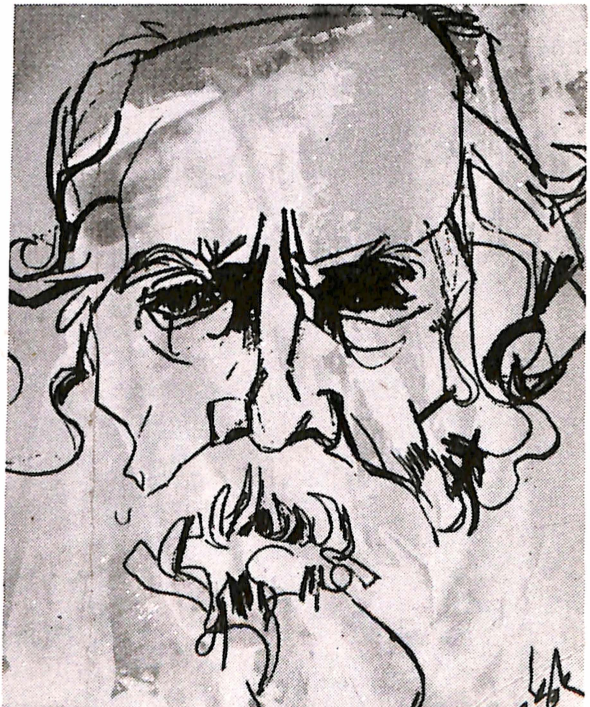
ந. பிச்சமூர்த்தி

அசோகமித்திரன்

T
891.481 009 2
P 582 A

இலக்கியச் சிற்பிகள்

T
891.481 009
2
P 582A



உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில் பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை மன்னர் சுத்தோதனருக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்திரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

நாகார்ஜுன மலைச்சிற்பம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு.(பட உதவி: நேஷனல் மியூசியம், புது தில்லி)

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

ந. பிச்சமூர்த்தி

அசோகமித்திரன்

சாகித்திய அகாதெமி

Na Pichamurthy: Monograph in Tamil by Ashokamitran
Sahitya Akademi , New Delhi, (2002) Rs.25

© சாகித்திய அகாதெமி
முதல் வெளியீடு : 2002

ISBN 81-260-1546-2

T
891.481 009 2
P 58 . A

Library IIAS, Shimla
T 891.481 009 2 P 582 A
00117345

சாகித்திய அகாதெமி

இரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை,
புது தில்லி 110001.

விற்பனை

'ஸ்வாதி' மந்திர் சாலை, புது தில்லி 110 001.

மத்தியக் கல்லூரி வளாகம், பல்கலைக்கழக நூலகக்
கட்டடம், டாக்டர் அம்பேத்கார் வீதி, பெங்களூர் 560 001.

சி.ஐ.டி. வளாகம், டி.டி.டி.ஐ. அஞ்சல், தரமணி,
சென்னை 600 113.

ஜீவன் தாரா பில்டிங், 4ஆவது மாடி,
டைமண்ட் ஹார்பர் சாலை, கல்கத்தா 700 053.

172, மும்பய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், மும்பய் 400 014.

விலை: ரூ. 25

Indian I...
117345
13/12/04
SHIMLA

ஒளிக் கோப்பு : வீனஸ் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை - 5
அச்சிட்டோர் : சென்னை ஆர்ட் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை-4

பொருளடக்கம்

1.	அறிமுகம்	07
2.	பிறப்பும் வளர்ப்பும்	12
3.	இலக்கியப் பயணம்	15
4.	படைப்புலகம் - சிறுகதைகள்	18
5.	படைப்புலகம் - கவிதைகள்	42
6.	குடும்ப ரகசியம்	52
7.	இதர படைப்பு முயற்சிகள்	56
8.	இதர மொழிகளில் படைப்புகள்	61
9.	சக எழுத்தாளர்களின் பார்வையில் ந. பிச்சமூர்த்தி	62
10.	வாழ்க்கைக் குறிப்பு	67
	இணைப்பு-1	69
	இணைப்பு-2	82
	நூல் விவரப் பட்டியல்	86

1

அறிமுகம்

நான் பிச்சமூர்த்தியை முதலில் 1958ல் ஜெமினி ஸ்டுடியோவில் சந்தித்தேன். நான் அப்போது ஜெமினி ஸ்டூடியோவில் பணி புரிந்து கொண்டிருந்தேன். சம்பளம் பெரியதில்லையாயினும் தனி அறையும் தொலைபேசியும் உண்டு. உண்மையில் நான் பணி புரிய இரு தனி இடங்கள். என் அறை அமைதியாக இருக்குமாதலால் என்னைப் பார்த்துப் புன்முறுவல் செய்யும் அளவுக்குப் பரிச்சயம் உள்ளவர்கள் அவர்கள் தொலைபேசியில் யாரிடமாவது பேசவேண்டுமென்றால் என் அறைக்கு வந்து விடுவார்கள். சில சந்தர்ப்பங்களில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவர்கள் ஒரே நேரத்தில் என் அறைக்கு வந்து விடுவதும் உண்டு. அப்போது அவர்கள் ஒருவரையொருவர் பார்த்துக்கொள்வது நட்புத் தோன்றவிருக்காது. ஒருவர் எழுந்து போய்விடுவது கூட உண்டு.

என் அறைக்குக் கி.ரா. அடிக்கடி வருவார். அவருடைய முழுப் பெயர் ஏ.கே.ராமச்சந்திரன். அவர் ஒரு தமிழ் எழுத்தாளர் என்றும் 'ஔவையார்' படத்தின் வசனங்களில் பெரும்பான்மை அவருடைய முயற்சி என்றும் எனக்குத் தெரியும். அதற்குப் பத்தாண்டுகள் முன்பு அவர் எழுதிய சிறுகதையொன்றைக் 'கலைமகள்' பத்திரிகையில் படித்து மனம் நெகிழ்ந்திருக்கிறேன். 'மணிக்கொடி' பத்திரிகையின் இயக்கத்தில் அவருக்குண்டான பெரும் பங்கை அன்று நான் அறிந்ததில்லை.

பிச்சமூர்த்தி தவிர இன்னும் பல எழுத்தாளர்கள் கி.ரா.வைப் பார்க்க வருவார்கள். தனி அறையில் என் பாதுகாப்பில் இருந்த தொலைபேசி என் வயதுக்கு மீறிய மரியாதையை எனக்குக் கிடைக்கச் செய்தது. கி.ரா. போன்றவர்கள் என்னைப் பன்மையில் அழைத்து, பேசுவது எனக்குக் கூச்சத்தை அளிக்கும். பி.எஸ்.ராமையா ஒருவர்தான், "இவன் எங்க ஊர்ப் பையன்," என்று உரிமையோடு பேசுவார். ஆனால் அவருடன் வரும் சி.சு.செல்லப்பா என்னை உறவினனாகவோ அவருடைய ஊராகிய வத்தலக்குண்டு என் தாயாரின் ஊர் என்பதாகவோ கருதமாட்டார். என் தாயார் வசித்த வீடுதான் ராஜம் ஐயர் எழுதிய 'கமலாம்பாள் சரித்திர' த்தில்

காணப்படும் பெரிய வீடு என்பது எனக்குப் பல ஆண்டுகள் கழித்துத் தெரிந்தது.

பிச்சமூர்த்தி என்னுடன் மிகவும் அன்புடன் நடந்து கொண்டதற்கு ஒரு முக்கிய காரணம் அவர் என்னுடைய இரண்டாவது தமிழ்க் கதையாகிய 'விபத்து' படித்திருந்ததுதான். அக்கதையைப் பற்றி அவரும் கி.ரா.வும் விவாதித்திருக்கிறார்கள் என்பது பின்னர் தெரிய வந்தது.

அன்று அவர் படித்திருந்தது என்னுடைய அந்த ஒரே கதையாயினும் என்னைத் தனக்குச் சமமாக நடத்த அவருக்குத் தயக்கமில்லை. அவர் என் அறைக்கு வந்தது கிடையாது. அவர் கி.ரா. அல்லது கொத்தமங்கலம் சுப்பு ஆகியோரின் அறையில்தான் உட்கார்ந்திருப்பார். அவரைப் பார்க்க என்னைக் கி.ரா. அழைத்துச் செல்வார்.

பிச்சமூர்த்தி மிகவும் குறைவாகப் பேசுவார். அவர்,கி.ரா. இருவருமே வார்த்தைகளை மிகவும் அளந்துதான் பேசுவார்கள். நானும் பிச்சமூர்த்தியும் பல தருணங்களில் தனியாக இருந்தபோது மௌனமாகவே இருப்போம். அதே நேரத்தில் எவ்விதச் சங்கடமு மில்லாமல் மனம் தளர்ந்து இருப்போம். பிச்சமூர்த்தியின் தாடி அவருடைய வயதுக்கு மீறிய மூப்பை வெளிப்படுத்தினாலும் அவர் அன்றாடச் செய்திகள் பற்றியும் பத்திரிகைகளில் வெளிவரும் கதைகள், அவற்றின் ஆசிரியர்கள் பற்றிப் பேசும்போதும் அவர் தனித்துப் போன முதியவராகத் தோன்றமாட்டார். கி.ரா., கொத்தமங்கலம் சுப்பு, சாலிவாஹனன்,சிட்டி, சி.சு.செல்லப்பா,பி.எஸ். ராமையா இவர்கள் அனைவரும் ஓரளவு சமவயதினர். கி.ரா.வும் கொத்தமங்கலம் சுப்புவும் அன்று ஜெமினி ஸ்டுடியோவில் சம்பளம் வாங்குபவர்களாக இருந்தாலும் அவர்கள் எல்லாரும் கொத்த மங்கலம் சுப்புவின் அறையில் உட்கார்ந்து கொண்டு பேசிக் கொண்டிருப்பது ஒரு திருமண வீட்டுத் தோற்றம் தரும். சினிமா ஸ்டுடியோ எனும் திரை அவர்களிடையே சிறிதும் செயல்படவில்லை.

பிச்சமூர்த்தியை நான் சந்தித்த நாட்களில் அவர் அதிகம் எழுதிக்கொண்டிருக்கவில்லை. அவருடைய ஒரு நீண்ட கதை 'கலைமகள்' பத்திரிகையில் வந்தது. பின்னர் செல்லப்பா 'எழுத்து' பத்திரிகை தொடங்கிய பின் அவர் ஆலோசகராக இருந்து பத்திரிகைக்கு ஒரு திசை கொடுத்தது அவர்தான் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. 'எழுத்து' பத்திரிகை ஒரு தாராள மனப்பான்மை கொண்ட உயர்ந்த சிந்தனைப் பத்திரிகையாகவும் விவாத தளமாகவும்

அமைந்ததற்குப் பிச்சமூர்த்தியின் செல்வாக்கு முக்கிய காரணமா யிருந்திருக்க வேண்டும்.

கி.ரா.என்னைப் பல முறை பிச்சமூர்த்தியின் வீட்டுக்கு அழைத்துச் சென்றிருக்கிறார். அப்போது பிச்சமூர்த்தி ஆழ்வார் பேட்டையில் ஒரு வீட்டின் ஒரு பகுதியில் வசித்து வந்தார். கி.ரா.வின் ஓர் உறவினர் மிருதங்கம் வாசிப்பவர்.அவர் ஜெமினி ஸ்டூடியோவின் இசைப்பிரிவில் மாதச் சம்பளத்திற்கு இருந்தார். அப்போது பிச்சமூர்த்தியின் மகள்கள் முறைப்படி கர்நாடக சங்கீதம் கற்று வந்தார்கள். மேடைக் கச்சேரி புரியுமளவிற்குத் தேர்ச்சி பெற்றிருந் தார்கள் என்று கூட எனக்குத் தோன்றியது. ''இன்று மிருதங்கத்தோடு பாடப் போகிறார்கள்,'' என்று கி.ரா. என்னைப் பிச்சமூர்த்தி வீட்டுக்கு அழைத்துச் சென்றார். இன்று நினைத்துப் பார்க்கையில் ஆச்சரியமாக இருக்கிறது. மாலை ஆறுமணிக்கு ஸ்டூடியோவிலிருந்து கிளம்பி சுமார் ஆறரை மணியளவில் பிச்சமூர்த்தி வீட்டையடைந்து சுமார் ஒரு மணி நேரம் அவருடைய மகள்கள் பாட்டுப் பாடுவதைக் கேட்டு விட்டு வீடு திரும்ப முடிந்தது. சென்னையில் அறுபதுகள் (1960கள்) வரை கூட வாழ்க்கை பல ஈடுபாடுகளுக்கு இடம் கொடுப்பதாக இருந்தது.

பிச்சமூர்த்தி அந்த நாட்களில் ஓர் எழுத்தாளர், நவீனத் தமிழ்ச் சிறுகதைக்கு ஒரு முன்னோடி என்றெல்லாம் நான் உணர்ந்து கொள்ளவில்லை. அதற்குத் தேவையும் ஏற்படவில்லை. என் மீது மட்டும் என்றில்லாமல் அவரறிந்த அனைவர் மீதும் அன்பும் அக்கறையும் காட்டும் ஒரு மூத்த சகோதரன் போல அவர் நடந்து கொண்டார். நானறிந்தவரை அவரோ கி.ரா.வோ எழுத்தாளர் பற்றியோ படைப்புகள் பற்றியோ அதிகம் பரிமாற்றம் கொண்டதில்லை.

தாடி வளர்த்து ஒரு துறவி போன்ற தோற்றத்தைப் பிச்சமூர்த்தி கொண்டிருந்தாலும் அவர் ஆன்மிக விஷயங்களில் மிக உறுதியாக இருந்தார் என்பது அப்போது எங்கள் வாழ்க்கையில் வந்த காரை சித்தர் என்பவர் பிரவேசித்த போது தெரிந்தது. அன்று பிச்சமூர்த்தியின் நண்பர் குழாம், அதிலும் மிக முக்கியமாகக் கி.ரா. காரை சித்தரால் கவரப்பட்டுச் சீடர் போலச் செயல்பட்டபோது பிச்சமூர்த்தி அப்படி காரை சித்தர் அலையில் தன்னை இழந்து விடவில்லை. அதே நேரத்தில் அவர் உதாசீனமாகவும் நடந்து கொள்ளவில்லை. காரை சித்தர் யாரையும் எதற்கும் நிர்ப்பந்திக்கவில்லை. ஆனால் அவரைப் பயன்படுத்திக்கொள்ள வந்தவர்களுக்குத் தர்மசங்கடமான சூழ்நிலை ஏற்படுத்திவிடுவதில் மிகுந்த தேர்ச்சியுடையவராக இருந்தார். மிக

இயல்பாகப் பெரிய அதிகாரிகளையும் பெருந்தனக்காரர்களையும் சங்கடமான சந்தர்ப்பங்களில் சிக்க வைத்துவிடுவார். அது அவர் போதனையின் ஒரு பகுதியாகச் சிலர் கருதினார்கள்.

தாகூர் பெயரில் ஓர் அமைப்பு நடத்திச் சிறப்பு மலர் வெளியிடுபவர் ஒருவர் ஒரு முறை என்னை அவருடைய மலரின் தமிழ்ப் பகுதியைத் தயாரித்துத் தருவதற்கு வாக்கு வாங்கிவிட்டார். நான் எழுதிய சிறுகதையுடன் குறைந்தது இரு கட்டுரைகளாவது சேர்க்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம். அப்போது பிச்சமூர்த்தி'நவ இந்தியா' என்றொரு பத்திரிகையில் உதவி ஆசிரியராக இருந்தார். அவருடைய அலுவலகத்திற்குச் சென்று அவரிடம் ஒரு கட்டுரை கேட்டேன். 'நவ இந்தியா' பத்திரிகையில் அப்போது தேவைக்கு மிகவும் குறைவாகவே பணியாளர்கள் இருந்தார்கள். நான் பிச்சமூர்த்தியைப் பார்க்கப் போன போது அவர் டெலிபிரிண்டர் செய்திகளைத் தமிழில் வெகு வேகமாக மொழிபெயர்ப்புச் செய்து வந்தார். அவர் அந்த வயதில் அவ்வளவு நெருக்கடியில் இயங்க வேண்டியிருந்ததைப் பார்க்க வருத்தமாக இருந்தது. அவர் இரு நாட்கள் கழித்து வரச் சொன்னார். அவர் சொன்ன நாளன்று சென்ற போதும் அவர் வேலைச் சுமை அதிகமாகத்தான் இருந்தது. ஆனால் மிக நேர்த்தியாக அவருடைய கையெழுத்தில் அவர் கட்டுரையொன்று எழுதித் தயாராக வைத்திருந்தார். கட்டுரை தாகூர் பற்றியது. துரதிர்ஷ்டமாக அந்த மலரின் பிரதி ஏதும் என் கைவசமில்லை.

இதற்குப் பிறகு எனக்கு அவரை அதிகம் சந்திக்க வாய்ப் பில்லாமல் போய் விட்டது. அவர் ஆழ்வார்ப்பேட்டை வீட்டைக் காலி செய்துவிட்டு வேறிடத்திற்குச் சென்றுவிட்டார். ஆனால் 'எழுத்து' வெளி வந்துகொண்டிருந்தபோது அவரை ஒரு முறை செல்லப்பாவின் வீட்டில் பார்த்தேன். அப்போதும் அதே மாறாத அன்புடன் பேச்சு.

தீபாவளியடுத்து 1970ல் மழை கொட்டிக் கொண்டிருக்கும் போது சிதம்பரத்திலிருந்து எழுத்தாளர் மௌனி சென்னை வந்தார். தமிழ்ச்சிறுகதை பற்றி ஓராண்டு ஆராய்ச்சிக்கு இந்தியா வந்திருந்த அமெரிக்கர் ஆல்பர்ட் ஃபிராங்க்ளினை அவர் சந்திக்க வந்திருந்தார். ஃபிராங்க்ளினுக்கு மௌனி மீது மிகுந்த மதிப்பு. பின்னர் ஒரு முறை சிதம்பரம் சென்று நேரில் மௌனியை அவர் வீட்டில் சந்தித்தார். நான் மௌனியை அழைத்துக் கொண்டு சி.சு.செல்லப்பா மற்றும் பிச்சமூர்த்தி ஆகியோரைப் பார்க்க அழைத்துச் சென்றேன்.

பிச்சமூர்த்திக்கு அப்போது உடல் நலமில்லை. மௌனியின் துடிப்புக்கும் உற்சாகத்துக்கும் அவரால் ஈடுகொடுக்க முடியவில்லை.

ஈடுகொடுக்க விருப்பமின்மையும் காரணமாயிருக்கக்கூடும். நான் அதற்குப் பிறகு பிச்சமூர்த்தியைப் பார்க்கவில்லை.

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் வரிசையில் பிச்சமூர்த்தியின் இலக்கியப் பங்கு பற்றிக் குறிக்கையில் அவரை நேரில் சந்தித்துப் பழகிய அனுபவங்களுக்கும் ஓரிடம் உண்டு என்று நம்புகிறேன். எனக்கு அடுத்த தலைமுறையினர் அவருடைய வரலாறை எழுத முற்படும்போது அவருடைய படைப்புகள் மட்டுமே அவர்கள் ஆய்வுக்கும் கணிப்புக்கும் உட்படும். இருவித அணுகுமுறைக்கும் இலக்கிய ஆசிரியர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு எழுதுவதற்கு முற்படுபவர்களிடம் இசைவு இருக்கும்.

2

பிறப்பும் வளர்ப்பும்

கும்பகோணத்தில் வாழ்ந்து வந்த நடேச தீட்சிதர்-காமாட்சியம்மாள் தம்பதியருக்கு நான்காவது குழந்தையாகப் பிச்சமூர்த்தி 1900ம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 15ஆம் தேதியன்று பிறந்தார். அவருக்கு முறையான பெயர் சூட்டும் நிகழ்ச்சியில் அவருடைய பெயர் வேங்கட மகாலிங்கம் என்று வைக்கப்பட்டது.

கும்பகோணம் அமைந்துள்ள தஞ்சாவூர் மாவட்டம் பல விதங்களில் பல நூற்றாண்டுகளாக நிரம்பச் சிறப்பு பெற்றது. பல நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களில் ஒருவரான திருமங்கை மன்னனும் இந்த மாவட்டைத்தைச் சேர்ந்தவர்களே. காவியப்புலவர்களாகத் தமிழில் விளங்கும் கம்பரும் ஒட்டக்கூத்தரும் இந்த மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். அண்மையில் அருணாசலக்கவிராயர், வேதநாயகம் பிள்ளை, கோபாலகிருஷ்ணபாரதியார், உ.வே.சாமிநாதய்யர், கல்கி எனப் பட்டியல் நீளுகிறது. இலக்கிய இரட்டையர் என்று பிச்சமூர்த்தி யுடன் இணைத்துப் பேசப்படும் கு.ப.ராஜகோபாலனும், நவீனத் தமிழின் ஒரு தலை சிறந்த இலக்கியப் படைப்பாளியும் விமர்சகருமான க.நா.சுப்பிரமணியனும் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்களே. கும்பகோணம் பற்றிக் கவிஞர் ஞானக்கூத்தன் 'புதுக்கவிதையின் தந்தை' என்ற கட்டுரையில் இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

''தஞ்சை மாவட்டத்தில் முக்கியமான ஊர்களில் ஒன்றுதான் கும்பகோணம் என்று அழைக்கப்படும் குடந்தை. குடந்தை ஏழாம் நூற்றாண்டிலேயே 'நகரம்' என்று வர்ணிக்கப்பட்ட பெருமை யுடையது. 'தண் குடந்தை நகர்' என்பது திருமங்கை மன்னரின் வாக்கு. உ.வே.சாமிநாதய்யரைப் பாராட்டிய பாரதியாரும் 'குடந்தை நகர்க் கலைஞர் கோவே' என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். திருநாவுக்கரசு நாயனார் 'சாமியொடு சரச்சுவதி அவள் கோமியும் உரையும் குடமுக்கிலே' என்று குடந்தையை சரசுவதியோடு சேர்த்து நினைவு கூர்கிறார். காவிரி நல் யமுனை கங்கை சரசுவதி பொற்றாமரை புட்கரணி தெண்ணீர்க் கோவியொடு குமரிவரு தீர்த்தம் சூழ்ந்த குடந்தை என்று வர்ணிக்கிறார்.

நடேச தீட்சிதரின் மூதாதையர் தஞ்சையில் மராட்டியர் ஆட்சிக் காலத்தில் அரண்மனையில் பணியாற்றியவர்களாகத் தெரிகிறது. சித்த வைத்தியம், சைவ சித்தாந்தம் ஆகிய துறையில் புலமை பெற்றவர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள். நடேச தீட்சிதர் தமிழ், சம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு மற்றும் மராட்டி மொழிகளில் ஹரிகதா காலட்சேபம் செய்யுமளவுக்குத் தேர்ச்சி பெற்றவர். சைவப் புராணப் பிரசங்கங்கள் செய்தவர்.பிச்சமூர்த்தி பிறந்த ஆண்டு ஒரு மேடை நாடகக் கம்பெனியைக் கூட நிறுவியதாகத் தெரிகிறது.

நடேச தீட்சிதர் - காமாட்சியம்மாள் தம்பதியருக்குப் பிறந்த முதல் மூன்று குழந்தைகளில் இரண்டு இறந்து விட்டன. அது ஒரு காரணம், நான்காவதாகப் பிறந்த குழந்தைக்கு வேங்கடமகாலிங்கம் என்று பெரிட்டாலும் பிச்சை என்று அழைத்ததற்கு. இதுவே பிச்ச மூர்த்தி ஆயிற்று. பிச்சை, சுப்பு, குப்பு, குப்பை என்று பெயரிட்டால் காலனும் இந்த அற்பமான பெயர்கள் கொண்ட குழந்தைகளை அழைத்துச் செல்லத் தேர்ந்தெடுக்கமாட்டான் என்பது ஒரு நம்பிக்கை. இது பொதுவாக அந்த நாட்களில் தமிழ்க் குடும்பங்களில்தான் நிலவியது. நடேச தீட்சிதர் குடும்பம் தெலுங்குப் பிராமணப் பிரிவைச் சேர்ந்தது. அன்று தஞ்சைப்பகுதியில் தெலுங்கர், தமிழர் ஒருங்கிணைந்து வாழ்ந்ததற்கு இப்பொது நம்பிக்கை ஓர் எடுத்துக் காட்டு.

பிச்சமூர்த்தி கும்பகோணத்திலேயே பள்ளிப் படிப்பும் பின்னர் கல்லூரியில் பட்டப்படிப்பும் முடித்தார். தத்துவத்தில் பட்டம் பெற்ற அவர் சென்னை சட்டக் கல்லூரியில் படித்தார். வழக்கறிஞராக 1925 முதல் 1938 வரை கீழ்க் கோர்ட்டுகளில் பணியாற்றினார். அந்த ஆண்டு ஆறுமாத காலம் குடந்தை நகரசபை அங்கத்தினராகப் பதவி வகித்தார். பதினேழு ஆண்டுகள் 1939 முதல் 1956 வரை இந்து மத அறநிலையப் பாதுகாப்புத் துறை அதிகாரியாகப் பணிபுரிந்து ஸ்ரீ ரங்கம், திருத்தணி, காஞ்சிபுரம், வேதாரண்யம், செட்டிகுளம், ஸ்ரீ பெரும்புதூர், திருத்துறைப்பூண்டி ஆகிய கோயில்களில் பணியாற்றினார். 'நவ இந்தியா' பத்திரிகையில் சிறிது காலம் பணியாற்றினார். இவருக்கு சினிமா அனுபவமும் உண்டு. வ.ரா. இயக்கிய 'ஸ்ரீராமானுஜர்' படத்தில் இவர் ஆளவந்தார் வேடம் தரித்தார். மேடையில் பாரதியார் பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார். சி.சு. செல்லப்பா 'எழுத்து' பத்திரிகை துவங்கியபோது அப்பத்திரிகையின் மனச்சாட்சியாக விளங்கி அநேக இளைஞர்கள் அப்பத்திரிகையில் இடம் பெறக்காரணமானார்.

பிச்சமூர்த்திக்கு அலமேலு, ராஜலட்சுமி, மீனாட்சி என மூன்று மகள்கள். (நான்காக இருந்திருக்க வேண்டும். நடுவில் ஒரு பெண் குழந்தை பிறந்து இறந்து விட்டது) சென்னையிலேயே வெவ்வேறு இடங்களில் குடியிருந்த அவர் ஓராண்டுக்காலம் சாலியமங்கலம் எனும் ஊரில் அவருடைய மூத்த மகளுடன் இருந்தார். மீண்டும் 1974ல் சென்னை திரும்பிப் பெரம்பூர் சங்கராச்சாரி மடத் தெருவில் தன்னுடைய மூன்றாவது மகள் மீனாட்சி-அவள் கணவன் பால சுப்பிரமணியத்துடன் இருந்தார். நவம்பர்15, 1976ம் ஆண்டு நோய்வாய்ப்பட்டு மருத்துவமனையில் சேர்க்கப்பட்டார். மூன்று வார கால தீவிர சிகிச்சைக்குப் பிறகும் சுயநினைவு திரும்பாமல் டிசம்பர் 4ம் தேதி பகல் 2.30 மணியளவில் காலமானார்.

3

இலக்கியப் பயணம்

‘‘என்ன சந்தேகம் வந்து விட்டது? நான் இங்கிலீஷில்தான் 1922ஆம் வருடத்தில் இரண்டு கதைகள் எழுதினேன்...'' என்று 1942 யளவில் எழுதியதொரு கட்டுரையில் பிச்சமூர்த்தி கூறியிருக்கிறார். அவை பிரசுரிக்கப்படவில்லை. ஒரு கதையின் பெயர், ‘இளைஞன்' இரண்டாவதன் பெயர் ‘நாஸ்திகன் கடிதம்.'

இதற்குப் பிறகு மூன்றாண்டுகள் கழித்து இலக்கியத் தொடர்பே இல்லாத நண்பர் ஒருவர் ஒரு பாட்டையே திரும்பத் திரும்பத் பாடுவதைக் கண்டிருக்கிறார். பாரதியாரின் நான்கணா விலையுள்ள ‘கண்ணன் பாட்டை' கொணர்ந்து தந்து விட்டு,

தூண்டிற் புழுவினைப்போல் - வெளியே
சுடர் விளக்கினைப் போல்
நீண்ட பொழுதாக- எனது
நெஞ்சம் துடிக்குதடி

என்று வேதனை இன்பம் ததும்பப் பாடத் தொடங்கிறான். அதற்கு முன்பு பாரதி என்று கேள்விப்பட்டதே இல்லை. அதற்குப்பிறகு பாரதியாரைத் தெரிந்து கொண்டேன். அதன் விளைவாகத்தான் இங்கிலீஷில் எழுதும் வழக்கத்திற்கு நான் ‘டிக்கெட்' கொடுத்து விட்டேன்,'' என்ற பிச்சமூர்த்தி தன் இலக்கியப் பயணத்தின் முதல் திருப்பு முனையை விவரித்திருக்கிறார்.

முதல் உலக யுத்தம் தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே படித்த இளைஞர்களுக்கு ஆங்கிலத்தில் எழுத வேண்டும், ஆங்கிலத்தில் தம் புகழ் நிலை நாட்டவேண்டும் என்ற ஆர்வம் இந்தியாவெங்கும் இருந்திருக்கிறது. ரவீந்திரநாத் தாகூர் 1913 ஆம் ஆண்டிற்கான நோபல் இலக்கியப் பரிசு பெற்றது ஒரு முக்கிய காரணம். ஆங்கிலத்தில் எழுதினாலும் அவர்கள் இந்திய உணர்வைத்தான் அவர்களுக்கு ஆங்கில மொழி சாத்தியமாக்கிய அளவுக்குப் பிரதிபலித்தார்கள். ஆதலால் அதே படைப்புகள் பின்னர் இந்திய

மொழிகளில் பதிவு செய்யப்பட்டபோது அவை அன்னியமாகத் தோன்றவில்லை. தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தவரை ஒரு மகத்தான எடுத்துக்காட்டு கா.சீ.வெங்கடரமணி.

பிச்சமூர்த்தி தமிழிலேயே எழுதிய முதல் கதை 'முள்ளும் ரோஜாவும்.' இது முதலில் காரைக்குடியிலிருந்து இயங்கிய 'குமரன்' பத்திரிகைக்கு அனுப்பப்பட்டது. ஆனால் திரும்பிவந்து விட்டது. பிச்சமூர்த்தி கையெழுத்துப் பிரதியை மீண்டும் ஒரு முறை சரி பார்த்தார். இம்முறை கதையைக் 'கலைமகள்' பத்திரிகைக்கு அனுப்பினார். அதைச் சிறுகதைப் போட்டியில் சேர்த்துக் கொண்டு அதற்கு அப்பத்திரிகை முதற் பரிசை யளித்தது. இது 1933 ஆம் ஆண்டு நிகழ்ந்தது. அவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய இரு கதைகளையும் மீண்டும் தமிழில் எழுதினார். அவை முறையே 'மோஹினி,' 'ஆராய்ச்சி' எனத் தமிழிலும் பிரசுரமாகின.

அப்போதுதான் 'மணிக்கொடி' பத்திரிகை தோன்றிய காலம். அப்பத்திரிகை தவிர, அன்று வெளிவந்து கொண்டிருந்த 'சுதேசமித்திரன்' வாரப்பதிப்பு, 'சுதந்திரச் சங்கு', 'தினமணி' ஆண்டுமலர் முதலியவற்றிலும் அவருடைய புனைகதைப் பங்கு இருந்தது.

புனைகதையோடு கவிதைத் துறையிலும் பிச்சமூர்த்திக்கு ஈடுபாடு இருந்தது. மேநாட்டுக் கவிஞர்கள், முக்கியமாக வால்ட் விட்மனின் தாக்கம், அவரிடம் கணிசமாக இருந்ததாகத்தெரிகிறது. பாரதியின் வசனகவிதை அவருக்கு ஊக்கம் தந்தது. ஓர் ஆய்வின்படி அவர் 127 சிறுகதைகளும் 83 கவிதைகளும் 11 ஓரங்க நாடகங்களும் பல கட்டுரைகளும் எழுதியிருப்பதாகத் தெரிகிறது.

பிச்சமூர்த்தியின் படைப்பிலக்கியத்தில் அவ்வப்போது நீண்ட இடைவெளிகள் இருந்தது பற்றி அவரை நன்கறிந்த க.நா.சுப்பிர மணியம், சி சு.செல்லப்பா, பி.வி.சுப்பிரமணியம் போன்றோர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். ஒருவிதத்தில் அவருடைய இலக்கிய வாழ்க்கையின் துவக்கமே தாமதமாகத்தான் நேர்ந்திருக்கிறது. 'முள்ளும் ரோஜாவும்' சிறுகதையை அவருடைய முதல் தமிழ்ப் புனைகதையாகக் கருதினால் அது அவருடைய முப்பத்தி மூன்றாவது வயதில் வெளிவந்திருக்கிறது.ஆனால் அன்றைய பிரசுர சாத்தியங் களைப் பற்றி எண்ணும்போது 1930 களுக்கு முன்பு பிச்சமூர்த்தி போன்ற படைப்பாளிகளுக்குத் தமிழில் தளம் இருந்திருக்க முடியாது என்றே தோன்றுகிறது.

பிச்சமூர்த்தியின் படைப்புகள் சிறுகதைத் தொகுப்புகளாகவும் கவிதைகள் தொகுப்பாகவும் அவருடைய வாழ்நாளில் பல வெளியாகியுள்ளன. அவர் மறைவுக்குப் பின் 'பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்,' 'காக்கைகளும் கிளிகளும்' மற்றும் 'மரநிழல்' ஆகிய நூல்கள் வெளியாகியுள்ளன. அவருடைய பிறந்த தின நூற்றாண்டு நிறைவைக் கொண்டாடும் வகையில் அவருடைய படைப்புகள் மூன்று தொகுப்பு நூல்களாக வெளியிடப்பட்டன.

4

படைப்புலகம்- சிறுகதைகள்

பிச்சமூர்த்தி வாழ்ந்த நாட்களில் அவருடைய சக எழுத்தாளர்கள் அனைவரையும் போல அவரும் பல விதப் படைப்புகளை உருவாக்கினாலும் அவர் இன்று பிரதானமாகச் சிறுகதை மற்றும் கவிதைத் துறைக்கு அளித்த பங்குதான் அவரை நவீனத் தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத்தின் முன்னோடிகளில் முக்கியமானவர்களில் ஒருவராகக் கருதப்படக் காரணமாகிறது. அவர் வரையில் அவர் சிறுகதை, கவிதை இரண்டையும் சமகவனம் கொண்டு படைப் பித்ததாகத் தெரிகிறது.

பிச்சமூர்த்தியின் சிறுகதைகள் ஆறு தொகுப்புகளாக வெளி வந்திருக்கின்றன. தொகுப்பின் ஆண்டுகள் தவிர இக்கதைகள் எந்தக் குறிப்பிட்ட ஆண்டில் எழுதப்பட்டன என்பதற்கு உறுதியான குறிப்புகள் இல்லை. உத்தேசமாக அவற்றின் காலகட்டத்தை மட்டும் அனுமானிக்க முடியும்.

பிச்சமூர்த்தியின் முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பு ‘பதினெட்டாம் பெருக்கு’ என்ற தலைப்பில் 1944ஆம் ஆண்டு வெளிவந்திருக்கிறது. அதிலுள்ள பதினைந்து கதைகள் பின்வருமாறு:

1. பதினெட்டாம் பெருக்கு
2. ராகு கேது
3. தாய்
4. வானம்பாடி
5 ஆராய்ச்சி
6. மருதாணி விரலெங்கே?அழகெங்கே?
7. விழிப்பு
8. முள்ளும் ரோஜாவும்
9. சொக்கு

10. மீனி
11. புருஷன் எழுதின கதை
12. காப்பூலிக் குழந்தைகள்
13. அடகு
14. அரைப்பைத்தியம்
15. மீனலோசனி

இக் கதைகளை ஒட்டுமொத்தமாக பரிசீலிப்பதற்கு முன்பு இக்கதைகளின் அடக்கத்தைப் பார்ப்பது பயனுள்ளதாகயிருக்கும்.

மனைவி உண்டாகியிருக்கிறாள். பிறந்த வீட்டுக்குச் சென்றிருக் கிறாள். கணவன் வீட்டில் தனியாக இருக்கும்போது அவன் மனைவிக்குப் பழக்கமான ஏழைப் பெண் ஒருத்தி அவன் மனைவியைத் தேடிவருகிறாள். அவளைக் கண்டதும் தனியா யிருப்பவனுக்குச் சபலமேற்படுகிறது. அதற்குத் துணைப்போவது போல அப்பெண் மாலை வருவதாகச் சொல்லிப் போகிறாள். தன் சபலத்தை அவளிடம் தெரிவித்து விட்டாலும் அவனுக்கு உள்ளூரப் பயமேற்படுகிறது. இதை மனசாட்சிப் போராட்டம் என்று சொல்வதற் கில்லை. கோழைத்தனம் எனலாம். அவள் வராமல் இருந்துவிடக் கூடாதா என்று கூட அவன் எண்ணியிருக்கக் கூடும். நேரம் ஆக அவனுடைய மனச்சங்கடம் அதிகரிக்கிறது. கடைசியில் அவள் வந்து விடுகிறாள். ஆனால் காலையில் தென்பட்ட அராபிக் குதிரை போன்ற தோற்றத்தைக் காணோம். ஒடுங்கிப் பயந்து இருளுடன் இருளாக முயலும் ஒரு நிழல் போலத் தென்பட்டாள். அவள் பதுங்கிய மாதிரி அவன் உள்ளத்தைப் பிளந்தது. பழைய விருத்திகள் இருந்த இடம் தெரியவில்லை.

அவன் அவள் கையில் ஒரு ரூபாயைத் தந்து விட்டுத் திரும்பிப் பாராமல் கதவைத் தாளிட்டுக் கொண்டு போய் விடுகிறான்.

ஒரு பண்டிகைத் தினத்தன்று, புது வெள்ளம் ஊருக்குள் பாயும் நாளன்று, அவன் ஓர் இக்கட்டிலிருந்து தப்பி விடுகிறான்.

நல்லவனாக இருப்பது எப்படிக் கடினமோ கெட்டுப் போவதும் கடினமே என்றொரு கருத்து இருக்கிறது. மனசாட்சியை விட மனிதனின் பலவீனம் அவன் வருந்துவதற்குரிய செயலைப் புரிவதிலிருந்து தப்புவிக்க வைக்கிறது.

நூலின் தலைப்பே ‘பதினெட்டாம் பெருக்கு’ என்று வைக்கப்பட்டிருப்பதற்கு விசேஷ காரணம் ஏதும் தெரியவில்லை. ஆற்றங்கரையுள்ள அந்த ஊரில் அந்தநாள் ஏற்படுத்தும் வெளிப்

படையான மாற்றங்கள் விவரமாக எடுத்துச் சொல்லப்படுகின்றன. இயற்கை ரசனை இக்கதையில் பல இடங்களில் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது. கதை முதலிலேயே 'கிளப்' என்றொரு சொல் வருகிறது. அந்த நாளில் சிற்றுண்டிச் சாலைகளை 'கிளப்' என்று அழைக்கும் பழக்கம் உண்டு.

இக்கதை பற்றிச் சுந்தர ராமசாமி எழுதுகையில் 'பதினெட்டாம் பெருக்கு' பிச்சமூர்த்தியின் பலம், பலவீனம் இரண்டையும் காட்டு வதாகக் குறிப்பிடுகிறார். பாலியல் உந்துதலை 'பெருக்கு' என்று பிச்சமூர்த்தி உருவகப்படுத்தியிருப்பதாகக் கருதுகிறார். ''ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமான இணைப்பைக் காவேரிக்கும் கடலுக்குமான இணைப்பாகச் சுட்டி அதன் மொத்த ஆகிருதியை உருவகப் படுத்துகிறார். (ந.பிச்சமூர்த்தியின் கலை - மரபும் மனிதநேயமும் - வானதி வெளியீடு)

''பிச்சமூர்த்தி கதையை வளர்த்துக் கொண்டு போகும் முறை ஒரு கை தேர்ந்த சிற்பி சிற்பத்தைச் செதுக்கும் முறையுடன் ஒப்பிடத் தகுந்தது. எப்படி ஒரு சிற்பத்தின் நுட்ப விவரங்களைக் கவனிக்கும் போது அதன் மொத்த அழகு, கூர்மை பெற்று சிற்பத்தின் கலை நேர்த்தி நம் மனதில் படருமோ அதுபோல நுட்பமான பார்வையில் பிச்சமூர்த்தி என்ற சிற்பியின் நுட்ப விவரங்களும் கலைநயம் பெற்றுப் படைப்புக்கு மெருகேற்றுகின்றன.''

'பதினெட்டாம் பெருக்கு' தொகுப்பில் அடுத்தாக உள்ள கதை 'ராகுகேது.' அந்த நாளில், குழந்தைகளுக்கு விளையாட 'செலுலாய்டு' என்னும் பொருளால் செய்யப்பட்ட பொம்மைகள் விற்பனையாகும். செலுலாய்டு என்பது பிளாஸ்டிக் போல் அந்த நாளில் பயன் படுத்தப்பட்ட பொருள். சிறு பொம்மைகள் அச்சில் வார்த்து எடுக்கப்படும். பெரிய பொம்மைகள் கை, கால், தலை எனத் தனித் தனியாகத் தயாரிக்கப்பட்டு எலாஸ்டிக் நூல் கொண்டு ஒரு முழு குழந்தையாகவோ பெண்ணாகவோ உருவாக்கப்படும். இந்தப் பொம்மைகளின் விசேஷம் என்று ஏதாவது கூற வேண்டுமானால் இவற்றின் கை, கால்களை வெவ்வேறு மாதிரி வைத்து நிற்பது போலவும் உட்காருவது போலவும் செய்யலாம். 'ராகு கேது' இத்தகையதோர் பொம்மையைப்பின்புலமாக கொண்டது. அழகாக வண்ணம் பூசப்பட்டு நல்ல நீல நிறக் கண்களுடன் மேற்கத்தியக் குழந்தையாகத் தோன்றும் இந்தப் பொம்மைகள் நிஜக் குழந்தைகள் கையில் அதிக நேரம் பொம்மையாக இருக்காது. இந்தப் பொம்மையைக் கைவேறு கால்வேறாகப் பார்ப்பதில் அந்நாளில் எல்லாக் குழந்தைகளுக்குமே ஒரு குரூரமான இன்பம் இருந்திருக்

கிறது. இப்படிப் பட்டதொரு நிகழ்ச்சி மனதை உருக்கும் ஒரு கதைக்குப் பிச்சமூர்த்திக்குப் பயன்பட்டிருக்கிறது. இளம் வயதில் மனைவியை இழந்தவருக்கு ஒரே மகள். எட்டே வயதாகியிருக்கும்போது அவளுக்கு மண முடிக்கும் தந்தை அது அவளுடைய எதிர்காலத்தைப் பாதுகாக்கும் என்று நினைக்கிறார். ஆனால் மணமுடித்து ஒரு வருடத்திற்குள்ளாக அவருடைய மகள் விதவையாகிவிடுகிறாள். இந்த சோகத்தில் தந்தையும் உயிரை விடுகிறார்.

பழைய உறவினர் என்று ஒரு கிழவி அப்பெண்ணுக்குத் துணையாக வந்திருக்கிறாள். அப்பெண்ணுக்குப் பதினாறு வயதாகும்போது பருவத்தின் நிர்ப்பந்தத்தில் அவள் ஒரு இளம் நாடக நடிகனுடன் பழகிக் கர்ப்பம் தரித்து விடுகிறாள். கிழவி அப்பெண்ணை அழைத்துக் கொண்டு ஒரு நகரத்தில் தங்கிக் குழந்தை பிறந்தபோது அக்குழந்தையை இரு பாகங்களாக்கித் தெருவில் எறிந்து விடுகிறாள்.

''என்றைய தினத்தில் எந்த நேரத்தில் அந்தக் கிழவி அக்கிராதகச் செயலைச் செய்தாளோ அதே கணத்தில் உன் மேஜையின் மீது ஜோராய் உட்கார்ந்திருந்த எனக்கு நெஞ்சாங்குழியில் ஏதோ படக்கென்று அறுந்து விட்டது. அதனால்தான் மறுநாள் குழந்தை அம்புலு என்னை எடுத்து விளையாடியபோது தலை வேறு உடல் வேறாகி விட்டது...'' என்று செலுலாய்டுப் பொம்மை கதாசிரியனுக்குக் கதை சொல்கிறது.

அடுத்துள்ள 'தாய்', 'வானம்பாடி' ஆகிய இரு கதைகளையும் பிச்சமூர்த்தியின் படைப்புகளில் முக்கியமானவையாகக் கருதப் படுவதற்குக் காரணம் இரண்டிற்கும் உணர்வு பூர்வமான கதையமைப்பு இருப்பதுதான். 'தாய்' மூன்றே பக்கங்களில் முடிந்து விடுவது. இது ஒரு இரயில் கதை. சுதந்திரத்திற்கு முன்பு எழுதிய பல எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளில் இரயில், கதையின் அங்கமாகவும் உருவகமாகவும் இடம் பெற்றிருப்பதை நாம் காணலாம். இரயில் வண்டி, இரயில் நிலையம், பயணிகள், பயணம் எல்லாமே விவரிக்கக் கூடியதாகப் படைப்பாளிகள் கருதியிருக்கிறார்கள். ஒரு பெண்ணிடம் புதைந்திருக்கும் குழந்தைப்பாசம் ரயில் பயணத்தினால் சில மனிதர்கள் மீது புகுத்தப்பட்ட சூழ்நிலையில் வெளிப்படுவது கதையின் சுருக்கம். தன் குழந்தை அழுவதைக் கூடக் கவனிக்காத ஒரு பெண் தாயற்ற குழந்தைகளை வைத்துக் கொண்டு திண்டாடும் ஒரு சக பயணிக்கு உதவத் தயங்குவதில்லை. இதில் ஒரு தகவல் வெளிப்படுகிறது. அழும் குழந்தையை தூங்க வைக்க பிராந்தி புகட்டப்படுகிறது. ஒரு வங்காள

நாவலில் ஒரு செவிலித்தாய் அழும் குழந்தைக்கு அபினி கொடுத்து அக் குழந்தையின் மூளை வளர்ச்சி பாதிக்கப்பட வழி செய்து விடுகிறாள்.

'தாய்' கதையில் பிச்சமூர்த்தியின் சொற்சிக்கன ஆற்றலைக் காண முடிகிறது.அவருடைய இரட்டையர் என்று அறியப் படும் கு.ப.ராஜகோபாலன் கடைப்பிடித்த அளவுக்குப் பிச்சமூர்த்தியால் சொற்சிக்கனத்தைக் கைவசப்படுத்த முடியவில்லை. ஆனால் அவர் அதற்குத் தேவையில்லை என்று கருதியிருக்கலாமோ என்று பல கதைகளில்-'பதினெட்டாம் பெருக்கு' உட்பட- சற்று மிகையாகவே எழுதியதன் ஒரு முக்கிய காரணம், அன்றைய வாசகர் உலகம் இருந்திருக்கக்கூடிய தளத்தை அவர் உணர்ந்திருந்தததுதான் என்று தோன்றுகிறது. அந்த விதத்தில் 'தாய்' சிறுகதையை அவர் பரிட்சார்த்தமாக எழுதியிருக்கக்கூடும் என்று கூறலாம். இக்கதை எழுத்தாளர்-விமர்சகர் சுந்தர ராமசாமியின் பாராட்டும் பெற்றது. ''நினைவைப் பற்றிக் கொண்டு காலத்தைத் தாண்டிவரும் கதைகளின் சூட்சுமங்களை மொழியால் அள்ள முடியுமா என்பது தெரியவில்லை. ஆனால் இக்கதை (தாய்) காலத்தைத் தாண்டிச் சென்று கொண்டிருக்கும்'' (ந.பிச்சமூர்த்தியின் கலை-மரபும் மனித நேயமும்-வானதிவெளியீடு)

பிச்சமூர்த்தி முதலில் ஆங்கிலத்தில் எழுதிப் பின்னர் பல ஆண்டுகள் கழித்துத் தமிழில் எழுதிய இருகதைகளில் 'ஆராய்ச்சி' ஒன்றாகும். இதன் தமிழ் வடிவத்திலிருந்து ஆங்கில மொழியில் பிச்சமூர்த்தி எப்படி எழுதியிருக்க முடியும் என்று ஊகித்துப் பார்க்கும் போது இது அம்மொழியில் வெளியாகியிருந்தாலும் உரிய கவனம் பெற்றிருக்காது என்றே தோன்றுகிறது. இதில் தெய்வ நம்பிக்கையைக் கோயிலில் காணப்படும் விக்கிரகங்களோடு இணைத்துக் கூறுவதால் ஒரு குறுகிய பரப்பிலேயே நம்பிக்கை முடிந்து விடுகிறது. தமிழ் வரையில் ஒரு திகில் கதையாக உருவாகியிருக்கிறது. சிறுகதை வடிவத்துக்கு இலக்கணமாக எழுதியவர் என்று அறியப் படும் அமெரிக்க எழுத்தாளர் எட்கர் ஆலன் போ அவர்களின் சாயல் இக்கதையில் இருக்கிறது. எட்கர் ஆலன் போ ஆவியுலகத்தோடு அவருடைய படைப்புகளை முடித்து விட்டார். தெய்வ நம்பிக்கை என்பது பரிசோதிக்கப்படவில்லை. பிச்சமூர்த்தியின் 'ஆராய்ச்சி' கதையில் தெய்வம் என்பது கோயிலிலும் அதன் விக்கிரகங்களிலும் இல்லை என்று நிரூபிக்க முயலும் ஒருவனின் அனுபவமாகக் கதை அமைந்திருக்கிறது. கதையின் நாயகனுக்கு அமானுஷ்யமான அனுபவம் ஏற்பட்டாலும் சந்தேகம் தீரவில்லை.

திகில், மர்மம், ஆவி ஆகியவற்றைப் பிச்சமூர்த்தி எழுதிய இன்னொரு கதை ‘மருதாணி விரலெங்கே? அழகெங்கே?'' பிச்சமூர்த்தியின் மூதாதையர் மராட்டியர் காலத்திலிருந்தே தஞ்சை அரண்மனையில் பணி புரிந்திருப்பதன் ஒரு விளைவு இக்கதை என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. இதிலும் காமம், கொலை, உடலைக் கூறுபோட்டு வீசியெறிவது, ஆவி, சாமியார் எல்லாம் உள்ளது. மாற்றான் மனைவி மீது மையல் கொள்வது, தன் அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்திக் கணவனை வெளியூர் அனுப்பிவிடுவது, காமாந்த காரனைக் கணவன் கொன்று போடுவது இவை அரச சேவையில் கடந்த நூற்றாண்டுகளில் நிகழ்ந்திருக்கக் கூடியவையே. விவிலியத்தில் பழைய ஏற்பாட்டில் டேவிட் அரசனே இத்தகைய காரியம் புரிந்து அவன் மக்கள் சாபமூட்டத்தில் விழக்காரணமாயிருக்கிறான். ஐரோப்பிய நாடுகளின் அரசர்கள் வரலாறில் இத்தகைய சூழ்நிலைகள் திரும்பத் திரும்ப நிகழ்ந்திருக்கின்றன. பிச்சமூர்த்தியின் இக்கதை இதர விமரிசகர்களின் கவனத்தைப் பெறவில்லை. ஆனால் இக்காலம், கடந்த காலம் இரண்டையும் இணைத்து மிக சுவாரசியமானதொரு கதையைப் பிச்சமூர்த்தி படைத்திருக்கிறார்.

‘வானம்பாடி' கதையும் சாதாரணத் தமிழ்ச் சூழல் கதைகளிலிருந்து மாறுபட்டது. இதில் ஒரு முஸ்லிம் பக்கிரி கதாநாயகன். மத்திய இந்தியாவில் நாடோடிகளாக வாழ்ந்து வந்த பழங்குடியினருக்குப் பஞ்சாரா என்று பெயர். இவர்கள் இந்தியர்களேயல்ல, கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடோடிகள் என்றும் ஒரு கருத்து உண்டு. ஹிட்லர் காலத்தில் இவர்கள் துரத்தித் துரத்தி அழிக்கப்பட்டனர். இந்தியாவில் இவர்கள் பிரத்தானமாகப் பறவைகளைப் பிடித்து, வளர்த்து, அவற்றை விற்றுப் பிழைப்பார்கள். நாடோடிகளுக்கேயுரியதொரு இசையுண்டு. இவர்களில் ஒரு பிரிவினர் கழைக்கூத்தாடியாகவும் தெரு முனைகளில் வித்தை காட்டி வெகுமதி பெற்று உடனே போய்விடுவர். பிச்சமூர்த்தி கதையின் பக்கிரியும் இவர்களை யொத்தவன். ஒரு வானம்பாடியைப் பழக்கி அதைப் பாடச் செய்து பிழைப்பு நடத்துகிறான். அவன் அந்தப் பறவையை ஒரு ஜமீன்தார் முன்பு பாட வைக்க அந்த ஜமீன்தார் அந்தப் பறவையையே விலை பேசுகிறான். பக்கிரி மறுக்கிறான். கோபமடைந்த ஜமீன்தார் பறவையிருந்த கூண்டைப் பிடுங்கி வீசி எறிகிறான். அது உடைந்தாலும் பறவைக்கு ஒன்றும் ஆவதில்லை. ஆனால் அது பறந்து போய் விடுகிறது. பக்கிரியிடம் ஒரு யாழ்ப் பாணத்துக் கப்பறை ஒன்றிருக்கிறது. அதை ஜமீன்தார் முகத்தில் எறிகிறான்.

'முள்ளும் ரோஜாவும்' பிச்சமூர்த்திக்கு ஒரு பரிசு வாங்கிக் கொடுத்த சிறுகதை. இதை முதலில் ஒரு பத்திரிகை திருப்பி அனுப்ப 'கலைமகள்' பத்திரிகை இதைப் பரிசுக்குகந்ததாகக் கருதியிருக்கிறது. இது பிச்சமூர்த்தியின் நல்ல கதைகளில் ஒன்றல்ல. ஆனால் அவர் இலக்கியத் துறையில் படியெடுத்து வைக்க உதவிய கதை. இக்கதையைத் தேர்ந்தெடுத்தற்காக 'கலைமகள்' பத்திரிகையைப் பாராட்ட முடியாதெனினும் ஓர் எழுத்தாளரைச் சிறப்பான முறையில் அறிமுகப்படுத்தியதற்குப் பாராட்ட வேண்டும்.

பாரதியார் பாடலைப் பயன்படுத்தி எழுதப்பட்ட இக்கதை மனைவியின் விசுவாசமின்மையைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இத்தகைய கரு கொண்ட கதை வங்காள மொழியில் தோன்றியிருக்கிறது. சரத் சந்திரரின் ஒரு குறுநாவல்.(ஒரு பதிப்பில் இதன் பெயர் 'சுவாமி' என்று கண்டிருந்தது) கணவன் மீது அதிருப்தி கொண்டு மனைவி இன்னொருவனுடன் 'ஓடிப்' போய் விடுகிறாள். அவள் கணவனுக்கு அவளுடைய மனப் போராட்டம் நன்கு தெரியும். அவன் அவளை மீட்டுத் திரும்ப ஊருக்கு அழைத்து வருகிறான். 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதையில் கணவ னுடைய நண்பனே அவனுக்குத் துரோகம் செய்கிறான். (இப்படித் துரோகம் என்று அழைப்பது எல்லாக் கலாச்சாரங்களுக்கும் பொருந்து வதில்லை. மேலைநாடுகளில் மணமான ஒருவன் அல்லது ஒருத்தி மணவாழ்க்கை பிடித்தமில்லாமல் போய் வேறு துணை தேடுவதைத் துரோகம் எனக் கருதாமல் மனித இயல்பில் அப்படி நடப்பதற்கு ஓரிடம் கொடுத்து விடுகின்றனர். இது பொதுவாக நடுத்தர மற்றும் மேல்தட்டு வர்க்கங்களில் மிகவும் சகஜமாகப் போய்விடுகிறது) எமிலி ஜோலாவின் ஒரு நாவலாகிய 'தெரஸா'வில் நண்பன் கணவனைக் கொன்று அவன் வீட்டிலேயே குடியேறுவான். ஆனால் கணவன் உயிருடன் இருந்தவரை இச்சை போல நண்பன் மனைவியிடம் நடந்து கொள்ள முடிந்தவனுக்குக் கணவனைக் கொன்ற பிறகு அப்பெண்ணை நெருங்க முடியவில்லை. 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதையிலும் இத்தகைய சூழ்நிலை நேர்ந்து விடுகிறது. ''கடவுளின் கருணையால் கமலமும் கற்பும், ராமநாதனும் கிழவியுமாய் திருவல்லிக்கேணியில் இன்பமாய்க் காலம் கழித்து வருகிறார்கள். கடற்கரைப் பக்கம் போன ஜகந்நாதன் விஷயம் என்ன ஆயிற்றோ?''

பாலியல் விழிப்புணர்வு பல பிச்சமூர்த்தி கதைகளில் முக்கிய இழையாகவும் துணை இழையாகவும் இருந்திருக்கிறது. 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதையைக் கூடப் பாலியல் விழிப்புணர்வுக் கதை என்று ரகப்படுத்துவது தவறாகாது. சம்பிரதாய வாழ்க்கைக்கு உட்பட்டு

இயந்திர கதியில் உழன்ற மனைவியை உயிர்த்துடிப்பு கொள்ளச் செய்தது அவளுடைய கணவனின் நண்பன். 'விழிப்பு' என்ற கதையில் ஓர் இளம் துறவி ஒரு பெண் துறவியைக் கண்டு மன நிம்மதி இழப்பதைப் பற்றியது. பிச்சமூர்த்தி அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் சற்றுத் துணிச்சலாகவே இத்தகையக் கருப் பொருள்களைக் கையாண்டிருக்கிறார்.

விளிம்பு வாழ்க்கையிலிருப்பவர்கள் பற்றி எழுதுவது பின் நவீனத்துவக் கூறுகளில் ஒன்றாகும். பிச்சமூர்த்தி கதைகளில் இவர்கள் அடிக்கடி காணப்படுகிறார்கள். 'சொக்கு' என்ற கதை, அத்தகைய தொரு சிறுவன் பற்றியது. 'காபூலிக் குழந்தை'களும் அந்த அம்சம் கொண்டிருந்தாலும் அதில் வரும் அன்றாடங்காய்ச்சியாக உள்ள ஒரு தையற்கலைக்காரர் மகத்தான மனிதனாகவும் தோற்றமளிக்கிறார். 'அடகு' கதை துப்புரவுத் தொழில் புரியும் தம்பதியர் பற்றி. இதில் கணவன் தன் மனைவியையும் மகனையும் பத்து ரூபாய்க் கடனுக்காக ஒருவனிடம் அடகு வைத்திருக்கிறான். கையில் சிறிது பணம் கிடைத்தால் உடனே அதைக் குடியில் விட்டு விடுகிறான். அடி மட்டத்து மக்கள் வாழ்க்கையில் சிறு சிறு கடன்களும் குடிப்பழக்கமும் எத்தகையதொரு வீழ்ச்சியை உண்டு பண்ணுகின்றன **என்ற செய்தி** வாசிப்போர் மனதைக் கலக்காது விடாது. 'அரைப் பைத்தியம்' கதையிலும் இந்த விளிம்பு வாழ்க்கை தொடருகிறது. இதில் 'அரைப்பைத்திய'மாக உள்ள சிறுவன் யாருடைய மகன் என்பது ஊகமாக விட்டு விடப்படுகிறது. காரணம், தன் கணவனைப் பழி வாங்க நினைக்கும் அவனுடைய மனைவி, அவளுடைய மரணப் படுக்கையில் அப்பையன் அவனுக்குப் பிறந்ததல்ல என்று கூறுகிறாள். அவளுடைய மனம் அந்த அளவுக்கு நொந்து போயிருக்கிறது. இதிலும் குடிப்பழக்கம்தான் இவர்களை வாழ்க்கையின் விளிம்புக்குத் தள்ளிவிடுகிறது.

'பதினெட்டாம் பெருக்கு' தொகுப்பில் உள்ள கடைசிக்கதை 'மீனலோசனி' என்று ஒரு தேவதாசிப் பெண்ணைப் பற்றியது. தஞ்சை மாவட்டத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அனைவருமே ஒரு சந்தர்ப்பத்திலாவது தேவதாசிகள் பற்றி எழுதாது இருந்ததில்லை. அந்த மாவட்டத்தின் சமூக வாழ்க்கையில் ஓரங்கம் வகித்த இவர்கள் மிக உன்னத மனிதர்களாகவும் இருந்திருக்கிறார்கள்.

எழுத்தாளர் கல்கி எழுதிய 'வீணை பவானி', 'திருவெழுந்தூர் சிவக்கொழுந்து,' 'தனகோடியின் மனோரதம்' போன்ற கதைகள் கடந்துபோன காலத்தை நினைத்து ஏங்குவதில்லை. மாறாக அந்த நாளில் தேவதாசிகளிடம் விளங்கிய பெருந்தன்மையும் தியாகப்

போக்கையும் குறிக்கின்றன. 'மீனலோசனி' கதையும் அத்தகையதொரு கதையே. உருக்கமான இக்கதையில் இறுதியில் அப்பெண் தன்னை மாய்த்துக் கொண்டு விடுகிறாள். பிச்சமூர்த்தி 'மீனலோசனி' கதையை எழுதிய 1930-1940களில் இந்தியாவில் இதர மொழிகளிலும் இத்தகைய 'பொழுது போக்கு' குடும்பங்கள் பற்றியும் பெண்கள் பற்றியும் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. சரத் சந்திரனின் 'தேவதாஸ்' நாவலில் எந்தப் பெண்ணின் மாட்சிமை அதிகமானது என்று கூறிவிட முடியாது. அன்று இந்தக் கருப்பொருள் கொண்டு பல இந்தி, உருது திரைப்படங்கள் தோன்றியுள்ளன. இந்து, முஸ்லீம் ஆகிய இரு மதத்தினரும் இத்தகைய கதைகளுக்குக் கதைமாந்தர் ஆகியிருக் கின்றனர். இப்படங்களை விமர்சித்து ஆங்கிலப் பத்திரிகையில் எழுதுபவர்கள் 'yet another fallen woman with a heart of gold' என்று பாதி கிண்டலும் பாதி பாராட்டுமாக எழுதுவார்கள். 'தேவதாஸ்' நாவலின் பார்வதி, சந்திரமுகி பாத்திரங்கள் குறித்து நிறைய வாதப் பிரதிவாதங்கள் தோன்றியுள்ளன.

பிச்சமூர்த்தி கதைகளின் இரண்டாவது தொகுப்பு 'ஜம்பரும் வேஷ்டியும்' என்ற தலைப்பில் எட்டு சிறுகதைகளுடன் 1947-ம் ஆண்டு வெளியாகியிருக்கிறது. முதல் தொகுப்பின் தலைப்புக் கதையாகிய 'பதினெட்டாம் பெருக்கு' சிறுகதையைப் பிச்சமூர்த்தியின் சிறந்த படைப்புகளில் ஒன்றாகக் கூறமுடியாது. ஆனால் 'ஜம்பரும் வேஷ்டியும்' அன்றைய நகர்ப்புற வாழ்க்கையை அதன் வசதி மற்றும் சங்கடங்களுடன் தேர்ந்த கலைநயத்தோடு பிரதிபலிக்கும் கதை எனலாம். இது பிச்சமூர்த்தியின் மிகச் சிறந்த கதைகளோடு சேர்க்க வேண்டியது. அந்த நாளில் சென்னையில் ஒண்டுக் குடித்தனம் நடத்த வேண்டிய எண்ணற்ற மத்தியதர மற்றும் கீழ்மத்தியதர வர்க்கத்தினர் வாழ்க்கை ஆண்-பெண் இருபாலரின் அனுபவத்தில் எப்படி வேறு பட்டிருக்கும் என்பதையும் இக்கதை கூறுகிறது. இக்கதையின் இரு பெண்களும் தங்களுடைய கண்டுபிடிப்புகளில் உறுதியாக இருக் கிறார்கள். ஆண் சபலபுத்தியுடையவன் என்ற பொதுக் கருத்தை ஓர் ஆயுதமாகப் பயன்படுத்தி அவர்கள் கணவன்மார்களை தங்கள் கட்டுப் பாட்டில் வைத்துக் கொள்கிறார்கள். ஆனால் இதிலுள்ள இரு ஆண்கள் - அந்த இரு பெண்களின் கணவன்மார்கள் - அவர்கள் மீது சுமத்தப்படும் பழி நியாயமல்ல என்று அவர்களுக்குத் தெரிந்தாலும் இரு குடும்பங்களில் அமைதி கருதி அவர்கள் தங்கள் மனைவிகளின் பிடிவாதத்துக்குக் கட்டுப்படுகிறார்கள். நியாயம் அநியாயம் நன்கறிந்த ஒருவனும் ஒரு பெரிய நன்மை கருதி தன் உண்மையான உணர்வைப் புறக்கணிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

அந்தப் பெண்களுக்குத்தான் அமைதி கிட்டுமா? இன்னொரு சூழ்நிலையிலும் அவர்கள் குற்றம் காணக்கூடும். குற்றம் கண்டு அதை ஓர் ஆயுதமாகப் பயன்படுத்திக் கணவனைத் தன் கைக்குள் வைத்திருக்க வேண்டும். ஆனால் அக் கணவன் உண்மையிலேயே அப்பெண் கைப் பிடிக்குள் இருக்கிறானா? அவன் அவளை மீறி வேறொரு சுதந்திர பூமியில் சஞ்சரிக்கிறான். இதை இரட்டை வேடம் எனலாம். சமயோசிதம் எனலாம். இந்த நாடகத்தை இதில் ஈடுபடுகிறவர்கள் அறிய இயலாது. அவர்களுடைய நலனைக் கருதி அவர்கள் அறியாது இருப்பது சரியானது. ஆனால் மூன்றாம் நபர் ஒருவர் தேவைப்படுகிறது இந்த நாடகத்தை விவரிக்க. பிச்சமூர்த்தியின் நீண்ட கதைகள் பொதுவாகக் கட்டுக்கோப்பு சிறிது தளர்ந்தே இருக்கும். 'ஜம்பரும் வேஷ்டியும்' அவருடைய நீண்ட கதைகளில் ஒன்றானபோதிலும் நன்கு கட்டமைக்கப்பட்ட படைப்பாக உருவாகியிருக்கிறது.

ஆண்-பெண் என்ற பிரிவைப் பிச்சமூர்த்தி எப்படிக் காண்கிறார்? அவருடைய 'கலையும் பெண்ணும்' கதை அவருடைய நோக்குப் பற்றிச் சிறிது தெரிவிக்கிறது. ரசவாதம் புரியும் ஒருவரின் ஜாக்கிரதையின்மையால் அவருடைய அழகிய மகள் கண் பார்வையை இழக்கிறாள். குருடியை மணக்க யார் முன் வருவார்கள்? ஒருவன் வருகிறான்.

அவன் ஓர் ஓவியன். ஒவ்வொரு ஆண்டும் தன் மனைவியை வெவ்வேறு தோற்றத்தில், குறைந்த உடைகளோடு ஓவியம் தீட்டிப் பரிசு பெறுகிறான். ஓவிய நிபுணர்கள் அவன் ஓவியத்தில் இருக்கும் பெண்ணின் கண்ணில் மர்மம் ஏதோ இருக்கிறது என்று கூறுகிறார்கள். இதற்கிடையில் அப்பெண்ணுக்குப் பார்வை திரும்ப ஆரம்பிக்கிறது. அவள் பார்வை முழுதும் திரும்புவதற்குள் ஓவியத்தை முடித்து விடவேண்டுமென்று கணவன் அவசரப்படுகிறான். ஆனால் அவள் அவன் வரைந்த ஓவியத்தைப் பார்த்து விடுகிறாள். அவள் கூறுகிறாள், "நான் ஒரு விதமான தேவடியாள். அதுதானே உங்கள் கல்யாணத்தின் ரகசியம்?"

"அப்படியெல்லாமில்லை", என்று அவன் மழுப்புகிறான்.

"அப்படியானால் என்மீது கோபம் வர நியாயமில்லை." இவ்வாறு கூறியபடி அப்பெண் அந்த ஓவியத்தைக் கிழித்தெறிகிறாள்.

பெண்கள் காலம் காலமாக ஓவியப் பொருளாகவும் சிற்பப் பொருளாகவும் இருந்திருக்கிறார்கள். ஆதலால் பெண் ஓவியமாக்கப்படுவதில் தவறிருக்க முடியாது. ஆனால் ஓவியம் எந்த

நோக்கில் படைக்கப்படுகிறது? பிச்சமூர்த்தி கதையில் அது கலை காரணமாகத் தீட்டப்படுவதில்லை. தன் மனைவி-அதிலும் பார்வையிழந்து தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள முடியாதவள் - பிறருக்குக் காட்சிப் பொருளானாலும் அவன் பரிசு பெற வேண்டும். சிறுவயதில் கண்ணை இழந்த அப்பெண் உலகமறியாப் பெண் என்றே கருத வேண்டும். ஆனால் அவளுக்கும் அவனுடைய உண்மை நோக்கம் தெரிந்து விடுகிறது. இக்கதையில் உள்ள பெண் தற்காலப் பெண். அவள் கோரும் உரிமையோ அடிப்படையானது.

'நேஹால்' மத்திய கால இந்தியப் பெண். அவளுக்கு வேறேதேதோ இன்னல்களும் இக்கட்டுகளும் நேரலாம். ஆனால் அவளுக்கு வாய்த்தது அந்த நாளைய ரஜபுத்திரப் பெண்களுக்கு ஏற்படும் விபத்து. அவள் மீது அரசர்கள் நாட்டம் கொள்கிறார்கள். அவர்களுக்கு அவள் அறியப்படுவதற்குக் காரணம் ஒரு ரேகை ஜோசியர் அவளுடைய கையைப் பார்த்து வியந்தது. அவளோ மாட்டுச் சாணம் சேகரிக்கும் கிராமப் பெண்ணாக இருந்தாலும் சுதந்திரமாக இருக்க வேண்டுமென உறுதி படைத்தவள். விஜயநகர அரசனை அவளால் மறுத்து விட முடிகிறது. ஆனால் முஸ்லீம் அரசனான பிரோஸ்ஷாவிடம் அவளுடைய வாதம் செல்லாது என்று தெரிகிறது. அந்த பிரோஸ்ஷாவின் மகனை அவள் மணந்து அந்தப்புரப்பெண்ணாக மாற வேண்டியிருக்கிறது. அந்த ரேகை சாஸ்திரிக்குப் பரிசு தருகிறாள். ஆனால் அவள் முன்னர் சுதந்திரமாக இருந்தபோது பாடிய பாட்டை இப்போது துயர் தேங்கும் குரலில் பாடுகிறாள்.

ராஜேந்திர சிங் பேடி என்ற பஞ்சாபி எழுத்தாளர் முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அவருடைய சிறுகதையொன்றை அடிப் படையாகக் கொண்ட திரைப்படம் ஒன்று எடுத்தார். அது அந்த ஆண்டின் ஜனாதிபதி பரிசு பெற்றது. 'தஸ்தக்' என்று அந்தப் படத்தின் பெயர். பொருள், கதவைத் தட்டுவது. பிச்சமூர்த்தியின் 'நல்ல வீடு' கதையின் கதைப் பின்னல் 'தஸ்தக்' போன்றது. ராஜேந்திர சிங் பேடி ஆரம்பத்தில் உருது மொழியில்தான் எழுதினார். ஆதலால் இந்த இரு எழுத்தாளர்களிடையே எந்தவிதப் பரிமாற்றமும் இருந்திருக்க நியாயமில்லை. ஆனால் கதைப் பின்னல் எனும்போது ஒரே மாதிரி பலவிடங்களில் பல்வேறு கலாச்சாரங்களில் நிகழக்கூடியது. வீடு சௌகரியமாக இருக்கிறது என்று ஒரு குடும்பம் குடியேறினால் அந்த வீட்டின் முந்தைய வரலாறு இவர்களைக் கவ்வுகிறது. அந்த வீட்டில் ஒரு விலைமாது இருந்திருக்கிறாள். இப்போதுள்ள குடும்பத்துக்கும் அவளுக்கும் யாதொரு சம்பந்தமும் இல்லை என்ற போதிலும்

பழைய வாடிக்கையாளர்கள் இந்தக் குடும்பத்தை முந்தையவளின் தொடர்ச்சியாகவே கருதுகிறார்கள். இக்கதையின் ஒரு மறைமுக இழை போலீஸ் உத்தியோகம் பார்ப்பவரின் மனைவி தன் கணவனை விட அதிக அதிகாரம் செலுத்துகிறாள்! இவ்வளவிற்கும் அவள் கணவனுக்கு 'ஏட்' எனும் தலைமைப் போலீஸ்காரன் பதவிதான்.

பிச்சமூர்த்தியின் கதைகளில் காவல்துறையினர், நீதித்துறையினர், அரசு அதிகாரிகள் அடிக்கடி கதை மாந்தராக வருவதோடு குடித்தனத்திற்கு வீடு தேடுவதும் ஒண்டுக் குடித்தன வாழ்க்கையின் தவிர்க்க முடியாத சங்கடங்கள் அனுபவங்களும் கூறப்படுகின்றன. அதே நேரத்தில் வரலாறும் பயன் படுத்தப்படுகிறது. இந்தியர்களுக்கு வரலாற்று உணர்வு குறைவு என்று பொதுவாகக் கூறப்படுகிறது. நிரூபணம், சாட்சியம் என்று எதையும் முன் வைக்காமல், கற்பனைக் கதைகள் வரலாறாக நம்மிடையே உலவுகின்றன. இந்தக் கற்பனைக் கதைகளில் ஏதாவதொரு அம்சம் மனித மதிப்பீடுகளில் உயர்ந்ததாக இருப்பதாலேயே இக்கதைகள் மக்களிடமிருந்து மறையாது இன்னமும் புழக்கத்தில் உள்ளன. ரஜபுத்திரர்கள் பற்றி ஏராளமான கதைகள் பாதி நிஜம், பாதி கற்பனை என உள்ளன. அதில் ஒன்று 'பன்னாதாய்' கதை. அரசனாக முடிசூட்டிக் கொள்ளக்கூடிய வாய்ப்பு உள்ள பச்சிளங்குழந்தையைக் காப்பாற்ற ஒரு தாதியானவள் தன் குழந்தையைத் தொட்டிலில் கிடத்தி அரச குழந்தையைக் காப்பாற்றி விடுகிறாள். அவளுடைய குழந்தை சதிகாரர்களால் துண்டாடப் படுகிறது. இந்தச் சூழ்நிலையை வைத்து 'முத்தம்மன்' என்றொரு கதையைப் பிச்சமூர்த்தி எழுதியிருக்கிறார். தன் குழந்தையைத் தியாகம் செய்தவள்தான் முத்தம்மன். அவளே அந்தச்சிறு கிராமத்தில் தெய்வமாகவும் வணங்கப்படுகிறாள். முத்தம்மாபுரம் என ஒரு கிராமமே மறு பெயரிடப்படுகிறது. இது சோழ நாட்டில் நடை பெற்றதாக ஆசிரியர் கூறுகிறார். பட்டத்து இளவரசனைக் கொல்ல முயற்சி செய்வதும் கொல்லப்படுவதும், சில சந்தர்ப்பங்களில் காப்பாற்றப்படுவதும் இந்திய வரலாற்றில் மட்டுமல்லாது ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் வரலாறு உள்ளது. சிம்மாசனத்திற்காக தகப்பனையே சிறையிலிடுவதும் கூடப் பிறந்த சகோதரர்களைத் தயவு தாட்சண்ய மின்றி கொன்று குவிப்பதும் எல்லா மதத்தினரிடமும், கலாச் சாரத்தினரிடமும் இருந்திருக்கிறது. ஒரு விதத்தில் நம் ஆதி காவியங்களாகிய இராமயணமும் மகாபாரதமும் கூட யார் அரியணை யேறுவது என்பதைப் பற்றித்தானே.

ஆண் பெண் எல்லாரும் மனிதர்கள்தான், எல்லாருக்கும் ஒரே மனம்தான் என்று சமத்துவம் பேசினாலும் சில மாறுபாடுகள்

இயல்பில் இயங்குவதை உணராது முடியாது. இந்த மாறுபாடுகள் தலைமுறை தலைமுறையாக ஆணாதிக்க வாழ்க்கை முறையை நிலைப்படுத்தி யிருக்கலாம். ஆனால், அந்த மாறுபாடுகள் பிரத்யட்சயமாக உள்ளன. அதில் ஒன்று அறிமுகமில்லாதவரோடு பேசப் போவது. ஒரு வீட்டில் வசிக்க வேண்டியிருக்கும் இரு தம்பதியர் பற்றிய இன்னொரு கதை 'வித்தியாசம்'. ஆண்கள் இருவரும் ஒருவரை இன்னொருவர் பார்த்துப் பேசுவதைத் தவிர்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் பெண்கள் எளிதில் தங்களுக்குள் பழக்கம் ஏற்படுத்திக் கொள்கிறார்கள்.

பல்வேறு தொழில் மற்றும் இன மக்கள் பற்றி எழுதுவதற்கு அவர்கள் பற்றிய பரிச்சயத்தோடு வாசகர்களுக்கு எழுதுவதற்கு ஒரு துணிச்சலும் வேண்டும். ஒரு சிறு தகவல் தவறினால் மிகுந்த சிரத்தையோடு எழுதப்பட்டதொரு கதை அல்லது நாவல் நிராகரிப்படும் அபாயம் உண்டு. ஐம்பது அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நகரங்கள், சிறு நகரங்களில் முக்கியப் போக்குவரத்து சாதனம் ஜட்கா வண்டிகள். கிராமாந்திரப் பாதைகளில் குதிரை வண்டி போக முடியாததால் அங்கு கட்டை வண்டி மற்றும் வில் வண்டி எனக் காளை பூட்டிய வண்டிகள் இருக்கும். ஜட்காவுக்கு ஒற்றைக் குதிரை. அதன் கண்களுக்குப் பட்டை கட்டியிருக்கும். காரணம் அதன் கவனம் முன்னேமேயும் முன்னே செல்லுவதில் மட்டுமே இருக்க வேண்டும் என்பது. இன்று ஆட்டோரிக்ஷாவினருக்கு உள்ளதொரு புகழ் ஜட்கா வண்டிக்காரர்களுக்கு உண்டு. 'வண்டிக்காரர்கள்' கதையில் பிச்சமூர்த்தி அதைத்தான் பயன்படுத்தி எழுதியிருக்கிறார்.

ஜட்கா வண்டிக்காரர்களுக்கும் அவர்கள் குதிரைகளுக்கும் ஒரு விசேஷ உறவுண்டு. எவ்வளவு வறுமையிருந்தாலும் குதிரைக்கு வைக்கோலும் கொள்ளும் தராதபடி ஒரு வண்டிக்காரருக்கு உணவு உண்ண மனம் வராது. குதிரைகளை அவ்வப்போது அடித்தாலும் பின்னர் தடவிக் கொடுத்து உண்ணிகளை விலக்கித் தண்ணீர் வைக்கும்போது பல ஜட்காக்காரர்கள் குதிரைகளை தம் நண்பர் களாகவும் தம் துக்கத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் பரிவு உள்ளம் படைத்தவர்களாகவும் கருதுவார்கள்.

எழுத்தில் புனைகதை, பெரும்பாலும் மத்தியதர வர்க்கத்தைச் சார்ந்ததாக இருந்து வருவதற்கு எழுத்தாளர்கள் பெரும்பாலும் அந்த வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களாக இருந்து வருவதாலும் அவர்களுடைய அன்றாட வாழ்க்கை பெரும்பாலும் அந்த வர்க்கத்தினரிடையே துவங்கி முடிந்து விடுவதாலும் புனைகதையும் மத்தியதரக் அதை மாந்தர் பற்றியே இருந்து விடுகிறது. பிச்சமூர்த்தி இப்பொது

விதியிலிருந்து சிறிது விலகி வேறு வர்க்கத்தினர் பற்றியும் நிறையவே எழுதியிருக்கிறார். 'செவ்வாம்பல்' என்பது அத்தகையதொரு கதை. வழிப்பறிக்காரர்கள் இருந்த நாட்களில் நடந்ததாக எழுதப்பட்ட கதை. இதிலும் கோர்ட், ஜூரி, தீர்ப்பு உண்டு.

பிச்சமூர்த்தியின் சிறுகதைகளில் விசேஷமாகக் கூறப்படும் ஐந்தாறு கதைகளில் 'மோஹினி' முக்கியமானது. அவருடைய கூற்றுப்படியே முதலில் இதை அவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதியிருக்கிறார். பல ஆண்டுகள் கழித்து அக்கதையைத் தமிழில் எழுதியிருக்கிறார். ரவிவர்மா என்ற கலைஞர் தீட்டிய புகழ்பெற்ற ஓவியமாகிய 'மோஹினி' இக்கதையை எழுதத் தூண்டியிருக்கிறது. மிக அழகிய தேவமங்கை மோஹினி. சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வரை மோகினிப் பிசாசு என்பதை மனித அனுபவத்துக்கு உட்பட்டதாகக் கருதினார்கள். மனத்தத்துவம் வளர்ந்திருக்கும் இன்று இதை ஆண்களிடையே தோன்றும் மித மிஞ்சிய பாலியல் உணர்ச்சியாகப் பெயரிடுவார்கள்.

ஒரு நண்பனின் கடிதங்கள் வாயிலாக இந்த மோஹினி அனுபவம் தெரியப்படுத்தப் படுகிறது. இதில் இன்றைய மனத்தத்துவ நிபுணர்கள் நம் மனதிலேயே நம் கலாச்சாரம், பாரம்பரியம், புற உலகின் தாக்கம் இவற்றால் உருவாக்கப்பட்ட ஒரு பாதுகாப்பு இயக்கம் உள்ளதாகவும் அதுவே சில கற்பனை அனுபவங்களுக்கு மேற்பூச்சு தந்து அவற்றைச் சிறிதும் கூச்சமின்று சொல்லக் கூடியதாக மாற்றி விடுகிறது என்கிறார்கள். இதெல்லாம் இன்றையப் பகுத்தறிவு காலத்தில் விளக்கம் தந்தாலும் 'மோஹினி' பிச்சமூர்த்தி கதைகளில் ஒரு திகிலையும் ஏக்கத்தையும் ஒரு சேர அளிக்கும் படைப்பாகும். உலகத்தின் மகத்தான படைப்பாளிகள் அனைவரும் இப்படியோர் அமானுஷ்ய அனுபவத்தைக் கதைப் பொருளாகப் பயன்படுத்தி யிருக்கிறார்கள். இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில் பெரும் செல்வாக்குடன் உலவிய மாந்தீரிக யதார்த்தம் இத்தகைய (அமானுஷ்ய அனுபவம் கொண்ட) படைப்புகளில் ஒரு பிரிவே. இதை மிகை கற்பனை, அதீத கற்பனை என்று அழைப்பதில்லை. இலக்கிய அனுபவம் தவறாது கிட்டும் படைப்பாதலால் 'மோஹினி' போன்ற கதைகளை அணுகும் முறை வேறு விதமாக இருத்தல் வேண்டும்.

ஒரு கலைச் சாதனம் இன்னொரு கலைச் சாதனத்திற்கு வழிவகுப்பதும் 'மோஹினி'யில் நேர்ந்திருக்கிறது. சுமார் ஐம்பது அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கூரை என்று உடைய வீடுகள் அனைத்திலும் ஏதாவதொரு ரவிவர்மா படம் இருக்கும்.

ரவிவர்மாவுடைய ஒத்துழைப்புடன் ஜெர்மானியர் (இன்றைய) புனேயில் 'ரவி வர்மா அச்சகம்' என்று நிர்மாணித்து ஒரு விசேஷ வண்ண அச்சுச் சேர்க்கை முறையால் ஆயிரக்கணக்கில் ரவிவர்மாவின் ஓவியங்களைப் பிரதிகளாக்கி விற்பனை செய்தனர். அநேக காலண்டர்கள் ரவிவர்மாவின் ஓவியங்களைத் தாங்கின. பெரும்பாலும் இந்து கடவுள்களைப் பற்றியதாக இருந்தாலும் ரவிவர்மா வேறு சில ஓவியங்களும் வரைந்தார். காளிதாசனின் கதாநாயகி சகுந்தலை துஷ்யந்தனுக்குக் கடிதம் எழுதுவது, விசுவாமித்திரர் மேனகை அவருக்களித்த சகுந்தலையை மறுப்பது, மோஹினி ஊஞ்சலாடுவது, துரியோதனன் கோபம் எனச் சில ஓவியங்களும் வரைந்திருந்தார். மோஹினி மராட்டிய பாணியில் புடவை அணிந்து நீண்ட தலைமுடி பறந்தாட ஓர் உயரமான மரத்தில் கட்டப்பட்டதொரு ஊஞ்சலில் வேகமாக ஆடுவாள். பின்னணியில் பூடகமாக ஆற்றங்கரை, வனம், மலைத்தொடர் எனக் காணப்படும். பிச்சமூர்த்தியின் கதையில் வரும் நாயகனும் இப்படியொரு பெண்ணோடு நள்ளிரவில் ஆற்றங்கரையில் ஊஞ்சலாடுகிறான். இந்த அனுபவம் அவனுக்குத் திரும்பத் திரும்ப ஏற்படுகிறது. உண்மையில் அவன் நோய் வாய்ப்பட்டு அவன் உயிர் சிறிது சிறிதாக அவனைவிட்டு விலகுகிறது. மோகினிப் பிசாசு பிடித்தவர்கள் மீண்டு வரமாட்டார்கள் என்பதுதான் பொதுக்கருத்து. அன்று திரைப்படம் போன்றவை கிடையாது, பாலியல் உந்துதல்களுக்கு சமூக மரியாதைக்குரிய வடிகால்கள் கிடையாது. இன்று திரைப்படங்கள் கோஷ்டி நயனம், டூயட் என்ற பெயரில் பற்பல விதவிதமான முறையில் பார்ப்போருக்குப் பாலியல் அனுபவம் தந்து விடுகின்றன. பத்திரிகைக் கதைகள், செய்திகளும் இந்த ஒரு இயக்கத்துக்கு ஒத்துப் போகின்றன. பெற்றோர், பாட்டனார் பாட்டியோடு ஒரு இளைஞன் இன்று இந்த நடனங்களை வீட்டி லிருந்தபடி பார்க்கிறான். அல்லது ஒரு திரையரங்கில் பல நூறு நபர்களுடன் இருட்டில் அனுபவித்து வந்து விடுகிறான்.

யதார்த்த வாழ்க்கை பிச்சமூர்த்திக்கு நிறையவே கதைப் பொருள்கள் அளித்திருக்கிறது. மாமியாருடன் வாழவேண்டிய மருமகளுக்கும் அவள் கணவனுக்குமிடையே ஏற்படும் மனவிரிசல், அதுஃ சரியானது போன்ற தோற்றம்; இது 'குடும்ப வாழ்க்கை'. இது அன்றைய வாழ்க்கை முறையைச் சித்திரிக்கும் ஒரு சாதாரணக் கதையாக முடிந்திருக்கலாம். ஆனால் பிச்சமூர்த்தி, கதையில் அந்த மனைவி மூலம் ஒரு விசேஷ இழை ஏற்படுத்துகிறார். அவள் சொல்கிறாள்: ''இப்போதாவது சொல்லுங்கோ, அப்பா, அம்மா,

அண்ணன், தம்பி எல்லாரையும் விட்டுவிட்டு, எல்லாம் நீங்கதான்னுட்டு இருக்கேனே. இன்னிக்கு நான் பண்ணின பெசகென்ன? என் பேரில் பெசகுன்னா என்னை வேணா சிட்சியுங்கோ. வீணாப் பட்னி கிடக்கிறேளே?'' என்று அழாத தோஷமாகக் கெஞ்சினாள் லலிதா.

அவள் பட்டினியாகக் கிடக்கிறாள். ஆனால் கணவன் உணவு உண்ண மறுப்பது அவளுக்குத் தாங்கவொணா வருத்தத்தைத் தருகிறது.

'கபோதி' என்ற கதையும் பிச்சமூர்த்தியின் முக்கியமான படைப்புகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. எண்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இந்தியாவில் இருந்த மருத்துவ வசதி (வசதியின்மை) பல குழந்தைகள் பிறவிக் குருடாகவும் பார்வை குன்றியதாகவும் நேர்ந்து விட்டன. இன்று சர்வ சாதாரணமாகப் பிரசவ காலத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்படும் பாதுகாப்பு முறைகள் அன்றைய நாளில் மருத்துவ மனைகளில் கூட இருந்ததில்லை. முக்கால் வாசிப் பிரசவங்கள் வீட்டிலேயே இருட்டு மூலையில் ஒரு தாதியின் உதவிகொண்டு நிகழ்ந்தன. அன்று 'பெற்றுப்பிழைத்தாயோ செத்துப் பிழைத்தாயோ' என்றுதான் பிரசவத்தை எதிர்நோக்குவார்கள். பிச்சமூர்த்தியின் இக்கதையில் இரக்கமுள்ள ஒருவரிடம் கண்பார்வையற்ற பெண் வந்து சேருகிறாள். மிக குறைந்த வருவாயேயுள்ள அவர் அப்பெண்ணை ஓர் ஆசிரமத்தில் சேர்த்து விட முடிவுசெய்கிறார். அப்பெண் கண்ணைத் துடைத்துக்கொண்டு பாவாடையைச் சரி செய்து கொண்டு ஆசிரமத்துக்குப் போகக் கிளம்புகிறாள். ஆனால் அந்த மனிதர் அவளைச் சேர்ப்பிக்க அவர் எழுதிய ஒப்புதல் சான்றிதழைக் கிழித்தெறிகிறார்.

ஐந்து பக்கங்கள் நீளம் கூட இல்லாத இக்கதை ஒரே நிகழ்ச்சியாக எழுதப்பட்டிருப்பது இதன் சிறப்பு. அந்த வீட்டில் மிகக் குறைந்த வாடகையில் குடியிருக்கும் ஒருவர் வீட்டைக் காலி செய்வதாகச் சொல்ல முயற்சி செய்கிறார். அதை அவர் சொல்லிமுடிக்காதபடி வீட்டுக்காரர் தன் இல்லாமையையும், அவரிடம் அடைக்கலமாயுள்ள பெண்ணை அனாதை ஆசிரமத்தில் சேர்க்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தில் அவர் இருப்பதையும்தான் தெரிவிக்கிறார். பொதுவாகப் பிச்சமூர்த்தி கதைகளில் விளக்கங்கள், விஸ்தரிப்புகள் சிறிது அதிமாக இருக்கும். ஆனால் இதில் அவர் கடுமையான சொற்சிக்கனத்தைக் கடைப் பிடித்திருக்கிறார். மனதை உருக்கும் சூழ்நிலை என்றாலும் ரசக் குறைவான மிகையுணர்ச்சி இல்லாது கதையை முடிக்கிறார்.

'விஞ்ஞானத்துக்குப் பலி' என்பதும் பிச்சமூர்த்தி கதைகளில் புகழ் பெற்றது. 'ரோபோ' என்று இன்றழைக்கப்படும் இயந்திர மனிதன் இக்கதையில் இடம் பெறுகிறது. இக்கதை விஞ்ஞானம் மனித வாழ்க்கையின் வளத்துக்கும் உயர்ந்த இலக்குகளுக்காகவும் பயன் பட வேண்டுமேயொழிய யுத்தத்துக்கும் மனித வாழ்க்கையை அழிப் பதற்குமாகப் பயன்படக் கூடாது என்ற செய்தியைக் கொண்டது. இதிலுள்ள விஞ்ஞானி எதை எதிர்க்கிறாரோ அது அவர் வாழ்க்கை யிலே குறிக்கிட்டு அவருக்கு தீவாந்தர தண்டனை வாங்கித் தரும் அளவுக்கு விளையாடி விடுகிறது.இது அனைத்துமே ஒரு கற்பனை அனுபவமாக அமைந்தாலும் கதை திடுக்கிட வைக்கும் விதத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. ரோபோக்கள் சாத்தியமாவதற்கு முன்பே எழுதப்பட்ட கதையிது.(இக்கதை, 1951ல் வெளியான 'மோகினி' தொகுப்பில் உள்ளது) பிறர் குரலைக்கேட்டு ரோபோ தன் இயக்கத்தில் மாறுதல்கள் செய்து கொள்வது, இக்கதை எழுதப்பட்ட காலத்துக்கு முந்தியே ஆசிரியர் கற்பனையில் தோன்றியிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. விஞ்ஞானக் கதை எழுதிய பிச்சமூர்த்தி மாயம், மந்திரம் இவற்றை வைத்தும் கதை எழுதியிருக்கிறார். குடுகுடுப்பாண்டிகள் என்பது தென்னாட்டுக்கே உரித்த ஒரு பிரிவினர்.இவர்கள் இந்தியாவின் வேறு பகுதிகளில் இயங்கியதாகத் தெரியவில்லை. இந்தக் குடுகுடுப்பாண்டிகள் தமிழில் இவர்கள் வாழ்த்துக்களைக் கூறி வந்தாலும் தம் இனத்தவரோடு வேறு ஏதோ மொழியில்தான் பேசிக் கொண்டு வந்தார்கள். இப்போது இவர்கள் காணப்படுவதில்லை.

'மந்திரமை' என்ற கதை இந்தக் குடுகுடுப்பாண்டியொருவனிடம் மந்திரமை பெற முயற்சி செய்து உயிரை யிழந்த இளைஞன் பற்றியது. பிச்சமூர்த்தி 'செப்பிடு வித்தைக்காரன்' என்று அழைக்கிறார். இவர்கள் பற்றி நிறைய ஊகங்கள் அந்த நாட்களில் உண்டு. இவர்கள் குழந்தை களைத் தூக்கிக் கொண்டு போய் பலி இடுவார்கள், சுடுகாட்டில் பூசனை செய்து பிசாசுகளைத் தம் கைப்பிடிக்குள் வைத்துக் கொள் வார்கள், அதிகாலையில் இவர்கள் தெருவில் தம் ஆரூடங்களை உரத்துக் கூறிக்கொண்டு போவது நிறைவேறும் என்று நம்புவோர் அன்றுண்டு. ஆனால் இவர்கள் 'வானம்பாடி' கதையில் உள்ளவர் போல நாடோடிகள். பிச்சமூர்த்தியின் கதையைப் படிப்போருக்கு இந்த நாடோடிகள் பற்றிய ஊகங்கள் உண்மை என்று ஆசிரியர் நம்பு வதாகத் தோன்றும். ஆனால் பிச்சமூர்த்திக்கு இது புனைகதைப் பொருளாயிற்றே தவிர அவருடைய அந்தரங்க நம்பிக்கைகளுக்கு உட்பட்டது. அல்ல என்று அவருடைய இதர கதைகளும் அவருடைய வாழ்க்கை வரலாறும் நிதரிசனமாக்கும்.

கணவன்-மனைவி உறவில் பரஸ்பரம் புரிந்து கொள்ளுதலை வலியுறுத்தும் பல படைப்புகள் பிச்சமூர்த்தி எழுதியிருக்கிறார். குடும்பச் சூழலை வைத்து அவர் எழுதிய எல்லாக்கதைகளிலும் பெண்ணுக்கு சம முக்கியத்துவம் தந்திருப்பதாகவே தோன்றுகிறது. அவர் படைப்புக்காலம் 1930இல் தொடங்கி 1957 வரை, அதாவது இன்றைக்கு ஐம்பதிலிருந்து எண்பது ஆண்டுகள் முந்தைய காலம். உண்மையில் அவர் மரபுக்கு உட்பட்ட வாழ்க்கை முறையை எதிர்த்துக் குரல் எழுப்பவில்லை என்றாலும் அவருடைய பெண்கள் முக்கிய தருணங்களில் உயர்ந்தே காணப்படுகிறார்கள். 'காணிக்கை' கதையில் மனைவி நிழல் போலத்தான் இருக்கிறாள். ஆனால் அவள்தான் அவள் கணவனிடமிருந்து இப்படி ஒரு வாக்குமூலம் அவனாகத் தரும்படி செய்து விடுகிறாள். அவன் கூறுகிறான்: ''இதையெல்லாம் பார்த்த பிறகுதான் ஓர் உண்மையைக் கண்டுபிடித்தேன். தினம் தினம் பத்து வருஷமாக நீ வீட்டில் இருக்கிறாயே, ஒரு நாளாவது உன் இஷ்டப்படி நடந்தேனா என்ற நினைப்பு வந்தது. யோசித்துப் பார்த்தேன்.... நான் வீட்டில் பழகும் முறை உன்னை ஒடிந்த மரம் மாதிரி எவ்வளவு தடவை செய்திருக்கும்?''

ரவிவர்மாவின் ஓர் ஓவியம் பிச்சமூர்த்திக்கு ஒரு சிறுகதைக்குக் காரணமானபடி ஓர் இந்திப் படம் ஒரு சிறுகதையின் பொருளாக அமைந்தது. 'விளக்கு' என்ற கதை பாடகன் தான்சென் பற்றியது. இரண்டாம் உலக மகாயுத்தம் நடந்த நாட்களில், பாடகர் கே.எல். சைகல் நடித்த 'தான்சென்' என்றொரு இந்தித் திரைப்படம் வந்தது. தான்சென் பற்றி ஆதாரப்பூர்வமான வரலாறுடன் பல கர்ணபரம்பரைக் கதைகளும் உண்டு. அவர் பாடி வனவிலங்குகள் நகருக்கு வந்த தாகவும் 'தீபக்' என்னும் ராகத்தைப் பாடி விளக்குகள் தாமாகவே எரியத் தொடங்கியதாகவும் கதையுண்டு. தீபக் ராகம் பாடியதால் அவர் உடல் அசாத்திய சூடு கண்டு அதைத் தணிக்க அவருடைய இளவயதுத் துணைவி 'மேகமல்ஹார்' என்ற ராகத்தைப் பாடி மழை வரவழைத்ததாகவும் கதை உண்டு. அதே போல அவருடைய குரு ஹரிதாஸ் பற்றியும் அவருக்குப் போட்டியாக வந்த இன்னொரு பாடகன் பற்றியும் பல கதைகள் உண்டு.

பிச்சமூர்த்தியின் கதை இந்தித் திரைப்படக் கதையொட்டி எழுதப்பட்டது. பல புதிய தகவல்களும் உள்ளன. வரலாறு பிச்சமூர்த்திக்கு ஒரு விசேஷ உந்துதல் தருவதாகச் சில படைப்புகளில் உள்ளது. முறையான வரலாறு என்றில்லாதபோதிலும் வரலாறைச் சார்ந்த சில நபர்கள் அவருடைய கதைகளில் இடம் பெற்றிருக்

கிறார்கள். அவர் சாகசக் கதைகளை விடத் திகில் அல்லது மர்மம் நிறைந்த சம்பவத் தொகுப்புகளை அதிகம் கையாண்டார். எழுபது எண்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு உலகப் படைப்பிலக்கியத்தில் பல்வேறு பிரிவுகள் உத்வேகம் பெற்று ஏராளமான எழுத்தாளர்கள் தோன்றினார்கள். துப்பறியும் கதை என்று இன்று தமிழில் சற்று இளப்பமாகக் கூறப்படும் பிரிவு அன்று கௌரவமான படைப்பாகவே கருதப்பட்டது.இரண்டாம் உலக யுத்தத்தின் போது போர்வீரர்கள பொழுதுபோக்குக்கென எளிய காகிதம், தயாரிப்பு முறைகளைக் கையாண்டு நூற்றுக் கணக்கில் துப்பறியும் கதைகள், மர்மக்கதைகள் எழுதி வெளியிடப்பட்டன. பிரம்ம ஞான சபையின் தலைவராக இருந்த அருண்டேல் என்பவர் இத்தகைய நூல்களை டஜன் கணக்கில் தன் நூலகத்தில் வைத்திருந்தார் என்று தெரிகிறது. புகழ் வாய்ந்த தத்துவ தரிசினியாகக் கருதப்படும் ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி இத்தகைய நூல்களுக்கு ஒரு ரசிகராயிருந்தார் என்பதும் தெரியவந்திருக்கிறது. பிச்சமூர்த்தியும் இதர 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்களும் அந்தக் காலகட்டத்தில்தான் இயங்கினார்கள்.மர்மம் மற்றும் திகில் அம்சங்கள் கொண்டு எழுதியவர்களில் பிச்சமூர்த்திக்குத் தனியிடமுண்டு.

நனவோடை என்று இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் அழைக்கும் உத்தியொன்றும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் மிகுந்த செல்வாக்கு பெற்றது. அன்று இந்த உத்தியின் எல்லைக்கே சென்றவர் என அறியப்பட்ட ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் என்ற எழுத்தாளரின் படைப்பு 'உலீஸிஸ்' இந்த 2000வது ஆண்டு அந்த நூற்றாண்டின் மிகச் சிறந்த படைப்பாக உலகெங்கிலுமுள்ள விமர்சகர்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது. புதுமைப்பித்தன்'காஞ்சனை' என்ற சிறுகதைகள் தொகுப்பின் முன்னுரையில் அவர் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் மாதிரி எழுதியிருக்கிறார் என்று ஒரு நண்பர் கூறியதைக் குறிப்பிட்டிருப்பார். 'ஒருநாள்' என்ற நீண்ட கதை இந்த நனவோடை உத்திக்குப் பிச்சமூர்த்தியின் பங்களிப்பு.ஒரு கீழ் மத்தியதரக் குடும்பத்தில் இல்லாமையும் போதாமையும் இதில் சித்திரிக்கப் பட்டிருப்பதோடு ஒருமனிதன் ஒரு தருணத்தில் தாராள குண முடையவனாகவும் இன்னொரு தருணத்தில் அற்ப குணமுடையவ னாகவும் இருப்பதையும் காட்டுகிறது. மத்தியதர வர்க்கத்தின் போலி கௌரவம், கடந்து போனதை நினைத்து வருந்தும் இயல்பு எனப் பல பண்புகள் நனவோடை உத்தி மூலம் பிச்சமூர்த்தி வெளிக் கொணர்ந்திருக்கிறார். இக்கதையின் இன்னொரு சிறப்பு நனவோடை யல்லாத பகுதிகள் தேர்ந்தெடுத்த உரையாடல்களாக இருப்பது. அரசு அலுவலகம் ஒன்றில் ஒரு விவாதத்தில் ஒரு பகுதி:

''பதிவில்லாத சர்க்கார் உத்யோகஸ்தர்களைக் கட்டி மேய்ப்பதில் உள்ள கஷ்டங்கள்தான் இவ்வளவுக்கும் காரணம் என்ற உண்மையை எழுதி அனுப்பினால் போகிறது.''

''நீ என்னய்யா பழம் பசலி! புத்தசாலித்தனம் இப்பொழுதெல்லாம் வேண்டியதே இல்லை. தந்திரம் தெரியணும். ஒரு நூறு பக்கம் பதில் எழுதும். நிறைய புள்ளி விவரம் இருக்கட்டும். அனுபந்தம் இருக்கட்டும். இதைப்பார்த்தே பயந்து போய்விட வேண்டும். இங்கே இருக்கிறாப்போலதான் அங்கேயும் இருப்பார்கள்.இதைப் பார்த்த வுடனேயே கட்டிப் போட்டு விடுவார்கள். பிறகு அடுத்த வருஷம்தானே? பார்த்துக் கொள்ளலாம். இரண்டு நாளில் தயாராகட்டும்.''

பிச்சமூர்த்தி சித்திரிக்கும் காலம் உத்தேசமாக 1950கள். அதாவது இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்து விட்டாலும் நிர்வாக அமைப்பு பிரிட்டிஷார் ஏற்படுத்தியதின் தொடர்ச்சியாக இருந்து வருவது. உயர் அதிகாரிகள் எவ்வளவுதான் துடிப்பாக இருந்தாலும் கீழ்மட்டத்தி லுள்ளோர் அனுசரணையாக இல்லாது போனால் எந்தத் திட்டமும் செயல்பட முடியாது.

பிச்சமூர்த்தியின் புகழ்பெற்ற கதைகளில் ஒன்று 'காவல்'. பத்து வயதுச் சிறுவன், அவனுடைய விதவைத்தாய் ஆகிய இருவர் பற்றிய கதை. ஏழைச்செட்டியார்கள் பற்றிய கதை. ஒன்பது வயதிலும் பத்து வயதிலும் அந்த இனச் சிறுவர்கள் குடும்பத் தலைமையை ஏற்று நடத்த முன்வருகிறார்கள். பல தீவிரமான முடிவுகளை எடுக்கிறார்கள்!

ஆனால் சிறுவன் மனித இயல்பின் சில அந்தரங்க இழைகளை அறிந்து கொள்ள வேறுசில அனுபவங்கள் தேவைப்படுகிறது. காவல்காரன் இல்லாதபோது குளத்தில் ஆளுக்காள் தூண்டில் போட்டு மீன் பிடிக்கிறார்கள்.பல ஆண்கள் மத்தியில் உழைத்துச் சம்பாதிக்க வேண்டிய அவனின் தாயுக்கும் பலர் தூண்டிலிடுகிறார்கள். சிறுவன் உறுதியாகக் கூறுகிறான்: 'இனிமே இந்த வேலை வேண்டாம். காவல்காரன் இல்லா குளமின்னு நெனைச்சுக்கிறாங்கள். ஆயா வரமாட்டான்னு நான் போய்ச் சொல்லிடறேன்,'' என்று நரியன் வீட்டை விட்டுக் கிளம்பிவிட்டான்.

இது பாலியல் கதை மட்டுமில்லை. அந்தநாளில் ஒரு குடும்பத்தில் ஆண் பிள்ளைக்குப் பத்தே வயதாகியிருந்தாலும் அவனே குடும்பத்தின் முடிவுகளை எடுப்பான். அதற்கு அவன் தாயும் கட்டுப்படவேண்டும்!

அச்சிறுவன் ஏன் அவ்வளவு தீவிரமான முடிவு எடுக்க வேண்டும்? காரணம்,அவன் தாய் அவளுக்கு வலை வீசும் ஆண்களை உறுதியாக ஒதுக்கித் தள்ளவில்லை. உண்மையில் அவர்கள் காட்டும் கவனத்தை அவள் ஒரளவு ரசிக்கிறாள் என்றும் கூறலாம். இதுதான் சிறுவனான நரியனுக்கு அபாயமணியடிப்பது போலத் தோன்றியிருக்கவேண்டும்.

மரம், செடி, பறவை,இதர மிருகங்கள் முதலியன பிச்சமூர்த்தியின் படைப்புகளில் மிக இயல்பாகத் தோன்றுகின்றன. வலியச் சென்று சூழ்நிலைப் பாதுகாப்பு, சுற்றுச்சூழல் பராமரிப்பு என்றில்லாமல் அவற்றை அடிக்கடி படைப்புகளின் நடுவே குறிப்பிடுவதாலேயே அவற்றின் இன்றியமையாத தன்மையைப் பிச்சமூர்த்தி வலியுறுத்து கிறார்.மரங்களே முக்கிய கதாபாத்திரமாக உள்ள படைப்புகளும் உண்டு. ‘வெறும் மரமா?' மற்றும் ‘வேப்பமரம்' மரங்கள் பற்றியே கதைகள். ‘மோஹினி' படைப்பிலும் ஆற்றங்கரை ஆலமரம் ஒரு முக்கிய பாத்திரமாக அமைந்திருந்தது.

பிச்சைக்காரர்கள் அல்லது பிச்சைக்காரன் போல் பொதுமக்களின் பச்சாதாபத்தையும் பெற்று அதன் மூலம் வாழ்க்கை நடத்துபவர்கள் பிச்சமூர்த்தி கதைகளில் திரும்ப திரும்ப வருகிறார்கள். ‘மாங்காய்த் தலை' அத்தகையதோர் கதை. ஒருவன் குரங்கு வித்தை காட்டித் தினசரி வாழ்க்கை நடத்தினால் இன்னொருவன் பிறவிக் குறையோடு பிறந்த ஒரு சிறுவனைக் காட்டிப் பிழைக்கிறான்.ஒருகட்டத்தில் இருவரும் தத்தம் சாதனங்களை மாற்றிக் கொள்கிறார்கள். இவர்களுக் குள் கோர்ட்டு தாவா சாத்தியமா? சாத்தியமாகிறது. பிச்சமூர்த்தியின் சட்டப் பரிச்சயம் இக்கதையில் நன்கு வெளிப்படுகிறது. கதை இறுதியில் நீதிபதியின் தீர்ப்பை அவர் விரிவாகவே எழுதியிருக்கிறார்.

பிச்சமூர்த்தியின் புகழ் பெற்ற கதைகளில் ஒன்று ‘பெரியநாயகி உலா'. மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் புதுமைப்பித்தன் ‘கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும்' என்று படைத்தது போலப் பிச்சமூர்த்தி கதையில் அம்மன் மானுடப் பிறவி போல உலாக் கிளம்புவாள். அவள் கண்ணில் படுவதெல்லாம் அவளுக்கு வருத்தத்தையும் ஏமாற்றத்தையும் ஏற்படுத்துகிறது. ஒரு திரைப்படத்தின் துவக்கக் காட்சிக்கு அம்பாளாக இருந்து திரும்பக் கோயில் சந்நிதானம் திரும்புகிறாள்.

இக்கதை ஒரு விதத்தில் கிண்டல் நிறைந்தது போலிருந்தாலும் இதில் ஆசிரியர் கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கை மதிப்பீடுகள் வெளித் தெரிகின்றன. அதே நேரத்தில் இத்தகைய கதைகளில் உள்ளதொரு ஆபத்து இவை கதாசிரியர்களின் கடவுள் தத்துவம் எவ்வளவு

குறைப்பட்டிருக்கிறது என்பதையும் காட்டிவிடும். வேறு சில மதங்களில் தெய்வமாகப் போற்றுவது உலாவருவது போலக் கதைகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. குறிப்பாக ஏசு கிறிஸ்து இப்போது மீண்டெழுந்தால் எப்படிப்பட்ட அனுபவமாயிருக்கும் என ஐரோப்பிய மொழிகள் பலவற்றில் கதைகள் தோன்றியிருக்கின்றன. ஜெர்மன் மொழியில் ஒரு திரைப்படம் கூட வந்திருந்தது. ஆனால் இந்நாட்டு மதத்தில் எல்லாம் வல்லது, எல்லாம் அறிந்தது, எங்கும் இருப்பது எனக் கடவுள் தத்துவம் இலக்கணம் கூறப்படும். ஆதலால் சாதாரண மனிதனுக்கு ஏற்படும் வியப்பு, அதிர்ச்சி, ஏமாற்றம், சோர்வு முதலியன இறைத் தத்துவத்தில் சாத்தியமில்லை.

பிச்சமூர்த்தி இறை நம்பிக்கை எனும் திசையில் ஓர் அவ நம்பிக்கைவாதியாக இருந்திருக்கிறார் எனத் தோன்றுகிறது. அவருடைய பல கதைகளில் அமானுஷ்ய அனுபவங்கள், நிகழ்ச்சிகள் இருந்தபோதிலும் அவர் 'இது தெய்வ சித்தம்' அல்லது 'இதுவே இறைவன் திருவுளமோ' என்று கூறியதில்லை. இறை நம்பிக்கைக் கதையான 'நாகூர் ஆண்டவர்' கதையில்கூட அப்படிப்பட்ட வாக்கியங்கள் காணப்படுவதில்லை. 'திண்ணைப் பேர்வழி' என்ற கதையில் மனைவி கணவனிடம் சொல்கிறாள்.

''உங்களுக்குத்தான் தெய்வத்தினடத்தில் நம்பிக்கை இல்லை. டாக்டர்களிடம் வைத்த நம்பிக்கை இப்பொழுதுதான் பொய்யாகப் போய்விட்டது. இனிமேல் என்ன செய்யப் போகிறீர்கள்?''

''அதுதான் எனக்குத் தெரியவில்லை''.

''முப்பது வருஷத்திற்கு ஒரு நாளாவது நான் சொல்வதைக் கேளுங்களேன்''.

இக்கதை, தன்மை ஒருமையில் எழுதப்பட்ட கதை. இது பிச்சமூர்த்தியின் உண்மை நிலை என்று ஊகிப்பதில் தவறில்லை என்றே தோன்றுகிறது.

நூற்றுக்கு மேற்பட்ட கதைகள் எழுதிய பிச்சமூர்த்தி நிறையப் பாத்திரங்களையும் சூழ்நிலைகளையும் தம் புனைகதைப் படைப்பில் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். மிகச் சிறு கதைகளிலிருந்து விரிவாக எழுதப்பட்ட நெடுங்கதைகள் வரை அவருடைய படைப்பாற்றல் செயல்பட்டிருக்கிறது. அவர் நீண்ட இடைவெளிகளில் எழுதாமல் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டாலும் அவர் எழுதிய நாட்களில் அவருடைய ஆற்றல் நன்கு செயல்பட்டிருக்கிறது.

பிச்சமூர்த்தியுடைய வாழ்நாளில் அவருடைய சிறுகதைகள் எனக் கடைசியாக வந்த தொகுப்பை மல்லிகைப் பதிப்பகம்

வெளியிட்டது. மல்லிகைப் பதிப்பகத்தை சங்கரன் என்ற தீவிர இலட்சியவாதி நடத்தி வந்தார். அவர் வெளியிட்ட நூல்கள் குறைவானது என்றாலும் வெளியிட்ட அனைத்தும் நல்ல நூல்கள். இந்தத் தொகுப்பின் ஒரு விசேஷம் என்னவெனில் இதில் பிச்சமூர்த்தி ஆரம்ப காலத்தில் எழுதிய 'மலடிமகன்' என்ற கதை (1938) உள்ளது. அவருடைய படைப்பு வரலாற்றில் மத்திய கட்டம் என்று அறிப்படும் 1940-1950களில் எழுதப்பட்ட கதைகளையும் அவர் 1960க்குப் பின் எழுதிய கதைகளும் உள்ளன. இதர தொகுப்புகளில் உள்ளது போல இதிலும் பெரும்பான்மைக் கதைகள் 'கலைமகள்' இதழில் வெளிவந்தவை. பிச்சமூர்த்திக்கும் 'கலைமகள்' இதழுக்கும் இருந்ததுபோல வேறு மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கும் 'கலைமகள்' இதழோடு நல்ல உறவு இருந்திருக்கிறது. அந்த நாளில் ஓரளவு உறுதியான நிர்வாக அமைப்பும் பொறுப்பான ஆசிரியக் குழாமும் படைத்த இதழ்கள் குறைவு. 'கலைமகள்' தமிழ்ச் சிறுகதைத் துறைக்கு ஆற்றிய பணி சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கது.

நகர்ப்புறமும் படித்தவர்களும் பற்றி எழுதிய பிச்சமூர்த்திக்கு கிராமப்புறமும் அந்த மக்களும் அன்னியமல்ல. அவருடைய கிராமப்புறப் பரிச்சயம் மிக இயல்பாகவும் விசேஷ முயற்சிகள் ஏதுமில்லாமலும் வெளிப்படுகிறது. 'விதை நெல்' என்றொரு கதையில் சடையன் என்றொரு பாத்திரம்.

மண்வெட்டியைக் கழுவிக் காம்பு நீரை வழித்து விட்டுச் சடையன் கரையேறிப் போய்விட்டான்.

அன்றைப் பாக்கிப் போதுக்கு அவனுக்கு வேலை இல்லை. மூன்றுமா நிலத்துக்கு வேண்டிய உழவு வேலை முடிந்து விட்டது. வயலைக் கொடுத்து வாங்கவில்லை. அவன் தகப்பனார் விட்டுப் போனச் சொத்து. வெயிலை விலைக்கு வாங்க வேண்டிய அவசியமில்லை. வெயில் சரியாக அடிக்காவிட்டால் வயல்கள் பாளம் பாளமாக வெடிக்குமா? பாளமாக வெடிக்காத வயல்கள் விவசாயத்தில் ஒரு படி மட்டம் அல்லவா?

இக்கதையில் மந்திரி சொன்னார் என்று சடையன் விதைநெல்லை உழவர் கூட்டுறவுச் சங்கம் (என நடத்தப்படும் அரசு சம்பந்தப்பட்ட நிறுவனம்) என்ற இடத்தில் வாங்குகிறான். அவர்கள் அதை விற்கும் விதமே சந்தேகத்தை யூட்டுகிறது. விதை நெல்லைச் சாக்கு மூட்டைகளில் கட்டி வைத்திருந்தார்கள். எலி மற்றும் அணில் கடித்துப் போட்ட அடையாளம் நிறையவே இருந்தது. அவன் சந்தேகப்பட்டது போலப் பயிர் தெளிவாக இல்லை. பக்கத்து வயல் குடியானவர் கேட்கிறார்:

''விதை நெல் எங்கே வாங்கினாய்?''

''கும்பெனியில்''

''அடப் பாவமே! என்னைக் கேட்டால் கூடக் கொடுத்திருப்பேனே? ஆபீஸ்காரங்களுக்கு என்ன தெரியும்? நம்மைப் போல் இருப்பவர்களிடமிருந்து வாங்கித் தானே அவர்கள் விற்கிறார்கள்?...''

பொதுவாகவே பிச்சமூர்த்தியின் படைப்புகளில் உயிரனங்கள், தாவரம் ஆகியவற்றின் மீது பரிவும் அக்கறையும் நன்கு தெரியும். 1970, 80களில் தோன்றிய சுற்றுச் சூழல் பாதுகாப்பு இயக்கங்கள் தோன்றுவதற்குப் பல ஆண்டுகள் முன்பே அவருடைய அக்கறைகள் அத்திசையில் இருந்தன என்பதை நினைக்கும்போது வியப்பே தோன்றுகிறது. அவர் கதர் உடுத்தார், எளிய வாழ்க்கை நடத்தினார் என்பதைத் தவிர வெளிப்படையாக அவர் ஒரு பொது நலத் தலைவராக நடந்து கொண்டதில்லை. ஆனால் எடுத்துக்காட்டு மூலமும் தன் சொந்த வாழ்க்கை முறையிலும் அவர் ஒரு வழிகாட்டியாக இருந்திருக்கிறார். அவருடைய படைப்புகளில் பணக்காரர்கள் அதிகம் தோன்றியதில்லை. அவர்களைத் தவிர்த்து இதர வர்க்க மனிதர்களில் பல்வேறு வகையினர் அவர் படைப்பில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறார்கள். இதில் நல்லவர், கெட்டவர் உண்டு. ஆனால் ஓரிடத்தில் கூடப் பிச்சமூர்த்தி யாரையும் இழிவாகக் குறிப்பிட்டதில்லை. பாவ புண்ணியம், நல்லவன் கெட்டவன் என்ற தீர்ப்பு நாம் செய்யத் தக்கதல்ல என்று சொல்லாமல் சொல்வது அவருடைய புனைகதை. அவர் தீர்மானமாக எதிர்த்தது விஞ்ஞானம் மனித அழிவுக்குப் பயன்படுத்தப்படுவது. அக்கருத்தில் அவர் எழுதிய 'விஞ்ஞானத்துக்குப் பலி' என்ற கதையில் கூட அவர் விபரீதத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறாரே தவிர விஞ்ஞானியைப் பழிக்கவில்லை.

5

படைப்புலகம்: கவிதைகள்

''கல்லூரி நாட்களிலிருந்தே அவருக்கு (ந.பிச்சமூர்த்திக்கு) இலக்கியத்தில் அளவற்ற ஈடுபாடு உண்டு. கு.ப.ராஜகோபாலனும் அவரும் பள்ளித் தோழர்கள். ஹார்ட்டி, கீட்ஸ். விட்மன், தாகூர் ஆகியோரின் நூல்களைப் படித்துப் பார்த்தபோது தாங்களும் அவ்வாறு எழுதவேண்டும் என்ற ஆர்வம் அவ்விருவருக்கும் தோன்றியது,'' என்று பி.வி.சுப்பிரமணியம் ''தீபம்'' இதழுக்காக எழுதிய கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார். பிச்சமூர்த்தியின் படைப்புகளில் கணிசமான அளவு புனை கதையாக இருந்தாலும் அவரைக் கவிஞராக மட்டும் பார்ப்போரும் ஏராளமானோர் உண்டு.

பிச்சமூர்த்திக்குக் கவிஞன் என்ற நிலை அவருக்கு ஏற்பட்டிருப்பதற்கு ஒரு முக்கிய காரணம் அவர் ஒரு புது வகைக் கவிதை இயக்கத்தைத் தொடங்கி வைத்தது. 20ஆம் நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் பாரதியார் செய்த சில வசன கவிதை முயற்சிகளுக்குப் பிறகு அத்துறை கவனிப்பாரற்றுப் போயிற்று. மீண்டும் 1934 ஆண்டில் பிச்சமுர்த்தி மற்றும் கு.ப.ராஜகோபாலன் ஆகியோர் முயற்சியில் இந்த வசனகவிதை மீண்டும் துளிர்விட்டது. 1960களில் இத்துறை புதுக் கவிதையாகப் பரிணமித்தது.

மாந்தோப்பு வஸந்தத்தின்
பட்டாடை உடுத்திருக்கிறது.
மலர்கள் வாசம் கமழ்கிறது
மரத்திலிருந்து ஆண்குயில் கத்துகிறது.
என்ன மதுரம்! என்ன துயரம்!

எனக் 'காதல்' என்ற இக் கவிதை விரிகிறது. மாந்தோப்பு, மலர்கள், ஆண்குயில் முதலியன சம்பிரதாயக் கவிதைக் குறியிடுகளாக இருந்த போதிலும் 'என்ன மதுரம்! என்ன துயரம்!' என்ற வரியோடு நவீனத்துவம் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது.

'குயிலின் சுருதி' என்ற பிச்சமூர்த்தியின் கவிதை நூல் 1970ம் ஆண்டு சென்னை 'வாசகர் வட்டம்' பதிப்பாக வெளிவந்தபோது பிச்சமூர்த்தி முன்னுரையை இவ்வாறு துவங்கினர்;

> **கவிதை என்பது என்ன என்ற கேள்விக்கு இதுவரையில் யாராலும் சரியான விடைகளை காண இயலவில்லை. அசை, எதுகை, சீர், அடி, தளை, மோனைகளிலோ ஒலி அழுத்தத்தினாலோ அமைவது கவிதை என்று கூறுவது அதன் முழுத்தன்மையையும் விளக்கப் போதுமானதல்ல. அதற்கான முயற்சியை நழுவவிடுவதற்கு மில்லை....**
>
> ('குயிலின் சுருதி'-முன்னுரை)

ஆனால் பிச்சமூர்த்தியின் அநேக கவிதை முயற்சிகள் தமிழ்க் கவிதை மரபையொட்டியே செய்யப்பட்டன. அதே நேரத்தில் அவருடைய கவிதை வடிவப் பரிசோதனை இன்னொரு பரிமாணத் திலும் நடந்து கொண்டிருந்தது. இன்று பிச்சமூர்த்தியைக் கவிஞர் என்று பாராட்டும் போது சிலர் அவருடைய மரபுசார்ந்த முயற்சிகள் அனைத்தையுமே நிராகரித்து விடுதையும் நாம் பார்க்க முடிகிறது.

பிச்சமூர்த்தியின் நூற்றாண்டைக் கொண்டாடும் வகையில் அவருடைய கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து ஒரு தொகுப்பாக வெளிவந்திருக்கும் 'ந.பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்' (மதி நிலையம், 4, பிருந்தாவன் அப்பார்ட்ட மெஸ்ட்ஸ், தணிகாசலம் சாலை,சென்னை 600017)என்ற நூலின் முன்னுரையாகக் கவிஞர்-சிறுகதாசிரியர் ஆர்.ராஜகோபாலன் பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகளின் தொடக்கம் புதுக்கவிதையின் காலக்குறியாகும் என்கிறார். பிச்சமூர்த்தியின் 42 ஆண்டுக்காலப் படைப்பில் (1934-1976) முக்கியமாகத் தெரிந்து கொள்ளக் கூடியவை பாரதி மற்றும் வால்ட் விட்மனின் தாக்கங்கள். அவருடைய கவிதைகள் வசனகவிதைப் பிரிவைச் சார்ந்தவையே என்று கூறுகையில் தீவிரத்தன்மையுடையதாகவும் சம்ஸ்கிருதச் சொற்கள் தவிர்க்கப்பட்டதாகவும் தங்கு தடங்கலின்றி பாய்வதாகவும் ஞானக்கூத்தன் கூறுகிறார்.

கண்ணில் விழுந்த மண்ணைக்
கண்ணுக்கே விட்டு விடு
கைவைக்க வேண்டாம்கேள்
வைத்தால் கண்கள் சிவந்து விடும்
தோழர்கள் பார்ப்பார்கள்

(மணல்)

ஒலியான பொன்பருந்து
விடுதலையாய் வட்டமிட்டான்
ஒளியான பொன்பசுக்கள்
குதித்து வந்து மூச்சுவிட்ட
கதிரான கன்றுகளும்
வால் தூக்கித் துள்ளிவந்த
போதையாம் ஒளி இன்னும்
பாரெங்கும் பொங்கியது

(இருளும் ஒளியும்)

பிச்சமூர்த்தியின் இலக்கியப் பயணம் சிறுவயதில் தொடங்கி யிருந்தாலும் அவர் பிரசுர சாத்தியத்தையடைய அவர் முப்பத்தி நான்கு வயது வரை காத்திருக்க வேண்டியிருந்தது. 'பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்' என 'எழுத்து' பிரசுரமாக 1975ம் ஆண்டு வெளிவந்த நூலில் பிச்சமூர்த்தி ''என் புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு யாப்பு மரபே காணாத அமெரிக்கக் கவிஞர் வால்ட் விட்மன் எழுதிய 'புல்லின் இலைகள்' என்ற கவிதைத் தொகுப்புத்தான் வித்திட்டது. அதைப் படித்த போது கவிதையின் ஊற்றுக்கண் தெரிந்தது. தொடர்ந்து பாரதியின் வசன கவிதையைப் படிக்க நேர்ந்தது. என் கருத்து வலுவடைந்தது. இவற்றின் விரிவாக 1934 முதல் சோதனை ரீதியான கவிதைகள் எழுதத் தொடங்கினேன். நண்பர் கு.ப.ராவும் பின்னர் நண்பர் வல்லிக்கண்ணனும் இப்பாதையில் சேர்த்து கொண்டனர். இப் புதுக்கவிதை தேவையா என்று இனிக் கேட்டுப் பயனில்லை. கால்வாயாக ஆரம்பித்து இன்று அகண்ட காவேரியாகப் பழசாகக் கூடப் போகத் தொடங்கி விட்டது. இனி வளத்தை ஏற்பதைத்தவிர வேறு வழியில்லை,'' என்று எழுதியிருக்கிறார்.

பிச்சமூர்த்தி சோதனை முயற்சியாக எழுதியும் அவருடைய ஆரம்ப காலகட்டக் கவிதைகள் அவற்றின் சப்த நயத்தால் மரபுக் கவிதைகளின் பாதிப்புக்குட்பட்ட கவிஞரையே காட்டுவதாக ராஜ மார்த்தாண்டன் கூறுகிறார். (தமிழ்ப் புதுக் கவிதையின் முன்னோடி- ந.பிச்சமூர்த்தி நினைவாக- தொகுதி II, மதி நிலையம் தணிகாசலம் சாலை, சென்னை 600017, பக்கம் 67)

''இந்தக் காலகட்டத்திலும் 'பொங்கல்', 'பெட்டிக்கடை நாரணன், 'காகித ரோஜா,' போன்ற சில கவிதைகள் உள்ளடக்கத்திலும் உருவ வெளிப்பாட்டிலும் மொழி நடையிலும்...வித்தியாசமாக அமைந் திருப்பதையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்'' (மேற்படி கட்டுரை, பக்கம்67)

பாரதிக்கு பின் வந்த முதன்மையான புதிய கவிஞரான பிச்சமூர்த்தி, தன் பார்வை வலுப்பெறும் வகையில் சொல்லி இருக்கும் இரண்டாவது பிறப்பை முன்கூட்டி உறுதிப்படுத்திய கவிதை 'பெட்டிக் கடை நாரணன்'' என்று சுந்தர ராமசாமி அவர் பிச்சமூர்த்தி பற்றி எழுதிய நூலில் கூறுகிறார். நூற்றிப் பதினைந்து சிறு சிறு வரிகளில் ஒரு வாழ்க்கை வரலாறு இக்கவிதையில் வெளிப்படுகிறது. பெட்டிக்கடை நாரணன் வளர்ந்து மளிகைக்கடை நாரணனாகிறார். அது கடுமையான பங்கீட்டு அமலில் இருந்த காலம். அரிசி, மண்ணெண்ணெய், சர்க்கரை, விறகு என எதற்கும் தட்டுப்பாடு. ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்தனிப் பங்கீட்டு அட்டைகள் தரப்பட்டு மக்கள் பங்கீட்டுப் பொருள்கள் விற்கும் கடைகள் முன்னால் காத்துக் கிடந்தனர்.நாரணன் பங்கீட்டுக் கடை முதலாளியாகவும் மாறிவிடுகிறார்.

பங்கீட்டுக் கடை ஒன்று
பட்டென்று வைத்தேன்
பணக்காரன் ஆனேன்
பங்கீட்டுக் கடைகளால்
பணக்காரர் ஆனால்
பாவம் என்றேதேதோ
பேப்பரில் வந்ததது
பாவமொன்றில்லா விட்டால்
பாருண்டா?
பசியுண்டா?

ஒரு சராசரித் தற்காலச் சித்திரிப்பிலிருந்து கவிஞன் பிரபஞ்ச ரகசியத்துக்குச் சென்று விடுகிறார். பாபம், புண்ணியம் இரண்டும் கலந்ததுதான் மனிதப் பிறவியைச் சாத்திய மாக்குகின்றன.

இதை இந்து தத்துவமன்றி யதார்த்தச் சித்திரிப்பாகவும் கொள்ளலாம். கட்டுப்பாடுகள் தட்டுப்பாட்டு நிலையைத் தீவிரமாக்கு கின்றன. அது குறுக்கு வழிகளைத் தேட வழி செய்கிறது. குறுக்கு வழி இலக்கையுடையும் போது அதைத் தேர்ந்தெடுத்தவன் 'பணக்கார' னாகிறான்.

இரண்டாம் உலகயுத்தம் நிகழ்ந்த ஆண்டுகளிலும் அதைத் தொடர்ந்து இந்தியா சுதந்திரம் பெற்று முதல் ஏழெட்டு ஆண்டுகள் இந்திய மக்களுக்குக் கடுமையான சோதனைக் காலம். பங்கீட்டு முறையின் குறைபாடுகள், முறையான தகவல் பரிமாற்றம் மற்றும்

போக்குவரத்து சாதனங்கள் வளராத நாட்களில் நாட்டுமக்கள் மீது அக்கறை கொண்ட அரசு இல்லாத காரணத்தால் மக்கள் தாங்க முடியாத கஷ்டங்களை அனுபவித்தார்கள். பெட்டிக் கடை நாரணன் பணக்காரனான ஒரு நிகழ்ச்சி பல நூறு பேர்களின் கண்ணீரையும் பட்டினியையும் உள்ளடக்கியது.

பிச்சமூர்த்தியின் 'பூக்காரி' என்றொரு கவிதையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மழை இருட்டில்
தெருவிலொரு
ஈ குருவி பறக்கவில்லை
மேகம் வலுத்தது.
மழை மீன்கள் துள்ளின
மேகத்தைக் கொளுத்தின.
கூதலென்னும் நாகம்
குடையோடு சீறிற்று
அஞ்சி ஒடுங்கிய அழகிய பெண்கள்
அடுப்பங்கரை சேர்ந்து
கணப்பை மருவினர்.

இப்படிப்பட்ட தருணத்தில் ''மல்லிகை வேணுமா? ஜாதி மல்லிகை வேணுமா?'' என்று பூக்காரி கூவுகிறாள்.

திடீரென்று கவிதை இன்னொரு பரிமாணம் கொள்கிறது.

பீரங்கிக் குரல் பேச
கேட்டதொரு வேறு குரல்
''அன்பும் அஹிம்சையும்
விற்று வந்தேன் ஆதிமுதல்,
பூக்காரிப் பூவைப்போல்
கண்ணெடுப்பார் யாருமில்லை...''

பிச்சமூர்த்தி விஞ்ஞானத்துக்கும் பகுத்தறிவுக்கும் எதிரியல்ல. அவருடைய மொத்த படைப்புகளிலும் ஒரு சீராகத் தெரிவது அவர் சமூகப் பார்வையின் தெளிவு. ஏராளமான பாத்திரங்கள், பொருள்கள் பற்றி எழுதிய படைப்பாளிக்கு விரிந்த பார்வை தவிர்க்கவியலாது. 'பூக்காரி' கவிதையின் செய்தியில் ஓரிழை 'விஞ்ஞானத்துக்குப் பலி' என்ற சிறுகதையிலும் உள்ளது.

பல பத்திரிகைகள் மற்றும் எழுத்தாளர்களுடன் நெருங்கிய தாகவும் நேரடியாகவும் தொடர்பு கொள்ள பிச்சமூர்த்தியின் இலக்கியப் பயணம் பல சகப் பயணிகளுடன் முன்னேறியது. 'காட்டு வாத்து', 'வழித்துணை' ' குயிலின் சுருதி, 'பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்' என சுமார் முப்பதாண்டு காலத்தில் தொகுதிகளாக வெளிவந்திருக்கின்றன. அவருடைய நூற்றாண்டையொட்டி வெளிவந்த தொகுப்பு அவருடைய நீண்ட கவிதைப் பயணத்தின் மைல்கற்களை வாசகர்களுக்கு அளிக்கிறது.

பிச்சமூர்த்தியின் கவிதையில் சில பொது அம்சங்களைக் காணலாம். முதல் அம்சம் அவருடைய தத்துவப் பார்வை. இந்து தத்துவச் சின்னங்களாகிய அத்வைதம், கைவல்யம், ஈசன், பித்தன் போன்ற சொற்கள் அவருடைய தத்துவ ஊற்றுக்கண்ணைக் காட்டுகின்றன. இயல்பாகவே தத்துவப் பார்வை கொண்டவராதலால் அவருடைய படைப்புகளில் இவை துருத்திச் கொண்டு பய முறுத்துவதற்காகவோ பிரமிப்பூட்டுவதற்காகவோ அல்லாது பொருளுடனும் கவிஞனின் தொனியுடனும் இசைந்து போய் விடுகின்றன. மேலும் இப் பார்வை அவருடைய அனைத்துப் படைப்பு களிலும் ஒரு சீராக வெளிப்படுகிறது. ஒரு நோக்கில் இப்பார்வை விரும்பத்தக்கதாக இருப்பதாலும் இதுவே ''வாழ்விற்கு எதிரான நிலையைச் சொல்கிறது'' என்று ராஜகோபாலன் கூறுகிறார். அன்றாடச் சொற்கள் பரிமாற்றத்தில் தத்துவக் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துவதில் இச்சிக்கல் இருந்தே தீரும். ''வாழ்விற்கு எதிரான நிலை'' கொள்கிறவர் 'பூக்காரி' 'பெட்டிக்கடை நாரணன்' மற்றும் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகள் எழுதியிருக்க முடியுமா? இது ஒரு சங்கடமான கேள்வியும் சூழ்நிலையுமாகும்.

'காதல்' என்றொரு கவிதை.

கனிவால்
கண்ணடங்காக் காதலால்
காதலின் கலவி பெறும்
தெளிவில்லாத ஆத்திரத்தால்
என்னில்லம்
வருவீர் என்றேன்.

ஒரு பெண், அதிலும் மணமானவள், தன் காதலனைத் தன் வீட்டிற்கு அழைக்கிறாள்.

அவள் அழைத்த நாளன்று வீட்டை அழகு செய்து தன்னையும் அழகு செய்து கொண்டாள். ஆனால் அன்று அவன் வரவில்லை. எண்ணாத நாளொன்றில் வந்தான்.

வீடெங்கும் குப்பை கூளம்
எங்கிலும் கந்தல் துணிகள்
முகமெங்கும் வேர்வை
கையெங்கும் சமையல்
மனமெங்கும் இல்ல நெடி
சிறு புகைச்சல்
ஒட்டடை
வேளை பார்த்தா
நாதர் வந்தார்?
அசடானேன்.

கவிதையின் இறுதி நான்கு வரிகள் சிறப்பானவை.

கேட்பதல்ல காதல்
தருவதுதான் என்று
தரையில் அமர்ந்தார்
என்னைக் காணேன்.

இது உடல் ரீதியான காதலாக இருக்க முடியாது என்று தோன்றுகிறது. காதலனை இவ்வளவு எளிதாக வீட்டுக்கு வரும்படி அழைக்க முடியுமா, அவன் வந்திருக்கும் நேரத்தில் கணவன் வந்துவிட்டால் 'அசடானேன்' என்ற சொல்லோடு அந்த நிகழ்ச்சி முடிந்து விடுமா? ?

இந்து புராண வரலாறுகளிலிருந்து கடவுள் திட்டமிட்டு பெறக் கூடிய அல்லது அழைக்கக் கூடிய தொன்றல்ல. கடவுளின் திட்டத்தில் அந்த விஜயம் இருந்தால் அது நடக்கும்.ஆயுட்கால மெல்லாம் இராமனைத் துதித்துக் கொண்டிருந்த தியாகய்யருக்கு இறுதியில் மட்டுமே இராம தரிசனம் கிடைத்தது. மாறாக அவர் மனைவியாருக்கு அது நேர்ந்து விட்டது. கடும் தபஸ் புரிந்த ரிஷிகளுக்குக் கிட்டாத தெய்வ அனுபவம் சூது வாதறியாத ஆடு மாடு மேய்ப்பவருக்கு நேர்ந்ததாக வரலாறு உண்டு. பிச்சமூர்த்தியின் கவிதையிலும் காதலன் எதிர்பார்க்கப்பட்ட தினத்தன்று வரவில்லை. அப்பெண் சிறிதும் தயாரில்லாத நேரத்தில் வந்து விடுகிறான். அப்போதுதான் அவளுடைய உண்மை நிலையை அவன் அறிய முடியும்.

'அசடனானேன்' என்பது அகம்பாவம் ஒழித்தல். தன் புத்திசாலித்தனம் எல்லாம் நொடிப் போதில் பயனற்றுப் போய்விடும். தான் அல்லது நான் என்பது முற்றிலும் அகன்ற நிலையிலேயே காதலனை அடைய முடியும். இங்கு காதலன் கடவுள்.

பிச்சமூர்த்தியின் ஆன்மீகம் பற்றிக் கூறுகையில் சுந்தர ராமசாமி இவ்வாறு கருத்து தெரிவிக்கிறார்; ''ஆத்மீக வாழக்கைக்காக சிபாரிசு அவர் உலகத்தில் வலுவாக இருக்கிறது என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் பிச்சமூர்த்தியின் ஆத்மீகம் என்ன என்பதைத் திட்ட வட்டமாக நாம் வரையறுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அது கடவுளைத் தேடும் விஷயம் அல்ல. கடவுள் நம்பிக்கை, மனித வாழ்க்கைக்கு ஜீவாதாரமானது என்ற முடிவு அவருக்கு இருக்கலாம். வாழ்க்கை யின் நெருக்கடிகளில் நம்பிக்கையைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள அது தேவை என்று முடிவும் அவருக்கு இருந்திருக்கலாம். உணர்ச்சிகளில் அலைபடும் போது சமன்நிலை காத்துக்கொள்ளத் தனக்கு அப்பாற்பட்ட சக்தியின் மீது கொள்ளும் நம்பிக்கை அவசியமானது என்று அவர் கருதியிருக்கலாம். ஆனால் இவற்றை வற்புறுத்தும் மனோபாவம் அவர் படைப்பில் இல்லை. வாழ்க்கை மீது நம்பிக்கை, சக மனிதன் மீது நேசம், இயற்கையின் மீது உறவு, மதிப்பீடுகள் சார்ந்து வாழ்வதில் உறுதி-இவைதாம் பிச்சமூர்த்திக்கு முக்கியமானவை. இக் குணங்கள் கொண்டவன் அவரைப் பொறுத்த வரையில் ஒரு ஆத்மிகவாதி,நாஸ்திகன் என்று அவன் தன்னைக் கூறிக் கொள்ளும் நேரத்திலும் பிச்சமூர்த்திக்கு அவன் ஆஸ்திகன்தான்.''

க.நா.சுப்பிரமணியம் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களிடையே ஆன்மீகத்துக்கு அதிக முக்கியத்துவம் தந்து எழுதியவர் பிச்சமூர்த்தி என்று பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் கூறியிருக்கிறார். அவர் பயன் படுத்திய சொல் வேதாந்தி. வேதாந்தம் ஆன்மீகத்தில் ஒரு பிரிவு. ஆதிசங்கரரின் பார்வையையொட்டிய பார்வை வேதாந்தம். இதன் ஒரு முக்கிய இழை நம் கண்ணுக்குப் புலப்படும் உலகம் நிஜமல்ல. க.நா. சுப்பிரமணியம் பிச்சமூர்த்தியை வேதாந்தி என அழைத்ததைச் சுந்தர ராமசாமி கடுமையாக எதிர்க்கிறார். ''பாரதியை வேதாந்தி என்று சொன்னவர்களும் அவரை (பிச்சமூர்த்தி) வேதாந்தி என்று சொல்லி வைத்திருக்கிறார்கள். வேதாந்தம் என்பது தேய்ந்து போன கழிசடை வார்த்தைகளில் ஒன்று. வேதாந்தியாகத் தன்னைக் கற்பனை செய்து கொண்டிருப்பவர்களின் பட்டியலில் இந்திய ஜனாதிபதியில் இருந்து முடிச்சுமாறி வரையிலும் இருக்கிறார்கள். இது போன்ற ஒற்றை வார்த்தைகள் எந்தப் படைப்பாளியின் குணங்களையும் விவரிக்கத் தகுதியானவை அல்ல. புதுமைப்பித்தனும் க.நா.சு.வும் படைப்பாளி

களாக அவநம்பிக்கைவாதிகள் என்றால் பிச்சமூர்த்தி ஒரு நம்பிக்கைவாதி. பாரதியைப் போல ஒரு நம்பிக்கைவாதி...''

பிச்சமூர்த்தியின் சிறுகதையுலகம் போல அவருடைய கவிதையுலகம் மீண்டும் மீண்டும் தரையில் ஆழப் பாதம் பதித்தது. மண் மீது கால் நன்கு பதிந்து இருப்பது ஆண்மீகத்துக்கு எதிர் மறையல்ல என்பதுதான் அவருடைய கவிதைகளில் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. இறைவனைக் காதலனாக எண்ணி உருகுவது பல கலாச்சாரங்களில் இருந்திருக்கிறது. பிச்சமூர்த்தி எழுதிய திருமூலர், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள், அருனகிரி நாதர் என்ற கட்டுரைகளில் அவர் தெய்வீகக்காதல் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ('திருமூலர் கையெழுத்துப் பிரதியாகவே தங்கிவிட்டது. 'சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள்' திருச்சி வானொலியில் 17.7.1942-ல் ஒலிப்பரப்பட்டது. 'அருணகிரி நாதர்' கட்டுரை வெளியான தகவல் தெரியவில்லை.'' மூலம்: 'ந.பிச்சமூர்த்ததி ஆய்வடங்கல்'- க.மீனாகுமாரி.)

ஞானக்கூத்தன் பிச்சமூர்த்தியைப் புதுக்கவிதையின் பிதாமகர் என்று கூறியிருக்கிறார். New verse என்பதன் மொழி பெயர்ப்பாக 1950களிலேயே க.நா. சுப்பிரமணியன் இப்புது ரகக் கவிதைகளைப் புதுக் கவிதை என அழைத்ததாகக் கூறியிருக்கிறார். ''கடைசியாக அவருடைய கவிதைகளைப் பற்றிச் சொல்ல விரும்புகிறேன். 1959ல் நான் புதுக்கவிதை என்கிற வார்த்தையை எந்த மேதா விலாசத்துடனும் சொல்லி விடவில்லை. New Verse என்று ஆங்கிலத்தில் வழங்கிய ஒரு சொல்லைத்தான் மொழிபெயர்த்துச் சொன்னேன். இந்தப் புதுக் கவிதைக்கு உணர்ச்சிகளுக்குப் பதிலாக ஒரு அறிவுத்தன்மை அடிப்படையாக அமைய வேண்டும் என்று நான் எண்ணினேன். இந்த அறிவு அடிப்படைக்குப் பதிலாகப் பழைய உணர்ச்சி முறைகளையே பிச்சமூர்த்தி பின்பற்றுவதாக என் நினைப்பு.'' (ந.பிச்சமூர்த்தி நினைவாக'- க.நா.சுப்பிரமணியன்- மதி நிலையம், சென்னை 600017 பக்கம் 30)

பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகள் விவாதங்களை எழுப்பினாலும் அவருடைய கவித்துவம் யாராலும் மறுதலிக்கப் படவில்லை. அவர் எழுதியது புதுக்கவிதையல்ல என்றாலும் அவை கவித்துவம் உடையவை என்று க.நா.சுப்பிரமணியன் உட்பட பிச்சமூர்த்தி யிடமிருந்து மாறு பட்டோர் ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ஆரம்ப நாட்கள் முதல் அவர் மறைவு வரைப் பிச்சமூர்த்தியிடம் மிகுந்த அக்கறையும் அன்பும் கொண்ட 'சிட்டி' பெ.கோ. சுந்தரராஜன் பிச்சுமூர்த்தியின் கவிதை முயற்சிகளை அதிகம் பாராட்டியதில்லை.

அவர் கூறுகிறார்; ''நூற்றாண்டு விழாவின் போது பிச்சமூர்த்தி ஒரு கவிஞன் என்பதே வலியுறுத்தப்பட்டது.'' சிட்டியின் கட்டுரையில் பிச்சமூர்த்தியின் உரைநடைப் படைப்புகளுக்குத் தான் முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவர் கூறுகிறார்; ''பிச்சமூர்த்தியின் சொந்த வாழ்க்கையிலும் தத்துவ வேட்கை அதிகமாக இருந்தது. கு.ப.ரா போன்ற தெலுங்கு தாய் மொழியாகக் கொண்ட பல தமிழ் எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான பிச்சமூர்த்திக்குச் சொந்த மொழியில் எழுத்தறிவு இல்லை.''

இருபதாவது வயதிலேயே திருவண்ணாமலை ரமண மகரிஷி யிடம் சென்று மீட்சிக்கு வழி கோரியதாகப் பிச்சமூர்த்தி பற்றிப்பலர் கூறியிருக்கிறார்கள். அதற்கு ரமண மகரிஷி கூறிய பதில்; ''கனி முதிர்ந்தால் அதுவாகவே உதிர்ந்து விடும்,''

தத்துவ அக்கறை மிகுந்த ந.பிச்சுமூர்த்தியின் வாழ்க்கையில் ஓர் அங்கதச் சுவையாக அவர் வெள்ளித்திரையில் தோன்றிய அனுபவம் உள்ளது. இது பற்றி சிட்டி கூறுகிறார்.

> இந்த நிலையில் பிச்சமூர்த்தி ஒரு திரைப்படத்தில் நடிக்கும் வாய்ப்பும் கிடைத்தது. வ.ரா. எழுதிய ராமானுஜர் வரலாறை அப்போது பிரபலமாக விளங்கிய தமிழ்த் திரைப்பட முன்னோடி ஏ.நாராயணன் என்பவர் தாமே இயக்கித் தயாரிக்க முன்வந்தது மிகவும் துணிச்சலான முயற்சி. தினமணி சினிமா விமர்சகர் ராமரத்னம் இளைய ராமானுஜராகவும் சங்கு சுப்பிமணியன் மூத்த ராமானுஜராகவும் நடித்தார்கள்.பிச்சமூர்த்தி திருக்கச்சி நம்பியாக நடித்தார். இங்கு 'நடித்தார்கள்' என்று சொல்வது ஒரு மிகைபடக் கூறுவதுதான்.எழுத்தாளர்களுக்கும் திரைப்பட நடிப்புக்கும் இருக்கும் பெரும் இடைவெளிக்குச் சான்றாக விளங்கிய அந்தப் படம் திரையரங்குகளில் ஒரு வாரம் கூட ஓடவில்லை.

6

குடும்ப ரகசியம்

'குடும்ப ரகசியம்' ந. பிச்சமூர்த்தி எழுதிய ஒரே நாவல். இது நாவலல்ல, குறுநாவல் அல்லது நெடுங்கதை என்று கருதுவோரும் உண்டு. இது முதலில் 'கலைமகள்' இதழொன்றில் வெளியாகிப் பின்னர் அதே நிறுவனத்தின் நூல் வெளியீடாக 1959ல் ஆண்டு வெளிவந்த போது சுமார் 60 பக்கங்கள் கொண்டிருந்தது.

புனைகதை வகையில் ஓரளவு விரிவாகத் திட்டமிட்டு எழுதியதில் பிச்சமூர்த்திக்கு இதுவே அவர் கடைசியாக எழுதியது எனலாம்.

ஐந்து அத்தியாயங்கள் கொண்டதாக எழுதப்பட்ட 'குடும்ப ரகசியம்' பிச்சமூர்த்தியின் பல கதைகளில் உள்ளது போல கீழ் மத்தியரகக் கதை மாந்தர் பற்றியது. துரைசிங்கம் ஒரு சிறு கடை வைத்து வாழ்க்கை நடத்துகிறான். அவனுடைய சகோதரியின் மகள் சிவபாக்கியத்தை மணந்து கொண்டிருக்கிறான். அவளுடைய தகப்பனார் திடீரென்று காலமானதால் சிவபாக்கியத்தின் தாயாரும் தங்கை தங்கமும் துரைசிங்கத்துடனே வசிக்கிறார்கள்.துரைசிங்கம் தன் மனைவியுடன் ஒரு பிடிப்பு இல்லாமல் வாழ்கிறான். அது அவனுடைய கடையை நடத்துவதிலும் பிரதிபலிக்கிறது. நிலைமையைச் சீராக்கி தன் அக்காள் கணவனையே மணந்துகொண்டு குடும்பம் மீண்டும் கலகலவென இருக்க வழி செய்கிறாள் தங்கம். அப்போது இந்து திருமணச் சீர்த்திருத்த சட்டம் நிறைவேற்றப்பட்டது. முதல் மனைவியிடமிருந்து பத்திரம் ஒன்று மண உறவிலிருந்து அவனுக்கு விடுதலை தருவதாக எழுதி வாங்கிக்கொண்ட பின் துரைசிங்கம்-தங்கம் திருமணம் நடக்கிறது. இதை நிர்ப்பந்தமாகவும் தவிர்க்க முடியாததாகவும் செய்தது துரைசிங்கம், தங்கம் வரம்பு மீறி தொடர்பு வைத்துக் கொண்டதுதான். ஆனால் தங்கத்துக்குக் குறைப் பிரசவமாகிவிடுகிறது. அந்தக் குடும்பத்தில் அது மீண்டும் ஒரு மாறுதலை ஏற்படுத்தி விடுகிறது.

பிச்சமூர்த்திக்கு நடை, கதையமைப்பு இரண்டிலும் நல்ல முதிர்ச்சி ஏற்பட்டிருந்த காலத்தில் 'குடும்ப ரகசியம்' எழுதப்பட்டது.

இதில் பாத்திரப் பார்வை மாற்றம் ஏற்படுகிறது. அவ்விதத்தில் இது 19-ம் நூற்றாண்டு 'எல்லாம் அறிந்த கதாசிரியர்' பாணியில் எழுதப்பட்டதாகக் கூறலாம். இக் குறுநாவலில் பல தீவிரத் திருப்பங்கள் வந்தாலும் எல்லாமே நம்பும்படியாக, உரிய கட்டமைப்போடு சொல்லப்பட்டிருக்கும்.

'குடும்ப ரகசியம்' பிச்சமூர்த்திக்கு விசேஷப் புகழ் பெற்றுத் தரவில்லை. ஆனால் அவர் நீண்ட படைப்புகள் முயற்சி செய்தால் வெற்றிகரமாக எழுத முடியும் என்பதற்கு ஒரு சான்றாக அமைந்தது.

பிச்சமூர்த்தி இன்னொரு நாவலும் எழுதி அதை 'ஆனந்த விகடன்' பத்திரிகைக்கு அனுப்பியதாக அவருடைய உறவினர் பி.வி.சுப்பிரமணியன் ஒரு கட்டுரையில் தெரிவித்திருக்கிறார். (ந.பிச்சமூர்த்தி நினைவாக-பி.வி. சுப்பிரமணியம்-மதி நிலையம் சென்னை 600017-பக்கம் 44-45) ஒரு நாவல் போட்டிக்காக அனுப்பட்ட 'வீடும் வெளியும்' என்ற அந்த நாவலுக்கு இரண்டாவதோ மூன்றாவதோவாகத்தான் பரிசு கொடுக்கப் பட்டது.பிச்சமூர்த்தி நாவலைத் திரும்ப வாங்கிக் கொண்டுவிட்டார். அந்த நாளில் ஜெராக்ஸ் போன்ற சாதனங்கள் கிடையாது. ஒரே பிரதியாக இருந்த அந்த நாவல் ஸ்ரீரங்கத்தில் மழைத்தண்ணீர் விழுந்து பயன் படாமற்போய்விட்டதாகப் பிச்சமூர்த்தி சுப்பிரமணியமிடம் கூறியிருக்கிறார்.

பிச்சமூர்த்தி 'குடும்ப ரகசியம்' எழுதிப் பிரசுரித்த ஆண்டு தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் ஒரு பெரிய நெருக்கடியில் இருந்த காலம். ஓரளவு விற்பனையோடு பத்திரிகைகள் இயங்கக் கூடிய சூழ்நிலை மாறத் தொடங்கியது. பத்திரிகைகள் விளம்பர சாதனமாக இருந்தன. அன்று பத்திரிகைகள் ஒன்றே பல அன்றாடப் பொருள்களுக்கும் தயாரிப்புகளுக்கும் மக்களிடையே பரிச்சயம் ஏற்படுத்தக் கூடிய சாதனமாக இருந்தது மாறி வானொலி மூலம் விளம்பரம் செய்வது புழக்கத்துக்கு வந்தது, டிரான்ஸிஸ்டர் கண்டுபிடிப்பு வானொலிப் பெட்டியின் அளவையும் விலையையும் குறைத்தது. மேலும் சாதாரண பாட்டரிகள் மூலம் வானொலியை இயக்க முடிந்தது. இதனால் வானொலிப் பெட்டி, கையில் எங்கு வேண்டுமானாலும் எடுத்துச் செல்லக்கூடிய வசதி பெற்றது. தமிழ் நாட்டில் தவணை மூலம் விற்பனை முறை அறிமுகமானது. சிறு கடைகள், காய்கறி வியாபாரம் செய்பவர்கள், நடைபாதையில் செருப்புத் தைத்து வாழ்க்கை நடத்துபவர்கள் போன்ற எளியோருக்கும் தவணை முறை விற்பனை வானொலிப் பெட்டியை அனுபவிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இலங்கை வர்த்தக ஒலிபரப்பு தமிழரிடையே மிகுந்த

செல்வாக்கு பெற்றது. இதன் ஒரு விளைவு வர்த்தக நிறுவனங்களின் விளம்பரம் பெருமளவு வானொலிக்குச் செல்ல ஆரம்பித்தது. இதனால் பத்திரிகைகளுக்கு விளம்பரம் வருதல் பாதிப்படைந்தது. பத்திரிகைகளின் விற்பனை பெரும் முக்கியத்துவம் பெற்றது. விற்பனைப் போட்டாபோட்டியில் தரமான எழுத்தாளர்களும் படைப்புகளும் இரண்டாம் வரிசைக்குத் தள்ளப்பட்டன. தமிழின் அனைத்துச் சிறந்த படைப்பாளிகளுக்கும் இடமளித்து வந்த பத்திரிகை கூட இந்த விற்பனை விளம்பரப் போட்டிச் சுழலைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. படைப்புகள் தரமற்றுப் போனதோடு பாலியல் அம்சம் தூக்கலான விஷயங்களுக்கும் பத்திரிகைகள் சிறப்பிடம் தரவேண்டிய நிர்பந்தம்.

பிச்சமூர்த்தியின் 'குடும்ப ரகசியம்' மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் படைப்புகள் ஓரளவு பரவலான விற்பனையுடைய பத்திரிகைகளில் வெளி வந்ததில் கடைசிக் கதை என்று கூடக் கூறிவிடலாம்.

'குடும்ப ரகசியம்' நீண்ட நாட்கள் பிச்சமூர்த்தி மனதில் தங்கியிருந்திருக்க வேண்டும். அதில் இந்து திருமணச் சீர்திருத்தச் சட்டம் என்றதொரு அம்சம் தவிரக் கதை 1900லிருந்து 1945 வரை எப்போது வேண்டுமானலும் பொருத்தி விடலாம். அன்று குடும்பங்கள் பெரிதாக இருந்த காலம். ஒன்று மேற்பட்ட பெண்கள் ஒரு குடும்பத்தில் திருமணமாவதற்குக் காத்துக் கொண்டிருப்பார்கள். வீட்டு மாப்பிள்ளைக்கு இன்னொரு பெண்ணையும் மணமுடித்துத் தருவது அசாதாரணமல்ல. இதில் உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர், வசதி படைத்தோர், வசதி இல்லாதவர்கள் என்ற பாகுபாடு கிடையாது. சகோதரியே சக்களத்தியாக உருப்பெருவது பெரும் கொடுமை. ஆனால் அப்படியொரு உணர்வே இல்லாமல் நூற்றுக்கணக்கானக் குடும்பங்களில் இக்கொடுமை நிகழ்ந்திருக்கிறது.

'குடும்ப ரகசியம்' நாவலில் இருமாறுபட்ட பெண்களை நம்பகமான முறையில் சித்திரித்ததில் பிச்சமூர்த்தி வெற்றியடைந்திருக்கிறார். இதில் ஆண் ஒரு நிழலளவுக்குத்தான் வெளிப்படுகிறான்.

இந்தத் திருமணத்தை அக்கம்பக்கத்தார் எவ்வாறு கண்டார்கள்.? "கல்யாணமாகிவிட்டது. தங்கத்தைத் தெருக்காரர்கள் பார்க்கும்போது கண்ணைக் காதை அகல விரிக்கவில்லை. முதுகுக்குப் பின்னால் ஒன்றும் பேசவில்லை. எத்தனையோ வித நவீனக் கல்யாணங்களில் இதுவும் ஒன்று என்றுதான் நினைத்துக் கொண்டார்கள். அக்காவுக்கு உதவிக்காக இருக்கலாம். ஏழைப் பெண் கன்னி கழிய வேண்டுமே

ஒழிய வித்தியாசமாக யாரும் பேசிக் கொள்ளவில்லை. அதுவே பெரிய வெற்றிதானே!''

பிச்சமூர்த்தி இப்படைப்பு வெளிவந்த சில நாட்களுக்குள் 'எழுத்து' பத்திரிகைக்கு ஒரு விரிவான பேட்டி அளித்தார். அவர் வரையில் வெற்றிகரமாகவே ஒரு நெடுங்கதையை எழுதிய உணர்வில் இன்னொரு நாவல் எழுதவிரும்புவதாக அந்தப் பேட்டியில் கூறியிருந்தார். அப்போது அவருடைய வயது அறுபது! அவர் மனம் வைத்திருந்தால் ஒரு நாவலை எழுதியிருக்கக் கூடும். அவருடைய உடல் நிலை, குடும்பச் சூழ்நிலை முதலியன அவருடைய உரைநடை இலக்கியப் பயணத்தைத் தடைப்படுத்தி விட்டதாக நாம் கருதிக் கொள்ள வேண்டும்.

'குடும்ப ரகசியம்' வெளிவந்த 1959-ம் ஆண்டுக்குப் பிறகு பதினைந்து சிறுகதைகளாவது பிச்சமூர்த்தி எழுதியிருப்பார். ஆனால் அவருக்கு இன்றும் புகழ் தரும் கதைகள் அதற்கு முன்னால் எழுதப்பட்டவை. ஆனால் இறுதிவரை அவர் சிறுகதைகள் மூலம் வாழ்க்கையின் விரிவை வெளிப்படுத்தாது இருந்ததில்லை. அவருடைய ஒரு கதையில் சென்னை பற்றி இப்படிக் கூறுகிறார். ''பட்டணத்தில் வழிப்போக்கர் யார், வழிப்பறிக்காரர் யார் என்று கண்டு பிடிக்க முடியாது. ஆகையால் வீடுகளுக்குத் திண்ணைகள் இல்லையோ என்னவோ?''

7

இதர படைப்பு முயற்சிகள்

'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்கள் அனைவருமே பிரதானமாகச் சிறுகதை எழுதினாலும் இதர வடிவங்கள் மீதும் கவனம் செலுத்தினார்கள். பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ரா போன்று புதிய கவிதை முயற்சிகள் செய்து வெற்றியும் கண்டார்கள். முழ நீள நாடகமென எழுதாவிட்டாலும் ஓரங்க நாடகங்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். திரைப்படத்தோடு ஓரளவு சம்பந்தப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

பிச்சமூர்த்தி 'காளி' என்றொரு நாடகம் இந்திய சுதந்திரத்திற்கு முன்பு எழுதி வெளியிட்டிருக்கிறார். மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எழுதிய எந்த நாடகமும் மேடையற்றப்பட்டதாகத் தகவல் இல்லை. ஆதலால் 'காளி' நாடகமும் படிக்கப் பெற்றிருக்கும். ஆசிரியரின் முன்னுரையில் இதை 1934அளவில் எழுதியதாகத் தெரிவிக்கிறார். ''லட்சியவாதிக்குப் பல இடையூறுகள் நேருகின்றன. அவனை லட்சியத் தினின்றும் கீழே தள்ளப் பல எதிர் சக்திகள் பாடுபடுகின்றன. ஆயினும் கடைசியில் லட்சியமே வெல்கிறது. காளியே வெல்கிறாள்'' என்ற தத்துவத்தை வெவ்வேறு உணர்ச்சிகள் கொண்ட பாத்திரங்களின் மூலம் விளக்குகிறது இந்த நாடகம்.

நூல் வடிவம் பெறாத நாடகங்கள் ஏழு பிச்சமூர்த்தி எழுதிய தாகத் தெரிகிறது. இவற்றில் நான்கு 'மணிக்கொடி' இதழில் வெளிவந்திருக்கின்றன.

பிச்சமூர்த்தி 'என் கதைகள்' என்று எழுதிய கட்டுரை கலைமகள் நிறுவனம் வெளியிட்ட ''கதையின் கதை' என்ற நூலில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. ('கதையின் கதை'-1957- பக்கம் 22)

சுமார் நாற்பதாண்டுக் காலம் செயல் பட்ட தொரு எழுத்தாளர் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் கட்டுரைகள் எழத வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டிருக்கும். இதற்கும் பிச்சமூர்த்தியின் அநேகப் பிரசுரங்களின் தகவல்களுக்கும் சு.மீனாகுமாரி படைத்த 'பிச்சமூர்த்தி ஆய்வடங்கல்' நூலுக்குத் தமிழகம் மிகவும் கடமைப்பட்டிருக்கிறது.

மொத்தம் 43 கட்டுரைகளில் 23 இலக்கியம் அல்லது எழுத்து சம்பந்தப்பட்டவை. எட்டு விஞ்ஞான விஷயங்கள் பற்றியவை.

ஒன்பது மதம் மற்றும் மத நம்பிக்கைகள் குறித்து. மூன்று அரசியல் நடப்பு பற்றி. இலக்கியம் பற்றி எழுதிய கட்டுரைகளில் ஒன்று கு.ப. ராஜகோபாலன் மறைவுக்குப் பின் அவருக்கு அஞ்சலியாக எழுதப்பட்டுக் 'கலைமகள்' மாத இதழில் வெளியானது. பி.எஸ். ராமையாவுக்குச் சில நண்பர்கள் 1965ல் மணிவிழா கொண்டாடி ஒரு மலர் வெளியிட்டார்கள். இம்மலருக்கு அட்டைப்படமாகக் கலாசாகரம் ராஜகோபால் ஒரே நாளில் செய்து முடித்த சிற்பத்தின் புகைப்படம் பயன்படுத்தப்பட்டது. ராமையாவுக்குப் பிச்சமூர்த்தி இவ்வாறு பாராட்டளித்தார்:

''காந்தத்துக்கு இரும்புத் தூள்களை எல்லாம் சேர்த்து இழுக்கும் சக்தி உண்டு. ராமையா இலக்கிய உலகில் ஒரு விதமான காந்தம். குறிப்பாகத் தற்காலச் சிறுகதை தமிழ் இலக்கியத்தில் தோன்றுவதற்கு 'மணிக்கொடி'யில் களம் அமைத்துத் தந்தவர் அவர். பல எழுத்தாளர்கள் அவரால் 'மணிக்கொடி'யில் இழுக்கப்பட்டவர்கள்.

ராமையா திட்டமிட்டுச் சிறுகதை 'மணிக்கொடி'யைப் பயிர் செய்தார். அவரே எதிர்பாராத அளவு ஓர் இலக்கிய சக்தியாக அவர் கையில் 'மணிக்கொடி' வளர்ந்தது. இந்த இலக்கியச் சக்தி பணக்காரனுடனோ பழமையுடனோ நின்று திருப்தி அடையவில்லை. ஏழையையும் தனி மனிதனையும் சமூகத்தையும் தத்துவங்களையும் உண்மைக் கண்களோடு பார்க்கும் ஒரு போக்காக அமைந்ததுதான் அதன் சிறப்பு என்று கூறலாம்''

பிச்சமூர்த்தி இதை எழுதியபோது பல எழுத்தாளர்கள் அவர் நினைவில் தோன்றியிருப்பார்கள். மௌனியை 'மணிக்கொடி'க்கு எழுத வைத்தது ராமையாதான் என்று மௌனியே கூறியிருக்கிறார்.

பிச்சமூர்த்தி வ.ரா. பற்றி எழுதுகையில் ''வ.ரா. ஒரு சிந்தனையாளர். எனவே வாழ்வின் சிக்கலை அறுப்பதற்கு அவர் வேதசாஸ்த்திரப் புராணங்களைத் தேடுவதில்லை. அவைகளால் நாடும் நாமும் பலவீனமடைந்து விட்டோம் என்பது அவர் கருத்து. சமூகத்திலும் வாழ்க்கையிலும் நமக்குள்ள கடமைகளையும் பொறுப்புகளையும் தட்டிக் கழிப்பதற்காகவே அவைகளை ஆதாரம் காட்டுகிறோம் என்பது அவர் சுமத்தும் குற்றச் சாட்டு...''

வ.ரா. உற்சாகமாக அனைவரையும் செயலில் ஈடுபடத் தூண்டினாலும் அவர் சில நிபந்தனைகளையிட்டு அவற்றிலிருந்து விதிவிலக்கு அளிக்க மாட்டார் என்று வ.ரா.வை நன்கு அறிந்த பலரும் கூறியிருக்கிறார்கள். சென்னை 'வாசகர் வட்டம்' வெளியிட்ட 'வ.ரா. வாசகம்' இதைத் தெளிவாக்கும். குறைகள் உள்ள மனிதனை

வ.ரா. பொறுத்துக் கொள்வார். ஆனால் அவன் விளக்கங்கள் கூற ஆரம்பித்துத் தன்னிடம் எந்தக் குறைபாடும் இல்லை என்று சாதிக்க ஆரம்பித்தால் அதைப் பொறுத்துக் கொள்ள மாட்டார்.

ந.பிச்சமூர்த்திக்குக் கலைஞன் தனிப்பிறவி என்ற எண்ணம் கிடையாது. ஒரு கட்டுரையில் அவர் கூறுகிறார் (எழுத்து, செப்டம்பர் 1960): ''கலையம்சம் சிருஷ்டியில் கொட்டிக் கிடக்கிறது. கலைஞன் மூடியிருக்கும் நடைமுறை வாழ்க்கையின் கறுப்புத் திரையைத் தள்ளுகிறான்...''

அதே இதழில் பிச்சமூர்த்தி கூறுகிறார்: ''கற்பனை என்பது என்ன? இல்லாததொன்றை உண்டாக்குவதும் இருப்பதற்குப் புதிய பொருள் கூட்டுவதும் கற்பனையின் செயல். கற்பனை காமிரா மாதிரியோ நிலைக்கண்ணாடி மாதிரியோ இயங்காது. சடப்பொருளுக்குக் கற்பனை இல்லை... உலகத்தைக் கண்டு குழந்தைக்கு வியப்பு உண்டாவது போல் இலக்கிய கர்த்தாக்களும் மற்ற கலைஞர்களுக்கும் வியப்பும் திகைப்பும் வேதனையும் உண்டாகிக் கொண்டே இருக்கிறது. இதற்கெல்லாம் என்ன பொருள் என்ற ஆராய்ச்சி, பகலிலும் இரவிலும் விழிப்பிலும் தூக்கத்திலும் புத்தி-மனது-சித்தம் என்ற நிலையிலும் நடந்து கொண்டே இருக்கிறது. இதைத் தத்துவ வேட்கை என்று குறிப்பிடலாம். கருத்துக்கு வளர்ச்சியும் உருவமும் கொடுக்கும் சமாதானந்தான் கற்பனை. உலகத்தை மனோமயமாகப் பார்ப்பதுதான் கற்பனையின் முதல் வேலை. அதுவே முழு வேலையும் கூட. காலதேச வர்த்தமானங்களுக்கு ஆள்பட்ட மனிதன் அவ்வளவையும் தாண்டிய அனுபவங்களைக் கற்பனையின் துணை கொண்டே பெறுகிறான்''.

இது பிச்சமூர்த்தி கற்பனைக்குத் தரும் விளக்கம் என்பதை விட அவருடைய உலக நோக்கு எப்படி இயங்கியது என்று தெரிவிக்கிறது. மனம் ஒரு கண்ணாடி அல்லது காமிரா போல் அவ்வாறு உலகத்தை அதன் போக்கில் மாற்றுருவம் தருகிறது. இதைத்தான் வேதாந்தம் கூறுகிறது. மனம் இருவிதத்தில் உலகத் தோற்றத்தை ஒருவனுக்கு அவனியல்புக்கு ஒத்தவாறு மாற்றுகிறது. இரு இயக்கங்கள் நிகழ்கின்றன. ஒன்று திரை, இன்னொன்று திரித்தல்.

இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரை எனினும் பிச்சமூர்த்தியின் வேதாந்தப் பார்வை இதிலும் செயல்படுகிறது. புனைகதைக்குத் தத்துவபரமாக விளக்கம் தந்த அவர், நாவல் குறித்துக் கூறுகையில்: ''நாவல் என்பது... மனிதனுடைய ஆசாபாசங்களையும் வாழ்வு தாழ்வுகளையும் கனவு நனவுகளையும் உயிருள்ள கதை உருவத்தில் எடுத்துக் காட்டுவது...''

தமிழ் நாவல் குறித்துப் பிச்சமூர்த்தி வாழ்ந்த காலத்தில் பலர் விசேஷ நம்பிக்கையோடு கருத்துக் கூறவில்லை. பிச்சமூர்த்திக்கு மிகவும் நெருங்கியவராக இருந்த சி.சு. செல்லப்பா கூடத் தமிழ் நாவல் பற்றி உற்சாகமாகக் கூறியது கிடையாது. பிச்சமூர்த்தி மாற்றுக் கருத்துக் கூறுகிறார்:

''வருங்காலத்தில் தமிழ் இலக்கியம் சிறந்தோங்கும். இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகிய நாவல் மட்டும் சோடை போய் விடுமென்று எண்ண/நம்ப நான் தயாராயில்லை. வெகு வேகமாக மாறிக் கொண்டு போகும் நம்முடைய குடும்ப சமூக வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்து இயற்கையான ரஸனை காட்ட நாவலை விடச் சிறந்த கருவி எழுத்தாளர்களுக்குக் கிடைக்கப்போவதில்லை''.

பிச்சமூர்த்தி கவிதை குறித்து நிறையவே எழுதியிருக்கிறார். 'தற்காலத் தமிழ்க் கவிகள்', 'மகாகவி', 'பாரதியின் வசன கவிதை', 'தமிழ்க் கவிதை - சில சிந்தனைகள்', 'வசன கவிதை', 'தாகூரின் கவிதைக்கு அறிமுகம்', 'கவிக்குயில்', என வெவ்வேறு வெளியீடுகளில் எழுதியிருக்கிறார். முதலிலிருந்தே அவருடைய இலக்கிய ஈடுபாடு உரைநடை மட்டுமல்லாது கவிதைபாலும் தொடர்ந்து செயல்பட்டிருக்கிறது.

தாகூர் பற்றிப் பிச்சமூர்த்தி எழுதியதொரு கருத்து குறிப்பிடத்தக்கது. தாகூரின் 'கீதாஞ்சலி' உலகப் புகழ்பெற்று உலகின் பல்வேறு மொழிகளில் வெளியாகியது. அது ஓர் ஆன்மீகவாதியின் கவிதைக் கொத்து என்பது தவிர தாகூரின் தத்துவ அடிப்படை மேலைய உலகுக்குப் பிடிபடாமல் போயிற்று. இந்தியாவிலும் தாகூருடைய தத்துவ ஆதாரம் என்பது பற்றிச் சர்ச்சை தொடர்ந்து இருந்திருக்கிறது. பிச்சமூர்த்தி ஒரு விளக்கம் கூறுகிறார்.

''......தாகூர் தம்முடைய கவிதையின் பொருளையும் முறையும் சம்பிரதாயமான வங்க வைணவத்தில் கண்டார். ஆனால் கபீரிடத்தில் கண்ட மாற்றம் ரவீந்திரரிடத்தில் மிகுந்த அழுத்தம் பெற்றது. தாகூரின் ஜீவ தாகமாக வெளிப்பட்டுள்ள எந்தக் கவிதையும் ராதா கிருஷ்ணன் என்ற மூர்த்தி பாவத்தைக் குறிப்பிடவில்லை. தாகூர் மூர்த்தி வழிபாட்டை ஏற்காத பிரம்மசமாஜி. இந்தக் குறிப்பிட்ட அ-மூர்த்தி பாவ வித்தியாசத்தைத் தவிர ரவீந்திரநாத் தாகூரின் கவிதை வைணவ சம்பிரதாயத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டது...'' (தாகூர் அகாடமி வெளியிட்ட மலர்)

பிச்சமூர்த்தி தம்மைக் கட்டுரையாளராக நினைத்துக் கொள்ளவில்லை. க.நா. சுப்பிரமண்யம், சிட்டி, ஓரளவுக்குக் கு.ப.ரா.

போன்றோர் கட்டுரைகள் மூலம் சில செய்திகளையும் கருத்துகளையும் பகிர்ந்து கொள்வதில் நாட்டமாக இருந்திருக்கிறார்கள். பிச்சமூர்த்தி தாம் சொல்ல வேண்டியவை அனைத்துக்கும் புனைகதை மற்றும் கவிதை போதுமெனக் கருதியிருக்கிறார். அவர் ஒரு சில விஞ்ஞானக் கட்டுரைகள் எழுதியிருந்தாலும் அவை ஒரு விரிந்த வாழ்க்கை நோக்கு விளங்குவதாக எழுதப்பட்டுள்ளன. மரம், பறவை முதலியன அவருடைய சிறுகதை, கவிதைகளிலேயே அழுத்தத்துடன் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. தகவல் அளவில் அவர் கட்டுரைகளும் ஒரு சில ஓரங்க நாடகங்களும் எழுதியுள்ளதைக் குறிப்பிடுதல் அவசியம். ஆனால் அவை அவருடைய புனைகதை மற்றும் கவிதை முயற்சிகளை மீறிய முயற்சிகளல்ல.

8

இதர மொழிகளில் படைப்புகள்

பிச்சமூர்த்தி வாழ்ந்த காலத்தில் இதர மொழிகளிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட அளவுக்குத் தமிழிலிருந்து இதர மொழிகளுக்குச் செல்லவில்லை. ஐந்து சிறுகதைகள் ஆங்கிலத்தில் பிரசுரமாகியுள்ளன. கவிதைகள் க.நா. சுப்பிரமணியன், எம். எஸ். ராமசாமி, டி.கே.துரைசாமி, ஆர்.பார்த்தசாரதி முதலியோர் மொழிபெயர்த்து வெளியாகியுள்ளன. அவருடைய 'தேசியப் பறவை' இங்கிலாந்திலிருந்து வெளியான பெங்குவின் 'நியு ரைட்டிங் இன் இந்தியா' தொகுப்பில் இடம் பெற்றது. ஐந்து சிறுகதைகள் பற்றிய தகவல்:

1. *The Eighteenth of Adi* —Tr. N. Pichamurthy Swatantra Tamil Literary, Miscellany, Aug1954.

2. *A Mother's Affection* —Tr. N. Pichamurthy Thought, Sept,1962.

3. *The Cretin*- Tr. N.Pichamurthy —Thought, Aug, 1969.

4. *The Ultimate Vision* —Tr. N.Pichamurthy Indian Horizon, 1974.

5. *Mannasai* —Tr.P.G.Sundararajan-Indian Writing Today, 1970.

9

சக எழுத்தாளர்கள் பார்வையில் ந.பிச்சமூர்த்தி

சுமார் நாற்பதாண்டுக் காலம் தொடர்ந்து படைப்புகள் தந்த வண்ணமிருந்ததால் வெவ்வேறு தருணங்களில் பலர் பிச்சமூர்த்தி பற்றிக் கருத்துக் கூற நேர்ந்தது. தேர்ந்தெடுத்த சிலர் கருத்துகள் மட்டும் தொகுத்துத் தரப்பட்டிருக்கிறது.

'சிட்டி' பெ.கோ. சுந்தரராஜன்

சிறுகதை என்றால் என்ன, எப்படி எழுதுவது என்ற கேள்விகளுக்குப் பிச்சமூர்த்தியின் கதைகளைப் படியுங்கள் என்று பதில் சொல்லி விடலாம். சிறுகதை இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்று எடுத்துக் காட்டுவதற்காகவே எழுதப்பட்ட கதைகள் என்று தோன்றுகின்றன இவற்றைப் படிக்கும் போது.

சி.சு. செல்லப்பா

பிச்சமூர்த்தி சட்டத் தொழில் பார்த்தவர். அவர் கதைகள் அதை நிரூபிக்கும், செகாவின் கதைகள் அவர் டாக்டர் என்று நிரூப்பது போல...போதிய விழிப்புடன் 'மெய்யறிவு' கதையைப் படிக்கிறபோது அது வலுவாக நம்மைப் பாதிக்கிறது. நல்ல சிறுகதைக்கான அத்தனை அம்சங்களும் நிறைந்த கதை அது.

மீனாட்சி பாலசுப்ரமணியம் (பிச்சமூர்த்தியின் மகள்)

ஆடி மாதத்தில் பட்டம் விடுவது அவருக்கு ரொம்பப் பிடிக்கும். குழந்தைகளுக்குப் பட்டம் கட்டிக் கொடுத்து, அவர்களுடன் தானும் காற்றில் பட்டம் விட்டு மகிழ்வார். மாலையில் அலுவலகத்திலிருந்து வீடுதிரும்பியதும் வெற்றிலை பாக்கு புகையிலை சகிதம் வாசல் திண்ணையில் அமர்ந்து நண்பர்களுடன் சீட்டு விளையாடுவார். அண்டை வீட்டு நண்பர் ஒருவருக்கு ஆங்கிலம் கற்றுக் கொடுத்தார்.

லா. ச.ராமாமிருதம்

எனக்குப் பிச்சுமூர்த்தி ஸ்டார். இந்த நாளில் சினிமா ஸ்டார்கள் ஓங்கியிருந்தால் நான் குறிப்பிட்ட காலத்தில் எழுத்தாளனுக்கு மவுஸ் கூடியிருந்தது. அவனுடைய ரசிகர் வட்டம் குறுகல்தான்...

வெங்கட சாமிநாதன்

பறவைகள், மிருகங்கள், பயிர்கள் இவற்றின் வாழ்க்கையையும் வளர்ச்சியையும் பிச்சமூர்த்தி கூர்ந்து கவனித்த உக்கிரமும் ஆர்வமும் அவரை மற்றவர்களிடமிருந்து தனித்துக் காட்டுகிறது. அவர் பறவைகள், விலங்குகள் பற்றி எழுதிய கதைகளைத் தனியாகத் தொகுத்திருக்கவேண்டும். இப்படி ஒருவர் முயன்றது துரதிர்ஷ்ட வசமாகத் தோல்வியடைந்தது....

எம். வி.வெங்கட்ராம்

...நாடு விடுதலை பெறுமுன்பு காங்கிரஸ் கூட்டங்களில் அவர் பாரதியார் பாடல்களைக் கட்டைகுரலில் வீறுடன் பாடுவதை நான் கேட்டிருக்கிறேன்...

க.நா.சுப்ரமண்யம்

...பிச்சமூர்த்தி பொதுவாகக் கோயில் ஐதிகங்கள் மரபு பழக்க வழக்கங்கள் பற்றியும் குறிப்பாக ஸ்ரீரங்கத்து விஷயங்கள் பற்றியும் பேசினார். பல புது விஷயங்கள் கோயில் சம்பிரதாயங்கள் பற்றிச் சொன்னார்.நான் அறியாத பல புது விஷயங்களை விளக்கிச் சொன்னார்.மிகவும் சுவாரசியமான பேச்சு. திரும்ப ஹோட்டல் ரூமுக்கு வந்ததும் அவர் சொன்னது எங்காவது உபயோகப்படும் என்று குறித்து வைத்துக் கொண்டேன். அந்தக் குறிப்புகளின் தேதி 30-8-1950 என்று என் டைரியில் இருக்கிறது.

தருமு சிவராமு

பிச்சமூர்த்தியை ஒரு 'மேஜர் பொயட்' எனும் போது அவரது இயக்க காலத்தையும் அவதானிக்கவேண்டும்...மேலோட்டமான ஒப்பீட்டு முறையில் கிடைப்பவை- டி.கே.துரைசாமி பிச்சமூர்த்தியின் 'காட்டுவாத்து'வை மட்டும் கொண்டே நான் அவரை 'மேஜர் பொயட்' எனக் கூறுவதாக நினைக்கிறாரோ என அவர் வரிகள் சந்தேகிக்க வைக்கின்றன.

சுந்தர ராமசாமி

பிச்சமூர்த்தி தான் எழுதியிருக்கும் அநேக கவிதைகளில் மனித உணர்வுகளுக்கே முக்கியத்துவம் தந்து கொண்டு போகிறார். கால வரிசையில் பார்க்கும்போது அவர் ஆரம்ப காலத்தில் எழுதிய கவிதைகளில் இந்த மனித உணர்வுகளுக்கு அவர் அளிக்கும் அழுத்தமும் அதிகம்...

சி.கனகசபாபதி

நடப்பியலுக்கு உயர்கிற கவிதை வரிகள். நிகழ் நிமிஷத்தைக் குதிரை என்றது, இன மொழி, தேதிகளை அந்தக் குதிரையின் கழுத்தில் சுளுக்கு என்றதும் நடப்புக்குரிய கற்பனை. மேலும் பாரதியின் தற்காலப் பாங்கு இதிலுள்ள சொற்களில் தெரிகிறது. இதில் புனைவியலில் அதீதமோ புனைவியலோ கூட இல்லை.

டி.கே. துரைஸ்வாமி

பிச்சமூர்த்தி அவர் வசனத்திலும் கவிதையிலும் உண்மையான கவியாகக் காட்சி அளிக்கிறார். அவர் கற்பனை இந்த அகண்டமாக விரிந்திருக்கும் ஒரு சக்தியுடன் (இயற்கை என்று நாம் அதைச் சொல்கிறோம்) ஒரு மிக நுண்ணிய தொடர்பை வெகு சூக்கும ரூபத்தில் வைத்துக்கொண்டிருக்கிறது. இதை இன்னொரு விதத்தில் சொல்வதென்றால் அவர் கதையொன்றில் அல்லது கவிதையொன்றில் சலியாமல் நிற்கும் ஒரு மரம் காட்சி அளிக்கிறது என்பதில் அதன் 'மரம்' என்ற இயற்கை எவ்வளவு சுபாவமாக அமைந்திருக்கிறதோ அதைப் போலவே ஒரு சூக்கம ரூபத்தில் சில கருத்துக்களையும் அது எழுப்புகிறது. இன்னும் தெளிவாகச் சொல்லப் போனால் நம் எல்லோருக்கும் பழக்கமான ஒரு திருமந்திரம் பாடலின் ஒரு அடியை நினைவுறுத்தலாம். 'கிளிக்கூண்டின்' எடுப்பும் 'பூக்காரி'யில் வரும்

சாரலின் கடுஞ்சினத்தில்
பூமோகம் ஆடவில்லை

என்ற வரிகளும் இதைத் தெரிவிக்கின்றன. மேலும் வாழ்க்கையின் அவலத்தை (பொங்கல், பெட்டிக்கடை நாரணன், கண்டவை, கைவல்ய வீதி) நன்றாகச் சித்திரித்திருக்கிறார். ஆனால் அவருடைய கவிதைகளில் கூட மனதின் நுண்மையான அசைவுகள் 'ஸ்விச்' 'மாயை' 'ராதை' என்ற ஒரு மூன்று நான்கு கவிதைகளிலும் பார்க்க முடிகிறது.

நீல பத்மநாபன்

கலையின் நவீனப் போக்குகளைச் சரிவர சீரணித்துக்கொண்டு சோதனையில் மூழ்கியவர் (ந.பிச்சமூர்த்தி) என்பதற்கு 'பரிசு பெற்ற ஓவியம்' சான்று(எழுத்து 43வது இதழில் வெளியான கதை). வெளித் தோற்றத்திற்கு அப்பால் கலைப்படைப்பில் இருப்பதை விஞ்ஞான அனுமானத்திற்கும் அதீதமானதைத் தேடும் முயற்சி, தேசம், காலம், இடத்தைப் பொறுத்து, அவரவர் பயிற்சிப்படி பெயர் கொடுத்து வியாக்யானம் செய்வதை மோனமாய் ஒளிந்திருக்கும் சத்தியத்தால் பொருளே இல்லை என்று மாயப்பரமை தோற்றுவிக்கும் பொருளே இக் கதையில் ஒரு வித பரிகாச தோரணையில் வடிவமைக்க முயற்சி செய்யப்பட்டிருக்கிறது. தத்துவத்தின் அடிப்படையைத் தேடுகையில் அறிவு பூர்வமாக ஒருவன் சிருஷ்டித்தாலேயன்றிக் கலை ஆகாது. அல்லது அறிவு பூர்வமாக ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்து அப்பழுக்கில்லாத வகையில் எதையும் கலையில் தாதுப் பொருளாகத்தான் பாவிக்க முடியும், பாலிக்க வேண்டும்.

விட்டல் ராவ்

'விஞ்ஞானத்தக்குப் பலி' எனும் கதையில் பிச்சமூர்த்தி ஆல்பா எனும் ரோபோ மனிதனைக் கதாபாத்திரமாக்கியிருக்கிறார். ஓரிடத்தில் ஆல்பா பற்றி விவரிக்கையில் 'ஆல்பா ஒரு வேளை இரைந்து கத்தினால் ஆவ்வூரில் இருக்கும் அவ்வளவு கண்ணாடிகளும் நொறுங்கிப் போகின்றனவாம்' என்று குறிப்பிடுகிறார். சென்ற ஆண்டு இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசு பெற்ற ஜெர்மானிய எழுத்தாளர் குந்தர் கிறாஸ்ஸின் நாவல் 'டின் டிரம்' கதாநாயகன் ஆஸ்கார் உரக்கக் கத்தியே எல்லாக் கண்ணாடிகளையும் உடைத்து நொறுக்க வைக்கும் சக்தியுள்ளவன். இவ்விதக் கற்பனை ந.பிச்சமூர்த்திக்கும் அன்றே இருந்தது தற்செயல்தான்.

டாக்டர் ஐயப்ப பணிக்கர்

கடைசியாக, வரும் தலைமுறைகளிடையே பிச்சமூர்த்தியின் தாக்கம் பற்றி ஓர் எழுத்தாளர் அவர் எழுதியதை மட்டும் வைத்து அவரை எடையிடக் கூடாது. அவர் மற்றவர்களை எப்படி எழுத வைத்தார் அல்லது தூண்டினார் என்பதையும் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். முன்னோடி ஒரு முன்மாதிரியை உருவாக்குபவன். அவர் உண்மையிலேயே முன்னோடி என்றால் மற்றவர்கள் அவருடைய முன்மாதிரி தரும் உந்துதலால் படைப்புகள்

தரவேண்டும். கவிதையிலும் சிறுகதையிலும் பிச்சமூர்த்தி ஒரு வழிகாட்டியாக இருந்திருக்கிறார்.

(இக் கருத்துக்கள் பெரும்பான்மை ந.பிச்சமூர்த்தி நினைவாக-தொகுதி 1 (மதிநிலையம்,சென்னை-60017) என்ற நூலிலிருந்தும் க.மீனாகுமாரி எழுதிய ந.பிச்சுமூர்த்தி ஆய்வடங்கல் என்ற நூலிலிருந்தும் தொகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. முதல் நூலின் தொகுப்பாசிரியருக்கும் இரண்டாவது நூலின் ஆசிரியருக்கும் இப்பகுதி கடமைப்பட்டிருக்கிறது).

10

வாழ்க்கைக் குறிப்பு

ஆகஸ்ட்15 1900	-நடேச தீட்சிதர்-காமாட்சி அம்மாளின் நான்காவது குழந்தையாக ந.பிச்சமூர்த்தி பிறப்பு
1907-	தந்தையார் மறைவு. பிச்சமூர்த்தியின் படிப்பு கும்பகோணம் நகர மேல் நிலைப் பள்ளியிலும் கும்பகோணம் அரசினர் கல்லூரியிலும் தொடர்கிறது
1923-	பி.ஏ.பட்டம் பெற்றபின் சென்னை சட்டக்கல்லூரியில் 'பிளீடர்ஷிப் தேர்ச்சி பெற்றதுக்குப்பின் கும்பகோணத்தில் வக்கீலாகப் பதிவு செய்துகொள்ளல்.
1925-	திருமணம். ரமணாசிரமத்தில் ரமண மகரிஷியிடம் உபதேசம். 'பழம் கனிந்தால் தானாகவே உதிர்ந்துவிடும்.'
1933-	'கலைமகள்' சிறுகதைப் போட்டியில் 'முள்ளும் ராஜாவும்' சிறுகதை பரிசு பெறுகிறது.
1934-	'காதல்' கவிதை 'மணிக்கொடி'யில் பிரசுரம்
1938-	'ஹனுமான்' பத்திரிகையில் உதவி ஆசிரியர். 'ராமானுஜர்' திரைப்படத்தில் ஒருவேடம்.
1939-	கோயில் நிர்வாக அதிகாரி
1944-	முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பு 'பதினெட்டாம் பெருக்கு' வெளியாகுதல்
1946-	'காளி' (சிறு நாடகம்)

1947-	'ஜம்பரும் வேஷ்டியும்' சிறுகதைத் தொகுப்பு
1951-	'மோகினி' சிறுகதைத் தொகுப்பு
1956-	கோயில் நிர்வாக அதிகாரிப்பணியிலிருந்து ஒய்வு பெறுதல். பென்ஷன் கிடையாது.
1959-	'குடும்ப ரகசியம்' குறுநாவல் பிரசுரமாதல். 'எழுத்து' பத்திரிகையில் ஆலோசகர்.
1960-	மைலாப்பூர் சீனிவாச சாஸ்திரி ஹாலில் நண்பர்கள் எளிய முறையில் மணி விழா நடத்துதல்.'பிச்சமூர்த்தி கதைகள்' நூல் பிரசுரம்.
1961-	'மாங்காய்த் தலை' தொகுப்பு பிரசுரம்
1964-	'நவ இந்தியா' நாளிதழில் உதவி ஆசிரியர்
1967-	'இரட்டை விளக்கு' சிறுகதைகள் தொகுப்பு
1970-	'குயிலின் சுருதி' கவிதைகள் தொகுப்பு
1973-	சென்னையிலிருந்து சாலியமங்கலம் சென்று விடுதல்
1974-	மீண்டும் சென்னைவாசியாதல்
1975-	'பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்' பிரசுரம் (காட்டுவாத்து, வழித்துணை ஆகிய இரண்டு தொகுப்புகளில் உள்ள கவிதைகளையும் அதன் பின்னர் எழுதிய கவிதைகளையும் சேர்த்து வெளியிடப்பட்டது.)
1976	சென்னையில் முடிவு (டிசம்பர் 4)
2000-	நூற்றாண்டு விழா.

இணைப்பு 1

பிச்சமூர்த்தி வாழ்ந்து, எழுதிய நாட்களில் ஓர் எழுத்தாளன் சுயவிளக்கம் தருவதற்கான வாய்ப்புகள் மிகக் குறைவு. ஒரு சில எழுத்தாளர்கள் தங்கள் நூல்களில் முன்னுரையாக எழுதியது சுயவிளக்கம் ஆகும் என்றாலும் பேட்டி அல்லது நேர்காணல் முதலிய நிகழ்ச்சிகள் ஏற்படுத்தும் விளைவுகளையும் பாதிப்புகளையும் நூல் முன்னுரைகளுக்குச் சாத்தியமில்லை. பத்திரிகைகள் எண்ணிக்கை பெருகி, புனைகதையற்ற விஷயங்களுக்கு ஆர்வம் தோன்றிய பிறகு பேட்டி, நேர்காணல் முதலியவற்றைப் பத்திரிகைகளில் காண முடிந்தது. எழுத்தாளர்கள் நேர்காணல் காலம் தாழ்த்தியே நடந்தது. பிச்சமூர்த்தி சுயவிளக்கமாக 'என் கதைகள்' என்ற கட்டுரையும் 'எழுத்து' இதழில் வெளியாகிய பேட்டியுமே அவர் சொற்களிலேயே அவரைப் பற்றியது என இன்று இருக்கின்றன. 'எழுத்து' பேட்டி செப்டம்பர் 1960 தேதியிட்ட இதழில் வெளியானது. இரண்டாம் யுத்தம் முடிந்தபின் 'பாரிஸ் ரிவ்யூ' என்றதொரு இலக்கியப் பத்திரிகை ஆங்கில மொழியில் வெளிவரத் தொடங்கியது. அதன் ஆசிரியர்கள் அன்றைய முன்னணி எழுத்தாளர்களைத் தங்கள் பத்திரிகையில் இடம் பெற வைக்கும் உத்தியாக விரிவான, ஆழமான பேட்டிகள் நிகழ்த்தி அவற்றை வெளியிட்டார்கள். 'பாரிஸ் ரிவ்யூ' பேட்டிகள் மிக உயரிய தளத்தில் இருந்தும் சராசரி வாசகர்களுக்கும் பயனுள்ளதாக அமைந்தன. உலகப் புகழ் பெற்ற அனைத்து எழுத்தாளர்களும் 'பாரிஸ் ரிவ்யூ' பேட்டிகளில் இடம் பெற்றார்கள். பின்னர் இந்தப் பேட்டிகள் தொகுக்கப்பட்டு நூல்களாக வெளியிடப்பட்டன. இலக்கியம் பயிலுவோர், கற்பிப்போர், படிப்போர் அனைவரிடமும் இந்த நூல்கள் மிகுந்த செல்வாக்கு உடையவை.

பிச்சமூர்த்தியின் 'எழுத்து' பேட்டி 'பாரிஸ் ரிவ்யூ' பேட்டி போன்றதொரு முயற்சி. ஓரளவு சுருக்கித் தரப்பட்டிருக்கிறது.

'எழுத்து பேட்டி

ந.பிச்சமூர்த்தி 1900 ஆகஸ்ட் பதினைந்து அன்று தஞ்சை ஜில்லா கும்பகோணத்தில் பிறந்தவர். ஹரிகதை, காலட்சேபம், நாடகத் துறை, ஆயுர்வேத வைத்யம், தாந்த்ரீக உபாசனையில் ஈடுபாடு, நான்கு மொழிகளில் சாகித்யம் இயற்றல் இவைகளில் வல்லுநரும்

சகலகலாவல்லவருமான அவரது தந்தை நடேச தீட்சிதர் காலம் சென்றபோது அவருக்கு வயது ஏழு. தாயின் பராமரிப்பில் வளர்ந்த பிச்சமூர்த்தி கும்பகோணம் டவுன் உயர்தரப் பாடசாலையில் படித்து, கும்பகோணம் நேஷனல் கலாசாலையில் படித்து பிலாசபி எடுத்துக் கொண்டு பி.ஏ. பட்டம் பெற்றபின் சட்டப் படிப்பு படித்துப் பிளீடரானார். 1924 முதல் 1938 வரையில் கும்பகோணத்தில் வக்கீல் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்தவர் வக்கீல் தொழில் தனக்குப் பொருந்த வில்லை என்று கருதி அதை விட்டுவிட்டார். வக்கீல் தொழில் செய்யும்போதே காங்கிரஸ் சார்பான ஈடுபாடு உண்டு. கலாசாலையில் இண்டர்மீடியட் படிக்கும்போதே கலாசாலைப் பத்திரிகையில் கவிதைகள், வர்ணனைக் கட்டுரைகள், சிந்தனைக் கட்டுரைகள் எழுதினார். 1933ல் ‘கலைமகள்’ நடத்திய சிறுகதைப் போட்டியில் பதினைந்து ரூபாய் பரிசு பெற்ற ‘முள்ளும் ரோஜாவும்’ என்ற சிறுகதை மூலம் எழுத்துலகத்துக்கு அறிமுகமான ந.பி. அதற்கு முன் ‘சயன்ஸுக்கு பலி’ என்ற கதையை ‘கலைமகளி’லேயே எழுதி இருக்கிறார். அதுதான் அவர் எழுதிய முதல் கதையாகும். 1923லேயே இங்கிலீஷில் ‘மோஹினி’யையும் ‘ஆராய்ச்சி’யையும் எழுதியிருக்கிறார்.

1938 பிற்பகுதியில் ‘ஹனுமான்’ பத்திரிகையில் உதவியாசிரி யராகச் சேர்ந்து சுமார் ஏழு மாத காலத்திற்குப் பின் அதனின்று விலகி, அறநிலைப் பாதுகாப்பு இலாகா நிர்வாக அதிகாரியாக உத்தியோகம் பெற்றுப் பல கோயில்களில் 1956 வரை வேலை பார்த்து ரிடயராகிச் சில வருடங்களாகச் சென்னையில், ல், ‘நவ இந்தியா’ தினசரிப் பத்திரிகையில் உதவியாசிரியராக வேலை பார்த்து வருகிறார்.

‘கலைமக’ளில் பரிசு பெற்றாலும் பிச்சமூர்த்தி ‘மணிக்கொடி’ எழுத்தாளரானார். கு.ப.ரா.வுடன் சேர்ந்து இரட்டையராக, ‘கலைமக’ளுக்கும் இன்று வரை அபிமானத்தொடர்பு இருந்து வருகிறது. பிச்சமூர்த்தி புதுக்கவிதைகள், சிறுகதைகள், ஓரங்க நாடகங்கள் எழுதியிருக்கிறார்.

கோர்ட்டில் பலர் முன்னிலையில் வாதாடிப் பழக்கம் உள்ள பிச்சமூர்த்திக்கு மேடை ஏறிப் பிரசங்கம் செய்வது அவ்வளவாகப் பிடிப்பதில்லை. குறிப்பிட்ட கூட்டங்களில் தவிர அவர் அதிகமாகக் கலந்து கொள்வதும் இல்லை. பேசுவதும் இல்லை. பேசினாலும் ரத்னச் சுருக்கம்தான்.

பிச்சமூர்த்தி நடுத்தர உயரமும் பாங்கான உடல் அமைப்பும் வாய்ந்தவர். நல்ல சிவப்பு நிறம். நரைத்த தலைமயிரும் தலை மயிரை

விட வெளுப்பான தாடியும் உள்ளவர். கண்களுக்கு மேல் சற்று அதிகமாகத் தொங்குவது போன்ற புருவங்கள். சற்றுச் சிவப்பேறிய உக்ரத் தோற்றம் கொண்ட கண்கள். ஆளைச் சுடுவது போன்ற தீர்க்கமான பார்வை. கணீரென்ற குரல். பேச்சில் கொச்சையின் செல்வாக்கு.

அவரை நாங்கள் பேட்டி காணச் சென்றபோது அவர் வெளியே போயிருந்தார். அவரது அறையைச் சுற்றி நோட்டம் விட்டோம். சுற்றி புஸ்தகம், காகித மயம். ஒழுங்கில்லாமல் அடுக்கப்பட்டவை. அங்கங்கே தெரியும் காகிதங்கள் அவர் எழுதி வைத்திருக்கும், எழுதிக் கொண்டிருக்கும் படைப்புகளைக் காட்டின. பல மேல் நாட்டுப் பிரபல எழுத்தாளர்களைப் பற்றி நாங்கள் அறிந்திருப்பதைக் கொண்டு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது பிச்சமூர்த்தி இந்த இடத்திலிருந்து கதை எழுதுகிறார், கவிதையும் எழுதுகிறார் என்றுபட்டது. முன்கூட்டியே பேட்டி ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்ததால் பிச்சமூர்த்தி வெளியேயிருந்து வந்ததும் வராததுமாகக் காரியத்தில் முனைந்து விட்டோம். இந்த மாதிரிப் பேட்டி எங்களுக்குப் புதிசு. தமிழில் முதல் வரிசையைச் சேர்ந்த முதிர்ந்த ஒரு எழுத்தாளரைப் பேட்டி காண்கிறோம். இலக்கியத் தரமாகப் பேட்டி இருக்க வேண்டும் என்று ஆசை, கவலை. எப்படி அது உருவாகும் என்ற எதிர்பார்ப்பு எங்களுக்கு இருந்தது.

ஆனால் பேட்டி ஆரம்பித்ததுமே ஒரு சில கேள்விகளுக்குப் பிறகு எங்களுக்கு ஒரு தன்னம்பிக்கை ஏறிவிட்டது. அதற்குக் காரணம் பிச்சமூர்த்தியேதான். எங்கள் கேள்விகளுக்கு அவர் பதில் சுருக்கமாக, அழுத்தமாக, விவகாரமாகச் சொல்லி வந்தது மட்டுமல்ல, அடுத்த கேள்வி நாங்கள் கேட்பதற்குத் தூண்டக்கூடிய வகையில் நாங்கள் என்னென்ன உத்தேசித்திருந்தோமோ அதைப் பொருத்தமான இடத்தில் கேட்கச் செய்ய ஏதுவாக எங்களுக்கு வழிகாட்டி இழுத்த மாதிரி இருந்தது அவரது பதில்கள். அவர் அதிகம் பொதுப்படையாக இலக்கிய விஷயங்களை விவாதிப்பதில் கவனமாக இருந்தார். குறித்த ஒன்றிரு விஷயங்களுக்கு அவர் பதிலைப் பெற முடியவில்லை.

பேட்டி சுமார் மூன்று மணிநேரம் நடைபெற்றது. பிச்சமூர்த்தியின் பதில்கள் திட்டவட்டமாக முன் கூட்டியே ஆலோசித்து வைக்கப்பட்டு இருந்ததுபோல் தக்க வார்த்தைகளில் வந்து கொண்டிருந்ததால் அவைகளைத் தொடர்ந்து குறித்துக் கொள்வதும் எளிதாக இருந்தது. அவருக்கு நன்றி செலுத்திவிட்டு, நாங்கள் எதிர்பார்த்ததற்கு மேலாகப் பிச்சமூர்த்தியிடமிருந்து பெற்றுக் கொண்டு போகிற உணர்ச்சியுடன் திரும்பினோம் - சி.சு. செல்லப்பா, சு.சங்கர சுப்ரமண்யன்.

(இத்தகைய விரிவான முன்னுரை 'பாரிஸ் ரிவ்யூ' பேட்டிகளின் ஒரு சிறப்பம்சம்.)

(வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் சம்பந்தமான விசாரணைக்குப் பிறகு பேட்டி ஆரம்பமாகிறது.)

பேட்டியாளர்: நீங்கள் பி.ஏ.யில் பிலாசபி எடுத்துக் கொண்டதாகச் சொன்னீர்களே, அதனால்தான் உங்கள் எழுத்திலும் அதன் சாயை அதிகம் காணப்படுகிறதோ?

ந.பிச்சமூர்த்தி: அது காரணமில்லை. எங்கள் குடும்பத்தில் பரம்பரையாக இந்தப் போக்கு இருந்து வந்திருக்கிறது. தலைமுறைக்கு ஒருவர் சந்நியாசியாக இருந்திருக்கிறார்.

பே: நீங்கள் தாடி வைத்துக் கொண்டதற்கு இதுதான் காரணமா?

ந.பி.: (கொஞ்சம் நீண்ட மௌனம்) 1933ல் உள்நெறியை மேற்கொண்டேன். அதன் சின்னமாக ஏற்பட்டதுதான் தாடி. உள்நெறிதான் எந்த மனிதருக்கும் இயற்கையான வாழ்வு என்றே நினைக்கிறேன்.

பே: ஆமாம். வக்கீல் தொழில் பொருந்தாததால் தொழிலை மாற்றிக் கொண்டேன் என்றீர்களே, அப்படியானால் எழுத்தாளராக ஆனது இந்த மாற்றத்துக்குத் தூண்டுதலாக இருந்ததா?

ந.பி.: எழுத்தினால் அதைவிட்டு விட்டேன் என்பது காரணமல்ல. எழுத்து நினைப்பு என்னைப் பற்றிய மட்டில் பால்யம் முதலே இருந்தது. காலேஜில் இருக்கும் போதே எழுத ஆரம்பித்துவிட்டேன். எழுத்து ஆர்வம் என்னிடம் இருந்ததற்கு என் பரம்பரை காரணமாக இருக்கலாம். பரம்பரை என்ற உயிரியல் தத்துவம் நாம் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் நம்மை ஆட்கொண்டு தீரும். இந்த நியதியைத் தப்ப முடியாது. என் தந்தை சகலகலாவல்லவர். ஒரு மேதை. அவருக்குள்ள மற்ற திறமைகளுடன் சமஸ்கிருதம், தமிழ், தெலுங்கு, மகாராஷ்டிரம் ஆகிய பாஷைகளில் சாகித்யம் இயற்ற வல்லவர். எனக்கு ஏழு வயதிலேயே இறந்து

விட்டார். எனக்கு அவரை நன்றாகத் தெரியாது. துரதிருஷ்டவசமாக அவர் வித்தை எதுவும் எனக்கு வரவில்லை.

பே: ஞானிகளுடன் உங்களுக்கு ஏதேனும் பரிச்சயம் ஏற்பட்டதா?

ந.பி.: இன்றும் கோவிலுக்குப் போவதை விடப் பெரியோர்களை அண்டுவதே மேல் என்று நான் நினைக்கிறேன். இளம் வயதிலிருந்தே துறவிகள், பைத்தியம், குழந்தைகள் என்றால் எனக்கு மிக விருப்பம். சொல்லப் போனால் என்னையும் மீறியே அவர்களுடன் கலந்து விடுவேன்.

பே: இதனால்தான் அவர்கள் சம்பந்தப்பட்டதாக உங்கள் கதைகள் அதிகம் இருக்கின்றனவோ?

ந.பி.: இருக்கலாம். அதுவே காரணமாக இருக்கலாம். இத்தொடர்புகளால் உள்ளொளியும் நல்ல பயனையும் அடைந்திருக்கிறேன் என்று உறுதியாகச் சொல்வேன். இவர்கள் தொடர்பு இல்லாமல் இருந்திருந்தால் ஆற்றில் செல்லும் கிளை போலக் குறிப்பின்றிப் புரண்டு போய்க் கொண்டே இருந்திருப்பேன்.

பே: இந்தக் குறிப்பு வாழ்க்கையில் ஏற்பட்டது போலவேதான் உங்கள் இலக்கியப் படைப்புகளிலும் பிரதிபலிக்கிறதா?

ந.பி.: இலக்கியம் வாழ்வின் ஒரு துறையிலான இயக்கம் ஆனபடியால் இலக்கியம் பாதிக்கப்பட்டேதான் தீர வேண்டும். வாழ்வுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் சம்பந்தம் இல்லாதது போல் பேசுவதை நான் ஏற்க மாட்டேன். வாழும் வகை காணும் முயற்சியை விட இலக்கிய முயற்சி சிறந்தது என்று ஒப்பமாட்டேன். சொல் ஓய்ந்து மௌனம் வருமானால் மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்பேன். உருவத்தில் நின்று உருவமற்றதைக் காண்பதே இன்பம். மேதை இருந்து அந்த இன்பத்தை உலகுடன் பகிர்ந்து கொள்ள முடியுமானால் அதுவும் நல்லதுதான். முடியாவிட்டாலும் அதற்காக வருந்த வேண்டியதில்லை.

பே: நீங்கள் சொல்வதைப் பார்த்தால் கலை இன்பம் என்று தனியாகப் பிரிப்பதாகத் தெரிகிறது. வாழ்க்கை இன்பம் வேறு...

ந.பி.: இந்த நாகரீகம் இலக்கியத்துக்கு இரண்டாவது ஸ்தானம்தான் கொடுத்திருக்கிறது. முதல் ஸ்தானம் ஆன்ம வேட்கைக்கு. நான் ஒரு இந்து. இந்த அடிப்படை நோக்கில் ஏற்படுகிற விளைவுகள் எல்லாம் ஏற்படத்தான் செய்யும்.

பே: ஆனாலும் தங்கள் படைப்புகளில் கலை இன்பம் எடுப்பாகக் கிடைக்கிறதே?

ந.பி.: உள்ளபடியே நான் கருதும் கலை இன்பத்திற்கும் ஆன்ம இன்பத்திற்கும் தரத்தில் வித்தியாசம் இராது.

பே: (குறுக்கிட்டு) நானும் புலனின்பத்தைப் பற்றிச் சொல்லவில்லை.

ந.பி.: அது சரி... சொல்லை மந்திரம் என்பார்கள். சொல்லைக் கொண்டே சொல்லற்ற நிலையைக் காட்ட முயலுவதுதான் இலக்கியம். அந்த இடத்தில் உலகின் சிகரமும் ஆன்ம உலகின் சிகரமும் இணைகின்றன.

பே: அப்படியானால் மேல் நாட்டு இலக்கியங்கள் சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் இந்த இணைப்பு இல்லையா?

ந.பி.: மேல்நாட்டு இலக்கியத்தில் இந்த நோக்கு இல்லை என்று கூறமாட்டேன்.

பே: அறிவு நிலை அளவுக்குத்தான் உண்டு. ஆன்மிக நிலையளவுக்குக் கிடையாது என்று கூறப்படுகிறதே?

ந.பி.: மேல்நாட்டில் ஒரு பகுதி இலக்கியம்தான் உலகியல் இன்ப துன்பங்களே முடிவானது என்று கருதி இயங்குகிறது. டால்ஸ்டாய், மாரிஸ் மெடர்லிங்க், பிளேக், ஷெல்லி, யேட்ஸ், எமர்ஸன், விட்மன், எட்வர்ட் கார்பெண்டர் ஆகியோர்போல், சொல்லப் போனால், காஃப்கா, தாமஸ் மான் போன்றவர்கள் கூட இதே ஆன்ம வேட்கையைத்தான் இலக்கிய முறையில் அமைத்திருக்கிறார்கள்.

பே: 'அன்னா கரினீனா' எழுதிய டால்ஸ்டாயையும் சேர்த்தா சொல்கிறீர்கள்? முழுக்க முழுக்க நடப்பியல் சம்பந்தப்பட்டதல்லவா 'அன்னா கரினீனா?''

ந.பி.: ஓர் ஆசிரியரின் ஒரு படைப்பில் இந்தத் தொனி இல்லாமல் போனதைக் கொண்டு அடிப்படைத் தன்மையே தகர்ந்து விட்டது என்று கருதக் கூடாது. டால்ஸ்டாயைப் பற்றிய வரையில் மேல் நாட்டு முறையில் இலக்கியத்தை அணுகுவது தவறு என்று அவர் மனமாற்றம் பெற்ற பிறகு உணர்ந்தார் என்பது தெரிந்த விஷயம்.

பே: ஆகவே மேல்நாட்டு முறையில் இலக்கியம் படைப்பது சம்பந்தமாக நாமும் அதே மாதிரி முடிவுக்குத்தான் வரவேண்டுமா?

ந.பி.: இலக்கியம் சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் தர்க்க பூர்வமான விவாதங்கள் செய்வதால் புத்தகங்கள் பெருகலாமே தவிர அதிக உண்மைகள் தெரிந்து விடுவதில்லை. ஏனென்றால் இலக்கியமும் வாழ்வைப் போல நம்மையறியாமலே - ஒரு வேளை நம்மையும் மீறி - உந்தித் தள்ளும் ஒரு சக்தி. அல்லது எதுவோ...

பே: ...தாகூருக்கும் உங்களுக்கும் ஒப்பிடுதல் செய்கிறார்களே, நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

ந.பி.: தாகூருக்கும் எனக்கும் எந்த விதத்தில் சம்பந்தம் இருக்கிறது என்று தெரியவில்லை, தாடியைத் தவிர... ஆனால் காளிதாசனுக்குப் பிறகு நம் நாட்டில் தோன்றிய மகாகவி தாகூர் ஒருவரே என்று சொல்வேன்.

பே: தாகூர் சிறுகதைக்கு இந்திய உருவம் கொடுத்திருப்பது போல் நீங்களும் கொடுத்திருப்பதாக விமரிசகர் சு.நா. சுப்ரமணியம் கூறியிருக்கிறார். இந்திய உருவம் என்று தனியாகக் கூறுவதற்கு இருக்கிறதா? நமது உருவ முயற்சி பற்றியும் கொஞ்சம் விளக்கம் கொடுத்தால்...

ந.பி.: நாம ரூபங்களுக்கு இந்துக்கள் பெருமை தரக்கூடாது. உடம்பைப் போற்றுதல் உயர்ந்த பண்பாகாது.

'ஊனுடம்பு ஆலயம், உள்ளம் திருக்கோயில்' என்றார் திருமூலர். உருவத்திற்கு உள்ள பெருமை எல்லாம் உயிருக்குள்ள சக்திதான்... ஆகவே உருவம் என்று இலக்கியத்தில் எந்தத் துறையில் விவாதத்தை எழுப்பினாலும் பேசினாலும் அதை நான் பெரிதாகக் கருதுவதில்லை. இந்திய நோக்கு என்று இருப்பது உண்மையானால் அதற்குத் தகுந்த இலக்கிய அமைப்புதான் ஏற்படும். தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் இந்தக் கருத்து பொருந்தும்.

பே: இன்றையத் தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள உருவங்கள் மேல் நாட்டு முறையைப் பின்பற்றியதா? நம் மரபு உருவங்கள் எந்த அளவுக்கு இருந்திருக்கின்றன? சோதனை என்று பேசப்படுவது எந்த அளவுக்குச் சரி?

ந.பி.: உயிரானது தன்னைத் தானே தின்று வாழ முடியாது...பழந்தமிழ் மரபுகள் வளரும்போது அல்லது வளர விரும்பும்போது இந்த இயற்கை நியதிகளுக்கு ஒப்பப் பிறநாட்டு இலக்கிய மரபுகளையும் ஜீரணம் செய்து கொள்ளப் பார்க்கிறது. தமிழ் நாட்டுச் சிறுகதை உருவம் என்று சொல்ல எதுவும் இல்லை. அமெரிக்க உருவம், இங்கிலீஷ் உருவம் என்றெல்லாம் சொல்வது பயனில்லாத பாகுபாடுகள். தெளிந்த ரசனையைக் காட்டினால் உருவம் நன்றாக இருக்கிறது என்று நினைக்க வேண்டும். குழம்பிய ஜலத்தில் முகம் தெரியாது. அப்போது இலக்கியம் கண்ணாடி ஆகாது.

பே: இலக்கியம் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கிற கண்ணாடி என்று கூறுவது பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

ந.பி.: உங்கள் கேள்வியிலேயே தவறு இருக்கிறது. கண்ணாடி மனிதனை அப்படியே காட்டக் காணோம். இடதுபுறம்...வலதுபுறமாகவும் வலதுபுறமாக இருப்பது இடதுபுறமாகவும் தெரியும். ஆகவே கண்ணாடி மாற்றத்தான் செய்கிறது. இலக்கியம் கண்ணாடியை விட அதிக மாற்றத்தைத் தருகிறது...

பே: சமீபத்தில் உங்கள் மணிவிழா பாராட்டுக் கூட்டம் ஒன்றில் பேசியபோது பாம்பு.. சட்டை உரித்துக் கொள்வது போலத் தமிழ் எழுத்தாளனும் தன்னைப் புதிது படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்... இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தில்...

ந.பி.: தமிழ் நாட்டில் இலக்கிய முயற்சிகள் எல்லாவற்றையுமே நான் வரவேற்கிறேன். புதிய தமிழ் இலக்கியத்திற்கு ஒரு நூற்றாண்டு ஆகட்டுமே...

பே: ...விமரிசனம் பற்றி, தமிழ் எழுத்துலகில் படைப்பாளி சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் சட்டையுரிப்பு...

ந.பி.: என்னைப் பற்றியே பேசலாம் என்று நினைக்கிறேன். காத்தாலும் அழித்தாலும் இலக்கியமே சரணம் என்ற நினைப்பு இருக்க வேண்டும்... இந்த சமர்ப்பணம் என்பது ஆன்மத்துறையில் எவ்வளவு அவசியமோ அதைவிட இன்னும் அத்யாவசியம் இலக்கியத்திலும்...

பே: குழுக்களாக இருந்து இலக்கியம் சாதிக்க முடியுமா?

ந.பி.: நான் அதை நம்பவில்லை. உலகத்தைப் பார்ப்பது என்றால் என் சொந்தக் கண் பார்த்தாலொழிய எனக்குத் தெரிவதில்லை.

பே: மணிக்கொடி கோஷ்டி என்று ஒன்று...

ந.பி.: கிடையாது.

பே: கு.ப.ரா. பெயரை.. உங்களை இரட்டையர் என்கிறார்களே எப்படி?

ந.பி.: கும்பகோணத்தில் 3, பிள்ளையார் கோயில் தெரு எங்கள் வீடு. அடுத்த வீட்டுக்காரர் ராஜகோபாலன். நான் காற்றாடி கட்டிவிட்ட நாள் முதல்... இணைபிரியாத தோழர்கள்... வ.ரா.தான் எங்களை இரட்டையர் என்றார். வ.ரா. சில புதிய துறைகளைக் கையாண்டார். வாழ்வில் பாமர மக்கள் என்று கூறப்படுபவர்களுக்குத் தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம் சம்பாதித்துத் தர முயன்றவர்களில் முதல்வர் என்றே அவரைப் பற்றிச் சொல்லலாம். அவருடைய நடைச் சித்திரத் தொகுப்பு இதற்குச் சிறந்த சான்று. இங்கிலீஷ் ஆசிரியர் ஏ.ஜி.ஜி. (ஏ.ஜி.கார்டினர்)

செய்த காரியத்தை வ.ரா. தமிழ் இலக்கியத்திற்குச் செய்திருக்கிறார்.

பே: கு.ப.ராவைப் பற்றி ஒரு கேள்வி. அவர் ஒரு மாதிரியான செக்ஸ் கதைகள் - மாப்பஸான் மாதிரி - எழுதினதாக அபிப்பிராயம் கூறப்படுகிறதே. என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

ந.பி.: எனக்குத் தெரிந்த வரையில் ராஜகோபாலன் மாப்பஸான் அதிகம் படித்திருந்தான் என்று சொல்வதற்கில்லை. வேதனையைத் தாங்கும் சக்தி ராஜகோபாலனுக்குக் கிடையாது. பெண்கள் படும் வேதனை அவனால் தாங்க முடியாது. ஆகவே பெண்ணின் வேதனையே அவனுடைய இலக்கிய விஷயமாயிற்று.

பே: உங்கள் கதைகள் எல்லாம் வாழ்க்கையில் நடக்கும் சம்பவங்கள்தான் ஆதாரமா?

ந.பி.: எல்லாக் கதைகளுக்கும் சொல்ல முடியாது. ஆனால் வாழ்வு இலக்கியத்தில் வரும்போது திரிந்து வேறு உருக்கொண்டு விடுகிறது.

பே: ஏதாவது உதாரணங்கள்?

ந.பி.: கும்பகோணம் கடைத் தெருவில் கையில் பச்சை குத்திக் கொண்டிருந்த ஒரு பையன் இருந்தான். அவனைப் பார்த்தால் அரைப் பைத்தியம் போலத்தான் இருக்கும். அவன் அனாதை. அவன் என் மனதில் விட்ட வடுதான் 'அரைப்பைத்தியம்'. 'மோஹினி' என்ற என் கதைக்கு ரவிவர்மாவின் படம் தூண்டுகோல்.

பே: 'பதினெட்டாம் பெருக்கு' க்கு ஏதாவது அம்மாதிரி அனுபவம்?

ந.பி.: கிடையவே கிடையாது

பே: நீங்கள் கதை எப்படி எழுதுகிறீர்கள்?

ந.பி.: எனக்கே தெரியாத விஷயம். எப்படி எழுதுகிறேன், எப்பொழுது எழுதுகிறேன் என்று எனக்கே தெரியவில்லை.

பே: புதுக்கவிதை முயற்சி நீங்களும் கு.ப.ரா.வும்

ஆரம்பித்தீர்கள். இன்று அதற்குள்ள இடம் என்ன என்று நிதானிக்க முடிகிறதா?

ந.பி.: புதுக்கவிதை முயற்சி பற்றிய வரை அதற்கு இன்று போதிய வரவேற்பு இருக்கிறதென்று சொல்ல மாட்டேன். இந்தப் புதுக்கவிதை முயற்சி வலுத்தால் யாப்புக்கு இணங்கிய கவிதை முயற்சியில் புதிய வலிமையும் ரசனையும் தோன்றும் என்று நினைக்கிறேன்.

பே: புதுக்கவிதை, வசனகவிதை என்ற பெயர்கள் பற்றி உங்கள் கருத்து?

ந.பி.: பெயரைப் பற்றி எனக்கு ஆட்சேபணை கிடையாது. ஒரு குழந்தைக்கு இரண்டு மூன்று பெயர்கள் இருப்பதை உலக அனுபவத்தில் பார்க்கிறீர்களே.

பே.: உங்கள் கவிதைகளில் கலீல் கிப்ரான் பாதிப்பு இருப்பதாகச் சொல்லலாமா?

ந.பி.: கலீல் கிப்ரான் என்று ஒருவர் இருந்ததே எனக்கு இரண்டு வருஷங்களாகத்தான் தெரியும். தவிரவும் கிப்ரான் புதுக் கவிதைப் பேர்வழியும் அல்லவே. அராபியில் அவர் எழுதியுள்ளது எல்லாம் யாப்புக்கு இணங்கியவையே.

பே.: நாவல் எழுதும் முயற்சி நீங்கள் செய்யவில்லையா?

ந.பி.: இப்போதுதான் ஆரம்பித்திருக்கிறேன்.

பே.: சிறுகதைகள் எழுதிப் பழகிய கைக்கு நாவல் எப்படிப் படுகிறது?

ந.பி.: நாவல் எழுதுவது சிறுகதை எழுதுவதைப் போல் அல்ல என்று தோன்றுகிறது.

பே.: உங்கள் எழுத்தில் ஆரம்ப காலத்தில் ரொமாண்டிக், பிற்காலத்தில் பிலாசபி என்று காலகட்டம் பிரித்துச் சொல்வது பற்றி என்ன சொல்கிறீர்கள்?

ந.பி.: அப்படிச் சொல்வது தவறு என்று நினைக்கிறேன். என் கதைகளை ஒரு லேபிளுக்குள் வகைப்படுத்த விரும்புகிறவர்கள் தோல்விதான் அடைவார்கள்.

பே.: உங்கள் எழுத்து சம்பந்தமாக இடையில் ஏற்பட்ட பதினெட்டு ஆண்டு இடை நிறுத்தம்...

ந.பி.: ஒரு வேளை என்னுடைய வளர்ச்சியை இது காட்டுவதாக இருக்கலாம்.

பே.: இப்போதெல்லாம் நீங்கள் ஓரங்க நாடகம் எழுதுகிறதே இல்லையே?

ந.பி.: இப்போது கூட ஒன்று எழுத முயன்று கொண்டிருக்கிறேன். எழுதாதற்குக் காரணம் எதுவும் இல்லை. நடுவில் பதினெட்டு வருஷ காலம் நான் எதுவுமே எழுதவே இல்லையே. எழுதுவதை மறந்தே விட்டேன்.

பே.: கோயிலை விடப் பெரியோர்களை அண்டுவதை விரும்பிய நீங்கள் பதினெட்டு வருஷம் கோயிலுக்குள்ளேயே இருக்க ஏற்பட்டதே?

ந.பி.: அதுதான் அதில் உள்ள விசேஷம். கோயிலில் கூட அதனுடைய நிர்வாகத்தைக் கவனிப்பதுதான் என் கடமையாக இருந்திருக்கிறது. கோயிலில் எனக்கு வெறுப்பு என்று எண்ணி விடவேண்டாம். தமிழ் நாட்டுக் கலாச்சாரம் முழுவதும் இன்றும் கோயிலில்தான் காணப்படுகிறது. கடவுளை விட குருவையே மேலானதாகப் பாவிப்பது நம்முடைய வழக்கம்.

பே.: உங்கள் 'முள்ளும் ரோஜாவும்' போட்டியில் பரிசு பெற்றதே, போட்டி பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

ந.பி.: போட்டிகள் தவறு என்று நான் சொல்லமாட்டேன்.

பே.: பிரதேச இலக்கியம் மேல் நாட்டில் வளர்ந்திருக்கிறதே, அதே மாதிரி தமிழ் நாட்டில்?

ந.பி.: ஏன், புதுமைப்பித்தன் தமிழ் வசனத்தில் திருநெல்வேலி வாசனையும், ஆர். சண்முகசுந்தரம் நாவல்களில் கோவை மண்மணமும் வீசுகிறதே.

பே.: அம்மாதிரி இலக்கிய வளர்ச்சி அதிகம் இருப்பது விரும்பத்தக்கது இல்லையா?

ந.பி.: நவநாகரீகச் சூழ்நிலையில் தமிழ் வசனம் என்ன உருவத்தை அடையும் என்று கூற முடியாது. சம்பாஷணை என்று இலக்கியத்தில் வரும்போதெல்லாம் பிரதேச வாசனை

வீசாவிட்டால் அதில் இலக்கிய ரசனை, உண்மை இருக்காது.

பே.: முடிவாக ஒரு வேண்டுகோள். அறுபது ஆண்டுகள் முதிர்ந்த எழுத்தாளர் என்ற நிலையில் இன்றைய இளம் எழுத்தாளர்களுக்கும் வாசகர்களுக்கும் பயன்படுகிற வகையில் நீங்கள் அளிக்கும் செய்தி?

ந.பி.: சொந்த வாழ்வை ஒரு குறிப்பிட்ட காரியத்திற்கு என்று சமர்ப்பணம் செய்து வாழ வேண்டியதுதான் எந்தத் தமிழனுடைய கடமையும் ஆகும்..
எதற்கேனும் சமர்ப்பணம் செய்யப்படாத வாழ்வு உப்பில்லாத ஊறுகாய். குறிப்பாக இன்றைய இலக்கிய ஆசிரியர்களுக்குச் சமர்ப்பணம் இன்றியமையாதது.

(நன்றி: 'எழுத்து' ஏடு 21-செப்டம்பர் 1960)

இணைப்பு - 2

(ந.பிச்சமூர்த்தியின் சொற்களிலேயே அவரைப் பற்றிய குறிப்புகள் மிகவும் குறைவு. 'எழுத்து' பேட்டி 1960ல் நிகழ்ந்தது. அதற்குப் பதினெட்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு 'கலைமகள்' பத்திரிகை சில எழுத்தாளர்களை அவர்கள் சிறுகதைகள் பற்றிக் கட்டுரைகள் எழுதச் சொல்லி அவற்றை வரிசையாக வெளியிட்டது. இதில் முக்கியமானவர்கள் சு.நா. சுப்ரமண்யன், தி.ஜ.ரங்கநாதன், ந.பிச்சமூர்த்தி, தி.ரா.சுப்பிரமணியன், புதுமைப்பித்தன், ந. சிதம்பரசுப்பிரமண்யம், புரசு பாலகிருஷ்ணன், கு.ப.ராஜகோபாலன், ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன், கொனஷ்டை, த.நா. குமாரஸ்வாமி, சி.சு.செல்லப்பா, பி.எம். கண்ணன் மற்றும் கி.வா. ஜகந்நாதன். ஒவ்வொரு எழுத்தாளரும் அவரே தலைப்பு கொடுத்துக் கொண்டார். ந.பிச்சமூர்த்தி 'என் கதைகள்' என்ற தலைப்பில் கட்டுரை எழுதினார். அக்கட்டுரை ஓரளவு சுருக்கி இங்கு தரப்பட்டிருக்கிறது.)

என் கதைகள்

என்ன சந்தேகம் வந்து விட்டது? நான் இங்கிலீஷில்தான் 1922ஆம் வருஷத்தில் இரண்டு கதைகள் எழுதினேன்! 'இளைஞன்', 'நாஸ்திகன் கடிதம்' என்பவை அவைகளின் மகுடம். ஆனால் அவைகளைப் பிரசுரம் செய்யவில்லை. நண்பர்கள் சிலர் கூடி நடத்தி வந்ததோர் இலக்கிய சபையில் படித்துக் காட்டியிருக்கிறேன்.

1925ஆம் வருஷ வாக்கில் இலக்கிய தொடர்பே இல்லாத நண்பர் ஒருவர் ஒரு பாட்டை எப்பொழுதும் பாடிக் கொண்டிருந்ததைக் கவனித்தேன். ஒரு பெரிய திரையைத் தள்ளியது போன்ற உணர்ச்சியை அந்தப் பாட்டு உண்டாக்கிற்று. ...நான்கணா விலையுள்ள 'கண்ணன் பாட்டை' கொணர்ந்து தந்துவிட்டு... வேதனை இன்பம் ததும்பப் பாடத் தொடங்கினார்.

அதற்கு முன்பு பாரதி என்று கேள்விப்பட்டதே இல்லை. அதன் விளைவாக இங்கிலீஷில் எழுதும் வழக்கத்திற்கு நான் 'டிக்கெட்' கொடுத்துவிட்டேன்.

தமிழிலே எழுதின முதல் கதைக்கு அப்போது என்ன தலைப்புக் கொடுத்திருந்தேன் என்று ஞாபகம் இல்லை. ஆனால் அதைக்

காரைக்குடி 'குமரன்' பத்திரிகைக்கு அனுப்பியதும் அது திரும்பி வந்ததும் நன்றாக நினைவில் இருக்கின்றன. அதே கதையைத்தான் பிறகு செதுக்கி, மெருகு கொடுத்து, 'முள்ளும் ரோஜாவும்' என்ற பெயருடன் 'கலைமகளு'க்கு அனுப்பினேன் என்பதையும் அதை அவள் கொண்டாடினாள் என்பதையும் நினைக்கும்போது ஒரு சிறிது வியப்பு உண்டாகிறது.

தமிழில்தான் எழுதுவது என்று தீர்ந்து போனவுடனே அஞ்ஞாதவாசம் செய்து வந்த இரண்டு இங்கிலீஷ்க் கதைகளையும் எடுத்துப் பார்த்து விட்டுப் புதிதாகத் தமிழிலேயே எழுதினேன். 'இளைஞன்' என்று இட்டிருந்த மகுடத்திற்குப் பதிலாக 'மோஹினி' என்றும் 'நாஸ்திகன் கடிதம்' என்பதற்குப் பதிலாக 'ஆராய்ச்சி' என்றும் பெயர் வைத்தேன். அதற்குப் பின்னர் பல கதைகள் எழுதியிருக்கிறேன். பிரசுரமும் ஆகியிருக்கின்றன, பத்திரிகைகளில். இல்லா விடில் ஆசிரியர் என்னை ஏன் இந்தத் தலைப்பின் கீழ் எழுதச் சொல்லுகிறார்!

இவ்வளவு தூரம் 'முதல் அத்தியா'த்தை விரித்துவிட்ட பிறகு 'எப்படி எழுதினேன்?' என்பதற்குச் சரியான பதில் இது ஆகாதே என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. ஆகையினால் சரியான பதிலைச் சொல்ல வேண்டுமானால் 'இரண்டாவது அத்தியாய'த்தை ஆரம்பிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

எனக்கு எப்பொழுதும் உணர்ச்சிதான் முக்கியம். தர்க்க ரீதியான அறிவுக்கு இரண்டாவது இடந்தான் தருவேன். ஆகையால் எப்பொழுதுமே ஒரு திட்டம் போட்டு, குறிப்பிட்ட கருத்தை வற்புறுத்துவதென்ற எண்ணத்துடன் ஒன்றுமே நான் எழுதவில்லை. உணர்வே என் குதிரையாகிவிட்டபடியால் நான் ஒரு சமயம் நட்சத்திர மண்டலத்தில் பொன்தூள் சிதறப் பறப்பேன். ஒரு சமயம் வெறும் கட்டாந்தரையில் 'ரபால்டில்' செல்வேன். என் மனத்திலும் இந்த இரண்டு அம்சங்கள் பின்னிக் கிடப்பதை நான் கவனித்திருக்கிறேன். ஒரு பகுதி சிறகு விரித்து, சொல்லுக்கு எட்டாத அழகு ஒன்றை நாடி, எப்பொழுதுமே பறந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்தப் பகுதியின் ஆட்சிக்கு உட்பட்டபோதெல்லாம் வெறும் கற்பனையாகவே கதைகள் வருகின்றன. மற்றொரு பகுதி, எல்லாரையும் போல் மண்ணில் உழலுகிறது. அப்பொழுதெல்லாம் உலகின் இன்ப துன்பங்களைப் பற்றி இயற்கையை ஒட்டிய முறையில் எழுதுகிறேன்.

முதல் அம்சத்தின் ஆளுகைக்கு உட்பட்டு நான் எழுதிய கதை 'மோஹினி'. என்னுடைய பதினேழு அல்லது பதினெட்டாவது வயதில் ரவிவர்மாவின் 'மோஹினி' என்ற படத்தை முதல் முதலாகப்

பார்த்ததாக ஞாபகம். அந்தப் படம் விவரிக்க முடியாத வழியில் என் உணர்ச்சிக்குத் தீ மூட்டி விட்டது. சில காலம் கழித்து, தலைமயிர் விரித்துக் காட்டில் ஊஞ்சல் ஆடும் மோஹினி என் மனத்தை விட்டு அகன்று, தலைமயிர் விரித்து ஐந்தாம் பிறைச் சந்திரன் மேல் உட்கார்ந்து ஊஞ்சலாடும் மோஹினி மனத்தில் குடி கொண்டாள். அவளைப் பற்றியே என் 'மோஹினி'யில் எழுதினேன்.

இரண்டாவது அம்சத்தின் ஆட்சிக்கு உட்பட்டு எழுதிய கதைகள் (அநேகமாக) நடந்த சம்பவங்களின் தூண்டுகோலால் எழுதப்பட்டவை. சொந்த அனுபவங்களுக்குக் காது, மூக்கு வைத்து எழுதுவதும் உண்டு. 'மீனி' என்ற கதையின் ஒரு பாகம் சொந்த அனுபவம். எனக்குப் பத்து அல்லது பன்னிரண்டு வயதாகி இருக்கும்போது ஒரு பூனைக்குட்டி என்னிடம் அடிவாங்கி, இரண்டொரு நாளைக்குப் பிறகு மழை பெய்த தினத்தன்று இறந்து போயிற்று. அதிலிருந்து எனக்கு ஒரு பெரிய அதிர்ச்சி உண்டாயிற்று. அந்த அதிர்ச்சியின் நினைவுதான் பல வருஷங்கள் கழித்து 'மீனி'யாக மலர்ந்தது. இந்த அடிப்படை நீங்கலாக மற்றவையெல்லாம் கற்பனை.

மற்றொரு சமயத்தில் என் குழந்தைக்காக ஒரு ஸெல்லுலாய்டு பொம்மை வாங்கினேன். குழந்தை அதைப் பிடித்து இழுத்து விளையாடியதில் பொம்மையின் தலைவேறு, உடல் வேறு ஆயிற்று. எனக்கு உண்டான வேதனை சொல்லத் தரமன்று. அவ்வேதனையினின்று தோன்றியதுதான் 'ராகுகேது' என்னும் கதை.

ஒரு நாள் கச்சேரிக்கு ஒற்றை மாட்டு வண்டியில் போய்க் கொண்டிருந்தேன். சொறிபிடித்த சின்ன நாய்க்குட்டி ஒன்று வண்டிக்குக் குறுக்கே ஓடிற்று. வண்டிக்காரன் அதைச் சுள்ளென்று சாட்டையால் அடித்துவிட்டான். அது கத்திற்று. ஏழு உலகின் துயரமும் உள்ளத்திலே புகுந்தது. அதன் விளைவுதான் 'தலை எழுத்து' என்ற தலைப்புடன் 'ஆனந்த விகட'னில் வந்த கதை.

'கற்பனை' என நான் பாகுபாடு செய்யும் இனத்தில் சேராத என் கதைகள், சம்பவங்களைப் போட்டோ பிடிப்பவை போல் சில வேளை தோற்றக்கூடும். ஆனால் உண்மையில், அனுபவம் கதையாக உருவாகும்போது முற்றும் உருமாறுதல் அடைந்து விடுகிறது. நான் கண்ட சம்பவத்திற்கும் புனைந்திருக்கும் கதைக்கும் காக்கை ஏறுவதற்கும் பனம்பழம் விழுவதற்கும் எவ்வளவு சம்பந்தம் உண்டோ அதற்கு மேல் இருப்பதில்லை. எழுத்தின் மூலமாக வாழ்க்கையைப் போட்டோ பிடிப்பது முடியாத காரியம். எழுத்தாளனுடைய மனமென்னும் மஞ்சள் நீர் பட்டால் சம்பவத்தின்

கோலம் புதுமையாக மாறிவிடும். சம்பவங்கள் நடக்கும்போது அவைகளில் கருத்து இருந்தாலும் நமக்கு விளங்காது. சம்பவம் எழுத்தாளனுக்குள் நுழைந்து விட்டால் அதிலுள்ள கருத்தே கதையாகி விடுகிறது.

'தலை எழுத்து' என்றேனே, அதைப் பாருங்கள். அதில் மறைபொருள் ஒன்று தெளிவாய்த் தொனிக்கும்; இதை நான் சொல்லவில்லை. கதையைப் படித்து வந்த நண்பர்கள் சந்தோஷம் பொங்க என்னிடம் சொன்னார்கள்.

''ஏமாற்றாதே. பெரிய வக்கீலுக்கும் சின்ன வக்கீலுக்கும் இருக்கிற தொழில் போட்டியைக் கிண்டல் செய்தாய், எங்களுக்குத் தெரியாதா? நல்ல டோஸ்!'' என்றார்கள்.

அந்தக் கதையில் இந்த மாதிரியான 'கிண்டல்' இருப்ப தென்னவோ உண்மை. இந்தக் கருத்தைச் சம்பவத்தில் சலித்துப் பார்த்தாலும் கிடைக்குமா?

இதே மாதிரி, கதைகளின் கதையைச் சொல்லிப் போகலாம். ஆனால் சிறந்த கதையை எழுதியது எப்படி என்று 'கலைமகள்' ஆசிரியர் கேட்டிருப்பது நினைவுக்கு வருகிறது. அதற்கு இரண்டு விதமாகப் பதில் அளிக்க முடியும். பெற்றவர்களுக்குக் குழந்தைகள் எப்படியோ அப்படியே எழுத்தாளர்களுக்கும் கதைகள். வயிற்றுக்கும் கைக்கும் ஏற்றத் தாழ்வில்லை என்று பழைய காலத்துக் கதையில் ருசுவானது போலக் கதைகளிலும் ஏற்றம், தாழ்வு என்பவை இல்லை என்பான் ஆசிரியன். சிறந்தது என்று சொல்லும் அதிகாரம் படிப்பவர்களுடையது. ......இரண்டாவது பதில், என் சிறந்த கதை இன்னும் வெளிவரவில்லை.. அது இன்னும் எழுதப்படவில்லை...

(நன்றி: கலைமகள்)

11

நூல் விவரப் பட்டியல்

1.**பதினெட்டாம் பெருக்கு**-சிறுகதைகள். முதல் பதிப்பு: ஹிமாலயப் பிரசுரம் 1944, இரண்டாம் பதிப்பு, எழுத்து பிரசுரம், 1964. பதினைந்து கதைகள் கொண்ட தொகுப்பு

2. **ஜம்பரும் வேஷ்டியும்**- சிறுகதைகள்-கஸ்தூரிப் பதிப்பகம், திருத்துறைப்பூண்டி-1947- எட்டு கதைகள் அடங்கிய தொகுப்பு

3. **மோஹினி**- சிறுகதைகள்-கலைமகள் காரியாலயம், சென்னை-1951; பதினெட்டு கதைகள் அடங்கிய தொகுப்பு

4. **பிச்சமூர்த்தி கதைகள்** - சிறு கதைகள்-ஸடார் பிரசுரம், சென்னை-1960; இருபது கதைகள் அடங்கிய தொகுப்பு

5. **மாங்காய்த் தலை** - சிறுகதைகள்- கலைமகள் காரியாலயம், சென்னை-1961 இருபத்தைந்து கதைகள் அடங்கிய தொகுப்பு

6. **இரட்டை விளக்கு**-சிறுகதைகள்- மல்லிகைப் பதிப்பகம், சென்னை-1967; இருபத்திமூன்று கதைகள் கொண்ட தொகுப்பு

(இச்சிறுகதைகள் தவிர நூல் வடிவம் பெறாத கதைகள் எனப் பத்தொன்பது கதைகளின் பட்டியல் க.மீனாகுமாரி எழுதிய ந.பிச்சமூர்த்தி ஆய்வடங்கல் நூலில் தரப்பட்டிருக்கிறது.)

7. **குடும்ப ரகசியம்**- நாவல்-கலைமகள் காரியாலயம் சென்னை-1959

8. **காக்கைகளும் கிளிகளும்**-சிறுவர் கதைகள் - எழுத்து பிரசுரம், சென்னை- 1977

9. **குயிலின் சுருதி**- கவிதைகள்- வாசகர் வட்டம், சென்னை-1970; ஐந்து கவிதைகள் கொண்ட தொகுப்பு.

10.**பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்**- எழுத்து பிரசுரம், சென்னை- 1975

11. **காளி**- நாடகம் -கலைமகள் காரியாலயம் சென்னை- 1946 (இந்த நாடகம் நேரடியாக நூல்வடிவம் பெற்றது.)

117345
13/12/04
SHIMLA

பிச்சமூர்த்தி நூற்றாண்டு விழாவை யொட்டி வெளியான நூல்கள்

12. **ந.பிச்சமூர்த்தி கதைகள்-** 1- மதி நிலையம், சென்னை 600017 - ஆகஸ்ட் 2000 - நாற்பத்திரண்டு சிறுகதைகள் அடங்கிய தொகுப்பு
13. **ந. பிச்சமூர்த்தி கதைகள்-** 2-மதி நிலையம் சென்னை 600017 ஆகஸ்ட் 2000 - நாற்பத்தைந்து சிறுகதைகள் அடங்கிய தொகுப்பு
14. **ந.பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்** - பிச்சமூர்த்தி எழுதிய கவிதைகளில் தேர்ந்தெடுத்த 83 கவிதைகள் - மதி நிலையம், சென்னை 600017-ஆகஸ்ட் 2000; இந்த மூன்ற நூல்களுக்கும் பதிப்பாசிரியர்கள்: ஞானக்கூத்தன், ஆர், ராஜகோபாலன், அழகிய சிங்கர்.
15. **ந.பிச்சமூர்த்தி நினைவாக- தொகுதி1**- தொகுப்பு: வெங்கட்சாமிநாதன்-மதி நிலையம்சென்னை 600017-2000

பிச்சமூர்த்தி வாழ்ந்திருந்த காலத்திலேயே அவரைப் பற்றி வெளியான பல கட்டுரைகளும் சில புதிதாக எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள் மொத்தம் 37 கட்டுரைகள் கொண்டது. பொருளடக்கத்தில் காணப்படும் பெயர்கள் இந்த ஐம்பது அறுபது ஆண்டுகளில் நவீன தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத்தின் திசையை நிர்ணயித்தவர்கள்.

16. **ந. பிச்சமூர்த்தி நினைவயாக**- சிறுகதைகள் கட்டுரை கவிதைகள் தொகுதி-தொகுப்பு; எஸ். வைதீஸ்வரன். மதி நிலையம் சென்னை 600017- 2000
17. **ந.பிச்சமூர்த்தியின் கலை-மரபும் மனித நேயமும்**- சுந்தர ராமசாமி, வானதி பதிப்பகம், சென்னை 600017-1991
18. **ந. பிச்சமூர்த்தியின் தேர்ந்தெடுத்த கதைகள்**- தொகுப்பு வெங்கட் சாமிநாதன் - சாகித்திய அக்காதெமி, சென்னை 6000113- 2000
19. **ந.பிச்சமூர்த்தி ஆய்வடங்கல்**- க.மீனாகுமாரி-மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை 625001-1982.

ந. பிச்சமூர்த்தி : எழுபத்தேழு ஆண்டுகள் (15.8.1900 - 4.12.1976) வாழ்ந்து மறைந்த ந.பிச்சமூர்த்தி தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவர். முப்பதுகளின் மறுமலர்ச்சியின் காரணமானவர்களில் ஒருவர். நவீன தமிழ் கவிதையின் பிதாமகன். புகழ் வேண்டாது, அங்கீகாரம் வேண்டாது, செல்வம் வேண்டாது, தன்னிச்சையாக பாடித் திரிந்த வானம்பாடி அவர். இலக்கியம், நாடகம், மருத்துவம், முதலிய துறைகளில் பரம்பரையாக ஈடுபட்டுள்ளது அவரது குடும்பம். கும்பகோணத்தில் தனது பள்ளிக் கல்வியை முடித்த பிறகு சென்னையில் சட்டப்படிப்பும், கும்பகோணத்தில் வக்கீல் தொழிலையும் மேற்கொண்டார். இவருடைய நூற்றாண்டு விழாவில் இவருடைய கதைகளையும் கவிதைகளையும் தொகுத்து ந. பிச்சமூர்த்தியின் தேர்ந்தெடுத்த கவிதைகள் - கதைகள் என்ற தலைப்புகளில் இரண்டு புத்தகங்களை சாகித்திய அக்காதெமி வெளியிட்டுள்ளது.

அசோகமித்திரன் - (ஜெ. தியாகராஜன் 1931 -) : இவர் **அப்பாவின் சிநேகிதர்** என்ற புத்தகத்திற்காக 1996ஆம் ஆண்டு சாகித்திய அக்காதெமி பரிசு பெற்றவர். ஏறத்தாழ அரை நூற்றாண்டாக எழுத்துத் துறையில் உள்ளவர். இவரது கதைகளில் ஒரு சிறிய விவரத்தைக் கூட நுட்பமாக முழுமையாக காண முடியும். நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் பொருளாதார நிலையை, அவர்களின் இயலாமையை மிகையில்லாமல் காட்டி விடுவார். இவருடைய **கரைந்த நிழல்கள், தண்ணீர்** போன்ற நாவல்கள் சென்னை நகர மக்களின் துயர்களை படம்பிடித்து காட்டுபவை.

Library IIAS, Shimla
T 891.481 009 2 P 582 A
00117345

Na Pichamurthy (Tamil) Rs. 25

ISBN - 81 - 260 - 1546 - 2

இருபத்திரண்டு இந்திய மொழிகளில் நூல்கள் வெளியிடும் சாகித்திய அக்காதெமி, உலகிலேயே மிகப் பெரிய வெளியீட்டகம்