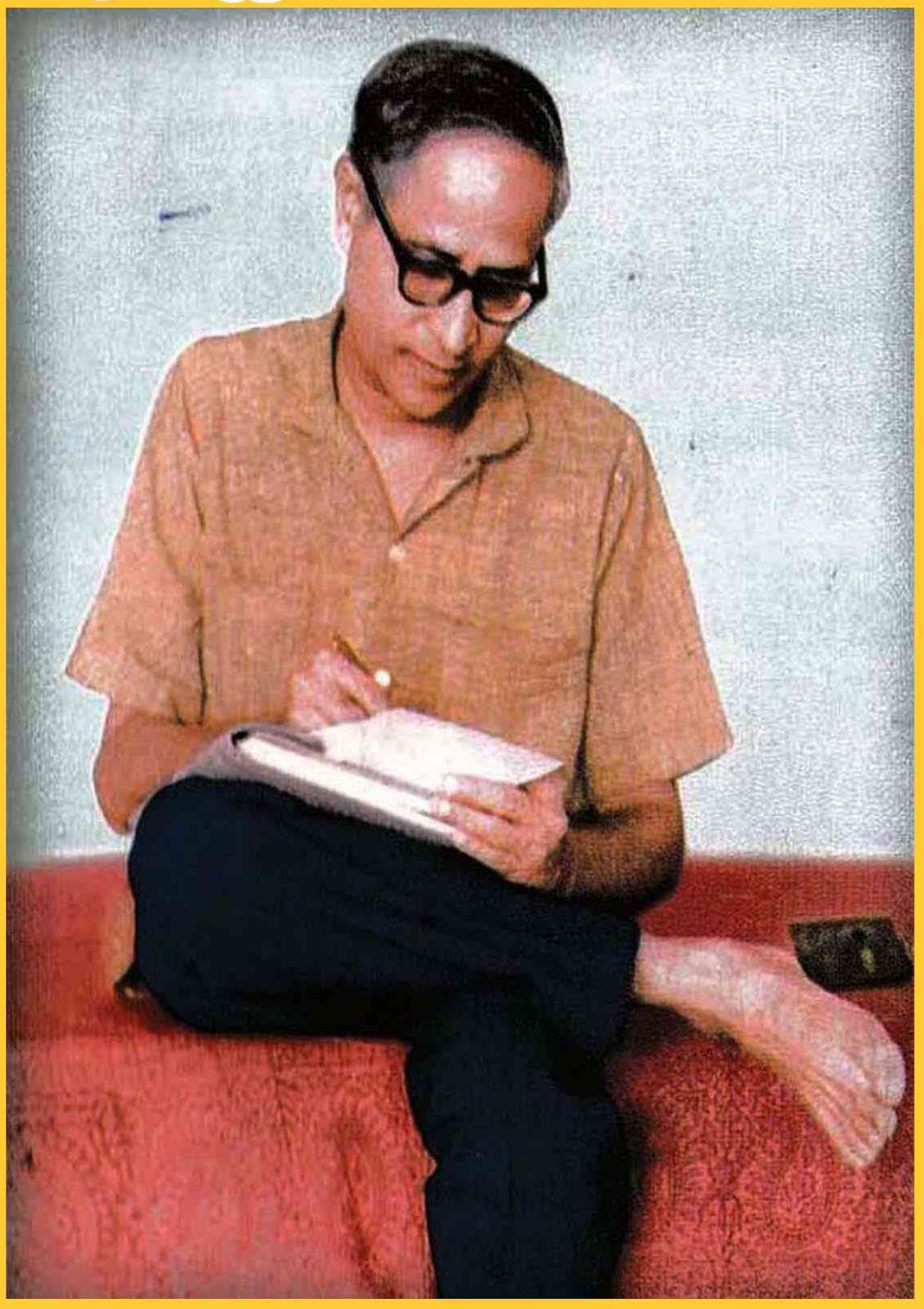
தி.ஜானகிராமன்



கட்டுரைகள்

மின்நூல் உருவாக்கம்
சுபாஷ் சண்முகா

கட்டுரைகள்

திருவாலங்காடு சுந்தரேசய்யர்

பாடிக்கொண்டிருந்தோம்
[கல்லூரி வாழ்க்கையின் கடைசி நாள்]

பாலசரஸ்வதியின் நடனம்
[ஒரு பாமரனின் நினைவுகள்]

மதுர மணி

கீழ விடயல்

மொதேரா

பொறுப்பும் செட்டும்

எதற்காக எழுதுகிறேன்?

நெகிழ்ச்சி

வித்துவான்கள்

ஒரு பிள்ளையாண்டான் பேசுகிறான்

மூன்று இலக்கிய ஆசிரியர்கள்

சிறுகதை எழுதுவது எப்படி?

தி. ஜா. பதில்கள்

மின்நூல் உருவாக்கம்
சுபாஷ் சண்முகா

திருவாலங்காடு சுந்தரேசய்யர்

நீலகிரியில் ரோஜாவுக்கு அழகு அதிகம். இதழ்கள் அடுக்கடுக்காகப் பரந்து, பட்டின் வழவழப்புடன் கண்ணைக் கவரும். மூக்கைக் கவராது. நமக்கும் பூவைப் பார்த்ததும் முகர்ந்து பாக்கத்தான் தோன்றும். ஏமாந்து விடுவோம். படாடோபமில்லாமல் சற்று எளிய அமைப்புடன், அமர்ந்த வாசனையுடன் நம் புலவர்களையும் உள்ளத்தையும் குளிரவைக்கிற நம் ஊர் ரோஜாப்பூதான் உடனே நம் ஞாபகத்துக்கு வரும். புதிய புதிய ஒட்டுகள் போட்டு, உரம் இட்டு வர்ணம், அழகெல்லாம் கொண்டு வந்தவர்கள் முக்யமான காரியத்தை மறந்துவிட்டார்கள். மறந்து வந்தவர் களோ, முடியவில்லையோ.

திருவாலங்காட்டு ரோஜாப்பூவின் பலம் எல்லாம் அதன் வாசனை. திருவாலங்காட்டில் ரோஜாப்பூவை நான் வாங்கினதோ பார்த்ததோ இல்லை. அந்த ஊரில் பூக்கிற ரோஜாப்பூ சுந்தரேசய்யரும் அவருடைய பிடிலும்தான்.

அவரை **ஸுஸ்வரம் சுந்தரேசய்யர்** என்று ஒரு பெரியவர் அழைத்தார். இதற்கு ஈடாக யாரும் எந்தக் கௌரவத்தையும் சங்கீத சம்பந்தமாகப் பெற்றதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. சுந்தரேசய்யரின் கலைச் சிறப்புகள் அனைத்தையும் மிகமிக சாரமாக, குறிப்பாக, உண்மையாக எடுத்துக் கூறிவிட்டது இந்த வார்த்தை.

சுந்தரேசய்யரின் வாசிப்பில் ஸாரத்தைத் தவிர வேறு ஒன்றும் கேட்க முடியாது. ஒவ்வொரு கணமும் பிழிந்தெடுத்த ஸாரமாக இருக்கும். அதனால்தான் அது சுருக்கமாகவும் இருக்கிறது. இருக்க முடிகிறது. ராகம், கீர்த்தனம். ஸ்வரஸஞ்சாரம், நிரவல்- எதைச் செய்தாலும் சுருக்கமாகத்தான் இருக்கும். ராகம் வாசிக்கும் போது சிற்சில கோடுகளில் ராகத்தின் ஸ்வரூபத்தை சில விநாடிகளுக்குள் நம் முன் நிறுத்திவிடுவார். அதை விஸ்தாரப்படுத்தும்போது அந்த வடிவின் அழகை பளிச்சென்று எடுத்துக்காட்ட என்ன செய்ய வேண்டுமோ அதைமட்டும்தான் செய்வார். அநாவசியமான ஆபரணங்களைப் போடமாட்டார். ஒரு இடத்திலேயே ஒரே ஆபரணத்தை நாலைந்து தடவை போடமாட்டார். ஒரு காதுக்கு ஒரு தோடுதான் போடலாம். ஐந்தாறு தோடுகளைப் போட்டால், போடுகிறவர்கள், போட்டுக் கொள்கிறவர்கள், பார்க்கிறவர்கள்- எல்லோருக்கும் சிரமம்.

அவர் கீர்த்தனம், வாசிக்கும்போதும் ஸாரம் நிறைந்த இந்த எளிய அழகைக் காண முடிகிறது. அதோடு, கீர்த்தனை இயற்றியவரின் மனோபாவத்தை அப்படியே வெளியிடக் கூடிய அளவிற்குத் தன்னடக்கமும் வரம்பும் கட்டிக்கொண்டு விடுகிறார் அவர். சங்கீதக்காரர் தன்னுடைய சொந்த ஆற்றல்கள், பயிற்சித் திறமைகள் முதலியவற்றை அளவுக்கு மீறிக் காண்பிக்கும்போது கீர்த்தனை இயற்றியவரின் உயிர் ஒரு பக்கம் மன்றாடிக் கொண்டிருக்கும். எனக்குச் சின்ன வயதில் பார்த்த காட்சி ஒன்று ஞாபகம் வருகிறது. ஒரு பெரியவர் பூஜை செய்து கர்ப்பூரம் காண்பித்துவிட்டு, கண்ணைமூடி தியானத்தில் ஆழ்ந்தார். அவருடைய பேரப்பையன்- மூன்று நான்கு வயதிருக்கும்- கர்ப்பூரம் எரியும் கரண்டியை மற்றவர்களுக்கெல்லாம் எடுத்துக் காண்பித்தான். கர்ப்பூரம் அணைந்த பிறகு அவனுக்கு என்ன செய்வதென்று

தெரியவில்லை. என்ன செய்கிறோம் என்று தெரியாமல் தியானத்தில் உட்கார்ந்திருந்தவரின் முதுகின்மீது கரண்டியின் எரிந்த முனையை இரண்டு விநாடி வைத்தான்- சிரித்துக் கொண்டே வித்வான்கள் தங்கள் சொந்த மேதைகளை பிறர் இயற்றிய கீர்த்தனைகளில் அளவுக்கு மீறிக் காண்பிக்கும் போதெல்லாம் இந்த சம்பவம் எனக்கு நினைவில் வருகிற வழக்கம்.

வித்வானின் சொந்த மேதையை கீர்த்தனையின் ரச உணர்வை மிகுதிப்படுத்துகிற அளவுக்குத்தான் பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற அரிய தன்னடக்கத்தைத் தவம்போல் அப்யசித்தவர் திருவாலங்காடு. வாத்யம் வாசிக்கிறவருக்கு இந்தத் தன்னடக்கம் தேவையா என்று யாரும் கேட்க உரிமை உண்டு. தேவை என்பதுதான் என் அபிப்ராயம். இந்த சமயத்தில் சுந்தரேசய்யரின் இன்னொரு சிறப்பையும் சொல்ல வேண்டும். பொதுவாக வாத்யம் வாசிப்பவர்கள் ஒரு கீர்த்தனையை வாசிக்கும் போது, அது என்ன கீர்த்தனம் என்று மெட்டைக் கொண்டு புரிந்து கொள்கிறோம். சுந்தரேசய்யர் வாசிப்பில் ஒரு அளவுக்கு அந்த வார்த்தையைக் கூடக் கேட்கலாம். அல்லது அப்படிக் கேட்கும் மயக்கத்தையாவது உண்டுபண்ணுகிற ஒரு தனிப் பண்பு அவரிடம் உண்டு. அகார, இகார, உகாரங்களையும் வார்த்தைகளையும் அப்படியே வாசிப்பதுபோல ஒரு தனிப்பட்ட சாதகத்தைச் செய்தவர் அவர். கீர்த்தனைக்கார ருக்கு மரியாதை கொடுக்கும் இந்த சாதகத்தை அந்தத் தலை முறை வித்துவான் பலர் செய்து வந்ததாகச் சொல்லுகிறார்கள். அதைச் சேர்ந்தவர்தான் சுந்தரேசய்யர்.

ஸ்ஸ்வரம் என்று சொன்னாரே ஒரு பெரியவர்; அந்தச் சொல்லின் பொருளை விளக்குவது சற்றுக் கடினம். விளக்க அவதிப்படவும் அவசியமில்லை. தீர்மானமான, அசைக்க முடியாத சுருதி உணர்வாலும் காலப்பிரமாண உணர்வாலும்

ஏற்படும் ஒரு நிலை இது. அதோடு இன்னொன்றையும் சேர்க்கவேண்டும். ராகவடிவங்களையும் பிரயோகங்களையும் பற்றி வழிவழியாக நுண்ணிய கலைஞர்கள் நிறுவிய மரபுகளை அப்படியே காப்பாற்றும் சிரத்தையும் கூடச்சேரும் போது இந்த ஸுஸ்வர நிலை பூர்ணமாக அமைந்து விடுகிறது. இவை இயல்பாகவும் அமையலாம், சாதகத்தினாலும் வரலாம். சாதகம் செய்யவேண்டும் என்று தனியாகச் சொல்ல வேண்டியதில்லை.

சுந்தரேசய்யரின் வாசிப்பைக் கேட்கும்போது முக்யமான வற்றிலும் தூய்மையிலும் ஒருமுகமாக நாட்டம் செலுத்திய தலைமுறையில் வாழ்வது போன்ற ஒரு உணர்வு உண்டாகும். கலையில் உண்மையான, சுவையான அம்சங்களைக்கண்டு உள்ளம் தோயும் அனுபவம் உண்டாகும். அவருடைய வாசிப்பு பல்லவ சிற்பங்களைப் போன்றது. வடிவ உணர்வும் முழுமையும் எளிமையும் கொண்டவை அவை. அனாவசிய மான அணிகள், கிளை வேலைப்பாடுகள், அமைப்பு, ஒருமைக்கு அவசியமில்லாத விவரங்கள்- இவற்றை ஹொய் ஸால, நாய்க்க சிற்பங்களில் காணலாம்.

அவருடைய ஆழ்ந்த புலமைக்கு எடுத்துக் காட்டாக ரசிகர் களுக்கு அவர் சமீபத்தில் ரேடியோவில் செய்த கச்சேரி ஒன்றில் மஞ்சரி ராகத்தை அவர் வாசித்ததைக் கேட்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. இந்த மாதிரி ராகங்களைப் பாடவோ வாசிக்கவோ செய்யும்போது சில வேடிக்கைகள் நிகழ்வதுண்டு. நான் அழைத்துக்கொண்டு போகிறேனைய்யா என்று சொல்லி நம்மை வேறு தவறான வீட்டில் கொண்டு விட்டு விடுவார் கள். தவறான வீடு என்று சொன்னாலும் கேட்கமாட்டார்கள். சரியான வீடு என்று அவர்களுக்குத் தீர்மானமான புத்தி மயக் கம் ஏற்பட்டிருக்கும் போது வேறு என்னத்தைச் செய்வார்கள்! இன்னும் சிலர் சரியான வீட்டையே வெளியிலேயே சுற்றிச் சுற்றி வந்து உள்ளே இருக்கிற ராக வடிவத்தைப் போய்ப்

பார்க்க வழிதெரியாமல் அவதிப்பட்டுக் கொண்டிருப்பார்கள். சுந்தரேய்யர் அன்று நேராக, ஒரு சிரமமில்லாமல் நம்மை உள்ளே அழைத்துச் சென்று மஞ்சரியை நாலைந்து நிமிட நேரம் தர்சனம் செய்துவைத்தார். இந்தக் கச்சேரியைக் கேட்டவர்கள் மிக மிகக் கொடுத்து வைத்தவர்கள். இந்த கர்வத்தில் இதை எழுதுகிறவருக்கும் ஒரு பங்கு உண்டு.

உண்மை படாடோபமில்லாதது. எளிமை இருக்கும். ஒளி இருக்கும். அனாவசிய உடுப்புகள், அங்கிகள் எல்லாம் அதன்மேல் இராது. சங்கராச்சாரியாரை விட அவர் மடத்தில் வேலை செய்கிற சிப்பந்திகளுக்குத்தான் உடை அதிகம். இந்த உண்மையை சங்கீதத்தில் காண திருவாலங்காட்டின் வாசிப்பைக் கேட்கவேண்டும்.

பாடிக்கொண்டிருந்தோம்

(கல்லூரி வாழ்க்கையின் கடைசி நாள்)

நாள் ஆக ஆக நல்லதுதான் நினைவிலிருக்கிறது. பட்ட கஷ்டங்கள் கூட நினைப்பில் இனிக்கின்றன- பாகற்காய்த் துவட்டல்கள்.

நாற்பத்தொரு வருடங்களுக்கு முன்னால்...

கல்லூரியில் கடைசி நாள். கடைசி பரீட்சை முடிந்துவிட்டது. நிஜமாக கடேசி பரிட்சைதான். நாளைப் பரிட்சைக்குப் படிக்கிற கவலையில்லை. வீட்டுக்கு அவசர அவசரமாக ஓடவேண்டாம்.

கும்பகோணம் காலேஜ்-அது "போய்ட்டு வா" என்று சொல்வது போலிருந்தது- படிக்கட்டில் இறங்கி காவேரி மணலில் கால் வைத்த போது, ஏப்ரல் மாசம்- முதல் வாரமோ இரண்டாம் வாரமோ- பொட்டு நீர் இல்லாமல் சுக்குவற்றலாக வறண்ட காவேரி. உய் உய் என்று உள்ளங்காலில் மணல் கரைய நடந்து, ஆற்று நடுவே உட்கார்ந்தோம். யார்? கிருஷ்ண மாச்சாரி, பிச்சை, சொக்கலிங்கம், நான்- இன்னும் யார் யார்- நினைவு மங்கியிருக்கிறது. ஆற்று மணல் சுட்டதா இல்லையா- நினைவில்லை. நிலவா, இருளா- நினைவில்லை.

என்ன செய்யலாம்?

கட்டறுத்து விட்ட வெறி, மூன்று மணி நேரம் மனதை ஒருமித்து உட்கார்ந்து பரிட்சை எழுதின களைப்பு இல்லை. மாறாக, வெறி. சுத்தலாமா? ஓடலாமா? ஆடலாமா?

பாடலாம் என்று யாரோ சொன்னான். பிச்சைதான் சொல்லியிருப்பான். கிருஷ்ணமாச்சாரியும் சொல்லியிருப்பான். பாடினேன். பாதி நினைவு. தியாகராசர், பாபநாசம் சிவன்- இப்படி மூன்று நாலு பாட்டுகள். சினிமாப் பாட்டுகூட இரண்டு பாடின ஞாபகம். அப்போது சினிமாப் பாட்டும் கர்நாடக சுத்தமான கச்சேரிப் பாட்டாகத்தான் இருக்கும். "சேவாசதனில்" எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி பாடின அத்தனையும் நெட்டுரு.

கும்பல் கும்பலாக மாணவர்கள் ஆங்காங்கு மணல்மீது உட்கார்ந்திருந்தார்கள். ஓரிரண்டு கும்பல் சீட்டாடி விட்டுக் கையெழுத்து மறைந்ததும் எழுந்து நடக்கிற தோற்றம்.

இந்தக் கும்பலில் எல்லாரும் பாடினோம். குரல் இருக்கிறதோ இல்லையோ? பிறகு, என். ராமசாமியைப் பற்றிப் பேசினோம்.

இந்த மணல்தான்- பக்கத்தில் ஒரு மடு. எங்கள் நினைவு இன்னும் பழைய நாட்களுக்கு ஓடிற்று- 1936 ஆம் ஆண்டுக்கு அன்று அக்டோபர் மாசம் 16-ம் தேதி என்று ஞாபகம். இந்த ஞாபகம் ஒரு கோமாளி. 16-ஆம் தேதி அதில் குத்திக் கொண்டிருக்கிறது! ஜவஹர்லால் நேரு தமிழ்நாட்டில் சுற்றுப்பயணம் செய்து கொண்டிருந்தார். இளைஞர்களின் ஆதர்சம் அவர். அந்தக் காலத்தில் அன்று கும்பகோணத்தில் பெசண்ட் ரோட்டில் காலையில் பேசினார். கூட்டமான கூட்டம். இடையில் கச்சம், ஜிப்பா, அதற்குமேல் வெஸ்ட் கட், தலையில் குல்லாய். வெள்ளை நிறம். இத்தனைக்கும் கிரீடம் வைத்தாற்போல மேனியழகன், பேச்சழகன். தைரியத்தின் வடிவம். அஞ்சாநெஞ்சின் வடிவம். தியாகத்தின் வடிவம். பகட்டிலும் நிறைவிலும் புரளும் வாய்ப்புகளைத் துறந்து, சிறைக்கூடத்தை நினைத்த போதெல்லாம் அணைத்துக் கொண்ட சித்த இளக்கம். இளைஞர்கள்

ஒவ்வொருவரும் அவர் தன் வீட்டை சேர்ந்தவர் போல, சொந்தம் கொண்டாடிய பாசம். நாங்கள் எல்லோரும்- காலேஜில் முக்காலே மூணுவீசம் பேர் அந்தக் கூட்டத்திற்குப் போனோம்.

அந்த நாட்களில் கல்லூரிக்கு வர முடியவில்லை என்றால், அனுமதி வேண்டும். அச்சிட்ட ஒரு கடுதாசியில் லீவு கோரியாக வேண்டும். அனுமதி யில்லாத லீவுக்கு எட்டணா அபராதம். இன்றைக்கு எண்பது ரூபாய் போல, அந்தக் காலத்து எட்டணா. எட்டணாவுக்கு மூன்று பட்டணம் படி முதல்தர சிறுமணி அரிசி வாங்கலாம். நல்ல ஹோட்டலில் இரண்டு விருந்துச் சாப்பாடு சாப்பிடலாம். ஒரு சட்டை தைத்துக் கொள்ளலாம்.

கூட்டத்திற்குப் போய் வந்தோம். மறுநாள் அத்தனை பேரும் எட்டணா அபராதம் கட்டினோம். எனக்கு வீட்டில் கேட்கப் பயம். மூன்றாவது வீட்டு உறவினர் ஒருவரிடம் கடன் வாங்கிக் கட்டினேன். அப்போது பிரின்ஸிபால் ஏ. சக்ர வர்த்தி நாயனார் என்பவர். இந்திய கல்வி சர்வீஸை சேர்ந்த வர். அந்த நாளில் அது அனைத்திந்திய சர்வீஸ்- ஐ.ஸி.எஸ். போல. சக்ரவர்த்தி நாயனார் குள்ளம். சூட், வெஸ்ட்கட், தினமும் பாலிஷ் போட்ட பூட்ஸ் என்று முழுமுழு அயல்நாட்டு உடையில் தான் வருவார். பேசினால் குரல் வகுப்பில் மூன்றாம் வரிசைக்குமேல் கேட்காது. ரொம்ப கனிவாகப் பேசுபவர். ஆனால், இந்த காங்கிரஸ், தேசியம் என்றால் பிடிக்காதோ, அல்லது படிக்கிற இளைஞர்கள் அதையெல்லாம் நினைத்துச் சுற்றுவது பிடிக்காதோ- ரொம்பக் கண்டிப்பாக இருப்பார். அபராதத்தைக் கட்டினோம். கட்டிவிட்டு, அதை ரத்து செய்ய மாணவர்கள் ஸ்ட்ரைக் செய்த ஞாபகம். கல்லூரிக்குப் போகாத அந்த ஒரு நாள் இயக்கத்தை என். ராமசாமி தான் முன்னின்று நடத்தினான்.

எஸ். ஆர். சாரங்கபாணியும் ஒரு தலைவர். பயந்து கொண்டு உள்ளே போகிற மாணவர்களை மறியல் செய்து கொண்டிருந்தார் சந்திரமௌலி என்றவர். இவர் கல்லூரி மாணவர் இல்லை. ஹிந்தி பிரசாரத்தில் ஈடுபட்டிருந்தவர். ஸ்ட்ரைக்குக்கு உதவி செய்ய வந்திருந்தவர். அபராதம் கட்டிப் பல நாட்கள் கழித்து நடந்தது இந்த ஸ்ட்ரைக். மடுத்தேக்கமும் அரித்து ஓடலுமாக காவேரி முக்காலும் வறண்ட காலம். மணலில் படிக்கட்டுக் கருகில் நின்று, உள்ளே போகிற மாணவர்களை மறியல் செய்தார் சந்திரமௌலி. திடீரென்று அவரை ஒரு பியூன் வந்து மேலே இழுத்துப் போனான். சக்ரவர்த்தி நாயனார் அந்த சந்திரமௌலியை ஒரு அறையில் வைத்து விட்டார். வெகு நேரம் கழித்து வெளியே விட்ட ஞாபகம். சந்திரமௌலியை இழுத்துப் போனவுடன் ராமசாமிதான் முன் நின்று நடத்தினான். ராமசாமி கதர் கட்டியிருப்பான். மாநிறம் கட்டுக் குடுமி. அந்தக் காலத்தில் கால்வாசிப் பிள்ளைகளுக்குக் குடுமி தான். பார்ப்பாரப் பிள்ளைகள் மட்டும் இல்லை. அல்லாத பிள்ளைகளுக்கும் குடுமி பிடிக்கும். ராமசாமி பார்வைக்கு சாது. மென்மையான தோற்றம். ஆனால், அன்று எங்களைத் தலைமை தாங்கி நடத்தியதைப் பார்த்த போதுதான் அவனுடைய உரம் தெரிந்தது.

பல மாதங்கள் கழித்து அந்த ராமசாமி இறந்து போனான். சொந்தக் குடும்ப நஷ்டம் போல மருகிப் போனோம். அவனைப் பற்றி அந்தக் கடைசி நாளன்று பேசினோம். சக்ரவர்த்தி நாயனாரைப் பற்றிப் பேசினோம். நல்ல மனிதர். தத்துவ நிபுணர். ஆனால், நேருவைப் பார்க்க, கேட்கப் போனதைப் பெரிய குற்றமாக ஆக்கி அவர் வீராவேசம் கொண்டது, ஒரு அற்பவெறியாகப்பட்டது. ஸ்ட்ரைக் செய்த மாணவர்களையும் அவர் விடவில்லை. வீட்டுக்கு வரச்சொல்லி ஒவ்வொரு வரையும் மன்னிப்புக் கூற வைத்தார். பிறகுதான் பரிட்சை

எழுத விட்டார். சுதந்திரப் போராட்டம் ஆவேசமாகக் கொதித்த சூழ்நிலையில், அவர் மாணவர்களை இப்படிச் சிறுமைப் படுத்தியது இன்று கூட எங்களுக்கு ஆறவில்லை. மூன்றே வருஷம் கழிந்த அந்தக் கடைசி நாளன்று அந்த வடு துன்புறுத்திற்று. பாவம், அதற்காக அவர் பின்னர் பட்டபாடு கொஞ்சம் இல்லை. சந்திரமௌலியைப் பலாத்காரமாக அடைத்து வைத்ததற்காக அவர் மீது தாவா போட்டு, அந்த வழக்கு வெகு மாதங்கள் நடந்தது. கோர்ட்டில் கண்ட கேள்விகள் கேட்டுத் திணற அடித்தார்கள் அவரை. இதேபோல முன்பு ஒரு ஸ்ட்ரைக் நடந்ததாம். பிரின்சிபாலாக இருந்த மெவ்ரில் ஸ்டாத்தம் (ஆஸ்டிரேலியா) இதே போல தலைக்கு எட்டணா தண்டம் விதித்து, தானே அத்தனையையும் கட்டிவிட்டாராம்!

நேரம் போயிற்று. எங்களுக்குப் போக மனமில்லை. மணலில் சித்திரம் போட்டுப் போட்டு என்னென்னவோ பேசினோம். நாளையிலிருந்து சுப்பாசாரி ஹோட்டலுக்கு வரமுடியாது. சுப்பாச்சாரி மாத்வர். கோர்ட் சப்கலெக்டர் ஆபீஸ்களுக்குப் பக்கத்தில் ஒரு சின்ன ஹோட்டல் நடத்திக் கொண்டிருந்தார். வறுத்த காபிக்கொட்டை மணக்கிற காபியும், கோதுமை அல்வாவும் மொர மொர ஊத்தப்பமும் தான். 41 வருஷம் கழித்தும் நான் இன்னும் அந்த சுப்பாச்சாரி கைப்பண்டங்களுக்கு ஈடாக ஏதும் சாப்பிடவில்லை. இத்தனைக்கும் நான் வாரத்திற்கு ஒரு முறைதான் அங்கு போகிற வழக்கம். வழக்கம் என்ன? அந்த இரண்டரையணா செலவழிக்கத் திராணி இல்லாத குடும்பம். கம்பி வளையம் போட்ட ஈயம் பூசின பித்தளைப் பாத்திரத்தில் மோரும் சாதமும் எலுமிச்சங்காய் ஊறுகாயும். இதுதான் தினப்படி பகல் உணவு. இந்த அலுப்பைக் கழிக்க, ஒரு வாரம் அல்லது இருவாரங்களுக்கு ஒருமுறை சுப்பாச்சாரி. இதுவும் நாளையிலிருந்து இல்லை.

சுப்பாச்சாரி கடைக்குப் பக்கத்தில் ஒரு வெற்றிலைப் பாக்குக் கடை ஒரு தம்பிடிக்கு நெய்யில் வறுத்த சீவலும், துளிர் வெற்றிலையும் ஒரு தடவை போட்டுக் கொள்ளக் கொடுப்பான். அதுவும் இல்லை நாளை தொட்டு.

விஜயராகவன் என்று அப்போது ஒரு இளம் வாத்தியார் (லெக்சரர்) வந்திருந்தார். பரிட்சைக்குப் படிப்பது சித்திரவதையாக இல்லாமல் இருக்க ஒரு உபாயம் சொல்லியிருந்தார். குருபக்தியோடு அதைச் செய்து கொண்டே இரவு இரண்டு மணி வரையில் மூன்று பேர் சேர்ந்து படித்தோம்,. கிருஷ்ணமாச்சாரி வீட்டில். மாலைதோறும் கடைத் தெருக்குப் போய் டி. எஸ். ஆர். கடையில் நாலணா சந்தனம்- நாலு பேருக்கும் பொது. கணபதி கம்பெனியி லிருந்து எட்டு வெற்றிலை வரும்- இரவு முழுவதற்கும். கிருஷ்ணமாச்சாரியின் தாயார் ஒரு ப்ளாஸ்க்கில் டீ போட்டு வைத்திருப்பார். நினைவில் சிரமங்கள் நிற்பதில்லை. எங்கள் நினைவு ஒரே புனுகும் பன்னீருமாகக் கமழ்கிறது. அந்த விஜயராகவனை அப்புறம் பார்க்கவேயில்லை! எங்கே இருக்கிறாரோ? இன்று இரவிலிருந்து இந்த மணமும் இல்லை.

1939 செப்டம்பர் மாதம் அந்தக் கடைசி நாளுக்கு எட்டு மாதம் முன்பு- இரண்டாம் உலகப் போர் தொடங்கிவிட்டது. அந்த வருஷம் ஏப்ரலில் படிப்பு முடித்தவர்கள் பூனாவுக்கும் தேவ லாலிக்கும் ராணுவக் கணக்கு இலாக்காவுக்குக் குமாஸ்தாவாகப் போய்விட்டார்கள். நாங்கள் என்ன செய்யப் போகிறோம்?

என்ன புரட்சி? 1930லிருந்து '38 வரை நெல் விலை அதலபாதாளத்தில் விழுந்த காலம்.. படித்தவர்களைத் தற்கொலைக்குத் தூண்டும் வேலையில்லாத்திண்டாட்டம். வருஷா வருஷம் தேறி வருகிற சில நூறு பி.ஏ.க்கள் கூட

வானம் பார்த்த சீமையாக வெந்து கொண்டிருந்த காலம். திடீர் என்று யுத்த மேகம் திரண்டு பூமி மீது காசாகப் பொழிந்தது. ஒரு கை, ஒரு கால், ஒரு கண் இருந்தாலே போதும். வேலை கிடைத்துவிடும். எம். ஏ. முதல் வகுப்பில் தேறி இருபது ரூபாய் சம்பளத்திற்கு வருடக்கணக்கில் காய மாகாத வாத்யார் வேலை செய்து கொண்டிருந்தவர்கள், நாற்பத்தைந்து ரூபாய் சம்பளத்திற்காக வேலையை விட்டுப் பூனாவுக்கும் பெங்களூருக்கும் ஓடினார்கள்! நாங்கள் என்ன செய்யப் போகிறோம்?

வீட்டுக்கு எழுந்து போகும்போது இந்தக் கவலை. கடைசி நாளாச்சே. எதாவது ஹோட்டலில் சம்பிரமமாகச் சாப்பிட ஆசை. காசில்லை. ஒன்பது மணி வாக்கில் பிரிந்தோம். வீடு போய்ச் சேர அரைமணியாகும். காலேஜ் ஊருக்கு வடக்கே ...மகாமகக் குளம், ஊருக்குத் தெற்குப் பகுதி. நடந்து, அத்தை கையால் சாப்பிட்டு, அத்தையிடம் மூன்றணா வாங்கிக் கொண்டு ஒரு சினிமா பார்க்க ஓடினேன். சாப்பிடும் போது அத்தை விலையேற்றம் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். துணிகூட விலை ஏறப்போகிறதாம். கதர் கட்ட ஆசை. முடியாது. போலிக் கதர் ஐம்பத்து நான்கு அங்குலம். கஜம் நாலணா. ஒன்றரை கஜம் வாங்கி, மூன்றணா தையல் கூலி கொடுத்தால் ஒரு சட்டை. அதாவது ஒன்பது அணாவுக்கு ஒரு சட்டை. கீழே நகரிவேட்டி நாலு முழம் எட்டணா. வருஷா வருஷம் இப்படி மூன்று செட் சட்டை வேட்டிகள். ஒரு செட் சலவையிலும், ஒன்று பெட்டியிலும், ஒன்று உடம்பிலும் இருக்கும். விலை ஏறுவதற்கு முன்னால் மூன்று செட்டுக்காவது துணி வாங்கிவிட வேண்டும் என்று சப்புக் கொட்டிக் கொண்டே போன ஞாபகம். என்ன சினிமா? ஞாபகமில்லை.

திரும்பி வந்து படுத்த போதும், தூக்கம் இல்லை. நாளையிலிருந்து காலேஜ் இல்லை. லைப்ரரிஸ் படிக்கிற

விண்சர். ஸ்ட்ராண்ட் மாகசின் ஹார்ப்பர்ஸ் மாகசின், இல்லஸ்ட்ரேட்டட், லண்டன் நியூஸ், டிட்பிட்ஸ்- ஏதும் நாளையிலிருந்து கிடையாது.

தூக்கம் வரவில்லை. மேலே படிக்கலாமா? வேலைக்குப் போகலாமா? வா வா என்று வேலைகள் அழைக்கின்றன. மேலும் இரண்டு வருஷம் படிக்க முடியுமா? மூன்று செட். போலிக் கதர் உடுப்பு- மொத்தம் மூன்று ரூபாய் மூன்றணா.

எம். ஏ. படிக்க வேற ஊர் போக வேண்டும். பெற்றவர்கள் கையை எவ்வளவு தூரம் கடிக்கும்? சித்தம் குழம்பிற்று.

திண்ணையில் படுத்தவாறு மகாமகக் குளத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். எதிர்க் கரை விளக்கு ஒளிகள் தண்ணீருக்குள் நீண்டு நெளிந்து கொண்டேயிருந்தன. ஒரு சின்ன விளக்கு நீருக்குள் நீண்ட ஒளிக்கம்பமாகச் சுழலாக ஆடும் இந்த நிழலை மூன்று வருஷமாகப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன். ஒரு நிலையில் நில்லாத ஒளி ஆட்டம்... இதைப் பார்த்துப் பார்த்துத்தான் நம் சித்தமும் அப்படியே தற்பேத்தியாகி விட்டதா? பார்த்துக் கொண்டே படுத்திருக்கிறேன்.

கண் எப்போது மூடி அயர்ந்தது என்று தெரியவில்லை.

அந்தக் கடைசி நாளை இன்று நினைத்துப் பார்க்க சொல்லியிருக்கிறீர்கள். அந்த முதல் காலேஜின் நாலு வருஷங்களையும் நினைத்துப் பார்க்கத் தான் தோன்றுகிறது. அப்போது-

கணித மேதை ராமானுஜம் முதலியவர்களின் படங்களைப் பார்க்காத நாள் கிடையாது.

மாணவிகள் கிடையாது. காதல் கீதல் என்று ஏதாவது இருந்தால். கல்லூரிக்கும் அதற்கும் சம்பந்தம் இராது.

பஸ்ஸை எரிக்க, டவுன் பஸ்கள் கிடையாது.

வகுப்பு வாதம் கிடையாது.

காலேஜில் இருநூறு மாணவர்கள் சேர்வதற்கே திண்டாட்டம். எப்போது மூடுவார்களோ என்று கவலை.

மிஷின் கல்லூரிகளைப் போல் "நோட்ஸ்" கொடுத்து, பாலாடை வைத்துப் பாடங்களை ஊட்ட மாட்டார்கள். அரசினர் கல்லூரி வாத்தியார்கள். எப்போது மாற்றலாகிப் போவார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. மாணவர்கள் தங்கள் முயற்சியையே நம்ப வைத்த ஒரு தினுசான பொற்காலம்.

சிகரெட் பிடிக்கிற மாணவர்களே கிடையாது என்று சொல்லி விடலாம். யாராவது ஓரிருவர் குடித்திருக்கலாம். அந்த சிகரெட்டின் மணம் தனி ரகம். எப்போதும் குடிக்க மாட்டார்களா. நுகர மாட்டோமா என்று வேண்டுகிற மணம். இப்போது ஏன் அந்த மாதிரி சிகரெட்டுகளைக் காண முடிய வில்லை? மூக்குப் பொடி சிலரைக் காதலித்திருந்தது.

அப்போது ரேடியோ கிடையாது. திருச்சி நிலையமே 1938-1939-ல் தான் வந்த ஞாபகம். சத்தம் இல்லை. கலியாணங்களிலும் கோவில்களிலும் ஒலி பெருக்கி கிடையாது. போகாதீர் போகாதீர் என் கணவா என்ற பாட்டுகளைக் கலியாணங்களில் கேட்கிற பரவச ரசனைகள் இல்லை.

தமிழில் வாரப் பத்திரிகை ஆனந்த விகடனும், சுதேச மித்திரனும் தான். பிரசண்ட விகடனும் வந்து கொண்டிருக்கும்- நானும் இருக்கிறேன் என்று.

சினிமா- நான் அதிகமாகப் பார்த்ததில்லை. போனால் வீட்டில் உதை விழும். இப்போது போலவே, அந்த நாளிலும் வருஷத்திற்கு ஒரு சினிமா பார்த்தால் லாட்டரி விழுந்த அதிர்ஷ்டம்.

போதும்-

இந்தக் கிழப் பேச்சு, பழம்பேச்செல்லாம் எதற்கு என்று யாரோ இளைஞன் கத்துகிறார்- ஸாரி, இளைய பாரதமே!

பாலசரஸ்வதியின் நடனம்

(ஒரு பாமரனின் நினைவுகள்)

பரத நாட்டியத்தை இரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். பாலசரஸ்வதியின் நாட்டியம் ஒன்று. இன்னொன்று, மற்றவர்களின் நாட்டியம். சென்ற டிசம்பர் கடைசி வாரத்தில் மியூசிக் அகாடமியில் பாலசரஸ்வதியின் பரதநாட்டியத்தைப் பார்த்தபோது இப்படித் தான் எனக்குத் தோன்றிற்று. சூழ் நிலையால் எழுந்த பிரமையோ என்று சந்தேகப்பட்டேன். ஆனால், மற்ற நாட்டியங்களையும் இந்த நாட்டியத்தின் நினைவையும் சேர்த்துப் பார்க்கும்போது இது வெறும் பிரமை இல்லை என்று தீர்மானிக்க முடிகிறது. பாலசரஸ்வதி தலைசிறந்த பரதநாட்டியக் கலைஞர் என்பது முடிவாக ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட செய்தி. பரதநாட்டியத்திலேயே தனிச் சிறப்பும், தூய்மையும் பாரம்பர்யமும் நிறைந்த கலைமரபின் பிரதிநிதி என்று போற்றப்படுகிறார் அவர். இந்த முன்கூட்டிய எண்ணங்களால் அவருடைய கலையை மற்றவர்களின் ஆடல்களினின்று வேறு படுத்திப் பார்க்கத் தோன்றுகிறதோ என்று நினைத்தேன். ஆனால், எட்ட நின்று தெளிவுடன் நினைத்துப் பார்க்கும் அளவுக்குக் காலம் கழிந்தும், அந்த எண்ணம் மாறவில்லை. பாலசரஸ்வதியின் நாட்டியம் தனிப்பட்டதுதான். மற்றவர்களின் நடனங்களை அதற்கு இணையாகச் சொல்ல இதயம், அறிவு எல்லாம் மறுக்கின்றன.

ஓர் அனுபவத்தை முக்கியமாகச் சொல்லவேண்டும். பாலசரஸ்வதி ஆட ஆரம்பித்து, முடிக்கிற வரையில் நம்முள்

ஏற்படுகிற லய உணர்ச்சி அது. அலாரிப்பு தொடங்கிய உடனேயே நம் உள்ளம் ஒரு லயத்தில் ஏற்றி வைக்கப் பட்டு விடுகிறது. தன்னை மறந்த அந்த லயத்தில் நாம் மிதக்கிறோம். சாதாரண நிலையிலிருந்து நம் அறிவும் உணர்வும் எழுப்பப்பட்டு உயர்த்தப்படுகின்றன. கடைசி வரையில் இந்த லயத்தில் நாம் ஒன்றி நிற்கின்றோம். இடையிடையே வரும் இடைவேளையில் கூட இந்த அனுபவத்திலிருந்து நாம் விண்டு பிரிந்து விடுவதில்லை. அந்த லயத்தின் கார்வையில் நாம் ஊசலாடுகிறோம். இந்தக் கார்வை, லயம் முதலிய சொற்கள் செப்பிடுவித்தையல்ல. ஓர் அதிசயமான அனுபவத்தை எழுத்தில் சொல்ல முடியாத தவிப்புத்தான்.

தன்னை மறக்கச் செய்வது என்று சொல்லும்போது, இன்னொரு அனுபவத்தையும் சொல்லித்தானாக வேண்டும். உடலை மறக்கிற அனுபவம்தான் அது. எழுதுவதற்குச் சற்று ரசக்குறைவான விஷயமாகச் சிலருக்குப் படலாம். ஆனால், அனுபவத்தின் ஓர் உண்மையைச் சொல்வதில் தப்பென்ன? பாலசரஸ்வதியின் நாட்டியம் நம்மை உடலை மறக்கத்தான் செய்கிறது. சதையைப்பற்றிய நினைவு, உணர்வு யாவும் அங்கு நசித்து விடுகின்றன. சித்திபெற்ற கலைஞர் ஒருவர் தன் ஆத்மாவை, கலானுபூதியை, தன் படைப்புத் திறனை அசைவுகளாக, பாவங்களாக வெளிப்படுத்தும் ஒரு புனித கர்மத்தைக் காணும் உணர்ச்சி ஒன்றுதான் நிற்கிறது. இந்தப் புனித நோன்பிலும் தவத்திலும் நாமும் பங்கு கொள்வதுதான் இதில் கவனிக்கப்பட வேண்டிய செய்தி. நாம் சும்மா பார்க்கிறவர்களாக மட்டும் நின்றுவிடுவதில்லை. நாமும் கலைஞர்களாக மாறுகிறோம். ஆனால், மௌனமாக சலனம் இன்றி இந்தத் தவத்தில் நாம் பங்கு கொள்கிறோம். நம் நாட்டியம் அனுபூதியாக நடக்கிறது. வெளிப்படையான சலன மின்றி நிகழ்கிறது. உயர்ந்த கலைஞர்களின் படைப்புத் திறனுக்குத்தான் இந்தச் சக்தி உண்டு.

இவ்வாறு உணர்ச்சிகளையும், அவற்றின் தரத்தையும் உணர்த்தக்கூடிய நாட்டியம் ஓர் உபாசனை தான். கலையை உபாசனை செய்வது கலைஞர் மட்டுமில்லை- ரசிகர்களுந்தான். ரசிகர்களை இப்படித்தன்கூட இழுத்துச் செல்வது பாலசரஸ்வதியைப் போன்ற தெய்வக் கலைஞர்களுக்குத்தான் முடியும். இன்று பரதநாட்டியத்தில் என்னமோ இது பாலசரஸ்வதிக்குத்தான் முடிகிறது.

இவ்வளவு தூரம் நம்மை நாமே மறக்கும்போது, இன்னொரு விஷயத்தையும் சொல்ல வேண்டும், இதைப் பிரஸ்தாபிக்கத் தேவையே இல்லை. ஆனால் எங்கோ ஓர் ஆங்கிலக் கட்டுரையில், 'அரங்கத்தில் ஆடும்போது பாலசரஸ்வதியின் பருமன் கண்ணில் படுவதில்லை' என்று படித்த ஞாபகம். என்னைக் கேட்டால் உடலின் பருமன், ஒல்லி இதெல்லாம் கவனிக்கத்தக்க விஷயமே இல்லை என்றுதான் படுகிறது. நல்ல சரீர அமைப்பு நாட்டியத்திற்கு மெருகு தருகிறது- வாஸ்தவந்தான். ஆனால், நாட்டியத்தின் ரசங்களையும், நிலைகளையும் தெய்விகமான தரத்திற்கு ஒருவர் சாதிக்கும் போது, உள்ளத்தை மனித நிலைக்கும் மேல் உயர்த்துமளவுக்கு ஒருவர் சாதிக்கும் போது இது அர்த்த மில்லாத பிரச்சினையாகி விடும். சாரீரத்தைப்போல் தான் சரீரமும். 'கட்டை, கட்டை என்று சங்கீதத்தில் ஒரு வார்த்தை அடிபடுகிறது. ஐந்து கட்டை, மூன்று கட்டை என்று குரலின் சக்திக்கு அளவுகோல்கள் உலவுகின்றன. ஆனால் மூன்று கட்டையிலும், ஐந்து கட்டையிலும் பாடுகிறவர்கள் மந்த்ர பஞ்சமத்தையும், தார பஞ்சமத்தையும் எட்டுவதற்குள் விழிபிதுங்கித் தவிப்பதைப் பார்க்கிறோம். கால் கட்டை, அரைக் கட்டையில் பாடுகிற சில சாதகர்கள் மந்த்ர ஷட்ஜத் தோடும், தார ஷட்ஜத் தோடும் சுமுகமாகக் காலம் கடத்திக் குரலின் அபூர்வசக்திகளை நிலைக்குக் காட்டுகிறார்கள். நாட்டிய சரீரத்தையும் இந்த நிலையிலிருந்துதான்

பார்க்கவேண்டியிருக்கிறது. கோயில் சிலை போன்ற வடிவழகிகள் பலரின் நாட்டியம் வெறும் ஆட்டமாக நின்று விடுகிறது. எந்தவித ரசானுபவத்தையும் நம் முன் எழுப்ப அவர்கள் தவறி விடுவதை நாம் கண்டிருக்கிறோம். "டைகரி"ன் சமுத்திரம் போன்ற கற்பனையைக் கேட்ட காதுகள் குறைகளைக் கேட்டதில்லை. குறைகள் இருப்பதாக ஒரு பாவனையைக் கூட எய்தியதில்லை. ஆகவே, நாட்டிய உடலமைப்பு என்று பிடிவாதக் கொள்கையுடன் பால சரஸ்வதியின் நாட்டியத்தைப் பார்க்க விரும்பாதவர்களோ, ரசிக்காதவர்களோ, துர்ப்பாக்கியசாலிகள் என்று தான் கருத வேண்டும்.

சரீர அமைப்பையும் பற்றி- முன் கொள்கைகள் இல்லாமல் பார்த்தால் தான் தெரியும். பாலசரஸ்வதியின் புறங்கை வளையும் வளைவின் அழகு, விரல்கள் பின்னுக்கு அநாயாசமாக வளையும் குழைவு, குறிக்கப்படும் பொருட்களையோ, காட்சிகளையோ படம் பிடித்துக் காண்பிக்கும் அவருடைய முத்திரைகளின் அசாதாரண அழகு- இவற்றைக் கண்டு அதிசயிக்கத்தான் வேண்டியிருக்கிறது. சஞ்சாரி பாவங்களைச் சித்திரிக்கும் அவருடைய கற்பனை எல்லை இல்லாதது. ஒரு பாட்டின் ஓர் அடியையோ, சொல்லையோ தன் அபாரமான கற்பனை மூலம் எங்கெங்கு எத்தனை விதங்களில் வியாக்யானம் செய்யலாம். எங்கெங்கு குறிப்பாகக் காட்டிவிட்டுப் போகலாம் என்பதெல்லாம் ரசம் நிறைந்த அவருக்கு அற்றுபடி என்றே தோன்றுகிறது. மேடையில் ஏறிய கணம் முதல் கடைசி வரையில் அவருடைய உடலில் லயம் வியாபித்து நிற்கிறது. அவருடைய அசைவுகள், நடக்கும் நடை, இளைப்பாறுதல் எல்லாம் இந்த லயத்தின் ஆட்சியில்தான் நிகழ்கின்றன. இதனால்தான் சபையோரின் உள்ளமும் ஒருவித லய உணர்வில் போற்றி வைக்கப்படுகிறது போலும்! இடை

வேளையில் கூட இந்த லயத்தின் கார்வையில் நம் உள்ளம் அதிர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. ஸ்வர ஜதியில் அவர் ஒரு தாளத்தில் பல தாளங்களை வின்யாசம் செய்யும் வியப்பைக் காணும்போது, கலையை ரசிக்கக் கூட முடியாத அளவுக்கு நம் ஞான சூனியம் வேரூன்றி யிருப்பதை நொந்து கொள்ள நேர்கிறது. நம்முடைய கலைகளை மனிதனின் விடுதலைக்கும் சாந்திக்கும் சாதனங்களாவே வகுத்திருக்கிறார்கள். லேசில் அசைக்கமுடியாத ஓர் ஆத்மிக சாதி நாட்டியத்தில் ஏற்படுமானால் அது பாலசரஸ்வதியின் நாட்டியத்தில் முழுமையுடன் கிடைக்கிறது.

பாலசரஸ்வதியின் நடனம் உயர்ந்ததா அவருடைய பாட்டு உயர்ந்ததா என்று தீர்மானிக்க முடியவில்லை. பாவங்களை எழுப்பும் அவருடைய பண்பட்ட குரல், வீணையோடு வீணையாகச் சாதகம் செய்ததோ, என்னவோ? வீணை தனத்தின் வழித்தோன்றலான பாலசரஸ்வதி அப்படித்தான் குரலை இழைத்துப் பண்படுத்தி யிருக்கவேண்டும்! வீணையின் நட்பு இல்லாமல் இந்த பாவ சித்திரம் சாத்தியமா யிராது.

பாலசரஸ்வதி தெலுங்கு, சம்ஸ்கிருத பாடல்களைக் கையாளும் போது, பாஷை நமக்குத் தெரிந்தால் இன்னும் நன்றாக ரசித்திருக் கலாமே என்று தோன்றுகிறது. தமிழில்தான் பாடவேண்டும் என்று நான் சொல்லவில்லை. அன்று அகாடமியார் பாட்டுக்களின் தலைப்புகளை மட்டும் அச்சடித்துக் கொடுத்திருந்தார்கள். தெலுங்குப் பாட்டுகள் வரும் போது பாலசரஸ்வதியின் அபிநயமும் நிருத்யமும் தான் புரிய வைத்தன. முழுப் பாட்டையும், மொழி பெயர்ப்பையும் அச்சிட்டுக் கொடுத்திருந்தால் உதவியாக இருந்திருக்கும். நமக்குப் புரிவது மட்டுமில்லை. சஞ்சாரி பாவங்களில் கலைஞரின் கற்பனை விரியும் திறனையும் புரிந்து கொள்ள முடியும். பாட்டின் பொருள் தெரிந்தால், ஒரு

குறிப்பிட்ட அடிக்கு எப்படியெல்லாம் கலைஞர் அசைவுகளாலும், ஹஸ்தங்களாலும், முகபாவங்களாலும் வியாக்யானம் செய்கிறார், அவருடைய கற்பனை எவ்வளவு சக்தி வாய்ந்தது என்றும் நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

எனக்கு நாட்டியத்தில் பரிச்சயம் கிடையாது. ஆனால், என்னைப் போன்ற பாமரனுக்கே பாலசரஸ்வதியின் நாட்டியத்தைப் பற்றிப் பக்கம் பக்கமாகச் சொல்லத் தோன்றுகிறது. ஒட்டகத்தை ஊசிக் கண்ணில் நுழைப்பது போல ஒரு சிறு கட்டுரையில் முயல்வது வீண் துணிவு. நாட்டியம் தெரிந்தவர்கள் பிரமாதமாக அதைப் பற்றிச் சொல்கிறார்கள்.

ஆமாம், பரத நாட்டியத்தை இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்- ஒன்று பாலசரஸ்வதியின் நாட்டியம்; இன்னொன்று, மற்றவர்களின் நாட்டியம்.

மதுர மணி

கான கலாதர ஸ்ரீ மதுரை மணி அய்யர் அவர்கட்கு சென்னை சங்கீத வித்வத் சபை இவ்வருஷம் சங்கீத கலாநிதி விருதை அளிக்கப் போகிறது. ரசிகர்களுக்கு இரட்டிப்பு சந்தோஷம். சுருதி, லயம் இரண்டிலும் மங்காத தனியரசு செலுத்தும் வயதிலேயே ஒரு மேதையைக் கௌரவிக்கும் வாய்ப்பு ரசிகர்களுக்குக் கிட்டியது மகிழ்ச்சிக்குரிய முக்கியமான செய்தி.

பதினைந்து ஆண்டுகட்கு முன் திருச்சியில் உச்சிப்பிள்ளையார் கோயில் மண்டபத்தில் இலக்கிய மேதை கு. ப. ரா. வின் குடும்ப நிதிக்காக மணி அய்யர் செய்த கச்சேரி மறக்க முடியாத வகையில் அவர் செய்திருக்கும் எத்தனையோ கச்சேரிகளில் ஒன்று. கச்சேரி முடிவில் பேசிய தேசத் தொண்டர் டாக்டர். சாமிநாத சாஸ்திரியார். **மதுரை மணி** அய்யர் என்பதைவிட **"மதுரமணி** அய்யர் என்பதே பொருந்தும்" என்று கூறினார். பதினைந்து ஆண்டுகட்குப் பிறகு மதுரமாக முதிர்ந்துள்ளது அந்த மதுர சங்கீதம்.

கர்நாடக சங்கீத பரம்பரையில் இன்று மக்களை அதிகமாகக் கவர்ந்தவர் யாராவது உண்டு என்றால் அது மதுரமணி அய்யர்தான். அவருடைய கச்சேரி நடக்கும் இடத்தில் உள்ளேயும் வெளியேயும் நிறைந்து வழியும் மக்கள் திரள் ஒன்றே இதற்குச் சான்றாகும். 'மக்களுக்குப் பிடித்தது மெத்தப் படித்தோரைக் கவராது' என்ற பெரிய மனித முகமுசுப்பையும் இங்கே காணமுடியாது. பெரிய கலை

மேதை ஒருவன் படித்தவர்களையும் நுணுக்கம் தெரிந்தவர்களையும் மட்டும் கவர்வதில்லை; செவியுள்ள, சுவையுள்ள எல்லா உள்ளங்களையும் கவர்ந்து விடுகிறான். மதுரமணி அய்யரின் சங்கீதமானது சங்கீதத்தில் முதிர்ந்த ஞானமுள்ளவர்களிலிருந்து சாதாரண ரசிகன் வரை-அத்தனைபேர் நெஞ்சையும் அள்ளக்கூடிய தனிப்பெருமை படைத்தது. அதாவது., உண்மையான மேதை. கலை விஷயங்களில் உண்மை மேதையானது சாஸ்திர அறிவுக்கும் மேற்பட்ட ஒரு நிலையில் நின்று உலகம் அனைத்தையும் கவர்ந்துவிடுகிறது.

கச்சேரியில் உட்கார்ந்து ஆரம்பித்ததுமே களை கட்டி, சபையின் கவனம் முழுவதையும் அந்தக்கணமே ஒருமிக்கவைத்து, சலசலப்பில்லாத, வேறு எங்கும் திரும்பாத, தனியானந்த மௌன நிலையைச் சாதிக்கிற ஒரு அனுபவத்தைக்காண வேண்டுமானால், மதுரமணி அய்யரின் கச்சேரியில்தான் காணமுடியும். சூடேற வேண்டும், பிடிக்க அரை மணி ஒரு மணி ஆகவேண்டும். அதுவரையில் பொறுமை காட்டவேண்டும் என்ற தர்ம சங்கடங்கள் எல்லாம் அவர் கச்சேரியில் ஏற்படுகிறதேயில்லை.

கீழ விடயல்

'என் ஊர்! என்று ஒரு கிராமத்தைச் சொல்லிக் கொள்கிறவனுக்கு புதிதாகச் சொல்ல என்ன இருக்கப் போகிறது? இரண்டு மூன்று அல்லது நான்கு தெருக்கள், ஒரு சிவன் கோவில், ஒரு பிள்ளையார் கோவில் அல்லது பெருமாள் கோவில், ஒரு குளம், அரசமரம், ஆற்றங்கரை, தஞ்சை, திருச்சி போன்ற மாவட்டங்களாக இருந்தால் எங்கும் பச்சை வயல்கள்- சாலையில் ஒரு பெட்டிக் கடை, ஒரு பிடாரி கோவில், வாய்க்கால் மதகு, ஒரு சத்திரம்- இதுதான் தமிழ் நாட்டுக் கிராமம்.

ஒரு நெல்லு மிஷின், ஒரு 'கோவாப்பரேட்டிவ் சொஸைட்டி', மின் விளக்கு, ஓர் உச்சஸ்தாயி ரேடியோக்

கம்பம், பக்கத்து பஞ்சாயத்து டவுனில் நடக்கும் திரைப்படத் தின் விளம்பரச் சுவரொட்டி- இவை இந்தக் காலத்துச் சேர்க்கைகள். இவற்றை விட்டு, தனித் தனியாக பெரிதாகச் சொல்ல என்ன இருக்கிறது என்று சில சமயம் தோன்றுகிறது.

சில சமயம் எது நம்முடைய ஊர் என்றே சந்தேகம் வந்து விடுகிறது. பிறந்த ஊரா? படித்த ஊரா?

சோற்றையும் மாய மானையும் தேடிக்கொண்டு சென்னை, பம்பாய், டில்லி என்று நாடோடியாகி விட்ட மக்கள் திரளில் ஒரு சொட்டுத் துளி தான் நான்.

எங்களுக்குப் பூர்வீகம் தஞ்சை மாவட்டம் பழந்தேவங்குடி என்றாலும், 'எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி' இருந்த ஒரு காரணத்திற்காக எங்கள் ஊர் என்று ஒன்றைச் சொல்லுகிறேன். என் தந்தையும், தாயும் அங்கு விரும்பி வாழ்ந்தார்கள். மண்ணில் பயிரிடப் பங்கு வாங்கினார்கள். அந்த மண்ணிலேயே இருவரும் மடிந்து ஒன்றினார்கள். ஒரு நாற்பது ஆண்டுகளாக பல வித மணங்களுடன் இந்த அழகான கிராமம் என் நினைவில் கமழ்கிறது.

கீழவிடயல் என்றால் நீங்கள் கேள்விப் பட்டிருக்க மாட்டீர்கள். தஞ்சை மாவட்டத்தில் கும்பகோணத்திற்குத் தெற்கே, மகாகனம் ஸ்ரீனிவாச சாஸ்திரியார் பிறந்த வலங்கைமானுக்குக் கிழக்கே மூன்றரைக்கல் தொலைவில், குடவாசலுக்குச் செல்லும் சாலை ஓரமாக உள்ள ஊர், கீழ்விடயல். ஆனால் இங்கு அரசியல் பிரமுகர்களோ, தியாகிகளோ, இசைக் கலைஞர்களோ, புகழோடு தோன்றும் பெருந் தகைகளோ, ஐ.சி.எஸ்ஸுகளோ ஐ.ஏ.எஸ்ஸுகளோ தோன்றியதில்லை. இங்குள்ளவர்கள் சாதாரண மக்கள். நல்ல மக்கள்.

'புகழோடு தோன்றா விட்டால், தோன்றாமல் மண்ணுக் குள்ளேயே இரு' என்று நான் சொல்லத் தயாராயில்லை. ஒருவனுக்குப் புகழ் வேண்டுமானால் ஒரு லட்சம் பேர் புகழில்லாமல் இருந்தால்தான் முடியும். ஆனால், இங்கு **ராமையா** என்று ஒரு பெரியவர் இருந்தார். அந்த காலத்தில் **பொம்மலாட்டக் கலை**யில் புகழ் பெற்ற புதுக்குடி சாமாவின் குழுவில் இவர் பாடினவராம். அவர் பல தடவை பாடி நான் கேட்டிருக்கிறேன். அவருக்குச் செவியாறல் பயிற்சிதான். இருந்தாலும். அவர் பாடுகிற ராகங்களில் நிரம்பிக்கிடந்த வடிவழகையும், லட்சண ஞானத்தையும் புகழைச் சுமந்து பவனி வருகிற சங்கீத வித்துவான்களில் ஒரு சிலரிடம்தான் நான் கண்டிருக்கிறேன். இந்த மனிதர் காலமாகி விட்டார். ஆனால் இவருக்காக, இன்னும் ஏழு தலை முறைகளுக்கு இந்த ஊர் புகழில்லாத மக்களைப் படைத்தால் கூட, பொய்யா மொழியார் மன்னித்துவிடுவார். மற்றபடி என்னை ஒன்றும் கேட்காதீர்கள். நான் வள்ளுவருக்கு எதிர்க் கட்சி. எனக்குப் புகழ் இல்லாதவர்களைக் கண்டால்தான் பிடிக்கும்.

கீழவிடயல் எனக்குப் பிடித்திருப்பதற்கு முதல், காரணம், அதன் அமைப்பு. குடமுருட்டி ஆற்றங்கரை, காவிரிக்கு

ஒப்பாக இதன் வளத்தைச் சொல்வதுண்டு. பஸ்ஸிலிருந்து சாலையில் இறங்கியதும் ஒரே சோலை, மூங்கில் தோப்பு-தூங்குமூஞ்சி, மா, பலா, வாழைத் தோட்டங்கள். ஊருக்குள்ளே போக ஒரு வாய்க்கால் மதகு. பிறகு ஒரு சத்திரம். அடுத்து ஒரு பிள்ளையார் கோவில். உடனே வலப் பக்கம் திரும்பினால், அக்ரகாரம். இடப்பக்கம் திரும்பினால், வேளாளர் தெரு. ஊருக்கு மேற்கே ஒரு குளம், இரண்டு வேளாளர் தெரு. மேற்குக் குளத்தோடு நடந்து தெற்கே போனால் பெரிய களம். அங்கு ஒரே ஆல நிழல். அதற்குக் கிழக்கே வயலுக்கு நடுவே ஹரிஜனத் தெரு; சாலைக்கும், ஊருக்குள்ளும் வர இவர்கள் வரப்புகள் மீது நடந்துதான் வர வேண்டியிருந்தது. எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளாக பீடை பிடித்த இந்தச் சிரமம் ஒழிந்து விட்டது. இப்பொழுது ஹரிஜனங்களுக்குப் பஸ் போகும் சாலை யோரமாகவே நிலம் கொடுத்து விட்டார்கள். வீடுகள் எழுந்து விட்டன. என் தலைமுறையில் இந்த மாறுதல் நடந்ததற்காக நான் பெருமைப்பட வேண்டும்.

அக்ரகாரத்து முனையிலும் கொல்லையிலும் நின்று, 'எசமானைப்' பார்ப்பதற்காகத் தொண்டை கிழிய ஹரிஜனங்கள் கூப்பாடு போட்டதெல்லாம் போய், இப்பொழுது அவர்கள் எங்கும் தாராளமாக நடமாடும் மனிதத் தன்மை வந்து விட்டது. ஆனால், இதெல்லாம் இந்தக் கிராமத்திற்கான தனிக் குற்றமோ, சிறப்போ அல்ல. இந்து கிராமங்களனைத்தும் பழகிவந்த குண தோஷங்கள். காலத்தோடு இந்த ஊரும் மாறிவிட்டது.

கட்டுக்கோப்பான கிராமம். நூறு, இருநூறு வீடுகள் இருந்த கிராமங்களில் மக்கள் பிழைப்பதற்காக வெளியேறி, முக்கால்வாசி மனைகள் பாழ்த்துக் கிடப்பதை நான் பார்த்திருக்கிறேன். இந்த ஊரில் அந்தச் சலனம் ஏற்படவில்லை. சிற்சில மனைகளைத் தவிர மற்றவை அனைத்தும் குடியும்

குடித்தனமுமாக இருந்து வருகின்றன. இதை நினைத்தோ, ஊரின் பொதுவான அமைப்பை நினைத்தோ காமகோடி பீடம் பெரியவர்கள் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் இந்த ஊரில் தங்கி வியாச பூஜைப் பருவத்தைக் கழித்தார்கள். கிராமத்தின் புனித நினைவுகளில் அது ஒன்று. ஆனால், எந்தப் பெரியவர்களும் நல்ல வழியைக் காட்டத்தான் முடியும். ஒவ்வொருவனும் தன்னைத் தானேதான் உயர்த்திக் கொள்ள வேண்டும்; முடியும்.

கோவிலோ, சத்திரமோ, பொதுக்கிணறோ- இவை ஒவ்வொன்றும் ஒற்றுமையின் சின்னம். நம்பிக்கை, பக்தி- இவற்றைவிட ஒரு நெருக்கடியில் ஊர் மக்கள் ஒன்று கூடிச் செயலாற்ற இவை பயிற்சிக் கூடங்கள். முக்கியமான பயிற்சிக்கூடமான எங்கள் ஊர் சிவன் கோவில் இடிந்து கிடக்கிறது. ஊர்ப் பொதுவில் பணமில்லையோ என்னவோ, செப்பனிட முடியாமல் திண்டாடுகிறார்கள். சர்க்காரின் இந்து மத பரிபாலன சபை இதைக் கவனிக்கலாம். என் சொத்து எனக்கே என்று எந்தக் கோவில் கடவுளும் சொல்லவில்லை. ஆஸ்பத்திரிகள் நோயாளிகளின் பணத்தைக் கொண்டு அதே போல் தான் இவையும் (என் கதைகளைப் படிக்கிறவர்கள் சாதாரண மக்கள். லட்சப் பிரபுக்களும் கோடீச்வரர்களும் வாசித்திருந்தால், நமக்குக் கொஞ்சம் வேண்டியவன் என்ற பாசத்துடன் 'இந்தா ஒரு ஐயாயிரம் அல்லது பத்தாயிரம்' என்று எங்கள் கிராமத்துக் கோவிலுக்காகத் தள்ளி விட்டிருப்பார்கள். நடக்காத கனவுகளைப் பற்றிப் பேசுவானேன்?...)

இது பாடல் பெற்ற ஸ்தலமில்லை. ஆனால், நான் பல கதைகளில் இந்த ஊரின் அழகைப் பெயரைச் சொல்லாமல் பாடியிருக்கிறேன்.

நான் படிக்கிற பருவத்தில் இந்த ஊருக்குப் போக வலங்கைமானிலிருந்தோ குடவாசலிலிருந்தோ நடந்து போக வேண்டும். அல்லது இருசைக்கட்டை மாட்டு வண்டியிலோ தெனாலிராமன் குதிரை கட்டிய ஜட்காவிலோ போக வேண்டும். நடந்து போகிறவர்கள் எப்பொழுதுமே ஜயித்து விடுவார்கள். இப்பொழுது சில ஆண்டுகளாக தார் சாலை, பஸ் எல்லாம் வந்து விட்டன.

காந்தீயப் பொருளாதாரத்தில் நான் நிபுணன் இல்லை. ஆனால் பெரிய நகரங்கள், கிராமங்களின் ரத்தத்தை உறிஞ்சி வாழ்கின்றதைப் பார்க்கும் போது வயிற்றெரிச்சலாகத்தான் இருக்கிறது. கிராமத்து மக்கள் எவ்வளவு ஒற்றுமை உழைப்போடு செயல் பட்டாலும் நகரத்தின் ராட்சதப் போட்டிக்கு ஈடு கொடுக்க முடியாது. பள்ளிக்கூடம், பல்கலைக்கழகம் என்று எல்லா நிர்வாகத்திலும் பங்கு கேட்கும் இளைஞர்கள் ஏன் இந்த மாதிரி அடிப்படையான விஷயங்களைப்பற்றி சிந்தனை செய்யவில்லை என்று வியப்பாக இருக்கிறது.

எங்கள் ஊரில் பால் கூடச் சரியாகக் கிடைக்கவில்லை. நகரங்களின் வயிறுகளுக்கு நூற்றுக் கணக்கான மைல்களி லிருந்து பால் செல்லுகிறது. எங்கள் ஊரில் பாதி காய்கறி கும்பகோணத்து ஆட்கள் கொண்டு விற்கிறார்கள். இவை தேவையில்லாத சங்கடங்கள்.

தமிழகத்தில் சிறிய நிலக்காரர்களே அதிகம். உணவுப் பெருக்கத் திட்டங்களில் வெளி நாடுகளின் தயவிலோ, உள்நாட்டுத் தயவிலோ வழங்கப்படும் உதவிகள், பாங்க் கடன் வசதிகள் முதலியன எங்கள் ஊர் போன்ற சிறிய ஊர்களுக்குப் போதிய அளவுக்குக் கிட்டவில்லை...

இந்த வசதி எங்கள் ஊர் போன்ற 'பெரிய மனிதர்கள்' இல்லாத ஊர்களுக்கு எப்பொழுது கிட்டப் போகிறதோ என்று

நான் எங்கோ உட்கார்ந்து ஏங்குகிறேன். **கூடிச் செயலாற்றுகிற பண்பு இளைய தலைமுறைக்கு** இன்னும் **அதிகமாக இருந்தால்,** இந்த இரவுக் கனவுகள் நனவாகும்.

நான்கு மாதங்களுக்கு முன்பு எங்கள் ஊருக்குப் போயிருந்த போது, வாசல் திண்ணையில் ஒரு நாள் காலையில் உட்கார்ந்திருந்தேன். மார்கழி மாதம், பள்ளி விடுமுறை, ஓர் எட்டு வயதுச்சிறுவன் புத்தாடைகளை அணிந்து, வாசலோடு போனான். விசாரித்தேன். "எங்க பெரிய சார், சபரிமலை போகிறார். போய்ப் பார்க்கப் போகிறேன். என்று சொல்லிப் போனான். பெரிய சாரிடம் உள்ள பக்தி மட்டுமின்றி. சபரிமலை எங்கோ அமெரிக்கா போன்ற தொலைவில் இருப்பது போல் அந்தச் சிறு உள்ளம் பிரமிக்கும் பிரமை கண்களில் தெரிந்தது.

பெரிய இடங்கள், செல்வாக்குகள் போன்ற மதிப்பீடு களைக் கடந்து புதிய வாழ்க்கைப் பாதையில் எங்கள் ஊரைக் கைப்பிடித்து ஏற்றும் உதவி நனவாகுமா என்ற பிரமை எனக்கும் ஆசையோடு தட்டுகிறது. ஊர் இளைஞர்களாவது ஏதாவது முனைந்து செய்வார்கள் என்ற நம்பிக்கையும் ஒரு மூலையில் மின்னுகிறது.

–ஆனந்த விகடன்
29–6–69

மொதேரா

மொதேராவுக்கு நாங்கள் போய்ச் சேர்ந்த பொழுது மாலை ஐந்து ஐந்தரை மணி இருக்கும். காரை நிறுத்தி இறங்கியபொழுது, எதிரே கோவில், சுற்றிலும் மைல் கணக்கிற்கு நான்கு பக்கமும் பரந்த வெளி. பெரிய மரங்கள் இல்லாத சமவெளி. ஒரு நிசப்தம். ஒரு பூசை இல்லாத கோவில்; கோவிலுக்குத் தங்கப் பழுப்பான உடம்பு. அதன் மீது மாலை நேர வெயில் பட்டு, கோவிலின் அந்த மென்மைப் பழுப்பு தகதக வென்று கழுவித் துடைத்தாற் போல, தெளிந்து, புன்னகை செய்வது போலிருந்தது. அடுக்கடுக்காக, நுணுக்கு நுணுக்காக செதுக்கு வேலைகளைப் பார்க்கும்பொழுது யாரோ வாயை அகட்டி, லேசாகத் திறந்து புன்னகை செய்வது மாதிரிதான் எனக்குத் தோன்றிற்று. ஒன்றா, இரண்டா! ஆயிரக் கணக்கான புன்னகைகள். கோவிலுக்கு முன்னே உள்ள வெளியில் நின்ற சிறு சிறு வேப்ப மரங்களுக்கிடையில் அங்கும் இங்குமாக ஏழெட்டு மயில்கள். காற்று சற்று பலமாக வீசிக் கொண்டிருந்தது. அதில் பம்மி வளைந்தன மயில்களின் தோகைகள். அதனால் நேராக நடக்க முடியாமல் மயிலினம் அத்தனையும் நண்டு நடையாக, பக்கவாட்டு நடை போட வேண்டியிருந்தது.

இந்தப் பரந்த வெளி, கோவில், அதற்கு முன் குளம், நிசப்தம், மாலை வெயில், கிசுகிசு வென்று காதில் பம்மும் காற்றோசை- அத்தனையும் பார்த்துக்கொண்டே சிறிது நேரம் நின்றோம். சூரியனுக்கான கோவில். பூசை இல்லா

நான் எங்கோ உட்கார்ந்து ஏங்குகிறேன். **கூடிச் செயலாற்றுகிற பண்பு இளைய தலைமுறைக்கு** இன்னும் **அதிகமாக இருந்தால்,** இந்த இரவுக் கனவுகள் நனவாகும்.

நான்கு மாதங்களுக்கு முன்பு எங்கள் ஊருக்குப் போயிருந்த போது, வாசல் திண்ணையில் ஒரு நாள் காலையில் உட்கார்ந்திருந்தேன். மார்கழி மாதம், பள்ளி விடுமுறை, ஓர் எட்டு வயதுச்சிறுவன் புத்தாடைகளை அணிந்து, வாசலோடு போனான். விசாரித்தேன். "எங்க பெரிய சார், சபரிமலை போகிறார். போய்ப் பார்க்கப் போகிறேன். என்று சொல்லிப் போனான். பெரிய சாரிடம் உள்ள பக்தி மட்டுமின்றி. சபரிமலை எங்கோ அமெரிக்கா போன்ற தொலைவில் இருப்பது போல் அந்தச் சிறு உள்ளம் பிரமிக்கும் பிரமை கண்களில் தெரிந்தது.

பெரிய இடங்கள், செல்வாக்குகள் போன்ற மதிப்பீடு களைக் கடந்து புதிய வாழ்க்கைப் பாதையில் எங்கள் ஊரைக் கைப்பிடித்து ஏற்றும் உதவி நனவாகுமா என்ற பிரமை எனக்கும் ஆசையோடு தட்டுகிறது. ஊர் இளைஞர்களாவது ஏதாவது முனைந்து செய்வார்கள் என்ற நம்பிக்கையும் ஒரு மூலையில் மின்னுகிறது.

–ஆனந்த விகடன்
29–6–69

மொதேரா

மொதேராவுக்கு நாங்கள் போய்ச் சேர்ந்த பொழுது மாலை ஐந்து ஐந்தரை மணி இருக்கும். காரை நிறுத்தி இறங்கியபொழுது, எதிரே கோவில், சுற்றிலும் மைல் கணக்கிற்கு நான்கு பக்கமும் பரந்த வெளி. பெரிய மரங்கள் இல்லாத சமவெளி. ஒரு நிசப்தம். ஒரு பூசை இல்லாத கோவில்; கோவிலுக்குத் தங்கப் பழுப்பான உடம்பு. அதன் மீது மாலை நேர வெயில் பட்டு, கோவிலின் அந்த மென்மைப் பழுப்பு தகதக வென்று கழுவித் துடைத்தாற் போல, தெளிந்து, புன்னகை செய்வது போலிருந்தது. அடுக்கடுக்காக, நுணுக்கு நுணுக்காக செதுக்கு வேலைகளைப் பார்க்கும்பொழுது யாரோ வாயை அகட்டி, லேசாகத் திறந்து புன்னகை செய்வது மாதிரிதான் எனக்குத் தோன்றிற்று. ஒன்றா, இரண்டா! ஆயிரக் கணக்கான புன்னகைகள். கோவிலுக்கு முன்னே உள்ள வெளியில் நின்ற சிறு சிறு வேப்ப மரங்களுக்கிடையில் அங்கும் இங்குமாக ஏழெட்டு மயில்கள். காற்று சற்று பலமாக வீசிக் கொண்டிருந்தது. அதில் பம்மி வளைந்தன மயில்களின் தோகைகள். அதனால் நேராக நடக்க முடியாமல் மயிலினம் அத்தனையும் நண்டு நடையாக, பக்கவாட்டு நடை போட வேண்டியிருந்தது.

இந்தப் பரந்த வெளி, கோவில், அதற்கு முன் குளம், நிசப்தம், மாலை வெயில், கிசுகிசு வென்று காதில் பம்மும் காற்றோசை- அத்தனையும் பார்த்துக்கொண்டே சிறிது நேரம் நின்றோம். சூரியனுக்கான கோவில். பூசை இல்லாத

கோவிலுக்குப் பூசை செய்வது போல் சூரிய கிரணங்கள் கோவில் மீது அப்பி விழுந்திருந்தன. வருகிற மனிதர்களும் வேடிக்கை பார்க்கத்தான் வருகிறார்கள். பூசையை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டிய சூரிய விக்கிரகம் இப்போது அங்கு இல்லை.

சூரியனுக்கு எத்தனையோ கோவில்கள் நம் நாட்டில் இருக்கின்றன. பலவற்றில் பூசை நடக்கவில்லை. வெறும் காட்சிப் பொருளாகத்தான் அவை நிற்கின்றன. மொதேரா சூரியன் கோவிலும் ஒரு காட்சிப் பொருள் தான்.

மொதேரா கிராமம் குஜராத்தில் அகமதாபாதிலிருந்து வடக்கே சுமார் அறுபத்தைந்து மைலுக்கு அப்பால் இருக்கிறது. அந்தக் கிராமத்தில் சுமார் 940 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஸோலங்கி மரபைச் சேர்ந்த பீமதேவன், சூரிய பகவானுக்கு இந்தக் கோவிலைக் கட்டினான். இதை 1025-1026ஆம் ஆண்டுகளில் கட்டியதாகச் சொல்லுகிறார்கள். கஜினி மகமூத் இந்தியாவில் புகுந்து எத்தனையோ கோவில்களை இடித்து, செல்வங்களை வாரிச் சுருட்டிப் போனான். குஜராத்தில் இருந்த சோமநாதபூர் கோவிலும் அந்தக் கொள்ளைக்கு இரையாயிற்று. ஆனால் அவன் போன கையோடு, குஜராத் மன்னர்கள் இரட்டிப்பு ஆர்வத்துடன் புதிய புதிய கோவில்களை எழுப்பினார்கள். அப்படிச் சூட்டோடு சூடாக எழுந்த கோவில்தான் மொதேரா சூரியன் கோவிலும்.

மண்ணின்றி, மலரின்றி, பண்ணின்றி, பாவின்றி நிசப்தமாக நிற்கிறது அது. கர்ப்பக்கிருகத்தில் விக்ரகத்தைக் காண வில்லை. ரகசிய கர்பக்கிருகம் ஒன்று கோவில் மட்டத்திற்கு ஒரு ஆள் ஆழத்திற்கு- காணப்படுகிறது. அங்கும் விக்ரகம் இல்லை. ஆனால் கோவிலுக்கு வெளியேயும் உள்ளேயும் திரும்பின இடம் எல்லாம், கண் விழுந்த இடம் எல்லாம்

விக்ரகங்கள். வெளிச்சுவர் எங்கும் பற்பல சூரிய உருவங்கள் நிமிர்ந்த அழகும் அருளுமாக நிற்கின்றன. சூரியனைத் தவிர, இன்னும் பல தேவிகளின் சிலைகள். கோவிலின் வெளியேயும் உள்ளேயும் உச்சி முதல் அடி வரை மலர்கள், மனிதர்கள், விலங்குகள், பறவைகள், தேவர்கள் என்று அங்குலம்கூட விடாமல் செதுக்கி, இழைத்துத் தள்ளியிருக் கிறார்கள். எனவே கல்லால் செய்த பெரிய நகை போல் காட்சி அளிக்கிறது கோவில்.

கோவிலுக்கு முன்பு ஒரு மணிக்குளம். சச்சதுரமாக உள்ள ஞாபகம். ஏகப்பட்ட படிக்கட்டுகள். படிக்கட்டிலேயே. பிறை பிறையாகப் பல சிறு கோவில்கள். குளத்தைவிட்டுக் கோவிலில் நுழைந்ததும் முன்னால் ஒரு சபாமண்டபம். பிறகு பிராகாரம். பிறகு கர்ப்பக்கிருகம். அதற்குள்ளேயே ரகசிய மான இன்னொரு பள்ளக் கர்ப்பக்கிருகம். உள் மண்டபத்தின் கூரை இடிந்து திறந்து கிடக்கிறது.

துளி இடம் விடாமல் திணிந்து பொருந்தியிருக்கிற ஆயிரக் கணக்கான சிற்பங்களையும் அணிகளையும் பார்க்கும்போது அடிமலைக் கோவில்கள், மைசூர் பகுதியில் உள்ள ஹளயபீடு, சோமநாதபுரா- இவற்றின் நினைவு வருகிறது. தமிழ்நாட்டு நாய்க்க மண்டபங்களிலும் இப்படி அலங்கார வேலைகள் உண்டு. ஆனால் அவை கட்டிடத்தின் உருவ முழுமையைக் கெடுத்து, உணர்ச்சியற்ற வெறும் அலங்கார ரசாபாசங்களாக நிற்கின்றன. ஆனால் கன்னடத்து ஹொய்சளர் கோவில்களிலும் மேற்கிந்தியக் கோவில்களிலும் காணும் நுணுக்க வேலைகள், கட்டிடத்தின் உருவ ஒருமையோடு இழைந்து அதிலிருந்து இயற்கையாகப் பூத்தது போல் வளர்ந்து, அதன் அழகை இன்னும் நுண்ணியதாக்கிக் கூட்டுகின்றன. விஜயநகர, பல்லவ, சோழ பாணிகளை யெல்லாம் அவியலாக்கி விரசப்படுத்திற்று தமிழகத்து நாய்க்கர்களின் கட்டிடக் கலை. சாளுக்கிய, ராஷ்ட்ரகூடப்

பாணிகளைப் புரிந்துகொண்டு, அவற்றை வளர்ந்து, புதிய நுணுக்க அதியங்களைப் படைத்தது குஜராத்- அடிமலைகளில் காணும் மேற்கத்தியப் பாணி.

மொதேரா கோவிலில் முதலில் நம்முடைய கண்ணைக் கவர்வது நுழைவுகளிலும் நிலைகளிலும் தொங்கும் வளைவுத் தோரணங்கள். பிறகு தேவர், மனிதர்களின் சிற்பங்கள்.

மனித சித்திரங்களில் பல அன்றாட வாழ்க்கைக் காட்சிகளைக் காட்டுபவை. பிறகு தெய்வச் சிலைகள்; மலர், இலைகள் கொண்ட அலங்கார நுணுக்க வரிசைகள்; குதிரைகள், போர்புரியும் யானைகள்- இவற்றின் வரிசைகள். இருள் மண்டிய இண்டு இடுக்குகளில் கூட நுண்ணிய சிற்பங்கள் பொதிந்து கிடக்கின்றன. ஒரு விசேஷம் என்ன வென்றால், அத்தனை சிற்பங்களும்- சிறியவை, பெரியவை, மூலை முடுக்கில் இருப்பவை- ஒவ்வொன்றும் உணர்ச்சியின் உயிர்த் துடிப்புடனும், மாசற்ற விகித அளவுணர்வுடனும் செதுக்கப்பட்டிருப்பதுதான். அவற்றைப் பார்க்கும்போதுதான் தமிழ்நாட்டு நாய்க்கச் சிற்பங்களின் வெற்று ஆடம்பரம் நினைவுக்கு வந்தது எனக்கு. தூண் அணி வேலைகள், குதிரைகள் இவற்றை மிகவும் மெனக்கிட்டுச் செய்திருக்கிற நாய்க்கச் சிற்பிகள், மனிதர்களை உணர்ச்சியற்ற தடிக் கம்புகளாகப் பொறித்திருப்பதுதான் விந்தை. அதனால் அவர்கள் நிறுவிய விலங்கு வகைகள் கூடப் பொருத்தமாக இருக்குமா என்று சந்தேகம் வந்து விடுகிறது.

கொனாரக், கஜுராஹோவைப் போல, மொதேரா தூண்களிலும் ஆண்- பெண் காதல் ஜோடிகளும், பலவகைப் புணர்ச்சி வகைகளும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவையும் துடிப்பு, தன்மறதி, நாணம், அர்ப்பணம், கேளிக்கை- இந்த நிலைகளின் முழுமையுடன் உருவாகியிருக்கின்றன.

காகிதம், மென்மையான மரம்- இவற்றையே கத்தரித்தும் தேய்த்துவிட்டும் உருவாக்கியது போல ஒரு கருக்கும் நெளிவும், பிசிறில்லாத கச்சிதமும் ஒவ்வொரு அங்குலத்தி லும், விரவிக் கிடக்கிறது. இத்தனைக்கும் மணற்கல் வளைந்து கொடுக்கக் கூடியதுதான். வளைந்து கொடுக்கும் பொருள் மட்டும் எப்படிப் போதும்? கவனமும் சிரத்தையும் பூர்ணகலைத் தன்மையும் ஒருமித்தால்தானே இந்த முழு அழகும் சாத்தியமாகும்? இந்த சிரத்தையின் பயனாகத்தான் உலோக நகைகளில் செய்வது போல, இண்டு இடுக்குகளில் கூட, ஆழ்ந்து செல்லும் நுணுக்கம் சாத்தியமாயிருக்கிறது.

இதெல்லாம் ராஜஸ்தானத்துக்குக் கிழக்கேயுள்ள பிரதேசம். ராஜஸ்தானத்து மணற்புயலின் கடை வீச்சுக்கு இலக்காகும் பகுதி. எனவே பெரும் காற்று ஒன்று வீசினால் காற்றில் பறந்து வரும் மணல் கோவிலின் வெளிச்சிற்பங்களை ராவத்தான் செய்யும் கோவிலைச் சுற்றி உயர்ந்த மதிற் சுவர்கள் இருந்தால் திருடர்கள், அந்நியர்களோடு, காற்றின் சூறையை யும் ஓரளவுக்காவது தடுக்க முடியும். மொதேரா கோவிலில் மதில் சுவர் இல்லை. இல்லாவிடில் வேறு ஏதாவது பூச்சாவது பூசி அரிப்பைத் தடுக்கவேண்டும். தடுக்கிறார்களோ, என்னமோ தெரியாது. ஆனால் பாதுகாப்புக்கு உட்பட்டது என்று வெளியேயிருந்த தொல் பொருள் இலாகாவில் எச்சரிக்கைப் பலகையும், இலாகாவின் நிரந்தரக் காவல்காரன் இருப்பும் சான்று கூறுகின்றன.

குஜராத்துக்குத் தனிப் பெருமைகள்·பல உண்டு. மகாத்மா காந்தி அவதரித்த இடம். மேநாடுகளுடன் ஆயிரக் கணக்கான ஆண்டுகளாக வர்த்தகத் தொடர்பும், அதனால் பொருட் செல்வமும், துணிச்சலும், புதுமைகளை வரவேற்கும் திறந்த மனமும் நிறைந்த இடம். உலகத்தின் சிறந்த சிற்பிகளான லா கர்பூஸியர், லூயிகான் போன்ற கட்டிடக்கலை மேதைகளின் படைப்புக்களைக் கொண்ட பிரதேசம். சமணம்

இன்னும் தழைத்து ஓங்கிக் கொண்டிருக்கிற இடம். ஆசியாவிலேயே சிங்கங்கள் இன்னும் வாழ்கிற இடம். குஜராத்துக்குப் போகிறவர்கள் சோமநாத்பூர், துவாரகை, கிர் காடு, அகமதாபாத்துக்கு அருகில் உள்ள காந்திஜியின் சபர்மதி ஆசிரமம், கர்பூஸியர் கட்டிய இரண்டு கட்டிடங்கள், லூயிகானின் நிர்வாகக் கழகக் கட்டிடங்கள், கலிகோ மில்லில் உள்ள அதிசயமான நெசவு வேலைப்பாட்டுக் கண்காட்சி, அழகு நிறைந்த ஆயர் பெண்மணிகள்- இவற்றையெல்லாம் கண்டு வருகிறார்கள். இவ்வளவையும் பார்த்து விட்டு மொதாரா சூரியன் கோவிலைப் பார்க்காமல் வந்தால் அந்த அனுபவம் முழுமை பெறாத அனுபவமாகத் தான் இருக்கும்.

பொறுப்பும் செட்டும்

எழுதவும் பேசவும் வார்த்தை அவசியம்தான். ஆனால், அவசியம் என்ற உணர்வில்லாமல் பல சமயங்களில் வார்த்தைகளை இழுத்துப் போட்டுக் கொள்ளுகிறோம். ஏதோ வாங்க வேண்டும் என்று கடைத் தெருவுக்குப் போகிறவர்கள் பணம் தான் இருக்கிறதே என்று கண்டதை வாங்கத் தொடங்குகிறார்கள். பை நிரம்புகிறது. கனக்கிறது. தூக்கி வர சிரமப் பட்டாக வேண்டும். இல்லை. ஒரு வண்டி வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். வண்டி காசில்லாமல் வராது. வசதி இருக்கிறதோ என்னவோ, இது பொறுப்பில்லாத செயல். இந்தப் பொறுப்புணர்வு வார்த்தைகளைக் கையாளும் போதும் வேண்டி யிருக்கிறது. இல்லாவிட்டால் வீண் செலவு, படாடோபம், அர்த்தமில்லாத வளவளப்பு எல்லாம் பெருகி ஒரே அடைசல்.

எழுத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் கலையாகக் கொண்டவர்கள் இரண்டுபேருமே கவனிக்க வேண்டிய செய்திதான் இது. அவசியம் இல்லாத வார்த்தைகளுக்கு அழகிருக்கலாம். ஆனால் அவசியத்தினால் எழுந்த வார்த்தையின் அழகும் அவற்றிற்கு இருப்பதில்லை. கன்னத்தில் சின்னப் பொட்டு வைப்பது அழகாக இருக்கலாம். ஆனால் அது இல்லாவிட்டால் என்ன? அல்லது, ஒன்றுக்குப் பதிலாக இரண்டு மூன்று இடங்களில் பொட்டு வைத்தால் என்ன ஆகும்?

சரி. ஏன் இப்படிப் பொட்டு வைத்துக்கொண்டே போகிறார்கள் வேண்டாத இடங்களில்? அழகு வரும் சொற்களை அடுக்குவதினாலேயே ஒருகளை கட்டும் என்ற எண்ணமிருக்கலாம். ஆனால் பல எழுத்துக்களில் இப்படிக் களை கட்டுவதில்லை. கண்டான் முண்டான்களைப் போட்டு அடைத்த அறையாகத்தான் இருக்கிறது.

பார்த்ததையோ, நினைப்பதையோ நன்றாக உணர்ந்திருந் தால் இந்த அடைசல் வந்திராது. உணர்வில்லாமல் சொல்லும் போது பொறுப்புப் போய் விடுகிறது. இந்த வார்த்தை அவசியமா என்ற பயபக்தி எழுவதேயில்லை. தேவைக்கு மேல் வேலைக்காரர்களை வைத்துக்கொண்டு தேவை இல்லாத போதெல்லாம் கூப்பிட்டு அலைக்கழிக்கும் எஜமானன் போல ஆகிவிடுகிறது எழுத்து. சிந்தனையில் தெளிவும் உணர்வில் மனப்பூர்வமாக ஒரு பண்பும் இருக்கும் போது, சொல் பொறுப்பும் அழகும் கொண்டு நம்மைக் கொள்ளை கொள்கின்றது.

வ.ரா., தி.ஜ.ர., கு.ப.ரா. ராஜாஜி, க்ருத்திகா, சிட்டி, பராங்குசம்- இவர்களுடைய எழுத்துக்களை வாசிக்கும் பொழுதெல்லாம் இந்தப் பொறுப்புணர்வு நம்மைப் பிர மிக்க வைக்கிறது. இவர்களுக்குச் சொற்களிடத்தில் தான் எவ்வளவு மரியாதை! எவ்வளவு பயபக்தி! எவ்வளவு பொறுப்பு!

கடந்த சில வாரங்களில் பல ஆசிரியர்களைப் படிக்க நேர்ந்தது. இந்த ஏழெட்டுப்பேர்களின் நூல்களைப்படிக்கும் போது இந்தப் பொறுப்புணர்வும் மரியாதையும் மற்ற எழுத்துக்களை விட என்னைக் கவரத்தான் செய்தன.

வ.ரா – வ. ராமசாமி
தி.ஜ.ர. – தி.ஜ.ரங்கநாதன்
கு.ப.ரா.– கு.ப.ராஜகோபாலன்

"மிஸ் உஷாவிடம் இயற்கையாகவே ஒரு கூச்சம் முன் வந்து நின்றது. இந்தக் கூச்சம் அவளைத் தன் சிநேகிதர்களுடன் சகஜமாகப் பழகவிடாமல் தடுத்தது. தன்னைத்தானாகவே இன்பமாக மதித்தே அவள் வளர்ந்து வந்தாள். இதுவே அவளுடைய சுபாவ தோஷம். குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே இந்த மனப்பான்மை அவள் வாழ்க்கையைப் பாழ்படுத்தி வந்தது. குழந்தைகளின் பாவச் செயல்களுக்குப் பெற்றோர்களே முக்கியக் கருவிகள் என்று சாதாரணமாக வழங்கும் கொள்கைக்கு உஷாவின் வாழ்க்கை ஒரு அத்தாட்சியாக இருக்கக்கூடும். அவள் தாயார் ஒரு பெரிய அழகி. கர்வியும் கூட. தன்னைப்போலத் தன் பெண்ணையும் பிரம்மா அழகாக சிருஷ்டிக்கவில்லை என்று அவளுக்குக் கர்த்தா மேல் வெகு நாட்களாகக் கோபம். அந்தக் கோபத்தை அவள் உஷா மேல் வைத்துத் தாக்கிக்கொண்டு வந்தாள். தன் பெண்ணின் காதில் விழும்படியாக அவளுடைய அழகு குறைகளைப் பற்றி விஸ்தரித்துத் துக்கிப்பாள். உஷாவின் குழந்தை உள்ளத்தில் அவளுடைய அவலட்சணங்களே பெரிய பூதங்களாகத் தோன்றின. தாயாரே பார்த்து வெட்கப்படும்படியாய் ஏன் ஜென்மம் எடுத்தோமென்று அவள் ஏங்கினாள். இது போதாதென்று அவள் தாய் 'ஏதோ அழகைத்தான் ஈசன் கொடுக்கவில்லை யென்றால் கொஞ்சம் சமர்த்தாவது இருக்கக்கூடாதா?' என்று அங்கலாய்த்துக் கொள்வாள். 'உனக்கு எப்பொழுது புத்தி வரப்போகிறது? நீ எப்பொழுது முன்னுக்கு வரப்போகிறாயோ?' என்று அவள் வாய்க்கு வாய் புலம்பிக்கொண்டே யிருப்பாள். பிறவியாகவே இயற்கைத் தோற்றத்தில் சிறு பெண்ணைப் பார்த்து "இது வேறா, உன்னுடைய லட்சணத்திற்கு" என்று அடிக்கடி தூற்றி அவள் ஆசையைப் பாழ்படுத்துவாள். இளம் மனதில் பூத்து மலரும் அவாக்களை உஷாவின் தாய் அடிக்கடி கசக்கி தவிடு பொடியாக்கிக் கொண்டு வந்தாள். இதனால் உஷாவுக்கு

யௌவனப் பருவம் வருமுன் அவள் தன்னைப்போல அசடோ, அவலட்சணம் கொண்டவளோ இந்த பூலோகத்தில் இருக்க, பற்றுக் கொண்டு படங்கள் வரையும், பிறக்க முடியாது என்று திட நம்பிக்கை கொண்டுவிட்டாள். முதலில் இதைத்தடுக்க அவள் எவ்வளவோ முயன்றாள். ஆனால் வரவர தன்னுடைய அறியாமையை அவள் இயற்கையாகவே ஏற்றுக் கொள்ள ஆரம்பித்து விட்டாள். தாயிட்ட பெயரை ஊரிட்டு அழைக்குமென்று பள்ளியிலும் ஊரிலும் அவளுக்கு எவரும் மதிப்பு வைக்க வில்லை. இகழ்ச்சியான சொல்லுக்கு அவள் ஆளானாள். பிறர் அவளைச் சொல்லிக் காட்டுவதில் என்ன பிசகு? அவளுக்கு அழகோ சமர்த்தோ உண்டா? சுமுகமாகப் பேசிப் பிறர் அன்பைப் பெறவோ தெரிகிறதோ? இப்படியே எண்ணி, தான் மட்டமாக இருப்பதைத் தானாகவே ஒப்புக்கொண்டு அவளாகவே தன் தாழ்மை நிலையை ஏற்றுக்கொண்டாள். பள்ளித் தோழிகள் சிரித்தாலோ அல்லது தன்னைப் பார்த்துக் கேலி செய்தாலோ அவளுக்கு அவ்வித பரிஹாசங்களை ஹாஸ்யமாக ஏற்கத் தெரியாது. அவள் உள்ளம் அவ்வார்த்தைகளைக் கேட்டுப் புழுப்போல் நெளியும். தாயின் செயலும் சிநேகிதிகளின் பரிஹாசமும் அவள் மனதை மிகவும் புண்படுத்தின. அதுவும் எப்படி? மனதில் அதைக் குறித்துப் பன்னிப் பன்னி நினைத்து ஏக்கமுற்றாள். இதனால் உள்ளத்தில் ஒரு தழும்பு ஏற்பட்டுவிட்டது. அழகான ஜோடிப் புடன் வர்ண நூலால் பின்னப்பட்ட ஜமுக்காளத்தில் அதற்கு ஈடு இல்லாத நிறமோ கறையோ வந்துவிட்டால் அதை எடுக்க முடியுமா?..."

"இது 'கிருத்திகா' வின் **'புகை நடுவில்'** என்ற நாவலில்வரும் ஒரு குணசித்திரம். புத்தகம் முழுவதும் இந்த உணர்வும் பொறுப்பும் நிறைந்து கிடக்கின்றது. மற்றவர்களின் நூல்கள் வாசகர்கள் பலருக்குத் தெரியும். ஆனால் கிருத்திகா பராங்குசம் போன்றவர்கள் அருமையாக எழுதுவதாலும்

பெரும்பான்மையோர் படிக்கும் பத்திரிகைகளில் எழுதாததாலோ அவர்களை அதிகமாக வாசகர்கள் அறிந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. இவர்கள் அதிகமாக எழுதாததற்குக் காரணம் எழுத்து அவர்களுக்குப் பொழுது போக்கு என்ற காரணம் மட்டுமின்றி ஒரு பொறுப்புணர்வே காரணமோ என்று கூடச் சொல்லத் தோன்றுகிறது.

எதற்காக எழுதுகிறேன்?

ஏன் எழுதுகிறாய் என்று கேட்பது, ஏன் சாப்பிடுகிறாய் என்று கேட்பது போல, பசிக்கிறது; சாப்பிடுகிறோம். உயிரோடிருக்க, சாப்பிடுகிறோம். பலம் வேண்டிச் சாப்பிடுகிறோம். ருசியாயிருக்கிறது என்று ஜிஹ்வா சாபல்யத்தினால் சாப்பிடுகிறோம். சாப்பிடாமல் இருந்தால் ஏதாவது நினைத்துக் கொள்ளப் போகிறார்களே என்று சாப்பிடுகிறோம். ருசி, மணத்தைக் கூடப் பாராட்டாமல் சாப்பிடுகிறோம். சிலபேர் சாப்பிடுவதற்காகவே சாப்பிடுகிறார்கள். நம்நாட்டு அரசியல் பிரமுகர் ஒருவர் அமெரிக்கத் தூதராலய விருந்து, உடனே கவர்னர் விருந்து, உடனே ராமநவமி உத்சவச் சாப்பாடு இம் மூன்றையும் ஏழிலிருந்து எட்டு மணிக்குள் சாப்பிடுவார்.

இத்தனைக் காரணங்கள் எழுத்துக்கும் உண்டு- அதாவது நான் எழுதுகிறதற்கு. பணத்துக்காக, பேருக்காக, பேரைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காக, நானும் இருக்கிறேன் என்று காண்பித்துக் கொள்வதற்காக, தாக்ஷண்யத்திற்காக, எனக்கே எனக்காக, கொஞ்சம் எனக்கும், கொஞ்சம் உங்களுக்காக, சில சமயம் எதற்கு, யாருக்கு என்று தெரியாமல்- இப்படிப் பல சமயம் எதற்கு, யாருக்கு என்று தெரியாமல் -இப்படிப் பல மாதிரியாக எழுதுகிறேன். சில சமயம் நாடகத் தயாரிப்பாளர் சொல்லுகிறார் - ஒரு பிரமிப்பு, ஒரு தினுசான தாக்குதல் ஏற்படுத்த வேண்டும் பார்க்கிறவர்கள் மனதில் என்று சரி என்று சொல்லுகிறேன். கடைசியில் பார்க்கும்

பொழுது, இத்தனை காரணங்களும் அல்லாடி அலைந்து மூன்று குழிகளில் பிரிந்து விழுந்து விடுகின்றன. எனக்கே எனக்கு, உனக்கே உனக்கு, எனக்கும் உனக்கும்- இந்த மூன்று திணுசுதான் கடைசியாக உண்டு என்று தோன்றுகிறது. இந்த மூன்றும் சேர்ந்து ஒரே இடத்தில் ஒரே எழுத்தில் இருக்கிறாற் போல சிலசமயம் ஒரு பிரமை ஏற்படலாம். அது பிரமைதான். உண்மையில்லை. இரவு எட்டு மணிக்கு காய்கறி வாங்கும்பொழுது, நேற்று மாலையில் வந்தது, இன்று காலையில் வந்தது இன்று முழுவதும் வெயிலில் காய்ந்தது. இன்று மாலை வந்தது மூன்றும் ஒரே குவியலாகக் கிடக்கும். ஆனால் சற்று உற்றுப் பார்த்து, தொடாமல் கூட, கலந்துகட்டி என்று கண்டுபிடித்து விடலாம்.

எனக்கே எனக்கு என்று சொல்கிற எழுத்தைப் பற்றித்தான் இங்கு சொல்லவேண்டும். அதுதான் மரியாதை. அதுதான் உயர்வு. அதுதான் கௌரவம்.

எனக்கே எனக்காக எழுதுவதைப் பற்றி என்ன சொல்லமுடியும்? விஸ்தாரமாகச் சொல்ல என்ன இருக்கிறது? எனக்கே எனக்காக எழுதவேண்டும் போலிருக்கிறது. எழுதுகிறேன். அது என்னமோ பெரிய ஆனந்தமாக இருக்கிறது. காதல் செய்கிற இன்பம் அதில் இருக்கிறது. காதல் செய்கிற இன்பம், ஏக்கம், எதிர்பார்ப்பு, ஒன்றிப்போதல், வேதனை- எல்லாம் அதில் இருக்கின்றன. இன்னும் உள்ளபடி சொல்லவேண்டும் என்றால் பிறர் மனைவியைக் காதலிக்கிற இன்பம், ஏக்கம், நிறை- எல்லாம் அதில் இருக்கின்றன. கண்யநஷ்டம், பாபம் பாபம் என்று மூலையில் முடங்கியவாறே கையாலாகாமல் முணுமுணுக்கிற மனச்சாட்சி, சந்தி சிரிப்பு, சந்தேகக் கண்கள்- இத்தனையையும் பொருட்படுத்தாமல் முன்னேறுகிற பிடிவாதம், வெறி, அதாவது ஆனந்தம்- எல்லாம் அதில் இருக்கின்றன. உங்களுக்காக எழுதும் பொழுதோ,

உங்களுக்கும், எனக்கும் எழுதும்பொழுதோ மனைவியைக் காதலிக்கிற நல்ல பிள்ளைத்தனமும் நிர்ப்பந்தமும் தான் கண்ணுக்குத் தெரிகின்றன. பல சமயங்களில் நல்ல பிள்ளையாகத் தான் காலம் தள்ளவேண்டியிருக்கிறது. மனித வாழ்க்கையின் நெருக்கடிகளும் பிடுங்கல்களும் அப்படிச் செய்து விடுகின்றன. இந்த நிர்ப்பந்தத்துக்குப் பணியாதவர் களைக் கண்டும் நிர்ப்பந்தங்கள் இல்லாதவர்களைக் கண்டும் பொறாமைப் படுகிறேன்.

சரி. எனக்கே எனக்காக எழுதும்பொழுது என்ன எழுதுகிறேன்? எப்படி எழுதுகிறேன்? என்ன எழுத வேண்டும் என்று எனக்கு நானே உபதேசம் செய்து கொள்கிறேனோ? பசியே தொழிலாகக் கொண்டிருக்கிற ஏழைகளைப் பற்றி, பிச்சைக்காரர்களைப் பற்றி, பாட்டாளிகளைப் பற்றி, விருப்பமில்லாமல் வழுக்கி விழுந்த பெண்களைப் பற்றி, பள்ளிக்கூடம் போகமுடியாமல், பிண ஊர்வலத்தில் நடனம் ஆடிக்கொண்டு போகிற குழந்தைகளைப் பற்றி, விருப்பம் இல்லாமல் திருட நேர்ந்தவர்களைப் பற்றித்தான் எழுத வேண்டும் என்று வகுத்துக் கொள்கிறேனா? இதையெல்லாம் எழுதி, உன்னைச் சுற்றிச் சாக்கடை தேங்கிக் கிடக்கிறது. ஏன் பார்க்கவில்லை என்று சமுதாயத்தைப் பார்த்துக் கோபித்துக் கொள்ள சங்கற்பிக்கிறேனா? அல்லது குடும்ப உறவுகள், உணர்ச்சிகள், கலைஞர்கள், பெரிய உத்யோகஸ்தர்கள், நடுவகுப்பு, உயர் வகுப்பு மனிதர்கள், அவர்களுடைய ஆசாரங்கள், சீலங்கள், புருவம் தூக்கும் பாங்கு, கண்ய வரம்புகள், மேல் பூச்சுகள், உள் நச்சுக்கள், இவற்றைப் பற்றி எழுதவேண்டும் என்று திட்டம் போட்டுக் கொள்கிறேனா? அல்லது சிம்ம விஷ்ணு, கரிகாலன், ராணா பிரதாப், வல்லப சேனன், அலெக்சாண்டர்- இவர்களைப் பற்றி எழுதி பழைய காலத்தை மீண்டும் படைக்க வேண்டும், இன்றைய மனிதனின் மூதாதையரின் நற்குண துர்குணங்கள், இவற்றை

எல்லாம் எழுதி சரித்திரக் கொள்கைகளையோ, சிந்தாந்தங் களையோ வகுத்து நிலைநாட்ட வேண்டும் என்று எழுதும் பொழுது திட்டம் போட்டுக் கொள்கிறேனா? எனக்கே எனக்காக எழுதும்பொழுது இந்தப் பிடுங்கல்கள் ஏதும் என்னைத் தொந்தரவு செய்வதில்லை. நான் இத்தனை பேரைப்பற்றியும் எழுதினாலும் எழுதுவேன். எழுதாமலும் இருப்பேன். யாரைத் தெரியுமோ அவர்களைப் பற்றி எழுதுவேன்... அதாவது அவர்கள், அல்லது அதுகள் என் மனதில் புகுந்து, தங்கி அமர்ந்து என்னைத் தொந்தரவு பண்ணினால் எழுதுவேன். தொந்தரவு தாங்கமுடியாமல் போனால்தான் எழுதுவேன். நானாகத் தேடிக் கொண்டுபோய் "உன்னைப் பற்றி எழுதுவதாக உத்தேசம்" என்று பேட்டிக் காணமாட்டேன் அப்ஸர்வ் பண்ணமாட்டேன்.

அவர்களாக, அதுகளாக வந்து என்னைத் தாக்கினால்தான் உண்டு, அதனால்தான் எனக்கு எழுதுவதற்காக யாத்திரை, பயணங்கள் செய்வதில் உற்சாகம் கிடையாது. அதைவிட காதல் செய்து பொழுதைப் போக்கலாம். (என்ன காதல் என்று நிர்ணயித்துக் கொள்வது என்னுடைய இஷ்டம், வசதியைப் பொறுத்தது.)

அப்படியென்றால் நீர் எழுதுவதற்காகப் பயணம் செய்வதில்லையா என்று யாராவது கேட்டால்? ம்... செய்கிறதுண்டு. அது உங்களுக்காக, உங்களுக்கும் எனக்குமாக எழுதும் பொழுதுதான். அதனால் கொஞ்சம் பணம் சம்பாதிக்கலாம், ஏமாளிகளைப் பிரமிக்க அடிக்கலாம் என்று தோன்றினால் செய்வதுண்டு. நடு நடுவே அல்ப சந்தோஷங்கள் படுவதில் தப்பொன்றுமில்லை.

ஆக, எனக்குத் தெரிந்தவர்களையும், தெரிந்ததுகளையும் பற்றி எழுதுகிறேன். நான் பார்த்தவர்களையும் பார்த்தது களையும் பற்றி எழுதுகிறேன்... அல்லது என் கண்ணிலும்

மனதிலும் பட்டவர்களையும் பட்டவைகளையும் பற்றியும் எழுதுகிறேன். சில சமயம் என்ன அம்மாமி பாஷையாக இருக்கிறதே என்று சிலர் சொல்கிறார்கள். நான் என்ன செய்ய? அம்மாமிகளைத்தான் எனக்கு அதிகமாகத் தெரியும். ஆத்தாள்களைப் பற்றி ஏதோ சிறிதளவுதான் தெரியும். தெரிந்த விகிதத்துக்குத்தான் எழுத்தும் வரும்.

எதற்கு எழுதுகிறாய் என்று கேட்டதற்கு, என்ன எழுதுகிறேன் என்று சொல்வதா பதில் என்று யாராவது கேட்கலாம். எனக்காக என்று சொல்லும் பொழுது, என்ன, எப்படி இரண்டும் சொல்லத் தான் வேண்டும் என்று முன்னாலேயே சொல்லிவிட்டேன். மறுபடியும் சந்தேகம் வரப் போகிறதே என்பதற்காக ஞாபகமூட்டினேன்.

எப்படி என்ற கேள்விக்குப் பதில் சொல்வதுகூட அவ்வளவு கடினமில்லை. ஏனெனில் எனக்காக எழுதுவது சொற்பம்தான். எழுதுகிறது என்னமோ அதிகம்தான். கூலிக்கு மாரடிப்பதும், கோவில் மேளம் வாசிப்பதும் நிறைய உண்டு. ஆனால் அது என்றும் சொந்தத்திற்கு என்று எழுதுகிற எழுத்தைப் பாதிப்பதில்லை என்று நிச்சயமான உணர்வு இருக்கிறது. கூலிக்கு மாரடித்தால், மார்வலியோ, சோர்வோ இருந்தால், வலியடங்கி சோர்வகன்ற பிறகு அதுவும் அவசியமானால், முடிந்தால் எழுதுகிறதே தவிர, வலியோடும் சோர்வோடும் எழுதுகிறது கிடையாது. எவனாவது எழுது வானோ அந்த மாதிரி! எழுதத் தான் முடியுமா? திராணி எங்கே இருக்கும்?

எப்படி எழுதுகிறேன் என்று சொல்வதைவிட எப்படி எழுத ஆரம்பிக்கும் நிலைக்கு வருகிறேன் என்று சொல்வதுதான் இன்னும் பொருந்தும். புகையிலையை மென்றுகொண்டு சும்மா உட்கார்ந்து மனம் சுற்றிச் சுற்றி ஒன்றை முற்றுகையிடுகிற, வழி காணாமல் தவிக்கிற, வழி காணப்

பறக்கிற ஆட்டங்களைப் பார்த்துக் கொண்டே உட்கார்ந்திருக்கிறேன். சாப்பிடும் பொழுது வேறு வேலை செய்யும் பொழுது, வேறு ஏதோ எழுதும் பொழுது, யாருடனோ பேசும் பொழுது இந்த அமர்க்களமும், தவிப்பும் நடந்து கொண்டு தானிருக்கின்றன. நடப்பது தெரிகிறது. வழி தெரிந்ததும் எழுத முடிகிறது. அவ்வளவுக்கு மேல் அதைப் பற்றிச் சொல்ல ஒன்றுமில்லை.

கலைவடிவத்துக்கும் எனக்காக எழுதுவதற்கும் என்ன சம்பந்தம்? எனக்காக எழுதுவது எல்லாம் கடைசல் பிடித்த கலைவடிவம் கொண்டிருக்க வேண்டுமா? அவசியம் இல்லை. **கலைவடிவம்** என்பது **தவத்தையும், அதன் தீவிரத்தையும் பொறுத்தது.** அந்த முனைப்பு சிறு நொடியிலோ, பல வருடங்களிலோ சாத்தியமாகலாம். காலம் முக்கியம் என்றாலும் அவ்வளவு முக்கியமில்லை. உணர்வின் அனுபூதியின், அமுங்கி முழுகுவதின் தீவிரத் தன்மைதான் முக்கியமானது. இது எனக்காக எழுதும் எழுத்திலும் சாத்தியம் எனக்காக எழுதும் எழுத்தில் கலைவடிவம் சிலசமயம் மூளியாகவே, முழுமை பெறாமலோ, நகாசு பெறாமலோ இருக்கலாம். ஆனால் அதுதான் அதன் வடிவம். அதாவது மூளியும் முழுமையில்லாததும் அதனுடைய ஒரு அம்சம்.

கூலிக்காக நான் எழுதும் எழுத்திலும் அல்லது உங்கள் சந்தோஷத்துக்காக நான் எழுதும் எழுத்திலும் கலைவடிவம் என்ற ஒன்றைக் கொண்டு வந்துவிட முடியும். இங்கு கலைவடிவம் என்பது பயிற்சியின், சாதகத்தின் ஒரு விளைவாகப் பரிணமித்து விடுகிறது. இந்த இடத்தில்தான் ஒரு முக்கியமான வேற்றுமை தோன்றுகிறது. கலைக்கும் நுண் தொழிலுக்கும் உள்ள வேற்றுமை அது. சில சமயம் நான் செய்கிற நுண் தொழிலைக் கண்டு கலைவடிவம் என்று தப்பாகப் புரிந்துகொண்டு விடுபவர்கள் உண்டு. அப்படிச் சொல்லி என்னையே ஏமாற்றப் பார்ப்பார்கள்.

ஆனால் எனக்குத் தெரியும், எது கொம்பில் பழுத்தது, எதை நான் தடியால் அடித்துக் குடாப்பில் ஊதிப் பழுக்க வைத்திருப்பேன் என்று. எனக்காக நான் எழுதும் போது, கொம்பில் பழுத்த பழம். நான் பண்ணிய தவத்தின் முனைப்பில் பழுத்த பழம் அது. என் தவம் எத்தனைக் கெத்தனை தீவிரமாக ஒன்றிப்பிலும் தன் மறப்பிலும் கனிந்து எரிகிறதோ, அப்போது வடிவம் தானாக அமைந்துவிடும். அது சில சமயம் மூளியாகவோ குறையுள்ளதாகவோ இருக்கலாம். ஆனால் பூப்புநிலையில் பூவில் இட்ட முட்டை வண்டாக வளர்கிறமாதிரி, அதை நான் தடுத்திருக்க முடியாது. அந்த ஒரு கறுப்பு, கசப்பு எல்லாம் அதன் அம்சம். தவிர்க்க முடியாத நிலையில் எழுதப்பட்ட விதி. இந்தக் கனிவில்தான், இந்த தவத்தில்தான் என் சுயரூபம் எனக்குத் தெரிகிறது. என்னுடைய உள் பிரபஞ்சத்தில் உள்ளதெல்லாம் மேலே மேலே இருள் நீங்கி என் சிந்தைக்கும் உணர்விற்கும் புலனாகிறது. என் தவம் மிகமிக, மேலும் மேலும் என் சுயரூபம் எனக்குத் தெரியும் அதற்கு வளர்ச்சி என்றோ மாறுதல் என்றோ பெயர்களிட நான் விரும்பவில்லை.

இந்தக் கலைவடிவம்தான் வடிவம். இதை ஒரு மரச் சட்டமாகச் செய்து இறுகச் செய்து விடுகிறார்கள். இலக்கியச் சட்டம் சேர்க்கிற தச்சர்கள். அதை வைத்துக்கொண்டு பிறகு வரும் கலை வடிவங்களையும் பிறருடையவற்றையும் அதிலே பொருத்தப் பார்க்கிறார்கள். தானே வடித்த வடிவத்தை, சட்டத்தில் திருவாசியில் அடைக்கமுடியாது. இப்படி அடைத்து, சமஸ்கிருத நாடகத்தை வளரவிடாமல் அடித்த ஒரே பெருமை தச்சர்களுக்கு உண்டு. சமஸ்கிருத நாடகம் சூம்பிப்போனதற்கு, பல காரணங்களில் இதுவும் ஒன்று.

அதற்காகத்தான் மீண்டும் சொல்கிறேன். கலைவடிவம் என்னுடையது. என் தவத்தின் பெருமையைப் பொறுத்தது. மூளியும் அதன் பெருமை. சட்டம் போட்டு என்னை

பயமுறுத்தாதீர்கள் என்று, நான் உங்களுக்காக எழுதுகிறதைப் பற்றி நீங்கள் அந்த தீர்ப்பெல்லாம் சொல்லலாம். நான் கவலைப்படவில்லை. வாலைப் போட்டு விட்டு பல்லியைப் போல் தப்பி விடுவேன்.

–எழுத்து பிரசுரம் 1962

நெகிழ்ச்சி

வால்மீகியின் ராமாயணத்தை வாசிக்கும்போது நெஞ்சு நழதழக்கிற நெகிழ்ச்சி பலருக்கு அடிக்கடி ஏற்படுகிறது. வாய்விட்டுப் படிக்க முடிவதில்லை, மனதுக்குள் படித்தால் நெஞ்சு அடைத்துக் கண்ணீர் மல்குகிறது. சோகமயமான கட்டமாக இருக்கவேண்டிய தேவையில்லை. அவர் சாதாரணமாக வர்ணிக்கிற வர்ணனைகள், பேச்சுகள், சாதாரண நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுதல்- இவற்றில்கூட இந்த நெகிழ்ச்சி ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இது சொல்லப்படும் பொருள்களின் சக்தியல்ல. சொல்லின் சக்திதான் நல்ல கவிஞன் எந்த அனுபவத்தையும் எந்தச் செய்தியையும் ஆழந்தோய்ந்து உணர்கிறான். மற்றவர்க்கு இல்லாத ஒரு தீவிரத்தன்மையுடன் அனுபவிக்கிறான். அனுபூதியில் ஒன்றுகிறான். ஒரு கணம் அனுபவிக்கிறவன் என்ற உணர்வுகூட கழன்று விழுகிறது. அவனே அந்த அனுபவமாகிறான். அந்த அனுபவம்தான் சொல்லாக மாறுகிறது- கவிஞனே அந்த நிலையில் சொல்வடிவம் எடுக்கிறான். தீவிர உணர்வு சொல்லாக உருமாறுகிறது. மூடியில்பட்ட ஆவிநீர் முத்திட்டுத் தளும்புவதுபோல, அனுபவ நினைவில் வழியும் சொற்கள் உண்மையான சொற்களாக முழுப்பயனுள்ள சொற்களாக வடிகின்றன. வேறு எந்தச் சொற்களையும்விட பாந்தமான பொருத்தமான சொற்களாக வடிகின்றன. அந்தச் சொல்லை மாற்றுவது எப்படி இயலும்? மாற்றினால் அந்தப் புல்லரிப்பும் நெகிழ்ச்சியும் எவ்வாறு சாத்தியமாகும்?

உணர்வின் தீவிரத் தன்மை சாத்தியமானது. தன்னை மறந்த லயத்தின் தூய்மை கொண்டது. அது சொல்லாக மாறும்போது சத்திய வசனமாக உருவாகி நம்மை வந்தடைந்து நெகிழ்ச்சியை, தூய ரசானுபவத்தை ஏற்படுத்துகிறது. மற்ற நீருக்கும் கங்கை நீருக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை இந்த வெளிப்பாட்டில் உணரமுடிகிறது. இந்த அனுபவம் ஆனந்த மயமானது என்பதைத்தான் மங்களம் என்ற சொல்லால் அழைக்கிறார்கள். வால்மீகியின் ராமாயணத்தை மங்களகரமான காவியம் என்று சொல்வதுண்டு.

தீவிர உணர்வுடன் கையாளப்படும் இசையிலும் இதே நெகிழ்ச்சி உண்டாகிறது. முக்கியமாக தியாகராஜரின் கிருதிகளில் இது அடிக்கடி ஏற்படும் அனுபவம். அவருடைய **நாதுபை, எவரீ** போன்ற மத்யமாவதி **கீர்த்தனைகள்,** தோடியில் **தாசரதி,** கரஹரப்ரியையில் **நீசமானமெவரு** முதலிய கிருதிகள்- இவற்றைக் கேட்கும்பொழுது இந்த மங்களமான லயஉணர்வு தோன்றும். உதாரணத்துக்காகக் கூறப்பட்டவை இவை. அவருடைய எல்லாக் கிருதி களிலுமே இது காணக் கிடைக்கிறது. கவிஞனின் தீவிர உணர்வுத் திறப்பு சொல்லாக உருமாறுவதுபோல இவருக்கு இசை ஒலி வடிவமாக உருமாறுகிறது. அதனால்தான் ஒரு ராகத்தை மற்ற யாவரையும் விட இவர் ரஸபுஷ்டியுடன் அதிசயமான சுருக்கமான புல்லரிக்கும் புதுமையுடன் வெளிப்படுத்துகிறார். எந்த ராகத்திலும் இவர் காண்கிற ஸ்வரக் கோவைகளும் பிரஸ்தாரங்களும் பட்டை தீட்டிய ஒளியுடன் இழைத்த படிவுடன் தோன்றி பரவசப் படுத்துகின்றன. ராகத்தைப் பரிபூர்ணமாக அனுபவித்து தீவிரமாக உணர்ந்த தன்மறைவின் நிறைவனைத்தையும் அவருடைய ஒலியமைப்புகளில் காணமுடிகிறது. கருணாரசத் தில் மட்டுமில்லை. வீரம், காதல், பயம், ரௌத்ரம், அறுவறுப்பு -எந்த ரசத்திலும் இந்த நிறைவையும் அதனால்

ஏற்படும் நெகிழ்ச்சியையும் அனுபவிக்க முடிகிறது. இது தியாகராஜரின் தனி உரிமை போல் தோன்றுகிறது. தீட்சிதரின் ஆஹிரி, காம்போதி நவாவரண கிருதிகளிலும் ஹாடகேச்வரர் மீது பாடியுள்ள பிலஹரி கிருதியிலும் இன்னும் சிற்சில கிருதிகளிலும் இந்த நெகிழ்ச்சியை அனுபவிக்க முடிகிறது. ஆனால் தியாகையரின் கவியுள்ளம் இவருக்கு இல்லை. உணர்வில் அவருடைய தீவிரத்தன்மையும் இவருக்கு இல்லை. எனவே பல கீர்த்தனைகளில் இந்த நெகிழ்ச்சியைப் பெறமுடிவதில்லை. ஆனால் உணர்வில் தீவிரத்தன்மை ஆழ்ந்தில்லாதது பிரதிபலிக்கத்தான் செய்கிறது. அதனால்தான் சில பாடல்களில் தவிர பொதுவாக தீட்சதரின் மற்ற கிருதிகளில் தியாகையர் ஊட்டுகிற மெய்சிலிர்ப்பை அனுபவிக்க முடிவதில்லை. தியாகையரின் ஒலிக்கோவை ஒவ்வொன்றும் உணர்வுக் கடலில் திளைத்து எடுத்த முத்து. அறிவின் ராஜ நடையையும் மிடுக்கையும் ராஜஸத்தையும் தீட்சிதரிடம் காண்கிறோம். உணர்வின் சிலம்பொலியையும் ஸாத்வீகத்தையும் தெய்வத் தன்மையையும் தியாகையரிடம் காண்கிறோம். என் நண்பர் ஒருவர் சொல்லுகிற வழக்கம் "தீட்சிதரின் கிருதிகளைக் கேட்கையில் பெரிய இடத்துக் கலியாணத்து ஊர்வலத்தைக் காண்பது போலிருக்கிறது. தியாகையரின் கிருதிகளைக் கேட்கையில் ஸ்வாமி புறப்பாட்டைப் பார்ப்பது போலிருக்கிறது. என்று இதை சங்கீத ரசிகர்கள் எப்படி ஏற்றுக்கொள்வார்களோ தெரியாது. ஆனால் நண்பரின் கூற்று பெரும்பாலும் உண்மை என்றுதான் படுகிறது.

தியாகையரின் உணர்வுத் தீவிரம் இரண்டு உருப்பெற்றது. ஒன்று அதிகமாக நெகிழ வைக்கும் ஒலி வடிவங்கள்; இன்னொன்று அழகிய கவிதை. முதலாவது உருவத்திலே, சங்கதி என்ற இன்னொரு அதிசயமும் தோன்றிற்று. அவர் எவ்வளவு தூரம் ஸ்வானுபூதி கொண்டவர் என்பதற்கு அவர்

புகுத்திய சங்கதிகளின் புதுமை ஒன்றே சான்று. ஆனால் அரஸிகர்களாகிய பல சங்கீத "வித்வான்கள்" தொண்டையில் அகப்பட்டுக்கொண்டு அது பிற்காலத்தில் தவிக்க ஆரம்பித்துவிட்டது. ரஸிகத்தன்மை இல்லாத அசடர்கள் வளவள வென்று பேசிப் பொழுதைப் போக்குவார்கள். தியாகையரின் சங்கதிக்குச் சங்கதிகள் சேர்க்கும் "வித்வான்களை" ப் பற்றி வேறு என்னத்தைச் சொல்கிறது? அதற்குப் பயந்துதானோ என்னவோ தீட்சிதர் இந்த அசடர்கள் நிற்கக்கூட இடம்வைக்காமல் வார்த்தைகளாக அடுக்கி நிரப்பிவிட்டுப் போய்விட்டார்.

இலக்கிய வட்டம்
டிசம்பர் 1963

வித்துவான்கள்

இந்த வித்துவான்களை நினைக்கும் பொழுது நம்முடைய உபநிஷதங்களுக்கும் பாசுரங்களுக்கும் இதிகாசங்களுக்கும் உரை எழுதியவர்கள் நினைவு வருகிறது. உரை எழுதுவது உள்ளர்த்தம் தெரியுமளவுக்கு ஒளி காட்டுவதற்காகத்தான். நாலைந்து மகான்கள் அப்படி விளக்கைச் சற்று எட்ட நின்று காட்டி, போதிய அளவுக்கு வெளிச்சம் விழும்படி செய்தார்கள். பிற்பாடு வந்தவர்கள் வெளிச்சம் காட்டுகிறேன் பேர்வழி என்று நம் கண்ணருகில் வந்து விளக்கை நீட்டினார்கள் இமை பொசுங்கும் அளவுக்குப் பலர் இந்தக் காரியத்தைச் செய்திருக்கிறார்கள். எண்ணற்ற குழப்பங்களும், வெறிகளும், பிடிவாதங்களும், அபிப்பிராய மரபுகளும் உருவாகி, காடாக மண்டின. அந்த மண்டலின் உண்மை ரசானுபவம் எல்லாம் இருக்கிற இடம் தெரியாமல் கழுத்து நெறிந்து கிடக்கின்றன.

காவியம் எழுதுவதற்குத்தான் இந்த உணர்வுத் தீவிரமும், முறைப்பும், சிறப்பும் தேவை என்பதில்லை. எழுதினாலும் தேவை. நீதி நூல் எழுதக்கூட தேவை. அறநூல் எழுதத் தேவை. அறநூல்கள் எத்தனையோ இருக்கின்றன. ஆனால் திருக்குறளுக்கு இருக்கிற நிலையும், ஈர்ப்பும் வேறு அற நூல்களுக்கு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. வடமொழியிலும் தமிழிலும் பல அறநூல்கள் உண்டு. அவை பெரும்பாலும் நுண் அறிஞர்கள், நிபுணர்கள் அந்தத் துறையைப் பிரத்யேகமாக எடுத்துக்கொண்டு ஆராய்கிறவர்கள்-

இவர்களைத்தாண்டி சாதாரண எழுத்தறிவு கொண்டவர்களை நோக்கி இறங்குவதில்லை. சௌலப்யம் எல்லாம் குறளுக்குத்தான் கிடைத்தன. காரணம், வள்ளுவர் அறிவினால் மட்டுமின்றி, இதயத்தின் ஆழத்தில் கொண்டு வைத்து தம் அனுபவங்களை மாற்றி உணர்ந்திருக்க வேண்டும். இல்லாவிடில்,

"இனிய உளவாக இன்னாத கூறல்,
கனியிருப்பக் காய் கவர்ந்தற்று"

என்ற பிரமிக்கத் தக்க வேகத்துடன் நூற்றுக்கணக்கில் எழுதியிருக்க முடியாது. சட்டென்று நினைவுக்கு வந்ததால் இந்தக் குறளைச் சொல்ல வேண்டியிருந்தது. அவருடைய சொற்கள் பழுத்த பழங்களாக தாமாகவே விழுந்திருக்கின்றன. அரையுணர்வு. கால் உணர்வுடன் அவர் எந்தக் கருத்தையும் காயாகவே திருகி முறித்துப் பிடுங்கியதில்லை.

காவியமோ வேறு எந்தவிதப் படைப்போ செய்யும் பலருக்கு இந்தத் தீவிரத் தன்மையும் திளைப்பும் கிட்டுவதில்லை. முயலக்கூட முயலாமல் காயும் பிஞ்சும் வெம்பலுமாகக் காய்ந்துத் தள்ளியிருக்கிறார்கள். சக்கை, கழிவிற்கெல்லாம் பயன் கண்டுபிடிக்கிற முறைகள் வளர்ந்து வரும் காலத்தில் இந்த வெம்பல் படைப்புகளுக்கும் பயனும் அங்கீகாரமும் இருந்துதான் வருகின்றன.

வைணவ மரபில் வரும் தனுர்தாசன், (உறங்கா வில்லி) ஸ்ரீராமானுஜரின் சீடன், மல்லன் முரடன், ஸ்ரீராமானுஜர் அவனை இறைவன் அழகைப் பார்க்கச் செய்துவிட்டார். அன்று முதல் அவன் நெஞ்சு நெகிழ்ச்சி மயமாகிவிட்டது. ஒருநாள் கூரேசன் ஆழ்வார்களின் பிரபந்தங்களை வாய் விட்டுச் சொல்லிக்கொண்டிருந்தான். போகிற நோக்கில் அதைக் கேட்ட தனுர்தாசன் அப்படியே மெய்சிலிர்த்து நின்று விட்டான். அந்த ஆனந்தத்தில் திளைத்து நெஞ்சடைக்க

நின்றான். கண்ணீர் தாரையாக தாரையாக மாலையோடிற்று. கூரேசனுக்கு வெட்கமும் சிறுமை உணர்வும் குத்தின. "இந்த மாதிரி **ஹிருதயம் எனக்குக் கிடைக்குமானால் என் படிப்பு, அறிவாற்றல், புத்தி சாமர்த்தியம் எல்லாவற்றையும் அதற்கு விலையாகக் கொடுப்பேன்**" என்று பரவசத்துடன் துன்பப்பட்டான்.

இலக்கிய வட்டம்
டிசம்பர் 1963

ஒரு பிள்ளையாண்டான் பேசுகிறான்

எனக்கு வயது இருபத்தைந்து. லிட்டரேச்சர் எம்.ஏ. படித்திருக்கிறேன். என் தகப்பனார் கூட அந்தக் காலத்து லிட்டரேச்சர் எம். ஏ. தான். அவர் இந்த சென்னையில் ஒரு ஆங்கில தினசரியில் உதவி ஆசிரியர். அதனால்தான் இதோ இந்த அறை முழுவதும் இந்தக் காலத்துத் தமிழ் இலக்கிய புத்தங்கள் ஏராளமாக அடுக்கியும் இறைந்தும் கிடக்கின்றன- சிறு கதைகள், நாவல்கள், கவிதைகள், நாடகங்கள், ஓரங்க நாடங்கள், வாழ்க்கைச் சரிதங்கள், அவை போன்ற, "பற்றிய நூல்கள்" - இப்படி எத்தனையோ பார்க்கலாம். ஆனால் அப்பா ஒன்றைக் கூட கையால் தொட்டதில்லை. இதையெல்லாம் அவர் வாங்கினதும் இல்லை. அவர் வேலை பார்க்கிற ஆங்கில தினசரிக்கு மதிப்புரைக்காக அனுப்பப்பட்டவை எல்லாம். மதிப்புரைக்கு எந்த புத்தகம் அனுப்பினாலும் இரண்டு பிரதி அனுப்பவேண்டுமாம்- நூறு ரூபாய் புத்தகங் களாயிருந்தாலும் சரி; நாற்பது பைசா புத்தகமாயிருந்தாலும் சரி. அவற்றில் ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு பிரதியை அப்பா வீட்டுக்குக் கொண்டு வந்து விடுவார். ஆனால் உயிரோடிருந்த வரையில் அவர் ஒன்றையும் படித்ததில்லை. அம்மா தான் ஒழிந்த போது படிப்பாள். சில நாட்களில் நானும் அப்பாவும் சமையல் வேலையைக் கவனிக்க வேண்டிவரும். அப்போது செம்பும் டம்பளரும் தலைமாட்டை அணி செய்ய பழந்துணி மூட்டையில் தலைவைத்து மல்லாந்து படுத்தவாறு அம்மா ஒரு முப்பது புத்தங்களையாவது மூச்சு விடாமல் படித்து

விடுவாள். மூன்று நாளில் முப்பது புத்தங்களை முடிக்கிற மகிஷாசுர மர்த்தினி வேலை அம்மாவுக்குத் தான் முடியும்.

நானும் ஒழிந்த பொழுது அவ்வப்போது வாசிப்பேன். பல புத்தங்கள் குப்பையும் கூளமுமாக இருக்கும். சில புத்தங்கள் ரொம்ப ரொம்ப நன்றாக இருக்கும். ஆனால் அந்த அப்பாவிகள் மதிப்புரைக்கு என்று அனுப்பியிருக்கிறார்கள்- ஒரு மதிப்புரை கூட வந்ததில்லை. எங்கள் அப்பாவின் பத்திரிகையில் அப்படி ஒரேயடியாக சொல்லிவிடவும் கூடாது. எப்போதாவது ஒரு மதிப்புரை வருவதுண்டு. ஆனால் நல்ல குப்பைப் புத்தகமாகப் பொறுக்கி எடுத்து ஒரு மதிப்புரை வந்திருக்கும். எப்போதாவது ஒரு தடவை ஒரு நல்ல புத்தகத்துக்கு வரும். ஆனால் இரண்டும் அப்பாவுக்குத் தெரியாது. பல்கலைக் கழகப் பரிட்சை விடைத்தாள்களைத் திருத்துவது பற்றி சிலசமயம் வேடிக்கையாகச் சொல்வதுண்டு. திருத்துகிற ஆசிரியர் தன் பெண்ணையோ அல்லது ஒரு சீடப் பிள்ளையையோ கூப்பிட்டு ஏதாவது பத்து தாள்களை உருவச் சொல்லி முதல் தர மார்க்கும் பிறகு இன்னும் ஒரு இருபதை உருவச் சொல்லி இரண்டாம் தர மார்க்கும் போடச் சொல்லுவாராம். இது பொய்யாகத்தான் இருக்கும். ஆனால் அப்பாவின் தினசரியில் மதிப்புரைக்கு புத்தங்களை எடுக்க இந்த முறையைத்தான் கையாள்கிறார்கள் என்று நிச்சயமாகச் சொல்வேன்.

அப்பாவிடம் நான் பல தடவை இதைப்பற்றி வாதாடியிருக்கிறேன், அவருக்கு இதில் எல்லாம் சுவை, ஊக்கம் ஒன்றும் இல்லை என்று தெரிந்தது. அவர் சம்பளம், சம்பள போர்டு இந்த மாதிரியான விஷயங்களைத்தான் பேசிக் கொண்டிருப்பார். நம்முடைய பல தமிழறிஞர்களுக்கு எப்படி சங்ககாலம், இடைக்காலம், தவிர பின்பு 1850 அல்லது 1900-ஆம் ஆண்டுக்குப் பிறகு வந்த படைப்பிலக்கியங்களைப் பற்றி ஒன்றுமே தெரியாதோ அதே போல என் அப்பாவுக்கும்

ஷேக்ஸ்பியர், மில்டன், டென்னிஸன், ப்ரௌனிங், டிக்கென்ஸ், ஹார்டி, மெரிடித்- இவர்களைத் தாண்டி ஒன்றும் தெரியாது. தற்பொழுதைய தமிழ் இலக்கியம், எழுத்து பற்றிக் கேட்பானேன்!

நான் பம்பாய்க்கு இந்தக் கோடை விடுமுறைக்குப் போயிருந்தேன். என் அப்பாவின் பத்திரிகையாள நண்பர் ஒருவர் வீட்டில் தங்கியிருந்தேன். அவரும் உதவி ஆசிரியர் தான். அவருக்கு உலகத்தில் இப்பொழுது வந்துள்ள புத்தங்கள், கலை மரபுகள், கலைஞர்கள் எல்லாம் சுமாராகத் தெரியும். நாலு நாட்களிலும் அவரோடு சேர்ந்து ஒரு நடனம், தமிழ் நாடகம், ஒரு இலக்கியக்கூட்டம், ஒரு கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரி- நாலுக்கும் போய் விட்டு வந்தேன். வீட்டுக்கு வந்ததும் என்னைப் படுக்கச் சொல்லி விட்டு அவர் எழுத உட்கார்ந்து விட்டார். இரவு ஒரு மணிவரை எழுதினார். ஒரு மணி சுமாருக்கு ஒரு ஆள் வந்தான். அவனிடம் எழுதினதைக் கொடுத்தனுப்பினார்.

"என்ன சார்?" என்றேன்.

"அட, நீ இன்னும் தூங்கவில்லையா?" என்று ஆச்சரியமாகக் கேட்டார்.

"தூக்கம் வரவில்லை. நீங்களும் தூங்கவில்லையே.

"ஆமாம்பா. ஒரு மதிப்புரை எழுத வேண்டியிருந்தது. நாம் ராத்திரி ஒரு நாடகம் பார்த்து விட்டு வந்தோமே- அதைப் பற்றித்தான்."

எனக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. நாடகம் பதினொரு மணிக்குத்தான் முடிந்தது. அதற்கப்புறம் வீடு வந்து சாப்பிட்டு விட்டு, ஒரு மதிப்புரை எழுதி விட்டார் இவர். மறுநாள் விடியற் காலையில் நாலு மணிக்கே தினசரி வந்துவிட்டது. ஏறக்குறைய முக்கால் பத்தி நீளத்திற்கு, அழகிய ஆங்கிலத்தில் தேர்ந்த மதிப்புரை ஒன்று வெளிவந்திருந்தது. அப்பாவின்

நண்பர் எழுதியது தான். அதுமட்டுமில்லை. இன்னும் பம்பாய் நகரத்தில் நடந்த பல கலை நிகழ்ச்சிகள், மராத்திய இலக்கியக் கூட்டங்கள் -இவை பற்றிக் கூட அந்த பத்திரிகையில் பரிசீலனைகள் வந்திருந்தன. அதே பத்திரிகையில் ஒரு மராத்திய சிறு கதையின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு ஒன்றும் வந்திருந்தது.

நான் சொன்னேன். "சார், மதராஸில் ஆங்கில தினசரிப் பத்திரிகைகள் படே படே பத்திரிகைகள் என்று முழங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால் ஒன்று கூட இந்த மாதிரி தினப்படி மதிப்புரைகள், தமிழ், கன்னடம் மாதிரி 'நேடிவ்' மொழிக் கதைகளின் மொழிபெயர்ப்பு- இந்த வம்புக்கெல்லாம் போவதில்லை.

அவர் சொன்னார். "உங்கள் மதராஸைப் பற்றி என்ன சொல்ல? உங்கள் ஆங்கில மோகம் எல்லாம் ஆங்கில பாஷையின் அழகிலும் சக்தியிலும் உள்ள நம்பிக்கையினால் ஏற்பட்ட மோகமல்ல. தமிழ், தமிழிலக்கியம், இதையெல்லாம் பற்றி ஒன்றுமே தெரியாத, ஒன்றும் அறிய அக்கறை கொள்ளாத ஒரு ஞானசூன்யத்தினால் தான். தமிழ், மலையாளம், கன்னட, தெலுங்குக் கதைகளின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புகள் எல்லாம் பம்பாய், டில்லி, கல்கத்தா ஆங்கிலப் பத்திரிகையில் தான் வந்திருக்கின்றன. எனவே நவீன தமிழிலக்கியத்தை இந்தியா முழுவதற்கும் அறியச் செய்கிறவர்கள் இங்கே உள்ள நாங்கள் தான். உங்களுக்கு இதில் எல்லாம் ஆசை கிடையாது. அப்படி யாராவது மொழி பெயர்த்தால் ஸாடே தீன் ரூபாய் கூட கொடுக்க மாட்டீர்கள். எவன் எழுத வருவான்? உங்களுக்கு குதிரைப் பந்தயம், ஹாக்கி, கிரிக்கெட், உலக அதிசயங்களைப் பற்றி என்ஸைக்ளோப்பீடியாவிலிருந்து எடுத்த சகிண்ட் ஹான்ட் செய்திகள்- இதைத் தவிர ஒன்றும் தெரியாது. மெட்ராஸில் தமிழிலும், தெலுங்கிலும் இலக்கியமா

இல்லை? மெட்ராஸில் கலை நிகழ்ச்சிகளுக்கா பஞ்சம்? எப்போதோ ஒரு தடவை, என்னமோ பெரிய தயவு காண்பிப்பது போல விமர்சனம் எழுதுகிறீர்கள். நானும் யோசித்து யோசித்துப் பார்த்தாய் விட்டது. இது பெரிய மனிதத்தனமா, ஞானசூன்யமா, சோம்பலா, கருமித்தனமா, ஒன்றுமே தெரியமாட்டேன் என்கிறது" என்று அப்பாவின் நண்பர் சூடுபிடித்துக் குரலை ஏற்றிக் கொண்டே போனார்.

நான் ஒன்றும் பேசவில்லை. அவர் மேலும் சொன்னார். "நல்ல இலக்கியம், நல்ல கலைகளில் ருசி உள்ளவர்கள், ஆங்கில தினசரி வாசகர்களிடையே உண்டு என்றெல்லாம் உங்களுக்கு ஞானம் ஏற்படவில்லை.

புதுத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு நீங்கள் செய்த சேவை பூஜ்யம் என்றுதான் சொல்ல வந்தேன். பாரதியார் போன்ற பெத்த பேர்களைப் பற்றி ஏதோ எழுதித் தொலைக்க வேண்டியிருக் கிறது. அவர்கள் புகழடைந்து தொலைத்து விட்டார்களே- அதனால். அவருக்கு விழா கொண்டாடுகிறார்கள். அதனால் அவரையும் பற்றி ஏதோ காதில் விழுகிறது. போட்டு விடுகிறீர்கள், புதுத் தமிழ் இலக்கியம் அகில இந்தியாவுக் காவது தெரிய ஆங்கில தினசரிகள் தான் ஏதாவது செய்ய முடியும். மொழி பெயர்ப்பு, மதிப்புரை என்று. அதெல்லாம் நீங்கள் செய்யவில்லை. கொஞ்சம் செய்தது வட இந்திய ஆங்கிலப் பத்திரிகைகள்தான். எனவே, கலை, இலக்கிய விஷயங்களில் உங்கள் ஆங்கில தினசரிகள் உயிரில்லாத சவங்களைப் போல தோற்றமளிக்கின்றன. உங்கள் பத்திரிகை முதலாளிகளும் கலை, இலக்கிய மதிப்புரைகளுக்கும் மொழி பெயர்ப்புகளுக்கும் கருமித்தனமில்லாமல் பணம் கொடுக்க முன்வர வேண்டும். இல்லாவிட்டால் ஒரு அடி கூட முன்னே எடுத்து வைக்க வழி இல்லை. வட நாட்டில் உள்ளவர்கள் தெற்கே கலையும் இல்லை புதுமையும் இல்லை என்று நினைத்துக் கொண்டேயிருப்பார்கள். இந்த ஆபத்தை

ஓரளவுக்குத் தடுத்துக் கொண்டிருப்பது வட இந்திய ஆங்கில தினசரிகளின் சேவை தான். டில்லியிலுள்ள THOUGHT, STATESMAN இன்னும் பம்பாய் ILLUSTRATED WEEKLY போன்ற ஆங்கிலப் பத்திரிகைகள் செய்கிற சேவையில் பத்தில் ஒரு பங்கு கூட சென்னை ஆங்கிலப் பத்திரிகைகள் தமிழுக்கும் தென்னாட்டுக் கலைகளுக்கும் செய்யவில்லை என்பது நாணப்பட வேண்டிய விஷயம். தமிழர்களில் இரண்டு வகை உண்டு. தமிழில் எல்லாம் இருக்கிறது. அதற்குச் சமமான மொழியோ, இலக்கியமோ தமிழர்களுக்கு சமமான மனிதர்களோ இந்த மண்மீதே கிடையாது என்று நினைக்கிற பெரியோர்கள் ஒரு வகை. தமிழில் ஒன்றுமே இல்லை. எல்லாம் ஆங்கிலம் தான், அதனால் புதுத் தமிழ் அல்லது மற்ற இந்திய மொழி இலக்கியங்களைப் பற்றியோ கலைகளைப் பற்றியோ அறிந்து கொள்வது அவசியமில்லை என்று நினைக்கிற பரிதாபப்பட வேண்டிய கூட்டம் இன்னொரு வகை. இந்த இரண்டுமில்லாத, கண் திறந்த உற்சாகிகள், ஆங்கிலம், தமிழ்க் கலைகள் எல்லாவற்றிலும் கணிசமான தேர்ச்சியும் பற்றும் ஆர்வமும் கொண்ட ஆங்கிலப் பத்திரிகைக்காரர்கள் இப்போது இன்றியமையாத தேவை" என்று நிறுத்தினார் அப்பாவின் நண்பர்.

எனக்கு கோபம் வந்தது, வெட்கமாகவும் இருந்தது.

இலக்கிய வட்டம்
பிப்ரவரி ***1964***

மூன்று இலக்கிய ஆசிரியர்கள்

1947-1964ல் நூற்றுக்கணக்கில் தமிழில் எழுத்தாளர்கள் தோன்றியிருக்கிறார்கள். சிறு கதைகள் என்ற பெயரில் சில ஆயிரங்கள், நாவல் என்ற பெயரில் சில நூறுகள், இலக்கியத் தரத்தை எட்டாத பல நாடகங்கள் குழந்தை இலக்கியம் என்ற பெயரில் சோவென்ற ஒரு வெள்ளம். முழுநேர வாசகர்கள் என்ற உத்தியோகம் பார்த்தால் ஒழிய இத்தனை நதிகளிலும் வாய்க்கால்களிலும் அருவிகளிலும் கடல்களிலும் யாருக்கும் குளிக்க நேரம் இருந்திருக்காது. கேணி முழுகுபவர்களையும் கடல் மீனவர்களையும் போல, விமர்சனத்தையே தொழிலாகக் கொண்டவர்கள்தான் இதை உடம்புக்குக்கேடு விளைவித்துக் கொள்ளாமல் சாதிக்க முடியும். அந்த வாய்ப்பும் திடமுமில்லாதவர்கள் தாங்கள் கண்டு அறிந்ததில் நல்லது என்று சுவைத்ததைப் பற்றித்தான் கூறமுடியும். நண்பர்களுக்குச் சொல்லியோ, எழுதியோ பகிர்ந்து கொள்ள முடியும். இது ரொம்ப சாதாரணமான தர்மம். மனப்பூர்வமாக அனுபவித்து இடம், காலம் என்று பாராமல் தைரியமாகவும் மனம் விட்டும் பாராட்டுகிற ரசிகர்கள் முதல், படைப்பவனிடம் ரகசியமாக பேஷ் பேஷ் என்று (மனப்பூர்வமாகவே) சொல்லிவிட்டு, புகழும் பணமும் தருகிற பெரியவர்களிடமும் ஸ்தாபனங்களிடமும் சொல்லும் பொழுது வேறு வேண்டியவர்களுக்கு 'பேஷ்' சொல்லுகிற செல்வாக்கான ரசிகர்கள் வரையில்- எல்லாருக்குமே இது

தான் சாத்தியம். எல்லாருக்கும் எல்லாவற்றையும் படிப்பது இயலாது.

"என் பெயரைச் சொல்லவில்லையே, அவர் பெயரைச் சொல்லவில்லையே" என்று கோபக்குரல்களை அடிக்கடி எழுதுகிறவர்களிடையே கேட்கிறோம்.

தண்ணீரைப் பார்த்த இடங்களிலெல்லாம் குளிக்க முடியாத இந்த நிலையைத் தான் இவர்களுக்கு பதிலாகச் சொல்லத் தோன்றுகிறது. சிறு சிறு புதர்த் தீயாகத்தான் இலக்கியம் வளர்கிறது. உண்மையாகவே **வீர்யமில்லாத இலக்கியத்தை வீம்புக்காகப் பாராட்டியும் ஜே போட்டும் வளர்த்து விடமுடியாது.** எண்ணெயில்லாத விளக்குபோல திரியைத் தின்றுவிட்டு அணைந்து விடும் அது.

எனவே ஒரு பாடம். நல்ல இலக்கியம் வாசிக்க வேண்டியவர்களின் கைக்குப் போய்க் கொண்டுதானிருக்கிறது. லட்சம் பேர் வாசிக்கவில்லையே என்று இலக்கியத்துக்கு நல்லது நினைப்பவர்கள் வருந்த வேண்டிய தேவை இல்லை.

அதே போல எல்லாவற்றையும் வாசித்துவிட்டேன் என்று சொல்லுகிற விமர்சகனை நம்பி மோசம் போக வேண்டியதும் இல்லை. கிலியும் அடைய வேண்டியதுமில்லை.

எந்த உண்மையான விமர்சகனும் எல்லாவற்றையும் வாசித்திருக்கமாட்டான். அவனும் ஒரு மனிதன். ஒழிந்த நேர வாசகர்களைவிட அவன் பத்து அல்லது ஐம்பது அல்லது நூறு மடங்கு அதிகமாக வாசித்திருக்கலாம். எல்லாவற்றையும் படித்திருக்க முடியாது.

எனவே அவனும் மனிதன் என்று நினைக்கும் போது இன்னொரு சலுகையையும் அவனுக்கு அளிக்க வேண்டும். பத்திரிகைகளில் வருவதெல்லாம் இலக்கியம் என்று அவன் நினைக்காததைக் கண்டு கோபப்பட்டுப் பயனில்லை.

நம்முடைய நாட்டில் இலக்கியத்துக்கென்று தனிப் பத்திரிகை இல்லை. கதைகளையும் நாவல்களையுமே பிரசுரிக்கிற பல வெளிநாட்டுப் பத்திரிகைகள்கூட தாங்கள் இலக்கியப் பத்திரிகைகள் என்று சொல்லிக் கொள்வதில்லை. அந்த கௌரவத்தை இலக்கியத்துக்காகவே தங்களைத் தியாகம் செய்து கொண்ட சஞ்சிகைகளுக்கு விட்டிருக்கின்றன. நம்முடைய நாட்டில் கூழுக்கும் மீசைக்கும் சேர்த்து ஆசைப்படுகின்றன பத்திரிகைகள். ஸாக்கில் கொஞ்சம், பேக்கில் கொஞ்சம் என்று இலக்கியம், பொழுதுபோக்கு இரண்டையும் ஒரே இதழில் தர முயலுகின்றன. இதன் பயன் ஒரு குழப்பம், விமர்சகன், வாசகன், எழுதுகிறவன் எல்லாருக்குமே திண்டாட்டம். வாசகர்களில் இரண்டு வகை. இலக்கிய ரசனை தானாகவே உள்ளவர்கள் ஒரு வகை. நல்ல சகவாசம் என்று சொல்வதுபோல, நல்லது இது என்று சொல்லிச் சொல்லிப் பயில்விப்புக்குள்ளாக வேண்டியவர்கள் இன்னொரு வகை. இந்த இரண்டாவது வகை பெரும் பான்மை. அவர்கள் மனதில் கூழ்- மீசைப் பத்திரிகைகள் மயக்கமும் குழப்பமும் விளைவிக்கின்றன. எனவே விமர்சகனும் கஷ்டப்படுகின்றான். இலக்கிய ரசனையில் அரிச்சுவடிப் பாடம் நடத்திக் கொண்டே அவன் பொழுதைப் போக்க வேண்டியிருக்கிறது.

பரவாயில்லை. இந்த நிலை விரும்பத் தகாததாக இருக்கலாம். ஆனால் நடந்து விட்டதை என்ன செய்ய முடியும்? கூழ்- மீசைப் போக்கிலும் பத்திரிகைகள் இலக்கியத்தில் நல்ல படைப்புகளை அவ்வப்பொழுது அளித்துத்தான் வந்திருக்கின்றன. தேறுவது சொற்பமாக இருக்கலாம். போனால் போகிறது. தேறிய வரை சந்தோஷம். பத்திரிகை மூலமும் அப்பாலும் தேறியது சொற்பமாக இருப்பதற்குக் காரணம் பல இருக்கலாம்; எல்லாரும் பொதுவாகச் சொல்வது சுதந்தரம் வந்த பிறகு மனஅளவிலும்

போராட்டம் நின்று படைப்புக்கு ஆதாரமான உந்து சக்தி சோர்ந்து விட்டது என்பது. இது ஓரளவு உண்மை. பல நாட்டு வரலாறுகளில் இந்தச் சோர்வை இலக்கியத் துறையில் காண்கிறோம். ரோமானிய ஆட்சியாளரின் சோம்பேறிக் கோலாகலமும், இன்பபோதையும், புளித்த ஏப்பமும் மண்டிக்கிடந்த சுமார் நானூறு ஆண்டுகளில் (கி. பி. 410 வரையில்) சொந்தப் படைப்புகள் சோர்ந்து போய், வியாக்கியானங்களும், 'பற்றி' களும் மண்டி விட்டன என்று கிப்பன் கூறுகிறார். ஆனால் நம் நாட்டில் அப்படி நிறைவோ சோம்பலோ வந்து விடவில்லை. சுதந்தரம் வந்த பின் சொந்தப் படைப்புகள் ஏராளமாக, அதிகப் படியாகவே, வந்திருக் கின்றன. பெருகிக் கொண்டுமிருக்கின்றன.

தரம்தான் குறைந்து விட்டது என்கிறார்கள். நான் அதுவும் சொல்லத் தயாரில்லை. நாலு பத்திரிகை இருந்தாலும் நல்ல உண்மையான இலக்கியம் படைப்பவர்களின் எண்ணிக்கை அப்படியே தானிருக்கும். லட்சக்கணக்கில் எழுத்தறிவு பெருகியதையோ பன்மடங்கு பத்திரிகைகள் பெருகிய தையோ, நூற்றுக்கணக்கில் எழுதுகிறவர்கள் உண்டாவ தையோ காட்டி, நேர்விகிதக் கணக்கில் இலக்கியத்தரமுள்ள எழுத்தாளர்கள் பெருகிவிட மாட்டார்கள். எனவே வெகுஜன விளம்பர- செய்தி- பொழுது போக்கு சாதனங்கள் வளர்ந்ததைப் பார்த்தும், போருக்குப் பின் வந்த நிராசை வெறியினால் தொற்றி வரும் புதிய பொழுது போக்கு முறைகளைப் பார்த்தும் நேர்விகிதக் கணக்குப் போட்டு இலக்கியத்தரம் குறைந்துவிட்டது என்று சொல்ல முடியாது. பத்திரிகைகள் போட்டு வாழ்க்கை நடத்துவது ஒரு தொழில். இலக்கியம், யோகம், தவம், உபாசனை, எனவே ஜனரஞ்சகம் என்று தாங்கள் நினைத்ததைச் செய்யும் முயற்சிகளைப் பார்த்து கலைத் தரமில்லையே என்று சொல்வது மாவு மிஷின் கொட்டகைக்குள் போய் நின்று "என்ன இந்த வாத்யம்

இவ்வளவு பயங்கரமாயிருக்கிறதே" என்று குறை கூறுவது போலாகும். பத்து கோடி இருபது கோடி என்று ஜனத்தொகை பெருகி விட்டதால், விகிதாசாரப்படி இரண்டு காந்திகளோ, மூன்று ஜவாஹர்களோ தோன்றி விடமாட்டார்கள். எனவே உண்மையின் தோற்றத்திற்கு இப்படி இயந்திர ரீதியில் எஸ்டிமேட் போடுவதும், எதிர்பார்ப்பதும் ஏமாற்றத்தினால் தான் முடியும்.

ஆமாம்- நல்ல இலக்கியம் என்பது உண்மையை ஒரு படைப்பாளன் தேடும் தவம். உண்மையை அவனவன் கண்ட விதத்தில் வெளிப்படுத்தும் போது மனிதக்குரல்களையும் முகங்களையும் போல சாயல்களும் தனித்தன்மையும் வளமாகக் கொழிக்கின்றன. உண்மையைக் காணத் திராணி இல்லாதவர்கள் வேறு எவற்றுக் கெல்லாமோ ஆசைப்பட்டு தங்களையே நகல்களாக்கிக் கொண்டு விடுகிறார்கள். பலபேர் வார்ப்படம் வைத்துக் கொண்டு ஒரே மாதிரியாக பொம்மை செய்து கொண்டே போகிறார்கள். போலி என்பதைக் கூட்டிக் கொண்டு போகிறார்கள்.

மனித முகங்கள் வேறுபடுவதைப் போலத்தான் நல்ல இலக்கிய முயற்சிகள் வேறுபடுகின்றன. வேறுபடவேண்டும். தான் உண்மை என்று தேடிய வழியையும் கண்டதையும், சமூகத்திற்கோ, பெரியார்களுக்கோ, கெட்ட பெயருக்கோ, புறக்கணிப்புக்கோ பயப்படாமல் ஒருவர் சொல்லும் போது அதில் தனித்துவமும், அதனால் ஏற்படும் கவர்ச்சியும் அழகும் நிறைந்து கிடக்கும். தன்னுடைய முயற்சியில் நம்பிக்கையும் தான் கண்டது உண்மை என்ற திடநம்பிக்கையும் (பிறர் ஒப்புக் கொள்ளா விட்டாலும் சரி) எழுத்துக்கும் அடிப்படையாக இருக்கும் பொழுது அது கட்டாயம் நல்ல சிருஷ்டி இலக்கியமாகத் தானிருக்கும். தனக்காக ஒரு ஸ்கேல் செய்தோ இரவல் வாங்கியோ வைத்துக் கொண்டு அளக்கும் "கொக்கு

விமர்சகர்களின்" அளவுக்கு சரிப்பட்டு வராவிட்டால் கூட அது நல்ல இலக்கியமாகத் தானிருக்கும்.

பண்டிதர்களிடமும் வாசகர்களிடமும் பிழைப்புத் தருபவர்களிடமும் தர்மோபதேசிகளிடமும் பயப்படுகிறவர் கள் உண்மையைச் சொல்லப் பயப்படுகிறார்கள். அந்தக் கிலியில் உண்மை அவர்களுக்கே நாளாவட்டத்தில் புலனா காமல் போய் விடுகிறது. தான் ஒரு மனிதன் தனக்கு ஒரு தனித்தன்மை உண்டு என்பதையும் மறக்கப் பழகிவிடு கிறார்கள். உண்மையைக் காணாமலிருக்கலாம். ஆனால் அதைத் தேடும் முயற்சியாவது தன்னுடையது, தனக்கென்ற ஒரு வழி உண்டு என்று திடம்கூட இல்லாமல் ஏதோ வச்யத்துக்குள்ளானது போல தன்னைப் பிறரின் வழிக்கு ஆட்படுத்திக் கொள்பவரும் நல்ல இலக்கியம் சிருஷ்டிக்க முடியாது.

நல்ல விமர்சகர்கள் ஆத்திரப்படுவது இந்தத் தனித்தன்மை இல்லாததைக் கண்டு தான் என்று தோன்றுகிறது. ஆனால் தனித்து இயங்க தைரியம், தியாகம், நல்ல பிள்ளை என்று பெயர் எடுப்பதில் ஆசையில்லாத சுதந்திரப்பாங்கு இவை எல்லாம் வேண்டும். 1947- 1964ல் இந்த மாதிரி தைரியசாலிகள் இருக்கத்தான் இருக்கிறார்கள். மூன்று பேர்கள் எனக்கு நினைவுக்கு வருகின்றன. மற்றவர்களைப் பற்றி நான் சொல்லவில்லை. அவர்களை நாடு அறிந்திருக்கிறது. வாசகர்கள் படித்திருக்கிறார்கள். பொதுவான அறிமுகம் அல்லது பேர்களையும் குறிப்பிடுகிறேன். அவர்கள் **பராங்குசம், கிருத்திகா, எம்.வி. வெங்கட்ராம்** மூவரும்.

எம். வி. வெங்கட்ராமனை அறிமுகப்படுத்தவில்லை. ஞாபகப் படுத்துகிறேன். அதுகூட நகைப்புக் கிடமான காரியம் தான். ஏனென்றால் வெங்கட்ராமன் இருபத்தெட்டு வருஷங்களாக எழுதி வருகிறவர். பதினாறு வயதிலிருந்தே

எழுதி வருகிறார் என்று ஞாபகம். மாணவராக இருந்தபோதே அவர் கதைகள் பழைய மணிக்கொடியில் வந்து கொண்டிருந்தன. பின்பு கலாமோகினி, கிராம ஊழியன், சிவாஜி, ஜோதி, அவரே ஆரம்பித்து நடத்திய தேனீ முதலான பத்திரிகைகளில் எழுதி வந்திருக்கிறார். வாசகனை நிமிர்த்தி உட்கார வைக்கும் அதிர்ச்சியும் ஆற்றலும் உள்ள எழுத்து அது. சோதனை சோதனை என்று விமர்சகர்களின் அளவுகளையே வைத்துப் பார்க்கும் பொழுது சிறுகதைத் துறை ஒன்றிலேயே அவர் செய்துள்ள சோதனைகளை வேறு யாரும் செய்ததில்லை. ஆனால் தமிழ் நாட்டில் வந்துள்ள பல விமர்சகர் கட்டுரைகளில் அவற்றைப் பற்றி யாரும் அவ்வளவாகப் பேசியதில்லை. நான் ஆரம்பத்தில் சொன்ன காரணமாகத் தான் இருக்க வேண்டும். ஒரு விமர்சகன் எல்லாவற்றையும் படித்திருக்கத்தான் இயலாது.

"நித்திய கன்னி" "இருட்டு",. "உயிரின் யாத்திரை" என்ற மூன்று நாவல்கள் இதுவரை வெளியாகியிருக்கின்றன. வயிற்றுப் பாட்டுக்காக அவர் மொழி பெயர்த்த சில நூல்களும் வெளியாகியுள்ளன. சிறு கதைகள் வரவில்லை. சிறு கதைகள் தான் "விக்கமாட்டேங்கு" தாமே!

வெங்கட்ராமனின் கதைகள் மேகம் போன்றவை. அவற்றின் உருவ ஓரங்கள் விமர்சகர்களின் வரைபடக் கோடுகளை ஒட்டிவராமல் துரத்திக் கொண்டோ உள் தள்ளியோ இருக்கலாம். ஆனால் அதுவே வடிவமாகி விடும். தனித்தன்மை பெற்றவையாக இருக்கும்.

மகாபாரதத்திலும் நம் நாட்டின் பழைய இலக்கிய மரபுகளிலும் நன்கு தோய்ந்தவர் வெங்கடராமன். மகாபாரத சம்பவங்களையும் பாத்திரங்களையும் புதுக் கண் கொண்டு பார்த்த அவருடைய பல கதைகள் சொந்த சிருஷ்டிகள்தான். வடமொழி இலக்கிய விமர்சகர் ஆனந்தவர்த்தனன்

நாடகாசிரியனுக்குச் சிபாரிசு செய்துள்ளது போல, கதையை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு, தன் சொந்தக் கற்பனையால் புதிய செயலும் ஊக்கமும் பெறும்படி பாத்திரங்களைத் தூண்டியிருக்கிறார். **நித்திய கன்னி** என்பது இப்படி வந்த ஒரு புதிய முயற்சி அபாரமான சுய அனுபூதியுடன் மாதவியின் உள்ளத்தில் தோய்ந்து, ஒரு பெண்ணின் ஏக்கங்களையும் கனவுகளையும் சித்தரிக்கிறார் வெங்கடராமன்.

'இருட்டு', 'உயிரின் யாத்திரை' ஆகிய இருநாவல்களும் மனிதனின் ஆத்ம விசாரத்தையும் இரட்டை வாழ்க்கையையும் பாத்திர உருவில் தெளிவுபடுத்திக் காட்டுகிற புதிய முயற்சிகள். அவருடைய தைரியமும் தனித்தன்மையும் விசிறிக் கொண்டு நம்மைத் தாக்குகிற படைப்புகள் அவை. வெங்கடராமன் 1947-க்குப் பத்து வருடங்கள் முன்பாகவே, எழுதத் தொடங்கி, சிறுகதையில் பல வெற்றிகள் அடைந்தவர். 1947-1964 என்று சொல்லும் பொழுது இந்த மூன்று நூல்களும் எனக்கு ஞாபகம் வந்தன. நித்ய கன்னி 1947-க்கு முன்னமே எழுதப்பட்டதாக ஞாபகம். பாதக மில்லை. நடுவில் பல ஆண்டுகள் அவர் எழுதுவது தடைப் பட்டிருந்தது. எனவே நித்திய கன்னியையும் இந்தக்காலத்தில் சேர்க்கலாம்.

அவருடைய சிறு கதைகள் என்று புத்தக உருவில் வரப் போகிறன்றனவோ, தெரியவில்லை. எழுத்தாளர்கள் கூட பிரசுரகர்த்தர்களாக மாறும் போது பக்கத்துக்கு ஒரு ரூபாய் வாங்கிக் கொண்டு, சர்வவில்லங்க சுத்தியாக உரிமையை எனக்கு எழுதிக் கொடு என்று இன்னும் கேட்கிற இந்த நாளில் இத்தகைய நல்ல புத்தகங்கள் நாள் பிடிக்கத் தான் செய்யும்.

தனித்தன்மை, தைரியம்- என்று சொல்லும் போது இரண்டாவதாக என் நினைவுக்கு வருவது **"கிருத்திகா"**வின்

எழுத்துக்கள். பெண் எழுத்தாளர்களில் தனித்து நிற்பவர் இவர். இருவருடைய படைப்புகளின் நடுநாயகக் கருத்து மனிதனின் தனித்தன்மையும் அதைக் காத்துக் கொள்ள அவன் செய்யும் போராட்டமும் தான். உண்மையைப் பேசவும் நினைக்கவும் செயலாற்றவும் அஞ்சி, மித்யாசாரங்களில் உலகத்தை ஏமாற்றுவதாக நினைத்துக் கொண்டு தன் கண்ணிலேயே மண்ணைத் தூவிக் கொள்ளும் பாத்திரங்கள் அவருடைய நாவல்களில் நடமாடுகிறார்கள். "புகை நடுவில்" "சத்தியமேவ" "பொன்கூண்டு" என்ற அவருடைய மூன்று நாவல்களிலும் போலி ஆசாரங்கள் மனித வாழ்க்கையைக் கவ்வியுள்ள காட்சியை, சமுதாயம், அரசியல், இல்லறம், காதல், ஆன்மிக வாழ்வு ஆகிய வெவ்வேறு கட்டங்களில் அவர் சித்தரித்து அம்பலத்திற்கு கொண்டு வருகிறார்; சிரிக்கிறார். இந்த மூன்று வர்ண இதழ்களாக மலர்ந் திருக்கின்றன. மூன்றிலும் கதை, பாத்திரங்கள், சம்பவங்கள் எல்லாம் வெவ்வேறு. ஆனால் ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு பெண்தான் பிரதான பாத்திரமாக விளங்குகிறாள். அவள் கண் மூலம்தான் ஒவ்வொரு நாவலும் உலகத்தைக் காண்கிறது. போலி ஆசாரங்களின் மூச்சைத் திணற அடிக்கும் பொய்மையில் சிக்கி அதிலிருந்து எதிர் நீச்சுப் போட்டு ஒரு மனித உள்ளம் முன்னேறும் இயக்கத்தை மூன்று நூல்களிலும் அபாரமான வேகத்துடன் நையாண்டியுடன் உள்ளத்தை உள்ளபடி பளிச் என்று காணும் ஆற்றலுடன், லாகவத்துடன் தீட்டியிருக்கிறார் கிருத்திகா. போலி ஆசாரங்களுக்குத் தலைநகரான டில்லி போன்ற ஒரு களம் அவருடைய வெற்றிக்குக் கை கொடுத்திருக்கிறது. ஆனால் ஒரு பொதுப்பார்வையும் அதில் விரவிக் கிடக்கிறது. அதாவது ஒவ்வொரு மனிதன் உள்ளத்திலும் ஒரு குட்டி டில்லி வளர்ந்திருக்கிறது என்ற உணர்வை நம் நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறார் ஆசிரியை. அவருடைய தைரியம் அசாத்திய

மானது. பெண் எழுத்தாளர்கள் கிடக்கட்டும்; ஆண் எழுத் தாளர்கள் எத்தனை பேர் அவ்வளவு தைரியமாக உண்மையை எழுதத் துணிந்திருக்கிறார்கள்!

வளவளப்பில்லாமல் சொற் செட்டுடன், கோடுகள் போட்டும் கோடுகளிடையே வெற்றிடம் விட்டும், எல்லாவற்றையும் கண்முன் நிறுத்தி விடும் ஓவியனின் பாணியில் அவருடைய எழுத்து நம்மைக் கவர்கிறது. வடிவத்தில் முழுமை, விகித உணர்வு- இரண்டும் அவருக்கு இயல்பாக வந்துள்ளன. இவ்விரண்டையும் அவருடைய நாடகங்களிலும் காணமுடிகிறது. புறச் செயல் ஓட்டம் குறைவாக இருந்தாலும் அகஅளவில் தீவிரச் செயல் ஓட்டம் நிறைந்திருப்பவை அவருடைய நாடகங்கள். எனவே கூட்டமாக மக்கள் அவற்றைப் பார்த்து ரசிக்க அவர்களும் நாடக சம்பிரதாயங்களும் வளர்ச்சி அடைய வேண்டும்.

நாடகங்களிலும் கிருத்திகாவின் தைரியமும் தன்னம் பிக்கையும் நிறைந்து துடிக்கின்றன. கண்ணகி, அரிச்சந்திரன், சந்திரமதி- ஆகிய பாத்திரங்களை அவர் புது நோக்குடன் கண்டிருக்கிறார். குண்டைத் தூக்கி எறிவது போல வாசகர்களுக்கு அதிர்ச்சி உண்டாகலாம். ஆனால் அவர், தான் உண்மை என்று உணர்ந்ததை அசாதாரணமான துணிவுடன் வெளிப்படுத்துகிறார். அதுவும் ஒரு பெண் எழுத்தாளர் என்ற நினைவுடன் வாசிக்கும் பொழுது அவர் சொல்லுவதை ஏன் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடாது என்றுதான் தோன்றும். கோழைத் தனத்தையும் சுயநலத்தையும் நல்ல பிள்ளைத்தனம் என்ற சந்தனக் காப்புப் போட்டு மறைத்துக் கொண்டு பொய் மணம் வீசும் ஒரு கூட்டத்துக்குள் ஒரு தைரியசாலியும் உண்மையில் தீவிரப் பற்றும் கொண்ட ஒரு நபர் வந்தால் புதுக்காற்று வீசும் தெம்பு கொடுக்கும். மற்றவரையும் அந்த தைரியமும் நம்பிக்கையும் தொற்றிக் கொள்ளும். இந்த அளவில் கிருத்தி காவின் எழுத்து ஒரு தனிச்சிறப்பு பெற்று விளங்குகிறது.

இத்தகைய தைரியம் நிறைந்தவர் ஒரு பெண் எழுத்தாளர் என்று நினைக்கையில் இன்னும் நம்பிக்கை பிறக்கிறது. இந்த தைரியத்தையும் தனித் தன்மையையும், தொனி நிறைந்த கலை உணர்வு, வடிவ முழுமை, அநாவசிய அழுத்தம் கொடுக்காத நாதக்கட்டு- இவற்றுடன் வெளிப்படுத்தும் பொழுது கிருத்திகா எழுத்தைத் தவமாகக் கொண்டவர்களில் முக்கிய இடம் பெறுகிறார் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

உண்மையும் தைரியமும் நிறைந்த எழுத்து **"பராங்குசம்"** அவர்களின் தனிச்சிறப்பு. இவர் அச்சுக்காக எழுதியது மிகவும் குறைவு. இவருடைய சிறுகதைகள் கலாமோகினி, சிவாஜி, சுதேசமித்திரன் வாரப்பதிப்பு, தேனீ முதலியவற்றிலே வெளிவந்தன. வெங்கடராமன் தனி மனிதனின் ஏக்கங்களோடு விளையாடுபவர். கிருத்திகா தனி மனிதன் சமுதாயத்தில் போலி ஆசாரங்களிலிருந்து விடுபடும் திணறலைச் சித்தரிப்பவர். பராங்குசம் **சமூகத்தைத் தனிமனிதன் உருவாக்க முடியும். திருத்த முடியும், அழகுறச் செய்யமுடியும். இப்பொழுதைவிட பண்பும் பயனுமுள்ளதாக வாழச் செய்யமுடியும் என்ற நம்பிக்கை கொண்டவர்.** அவருடைய எழுத்தில் இந்த நம்பிக்கை விரவிக் கிடக்கிறது. சில சமயம் கணிப்பாக ஒலிக்கிறது. இதைக் காணும் பொழுது முந்திய இருவரையும் விட பாரத இலக்கியப் பண்பு இவரிடம் ஓங்கியிருக்கிறது என்பதை உணரமுடியும். பெரும்பாலான இந்திய இலக்கிய சிந்தனையின் பிரதிநிதியாக விளங்கும் வடமொழி இலக்கியம் மனிதனுக்கு வழியும் ஒளியும் காட்டி எழிலும் தர்மமும் பயனும் பரிமளிக்கும் வாழ்வில் நடைப்படுத்துவதே காவியத்தின் நோக்கமாகக் காட்டியிருக்கிறது. கலையையும் வாழ்வையும் இந்தியப் பண்பாடு தனியாகப் பிரித்ததில்லை. அதனால்தான் நுண்கலைகள் சாதாரணக் கலைகள் என்று கலைகளைப் பாகுபடுத்தவில்லை. தச்சு, கொத்து

வேலைகளைக் கூட கலைகளாகவே பாவித்திருக்கிறது. கலைகளை அறுபத்தி நாலாக்கி அன்றாட வாழ்க்கையோடு இழையப் பிணைத்திருக்கிறது. உபயோக நாகரிகம் இன்று போல் பரவாத முப்பது நாற்பது வருடங்களுக்கு முன், சராசரி இந்தியர்களின் வீட்டைப் பார்த்தாலே இது தெரியவரும். செட்டி நாடு, ஜார்ஜ் டவுன் வீடுகளின் கதவுகளின் வேலைப்பாடுகள், கதவைத் தாண்டி வீட்டுக்குள்ளே போனால் தென்படும் அரிவாள்மணை, பாக்கு வெட்டி, வேட்டி, புடவை, நகை, பாத்திரங்கள், அலமாரிகள், தட்டுமுட்டுச் சாமான்கள் எல்லாவற்றுக்கும் கலை உணர்வுடன் உருவம் கொடுத்திருந்ததை நாம் எல்லோரும் பார்த்திருக்கிறோம். பாக்கு வெட்டி, சுண்ணாம்புக் கரண்டான், ராமாயணம், பாரதம் எல்லாவற்றிலும் வாழ்க்கையையும் கலையையும் இணைத்து அனுபவிக்கிற அழகுணர்வு நமக்கு இருந்து வந்திருக்கிறது. அழகுப் பொருட்கள் என்று கையாள முடியாத, பயனில்லாத பொருளாக வாங்கி, தனியாக ட்ராயிங் அறையில் மட்டும் வைப்பது இந்தியாவில் பொதுவாகப் பழக்கமில்லை. அது இன்றைய நாகரிகமாக இருக்கலாம். இலக்கியத்திலும் இந்தப் பயன்- அழகுப் பிணைப்பை ஆதாரமாக வைத்தது- இந்தியக் காப்பிய மரபு. அறிந்தோ அறியாமலோ பராங்குசம் இந்தப் பிணைப்பைத் தன் கதைகளில், தன் சொந்த தனித்தன்மையை விட்டுக் கொடுக்காமலும் உருவாக்கிக் காட்டியிருக்கிறார். தன்மை நவிற்சியின் உத்திகளை லட்சிய வாதத்திற்குக் கருவிகளாகச் செய்து கொள்வதால் கதைகளின் மையத் தத்துவத்தையும் குறிக்கோளையும் வாசகர் உள்ளத்தில் உரைத்து இழைத்து விடும் வெற்றி எளிதில் இவருக்குக் கிடைத்து விடுகிறது. லட்சிய வாதம் என்பதை இன்று பலர், முக்கியமாக நம்பழைய வரலாற்றுப் பெருமைகளை ஏக்கத்துடன் திரும்பி நோக்கிக் கொண்டிருக்கும் இந்த வேளையில், பழைய மரபு என்று

அர்த்தம் செய்து கொண்டு விடுகிறார்கள். ஆனால் பராங்குசம் செய்வது அதற்கு நேர் எதிரானது. காதல் முதல் ஆன்மிக வாழ்வு வரையில் நீலப் பூவும் கொள்ளையழகுமாக குளத்தைத் தூர்த்துக் கொண்டு பூண்டும் வெங்காயப் பூண்டு போல, மரபு என்ற பெயரில் உண்மையைப் புதைத்து வளர்ந்துள்ள போலி தர்மங்களைச் சாடுகிறார். அவர் கதைகள் அவர் மனதில் உருவாகியுள்ள அழகிய மானிட மரபுகளில் பண்பும் உண்மையும் நிறைந்த வாழ்க்கையின் பிரதி பிம்பங்கள். அவர் நடை எளியது. செல்லாட்சி சிக்கனமும் அத்யாவச்ய உணர்வால் ஏற்படும் கவர்ச்சியும் கொண்டது. சொற்களைப் போட்டுத் தேய்த்துத் தேய்த்து மெருகேற்றுவதில் அவர் நேரத்தை வீணாக்குவதில்லை. ஆனால் முழுமையில் பார்க்கையில் அந்தச் சொற்களுக்கு வேகமும் வடிவத்தில் ஒரு அமைதியும் வந்திருப்பதை நாம் உணர முடியும். வழவழப்பில்லாத, கரடு முரடான மேல்தோல் கொண்ட சிற்ப பாணியின் கவர்ச்சியும் புதுமையும் லேசான நகைப்பும் நிறைந்து மிளிரும் எழுத்து. இதை அவ்வளவு எளிதாகச் செய்து விடமுடியாது. பார்த்தால் எளியது போலிருக்கும். ஆழ்ந்த சிந்தனை, அதில் நீடித்துத் தோய்வது, விஷயங்களைப் பற்றிய வரையில் தீர்மானமான பிடிப்பு- இவ்வளவும் இருந்தால் தான் சாத்தியமாகும்.

அச்சேறிய அவர் கதைகள் நாற்பது கூடத் தேறாது என்று நினைக்கிறேன். அதுவே அவருடைய சுதந்திரத்திற்கு ஒரு புறச்சான்று என்று கூறலாம். எழுத்துக்கு ஒரு அவசியமான நோக்கமுண்டு என்று அவர் வகுத்துக் கொண்ட கொள்கையைச் சொல்லக் கூட அவருக்குத் தைரியமிருக்கிறது. அவர் எழுத்து தீராப்பொறியான அவசியம் என்று அவர் உணர்ந்த போது வருவது. அதை அவருடைய கதைகளின் குறுகிய அளவிலும் நேராகச் சொல்லும் வேக அழகிலும் உணர முடியும்.

தனித்தன்மை, உண்மை, ஒரு ஆன்மிக நிர்ப்பந்தம் இந்த மூன்றும் உந்துவதால்தான் **எம்.வி.வி. கிருத்திகா, பராங்குசம்**- மூன்று பேரும் எழுதுகிறார்கள். இவர்களைப் போல ஆன்மிக வெற்றியுடன் எழுதுகின்றவர்களின் எண்ணிக்கை இப்பொழுது மிகக்குறைவு என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. குமாஸ்தா முதல் ஆள்கிறவர் வரையில் **தைரியத்தையும் ஆன்மிக சுயேச்சையையும் இழந்து நிற்கிற சுதந்திர இந்தியாவில் தைரியசாலிகளைக் கண்டு நான் மரியாதை செலுத்துவது எனக்கே பெருமை தான்.**

இலக்கிய வட்டம்
ஜூலை 1964

சிறுகதை எழுதுவது எப்படி?

எல்லோரும் நாட்டியம் ஆடுவதில்லை. எல்லோரும் சங்கீதம் பாடுவதில்லை. எல்லோரும் வயலினோ, மிருதங்கமோ வாசிப்பதில்லை. சிலருக்குத்தான் இந்தக் காரியங்களைச் செய்ய முடிகிறது. அந்தச் சிலரிலேயே ஓரிரண்டு பேர் செய்யும் பொழுது நமக்கு மெய் மறந்துவிடுகிறது. தெய்வத்தையே கண்டு விட்டாற்போல புல்லரித்துப் போகிறோம். வேறு பலர் செய்யும் பொழுது, நமக்கு இந்த அனுபவம் ஏற்படுவதில்லை. ஒரு சமயம் நாம் பிரமிக்கலாம்; மலைக்கலாம்; வியக்கலாம். நுட்பமான ரசானுபவம், தன்மறதி போன்ற உணர்வு நிலைகள் வருவதில்லை. கலைஞர் உணர்வு மயமாக ஆகி ஆடும் போதோ, வாசிக்கும் போதோ, தானாக ஒரு முழுமையும் ஓர் ஒருமையும் அந்தக் கலைப்படைப்பில் நிறைந்து, நம்முள்ளேயும் பரவி நிரம்பும். உணர்வு இல்லாமல் இயந்திர ரீதியில் படைக்கிறவர்கள் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் தங்கள் சாமர்த்தியத்தையும் அசகாய சூரத்தனத்தையும் காட்டி நம்மைப் பிரமிக்க வைக்க முடியும், ஆனால் மெய்மறக்கச் செய்ய இயலாது. நான் இந்த நோக்கில்தான் எந்தக் கலைப் படைப்பையும் பார்க்கிற வழக்கம். சிறுகதையையும் அப்படித்தான் பார்க்கிறேன்.

எந்தக் கலைப்படைப்புக்கும் முழுமையும் ஒருமையும் அவசியம். அவை பிரிக்க முடியாத அம்சங்கள். சிறு கதையில் அவை உயிர்நாடி. ஓர் அனுபவத்தைக் கலைவடிவில்

வெளிப்படுத்த சிறுகதையில் இடமும் காலமும் குறுகியவை. எனவே எடுத்துக்கொண்ட விஷயம்- உணர்வோ, சிரிப்போ, புன்சிரிப்போ, நகையாடலோ- முறுக்கேறிய, துடிப்பான ஒரு கட்டத்தில்தான் இருக்கமுடியும். சிறிது நேரத்தில் வெடித்துவிடப் போகிற ஒரு தெறிப்பும், ஓர் அவசரத் தன்மையும் நம்மை ஆட்கொள்ள வேண்டும். தெறிக்கப் போகிறது பட்டுக் கயிறாக இருக்கலாம். எஃகு வடமாக இருக்கலாம். ஆனால் அந்தத் தெறிப்பும் நிரம்பி வழிகிற துடிப்பும் இருக்கத்தான் வேண்டும். இந்தத் தெறிப்பு விஷயத்திற்குத் தகுந்தாற்போல் வேறுபடுவது சகஜம். கதையின் பொருள் சோம்பல், காதல், வீரம், தியாகம், நிராசை, ஏமாற்றம், நம்பிக்கை, பக்தி, உல்லாசம், புதிர் அவிழல் அல்லது இவற்றில் சிலவற்றின் கலவைகளாக இருக்கலாம். அதற்குத் தகுந்தபடி அந்தத் தெறிப்பு பஞ்சின் தெறிப்பாகவோ, பட்டின் தெறிப்பாகவோ, எஃகின் தெறிப்பாகவோ, குண்டு மருந்தின் வெடிப்பாகவோ சத்தம் அதிகமாகவோ குறைந்தோ மௌனமாகவோ மாறுபடும். எனக்கு வேறு மாதிரியாக இந்த அனுபவத்தை விளக்கத் தெரியவில்லை. பல சமயங்களில் சிறுகதையைப் பற்றி நினைக்கும் போது, நூறு அல்லது ஐம்பது கஜ ஓட்டப்பந்தயத்திற்கு ஆயத்தம் செய்து கொள்ளுகிற பரபரப்பும், நிலைகொள்ளாமையும் என்னைக் கவ்விக் கொள்கிறதுண்டு. இது ஒரு மைல் ஓட்டப் பந்தயமல்ல; சைக்கிளில் பல ஊர்கள், வெளிகள், பாலங்கள், சோலைகள், சாலைகள் என்று வெகுதூரம் போகிற பந்தயம் இல்லை. நூறு கஜ ஓட்டத்தில் ஒவ்வோர் அடியும் ஒவ்வோர் அசைவும் முடிவை நோக்கித் துள்ளி ஓடுகிற அடி அசைவு. ஆர அமர, வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டு செல்லவோ வேகத்தை மாற்றிக் கொள்ளவோ இடமில்லை. சிறுகதையில் சிக்கனம் மிக மிக அவசியம். வளவளப்புக்கு இடமே

கிடையாது. வளவளப்பு என்றால் அதிகச்சுமை. ஓடுவது கஷ்டம்.

இத்தனை தெறிப்பும் துடிப்பும் வேகமும் தேவையான சிறுகதை எழுத எத்தனையோ பேர்வழிகள் சொல்லியிருக் கிறார்கள். வகுப்புக்கூட நடத்துகிறார்கள். தபால் ட்யூஷன்கூட நடத்துவதாகக் கேள்வி. என்ன நடத்தினாலும் உத்திகளைத்தான் சொல்லிக் கொடுக்கலாம். உணர்வில் தோய்வதைச் சொல்லிக் கொடுக்க முடியாது. உணர்வில் லயிப்பதையும் முறுக்கேறுவதையும் சொல்லிக் கொடுக்க முடியாது. ஆனால் உத்திகளைச் சரியாகக் கையாண்டு, இலக்கண ரீதியாகப் பழுதில்லாத ஆயிரம் சிறுகதைகள் இப்பொழுது நம் நாட்டிலும் அயல்நாடுகளிலும் பல பத்திரிகைகளில் வருகின்றன. ஆனால் நாவலோ, நாடகமோ எழுதும் ஆசிரியர்களின் எண்ணிக்கையில் நூற்றில் ஒரு பங்குகூட அசல் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் இந்த உலகத்தில் இல்லை. இதுதான் வேடிக்கை. உத்திகளைத் தெரிந்து கொண்டு மட்டும் சிறுகதைகள் எழுதி, பத்திரிகைகளை நிரப் பலாம். அது ஒன்றும் பெரிய காரியமில்லை. செக்காவின் உத்திக்கு ஓர் அச்சு தயார் செய்துகொண்டு அதில் நம் சரக்கைப் போட்டு வார்த்துவிடலாம். ஆனால் அது செக்காவ் அச்சின் வார்ப்பாகத்தான் இருக்கும். புதிதாக ஒன்றும் வந்து விடாது. உணர்வும் நம் பார்வையின் தனித்தன்மையும்தான் முக்கியம். அவை கண்ணயமாகவும் தீவிரமாகவும் இருந்தால் நமக்கு என்று ஓர் உருவம் கிடைக்கும். இதை எப்படிச் சொல்லிக் கொடுக்கப் போகிறார்கள்?

தனித்தன்மையும், உணர்ச்சி நிறைவும், தெறிப்பும் எல்லாம் இல்லாவிட்டால் சிறுகதையின் பிரசித்திபெற்ற இலக்கணமான ஒருமைப்பாடு உயிரில்லாத ஜடமாகத்தான் இருக்கும். இன்று உலகப் பத்திரிகைகளில் வரும் பெரும்பாலான கதைகள் தனித்தன்மை இல்லாத, அல்லது

போலி உணர்ச்சிகள் நிறைந்த ஜடங்கள்தான். ஆனால் பொதுவாகப் பத்திரிகைகள்தான் சிறுகதைக் கலையை வளர்ப்பதில் பெரும் பங்குகொண்ட கருவியாக இருந்திருக்கின்றன. செக்காவ், மாப்பஸான், ஹென்ரி ஜேம்ஸ், மாம், மெல்வில், ஸ்டீபன், க்ரேன், ப்ரெட் ஹார்ட்டி முதல் ஜெர்மனி, ஜப்பான், இந்தியா ஆகிய நாடுகளில் எழுதிய, எழுதுகிற சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் வரை முக்காலே மூன்று வீசம்பேர் பத்திரிகைகளில்தான் எழுதியிருக்கிறார்கள்-எழுதுகிறார்கள். எனவே, பொறுப்புள்ள பத்திரிகைகள் நல்ல சிறுகதைகளையும், பொறுப்பில்லாதவை ஜடங்களையும் வளர்க்கின்றன என்று சொல்லிவிட்டு மேலே போவோம்.

சிறுகதையில் வரும் கதையோ நிகழ்ச்சியோ ஒரு க்ஷணத்திலோ, நிமிஷத்திலோ, ஒரு நாளிலோ, பல வருடங்களிலோ நடக்கக்கூடியதாக இருக்கலாம். காலையில் தொடங்கி இரவிலோ, மறுநாள் காலையிலோ அல்லது அந்த மாதிரி ஒரு குறுகிய காலத்திலோ முடிந்துவிட வேண்டும் என்று அவசியமில்லை. சொல்லப்பட வேண்டிய பொருளின் ஒருமைதான் முக்கியமானது. எட்டு நாளில் நடந்த சங்கதியை முதல் நாளிலிருந்து வரிசையாகச் சொல்லிக்கொண்டு போகலாம். இரண்டாவது, மூன்றாவது, நாலாவது நாளிலிருந்தோ அல்லது கடைசிக் கணத்திலிருந்தோ ஆரம்பித்து, பின் பார்வையாகப் பார்த்துச் சொல்லிக் கொண்டு போகலாம். நடந்தது, நடக்கப் போவது இரண்டுக்கும் இடையே ஒரு வசதியான காலகட்டத்தில் நின்றுகொண்டு நிகழ்ச்சியைச் சித்திரித்துக்கொண்டு போகலாம். எப்படிச் சொன்னாலும், ஒரு பிரச்னை, ஒரு பொருள், ஓர் உணர்வு, **ஒரு கருத்துதான் 'ஓங்கியிருக்கிறது' என்ற நிலைதான் சிறுகதைக்கு உயிர்.**

சிறுகதையில் சொல்லக்கூடாத விஷயங்களே இல்லை. கடந்த 100 ஆண்டுகளில் சிறுகதை வளர்ந்துள்ள போக்கைப்

பார்த்தாலே இது தெரியும். வெறும் புற நிகழ்ச்சிகளில் தொடங்கி நுட்பமான மனத்தத்துவ ஆராய்ச்சி வரையில் அதன் பொருள் இப்பொழுது விரிந்திருக்கிறது. மேலெழுந்த வாரியான கவனத்திற்குப் புலப்படாத அக உணர்வுகள், நினைவோட்டங்கள், அடிமன நிலைகள் வெறும் கண்பார்வைக்குப் பின்னால் ஒளிந்து கிடக்கும் மன உந்தல்- இவை எல்லாம் இன்று சிறுகதைப் பொருளாக வந்துள்ளன. ஆனால் எதைச் சொன்னாலும் ஓங்கி நிற்கும் ஒருமை அவ சியம். ஒருமையுள்ள சிறுகதை முடிய வேண்டிய இடத்தில் தானாக முடிந்து விடும். முடிகிற எல்லையைக் கடந்தால் ஒருமைக்கோப்புக்கும் ஊறு விளையத்தான் செய்யும். பந்து எல்லையைக் கடந்து ஓடினால் கிரிக்கெட்டில் ஒன்றுக்கு நாலாக ரன் கிடைக்கும். சிறுகதையில் கிடைப்பது பூஜ்யம் தான்.

என்னை ஒரு நண்பர் கேட்டார். சிறுகதை, நாவல் எழுதுகிறவன் பெரிய இலக்கிய கர்த்தர்களின் நூல்களைப் படிக்க வேண்டுமா என்று. அவசியமில்லை என்று நான் சொன்னேன். அது எனக்கும் என்னைப் போன்றவர்களுக்கும் சொல்லவில்லை. இயற்கையாகவே அபாரமாக எழுதும் மேதை படைத்தவர்களை, புது வழிவகுக்கும் ஆற்றல் படைத்தவர்களை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டு சொன்னது. என்னைப் போன்றவர் நிறைய படித்தால் தான் நல்லது. செக்காவ், மாப்பஸான், போ, மாம், தாகூர், கு.ப.ரா. புதுமைப்பித்தன், லா.ச.ரா., ஸீன் ஓகாஸி, ஜாய்ஸ், ஸ்டீஃபன் க்ரேன், ஹென்றி ஜேம்ஸ், போவன், காவபாட்டா போன்ற வெவ்வேறு சிறுகதை ஆசிரியர்களைப் படித்தால், சிறுகதைக்கான பொருள்களை நாடுவதில் எத்தனை சாத்தியக் கூறுகள் உண்டு என்பதும், சிறுகதை உருவத்தில் எத்தனை நூறு வகைகள் சாத்தியம் என்பதும் தெரியும். உருவம் என்று சொல்லும் போது ஆரம்பம், இடை, முடிவு மூன்றும்

தெள்ளத் தெளிவாகத்தான் இருக்கவேண்டிய அவசியம் இல்லை என்பதும் இந்தக் கதைகளைப் படித்தால் தெரியும். இந்த மூன்றும் தெளிவாகத் தெரிவதும், தெளிவில்லாமல் பூசினாற் போல் இருப்பதும் சொல்லுகிற விஷயத்தைப் பொறுத்தவை. ஒரு மரத்தின் நிழல் கருக்காகக் கத்தரித்தாற் போலும் விழலாம். பூசினாற் போலும் விழலாம். அது விளக்கின் தூரம், ஒளி முதலியவற்றைப் பொறுத்தது. உருவம் சரியாக அமைவது நம்முடைய உணர்வின் தீவிரத் தன்மையைப் பொறுத்தது. என்னுடைய அனுபவத்தில், உணர்ச்சியோ, சிந்தனையோ போதிய தீவிரத்தன்மை பெறும்போது, உருவமும் தானாக ஒருமைப்பாட்டுடன் அமைந்துவிடுகிறது. உணர்ச்சியின் தீராத தன்மை எப்போது, எந்தக் கால அளவில் போதிய அளவுக்குக் கைகூடும் என்று சட்டம் போடுவதில்லை. அது ஒவ்வோர் ஆசிரியரின் திறமையைப் பொறுத்தது. ஒருவருக்கு ஒரு மணியிலோ, ஒரு நிமிஷத்திலோ கைகூடுகிற தீவிரத்தன்மை, ஊறும் தன்மை, எனக்குக் கிட்ட ஒரு வாரமோ, ஒரு வருஷமோ பிடிக்கலாம். எனக்கு ஒரு கதையைப் பற்றிச் சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கையில், திடீரென்று வேறு ஒரு கதை தோன்றிச் சில நிமிஷங்களில் அதை எழுதி முடித்ததுண்டு. யோசித்துப் பார்த்தால், அந்தக் கதைக்கான வித்து மனத்தில் விழுந்து எத்தனையோ வருஷங்கள் ஆகியிருக்கும். தோட்டத்து மண்ணில் எப்பொழுதோ உதிர்ந்த விதையொன்று, மண்ணுள் பல காலம் உறங்கி, திடீரென்று ஒரு மழை அல்லது நைப்பிற்குப் பிறகு முளைப்பது மாதிரிதான் அது. உணர்ச்சியைக் குறுகிய காலத்தில் தீவிரமாக அனுபவிக்கப் பழக்கியும் கொள்ளலாம் என்று சொல்கிறார்கள். எழுத்து தொழிலாகி, பத்திரிகைகள் பெருகிவிட்ட இந்த நாளில் இப்படிப் பழக்கிக் கொள்வது அவசியம் என்பதில் தவறில்லை.

எப்படி எழுதுவது என்பதை எனக்குச் சரியாக விவரிக்கத் தெரியவில்லை. மாபஸான் "நெக்லேஸை"யோ, "இரு நண்பர்களை"யோ, செக்காவ் "டார்லிங்"கையோ, "கோராஸ் பாடகி" யையோ, கு. ப. ரா. "நூருன்னிஸா"வையோ, பிச்சமூர்த்தி "பதினெட்டாம் பெருக்கை"யோ, டாகூர் "ஊர் திரும்புதலை" யோ எப்படி எழுதினார்கள் என்று அவர்களைக் கேட்டால்தான் தெரியும். என் சொந்த அநுபவத்தில் தெரிந்ததைத்தான் நான் சொல்லுவேன். ஒரு நாள் நான் ரயிலில் போய்க்கொண்டிருந்தபோது கச்சலும், கறுப்புமாக நாய் பிடுங்கினாற் போன்ற ஒரு பத்து வயதுப் பெண்குழந்தை யுடன் யாரோ பணக்கார அம்மாள் எதிர் இருக்கையில் அமர்ந் திருந்தாள். பள்ளிக்கூட விடுமுறைக்கு மூத்த அக்காளின் ஊரில் தங்கிவிட்டு ஊர் திரும்புகிறது அந்தப் பெண். நல்ல துணை ஒன்று இந்தப் பணக்கார அம்மாளின் உருவில் கிடைக்கவே, அக்காள் அந்த அம்மாளோடு குழந்தையை அனுப்பியிருக்கிறாள். ஏதோ பேசிக் கொண்டிருக்கும்போது அந்த அம்மாள் "இது படித்து என்ன பண்ணப் போகிறது? நான் கூட, கூடமாட ஒத்தாசையாயிருக்க இதையே சாப்பாடு போட்டு வீட்டில் வைத்துக் கொண்டு விடலாம் என்று பார்க்கிறேன்" என்றாள். என்னமோ, அந்த யோசனையும் அந்த அம்மாள் அதைச்சொன்ன தோரணையும் உள் மனத்தில் பாய்ந்து குத்திக்கொண்டுவிட்டன. அந்தப் பெண்ணையே பார்த்துக்கொண்டு வந்தேன். அந்த ஆறு மணி நேரப் பயணத்தில் ஒன்றும் வேண்டும் என்று கேட்காமல், ஆசைப்படாமல், கேட்ட கேள்விகளுக்கு மட்டும் பதில் சொல்லிக்கொண்டு வந்தது அது. எனக்கு உணர்ச்சி வசப்படுகிற இயல்பு அதிகம். அந்தப் பெண் தன் பொறுமையினாலும், பொறுப்பினாலும் எதையும் சமாளிக்கும். எதையும் ஆளும் என்று தோன்றிற்று. ஓடி ஆடி, கத்திக் கூச்சலிட்டு, விளையாடிப் பிதற்ற வேண்டிய வயதில்

அது உலகத்தின் சுமைகளையும், கவலைகளையும் தாங்கிக் கொண்டிருப்பது போல் எனக்குத் தோன்றிற்று. எனக்குப் பயமாக இருந்தது. வயிற்றைக் கலக்கிற்று. அது ஒரு படம்.

இன்னொரு படம். என் மகன் ஆறு வயதில் ஒரு விடுமுறைக்கு அவன் தாத்தா வீட்டுக்குப் போயிருந்தான். நான் போய்த் திரும்பி அழைத்து வந்தேன். குணத்தில் எனக்கு நேர் விரோதம் அவன். கூப்பிடாததற்கு முன் போய் யாரோடும் பேசிச் சிரித்து, நெடுநாள் சிநேகம் போல ஐக்கியமாகிவிடுகிற சுபாவம். பார்ப்பதற்கும் அப்போது கஷ்கு முஷ்கென்று உருட்டி விட்டாற்போல் இருப்பான். கூடப் பிரயாணம் செய்தவர்களோடு பேசிச் சிரித்துக் களைத்துப்போய் அவன் தூங்கத் தொடங்கினான். ஆரஞ்சுப் பழத்திற்காகக் கத்திவிட்டு, வாங்கிக் கொடுத்ததும் சாப்பிடாமல் தூங்கிவிட்டான். அது கையிலிருந்து உருண்டு ஒரு ஓரமாகக் கிடந்தது. அவ்வளவு கத்தினவன் ஏன் உடனே அதைத் தின்னவில்லை? எனக்கு அப்போது முன்பொரு தடவை ரயில் பயணம் செய்தபோது பார்த்த அந்தப் பெண்ணின் ஞாபகம் வந்தது. இந்த இரண்டு படங்களும் எனக்கு அடிக்கடி ஞாபகம் வருவதுண்டு. ஆனால் எழுத வேண்டும் என்று தோன்றவில்லை. சுமார் ஒரு வருடம் கழித்து கலைமகள் தீபாவளி மலருக்காக அழைப்பு வந்தபோது, இந்த இரண்டு படங்களும் இணைந்து கலந்து "சிலிர்ப்பு" என்ற கதையாக உருவாயின. அதை வேகமாக எழுதின ஞாபகம் எனக்கு. கம்ப்யூட்டரில் கொடுத்தது போல இந்த இரு நிகழ்ச்சிகளும் அந்த ஒரு வருஷ காலத்திற்குள் ஒரு கதையை உருவாக்கி விட்டனவோ என்னவோ! உட்கார்ந்து கதையை எழுதி முடிக்கிற வரையில் என்னால் துயரம் தாங்கமுடியவில்லை. ஒரு அபூர்வமான உணர்ச்சிலயம் அது. உடல், உள்ளமெல்லாம் நிரம்பி அன்று நான் கரைந்து கொண்டிருந்த ஞாபகம். 13 வருஷம் கழிந்தும் இன்னும்

தெளிவாக நினைவிருக்கிறது. கடைசி வரிகளை எழுதும் போது ஒரு குழந்தையின் நிர்மலமான அன்பில் திளைக்கும் சிலிர்ப்பும் கசிவும் என்னைக் கரைத்துக் கொண்டிருந்தன. எழுதி முடித்ததும் ஒரு அதிசயமான சுமையிறக்கமும் விடுதலையும் நெஞ்சு கொள்ளாத நிறைவும் என்னை வந்து அணைத்துக்கொண்ட நினைவு இன்னும் எனக்கு இருக்கிறது. **'சிலிர்ப்பு'** என்றே பெயர்வைத்துக் கதையை அனுப்பினேன். (எழுதி முடித்த பிறகுதான் தலைப்புக் கொடுக்கிற பழக்கம் எனக்கு.)

நான் ஒரு சின்ன ஹோட்டலில் சாப்பிடப் போனபோது ஒரு புதுக் கண்டாமணி கல்லாவிற்கருகில் வைத்திருந்தது. ஹோட்டல் முதலாளி அதைக் கோவிலுக்கு விடப் போவதாகச் சொன்னார். ஏதோ செல்லக் குழந்தையைப் பார்ப்பது போல அதை அவர் பார்த்துக் கொண்டு நின்றார். எதற்காக மணி வாங்கிவிடுகிறார் என்று எனக்குள் கேட்டுக் கொள்ளத் தொடங்கினேன். இன்னொரு நாள் லஸ் மூலை ஹோட்டல் ஒன்றில் சாப்பிடுகையில் ரவாதோசையின் மடிப்பைத் திறந்தபோது பாதி குடித்த பீடி ஒன்று கிடந்தது. ஹோட்டல் முதலாளியிடம் காண்பித்தேன். அவருக்கு வருத்தம், பத்துப் பேருக்கு நடுவில் சொன்னார். அதே லஸ் மூலையில் இன்னொரு ஹோட்டலில் சாம்பாரில் ஒரு சின்ன கருவண்டு கிடைத்தது. நல்ல வேளையாகச் சுண்டை வற்றல் குழம்பு இல்லை. வண்டு அடையாளம் தெரிந்தது. (ஒரு தடவை ரசத்தில் பல்லிகூடக் கிடைத்திருக்கிறது. சாப்பாடு விஷயத்தில் எனக்குத் தனி அதிர்ஷ்டம் உண்டு.) சர்வரிடம் சொன்னதும், பீடி தோசை முதலாளி போலல்லாமல், அவர் பயந்து பரபரவென்று காதோடு காதாக மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொண்டு ராஜோபசாரம் செய்து என்னை வழியனுப்பி வைத்தார். பல ஆண்டுகள் கழித்து இவை யெல்லாம் சேர்ந்து 'கண்டாமணி' என்ற கதையாக உருவாயின.

இந்தக் கதைக்கு மையக்கரு, சந்தேகம் அல்லது பயம். ஒரு உணவு விடுதிக்காரர் சாதம் குழம்புகள் பரிமாறிவிட்டு உள்ளே வந்தபோது, குழம்பிற்குள் கரண்டியை விட்டுக் கிளறித் தூக்கிய போது நீளமாகப் பாம்பு குட்டி போன்ற ஒரு ஜந்து கிடப்பதைப் பார்க்கிறார். கணவனும் மனைவியும் பதறிப்போய் தெய்வத்திடம் அபவாதம் ஆபத்து ஏதும் வராமல் காப்பாற்றும்படி வேண்டிக் கொள்கிறார்கள். செய்தி பரவாமலிருக்க வேண்டும் என்று அவர்களுக்குக் கவலை. கண்டாமணி வார்த்துக் கட்டுவதாக நேர்ந்து கொள்கிறார்கள். மறுநாள் காலை அந்த ஆள் செத்துப் போய்விட்டதாகத் தெரிகிறது. அது இங்கே சாப்பிட்டதனால்தானா என்று நிச்சயமாகச் சொல்வதற்கில்லை. ஆனால் விடுதிக்காரருக்குத் தன் குழம்புதான் யமன் என்று பயம். சந்தேகமும் பயமும் அவரை ஆட்டுகின்றன. சொன்னபடி கண்டாமணி வார்த்துக் கோயிலில் கட்டிவிடுகிறார். ஆனால் அந்த மணியோசையைக் கேட்கும்போதெல்லாம், தான் செய்து விட்டதாக நினைத்த குற்றம் அவரை அலைக்கழிக்கிறது. கடைசியில் தாங்க முடியாமல் கோயில் நிர்வாகியிடம் சென்று வேறு என்னவோ சாக்குகள் சொல்லி மணியைத் திருப்பிப் பெறப் பார்க்கிறார். சின்னச் சின்னதாக வெள்ளிமணிகள் செய்து வைக்கிறேன் என்று வேண்டுகிறார். கண்டாமணியோ நன்றாக அமைந்துவிட்டது. அதிகாரி அதை எண்ணி, "போய்யா பைத்தியம்" என்கிற மாதிரி சிரித்துவிட்டு மறுத்துவிடுகிறார். விடுதிக்காரருக்கு அழுத்தி வற்புறுத்தவும் பயம். பேசாமல் திரும்பிவிடுகிறார். இந்தக் கதையைச் "சிலிர்ப்பு" மாதிரி பரபரவென்று நான் எழுதவில்லை. அந்தச் சந்தேகமும் பயமும் கதாநாயகர்களாக இருப்பதாலோ என்னவோ மெள்ள மெள்ளத் தான் எழுத முடிந்தது. வேறு தொல்லைகள் குறுக்கிட்டதனாலும் மூன்று நான்கு தடவை உட்கார்ந்து எழுதி முடித்ததாக ஞாபகம்.

இந்த மாதிரி பல கதைகளுக்குச் சொல்லிக்கொண்டு போகலாம். அதனால் உங்களுக்கு எந்தப் பிரயோசனமும் இராது. அவரவர்கள் அனுபவிப்பதும் எழுத்தாக வடிப்பதும் அவரவர் முறை.

என் அனுபவத்தை மீண்டும் ஒருமுறை சொல்ல ஆசைப்படுகிறேன். எந்த அனுபவத்தையும் மனசில் நன்றாக ஊறப்போடுவதுதான் நல்லது. பார்த்த அல்லது கேட்ட ஓர் அனுபவம் அல்லது நிகழ்ச்சியைப்பற்றி உணர்ந்து சிந்தித்துச் சிந்தித்து ஆறப் போடத்தான் வேண்டும். இந்த மன நிலையை ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி அடிக்கடி சொல்லும் (choiceless awareness) என்ற நிலைக்கு ஒப்பிடத் தோன்றுகிறது. ஒரு நிகழ்ச்சியைச் சுற்றி சித்தம் வட்டமிட, வட்டமிட, அதன் உண்மை நம் அகத்தின் முன்னே மலரும். கதை உருவு முழுமையுடன் வடிவதற்கு என் அனுபவத்தில் இதுதான் வழி. அனுபவம் நம் முன்னில் தோய்ந்து ஒன்றி பக்குவ நிலைக்கு வருமுன் அவசரப்பட்டு எழுதினால் உருவம் மூளிப்பட்டு விடுகிறது. பழக்கத்தில் இது தெரியும்.

நான் சிறுகதை ஆசிரியனும் இல்லை. சிறுகதை வாத்தியாரும் இல்லை. (சிறுகதை எழுது என்று யாராவது என்னைக் கேட்டால் எனக்கு வயிற்றில் புளியைக் கரைக்கத் தொடங்கிவிடும்.!) நான் எழுதிய நூற்றுக்கு மேற்பட்ட கதைகளில் ஒன்றோ இரண்டோதான் சிறுகதை என்ற சொல்லுக்குச் சற்று அருகில் நிற்கின்றன. மற்றவைகளைச் சிறுகதை என்றால் சிறுகதை என்ற சொல்லுக்கே இழிவு செய்கிற மாதிரி. இப்படியானால் ஏன் இத்தனை நாழி கதைத்தாய் என்று கேட்காதீர்கள். தோல்வி பெற்றவர்கள்தான் உங்களுக்கு நல்ல வழி சொல்லமுடியும்.

"எழுதுவது எப்படி?" (1969)
தொகுத்தவர் மகரம்

தி. ஜா. பதில்கள்

"அம்மா வந்தாளைப் பற்றி நான் ரகசியங்கள் ஏதும் சொல்ல இல்லை. நூல்தான் முக்கியம். எப்படி ஏன் எழுதப்பட்டது என்பது யாருக்குமே முக்கியமில்லை என்பது என் துணிபு. கலைப் படைப்பு என்ற ஒரு நோக்கோடு அதைப் பார்ப்பது நல்லது. பலர் அதைத் தூற்றி விட்டார்கள். நான் 'பிரஷ்டன்' என்றும் சொல்லி விட்டார்கள். நம்முடைய நாட்டில் கலை, பிரஷ்டர்களிடமிருந்து தான் பிறந்து வருகிறது என்று கூற விரும்புகிறேன்.

அம்மா வந்தாள்' நான் கண்ட கேட்ட சில மனிதர்கள், வாழ்க்கைகள், பாத்திரங்கள் இவற்றிலிருந்து வடிக்கப்பட்ட ஒரு முயற்சி. மனத்துக்குள் ஏற்படும் விசித்திரமான அனுபவங்கள், பலவற்றைப் பார்த்து ஊறி வெகு காலமாக அனுபவித்த சில உணர்வுகள் கடைசியில் எப்படியோ உருவம் பெறுகின்றன. நாம் உருவம் கொடுப்பதாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. அம்மா வந்தாளின் ஒவ்வொரு பாத்திரத்திலும், நான் பார்த்த ஏழெட்டுப் பாத்திரங்களின் சேஷ்டைகள் ஒருமித்து இருக்கின்றன. அந்த அம்மாள் நான் கண்ட ஐந்தாறு பெண்களின் கலவை. அகண்ட காவேரி, வேத பாடசாலை, சென்னையின் பெரிய மனிதர்கள், ஸம்ஸ்கிருதமும் வேதாந்தமும் படிப்பது, தஞ்சை மாவட்டத்துப் பெரிய மிராசுதார்களின் லௌகீக அடாவடிகள் இப்படி எத்தனையோ சேர்ந்து எப்படியோ ஓர் உருவமாக வந்தன.

மையக்க கருத்தைப் பற்றி, நான் என்ன சொல்ல வேண்டும்? இது நடக்குமா, நடக்காதா என்று விமரிசகர்கள் கூறுவார்கள். அவர்களைப் பற்றி நான் எப்போதுமே கவலைப்படுவதில்லை. இரண்டு மூன்று அளவுகோல்களை வைத்துக் கொண்டு படைப்பாளியின் விசித்திரமான அனுபவங்களை அளக்க முற்படுகிற பேதை விமரிசகன், அவனுக்குப் பலம் பழங்காலம், கலை அமைதி பற்றி ரசிகனுக்குத்தான் தெரியும். கலை உலகம் ஒரு மாய லோகம். அதையும் வாழ்க்கையின் புற உண்மைகளையும் ஒன்றெனக் குழப்பிக் கொள்ளக் கூடாது."

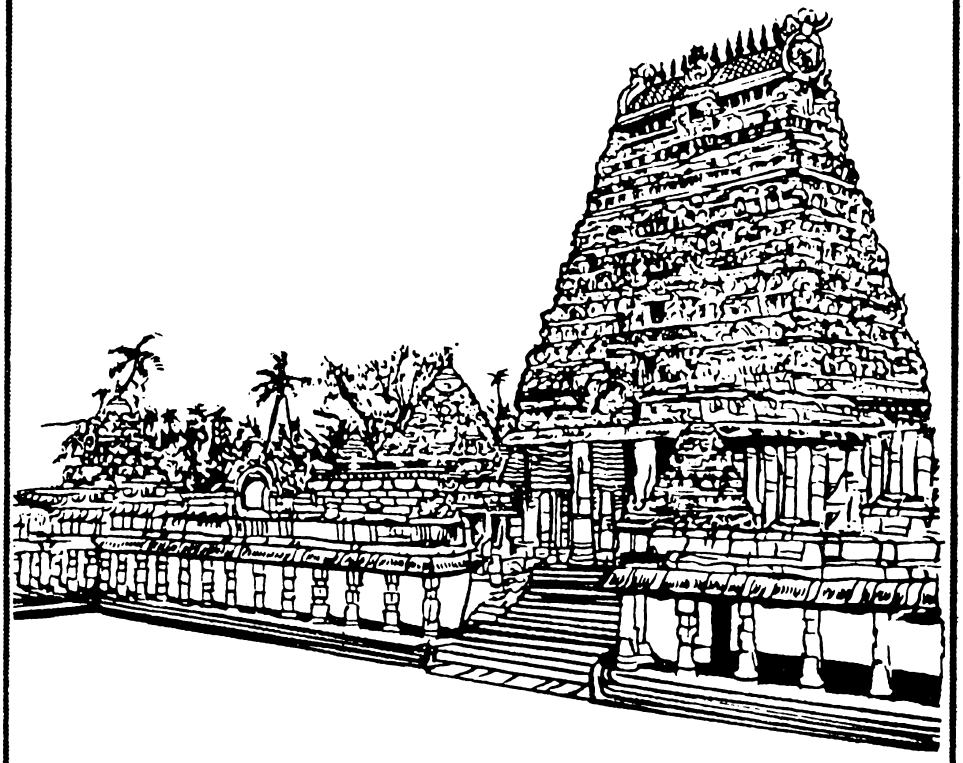
கல்கி–1968

அணிந்துரைகள்

சிவப்பு ரிக்ஷா – சிதம்பர சுப்பிரமணியன்

அபூர்வ மனிதர்கள் – திருப்பூர் கிருஷ்ணன்

நளபாகம் – சிட்டி



முன்னுரை

'ஆலமர் வித்தின் அருங்குற'ளான வாமனனுக்கும் சிறு கதைக்கும் ஒரே ஒரு வித்தியாசந்தான் உண்டு. வாமனன் விண்ணையும் மண்ணையும் அளக்க விச்வ ரூபம் எடுக்க வேண்டியிருந்தது. ஆனால் சிறுகதையோ, தன் 'வாமன' ரூபத்திலேயே சகலத்தையும் அளந்துவிடப் பார்க்கிறது. இலக்கியத்தின் மற்ற எல்லா வகைகளும், எதைக் காட்ட முயல்கின்றனவோ, அதையே தன் குறுகிய உருவத்தினால், அழுத்தமாகவும் வேகமாகவும் காட்ட முயல்கிறது சிறுகதை. கதையாகட்டும், இலக்கியமாகட்டும் எதைச் சாதிக்கின்றன என்று கேட்கிறவர்களும் இருக்கத்தான் இருக்கிறார்கள். சூத்திரம்போல் சுருக்கமாகப் பதில் இதைச் சொல்லலாம். 'கலையும், இலக்கியமும் நமக்கு ஒன்றிலே பலவற்றைக் காட்டுகின்றன. நிமிஷத்தை நித்தியமாக்குகின்றன. தோன்றுபவற்றில் தோன்றாததை நமக்குச் சொல்லாமல் சொல்லிக் காட்டுகின்றன' என்று சொல்லலாம். இலக்கியக் கலைகளில் சிறந்தது என்று போற்றப்படும் சிருஷ்டிகளில் இந்த அம்சங்களைக் காணலாம்.

பிரான்ஸ் வெர்பல் என்ற ஆசிரியர் ஒருதரம் சொன்னார்: 'இனிமேல், இதிஹாஸங்கள் வசனத்திலே தான் எழுதப்பட வேண்டும்; கவிதையில் எழுதும் காலம் போய்விட்டது' என்று. கவிதையின்மேல் அவருக்குக்

கோபம் இல்லை. காலத்தின் போக்கை அநுசரித்து, அந்த முடிவிற்கு வந்தார். பார்க்குமிடத்து, மகான் டால்ஸ்டாயின் நூல்களை ஏன் இதிஹாஸங்கள் என்று சொல்லக்கூடாது? இதிஹாஸங்கள், பரந்த அளவில் விஸ்தரித்துத் தான் எழுதப்பட வேண்டும் என்ற அவசியமே இல்லை. சிறுகதையில்கூட அந்தக் காம்பீர்யத்தையும் அநுபவபுஷ்டியையும் கருத்தின் போஷணையையும் கொடுக்க முடியும் என்பதற்கு, 'செக்காவ்', 'மாப்பஸாங்', 'பவிஸ்', 'சரோயன்' போன்ற சிறந்த ஆசிரியர்களுடைய கதைகள் நமக்குப் பறை சாற்றுகின்றன.

மேலே சொன்ன சிறுகதை, 'இதிஹாஸ' ஆசிரியர்கள் பரம்பரையில் வந்தவர்தான் ஸ்ரீ தி. ஜானகிராமன். உலகத்துச் சிறு கதைகள், எதனால் மேம்பட்டு விளங்குகின்றனவோ, அத்தகைய மேன்மை வாய்ந்த குணங்களைப் பெற்றவை ஸ்ரீ தி. ஜானகிராமனின் கதைகள்.

எதை நாம் சிறந்த சிறுகதை என்கிறோம்? எதை நாம் சிறந்த இலக்கியம் என்கிறோம்? என்பதற்குச் சுலபமாகப் பதில் சொல்லிவிட முடியாது. எந்த மனிதனை நாம் சிறந்த மனிதன் என்று சொல்கிறோம் என்பதைக் கண்டுபிடிப்பது அவ்வளவு கஷ்டமான காரியம் அல்ல. எவன் ஒருவன், வாழ்விற்கு ஆதர்சமாக இருக்கும் லக்ஷ்யங்களை வாழ்க்கையிலே நடத்திக்காட்ட முயல்கிறானோ, அவனையே எல்லோரும் நல்ல மனிதன், உயர்ந்த மனிதன் என்று சொல்கிறார்கள். ஆகவே, நல்ல இலக்கியம், நல்ல மனிதர்களையும் நல்லெண்ணங்களையும் நற்காரியங்களையும் பற்றியதாக இருக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தங்கூட ஓர் அளவு ஏற்பட்டுவிடுகிறது. ஆதி கவிகூடத் தம் காவியத்திற்கு விஷயமாக 'லக்ஷ்ய புருஷனைத் தேடி அலைந்தார். இந்த லோகத்திலுள்ளவர்களுக்குள் ஸகல கல்யாண குணங்களும் பொருந்தினவர் யார்?...ச்ருதி ஸ்மிருதிகளினால் உபதேசிக்கப்பட்ட தர்மங்

களின் ரஹஸ்யத்தை அறிந்தவர் யார்?...ஆபத்துக் காலங் களிலும் தருமத்தை விடாதவர் யார்? ஸத்யத்தைச் சொல்பவர் யார்?... கோபத்தை ஜயித்தவர் யார் இப்படித் தன் காவியத்திற்கு நாயகனைத் தேடினார் வால்மீகி. ஸ்ரீ ராமன் அவர் தேடியலைந்த லக்ஷ்யங்களை லக்ஷணங்களாகக் கொண்டிருந்தான். ஆகவேதான், அந்த ராமகதை, வால்மீகி தந்த இலக்கியமாயிற்று. இலக்கியத் திற்கு இலக்கியமாகவும் ஆயிற்று.

ஆனாலும் சத்யம், தர்மம், இவைகளைக் கடைப் பிடிப்பவர்கள் தான் சிறந்த இலக்கிய புருஷர்கள் ஆக முடியும் என்றும் தீர்மானமாகச் சொல்லிவிட முடியாது. செக்காவ் எழுதிய சிறந்த சிறுகதைகளுள் ஒன்றான, 'தூங்கு மூஞ்சி' என்ற கதையில், குழந்தைக்குத் தாதியான ஓர் ஏழைப் பெண், குழந்தை தன் தூக்கத்தைக் கெடுக்கும் அவஸ்தை பொறுக்க முடியாமல், குழந்தையையே கொன்று விடுகிறாள். ஆனால் அருவருப்பைத் தரும், கோரமான காரியத்தைச் செய்த அவளிடம் நமக்கு வெறுப்பு ஏற்படவில்லை; அநுதாபமே ஏற்படுகிறது. அவள் கொலையும் செய்யத் தூண்டும் சூழ்நிலைகளை யும், சந்தர்ப்பத்தின் கொடுமைகளையும் பார்க்கும் பொழுது, அந்தக் கொலைகாரப் பெண்ணிடம் கருணையே பெருகுகிறது. அதுவே செக்காவின் மேதா விலாசம். 'இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கையிலே ஒரு தேவை உண்டு. இலக்கியத்தினால் மக்களுக்கும் ஒரு பிரயோஜனம் உண்டு' என்பது இருக்குமேயானால், அது மனித இதயத் தில் கருணையைப் பெருகச் செய்வதுதான். இதைத் தான் மேதைகளான கலைஞர்கள் தங்கள் சிருஷ்டிகளால் நமக்குக் காட்டிச் சென்றிருக்கிறார்கள்.

ஸ்ரீ ஜானகிராமன் கதைகளிலே சத்யத்தையும் தருமத் தையும் கடைப்பிடிப்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். அவர் கள் நம்முடைய மதிப்பிற்கும் பாராட்டுக்கும் உரித்தான வர்கள் ஆகிறார்கள். அவைகளிலிருந்து வழுவினவர்களும்

இருக்கிறார்கள். அவர்களும் நம் அநுதாபத்திற்குப் பாத்திரமானவர்கள் ஆகிறார்கள்.

முதலாவதாகச் சத்யத்தைக் கைவிடாமல் பிடித்து வைத்துக் கொள்ளும் ஒரு கதாபாத்திரத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். அரிச்சந்திரன், நாட்டைஇழந்து, மனைவி யையும் இழந்து மகனைச் சாகக் கொடுத்து, புலையனுக்கு அடிமையாகி,இடுகாட்டில் வேலைக்கு வந்தும் சத்யத்தைக் கைவிடவில்லை.ஆனால் சாதாரண மனிதனுக்கு இவ்வளவு மகத்தான சோதனைகள் தேவையில்லை. வாழ்விலே ஏற்படும் சின்னஞ்சிறு பரீட்சைகள் போதும். 'சத்தியமா?' என்ற கதையில் வரும் கதாநாயகன் அரிச்சந்திரனைப் போல் பெரிய தீரன் அல்ல. அவன் ஒரு சிறு பையன்தான். தன் நண்பனுக்கு, தான் அருமையாகச் சம்பாதித்துவந்த காலண்டரை'ப் பெருமிதத்துடன் காட்டிக் கொண்டிருக் கிறான். 'தவம்' செய்து அடைந்த காலண்டர் அது. ஆகவே அளவிறந்த பெருமை பையனுக்கு. நண்பன் ஒரு குள்ள நரி. பேச்சை மாற்றிவிட்டு, ''நான் ஒன்று சொல் கிறேன் அதுமாதிரி செய்வாயா?'' என்று கேட்கிறான். பையன் யோசிக்கிறான். நண்பன் பக்குவமாகப் பைய னிடம் வார்த்தைகளைக் கக்கவைத்து, தான் கேட்பதைச் 'சத்யமாக, சாமி சாட்சியாகச் செய்வதாக' வாக்குத் தத்தம் வாங்கிக்கொண்டு காலண்டரைக் கேட்கிறான். பையன் திடுக்கிடுகிறான். ஆனால் காலண்டரைக் கொடுக்கத் தயங்கவில்லை. பையனின் தகப்பனார், பக்கத்து அறையிலிருந்து, நடப்பதையெல்லாம் கேட்டுக் கொண்டே குமுறுகிறார். 'அந்தப் பையன், வார்த்தையி னாலேயே அவனைக் கட்டிவிட்டு,ஏமாற்றி, காலண்டரை அடித்துக்கொண்டு போய்விட்டானே!' என்று பொருமு கிறார். பையனை அதே தந்திரம் செய்து, அதைத் திருப்பி வாங்கச் சொல்கிறார். பையனும் அதே தந்தி ரத்தை அநுசரிக்கிறான். ஆனால் கொடுத்ததைக் கேட்கும் கயவனா அவன்! காலண்டரைக் கேட்கவில்லை. ரப்பர்த்

துண்டை வாங்கிக்கொண்டு பெருமையோடு திரும்பி வருகிறான். தகப்பனாரின் கண் கலங்குகிறது. 'பொய்யும், கபடமும் ஏமாற்றும் இருக்கும் இந்தக் கெட்டிக்கார உலகத்திலே, பையன் உலக சாமர்த்தியம் இல்லாமல் இருக்கிறானே!' என்றா? இவ்வளவு கபட நாடகங்களிலும் சத்யத்தைக் கைவிடாமல் இருந்துவிட்டானே!' என்பதற்காகவா? தகப்பனாருடைய இதயத்தைப் போலவே, வாசகர் உள்ளத்திலேயும், அன்பும் ஆதரவும் அந்த 'அசட்டுப் பையன்மேல் சுரக்கின்றன.

சிறு பையனின் விளையாட்டுத்தனமான ஏமாற்றத்திலிருந்து, பெரியதானதொரு ஏமாற்றுக்கு வரலாம். சுந்தர தேசிகர் தங்கமான மனிதர். கண்யம் மிகுந்த மனிதர். ஆனாலும் அவருந்தான் ஏமாந்தார். யாரிடம்? ஓர் அயோக்கியன் ராம்தாஸிடம். குழி, பதினைந்து ரூபாய் பெறுமான நிலங்களை நாலரை ரூபாய்க்கு வாங்கித் தருவதாக ஆசைகாட்டி, சிறிது சிறிதாகத் தேசிகர் சொத்தையெல்லாம் விற்கச்செய்து, அப்படி வந்த பணத்தையெல்லாம் சுருட்டிக்கொண்டு போய் விட்டான் ராம்தாஸ். தாம் ஏமாந்து, மோசம் போய் விட்டோம் என்பதை தேசிகர் தெரிந்து கொள்ளவே சிறிது காலம் ஆயிற்று. எல்லாவற்றையும் கொடுத்து விட்டு,ஏமாந்து நிற்கும் தேசிகரை அவருடைய பந்து,ரத்ன தேசிகர் ஆறுதல் சொல்லி, மோசடியைப் போலீசில் பதிவு செய்தார்.வழக்கு நடந்தது.கேஸ் முடியும் தறுவாயில் ராம தாஸ் பணத்தையெல்லாம் செலவழித்துவிட்டு உடல் நலம் குன்றியவனாய் மரணப் படுக்கையில் கிடக்கிறான். அப்பொழுது தேசிகர் அவன் வீடுதேடி வருகிறார் ''அப்பா. உன் பிராணன் போயிட்டிருக்கு. வாங்கின கடனைக் கொடுக்காமல் செத்துப்போகக் கூடாதென்று சாத்திரம் சொல்லுகிறது. உனக்கு நல்ல கதிவரணும் என்பதற்குத்தான் இங்கு வந்தேன். உன்மேல் எனக்குச் சிறிதேனும் கோபமில்லை. உன் கையிலுள்ளது எதுவோ

அதைக் கொடு. அதை வாங்கிக்கொண்டு, உன் கடன் தீர்ந்தது என்று சந்தோஷமாகச் சொல்லிவிடுகிறேன்'' என்று சொல்லிவிட்டு, ராம்தாஸின் மனைவி கொடுத்த இரண்டணாவைத் தாம் கொடுத்த இருபத்து நாலாயிரத் திற்கும் வரவு வைத்துக்கொண்டு, மனநிம்மதியோடு வீட்டுக்குத் திரும்பிப் போகும் சுந்தர தேசிகரும் உலகத் திற்கு லாயக்கில்லாதவர்தான். ஆனால் இப்படிப்பட்ட 'பைத்தியக்கார' மனிதர்கள்தான் வாழ்க்கையின் தரத்தையே உயர்த்துகிறார்கள். வாழ்க்கையின் லக்ஷியங் களையும் வளர்ப்பவர்கள் ஆகிறார்கள்.

பையனையும் தேசிகரையும்போல் அல்லாமல் உலகத் திலே ஜயமடைந்தவரும் சாமர்த்தியசாலியும் வாழ்விலே வெற்றி பெற்றவருமான மற்றொரு பாத்திரத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். வக்கீல் அண்ணா, 'கோர்'டில் அண்ணா. வாழ்க்கையில் நீதிபதி. கொலை செய்துவிட்டு, சட்டத்தின் வாயில் மாட்டிக்கொள்பவனை அபயம் கொடுத்துப் பிடுங்கிக் காப்பாற்றுவார். சின்ன விஷயமோ பெரிய விஷயமோ சாணக்கிய சாகசம் செய்து, வேரை எற்றி, நீறாக்கி, வெற்றி அடைந்தபின்தான் அமைதி காணுவார்.

அந்த மனிதர், தம் ஒரே பிள்ளையின் கல்யாணத் தன்று, கம்பீரமாகப் பந்தி விசாரித்துக்கொண் டிருக் கிறார். ஒரு அபஸ்வரம், பெரிய மனிதர்களுக்கு மத்தி யிலே, ஒரு பரதேசி உட்கார்ந்து சாப்பிட்டுக்கொண் டிருக்கிறான். சிறிதேனும் ஒழுங்கும் முறையும் அந்தஸ்தும் தவறாமல் நடக்கவேண்டும் என்று பழகிக்கொண்ட வக்கீலுக்கு அளவிறந்த கோபம் உண்டாயிற்று. அப்படியே அந்தப் பரதேசியைக் கையைப் பிடித்து இழுத்துக் கொண்டுபோய் வெளியே தள்ளிவிடுகிறார் அவன் பிரும்மரிஷி யல்ல, சாபம் கொடுக்க. வெறும் பரதேசிதான்! இருந்தாலும், பசியும் அவமானமும் வேதனையும் தாங்காமல். வைதுவிட்டுப் போகிறான்.

''நான் போகிறேன். ஆனால் திரும்பிவருவேன். அடுத்த மாதம் இதே தேதிக்கு உம் வீட்டிலேயே சாப்பிட வரேன். நீர் அழுதுகொண்டே போடற சாப்பாட்டுக்கு வரேன் பார்த்துக்கும்!'' என்று நடந்தான். அவன் மகரிஷி யல்ல. இருந்தாலும் அவன் வாக்கு எப்படியோ பலித்து விட்டது! வக்கீலின் பிள்ளை மாரடைப்பினால் இறந்து போகிறான். சொன்ன தேதிக்குப் பரதேசி வருகிறான். வக்கீலின் அகங்காரம் தவிடுபொடி யாகிவிடுகிறது. மமதை மக்கிப் போய்விடுகிறது. அஞ்ஞானம் அழிந்து நிற்கிறது. 'பவ்ய' ஜீவனாகி நிற்கிறார் பரதேசியின் வாக்கு, யதேச்சையாகத்தான் பலித்தது. ஆனால், அகந்தை விலகின அவருக்கு' 'ஞானம்' உதயமாகிறது. அந்த வாக்கு, பரதேசியின் வாக்கல்ல. கடவுளின் வாக்கு! காலதேவனின் வாக்கு என்பதை அறிகிறார். வந்தவன் கேவலம் பரதேசியாகத் தோன்றவில்லை. பரம்பொருளா கத்தான் தோன்றுகிறது! சூன்யத்தைப் பார்த்துத் தேம்பி விட்டு, ''காலதேவரே! உட்காரும்'' என்கிறார். இத் தகைய உயர்ந்த நிலையைச் சித்திரிக்கும் இலக்கிய சிருஷ்டிகள், எந்த மொழியிலும் சரி, எந்த இலக்கியத் திலும் சரி, மிகவும் அரிதாகத்தான் இருக்கும். ஆனால், ஜானகிராமன், இப்படிப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களையும் சம்பவங்களையும் பாத்திரங்களையும் வைத்துக்கொண்டு, சிகர நிலைகளில் நின்று நின்று ஜாலவித்தைகள் செய்கிறார்

மற்றொரு மனிதரையும் பார்ப்போம். தாத்தாச்சாரி என்றால் ஊரில் எல்லோருக்கும் உயிர். சாஷாத் பகவா னைப்போல் எல்லோருடைய யோக க்ஷேமங்களையும் வகிக்கும் தபால்காரர். ''கட்டை விழும் வரையில் தபால் கட்டை விடமாட்டீரா?'' என்று பரிகாசத்துடனும், அனுதாபத்துடனும் கேட்பார்கள், அவர் வேலைசெய்வ தன் ரகஸியத்தை அறியாதவர்கள். உயிருக்கு உயிராகத் தான் இருந்தாள் அவர் மனைவி ஜனகம். அவரிடத்தில்

மரியாதையும் பக்தியும் அன்பும் கொண்டிருந்தாள். ஆனால் சந்தர்ப்பமும் வினைப்பயனும் சூழ்ச்சி செய்து, ஒரு விபரீதத்தை உண்டுபண்ணின. ஜன்கம் தவறு செய்ய வில்லை; தவறிழைக்கப்பட்டாள். தவமுனிவரான, கௌதமன் தன் தவவலியையும் மறந்து, அகலிகையைக் கல்லாகச் சபித்தான். ஆனால் இதிகாசபாத்திரங்களையும் மீறிய தாத்தாச்சாரி தம் மனத்தையே கல்லாக்கிக் கொண்டார். தம்மை மறக்க, உலகத்தை மறக்க, அநீதியை மறக்க, அபவாதத்தை மறக்க, அரித்துக் கொல்லும் வேத னையை மறக்க, தபால்கட்டைத் தூக்கிக்கொண்டு அலை கிறார். 'எதை எப்படி மறக்கிறது? தினமும் எட்டு மைல் வெயிலில் நடக்கிறதைவிடப் பெரிய போதை உண்டா, என்ன?' இடத்தில் மாத்திரம் நடக்கவில்லை தாத்தாச்சாரி! காலத்திலும் நடக்கிறார்!

ஒவ்வொரு கதையிலும் பாத்திர சிருஷ்டியும், சம்பவம் அமைக்கும் திறனும் கலைப்பண்புடன் திகழ்கின்றன. பாத்திரங்கள் ஜீவனுடன் திகழ்கின்றார்கள். அவர்கள் செயலும் பேச்சும் நமக்கு மிகவும் அறிமுகமானவைகளா கத்தான் தோன்றுகின்றன. நேற்றும் இன்றும் நாளையும் நம்முடன் பழகிவரும் ஜனங்கள்தான்; இருந்தாலும் அவர்கள் நமக்கு எட்டாத உச்சாணிக் கிளையைத்தான் தொட்டு நிற்கிறார்கள்.

கதைகள் எல்லாம், கலையழகு ததும்பி நிற்கின்றன. ஒவ்வொரு கதையிலும் எந்த எந்த ரஸபாவம் சொல்லப் படுகிறதோ அது நன்கு விருத்தி செய்யப்பட்டு, நல்ல முத்தாய்ப்புடன் முடிகிறது. ராகத்தை விஸ்தரிப்பதுபோல் கதை விஸ்தரிக்கப் பட்டாலும், அந்நிய ஸ்வரம் விழுவ தில்லை: ரஸபங்கம், ரஸபேதம் ஒன்றும் ஏற்படுவதில்லை. இது ஆசிரியரின் சிறந்த கைத்திறனையே காட்டுகிறது.

வாழ்க்கையின் பல அம்சங்களையும் நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். இக் கதைகளில் எல்லாம் பலவித மான காட்சிகளையும் பாவங்களையும் காட்டி, பல

உத்திகளையும் கையாண்டிருக்கிறார். சோகம், பரிகாசம், கோபம், இன்பம் இப்படிப் பல ரஸங்களையும் வார்த்துத் தருகிறார். 'நகைச்சுவையிலும் சரி, சோகத்திலும் சரி, விடம்பனம் (Irony) ரஸானு பவத்தில் ஒரு கூர்மையை உண்டுபண்ணுகிறது' என்பதை எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். விடம்பனத்தை ஆசிரியர் கதைகளில் அள்ளி, வீசி, வாரிவிட்டிருக்கிறார் என்றே சொல்ல வேண்டும். ஹாஸ்யத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைக்குத் தேவர்குதிரையைச் சொல்லலாம். தம் பரம்பரை மரியாதைக்குப் போட்டியாக முளைத்த பஞ்சாயத்தின்மேல், தேவர் பழிவாங்கினார். தம் அல்லிக் குளத்தைப் பஞ்சாயத்துப் பார்க்குக்காகச் சாஸனம் செய்தார். அன்றிலிருந்து மூன்று வருஷமாகப் பஞ்சாயத்துப் போர்டு வண்டிகள், ஊர்க் குப்பையையெல்லாம் போட்டுக் குளத்தைத் தூர்த்து, பார்க்காக மாற்ற, படாதபாடு படுகின்றன. நூற்றுக்கணக்காக மணல் வண்டி அடித்தாகிறது. நாலாயிரம் ரூபாய் செலவாகிவிட்டது. குளம் இன்னும் பாதிகூடத் தூர்ந்தபாடில்லை. இன்னும் பதினாயிரம் ரூபாயாவது சாப்பிடாமல் அது பார்க்காக மாறப்போவதில்லை. அதுவரையில் தேவர்வீட்டுக் குதிரை, அந்தக்கோரைகளை மேய்ந்து, அந்தத் தண்ணீரைக் குடித்து, தாகசாந்தி செய்துகொண்டுதான் இருக்கும். கதை முழுவதும், நாசுக்கான கேலியும் பக்குவமான கிண்டலுமாகத்தான் இருக்கிறது. விடம்பனத்தின் மற்றோர் அம்சத்திற்கு உதாரணம், பஞ்சத்திற்கு ஆண்டி: நெசவு தொழிலாளி. வேலையில்லாத் திண்டாட்டத்தினால் குரங்காட்டியாகிப் பிழைக்கிறான். அவன் குரங்கு, தந்திக் கம்பத்தில் மின்சாரம் பட்டு இறந்து விடுகிறது. அந்தக் குரங்குக்கு, கோவில் கட்டி 'ஹநுமான்' பூஜை செய்கிறார்கள். உயிருள்ள மனிதனைக் கொன்றகிறது; செத்த குரங்கிற்குக் கோவில்! சவுக்கடி அழுத்தமாகத்தான் விழுகிறது!

எல்லாக் கதைகளும், கலைப் பண்பிலே தோய்ந்த கதாசிரியரின் உள்ளத்தை நன்கு காட்டுகின்றன. ஒவ்வொன்றும் அருமையாக அமைந்திருக்கும்பொழுது எதைச் சொல்வது? எதைவிட்டுவிடுவது; கடைசியாக ஒன்றைப் பார்க்கலாம்.

கலை எதற்கு? இலக்கியம் எதற்கு? என்று கேட்கிறார்களே அவர்களுக்கும் ஒரு பதில் இருக்கிறது ஒரு கதையிலே. மேனாட்டுக் கலாரஸிகர் ஒருவர், நம் சங்கீதக் கலைச் செல்வத்தின் உயர்வை அறிந்துகொள்ள ஒரு பழுத்த நாகஸ்வர வித்வானிடம் வந்து வாசிக்கச் சொல்லிக் கேட்கிறார். வித்வான், 'சாந்தமுலேகா சௌக்கியமுலேது' என்ற தியாகராஜ க்ருதியை வாசிக்கிறார். இதைக் கேட்டுவிட்டு, வெள்ளைக்காரர் மெய்ம்மறந்து கூத்தாடுகிறார். ஆவேசம் அடைந்தவர்போல் தோன்றுகிறார், வித்வானும், கூட வந்தவர்களும் திகைத்து நிற்கிறார்கள். 'எனக்கொரு செய்தி கிடைத்தது' என்கிறார். வெள்ளைக்கார ரஸிகர் போல்ஸ்கா. அவர் மனத் தோற்றத்தில் புயல் எழுகிறது; இடி இடிக்கிறது, யுத்த ஆரவாரம் கேட்கிறது; மரண ஓலமும் கேட்கிறது; கடைசியில் அவையெல்லாம் ஓய்ந்து, அமைதி ஏற்படுகிறது. 'இந்த அமைதியைத்தான் இந்தச் சங்கீதத்தில் கண்டேன்' என்கிறார் பாஷை தெரியாத வெள்ளைக்காரர். 'இந்தப் பாட்டும் இதைத்தானே சொல்கிறது!'' என்கிறார் நாகஸ்வரக்காரர். வெள்ளைக்காரருக்கு நம் சங்கீதத்திலே ஒரு செய்தி கிடைத்துவிட்டது! பிள்ளைக்கும் ஒரு செய்தி கிடைத்தது! அந்தச் செய்தியே வாழ்விலிருந்து தாவிக் கலையையோ கடவுளையோ பிடிப்பவர்கள் எல்லோரும் வேண்டி நிற்கும் ஒரு செய்தி, அந்தச் செய்தியே வேத மந்திரங்களும் திரும்பத் திரும்பக் கோஷிக்கும் செய்தி. அதுவே 'சாந்தி!'

ஜானகிராமன் இக் கதைத் தொகுதி மூலம் உலகத்திற்குக் கொடுக்கும் செய்தியும் அதுவேதான்.

ந. சிதம்பரசுப்ரமண்யம்

முந்திரிப் பருப்புக் குவியல்

–திருப்பூர் கிருஷ்ணன்

இதோ, தி. ஜானகிராமனின் **'அபூர்வ மனிதர்கள்'** புத்தகம் வெளிவந்து விட்டது.

ஜானகிராமனின் எல்லாப் புத்தகங்களுமே அபூர்வமான வைதான் என்றாலும் கூட, இந்த அபூர்வ மனிதர்கள் கட்டுரைத் தொகுதி மற்றவற்றை விடப் பல வகைகளிலும் அபூர்வமானது; விசேஷமானது; குறிப்பிட்டுச் சொல்லப் படவேண்டியது.

இந்தப் புத்தகத்தைப் பற்றிய ஒரு சிறப்பான செய்தி, மிகவும் சோகம்தரும் செய்தியும் கூட. 'இதுதான் தி.ஜா.வின் கடைசி நூல்.

மனதைக் குளிர்விக்கும், அமரத்துவம் நிறைந்த இந்த நூலை எழுதிய கையோடு, தி.ஜா.வின் கை நிரந்தரமாய்க் குளிர்ந்து விட்டது; தி.ஜா. அமரராகிவிட்டார். உலகெங்கு முள்ள ஜானகிராமனது ரசிகர்களின் நெஞ்சையெல்லாம் உலுக்கிய அந்தத் துயரம் இதோ இந்த நூலின் கடைசிப் பகுதிகளை எழுதுகையில் தான் சம்பவித்தது.

இந்த நூலை வாசிக்கும் போது, இனி மேல் தி.ஜா.வின் புதிய எழுத்து வாசிக்கக் கிடைக்காது என்ற கசப்பான உண்மையையும் ஜீரணித்துக் கொண்டேதான் தி.ஜா. ரசிகர்கள் இதை வாசிக்க வேண்டியிருக்கும்.

ஆனாலும், 'சொல் புதிது, சுவை புதிது, பொருள் புதிது' என்ற பாரதி வாக்குப் போல, தி.ஜா.வின் பழைய எழுத்து ஒவ்வொன்றும் எப்போதும் புத்தம் புதிதாய்த் தோற்றம் கொள்ளும் விந்தையையும் இனி வாசகர்கள் வாசித்து வாசித்து உணர்ந்து மகிழலாம்.

இதில் உள்ள **கட்டுரைகள்** அனைத்தும் **தினமணிக் கதிரில்** தொடராய் **வெளிவந்தவை.** தினமணிக் கதிரின் துணையாசிரியன் என்ற வகையில், சுடச்சுட இந்தக் கட்டுரைகளின் கையெழுத்துப் பிரதியையே வாசிக்கக் கிடைத்த பாக்கியசாலி நான்.

கதிர் ஆசிரியரும் தி.ஜா.வின் நண்பருமான திரு.கி.கஸ்தூரி ரங்கன் கேட்டுக் கொண்டதன் பேரில் தி.ஜா. இந்தக் கட்டுரைகளை எழுதச் சம்மதித்ததும், பல்வேறு அலுவல்களுக் கிடையில்- சென்னைக்கும் டில்லிக்குமாக அவர் பறந்து கொண்டிருந்த வேலை மிகுதிக் காலத்தில்,- இதெல்லாம் கண்விழித்து இந்தக் கட்டுரைகளை அவர் எழுதியதும் சிலவாரங்கள் அவரால் எழுத முடியாமல் போனதும் ஆ! அதெல்லாம் ஒரு தனிக் கதை.

இந்தக் கட்டுரைகளின் நயங்களை நான் விஸ்தரித்துச் சொல்லுகையில், வெற்றிலை மணக்கும் வாயோடும் தோளில் தொங்கும் ஜோல்னாப் பையோடும் பாராட்டில் லட்சியம் இல்லாத பெருந்தன்மையோடு என் பேச்சை அனுமதித்து அவர் கேட்டதும், ஒரு வளர்ந்த குழந்தை போல முகமலர வாய்கொள்ளாமல் அவர் சிரித்து என் தோளில் தட்டிக் கொடுத்ததும்- ஓ! இந்த நூல் மட்டும் தானா தி.ஜா.வே ஓர் இலக்கியமல்லவா!

ஞானபீடம் உட்பட பல்வேறு உயர்ந்த விருதுகள், உலக இலக்கியத் தரத்திற்கு இணையாகத் தமிழிலக்கியத்தை உயர்த்திய இந்த மகத்தான இலக்கியவாதிக்குக் கிடைக்காமலேயே

போனதில் நெஞ்சு கொள்ளாத ஆற்றாமைதான். என்றாலும் **தூய இலக்கியம் விருதுகளுக்கு அப்பாற்பட்டது** என்ற வறட்டுச் சமாதானம் தான் எப்போதும் உண்டே!

எனினும் சாகித்ய அகாதமிப் பரிசு தி. ஜா. வுக்குப் கிடைத்த காலத்தில் பெரிதும் மனம் மகிழ்ந்தவரும் தீபம் பத்திரிகை மூலமாக தி. ஜா. என்கிற எவரெஸ்ட்டின் உயரத்தை உலகுக்கு நிரூபிக்க எப்போதும் வாதிட்டவருமான **தீபம் நா. பார்த்தசாரதிக்கு** நம் **நன்றிகள்** உரியன.

'கையில் பேனாவோடு இரவெல்லாம் கண்விழித்து' தி.ஜா. இலக்கியத் தவமிருந்த காலத்தில், பக்கத் தவமிருந்து வெற்றிலை மடித்துக் கொடுத்தும், காப்பி போட்டுக் கொடுத்தும் தி.ஜா.வின் துணைவியார் செய்த சேவையல்லவா, தி.ஜா. வுடையதையும் விட மிகப் பெரிய இலக்கியச் சேவை! தி.ஜா.வுக்குச் சற்றும் குறைவில்லாத மகா ஞானியான தி.ஜா. வின் துணைவியாருக்கும் நம் நன்றிகளும் நமஸ்காரங்களும் உரியன.

'நடந்தாய் வாழி காவேரி' யோடு மட்டுமில்லாமல் தி.ஜா.வின் வாழ்க்கை முழுவதும் கூடவே நடந்து அவரை நெறிப் படுத்திய அவரது நண்பரும் புகழ் பெற்ற இலக்கிய விமரிசகரும் ஆன, **திரு.சிட்டி**க்கும் நாம் நன்றி சொல்லக் கடமைப் பட்டிருக்கிறோம்.

ஜானகிராமனின் கடைசிக் காலத்தில் அவருக்கு ஓர் இலக்கியப் பத்திரிகையின் ஆசிரியர் என்ற அந்தஸ்தை அளித்து அவரைக் கணையாழி ஆசிரியராக்கிய திரு. கஸ்தூரி ரங்கன் நம் மரியாதைக்குரியவர் ஆகிறார்.

இந்த 'நன்றி நவிலல்' ஒரு சம்பிரதாய வார்த்தையே ஆனாலும், தி.ஜா.வின் கடைசிப் புத்தக முன்னுரையில், இந்த சம்பிரதாயத்தை மறக்காமல் நாம் மேற்கொள்ளவே வேண்டியிருக்கிறது. காரணம், ஓர் இலக்கியவாதியின்

இலக்கிய வளர்ச்சியில் நண்பர்களுக்கும் உறவினர்களுக்கும் எத்தனை பங்குண்டு என்பதை உலகுக்கு அறிவுறுத்தவே...

மற்றபடி, இந்த அபூர்வ மனிதர்கள் நூல் பற்றி

தி.ஜா.வின் மிகப் பெரிய பலம் அவரது 'பாத்திரங்கள்' தான். விசாலமான பார்வையோடும் காவிய வீச்சோடும் அவர் எழுதிய நாவல்களில், அவரது 'பாத்திரங்கள்' பாயசத்தினிடையே முந்திரிப் பருப்பாய்த் தென்படுகின்றன.

ஆனால், இந்த அபூர்வ மனிதர்கள் நூலோ ஒரு **வறுத்த முந்திரிப் பருப்புக் குவியல்**.

சரியான பக்குவத்தில், சற்றும் தீய்ந்து போகாமல் ஒவ்வொரு முந்திரிப் பருப்பும், வறுபட்டிருக்கும். இலக்கிய நேர்த்தியை கடித்துப் பார்த்து- மன்னிக்கவும்- படித்துப் பார்த்து வாசகர்கள் உணர முடியும்.

இந்த நூலை **ஐந்திணைப்** பதிப்பகத்தின் மூலமாக வெளிக் கொண்டு வரும் **குழ.கதிரேசன்**, இதற்காக மிகுந்த சிரத்தை யும் பொறுப்பும் எடுத்துக் கொண்டிருப்பதில் ஆச்சரியப் பட ஒன்றுமேயில்லை. ஏனெனில் அவரே ஒரு கவிஞர். எழுத்தாளர். தி.ஜா.வின் அதி தீவிர ரசிகர்.

ஜானகிராமனின் புத்தகங்கள் ஒவ்வொன்றும் மறுபடி மறுபடி மறுபதிப்புகள் வந்து கொண்டேயிருக்க வேண்டும் என்ற ஒரு வேண்டுகோள் மட்டும் திரு.குழ.கதிரேசனுக்கு. அவரைப் போலவே **நானும்** ஒரு, தி.ஜா.வின் **அதிதீவிர ரசிகன்** என்ற முறையில்.

திருப்பூர் கிருஷ்ணன்

தி. ஜானகிராமனின்

இலக்கியத் தேடல்

சிட்டி

ஜானகிராமன் அமரராகி இன்னும் ஓராண்டு முடியவில்லை, வாசகர்கள் அந்த அதிர்ச்சியிலிருந்து மீள முயற்சிக்கும் வேளையில் அவருடைய கடைசிப் படைப்பான நளபாகம் நூல்வடிவம் பெறுவது ஓரளவு ஆறுதல் அளிக்கிறது. நாற்பது ஆண்டுகளுக்கும் அதிகமாக இலக்கிய வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டுத் தமிழ் எழுத்துக்குப் பல புதிய பரிமாணங்களைச் சேர்த்ததுடன் மேலும் அரிய சாதனைகளைப் புரியும் தறுவாயில் 62வயது முடிவதற்குள் தம்முள் நிறைவு கண்டு விட்டார்.

தொழிலாக ஏற்றுக் கொண்ட கல்வித் தொண்டின் இடைவெளி இல்லாத உழைப்பின் நடுவிலும் இலக்கிய வேட்கையை மேற்கொண்டு ஒன்பது நாவல்களும் நூறுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளும், மூன்று நாடகங்களும், மூன்று பயண நூல்களும் மற்றும் பல கட்டுரைகளும், சில நெடுங்கதைகளும் படைத்த ஜானகிராமன் ஒரு முழுமையான எழுத்தாளராகப் பிரகாசித்தது இன்றைய இலக்கியத்தின் பெருமை.

1921 ஜூன் 28ல் தஞ்சை மாவட்டம், தேவங்குடியில் பிறந்த ஜானகிராமன் இளம் வயதிலேயே தம்முடைய தந்தை தியாகராஜ சாஸ்திரிகளிடமிருந்து சங்கீத ரசனையையும் கலாசாரச் செல்வத்தையும் வாரிசாகப் பெற்றுக்கொண்டது தமிழ் இலக்கியத்திற்கு ஒரு நல்ல வாய்ப்பாக அமைந்து விட்டது. ஒரு தமயன், நான்கு சகோதரிகளுடன் பிறந்து நல்ல குடும்ப வாழ்க்கை அனுபவம் பெற்றார். உயர்நிலைப் பள்ளிப்படிப்பை தஞ்சையிலும் கல்லூரிப் படிப்பை கும்பகோணத்திலும்

முடித்துக் கொண்ட பிறகு சென்னையில் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியில் கல்விச் சேவைக்கான தகுதியும் பெற்றுப் பதினோரு ஆண்டுகள் பள்ளி ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். பள்ளி செல்லும் மாணவன் என்ற முறையிலும் மாணவர் களுக்குப் போதிக்கும் ஆசிரியர் என்ற முறையிலும் வாழ்க்கையின் பல அம்சங்களைப் பற்றிய அனுபவத்தைப் பெறும் சந்தர்ப்பங்கள் இயல்பாக ஜானகிராமனுக்கு ஏற்பட்டன.

நேரடியாகப் பாடம் கற்பிக்கும் நிலையிலிருந்து குரல் மூலம் மட்டும் இன்னும் அதிக எண்ணிக்கையிலான மாணவர்களுக்கு அறிவு புகட்டும் பணியை 32 வயதில் மேற்கொண்டார். சென்னை வானொலி நிலையத்தில் கல்வி ஒலிபரப்பு அமைப்பாளராகப் பதவியேற்றதிலிருந்து பதினைந்து ஆண்டுகள் சென்னை வாழ்க்கையில் அவருடைய இலக்கியத் திறமை வெளிப்படுவதற்கு உதவிற்று. கடமையாக ஏற்றுக் கொண்ட கல்வி ஒலிபரப்புப் பணியை ஓய்வின்றி நிகழ்த்தி வந்தபோது இலக்கியத் தேடலில் முன்னேறி தமிழ் எழுத்துலகம் வியக்கும் வகையில் சிறுகதைகளையும் நாவல்களையும் படைத்தது ஜானகிராமனின் மேதைக்குச் சான்றாக விளங்கிற்று. பள்ளி மாணவர்களுக்காக அவர் தயாரித்து அளித்த நிகழ்ச்சிகளில் இலக்கியத் தரம் மிளிர்ந்தது இயல்பாகி விட்டது. படைப்பிலக்கியத்திற்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட வேலையான நிகழ்ச்சி அமைப்பும், அவைகளைப் பற்றிய விளக்கங்களும் அவருடைய தனிமுத்திரை பெற்று ஒலித்தன.

இந்தப் பொறுப்பான சேவையின் தரத்தின் பலனாக ஜானகிராமன் பதவி உயர்வு பெற்று டெல்லியில் ஆகாசவாணி தலைமை அலுவலகத்தில் பணியாற்றச்சென்றபோது, தமிழ்நாட்டுப் பள்ளி மாணவர்களுக்கு மட்டும் கிடைத்து வந்த கல்விப் பயிற்சி நாடு முழுவதும் விரவிய பள்ளிகளுக்கும்

கிடைக்கும் வாய்ப்பும் ஏற்பட்டது. இதற்காக சென்னையை விட்டு இடம் பெயர்ந்து செல்ல நேர்ந்தபோது இலக்கிய ரசிகர்கள் பிரியா விடை கொடுத்தனுப்புவது தவிர்க்க முடியாததாகி விட்டது. அப்பொழுது ஜானகிராமன் தம்முடைய இலக்கிய வாழ்வின் உச்சகட்டத்தில் நின்று கொண்டிருந்தார். நாவல், நாடகம், சிறுகதை ஆகிய துறைகளில் புகழும் பாராட்டும் பெற்று இளம் எழுத்தாளர்களுக்கு ஓர் ஆதர்சமாக உருவெடுத்திருந்தார்.

ராமனின் வனவாசம் போன்ற பதினான்கு ஆண்டு டெல்லி வாழ்க்கையில் இலக்கியப் படைப்புகளை விட அவருடைய தொழில் சாதனைகள் அவருக்குப் பெரும் புகழ் தேடிக் கொடுத்தன. பாரதம் முழுவதும் சுற்றிப் பல கருத்தரங்குகளில் பங்கேற்று உலகத்தில் பெரும்பாலும் எல்லா நாடுகளுக்கும் சென்று கல்வி நிபுணர் என்ற முறையிலும், எழுத்தாளன் என்ற முறையிலும் பல நிறுவனங்களையும், பிரபல படைப் பாளிகளையும் சந்தித்து அளவளாவி ஏற்கெனவே விரிந்திருந்த தம்முடைய திருஷ்டியை மேலும் விரிவாக்கிக் கொண்டார்.

பதினான்கு ஆண்டுகால டெல்லி வாழ்க்கையில் இரண்டு நாவல்கள் மட்டுமே எழுத முடிந்தது. அந்த இரண்டு படைப்புக்களும் முன்பு அவர் வெளிப்படுத்திய அனுபவச் சேர்க்கையின் புதிய அம்சங்களை கால மாறுதலுக்கேற்ப விளக்க உதவின. பொறுப்புகள் அதிகரித்துவிட்ட ஒலிபரப்புத் தொழிலின் கடுமையான பணியிலிருந்து ஓய்வு பெறும் தருணத்தில் சாகித்ய அகாடெமி அவருடைய புகழில் பங்கு பெறும் வகையில் பரிசளித்துப் பெருமை தேடிக் கொண்டது.

தமிழ் எழுத்துலகத்தின் தலைசிறந்த படைப்பாளிகளில் ஒருவர் தன்னுடைய அமைப்பில் பணியாற்றிய நல்வாய்ப்பை அங்கீகரிக்கும் வகையில் ஆகாசவாணி ஜானகிராமனுக்கு

Emeritus Producer பதவி கொடுத்துப் பாராட்டிற்று. இந்தப்பதவி ஒரு கௌரவ நிலைதான். இதனால் ஆகாச வாணிக்குத்தான் பெருமை என்ற உண்மைக்கு அப்பாற்பட்டு நின்று வழக்கம் போல முழுமூச்சுடன் வேலை செய்ய முனைந்தது ஜானகிராமனின் பண்பு நிறைந்த நடத்தையின் இயல்பான பழக்கமாகவே அமைந்தது.

அவருடைய இலக்கிய வேட்கையின் ஆழத்தை அறிந்து அவருடைய பிற்காலப் படைப்புகளுக்கு இடமளிக்கும் வாய்ப்பைப் பெற்ற கணையாழி இதழின் கௌரவ ஆசிரியர் பதவியையும் ஒரு கடமையாகக் கருதி நிறைவேற்றும் நிலையில் ஓய்வற்ற பணியின் விளைவாக நோய்வாய்ப்பட்டு இறுதியாக நம்மிடம் விடைபெற்றுச் சென்று விட்ட ஜானகிராமனின் இலக்கியச் சாதனைகள் மட்டும் இன்று நமக்கு ஆறுதல் அளிக்கின்றன.

அவர் விட்டுச்சென்ற இலக்கியச் செல்வத்துடன், மனைவி, இரண்டு பையன்கள், ஒருபெண், நான்கு பேரன், பேத்திகள் அவருடைய நினைவின் சின்னமாக விளங்குகிறார்கள்.

அற்புதமான சாதனைகளைப் புரிந்த ஜானகிராமன் என்ற எழுத்தாளர் ஓர் அருமையான நண்பராக விளங்கி தம்மை அணுகியவர்களுக்கெல்லாம் மகிழ்ச்சி தரும் முறையில் நடந்து கொண்டது அவருடைய வாழ்க்கையின் ஒரு சிறப்பான பரிமாணம். அன்பு ஒன்றையே வைத்து இந்த வையத்தைப் பாலித்திட வேண்டும் என்ற கொள்கையில் தான் ஜானகிராமன் தம்முடைய படைப்புகளை மேற்கொண்டார். எழுத்திலும், வாழ்க்கையிலும் அவர் வழிகாட்டியாக ஏற்றுக் கொண்ட மணிக்கொடி படைப்பாளிகளில் ஒருவரான கு.ப. ராஜகோபாலனைப் போலவே ஜானகிராமனும் பல நெருக்கடிகளில் நிதானமிழக்காமல் சமாளித்திருக்கிறார்.

மனமறிந்து சூடாகப் பேசியதே கிடையாது. எல்லோருடனும் முகமலர்ச்சியுடன் பழகி வாழ்க்கையில் மகிழ்ச்சி காண வேண்டுமென்பதில் அவருக்குத் தளராத நம்பிக்கை. அவரை டெல்லிக்கு அனுப்பி வைத்த பிரிவுபசாரத்தின்போது பலருடைய பாராட்டுகளுக்கிடையில் 'அவர் மனசு புஷ்பம் போன்றது' என்று லட்சுமி கிருஷ்ணமூர்த்தி கச்சிதமாகக் குறிப்பிட்டது எல்லோருடைய உள்ளத்திலும் எழுந்த உணர்வை எதிரொலித்தது.

இந்தப் புஷ்பம் போன்ற மனம் கொண்டிருந்தால்தான் அவர் எங்கும் மகிழ்ச்சி என்ற மணத்தைப் பரப்புவதையே பொழுதுபோக்காகக் கொண்டிருந்தார். அவர் கடைசியாக அமைத்த ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்று பாரதி நூற்றாண்டு அஞ்சலி. 'அன்பென்று கொட்டு முரசே' என்ற வாக்கியத்தின் முழுவீச்சையும் பாரதியின் பாடல்களிலிருந்தே அளந்தளித்து ஞானத்தேடல் என்ற அருமையான ஒலிச்சித்திரத்தைப் படைத்தளித்தார்.

நடைமுறை வாழ்விலேயே இசை, மணம், பறவைகளைக் கூட இனம் காணுதல் போன்ற சிறப்பான நொடிகளை அவர் பிடித்து நிறுத்தி அவைகளின் எழிலை அனுபவிப்பதில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்ததை அவருடைய நாவல்களிலும் கதைகளிலும் உணரமுடிகிறது.

அனுமானுக்குத் தன் பலம் தெரியாது என்ற இதிகாச உண்மைக்கேற்ப, தன்னுடைய புகழையே அறியாது, அதைப் பொருட்படுத்தாது வாழ்ந்த ஜானகிராமனின் அடக்கம், பொதுவாகப் பிரபல எழுத்தாளர்கள் புறக்கணித்து விடும் அம்சம்.

நண்பர்களுடன் பழகுவதில் ஏற்படும் மகிழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து நுகர்வதில் அவருக்கு ஆவல் அதிகம். நட்பு நிலைத்திருக்கவேண்டும் என்பதே அவர் வாழ்க்கையில் தேடிய

செல்வம், 'நண்பர்களை இழப்பது தாங்க முடியாத கொடுமை' என்று ஒருமுறை குறிப்பிட்டார். பிரபல எழுத்தாளராக நடந்து கொள்ளத் தெரியாத ஜானகிராமனிடம் காணப்பட்ட பெருங்குறை அவர் தம்முடைய படைப்புகளைப் பற்றிப் பேசாதது தான். தம்முடைய எழுத்தைப் பற்றிப் பேசும் வாய்ப்புகள் அல்லது நிர்பந்தங்கள் ஏற்படும் போதெல்லாம் சுருக்கமாக இலக்கியப் பொதுமையைப் பற்றிப் பேசிவிட்டுத் தம்முடைய சாதனையைக் குறிப்பிடாமல் விட்டு விடுவது அவருக்குக் கைவந்த கலை.

மணிக்கொடி பரம்பரையில் கு.ப.ரா.வைச் சுற்றி இயங்கிய இளம் எழுத்தாளர்கள் நால்வர் எம்.வி. வெங்கட்ராம், கரிச்சான் குஞ்சு ஸ்வாமிநாத ஆத்ரேயன், ஜானகிராமன். கு.ப.ரா.வின் இலக்கிய நயத்தை ஆதர்சமாகக் கொண்டிருந்த இந்த நெருங்கிய நண்பர்களில் ஜானகிராமனும் ஓர் இலக்கியப் பரம்பரையைத் துவக்கி வைக்குமளவுக்கு சாதனை புரிந்து அமரத்துவம் பெற்றுவிட்டார்.

எழுத்தில் சாதனைகள் மேற்கொள்வதை விட தேடல் அவசியம்; ஓர் இலட்சியத்தைத் தேடிக்கொண்டே இருக்கும் பொழுது ஏற்படும் அனுபவச் செறிவு வளர்ச்சிக்கு உதவும்; என்ற உண்மைக்கு வியாக்கியானமாகவே ஜானகிராமனின் படைப்புகள் அமைந்திருக்கின்றன. "ஒரு மனிதனின் தேடல் அவன் அடைவதற்கு அப்பாற்பட்டும் இருக்கவேண்டும். இல்லாவிட்டால் சுவர்க்கம் என்பது எதற்கு?" என்று ராபர்ட் பிரவுனிங்க் பிரகடனம் செய்த சூத்திரத்தின் விரிவுரை போல ஜானகிராமன் படைத்த கதை மாந்தர்களின் வாழ்க்கை நோக்கு அமைவதை அவருடைய கதைகளில் பொதுவாகக் காணலாம்.

வாழ்க்கையின் நிரந்தர அம்சங்கள் கதை மாந்தர்களின் அபிலாஷைகளினால் எவ்வாறு பாதிக்கப்படுகின்றன;

வாழ்க்கையில் அவர்களுக்குள்ள பிடிப்பு பண்பாட்டுக்கு முரணாக மாறும் பொழுது அவர்களுடைய செயல்களும் போக்கும் தர்க்க ரீதியில் செலாவணியாகக் கூடியவைகள் தானா என்று ஆராய்ந்து பார்த்தால் நடப்பியலுக்குப் பொருத்தமான முறையில் தான் அவர்கள் இயங்குகிறார்கள் என்பதை ஜானகிராமனின் கலைப்பிரக்ஞை நிரூபித்து விடுகிறது.

இலக்கியப் படைப்பில் மனித வாழ்க்கையில் ஆணும் பெண்ணும் நடந்துகொள்ளும் விதத்தில் அவர்களுடைய உள்ளத்தில் பொதிந்து கிடக்கும் தெளிவுகளை நுட்பமாகக் கவனித்து வெளிப்படுத்துவதே ஜானகிராமனின் நோக்கமாகப் புலப்படுகிறது. கர்நாடக இசையின் எல்லையற்ற செறிவு, கூட்டுக் குடும்ப வாழ்வின் நிறைவு தரும் அம்சங்கள், மனித நடவடிக்கைகளை நிர்ணயிக்கும் சக்தியாகப் பெண் உருவெடுப்பது, சமுதாயக் கட்டாயங்களிலிருந்து விடுதலையடைந்த பெண் தன்னிச்சையாக வாழ முயற்சிப்பது போன்ற கூறுகளை அவர் திறமைமிக்க கலைநோக்குடன் நிகழ்ச்சிக் கோவைகளாக அமைத்துத் தருவதை **மோகமுள், செம்பருத்தி, உயிர்த்தேன், மரப்பசு** ஆகிய நாவல்களில் இனங்காண்கிறோம். ஆனால் இந்த நிலைகள் அந்தந்த நாவலின் பிரதான நிலைகள் என்பது மட்டுமே உண்மை. மனிதரில், ஆணாயினும் பெண்ணாயினும், உடற்பசியும், ஆன்மிக வேட்கையும் முரண்படும் போது அழகுணர்வும், மனிதாபிமானமும் அத்தகைய வேட்கைகளை சமனப்படுத்தும் வித்தையையும் ஜானகிராமன் இந்தக் கதைகளில் காட்டியிருக்கிறார்.

கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கையின் மறுபரிசீலனை போல அமைந்திருக்கும் மலர் மஞ்சம் கதையும். தனி மனிதனின் சுயேச்சை, அன்பினால் பாதிக்கப்படும்போது ஏற்படும் உறவின் ஆழத்தை விளக்கும் **அன்பே ஆரமுதே** என்ற நாவலும்

ஜானகிராமனின் லட்சிய யாத்திரையினால் ஏற்பட்ட களைப்புக்குப் பரிகாரமாக ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது போல் தோன்றுகின்றன. இவைகளிலும் தனி மனிதனின் பிரச்னை தான் நாவலின் மையக்கருத்தாக உருவெடுக்கிறது.

சமுதாயத்திற்கும், தனிமனிதனுக்கும் உள்ள உறவையும் ஏற்படும் முரண்பாடுகளையும் ஜானகிராமன் அதிகமாகக் கையாண்டதில்லை. தனிமனிதனைச் சுற்றி நெருங்கியுள்ள உலகமே அவனுடைய, அல்லது அவளுடைய லட்சியங்களும் ஆசைகளும் நிறைவேற்றுவதற்கான பகைப்புலமாக அமைந்து விடுகிறது.

சமுதாய உணர்வோ, விமரிசனமோ ஓரளவுக்குத் தெளிவாகும் நிலைகள் உயிர்த்தேன் கதையின் நிகழ்ச்சிகளும் மரப்பசு அம்மணியின் பெண் விடுதலை மனப்பான்மையும் தான். தனிமனிதன், சமுதாயத்தில் ஒரு உறுப்புதான் என்றாலும் சில நிலைகளில் சமுதாயத்திற்கு அப்பாற்பட்டு, சமுதாயத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல், திட்டமிட்டு சமுதாயத்தை எதிர்க்காமல், தன்னுடைய உணர்ச்சிகளின் உந்துதலின் விளைவாகவே இயங்குவதைப் பரிசீலிப்பதில் தான் ஜானகிராமனின் திறமை தலைதூக்கி நிற்கிறது.

சிறந்த சிறு கதைகள் எழுதி இலக்கிய உலகில் நுழைந்த ஜானகிராமன், நாவல் எழுதும் சோதனை முயற்சிகளில், கமலம், சிவஞானம், அமிர்தம் போன்ற நெடுங்கதைகள் மூலம் தம்மைத் தாமே சிறிது காலம் பரீட்சித்துக் கொண்டார்.

பிறகு, தாம் பரம்பரைச் சொத்தாகப் பெற்ற சங்கீதம், பக்தி, அன்பு, பிறருக்கு உதவுதல், நட்பைப் பேணுதல் போன்ற பண்பாட்டுக் கூறுகளைக் கொண்டு ஓர் உயர்ந்த படைப்பை உருவாக்கி வெற்றி கண்டது தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் ஒரு திருப்பமாக அமைந்து விட்டது. தமிழ் நாவலின் சிகரம் என்று

போற்றப்படும் மோகமுள் படைக்கும்போது, நடப்பியல் கதைப் போக்கிலும் கதைப் பாத்திரங்களில் முக்கியமானவர்கள் ஒரு லட்சியத்தை நோக்கிச் செல்வதில் காணப்படும் இடையூறுகளை, அவர்களுடைய நடத்தையின் விளைவாகவே காட்ட முயன்றது சமகால வாழ்க்கை பற்றி அவருக்கு இருந்த பிரக்ஞைக்கு அத்தாட்சியாயிற்று.

தன்னை விடப் பத்து வயது மூத்தவள்; தன்னை எடுத்து வளர்த்தவள்; தன்னை ஒரு தம்பியாகப் பாவித்தவள்; இணையற்ற அழகுடையவள்; இத்தகைய யமுனாவை மணக்க ஒருவனுக்கும் தகுதி கிடையாது என்பதை பாபு அனுபவ பூர்வமாக உணர்கிறான். ஆனால் அவன் ஆராதித்துப் போற்றும் இந்த அற்புதப் பிறவியைத் தானே அடைய வேண்டும் என்ற வெறி அவன் உள்ளத்தில் உருவாகும்போது, தன்னுடைய தந்தைக்குக் கொடுத்த வாக்கை மீறி வாழ்க்கையை மாசுபடுத்திக் கொள்ள முயல்வதை பாபு உணராமலில்லை. ஆயினும், அவனுடைய லட்சியம், யமுனாவின் அழகு, அதை ரசிக்கத் தெரியாத, ரசிக்க அருகதையில்லாதவனுக்குப் பலியாகி விடக்கூடாது என்பதே.

தன்னுடைய விபரீத வேட்கையை நிறைவேற்றிக் கொள்வதால் தன்னுடைய லட்சியத்தைத் தியாகம் செய்து கொள்வதாகவே நினைக்கிறான். லட்சியத்திற்கும் நடப்புக்கும் ஏற்படும் மோதலில் லட்சியம் எட்டாமலிருப்பதே சுவர்க்கம் என்ற முடிவுக்கு அவன் வரவேண்டியிருக்கிறது.

பரிவாலும் அன்பாலும் உந்தப்பட்டு, தான் விரும்பும் முடிவுக்கு யமுனா விரக்தியால் மட்டுமே உடன்படுவதைப் பற்றி அவன் கவலைப்பட்வில்லை.

'திருப்திதானே' என்றும் 'இதுக்குத்தானே' என்றும் யமுனா கேட்கும்போது தன்னுடைய ஆசை நிறைவேறிய தன்

வெறுமையை உணர்கிறான். முதலில் யமுனா தன்னை ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்தபோது சங்கீதத்தைப் புகலிடமாகக் கொள்கிறான். யமுனாவை அடைய முடியாது என்பதை நன்றாய் உணர்ந்து தன் வாழ்க்கையை ஒருவாறு அமைத்துக்கொள்ள முயலும்போது வறுமையின் கொடுமை, அவள் அவனைத்தேடி வரச் செய்வதும், அவன் செய்த உதவிக்காக நன்றி செலுத்தும் வகையில் யமுனா இசைவதும் நடப்பியலுக்கு முரண்படாத விளைவுகள்தான். இறுதியில், தான் இத்தனை ஆண்டுகளாகக் காத்துக்கிடந்த யமுனாவை விட்டுப் பிரியும் போதும் சங்கீதம்தான் அவனுக்குப் புகலிடம் தருகிறது. சங்கீதத்தின் சிறப்பை மரப்பசு என்ற நாவலிலும் ஜானகிராமன் ஓரளவுக்கு விளக்கியிருக்கிறார் என்றாலும், மோகமுள் கதைப் போக்கில்தான் அதன் பெருமை முழுவதையும் உணரும் நிலைகள் உள்ளன. வெறும் அச்சிட்ட எழுத்துக்களைக் கொண்டு இசையை வாசகர் உள்ளத்தில் எதிரொலிக்கச் செய்யும் ரசவாதத்தை ஜானகிராமன் இந்தக் கதையில் சாதித்திருக்கிறார். சங்கீதத்தில் அவருக்கிருந்த ஆழ்ந்த ஈடுபாடும் பக்திபூர்வமான அணுகலும், ரங்கண்ணாவின் மேதை விளக்கத்திலும் மராட்டியப் பாடகரின் குரலிலும் ராமு, பாபு இருவரின் சாதகத்திலும் வெளிப்படுகிறது.

...நானும் அவனும் சேர்ந்து சங்கீதக் கச்சேரிகளுக்குப் போவதுண்டு. ரூமிலும் அடிக்கடி சங்கீத வித்வான்கள் கூடிப் பாடி மகிழ்வதும் உண்டு. ஜானகிராமன் ராகம்பாடும் முறை கமகம், பிரதானமான ஸஞ்சாரங்கள், ஆகியவற்றை அந்த வித்வான்கள் போற்றுவார்கள். இதை நான் ஏன் சொல்கிறேன் என்றால், அவனுடைய ஸங்கீதோபாஸனை இளமையிலிருந்தே அவனுடன் இறுகி வளர்ந்த ஒன்று" என்று கரிச்சான்குஞ்சு கூறியிருப்பதை இங்கே மனதில் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

இலக்கியக் கலைஞன் ஏன் தன்னுடைய சொந்த அனுபவங்களின் அடிப்படையில்தான் நிகழ்ச்சிகளையும் கதை மாந்தர்களையும் படைக்கிறான் என்பதற்கு ஜானகிராமனின் படைப்புக்கள் எல்லாமே சான்று கூறும். தான் கண்ட, சந்தித்த, பழகிய மனிதர்களையே அவர் கதைகளில் கொணர்ந்து தம்முடைய கற்பனை வளத்தினால் அவர்களுக்கு புதிய பரிமாணம் சேர்த்து விடுவதை அவருடன் நெருங்கிப் பழகியவர்கள் அறிவார்கள்.

அவருடைய கதை மாந்தர்களில், பலர், குறிப்பாக மருந்து கொடுத்து அனந்தசாமி (**அன்பேஆரமுதே**), ஆமருவி (**உயிர்த்தேன்**) அம்மணி (**மரப்பசு**) போன்ற கதை மாந்தரை நடப்பியல் வாழ்வில் இனங்கண்டு விடலாம். இவ்வகையில் தம்மைச் சுற்றி இயங்கிய மனிதர்களையே கதைகளில் சித்திரிக்கும் சாதனையில், அந்த கதைமாந்தர்களுக்கு லட்சியத்தைக் கடைப்பிடிக்கும் ஆற்றல் எந்த அளவுக்கு இருக்கும் என்பதையும் ஜானகிராமனால் நிர்ணயித்து விட முடிகிறது.

நாவல்களில் நடப்பியல் பாணியில் கதைமாந்தரைப் படைக்கும் போது அவர்களுடைய பலவீனங்களைப் பொறுத்து அவர்களுடைய லட்சிய வேட்கையை ஜானகிராமன் எடுத்துக்காட்டுகிறார். **மோகமுள், செம்பருத்தி, உயிர்த்தேன்** கதைகளில் லட்சியங்களால் உந்தப்பட்டுத் தங்களை அறியாமலேயே ஓர் உத்தம நிலைக்கு யாத்திரை மேற் கொள்ளும் கதைமாந்தரைச் சந்திக்கிறோம். தாங்கள் வகுத்துக்கொண்ட பாதையை விட்டு விலகும் நிர்பந்தம் அவர்களுக்கு ஏற்படும்போது பலவீனத்தினால் வெறும் மனிதர்கள்தான் என்பதையும் மனஉறுதியினால் லட்சிய மனிதர்கள் என்பதையும் காட்டிக் கொள்கிறார்கள்.

செம்பருத்தி சட்டநாதனும், **உயிர்த்தேன்** கதையின் செங்கம்மாவும் தங்களுடைய மன உறுதியையும், தங்களுக்கே சரியாகப் புரியாத லட்சியங்களையும் காப்பாற்றிக் கொள்வதில் தங்களுடைய நடத்தையை மட்டுமே நம்பியிருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய இயல்பான போக்கும் எதையும் மிகைப்படுத்திப் பார்க்காத மனப்பான்மையும் அவர்களுக்குத் துணை செய்கிறது. தன்னுடைய செல்வாக்கினால் ஏற்படக்கூடிய அசம்பாவித நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தன் கணவன் தன்னைக் குற்றம் காணமாட்டான் என்ற உணர்வு ஒவ்வொரு சமயம் செங்கம்மாவுக்குச் சிறிது அச்சத்தைக் கொடுத்தாலும் தன்னுடைய நிலைபற்றி அவளுக்குள்ள பிரக்ஞையே அவளுக்குப் பாதுகாப்பாகி விடுகிறது.

இந்த சந்தர்ப்பத்தில் ஜானகிராமன் படைத்த பெண்களைப் பற்றி சற்று விரிவாகக் கவனிப்பது அவருடைய எழுத்துக் கலையின் சிறப்பை சரிவர உணருவதற்கு உதவி செய்யும். மனிதர்களுக்குப் பல பசிகள் உண்டு. உடற்பசியும் ஆன்மீகப் பசியும் உரியநேரத்தில் பொருத்தமாகவே அமையும்.

ஆன்மீக வேட்கை இருந்து விட்டால் உயற்பசி மறைந்து விடும் என்று தன்னைத்தானே ஏமாற்றிக் கொள்ளும் வீண் வேலையில ஜானகிராமனுக்கு நம்பிக்கை இல்லை. தன்னுடைய உடற்பசிக்குப் போதிய உணவு கிடைக்காததன் விளைவாக, அலங்காரம் சிவசுக்கு இணங்கிய பிறகுதான் ஆன்மீக வேட்கையில் ஈடுபடுகிறாள். அப்புவுக்கு வேதம் கற்றுக் கொடுப்பதன் மூலம் தன்னுடைய அழுக்கை அகற்றி விடலாம் என்று அவள் நினைக்கவில்லை. அப்புவின் வேதஞானத்தில் சரணடையலாம் என்றுதான் நினைக்கிறாள். வேதப் பயிற்சியினால் உடலின் தேவையை மறைத்து விட முடியாது என்பதை இந்து அப்புவுக்கு நிரூபித்துக் காட்டுகிறாள். வேதம் படிக்கும் சிறுவனின் தாய் தவறுவதுதான் அபசாரம், மற்ற

வகைப்பெண்கள் தவறுவது வெறும் ஒழுக்கக்கேடு தான் என்ற பாகுபாட்டுடன் அலங்காரத்தை ஆராய்வதில் பயனில்லை. ஆன்மீக விஷயங்களில் தேர்ந்த கணவன் மற்றவர்களுக்குப் பாடம் சொல்லும் போது கூட தன்னுடைய தகாத உறவை நீடித்துக் கொண்டிருக்கும் அலங்காரம் தன்னைப் பற்றிய உண்மை அப்புவுக்குத் தெரியக் கூடாது என்பதில் மிகவும் எச்சரிக்கையாய்த்தான் இருக்கிறாள். அப்புவுக்குத் தெரிந்த பிறகு சாதாரணப் பெண் என்ற முறையில் முறை தவறிய மற்ற பெண்களைப் பற்றிக்குறை காணுவதில் அவள் தயங்கவில்லை. இந்தப் போக்குதான் அப்புவுக்கும் இந்துவுக்கும் ஏற்படப் போகும் உறவை அறியும் போது அவனை அம்மாவின் பிள்ளைதான் என்று வர்ணிக்கத் தூண்டுகிறது. உடற்பசி மிகையாக அமைந்து விட்ட பெண்ணின் நடத்தைக்கு ஆன்மீக வேட்கை புனிதம் அளித்து விடாது என்ற அடிப்படை உண்மையை மனதில் கொண்டால் பெண்களைப்பற்றிய ஜானகிராமனின் கருத்து பற்றி குழப்பம் ஏற்படாது. மரப்பசு அம்மணியும் இம்மாதிரி உடற்பசியால் இயக்கப்படுபவள். எல்லோரையும் தொட்டுப் பேசவேண்டுமென்று விருப்பம் அவளுக்கு. அவளுடைய இளம் வயது அனுபவங்கள் எவ்வளவு கடுமையாயிருந்தாலும் சமாதானம் கூறமுடியாது. உயிர்த்தேன் கதையில் தோன்றும் அனுசூயாவின் விசுவரூபம் போல் நடந்து கொள்ளும் அம்மணியின் நடத்தைக்கு காரணமாயிருப்பது அவளுடைய கட்டுப்பாடற்ற விடுதலையடைந்த நிலைதான். மற்றபடி அலங்காரத்தைப் போல் அவளும் உடற்பசியால் தான் இயக்கப்படுகிறாள். மிகையான சுதந்திரத்தினால் ஒரு பெண் தன்னை எந்த அளவுக்குத் தானே அழித்துக் கொள்ள முடியும் என்பதை அங்கதமாக அம்மணி மூலம் ஜானகிராமன் விளக்குகிறார் என்று கொள்வதிலும் பொருள் உண்டு. இந்தக் கதையில் ஆன்மீக வேட்கைக்குப் பதிலாக பரம்பரை வாழ்வு பற்றிய வேட்கை மூலம் தன்னை மீட்டுக்கொள்ள முயல்கிறாள்.

மனம் போனபடி வாழ்ந்த பிறகு தெவிட்டிய நிலையில் சம்பிரதாயமான இல்லறத்தில் அமைதி காணும் நிர்ப்பந்தம் அவளுக்கு ஏற்படுகிறது.

நாவல் படைக்கும் பணியில் முதலில் லட்சியபூர்வமான நிகழ்ச்சிகளையும் லட்சிய மாந்தர்களையும் பொருளாகக் கொண்ட ஜானகிராமன் **அம்மா வந்தாள்** எழுதிய போது மனிதனின் பலவீனத்தை நடப்பியல் அடிப்படையில் அங்கீகரித்து அந்த பலவீனத்தின் விளைவுகளை கதைப்போக்கின் படிகளாகக் கையாண்டார். முந்தின நாவல்களில் காணப்பட்ட கதை மாந்தர்களின் தியாக உணர்வு, கொள்கைப் பிடிப்பு, குடும்ப வாழ்க்கை, சமுதாயக் கூட்டுறவு போன்ற பண்புகளுக்குப் பதிலாக தனி மனிதனின் அறிவு வேட்கைக்கும் புலன் இயக்கத்திற்கும் இடையே நிகழும் போராட்டம் இறுதியில் கதை மாந்தர் விட்டுக் கொடுத்து நிகழ்ச்சிகளின் நிர்ப்பந்தத்தை ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலைகள் தலை தூக்கி நின்றன.

இந்தத் திருப்பம் **மரப்பசு** கதையில் ஓரளவுக்குத் தொடர்ந்த போதுதான் ஜானகிராமனின் படைப்புகளில் பெண்களைப் பற்றிய கருத்துகளில் குழப்பம் ஏற்பட வாய்ப்பு உண்டாயிற்று. சமுதாயத்தின் அர்த்தமற்ற சடங்குகளை உதறித்தள்ளும் துணிவு கொண்ட அம்மணிக்கு அத்தகைய மன உறுதி ஏற்பட்டதற்கு அவளுடைய இளம் வயது அனுபவங்களே அடிப்படைக் காரணமாயின. அந்தக் காரணங்களே தன்னுடைய கட்டுப் பாடற்ற வாழ்க்கைக்குப் பொறுப்பாயின என்று குற்றம் சாட்டும் வகையில் அவள் நடந்து கொள்கிறாள். இந்த நாவல், அடிப்படையில் ஜானகிராமன் மேற்கொண்ட ஒரு புதிய சோதனை முயற்சி என்றே கொள்ளலாம். இதற்கு முன் எழுதப்பட்ட நாவல்களில் அவர் பொருளாகக் கொண்ட விஷயங்களிலிருந்து மாறுபட்ட கதையை **மரப்பசு** சொல்கிறது. கோபாலியின்

இசைத்திறமை, அம்மணி மரபான வாழ்வுக்குத் திரும்புவது, போன்ற நிகழ்ச்சிகள் மட்டுமே முந்திய படைப்புகளுடன் ஓரளவு ஒற்றுமையைத் தோற்றுவிக்கின்றன. மற்றும் ஜானகிராமன் இந்தக் கதை **கணையாழியில்** தொடராக வெளிவந்த போது மேற்கத்திய நாடுகளில் பெண்ணுரிமை, பெண் விடுதலை, போன்ற இயக்கங்கள் வலிவடைந்து வந்தன. 1975ஐ சர்வதேசப் பெண்கள் ஆண்டாகக் கொண்டாடும்படி ஐக்கியநாடுகள் நிறுவனம் பரிந்துரை செய்திருந்ததையும் நினைவில் கொண்டால் சமகாலப் பிரச்சினைகளைச் சமுதாயரீதியில் அணுகும் முயற்சியையும் ஜானகிராமன் மேற்கொண்டது தெளிவாகும்.

கதைக்குப் பொருள் தேர்ந்தெடுக்கும்போது ஜானகிராமன் வழக்கமாக சமுதாயத்தை விமரிசித்து, சமுதாயத்துக்குச் செய்தி வழங்கும் முயற்சியை மேற்கொள்வதில்லை. **கால உணர்வு** கூட அவருடைய நாவல்களில் இரண்டாம் பட்சமாகவே இடம் பெறும். அவ்வளவு பெரிய நாவலான **மோகமுள்** கதைப் போக்கு இரண்டாம் உலகப் போரின் கால கட்டத்தில் நிகழ்வதாக ஓரிரண்டு இடங்களில்தான் லேசாகக் குறிப்பிடுகிறார். அந்தப் போரின் விளைவுகள் சென்னையில் கூட மக்களை எவ்வாறு பாதித்தது என்பதை விவரமாக எடுத்துக் கூற முற்படவில்லை.

மனித உறவில் மிகவும் உயர்ந்த பண்பான நட்பு ஜானகிராமன் நாவல்களில் புதிய ஒளிபெற்று வெறும் வாழ்க்கைக்கே நம்பிக்கை கொடுக்கிறது. மோகமுள் பாபு ராஜம் நட்பும், **உயிர்த்தேன்** கதை மாந்தரிடையே நிலவும் கூட்டுறவு உணர்வும் அந்தந்தக் கதைகளின் பிற நிகழ்ச்சிகளுக் கிடையில் கூட முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. பத்திரிகைத் தேவை என்ற கொடுமையின் விளைவாக பொருத்த மற்ற தலைப்புகள் கொண்ட **மலர்மஞ்சம், அன்பே ஆரமுதே** என்ற இரண்டு கதைகளிலும் நட்புதான் கதாநாயகமாக எல்லோரையும்

ஒன்று கூட்டி நடத்திச் செல்கிறது. வக்கீல் நாகேஸ்வரனும், நாயக்கரும் பாலியின் கலை வாழ்க்கையில் எடுத்துக்கொள்ளும் அக்கறை சுயநலமற்ற நட்பின் விளக்கமாகவே அமைகிறது. மருந்து கொடுக்கும் துறவிக்காகக் காத்துக் கொண்டிருக்கும் அம்மாளும், முப்பதாண்டுகளுக்கு முன் அவரால் கைவிடப்பட்ட ருக்மணியும் நட்பையே பாலமாகக் கொண்டுதான் அவருக்கும் தங்களுக்குமிடையேயுள்ள தொலைவைக் கடக்க முயலுகிறார்கள். ருக்மணிக்கு வாடிப் போன வாழ்க்கையில் நட்பே துணை தேடித்தருகிறது. இவர்களும் நடிகர் அருண்குமாரும் தன்னிடம் காட்டும் நட்புக்கு ஏற்றவாறு அனந்தசாமியும் அவர்களுடைய மனக்குறைகளையும் தீர்க்கும் ஆறுதல் மருந்தும் கொடுத்து உதவுகிறார். இந்தக் கதை மாந்தர்கள் ஒவ்வொருவரும் நடந்து கொள்ளும் விதமும், வெளிப்படுத்தும் பரிவும், நட்பின் மதிப்பற்ற பலனை அவர்கள் எல்லோரும் பகிர்ந்து கொள்ளும் வகையில் அமைகின்றன.

விடுவிக்கப்பட்ட பெண்ணின் நடத்தையே இந்து கலாசாரப் பின்னணியில் **மரப்பசு** கதையில் பரிசீலித்த ஜானகிராமன் அம்மணியை ஒரு லட்சியப் பாத்திரமாகப் படைக்க முற்பட்டு, கதைப்போக்கில் லோகாதய ரீதியில் இன்றைய உலகத்திற்கு அழைத்து வந்து விடுகிறார். பண்பாட்டுக்கு மாறான போக்கு தீவிரமடையும்போது இந்த மீட்பை ஜானகிராமன் இயல்பாகவே மேற்கொள்கிறார். லட்சிய நோக்கையும் பண்பாட்டுப் பழக்கத்தையும் ஒருங்கிணைத்து ஆன்மீக வேட்கை பக்குவமடைகிறது. இந்த நிலையில் தனி மனிதன் எவ்வாறு தன் முன்னால் இருக்கும் படுகுழியில் விழுவதினின்றும் தன்னையே பாதுகாத்துக் கொள்ளும் சாதனையை மீண்டும் நளபாகம் நாவலில் செய்து காட்டுகிறார் ஜானகிராமன்.

உன்னத நோக்கங்களின் துணையுடன், தெய்வபக்தியின் பலத்துடன், உத்தம வாழ்வு வாழ்ந்து வெற்றி பெற

வேண்டுமென்றும் விரும்பும் காமேஸ்வரன் ஒரு சமையல்காரன்தான். நளபாகக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற காமேஸ்வரனுக்கு ஒரு மகானின் உபதேசம் கிடைத்ததின் பலனாக அவன் தன்னுடைய கர்மாவிலேயே திருப்தி கண்டு பூரணத்வம் அடைகிறான் - ரயிலில் தலயாத்திரை மேற்கொண்ட சில பயணிகளின் வயிற்றுப் பசியைத் தீர்த்து வைக்கும் காமேஸ்வரனுக்குத் தேவையற்ற உடற்பசி ஏற்படுவதற்கான சூழ்நிலை உருவாகும் போது அவனுடைய ஆத்மஞானம் துணைசெய்கிறது.

இத்தகைய சூழ்நிலையை சந்ததியற்ற அம்மாளே தோற்றுவிக்க முற்படுகிறாள் என்பது பொதுவாக சமுதாயம் என்ற உருவற்ற அமைப்பு அங்கீகரிக்க மறுக்கும் விஷயம்தான். குற்ற உணர்வு சிறிதும் இன்றி, அலங்காரத்திற்கு இருந்த மனஉறுதியுடன் ரங்கமணி இந்தக் காரியத்தில் முன்னின்று பொறுப்பேற்றுக் கொள்வதே நளபாகம் நாவலின் மையக் கருத்து, ஜோஸ்யத்தில் நம்பிக்கையும், சந்ததி வளர்ச்சியில் ஆர்வமும் ரங்கமணியை, மற்றவர்கள் விபரீதம் என்று கருதக்கூடிய செயலுக்கு திட்டமிடத் தூண்டுகின்றன. தன்னுடைய குருவான ஸ்ரீவத்ஸன் கூட உடற்பசியால் பாதிக்கப்பட்டவர் என்ற அதிரச் செய்யும் உண்மையும் இந்த விநோத சூழ்நிலைக்கு உதவுவதுபோல் முதலில் தோன்றுகிறது. இந்தக் கட்டத்தை மிகவும் நளினமான கலையுணர்வுடன் கையாளும் ஜானகிராமன் மனித இயல்பின் ஆழ்ந்த அடிப்படை ரகசியங்களை உளவியல் ஆய்வுப் பாங்கில் வெளிப்படுத்துவது, மிகவும் சாதாரணமாகத் தோன்றும் இந்த நாவலுக்கு ஒரு இலக்கியத்தரம் கொடுத்து விடுகிறது. எழுத்தாளன் சிறந்த கலைஞனாக உருவெடுக்கும் நிலை இந்தக் கதையில் தெளிவாகிறது. மற்ற நாவல்களுள் காணப்படாத ஓரளவு சமுதாயச் சூழலும் இந்தக் கதைக்கு வளம் கொடுக்கிறது.

இந்த நிலையிலும், **அம்மா வந்தாள்**, **மரப்பசு**, **நளபாகம்** ஆகிய மூன்று கதைகளின் போக்கையும், இக்கதைகளில் கதை மாந்தர்களுக்கு ஏற்படும் நெருக்கடிகளையும் கருதும் போது எந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்த்தாலும் **மோகமுள்** எல்லாவற்றையும் மிஞ்சி ராஜகோபுரம்போல் ஓங்கி உயர்ந்து நிற்பதைத்தான் உணர முடிகிறது.

தம்முடைய நாவல்களில் ஜானகிராமன் பாலுணர்வு பற்றி ஏதோ தகாத முறையில் எழுதிவிட்டதாக தூய்மை வாதிகள் ஒரு சமயம் எழுப்பிய குரலின் விளைவாக, அவருடைய படைப்புகளின் இலக்கியத்தரம் இருட்டடிக்கப்பட்டதும் உண்டு. குறிப்பாக **அம்மா வந்தாள்** நாவல்தான் இந்தக் குற்றச்சாட்டுக்குப் பலியாயிற்று. கணவனால் ஈடுகொடுக்க முடியாத வேட்கை கொண்ட அலங்காரம் சிவசு உறவுகூட ஊகமாகத்தான் சொல்லப்படுகிறது. அப்புவுக்குப் பிறகு, குழந்தைகளின் முகச்சாயல் மட்டுமே ஒரு நொடிப் பொழுதில் சான்றாகத் தெரிகிறது. அந்த உறவின் அந்தரங்கம் எங்குமே அப்பட்டமாகச் சொல்லப் படவில்லை. அலங்காரம் அக்னி சாட்சியாக மணந்த கணவனுடன் கொள்ளும் உறவு மட்டுமே மிகுந்த அழகுணர்வுடன் ஒரே சந்தர்ப்பத்தில் குறிப்பிடப் படுகிறது. பாபு ஒரு சமயத்தில் தங்கம்மாளின் உடற்பசிக்குப் பலியாவது கூட அநாவசியமாக விவரிக்கப்படவில்லை. யமுனா பாபுவுக்குத் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொள்ளும் நேரம் கூட, மௌன இடைவெளி மூலமே உணர்த்தப் படுகிறது. சட்டநாதன் மீது குஞ்சம்மாள் கொண்டிருந்த காதல் (**செம்பருத்தி**) அருண்குமார் ஏழைப் பெண்களைக் கற்பழிப்பது போன்ற நிலைகளும் அதிகமாக விவரிக்கப்படவில்லை. **நளபாகம்** காமேச்வரனை ரங்கமணி இட்டுச்செல்லும் வழி எவ்வளவு ஆபத்தானது என்று வாசகர் உணர்ந்து தவிக்கும்போதுகூட, புண்படுத்தும் சொற்களை ஜானகிராமன்

பிரயோகிக்கவில்லை. திருமணத்தில் நம்பிக்கையில்லாத, **மரப்பசு** அம்மணியின் திருவிளையாடல்கள்கூட பூடகமாகத் தான் குறிப்பிடப்படுகின்றன. படுக்கையறையின் கதவையும், ஜன்னலையும் திறந்து வைத்துவிட்டு, வெளிச்சத்தையும் போட்டு வர்ணிக்கும் இன்றைய 'யதார்த்த' எழுத்துப் பாணியை ஜானகிராமன் கையாளவில்லை. அப்பட்டமாக எதையும் விளக்கும் வீண்வேலை அவருடைய கலையுணர்வுக்குத் தேவையில்லை. வாசகனின் கலையுணர்வுக்கும் கற்பனைக்கும் மதிப்புக் கொடுப்பதில் ஜானகிராமனுக்கு எப்பொழுதும் அக்கறையுண்டு.

ஜானகிராமன் தம்முடைய நாவல்களில் வரும் கதை மாந்தர்களின் நடவடிக்கைகளைப் பற்றிகூறிக் கதையை நடத்திச் செல்லும்போது, அந்தக் கதை மாந்தர்களே ஆசிரியர் உதவியின்றித் தங்களை இயக்கிக் கொள்வதை அறியலாம். எந்நிலையிலும் ஆசிரியர் என்ற முறையில் ஜானகிராமன் தலையிட்டுக் கதைமாந்தரைப் பாகுபாடு செய்வதில்லை. சுற்றுச் சூழலையும் இயற்கைப் பின்னணியையும் ஒரு வசீகரமான நடையழகுடன் வர்ணிப்பது மட்டுமே ஆசிரியர் குரலாக அமைகிறது. மற்றபடி, கதை மாந்தர்களே தங்களுடைய உடையாடல்கள் மூலமும், செயல்கள் மூலமும் கதைப் போக்கை எடுத்துச் சொல்கிறார்கள்.

வாசகர்களின் அநு' நாபமோ, வெறுப்போ சில கதை மாந்தர்களுக்குக் கிடைப்பதில் ஜானகிராமன் பொறுப்பு ஏற்பதில்லை. இவ்வகையில் விலகி நின்று கதை மாந்தர்களை அவர்களுடைய இயல்புகள் மூலமே இயங்கச் செய்வதில் இணையற்ற வெற்றி கண்டதனால்தான், சில கதைமாந்தர்கள் பற்றிய ஜானகிராமன் கருத்து விஷயத்தில் குழப்பம் ஏற்படுகிறது. மனித நடத்தையில் நாம் காணும் சில அருமையான நிலைகளை வாசகரின் உள்ளத்தில் உறையச் செய்து சிந்தனையைக்

கிளறும் சமார்த்தியமே ஜானகிராமன் என்ற படைப்பாளியின் வெற்றி ரகசியம்.

நாவல் இலக்கியத்தில் உத்திகள் அதிகம் பேசப்படுவது இன்றயை இலக்கியப் போக்குகளின் விளைவு. திட்டமிட்டு எந்த ஓர் உத்தியையும் செயற்கையாக ஜானகிராமன் மேற்கொண்டதில்லை. நனவோடை போலத்தோன்றும் கதை சொல்லும் முறைகூட கதை மாந்தரின் இயல்பும், மற்ற கதை மாந்தர்களுடன் அவர்களுக்கு ஏற்படும் உறவும் நிர்ணயிக்கும் போக்கு தான். பொதுவாக கதை வளர்ச்சியைக் கதை மாந்தரிடமே விட்டுவிட்டு, அதனால் விளையும் நிலைகளுக்கு அவர்களையே பொறுப்பாக்கும் முறையே கையாள்வதால் ஆசிரியர் என்ற வகையில் ஜானகிராமன் திட்டமிட்டு உத்தி என்ற ஓர் உபாயத்தைக் கையாளும் அவசியம் இல்லாமல் போய் விடுகிறது.

இவருக்கு மட்டும் கைவந்த சிறப்பான உத்தி, கதை மாந்தரின் உரையாடலிலே இவர் தோற்றுவிக்கும் மௌன இடைவெளிகள் தாம். மிகவும் இக்கட்டான சந்தர்ப்பங்களில் குறிப்பிட்ட கதை மாந்தர் என்ன சொல்லி விடுவாரோ என்று வாசகர் ஒரு திகிலுடன் எதிர்நோக்கும் நேரங்களில் அந்த ஆணோ, பெண்ணோ ஒன்றும் பதில் சொல்லாமல் இருப்பது மூலமே, எவ்வளவோ சொல்லும் ஜாலவித்தை ஜானகிராமனின் தனிப்படட உத்தியாகப் பரிணமித்து விடுகிறது.

கதைப்போக்கில் தலையிடாமல் கதை மாந்தர் மூலமே, கதை சொல்லிக் கொண்டு போகும் ஜானகிராமனின் எழுத்தில் காணப்படும் வசீகரமும் நளினமும் அவர் அங்கங்கே சுட்டிக் காட்டும் முறையில், வர்ணிக்கும் காட்சிகள் பளிச்சிடுவதை வாசகர் தன்னையறியாமலே உணர்வது அவருடைய நாவல்களையும், கதைகளையும் படிக்கும்போது அடையும்

அபூர்வ அனுபவம், புலன்களால் உணரப்படும் தூலக் காட்சிகளும் சரி, அறிவின் எல்லைக்கு அப்பால் ஒளியுடன் மிளிரும் ஆத்மீக விஷயங்களும் சரி, ஜானகிராமனின் இலக்கிய மேதையின் மெருகைப் பெற்று மனதில் பதிந்து நிரந்தரமாகப் பிரதி பலித்துக் கொண்டு, எதிரொலித்துக் கொண்டும் இருக்கின்றன.

கதை மாந்தரின் தூல ஆளுமையை அவர் சொற்களில் வடிக்கும் போது அவர்களுடைய உருவங்கள் ஓவியமாகவும், சிற்பமாகவும் உயிர்பெற்று மனக்கண்முன் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்டு விடுகின்றன. மானிட அழகைப்பற்றி வர்ணிக்கும்போது, கவிதைப்பாணியை அவர் கையாள்வதில்லை. மிகவும் எளிய சொற்களைக் கொண்டு ஆழ்ந்த வண்ணமும், நொடிப் பொழுதில் தோன்றி மறைந்துவிடும் சலனமும் கலந்து முழுமையான வடிவத்தைப் படைத்து விடுகின்றன. கை, கால், முகம் போன்ற உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக்கு அவசியமான உறுப்புக்களைப் பற்றிச் சொல்லும் போது கூட, ஓரிரண்டு வார்த்தைகளில் முடித்து விடுகிறார், அநாயசமாகச் சில சொற்றொடர்களை அவர் பிரயோகிக்கும் போது, அவைகள் படிப்படியாக தோற்றத்தை வளர்ப்பது ஓர் உள்ளத்தைக் கவரும் உத்தி. கதை மாந்தர்களின் உடலமைப்பை ஒரே முறையில் சொற்கோவை மூலம் விவரிப்பதற்கு மாறாக, ஒவ்வொரு சந்தர்பத்திலும் தோற்றத்தில் காணும் மாறுதல் களைச் சிறிது சிறிதாகக் காட்டியே ஆளுமையைப் பூர்த்தி செய்வதும் ஜானகிராமனின் கலையுணர்வின் சிறப்பு.

பொதுவாக, மற்ற நாவலாசிரியர்களைப் போலவே ஜானகிராமனும் சிறுகதைக் களத்தில் பயிற்சி பெற்றுத் தான் நாவல் எழுத வந்தார். ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சி தோன்றியபோது, சிறு கதையே பிரதான படைப்புக் கூறாக வளர்ந்து இலக்கிய உபாசகர்களுக்கு

கைகொடுத்து உதவியது இன்றைய தமிழ் எழுத்துலகத்தின் வரலாற்றுச் சிறப்புக்குச் சான்றாக அமைந்தது. மணிக்கொடி பரம்பரையில் ஊக்கமடைந்து அந்த வழி வந்த எழுத்தாளர் என்ற முறையில் சிறுகதைப் படைப்பில் வெகு விரைவில் ஜானகிராமன் புகழ் பெற்று விட்டார்.

அவருடைய சிறுகதைகளில் மனிதப் பண்புகள், நடைமுறை இடையூறுகளை மீறி நிரந்தரம் பெறுவதே முக்கிய அம்சமாக இருக்கிறது. அவர் எழுதிய மிகச்சிறந்த கதைகளில் வாழ்க்கையின் வக்கிரங்களுக்கு அப்பாற்பட்டு மனித இயல்புக்கு வளம் கொடுக்கும் சம்பவங்கள், கலாசார உறுதியுடன் விளக்கம் பெறுகின்றன. நடத்தையில் காணும் சில முரண்பாடுகளை எடுத்துக் கூறும்போது, அவர் லேசான கிண்டலும் மனிதாபிமானம் நிறைந்த நோக்கையுமே பிரயோகிப்பதால் வாசகனுக்குக் கதையம்சத்தில் பொதிந்திருக்கும் அந்தரங்க உண்மைகள் எளிதில் புரிந்து விடுகின்றன.

மேடையில் நடிப்பதற்கென்று எழுதிய நாடகங்களிலும் அவர் இத்தகைய பண்பு வளர்ச்சிக் கூறுகளையே எடுத்துக்காட்டினார். கதைகளிலும், நாவல்களிலும் கதை மாந்தரையே பேச வைத்து கதையை நடத்திச் செல்வதில் வெற்றி பெற்ற ஜானகிராமனுக்கு, நாடகப்பாணியில் எழுதுவதில் ஏற்கெனவே பயிற்சி முதிர்ந்திருந்தது. ஆகவே, அவருடைய நாடகங்களைப் படிக்கும் போது கூட பாத்திரங்களையும், அவர்களுடைய நடத்தையையும் மேடை இயக்கக் குறிப்புகளின்றியே நாம் உருவம் செய்து கொள்ள முடிகிறது.

ஜப்பான், கிழக்கு ஐரோப்பா நாடுகள் போன்ற உலகப் பகுதிகளில் பிரயாணம் மேற்கொண்டதன் விளைவாக அவர் எழுதிய பயண நூல்கள் அந்தந்த நாட்டு மக்களின் கலாசாரம், வரலாறு, இன்றைய நிலை போன்ற விஷயங்களைப் பற்றி

பயனுள்ள தகவல்களை இலக்கிய நயத்துடன் எடுத்துக் கூறுகின்றன. நாமும் அவருடன் சேர்ந்து பல இடங்களுக்குச் சென்று பலதரப்பட்ட மக்களைச் சந்தித்து அளவளாவும் பிரமை ஏற்படுகிறது. ஒரு நாட்டினரின் சிறப்புகளைப் பற்றி பயணி என்ற முறையில் பேசும்போது அவர்களைப் பற்றி மட்டுமே எடுத்துக் கூறும் நாணயம் ஜானகிராமனின் இலக்கியக் கலைக்குப் பெருமை சேர்க்கிறது.

ஜானகிராமனின் இலக்கிய சாதனையைப் பற்றிப் பேசும் போது, அவர் தஞ்சை மாவட்டத்தின் சூழலை அந்த மண் வாசனையுடன் சித்திரிப்பதுதான் சிறப்பாகப் புலப்படும். அந்த பிராந்தியத்தின் செழிப்பு, அந்த செழிப்பின் விளைவாகத் தோன்றிய கலை வளர்ச்சி, அதே நேரத்தில் செழிப்பின் மிகுதியால் மனித மனப்பான்மையில் ஏற்பட்ட உல்லாச வேட்கை போன்ற எதிர்மறை அம்சங்கள் வட்டார வழக்குச் சொற்களால் வர்ணிக்கப்படும்போது உடனடியாக இனங்கண்டு கொள்ளும் நிலை ஏற்படுகிறது. தேவை பூர்த்தியான, வசதியின் மிகுதியின் பலனாக ஓய்வு அதிகமாகக் கிடைக்கும் நிலையில், மனித மனம் மேற்கொள்ளும் வக்கிரங்கள் சில சூழ்நிலைகளில், அந்தப் பகுதியின் சிறப்பாகவும் தலையெடுத்து விடும் முரண்பாடு ஜானகிராமனின் எழுத்தில் தனித்தன்மை அடைந்து, பிராந்தியப் பண்பின் நெளிவு சுளிவுகள் மக்களை இனங்காட்டுகின்றன. இந்தச் சாதனையில் கதை மாந்தரின் சொற்கள் அவர்களுடைய இயல்பைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்தும் அளவுக்கு ஜானகிராமன் கையில் வளைந்து கொடுக்கின்றன. எந்தப் பகுதிக்கும் பொதுவான இயற்கைக் காட்சிகளை சுட்டிக் காட்டும்போது கூட, பிராந்திய பகைப் புலத்தைத் தனியாகக் குறிப்பிட இவர் கையாளும் உத்தியின் சிறப்பும் சொற்செட்டுதான். பூகோள, நிர்வாகப் பிரிவுகளின் தகவல் குறிப்புகள் கொடுத்து வாசகரைச் சலிப்படையச்

செய்யாமல் தஞ்சை வளத்தையும், மக்கள் இயல்பையும் புலப்படுத்தி விடுகிறார்.

ஜானகிராமனின் இலக்கியக் கலையின் மற்றொரு சிறப்பான அம்சம், முரண்பாட்டு நிலைகளில் கதைமாந்தரின் எதிர்மறைத் தன்மைகள் மூலம், அவர் மற்ற பாத்திரங்களின் உருப்படியான பண்புகளை விளக்குவது, இந்த வகையில்தான் அவர் படைத்த சில மாந்தர்கள் அவரைப்போல் அமரத்வம் அடைந்து வாசகர் உள்ளங்களில் நடமாடுகிறார்கள்.

இவ்வளவும் சாத்தியமானதற்குக் காரணம், ஜானகிராமனின் இலக்கிய நயம் நிறைந்த நடைதான் என்பது அவருடைய படைப்புகளைப் படிக்கும் நேரத்தில் பளிச்சென விளங்கும். அவருடைய நடையில் போதை தரும் அழகுணர்வும், படிமப் பிரக்ஞையும் சேர்ந்து ஒரு வசீகரத்தை உண்டாக்கி விடுகின்றன. பிராந்திய சொற்பிரயோகங்களைக் கையாளும் பொழுது கூட, காவேரி வளத்தினால் மெருகடைந்த உள்ளங்களின் வெளிப்பாட்டை விளக்குவதில் அவர் பண்பட்ட நிலைகளைப் பற்றிய விஷயங்களையே அடிக்கடி பொருளாகக் கொள்கிறார். தீவிர உணர்ச்சிகளை வர்ணிக்கும்போது கூட, மிகவும் தேவையான சில சொற்களை மட்டுமே கையாண்டு உணர்வுகளுக்கு அழுத்தம் கொடுப்பதும் ஓர் அரிய சாதனை.

சங்கீதத்தின் சர்வ வியாபகத்தன்மையை ரங்கண்ணாவின் மேதைமை மூலம் ஜானகிராமன் எளிதாகச் சொல்லி விடுகிறார்.

ரங்கண்ணா மனதையே, உடலையே சங்கீத மயமாக ஆக்கிக் கொண்டிருந்தார். தம்புராவை மீட்டிக் கொண்டே இருக்கும்போது, கிழவி உள்ளே அண்டாவில் நீர் எடுக்க சொம்பில் மொள்ளும் போது ஞண என்று ஒலித்தால், "என்னடா ஸ்வரம் அது!" என்று கேட்பார். உடனே பதில் சொல்ல வேண்டும். காக்காய் கத்தல், மாவு மிஷன், கரைதல், தாம்பாள சப்தம், கும்பேச்வரன் கோவில்

மணி, வாசலில் போகும் குதிரை வண்டியின் ஹார்ன், சைக்கிள் மணி, எல்லாவற்றிற்கும் இந்தக் கேள்விதான் எழும். சொல்லிச் சொல்லி இப்போது நமக்கும் அதே வழக்கமாகி விட்டது. உள்ளே எப்போதும் நிலவிக் கொண்டிருக்கும் ஆதார சுருதிக்கு உலகத்து ஒலியெல்லாம் ஸ்தாயிகளாகவும், ஸ்வரங்களாகவும் கேட்கின்றன."

"ரங்கண்ணாவுக்கு சங்கீதம்தான் உயிர். பாடாவிட்டால் நாதத்தைப் பற்றி நினைக்காவிட்டால் அவருக்கு உயிர் தங்காது. சங்கல்பம் செய்து கொண்டு அதைப் பற்றி நினைக்க வேண்டுமென்றில்லை. தைலதாரை என்று சொல்வதுபோல் அவருடைய சங்கீத உபாசனை கணமும் அறாத உபாசனை வருடம் முழுவதும் வற்றா அருவிபோல், கணமும் ஓயாக் கடலின் அலைபோல், கருத்தும், உணர்வும் கணமும் அறாமல் நாதம் அவருள் நடனமிடுகின்றது. ஓயாத வெள்ளம் அது, இசையே உயிர் அவருக்கு."

வேதத்தின் தோற்றத்தை எப்படி விளக்குவது? அநாதியான இந்த முதல் அறிவைப்பற்றி யார் முதலில் நினைத்தார்கள்? வாழ்க்கையைத் தீவிரமாகப் பாதிக்கும் இந்த ஞானப் பெட்டகத்தின் தோற்றத்தை அப்பு தன் தாயாருக்குச் சொல்கிறான்.

வேதத்தை யாரும் பண்ணலே, ரிஷிகள் கண்டது. அது ஆகாசத்திலே அந்த தத்துவங்கள் எல்லாம் சூஷ்மமா, கண்ணுக்குத் தெரியாம, புத்திக்குத் தெரியாம இருக்கும். ரிஷிகள் தியானம் பண்றபோது. ஒண்ணுரண்டு அவர் கண்ணிலே படும். அப்படியே நாக்கிலே சப்தமா மாறி வரும் நீ இப்ப இருக்கே பாரு, இந்த மாதிரி இப்படியே ரொம்ப தூரம் உள்ளுக்குள்ளே இறங்கிப் போயிருப்பா, அப்ப வந்து ரண்டு மூணு, பூ பூத்தாப் பல தெரியும். அதைப் பறிச்சுண்டு வந்துடுவா. யாரும் பண்ணலேம்மா, அது அங்கேயே இருக்கு.

காமேஸ்வரனின் தேவி உபாசனை அவனுடைய குரு வத்சன் அவனுக்கு அருளியது. அது பற்றிக் காமேஸ்வரன் நினைவு கூறும்போது!

"உபதேசம் பண்ணும்போது வத்சன் ஏதோ சொன்னார்: இந்தப் பிரபஞ்சத்திலே சௌந்தர்யத்தின் பரா காஷ்டை பரமஉச்சம் லலிதைதான். அவன் சமையல் தான் மலையிலே, சமுத்திரத்திலே, மேகத்திலே, மழையிலே, மூணாம் பிறையிலே, அஷ்டமசந்திரனிலே, அருணோதயத்திலே, உச்சி வெய்யிலிலே, சூறைக் காத்திலே, நீரோட்டத்திலே, அங்க அவயங்களிலே, புலி, சிங்கத்தோட அழகிலே நாயொட அழகிலே எங்க பார்த்தாலும் வீசறது. ஒரு சாயல்தான். அப்படின்னா லலிதை எப்படியிருப்ப பார்த்துக்கோ. அதைப் பார்த்து, அதைப்பார்த்து கரைஞ்சு போகணும்."

மத்ததெல்லாம் பார்த்தா உடம்பு கரையும் ஊன் கரையும் உள்ளே மூளியாகும். மூக்கு கண்களெல்லாம் பள்ளமாப்போய், கைகாலெல்லாம் குறையறது பாரு; அக்கு மாதிரி "வத்சன் இதைச் சொன்னது ஒரு தடவை தான் முதல் உபதேசத்தின்போது, பிறகு அவர் செய்த தற்பேத்திகள் ஒரு கூடை, ஆனால் முதல் தடவை சொன்ன இதை மட்டும் அவர் மீண்டும் சொல்லவில்லை. அவனுக்கு எல்லா தடவைகளிலும் அது தொக்கி நிற்கிறாற்போல ஒரு பிரமை."

எழுத்தை ஒரு கேள்வியாகக் கருதி அந்த வேள்வித் தீயில் புடம்போட்டு எடுக்கப்பட்ட உண்மைகளை அடிப்படையாக வைத்து இலக்கியத்தின் பல விஷயங்களிலும் இந்தியப் பண்பாட்டை எடுத்துக்கூறிய ஜானகிராமனின் சாதனை மிகப்பெரும் அளவிலானது. அவருடைய அடிச்சுவட்டில் இலக்கியப் பயிற்சி பெற முயலும் இளம் எழுத்தாளர்கள் பலர் அவரை ஆதர்சமாகக் கொள்வதில் பெருமையடைகிறார்கள்.

ஆயினும் தாம் முழுமையடைந்து விட்டதாக ஜானகிராமன் ஒரு பொழுதிலும் நினைத்ததில்லை. ஆன்மீக வேடகையில் தத்துவ விளக்கம் தேடும் பக்தனைப்போல அவர் கடைசிவரை இலக்கியத்தின் நிறைவைத் தேடிக்கொண்டுதான் இருந்தார். மனிதன், நண்பன், எழுத்தாளன் என்ற முறையில் ஒரு லட்சியத்தைத் தேடிக் கொண்டிருக்கும் யாத்ரிகன் போலவே தம்முடைய இலக்கியப் பணியைச் செய்து கொண்டிருந்தார். தேடல் தொடர வேண்டுமென்பது தான் அவருடைய அடிப்படை நோக்கம். தேடலிலே நிறைவு கண்ட சாதனைதான் அவருடைய இலக்கியப் பயணத்தின் அடையுமிடம்.

மதிப்புரை

தி. ஜானகிராமனின் மோகமுள்

நூல் மதிப்புரை

–க. நா. சுப்பிரமணியம்

தி. ஜானகிராமனின் "மோகமுள்" நூல் மதிப்புரை

—க. நா. சுப்பிரமணியம்

தமிழ்ப் பிரசுராலயங்கள் தொழில் துறையாகக் கூடச் சரியானபடி வளரவில்லை. தனி வாசகர்களைத் தேடி நூல்களை விற்க முயலுவதை விட்டுவிட்டு யாருக்கோ ஏதோ அளித்து எந்தப் புஸ்தகத்தையும் எப்படியும் விற்று விடலாம் என்கிற தைரியத்தில் மட்டமான நூல்களையும், நூல்கள் என்று சொல்ல முடியாதனவற்றையும் வெளியிட்டு, நேர்மையற்ற வழிகளிலே பணம் தேட முற்பட்டு விடுகிறார்கள் புஸ்தகப் பிரசுரம் செய்ய வருபவர்கள் என்பது எல்லோருக்கும் தெரிந்த உண்மையாக இருக்கிறது. இதுபற்றி நாம் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை தான். ராணுவத்துக்கு மிளகாய், புளி விற்பது, கக்கூஸ் கட்டித் தருவது இதெல்லாம் செய்து பணம் ஈட்டுவது தவறு என்று யாரும் நினைக்கவும் மாட்டார்கள்- சொல்லவும் மாட்டார்கள். ஆனால் பணத்துக்காக மட்டும் புஸ்தக வியாபாரத்தில் ஈடுபடுகிற பிரசுராலயங்கள் பற்றிச் சொல்வதற்கு, நினைப்பதற்கு நிறைய வுண்டு. நேர்மையற்ற, தனி வாசகர் தேடாத பிரசுகர்த்தர்கள் பற்றி இரண்டு விஷயங்கள் சொல்ல வேண்டும்- அவர்கள் தெரிந்தோ தெரியாமலோ தமிழ் இலக்கியம் வளருவதற்குக் குறுக்கே நிற்கிறார்கள் என்பது ஒன்று. இரண்டாவதாக வாசகர்களைத் தேடி உருவாக்காத குறையால் இலக்கிய ரஸனையே

தமிழரிடையே பழுதுபட ஆரம்பித்து விட்டது. இந்த விஷயத்தில் பெரும் பத்திரிகைகளுக்குப் போட்டியாகச் செயலாற்ற வேண்டியது கடமையாக இருக்க, அவர்கள் பத்திரிகைகளில் வெளிவருகிற பெத்த பெயர் மட்டச் சரக்குகளையே நூலாக்கி வெளியிடுகிறார்கள்.

அதிலும் பத்திரிகைகளில் வெளிவருகிற சரக்குகளில் மட்டமானதை மட்டும் தேடிப்பிடித்து வெளியிட்டு விட்டு, சற்றுச் சுமாரான கதைகள் நாவல்கள் இவற்றைப் பார்த்தால், ஐயையோ இது இலக்கியம்- நமக்குக் கட்டி வராது என்று ஒதுங்கி விடுகிறார்கள். எல்லா நூல்களையும் எதையுமே எங்களால் விற்றுக் காசாக்கி விடமுடியும் என்று சவால் விட்டு தொடை தட்டுகிற பிரசுரகர்த்தர்கள் சில நல்ல புத்தகங்களை யும் வெளியிட்டு- மற்றப் பாபத்துக்கும் பிராயச்சித்தமாக- புண்ணியம் தேடிக் கொண்டால் என்ன என்று கேட்கத்தான் தோன்றுகிறது. இந்தப் பத்திருபது வருஷங்களில் நல்ல சிருஷ்டி இலக்கியம் தமிழில் தேக்கமடைந்ததற்குப் பெரும் பொறுப்பு மட்டப் பத்திரிகைகளுடையது- மட்டம் என்பதை I.C.M. of intelligence and appreciation என்கிற அர்த்தத்தில் கூறுகிறேன். இந்தத் தேக்கத்துக்கான கைங்கரியத்தைத் தங்கள் அளவில் தமிழ்ப் பிரசுராலயத்தார்களும் செய்திருக்கிறார்கள் என்றும் சொல்ல வேண்டும்.

பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே நூலாக வெளி வந்திருக்க வேண்டிய தி. ஜானகிராமனின் **மோகமுள்** என்கிற நல்ல தமிழ் நாவலை நூலாகப் படிக்கும் போது எனக்கு ஏற்பட்ட சில சிந்தனைகள் இவை. தொடர் கதைகளாக வருகிற **நாவல் களில் பெரும்பாலும் சாகித்திய அக்காதெமி பரிசுகளுக் குத்தான் லாயக்கானவை; மற்றப்படி இலக்கியமாகச் சுவைக்க உதவாதவை** என்று எண்ண வேண்டியதாக இருக்கிறது. இந்த நிலையில் மோக முள்ளும் தொடர் நாவலாகத்தான் வெளிவந்தது என்றும், ஆனால் தொடர் நாவலை, நாவலாக, நூலாக வெளியிடும்போது ஆசிரியர் மிகவும் பொறுப்புடன் பல பகுதிகளை- தொடர் நாவலுக்கு

அவசியமான ஆனால் நாவலுக்கு அவசியமில்லாத பல பகுதி களையும்- வெட்டியிருக்கிறார். தமிழில் நல்ல பிரசுரகர்கள் உண்டென்றால் நான், நீ என்று இந்த ஒரு காரியத்துக்காகவே போட்டி போட்டுக் கொண்டு இந்த நாவலைப் பிரசுரித்திருக்க வேண்டும்.

மோகமுள் பற்றிப் பொதுவாக அது **நல்லதோர் நாவல்,** மிகவும் சிறப்பாக அமைந்துவிட்ட ஒரு உன்னதமான சிருஷ்டி, ஜானகிராமனின் **மிகச்சிறந்த முயற்சி** என்று சொல்வதற்கு மேல் விரிவாக எதுவும் சொல்லவேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. குணசித்திரங்களும் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளும் சம்பவங்களும் களன்களும் மிகவும் சிறப்பாக உருவாகியுள்ளன. சங்கீத விஷயத்தின் மூலம் நாவலில் ஏற்படுகிற ஒரு ஆழம் உண்மையானதாக, அமைந்துள்ளது. தஞ்சை ஜில்லாப் பேச்சுப் போக்கை, வாழ்க்கைப் போக்கை அப்படியே, ஜானகிராமனுக்கே உரிய ஒரு திறமையுடன், தீட்டியிருக்கிறார். நாவலாகக் கட்டுக் கோப்பும் சிறப்பாகவே அமைந்து விட்டது. இந்த நாவல் பற்றி இலக்கியத் தரம் அறிந்தவர்கள் பெருமைப்படலாம். மனிதனின் பலத்தையும் பலஹீனத்தையும் துருவி ஆராய்ந்து எழுதப்பட்டுள்ள ஜானகிராமனின் மோக முள், தமிழில் **நல்லதோர் சாதனை- பெரியதோர் சாதனை.**

இதை அறிந்து கொள்ள, அறிந்து கொண்டு பெருமைப் படக்கூடிய தனி வாசகர்களை உண்டாக்கித் தராதிருந்த குற்றத்துக்காகத்தான் தமிழ் பிரசுரகர்களைக் குறைகூற வேண்டியதாக இருக்கிறது. தமிழர்கள் பாக்கியசாலிகள்தான். ஆனால் தங்களுக்குக் கிடைத்துள்ள பாக்கியங்களைச் சரிவர அறிந்து பாராட்டிப் போற்றும் ஆற்றலோ தெளிவோ பெற்றவர்களாக இல்லையே என்பது தான் வருத்தப்பட வேண்டிய விஷயமாக இருக்கிறது.

இலக்கிய வட்டம்
மார்ச் 1965

தி. ஜா. சில நினைவுகள்

வெயிலின் அருமை
- அசோகமித்திரன்

தி. ஜானகிராமன் சில நினைவுக் குறிப்புகள்...
- சா. கந்தசாமி

ஜானகிராமன் என்னும் கலைஞர்
- லட்சுமி கிருஷ்ணமூர்த்தி

தி. ஜானகிராமன்
- சுஜாதா

ஜானகிராமனுக்குப் பட்டாபிஷேகம்
- திருப்பூர் கிருஷ்ணன்

தி. ஜா...
- இந்திரா பார்த்தசாரதி

தி. ஜானகிராமன்
- மே. ச. சீனிவாசன்

தி. ஜா. ஒரு குழந்தை
- குழ. கதிரேசன், ஐந்திணைப் பதிப்பகம்

வெயிலின் அருமை

–அசோகமித்திரன்

ஒருவர் அந்தரங்கமாகப் பழகிவிட்டால் அவர் பேராற்றல் படைத்தவரானாலும் அவருடைய மனிதப் பண்புகள்தான் முதலில் நினைவுக்கு வருகின்றன. வியாழன் நவம்பர் 18 பிற்பகல் சுமார் ஒரு மணிக்கு தி. ஜானகிராமன் இறந்துவிட்டார் என்ற செய்தி எனக்குக் கிடைத்தபோது அவர் எனக்காக வெயிலில் வாடி வதங்கிய தருணங்கள்தாம் உடனே மனதில் தோன்றின. ஏனோ நாங்கள் இருவரும் நெடுநேரம் பேசியதெல்லாம் நல்ல வெயில் நேரமாக இருந்திருக்கிறது. அவர் டில்லிக்குக் குடிபோகும் முன் சென்னையில் வசித்த நாட்களில் சைக்கிளில்தான் எங்கும் போவார்; வருவார். இருபது வருடங்களுக்கு மேலாகிறது; என்னுடைய கதை முதன் முதலாக 'இல்லஸ்டிரேடட் வீக்லி' யில் வெளியாகி யிருந்தது. ஜானகிராமன் வழியில் என்னைப் பார்த்து சைக்கிளை நிறுத்தினார். நல்ல புரட்டாசி வெயிலைப் பொருட்படுத்தாமல் ஒரு மணிநேரம் பேசிக்கொண்டிருந் தோம். அவருக்கு மிகவும் பெருமை, சந்தோஷம்.

இன்னொரு சித்திரைப் பகல், கடுமையான வெயில். "சிதம்பர சுப்பிரமணியத்துக்கு உடம்பு சரியில்லையாம். போய்ப் பார்த்துவிட்டு வருவோம்" என்றார். அவர்

வைத்திருந்த முகவரிக்குப் போனோம். அங்கு சிதம்பர சுப்பிரமணியன் இல்லை. அடுத்த வீட்டுக்குப் போனேன். அங்கும் இல்லை. ஒவ்வொரு வீடாக அந்தத் தெருவில் இருந்த அனைத்திலும் விசாரித்தோம். யாரும் எழுத்தாளர் சிதம்பர சுப்பிரமணியன் பற்றிக் கேள்விப்பட்டது கிடையாது. அன்று மாலையே ஜானகிராமன் டில்லி திரும்ப வேண்டியிருந்தது. ஒரு வாரம் பொறுத்துச் சரியான முகவரி தெரிந்து கொண்டு நான் சிதம்பர சுப்பிரமணியன் வீட்டுக்குப் போனேன். அந்தத் தெருவே வேறு. அவரை எனக்குப் பார்க்க வாய்ப்பில்லை. அன்று அவர் காலமாகி விட்டிருந்தார்.

இந்தத் தீபாவளியன்று மறுநாள் நானும் எழுத்தாளர் ராஜரங்கனும் ஜானகிராமனைப் பார்க்கப் போயிருந்தோம். அவர் வீட்டில் இல்லை. ஆஸ்பத்திரியில் சேர்த்திருந்தார்கள். நெருக்கடி ஒன்றும் இல்லை, சில பரிசோதனைகளை ஒழுங்காகச் செய்து பார்க்கத்தான்... நல்ல வெயில். இப்போது சிரமப்படுத்த வேண்டாம். ஒரு மாலைப் பொழுதில் போய்ப் பார்க்கலாம் என்று திரும்பி வந்துவிட்டோம். அந்த மாலை வருவதற்குள் அவர் போய்விட்டார்.

ஜானகிராமனின் கதையுணர்வு அவருடைய சிறுகதை களிலும் நாவல்களிலும் எல்லோருக்கும் தெரியக் கிடைக்கும். ஆனால் சாதாரண அன்றாடப் பேச்சு வார்த்தைகளிலும் செய்கைகளிலும் கூட அவருடைய மென்மையான; பண்பட்ட தன்மை அவரோடு நெருங்கிப் பழகியவர்களுக்குத்தான் தெரியும். அவருக்கு யாரையும் வெறுக்க முடிந்திருக்க முடி யாது. அதனால்தான் அவருடைய படைப்புக்களில் முற்றிலும் தீய பாத்திரம் ஒன்று கிடையாது. குரோதமும் துவேஷமும் எப்போதோ வெளிப்பட சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைதான் காரணம். ஜானகிராமன் நிறைய எழுதியும் சாவு அவருடைய கவனத்தை அதிகம் பெற்றதில்லை. மனித சிருஷ்டியின் நிரந்தரத் தன்மைதான் அவருள் நிறைந்திருக்க வேண்டும். **தஞ்சாவூர்**

மண் வாசனையைத் தமிழ் உரைநடையில் வடித்தவர் என்று எல்லோரும் அவரை அடையாளம் கூறுகிறார்கள். அதைவிடத் தஞ்சாவூர் போன்ற நீண்ட பாரம்பரியம் உடைய கலாசாரத்தின் பிரதிநிதிகள் சமரசங்கள் மிகுந்த இன்றைய வாழ்க்கையில் தங்களைப் பொருத்திக்கொள்ள முயலும் ஆழந்த துன்பத்தைத் தான் அவர் பிரதிபலிக்க முயற்சி செய்தார் என்பதுதான் பொருத்தமானது. ஜானகிராமனின் மகோன்னதப் பாத்திரங்களும் பெண்கள் தான். அவருடைய சிறந்த படைப்புகளாக **'மோகமுள்'**ளையும் **'அம்மா வந்தாளை'**யும் கூறுகிறார்கள். ஆனால் அவருடைய பாத்திரங்கள் பரிபூரணமாக வெளிப்பட்ட நாவல் **'உயிர்த் தேன்'** என்றே தோன்றுகிறது.

ஜானகிராமன் எழுதிய நாடகங்கள் (நாலு வேலி நிலம், வடிவேலு வாத்தியார், டாக்டருக்கு மருந்து) எஸ். வி. சகஸ்ர நாமத்திற்காக அவருடைய உந்துதலில் எழுதப்பட்டவை. ஜானகிராமனோடு நெருங்கிப் பழக எனக்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டதே சகஸ்ரநாமம் வீட்டில்தான். கலாசாகரம் ராஜகோபால், என். வி. ராஜாமணி, கு. அழகிரிசாமி, பி.எஸ்.ராமையா, முகவை ராஜமாணிக்கம் என ஒரு தமிழ்க் கலை இயக்கத்திற்கே சகஸ்ரநாமத்தின் **சேவா ஸ்டேஜ்** மையமாக இருந்தது.

யாரையும் உற்சாகப்படுத்துவது ஜானகிராமனின் இயல்பு. அதனாலேயே ஒவ்வொரு தலைமுறையிலும் அவருக்கு ஏராளமான நண்பர்கள் உண்டு. பல இந்திய மொழிகளிலும், ஆங்கிலத்திலும் ரஷ்ய மொழியிலும் அவருடைய நாவல்கள் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு ரசிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. உலகின் பல நாடுகளில் இலக்கியக் குழுவினர் மதிக்கும் தமிழ் எழுத்தாளர்களில் அவர் தனி இடம் பெற்றவர்.

சாகித்ய அகாடமிப் பரிசு ஜானகிராமனுக்கு அளிக்கப் பட்டது பற்றி எல்லா அரசு செய்தி ஸ்தாபனங்களும் குறிப் பிட்டிருக்கின்றன. ஆனால் அது அவருக்கு மறுக்கப்பட்ட பல ஆண்டுகளில் அகாடமி குழுவினரின் விவாதங்களை யாராவது வெளிப்படுத்த முடியுமானால் பல விசித்திரமான தகவல்கள் தெரிய வரலாம்.

மரணம் எப்போது நேர்ந்தாலும் அதிர்ச்சியாகத்தான் இருக்கிறது. ஜானகிராமன் மறைவு பற்றிக் கேள்விப் பட்டவுடன் நானும் 'ஐய்யய்யோ' என்று தான் கத்தினேன். வெயில் திடீரென்று சகிக்க முடியாத தீவிரத்தை அடைந்த மாதிரி இருந்தது.

ஜானகிராமன் கடைசியாக சுவாசம்விட்டு அமைதி அடைந்த போதும் நல்ல வெயில் அடித்துக் கொண்டிருந்தது.

கல்கி—1982

தி. ஜானகிராமன்
சில நினைவுக் குறிப்புகள்...

—சா. கந்தசாமி

தமிழில் சிறுகதைகள் எழுதிய எழுத்தாளர்களில் மிகவும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர்களில் ஒருவர் தி. ஜானகிராமன். அவர் சிறுகதைகள் மரபு ரீதியான கருத்துகளைக் கொண்டு இருந்தாலும் சொல்லப்பட்ட விதத்தில் நவீனத் தன்மைகள் கொண்டவை. அதோடு கச்சிதமான வடிவச்சிறப்பையும், செட்டான சொற்சிக்கனத்தையும் கொண்டு அடக்கமான தொனியில் மரபான கதைகளில் இருந்து மாறுபட்டு இருப்பவை என்றும் சொல்ல வேண்டும்.

மொழியென்பது ஜானகிராமன் சிறு கதைகளில் மட்டுமல்ல, நாவல்களிலுங்கூட ஒரு முக்கியமான அம்சமாக உள்ளது. அதனை அவர் காவியத் தொனியில் அழகும் வளமுங் கொழிக்க, ஒரு விதமான நெகிழ்ச்சியோடு கையாண்டு உள்ளார். பேச்சு மொழியின் சந்தம் அவர் படைப்புகளுக்குச் சிறப்பான வலுவைக் கொடுக்கிறது.

அவர் நாவல்களும், சிறுகதைகளும் தஞ்சாவூர் பகுதியைச் சார்ந்தது என்றாலும் அதன் பிரதேச ரீதியான எல்லைகளையும், பேச்சு வழக்கில் உள்ள பேச்சுகளைக் கொண்டே மீறி, எல்லோருக்கும் பொதுவாக- படித்து அனுபவித்து ஆனந்தம் அடையும் படியாகச் செய்துவிடுகிறார்.

நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு பகுதியின் பேச்சு மொழியை அதன் வர்ண பேதங்களோடு செழுமையும் வளமும் அறியும்படியாகப் பயன்படுத்தி வெற்றியும் கண்டவர் என ஜானகிராமனைத்தான் குறிப்பிட வேண்டும். அந்த வெற்றி என்பது தகவல்களாக மொழியைக் கையாள்வதில் இல்லையென்றும், அதனைக் கலாபூர்வமாகத் தன் படைப்போடு இரண்டறக் கலந்து போகும்படியாகச் செய்தார் என்பதில்தான் இருந்தது என்றும் சொல்ல வேண்டும்.

சிவப்பு ரிக்ஷா, கொட்டு மேளம் என்ற தொகுப்புகளில் இடம்பெற்றுள்ள அவர் சிறுகதைகள் பிசிறு இல்லாமல் அமைந்து இருக்கின்றன. **முள் முடி, நாலு வேலி நிலம், சிலிர்ப்பு**- என்ற சிறுகதைகள் எல்லாம் படித்தவர் மனத்தில் இருந்து அகலாது இடம்பிடித்துக் கொண்டிருக்கும் என்றும் சொல்ல வேண்டும். விசேஷமான அக்கறை எடுத்துக்கொண்டு எழுதப்பட்டது என்ற தொனி தெரியாத விதத்தில், ஒருவிதமான அக்கறையோடு அவர் எழுதினார். சொல்லும் தொனியில், சொல்லப்பட்ட விஷயம் அதன் பரிணாமத்தையும் பெறுகிறவிதமாகவும் எழுதினார் என்பதும் இன்னொரு சிறப்பு அம்சம்.

தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் வடிவ ரீதியிலும் கதையைக் கையாளுவதிலும் ஒரு சாதனையாளர் என்று மதிக்கப்படும் ஜானகிராமன், சிறுகதைகளோடு நாவல், பயண இலக்கியம், மொழி பெயர்ப்பு, நாடகம் என்று பல துறைகளிலும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். அவர் படைப்புக்கு மட்டுமல்ல, அவர் எழுத்து என்பதற்கு வலுவான வளம் மிகுந்த மொழி நடை ஓர் ஆதார சுருதியாக அமைந்து இருந்தது. அதோடு பேச்சு மொழியென்பதை அதன் சுவை, இனிமை, குன்றாத வளத்தோடு கேட்கிறவர்கள் அதாவது படிக்கிறவர்கள் முழுமையாகப் பெறுகிற விதத்தில் எழுதினார். சுமார் **ஐம்பது**

அறுபதாண்டுகளுக்கு முன்னால் தஞ்சாவூரில் ஒரு பகுதியில் புழங்கிய மொழியின் கலையை அறிந்து கொள்ள ஜானகிராமனை விட்டால் வேறு எழுத்தாளர்கள் இல்லையென்பது மிகைப்பட்ட கூற்று எனச் சொல்ல முடியாது என்றுதான் குறிப்பிட வேண்டி உள்ளது. அறிவும், உணர்ச்சியும் கருத்து ரீதியில் மட்டுமல்லாது கலாபூர்வமாகவும் அவர் சிறுகதைகளில் இணைந்து போகிறது.

ஜானகிராமன் பதினைந்து பதினாறு வயதில் சிறுகதைகள் எழுத ஆரம்பித்தார். மெது மெதுவாக அவர் சிறுகதைகள் பத்திரிகைகளில் இடம்பெற ஆரம்பித்தன. அவர் சிறுகதைகள் கொண்ட முதல் தொகுப்பு 1956-ல் 'சிவப்பு ரிக்ஷா' என்ற பெயரில் வெளிவந்தது. பின்னர் 'கொட்டு மேளம்' என்று இன்னொரு தொகுப்பு வெளியானது. இந்த இரண்டு தொகுப்புகள் வெளியானதுமே, அவரின் இலக்கிய ஸ்தானம் சிறுகதை இலக்கியத்தில் உறுதியாகிவிட்டது.

1950-ம் ஆண்டில் இரண்டாவது முறையாக மணிக்கொடி பத்திரிகையைத் தொடங்கி ஐந்தாறு மாதங்களில் அதனை நிறுத்திய பி. எஸ். ராமையா அந்த மணிக்கொடியின் சாதனை, ஜானகிராமன் என்ற சிறுகதை எழுத்தாளர் அறிமுகம் கிடைத்ததுதான் என்று பின்னால் எழுதிய நினைவுக் குறிப்பான மணிக்கொடி காலத்தில் குறிப்பிடுகிறார்.

சிறுகதை ஆசிரியர் என்று மதிப்புப் பெற்றிருந்த அவர், 1955- ஆம் ஆண்டு டிசம்பரில் சுதேசமித்திரன் வாரப் பதிப்பில் 'மோக முள்' என்ற நாவலை எழுத ஆரம்பித்தார். அடுத்த ஆண்டு டிசம்பர் வரை வெளிவந்தது. அவர் படைப்பு களிலேயே அதுதான் பெரியது என்று குறிப்பிட வேண்டும். சிறுகதையின் சாதனையை எல்லாம் ஒன்று திரட்டி அவர் மோகமுள்ளை எழுதினார். இளம் பருவத்தின் ஈர்ப்பை, அன்பு

காதலாக முகிழ்ப்பதை வாழ்க்கையின் போக்கிலேயே கொண்டுபோய், சொற்களின் வழியே அதனை ஸ்தாபித்தார். அதிகமான பக்கங்களில் சொல்லப்பட்டாலும், மோகமுள் மிகவும் சிறப்பான தமிழ் நாவல்களில் ஒன்றுதான். நிகழ்ச்சிகளும் மொழியும் அவருக்கு அதனை மேன்மைப் படுத்தப் பெரிதும் உதவி இருக்கின்றன. அது 1963-ஆம் ஆண்டில் புத்தக ரூபத்தில் வெளிவந்தது.

செம்பருத்தி, அன்பே ஆரமுதே, மலர் மஞ்சம், நளபாகம், மரப்பசு என்ற அவர் நாவல்கள் எல்லாம் பத்திரிகைகளில் தொடராகவே வந்தன. ஆனால் அவருக்குப் பெரும் சிறப்பைக் கொடுத்தது 1966-ல் வாசகர் வட்ட வெளியீடான 'அம்மா வந்தாள்' என்ற நாவல்தான். அது நேராக எழுதப்பட்ட நாவல். 'ஒரே மாதத்தில், வேறு வேலை இல்லாமல் எழுதுவது என்பதையே வேலையாகக் கொண்டு எழுதினேன்' என்று அம்மா வந்தாளைப் பற்றிப் பின்னர் குறிப்பிட்டார்.

பேச்சுத் தமிழின் சிறப்பு, மனித உறவுகளின் விசித்திரமான போக்குகள் எல்லாவற்றையும் அவர் அம்மா வந்தாளில் சற்றுத் தூக்கலாகவே கையாண்டு இருந்தார். ஆனால் அம்மா வந்தாளின் கருத்து பலரையும் முகம் சுளிக்க வைத்தது. அதன் காரணமாக அது அதன் கருத்துக்காகவே கண்டனம் செய்யப்பட்டது. அவர் நண்பரும் இலக்கிய எழுத்தாளருமான கரிச்சான் குஞ்சு, ஜானகிராமன் காலமான பின்னர் எழுதிய நினைவுக் குறிப்பில் ஜானகிராமன் தனக்குத் தெரிந்தவர் களுக்கும், உறவினர்களுக்கும் அபகீர்த்தியை உண்டாக்கி விட்டார் என்று எழுதினார். ஆனால் இலக்கிய விமர்சகர் களிடையேயும் இலக்கிய ரசிகர்களிடையேயும் அதன் இலக்கிய தன்மையைப் பற்றிச் சர்ச்சை ஏற்படவே இல்லை.

அவர் சிறுகதைகளில் காணப்படும் வடிவமைதியும், சொற்செட்டும், பேச்சுத் தமிழுக்குள் புதைந்து கிடக்கும்

அழகுகளும் அவர் நாவல்களிலேயே அம்மா வந்தாளில்தான் அதிக அளவு காணமுடிகிறது.

அவர் படைப்புகளில் அதாவது சிறுகதைகளிலும், நாவல்களிலும் வரும் பெண்கள்,. பெரும்பாலும் கல்யாணமாகிக் கணவனோடு குடித்தனம் நடத்தும் பெண்கள், பிற புருஷர்களோடு உறவு வைத்துக் கொள்கிறார்கள். அதனைத் தர்க்க ரீதியான காரணகாரியங்களைக் கொண்டு ஸ்தாபிக்காமல் விட்டது மட்டுமின்றி, உளவியல் ரீதியான அம்சத்தையும் கூடச் சொல்லாமல், இயல்பு போல ஒரு லேசான நிகழ்வாகச் சொல்லிக்கொண்டு போகிறார்.

ஓர் எழுத்தாளருக்கு மனோதத்துவ ரீதியான காரண- காரிய அலசல் அவசியம் இல்லை என்பது போலவேதான் அவர் செயல்பட்டார் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. அவர் ஒரு நிகழ்ச்சியை, நடப்பை, நடப்பு என்ற முறையில் சொல்லி விட்டு நகர்ந்து கொண்டு விட்டார். உளவியல் ரீதியாகவும், சமூக ரீதியாகவும் காரண காரியங்கள் இல்லாமலேயேதான், காரியங்கள் அவர் படைப்புகளில் நிகழ்கின்றன. அதனாலேயேதான் கிருத்திகா, ஜானகிராமன் படைப்புகளில் உளவியல் அம்சம் குறைவு என ஒரு சமயம் கருத்துத் தெரிவித்தார்.

தி. ஜானகிராமன் 1921-ஆம் ஆண்டில் தஞ்சை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த தேவங்குடியில் **பிறந்தார்.** இளம் பருவத்தில் சங்கீதமும் சம்ஸ்கிருதமும் பயின்றார். அவர் இளம் பருவத்து ஆசைகளில் ஒன்று சங்கீத வித்வானாகப் போவதாகவே இருந்தது. குரு ஒருவரிடம் முறைப்படியாக சங்கீதம் கற்றுக் கொண்டார். ஐந்தாவது ஆண்டு பயிற்சிக்குப் பிறகு அரங்கேற்றத்திற்கு நாள் குறித்தார்கள். அவர் ஆசையோடு அரங்கேற்ற மேடையை நோக்கிச் சாலை வழியே போகும்போது, குருவின் பிணத்தைத் தூக்கிக் கொண்டு

வந்தார்கள். அதனால் பின்னர் அவர் சங்கீத மேடையை நோக்கிப் போகவே இல்லை. ஆனால், அவர் படைப்புகளில் அதிகமாகச் சங்கீதம் இடம் பெற்றது. அது வெறும் குறிப்பாகவும், தகவலாகவும் இல்லாமல் கதையோடு ஓர் அனுபவமாக இணைந்து சென்றது.

சிறிது காலம் ஜானகிராமன் கும்பகோணத்தில் ஆசிரியராக வேலை பார்த்தார். பின்னர் அதனை விட்டு விட்டு அகில இந்திய வானொலியில், சென்னையில் கல்வி ஒலிப்பரப்பில் வேலைக்குச் சேர்ந்தார். சென்னையிலும், புதுதில்லியிலும் பணியாற்றிவிட்டு 1978-ஆம் ஆண்டு பணியில் இருந்து ஓய்வு பெற்றார்.

அவர் சேவையைப் பாராட்டுவது போல, மத்திய அரசு சென்னை வானொலி, தூர்தர்ஷன் ஆகிய நிலையங்களில் சிறப்பு நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர் என்ற கௌரவப் பதவியை அளித்தது. அந்த நியமனம் அவருக்கு அதிகமான உற்சாகம் கொடுத்தது மாதிரிதான் இருந்தது. வானொலி, தூர்தர்ஷனில் மனத்திற்குப் பிடித்தமான காரியங்களைச் செய்ய முடியும் என நினைத்தார். குறிப்பாக, இளம் பருவத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட இசைத் துறையில், இசை மேதைகளுக்காக ஏதாவது செய்ய வேண்டும் எனத் திட்டம் போட்டுக் கொண்டு இருந்தார். அந்த வரிசையில் மதுரை மணி ஐயரைப் பற்றி ஒரு நிகழ்ச்சியும் தயாரித்தார். ஆனால் அவர் ஆசைகளுக்கும், கற்பனைகளுக்கும் வானொலியும் தூர்தர்ஷனும் சாத்தியப்படாது என்பதை விரைவில் உணர்ந்து கொண்டார்.

ஒரு சமயம் அது பற்றிப் பேசும் போது காயம்பட்டிருந்தார் என்பது பேச்சிலேயே தெரிந்தது. அவர் சொன்னார், வானொலியிலாவது சிறிது வாய்ப்பு இருக்கிறது. டி.வி.யில் எதுவுமே சாத்தியம் இல்லை என்று.

ஜானகிராமனை நான் முதல் முதலாக சிட்டியின் வீட்டில் தான் சந்தித்தேன். அது 1964- ல். அதில் இருந்து ஒரு பத்துப் பன்னிரண்டு முறைகள் சென்னையிலும், பின்னர் புதுதில்லியிலும் அவரைப் பார்த்துப் பழகி இருக்கிறேன். அவராக மேலே விழுந்து அடித்துக் கொண்டு பழகக் கூடியவர் என்று சொல்ல முடியாது. ஆனாலும் **மனிதர்களின் நட்பை** அவர் மிகவும் **மதித்தார்.** சென்னையிலும் நாங்கள் அப்பொழுது நடத்திக் கொண்டிருந்த இலக்கியச் சங்கக் கூட்டங்கள் ஐந்தாறுக்கு வந்து, ஒரு பக்கமாக உட்கார்ந்து வேடிக்கை பார்த்துவிட்டுச் சென்றார். அவருக்குப் **பேசுவதைக் கேட்பதில் அதிகமான விருப்பம் இருந்தது.** ஆனால் இலக்கியம், இலக்கிய விமர்சனம் பற்றி மேடையில் பேச ஆர்வம் காட்டினார் என்று சொல்ல முடியாது.

ஒரு சமயம் தான் எழுதுகிற விதத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் போது, ஒருமுறைதான் எழுதுவதாகவும், மறுமுறை அதைத் திருத்தி எழுதுவது இல்லை என்றும் குறிப்பிட்டார். அதோடு எழுதியதைப் படித்துப் பார்க்க மனம் ஒப்பியது இல்லை. அதுதான் படிக்காமல் போவதற்குக் காரணம் என்றார்.

பி. எஸ். ராமையா, சகஸ்ரநாமம் தொடர்பால் அவர் நாலு வேலி நிலம், வடிவேலு வாத்தியார், டாக்டருக்கு மருந்து என்று நாடகங்களை எழுதினார். கதை சொல்லும் நாடகங்கள். ஆனால் அதன் தொனியில் மரபும், வாழ்க்கையும் அர்த்தத்துடன் செயல்பட்டன. இரு நாடகங்களும் சகஸ்ரநாமத்தால் மேடை ஏற்றப்பட்டன. 1967-இல் சங்கீத நாடக அகாதெமி அவருக்கு விருது வழங்கி கௌரவித்தது.

அவர் சிட்டியுடன் சேர்ந்து காவேரிக்கரை வழியாகப் பயணம் செய்து, இலக்கிய, சரித்திர, பயணச் சுவையுடன் **'நடந்தாய் வழி காவேரி'** என்ற புத்தகத்தை எழுதினார். அது வாசகர் வட்ட வெளியீடாக வெளிவந்தது.

படைப்பு இலக்கியம் போலவே அவருக்குப் பயணம் பற்றி எழுதுவதிலும் ஒரு விதமான விசேஷத் திறமை இருந்தது. செக்கோஸ்லோவாக்கியா, ரோமானியா சென்று வந்ததைப் பற்றிய தன் அனுபவங்களைக் கேட்கிறவர்கள் அனுபவம் மாதிரியும் ஒரு கூட்டத்தில் விவரித்தார். அந்த நாடுகளின் சினிமாவும், சங்கீதமும் மேன்மை அடைந்து இருப்பது பற்றி நெகிழ்ந்து பேசினார். பிறகு அதனை, அந்தத் தொனியிலேயே புத்தகமாக எழுதினார்.

ஜானகிராமனுக்கு கல்வியில் அதிகமான அக்கறை இருந்தது. அதிலும் குறிப்பாக, இளைஞர்களின் கல்வி அவர்களுக்குப் பயன் உள்ளதாக இருக்க வேண்டும் என்று நினைத்தார். விஞ்ஞானம், விஞ்ஞான அறிவு மாணவர் களுக்கு மாணவப் பருவத்தில் இருந்தே ஏற்பட வேண்டும் என்று தில்லியில் சந்தித்தபோது குறிப்பிட்டார். அதே ஆர்வத்தோடு புதுதில்லி வானொலி நிலையத்திற்குள் அழைத்துச் சென்று, கல்வி ஒலிபரப்பு முறை செயல்பாட்டைப் பற்றி விளக்கிக் கூறினார்.

அவரிடம் அழகியல் பற்றிய சம்ஸ்கிருதப் படிப்பு இருந்ததைப் பேச்சின் மூலமாகத் தெரிந்து கொள்ளமுடிந்தது. மேற்கோள், கிளைக் கதைகள் இல்லாமல் நறுக்கென்று அவர் பேசினார் என்பதும் நினைவுக்கு வருகிறது. **வெற்றிலை போடுவதில் பிரியமும், சங்கீதம், நடனம் பார்ப்பதில் ஆர்வமும் கொண்டிருந்தார்.**

தன் எழுத்துக்களைப் பற்றி அதிகம் பேசாத ஜானகிராமனுக்கு எம். வி. வெங்கட்ராமனின் 'நித்யகன்னி' மீதும், கிருத்திகாவின் மொத்தப் படைப்பின் மீதும் அதிகமான ஈடுபாடு இருந்தது. **கிருத்திகா** மிகவும் **சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்க எழுத்தாளர்** என்று அடிக்கடி குறிப்பிட்டுக் கொண்டு இருந்தார்.

பல விஞ்ஞான நூல்களை மொழி பெயர்த்து இருக்கும் ஜானகிராமன் மொழிபெயர்ப்பில், படைப்பு இலக்கியமான கிரேஸியா டெலெடாவின் தாயும், அமெரிக்கா எழுத்தாளரான ஹெர்மன் மெல்விலின் மோபிடிக் என்பதும் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவை.

1978-ஆம் ஆண்டில் ஜானகிராமனின் சிறுகதைகள் அடங்கிய ஒரு தொகுதி 'சக்தி வைத்தியம்' என்ற பெயரில் வெளிவந்தது. அதற்கு மறு ஆண்டு அதாவது 1979-இல் அவருக்கு சாகித்ய அகாதெமி விருது வழங்கப்பட்டது.

ஜானகிராமன் சிறுகதைகளும், நாவல்களும் பல இந்திய மொழிகளிலும், ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு உள்ளன.

சென்னை மருத்துவமனையொன்றில் தனது 61-ஆம் வயதில் 1982-ஆம் ஆண்டில் தி. ஜானகிராமன் காலமானார்.

தமிழில் வெகு அற்புதமாக, நேர்த்தியாக, நெகிழ்ச்சியோடு மனங்கவர் வண்ணம் சிறுகதைகள் எழுதியவர் தி.ஜானகிராமன் என்று சிறப்பித்துக் குறிப்பிட வேண்டும். அவரிடம் கலையும் செய்நேர்த்தியும் பல்வேறு தளங்களில் பேசும் பேச்சு மொழியும் உணர்ந்து அனுபவிக்க வேண்டிய நுட்பமான உணர்வுகளும் ஒன்றோடு ஒன்று சேர்ந்து இரண்டறக் கலந்து போகின்றன. அதனை அவர் படைப்பின் இன்னொரு சிறப்பு அம்சம் என்று குறிப்பிட வேண்டும்.

தினமணி–தமிழ்மணி 1992

ஜானகிராமன் என்னும் கலைஞர்

—லட்சுமி கிருஷ்ணமூர்த்தி

1964- ஆம் ஆண்டில் வாசகர் வட்டம் தொடங்குவது பற்றி எங்கள் வீட்டில் ஒரு கூட்டம் நடைபெற்றது. அதில் வருஷத்திற்கு இரண்டு புதிய நாவல்கள் வெளியிடுவது என்று தீர்மானிக்கப் பட்டது. முதல் நாவல் **புத்ரா** என்று **லா. ச. ராமாமிர்தம்** எழுதி கொடுப்பதாகப் பெயர் சொன்னார். தி. ஜானகிராமனிடம் புதிய நாவலின் பெயரைக் கேட்டோம். **அம்மா வந்தாள்** என்றார்.

1965- ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் அம்மா வந்தாள் வெளிவரும் என்று அறிவிப்பு செய்தோம். ஆனால் அவரால் பல்வேறு வேலைகளால் நாவலை எழுதி முடிக்க முடியவில்லை. ஒரு சமயத்தில் நாவலை எழுத முடியாது என்று நினைத்தார் போலும். எனவே நாவல் எழுத செய்து கொண்ட ஒப்பந்தத்தை ரத்து செய்து விடும்படியும்- அதற்கான நஷ்டஈடு தருவதாகவும் சொன்னார். நாங்கள் நாவல்தான் வேண்டுமென்றும் எப்பொழுது முடியுமோ அப்பொழுது எழுதிக் கொடுக்கும்படி சொல்லி விட்டோம். அப்படி சொன்னதும், அவர் ஹ்மில்டன் வராவதி பக்கத்தில் ராக்கப்ப முதலி தெருவில் ஒரு வீடு எடுத்துக்கொண்டு தங்கி, இரவில் எழுத ஆரம்பித்தார். சாதாரணமாக இரவு பத்து பதினொரு மணிக்கும் எழுத ஆரம்பித்த அவர் இரண்டு மூன்று மணி வரையில் எழுதினார். ஒவ்வொரு அத்தியாயமாக எழுதி

நேராக அச்சுக்குக் கொடுத்தார். திருத்தம் எல்லாம் புரூப்பில்தான் செய்தார். இருபது இருபத்திரண்டு நாட்கள் தொடர்ந்து எழுதி நாவலை முடித்தார். 1967- ஆம் ஆண்டில் அம்மா வந்தாள் வெளிவந்தது. கூடவே நிறைய பாராட்டும், கண்டனமும் வந்தது.

அம்மா வந்தாள் நாவலை எம். கிருஷ்ணன் இங்கிலீஷில் மொழி பெயர்த்தார். அது இல்லஸ்டிரேட் வீக்லியில் தொடராக வெளிவந்தது. பின்னர் **'அப்புஸ் மதர்'** என்ற பெயரில் புத்தகமாக வெளியிடப்பட்டது.

என் கணவர் கிருஷ்ணமூர்த்தி, புத்தகப் பிரியர். இங்கிலீஷில் நிறைய வாசிப்பார். அவர் லண்டனில் பாயும் தேம்ஸ் நதி பற்றியும், பாரிஸில் பாய்ந்தோடும் செயின் நதி பற்றியும் படித்து விட்டு, தமிழ்நாட்டில் காவேரி பற்றி ஒரு புத்தகம் போட வேண்டுமென்று ஆசைப் பட்டார். அதை எழுத பொருத்தமானவர்கள் என்று தி. ஜானகிராமனும், சிட்டியும் தான் என்று பட்டனர். இருவரும் சேர்ந்து எழுத முன்வந்தார்கள். தகவல், விவரம், பூகோள அமைப்பு பற்றியெல்லாம் சிட்டி. கலை, இலக்கியம், சங்கீதம், மக்கள் வாழ்க்கைப் பற்றி ஜானகிராமன் எழுதுவது என்று பேசாமலேயே தீர்மானித்துக் கொண்டு எழுதினார்கள். இவர்களுடன் சேர்ந்து பயணம் செய்த கலாசாகரம் ராஜகோபால் போட்டோ எடுத்தும், சித்திரம் வரைந்தும் கொடுத்தார். இரண்டு பயணத்தில் நடந்தாய் வாழி காவேரி என்று, தமிழ்நாட்டில் பாய்ந்தோடும் காவேரியின் கதையை மக்களின் வாழ்க்கையோடு இணைத்துச் சொல்லும் நூல் எழுதப்பட்டது.

1968- ஆம் ஆண்டில் சென்னையில் உலகத் தமிழ் மாநாடு நடைபெற்றது. அதில் கலந்து கொண்ட பல அறிஞர்கள் மகாபலிபுரம் அழைத்துச் செல்லப்பட்டார்கள். மகாபலிபுரம்

போகும் வழியில் எங்களுக்கு ஒரு பண்ணைவீடு இருந்தது. அதில் தமிழ் அறிஞர்களை வரவேற்று இளநீரும், நடந்தாய் வாழி காவேரி நூலின் முதல் அத்தியாயத்தையும் கொடுத்தோம். கமில்சுவலபில் போன்ற பலரும் அதில் இருந்தார்கள்.

நடந்தாய் வாழி காவேரி, 1971- ஆம் ஆண்டில் புத்தகமாக வெளிவந்தது. அதனை இங்கிலீஷில் கொண்டு வர முயற்சி எடுத்துக் கொண்டோம். என் கணவர் கிருஷ்ணமூர்த்தி மொழி பெயர்த்தார். அது 1993- ஆம் ஆண்டில் புத்தகமாக வெளிவந்தது.

தி. ஜானகிராமன் மோகமுள் நாவல் புத்தகமாக அச்சடிக்கப் பட்டு பைண்ட் செய்து புத்தகமாக வினியோகிக்காமல், தனித்தனி ஏடுகளாகவே அச்சகத்தில் இருந்தது. அதனை நாங்கள் எடுத்து 1965- ஆம் ஆண்டு வாக்கில் பைண்ட் செய்து புத்தகமாக வினியோகம் செய்தோம்.

ஜானகிராமன்தான் வாசகர் வட்டத்திற்காக அதிகமான புத்தகம் எழுதியவர். முதலில் அவரின் நாவலான **அம்மா வந்தாள்** வெளிவந்தது. பின்னர் **நடந்தாய் வாழி காவேரி, கலைக் கடலும் கருங்கடலும்** என்ற பயண நூல், **பூமி எனும் கிரகம்**- என்ற மொழி பெயர்ப்பும் புத்தகமாக வெளிவந்தன.

அவர் சுவாரசியமான மனிதர். இசையில் அதிகமான ஈடுபாடு கொண்டவர். அவரைப் பார்க்க ராசப்ப முதலி தெருவிற்குச் சென்றபோது, மாடியில் இசையாசிரியரிடம் சங்கீதம் கற்றுக் கொண்டிருந்தார்.

நவம்பர் 2001

தி. ஜானகிராமன்

—சுஜாதா

ஜானகிராமனுடைய சிறுகதைகளை நான் என் பதினேழாம் வயதில் முதலில் படித்தேன். கல்கி, தேவன் போன்றவர்கள் எழுத்தால் மிகவும் வசீகரிக்கப் பட்டிருந்த எனக்கு ஜானகிராமனை முதலில் படித்த போது உடனே இது வேறு தினுசு என்று தோன்றி விட்டது. அப்போது அவர் கலைமகள், அமுதசுரபி, சுதேசமித்திரன் போன்ற பத்திரிகைகளில் சிறுகதைகள் எழுதிக் கொண்டிருந்தார். சில தீபாவளி மலர்களிலும் அவர் கதைகள் வரும். ஜானகிராமன் கதை இருந்தால் மட்டும் தீபாவளி மலர் வாங்குவேன். 'மணம்', 'சிலிர்ப்பு', 'கொட்டு மேளம்', 'சிவப்பு ரிக்ஷா', 'பரதேசி வந்தான்', 'தவம்', 'கடன் தீர்ந்தது' போன்ற கதைகள் இன்றைக்கும் எனக்கு ஞாபகம் இருக்கின்றன. மற்றவர்கள் எழுத்தை மறந்து அவரையே தேடத் தூண்டியது அவரது சிறுகதைகள். அவருடைய முதல் நாவலை- அமிர்தம்- தேடிப் படித்தேன். கொஞ்சம் ஏமாற்றமாக இருந்தது. நான் எலக்ட்ரானிக்ஸ் படித்துக் கொண்டிருக்கும் போது இரண்டாவது நாவலை 'மோகமுள்' சுதேசமித்திரனில் தொடர்கதையாக வெளிவந்தது. சுமார் ஒரு வருஷம் வந்திருக்கும் என ஞாபகம். ஒவ்வொரு வாரமும் பாபுவும், யமுனாவும் என்னை ஆக்ரமித்தார்கள். பக்கத்து வீட்டுப் பெண் சூட்டியிருந்த மல்லிகை மணம் இன்னும் என்னிடம்

வீசுகிறது. அவள் தற்கொலை பண்ணிக் கொண்டு இறந்தது இப்பவும் எனக்கு ராத்திரி தூக்கத்தைக் கெடுக்கிறது. மோகமுள் போன்ற முழுமையான நாவலை நான் அதன் பின் தமிழில் படிக்கவில்லை!

இருந்தும் ஜானகிராமனுக்கு தமிழ் இலக்கிய சரித்திரத்தில் பிரதானமான இடம் அவரது சிறுகதைகளால்தான் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. மிக நுட்பமான பார்வையும் தஞ்சாவூர்த் தமிழின் சரளமும், சிறுகதைக்கு மிக முக்கியமான காலப் பிரமாணமும் அவர் எழுத்தில் இருக்கும். சிக்கனமான வார்த்தை அமைப்புகளில் மிக அதிகமான விஷயங்களைச் சொல்லி விடுவார். அவர் நடையில் இருந்த நளினத்தை இன்னும் யாரும் எட்டிப் பிடித்ததாகத் தெரியவில்லை.

"வாசலோடு ரயிலடியிலிருந்து வாடிக்கையில்லாமல் திரும்பிய ஒற்றை மாட்டு வண்டி மெதுவாக ஊர்ந்து நடந்து கடந்தது" என ஒரு வாக்கியத்தில் கதையில் மூடை ஏற்படுத்தி விடுவார். மெலிதான நகைச்சுவை எப்போதும் அவர் கதைகளில் இருக்கும்.

பழைய பேப்பர்காரன் தராசு, தெய்விகக் கொல்லன் கைவேலை. ஆனையை வைத்தால் ஆறுபலம் காட்டும். ஆறு மாச தினசரிக் காகிதம் எந்த மூலை? கண்ணில் விளக்கெண்ணெய் போட்டுக் கொண்டு இப்பால் அப்பால் திரும்பாமல் தவம் புரிந்து முள்ளைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன்."

உரையாடலிலும் அவர் ஒரு உண்மையான கலைஞர்.

"சாமி இந்த தராசைப் பார்த்து இப்படிச் சொல்றீங்களே! எளுதின வித்தியாசம் காட்டும் சாமி. உங்களுக்கு சந்தேகமா இருந்தா கடையிலே போய் ஒரு தராசை வாங்கிட்டு வாங்க. எதுக்கு பொல்லாப்பு.

அவர் சிறுகதைகள் தொடர்ந்து வெளி வந்த அந்த அம்பதுகளில் இளைஞர்களாக இருந்த எங்கள் ஒவ்வொருவரையும் ஜானகிராமன் ஏதோ ஒரு விதத்தில் பாதித்திருக்கிறார். இன்று எழுதுபவர்கள் பலரின் நடையிலும் கருத்தமைப்பிலும் அவர் வெளிப்படையாகவோ பொதிந்தோ இருக்கிறார். ஜானகிராமன் டில்லிக்குப் போனாலும் ஜப்பானில் சுற்றினாலும் ஆஸ்திரேலியாவுக்குச் சென்றாலும் தஞ்சாவூர்க்காரரின் காவிரி நதி ஏக்கமும் குறும்பும் அவரை விட்டுப் போகவில்லை. சில அபாரமான பயணக் கட்டுரைகளை அவர் எழுதியிருப்பது பலருக்குத் தெரியுமோ இல்லையோ (உதய சூரியன்).

ஜானகிராமனை என் இளமைக் காலத்தில் ஒரு இலக்கியக் கூட்டத்தில் முதன் முறை சந்தித்தேன். அதாவது அவரை தூரத்திலிருந்து பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். ஒரு முறை என் பக்கம் திரும்பி அவர் புன்னகைத்தபோது அதை எடுத்து பைக்குள் போட்டுக் கொண்டு திருப்தியுடன் திரும்பினேன்.

அப்புறம் டில்லியில் அவரை ஆகாஷ்வாணி பவனில், அவருடைய கர்ஸான்ரோடு பலமாடி வீட்டில், கணையாழி இலக்கியக் கூட்டங்களில் பலமுறை சந்தித்துப் பேசியிருக்கிறேன். பேச்சில் முதன்மையாக நகைச்சுவை இருக்கும். மற்றப் பேர் எழுத்தைப் பற்றி குறை சொல்லவே மாட்டார். பதிலாக சற்று மிகையாகவே புகழ்வார். கர்நாடக சங்கீதத்தில் ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டுடன் சில வேளை சன்னமான குரலில் பாடிக் காட்டுவார். தஞ்சாவூர் திட்டு வார்த்தைகளை அவர் உபயோகிக்கும் போது அவைகளின் மதிப்பு உயரும்.

ஜானகிராமன் கதைகளில் சோரம்- அடல்ட்டரி- அதிகம் என்று ஒரு சமீப காலத்து குற்றச்சாட்டு உண்டு. அவர் சிறுகதைகளை முழுமையாகப் படித்தவர்கள் அவர் மற்ற எவ்வளவோ விஷயங்களைத் தொட்டிருக்கிறார் என்பதை

சுலபமாக உணர முடியும். அவர் எழுத்தைப் பொதுப்படுத்துதல் அவ்வளவு எளிதல்ல. ஏழ்மையில் உள்ள கவிதை கலந்த அவலங்களைப் பற்றி அவர் எழுதினார். நம்பிக்கைத் துரோகம் பற்றி, வயசாவதில், அழிவில் உள்ள சோகம் பற்றி சங்கீதம் போன்ற கலையம்சங்களை உபாசிக்க வேண்டியது பற்றி.

இளம் வயதில் நீங்கள் சில கதைகளை ஓஹோ என்று ரசித்துப் படித்திருப்பீர்கள். அதையே கொஞ்சம் வருஷம் கழித்து திருப்பிப் படித்தால் 'சட் இதைப் போயா அப்படிப் புகழ்ந்தோம்' என்று தோன்றும். ஜானகிராமனின் கதையை முப்பது வருஷம் கழித்துப் படித்தபோது கூட அந்தச் சிலிர்ப்பு எனக்கு மறுபடி ஏற்படுகிறது. அவர் இறந்து விட்டாரா என்ன!

–சாவி: 5–12–'82

ஜானகிராமனுக்குப் பட்டாபிஷேகம்

–திருப்பூர் கிருஷ்ணன்

'இலக்கியச் சிந்தனை' அமைப்பின் பதினான்காம் ஆண்டு விழா சமீபத்தில் நடந்தது. தொடர்ந்து பதினாலு வருஷங்கள் ஓர் இலக்கிய அமைப்பைக் கட்டிக் காத்து நடத்தி வருவது என்பது- ஹப்பாடி! மிகப் பெரிய சாதனைதான். ஆனால் அந்தச் சாதனைக்குப் பின்னால் இருக்கிற பெருமூச்சுகள், ஏக்கங்கள், சோர்வுகள், தளர்ச்சிகள், இலக்கியச் சிந்தனை அமைப்பாளர்களே தங்களின் சில சிறுகதைத் தொகுதிகளின் முன்னுரைகளில் தெரிவித்துக் கொண்ட ஆதங்கங்கள்... எல்லாச் சாதனைகளுக்குப் பின்னாலும் இப்படிப்பட்ட உணர்வுகளெல்லாம் இருக்கவே செய்கின்றன. இவைகளை மீறியே சாதனைகள் எப்போதும் நிகழ்கின்றன.

பதினாலு ஆண்டுகள் என்பது ராமாயணத்தின் வனவாச காலம். பதினாலு வருஷங்கள் முடிந்ததும் ஸ்ரீராமச்சந்திர மூர்த்திக்குப் பட்டாபிஷேகம் நடந்தது. இங்கும் பதினாலாம் ஆண்டு விழாவில், 1983 ஆம் ஆண்டின் **சிறந்த நூலாசிரியர்** என்ற மணிமகுடத்தை அமரர் ஜானகி 'ராமனுக்குத்' தான் சூட்டியிருக்கிறார்கள். ஜானகிராமனை நன்கு அறிந்தவர்கள், இந்தப் புதிய மகுடத்தையும் பொருட்படுத்தாது, தன்னடக்கத் துடன், தோளில் ஒரு ஜோல்னாப் பையோடும், வெற்றிலை மணக்கும் வாயோடும், தி.ஜா சகஜமாக வானுலகில் உலவி வருவதை மனக் கண்ணில் காண்கிறார்கள். 'கணையாழி'யில்

தொடராக வெளிவந்து, மீனாட்சி புத்தக நிலையத்தின் வெளியீடாக மலர்ந்துள்ள தி.ஜா.வின் கடைசி நாவலான **'நளபாகம்'** ஐயாயிரம் ரூபாய்ப் பரிசு பெற்று, இலக்கியச் சிந்தனை முத்திரையை அடைகிறது. உலகெங்குமுள்ள தி.ஜா. ரசிகர்களின் மனமெல்லாம் சந்தோஷத்தில் நிறைகிறது.

அமரர் ஜானகிராமனின் மனைவி, கம்பன் வீட்டுக் கட்டுத்தறி என்ற விஷயம் அன்றைய விழாவில் தான் தெரியவந்தது. 'ஏதாவது பேசுங்கள்' என்று சொன்னதும்- தி. ஜா. வுக்கான பரிசை வாங்கிக் கொண்ட அவர்- முத்துமுத்தாக மிகச் சில வரிகள்தான் பேசினார்:

அரங்கத்தில் இருக்க வேண்டியவர் அரங்கத்தில் இல்லை. என் அந்தரங்கத்தில் தான் இருக்கிறார். அவருடைய அந்தரங்கத்தில் இருந்த நான்தான் இதோ அவரில்லாத அரங்கத்தில் வந்து நிற்கிறேன். இதை நினைத்தால் சோகம் ஏற்படுகிறது. ஆனால் அவருக்குப் பரிசு கிடைத்திருப்பதை நினைத்தால் சந்தோஷம் ஏற்படுகிறது'.

இதைவிட வேறென்ன பேச வேண்டும்? பேச்சில் தென்பட்ட சொற்செட்டும், ஆழமும், மிகையில்லாத நளினமும்- ஆ! பேசியவர் ஜானகிராமனின் துணைவியார் அல்லவா! பரிசுத் தொகையின் ஒரு பகுதியை ஜானகிராமன் நினைவுச் சிறுகதைக்கு ஒதுக்கப் போவதாக அவர் அறிவித்த அறிவிப்பு மனதை நெகிழ்வித்தது.

சிட்டியின் மிக அரிய தி. ஜா. வை முழுமையாக நோக்கும் முன்னுரையோடு வெளிவந்துள்ள ஜானகிராமனின் நளபாகம், அவரின் கடைசி நாவல் மடடுமல்ல; தி. ஜா. வின் கடைசிச் செய்தியும் கூட. தி. ஜா.வைப் பற்றி ஆராய்கிறவர்கள் இந்த நாவலைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளாமல் ஆராய்ந்தால், அவரின் 'இலக்கியக் கொள்கை' பற்றிய முழுமையான பார்வை கிடைக்காமல் போய்விடக்கூடும்.

பி. எஸ். சீனிவாசராவின் சங்கீதாஞ்சலி இசை, களத்தை பீர் முகம்மதை 1983- இன் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியராகத் தேர்ந்தெடுத்த நீல. பத்மநாபனின் விமரிசன உரை, மராத்தி எழுத்தாளர் கங்காதர் காட்கில், வெ. சுந்தரம், சுஜாதா ஆகியோர் உரைகள், சிற்பி பாலசுப்பிரமணியத்தின் கவிதை என விழா நீண்டு வளர்ந்து நிறைவுற்றபோது, மனமெல்லாம் விஸ்வரூபம் கொண்டு வியாபித்திருந்தவர் ஜானகிராமன்... ஜானகிராமன் ஜானகிராமன்...

–தினமணிகதிர்: 29–4–1984

தி.ஜா...

—இந்திரா பார்த்தசாரதி

எனக்கு அன்று வழியனுப்புக் கூட்டம் தில்லியில் நிகழ்ந்தது. கூட்டம் முடிந்து வரும்போது ஜானகிராமன் என்னிடம் சொன்னார்; "அப்புறம் எப்பொ பாக்கப் போறோமோ?"

"ஏன் அப்படிச் சொல்றீங்க?" என்று கேட்டேன். அவர் பதில் சொல்லவில்லை. மௌனமாக இருந்தார்.

அதன் அர்த்தம் இதுவா?

நான் திரும்பி வரும்போது அங்கு ஜானகிராமன் இருக்கப் போவதில்லை.

ஜானகிராமனின் நட்பு ஒவ்வொருவருக்கும் பிரத்யேகமான அர்த்தமுடையது.

இதுதான் அவருடைய வாழ்க்கையின் மகத்தான சாதனை.

குருவியின் தலையில் பனங்காய் போல், வெறும் எழுத்தாளன் என்ற பட்டத்தைச் சுமந்து கொண்டிருப்பவனால், இதைப் புரிந்து கொள்ளமுடியாது.

இதைவிட எனக்கு வேறென்ன அதிர்ச்சி இருக்கமுடியும்?

ஜானகிராமன் எழுத்தாளராயிருந்தது, தமிழ் எழுத்துக்குக் கிடைத்த பெருமை, என் இழப்பை எப்படி எடுத்துச் சொல்வது? சொல்ல முயன்றாலும். சொல்தான் விரயமாகும்-

தி. ஜானகிராமன்

—மே. ச. சீனிவாசன்

தி.ஜா.வை நான் சந்தித்துப் பேசியது ஒரே ஒரு முறைதான். தஞ்சாவூர் கண்ணாடிச் சித்திரங்களைப்பற்றி ஜானகிராமன் விரிவாகப் பேசியது நன்றாக நினைவிருக்கிறது.

எவ்வாறு அந்த வகைக் கண்ணாடிகளைத் தேர்ந்தெடுக்கிறார்கள், என்னென்ன வர்ணங்கள் பூசப்படுகின்றன, ஏன் கிருஷ்ணன் மட்டும் அவ்வளவு பெரிய தாகவும் மற்றவர்கள் சிறியவர்களாகவும் இருக்கின்றனர்? அந்தப் படங்களின் அன்றைய விலையென்ன? இன்றைய மதிப்பென்ன? அவற்றை வரைபவர் யார்? அவர்களுடைய வாழ்க்கை, தொழில் முறை இப்படி எவ்வளவோ விஷயங்கள்.

ஜானகிராமன் இவற்றையெல்லாம் பிறர் கூறத் தெரிந்துகொண்டார் அல்லர். நேரடியாகக் கண்டறிந்தவர்.

தஞ்சாவூரைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எத்தனையோ பேர் கதை எழுதி இருக்கிறார்கள். அவர்கள் தஞ்சாவூர் மண்ணையும் காவிரி நீரையும் பற்றித்தான் எழுதியிருக்கிறார்கள் ஆனால் ஜானகிராமன் தஞ்சை மக்களைப்பற்றி எழுதியிருக்கிறார்.

"தவசி பூஷணிக்காயை கீழே போட்டு உடைத்தான்!"

"ஏலே, எம்பளது வேலி இருக்குமாடா?"

அவர் கதைகளின் ஒவ்வொரு வரியிலும் தஞ்சை மணம் கொப்பளிக்கும்.

நான் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தைப் பார்த்ததேயில்லை. ஜானகிராமனின் எழுத்துக்களிலிருந்து தஞ்சை மக்களைப்பற்றி நன்றாக என்னால் உணரமுடிகிறது.

இன்று அநேக தமிழ் எழுத்தாளர்கள் ஆர்தர் ஹெய்லி, இர்விங் வாலஸ் போன்றவர்களைப் பின்பற்றிச் செய்தி சேகரிக்கும் நிருபர்களைப்போல் கதைகள் எழுதுகிறார்கள் அவற்றைப் படிக்கும் பொழுது சினிமா எப்படித் தயாரிக்கிறார் கள். இன்றைய எலக்ட்ரானிக் துறையில் என்னென்ன அதிசயங்கள் நடக்கக் கூடும் போன்ற எல்லாவற்றையும் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

ஜானகிராமன் சாமர்செட் மாம், ஓ. ஹென்றி போன்ற கதாசிரியர்.

அவர் கதைகளின் பாத்திரங்களைச் சிருஷ்டித்தார். அப்படிச் சொல்வது தவறு, ஒருவரும் பாத்திரங்களைப் படைக்க முடியாது. அவர்கள் வாழ்க்கையின் பிரதி பலிப்பு கள், அவர்களை ஒரு கோணத்திலோ அல்லது இருகோணங் களிலோ கதாசிரியர் பார்க்கிறார். அந்தப் பாத்திரங்கள் என்றுமே கண்முன் நிற்கிறார்கள். நாலு வேலி நிலம் வாண்டையார், அப்பு, அவன் தாய், உயிர்த்தேன் வைப்பாட்டி இவர்கள் எல்லாம் ஜானகிராமனின் படைப்புகள். அவர்கள் என்றென்றுமே வாழும் சீரஞ்சீவிகள். ஒருமுறை கல்கத்தாவில் பேராசிரியர் விஸ்வநாதனின் நாடகக் குழுவினர் "நாலுவேலி நிலம்" நாடகத்திற்காக பயிற்சி நடத்தி வந்தனர். அப்பொழுது கல்கத்தாவிற்கு வந்திருந்த ஜானகிராமன் "நாலுவேலி நிலத்தில்" ஒரு பாத்திரமான வாளோட்சியாரை நடித்துக் காட்டினார். எனக்குப் புரிந்தது எவ்வளவு ஆழமாக அவர் பாத்திரங்களை அமைத்திருக்கிறார் என்று.

மற்றுமொரு முறை அவர் வானொலியில் மதுரை மணியின் மறைவுக்கு, அநேக ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு மணியின் அகில பாரத இசை நிகழ்ச்சி ஒன்றுக்கு இசை விமரிசனம் செய்தார். ஆங்கிலப் பேச்சு அது. அவரது இசைப் புலமை, ரசனை, அவருக்கு மணியின் மீதுள்ள அபார மோகம் எல்லாமே புரிந்தது.

ஜானகிராமன், அவர் பாத்திரங்களைப் போலவே ஒரு அலாதியான படைப்பு, அழுத்தமான படைப்பு. ஒரு சிரஞ்சீவிப் படைப்பு.

—கணையாழி

தி.ஜா. ஒரு குழந்தை

–குழ. கதிரேசன், ஐந்திணைப் பதிப்பகம்

தமிழ்ப் புத்தகாலயம் திரு. கண. முத்தையா அவர்களிடம் வேலை பழகிக்கொள்ள என்னை, என் அண்ணன் திரு. குழ. காந்தியும் மீனாட்சி புத்தக நிலையம் திரு. செல்லப்பனும் அனுப்பி வைத்தனர்.

வேலைக்குச் சேர்ந்த அன்று அச்சகத்திலிருந்து புரூப் வந்தது. என்னை முதலில் மூலப் படியை வாசிக்கச் செய்து, திரு. கண முத்தையா அவர்கள் பிழைதிருத்தி ஒப்பிட்டுப் பார்த்தார்கள். அப்படி நான் வாசித்த முதல் புத்தகம் திரு. தி. ஜானகிராமனின் மலர்மஞ்சம் என்பதை நினைக்கும் போது உள்ளமெல்லாம் இனிக்கிறது.

நாவலை வாசிக்க வாசிக்க அதில் நான் ஒன்றிப் போனேன். தொடர்ந்து அவருடைய நூல்களைத் தேடிப் படிக்கப் படிக்க ஏதோ ஒரு இனம் புரியாத பற்றுதல், நன் மதிப்பு தி. ஜா. மீது எனக்கு ஏற்பட்டது.

என் தந்தையார் திரு. சு. கதி. குழந்தையன் செட்டியாரும், என் தாய்மாமன் திரு. செல்லப்பனும் கூட்டாக நடத்தி வந்த மீனாட்சி புத்தக நிலையத்தில் சென்னைக் கிளை மேலாளராகப் பணியாற்றிய பொழுது எனக்கு தி.ஜா.வுடன் நேரடித் தொடர்பு ஏற்பட்டது. பத்திரிகையில் வந்த கதையை அச்சுக்கோத்து, வாசித்து, புரூபை டெல்லிக்கு தி.ஜா.வுக்கு அனுப்புவேன். அவரும் திருத்தி உடனுக்குடன் அனுப்பி

வைப்பார். அனுப்பும்போது கடிதம் எழுதுவார். நான் பதில் கடிதம் எழுதும்போது மீதமுள்ள இடத்தில் நான் எழுதி வரும் குழந்தைக் கவிதைகளை எழுதி அனுப்பி வந்தேன். அவருடைய 5, 6 கடிதங்களில் குழந்தைக் கவிதை பற்றி எவ்வித பதிலுமில்லை. தமிழறிஞர்களுக்குக் கடிதம் எழுதும் போது இடைவெளியில் கவிதை எழுதுவதையும் வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தேன். பலர் கவிதைகளைப் பாராட்டி, பிழைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவார்கள். அவை எனக்குப் பேருதவியாக இருக்கும். குழந்தைகளுக்கு எழுதுவதால் யார் தவறுகளைச் சுட்டிக் காண்பித்தாலும் அதை அன்புடன் ஏற்றுத் திருத்திக் கொள்ளும் பழக்கத்தை மேற்கொண்டிருந்தேன்.

ஒருநாள் திடீரென்று தி. ஜா. விடமிருந்து கடிதம் வந்தது. 'நீங்கள் எழுதிய கவிதையையும் படித்தேன். நல்ல சொல் நயமும், நகைச்சுவையும், ஆழ்ந்த உணர்வும் உங்களுக்குக் கைவசமாகியுள்ளன. கவிதை, நல்ல கவிதை வெகு லட்சங்களில் ஒருவருக்கு இறைவன் அருளும் கலை. உங்களுக்கு அது பிரசன்னமாகியுள்ளது. மேலும் மேலும் எழுதவும், உலகையும், மனிதர்களையும் உங்கள் கண்களைக் கொண்டு ஆழ்ந்து பாருங்கள். அத்தோடு ஆங்கிலம், ஆங்கில மொழியில் வந்துள்ள பல பிறநாட்டு (அமெரிக்க, ஐரோப்பிய, ஜப்பானிய, இந்திய) கவிதைகளையும் படியுங்கள். கவியாக உங்கள் வருங்காலம் மிக உன்னதமாக இருக்கும்' என்று வியந்து பாராட்டி எழுதியது கண்டு, பிரம்மரிஷி கையால் எனக்குப் பட்டம் கிடைத்தது போல் அப்போது என் மனது துள்ளிக் குதித்தது. அதைத் தொடர்ந்து அவருக்கு எழுதி வரலானேன்.

ஒருமுறை அவரும் அவர் மனைவியும் சென்னை அடையாறில் ஆந்திர மகிழசபா விடுதியில் தங்கி இருந்த பொழுது எனக்குத் தொலைபேசி மூலம் வரச்சொல்லி

அழைப்பு விடுத்தார். நானும் அவரைப் பார்க்கச் சென்றேன். கவிதை உங்களுக்கு நன்றாக வருகிறது. நானும் என் மனைவியும் இன்று உங்கள் கவிதைகளைக் கேட்கப் போகிறோம் என்று சொல்லி உடனே மூன்று பேருக்கும் தோசைக்கு ஆர்டர் கொடுத்தார். கவிதைகளைச் சொல்லுங்கள் என்றார். மனதில் பதிவான சில கவிதைகளைச் சொன்னேன். இருவரும் சேர்ந்து ரசித்தனர். பிரமிக்கத்தக்க சாதனை படைத்த அவர் குழந்தை போல் மகிழ்ச்சியாக என்னுடைய கவிதைகளைக் கேட்டு ரசித்து மகிழ்ந்ததை, நன்றாக உங்களுக்கு நையாண்டியுடன் கவிதை வருகிறது. நிறைய ஆங்கிலக் கவிதைகளை ஜப்பான் ஹைகூ கவிதைகளைப் படியுங்கள் அது உங்கள் வளர்ச்சிக்குத் துணை புரியும் என்று கூறியதை, அழ. வள்ளியப்பாவைப் போல ஊக்கப்படுத்தி, என் மீது அக்கறையோடு கூறிய உற்சாகச் சொற்களை என் வாழக்கையில் என்றுமே மறக்க முடியாது.

பழகுதற்கினிய தி. ஜா. மென்மையாகப் பேசுவார்; கள்ளம் கபடமில்லாத குழந்தை உள்ளம் அவரது உள்ளம்.

ஒரு குழந்தையைத் தாய் எப்படி அழகுபடுத்தி மகிழ்வாளோ, அதைப்போல நான் அவருடைய நகைச்சுவை ததும்பும் எழுத்தோவியங்களைப் பல வடிவங்களில் வண்ண வண்ண மேலட்டைகளில் நூலாக அச்சிட்டு அழகு பார்ப்பதில் கிடைக்கிற மகிழ்ச்சி தனி மகிழ்ச்சிதான்.

நான் இறைவனின் திருநாமத்தை உச்சரிக்கிறேனோ இல்லையோ, தி. ஜா. அவர்களின் நூல் மூலம் அவருடைய முகத்தையும் பார்க்கிறேன். அவர் பெயரைப் புரூப் படிக்கும் போதும் பில் போடும் போதும் எங்கள் வெளியீடுகளை மற்றவர்களுக்குச் சொல்லும் போதும் குறைந்தது 10 முறையாவது தி. ஜா. வின் திருநாமத்தை உச்சரிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்ததை நான் பெரும் பேறாகக் கருதுகிறேன்.

தி. ஜா. அவர்களின் மறைவு எனக்கும் மாமா திரு. செல்லப்பனுக்கும் பேரதிர்ச்சியைத் தந்தது. அவர் மறைவின் போது ஏராளமானோர் வந்து பார்த்துச் சென்றனர். அன்பிற்கினிய நண்பரைப் பிரிய மனமின்றி 10 மணி முதல் மாலை 5 மணி வரை இருந்து இறுதி மரியாதை செலுத்தி வந்தது இன்றும் நினைவிலுள்ளது.

நல்ல மனிதரை அதற்குள் கொண்டு போய்விட்டானே என்று காலன் மீது எனக்கு அளவுகடந்த கோபமுண்டு.

எழுத்திலே உண்மை பொங்கும்,
எதார்த்தம் அதிலே தங்கும்.
சொல்லில் ஓர் ஆழமுண்டு
சுகமான கீதம் உண்டு.

தஞ்சை மண் வாடை நன்றாய்த்
தமிழ் அமுதிலே கமகமக்கும்!
உவமான உவமேயங்கள்;
உருவகக் கதைகள் அடடா
ஒன்றிரண்டா சொல்வதற்கு!

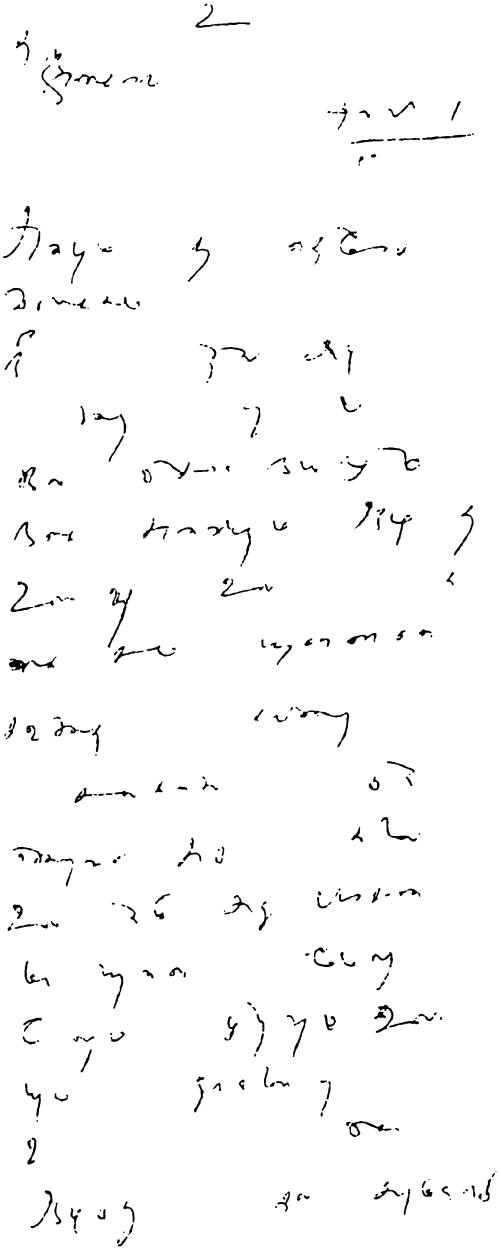
கண்ணிலே கண்ட வற்றைக்
காதினால் கேட்டவற்றைக்
கற்பவர் கண்ணின் முன்னே
கொண்டு வந்து நிறுத்துகின்ற
கைதேர்ந்த எழுத்திச் சிற்பி!

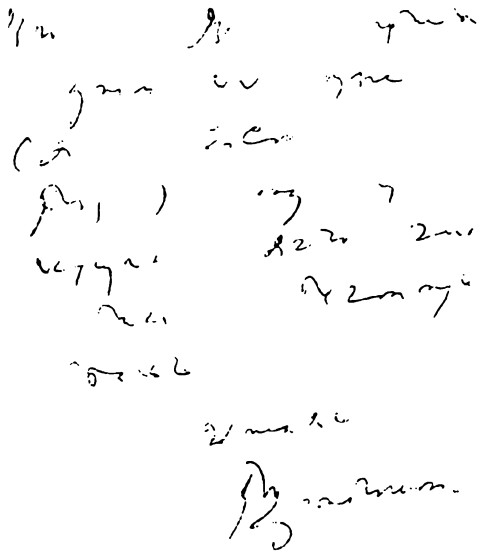
பாத்திரங்கள் தம்முடனே
படிப்போரை ஒன்றச் செய்யும்,
ஆற்றொழுக்கு நடையால் நம்மை
அன்புடனே அழைத்துச் செல்லும்
அற்புத மனிதர் திரு. தி.
ஜானகிராமன் அன்றோ!

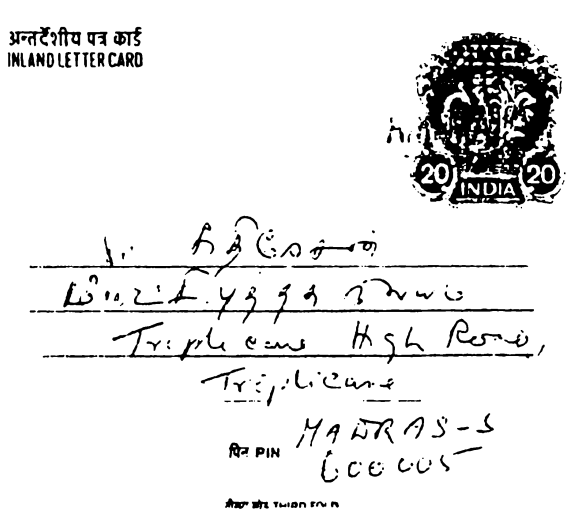
என்று தி. ஜா.வைப் பற்றி நான் எப்போதோ எழுதிய வரிகள் இன்றும் என் நெஞ்சில் பசுமையாக இருக்கிறது.

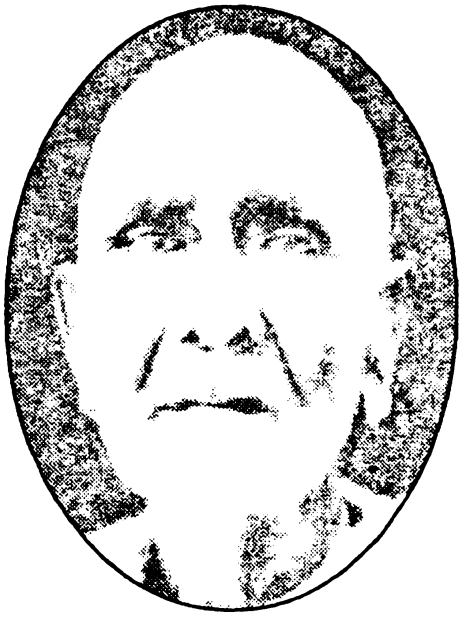
–குழ.கதிரேசன்

தி.ஜா.வின் கையெழுத்தை வாசகர்கள் தெரிந்து கொள்ள, தி.ஜா. எனக்கு எழுதிய கடிதத்தின் சிலவரிகளைக் கீழே தந்துள்ளேன்.









தி. ஜானகிராமனின் தந்தையார்

தேவங்குடி ஸ்ரீ தியாகராஜ சாஸ்திரிகள்

அனைவராலும் புகழ்ந்து பாராட்டப்படுகிற தி.ஜானகிராமன், அவருடைய தந்தையார் தேவங்குடி ஸ்ரீ தியாகராஜ சாஸ்திரிகள் அவர்களால் நன்கு செழுமைப்படுத்தப்பட்டவர்.

இசையிலும் பழைய இலக்கியத்திலும் தி. ஜா.வுக்கு ஏற்பட்டுள்ள ஆழ்ந்த புலமைக்குக் காரணம் அவருடைய தந்தையார் என்றால் அது மிகையாகாது.

'தாய் எட்டடி பாய்ந்தால் குட்டி பதினாறடி பாயும்' என்பது உலக வழக்கு. தி. ஜா.வின் சிறப்புகளுக்கெல்லாம் மூலகாரணமாக விளங்கும் அவருடைய தந்தையார் முதறிஞர் தேவங்குடி ஸ்ரீ தியாகராஜ சாஸ்திரிகள் அவர்களின் திருவுருவப் படத்தையும் அவர் எழுதிய கற்புக்கனல் சீதை பற்றிய கட்டுரையையும் வாசகர்களின் பார்வைக்கு முன் வைப்பதில் பெருமகிழ்வு அடைகிறோம்.

–குழ. கதிரேசன்

கற்புக்கனல் சீதை

–தேவங்குடி ஸ்ரீ தியாகராஜ சாஸ்திரிகள்

கற்பை ஒரு தவமாக, ஒரு லக்ஷ்யமாக, ஒரே சமயத்தில் சாத்யமாகவும், சாதனமாகவும் போற்றி வருகிற தனிச் சிறப்பு நம்முடைய நாட்டுக்கு உண்டு. பெண்ணினத்தை அடிமைப்படுத்திய திறமைக்குக் கற்பு என்று பெயர் வைத்து, கண்ணில் பொடி தூவியிருப்பதாக மற்ற நாட்டவர்களோ, ஆராய்ச்சிக்காரர்களோ வியாக்யானம் செய்யலாம். ஆனால் அவர்கள் நம் சமூக லக்ஷ்யங்கள் பலவற்றிற்குச் செய்த பல தவறான வியாக்யானங்களில் இதுவும் ஒன்று என்றுதான் சொல்லவேண்டும். நம்முடைய நாட்டில் கற்பு ஒரு தவம், ஒரு யோகம். அந்த யோகினிகளில் முடிமணியாக நிற்பவள் **சீதை**. அருந்ததி, அனசூயை, லோபாமுத்ரா, சாவித்ரி, கண்ணகி, நளாயினி, தமயந்தி- என்று நம் பெண்ணினத்துக்கு இன்றும் வழிகாட்டிவரும் யோகினிகள் இந்த நாட்டின் மண்ணுக்கே உரித்தான பயிர்கள். ஆனால் எல்லோரையும் விட சீதைக்கு ஒரு தனிச் சிறப்புண்டு. வால்மீகியின் சீதை ராமனைப்போல ஒரு மனிதப் பெண்ணாகப் படைக்கப் பட்டவள். அவள் யமனுடன் போராடிக் கணவனின் உயிரை மீட்கவில்லை. சூரியன் வருவதை நிறுத்தி இரவை நீடிக்கச் செய்யவில்லை. சோதிக்கவந்த யாரையும் குழந்தைகளாக்க வில்லை. எல்லாக் கற்புக்கரசிகளும் புரிந்த அதிமானுட மாயை கள் புரியவில்லை. அவள் புரிந்த மாயமெல்லாம்

சகிப்புத் தன்மை ஒன்றுதான். கணவனுக்காக வாழும் லக்ஷ்யத்திற்காக அவள் கண்டதெல்லாம் இன்னல்கள்தான். இன்னலாக மற்றவர்களுக்குப்படும். ஆனால் அந்தக் கஷ்டத்தில் அவள் ஆனந்தத்தைக் கண்டவள்.

சீதையின் கஷ்டம் பிறந்த முதலே தொடங்கிவிட்டது. கணவனைக் கைப்பிடிக்க வில்லொன்று தடையாகக் கிடந்தது. இந்த வில்லை வளைக்கும் வீர்யத்தைப் பணயமாக வைத்து விட்டோமே என்று ஜனகனே ஒரு முறை கலங்கிவிட்டான்.

கணவனைக் கைப்பற்றிய பிறகு விரைவில் கானக வாழ்வு வந்து விட்டது. கல்லும் முள்ளும் மண்டிய கானகத்தைச் சாக்கிட்டு ராமன் அவளை நகரிலேயே இருக்கச் சொன்ன பொழுது, 'நீங்கள் என்ன பெண்ணா?' என்று ஒரு இளநகைப் பில் அவனுடைய வற்புறுத்தலை மடக்கிப் போட்டு அவனுடன் காட்டுவழி நடந்தாள் சீதை. பதின்மூன்று ஆண்டு காட்டில் வாழ்ந்த வாழ்வுதான் சீதைகண்ட வாழ்க்கை. பின்பு அசோக வனத்திலிருந்து மீட்கப்பட்டுத் திரும்பி வந்ததும், மீண்டும் கானக வாழ்வுதான் கிடைத்தது அவளுக்கு. ஆனால் ராமனைவிட்டுப் பிரிந்து வாழ்வதற்காகச் சென்ற காடு அது. அதுவும் கணவனை மகிழ்விக்க மேற்கொண்ட நோன்புதான். கணவன்தான் அவளுடைய விரதம். அந்த விரதத்தில் தன்னையே கடைசியில் அழித்துக் கொண்டும்விட்டாள். சோகத்திலும் தியாகத்திலும், லட்சியத்திலும் ஈடுஇணையற் றது அவள் வாழ்க்கை. அதனால்தான் வால்மீகி தன்னுடைய காவியத்தை **சீதையின் மகத்தான சரிதம்** என்று அழைத்து விட்டார்.

ராமன் வில்லை ஒடித்ததைக்கண்டு பிரமிப்பிலும் அவன் அழகிலும், குணத்திலும் வீர்யத்திலும் மூழ்கிக் கிடந்த சீதைக்கு அப்போதே ஒரு சிறு அதிர்ச்சி. ஜனகன் தன் கனவு பலித்த பரபரப்பில் ராமனிடம் ஓடி "சீதையை நீ ஏற்க

வேண்டும்" என்று கூறியபோது, ராமன் "அது என் தந்தை முடிவு செய்ய வேண்டியசெய்தி. வில்லை வளைப்பதுடன் என் பொறுப்பு முடிந்துவிட்டது" என்று பதில் உரைக்கிறான். கணவனுக்காக தன்னை அழித்துக் கொண்ட சீதை, பின்பொரு முறை பெருமிதத்துடன் இந்த சம்பவத்தைச் சொல்லிக் கொள்கிறாள்.

அவள் வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு நிலையிலும் இந்தத் தியாகம் மேலோங்கி நிற்கிறது. ஜயந்தன் தன் மார்பைக் கொத்தியபோது அவள் ராமனுடைய துயிலைக் கெடுக்க முயலவில்லை. பொறுத்துக் கொண்டாள்.

அசோக வனத்தில் ஹனுமான் சென்ற அன்று ஒரு நிகழ்ச்சி. மனம் நிர்மலமாகத் தெளிந்து பிரபஞ்சத்தின் அழகிலும் இறைவனின் குளிர்ந்த நினைவிலும் உள்ளம் தானாக மூழ்கி விடும் விடியற் காலையில் ராவணனுக்குக் காமப் பித்தேறு கிறது. (இந்த அகால காமமே அவனுடைய அரக்கத் தன்மைக்குச்சான்று). சீதையிடம் வந்து கெஞ்சுகிறான். புலம்புகிறான், மிரட்டுகிறான், கடைசியில் காமம் பலிக்காத கோபத்தில் கொல்லவும் பாய்கிறான். அப்போது சீதையின் கற்புக் கனல் அவனை எரித்திருக்க முடியும். ஆனால் அவள் எரிக்க வில்லை.

சிறிதுநேரம் கழித்து அனுமான் நற்செய்தியும், மோதிரமும் கொண்டுவந்து நிற்கிறான். ராமனையே தியானித்து ஏங்கி நிற்கும் சோக வடிவைக்கண்டு பிரமித்து நிற்கிறான். ராமன் பெரியவனா, சீதை பெரியவளா என்று அந்த மேதைக்குப் புரியவில்லை.

கடைசியில் அவன் கேட்கிறான். 'எதற்கு இந்த இன்னல்? நான் உங்களைச்சுமந்து கொண்டு ராமனிடம் கொண்டு விட்டு விடுகிறேன். நீங்கள் வந்துவிடுங்கள்" என்று கெஞ்சுகிறான். தன் எல்லையில்லாத பலத்தையும், உருவத்தில் வளர்ந்து,

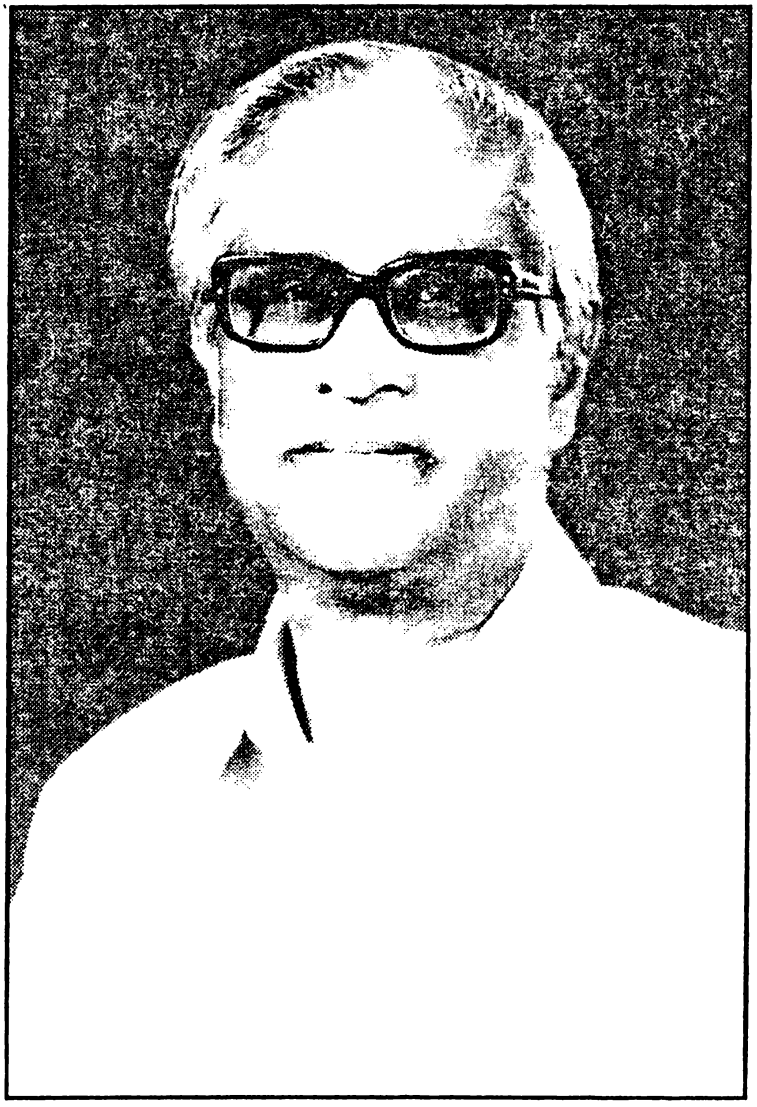
அவள் நம்புவதற்காகக் காட்டுகிறான். "சரி" என்றிருந்தால் ஒரு நொடியில் அவள் துயரம் எல்லாம் தீர்ந்திருக்கும். ராமனிடம் சேர்ந்திருக்கலாம். ஆனால் ராமனுக்கு அதில் என்ன பெருமை? இந்த உலகத்தில் எந்தக் காரியத்தையும் பிறர் யோசனையின்றி தானே முடிவு செய்யும் மகா புருஷனுக்கு அதில் என்ன பெருமை? ஸ்திதப்ரக்ஞனான கணவனின் உள்ளத்தையும் வீரத்தையும் அனுபவித்திருந் திருந்த சீதை ஹனுமானின் வேண்டுகோளை மறுக்கிறாள்.

"நல்லது. உன் பக்தியும் அன்பும் எனக்குப் புரிகின்றன. ஆனால் இது ராமனுடைய வீரத்துக்கு உகந்ததல்ல. அவர் இங்கு வந்து, இந்த அரக்கர்களைப் பூண்டோடு அழித்து என்னை மீட்பதுதான் அவர் வீரத்துக்கு உரியது. அவர் சீக்கிரமே வந்து அந்த வெற்றியைப்பெறும் வாய்ப்பைக் கூட்டிவை. அது ஒன்றே நீ செய்யும் பேருதவி" என்கிறாள்.

இதைக் கேட்டதும் அனுமானின் மெய் சிலிர்க்கிறது. இவ் வளவு கஷ்டத்தில் ஒரு பெண் சொல்லக் கூடிய வார்த்தைகளா இவை? ராமனிடம் எவ்வளவு நம்பிக்கை! அவள் ராமனைப் புரிந்துகொண் டிருக்கும் வியப்பு. அவளுடைய உறுதி எல்லாம் அவனைத் திகைக்க வைக்கின்றன. "உலகில் வேறு எந்த ஸ்திரீதான் இத்தகைய பதிலைக் கூற முடியும்" என்று தன் பிரமிப்பை வெளியிடுகிறான்.

வேறு எந்தப் பெண்ணும் எந்தக் காவியத்திலும் இந்தப் பதிலைச் சொல்லவில்லை. அக்னிக்கே உடல் எரியும்படி யாகச் செய்த கற்புக் கனலான சீதைதான் இந்த பதிலைச் சொன்னாள். **அவளுடைய கற்பு** தனிப்பட்டது. தர்க்க வாதிகளின் கோட்பாடுகளுக்கு அப்பாற் பட்டது. அது தவம், யோகம், வெறும் அறிவினால் அறியப்படுவது மட்டும் அல்ல. **தியாகத்தவத்தினருகே புலனாகும் விந்தை.**

தி. ஜா. வாழ்க்கைக் குறிப்பு



தி. ஜா. வாழ்க்கைக் குறிப்பு

பெயர்	–	தி. ஜானகிராமன் தி. தியாகராஜ சாஸ்திரி
பிறப்பு	–	28–6–1921
பிறந்த இடம்	–	தேவங்குடி, தஞ்சை மாவட்டம்
பெற்றோர்	–	திரு. தியாகராஜ சாஸ்திரிகள் இராமாயணம், பாகவதம், பாரதம் உபன்யாசம் செய்வதில் திறமை மிக்கவர்
உடன் பிறந்தவர்கள்	–	தமையன் 1 சகோதரிகள் 4
மக்கள்	–	மகன் 2 மகள் 1
கல்வித் தகுதி	–	உயர்நிலைப் பள்ளிப் படிப்பு, தஞ்சாவூரிலும், வலங்கைமானுக்கு அருகில் உள்ள கருப்பூரிலும் (கீழவிடயல்) படித்தார். 1936–40 கும்பகோணம் கல்லூரியில் பி.ஏ. வரலாறு. 1940–42 வீட்டிலிருந்தார். 1942–43 சென்னை சைதாப்பேட்டையில் உள்ள ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளியில் பயின்று பட்டம் பெற்றார்.

வேலை – 1943–54=11 ஆண்டுகள் பள்ளியாசிரியராக வேலை பார்த்தார். இதில் ஓர் ஆண்டு சென்னையிலும் பத்தாண்டுகள் தஞ்சை மாவட்டம் அய்யம்பேட்டையிலும் குத்தாலத்திலும் பணியாற்றினார். 1954–ல் அகில இந்திய வானொலி, சென்னைப் பிரிவில் கல்வி ஒலிபரப்பு அமைப்பாளராகப் பதவியேற்று, 1958 வரை– பதினான்கு ஆண்டுகள் சென்னையில் வாழ்ந்தார். 1968–ல் பதவி உயர்வு பெற்று டில்லி வானொலி நிலையத்திற்கு மாற்றம் பெற்றார். 1979–ல் பதவியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றார். எனினும் அவரது சேவையைப் பாராட்டி அவரை (Emeritus Producer) என்ற ப்தவி கொடுத்து ஆகாசவாணி கௌரவித்தது.

கணையாழியில் கௌரவ ஆசிரியராகவும் பொறுப்பேற்றுப் பணியாற்றி உள்ளார்.

இசை ஞானம் – தந்தையிடமிருந்து இசைப்பயிற்சி பெற்றார். பன்னிரண்டு வயதில் தொடங்கிய அவரது சங்கீதப் பயிற்சி சுமார் பதினோரு வருடங்கள் தொடர்ச்சியாக இன்றி வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு ஆசிரியர்களிடம் தொடர்ந்தது. உமையாள்புரம் சுவாமி நாதய்யர், பத்தமடை சுந்தரம் அய்யர் இவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

பிடித்த பாடகர்	–	மதுரை மணி அய்யர்
வடமொழிப் புலமை	–	முறையாக வடமொழியைச் சிறு வயதிலேயே கற்றுத் தேர்ந்தார்
வெளிநாட்டுப் பயணங்கள்	–	ஜப்பான், ருமானியா, செக்கோஸ்லோவாகியா, அமெரிக்கா ஆகிய நாடுகளுக்குச் சென்றுள்ளார்.
எழுதத் தொடங்கியது	–	1943
முதல் நாவல்	–	அமிர்தம் (1945)
வெளிவந்துள்ள நூல்கள் (நூல் வடிவில்)	–	நாவல்கள் 9 மாத நாவல் 1 குறு நாவல்கள் 2 சிறுகதைத் தொகுதிகள் 6 மேடை நாடகங்கள் – 3 பயண நூல்கள் – 3 மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் அறிவியல் நூல்கள் – 10 கதைகள் – 3
அச்சில் வராத நூல்கள்	–	பால்கனரின் (Faulkner) 12 கதைகள்
நாவல்கள் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ள மொழிகள்	–	மோகமுள் – மலையாளம், இந்தியில் சுமதி ஐயர் மரப்பசு – ஆங்கிலம், மலையாளம் அம்மா வந்தாள் – ஆங்கிலம், The sins of Appu's Mother

சிறுகதைகள்	–	ருஷிய, ஆங்கில, இந்தி, கன்னட மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப் பட்டுள்ளன.
பெற்ற பரிசுகள்	–	1979க்கான சாகித்ய அகாதமி விருது, 'சக்தி வைத்தியம்' என்ற அவருடைய சிறுகதைத் தொகுப்பிற்கு அளிக்கப்பட்டது. 'இலக்கியச் சிந்தனை'யின் பரிசு அவர் இறந்தபின் (1984)ல் அளிக்கப்பட்டது.
திரைப்பட அனுபவம்	–	'நாலு வேலி நிலம்' என்ற நாடகம் 1959ல் திரைப்படமாக்கப்பட்டது.
கடைசி நாவல்	–	நளபாகம் (1982)
மறைவு	–	18–11–1982 (62 வயது)

மின்நூல் உருவாக்கம்
சுபாஷ் சண்முகா