

ஆசிரியரின் முன்னுரை

சீடின் உழைப்பிலிருந்து ஆசிரியரை வேறு பாதைக்குத் திருப்பச் சிறு கதை உதவுகிறது. வெளியிடச் சிறந்ததோ இல்லையோ, எப்படி இருந்தாலும் நாவல் எழுத நிறைய உழைப்புத் தேவைப்படும். அதை அறுபதாயிரத்திற்கும் ஒரு லட்சத்திற்கும் இடையேயான வார்த்தைகளில் எழுதுவதற்கு ஒருமுனைப்படுத்தப்பட்ட கவனம், குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாத அளவு காலம் தேவைப்படுமாதலால் இது முதலில் ஒருவரை அச்சுறுத்தும். என்னுடைய நாவல்கள் இக்கால அளவுகோல்களின்படி சிறியவைதான் என்றாலும், ஒரு நாவலை எழுதிக்கொண்டிருக்கும்போது பல மாதங்களுக்கு அந்த ஒரு வேலையிலேயே அடைபட்டிருப்பதாக ஒரு எண்ணம் தோன்றி, என் மனதில் உளைச்சலையும் சஞ்சலத்தையும் உண்டாக்கும். அந்த மாதிரிச் சமயங்களில் ஒருவரது மனம் வாக்கியங்களிலேயே உழன்றுகொண்டிருக்கும்; கடைசியாக எழுதிய வாக்கியம் அல்லது அடுத்து எழுதப்போகும் வாக்கியம் மற்ற எல்லாச் சப்தங்களையும் அர்த்தங்களையும் மனதில் தடுத்துக் காதுகளில் ரீங்காரம் செய்துகொண்டிருக்கும். முதல் பிரதி உருவான பிறகு மனம் லேசாகி விடும்; ஆனால், சுமையை இறக்கிய பிறகு இந்த மனநிலை கொஞ்ச காலம்தான் நீடிக்கும். ஏனென்றால், முதல் பிரதியை அடுத்து இரண்டாவது பிரதி, அப்புறம் மூன்றாவது பிரதி, பின் நான்காவது பிரதி என்று முழுத் திருப்தி (இது ஒரு கானல் நீர்) கிடைக்கும்வரை இது தொடரும். பிறகு திடீரென்று ஒருநாள் ஆசிரியர் எழுத்துப் பிரதியை முடித்தெடுத்துத் தன்னுடைய இலக்கியத் தரகருக்குத் தபால் மூலம் அனுப்ப முடிவுசெய்வார்.

ஒவ்வொரு நாவலை எழுதி முடிக்கும்போதும் இனி நாவலே எழுதப் போவதில்லை என்று நான் சபதம் எடுத்துக்கொள்வேன்—அதுதான் ஒன்றோ இரண்டோ சிறுகதை எழுத ஆரம்பிப்பதற்கு அனுசூலமான தருணம். சிறுகதை எழுதுவது எனக்கு மிகவும் பிடிக்கும். தேவையான நுணுக்கமான விபரங்களைச் சேகரித்துக்கொண்டு தொடங்கும் நாவலைப் போல் அல்லாமல், ஒரு கதையின் மையக் கருத்திலேயே அதன்

உச்சக்கட்டத்திலேயோ மட்டும் கவனத்தைச் செலுத்தி எந்த ஒரு சிறு விஷயத்தைப் பற்றியும் சிறுகதை எழுதலாம்.

கதை எழுதுபவர்களுக்கு இந்தியாவில் கிடைக்கும் விஷயங்கள் கணக்கிலடங்காது. நம்முடைய பாரம்பரியக் கலாச்சாரத்தில் மக்களிடையே எண்ணற்ற வித்தியாசங்கள் இருக்கின்றன: ஒவ்வொருவனும் இன்னொருவனிடமிருந்து வேறுபடுகிறான்; இந்த வித்தியாசம் பொருளாதாரத்தில் மட்டுமல்ல; ஒருவனுடைய வாழ்க்கைபற்றிய கண்ணோட்டம், பழக்கவழக்கங்கள், தன் தினசரி வாழ்க்கைபற்றிய சித்தாந்தம் இவற்றிலும் இருக்கிறது. எல்லாம் ஒரே தரமாக ஆக்கப்படாத, இயந்திர மயமாக்கப்படாத, ஒன்றே திரும்பத்திரும்ப வராத இந்தச் சமூகத்தில் வாழ்வது எழுத்தாளர்களுக்கு ஒரு ஊக்கத்தை அளிக்கிறது. இந்த மாதிரிச் சூழ்நிலையில் ஒரு எழுத்தாளர் தன்னுடைய கதைக்குத் தேவையான ஒரு பாத்திரத்தைப் படைக்க ஜன்னல் வழியே பார்த்தாலே போதும் (அதன் மூலம் ஒரு கதையையும் தேர்ந்தெடுத்துப் படைத்துவிடலாம்).

சிறுகதை சிறியதாக இருக்க வேண்டுமென்பதில் எல்லோருக்கு மிடையே கருத்தொற்றுமை இருக்கிறது; ஆனால், கதையின் வரையறை என்ன என்பதைத்தான் ஒவ்வொரு நிலையில் உள்ளவர்களும் ஒவ்வொரு விதமாகப் புரிந்துகொள்கிறார்கள்; பத்திரிகைச் செய்தியாளர்கள் செய்தியைக் கதை என்று கூறும்போது அதன் வரையறையைப் புரிந்துகொள்ளும் விதத்திலிருந்து, இலக்கியப் பண்டிதர்கள் கதையின் சட்டகம், அதன் உச்சக்கட்டம், அதனுடைய அமைப்பு, அதைச் சொல்லும் முறை என்று எழுத்தாளர் என்ன செய்ய வேண்டும், செய்யக் கூடாது என்பவைபற்றி ஆழமாகப் போவதுவரை புரிதல்கள் வேறுபட்டிருக்கும். என்னைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டுமென்றால், ஒரு தனிமனிதர் தன்னுடைய மனநிலையிலோ சூழ்நிலையிலோ ஒரு ஆபத்தான கட்டத்தைக் கடக்கும் போதெல்லாம் நான் ஒரு கதையைக் கண்டுபிடித்துவிடுவேன். இதில் வரும் முப்பத்திரண்டு கதைகளின் முக்கியப் பாத்திரங்கள் எல்லோரும் கிட்டதட்ட ஏதோவொரு அபாயக் கட்டத்தை எதிர்கொள்கிறார்கள்; அதிலிருந்து எப்படியோ மீண்டுவிடுகிறார்கள் அல்லது அதனோடேயே வாழ்கிறார்கள். சில கதைகளில் ஒருவரின் வாழ்க்கையில் ஒரு விசேஷமான அல்லது அர்த்தமுள்ள நிகழ்ச்சியை விவரிப்பதைத் தவிர வேறு சிறப்பு எதுவும் இல்லை; அல்லது, அவை ஒருவர் தன் வாழ்க்கையை வாழும் முறைமையை வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டுவருகிறது.

இந்தத் தொகுப்பில் உள்ள கதைகள் நிகழ்வதற்குப் பூகோள ரீதியாக ஒரு இடம் வேண்டும் என்பதற்காக அதற்கு 'Malgudi Days' என்று பெயர் கொடுத்திருக்கிறேன். 'மால்குடி எங்கே இருக்கிறது?' என்று

என்னை அடிக்கடி கேட்கிறார்கள். நான் சொல்லக் கூடியதெல்லாம் அது ஒரு கற்பனையான இடம், அதை எந்த வரைபடத்திலும் பார்க்க முடியாது என்பதுதான். (இருந்தாலும், சிகாகோ பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்ட பதிப்பில் இந்திய வரைபடமும் அதில் மால்குடி இருக்கும் இடமும் வரையப்பட்டிருக்கிறது!) மால்குடி தென்இந்தியாவில் ஒரு சிறிய ஊர் என்று நான் சொன்னால் அது பாதிதான் உண்மை; ஏனென்றால், மால்குடியின் குணாதிசயங்களை உலகில் எங்கும் காணலாம்.

மால்குடியில் வரும் பாத்திரங்களை நான் நியூயார்க் நகரில்கூடக் காட்ட முடியும்: உதாரணமாக, நான் 1959இலிருந்து அந்நகரின் இரு பத்துமூன்றாவது மேற்குத் தெருவில் பல மாதங்கள் விட்டு விட்டு வாழ்ந்திருக்கிறேன்; அடையாளம் காட்டும் சின்னங்களும் மனிதத் தன்மையும் மாறாமல் இருக்கும் இது மால்குடியின் பல அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கிறது—யூதக் கோயிலின் படிகளில் குடித்துவிட்டுப் படுத்திருக்கும் குடிக்காரன், 'இந்தக் கடையில் உள்ள எல்லாச் சாமான்களும் இன்னும் ஒரு வாரத்திற்குள் விற்கப்பட வேண்டும்; எல்லாச் சாமான்களுக்கும் பாதி விலை' என்று பிரகாசமான எழுத்துகளில் கூறும் அறிவிப்பு உள்ள கடை, முடிதிருத்துபவர், பல் வைத்தியர், வழக்கறிஞர், மீன் பிடிக்கத் தேவையான கொக்கி, தூண்டில், நீண்ட கம்பு ஆகியவற்றை விற்பவன், இனிப்பு விற்கும் கடை (இந்தக் கடைக்காரன், "ஹே, இவ்வளவு நாட்கள் எங்கே போய்விட்டீர்கள்? உங்களுக்குத் தேவையான பால், அரிசியை எங்கே வாங்குகிறீர்கள்?" என்று கேட்டான், நான் அமெரிக்காவிலோ இருபத்துமூன்றாவது தெருவிலோ நிரந்தரமாக வசிப்பவன் இல்லை என்பதை அறியாமல்)—எல்லோரும் அப்போதுபோல் இப்போதும் அங்கு இருக்கிறார்கள், ஒருவித நிரந்தரத் தன்மையோடும் பரிச்சயத்தோடும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, பல வருடங்களுக்குப் பிறகு நான் மறுபடி அங்கு சென்ற செல்சியா ஓட்டல், அங்கு என்னை மிகுந்த உற்சாகத்தோடு வரவேற்ற அதன் மேனேஜர். அவர் என்னைக் கட்டிப் பிடித்துக்கொண்டார்; தன்னுடைய ஓட்டல் அலுவலர்கள் எல்லோரையும் (அதாவது அப்போது உயிரோடு இருந்தவர்களை) கூப்பிட்டு என்னைச் சந்திக்கச் செய்தார்; அதில் நூற்றுப் பதினாறு வயதடைந்த, சக்கர நாற்காலியில் வந்த ஒருவரும் இருந்தார்; அவர் அந்த ஓட்டலிலேயே நிரந்தரமாகத் தங்கியிருப்பவர்; நான் அந்த ஓட்டலில் முன்னால் தங்கியிருந்தபோது அவருக்கு வயது தொண்ணூறுக்கு மேல் இருந்திருக்கும்.

மால்குடி ஒரு கற்பனைதான்; ஆனால், என்னுடைய தேவைகளுக்கு மிகவும் பிரயோஜனமாக இருந்திருக்கிறது. என்னிடம் இந்த ஊரைப்

பற்றி எத்தனை கேள்விகள் கேட்டாலும் இதைவிட உண்மையான இடமாக அதைக் காட்ட முடியாது. சமீபத்தில் லண்டனில் என் கதைகளில் ஆர்வமுள்ள, தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் தயாரிக்கும் ஒருவர் மால் குடியை நான் சுற்றிக்காட்ட முடியுமா என்றும், ஒரு மணி நேரம் ஓடக் கூடிய ஒரு தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியைத் தயாரிப்பதற்கு என் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்களைத் தனக்கு அறிமுகப்படுத்த முடியுமா என்றும் என்னிடம் கேட்டபோது நான் ஒரு கணம் அதிர்ந்துபோனேன்; ஆனாலும், மரியாதை நிமித்தமாக, “நான் புதிதாக எழுதவிருக்கும் நாவல் சம்பந்தமாக வேலைப் பளு அதிகமாக இருக்கிறது...” என்றேன்.

“இன்னொரு மால் குடி நாவலா?” என்று அவர் கேட்டார்.

“ஆமாம்” என்றேன் நான்.

“அது எதைப் பற்றி இருக்கப்போகிறது?”

“ஒரு புலிக்குள் மனித ஆவி இருப்பதுபற்றி...”

“ஓ, இது சுவாரஸ்யமாக இருக்கும்போல் தெரிகிறது! நான் இதற்குக் காத்திருக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறேன். என்னுடைய ஆவணப் படத்தில் ஒரு புலியையும் சேர்த்துக்கொண்டால் மிகவும் அற்புதமாக இருக்கும்...”

ஆர். கே. நாராயண்
செப்டம்பர், 1981

முன்னுரை

நமக்குக் கதைகளைத் தெரியும். “அந்தரமான காட்டில் ஒரு சிங்கம்...” என்றோ “ஒரு ஊரில் ஒரு ராஜா...” என்றோ அவை துவங்கும். அண்மைக் கால இலக்கிய வடிவமான ‘சிறுகதை’ என்பது வேறு வகை. ஆர். கே. நாராயணின் கதைகள் இந்த இரண்டு வகையிலும் சேராத மூன்றாவது வகை. அவர் கதைகளில் கர்ணபரம்பரைக் கதையின் வினோதங்களை ஒத்த நிகழ்வுகள் இருக்கும். ஆனால், அந்த நிகழ்வுகள் உரிய கால வரிசையில் வராமல் வழக்கமான யதார்த்தச் சிறுகதையில் வருபவை போன்று கால வரிசை மாறி வரும். பழைய கதைகளில் சம்பவங்களுக்காக கதாபாத்திரங்கள் உருவாகும். நாராயண கதைகளில் சிறுகதையில் நிகழ்வு துபோலவே பாத்திரங்களின் தன்மையிலிருந்து சம்பவங்கள் பிறக்கும். கதை சொல்லும் யதார்த்த மரபும், பழைய கதைகளின் அதிசய நிகழ்வுகளுமாக நம்மை மலைக்கவைக்கும் கலவை ஒன்று அங்கே உருவாகும். நாராயண கதைகளின் கவர்ச்சிக்கு இந்தக் கலவை ஒரு காரணம். ‘ஒரு ஜோசியனின் அதிர்ஷ்ட நாள்’ சிறுகதை வகைதான். ஆனாலும், பழைய கதை சொல்லும் மரபையொட்டி அதற்கு நாராயண ‘ஒரு ஜோசியனின் கதை’ என்று தலைப்பிட்டிருந்தாலும் அது கதைக்குப் பொருந்தியிருக்கும்.

கதைகளின் பாத்திரங்கள் தென்னிந்தியாவின் அடையாளமாக இருக்கும் மனிதர்கள். அவர்களின் மனப்போக்கும், செயல்களும் இந்தக் கலாச்சாரத்தில் உள்ளவை. நாராயண இவற்றை ஆங்கிலத்தில் எழுதினார். அந்த மொழி இன்னொரு கலாச்சாரத்தின் அங்கம். கதைகளை ஆங்கிலேயர்கள் படித்தாலும், நாமே படித்தாலும் அவை பேசுபவை ஆங்கில மொழியில் புழங்காத புதுமைகளாகத் தொனிக்கும். ஆங்கிலேயர்களுக்குக் கதைகளின் பொருள் கலாச்சாரத் தொலைவை உருவாக்கும். நமக்கு மொழி என்ற ஊடகம் தொலைவை உருவாக்கும். இந்தத் தொலைவைக் கடந்து பொருளைப் புரிந்துகொள்வதில் இருவருக்குமே ஒரு மனக்கிளர்ச்சி உண்டு. இதுவும் நாராயண கதைகளின் கவர்ச்சிக்குக் காரணம்.

நம் கலாச்சாரத்தில் உள்ளவை முற்றிலும் வேறுபட்ட இன்னொரு கலாச்சாரத்தின் மொழிக்குள் எப்படி உருவம் எடுக்கின்றன என்பதைக் காண்பதில் நமக்கு ஒரு ஈர்ப்பு. சாதாரணமாக மொழியில் நிகழும் கலைப் படைப்பைவிட இந்த வகைப் படைப்புக்குக் கவர்ச்சி அதிகம். 'நாகம்' என்ற கதையில் பாம்பையும், குரங்கையும் வைத்து வேடிக்கை காட்டுவது ஒருவனின் பிழைப்பு. கதையின் சம்பவங்கள் ஆங்கில மொழியில் பழக்கமானவையல்ல. அந்த மொழியில் இந்த நூதனங்களைப் படிப்பவருக்கு அவர் வழக்கமாகக் குளிக்கும் குளத்தில் முழுகித் தலை தூக்கும்போது அருகிலேயே ஒரு யானை குளித்துக்கொண்டிருப்பதைப் பார்ப்பதுபோல் இருக்கும்.

ஒரு நகைச்சுவையான சூழ்நிலை எவ்வாறு முற்றி, எப்படி முடிகிறது என்பதுதான் 'அப்பாவின் உதவி', 'ரோடு எஞ்சின்', 'உள்ளே ஒரு பூனை', 'லாலி ரோடு', 'அட்டில்லா' போன்ற கதைகள். கதைப் பொருளை விட்டு நாம் உணர்வு மட்டத்தில் விலகி நின்றால் நகைச்சுவையும் பகடியும் சாத்தியமாகின்றன. அந்தப் பொருளோடு உணர்வுபூர்வமாக ஒன்றிவிட்டால் ஒரு சூழ்நிலையைப் பார்த்து நகைக்க முடியாது. அதைப் பற்றி இன்னொரு கலாச்சாரத்தின் மொழியான ஆங்கிலத்தில் பேசும்போது இப்படி விலகி நின்று பார்ப்பது எளிதாகலாம். பார்க்கும் பொருளே இன்னும் துலக்கமாகலாம். இன்னொரு மொழியில் பேசும்போது அதைப் பற்றி இதுவரை நாம் கேட்டிராத விமர்சனத் தொனியைக்கூட கேட்கலாம். இந்த சாத்தியங்கள் எல்லாவற்றையுமே நாராயண் எளிதாகப் பயன்படுத்திக்கொள்வதற்கு ஆங்கிலம் அவருக்கு உதவுகிறது.

சமூக விமர்சனம் போன்ற தீவிர நிலைப்பாடு அவர் நோக்கமல்ல. சிக்கலான சமூகப் பிரச்சினைகள், மனித உணர்வுகளின் கால் நிலைக் காத ஆழம், அநியாயத்தால் விளையும் ஆத்திரம், உலக வாழ்வின் அவலங்கள் போன்றவை அவர் கதைகளின் வழக்கமான பொருள் அல்ல. இவை போன்றவை கதைப் பொருளாக இருந்தாலும் மென்மையான பகடி மொழியில்தான் அவற்றைப் பேசுவார். 'கொடுக்காத கடிதம்', 'செல்வி', 'கோடாரி' போன்ற சில கதைகளில் ஆழமான உணர்வுகளைக் காண முடியும். ஆனாலும், நாராயண் அவற்றை அடித்த நிலைக்குக் கொண்டுசெல்வதில்லை. சாதாரண மனிதர்கள், அவர்களுடைய வழக்கமான ஆசைகளும் ஏமாற்றங்களும் என்பதாக அவர் கதைகளில் நாம் பார்ப்பது அன்றாட உலகம். எல்லோருக்கும் தெரிந்தவற்றில் அதுவரை நமக்குத் தெரியாதவற்றைக் காட்டித்தருவதுதான் கதை. 'ஈஸ்வரன்', 'சம்பள உயர்வு', 'மனம் விரும்பி அடிமை'—இம்மூன்று கதைகளும் மனித உணர்வுகளின் நுணுக்கங்களை இப்படிக் காட்டித் தருகின்றன.

மொழி நாம் சொன்னபடி நடந்துகொள்ளும் தன்முனைப்பற்ற, சாதுவான ஊடகமல்ல. நாம் சொல்வதோடு தன் பங்குக்கும் அது எதையாவது சேர்க்காமல் இருப்பதில்லை. அப்படி அது சேர்ப்பவற்றையும் பார்த்து அதை நம் வசத்துக்குக் கொண்டுவரலாம். அல்லது அதைக் கழித்துவிட நாம் முயலலாம். நாம் எழுதும்போதும் பேசும்போதும் இந்த முயற்சி நமக்குள் தொடர்ந்து நடந்துகொண்டிருக்கும். நம்மூரில் நடப்பவற்றை நாராயண் ஆங்கிலத்தில் எழுதும்போது அந்த விஷயங்களுக்கு ஆங்கில மொழியின் பங்களிப்பு இல்லாமல் இருக்காது. சொல்லின் பொருள் அந்தச் சொல் இருக்கும் மொழியின் படைப்பு. நம் மொழியிலேயே அதைப் படிப்பதற்கும் ஆங்கிலத்தில் நாம் அதைப் படிப்பதற்கும் இந்த வழியில் ஒரு வேறுபாடு உருவாகும். தான் சொல்பவற்றை ஆங்கிலம் எப்போதும் அடக்கமாகவே சொல்லும் என்பது நமக்குத் தெரிந்ததுதானே!

ஆர். கே. நாராயண் தென்னிந்தியச் சம்பவங்களை வேறு ஒரு கலாச்சாரத்தின் மொழியில் கதைகளாகப் படைக்கிறார். அப்போது நம் இலக்கிய ரசனைக்குத் தெரிந்தும், தெரியாமலும் வரும் ஆதாயம் என்ன என்று தெரிந்துகொள்ளும் முயற்சியில் இன்னொன்றையும் கவனிக்க வேண்டும். கதைகளில் வரும் மால்குடிச் சம்பவங்கள் கொஞ்சம் விநோதம் தான். நான் இப்படிச் சொல்லும்போது பழக்கமானவற்றையும் புதியதாகக் காட்டும் இலக்கியத்தின் அடிப்படைத் திறனைச் சொல்லவில்லை. கதைகளின் நிகழ்வுகள் வழக்கமானவற்றிலிருந்து வேறுபட்டவை என்ற பொருளில் சொல்கிறேன். இப்படி வேறுபட்டவற்றை அடையாளம் காட்டும் ரசனை எது? இந்தக் கலாச்சாரத்திலேயே இருக்கும் நமக்கு இந்த வேறுபாடு அவ்வளவாகப் புலனாகாது. இன்னொரு கலாச்சாரத்தின் வழியாகப் பார்க்கும்போது வேறுபாடு தெளிவாகத் தெரியும். சம்பவங்களுக்கும், அவற்றை விவரிப்பதற்கும் இந்த வழியில் வரும் செறிவு தொகுப்பில் உள்ள கதைகளின் சிறப்பு. இவற்றைப் பேசிய பிறகு இப்போது கதைகளின் மொழிபெயர்ப்புப்பற்றி பேசும் கட்டத்துக்கு வந்துவிட்டோம்.

மொழிபெயர்ப்பை இரண்டு மொழிகளுக்கு இடையில் நிகழ்வதாக மட்டுமல்லாமல், இரண்டு கலாச்சாரங்களுக்கு இடையில் நிகழும் ஒன்றாகவும் பார்ப்பது வழக்கம். மொழிபெயர்ப்பாளர் இரண்டு மொழியும் தெரிந்தவராக மட்டுமல்லாமல் இரண்டு கலாச்சாரத்திலும் காலுன்றியவராக இருக்க வேண்டும் என்பார்கள். நான் இதுவரை சொல்லியவற்றை இந்த அடிப்படைக் கருத்தையொட்டிச் சுருக்கிப் பார்க்கலாம்:

நாராயண் தென்னிந்திய விஷயங்களை ஆங்கிலத்தில் எழுதுவது கிட்டத் தட்ட ஒரு மொழிபெயர்ப்பு. அதையே தமிழுக்குக் கொண்டுவருவது மற்றொரு மொழிபெயர்ப்பு. நாராயண் எழுதும்போது அவருக்குக் கதை நிகழ்வுகளின் கலாச்சாரம் சொந்தம்; மொழி அந்நியம். அதைத் தமிழுக்கு மொழிபெயர்ப்பவருக்கு மொழியும் அந்நியமில்லை, கலாச்சாரமும் அந்நியமில்லை.

இப்போது ஒரு கேள்வி எழுகிறது. தான் எந்த மொழி, கலாச்சாரப் புள்ளிகளிலிருந்து புறப்பட்டதோ அந்த புள்ளிகளுக்கே கதை திரும்பும்போது அது புறப்பட்டபோது இருந்த மொழி, கலாச்சார வடிவத்துக்கே மாறிவிடுமா? மாறாது. தான் எந்தக் கலாச்சார மொழியின் ஊடாக வந்ததோ அதன் அடையாளங்களைத் தாங்கி வரும். அது அந்த மொழியில் ஜனித்தது; அந்த மொழியில் தரித்திருந்தது. இவை தரும் புதுமைப் பொலிவின் அடையாளங்களை மொழிபெயர்ப்பாளர் தமிழில் கொண்டுவர வேண்டும். இதை மறுபெயர்ப்பு என்று சொல்லுங்களேன், கதைகள் தமிழில் எழுதியவைபோல் இருக்க வேண்டும் என்று சுருங்கச் சொல்லுங்களேன் என்பீர்கள். நான் அப்படிச் சொல்ல மாட்டேன். ஒரு ஆங்கிலேயர் தன் கலாச்சார விஷயங்களை ஆங்கிலத்தில் எழுதுவதும், நாராயண் தன் கலாச்சார விஷயங்களை ஆங்கிலத்தில் எழுதுவதும் ஒன்றாகாது. அவ்வாறே ஒரு ஆங்கிலக் கதையைத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதும் நாராயண் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய நம்மூர்க் கதையைத் தமிழுக்குக் கொண்டுவருவதும் ஒன்றாகாது. கதைகள் தமிழில் எழுதியவைபோலவும் இருக்க வேண்டும்; இன்னொரு மொழிக்குள், கலாச்சாரத்துக்குள் சென்றுவந்த ஆதாயத்தோடும் இருக்க வேண்டும்.

இந்த இரண்டு தேவைகளையும் மொழிபெயர்ப்பாளர் ஒருசேர உணர்ந்திருக்கிறார். கதைகளின் தலைப்புகளை அவர் எவ்வாறு மொழிபெயர்த்தார் என்பதே இதனைக் காட்டும். Malgudi Days 'மால்குடி மனிதர்கள்' என்றாகிறது' An Astrologer's Day 'ஒரு ஜோசியனின் அதிர்ஷ்ட நாள்' என்றாகிறது. The Snake-Song 'புன்னாகவராளி' என்றாகிறது. Engine Trouble 'ரோடு எஞ்சின்', Forty Five a Month 'சம்பள உயர்வு' ஆனது. Hungry Child 'பசியுடன் ஒரு பையன்' என்றாகிறது. The Edge 'கத்தி முனை' என்றாகிறது. Such Perfection 'சிற்பத்தின் முழுமை' என்றாகிறது. Someone's Day என்பதற்கும், days (as time spent in a place) என்பதற்கும் ஆங்கிலம் வேறுபாடு காட்டும். 'நாள்' என்ற ஒரே சொல்லைக் கொண்டு அந்த வேறுபாட்டைத் தமிழில் காட்ட இயலாது. எனவே சொல்லை மாற்றியும், சில இடங்களில் ஒரு சொல்லைக் கூட்டியும் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்.

ஐரோப்பிய மொழியிலிருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கும்போது வரும் “நீ” என்பதா, “நீங்கள்” என்பதா போன்ற மொழி சார்ந்த பிரச்சினைகளையும் மொழிபெயர்ப்பாளர் கவனித்திருக்கிறார். பல தமிழ் மொழிபெயர்ப்புகளை ரசிக்க முடியாமல் போவதற்கு அவற்றின் எழுத்துத் தமிழ் வழக்குகள் ஒரு காரணம். மொழிபெயர்ப்பில் தெளிவாகத் தீர்த்துக்கொண்டு துவங்க வேண்டிய ஒரு பிரச்சினை மொழி நடை. இந்தக் கதைத் தொகுப்பின் மொழிபெயர்ப்பு பேச்சுத் தமிழ், எழுத்துத் தமிழ் ஆகிய இரண்டு எதிர்முனைகளையும் தவிர்த்த நடை ஒன்றைக் கையாள்கிறது. எடுத்துக்காட்டுகள்: ‘மறுத்தாலோ, மூஞ்சியைத் தூக்கிவைத்துக்கொண்டாலோ...’ (அம்மாவும் மகனும்), ‘ஒரு சிலருக்குத்தான் அவளுடைய பிரசன்னம் கிடைக்கும்’ (செல்வி), ‘செல்வியின் அம்மாவும், தம்பி, தங்கையும் வெகுவாகப் பிரமித்து நாக்கைச் சப்புக்கொட்டியபோது...’ (செல்வி), ‘மெழுகுவர்த்திகூட இல்லாமல் என்ன கடை நடத்துகிறாய்?’ (உள்ளே ஒரு பூனை), ‘என்ன எழுதினாளோ அதையெல்லாம் காப்பி பண்ணப் பார்ப்பான்’ (லீலாவின் நண்பன்), ஆங்கிலச் சொற்களை மட்டுமல்ல, வடமொழிச் சொற்களும் எங்கே பொருந்திவருமோ அங்கே அவற்றைத் தயங்காமல் பயன்படுத்தியிருக்கிறார் மொழிபெயர்ப்பாளர். இது நடை பற்றிய முடிவைச் சார்ந்தது என்பதோடு. மொழிபெயர்ப்பு வகை பற்றிய கொள்கையும் இதனோடு தொடர்புடையதுதான் என்று சொல்ல வேண்டும். ஒரு ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு ஒரு தமிழ்ச் சொல் என்ற கறார் இல்லாமல் இந்தத் தொகுப்பு தான் சொல்வது படிப்பவரைச் சென்று சேர வேண்டும் என்பதற்காக நெகிழ்வான மொழிபெயர்ப்பு வகையைத் தேர்ந்துகொண்டிருக்கிறது.

நாராயணின் கதை சொல்லும் மொழியில் ஒரு கிண்டல் இருக்கும். ஆங்கிலத்தில் இது கொஞ்சம் ஆழப்படும். ஆனால், சொற்களின் மேற்பரப்பிலேயே கிடந்து தானாகவே காதில் விழுவதாக இருக்காது. இதைத் தமிழில் கொண்டுவருவதை முதல் சவாலாக உணர்ந்ததாகச் சொல்கிறார் மொழிபெயர்ப்பாளர். எனக்கு ஒரு அனுபவம் உண்டு. ‘ஒரு ஜோசியனின் அதிர்ஷ்ட நாள்’ என்ற கதையும், ‘ரோடு எஞ்சின்’ என்ற கதையும் கல்லூரியில் மாணவர்களுக்குப் பாடமாக இருந்தன. இவற்றைப் பாடம் சொல்வதற்கு மிகவும் சிரமப்பட்டிருக்கிறேன். பாடங்கள் சொல்லையும், வரிகளையும் மாற்றாமல் படித்து விளக்க வேண்டிய பணுவல் (text) என்பது மாணவர்களுக்குப் புரிந்திருக்கவில்லை. அதோடு, அவர்கள் கதை சொல்லும் முறையைவிட, கதை என்ன என்பதில்தான் அதிக ஆர்வம் காட்டினார்கள். இந்தச் சூழலில் நடையின் தொனியை

விளக்குவது சிரமமாகிவிட்டது. நமக்கு நகைச்சுவை உணர்வு கொஞ்சம் மட்டுத்தானோ என்றுகூட ஒரு விரக்தி வந்தது. மொழிபெயர்ப்பாளர் இதை முதல் பிரச்சினையாக அடையாளம் கண்டது சரிதான்.

இந்தத் தொனி பிரச்சினையை இன்னும் சிக்கலாக்கும் விஷயம் ஒன்றும் தொகுப்பில் சில கதைகளில் உண்டு. எல்லாக் கதைகளிலும் கதை எழுதுபவரே அந்தந்தக் கதையில் வரும் கதைசொல்லியாக இருப்பதில்லை. 'புலி நகம்', 'ரோடு எஞ்சின்', 'லாலி ரோடு' ஆகிய கதைகளில் கதைசொல்லி ஒரு பாத்திரமாக வருகிறார். 'இன்னொரு அபிப்பிராயம்' என்ற கதையில் ஒரு பாத்திரமே தன் கதையை விவரிக்கிறது. 'கோடாரி', 'உள்ளே ஒரு பூனை' ஆகியவற்றில் ஆசிரியரே கதை சொல்கிறார். இந்தக் கதாசிரியர் நாராயணாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. இப்படி நடையின் தொனி கதைக்குக் கதை மாறிக்கொண்டிருக்கும். மொழிபெயர்ப்பு இவற்றையும் கணக்கில் எடுத்துக்கொண்டுள்ளது. படைப்புத்திறன் இருந்தாலொழிய இதைச் செய்திருக்க இயலாது.

நகைச்சுவை ஒரு இலக்கிய வளம். பெரும்பாலும் அது தொனி வடிவில் தன்னைக் காட்டிக்கொள்ளும். சொற்களின் தொனியை உணர்வது இலக்கிய ரசனைக்குச் செறிவு. என் அனுபவத்தை வைத்து மட்டுமே சொல்வதென்றால் நம் இலக்கியக் கல்வி இங்கே தோற்றுவிட்டது என்றுதான் சொல்வேன். கல்லூரி வகுப்பறையில் நகைச்சுவை நாடகங்களை விளக்குவது ஆங்கில ஆசிரியருக்குப் பெரிய இம்சையாக இருக்கும். சென்ற நூற்றாண்டின் எழுபதுகளில் இப்படியான நேரங்களில் எல்லாம் நான் 'துக்கக்' என்ற வார இதழின் கட்டுரைகளைப் பார்த்திருக்கிறீர்களா என்று மாணவர்களைக் கேட்பேன். தற்காலத் தமிழில் எனக்கு அப்போது வேறு எடுத்துக்காட்டுகள் தென்படவில்லை. செவ்விலக்கிய ஆங்கிலப் பாடங்களை நம் கல்லூரிக் கல்வி கைவிட்டதற்கு இப்படி ஆசிரியர்கள் பட்ட இம்சை ஒரு காரணம். மாணவர்கள் ஆங்கிலத்தில் படிக்க வேண்டியதெல்லாம் நகைச்சுவையோடு இருக்கும். இந்த மாணவர்களே தமிழில் படிக்க வேண்டியவை சிருங்காரம், சோகம், வீரம் போன்ற ரசங்களில் இருக்கும். ஆங்கிலம், தமிழ் என்ற மொழி வேறுபாடு ரசங்களையும் பிரித்துக் கட்டியதுபோல் இருக்கும். நம் இலக்கியப் படைப்பில், இலக்கியக் கல்வியில், ரசனையில் இது நிரந்தரக் குறைதானோ!

நம் கலாச்சாரத்தில் நம்மை நாமே கேலியாகப் பார்த்துச் சிரித்துக் கொள்ளும் சூழ்நிலைகள் ஏராளம். பழமையிலிருந்து விடுபட முடியாத

மூத்தோர்கள் ஒரு பக்கம்; அவர்களோடு உறவுச் சிக்கலில், மரபுச் சிக்கலில் இளைஞர்களை அவர்கள் புதிதாகப் பழகிக்கொண்ட சிந்தனைச் சுதந்தரம் தள்ளிவிடுவதும், அதிலிருந்து மீள அவர்கள் செய்யும் சாமர்த்தியங்களும் மறுபக்கம் (இன்னொரு அபிப்பிராயம்). இந்தக் கலாச்சார முடிச்சுகளை நாராயண் கதைகள் சிரித்துக்கொண்டே இறுக்கும், பின்னர் அவற்றை ஆர்ப்பாட்டமில்லாமல் அவிழ்க்கும். நாராயண் போல் சிந்திக்க முடிந்தவர்களுக்குச் சென்ற நூற்றாண்டின் மையத்தில் நம்மூரின் நிகழ்வுகளில் நகைச்சுவைக்குப் பஞ்சமிருந்ததில்லை. நம் மிடமிருந்து விலகி நின்று நம்மையே கேலியாகப் பார்த்துக்கொள்ள ஒருவகைச் சிந்தனைத் திறன் வேண்டும். நாராயண் கதைகள் தமிழில் வருவது நம் இலக்கியக் கல்விக்கும் ஒரு உதவி.

தங்க. ஜெயராமன்
திருவாரூர்

ஒரு ஜோசியனின் அதிர்ஷ்ட நாள்

சீரியாக மதியம் பன்னிரண்டு மணிக்கு அவன் தன் பையைத் திறந்து தன்னுடைய தொழிலுக்குத் தேவையான உபகரணங்களான ஒரு டஜன் சோழிகள், மங்கலான, யாருக்கும் புரியாத, புதிரான கட்டங்கள் அடங்கிய ஒரு சதுரமான துணி, ஒரு நோட்டுப் புத்தகம், ஒரு கட்டு ஓலைச் சுவடிகள் ஆகியவற்றைத் தரையில் பரப்பிவைத்தான். அவன் நெற்றி நிறைய திருநீறும் குங்குமமும். அவனிடம் ஜோசியம் பார்க்க வருபவர்களைத் தேடித்தேடி அவன் கண்களில் ஒரு அசாதாரண ஒளி தெரிந்தது. அவனுடைய வாடிக்கையாளர்களோ அதை ஒரு தீர்க்கதரிசியின் ஒளியாக எண்ணி, அவன்மேல் நம்பிக்கை வைத்திருந்தனர். அவனுடைய விபூதி, குங்குமம் பளிச்சிட்ட நெற்றிக்கும் கன்னத்தின் அடிவரை நீண்டிருந்த கருமையான கிருதாவுக்கும் இடையே கண்கள் இருந்ததால், அவன் கண்களின் கூர்மை இன்னும் பளிச்சிட்டது. அவ்வளவு சாமர்த்தியம் இல்லாதவர்களின் கண்கள்கூட இம்மாதிரி அமைந்திருந்தால் ஒளிவிடத்தான் செய்யும். அவனுடைய இந்தத் தோற்றத்தை இன்னும் தூக்கிக்காட்ட ஒரு காவிரிநிறத் தலைப்பாகையைத் தலையைச் சுற்றி அணிந்திருந்தான். அவனுடைய இந்த வண்ணச் சேர்க்கை ஒரு போதும் அவனைக் கைவிட்டதில்லை. காஸ்மாஸ், டாலியா போன்ற பூக்களால் தேனீக் கூட்டங்கள் ஈர்க்கப்படுவதுபோல் வாடிக்கையாளர்கள் அவனால் ஈர்க்கப்பட்டார்கள். டவுன் ஹால் பார்க் வழியாகச் செல்லும் தெருவின் ஒரு பக்கத்தில் அமைந்திருக்கும், பரந்து விரிந்திருக்கும் ஒரு புளியமரத்தின் கிளைகளின் அடியில் அவன் உட்கார்ந்திருந்தான். இது பல வகையில் முக்கியமான இடம். காலைமுதல் இரவு வரை இந்தக் குறுகிய தெருவில் ஜனநடமாட்டம் இருந்துகொண்டே இருக்கும். மருந்து விற்பவர்கள், களவாடிய இரும்புச் சாமான்கள், பிறரால் கழிக்கப்பட்ட பொருள்களை விற்பவர்கள், மந்திரவாதிகள், எல்லோருக்கும் மேலாக மலிவான துணிகளைக் கூவிக்கூவி ஏலம் விடுபவன்

ஒருவன் என்று பல வகையானவர்களின் தொழில்கள் அந்தத் தெரு முழுவதும் நடந்துகொண்டிருக்கும். ஏலம் விடுபவனின் குரல் அந்த ஊரையே அங்கு கூட்டும் அளவுக்கு உரக்க ஒலித்துக்கொண்டிருக்கும். வறுத்த நிலக்கடலை விற்பவன் இவனுக்கு அடுத்து உரத்த குரலில் தன்னுடைய சரக்கை விற்றுக்கொண்டிருப்பான். தன்னுடைய பொருளுக்கு அவன் ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு பெயர் கொடுப்பான்: ஒரு நாள் பம்பாய் ஐஸ்கிரீம், மறுநாள் டெல்லி பாதாம் பருப்பு, அடுத்த நாள் ராஜா கம்பெனி ஸ்பெஷல் தின்பண்டம் என்று பல பெயர்களைச் சூட்டுவான். மக்கள் கூட்டம் அவனுடைய கடையில் அலைமோதும். இப்படி வரும் கூட்டத்தின் பெரும் பகுதி ஜோசியன் முன்னாலும் நடமாடும். பக்கத்திலேயே இருக்கும் நிலக்கடலைக் குவியலுக்கு மேல் சடசடவென்ற சத்தத்தோடும் புகையோடும் எரிந்து கொண்டிருந்த காடா விளக்கிலிருந்து வரும் வெளிச்சத்தில் ஜோசியன் தன் தொழிலை நடத்திவந்தான். முனிசிபல் விளக்கு அங்கு இல்லாமல் இருந்ததே அந்த இடத்துக்குப் பாதிக்கவர்ச்சியைக் கொடுத்தது. கடைகளின் விளக்குகளே அந்த இடத்துக்கு வெளிச்சம் கொடுத்தன. சிறும் ஒலியுடைய காஸ் விளக்குகளை ஒன்றிரண்டு பேர் வைத்திருந்தனர்; சிலர் கம்பங்களை நிறுத்தி அவற்றின் மேல் காடா விளக்குகளை ஏற்றியிருந்தனர்; இன்னும் சிலர் பழைய சைக்கிள் விளக்குகளை* வைத்திருந்தனர். ஜோசியனைப் போல் சிலர் தங்களுக்கென்று எந்த விளக்கும் இல்லாமல் சமாளித்தனர். குறுக்கும் நெடுக்குமாக ஓடிய ஒளிக்கற்றைகளும், நகரும் பிம்பங்களும் சேர்ந்து ஒரு மாயையான தோற்றத்தை அந்தத் தெருவில் உண்டாக்கின. இந்தச் சூழல் ஜோசியனுக்கு நன்றாகவே பொருந்தியது. ஏனென்றால், வாழ்க்கையைத் தொடங்கியபோது தான் ஒரு ஜோசியனாவோம் என்ற எண்ணம் எதுவும் அவனுக்கு இல்லவே இல்லை; மேலும், அடுத்த நிமிடம் தனக்கு என்ன நடக்கப்போகிறது என்பது அவனுக்கே தெரியாததைப் போல மற்றவர்களுக்கு என்ன நடக்கப்போகிறது என்றும் அவனுக்குத் தெரியாது. ஏதுமறியாத அவனுடைய அப்பாவி வாடிக்கையாளர்களுக்குக் கிரகங்கள்பற்றி எதுவும் தெரியாததுபோல, அவனுக்கும் எதுவும் தெரியாது. இருந்தாலும், எல்லோரையும் வியப்பில் ஆழ்த்தி மகிழ்விக்கும் அளவுக்கு அவனுக்கு ஜோசியம் சொல்லத் தெரியும். இது அவனுக்கு சுயபடிப்பு, பயிற்சி, புத்திசாலித்தனமாக ஊகிக்கும் சாமர்த்தியம் ஆகியவற்றால் கிடைத்த திறமை. எது எப்படி இருந்தாலும் உண்மையாக உழைக்கும் ஒரு மனிதனுக்குக் கிடைக்கும் வருமானமே அவனுக்குக் கிடைத்தது; தினமும்

* அந்தக் காலத்தில் திரியில் எரியும் விளக்கைத் தனியாக எடுக்கலாம்.

நாள் முடிவில் அவன் வீட்டுக்கு எடுத்துச்செல்லும் வருமானத்தைப் பெற அவன் தகுதி உடையவன்தான்.

அவன் தன்னுடைய சொந்தக் கிராமத்தை விட்டு வெளியேறிய போது அவனுக்கு முன்கூட்டியே எந்த எண்ணமும் திட்டமும் இல்லை. அவன் அங்கேயே தொடர்ந்து வாழ்ந்திருந்தால் விவசாயம் செய்து வாழ்க்கையை ஓட்டுவது, கல்யாணம் செய்துகொள்வது, பரம்பரையாக வந்த வீட்டில் வாழ்ந்துகொண்டு சோளக்கொல்லையில் உழைத்து மூப் பெய்துவது என்று அவனுடைய மூதாதையர்கள்போல அவனுடைய காலமும் கழிந்திருக்கும். ஆனால், அவனுடைய வாழ்க்கை அப்படி அமையவில்லை. யாரிடமும் எதுவும் சொல்லிக்கொள்ளாமல் சொந்த வீட்டை விட்டு அவன் கிளம்ப வேண்டியதாகிவிட்டது. ஊரை விட்டுச் சுவார் இருநூறு மைல்கள் வந்த பிறகே அவனால் இளைப்பாற முடிந்தது. ஒரு கிராமத்து ஆளைப் பொறுத்தவரை இது ஒரு மிகப் பெரிய விஷயம், ஏதோ அவன் வந்த இடத்துக்கும் அவனுடைய கிராமத்துக்கும் இடையே ஒரு கடல் இருந்தது போல.

மனிதர்களின் வாழ்க்கைத் துயரங்கள்பற்றி அவனுக்கு நடைமுறை அறிவு இருந்தது: கல்யாணம், பணம், மற்றும் மனித உறவில் ஏற்படும் சிக்கல்கள். நீண்ட நாள் பயிற்சி அவனுடைய புரிந்துகொள்ளும் திறமையைக் கூர்மை ஆக்கியிருந்தது. ஐந்து நிமிஷங்களுக்குள் வாடிக்கையாளர் வாழ்க்கையில் என்ன பிரச்சினை என்று புரிந்துகொள்வான். ஒவ்வொரு கேள்விக்கும் மூன்று பைசா வாங்குவான்; பத்து நிமிடங்களுக்கு, தன்னுடைய வாடிக்கையாளர் பேசி முடிக்கும்வரை, வாயையே திறக்க மாட்டான்; அந்த நேரத்தில் வாடிக்கையாளர் பேசியதிலிருந்து ஒரு டஜன் பதில்களுக்கும் யோசனைகளுக்கும் தேவையான விஷயம் அவனுக்குக் கிடைத்துவிடும். அவனுக்கு முன்னால் உட்கார்ந்திருப்பவனின் உள்ளங்கையைப் பார்த்தவாறே, “பல வகையில் உன் முயற்சிகளுக்கு முழுப் பலனும் உனக்குக் கிடைக்கவில்லை” என்று அவன் கூறுவதைப் பத்தில் ஒன்பது பேர் ஒத்துக்கொள்ளத் தயாராக இருப்பார்கள். சில சமயம் அவனே அவர்களிடம் கேள்வி கேட்பான்: “உங்கள் குடும்பத்தில் யாராவது ஒரு பெண், அந்தப் பெண் தூரத்து உறவினராகக்கூட இருக்கலாம், உனக்கு வேண்டாதவராக இருக்கிறாரா?” அல்லது ஒருவருடைய குணத்தை அலசிக் கூறுவான்: “உன்னுடைய வாழ்க்கைச் சிக்கல்கள் பல உன் குணத்தினாலேயே ஏற்பட்டிருக்கின்றன. இல்லையென்றால் உன் கிரகப் பலன்படி சனி அது இருக்குமிடத்தில் இருக்குமா? ஒன்றை அவசரப்பட்டுச் செய்துவிடும் குணமும், கடுகடுப்பான வெளித்தோற்றமும் உன்னிடம் இருக்கின்றன.” இது பலருக்கு அவன்மேல் உடனே

பிரியம் ஏற்படக் காரணமாகிவிடும். நம்மிடையே சாதுவாக இருக்கும் பலருக்கும் கடுமையான வெளித்தோற்றம் இருக்கிறது என்று நினைப்பதற்குப் பிடிக்கும் அல்லவா?

நிலக்கடலை விற்பவன் தன்னுடைய காடா விளக்கை அணைத்து விட்டு வீட்டுக்குப் போகப் புறப்பட்டான். ஜோசியனும் கிளம்ப வேண்டும் என்பதற்கு அது அறிகுறி. ஏனென்றால், நிலக்கடலை விற்பவன் போனது அவனை இருளில் ஆழ்த்திவிட்டது. எங்கிருந்தோ ஒரு பச்சை நிற ஒளிக் கீற்று மட்டும் வந்து ஜோசியனுக்கு முன்னால் இருந்த தரையைத் தொட்டது. ஜோசியன் தன் சோழிகளையும் மற்ற சாமான்களையும் தன் பைக்குள் வைத்துக்கொண்டிருந்தபோது அந்தப் பச்சை ஒளிக் கீற்று மறைக்கப்பட்டது. நிமிர்ந்து பார்த்த ஜோசியனின் முன்னால் ஒரு மனிதன் நின்றுகொண்டிருந்தான். அவன் ஒரு வாடிக் கையாளராக இருக்கலாம் என்பதை ஊகித்த ஜோசியன் அவனிடம், “உன்னைப் பார்த்தால் சோர்ந்து இருப்பதுபோல் தெரிகிறது. இங்கு உட்கார்ந்து என்னிடம் கொஞ்ச நேரம் பேசிக்கொண்டிருந்தால் உனக்கு நன்றாக இருக்கும்” என்றான். வந்தவன் ஏதோ ஒரு தெளிவில்லாத பதிவை முணுமுணுத்தான். தன்னிடம் பேசும்படி அவனிடம் ஜோசியன் மறுபடியும் கூறியதும் வந்தவன், “நீ உன்னை ஒரு ஜோசியன் என்று சொல்லிக்கொள்கிறாயா?” என்று கூறிக் கொண்டே தன் உள்ளங்கையை ஜோசியனின் மூக்கை இடிக்கிற மாதிரி நீட்டினான். ஜோசியன் இதை ஒரு சவாலாக எடுத்துக்கொண்டு வந்தவனின் உள்ளங்கையைப் பச்சை ஒளியின் பக்கமாகத் திருப்பி, “உன் குணம்...” என்று ஏதோ சொல்ல ஆரம்பித்ததும், “ஓ, அதை நிறுத்து. வேறு ஏதாவது உருப்படியாகச் சொல்லு” என்றான் வந்தவன்.

ஜோசியனுக்கு எரிச்சல் ஏற்பட்டது. “நான் ஒரு கேள்விக்கு மூன்று பைசாதான் வாங்குகிறேன். உனக்குக் கிடைக்கும் பதில் அந்தப் பணத்துக்குத் தகுந்ததாக இருக்க வேண்டும் அல்லவா?” என்றான். இதைக் கேட்டதும் வந்தவன் தன் கையை விலக்கிக்கொண்டு ஒரு அணாவை எடுத்து ஜோசியனின் முன்னால் வீசிவிட்டு, “நான் சில கேள்விகள் கேட்கப்போகிறேன். நீ கதை அளக்கிறாய் என்று நான் நிரூபித்தால் அந்த ஒரு அணாவை நீ வட்டியோடு திருப்பிக் கொடுக்க வேண்டும்” என்றான்.

“நான் கூறும் பதில்கள் உனக்குத் திருப்திகரமாக இருந்தால் எனக்கு நீ ஐந்து ரூபாய் கொடுப்பாயா?”

“முடியாது.”