப்பதில்லை. அவன் தன் ரகசியங்கள்தான் உலகின் மிக முக்கியமாக ரகசியம் என்று நினைக்கிறான். ஆனால் அது அடுத்தவர் பார்வையில் ஒன்றுமே இல்லாத ஒன்றாகத்தான் இருக்கிறது. 'நிகழ்காலமும் இறந்தகாலமும்' என்ற கதையும், 'மாய எதார்த்தம்' என்ற கதையும் அப்படித்தான்.

இந்தத் தொகுப்பில் முக்கியமான கதையாக நான் கருதுவது 'அழியாத சித்திரங்கள்' என்ற கதைதான். எனக்கு மிகப் பிடித்தமாக கதையும் இதுதான். நமக்கு பிடித்தமானவர்களின் மனதில் நாம்தான் இருக்க வேண்டும் என்று நினைப்பதோ அல்லது நாம்தான் இருக்கிறோம் என்று நம்புவதோ எவ்வளவு பெரிய முட்டாள்தனம் என்பதே இந்தக் கதையின் மையம். சிரித்துப் பேசுவதினாலும், கூடப் படுப்பதினாலும், உடன் வாழ்வதினாலும் கூட அவர்கள் நமக்கானவர்கள் என்று நம்புகிறோம். இன்றைய நவீன உலகத்தில் வேலை, தொழில் என மனிதன் அலைந்துகொண்டே இருக்கிறான். சேர்ந்து வாழ்வது என்பதோ, கணவன் காலையில் சென்று மாலையில் வீட்டுக்கு வரவேண்டும் என்பதோ நகர வாழ்க்கையில் எல்லாருக்கும் நடக்காதது. இப்படியான காலகட்டத்தில் அவரவர்களுக்கான ரகசியங்கள் இருந்தே தீரும். ஆனால் இந்தக் கதை இன்றைய மன ரகசியங்களை பற்றியது அல்ல. அன்றைய மன ரகசியங்களை பற்றியது. போன தலைமுறையை பற்றியது. அவர்கள் ஆழ்மன ரகசியங்களைப் பற்றியது.

இதுதான் நான் வாசிக்கும் சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித்தின் முதல் தொகுப்பு. நண்பர் ஒருவரின் பரிந்துரையின் பேரிலேயே இதை துவங்கினேன். மேலும் சில கதைகளை இணையத்தில் வாசித்தேன்.

நான் பன்னிரெண்டாம் வகுப்பு படிக்கும்போது முதன் முதலில் 'மாயப்படகு' என்ற பெயரில் ஒரு மாயாஜால கதையை எழுதினேன். அது நண்பர்களிடத்தில் ரசிக்கப்பட்டது. அது மேலும் கொஞ்சம் மெருகேற்றியபின் 'புதுவை பாரதி' என்ற சிற்றிதழில் 12 வாரம் தொடராக வெளிவந்தது. சில ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு 'புதுவை பாமரன்' என்ற சிற்றிதழில் மூன்று சிறுகதைகள் வந்தன. அதன் பிறகு எழுதவில்லை. பிறகு 2013 ல் சென்னைக்கு குடிபெயர்ந்த பிறகு தனிமை என்னை மீண்டும் எழுதத் தூண்டியது. இருப்பினும் சரியான வழிகாட்டுதல் இல்லாததால் எதையும் வெளியிடவில்லை. 2018 பிப்ரவரி மாதம் 'மலைகள்' இதழில் என் முதல் கதை வந்தது. இந்த மூன்று மாதத்தில் 'பதாகை', 'மலைகள்' மற்றும் 'திண்ணை' இணைய இதழ்களில் பத்து கதைகள் வெளிவந்துள்ளன. அனைத்தும் பல்வேறு காலகட்டத்தில் எழுதியது.

வாசிப்பையும் அதன் தொடர்ச்சியாக எழுத்தையும் நோக்கி என்னை நகர்த்தியது எனது தனிமையே. இதுவரை எழுத வருகிறதா என்று தெரியவில்லை. இருந்தாலும் சில கடினமான விஷயங்களைக் கடந்து செல்ல எளிதாக முடியவில்லை. மனிதர்கள் எளிதாகக் கடந்து சென்றுவிடும் அடுத்தவர்களின் துயரங்களை நான் கொஞ்சம் அருகில் சென்று பார்க்க விரும்புகிறேன். எதுவும் செய்ய முடியாத இந்த கையாலாகாததனம் குறித்து எனக்குள் இருக்கும் குற்ற உணர்விலிருந்து மீள எழுதுவது எனக்குக்

கொஞ்சம் உதவுகிறது. மனிதர்களை எப்படி அணுகுவது, அனுபவங்களைச் சுவையான கதையாக மாற்றுவது எனச் சில விஷயங்களை நான் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் கதைகளில் இருந்து கற்றேன். அவ்வகையில், தமிழ்ச் சிறுகதையின் தவிர்க்க முடியாத மாயாஜாலக்காரர் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்.

'அவரவர் மன வழிகள்' - சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் இரு சிறுகதைகள் - அஜய். ஆர்.

அதியமான், உள்நோயாளியாக சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் தன் நண்பர் துரைசாமிக்காக உப்பில்லாத இட்லியும், காபியும் வாங்கிக் கொண்டு வரும் இடைப்பட்ட நேரத்தில் துரைசாமி காலமாகிவிட்டச் செய்தியை நர்ஸ் தெரிவிக்க, துரைசாமி பற்றிய நினைவுகள் 'ஒரு காதல் கதை'யாக மேலெழும்புகின்றன. "ஒரு" என்று தலைப்பில் இருந்தாலும் உண்மையில் ஆசிரியர் சொல்வது போல் "ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும்" ஒரு பெண்ணை நினைத்து வந்திருக்கிறார், திருமணமாகி பெண் குழந்தை பெற்று அவருக்கு திருமணமும் முடித்து விட்ட, துரைசாமி. பெண்கள் மீது அவருக்கும், பெண்களுக்கு அவர் மீதும் பரஸ்பர ஈர்ப்பு எப்போதும் இருந்துள்ளதால் அவர் இதற்காக எந்த பெரிய பிரயத்தனமும் செய்திருக்க வாய்ப்பில்லை. கல்லூரியில் அவர் படிக்கும்போது ஏற்பட்ட, சொல்லாமலேயே முடிந்துவிட்ட ஒருதலைக் காதலின் வெற்றிடத்தை நிரப்ப பெண்களை நாடி, அவர்களிடம் ஏற்படும் பிரியம், பின் பிரிய நேரிடும்போது பல நாட்கள் நீடிக்கும் துக்கம், மனச்சோர்வு, பின் அடுத்த ஈர்ப்பு என்ற வட்டத்தில் சமூகம் அவர் வாழ்வில், அப்பெண்களில் அந்த முதல் காதலியை தேடுகிறார் என்றாலும், அவர்களை ஒரு பதிலீட்டாக மட்டுமே அணுகவில்லை என்பதையும் உணர முடிகிறது.

விலைமாது ஒருவரிடம் ஈர்ப்பு கொண்டு அவரைத் தேடிச் செல்பவர், அப்பெண் காவல்துறையினரிடம் சிக்கி மொட்டை அடிக்கப்பட்டதை பார்த்து, அவருடன் பேசித் திரும்பியபின் மீண்டும் சந்திக்கச் செல்லாததால் துரைசாமிக்கு வெறும் பாலியல் ஈர்ப்பு மட்டுமே இருந்திருக்கிறது என்று வாசகருக்கு தோன்றும். அந்த எண்ணம் குறித்து, திருமணமான மற்றொரு பெண்ணிடம் உறவு வைத்திருந்த துரைசாமி, அப்பெண் புற்று நோயால் பாதிக்கப்பட்டு மருத்துவமனையில் இருக்கும்போது சென்று பார்த்து வருவதும், அவர் மறைந்தபின் மனச்சோர்வு அடைவதும், சந்தேகம் கொள்ளச் செய்கிறது. பாலியல் ஈர்ப்பு என்று ஒற்றைப்படையாக, பெண்களுடனான துரைசாமியின் உறவுகளை புரிந்து கொள்ள முடியாது.

மருத்துவமனையில் நர்ஸ் ஒருவர் தன் முதல் காதலியின் சாயலில் இருப்பதாக இறப்பதற்கு முன் அதியமானிடம் சொல்லிக் கொண்டிருந்ததால், நர்ஸ்ஸின் குடும்பம் குறித்த கேள்விகளை அதியமான் அவரிடம் கேட்கிறார். அவர் காதலியின் மகளாகவோ, பேத்தியாகவோ இருந்தால் அது வழமையான, வலிந்து திணிக்கப்படும் மிகையுணர்ச்சியாக இருக்கக்கூடும் (இப்படி ஒரு சந்திப்பு நிகழ்வதற்கு சாத்தியக்கூறு சிறிதளவையாகினும் இருக்கிறது என்பதையும் மறுப்பதற்கு இல்லை), அல்லது நர்ஸ் வேறு குடும்பத்தை சேர்ந்தவராக இருந்தால் அதுவும் ஒருவிதத்தில் நமக்கு பரிச்சயமான "வெறுமையே". ஆனால் கதை இந்த முடிச்சைப் பற்றி மட்டுமா அல்லது 'ஒரு காதல் கதை' என்று பெயர் வைத்துவிட்டு இத்தனை காதல்களை விவரிப்பதில் இருக்கக்கூடிய பகடியிலா? (அத்தகைய தொனி கதையில் வெளிப்படையாக தெரியவில்லை என்றாலும்). இறக்கும் தருவாய் வரை தன் முதல் காதலியை துரைசாமி மறவாதிருப்பதால் தலைப்பு பொருத்தமான ஒன்றுதான் என்றும் கூற முடியும். இவற்றைத் தவிர இன்னும் இரு கோணங்களில் கதையை அதன் முடிவில் வாசகன் அணுகக்கூடும்.

"தன் துக்கத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ள யாரேனும் ஒருவர் இருந்தால், அதுவும் அருகில் இல்லாவிடினும் தூரத்தில் இருந்தாலும் சரி" என்று துவங்கும் மனமுருக்கும் பாடல் 'மேரே அப்னே' என்ற ஹிந்தி

திரைப்படத்தில் உண்டு. துரைசாமிக்கு தன் மனதில் உள்ளவற்றை திறந்து வைப்பதற்கான வடிகாலாக அதியமான் மட்டுமே இருந்துள்ளார் (அதிலும் ஒரு சில விஷயங்களை தன்னுள்ளேயே துரைசாமி வைத்திருந்தார் என்று சுட்டப்படுவதையும் இங்கு நினைவில் கொள்ள வேண்டும், முழுவதுமாக ஒருவர் தன்னை வேறு யாரிடமும் திறந்து காட்ட முடியுமா என்ற கேள்வியும் எழுகிறது), எனும்போது அந்த நட்பின் கதை, காதல் கதைக்கு இணையான முக்கியத்துவத்தைப் பெறுகிறது, அந்த வகையில் இப்படி அருகிலேயே தன்னுணர்வுகளை பகிர்ந்து கொள்ள, வாழ்வின் பெரும்பகுதிகூட வந்த நண்பனை கொண்ட துரைசாமி அதிர்ஷ்டசாலிதான். ஆனால் இது ஒரு வழிப் பாதையாக மட்டுமே இருந்திருக்குமா, அதியமான் தன் உள்ளக்கிடக்கைகளை துரைசாமியிடம் பகிர்ந்து கொண்டிருப்பாரா, அல்லது தன் நண்பனின் உணர்ச்சிகளுக்கான சாட்சியாக மட்டுமே இருந்து வந்திருப்பாரா? நண்பனுடன் சேர்ந்து அதியமானும் விலைமாதுவிடம் சென்றிருக்கிறார் எனும் புள்ளியில் தொடங்கினால், கதை துரைசாமியைப் பற்றியதுதான் என்றாலும், அதன் நீட்சியாக அதியமானின் கதையைப் பற்றியும் வாசகன் சிந்திக்க இடமிருக்கிறது.

துரைசாமியின் மனைவி குறித்து வாசகனுக்கு பெரிதாக தெரிவதில்லை என்றாலும், மேலோட்டமாகவேனும் சுமுகமான மணவாழ்வு வந்திருக்கிறார்கள் என்று யூகிக்க முடியும். தன் நண்பன் மட்டுமே அறிந்திருந்த மற்றொரு வாழ்வை துரைசாமி வாழ்ந்ததை போல் அவர் மனைவிக்கும் தனி அக வாழ்க்கை இருந்திருக்குமா என்ற கேள்வி எழுமெனின் 'மாய யதார்த்தம்' சிறுகதையை படிக்க வேண்டியிருக்கும். அதில் வரும் சூர்யகுமாரி வேற்று மதத்தவரை காதலிக்கும் தன் மகளின் திருமணத்தை நடத்தி வைக்கும் முயற்சியின்போது கிறிஸ்டோபர் தம்பிதுரையைச் சந்திக்கிறார். அவர் உதவியுடன் திருமணம் நடக்கிறது. சூர்யகுமாரியும் தம்பிதுரையும் ஒருவர்பால் ஒருவர் ஈர்க்கப்படுகிறார்கள், சில நேர்/அலைபேசி பேச்சுக்கள், அவரை நினைக்கையிலேயே உருவாகும் உள்ளூர் படபடப்பு என்ற அளவிலேயே இந்த உறவு இருக்க, கணவர் மகாராஜனுடன் இல்லற வாழ்வு மறுபுறம் எப்போதும் போல். கணவர், தம்பிதுரை இருவருடனும் காரில் செல்வது போன்ற கனவொன்றில் விபத்து ஏற்பட்டு கணவர் அங்கேயே இறக்க, தம்பிதுரையை காரிலிருந்து தள்ளிவிட்டு சூர்யகுமாரி தனியே நிற்கிறார். சில காலம் கழித்து நிஜ விபத்தொன்றில் சிக்கி மகாராஜனும், மருமகனும் இறந்து விடுகிறார்கள். சூர்யகுமாரிதான் இப்போது குடும்பத்தை கவனித்துக் கொள்ள வேண்டும். தம்பிதுரையின் அழைப்பை இப்போதெல்லாம் அவள் ஏற்பதில்லை, இனி பேச வேண்டாம் என்று அவரிடம் கூறி விடுகிறார். அவள் கனவை இந்த முடிவுடன் எப்படி பொருத்திப் பார்த்து புரிந்து கொள்ள? (அது தேவையா?). கனவில் கணவன் இறக்க, மனம் விரும்புகின்றவனை தள்ளிவிட்டு அவள் தனியே நிற்பது நடக்கப்போவதை முன்கூட்டியே சொல்வதாக (foreshadowing உத்தி) எடுத்துக் கொள்ளலாமா, அதுதான் இங்கு மாய யதார்த்தமா? அல்லது இன்னொரு வகையில் அணுகவும் கூடுமா?

மகாராஜன் உயிருடன் இருந்திருந்தால் சூர்யகுமாரி, தம்பிதுரை உறவு இன்னும் உறுதிப்பட்டிருக்கும் என்று எண்ணுவது முற்றிலும் தவறாக இருக்காது, கணவனின் இறப்பே தம்பிதுரையின் அனைத்து தொடர்பையும் அவள் முறித்துக் கொள்ள காரணமாகிறது (கனவு குறித்த குற்றவுணர்ச்சி காரணமா என்றும் யோசிக்கலாம்). இருவருக்கிடையேயான உறவில், அது அடைந்திருக்கக்கூடிய பரிணாமத்தில், மகாராஜன் உயிருடன் இருப்பதைவிட அவருடைய இறப்பே விரிசலை ஏற்படுத்துகிறது என்பதில் உள்ள "நடைமுறை யதார்த்தம் சார்ந்த" நகைமுரணை "மாய யதார்த்தமாக" கொள்ளலாமா? துரைசாமியின் மனைவிக்கும் இப்படி ஒரு அகவாழ்வு இருந்திருக்கக்கூடுமோ என்று சூர்யகுமாரியிடமிருந்து அவருக்கு ஒரு இணைப்பை உருவாக்கிக் கொள்ளலாம்.

டெபோரா ஐஸன்பெர்க்கின் 'அதிநாயகர்களின் அந்திப்பொழுது' (*Twilight of the Superheroes*) தொகுப்பில் உள்ள "வடிவமைப்பில் உள்ள குறை" (*The Flaw in the Design*) கதையில் குடும்பமொன்றின் இரவு நேர உரையாடல்தான் களன். புரட்சி செய்ய விரும்பும், தான் பெற்றிருக்கும் வசதிகள் குறித்த குற்றவுணர்வு கொண்ட, அதே நேரம் அவற்றை விட மனமில்லாத பதில்பருவ மகன் மற்றும் கணவனுடன் நாயகி பேசிக் கொண்டிருக்கிறாள். அன்றாட உரையாடல்கள்தான். அவற்றுக்கிடையே வாசகன், அப்பெண் அன்று ஒரு அன்னியனுடன் பொழுதைக் கழித்துவிட்டு வந்திருக்கிறாள் என்று தெரிந்து கொள்கிறான் (அவன் அன்னியன் என்பது ஒரு யூகமே, இது பல காலமாக தொடரும் உறவாகக்கூட இருக்கலாம்). அன்று நடந்ததை ஒரு மூலையில் ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு அன்றாட வாழ்க்கையை எந்த சிக்கலும் இல்லாமல் கொண்டு செல்லும் இவருக்கும், துரைசாமிக்கும், சூரியகுமாரிக்கும், வாழ்க்கைச் சூழல், பொருளாதார வளம், சமூக பின்புலம் போன்ற வேறுபாடுகள் இருந்தாலும் அகத்தளவில் ஒற்றுமையையும் காண முடிகிறது. இல்லறத்திற்கு வெளியே உருவாகும் முதல்/ ஒரே உறவைக் குறித்தே கிளர்ச்சியும், சந்தேகமும், இறுதியில் குற்றவுணர்வும் கொண்டிருந்தாலும் அது தன் இல்லற வாழ்வை பாதிக்காதவாறு சூர்யகுமாரி நடந்து கொள்கிறார். துரைசாமிக்கு குற்றவுணர்வு எதுவும் இருந்தது போல் தெரிவதில்லை, ஒரு வேளை அதியமானிடம்கூட அதை அவர் சொல்லாமல் மறைத்திருக்கலாம், எப்படி இருப்பினும் அவருடைய இவ்வாழ்வு பெருமளவு வெற்றிகரமான ஒன்றே என்றுதான் அவரைத் தெரிந்தவர்கள் கூறுவார்கள். அதியமானிடமும், சூர்யகுமாரி/ துரைசாமி இருவரின் வாழ்க்கைத்துணையிடம்கூட இந்த ஒற்றுமை காணக் கிடைக்கக்கூடும்.

இந்த மூன்று பேருக்கு மிகவும் நெருக்கமானவர்கள் (அல்லது அப்படி நம்பிக் கொண்டிருப்பவர்கள்) கூட தாங்கள் தெரிந்து வைத்திருக்கும், இவர்களின் வாழ்க்கை பயணத்திற்கு இணையாக வேறு அக பாதைகளில் தன் நண்பர்/தோழி/மனைவி பயணிப்பதை அறிந்திருக்க மாட்டார்கள். வாழ்வின் இறுதி வரை யாருமறியாத அல்லது ஓரிருவர் மட்டுமே அனுமதிக்கப்படும் இணை பிரயாணத்தை மேற்கொள்வது இந்த மூவர் மட்டுமல்ல நாமாக கூட இருக்கலாம். ஏதேனும் காரணத்தால் அந்த அகப் பாதை முட்டுச் சந்தில் முடிந்தாலோ அல்லது கிளை பிரிந்தாலோ, மற்றொரு வழித்தடத்தை உருவாக்கி, எந்நேரத்திலும் தங்களுடைய புற வாழ்வின் பாதையுடன் சேராதபடி தொடர்ந்து நீளும் பயணத்தை அவரவர் மனவழிகள் வழியே மேற்கொண்டிருக்கிறோம்.

'எலும்புக்கூடுகள்' சிறுகதையை முன்வைத்து பீட்டர் பொங்கல்

உண்மையைத் திரிப்பது, கலைப்பது, வெவ்வேறு வரிசைகளில் தொகுத்துக் கொள்வது என்பதைக் கொண்டு வரிசைக்கிரமமாக, அல்லது தர்க்க ஒழுங்கின் பாற்பட்டு நாம் அடையும் புரிதல் சந்தேகத்துக்கு உரியது; அப்படிப்பட்ட ஒரு காலவரிசையையும் அதன் படிப்பினைகளையும் உருவாக்கும் வரலாற்றாசிரியன் சந்தேகத்துக்கு உரியவன்; அவனது குரல் அதிகாரத்தின் குரல், அவன் அறியும் உண்மைகள் அரைகுறையானவை, அவற்றின் வெளிப்பாடுகள் உள்நோக்கங்களால் முறிவுற்றவை, என்ற உணர்வில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியம் தன்னைத் தானே கண்ணாடியில் கண்டு ரசிக்கும் ஒரு வகை சுய மெச்சலாகவும், சாதாரண மனிதர்களின் சாதாரண வாழ்க்கையை விவரிப்பதில் அக்கறையற்ற, மானுட உணர்வுகளில் பங்கேற்கும் இதயமற்ற, அறிவுப்பூர்வமான, உலர்ந்த எழுத்தாகவும் பெரும்பாலும் அலட்சியப்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது. "கதைகளை" தவிர்ப்பதை இயல்பாய்க் கொண்ட இப்படிப்பட்ட எழுத்தில் நாம் காணும் சுவாரசியமின்மை அலுப்பூட்டுவது உண்மையே. ஆனால் சான்றாவணங்களின் மீது கட்டமைக்கப்படும் தோற்றத்தை அளிப்பதால் வரலாறு அறிவியலுக்குரிய மெய்மை பெற்று சந்தேகத்துக்கு இடமில்லாததாகி, வெவ்வேறு தரப்பினருக்கும் மிகுந்த பயன்மதிப்பு கொண்ட கருவி நிலையை எட்டி, அவற்றை எடுத்துரைக்கும் வரலாற்றாசிரியர்கள் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் நடுநிலை என்று ஓரிடத்தில் இருக்க இடமில்லாமல் ஏதோ ஒரு பக்கம் கொண்டு செல்லப்பட்டு கட்சி கட்டி நிற்கும்போது வரலாறு மட்டுமல்ல, அறிவியலும்கூட புறவயப்பட்ட உண்மையை உரைக்கும் துறை என்ற உயர்நிலையை இழந்து கவன ஈர்ப்புக்கான சந்தையில் ஒலிக்கும் பல போட்டிக் குரல்கள் கொண்ட கடைச்சரக்காகிறது, எது விலை போகிறது என்பதைக் கொண்டே ஒன்றன் முக்கியத்துவம் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. இந்நிலையில் "கதை" எப்படி வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம், அதிலல்ல, அது எப்படி உருவாகிறது, எந்த நோக்கத்தை முன்னிட்டு உருவாகி பல்கிப் பெருகிறது, என்பதை அறிவதில்தான் சுவாரசியம் இருக்கிறது. செய்திகளையும் வரலாறுகளையும் செய்பவர்கள் மற்றும் அவற்றின் நுகர்வோர் வெவ்வேறாக இருந்த காலத்தில் குறைவளவு எண்ணிக்கைக் கொண்ட புத்திசாலி எழுத்தாளர்களுக்கும் அறிவுஜீவி பாவனைகள் கொண்ட வாசகர்களுக்கும் மட்டுமே ஆர்வம் எழுப்பியிருக்கக்கூடிய இக்கதைகள், இணையத் தொடர்பினால் ஊடகச் சுவர்கள் உடைக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு லைக்கிலும் பார்வர்டிலும் செய்திகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் நாம் ஒவ்வொருவரும் நுகர்வதோடு உற்பத்தி செய்பவர்களாகவும் இருக்கும் இக்காலத்தில், நம் கதைகளாக இருக்கக்கூடியவை; சாதாரண மனிதர்களுக்கும் அவர் கதைகளுக்கும் இடையிலான தொடர்பு கண்ணிகள் இன்று உருவாகி வருவதால், தன் பாட்டுக்கு கதைகளைப் பற்றிய கதைகள் எழுதிக் கொண்டு, உண்மையின் நம்பகத்தன்மை மீது கேள்விகள் எழுப்பிக் கொண்டு, தோற்றங்களுக்கும் நோக்கங்களுக்கும் உள்ள உறவை விசாரித்துக் கொண்டு, தானுண்டு தன் வேலையுண்டு என்று பரவலான வாசக பரப்புக்கு வெளியே இருந்து கொண்டிருக்கும் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் காலம் வந்து விட்டது.

ஆண்- பெண் உறவு கதைகள் சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் கதைகளில் முக்கியமானவை என்றாலும், 'ஆங்கிலப் புத்தகம் படிக்கும் பெண்', 'ஒரு திருமணம்', போன்ற பல கதைகள், கதைகளின் உருவாக்கத்தையும் பேசுகின்றன. அவற்றில், 'எலும்புக்கூடுகள்' என்ற கதை வரலாற்றின் பயன்மதிப்பையும் வரலாற்றாசிரியனின் புறவயத்தன்மை சாத்தியமில்லாமல் போவதையும் நேரடியாகவே பேசுகிறது.

'எலும்புக்கூடுகள்' கதை இருபதாம் நூற்றாண்டின் துவக்க தசாப்தங்களில் ஆஸ்திரேலியாவுக்கு அருகில் உள்ள "கரேஷியா" என்ற கற்பனை மண்ணில் நிகழ்கிறது. கதைசொல்லி லூயி பெர்டினாண்ட் பிரஞ்சு நாட்டைச் சேர்ந்த மானுடவியல் ஆய்வாளன், நீக்ரோ-ஆஸ்திரேலிய இனம் குறித்து ஆய்வு மேற்கொள்பவன். அந்த இனத்தவர் வாழும் ஆஸ்திரேலியா, கரேஷியா மற்றும் மரேலியா நாடுகள் ஐரோப்பியர்களால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றுள் கரேஷியாவின் பெரும்பான்மை மக்கள் கரேஷியர்கள், மரேலியர்களின் ஆட்சியில் நெடுங்காலம் வாழ்பவர்கள். கரேஷியா பிரிட்டிஷ் காலனியாக மாறியவுடன், மரேலிய மன்னன் அவர்களின் கைப்பாவையாய் ஆட்சி செய்கிறான். பெரும்பான்மை கரேஷியர்கள் சிறுபான்மை மரேலியர்களின் ஆட்சியில் இருந்தாலும் அதிகாரம் பிரிட்டிஷார் கையில் இருக்கிறது.

கரேலியாவுக்கு 22 ஆம் வயதில் வரும் பெர்டினாண்ட் அங்கு ஒரு பெண்ணை திருமணம் செய்து கொள்கிறான். அவனது ஆராய்ச்சியில் ஈடுபாடில்லாத அவன் மனைவி குழந்தையை அழைத்துக் கொண்டு தனது தாயகமான இங்கிலாந்து திரும்பி விடுகிறாள். கரேலியாவில் தங்கிவிடும் பெர்டினாண்ட் அங்கு வந்து முப்பத்து மூன்று ஆண்டுகளுக்குப்பின், 1930 ல் ஏராளமான எலும்புக்கூடுகளை "கம்பக் டி டமரு" என்ற நகருக்கு வெளியே கண்டெடுக்கிறான். பெர்டினாண்டைப் பொறுத்தவரை இத்தனை பேர் ஏன் ஒரே இடத்தில் செத்தார்கள் என்பதற்குத் தடயமில்லை- இயற்கை அழிவாக இருக்கலாம், பாதுகாப்புக்காகக் கூடியிருந்தபோது மாண்டிருக்கலாம், உட்குழுச் சண்டையாக இருக்கலாம், அல்லது சதியால் கூட்டம் கூட்டி கொல்லப்பட்டிருக்கலாம். இந்த எலும்புக்கூடுகள் மரேலியர்கள் கரேஷியாவில் குடியேறிய காலத்துக்கு முற்பட்டவை.

ஆனால் இந்தக் கண்டுபிடிப்பு அவனுக்குப் பிரச்சினையாகிறது. அது குறித்த செய்திகள் பத்திரிக்கைகளில் வரவும், அவன் இராணுவச் செயல் உதவி அலுவலரிடம் அழைத்துச் செல்லப்படுகிறான். அவர், "மரேலியர்களுக்கும் கரேஷியர்களுக்குமான பிளவை ஆழப்படுத்துவதன் மூலம் சச்சரவுகள் ஏற்பட்டு மக்களின் வாழ்வை ஒழுங்கு செய்வதற்கான சக்தி என்ற தேவையில் நாம் ஸ்தாபிதம் பெறலாம்," என்று வெளிப்படையாகவே சொல்லி, மரேலிய - கரேஷிய பகைமையை வளர்க்கும் வகையில், அத்தனையும் மரேலிய தாக்குதலில் இறந்த கரேஷியர்களின் எலும்புக்கூடுகள் என்று அறிக்கை வெளியிடச் சொல்கிறார். முதலில் மறுக்கும் பெர்டினாண்ட், வன்முறை அச்சுறுத்தலுக்கு பயந்து வெற்றுத் தாள்களில் கையெழுத்திட்டுக் கொடுக்கிறான். அதன் பின் அவன் ராணுவத்தால் வீட்டுக் காவலில் வைக்கப்படுகிறான்.

நான்கு நாட்கள் சென்றபின் அவனுக்குச் செய்தித்தாள்கள் அளிக்கப்படுகின்றன. மரேலியர்கள் கரேஷியாவைக் கைப்பற்றியபோது கொன்றொழித்த கரேஷிய ஆண்கள், பெண்கள், குழந்தைகளின் எலும்புக்கூடுகள் தன்னால் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட செய்தியைப் படிக்கிறான். இந்தச் செய்தி வந்ததும் பல நகரங்களில் கலவரம் வெடிக்கிறது, சொத்துச் சேதம் மற்றும் உயிர்ச் சேதம் ஏற்படுகிறது. இரு மக்களும் அமைதி காக்க வேண்டும் என்று அரசு வேண்டுகோள்கள் விடுக்கின்றது. இவ்வாறாக ஒரு போலியான வரலாற்றை இட்டுக் கட்டி இறுதியில் அரசு தன்னை வலுப்படுத்திக் கொள்கிறது. கதை இப்படி முடிகிறது-

"அலுவலர் ஒரு மாந்திரீகவாதியாக மாறி என்னை அச்சுறுத்திக் கொண்டேயிருந்தார். என் செயல், என் மனம், மாந்திரீகவாதியின் கட்டளைக்கு உட்பட்டது என்று தோன்றியது. மாந்திரீகவாதி கட்டிலுக்குக் கீழே படு என்று உத்தரவிட்டதும், நான் அவ்வாறே கட்டிலுக்குக் கீழே படுத்தேன். காகிதங்களைத் தின்ன உத்தரவிட்டதும் காகிதங்களைத் தின்ன ஆரம்பித்தேன். தலைகீழாக நிற்க உத்தரவிட்டதும் நான்

அவ்வாறு நிற்க இயலாமல், உத்தரவிற்குப் பணிய வேண்டும் என்ற நினைப்பில் பலமுறை மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொண்டு, கீழே விழுந்து கொண்டிருந்தேன். வார்த்தைகள் உருவாகி என்னைக் குழப்பிக் கொண்டிருந்த நேரத்தில் மாந்திரீகவாதி என்னை வார்த்தைகளை விழுங்க உத்தரவிட, அவ்வாறே நான் செய்ய ஆரம்பித்தேன். எப்போது நான் இல்லாமல் போனேன் என்பது என் நினைவில் இல்லை”

ஜார்ஜ் புஷ், பெரியவர், அவருடைய அரசின் பிரதம ஆலோசகர்களில் முக்கியமான ஒருவராக இருந்த கார்ல் ரோவ் பத்திரிக்கையாளர் ரான் சுஸ்கைண்டிடம் கூறியதாகச் சொல்லப்படும் ஒரு மேற்கோள் மிகப் பிரபலமானது. “மெய்ம்மையை அடிப்படையாய்க் கொண்ட சமூகத்தில்” உள்ளவர்களாய் தம்மை நினைத்துக் கொள்ளும் பத்திரிக்கையாளர்கள், “புலப்படக்கூடிய மெய்ம்மையைக் கவனமாக ஆய்வு செய்கையில் தீர்வுகள் தோன்றும் என்று நம்புகிறார்கள்,” என்று கூறிய ரோவ், அது தவறான எண்ணம் என்கிறார். “உண்மையில் உலகம் இப்போதெல்லாம் அப்படி இயங்குவதில்லை. இப்போது பேரரசாகி விட்டோம், நாம் செயல்படும்போது, நமக்குரிய மெய்ம்மையை உருவாக்குகிறோம். நீங்கள் அந்த மெய்ம்மையை ஆய்வு செய்து கொண்டிருக்கும்போது- வேண்டுமென்றால், கவனமாக ஆய்வு செய்யும்போது என்று சொல்வதாய் வைத்துக் கொள்ளுங்கள்-, நாங்கள் மீண்டும் செயல்படுகிறோம், இப்போது வேறு புதிய மெய்ம்மைகளை உருவாக்குகிறோம், நீங்கள் அதையும் ஆய்வு செய்யலாம், இப்படிதான் விஷயங்கள் தீர்வடைகின்றன. நாங்கள் வரலாற்றை நிகழ்த்திக் காட்டுபவர்கள்... நீங்கள், நீங்கள் எல்லாரும்... நாங்கள் செய்வதை ஆய்வு செய்து கொண்டிருப்பது மட்டும்தான் உங்களுக்கு விட்டு வைக்கப்பட்டிருக்கிறது”.

சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித்தின் மானுடவியல் ஆய்வாளன் பெர்டினாண்ட் உண்மையை உருவாக்குபவனாகத் தன்னை நினைத்துக் கொள்பவனல்ல- வரலாற்றை நிகழ்த்துபவன் என்று நினைத்துக் கொள்வதைவிட தன்னை வரலாற்றின் குறிப்புகளை வாசிப்பவன் என்று நினைத்துக் கொள்ளவே வாய்ப்புகள் அதிகம். ஆனால் வாசிப்பதற்கும் நிகழ்த்துவதற்கும் தொலைவு அதிகமில்லை, வாசிப்பே நிகழ்வாவதும் உண்டு. பெர்டினாண்ட் ஆய்வு செய்து அடைந்த முடிவுகள் குறித்த செய்தி, மானுட இயல், புவியியல் ஆதாரங்களுடன் வெளிவந்ததும், “... பத்திரிகைகளில் பல நகரங்களில் மரேலியர்களுக்கும் கரேஷியர்களுக்கு ஏற்பட்ட மோதல்கள், சொத்துச் சேதங்கள், மற்றும் உயிர் அழிவு பற்றிய விரிவான செய்திகளும் அரசு அமைதியையும், சட்டத்தையும், ஒழுங்கையும் ஏற்படுத்துமாறு விடப்பட்ட அறிக்கைகளும் இருந்தன. மோதலினால் ஏற்பட்ட மனித அழிவுகள் துக்கத்தை ஏற்படுத்துவதாக இருந்தன. கற்பழிக்கப்பட்ட பெண்கள் மற்றும் கொலை செய்யப்பட்ட குழந்தைகள் ஆகியோரின் எண்ணிக்கை மோதலில் தாட்சண்யமற்ற தன்மை அதிகரித்துக் கொண்டே போவதைக் காட்டிக் கொண்டிருந்தன”. இதுவே பெர்டினாண்ட் நொறுங்கவும் காரணமாகின்றது- “நான் சந்தித்த அந்த அலுவலர் ஒரு மாந்திரீகவாதியாக மாறி வாளால் சரித்திரத்தில் காயங்கள் ஏற்படுத்திக் கொண்டிருப்பதாக ஒரு எண்ணம் எல்லா நேரங்களிலும் அச்சுறுத்திக் கொண்டிருந்தது. சரித்திரம் அலற, மக்கள் கூட்டம் கூட்டமாகத் தங்களுக்குள் தாட்சண்யமற்று சண்டையிட்டு மடிவது எங்கோ பார்த்த ஓவிய அல்லது படக்காட்சி போல் தோன்றிக் கொண்டிருந்தது,” என்று கோயாவிய கொடுங்கனவு மனநிலையில் அவன் மனம் சிதைகிறது. இந்த நிலையடைந்த பின்னரே அவன் தன் வார்த்தைகளை விழுங்கி, இறுதியில் காணாமல் போகிறான்.

அதிகாரச் சமநிலையின் தீவிரத்தை எப்போதும் யார் மெய்ம்மையைத் தீர்மானிப்பது என்ற கேள்விக்கான விடையில் காண இயலும். சர்வாதிகாரிகள் தம் அதிகாரத்தின் எல்லையைச் சோதிப்பது வன்முறையால் அல்ல- தாம் நிர்ணயிக்கும் உண்மையை யார் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள் என்பதைக்

கொண்டுதான். அதன் பின்னரே ஆயுதங்கள் வெளியில் வருகின்றன. துவக்கத்திலேயே அவர்களை எதிர்க்கத் தவறும் பெர்டினாண்ட்கள் கொண்ட “மெய்ம்மை அடிப்படையிலான சமூகம்” தன் வார்த்தைகளை விழுங்கிக் காணாமல் போக வேண்டியதுதான். சுரேஷ்குமார இந்திரஜித்தின் 'எலம்புக்கூடுகள்' சிறுகதை, உண்மையைத் திரித்து பயன்படுத்திக் கொள்வது, பிரித்தாளும் சூழ்ச்சியால் அதிகாரத்தை நிலைநிறுத்திக் கொள்வது, போன்ற அரசியல் மற்றும் ஆதிக்க உத்திகளை எடுத்துரைப்பதாய் கொள்ளலாம். ஆனால், அதனுடன், உண்மையைத் தீர்மானிக்கும் உரிமையை அரசும் அதிகாரமும் பறித்துக் கொள்வதை அனுமதிக்கும் சமூகம் தலைகீழாக நிற்பதில் ஆரம்பித்து தன் குரலை மட்டுமல்ல, இருப்பையும் இறுதியில் இழக்கிறது என்ற எச்சரிக்கை கொண்ட நேரடியான, இலக்கிய நுட்பங்களுக்கு அதிக மதிப்பு கொடுக்காத, நீதிக்கதையாய் முக்கியத்துவமடைகிறது. இங்கு பெர்டினாண்ட் எதை பிரதிநிதிப்படுத்துகிறான் என்ற புரிதல் உள்ள அளவில் அதன் கலை வெளிப்படுகிறது.
