ஆண்டன் செஹாவ்

PRESENTED BY

புராசு பாலகிருஷ்ணன்

சிறுகதைச் சக்கரவர்த்தி

ஆன்டன் செஹாவ்

புரசு. பாலகிருஷ்ணன்

— விற்பனை உரிமை —

தமிழ்ப் புத்தகாலயம்

மயிலாப்பூர் :: சென்னை 4.

முதற் பதிப்பு பிப்ரவரி, 1947.

வெளியிடுவோர் :
அம்பாள் பதிப்பகம்,
மேலைச்சிவபுரி
புதுக்கோட்டை.

விலை ரூபாய் மூன்றரை.

Printed at Thyagi Press, Madras.
For Ambal Publications, Melasivapuri.
L. Dis. 9900. Feb. 1947.—1000.

பதிப்பாளர் வார்த்தை

ரஷ்யப் பேராசிரியர்களான மாக்ஸிம் கார்க்கி, டால்ஸ்டாய் போன்றவர்களின் வரிசையில் வைத்து எண்ணப்படுகிறார் ஆன்டன் செஹாவ். அவருடைய சிறுகதைகளும் நாடகங் களும் ரஷ்ய இலக்கியத்திற்கு வளமளித்துள்ளன. வழக்கம் போல் அவரது புகழ்பெற்ற கதைகளைத் தமிழாக்கும் வேலை யிலே ஈடுபடாமல், அந்தப் பேராசிரியரையும் அவரது எழுத் துக்களையும் விமர்சனம் செய்யும் காரியத்தில் துணிந்து இறங்கி யுள்ளார் டாக்டர் புரசு பாலகிருஷ்ணன்.

டாக்டர் பாலகிருஷ்ணன் எழுத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டவரல்ல; வைத்தியப் பரீட்சையிலே தேர்ச்சிபெற்று. அதையே தமது தொழிலாகக் கொண்டுள்ள ஒரு இளம் டாக்டர் அவர். ஆயினும் தமது மனமகிழ்ச்சிக்காகவும் எழுது வதிலே ஏற்படுகிற ஆத்ம திருப்திக்காகவுமே எழுதுகிறார்.

அவருடைய எழுத்துக்கள் பல, கதை வடிவிலும், கட்டுரை வடிவிலும் தமிழில் வந்திருக்கின்றன. சில புத்தக உருவையும் பெற்றிருக்கின்றன. ராஜாஜியால் "பாரதி பதக்கம்" பரிசளிக் கப்பெற்ற, அவருடைய 'பொன் வளையல்' முதலிய கதைகளைத் தமிழ்நாடு நன்கறியும். அவருடைய கதைகளும் கட்டுரைகளும் கன்னடம், ஆங்கிலம் முதலிய பிற பாஷைகளிலும் மொழி பெயர்க்கப்பெற்றிருக்கிறது. அவருடைய எழுத்திலே கருத் தாழமும் விஷயத் தெளிவுமிருக்கின்றனவென்பதற்கு இந் நூலின் பிற்பகுதியே சான்று.

இந்நூலை வெளியிடும் உரிமையை எங்களுக்களித்த டாக்டர் புரசு பாலகிருஷ்ணனவர்கட்கு எங்கள் நன்றி.

சமர்ப்பணம்

ஆங்கிலாசிரியர் கே. சுவாமிநாதன்
அவர்களுக்கு.

தயக்கம் அறியா இளம்நாட்களில் நான் ஓர் உன்னத இலக்கியப் பாதையில் பேருவகையுடன் புறப்பட்டபொழுது, நீங்கள் எனக்கொரு நல்ல துணையாய் இருந்தீர்கள். பிறகு நான் அந்தப் பாதையை விட்டு வெகுகாலம் வேறு பாதையில் சென்றுவிட்டேன். ஆனால் இன்றும் புதுத் தொழில் சேர்க்கைகளிலிருந்து என் மனம் பழைய இலக்கிய உறவுகளையே நாடி விழைகிறது. அந்த முதல் உறவுகளில் நான் உங்களையும் ஒன்றாய் அடைந்தது குறித்துப் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

நான் சென்னை மாகாணக் கல்லூரியை விட்டுப் பன்னிரண்டு வருஷங்களுக்குப் பிறகு அங்கு ஒரு நாள் மாலை பெருமையுடன் வருவதற்கு நீங்கள் ஓர் அரிய சந்தர்ப்பம் அளித்தீர்கள். உங்களைப்போல் பல பெரியார்கள் குழுமும் சென்னை ஆங்கிலக் கழகத்தில் செஹானவைப் பற்றிப் பேச அழைத்தீர்கள். குறிப்பிட்ட அவகாசத்திற்குள் பேசவேண்டியிருந்ததால், நான் அந்த வித்வத் சபைக்குத் தகுந்தபடி அச்சமயம் என் பிரஸங்கத்தை அமைத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. அதற்கு ஈடாக நான் இப்பொழுது இந்தப் புஸ்தகத்தை உங்களுக்கு சமர்ப்பிக்கிறேன்.

நான் இந்தப் புஸ்தகத்தைப் பல வருஷங்களுக்கு முன்பு (1942-ம் வருஷத்தின் ஆரம்பத்தில்) எழுதி முடித்துவிட்டேன். இன்று எழுதினால், வேறுவிதமாய் எழுதியிருக்கலாம். ஆனால் அன்று எழுதியதை இன்று மாற்றுவதற்கு எனக்குப் பல காரணங்களால் இயலவில்லை. என் பாதை இலக்கியத்திலிருந்து

பிரிந்துகொண்டே வந்திருக்கிறது. பிறகு ஒருக்கால் அது இலக்கியத்தை மீண்டும் சந்தித்தாலும்,--அவ்வளவு காலத்திற்கு அப்பால், என் மனது பழையதைப் புதுப்பிக்க நாடாது. ஆகவே, புஸ்தகத்தை முதலில் தோன்றியபடியே விட்டு விடுகிறேன்.

தியாகராயநகர்
சென்னை
27-11-46

பொருளடக்கம்

முதற் பாகம்

எண்	விஷயம்		பக்கம்
1.	முன்னுரை	...	9
2.	வாழ்க்கை	...	12
3.	ஓய்வில் வேலை	...	28
4.	நண்பர்கள்	...	78
5.	செஹாவின் சுய சரிதை	...	92

இரண்டாம் பாகம்

1.	அவர் கதைகள்	...	99
2.	அவர் நாடகங்கள்	...	136
3.	யோசனை சாலை	...	163
4.	செஹாவும் இந்து மதமும்	...	174
5.	செஹாவும் டால்ஸ்டாயும்	...	197
6.	செஹாவும் மாபஸானும்	...	209
7.	செஹாவின் ஆட்சி	...	216

ஆன்டன் செஹாவ்

முன்னுரை

செஹாவ் நான் வரித்த ஆசிரியர்களில் ஒருவர்.

"தற்காலம் நம் தமிழ் நாட்டின் இலக்கிய நந்தவனத்தில் அநேகமாய்ச் சிறுகதைப் புஷ்பங்கள் தாம் அலர்கின்றன. அதனால் சிறுகதை முதல்வரைப் பற்றிய இவ்வரலாறும் ஆராய்ச்சியுமே நான் இன்றைய இலக்கியத்திற்குப் புரியக் கூடிய முதல் சேவையாகும். நம் புதுமை எழுத்தாளர்கள் தங்கள் கலையை ஒரு லட்சியமுறையில் அமைத்துக்கொள்ள இது சிறிதேனும் உதவும் என்று நம்புகிறேன்," என்ற முறையில் நான் பீடிகை எழுத முன் வரவில்லை. அவையடக்கமும் எனக்குத் தேவையில்லை. நான் எழுதியது என் செஹாவ் - உத்ஸாகத்தினால்தான்; வேறொரு காரணத்தினாலுமில்லை.

என்னுடைய கலாசாலை நாட்களில் நான் செஹாவை முதன் முறை படித்தேன். படித்த முதல் கதை "சிங்காரி" (The Grass hopper); இரண்டாம் கதை "கார்மேனி ஆண்டி" (The Black Monk). உடனே நான் அவர் கலையில் வசப்பட்டேன். அதற்கு முன்பு நான் மாபஸானின் அழகான சில கதைகளைப் படித்திருந்தேன்.

செஹாவ் ஒரு டாக்டர்; நானும் ஒரு டாக்டராய்ப் போவேன் என்று எனக்கு அப்பொழுது தெரியாது. செஹாவ் சிறு கதை உலகில் மாபஸானைப் போல் உன்னத நிலை வகிப்பவர் என்றும் எனக்கு அப்பொழுது தெரியாது. ஆயினும் அக்காலத்திலேயே நான் செஹாவிடம் கண்ட ஆத்ம ஒற்றுமை என்னை அவரிடம் இழுத்தது.

நம் நாட்டில் செஹாவின் நூல்களில் பரிச்சயம் இன்றும் ஏற்படவில்லை. அங்கிலையில் அவரைப் பற்றிய இவ்வரலாறும் ஆராய்ச்சியும் எதற்கு உதவும்? எவ்வளவு பெயர்கள் இவ்விஷயத்தில் சுவாரஸ்யம் எடுத்துக் கொள்வார்கள்? எவ்வளவு பெயர்கள் இதை, "ரஸிக்க முடியும்" என்று படிப்பார்கள்? இக் கேள்விகள் எழுகின்றன. செஹாவின் பெயரையே கேள்விப்படாதவர்களும் இதை சுவாரஸ்யத்துடன் படித்து ரஸிக்கலாம் என்று நான் நினைக்கிறேன். ஆனால், இது ஆசிரியரின் அபிப்பிராயம். வாசகர்களின் தீர்ப்பு பிறகு தான் தெரியவரும்.

மாந்தர்களின் ஆசாபாசங்களை விளக்குவதில் முதல்வர் ஷேக்ஸ்பியர்; கவிகளில் சிரேஷ்டர் வால்மீகி; நவீனத்தில் நிகரற்றவர்கள் டால்ஸ்டாயும் டாஸ்டாயெவ்ஸ்கியும்; சிறு கதை உலகில் தலை சிறந்தவர்கள் செஹாவும், மாபஸானும்.

சிறுகதை நாவலைக் காட்டிலும் உருவத்தில் சிறியது. ஆனால், இலக்கிய மேதையில் செஹாவ், டால்ஸ்டாய்க்குக் குறைந்தவரல்லர். இதை டால்ஸ்டாய் மகானே உணர்ந்து கூறியிருக்கிறார்.

"செஹாவின் கலை நுட்பமே அலாதி. இக் காரணத்தினால் அவரை இதர ரஷ்ய ஆசிரியர்களுடன் சேர்த்துச் சொல்ல முடியாது. டர்கனீவும் டாஸ்டாயெவ்ஸ்கியும் நானும் சம்பிரதாய முறையைப் பின்பற்றுகிறோம். செஹாவோ ஒரு தனி முறையைக் கையாளுகிறார். அவர் வரைவது எல்லாம் ஏகாக்கிர சித்திரம (Impressionist picture). அங்கும் இங்குமாக அவர் சில கோடுகளை வெகு அலட்சியமாகத் தீட்டி விடுகிறார். அவைகளைத் தனித்தனியே நோக்கும்போது அவை பரஸ்பர சம்பந்தம் இல்லாதவை போல் நமக்குத் தோன்றுகின்றன. ஆனால், நாம் நமது சொந்த எண்ணங்களை அகற்றி, எல்லாவற்றையும் ஒருங்கே சேர்த்துப் பார்ப்போமானால் - ஓர் ஆச்சரியமான சித்திரத்தைக் காண்கிறோம்; கண்டபின் அதை மறக்க இயலாமல் இருக்கிறோம். செஹாவைப் பற்றி மற்றொரு விஷயம். அவருடைய கதைகளை நாம் பலமுறைகள் திருப்பித் திருப்பிப் படிக்கலாம். இவர் கதை அமைப்பில் மேதாவி என்பதற்கு வேறொரு அத்தாட்சி வேண்டியதில்லை."

டால்ஸ்டாயின் வார்த்தைகள் செஹாவின் தனிச் சிறப்பையும் சிறுகதையின் நுட்பத்தையும் ஒருங்கே விளக்கிக் காட்டுகின்றன. ஒரு மேதாவியால் தான் இவ்விதம் விஷயத்தைப் பளிச்சென்று சில வார்த்தைகளிலேயே சொல்லி முடித்துவிட முடியும்.

ஆசிரியன்.

சிறுகதைச் சக்கரவர்த்தி

ஆன்டன் செஹாவ்

---

1. வாழ்க்கை

சிறுவயதில்

ஆன்டன் பாவ்லாவிச் செஹாவ் 1860-ம் வருஷம் ஜனவரி மாதம் 17-ம் தேதி அஸாவ் கடலோரம் அமைந்துள்ள டாகரன்ராக் நகரத்தில் பிறந்தார். அவர் பொதுஜனங்களின் உண்மைப் பிரதிநிதி. ஏனெனில் அவருடைய பாட்டனும் தகப்பனும் வாரனேழ் மாகாணத்தில் அடிமைக் குடியானவர்களாய் இருந்தவர்கள். 1841-ம் வருஷத்தில் (அதாவது, ரஷ்யாவிலிருந்து அடிமைத் தனம் ஒழிவதற்குச் சுமார் இருபது வருஷங்களுக்கு முன்பு) ஆன்டன் செஹாவின் பாட்டனான இகார் செஹாவ் பாடுபட்டு உழைத்து பணம் சேர்த்து, 3500 ரூபுள்களுக்குத் தமக்கும் தம் குடும்பத்தினருக்கும் விடுதலை வாங்கிவிட்டார். விடுதலையின் விலை தலைக்கு 500 ரூபுள்கள்; கடைசிக் குழந்தை அலெக்ஸாந்திராவுக்கு விடுதலை இனம்.

ஆன்டன் செஹாவின் தகப்பனுரான பேவல் செஹாவிற்கு விடுதலை கிடைத்தபொழுது ஆறு வயது. பின்னர் அவர் டாகன்ராக் நகரத்தில் ஒரு சிறு குமாஸ்தாவாய் அமர்ந்தார். ஒரு துணி வியாபாரியின் பெண் யுஜீனியா மொரஸாவைக் கலியாணம் புரிந்துகொண்டு, தாமே வியாபாரம் செய்யத் தொடங்கினர். அவருக்கு ஐந்து பிள்ளை களும் ஒரு பெண்ணும் பிறந்தனர். அவர்களின் பெயர்கள் முறையே அலெக்ஸாந்தர், நிக்கொலே, ஆன்டன், மரீயா, இவான் மைக்கேல்.

பேவல் செஹாவ் தம் தகப்பனுரைப் போல் வியாபாரத்தில் திறமை வாய்ந்தவர். அத்துடன் சங்கீதாபிமானி; பிடில் வாசிப்பார்; சித்திரம் தீட் டவும் தெரியும். தீவிரமான மதப்பற்றுடையவர். தம் பிள்ளைகளைச் சிக்ஷிப்பதில் மிகவும் கடுமை யானவர்.

"என் சிறு வயதில் அவர் என்னிடம் சிறு பிள்ளைத்தனத்தை அண்டவிடவில்லை,'' என்று ஆன்டன் செஹாவ் பின்னர் ஒரு முறை கூறினர்.

ஒவ்வொரு தினமும் பள்ளிக்கூட நேரத்தைத் தவிர அவர் தம் தகப்பனரின் கடையிலேயே காலத் தைக் கழிக்க நேர்ந்தது.

"டேய் ஆன்டன்! எனக்கு அலுவல்கள் ரொம்ப இருக்கு. நீ இங்கே கடையைப் பார்த் துண்டு இரு. நான் போகிறேன். சாக்கிரதை!'' என்று சொல்லுவார் பேவல் இகராவிச் செஹாவ்.

ஆன்டனின் விழிகள் மிரளும். கண்களில் நீர் ததும்ப, இமைகளைக் கொட்டிக்கொண்டு,

"கடையிலே ரொம்ப குளிர்கிறது அப்பா....பள்ளிக்கூடத்திலேந்து வர்றபோதே எனக்கு ஜில் லிட்டுப்போயிடுத்து," என்று சொல்லுவான்.

"போனப் போறது.......மேலே ஒரு கம்பளியைப் போர்த்திண்டு போ."

"வாத்தியார் நிறையப் பாடம் கொடுத்திருக்கிறார், வீட்டிலே செய்யறத்துக்கு...."

"கடையிலே செய்யேன். அதை....உம், எனக்குப் போகணும். பத்திரமாய்ப் பார்த்துண்டு இரு....' யாரானும் வரப்போறா....சட்னு கடைக்குப்போய் அங்கே உன் வேலை எல்லாம் செய்துக்கோ," என்று சொல்லிவிட்டுப் பேவல் செஹாவ் போய் விடுவார்.

தன் விதியை நொந்துகொண்டு ஆன்டன் கடைக்குப் போய், அங்கு ஒரு "டெஸ்க்" முன்பு, ஒரு 'கஸான்' ஸோப்பெட்டியின் மேல் உட்கார்ந்து கொள்வான். கடையில் உண்மையிலேயே குளிர் அதிகம். தெருவுக்கும் கடைக்கும் வித்யாசம் கிடையாது. ஆன்டனின் உடம்பு வெட வெடக்கிறது. தனிமையில், நீர் வார்ந்த கண்களுடன், தன் சன்னமான மேல் சட்டையை அணிந்தவனாய் அவன் உட்கார்ந்துகொள்கிறான். குறைந்த பக்ஷம் மூன்று மணி நேரம் இப்படி உட்கார்ந்திருக்க வேண்டும். அப்பா திரும்பி வருவதற்கு அவ்வளவு நேரம் செல்லும். ஆன்டனின் மனது லத்தீன் மொழி பெயர்ப்பில் செல்லவில்லை. நாளைக்குப் பள்ளிக்கூடத்தில் மார்க்குக் குறைச்சலாய்த்தான் கிடைக்கும். அதற்காக அப்பா வேறு கோபித்துக்

கொள்வார்....மசிக்கூண்டில் பேனாவைத் தோய்க்கிறான். மசி குளிரில் உறைந்திருக்கிறது. மற்ற பையன்கள் தங்கள் இஷ்டப்படி விளையாடிக் கொண்டு குதூகலமாய்க் காலத்தைக் கழிக்கின்றனர்......இப்படி கடையிலே குளிரில் உட்கார்ந்து, உட்கார்ந்து சிறு ஆன்டனின் தேக ஆரோக்கியம் கெட்டது. மனத்திலும் ஒரு சிறு பையனின் ஏக்கம் குடிகொண்டது. இவ்வனுபவங்களைச் செஹாவ் பின்னர் "**மூன்று வருஷங்கள்**" என்னும் கதையில் சித்திரித்திருக்கிறார்.

பேவல் செஹாவிற்கு மதப்பற்று அதிகம். அவருக்குப் பொழுதுபோக்கு, கிறிஸ்துவ கீதங்களைத் தம் குடும்பத்தாருடன் சேர்ந்து வீட்டில் கோஷ்டியாய்ப் பாடுவது. இப்படிக் கோஷ்டி—கீதம் பாடுவதற்கு அவர் தம் பிள்ளைகளுக்குப் பயிற்சி செய்வார். வேத கீதங்கள் பாடி முடிப்பதற்குள் நடுநிசியாகி விடும். தூக்கத்தில் ஆன்டனின் கண்கள் சொக்கும். ஆனால் கோஷ்டியை விட்டுவிட்டுப் படுக்கச் செல்வதற்குப் பயம். கீதங்களைப் பாடும்பொழுது கண்களில் இழந்த தூக்கம் ஜலத்துளிகளாய் மாறி நிற்கும். பஜனை கோஷ்டி முடிந்தவுடன் ஆன்டன் உடுப்பைக்கூட மாற்றாமல் படுக்கையில் தள்ளாடிப் போய் விழுவான்.

பண்டிகை தினங்களில் பேவல் தம் பிள்ளைகளைக் காலை இரண்டு அல்லது மூன்று மணிக்கே எழுப்பி மாதா கோவிலுக்கு அழைத்துச் செல்லுவார். அண்டைவீட்டுக்காரர்கள் அவர் இவ்விதம் குழந்தைகளின் தூக்கத்தைக் கெடுத்துப் பாடச் சொல்லி மார்பு-ஆரோக்கியத்தைக் கெடுப்பது

தவறு என்று சொன்னால் அவர், "ஆமாம், இதெல்லாம் ஒரு பேச்சு! குழந்தைகளைத் திரியவிடலாம், ஓடவிடலாம், ஆனால் பாடச் சொல்லி கோவிலுக்கு அழைச்சுண்டு போனால் உடம்பு கெட்டுவிடுமாம்!" என்று பதிலளிப்பார்.

அத்துடன் அவர் தம் குழந்தைகளைக் கண்டிப்பதில் பிரம்பைத் தாராளமாய் உபயோகிப்பார். அடி, உதை, எல்லாம் அவரிடம் வெகு மலிவு. வீட்டில் அனைவருக்கும் அவரைக் கண்டால், சிங்கத்தைப் பார்ப்பது போன்ற பயம். ஆன்டனின் தாயார் மாத்திரம் அவர் செய்வது மிகவும் தவறு என்று அடிக்கடி அவரைத் திருத்த முய்லுவாள். ஆனால் ஒவ்வொரு முறையும் அவளுக்குப் பின்வரும் பதில்தான் கிடைக்கும்.

"என்னை என் அப்பா இப்படித்தான் வளர்த்தார். அதனால் தான் நான் இப்போ முன்னுக்கு வந்திருக்கேன். உன் பிள்ளைகள் முன்னுக்கு வர வேண்டாமா? ஒரு அடிபட்ட குழந்தை இரண்டு அடிபடாத குழந்தைகளுக்குச் சரி........அடியாத மாடு படியாது........" இதுபோன்ற ஞான மொழிகள் அவரிடமிருந்து அவளுக்குக் கிடைக்கும்.

இப்படிக் கஷ்டமான நிலைமையில் வளர்ந்த போதிலும், ஆன்டனுக்குச் சுபாவத்திலேயே ஹாஸ்யமும் குதூகலமும் அதிகம். தன் வீட்டில் எல்லோருக்கும் எதையாவது வேடிக்கையாகச் சொல்லியோ செய்து காட்டியோ அவர்களைச் சிரிக்கவைப்பான். சாப்பாடு முடிந்த பிறகு அவன் ஒரு விகடமான கதையை தன் குரலை முற்றிலும் மாற்றிக்கொண்டு சொல்லுவான். ஒரு

பிரொபஸர் போலவோ, ஒரு பாதிரியைப் போலவோ நடிப்பான். தன் அண்ணன் வாயில் ஒரு தக்கை வைத்து, பிறகு அதை ஒரு "ஆயுதத்தால்" பிடுங்கி எறிந்து விட்டு, தான் ஒரு பல் டாக்டர் என்றும், தன் அண்ணனின் பல்லைப் பிடுங்கி விட்டதாகவும் சொல்லுவான். ஒரு சமயம் அவன் ஒரு பிச்சைக்காரனைப்போல் வேஷம் போட்டுக் கொண்டு, பல தெருக்களைக் கடந்து சென்று, தன் மாமனை ஒரு பிச்சைப் பாத்திரத்துடன் கண்டான். அவர் அவனை அறிந்துகொள்ளாமல் அவனுக்கு மூன்று "கோப்பெக்" நாணயங்கள் அளித்தார். அவைகளைத் தன் சகோதரர்களுக்குக் காண்பித்து ஆன்டன் குதூகலித்தான்!

சிறு வயதில் அவனுக்கு நாடகம் பார்ப்பதில் மிகுந்த ஆசை உண்டு. கொஞ்சம் கொஞ்சமாய்ப் பெற்றோர்களிடமிருந்து தங்களுக்கு கிடைத்த பணத்தை அண்ணந் தம்பிகள் சேர்த்து வைப்பார்கள். நாடகம் பார்ப்பதற்கு வேண்டிய பணம் சேர்ந்ததும் ஆன்டன், இவான், நிக்கொலோ, மூவரும் நாடகக் கொட்டகைக்குப் போவார்கள். போகும் தினத்தன்று நாடகம் என்ன என்றுகூட அவர்கள் கவனிக்கமாட்டார்கள். ஏதோ ஒரு நாடகத்தைப் பார்க்கவேண்டும்—அவ்வளவுதான் அவர்களுடைய கருத்து. கொட்டகையில் முன்பாயுள்ள இடம் கிடைக்கும்பொருட்டு அவர்கள் நாடகம் ஆரம்பிப்பதற்கு இரண்டு மணிகள் முன்பாகவே கொட்டகைக்குச் சென்று விடுவார்கள். தியேட்டரின் கதவு திறக்கப்பட்டதும், மூன்று பையன்களும் ஓட்டமாய் ஓடி, காலரியில் 'நல்ல' இடத்தில் போய் உட்கார்ந்து கொள்வார்கள்.

ஆனால் பல சமயங்களில் இச்சிறுவர்களைப் பெரியவர்கள் நசுக்கி நசுக்கி, பின்னுக்குத் தள்ளி விடுவார்கள். கோட்டை அவிழ்ப்பதற்குக் கைகளை நீட்டக்கூட காலரியில் இடம் இருக்காது; அவ்வளவு நெருங்கிய கூட்டம். நகர்ந்தால் எங்கே இடம் போய்விடுமோ என்று அவர்கள் எல்லா நசுக்கல்களையும் பொறுத்துக்கொண்டு உட்கார்ந்திருப்பார்கள். நாடகம் பார்த்துவிட்டு வீடு திரும்பும் பொழுது, பார்த்ததை உற்சாகத்துடன் விமர்சனம் செய்துகொண்டு வருவார்கள். அடுத்த நாள் வீட்டில் ஆன்டன் தான் கண்ட நடிகர்களைப்போல் நடித்துக் காண்பிப்பான். இசை—நாடகமாய் (Musical comedy—ஆய்) இருந்தால் நிக்கொலோ பாட்டுகளைப் பாடுவான்; ஆன்டன் நடிப்பான். வீட்டில் எல்லோரும் சிரித்துக் களிப்பார்கள்.

சிறு வயது முதற்கொண்டு ஆன்டனுக்குத் தன் தாயின் உபதேசத்தினாலும் உதாரணத்தினாலும் ஜீவகாருண்யம் அதிகம். எவனாவது வண்டிக்காரன் ஒரு குதிரையை அடிப்பதைக் கண்டால் ஆன்டன் முகத்தை வெறுப்புடன் திருப்பிக்கொள்வான். எளியவர்கள் அடிபடுவதைக் கண்டால் அவன் உடம்பு பதறும். பிற்காலத்தில் புகழ் பெற்ற ஆன்டன் செஹாவ், தம் சகோதரர்களைச் சேர்த்துக்கொண்டு, "எங்கள் புத்தி எங்களுக்குப் பிதுரார்ஜிதம். எங்கள் ஆத்மா எங்கள் மாதுரார்ஜிதம்" என்று சொல்லுவாராம்.

டாக்டர்

1876-ம் வருஷத்தில் (அதாவது, ஆன்டன் செஹாவின் 16-ம் பிராயத்தில்) டாகன்ராக் அருகில்

போடப்பட்ட ரயில் பாதை வசதியினுல் அந் நகரம் துறைமுகம் என்ற முக்கிய ஸ்தானத்தை இழந்தது. அத்துடன் பேவல் செஹாவின் வியா பாரம் நசித்துவிட்டது. அவர் டாகன்ராகிலிருந்து மாஸ்கோ நகரத்திற்குத் தம் குடும்பத்துடன் சம் பாத்தியம் தேடுவதற்காகச் சென்ருர். ஆன்டன் மாத்திரம் தன் பள்ளிப் படிப்பை முடிக்கும் பொருட்டு டாகன்ராகிலேயே தங்கிஞன். அங்கு தங்கிய மூன்று வருஷங்களும் அவன் பிள்ளைகளுக் குப் படிப்புச் சொல்லிக்கொடுத்துத் தானே சம்பா தித்துச் சாப்பிட்டான். 1879-ம் வருஷம் ஜுலை மாதம் மெட்ரிகுலேஷனில் தேறிஞன். அடுத்த ஆகஸ்டு மாதம் அவன் மாஸ்கோவிற்குச் சென்று, அங்கு வைத்திய கலாசாலையில் சேர்ந்தான். மாஸ் கோவில் அவனுடைய தகப்பனர் எளிய உத்தி யோகத்தில்தான் இருந்தார்:—ஒரு வியாபாரக் கம்பெனியில் குமாஸ்தா. ஆகவே ஆன்டன்மீதும் குடும்பத்தை நிர்வகிக்கும் பாரம் விழுந்தது. பணம் சம்பாதிக்கும்பொருட்டு அவன் மாஸ்கோ விகடப் பத்திரிகைகளுக்கு ஹாஸ்யக் கதைகளும், கட்டுரை களும், சித்திரங்களும் துணுக்குகளும் எழுதத் தொடங்கிஞன். அவனுடைய முதல் கதை 1880-ம் வருஷத்தில் "ஸ்டிரெகோஸா" (தும்பி) என்னும் பத்திரிகையில் வெளி வந்தது.

செஹாவ் ஒரு கடிதத்தில் எழுதுகிருர்: "ராஸ் விலெசினி" பத்திரிகை எனக்கு வரிக்குப் பத்து கோப்பெக்குகள்தான் அளிக்கிறது. நான் மாதம் 180 அல்லது 150 ரூபுள்களாவது சம்பாதித்தாக வேண்டும்........வீட்டின் நிலையும் எழுதத் தூண்டுவ தாயில்லை.

முதலில் என் வைத்தியப் படிப்பு குறுக்கே நிற்கிறது; என்னை விரட்டி விரட்டி அடிக்கிறது. பின்னறையில் ஒரு பந்துவின் குழந்தை வீல் என்று கத்திக்கொண்டிருக்கிறது. பக்கத்தறை யில் அப்பா, அம்மாவுக்கு "தீத்தேவனை" உரத்த குரலில் படித்துக் காண்பிக்கிறார். யாரோ ஒரு வன் கிராமபோனில் "அழகி எலினு"வை முடுக்கி விட்டிருக்கிறான்.

இந்த நிலையிலும் ஆன்டனின் கற்பனை கரை புரண்டு ஓடிற்று. அவன் இரவில் திடீரென்று தன் தங்கையின் அறைக்குச் சென்று கதவைத் தட்டுவான். தன் மனத்தில் தோன்றிய ஏதோ ஒன்றை அவளிடம் சொல்லுவான். இருவரும் சேர்ந்து சிரிப்பார்கள். பிறகு அது பத்திரிகை யில் ஒரு கதையாய் வெளிவரும். உதாரணமாய்ப் பின்வரும் கதை :

"ஒரு மருத்துவன் ஒருவனுக்குக் "கிரூப்" செய்துகொண்டிருக்கிறான். அச்சமயம் அந்த மருத்துவன், தான் காதலித்த ஸ்திரீ வேறொருவ னைக் கல்யாணம் செய்துகொண்டு விட்டதாகக் கேள்விப் படுகிறான். உடனே மனங்கலங்கி, அரைகுறையாய்ச் செய்த 'கிரூப்'புடன் வாடிக் கைக்காரனை விட்டுச் சென்று விடுகிறான்."

ஒரு சமயம் ஆன்டன் செஹாவ் திடீரென்று பென்ஸிலும் காகிதமுமாய் உட்கார்ந்துகொண்டு "வேடன்" என்ற ஒரு கதையை எழுதி, அதை அப்படியே பத்திரிகைக்கு அனுப்பிவிட்டதாக ஸவ்வோரின் கூறுகிறார். அக்காலங்களில் அவர்

சராசரியில் தினம் ஒரு கதை எழுதியதாக அவர் பின்னொரு சமயம் கூறினார்.

அவர் டாக்டர் பட்டம் எடுத்தபொழுது, ஆசிரியர் கோரலங்கோ அவரைச் சந்தித்து, "ஸெவர்னி வெஸ்தினிக்" பத்திரிகைக்கு அவர் கதைகள் எழுதவேண்டும் என்று சொன்னார். செஹாவ் தயங்கினார்.

"நான் இதுவரை கதைகள் என்ற ஆர்வத்தால் எழுதவேயில்லை. வெறும் பொழுது போக்காய், தமாஷாய் எழுதினேன்" என்று ஒளிவில்லாமல் ஒப்புக்கொண்டார் செஹாவ்.

"நான் என் குட்டிக் கதைகளை எழுதும் விதத்தைச் சொல்லட்டுமா?....இதைப் பாருங்கோ!"

செஹாவ் மேஜைமீது தம் பார்வையைச் செலுத்தினார். அங்கு ஒரு சாம்பற் கிண்ணி (ash tray) இருந்தது. அதை அலட்சியமாய்க் கையில் எடுத்துக் கொண்டார்.

"நாளைக்குள் வேண்டுமானால், 'சாம்பற் கிண்ணி' என்னும் கதையை எழுதி முடித்து விடுவேன்" என்றார்.

"இவ்வார்த்தைகளைச் சொல்லும்பொழுதே, அக்கதைக்குரிய சம்பவங்களையும் பாத்திரங்களையும் ஹாஸ்ய ரஸத்தையும் உள்ளே கிரஹித்துக் கொள்ளுவதுபோல் அவருடைய கண்கள் ஒளியுடன் பிரகாசித்தன" என்று ஆசிரியர் கோரலங்கோ எழுதுகிறார்.

இப்படி ஆன்டன் மனத்தில் பற்பல கற்பனை உருவங்கள் சதா மிதந்துகொண்டிருக்கும். பிற்

காலத்தில் அவர் தம் மனச் சாட்சிக்குப் பொருத்த மாய்ச் செய்த கற்பனைகளின் சிருஷ்டி—வேதனை அவருக்கு இக்காலத்தில் இல்லை. 1880-ல் எழுத ஆரம்பித்தது முதல் ஏழு வருஷங்களில் அவர், "ஸ்டிரெகோஸா", "புதில்நிக்", "ஸிரைதில்", "மோஸ்க்வா", "அஸ்கால்கி", "ஸ்பூத்னிக்", "நவோஸ்தி தினியா" முதலிய ஹாஸ்யப் பத்திரிகைகளில் சுமார் 400 விகடக் கதைகளும் சித்திரங்களும் துணுக்குகளும், "ஆன்டோஷா செக்கான்டே", "ஆஞ்ச்சே", "பல்தஸ்தாவ்", "என் அண்ணன் தம்பி", "வரும்படியில்லாத டாக்டர்", "வேலையில்லாதவன்", "முன்கோபி", குறவன்" என்று பல புனைப் பெயர்களைச் சூட்டிக்கொண்டு எழுதினர்.

1884-ம் வருஷம் அவருக்கு டாக்டர் பட்டம் கிடைத்தது. அதே வருஷம் அவருடைய ஹாஸ்யக் கதைகள் புஸ்தக ரூபத்தில் வெளிவந்தன. அதற்கடுத்த வருஷம் "ஆன்டோ ஷா செக்கான்டேயின் குறும்புக் கதைகள்" என்று மற்றொரு புஸ்தகம் வெளிவந்தது. அவருக்குத் த்ற்காலம் புகழை அளிக்கும் கதைகள் அநேகமாய் அவர் இவைகளுக்குப் பிற்பாடு எழுதியவை. ஆயினும் இந்தப் புஸ்தகங்களினுல் அவருக்குப் பல சௌகரியங்கள் அச்சமயம் உண்டாயின.

ஆசிரியர்

செஹாவ் டாக்டர் பட்டம் பெற்ற சில மாதங்களுக்குள்ளேயே எமன் அவர்மீது தன் பாசத்தை விசிறி எறிந்துவிட்டான். அவர் ஆத்மாவைச் சுருக்கில் போட்டுக் கவருவதற்கு அவனுக்கு இரு

பது வருஷங்கள் பிடித்தன. அவ்வளவு காலம் அவரை ஹிம்சித்து, அவர் உள்ளத்தை ஏக்கத்துடனும் தனிமையுடனும் நிரப்பி, அவரைக் கடைசியில் கொன்ற க்ஷயரோகம் 1884-ம் வருஷத்தில்தான் தன் இரத்த வெறியை முதலில் காண்பித்தது. அவ்வருஷம் மழைக் காலத்தில் அவருக்கு எச்சிலில் இரத்தப் பெருக்கு (Haemorrhage from the lungs) உண்டாயிற்று. அடுத்த வருஷம் "குறும்புக் கதைகள்" வெளிவந்தது. ஆனால் ஏற்கனவே, சிரிப்பும் வேடிக்கையும் நிறைந்த ஆன்டோஷா செக்கான்டே மந்தஹாஸமும் கருணையும் பொருந்திய ஆன்டன் செஹாவாக மாறிக் கொண்டிருந்தார்.

அவருடைய "குறும்புக் கதை"களில் பிரகாசித்த உண்மையான திறனைப் புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியர் கிரிகோரவிச் கண்டார். செஹாவ் தம் மேதையை உண்மைக் கலையில் ஈடுபடுத்த வேண்டும் என்று அன்புடன் வற்புறுத்திச் செஹாவிற்கு எழுதினர்.

அச்சமயம் பீடர்ஸ்பர்க் நகரில் மிகப் பிரசித்தமான தினசரி "நவோயி விரேம்யா". அதன் ஆசிரியர் ஸவ்வோரின் கிரிகோரவிச்சைப்போல் வயது சென்றவர். அவரிடம் கிரிகோரவிச் செஹாவைப் பற்றிப் புகழ்ந்து பேசினர். ஸவ்வோரின் சாமர்த்தியசாலி. செஹாவின் மேதை தேசத்திற்கே ஒரு பொக்கிஷமாகும் என்பதைக் கண்டுகொண்டு, 1886-ம் வருஷத்தில் செஹாவைத் தம் பத்திரிகைக்கு எழுதும்படி வரவழைத்து, அவருக்கென்று பிரத்யேகமாய்த் தம் தினசரிக்கு ஓர் இலக்கிய வாரப்பதிப்

பைப் பிணைத்தார். இப்படி இவர்களுக்குள் ஏற்பட்ட நட்பு தேசத்திற்கே இருவிதங்களில் நன்மையாய் அமைந்தது. "நவோயி விரேம்யா"வில்தான் செஹாவின் உலகப் பிரசித்தி பெற்ற கதைகள் வெளிவந்தன. அத்துடன், தம் மேதையை அறிந்துகொண்டு, தம்மை ஆதரித்த ஸுவோரினுக்குச் செஹாவ் தம் இலக்கியக் கொள்கைகளையும் கலை-நோக்கத்தையும் பற்றி ஒளிவில்லாமல் தம் கடிதங்களில் விவரித்து எழுதினர். ஒரு மேதாவியின் கடிதங்களைப் படிப்பதில் எல்லோருக்கும் திருப்திதானே?

இச்சமயம் செஹாவின் கலை நோக்கத்தில் ஏற்பட்ட மாறுதல் கவனிக்கத்தக்கது. "செஹாவ் கதைகள்" என்று சொல்லக்கூடிய "பொட்டை வெளி" (The steppe) "ஜயந்தி விருந்து" (The Birthday Party) முதலிய கதைகள் "நவோயி விரேம்யா"வில் ஏற்கனவே வெளிவந்து விட்டன. அதற்குப் பிறகும் (1888-ம் வருஷத்தில்) அவர் ஸுவோரினுக்குப் பின்வருமாறு எழுதுகிருர்:

"எங்கேயாவது மறைவாய்ப் போய் ஒளிந்துகொண்டு ஐந்து வருஷங்கள் நான் சாவதானமாய், கவனமாய், படிக்க வேண்டுகிறேன். நன்ருய் உழைக்கவேண்டும். "அடியைப் பிடிடா பாரத பட்டா!" என்று மறுபடியும் எல்லாவற்றையும் முதலிலிருந்து ஆரம்பிக்கவேண்டும். இப்பொழுது நான் இலக்கியத்தில் ஒரு பெரிய பூஜ்யம். என் ஆத்மா திருப்தி அடையும் முறையில் நான் இதுவரை எழுதியது மிகவும் குறைச்சல். மனச்சாட்சியுடன் எழுத வேண்டும்; பொங்கும் உணர்ச்சி

யுடன் எழுத வேண்டும். "எழுத வேண்டுமே" என்று மாதத்திற்கு எண்பது பககங்கள் எழுதுவதைக் காட்டிலும் ஐந்து மாதங்களில் பதினறு பக்கங்கள் எழுதுவதே மேல்."

ஐந்தாறு வருஷங்களுக்கு முன் ஸ்நான அறையில் ஒரு கதையைக் கிறுக்கிய ஆன்டோஷா செக்கான்டேக்கும் இந்தத் தாழ்மைக் கலை ஊழியர் ஆன்டன் செஹாவுக்கும் எவ்வளவு வித்தியாசம்! செஹாவ் எவ்வளவு ஆத்ம நிபந்தனையுடன் எழுதினர் என்பதற்கு ஒரே ஒரு உதாரணம் கூறுவோம். அவருடைய நூல்களில் "பொட்டை வெளி" கதையும் "இவனுவ்" நாடகமும் முற்றிலும் மாற்றி அமைத்து எழுதப்பட்டு முன் எழுதிய ரூபங்களில் இல்லாமல் வேறு தினுசாய் வெளிவந்தன.

1886-ம் வருஷம் ஏப்ரல் மாதம் அவருக்கு இரண்டாம் முறை சுவாசகோசத்திலிருந்து இரத்தப் பெருக்கு உண்டாயிற்று. நோய்ப் பிசாசு அவரை ஒரு புறம் ஆட்ட, இலக்கியப் பிசாசு அவரை மற்றொரு புறம் ஆட்டிற்று. 1887-ம் வருஷம் அவர் எழுதிய "இவனுவ்" என்னும் நாடகம் மாஸ்கோவில் கார்ஷ் கம்பெனியாரால் நடிக்கப் பட்டது. நாடகம் வெற்றி பெறவில்லை. 1889-ம் வருஷத்திய "பொட்டை வெளி", "ஜயந்தி விருந்து", "வலிப்பு" முதலிய கதைகள் வெளிவந்தன; அரசாங்கக் கழகத்தின் புஷ்கின்[1] பரிசும் அவருக்குக் கிடைத்தது. 1889-ம் வருஷம் அவருடைய முக்கியக் கதைகளில் ஒன்ருன "விசேஷமில்லாத விருத்தாந்தம்" (The Dreary Story) வெளி வந்தது. இக்

---

1 புஷ்கின்—ரஷ்யாவின் முதல் மகாகவி.

கதை ஆரம்பம் முதல் முடிவு வரையில் "செஹாவ்-வயிரம்" பாய்ந்தது. செஹாவின் சிந்தா குலத்தை நன்ருய்க் காண்பிக்கிறது. அதே வருஷம், முற்றிலும் தமாஷ் நிறைந்த "பாணிக்கிரஹணம்" (The proposal) என்ற ஒற்றையங்க நாடகம் நடிக்கப்பட்டு பிரசித்தி அடைந்தது.

நோய்ப் பிசாசு, இலக்கியப் பிசாசு, இவை யிரண்டும் போதாதோ வென அவரை அலேச்சல் பிசாசு வேறு ஆட்டி வைத்தது. தேசப் பிரஷ்டம் செய்யப்பட்ட ரஷ்யக் கைதிகளுக்கும் கொலேக்காரர்களுக்கும் ஸாகலேன் தீவில் என்ன வசதிகள் அளிக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை நேரில் கண்டு தெரிந்துகொள்ள அவருக்கு விருப்பம் உண்டாயிற்று. அதைப் பூர்த்தி செய்துகொள்ளும் பொருட்டு அவர் 1890-ம் வருஷம் ஸைபீரியா பாலே வனத்தைக் கடந்து, ஸாகலேன் தீவுக்குச் சென்று, அங்குள்ள கைதிகளின் நிலேயைப் பரிசோதனே செய்தார். அக்காலத்தில் ஸைபீரியாவைக் கடப்பதற்கு ரயில் வசதி கிடையாது என்பதை நினேப்பூட்டிக்கொண்டால், நாம் அவருடைய பிரயாணத்தின் கஷ்டங்களே ஒருவாறு ஊகித்துக்கொள்ளலாம். அவ்வருஷத்தின் முடிவில் அவர் தம் தாய் நாட்டிற்குக் கடல் மார்க்கமாய்—சிங்கப்பூர், இலங்கை, ஸூயஸ் வழியே—திரும்பிச் சென்ருர். இப்பிரயாணத்திஞல் அவருடைய தேகஸ்திதி கெட்டிருக்க வேண்டும் என்பதில் சந்தேகமில்லே. அவ்வருஷம் டிசம்பர் 23-ம் தேதியன்று அவர் குறிப்பிட்டிருக்கிருர். "எனக்கு இருமல் அதிகமாகி விட்டது; மார்பு பட பட என்று அடித்துக் கொள்கிறது. இதெல்லாம் எப்படி முடியுமோ, ஈசனுக்கே வெளிச்சம்........"

அடுத்த வருஷம் (1891-ல்) ஸாகலேன் தீவைப் பற்றி அவர் எழுதிய புஸ்தகம், "ஸாகலேன் தீவு" (Saghalien Island) வெளி வந்தது. இதைக் கண்டு அரசாங்கத்தார் சிறை நிர்வாகத்தில் பல சீர்திருத்தங்களை அடுத்த வருஷமே கொண்டு வந்தனர்.

அதே வருஷம் அவர் மற்றொரு பிரயாணம் ஆரம்பித்து, இத்தாலிக்கும் பிரான்ஸுக்கும் சென்று வந்தார். அதற்கடுத்த வருஷம் (1892-ல்) நேவ்கராத் மாகாணத்தில் பஞ்சம் ஏற்பட்டது. செஹாவ் அங்கு சென்று அங்குள்ள குடியானவர்களுக்குக் குதிரைகளும் பசுக்களும் வழங்கி உதவுவதற்காக ஒரு ஸ்தாபனம் ஏற்படுத்தினார். இந்த அனுபவத்தை அவர் அதே வருஷம் வெளிவந்த தம் கதை (The Wife) "தர்மபத்தினி"யில் உபயோகித்திருக்கிறார். மேலும் அவ்வருஷம் அவருடைய கதைகளில் உலகப் பிரசித்தமான "ஆஸ்பத்திரி அறை நெ. 6" (Ward No. 6) "சிங்காரி" (The Grasshopper) இவையிரண்டும் வெளி வந்தன.

2. ஓய்வில் வேலை

இவ்வளவு அலைச்சலுக்குப் பின் செஹாவ் அலுப்புற்றார். புகழுடன் சேர்ந்து வந்த ஜனங்களின் உத்ஸாகத் தொல்லையை அவரால் தாங்க முடியவில்லை. ஆகவே அவர் 1892-ல் மாஸ்கோ நகரத்திற்குச் சுமார் ஐம்பது மைல்கள் தெற்கேயுள்ள மெலிக்கவோ கிராமத்தில் 13,000 ரூபுள்களுக்கு நிலபுலன்கள் வாங்கி, மாஸ்கோவிலிருந்து அங்கு நிம்மதியாய் இருக்கலாம் என்று பெற்றோர்களுடனும் உடன் பிறந்தோர்களுடனும் சென்றார்.

ஆனால் சிலருடைய ஜாதகவிசேஷம், ராமேசுவரம் சென்றாலும் சனீசுவரன் அவர்களை விடுகிறதில்லை. செஹாவிற்குக் கிராமத்திலும் வேலை தயாராய்க் காத்திருந்தது. அச்சமயம் அங்கு வாந்திபேதி பெருவாரியாய்ப் பரவி யிருந்தது. செஹாவ் அந்த ஜில்லாவின் சுகாதார இலாகாவிற்குத் தலைவராய் இருந்துகொண்டு, பெருவாரியுடன் போராடினார். "கிராமங்களை எல்லாம் நேரில் பார்வையிட்டு வருகிறேன். குடியானவர்களுக்குச் சுகாதார விதிகளைப் பற்றிப் பிரசங்கங்கள் செய்கிறேன்........" என்று அவர் இச்சமயம் தம் கடிதத்தில் எழுதுகிறார்.

இந்த வேலையினால் அவருடைய தேக நிலை மேலும் கெட்டதில் ஆச்சரியமில்லை. 1893-ம் வருஷம் அக்டோபர் மாதம் அவர் எழுதுகிறார்: "...... எனக்கு மறுபடியும் இருமல், ஹிருதயத் துடிப்பு, அஜீரணம், தலைவலி, இத்யாதி....". 1894-ம் வருஷம் பிப்ரவரி மாதம் எழுதுகிறார்: "பழைய இருமல் தொல்லை இப்போது ஒரு பெரிய வேதனையாகி விட்டது. அதுவும் காலை வேளையில்தான் அதிகம். ஆனால் பயப்படும்படியாக ஒன்றும் நேர்ந்து விடவில்லை.......". ஆயினும் அவருடைய டாக்டர்கள் அவர் மெலிக்கவோவை விட்டுவிட்டு, கிரிமீயாவில் தான் வசிக்கவேண்டும் என்றும், உடனே தேக நலத்தை உத்தேசித்துத் தென் பிரான்ஸுக்குச் செல்ல வேண்டும் என்றும் கட்டளை இட்டனர். அதே வருஷம் அவருடைய சிறந்த கதைகளில் ஒன்றான "கார்மேனி ஆண்டி" (The Black Monk) வெளி வந்தது. அவர் உடம்பு மிகவும் சீர்குலைந்திருந்த சமயத்தில் அவர் இக்கதையை எழுதியது தோதாய்த்தான் இருக்கிறது. அடுத்த (1895-ம்) வருஷம் மார்ச்சு மாதம் அவருடைய மிகவும் அழகிய கதைகளில் ஒன்றான "மெத்தை வீடு" (The House with the Maisonette) வெளி வந்தது. இக்கதையை கான்ஸ்டென்ஸ் கார்னெட் "சைத்திரிகனின் கதை" (An Artist's Story) என்று மொழி பெயர்த்திருக்கிறார்.

சிலர் செஹாவ் வறுமையிலும் நோயிலும் அடிபட்டு மனம் சலித்ததனாலும், தம் பரி பக்குவமான வேதாந்தத்தினாலும் காதலின் ஆட்சிக்குத் தம்மை உட்படுத்திக்கொள்ள அசக்தராகி விட்டார் என்று சொல்லுகின்றனர். அது முற்றிலும் தவறு

என்பதை இக்கதையும் "ஹம்ஸவதம்" என்னும் நாடகமும் விளக்குகின்றன. அவர் தம் மனத்தில் எழுந்த உணர்ச்சிகளைப் பிறருக்குத் தெரியப்படுத் தாததனால் அவரைப் பற்றி இப்படிக் கூறுவது குருட்டு சூசனையாகும். "மெத்தை வீட்டை"ப் பற்றி அவர் எழுதியிருக்கிறார்: "நான் ஒருசமயம் ஒருத்தி யைக் காதலித்தேன். அவள் பெயர் மிஸ்யூஸ். அவளைப்பற்றித் தான் நான் இப்போது எழுது கிறேன். அக்கதை முழுவதும் ஒரு கவியின் காதல் ஏக்கம் நிறைந்திருக்கிறது. கதா நாயகியின் பெயர் மிஸ்யூஸ்தான். "ஹம்ஸவத"த்தில் செஹா வே பல உருவங்களில் பேசுகிறார். அவருடைய ஹிருதயத் துடிப்பையும் இலக்கியத் துடிப்பையும் அது வெகு நன்றாய்க் காண்பிக்கிறது.

அதே வருஷம் அவர் "மூன்று வருஷங்களில்" (Three Years) என்ற கதையையும் "ஹம்ஸவதம்" (The Seagull) என்ற நாடகத்தையும் எழுதி முடித் தார். "மூன்று வருஷங்களில்" என்னும் கதை யில் அவர் தம் சிறு வயதின் அநுபவங்களைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார். "வாங்கா" (Vanka) என்னும் கதையிலும் அவைகளைக் காணலாம்.

அதற்கடுத்த வருஷம் (1896-ல்) அவருக்கு மறுபடி நுரையீரல்களிலிருந்து இரத்தப் பெருக்கு எடுத்தது. "என் சரித்திரம்" (My Life) என்னும் கதை வெளிவந்தது. அவருடைய "ஹம்ஸவதம்" நாடகம் பீடர்ஸ்பர்க் நகரில் அலெக்ஸாந்திரின்ஸ்கி கம்பெனியாரால் நடிக்கப்பட்டது. நடிகர்கள் ஆசிரியரின் கருத்தையும் நாடகத்தின் ரகசியங் களையும் அறிந்து கொள்ளவில்லை. நாடகம் அப ஜயமாய் முடிந்தது. அதிருப்தியடைந்த ஜனங்கள்

கொட்டகையை அமர்க்களமாக்கி விட்டனர். செஹாவ் வெறுப்படைந்து, மனம் சோர்ந்து, நாடகம் முடியும் முன்பேயே கொட்டகையிலிருந்து ஒருவருக்கும் தெரியாமல் வெளியேறி விட்டார். அவருடைய நண்பர் ஸவ்வோரின் தம் தினசரிக் குறிப்புகளில் எழுதுகிருர்:

"17-ம் தேதி, அக்டோபர், 1896, இன்று செஹாவின் "ஹம்ஸவதம்" என்னும் நாடகம் அலெக்ஸாந்திரின்ஸ்கி கம்பெனியாரால் நடிக்கப் பட்டது. நாடகத்தை ஜனங்கள் ரஸிக்கவில்லை. நாடகத்தின்மீது அவர்கள் கவனம் செலுத்தவே இல்லை. எங்கு பார்த்தாலும் சளசள வென்று ஓயாமல் பேச்சுத்தான் இருந்தது. எந்த நாடக மும் இவ்வளவு மோசமாய்ப் போய் விடக்கூடும் என்று நான் நினைக்கவில்லை. செஹாவ் மிகவும் வருத்தமடைந்தார். ஒரு மணிக்கு அவருடைய தங்கை என் வீட்டிற்கு வந்து செஹாவ் அங்கு இருக்கிருரா என்று மனே வேதனையுடன் விசாரித் தாள். செஹாவை எங்கும் காணும். கொட்ட கையிலும் இல்லை; நடிகர்களின் விடுதியிலும் இல்லை. கடைசியில் இரண்டு மணிக்குச் செஹாவ் வீட்டிற்குத் திரும்பிவந்தார். அவர் எங்கு சென் றிருந்தார் என்று நான் அவரை விசாரித்தேன்.

"ஊரைச்சுற்றித் திரிந்து கொண்டிருந்தேன் ....என்ன வெட்கக்கேடு! இனி எழுநூறு வரு ஷங்கள் பிழைத்திருந்தாலும் நான் ஒரு நாடக மும் எழுதமுடியாது. நாடகாசிரியனுய் இருக்கப் பார்த்தேன். நன்ருய்த் தோல்வி அடைந்தாகி விட்டது" என்று பதிலளித்தார்.

1892 முதல் 1898 வரையில் செஹாவ் மெலிக்கவோவில் வசித்தார். தம் பெற்றோர்களுக்கும் சகோதரர்களுக்கும் தங்கைக்கும் அவர்தாம் எக்காலத்திலும் ஆதரவாய் இருந்தார். மெலிக்கவோவில் வசித்த காலத்தில் அவர் மெலிக்கவோதலேழ், நோவோஸியால்கி முதலிய கிராமங்களில் தம் சொந்தச் செலவில் பல பள்ளிக்கூடங்களையும், தம் பிறப்பிடமாகிய டாகன்ராகில் ஒரு புஸ்தக சாலையையும் ஒரு மியூஸியத்தையும் ஸ்தாபித்தார். இந்தப் பல அலுவல்களிடையே அவருடைய உடம்பு மேலும் மேலும் கெட்டுக்கொண்டு வந்தது. 1897-ல் அவர் மாஸ்கோவில் ஸவ்வோரினுடன் ஒரு கிளப்பில் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தபொழுது திடீரென்று அவருக்கு நுரையீரலிலிருந்து அபரிமிதமான இரத்தப் பெருக்கு உண்டாயிற்று. உடனே அவரை ஆஸ்பத்திரிக்கு எடுத்துச் சென்றனர். "டாக்டர்கள் க்ஷயம் என்கின்றனர். என் வாழ்க்கையை இனிமேல் முற்றிலும் மாற்றி அமைத்துக் கொள்ள வேண்டுமாம்" என்று செஹாவ் ஒரு கடிதத்தில் எழுதுகிறார்.

அதற்கடுத்த வருஷம் ஜனவரி மாதம் அவருக்கும் ஸவ்வோரினுக்கும் இடையே இருந்த நட்பு முறிந்துவிட்டது. இருவருக்கும் அரசியல் வாதத்தில் ஏற்பட்ட அபிப்பிராய பேதம்தான் இதற்குக் காரணம். மாக்ஸிம் கார்க்கியை முதலாகக் கொண்ட அபேதவாத எழுத்தாளர் கோஷ்டியில் செஹாவும் சேர்ந்து கொண்டார். இது ஸவ்வோரினுக்குப் பிடிக்கவில்லை. அதே (1898-ம்) வருஷம் அக்டோபர் மாதம் 12-ம் தேதியன்று செஹாவின் தகப்பனார் இறந்துவிடவே,

செஹாவ் டாக்டர்களின் நிர்பந்தத்தின் மேல், கிரிமீயாவில் வசிப்பதாகத் தீர்மானித்தார். மெலிக் கவோவில் தமக்கிருந்த ஆஸ்தியை விற்றுவிட்டு, "யால்டாவில்" ஒரு வீடு கட்டினார். அவ்வருஷம், டால்ஸ்டாய் பேரார்வத்துடன் புகழும் "பேதை" (The Darling) என்னும் கதை வெளி வந்தது. "செஹாவின் 'பேதை'யை என்னால் கண்ணில் ஜலமில்லாமல் படிக்க முடிகிறதில்லை" என்று டால்ஸ்டாய் எழுதியிருக்கிறார். மேலும், "இயானிச்" (Tonitch) "இதுவும் ஒரு பிரகிருதி" (A man in a case) "நாவல் பழம்" (Gooseberries) என்ற கதைகளும் அவ்வருஷம் வெளிவந்தன. இந்தியாவில் தற்காலம் அநேகமாய் எல்லோரும் செஹாவ் சுட்டிக் காட்டிய பிரகிருதியைப் போல்தான் இருக்கின்றனர். அத்துடன் அவர் அவ்வருஷம் "வான்யா மாமா" (Uncle Vanya) என்னும் நாடகத்தை எழுதி முடித்தார்.

1898-ல் செஹாவ் தம் சகோதரி சகோதரர்களுடன் யால்டாவில் வாசம் செய்யத் தொடங்கினார். அச்சமயம் அவருக்குப் பணம் தேவையாயிருந்ததனால் அவர் தாம் அதுவரை எழுதியிருந்த கதைகளையும் தாம் மேலும் எழுதப்போகும் கதைகளையும் சேர்த்துத் தமக்குள்ள உரிமைகளைப் பீடர்ஸ்பர்க் பிரசுரகர்த்தர் மார்க்ஸுக்கு 75,000 ரூபிள்களுக்கு விற்றுவிட்டார். இந்த விவகாரத்தில் அவர், தமது கதாநாயகர்களைப் போல், தாமும் லௌகிக விஷயங்களில் சாமர்த்தியமில்லாதவர் என்பதைக் காண்பித்துக் கொண்டார். உடன்படிக்கையைச் செய்துகொண்ட சமயத்தில் மார்க்ஸுக்குச் செஹாவ் கதைகளின் தொகை

தெரியாது. நான்கு புஸ்தகங்கள் தான் தேறும் என்று அவர் நினைத்திருந்தார். ஆனால் தமக்குத் தெரியாமலேயே தாம் ஒன்பது வால்யூம்களின் உரிமைகளைப் பெற்றுக் கொண்டதாக அவர் பிறகு அறிந்துகொண்டார்!

அவ்வருஷம் செஹாவின் சிறந்த கதைகளான "லதா கிருஹம்" (The New Villa), "நாய் வச் சுண்டு இருக்காளே......" (The Lady with the Dog) இவையிரண்டும் வெளிவந்தன. யால்டா கடலோரத்தைக் குறிப்பிடும் இரண்டாம் கதை, செஹாவ் யால்டாவிற்குச் சென்ற காலத்தில் வெளிவந்தது பொருத்தமாய்த்தான் இருக்கிறது.

இதற்குள் செஹாவிற்கு நாடக உலகிலும் வெற்றி கிட்டிவிட்டது. பீடர்ஸ்பர்க்கில் "ஹம்ஸவதம்" என்னும் நாடகம் 1896-ல் கேலிக் கூத்தாய் முடிந்திருந்தது. அப்படி யிருந்தபோதிலும் அந் நாடகத்தைத் தாங்கள் நடிக்கவேண்டும் என்று மாஸ்கோ கலைஞர் சபையார் செஹாவைக் கேட்டுக் கொண்டனர். அவர்களுக்குச் சம்மதி அளிக்காமல் செஹாவ் வெகு காலம் தள்ளிக்கொண்டு வந்தார். ஆனால் அச் சபையை ஸ்தாபித்த இருவர்களில் ஒருவரான நெமிரொவிச் தான்செங்கோ ஒரு நாடகாசிரியர். செஹாவ் நாடகத்தின் அமைப்புச் சூக்ஷமங்களை நன்ருய் உணர்ந்திருந்தார். அதனல் அந் நாடகத்தின் மேன்மையையும் அறிந்திருந்தார். ஆகவே அவர் செஹாவை நிர்ப்பந்தப் படுத்தி, அவருடைய அநுமதியைப் பெறச் சமாளித்து விட்டார். செஹாவின் "ஹம்ஸவதம்" தான் புதிதாய் (1898-ன் ஆரம்பத்தில்) ஸ்தாபிக்

கப்பட்டிருந்த அச் சபை அடைந்த முதல் வெற்றி. அதற்கு முன்பு அவர்கள் ஓரிரண்டு பழைய நாடகங்களைத் தான் நடித்தனர்.

1898-ம் வருஷம் டிஸம்பர் மாதம் 17-ம் தேதி இரவு "ஹம்ஸவதம்" அச் சபையோர்களால் நடிக்கப்பட்டபொழுது, அது ரஷ்யாவின் நாடகக் கலைக்கே ஒரு புத்துயிர் வைபவமாய்க் கருதப்பட்டது. "மாஸ்கோவில் நாடகப் பிரியர்களுக்குச் செஹாவ் பித்து ஏறியிருக்கிறது. செஹாவ் எல்லோரையும் மயக்கிவிட்டார்" என்று உருஸாவ் பிரபு எழுதுகிறார். கலைஞர் சபையோர்கள் தங்கள் சின்னமாகத் தம் திரையில் ஒரு ஹம்ஸத்தை வரைந்து கொண்டனர். அதற்கடுத்த வருஷம் அக்டோபர் மாதம் 26-ம் தேதி "வான்யா மாமா"வும் அதே அமோகமான வெற்றியை அடைந்தது. கலைஞர் சபையை "செஹாவின் நாடக சபை" என்றும், செஹாவை "கலைஞர் சபையின் நாடகக் கவி" என்றும் சேர்த்துச் சொல்லலாயினர். செஹாவ் யால்டாவிற்குச் சென்ற பிறகும், 1900-ல் கலைஞர் சபையோர்கள் ஆரோக்கியம் குன்றியிருந்த தங்கள் நாடகாசிரியரைக் கௌரவிக்கும் பொருட்டு அங்கு சென்று, சில காலம் தங்கி இருந்தனர். "கானகம் ரிஷியைத் தேடிச் சென்றிருக்கிறது" என்ற பேச்சு மாஸ்கோவில் பலருக்குச் சந்தோஷம் விளைவித்தது.

யால்டாவில் ஆசிரமம்

யால்டாவில் செஹாவின் பங்களா ஊரின் எல்லையில் ஒதுங்கி இருந்தது. ஆனால் புழுதி

நிறைந்த ஒளத்கா தெருவிலிருந்து விலகியில்லை. பார்வைக்குப் பளிச்சென்று வெயில் விழும்படி அமைந்திருந்தது. அதைச் சுற்றி ஒரு சிறு பழஞ் சோலையும் பூந்தோட்டமும் இருந்தன. இரண்டும் செஹாவே பாடுபட்டுப் பண்பு செய்தவை. செஹா விற்கு யால்டா வாசம் பிடிக்கவில்லை. மாஸ்கோ வைப் பற்றி அவர் அடிக்கடி நினைத்துக் கொள் வார். ஆனல் அவரிடம் எவராவது அவருடைய வீடு புழுதி சேராதபடி தெருவிலிருந்தும் தள்ளி இல்லையே என்ருே, தோட்டத்திற்குத் தண்ணீர் வசதி போதவில்லையே என்ருே கூறினல், அவ ருக்கு அதிருப்தி உண்டாகும்.

காலை நேரங்களில் அவர் தோட்டத்தில் வேலை செய்து கொண்டிருப்பார். ரோஜாச் செடிகளில் புற்று ஏருமலிருக்கும்படி தண்டுகளில் கந்தகம் பூசிக்கொண்டோ, அல்லது புஷ்பச் செடிகளைச் சுற்றியிருக்கும் புற் பூண்டுகளைக் களைந்து கொண் டோ இருப்பார். கோடை வரட்சிக்குப் பிறகு ஒரு சிறு மழை பெய்து தோட்டத்தின் பாத்திகளை யும் நீர்த் தொட்டிகளையும் நிரப்பிவிட்டால் அவர் ஒரு சிறு பையனைப் போலக் குதூகலமடைவார். கண்களைச் சிமிட்டிக் கொண்டு,

" இதை எல்லாம் நானே செய்தேன்! இங் கிருக்கும் ஒவ்வொரு செடியையும் மரத்தையும் நானே நட்டேன்!........நான் இங்கு வரும் முன் இந்த இடம் வெறும் பொட்டைக் காடாய், கல்லும் முள்ளும் நிறைந்து இருந்தது........நான் செய்தது ஒன்றும் பிரமாதமில்லை........ஆனல் ஒவ்வொருவ னும் தன் தன் இடத்தை நன்ருய் வைத்துக்

கொண்டால், உலகமே எவ்வளவு அழகாய்ப் போய்விடும்!'' என்று சொல்லுவார். பிறகு சட்டென்று தம் குரலைத் தாழ்த்திக்கொண்டு, ஏதோ வேத மந்திரத்தை உச்சரிப்பவர்போல், "ஆமாம், நாம் மனிதர்கள். இன்னும் முன்னூறு, நானூறு வருஷங்களில் இந்த உலகத்தையே ஸ்வர்க்கமாக்கி விடவேண்டாமா? அதற்கப்புறம் எங்கும் சாப்பாட்டுக் கஷ்டமே இருக்காது—எங்கும் அழகு தான் நிறைந்திருக்கும்!'' என்பார்.

அவருடைய வீட்டைச் சுற்றியிருந்த பழஞ் சோலையின் மத்தியில் ஓர் ஊஞ்சலும் பெஞ்சும் இருந்தன. இரண்டும் மாஸ்கோ கலைஞர் சபையாருடையவை. அவர்கள் அவருடைய "வான்யா மாமா'' நாடகத்தை யால்டாவில் நடித்தபொழுது, அவ்விரண்டையும் அவர் தோட்டத்தில் ஞாபகார்த்தமாய் வைத்து விட்டுப் போயினர். அவர்கள் தம்மை அவ்விதம் கௌரவித்ததை அவர் அன்புடன் பாராட்டி அவ்விரண்டையும் தம் நண்பர்களுக்குக் காண்பித்து, அச்சபையோர்களின் திறனையும் அன்பையும் சிலாகித்துப் பேசுவார்.

தோட்டத்தின் கொல்லைப்புறத்தில் ஒரு நாரையும், இரண்டு நாய்களும் வசித்து வந்தன. நாரை செஹாவின் வேலைக்காரன் அர்ஸினீயின் காலைச் சுற்றி எப்பொழுதும் தோட்டத்தில் உலாவிக் கொண்டிருக்கும். ஒரு நாயின் பெயர் "காஷ்தான்'' மற்றொன்றின் பெயர் "தூஸிக்''. மெலிக்கவோவில் செஹாவ் "கொயினா,'' "உப்பு,'' "காஷ்தாங்கா'', என்று மூன்று நாய்கள் வைத்திருந்தார். அவைகளில் "காஷ்தாங்கா'' இறந்துவிட்டது.

"காஷ்தாங்கா" என்ற நாயைப்பற்றிய ஒரு கதை செஹாவ் எழுதியிருக்கிறார். யால்டாவில் அவர் வளர்த்து வந்த "காஷ்தான்" அறிவு இல்லாத நாய். அதை "மண்டூகம்" என்றும் அவர் அழைப்ப துண்டு. ஒருசமயம் இந்த மண்டூகம் தெருவி லிருந்து, "வெள்—வெள்" என்று முறிந்த காலுடன் வீட்டிற்கு ஓடி வந்தது. அதற்கு செஹாவ் மிகுந்த ஜாக்கிரதையுடன் கட்டுக்கட்டி சொஸ்தப்படுத்தினார்.

யால்டா பங்களாவில் செஹாவின் அறை சிறியது. அதில் பகட்டான அலங்காரங்கள் இல்லை. ஆனால் அனைத்தும் வெகு நேர்த்தியாய் கலை ருசியுடன் அமைந்திருக்கின்றன. அறையின் வாயிலுக்கு எதிரே ஒரு பெரிய சாளரம்; மஞ்சட் கண்ணாடிகள் போட்ட கதவுகளுடையது. இச் சாளரத்திற்கு இடப்புறத்தில் செஹாவின் மேஜை. மேஜைக்குப் பின்னால் அறை ஒரு தாழ்வாரத்தின் அளவிற்குக் குறுகி, பின்புறம் நீடித்திருக்கிறது. அவ்விடத்தில் மெத்தை போட்ட ஒரு ஸோபா. வெளிச்சம் மேஜைமீது விழும்படி அங்கு உயரே ஒரு சிறு பலகணி. அறையின் வலப்புறக் கோடி யில் படுக்கை அறையைச் சேர்க்கும் கதவு. பூப் போன்ற பிரகாசத்துடன் படுக்கை அறைவிளங்கு கிறது. உத்தியோக அறையின் சுவர்கள் எல்லாம் பொன்னிறப் பூக்காகிதங்களால் மங்கலாக்கப்பட் டிருக்கின்றன. பெரிய சாளரத்தின் இரு புறமும் கனத்த திரைகள். தரையில் ஜமக்காளம். இப் படி அறை முழுவதும் மந்தாரமான சாயை. ஆனால் மேற்பலகணியின் மூலம் வெளிச்சம்—வேண்டுமென்கிற அளவு—மேஜைமீது விழுகிறது.

மேஜையின் முன்புறம், "தயவுசெய்து சுருட்டுப் பிடிக்க வேண்டாம்" என்று அச்சடித்த வார்த்தைகளுடன் ஒரு சீட்டுத் தொங்குகிறது. மேஜை மீது தந்தத்திலும் மரத்திலும் செய்யப்பட்ட சிறு யானைகளும் வேறு அழகு உருவங்களும் இருக்கின்றன. சுவர்களில் டால்ஸ்டாய், கிரிகோரவிச், டர்கனீவ், இவர்களின் படங்கள் தொங்குகின்றன. அறை வாயிலின் வலப்புறம் புஸ்தகங்கள் கொண்ட ஓர் அலமாரி. அறை முழுவதும் வாசனைத் திரவியங்களின் மெல்லிய சுகந்தம். அறையின் பின் சுவரிலிருக்கும் விசாலமான சாளரம் வழியே நோக்கினால், ஒரு மனோகரமான இயற்கைக் காட்சி விரிகிறது. எதிரே ஒரு பள்ளத் தாக்கு; அதற்கப்பால் முக்கோண வடிவாய்த்தோன்றும் நீலக் கடல்; இருபுறமும் மலைக் குன்றுகள்.

இந்தப் பங்களா ஒரு கவியின் ஆசிரமம்.

இவ்வறை தேசம் புகழும் கதாசிரியரின், நாடகாசிரியரின், இருப்பிடம். பிறந்தது முதல் கொடூரமான வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் அடிபட்டு, ஆரோக்கியத்தையும் இன்பத்தையும் இழந்தவர்; ஆனால் சம்பாஷணையில் மற்றவர்களைச் சிரிக்கச் செய்பவர். இளம்பிராயம் முதல் குடும்ப பாரத்தை வகிக்க வேண்டியிருந்ததால், சுகவாழ்க்கையை அறிந்திராதவர்; ஆனால் இவ்வளவு கஷ்டங்களையும் மீறி, கோடீசுவரராய்ப் பிறந்த டால்ஸ்டாயிக்கு அருகாமையில் ஒரு ஸ்தானத்தைப் பெற்றவர். தம்மைவிட முப்பத்திரண்டு வயது பெரியவரான டால்ஸ்டாயினால் புத்திர வாஞ்சையுடன் கருதப்படுபவர். ஒரு ஸ்திரீயின் ஆதரவையும் உதவி

யையும் அறியாதவர்; ஆனால் உலகம் முழுவதை யும் தம் அன்பினால் தழுவுபவர். உலகத்தின் சோகம் அனைத்தையும் தாம் ஏற்றுக்கொண்டு மானிட வர்க்கத்தைச் சுகமுறச் செய்ய முடியாதே என்று ஏங்குபவர்.

அந் நாட்களில் யால்டாவில் அவருடன் நெருங் கிப் பழகிய இவான் புனின் (1933-ல் இலக்கியத் திற்கு நோபல் பரிசு பெற்றவர்) அவரைப் பின் வருமாறு வர்ணிக்கிறார்:

"நான் செஹாவை இதற்குமுன்பே 1895-ல் மாஸ்கோவில் பார்த்திருந்தேன். அப்பொழுது அவருக்கு வயது முப்பத்தைந்து. நடுத்தர வயதுள் ளவராய்க் காணப்பட்டார். மூக்கில் 'ஸ்பிரிங்' கண்ணாடி; ஆடம்பரமில்லாத உடை; உயரமான தோற்றம்; லேசான தேகம்; லாகவமான நடை. 1899-ல் நான் அவரை யால்டாவில் சந்தித்த பொழுது அவர் மிகவும் மாறியிருந்தார். நான்கு வருஷங்களுக்குள் அவர் நடுவயதை முற்றிலும் தாண்டியவர் போலக் காணப்பட்டார். முகத்தில் இன்னும் அதே வசீகரக் களை இருந்தது. ஆனால் அதில் முன்பில்லாத ஓர் ஏக்கத்தின் சாயை படர்ந் திருந்தது. உடம்பு இளைத்துப் போயிருந்தார். வாழ்க்கையில் மிகவும் அடிபட்டு, தம் கஷ்டங்களி னால் ஆத்மசுத்தி பெற்றிருந்தார் என்று அவர் வதனத்திலிருந்து தெரிந்தது. அவர் தம் மேதை யால் மாத்திரமில்லாமல், தம் மிருதுவான—உறுதி யான—குரலினாலும், தம் குழந்தைச் சிரிப்பினாலும் என்னை முற்றிலும் வசீகரித்து விட்டார்."

யால்டாவில் புனினின் நட்புத்தான் செஹா விற்கு மிகவும் ஆறுதலாயிருந்தது. மாஸ்கோ

கலைஞர் சபையைச் சேர்ந்த நடிகர்களும் நடிகை களும் அவரைக் கண்டு அவருக்குச் சந்தோஷ மளித்தனர். அலெக்ஸாந்தர் குப்ரின், டால்ஸ் டாய், மாக்ஸிம் கார்க்கி, முதலியவர்களும் அவ ருடன் சில காலம் யால்டாவில் தங்கி அவருக்கு உத்ஸாகமளித்தனர். செஹாவும் சிற்சில சமயங் களில் மாஸ்கோவுக்கும் ஸெவாஸ்டபூலுக்கும் சென்று வருவார். அச்சமயம் டால்ஸ்டாய் கிரிமீ யாவில் இருக்கவே, செஹாவ் அவரையும் அடிக் கடி தரிசித்துவிட்டு வருவார்.

பேராசிரியர் அலெக்ஸாந்தர் குப்ரின் செஹா வைப் பின்வருமாறு வர்ணிக்கிறார்:

"மெலிந்த காத்திரம்; ஆயினும் நிமிர்ந்த தோள்கள். கலகலப்பாயில்லாமல் சிந்தனையில் ஆழ்ந்த முகம்; இரு புருவங்களுக்கும் இடையே அவரது ஆழ்ந்த சுபாவத்தைக் காண்பிக்கும்படி நெற்றியின்குறுக்கே செல்லும் இரண்டு கோடுகள்; பார்ப்பதற்கு எப்படி இருக்கிறார் என்று கேட் டால், "ஒரு ஸெம்ஸ்த்வோ* டாக்டர் அல்லது ஒரு பள்ளிக்கூட உபாத்தியாயர்" என்று சொல்லு வேன். அத்துடன் அவரிடம் ஏதோ ஓர் எளிமை, ஓர் அடக்கம் - ஒரு குடியானவனை ஞாபகப்படுத் தும் முறையில் காணப்பட்டது. அது மாத்திர மில்லை, ஒரு காலேஜ் மாணவன்போல் அக்கறை யில்லாமல் இருக்கும் தோற்றம் இவைகளைத்தான் அநேக ஜனங்கள் அவரிடம் கண்டனர். ஆனால் நான் அவருடன் சில மணிகள் சம்பாஷித்த பிறகு எனக்குத் திடீரென்று மற்றொரு புதிய செஹாவ்

---

* ஸெம்ஸ்த்வோ ரஷ்யாவில் ஜில்லாவிற்குச் சமானம்.

முகம் தென்பட்டது. அம் முகத்தில் ஒரு போட்டோக்காரனுல் பிடிக்கமுடியாத ஒரு தனி சோபை வீற்றிருந்தது. அவர் படத்தை வரைந்த சைத்திரிகர்கள் கூட அதைச் சரியாய் விளக்கியதில்லை. அதை ஒரு பண்பு - அல்லது கற்பு - அல்லது ஆத்ம சுத்தி - அல்லது என்னவென்று சொல்லுவேன்?''

மாக்ஸிம் கார்க்கி எழுதுகிருர்:

''........அவருடைய (செஹாவின்) கண்களில் எப்பொழுதுமே ஒருவிதமான குறும்புச் சிரிப்பின் ஒளி வீற்றிருக்கும். ஆனல் சிற்சில சமயங்களில் அக் கண்கள் கூர்மையுடன் தீட்சண்யமாய் நோக்கும்; அப்பொழுது அவருடைய மிருதுவான தெளிந்த குரலும் கம்பீரமான ''கருர்''த் தொனியாகி விடும். சாதாரணமாய் அடக்கமாயும் கூச்சமாயுமுள்ள இம்மனிதர் வேண்டுமென்ருல் ஜகத்தையே எதிர்க்கக்கூடிய சக்தி வாய்ந்தவர் என்று அப்பொழுது விளங்கும்.

''........அவர் மனங் குளிர்ந்து சிரிக்கும்பொழுது, அவர் முகத்திலிருந்து ஒரு தனி ஆத்ம அழகு வீசும். அநேகமாய் உரக்கச் சிரிக்காமல் மெதுவாய்த்தான் சிரிப்பார். அன்பினல் அவரது கண்கள் நம்மைத் தழுவுவதுபோல் தோன்றும். ஆபாசமான கதைகளோ ஹாஸ்யங்களோ அவர் முகத்தில் ஒரு புன்சிரிப்பைக்கூட உண்டாக்காது.''

புனின் எழுதுகிருர்:

''அவர் (செஹாவ்) வேடிக்கை நிறைந்தவர். ஆனல் தாமே ஹாஸ்யமாய்ப் பேசும்போது அமைதியாய்ப் பேசுவார். மற்றவர்கள் வேடிக்கை

யாய்ப் பேசினாலோ, அதை மனப் பூர்வமாய்ச் சிரித்து ரஸிப்பார்.......அவர் எழுதிய கடிதங்களி லும் வேடிக்கை நிறைந்திருக்கிறது......."

கவியின் கற்பு

யால்டாவில் செஹாவ் உலகை மறந்து விட வில்லை. நோயிலும் இலக்கிய வேலை செய்து கொண்டுதான் இருந்தார். உலக விவகாரங்களைக் கவனித்துக்கொண்டு, தம் ஆற்றலால் எவ்விதத் தில் தேசத்திற்கு நன்றாய்த் தொண்டு புரிய முடி யுமோ அவ்விதத்தில் புரிந்துகொண்டு வந்தார்.

அவர் வசித்த காலம் 19-ம் நூற்றாண்டில் ரஷ்ய சரித்திரத்திலேயே மிகவும் கேடு கெட்ட காலம். இரண்டாம் அலெக்ஸாந்தரின் கொலைக் குப் பிறகு அலெக்ஸாந்தர் III ஜாராக வந்திருந் தார். அந்தக் கொலையுடன் தேச முன்னேற்ற மும் சமூக சீர்திருத்தமும் துலங்கிய ஒரு யுகம் முடி வடைந்து விட்டது. முந்திய தலைமுறையில் ஜனங் கள் பேரார்வத்துடன் போராடி வென்ற சீர்திருத் தங்கள் — குடியானவர்களின் அடிமைத்தனத்தை ஒழித்த சட்டம் முதலியவைகள்—எல்லாம் ஜனங் களுக்குப் பயந்து செய்த தவறுகள் என்று இப் பொழுது புது ஜாரைச் சுற்றியிருந்த "காப்ரா"ப் பேர்வழிகள் அவருக்கு ஓதிக்கொண்டிருந்தனர். ஜனங்களின் தலைவர்கள் ஸைபீரியாவுக்குத் தேசப் பிரஷ்டம் செய்யப்பட்டிருந்தனர். ஜனங் களும் உத்ஸாகம் குன்றி, வீரியம் இழந்து, கோழைகளாயிருந்தனர். முந்திய தலைமுறையின் லட்சியப் போராட்டத்தையும் உத்ஸாகக் கிளர்ச்சி

யையும் அப்பொழுது வசித்த டர்கனீவ் ஒரு கவியின் மாயாசக்தியுடன் தம் நாவல்களில் பிரதிபலிக்கச் செய்திருந்தார். செஹாவோ தம்மைச் சுற்றி எங்கும் கோழைத்தனத்தையும் போலிக் குணத்தையும் அறிவீனத்தையுமே கண்டார். ஆத்ம யுத்தத்தில் வெற்றியடைந்த வீரர் சுற்றிலும் எளிமையைக் கண்டார். தம் ஆத்மவேதனையைத் தம் கதைகளிலும் நாடகங்களிலும் கொட்டி எழுதினார்.

செஹாவ் வசித்த காலத்தை நோக்குகையில், மகாத்மாவான அவரை எப்படி அரசியல் வாதங்கள் இழுக்கவில்லை என்ற ஆச்சரியம் பிறக்கிறது. அவர் தம் தேசத்திற்குத் தாம் எவ்விதத்தில் சிறந்த தொண்டு செய்ய முடியும் என்பதை உணர்ந்துகொண்டு, அவ்விதமே தொண்டு செய்தார். அது அவருடைய கலைப் பண்பையும் டாக்டர் புத்தியையும் காண்பிக்கிறது. சிலர் அவருக்குத் தேச நிலையிலும் சமூகப் பிரச்னைகளிலும் அக்கரையில்லை என்று அவர்மீது குற்றம் சாற்றினர். அவ்வித விமர்சனங்களைப் படிக்க நேர்ந்தால், அவர் “முட்டாள்!” என்ற ஒரு வார்த்தையில் தம் கோபத்தைக் காண்பித்துக் கொள்வாராம். அதற்குமேல் அவர் ஒன்றும் விவரித்துச் சொல்ல மாட்டாராம்.

1902-ம் வருஷம் பீடர்ஸ்பர்க் அகாடமி மாக்ஸிம் கார்க்கியை அங்கத்தினராய்த் தேர்ந்தெடுத்த பிறகு, துரைத்தனத்தாருக்குப் பயந்து அவருடைய அரசியல் கொள்கைக்காக அவரை விலக்கிவிட்டது. அப்பொழுது செஹாவ் அச் செய்கைக்குத் தம் எதிர்ப்பை ஊர்ஜிதப்படுத்துவதற்காக

அகாடமியிலிருந்து விலகிக்கொண்டு விட்டார். அவருடன் அகாடமியிலிருந்து மேலும் ஒருவர் தான் விலகிக் கொண்டார். அவர் தீவிர ஸோஷலிஸ்ட் ஆசிரியர் கோரலங்கோ.

செஹாவிற்கு எவ்விஷயத்திலும் ஒரு தனி அடக்கம்—ஒரு சிறப்பான உள்ளடக்கிக்கொள்ளுதல்—இருந்தது. ஆசிரியர் குப்ரின் எழுதுகிறார்:

“தேசத்தில் நடக்கும் அக்கிரமங்களைப் பற்றி எவராவது செஹாவின் முன்னிலையில் பேசினால், செஹாவ் வெறுமனே கேட்டுக்கொண்டிருப்பார். தாமாக ஒரு வார்த்தையும் சொல்லமாட்டார். ஆனால் அவர் முகம் உடனே இருண்டு விடும். அவருடைய அடர்த்தியான புருவங்கள் சுருளும். அவருடைய விழிகளில் ஓர் ஆழ்ந்த வேதனை அமரும். பேச்சுப் பேசுகிறவரைக் காட்டிலும் அவர் தாம் சிறந்த தேசாபிமானி என்பது நன்கு விளங்கும்.”

இதே முறையில் அவர் இலக்கிய மேதாவியாயிருந்த போதிலும், இலக்கியத்தைப்பற்றி ஒருவரிடமும் பேசமாட்டார். இலக்கியத்தில் உண்மையான அன்புடையவர்கள் சிலரிடம் தான் கொஞ்சம் பேசுவார். அவருக்குப் பிடித்த ஆசிரியர்கள் டால்ஸ்டாய், மாபஸான், டர்கனீவ், பிளாபர்ட் (Flaubert). இவர்களைப்பற்றித்தான் அவர் அடிக்கடி பேசுவாராம். “இதோ பார், எனக்கு எவ்வளவு தெரிகிறது!........இதோ, நான் எவ்வளவு நன்றாய்ப் பேசுகிறேன்!” என்ற தொனி அவருக்கு எந்த மனிதனிடத்திலும் பிடிக்காது. மனோ

வேகத்தை ஒட்டிப்போகும் பேச்சுத்தான் பிடிக்கும். எவராவது செத்த புஸ்தகப் பேச்சை எடுத்தால், அதை அவர் உணர்ச்சியுள்ள சுய அநுபவப் பேச்சாய் மாற்றி விடுவார். அப்படிச் செய்வதில் அவருக்கு ஒரு தனி சாமர்த்தியம் இருந்தது. சிறிய விஷயங்களாயிருந்தாலும் அகத்திலிருந்து வரும் பேச்சைத்தான் அவர் விரும்புவார். தம்மைப் பற்றி எவராவது புகழ ஆரம்பித்தால் சாதுரியமாய்ப் பேச்சை மாற்றி விடுவார்.

இக் குணாதிசயத்தைக் கற்பு என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இந்தக் கற்பு செஹாவிற்கு எல்லா விஷயங்களிலும் இருந்தது.

அவர் பிறந்தது முதல் வறுமைப் பேயுடன் போராடினார். ஆனால், அவர் தம் விதியை ஒருவரிடமும் நொந்து கொள்ளவில்லை. இருபது வருஷங்கள் ஒரு கொடிய வியாதியுடன் போராடி, நாற்பத்தி நான்காம் வயதில் இறந்தார். ஆனால், தம் முடிவு வரையில் அவர் தம் வியாதியினால் தமக்கு ஏற்பட்ட கஷ்டங்களை மறைத்து வைத்துக் கொண்டிருந்தார். இறப்பதற்குச் சற்று முன்புதான் தம் வியாதியைப் பற்றித் தம் கடிதங்களில் ஏதோ அகஸ்மாத்தாய் எழுதுவதுபோல், ஓரிரண்டு வார்த்தைகள் எழுதினார்: "உடம்பு தேவலை. ஆனால் மார்பில் இன்னும் கட்டுத் தேவையாயிருக்கிறது........" "இப்பொழுது பிளுரிஸி (Pleurisy)யிலிருந்து தேறிக் கொண்டிருக்கிறேன். தொல்லை கிட்டத்தட்ட ஒழிந்து விட்டது........" "உடம்பு வஜ்ரம்போல் இல்லை. ஆனாலும் ஏதோ எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன்..........."

இவ்வளவுதான். தம் நோயைப் பற்றிய பேச்சு அவருக்குப் பிடிக்காது. யாராவது அதைப் பற்றி அவரை விசாரித்தால் அவர் அதிருப்தி யடைவார். அவருடைய வேலைக்காரன் அர்ஸினீயிடமிருந்து தான் பிறர் அவருடைய தேக நிலையைப்பற்றிய தகவல் தெரிந்துகொள்ளலாம். அவன் மெள்ளத் தலையை அசைத்துக்கொண்டு ரகசியமாய், "இன்னிக்குக் காலையிலே அவர் ரொம்ப சோர்வாய் இருந்தார். இன்னிக்கு ரத்தம் வேறே இருந்தது," என்று சொல்லுவான். அல்லது செஹாவின் தாயார் இவ்ஜினியா எகொவ்லேவ்ன மிகுந்த வேதனையுடன்,

"நேற்று ராத்திரியும் ஆன்டோஷா இருமிக் கொண்டே இருந்தான். ஓயவில்லே. சுவர் வழியா நன்னக் கேட்டது........" என்பாள்.

எவ்வளவு வேதனை இருந்தாலும் அவர் அதை அடக்கிக்கொண்டு விடுவார்.

"ஆன்டோஷா, உடம்பு என்ன பண்ணுறது?" என்று கவலையுடன் அவருடைய தாயோ, தங்கையோ அவர் நாள் முழுவதும் கண்களை மூடிக்கொண்டு ஸோபாவில் உட்கார்ந்திருப்பதைக் கண்டு வினவுவார்கள்.

"உடம்பா? ஒண்ணுமில்லே" என்று தம் கண்களை மெதுவாய்த் திறந்துகொண்டு, அமைதியாய்ப் பதிலளிப்பார் செஹாவ். "கொஞ்சம் தலைவலி, அவ்வளவுதான்". மூக்குக் கண்ணுடி இல்லாமலிருக்கும்போது அவருடைய கண்களின் சாந்தம் மிகவும் பளிச்சென்று துலங்குமாம்.

மாக்ஸிம் கார்க்கி எழுதுகிறுர்: செஹாவ் ஒரு டாக்டர். டாக்டருக்கு வியாதி வந்தால், சாதாரண நோயாளியைக் காட்டிலும் சங்கடம் அதிகமாயிருக்கும். ஏனெனில், சாதாரண நோயாளிக்குத் தன் உடம்பு சரியாயில்லை என்று மாத்திரம் தெரியும். ஒரு டாக்டரோ தம் உடம்புக்குள் நடக்கும் பயங்கர நிகழ்ச்சிகளை எல்லாம் தம் மனக் கண்ணுல் காண்பார். அவைகளால் ஏற்படக் கூடிய விபத்துக்களை எல்லாம் அவர் நன்ருய் அறிவார். அதனுல் அவருடைய சாஸ்திர ஞானமே அவரைக் கலக்கத்தில் கொண்டுபோய் விடுகிறது.''

அப்படியிருந்தும் செஹாவ் தமக்கு ஓர் அசௌகரியமும் இல்லாததுபோல் நடந்து கொள்வார். இதை உணர்ச்சி உலகில் அஹிம்ஸை என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

ஒரு சமயம் செஹாவ் மாஸ்கோவிலிருந்து ஸெவாஸ்டபூல் கப்பலில் யால்டா துறைமுகத்திற்கு வந்து சேர்ந்தார். ஜனங்கள் கரையேறுவதற்கான பாலத்தைக் கப்பலிலிருந்து கரைக்கு இணைத்துக் கட்டவில்லை. அதற்குள் மேல் தட்டில் செஹாவைக் கண்ட டார்ட்டாரிக்காரன் ஒருவன் (செஹாவின் வாடிக்கைக்காரன்) அவருடைய மூட்டைகளை எடுப்பதற்குத் தயாராய் எப்படியோ எல்லோருக்கும் முன்பு மேல் தட்டிற்குச் சென்றுவிட்டான். அவருடைய சாமான்களுடன் அவன் கீழே இறங்கிய சமயத்தில் அவனுடைய தோளில் கையைப்போட்டு அவனை நிறுத்தினுன் ஒரு கப்பல் உத்தியோகஸ்தன். கூலியாளை அவன் வெகு ஆபாஸமாய்த் திட்டியதுமல்லாமல், வரம்பு

கடந்த "ஹோதா" முறையில் அவன் டார்ட்டாரிக் காரனைக் கன்னத்தில் பளீரென்று அறைந்தான்.

"அச்சமயம் நம்ப முடியாத சம்பவம் ஒன்று நிகழ்ந்தது" என்று, இக்காட்சியை நேரில் கண்ட தம் சினேகிதரின் வார்த்தைகளை எழுதுகிறார் அலெக்ஸாந்தர் குப்ரின்: "டார்ட்டாரி முரடன் மூட்டை முடிச்சுகளை எல்லாம் தொப்பென்று மேல் தட்டில் போட்டான். தன் கண்கள் பிதுங்கி விழுந்துவிடும்போல் உத்தியோகஸ்தனை விறைத்து நோக்கி, அவன் மீது பாய்ந்து விடுபவன்போல் தன் மார்பை முஷ்டியால் தட்டிக்கொண்டு, துறை முகம் முழுவதும் ஒலிக்கும்படி கத்தினான் :

"என்ன ஐயா! என்னையா அடிச்சே! நீ யாரை அடிச்சேன்னு நினைக்கறே? என்னையா? - இல்லே! அதோ நிக்கறாரே, அவரை—அவரைத் தான் நீ அடிச்சே! அவரைப் பாரு" என்று செஹாவைச் சுட்டிக் காண்பித்தான். செஹா வின் முகத்தில் ஈயாடவில்லை. பேசாத வார்த் தைகளால் அவருடைய உதடுகள் திணறிக்கொண் டிருந்தன. உத்தியோகஸ்தனை அணுகி, தெளி வாய், அமைதியாய், ஆனால் ஒரு புது உறுதியான தொனியுடன், "உனக்கு வெட்கமாயில்லை?" என்று இரண்டே இரண்டு வார்த்தைகள் கேட்டார். அவ் வளவுதான்; ஆனால் அவைகளை நினைக்கும்போதே எனக்கு மயிர் கூச்செறிகிறது! நான் அந்த உத்தி யோகஸ்தனாயிருந்தால் - என்னை ஒருவன் இருபது தரம் காரி உமிழ்ந்திருந்தாலும் எனக்கு அவ்வளவு வெட்கக்கேடா யிருந்திருக்காது! உத்தியோகஸ் தன் காண்டா மிருகம் தான்; ஆனால் அவன்

கூடச் சட்டென்று தலையைக் குனிந்துகொண்டு, தனக்குள்ளே எதையோ முணுமுணுத்துக் கொண்டு கப்பலுக்குள் மறைந்து விட்டான்.''

மாக்ஸிம் கார்க்கி எழுதுகிறார் :

"செஹாவின் கூச்சம் மிகவும் நாசூக்கானது. "தயவுசெய்து கொஞ்சம் மரியாதையாய் பண்புடன் இரு'' என்று அவர் ஒருவரிடமும் வாய் திறந்து சொல்ல மாட்டார். அவ்விதம் இருப்பது எவ்வளவு அவசியம் என்பதை அவர்கள் தாங்களே உணர்ந்துகொள்ள மாட்டார்களா என்று அவர் தம் மனத்தில் வேதனைப்படுவார். கீழ்த்தரமாய், கொச்சையாய் இருப்பது எதையும் அவர் வெறுப்பவர். அவர் தம் வேதனையை ஒரு சாந்தமான புன்முறுவலுடன்—ஒரு கவியின் பண்புடன்—தம் கற்பனைச் சிருஷ்டிகளில் தெரிவித்தார். ஆனால் அதை மக்கள் உணரவில்லை.''

அவருடைய வாழ்க்கையிலும், இதே முறையில்தான் அவருடைய அனுபவங்கள் அமைந்திருந்தன.

அவரை யால்டாவில் தரிசிப்பதற்குத் திரள் திரளாக ஜனங்கள் வந்தனர். பண்டிதர்கள், பாமரர்கள், ஆசிரியர்கள், குட்டி எழுத்தாளர்கள், சித்திரக்காரர்கள், டாக்டர்கள், பிரொபஸர்கள், நடிகர்கள், பத்திரிகை நிருபர்கள், பிச்சைக்காரர்கள்.......அவர் தோட்டத்தில் பல ஸ்திரீகள் பொறுமையுடன் வெயிலில், தொப்பிகளால் தங்கள் முகங்களுக்குக் குடை பிடித்துக்கொண்டு அவரைக் காண வேண்டுமென்று காத்திருப்

பார்கள். "ஜன வெள்ளத்தில் என் தலை சுழலு கிறது.......என் வேலை கெட்டுப் போகிறது" என்று கடிதங்களில் அவர் எழுதுவார். ஆனால் அவருடைய சுபாவம் ஒருவருடைய மனத்தையும் நோவச் செய்ய இடங் கொடுக்காது. தம்மைக் காண வந்த அனைவரையும் அன்புடன் வரவேற் பார். தமக்கே சங்கடம் ஏற்படும்படி அவர் யாச கர்களுக்கு உதவி செய்வார்.

அவரைக் காண வந்தவர்களில் பலருடைய பேச்சும் நடவடிக்கையும் அவரை மிகவும் துன் புறுத்தும். கொச்சைத்தனமும் செம்மை யின் மையும் உணர்ச்சிப் பூசலும் அவருக்கு மிக்க வேதனை விளைவிக்கும். ஆனால் எல்லாவற்றையும் மௌனமாய்ப் பொறுத்துக் கொள்வார்.

கோடையில் மனோரம்யமான ஒரு காலை. வெப்பமற்றது. ஊதல் காற்றும் இல்லை. செஹாவ் வழக்கத்தை விட அன்று மலர்ந்த முகத்துடன் இருந்தார். அன்று அவர் மனப்பாங்கைக் கெடுப் பதற்கு ஒருவன் வந்து சேர்ந்தான். பட்டண வீடுகளை ஓர் ஒழுங்கான முறையில் அமைத்துக் கட்டும் உத்தியோகஸ்தன். செஹாவ் அவனை வரவேற்றார். அவன் வெகு தோரணையாய் அறைக்குள் நுழைந்து தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டான். பிறகு, "தயவுசெய்து சுருட்டுப் பிடிக்க வேண்டாம்" என்று தன் கண்ணெதிரில் தொங்கிய சீட்டையும் சட்டை செய்யாமல், ஒரு பெரிய, வயிற்றைக் குமட்டும் "ரைகா" ஸிகாரை எடுத்துப் புகை குடிக்கத் தொடங்கினான். பின்னர் செஹாவிற்குத் தன் ஆடம்பரமான முறையில்

ஸ்துதிகள் வழங்கிவிட்டுத் தான் வந்த காரணத்தை ஆதியோடந்தமாய்ச் சொல்ல ஆரம்பித்தான்.

அவன் சொல்லியது பின்வருமாறு: அவனுடைய சிறு பிள்ளை பள்ளிக்கூடத்தில் மூன்ருவது வகுப்பில் படித்துக்கொண்டிருந்தாளும். சில நாட்களுக்கு முன்பு அவன் பள்ளிக்கூடத்திலிருந்து வீட்டிற்கு ஓடிக்கொண்டு வந்தாளும். அன்று அவன் சிறு பிள்ளைத்தனமாய் தன் குறுக்கே வந்த வஸ்துக்கள் எல்லாவற்றையும் தன் கையால் தொட்டுக்கொண்டே ஓடிஞனும்—தெரு விளக்குகள், தபால் பெட்டிகள், வேலிகள் ஒன்றையும் விடாமல் எங்கேயோ ஓர் ஆணி தைத்த கம்பி வேலியில் இந்தச் சேஷ்டையை அவன் செய்த பொழுது அவனுடைய உள்ளங்கையை அது கீறி விட்டதாம்.

"ஆன்டன் பாவ்லாவிச் ஸார் சமாசாரம் இதுதான்" என்று தன் கதையை ஒருவாறு முடித்தான் அந்தப் பேர்வழி. "இதை உங்களிடம் தெரிவித்து, உங்களை இதைப்பற்றிப் பேப்பரில் ஒரு கடிதம் எழுதச் சொல்லலாம் என்று நான் வந்தேன். என்ன முட்டாள்தனம் பாருங்கோ! நல்ல வேளையாய்க் கோல்யாவுக்கு ஒரு கீறலோடே போச்சு. அவனுடைய ரத்தக் குழாய் எதையாவது அந்தக் கம்பி வெட்டி யிருந்ததோ, அவனுக்கு என்னவா யிருக்கும்!" என்ருன்.

"ஆமாம், கம்பி வேலி போடறது ரொம்ப ஆபத்துத்தான்" என்று பதிலளித்தார் செஹாவ். "ஆனல் நான் உங்களுக்கு உதவியாய் இருக்க

முடியாதே. நான் பேப்பருக்கு இந்த மாதிரி விஷயம் ஒண்ணும் எழுதறதில்லை. எழுதினதும் கிடையாது. நான் கதைகள் தான் எழுதற வழக்கம்.''

''அப்போ ரொம்ப நன்னாய்ப் போச்சு'' என்று ஆத்திரத்துடன் குறுக்கிட்டான் அந்தப் பிரகிருதி. ''அப்போ இதைப்பற்றி ஒரு கதை எழுதி விடுங்களேன்! அந்த வீட்டுக்காரனுடைய பெயரை அப்படியே போட்டுடுங்கோ. என் பெயரைக் கூடப் போட்டுடலாம். எனக்கு ஆட்சேபணையில்லை.......ஆனாலும் என் முழுப் பெயரைப் போடாமலிருக்கிறதே தேவலை. என் முதல் எழுத்துக்களைப் போட்டால் போதும்.......ஆமாம் ஸார், இப்போ ரஷ்யாவிலேயே ரொம்ப நன்னாக் கதை எழுதறவா, இரண்டு பேர்தான் இருக்கா—நீங்களும் மிஸ்டர் பி-யும்.......''

மிஸ்டர் பி—இலக்கியத்தில் ஒரு போலிப் பேர் வழி. அங்குமிங்கு மிருந்து துண்டுகளை எடுத்துச் சேர்த்து ஒட்ட வைப்பவன். வீட்டுச் சிற்பி இந்த ரீதியில், தன் பிரும்மாண்டமான சுருட்டு முழுவதையும் குடித்து முடிக்கும் வரையில் பேசிப் பேசிக் காதுகளைத் துளைத்தான். அவன் சென்ற பிறகு, சுருட்டுப் புகையின் நாற்றத்தை ஒழித்து அறையில் நல்ல காற்றோட்டம் வர வெகு நேரம் கதவுகளையும் ஜன்னல்களையும் திறந்து வைக்க வேண்டியிருந்தது. செஹாவ் மிகுந்த பதற்றத்துடன், முகம் சிவந்து, வெளியே தோட்டத்திற்குச் சென்றார். அங்கு பெஞ்சியில் அவருடைய தங்கை மரீயாவும்

ஒரு நண்பரும் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தனர். செஹாவ் மரியாவிடம் நிந்தாப் பிரியத்துடன்,

"நீ என்னை அந்த மனுஷனிடமிருந்து காப்பாற்றியிருக்கக் கூடாதா? ஏதோ ஒரு காரியமாய் நான் வேண்டும் என்று நீ என்னைக் கூப்பிட்டிருக்கக் கூடாதா! அப்பப்பா! அவன் என்னை ஹிம்ஸித்து விட்டான்!'' என்று கலக்கமுற்ற குரலில் கூறினார்.

அவருடைய மரியாதையும் நாசூக்கும் அளவை மிஞ்சி விட்டனவோ என்று சில சமயம் தோன்றும். ஒரு சமயம் அவருடைய மேதையை மனப்பூர்வமாய்ப் போற்றிய ஒரு நாகரிக நங்கை அவருக்கு ஜனன தின அன்பளிப்பாய், கற்பூரக் காரையில் வர்ணந் தீட்டிச் செய்திருந்த ஒரு குள்ள நாயை அளித்தாள். அது உட்கார்ந்திருந்த நிலையிலும் மூன்றடி உயரமிருந்தது; அதாவது நிஜ அளவைக் காட்டிலும் ஐந்து மடங்கு பெரியதாயிருந்தது. அதைச் சாப்பாட்டுக் கூட்டத்தின் பக்கத்திலிருந்த சிறு திண்ணைமீது அவள் வைத்து விட்டுச் சென்றாள். அது அங்கு ஒரு ராக்ஷஸ ஜந்துபோல், தன் திறந்த வாயிலுள்ள பற்களைக் காட்டிச் சீறிக்கொண்டு, தன்னைப் பார்க்காமற் சென்று திரும்புபவர்களைப் பயமுறுத்திக்கொண்டு உட்கார்ந்திருந்தது.

"எனக்குக்கூட அதைப் பார்க்கப் பயமாய்த் தான் இருக்கு'' என்று சிரித்துக்கொண்டு கூறினார் செஹாவ். "ஆனால் அதை இங்கிருந்து அப்புறப்படுத்தவும் முடியவில்லை. அப்படிச் செய்தால் அவளுக்குச் சங்கடமாயிருக்கும். அது இங்கேயே இருந்துவிட்டுப் போகட்டுமே'' என்று முடித்தார்.

திடீரென்று அவர் கண்களைச் சிமிட்டிக் கொண்டு, எதிர்பாராதவிதத்தில், "ஏன், பணக்கார யூதர்கள் வீட்டில் இந்த மாதிரி நாய்களை அடுப்பங் கரையிலேயே வைக்கிறார்கள்—நான் பார்த்த துண்டு, நீங்கள் பார்த்திருக்கிறீர்களா?" என்று கேட்டார். (இவ்விதம் குப்ரின் எழுதுகிறார்)

அவர் உண்மையான அன்பில் எப்போதும் சந்தோஷமடைவார். ஒருநாள் அவர் துறைமுகத் திற்கு நடக்கச் சென்று பிரசன்னமாய் வீட்டிற்குத் திரும்பி வந்தார். உற்சாகமான குரலில், தமக்குத் துறைமுகத்தில் நடந்த ஒரு சிறு நிகழ்ச்சியைப் பின்வருமாறு சொன்னார். "இன்னிக்கி எனக்கு ஒரு ஆச்சரியமான அநுபவம் ஏற்பட்டது. துறை யின் மேடையிலே நின்றுகொண்டு இருந்தேன். அப்போது பீரங்கி ஆபீஸர் ஒருத்தன்—சின்ன வயசுள்ளவன்தான்—திடீரென்று என் எதிரே வந்து, "நீங்கள் ஆன்டன் பாவ்லாவிச் செஹாவா?" என்று என்னைக் கேட்டான். நான், "ஆமாம் நான் உங்களுக்கு ஏதேனும் உதவியாய் இருக்க முடியுமா?" என்று அவனைக் கேட்டேன். அதுக்கு அவன், "ஒண்ணுமில்லை என்னை மன்னிச் சுடுங்கோ—எனக்கு நாசூக்குத் தெரியாது. நான் ரொம்ப நாளாய் உங்கள் கையைப் பிடிச்சுக் குலுக்கணும்னு ஆசைப்பட்டுண்டு இருக்கேன் என்று சொன்னான். சொல்லும்போது அவன் முகம் சிவந்துவிட்டது. ரொம்ப அழகான, வசீகர மான முகம்! நாங்கள் இருவரும் கை குலுக்கி விட்டுப் பிரிந்தோம்" என்றார்.

செஹாவ் எதிலும் ஆடம்பரமின்மையையும் மனப்பூரணத்தையும் தான் வேண்டுவார். போலித்

தனமோ, கீழ்க் குணமோ, விளம்பரமோ அவருக்குப் பிடிக்காது. ஒரு சமயம் ஒருவன், அவரைப் புகழுவதற்குப் பீடிகையாய் கால்களை நீட்டிக் கொண்டு, முழங்கால்க்ளில் தன் கைகளை ஊன்றிக் கொண்டு, அப்பொழுதுதான் புகழ்வானத்தில் கிளம்பிக் கொண்டிருந்த ஓர் இளம் எழுத்தாளரை இகழத் தொடங்கினன். உடனே செஹாவ் அவனிடமிருந்து விலகிக்கொள்ள விரும்பியவர்போல், அவன் பேசிய நேரம் முழுவதும் தன் முகத்தைத் தொங்கப் போட்டுக்கொண்டு, ஒரு வார்த்தை கூடப் பேசாமல், அசட்டையாய் இருந்து விட்டார்.

இளம் எழுத்தாளர்களை அவர் எப்பொழுதும் உத்ஸாகப்படுத்துவார்.

"இன்னும் பல பேர்கள் எழுதவேண்டும்" என்று அவர் சொல்லுவார். "நம் தேசத்திலே இலக்கியம் என்பதே ஒரு விநோத வஸ்துவாய் இருக்கிறது. நார்வேயில் இருநூற்றி இருபத்தி ஆறு பேருக்கு ஒருவன் ஆசிரியனும். ருஷ்யாவில் கோடிக்கு ஒருத்தன் தேறுது" என்பார்.

செஹாவைக் காண வந்த எழுத்தாளர்கள் அவருடைய மேதையினுல் தங்கள் எளிமையை உணர்ந்து மனங் குன்றிப் போகமாட்டார்கள். அவ்வளவு அன்புடனும் ஆதரவுடனும் செஹாவ் அவர்களுடன் நடந்துகொள்வார். ஒருவரிடமும் "இதோ பார், நான் எப்படி எழுதுகிறேன். அப்படியே நீயும் எழுதவேண்டும்" என்று சொல்ல மாட்டார். எவராவது மனச் சோர்வுடன் தம் தோல்வியைப் பற்றிச் செஹாவிடம் நொந்து கொண்டால் அவர் கனிந்த குரலில், "இதோ

பார், இது அழகாயில்லை. நாம் எல்லோரும் டால்ஸ்டாயைப்போல் இருக்கமுடியுமா? அதனால் வருந்துவதில் என்ன பிரயோஜனம்? நம்மால் முடிந்ததை நாம் செய்யவேண்டும் அவ்வளவுதான்'' என்பார்.

சில சமயம் அவர் இளம் எழுத்தாளர்களிடம் பழகும் முறை மிகவும் மனோரம்மியமாயிருக்கும். யால்டாவிற்கு வந்த ஓர் எழுத்தாளர் ஊரின் எல்லையில், ஔத்கா தெருவையும் தாண்டி ஒரு கிரீசுக் குடும்பத்துடன் ஒரு வீட்டில் தங்கியிருந்தார். தாம் அந்த வீட்டில் எழுதுவது மிகவும் சிரமமாயிருந்தது என்று அவர் செஹாவிடம் தெரிவித்தார். அப்பொழுது செஹாவ் அவர் தினந்தோறும் காலையில் தம் வீட்டிற்கு வந்து இலக்கிய வேலை செய்ய வேண்டுமென்று வற்புறுத்திச் சொன்னார். "நீங்கள் கீழே எழுதுங்கள்; நான் மாடியில் எழுதுவேன்." என்று புன்சிரிப்புடன் அவரை வரவழைத்தார் செஹாவ். மேலும், "இங்கேயே மத்தியானச் சாப்பாட்டையும் வைத்துக் கொள்ளுங்கள். அப்போது உங்களுக்கு இங்கு எழுத நிறைய அவகாசம் கிடைக்கும். நீங்கள் எதையாவது எழுதி முடித்தால் எனக்குக் காண்பியுங்கள். காண்பிக்காமல் வீட்டிற்குப் போய்விட்டால் அச்சுப் பிரதியை அனுப்புங்கள். நான் பார்க்கிறேன்'' என்பார்.

பல எழுத்தாளர்கள் அவரிடம் தங்கள் கதைகளைக் கொண்டுவந்து அவருடைய அபிப்பிராயத்தைக் கேட்பார்கள். அவர் மிகப் பொறுமையுடன் எல்லாவற்றையும் படித்து, அவர்களுக்குப் பல யோசனைகளையும், தங்களைச் சீர்திருத்திக் கொள்ளக்கூடிய முறைகளையும் சொல்லுவார்.

ஒருவருக்கும் உத்ஸாகம் கெடும்படி அவர் அபிப்பிராயம் கொடுக்கமாட்டார். நற்குணங்களைத் தான் எடுத்துச் சொல்லுவார். ஆனால் எழுத்தாளர்கள் தங்கள் குறைகள் என்ன என்று அவரை வற்புறுத்திக் கேட்டால், அவர் அவர்களுக்கு மனம் நோவாதபடி அவைகளையும் நாசூக்காய்க் காண்பிப்பார். அவர்களைச் சந்தோஷப்படுத்தக்கூடிய சமாசாரம் ஏதாவது தமக்கு எட்டினால், உடனே அதை அவர்களுக்குத் தெரிவிப்பார். உதாரணமாய், அவர் எழுதிய பின்வரும் கடிதம்: "நாவுக்கு, உங்கள் கதையை இன்று டால்ஸ்டாய் படித்து மிகவும் சந்தோஷப்பட்டார். அதை உங்களுக்குத் தெரிவிக்கலாம் என்று நான் இச் சிறு கடிதத்தை எழுதுகிறேன். உங்கள் புஸ்தகத்தை டால்ஸ்டாய்க்குப் பின்வரும் விலாசத்திற்கு அனுப்புங்கள். அல்லது எனக்கு அனுப்பினால் நான் அதை டால்ஸ்டாயிடம் கொடுப்பேன்." இச் சிறு கடிதத்தில் எவ்வளவு உயர்தரமான குணம் பிரகாசிக்கிறது!

எழுத்தாளர்களுக்கு மாத்திரமில்லாமல் அவர் எவருக்குமே இந்த ஆதரவைக் காண்பிப்பார். தமக்கோ உயிரைப் பிடுங்கித் தின்றுகொண்டிருக்கும் ஒரு வியாதி. பல சமயங்களில் அவர் படுக்கையிலேயே பல நாட்கள் படுத்திருக்க நேர்ந்தது. அப்படியிருந்தும் அவர் தம்மிடம் ஆறுதலைத் தேடிவந்த பலருக்கும் ஆறுதல் அளிப்பார். அவ்வளவு ஆத்ம உறுதி அவருக்கு இருந்தது. பற்றுதல் இல்லாமலேயே அவர் உதவி செய்ததனால், பலர் அவருக்குத் தங்களிடம் அன்பு

இல்லை என்று அதிருப்தி யடைந்தனர். அதுவும் விந்தையே.

ஆசிரியர் அலெக்ஸாந்தர் குப்ரினோடு ஒரு சினேகிதர் செஹாவை ஒரு சமயம் கண்டார். அப்பொழுது அவருடைய மனைவிக்கு முதல் பிரசவம். அவர் தம் மனைவியிடமிருந்த அன்பினால், பல பயங்களுக்கும் பீதிகளுக்கும் உட்பட்டு, அவைகளைச் செஹாவிடம் கூறி, அவரைத் தொந்தரவு செய்து கொண்டே இருந்தார். ஒருநாள் செஹாவ் இம் மனிதருக்குப் பின்வரும் கடிதம் எழுதினார்:

"உங்கள் மனைவியைக் கவலையில்லாமல் இருக்கச் சொல்லுங்கள். கவலை ஏன்? எல்லாம் சரியாகவே முடியும். பிரசவ வேதனை இருபது மணிகள்தான் நீடித்திருக்கும். அதற்கப்புறம் உங்கள் மனைவி ஆனந்த பரவசமான ஒரு நிலையை அடைவாள். அன்பிலும் நிம்மதியிலும் சிரித்துக்கொண்டு வாய்விட்டு அழ முடியாமல் சந்தோஷப்படுவாள். முதல் பிரசவம் சாதாரணமாய் இருபது மணிக்கு மேல் நீடிக்காது."

இச் சிறு கடிதத்தில் எவ்வளவு அன்பு தோய்ந்திருக்கிறது—பிரசவ வேதனையைத் தாண்டும் ஒரு ஸ்திரீக்கு! அது எந்த ஸ்திரீயா யிருந்தாலும் பாதகமில்லை — அவள் வேதனைப்பட்டுக் கடைசியில் நிம்மதி அடைகிறாள்—அது ஒன்றே செஹாவின் அன்பிற்குப் பாத்திரமாவதற்குப் போதும். இதுவல்லவோ உண்மையான அன்பு!

இந்தக் கடிதத்திற்குப் பிறகு நடந்த சம்பவம் செஹாவின் குணத்தை மேலும் நன்றாய்க் காண்

பிக்கிறது. பிரசவம் முடிந்து, தாயும் குழந்தையும் சௌக்கியமாய் இருந்தபொழுது குழந்தையின் தகப்பனார் செஹாவிற்கு அதைத் தெரிவித்து விட்டு, அவ்வளவு நன்ருய்த் தம் மனைவியின் மனோ நிலையை அவர் எப்படி அறிந்துகொண்டார் என்று ஆச்சரியப்பட்டார். அதற்குச் செஹாவ், "நான் கிராமத்தில் இருந்தபோது அநேக குடியான ஸ்திரீகளின் பிரசவங்களுக்கு டாக்டராய்ப் போயி ருந்தேன். அங்கேயும் இதைத்தான் கண்டேன். அங்கேயும் இதே ஆனந்தம்தான் இருக்கிறது" என்று பதிலளித்தார்.

ஆடம்பரம், மேற்பூச்சு ஒன்றுமில்லாத இவ் வார்த்தைகள் ஒரு மகானின் வார்த்தைகள். மனித ஹிருதயம் என்பது பல உருவங்களிலும் ஒன்றுதான் என்ற உண்மையை மிகவும் உண்மை யான முறையில் அறிந்த மகான் ஆன்டன் செஹாவ்.

மணமும் மரணமும்

செஹாவ் யால்டாவிற்குச் சென்ற பிறகு ஐந்து வருஷங்கள்தான் பிழைத்திருந்தார். அக் காலம் முழுவதையும் அவர் யால்டாவில் கழிக்க வில்லை. முடிவில் அவர் தம் ஆரோக்கியத்தைக் கருதி, ஜர்மனிக்குச் சென்ருர். தம் தேகஸ்திதிக்கு ஒத்துக்கொள்ளும் வரையில் அவர் அவ்வப்போது மாஸ்கோவிற்குப் போய் வந்தார். ஆத்ம நிம்மதி இல்லாதவர்; அலைச்சல் விருப்பம் கொண்டவர்; அவருடைய உடலை நோய் யால்டாவில் கட்டிப் போட்டுவிட்டது.

மற்ற ஆசிரியர்களிடம் அவர், "உங்களுக்கு நோயோ தொல்லையோ குடும்ப பாரமோ ஒன்றும் இல்லையே. நீங்கள் ஏன் அங்கும் இங்கும் போய்ச் சுற்றுப் பிரயாணம் செய்யக்கூடாது? நீங்கள் ஆஸ்திரேலியாவுக்குக் கூடப் போய் விட்டு வரலாமே" என்று சொல்லுவார்.

"ரஷ்ய நாடகத்தின் முன்னேற்றத்தில் செஹாவின் பெயர் தான் முன்னணியில் நிற்கிறது........மாஸ்கோ கலைஞர் சபையின் முதற் காதல் செஹாவ்" என்கிறார் என். எப்ராஸ் (N. Efros). ஆனால் மாஸ்கோ கலைஞர் சபையோடு செஹாவ் உழைத்த ஐந்து வருஷங்களையும் அவர் யால்டாவில்தான் கழித்தார். மாஸ்கோவில் அவருடைய நண்பர்களும் இலக்கியத் தோழர்களும் இருந்தனர். மாஸ்கோ பாசம் அவரைப் பிடித்து இழுக்க, யால்டாவில் அவரைத் தனிமை ஏக்கம் துன்புறுத்திற்று.

மாஸ்கோ கலைஞர் சபையின் ஸ்தாபகர்களில் ஒருவரான நெமிரொவிச் தான்செங்கோவிற்குச் செஹாவ், "எனக்கு இங்கு இருப்புக் கொள்ளவேயில்லை. மத்தியான வேளையில் துன்பம் அதிகமாய்த் தெரிவதில்லை. ஏனெனில் நான் ஏதாவது வேலை செய்துகொண்டே இருக்கிறேன். ஆனால் பொழுது இறங்கும்போது எனக்கு ஏக்கம் ஏறுகிறது.

"நீங்கள் அங்கு இரண்டாம் அங்கத்தை நடிக்க ஆரம்பிப்பதற்குள் நான் இங்கு படுக்கச் சென்று விடுகிறேன். கண்களைத் திறக்கும்போது, சுற்றிலும் இருட்டைத்தான் காண்கிறேன். சுற்றி

லும் இருட்டு; வெளியே காற்று பேய்போல் ஓல மிடுகிறது; ஜன்னற் கதவுகளின் மேல் படபட வென்று அடிக்கிறது........'' என்று எழுதுகிறார்.

செஹாவின் யால்டாவாசம், மணம், அவருடைய அந்திப் புகழின் பரிமள சுகந்தம், இம்மூன்றும் மாஸ்கோ கலைஞர் சபையோடு பிணைக்கப்பட்டிருப்பதனால், மேற்படி சபையின் சரித்திரத்தோடு அவருடைய சரித்திரத்தின் கடைசிப் பகுதியைச் சேர்த்துக் கூறுவது பொருத்தமாயிருக்கும்.

1897-ம் வருஷம் மே மாதம் 22-ம் தேதி விலாதிமிர் நெமிரோவிச் தான்செங்கோவும் கே. எஸ். ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கியும் ஒரு ஹோட்டலில் சந்தித்தனர். முதலில் கூறியவர் ஒரு நாடகாசிரியர். இரண்டாவதாய்க் கூறியவர் அதிகத் திரவியமுடைய ஒரு வியாபாரி; நடிப்பதில் திறமையுடையவர். இருவரும் பதினெட்டு மணி நேரம் விடாமல் சம்பாஷித்தனர். அச் சம்பாஷணையில் செஹாவின் பெயர் அடிபட்டது. அதன் முக்கிய ஸ்தானத்தை அப்பொழுது ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி உணரவில்லை. ஆனால் புது முயற்சியில் ஈடுபட்டிருந்த தான்செங்கோவிற்கு அது ஒரு முரசொலி போல் உற்சாக மூட்டிற்று. இச் சம்பாஷணையில் தான் மாஸ்கோ கலைஞர் சபையை ஸ்தாபிக்கும் கருத்து பிறந்தது.

1898-ம் வருஷத்தின் ஆரம்பத்தில் மாஸ்கோ கலைஞர் சபையை மேற்கூறிய இருவரும் ஸ்தாபித்தனர். அச்சமயம் வெகு சிலர்தான் அதை ஆதரித்தனர். அவர்களில் ஒருவர் செஹாவ். அவரும் ஸ்தாபகர்களோடு ஒரு கூட்டாளியாய்ச் சேர்ந்து கொண்டார். மாஸ்கோ சபையின் மேடையில்

முதலில் நடிக்கப்பட்ட "ஜார் பியாதுர்" என்பதின் பூர்வ நடிப்புகளைப் பார்ப்பதற்குச் செஹாவ் அடிக்கடி அங்கு சென்றார். அச்சமயம் அவர் தம் புகழ்க் கோவிலுக்குள்ளேயே காலடி வைத்ததாக அவர் அறிந்து கொள்ளவில்லை" என்று என். எப்ராஸ் எழுதுகிறார். செஹாவிற்கு அச்சபை மீது மிகவும் திருப்தி ஏற்பட்டது.

நெமிரொவிச் தான்செங்கோ செஹாவின் "ஹம்ஸவதை"த்தை நடிப்பதற்கு அநுமதி யளிக்கும்படி செஹாவை நிர்ப்பந்தப் படுத்தினர்.

செஹாவோ, "இதை விட நல்ல நாடகங்கள் எவ்வளவோ இருக்கின்றனவே" என்று மறுத்துக் கொண்டே இருந்தார். ஆனல் முடிவு வரையில் மறுத்துக்கொண்டே இருப்பது அவருடைய சுபாவமில்லை. அவ்வருஷம் ஆகஸ்டு மாதம் "ஹம்ஸவதம்" அச்சபையோரின் 'மூலபல' ஜாபிதாவில் சேர்க்கப்பட்டது. அச்சமயம் செஹாவ் யால்டாவிலிருந்தார். அதைத் தயாரிப்பதற்கு ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி கார்க்காவ் மாகாணத்திற்குச் சென்றார். அந்நாடகம் வெற்றிபெறும் என்று அவர் கருதவேயில்லை. "எனக்கு அப்பொழுது அந்நாடகம் புரியவேயில்லை. அதைத் தயாரிப்பதற்காக நான் அதில் ஊறியபோதுதான், அதன் அழகு எனக்குக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய்த் தெரிய வந்தது. செஹாவின் நாடகங்களின் விசேஷ அம்சம் இது என்று நான் எண்ணுகிறேன். ஒரு முறை அவைகளின் அழகை அநுபவித்துவிட்டால், அந்த அழகிலே எப்போதும் ஈடுபட்டிருக்க வேண்டும் என்ற ஆவலை அவை உண்டாக்குகின்றன" என்று ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி எழுதுகிறார்.

தம் நாடகத்தின் பூர்வ நடிப்புகள் (Rehearsals) மாஸ்கோவில் நடிக்கப்பட்ட பொழுது செஹாவிற்கு யால்டாவில் இருப்புக் கொள்ளவில்லை. மாஸ்கோவிற்குச் சென்று சில பூர்வ நடிப்புகளைப் பார்வையிட்டார். ஆனால் அதற்குள், நோய் அவரை மறுபடியும் யால்டாவிற்கு விரட்டிவிட்டது. பூர்வ நடிப்புகளுக்குத் தடங்கல் ஏற்பட்டது.

யால்டாவிலிருந்து அவர் தம் நண்பர் ஸவ்வோரினுக்கு (1898 அக்டோபர் 8-ம் தேதியன்று பின்வருமாறு எழுதினர்: "நான் மாஸ்கோவிலிருந்து இங்கு வருவதன் மூலம் 'ஜார் பியாதுர் இவானவிச்' என்னும் நாடகத்தின் பூர்வ நடிப்புகளைப் பார்த்தேன். நடிப்பில் நிதானத்தையும் பண்பையும் கண்டு நான் உண்மையிலேயே சந்தோஷப்பட்டேன். 'இது தான் கலை' என்று எண்ணினேன்...........முக்கியமாய் இரீனாவின் (ஆல்கா நிப்பரின்) நடிப்பு சிலாக்கியமாயிருந்தது. அவளுடைய குரலும், ஔதாரியமும் கனிவும் எனக்கு நினைத்துப் பார்ப்பதற்கே திருப்தி அளிக்கின்றன........இரீனாதான் அக் கோஷ்டியில் சிறந்தவள்! நான் மாஸ்கோவில் இன்னும் சிறிது காலம் தங்கியிருந்தால், நான் என் மனத்தையே அந்த இரீனாவுக்குப் பறி கொடுத்திருப்பேனோ என்னமோ!" இது ஓர் ஆச்சரியமான கடிதம். ஏனெனில் செஹாவ் தம் சுக வாழ்க்கையைப்பற்றி எழுதியது மிகவும் குறைச்சல்.

செஹாவ் யால்டாவிற்குச் சென்ற பிறகு தான் கலைஞர் சபை திறந்து வைக்கப்பட்டது. இரண்டு மாத காலம் அதன் உயிர் நிற்குமோ அகன்றுவிடுமோ என்று ஊசலாடிக் கொண்டிருந்

தது. செஹாவின் நாடகம் வெற்றி பெற்றால் தான் அதற்கு உயிர்; இல்லாவிடில் நிச்சய மரணம் என்ற நிலை ஏற்பட்டது. அந்த நாடகமோ முற்றி லும் நூதன முறையில் எழுதப்பட்டிருந்தது. ஆகவே வெற்றியையும் நம்ப முடியவில்லை. கலை ஞர் சபையோர் அனைவரும் மனப் பதட்டத்துடன் காலம் கழித்துக்கொண்டு வந்தனர்.

நாடகாரம்பத்திற்கு முந்திய நாள், கடைசிப் பூர்வ நடிப்பு முடிந்த பின், செஹாவின் சகோதரி மரீயா அச் சபைக்குப் படபடத்துக் கொண்டு வந் தாள். யால்டாவிலிருந்து தனக்குக் கிடைத்த கடிதத்திலிருந்து செஹாவின் உடம்பு சரியாயில்லை என்று தெரிய வந்ததென்றும், அவர் அப்படி இருந்த சமயத்தில் "ஹம்ஸவதம்" மறுபடியும் அபஜயமாய் முடிந்தால் அவருக்கு என்ன நேரிடுமோ என்று தான் கவலையுற்றிருப்பதாகவும் அவள் சபையோர்களுக்குத் தெரிவித்தாள்.

சபையோர்கள் கலவரம் அடைந்தனர். நாட கத்தை நிறுத்திவிடலாம் என்ற யோசனை அவர் களுக்குத் தோன்றி உடனே மறைந்தது. ஏனெ னில் அவர்களால் அப்படிச் செய்ய இயலவில்லை. அப்படிச் செய்தால் தியேட்டரையே மூடிவிட வேண்டியதுதான்; சபையோர்கள் சாப்பாட்டுக் குத் திண்டாட வேண்டியதுதான்.

ஆகவே அதற்கடுத்த நாள் (1898-ம் வருஷம் டிஸம்பர் மாதம் 17-ம் தேதி) இரவு எட்டு மணிக்கு கொட்டகையில் அமர்ந்திருந்த ஒரு சிறு கூட்டத் திற்கு முன்பு மாஸ்கோ கலைஞர் சபையின் நாடக மேடையில் "**ஹம்ஸவதம்**" நாடகம் ஆரம்பமாயிற்று.

"முதல் அங்கத்தைப் பற்றிய நினைவு எனக்கு இல்லவே இல்லை" என்று அச் சம்பவத்தை வர்ணிக்கிறார் சபையின் ஸ்தாபகர் ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி. "அதைப்பற்றி எனக்கு ஒன்றுதான் ஞாபகமிருக்கிறது. எல்லா நடிகர்களும் நடிகைகளும் தாங்கள் தளர்ந்துவிடாமல் இருக்கும்படி கைக் குட்டைகளில் 'வெலீரியன்' (Valerian) நுகர்ந்து கொண்டிருந்தனர். நீனாவின் தனிப் பேச்சை மேடையில் நடிகை நடித்துக் கொண்டிருந்தபோது எனக்கு இரத்த ஓட்டமே நின்று விட்டது. கால்கள் நடுங்கிக் கொண்டிருந்தன. அவைகளைக் கெட்டியாய் அமுக்கிக்கொண்டு தைரியமா யிருக்க முயன்றேன். தோல்வி சர்வ நிச்சயம் என்று எனக்குத் தோன்றியது.

"முதல் அங்கம் முடிந்து திரை விழுந்தது. ஜனங்களிடையே பேச்சு மூச்சு கேட்கவில்லை. சமாதானத்தைப் போன்ற நிசப்தம். திரைக்குப் பின் நாங்கள் திருடர்களைப்போல் பயத்துடன் நின்று கொண்டிருந்தோம். ஜனங்களுக்கு நாடகம் பிடித்ததா இல்லையா என்று ஊகிக்க முயன்று கொண்டு நாங்கள் ஒருவரையொருவர், வேறு கதியில்லாமல் பார்த்துக்கொண்டோம். எங்கள் தச்சர்களும் மற்ற சிற்றாட்களும் ஜனங்கள் தங்களிடையே என்ன பேசிக் கொண்டிருந்தனர் என்பதைக் கேட்க முயன்றனர்.

"எங்களிடையே அதிக மன வெழுச்சியுடன் தொனித்த ஒரு தாழ்ந்த விம்மல் கேட்டது. ஆல்கா நிப்பர் சிரமப்பட்டுத் தம் மனோவேதனையை அடக்கிக் கொண்டிருந்தார்."

"அச்சமயம் ஜனக் கூட்டத்திலிருந்து மள மளவென்று ஓர் உத்ஸாக கோஷம் கிளம்பிற்று. திரை மறுபடியும் விலகிற்று. நாங்கள் மணப்பெண்கள் போல் வெட்கத்துடன் ஜனங்கள் முன் நின்றோம். அவர்களுக்கு மரியாதையைக் காட்ட தலை குனிந்து வணங்கக் கூடவில்லை. அவ்வளவு சந்தோஷ நடுக்கம் எங்களுக்கு அப்போது இருந்தது. எங்களுக்குள் ஒரு நடிகை நிற்க முடியாமல் மேடை மீது உட்கார்ந்துவிட்டார்."

"எங்களைச் சுற்றி எங்களால் தெளிவாய்ப் பார்க்க முடியவில்லை."

"நாடகம் அமோகமான வெற்றியில் முடிந்தது. ஜனங்கள் அபரிமிதமாய்க் களிப்புற்றனர். நாங்கள் சந்தோஷத்துடன் ஒருவரை யொருவர் தழுவிக் கொண்டோம். எங்களுள் ஒருவர்* சந்தோஷ மிகுதியில் முகமே மாறும்படி மலர்ந்து ஆனந்த உருவமாகி விட்டார். நான் கூட மேடை மேல் வெறி பிடித்தவன்போல் துள்ளிக் களித்துக் கூத்தாடினேன்."

"நாடகம் முடிந்தபிறகு, ஜனங்கள் நாடகாசிரியருக்குத் தங்கள் மகிழ்ச்சியைத் தெரிவித்து உடனே ஒரு தந்தியடிக்குமாறு எங்களைக் கேட்டுக் கொண்டனர்."

இவ்விதம் செஹாவின் "ஹம்ஸவதம்" என்னும் மருந்து கலைஞர் சபைக்கு உயிர் அளித்ததுமில்லாமல் அமரத்வமும் அளித்தது. அச்சபை நாடகங்கள் நடித்து நீடித்திருந்த பதினைந்து வருஷங்

* ஆல்கா நிப்பரைக் குறிப்பிடுகிறார்.

களில் செஹாவின் நாடகங்கள் ஐந்நூறு தடவை களுக்குமேல் நடிக்கப்பட்டன. அக்காலத்திற்குப் பிறகும் அச்சபை தன் பெயருடன் ரஷ்ய நாடக சரித்திரத்தில் இன்றும் நிலைத்து நிற்கிறது. கவிதை சுகந்தத்துடன் கமழும் அதன் முதல் ஐந்து வருஷங்கள் செஹாவின் பெயருடன் பிணைக்கப்பட்டிருந்தன. இதைப் போன்ற மகத்தான பாக்கியம் அவருக்குக் கிட்டிற்று.

அன்றிரவு அந் நாடகத்தில் ஆல்கா நிப்பர் ஸ்ரீமதி அர்க்கேடினுகவும், ஸ்ரீமதி லிலின் மாஷாவாகவும், ஸ்ரீமதி ராக்ஸனுவ் நீனுவாகவும், ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி ஆசிரியர் திரிகாரினுகவும், மேயர் ஹோல்டு இளம் ஆசிரியர் திரிபிலீயாகவும், விஷ்னுவ்ஸ்கி டாக்டர் டார்ன் ஆகவும், லூஷ்ஸ்கி ஸோரினுகவும், திகமிராவ் மியதிவிதங்கோவாகவும் நடித்தனர்.

*　　*　　*

வஸந்த காலம் ஆரம்பித்ததும் செஹாவ் மாஸ்கோவிற்குச் சென்று அங்கு தம் சகோதரியின் வீட்டில் தங்கினர். மாஸ்கோ சபையோர்கள் அவரை அங்கு சென்று அடிக்கடி கண்டனர். ஸ்தாபகர்கள் இருவரும் அவருடைய "வான்யா மாமா" நாடகத்தை நடிப்பதற்கு அவருடைய அநுமதியைக் கோரினர்.

"நான் ஒரு கதாசிரியன் தானே. அந்த நாடகத்தில் அவ்வளவு என்ன பிரமாதம் இருக்கிறது? அத்துடன் நான் உங்கள் நடிப்பைப் பார்த்ததில்லையே" என்ருர் செஹாவ்.

"ஹம்ஸவதம்" நாடகத்தைத் தாங்கள் நடித்து அவர் நேரில் கண்டு திருப்தி அடைந்தால் தான் அவர் தங்கள் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கு வார் என்று சபையோர் ஊகித்தனர். ஆகவே அவருக்கென்று பிரத்யேகமாய் அந்நாடகத்தை நடித்துக் காண்பித்தனர். செஹாவ் சந்தோஷப் பட்டார். ஆயினும் அவர்களுடைய நடிப்பில் முற் றிலும் திருப்தியடையவில்லை. என்றாலும் அவர்கள் தம் இரண்டாம் நாடகத்தை நடிப்பதற்கு அவர் அநுமதி யளித்தார்.

1899-ம் வருஷம் அக்டோபர் மாதம் 26-ம் தேதி "வான்யா மாமா"வை மாஸ்கோ சபையோர் நடித்தனர். அதுவும் வெற்றி வைபவமாய் முடிந் தது. ஆனால் அதையும் செஹாவ் நேரில் பார்க்க முடியவில்லை. உடம்பை உத்தேசித்து அவர் யால் டாவில் அச்சமயம் இருந்தார். ஜனங்கள் அவருக் குத் தங்கள் மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிக்க ஒரு தந்தி அனுப்பவேண்டும் என்று இம்முறையும் சபை யோரை வற்புறுத்தினர்

பிறகு சபையோர் மறுபடியும் செஹாவை நிர்ப்பந்தப்படுத்தத் தொடங்கினர். இம்முறை அவர்கள் அவர் தங்களுக்காக ஒரு புது நாடகம் எழுதவேண்டும் என்று கேட்டனர்.

செஹாவ், "உங்கள் மேடையின் நடிப்பு வசதி களை நான் நேரில் காணுமல் எப்படி எழுத முடி யும்?" என்று கேட்டார்.

டாக்டர்கள் செஹாவை யால்டாவை விட்டு மாஸ்கோவுக்கு வஸந்த காலத்திலும்கூட செல்லக்

கூடாது என்று தடை போட்டிருந்தனர். செஹா வின் ஆட்சேபத்தின் உட்கருத்தை சபையோர்கள் அறிந்துகொண்டு, யால்டாவிற்குச் சென்று அவ ரைக் காணவேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வந்தனர்.

1900-ம் வருஷம் ஏப்ரல் மாதம் தியேட்டருக்கு வேண்டிய சகல சாதனங்களுடன் அவர்கள் கிரி மீயாவுக்குப் புறப்பட்டனர். முதலில் அவர்கள் ஸவாஸ்டபூலுக்குச் சென்றனர்.

கிரிமீயாவிலும் அப்பொழுது குளிர் அதிகமா யிருந்தது. முகத்தை அறைவது போன்ற ஊதல் காற்று. அங்குள்ள தியேட்டர் மூடப்பட்டிருந்தது. அதைத் திறக்கையில் மூச்சை அடைத்து விடும்படி ஈரம் சுவர்களிலும் தரையிலும் மேடையிலும்—எங் கும்—ஊறியிருந்தது. செஹாவின் உடம்புக்கு இந்த அறை ஆகாதே என்று சபையோர்கள் தயங்கினர். அவர்கள் அங்கு வந்திருந்த விஷ யத்தை அவருக்கு நேரில் தெரிவிப்பதற்கு நடிகை ஆல்கா நிப்பர் ஸவாஸ்டபூலிலிருந்து யால்டாவிற் குச் சென்றார்.

தெய்வாதீனமாய் வெகு சீக்கிரமே டிக் கட்டுகள் எல்லாம் விற்பனையாகி விட்டன. யால் டாவிலிருந்து ஒரு தகவலும் தெரியவில்லை. சபை யோர்கள் சங்கடப்படலாயினர். கடைசியில் ஆல்கா நிப்பர் யால்டாவிலிருந்து, செஹாவின் உடம்பு உறுதியா யில்லாததனால் அவர் ஸவாஸ்ட பூலுக்கு வர முடியாதென்ற செய்தியுடன் திரும்பி வந்தார். சபையோர்கள் ஏக்கமுற்றனர். ஆயினும் யால்டாவில் அச்சமயம் மாக்ஸிம் கார்க்கி, புனின் முதலிய ஆசிரியர்கள் இருந்தனர் என்று ஆல்கா

நிப்பார் தெரிவித்தது அவர்களுக்குத் திருப்தி யளித்தது.

செஹாவ் கப்பல் மார்க்கமாய் அங்கு வந்து சேருவார் என்ற செய்தி அவர்களுக்கு அதற்கடுத்த நாள் கிடைத்தது. அவர்கள் அவரை வரவேற்கத் துறைமுகத்திற்குச் சென்றனர். கப்பலிலிருந்து எல்லோருக்கும் கடைசியாய் இறங்கினார் செஹாவ். இளைத்து, வெளுத்து, இருமிக் கொண்டிருந்தார். அவருடைய கண்களில் ஒரு சோகப் பார்வை இருந் தது. அவருக்கு உடம்பு சரியாயில்லை என்று அவ ரைப் பார்க்கையிலேயே நன்கு விளங்கிற்று.

முன் யோசனை யில்லாமல் சபையோர்கள் அனைவரும் அவருடைய உடம்பு நிலையைப்பற்றி உடனே விசாரிக்கத் தொடங்கினர்.

“என் உடம்புக்கு ஒன்றுமில்லை. நான் சரி யாய்த்தான் இருக்கிறேன்” என்று அவர் குதூகல மாய்ப் பதிலளித்தார்.

அதன் பிறகு அவர் ஹோட்டலுக்குச் சென் றார். சபையோர்கள் அவரை மேலும் தொந்தரவு செய்யவில்லை.

ஈஸ்டர் திங்கட்கிழமை இரவு எட்டு மணிக்கு “வான்யா மாமா” நடிக்கப்பட்டது. செஹாவ் ஜனங் களின் கண்களுக்குப் படாமல், மறைவாய்த் தம் நாடகம் எப்படி இருக்கிறது; மாஸ்கோ சபையோர் அதை எப்படி நடிக்கின்றனர் என்று கவனித்துக் கொண்டிருந்தார்.

"எங்களுக்கு இருவித கவலைகள் அப்பொழுது இருந்தன. ஒன்று, நாடகத்தைக் காண வந்த ஜனங்கள் புதியவர்கள். இரண்டாவது, டைரக்டரின் பீட அறையில் ஒளிவாய் நெ. தான்செங்கோ, அவர் மனைவி, இருவர்களுக்கும் பின்னால், எங்களுக்கு மேடையிலிருந்து மங்கலாய்த் தெரிந்த நாடகாசிரியரின் உருவம்" என்று ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி கூறுகிறார்.

நாடகத்தை ஜனங்கள் நன்கு ரஸித்தனர். அதன் ஆசிரியரை மேடைமீது தாங்கள் காண வேண்டும் என்று கேட்டனர். செஹாவ் மிகுந்த கிலேசத்துடன் மேடைமீது வந்து நின்றார்.

* * *

கடைசியில் மாஸ்கோ சபையோர் யால்டாவிற்கு வந்து சேர்ந்தனர்.

அவர்கள் அங்குள்ள தியேட்டரை பார்வையிட்டு அங்கு பல நாடகங்களை நடிப்பதற்கு ஏற்பாடுகள் செய்துவிட்டு, செஹாவைக் காணச் சென்றனர். அச்சமயம் மாக்ஸிம் கார்க்கி, இவான் புனின் முதலியவர்களும் செஹாவைக் கண்டனர்.

அக்காலத்தில் செஹாவின் வீட்டில் எப்பொழுதும் சாப்பாடு தயாராயிருந்தது. செஹாவ் அனைவரையும் மகிழ்ச்சியுடன் வரவேற்றார். அவருடைய தங்கை மரீயாவிற்கு அதிதிகளைக் கவனிப்பதில் ஓயாமல் அலுவல்கள் இருந்தன. இவ்வலுவல்களில் மரீயாவிற்கு உதவிபுரிய ஒரு நண்பர் இருந்

தார். அவர்தான் அவ்வீட்டிற்கே சீக்கிரத்தில் எஜமானியாகப் போக இருந்த ஆல்கா நிப்பர்.

மாஸ்கோ சபையோர்கள் மறுபடியும் செஹரா வைத் தங்களுக்கு ஒரு புதிய நாடகம் எழுதித் தரும் படி கேட்டுக் கொண்டனர். அதன் பலனுக 1901-ம் வருஷம் ஜனவரி மாதம் 31-ம் தேதியன்று "மூன்று சகோதரிகள்" (Three Sisters) என்னும் நாடகம் நடிக்கப்பட்டது. முதல் இரண்டு நாடகங்களைப் போலவே அதுவும் மகத்தான வெற்றியில் முடிந்தது.

அதே (1901-ம்) வருஷம் மே மாதம் 25-ம் தேதியன்று செஹராவ் ஆல்கா நிப்பரை மணம் புரிந்து கொண்டார். விவாகம் வெகு ரகசியமாய் நடைபெற்றது. அது நடைபெறுவதற்கு முன்பு அவருடைய தாயார், சகோதரி ஒருவருக்கும் அதைப்பற்றித் தெரியாது. விவாக தினத்தின் காலையில் அவர் தம்மைச் சந்தித்த தம் சகோதரன் இவான் பாவ்லாவிச்சிடம் கூட அதைத் தெரிவிக்க வில்லை—அவ்வளவு 'திருட்டுத்தனமாய்' அவர் கல்யாணம் செய்து கொண்டார்.

விவாகம் முடிந்த பிறகு அவர் தம் அத்யந்த சிநேகிதர்களையும் பந்துக்களையும் ஒரு விருந்திற்கு வரவழைத்தார். ஆனல் அதற்கு அவர் செல்ல வில்லை! விருந்தினர்கள் ஆச்சரியப்பட்டுக் கொண்டிருந்த சமயத்தில் அவர்களுக்கு ஒரு தந்தி கிடைத்தது. அதன்மூலம் செஹராவ் அவர்களுக்குத் தம் நன்றியைத் தெரிவித்து, அவர்களுடைய மங்கள வாழ்த்துக்களைத் தாம் வேண்டியதாய்த் தெரிவித்திருந்தார்.

"நாம் மூன்றும் பேருக்குத் தெரியாமல் கல்யாணம் செய்துகொள்ள வேண்டும். எனக்கு ஆடம்பரங்களை நினைப்பதற்கே பயமாயிருக்கிறது. சிநேகிதர்கள் கூடுவது; அவர்கள் சள சள வென்று தங்கள் சந்தோஷத்தைத் தெரிவிப்பது; நான் என் முகத்தில் ஓர் அசட்டுச் சிரிப்பை வரவழைத்துக்கொண்டு, கையில் ஷாம்பைன் கோப்பையுடன் அவர்கள் முன்னிலையில் நிற்பது இவை எல்லாம் எனக்குக் கிலேசம் உண்டாக்குகின்றன" என்று அவர் ஆல்கா நிப்பருக்குக் கலியாணத்திற்கு முன்பு (1901 ஏப்ரல் 8-ம் தேதி) எழுதியிருந்தார்.

அதற்கடுத்த வருஷம் (1902ல் மாஸ்கோ கலைஞர் சபையோர் தங்கள் நாடக முறைக்குரிய சகல வசதிகளுடன் ஒரு புது மண்டபத்தை நிர்மாணம் செய்து கொண்டனர். அக்டோபர் மாதம் 25-ம் தேதியன்று அது 'செஹாவ் நாடக மண்டபம்' என்ற பெயருடன் திறந்து வைக்கப்பட்டது.

அதற்கடுத்த வருஷம் செஹாவ் தம்முடைய மரண காலம் சமீபித்து விட்டதை உணர்ந்தாரோ என்பதுபோல், ஒரு பாதிரியின் மரணத்தை மிக்க அமைதியுடனும் கனிவுடனும் வர்ணிக்கும் "பாதிரி" (The Bishop) என்னும் கதை வெளிவந்தது. 1903-ம் வருஷம் செப்டம்பர் மாதம் "எனக்கு மறுபடியும் இருமல் தொல்லை........உடம்பு மிகவும் பலஹீனமாயிருக்கிறது" என்று செஹாவ் எழுதுகிறார். அதே வருஷம் அவர் "செர்ரி சோலை" The Cherry Orchard) என்னும் நாடகத்தை எழுதி முடித்தார். அதன் பெயரை அவர் ஒருவருக்கும் வெளியிடவில்லை. காய்ச்சலாய்க் கிடந்த ஆல்கா

நிப்பருக்கு மாத்திரம் அவர் அதை ரகசியமாய்ச் சொன்னார். தம் தங்கை மரீயாவுக்கு அதை ஒரு காகிதத் துண்டில் எழுதிக் காண்பித்தார்.

1904-ம் வருஷம் அவருடைய ஜனன தினமான ஜனவரி 17-ம் தேதி அந்நாடகம் மாஸ்கோ கலைஞர் சபையோரால் நடிக்கப்பட்டது. செஹாவின் இருபத்தி ஐந்தாவது இலக்கிய ஆண்டு விழா அன்று கொண்டாடப்பட்டது. நாடகத்தில் ஆல்கா நிப்பர் ஸ்ரீமதி ரான்யவஸ்கி (ல்யூபாவ் ஆந்திவ் ரீவ்னு)வாக நடித்தார். நாடகம் முடிந்தபின் ஜனங்கள் செஹாவை மேடைமீது வரச் சொல்லி, ஆரவாரத்துடன் தங்கள் சந்தோஷத்தைத் தெரிவித்தனர். செஹாவின் புகழ்மணம் "செர்ரி சோலை" மூலம் ரஷ்யா முழுவதும் பரவிற்று. ஆனால் சில மாதங்களுக்குள்ளேயே அவர் மரணம் மூலம் அமரத்வம் எய்தினர்; அவரை மேடை மீது கண்டு கோஷித்த ஜனங்கள் அவருடைய கல்லறை முன்பு விசனத்துடன் நின்று கொண்டிருந்தனர்.

மே மாதம் 27-ம் தேதியன்று அவர், "மே 2-ம் தேதியிலிருந்து நான் படுத்த படுக்கையாய் இருக்கிறேன்" என்று எழுதினர். பிறகு டாக்டர்களின் நிர்ப்பந்தத்தின்மேல் அவர் தம் மனைவியுடன் ஜர்மனியிலுள்ள பாடன்வைலர் என்னும் ஆரோக்கிய ஸ்தலத்திற்குச் சென்றார்.

ஜூன் மாதம் 3-ம் தேதியன்று அவர் தம் மனத்துக்குகந்த மாஸ்கோ நகரத்தை விட்டுப் புறப்பட்டார். அது மரண யாத்திரையின் ஆரம்பம் என்பதை அவரே உணர்ந்தார். நான் போகிறேன். திரும்பவும் உங்களைப் பார்க்கப் போவ

தில்லை. எனக்கு விடை கொடுத்து அனுப்புங்கள்'' என்று சொல்லிக்கொண்டு அவர் புறப்பட்டார்.

ஆல்கா நிப்பர் அவருக்கு வெகு அன்புடனும் கவனத்துடனும் சிசுரூஷை புரிந்தார். ஜூன் 28-ம் தேதி செஹாவ் தம் சகோதரிக்கு எழுதிய கடிதத்தில் தாம் கடல் மார்க்கமாய் வீடு திரும்ப உத்தேசித்திருப்பதாய்த் தெரிவித்தார். "ஏனெனில் ரயில் மார்க்கமாய் வந்தால் பிரயாணம் வெகு சீக்கிரமே முடிவடைந்துவிடும். என் மனது வேண்டுகிற அளவு நான் இன்னும் பிரயாணம் செய்ததாடில்லை'' என்று எழுதினர். இக் கடிதம் அவருடைய மரணத்திற்கு நான்கு நாட்கள் முன்புதான் எழுதப்பட்டது என்பதை நினைத்துப் பார்த்தால், நோயுற்ற இவருடைய ஆத்மாவின் அமைதி யின்மையும், தேகத்தின் மெலிவுக்கும் மேலானதோர் வீர்ய சக்தியும் புலப்படும்.

ஜூலை முதல் தேதி இரவு அவருக்கு மார்படைத்துக்கொண்டது. ஜர்மானிய டாக்டர் ஸ்வாஹ்றர் வந்தார். பிராணவாயு கொடுக்கலாம் என்று அதற்கு எழுதியனுப்பினர். செஹாவ் புன்சிரிப்புடன், ''அது வருவதற்குள், அதற்கு அவசியமில்லாமற் போய்விடும்'' என்றார். சில நிமிஷங்களுக்குள் அவர் மயக்கத்தில் ஆழ்ந்துவிட்டார். ஜப்பானில் கைதியாக்கப்பட்டிருந்த ரஷ்ய மாலுமிகளின் கதியைப்பற்றிப் பிதற்றினர். சிறிது நேரம் கழித்து அவர் தெளிவுறவே டாக்டர்கள் அவருக்கு ஷாம்பைன் கொடுத்தனர். அவருடைய முகத்தில் மங்கலான ஒரு சோபை பிறந்து மரணத்தில் மறைந்தது. முடிவிற்கு முன்பு, "என்

உயிர் போயிண்டுருக்கு'' என்ற கம்மிய கடைசி வார்த்தைகள் வெளிவந்தன. தீரமான மனத்துடன் மரணத்தையும் கூர்ந்து நோக்கும் ஒரு பயமற்ற ஆத்மாவின் வார்த்தைகள் இவை.

அவருடைய உடல் ஜர்மனியிலிருந்து ரஷ்யாவிற்குக் கொண்டு வரப்பட்டது. அவருடைய கல்லறை இன்று மாஸ்கோவில் நோவோதிவிச்சி மடத்தில் இருக்கிறது.

ஆசிரியர் அலெக்ஸாந்தர் குப்ரின் எழுதுகிருர்:

"செஹாவின் மரண தினத்திற்கடுத்த தேவாராதனை நாளை நான் மறக்க முடியாது. அமைதி உறங்கும் ஒரு ஜூலை சாயந்திரம். கல்லறை மைதானத்தில் எலுமிச்சை மரங்கள் இலையாடாமல், சூரிய வெளிச்சத்தில் மஞ்சள் நிறத்துடன் பிரகாசித்தன. பேச்சும் அலறலும் இல்லாத ஆழ்ந்த துக்கத்துடன் ஜனங்கள் ஒருவர் பின் ஒருவர் வெளியே சென்றனர்.

"நான் செஹாவின் தாயாரிடம் சென்று மௌனமாய் அவருக்கு வணக்கம் புரிந்தேன். அவர் தாழ்ந்த சோர்வுற்ற குரலில், 'ஆன்டோஷா போய்விட்டான்....—சோதனையைத் தாங்க முடியல்லே........' என்று சொன்னூர்.

"மனப் பூர்வமான வார்த்தைகள்; செஹாவ்-வயிரம் பாய்ந்த சிறு வார்த்தைகள்; அவைகளில் எவ்வளவு ஆழமான துக்கம் தொனிக்கிறது.''

3. நண்பர்கள்

டால்ஸ்டாயும் செஹாவும்

(பேராசிரியர் மாக்ஸிம் கார்க்கி எழுதுகிருர்)

டால்ஸ்டாய்க்குச் செஹாவின் மீது உள்ள விசுவாசம் புத்திர வாஞ்சை போன்றது.

செஹாவின் கதைகளை அவர் வெகு அழகாய் மற்றவர்களுக்குப் படித்துக் காண்பிப்பார்.

"ஆமாம், நீங்கள் எழுதுவது அனைத்தும் நம்மவர்கள் வாழ்க்கையில் ஊறி யிருக்கிறது. ஆமாம், நம் ஜனங்களுடைய வாழ்வின் நாடியையே நீங்கள் பிடித்து எழுதுகிறீர்கள்" என்று அவர் ஒருசமயம் செஹாவிடம் கூறிக்கொண்டு அவர் தோளின் மீது அன்புடன் தம் கையைப் போட்டார். செஹாவோ சங்கோசப்பட்டுக் கொண்டு, தமது யால்டா பங்களாவைப் பற்றியும் கிரிமீயாவிலுள்ள டார்ட்டாரிக்காரன்களைப்பற்றியும் ஏதோ அரை குறையாய்ச் சொல்லி விழுங்கினுர்.

செஹாவைப் பார்க்கும்பொழுது டால்ஸ்டாயின் கண்களில் அன்பு ததும்பும். கண்களால் தடவிக் கொடுப்பதுபோல் அவர் செஹாவை

நோக்குவார். ஒரு சமயம் செஹாவ் டால்ஸ்டாயின் கடைசி புத்திரி அலெக்ஸாந்திராவுடன் மைதானத்தில் உலாவிக்கொண்டிருந்தார். டால்ஸ்டாய்க்கு அச்சமயம் ஜுரம். அவர் மேல் மாடத்தில் படுத்தவாறே அவர்களைச் சிறிதுநேரம் பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். பிறகு அவர்களுடைய திக்கில் தம் உடம்பை முறித்துக்கொண்டு, "ஆமாம், எவ்வளவு குணசீலன் செஹாவ்! எவ்வளவு செம்மையானவன்! அகம்பாவமே கிடையாது. ஒரு கற்புடைய ஸ்திரீயைப் போன்ற புருஷன்!— ஆச்சரியமான மனிதன்!" என்று சொன்னார்.

"செஹாவின் வைத்தியத் தொழில் அவருடைய இலக்கிய மார்க்கத்தின் குறுக்கே நிற்கிறது. இல்லாவிடில் அவர் இன்னும் பெரிய இலக்கிய மேதாவியாய் இருப்பார்" என்று டால்ஸ்டாய் ஒரு முறை கூறினார்.

ஒரு நாள் என் முன்னிலையில் டால்ஸ்டாய் செஹாவின் "பேதை" (Darling) என்னும் கதையை மிகவும் சிலாகித்துப் பேசினார். "முற்காலத்தில் சில இளம் பெண்கள் தங்கள் தீரா ஆவல்களை எல்லாம் போக்கடிப்பதற்குச் சரிகைத் துணிகள் நெய்வதுண்டு. அம்மாதிரியான சரிகை போல் இருக்கிறது இக் கதை" என்றார். அவருடைய குரல் அன்பினால் தடுமாற்றம் அடைந்திருந்தது; கண்களில் ஜலம் நிறைந்திருந்தது.

அச்சமயம் எங்களுடன் செஹாவும் இருந்தார். ஜுரத்தினால் சிவந்த கன்னங்களுடன் அவர் குனிந்தவாறு தம் மூக்குக் கண்ணாடியைத் துடைத்துக்கொண்டு உட்கார்ந்திருந்தார். வெகு நேரம்

மௌனமாயிருந்து விட்டுப் பிறகு அவர் பெருமூச்சுடன், தாழ்வான குரலில்,

"அதில் ரொம்ப அச்சுப் பிழைகள் இருக்கு" என்றார்.

* * *

செஹாவ் டால்ஸ்டாயைப் பற்றிப் பேசும் பொழுதெல்லாம் பயபக்தியுடன் பேசுவார். ஏதோ ஆச்சரியமான, தெய்வீகமான, சக்தியைப் பற்றிப் பேசுவதுபோல் கண்களில் ஆர்வம் வீச, தாழ்ந்த குரலில் பேசுவார்.

கார்க்கியும் செஹாவும்

மாஸ்கோ கலைஞர் சபையை ஸ்தாபித்த ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி சொல்லுகிறார்:

செஹாவின் யால்டா பங்களாவில் நான் சந்தித்தவர்களுக்குள் மாக்ஸிம் கார்க்கி தான் மிகவும் வசீகரமுடையவராய் எனக்குத் தோன்றினர். அவருடைய அசாதாரணத் தோற்றம், அசாதாரணமான ஜாடைகள், நடவடிக்கைகள், உத்ஸாஸாகம் நிறைந்த சிறு பிள்ளைச் சிரிப்பு, அவருடைய அழகு பொருந்திய பேச்சு—இவைகள் எல்லாவற்றிலும் ஓர் ஆத்ம சௌந்தரியம் விளங்கிற்று. அவர் அடிக்கடி செஹாவை மிகுந்த அன்புடன் நோக்குவார்; செஹாவின் குரலைக் கேட்கும் போது அவர் முகத்தில் ஒரு களிப்புத் தென்படும்; செஹாவ் வேடிக்கையாய்ப் பேசினல், அதை ரஸிப்பதிலும் அன்புடன் ரஸிப்பார். இக் காரணத்தி

ஞல் எனக்கு கார்க்கியின் மீதிருந்த விசுவாசம் அதிகரித்தது.

* * *

மாக்ஸிம் கார்க்கி எழுதுகிருர் :

செஹாவைப்பற்றி எழுதிக்கொண்டே போகலாம். ஆனல் அதை வெகு நுண்மையான, செம்மையான முறையில் எழுதவேண்டும், அது சிரமமான காரியம். அவரைப் பற்றி நினைப்பதே நல்லது ; நமக்கு மனோபலமும் நம் வாழ்வுக்கு ஒரு புது 'அர்த்தமும் அளிக்கும்.

புனினும் செஹாவும்

பிற்காலத்தில் நோபல் பரிசுபெற்ற பேராசிரியர் இவான் புனின் எழுதுகிருர் :

நான் செஹாவை முதல் முதல் சந்தித்தது மாஸ்கோவில், 1895-ம் வருஷத்தின் முடிவில். அதன் பிறகு நான் அவரை சிற்சில சமயங்களில் மாஸ்கோவில் பார்த்தேன். அக்காலத்தில் எனக்கு அவரை நன்ருய்த் தெரியாது என்றபோதிலும், அவர் அப்பொழுது என்னிடம் கூறிய சில மொழிகளின் ஞாபகார்த்தமாய் நான் இதை எழுதுகிறேன்.

"நீங்கள் நிறைய எழுதுகிறீர்களா ?" என்று அவர் என்னை ஒருமுறை விசாரித்தார்.

"இல்லை" என்று நான் பதிலளித்தேன்.

"ரொம்ப மோசம்" என்று அவர் என்னைக் கண்டித்தார். அமைதியான குரலிலும் உறுதி

தொனித்தது. "உழைக்காமலிருந்தால் பிரயோஜனமில்லை........சதா, சர்வதா உழைக்க வேண்டும்........உயிர் போகும்வரை சிரமப்பட்டு உழைக்க வேண்டும்'' என்றார்.

சிறிது நேரம் கழித்து, "ஒரு கதையை எழுதி முடித்த பிறகு அதன் ஆரம்பத்தையும் முடிவையும் அடித்துவிட வேண்டும்'' என்ற பொன் மொழிகளைத் திடீரென்று கூறினார்.

* * *

அவருக்கு இலக்கியம் ஒரு காதல் என்று சொல்லலாம். பேராசிரியர்களைப்பற்றிப் பேசுவதிலும், முக்கியமாய் மாபஸான், பிளாபர்ட் (Flaubert), டால்ஸ்டாய், இவர்களைப் புகழ்வதிலும் அவருக்குப் பரம திருப்தி.

* * *

வஸந்த கால ஆரம்பத்தில் ஓர் இரவு. வெகு நேரமாயிருக்கும். என் டெலிபோனின் மணி அடித்தது. செஹாவின் தாழ்ந்த குரல் கேட்டது.

"ஸார், ஒரு வண்டியைப் பேசிண்டு இங்கே வாங்கோ. நாம் எங்கேயாவது போய் சுற்றிவிட்டு வரலாம்'' என்றார்.

"இப்போவா? ராத்திரி இவ்வளவு நாழிக்கப்புறமா? ஆன்டன் பாவ்லாவிச், சமாசாரம் என்ன?'' என்று கேட்டேன்.

"என்னவா? எனக்குக் காதல்'' என்றார்.

"ரொம்ப சரி" என்று பதிலளித்தேன் நான். "ஆனால் ஒன்பது மணிக்கு மேலாகி விட்டதே. உங்களுக்கு உடம்புக்காகாது" என்றேன்.

"சிறு பிள்ளையாய், லக்ஷணமாய் இரு. உடம்பைப் பற்றி பேசாதே" என்றார்.

பத்து நிமிஷங்களில் நான் அவர் வீட்டை அடைந்தேன். வாசற் கதவிற்கு வந்து அவர் என்னை வரவேற்றார்.

"என்ன அற்புதமான ராத்திரி!" என்றார் அவர். அவர் குரலில் ஏக்கமும் தனிமையும் கனிவும் தொனித்தன. 'எனக்கு வீட்டில் இருப்புக் கொள்ளவே இல்லை. எங்கேயாவது போய்விட்டு வரலாம்னு தோணறது. வாங்கோ. போகலாம். ஊதல் காற்றில் என் உடம்பு எக்கேடு கெட்டாலும் பரவாயில்லை" என்றார்.

நிலவு பொழியும் சந்திரிகை. காற்று கிடையாது. கடற்கரைக்குச் சென்று உட்கார்ந்தோம். செஹாவ் ஏக்கமுற்றிருந்தார்.

"ஆன்டன் பாவ்லாவிச், விசனமுடன் இருக்கிறீர்களே" என்று கேட்டேன் நான். அன்பும் களையும் பொருந்திய அவர் முகம் நிலவில் வெளுத்திருந்தது.

"எனக்கு ஒன்றும் விசனமில்லை. உங்களுக்குத் தான் ஏக்கம். 'இவனுக்காக வண்டிச் சத்தம் வீணாய்ச் செலவழித்தேனே' என்று." என்று அவர் பதிலளித்தார்.

மாஸ்கோ கலைஞர் சபையோர்களும் செஹாவும்

மாஸ்கோ கலைஞர் சபை நடிகையான ஸ்ரீமதி வி. எஸ். பௌதாவ் சொல்லுகிறார் :

நான் யால்டாவிலிருந்தபோது செஹாவின் வீட்டிற்குச் சென்று அவரைக் கண்டேன். அவர் மெத்தையில் வெளிமாடத்தில் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தார். கதவு அருகில் ஒரு ஜதை த்விநயனக் (Binocular) கண்ணாடிகள் இருந்தன.

"அதுதான் என்னைக்காப்பாற்றும் தேவதை" என்று புன்சிரிப்புடன் அவைகளைச் சுட்டிக் காண்பித்தார் செஹாவ்.

"எப்படி ?" என்று நான் வினவினேன்.

"ஒன்றும் பிரமாதமில்லை. யாராவது இங்கே வந்து, கெட்டிக்காரத்தனமாய்ப் பெரிய விஷயங்களைப் பற்றிப் பேச ஆரம்பித்தால், நான் இந்தக் கண்ணாடிகளை எடுத்துக்கொண்டு, அவைகளின் வழியே ஒரு வேதாந்திபோல் பார்க்க ஆரம்பிப்பேன். பகலாயிருந்தால் சமுத்திரத்தைப் பார்ப்பேன். ராத்திரியா யிருந்தால் ஆகாசத்தைப் பார்ப்பேன். அதனால் நான் திடீரென்று ஏதோ ஆழ்ந்த சிந்தனையில் இறங்கிவிட்டதாக எண்ணி, அவர்கள் பேச்சை நிறுத்தி விடுவார்கள்."

சிறிது நேரம் கழித்து நாங்களிருவரும் பழஞ் சோலைக்குப் போய் அங்கு பெஞ்சியின்மேல் உட்கார்ந்து கொண்டோம். அச்சமயம் யாரோ ஒரு ஸ்திரீ வந்து, அவருடைய கதைகளைப்பற்றிப் பேச

ஆரம்பித்தாள். அவர் இருமுறை அங்குமிங்கு மாகச் சங்கடத்துடன் நோக்கினர். பிறகு,

"மரீயா, என் த்விநயனக் கண்ணாடிகளைக் கொண்டு வா!" என்றார்.

*　　　　*　　　　*

மாஸ்கோ கலைஞர் சபை நடிகையான ஸ்ரீமதி எ. பே. முரதாவ் சொல்லுகிறார் :

"செர்ரி சோலை"யின் ஒத்திகையின் போது நான், என் மனத்தில் ஒரு முடிவுக்கு வந்தபிறகு செஹாவை, "சார்லட்டா இவளைவ்வாய் நடிப்பதற்கு என் தலை மயிரைச் சிறிதாய் வெட்டிக் கொள்ளட்டுமா" என்று கேட்டேன்.

வெகுநேரம் அவர் மௌனமாயிருந்து விட்டு என்னை ஆமோதிப்பவர்போல், "வெட்டிக் கொண்டால் பொருத்தமாயிருக்கும்" என்றார்.

சில விநாடிகளுக்கப்புறம் மிகுந்த அன்புடன், "ஆனல் வெட்டிக்கொள்ளக் கூடாது" என்று முடித்தார்.

ஸ்ரீமதி லிதொவ்ஸெவ் எனக்குப் பிறந்த தினப் பரிசாய் செஹாவின் படம் ஒன்றை அளிப்பதாய்ச் சொல்லி யிருந்தார். அதை எனக்குக் கொடுக்கும் முன்பு, அவர் அதைச் செஹாவிடம் கொண்டுபோய் அதில் அவருடைய கையொப்பத்தைப் போடும்படி கேட்டார்.

"எதுக்காக என் கையொப்பம்?" என்று கேட்டார் செஹாவ்.

"இதை அவளுக்குப் பிறந்த தினப் பரிசாய்க் கொடுக்கப் போகிறோம்" என்று பதிலளித்தார் லிதொவ்ஸெவ்.

உடனே செஹாவ் அப்படத்தின் கீழ், 'எலினா பேவ்லோவ்னா முரதாவுக்கு. அவர் பிறந்த தினம் ஜனவரி 18-ம் தேதியன்று செஹாவிடமிருந்து' என்று எழுதிக் கொடுத்தார்.

இன்றும் அதைப் பார்க்கும்போது என் உள்ளம் பூரிக்கிறது.

செஹாவின் நாற்பத்தி நான்காம் ஜயந்தியை ஒரு விழாவாய்க் கொண்டாடி அவரைக் கௌரவப் படுத்தப் போகிறார்கள் என்பதை அறிந்தபோது அவர், "ஆமாம், எனக்கு நிச்சயமாய் ஓர் உலக்கை போன்ற பேனாவும், அதுக்குத் தகுந்தமாதிரி ஒரு மசிக் கூட்டையும் அளிப்பார்கள்" என்றார்.

அவர் எதிர்பார்த்தபடியே நடந்தது. அத்துடன், கே. எஸ். ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி அவருக்கு மிகவும் அற்புதமாய்த் தையல் வேலை செய்யப் பட்ட துணி ஒன்றை அளித்தார். அதை அவர் வெகு சிரமப்பட்டு, பழைய வஸ்துக்கள் விற்கும் ஒருவனைத் தேடிப் பிடித்து வாங்கியிருந்தார். இந்த அன்பளிப்புகளைப் பெற்றுக் கொண்டபோது செஹாவ் ஆல்கா நிப்பரிடம், "ஆல்கா, இவர்கள் என்னை ஒரு பழைமைப் பித்தன் என்று வைத்து விட்டார்களே! இதை எல்லாம் வைத்துக்கொண்டு

நான் என்ன செய்வது? இந்தத் துணியைப் படுக்கை உறையாய்ப் போடலாம்னு உனக்குத் தோணறதா?....—அடாடா! அவர்கள் எனக்கு ஒரு தூண்டிற்கோல் வாங்கித் தராமல் போய் விட்டார்களே!....—என்ன யோசனை அவர்களுக்கு! எவ்வளவு அழகான தூண்டிற் கோல்கள் எல்லாம் இப்போது கிடைக்கிறது!'' என்றார்.

ஒரு சமயம் நான் யால்டாவிற்குச் சென்றிருந்தபொழுது, பேச்சின் நடுவே அவருடைய தங்கை மரீயா, "ஆன்டோஷா எனக்கு மாஸ்கோ சபை ரொம்பப் பிடிக்கறது! அதுவே நானும் சேர்ந்து நடிக்கணும்னு எனக்கு ரொம்ப ஆசையாயிருக்கு! ஆமாம், எனக்கு எவ்வளவு ஆசைனு சொல்லமுடியாது! நானும் அதிலே சேர்ந்து நடிக்கப் போகட்டுமா?'' என்று கேட்டாள்.

ஆன்டன் செஹாவ் நாங்கள் பேசிக் கொண்டிருந்த அறைக்குப் பக்கத் தறையில் இருந்தார். அவரிடமிருந்து பதில் வரவில்லை. நாங்கள் பேசிக் கொண்டே சென்றதில் மரீயாவின் கேள்வியை முற்றிலும் மறந்துவிட்டோம். அச்சமயம் அவர் அறையிலிருந்து அவருடைய அன்பு நிறைந்த கீழ்ஸ்தாயிக் குரல் கேட்டது.

"மாஷா,* நீ அம்மாவைத் துணைக்கு அழைச்சுண்டு போகணும்.''

"எங்கே போகணும்?''

"மாஸ்கோ நாடக சபைக்குத்தான்.''

---

* "மரீயா"வை "மாஷா" என்று கூப்பிடுவது வழக்கம்.

அவர் மௌனமாயிருந்தது அசட்டைத்தனத்தால் அல்ல; அவ்வளவு நேரமும் அவர் அவ்விஷயத்தைப் பற்றி யோசனை செய்து கடைசியில் ஒரு முடிவுக்கு வந்திருந்தார். அவருடைய ஆடம்பரமில்லாத, அன்பு நிறைந்த, குணம் இச்சிறு சம்பவத்திலும் எவ்வளவு நன்ருய் விளங்குகிறது!

நடிகர் வி. ஐ. காசெலாவ் சொல்லுகிருர்:

நான் "ஹம்ஸவத"த்தில் திரிகாரினைய் நடிப்பதற்குப் பழகிக் கொண்டிருக்கையில் செஹாவ் என்னிடம் சொன்னர்: "இதைப் பாருங்கள்; தூண்டிற் கோல்கள் ரொம்ப நேர்த்தியாய் இருக்கக்கூடாது. வளைந்து, கொஞ்சம் கோணலாய்த்தான் இருக்கவேணும். அவைகளைத் திரிகாரின் தானகவே தன் பேனக் கத்தியைக் கொண்டு செய்துகொள்கிருன் என்று நான் சொல்லியிருக்கிறேனே........" "........அவன் குடிக்கும் ஸிகார் நல்லதாய் இருக்கவேண்டும்........ரொம்ப முதல் தரமாய் இருக்கவேண்டாம். ஆனல் வெள்ளிக் காகிதத்தில் சுற்றியிருக்கவேண்டும்"........இத்யாதி.

"திரிகாரின் மாஷாவுடன் வோட்கா* குடிப்பதை நான் இப்படித்தான் நடிப்பேன்" என்று சொல்லி, செஹாவ் தம் மார்புச் சட்டையைச் சற்றுக் கீழே இழுத்துவிட்டு நன்ருய் ஓர் உட்சுவாசம் இழுத்தார்.

"ஒருவன் ரொம்ப நாழி உட்கார்ந்து கொண்டிருந்த பிறகு குடித்தால், இப்படித்தான் குடிப்பான் என்ருர்.

---

* ரஷ்யாவில் வழங்கும் சாராயம்,

செஹாவ் அடிக்கடி என் உடம்பை நன்ருய்க் கவனித்துக் கொள்ளும்படி என்னிடம் சொல்லு வார். "சுருட்டுக் குடிப்பதை விட்டுவிட வேண்டும்; மீன் எண்ணெய் சாப்பிடவேண்டும்" என்று முக் கியமாய் இந்த இரண்டு விஷயங்களையும் நிர்ப்பந் தப் படுத்துவார்.

நான் மீன் எண்ணெய் உட்கொண்டு பார்த் தேன். அதன் நாற்றத்தை என்ஞல் சகிக்க முடியவில்லை. அதஞல் அவருடைய யோசனை களில் ஒன்றைத்தான் பின்பற்ற முடியும்; அதா வது சுருட்டுப் பிடிப்பதை மாத்திரம் விட்டு விடு வேன் என்று நான் அவரிடம் சொன்னேன்.

"பேஷ்! ரொம்ப சரி!" என்று அவர் மிகவும் சந்தோஷப்பட்டார்.

சிறிது நேரம் கழித்து அவர் நேபத்திய அறையை விட்டு வெளியே போகும்பொழுது என் னைத் திரும்பிப் பார்த்து, "அடாடா! சுருட்டுப் பிடிப்பதை விட்டு விடப் போகிறேளா? நான் உங்களுக்கு ஒரு நல்ல ஸிகரெட் பிடி கொடுக்க லாம்னு எண்ணியிருந்தேனே!" என்ருர்.

கே. எஸ். ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி சொல்லுகிருர்:

......அச்சமயம் ஆல்கா நிப்பருக்கு நோய் கண்டது. ஆகவே அவர் யால்டாவிற்குச் சென் ருர். அங்கு ஆல்கா நிப்பருடைய நோய் அதிகமா யிற்று. செஹாவ் தம் பங்களாவின் சாப்பாட்டு அறையை சிகிச்சை அறையாக மாற்றி, நிப்பருக் குக் கண்ணும் கருத்துமாய் சிசுருஷை புரிந்தார்.

சாயங்கால வேளைகளில் அவர் தம் பழங் கதைகளைப் புரட்டிப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பார். அச்சமயம் அவருடைய கதைகளை ஒரு புதிய பதிப்பில் வெளியிடுவதற்கு ஏற்பாடுகள் ஆகியிருந்தன. அவர் தாம் மறந்திருந்த கதைகளைத் திருப்பிப் படித்தபோது, அவைகளைத் தாமே ரஸித்து உரக்கச் சிரிப்பார்.

* * *

ஒரு சமயம் அவர் என்னுடன் நேபத்திய அறையில் இருந்தபொழுது, என் சிநேகிதன் ஒருவன் என்னைக் காண வந்தான். அவன் ஒரு 'குஷால்' பேர்வழி. எப்பொழுதும் தமாஷாய்ப் பேசிக்கொண்டிருப்பான்; காமுகன்.

நாங்களிருவரும் பேசிக் கொண்டிருந்த பொழுது செஹாவ் அவனைக் கவனத்துடன் பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். அவர் பேச்சில் கலந்து கொள்ளவில்லை. அவர் முகம் சற்றுத் தீவிரமாயிருந்தது.

அவன் சென்ற பிறகு, அவனைப் பற்றி அவர் என்னை ஏதேதோ கேள்விகள் கேட்டார். எனக்கு ஒன்றும் விளங்கவில்லை. இதற்கெல்லாம் என்ன காரணம் என்று நான் அவரைக் கேட்டேன்.

"எனக்குத் தோன்றுகிறது.......அவன் கடைசியில் தற்கொலை செய்துகொண்டு சாகப் போகிறான்" என்றார் அவர்.

அப்பொழுது அவருடைய வார்த்தைகள் எனக்கு விசித்திரமாய்ப் பட்டன. சில வருஷங்

களுக்குப் பிறகு அம்மனிதன் விஷம் தின்று மரித்தான் என்பதை அறிந்தேன்.

ஜே. எம். லியானிதாவ் சொல்லுகிறார் :

'செர்ரி சோலை'யின் இரண்டாம் அங்கத்தின் ஒத்திகையின்போது நடிகர்கள் அடிக்கடி கொசுக்களை விரட்டிக் கொண்டிருந்தனர். அதைக் கண்ட செஹாவ்,

"என் அடுத்த நாடகத்தில் கொசு ஒண்ணுமே இல்லையே! எவ்வளவு மனோ ரம்மியமான இடம்! என்று ஒரு பாத்திரம் சொல்லுவதாய் எழுதப் போகிறேன்" என்றார்.

ஒரு நாள் தேநீர் அருந்தும்பொழுது அவர் ஒரு குறும்பு நாடகம் எழுதப் போவதாய்ச் சொல்லி விட்டு மேலும், "கதாநாயகன் ஒரு கப்பல் கம்பெனியில் உத்தியோகஸ்தன். கதாநாயகி வெறி பிடித்தவள்போல் அவனைக் காதலிக்கிறாள். ஆனால் ஒரு பெரிய அனர்த்தம் அவர்களிடையே வந்து அவர்களுடைய காதலைக் கெடுக்கிறது. அது என்னவெனில்—கதாநாயகனின் குடும்பப் பெயர் ஓர் அநாகரிகமான இழிவான பெயர்" என்றார்.

"அது என்ன?" என்று நான் கேட்டேன்.

"அதைச் சொல்லமுடியாது" என்று சொல்லிக்கொண்டே அவர் உரக்கச் சிரிக்கத் தொடங்கி விட்டார். பல முறைகள் நான் அதைக் கேட்டும் அவர் அதை என்னிடம் சொல்லவில்லை.

4. செஹாவின் சுய சரிதை

[1884-ம் வருஷம் பட்டம்பெற்ற டாக்டர்கள் ஒரு பரஸ்பர உதவிச் சங்கம் ஏற்படுத்திக் கொண்டனர். அதன் பொக்கிஷதாரர், டாக்டர் ஜி. ஐ. ரொஸ்ஸோலிமோ (அவ்வருஷத்திய புது டாக்டர்களுள் ஒருவரான) செஹாவிற்கு அவருடைய சுய சரிதையை வேண்டி ஒரு கடிதம் எழுதினர். அதற்கு (1899-ம் வருஷம் அக்டோபர் 11-ம் தேதி கொண்ட கடிதத்தில்) செஹாவ் பின்வருமாறு பதிலளித்தார்: "என் சுயசரிதையா வேண்டும்? எனக்கு சுயசரிதைக் கிருமியைக் கண்டாலே பயம்! மற்றவர்கள் என்னைப்பற்றி எழுதும் விருத்தாந்தங்களைப் படிப்பதே எனக்குக் கிலேசம் உண்டாக்குகிறது. அவைகளை நானே எழுத வேண்டுமா? சரி, என்னைப் பற்றிச் சில முக்கிய குறிப்புகளை மாத்திரம் ஒரு தனிக் காகிதத்தில் எழுதி இத்துடன் அனுப்புகிறேன். அதற்குமேல் என்னால் எழுத முடியாது.

"ஆன்டன் செஹாவ் என்ற நாமதேயம் கொண்ட நான் 1860-ம் வருஷம் ஜனவரி 17-ம் தேதியன்று டாகன்ராகில் பிறந்தேன். முதலில் நான் கான்ஸ்டான்டின் மாதாலய கிரீக் பள்ளியிலும் அதன்பிறகு டாகன்ராக் இலக்கணப் பள்

ளிக்கூடத்திலும் வாசித்தேன். 1879-ம் வருஷத்தில் நான் மாஸ்கோ பல்கலைக் கழகத்தில் வைத்தியம் படிக்கச் சென்றேன். அச்சமயம் எனக்கு உயர்தரப் படிப்பைப்பற்றி அதிகம் தெரியாது. எக்காரணம் கொண்டு நான் வைத்தியப் படிப்பு எடுத்துக்கொண்டேன் என்று எழுத என்னால் இயலவில்லை. ஆனால் நான் ஏன் அதை எடுத்துக் கொண்டேன் என்று பின்னர் ஒருசமயமும் வருந்தவில்லை. அது முற்றிலும் என் நன்மைக்காகவே அமைந்திருந்தது.

"வைத்தியப் படிப்பின் முதல் வருஷத்திலேயே நான் தினசரிகளுக்கும் வாரப் பதிப்புகளுக்கும் எழுதத் தொடங்கிவிட்டேன். பொழுது போக்காயிருந்தது சீக்கிரமே முக்கிய ஸ்தானம் பெற்று, ஒரு தொழிலாய் மாறிற்று. 1888-ல் எனக்குப் பூஷ்கின்* பரிசு கிடைத்தது. 1890-ல் நான் ஸாகலின் தீவுகளுக்கு, அங்குள்ள நம் கைதிகளின் நிலைமையை விசாரித்து எழுதுவதற்குச் சென்றேன். கோர்ட்டு அறிக்கைகள், விளம்பரங்கள், மதிப்புரைகள், இலக்கியத் துண்டுகள், மேலும் தினசரிகளுக்குத் தினந்தோறும் நான் எழுதவேண்டியிருந்த பலசரக்கு விஷயங்கள், இவைகளைத் தவிர, நான் சென்ற இருபது வருஷங்களில் மூந்நூறு நூல்கள் எழுதியிருக்கிறேன். இவை அநேகமாய்க் கதைகளும் நாவல்களும். இத்துடன் நான் நாடகங்களும் எழுதியுள்ளேன்.

"என் இலக்கிய மனப்பான்மை என் வைத்தியப் பயிற்சியினால் பரிபக்குவமடைந்தது என்பது

---

* பூஷ்கின் ரஷ்யாவின் முதல் மகாகவி.

எனக்குத் திண்ணம். என்னைச் சுற்றி நான் கண்டிராத எவ்வளவு விஷயங்கள் கவனித்துப் பார்ப்பதற்கு இருந்தன என்று நான் கண்டு கொண்டேன். என் அறிவு விருத்தியாயிற்று. இந்தப் புது அறிவு ஓர் எழுத்தாளனுக்கு எவ்வளவு இன்றியமையாதது என்பதை டாக்டராயிருக்கும் ஒருவனல்தான் முழுவதும் அறிந்து கொள்ள முடியும். வைத்திய சாஸ்திரங்களால் என் இலக்கியப் போக்கு நேர்மையாயிற்று. சாஸ்திர ஞானத்தால் நான் பல தவறுகளிலிருந்து விலகிக்கொண்டேன். பிரகிருதி விஞ்ஞானங்களுடனும் ஆராய்ச்சி முறைகளுடனும் எனக்குப் பரிச்சயம் ஏற்பட்டதனல், நான் எப்பொழுதும் வஸ்துக்களில் அடங்கியுள்ள உண்மைக்கு அடிமைப்படலானேன். முடிந்த வரையில் நான் எதைப்பற்றி எழுதினலும், அது அவ்விஷயத்தின் உண்மைத் தத்துவத்தை எவ்வளவுதூரம் அநுசரிக்கிறது என்பதைக் கவனித்துத் தான் எழுதினேன். ஒரு வஸ்துவின் உண்மை சுபாவத்திற்குப் பொருத்தமாய் என்னல் எழுத முடியாவிட்டால் நான் அதைப்பற்றி எழுதாமலேயே இருந்து விடுவேன். ஆனல் ஒரு விஷயம். கலைச்சிருஷ்டிகளில் எப்பொழுதுமே உண்மையைப் பொருந்தி எழுத முடியாது. உதாரணமாக நாடக மேடையில் விஷத்தினல் விளையும் மரணத்தை சாஸ்திர உண்மையுடன் காண்பிக்க முடியாது. ஆனல் அதைக் காட்டும் கலை சம்பிரதாயத்திலும்கூட சாஸ்திர உண்மை மறைந்திருக்கவேண்

டும். அதாவது, நாடக மேடையில் காட்டப்பட்ட முறை சம்பிரதாயத்தை ஒட்டித்தான் என்றும், ஆசிரியனுக்கு அவ்வுண்மை தெரியாத காரணத்தினல் இல்லை என்றும் சபையோர்களுக்குத் தெரியவேண்டும். சாஸ்திரத்தின் ஸ்திரமான உண்மைகளைக் கலை சிருஷ்டிகளில் கவனிக்க வேண்டியதில்லை என்பவர்களில் நான் ஒருவன் அல்ல; சாஸ்திரத்தினல் மாத்திரம் உண்மையை விளக்க முயலும் மனிதர்களுக்கும் நான் தோழனல்ல.''

இரண்டாம் பாகம்

இரண்டாம் பாகம்

1. அவர் கதைகள்

1

ஆன்டன் செஹாவின் கதைகளின் போக்கைப் பொதுவாய், சிறப்பாய், சில வார்த்தைகளிலேயே வர்ணிப்பதற்குப் பேராசிரியர் மாக்ஸிம் கார்க்கியின் சொற்களைத்தான் நாடவேண்டும்.

கார்க்கி சொல்லுகிறார் :

"ஆன்டன் செஹாவின் கதைகளைப் படிக்குங்கால் நாம் சரத்காலத்தின் சிந்தாகுலக் காட்சியைக் காண்கிறோம். இலைகள் உதிர்ந்து மரங்கள் மொட்டையாய் நிற்கின்றன. நெருங்கிய வீடுகளும் குறுகிய தெருக்களும், அங்கு நடமாடும் ஜனங்களின் மங்கலான தோற்றங்களும், நிர்மலமான அடிவானத்தின் வெளிச்சத்தில் காணப்படுகின்றன. அனைத்தின் மீதும் அசலம் என்னும் ஒரு மாயை—தனிமை என்னும் ஒரு விசித்திரம் படிந்திருக்கிறது. அடிவானத்தின் வளையம் தூரத்தில் பூமியைச் சுற்றிலும் தொடுகிறது. பூமியின்மேல் உறைந்த பனி இளகியிருக்கிறது. ஆசிரியரின் மனது சரத்கால சூரியனைப்போல், இக்காட்சியின் சகல விவரங்களையும் தனித்தனியே வானத்தின் முன்பு கொண்டுவந்து வைத்து, தனிக்கோடுகள்

போல் நமக்கு எடுத்துக் காண்பிக்கிறது. திசை தெரியாமல் செல்லும் வீதிகள், பாம்புபோல் வளைந்த குறுகிய தெருக்கள், உள்வறுமையை வெளிக்கோலத்தில் காண்பித்துக் கொள்ளும் சிறு வீடுகள், அவைகளுக்குள் இருப்புக்கொள்ளாமல் அங்கும் இங்கும் நடமாடும் சாதாரண ஜனங்கள், அவர்களுடைய வாழ்க்கைப் பரபரப்பின் மந்த ஒலி, இவை எல்லாம் சேர்ந்து கூடியதுதான் ஒரு செஹாவ் கதையாகும்.''

2

செஹாவ் நூற்றுக்கணக்கான கதைகள் எழுதி யிருக்கிறார். ஆனால் அவைகளில் ஒன்று மற்றொன்றைப்போல் இல்லை. நிகழ்ச்சிகளிலோ, பாத்திரங்களிலோ, அவை ஒன்றுக்கொன்று சம்பந்தமில்லாதவை. பற்பல வகுப்பாளர்களிடமும் அவருக்கு உள்ள பரிச்சயத்திற்கு அளவில்லை போலும். அவர்களைப்பற்றியும் உலக விஷயங்களைப்பற்றியும் அவர் தமக்குள்ள ஞானத்தை தம் கதைகளில் தாராளமாய் வழங்கியிருக்கிறார். அவர் கற்பனையின் வளம் நம்மைப் பிரமிக்கச் செய்கிறது. அவர் ''கற்பனை செய்கிறார்'' என்று சொல்லுவது சரியல்ல. ''சித்திரிக்கிறார்'' என்று சொல்லுவதும் சரியாகாது. நிஜமான, சாதாரணமான, வாழ்க்கையைக் காண நமக்கு ஞானக் கண்கள் அளிப்பதாகும் அவருடைய மேதை. அவர் எழுதுவதில் கற்பனை—அதாவது, மனத்தில் பிறக்கும் பொய் கொஞ்சமும் கிடையாது. நாம் சரிவரக் கண்டிராத வாழ்க்கையைத்தான் நாம் அவர் கதைகளில் காண்கிறோம். நம் மனங்களில்

ஆழ்ந்து பதிந்து கிடக்கும் எண்ணங்களையும், நம் ஆத்மாக்களின் மௌனக் கிளர்ச்சிகளையும் அவர் நம் உணர்வு வட்டத்திற்குள் எழுந்து மிதக்கச் செய்கிறார்.

எந்தச் சிறு விஷயத்திலும், எந்த அணுவளவான மனோ நிகழ்ச்சியிலும் அவருடைய ஊகத்தின் வெளிச்சம் விழும்பொழுது, அது தன் சிறுமையிலும்கூட ஓர் ஆத்ம ஒளியுடன் பிரகாசிக்கிறது. உதாரணமாய் 120 பக்கங்கள் அடங்கிய "புல் வெளி" (The Steppe) என்னும் கதை சில குடியானவர்கள் புல் வெளியைக் கடந்து செல்லுவதைக் கவிதைச் சித்திரங்களில் வர்ணிக்கிறது. "விசேஷமில்லாத விருத்தாந்தம்" (Tedious Story) என்று செஹாவ் தம் கதைகளில் ஒன்றைச்சொல்லிக் கொள்கிறார். ஆம், அது அவருடைய மேதாவிலாசத்தின் ஒளி இல்லாமலிருந்தால், விசேஷமில்லாத விருத்தாந்தமாய்த்தான் அமைந்திருக்கும். அக்கதையில் அவர் படித்துப் படித்து சலித்துப்போன ஒரு புரொபஸரின் அந்தி நாட்களை வர்ணிக்கிறார். அப் பிரொபஸரை விட்டு உலகப் பற்றுகள் எல்லாம் ஒவ்வொன்றாய் நீங்கி விடுகின்றன. இதுதான் கதை. இதில் ஒவ்வொரு சிறு விருத்தாந்தமும் யோசனையும், உணர்ச்சியும் நமக்குத் திடுக்கிடும் சம்பவங்களைக்காட்டிலும் சுவாரசியமாய் இருக்கின்றன. செஹாவின் தனி லாவகம் சம்பவமே இல்லாத விருத்தாந்தத்தைக் கூட ஓர் அற்புதக் கதையாக்கி விடுகிறது.

செஹாவின் சிறந்த கதைகள் எல்லாம் மனத்தின் சரிதைகள், ஆத்மாக்களின் வர

லாறுகள். அவர் பாத்திரங்களின் ஆத்மாக்களை பற்பல தோற்றங்களிலும், பேச்சுக்களிலும், அவைகள் பேசப்படும் விதத்திலும், விஷயங்கள் நடக்கும் முறையிலும் காண்பிக்கிறார்.

செஹாவ் கதைகளின் மற்றொரு சிறப்பு அம்சம் என்னவெனில், அவருடைய கதாபாத்திரங்கள் அனைவரும் தனிக்குணம் படைத்த மனிதர்களாய் தனித்தனியே நிற்கின்றனர். ஒருவராவது ஒருவித குணத்திற்கோ, ஒரு தனி வகுப்பாளருக்கோ, ஒரு வர்க்கத்தினருக்கோ ஒரு மரப்பாச்சி உதாரணம் போல் நிற்பதில்லை. நிகழும் நிகழ்ச்சிகளில் தங்களுடைய நடவடிக்கைகளை நிர்ணயிக்கும் பல புற அம்சங்களும், பல அக அம்சங்களும் சேர்த்துப் படைக்கப்பட்ட நிஜ மனிதர்கள். அவர்கள்; புருஷர்கள், ஸ்திரீகள், குழந்தைகள்; தங்கள் குலம், கோத்திரம், படிப்பு, பண்பு, சகவாசம், அநுபவம், தேகம், மனம், ஆத்மா, அனைத்தும் நிறைந்த உண்மை ஜனங்கள். அவர் பெண் குலத்திற்கு உதாரணமாய்க் காட்டியிருக்கும் "பேதை" (The Darling)யையே எடுத்துக் கொள்வோம். அவள் கேவலம் ஓர் உதாரணம் அல்ல; அவள் ஒரு தனி ஸ்திரீ. அவளுக்குச் சுயமாய் ஒருவித அபிப்பிராயமோ, எண்ணமோ, தீர்மானமோ, பேச்சு வார்த்தையோ கிடையாது; எல்லாம் அவள் காதலிக்கும் புருஷனின் அபிப்பிராயங்கள், எண்ணங்கள், தீர்மானங்கள், பேச்சு வார்த்தைகள். அவளுக்கு மூளை இல்லை என்று சிரிப்பது சுலபம். ஆனால் அவளுடைய ஹிருதயத்தின் விசாலத்தையும், அவளுடைய பதி-மயமான மனத்தையும் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது.

கடைசியில் அவள் தன்னைக் காதலிக்க ஒரு புருஷனையும் காணமல், மனத்தில் சூன்யமடைகிருள்; அவளுக்கு ஒருவிதமான எண்ணமோ, அபிப்பிராயமோ, தீர்மானமோ, சுவாரசியமான பேச்சோ இல்லாமற் போய்விடுகிறது. முடிவில் ஒரு பள்ளிக்கூடச் சிறுவனைத் தன் பிள்ளைபோல் வளர்க்கத் தொடங்குகிருள். அவனுடைய சேவையில் தன் மூளையை மறுபடியும் இழக்கிருள். ஹிருதயத்தின் ஆட்சியில் புத்தி மறைகிறது. பள்ளிக்கூடப் பரீட்சைகளைப்பற்றியும், உபாத்தியாயர்களின் கொடுமைகளைப்பற்றியும் பேசத் தொடங்கி மறுபடியும் சந்தோஷமாயிருக்கிருள்.

3

நம் ஆசிரியரின் கதைகளை நாம் இரண்டு வகுப்புக்களாயப் பிரிக்கலாம். ஒன்று குதூகலம் நிறைந்த வாலிபன் ஆன்டோஷா செக்காண்டே எழுதியவை; மற்ருென்று மந்தஹாஸம் பொருந்திய ஞானமுனி ஆன்டன் செஹாவ் எழுதியவை. இவை இரண்டுக்கும் வரம்பென சுமாராய் 1888-ம் வருஷத்தைக் கூறலாம். அவ்வருஷம் அவருக்கு அமோகமான புகழை அளித்த "புல் வெளி"யும் மற்றும் சில கதைகளும் வெளிவந்தன. ஆனல் இப்படிக் கணக்காய் வரையறுப்பதும் முடியாது. ஏனெனில் ஏற்கெனவே "செஹாவ் வயிரம்" பாய்ந்த சில கதைகள் வெளிவந்திருந்தன. உதாரணமாய், "வாங்கா" "டைபஸ் சுரம்" "பந்தயம்" "ஜயந்தி விருந்து" "கால்மாறிகள்" முதலியவை.

ஆன்டோஷா செக்கான்டேயின் கதைகள் குறும்பும் சிரிப்பும் நிறைந்துள்ளவை. வாலிபத்தின் வேகம் பொருந்தியவை. வாழ்க்கையிலேயே புதைந்த பார்வையுடையவை. ஞானோதயத்தால் திறக்கும் கருணைக் கண்கள் இல்லாதவை. வாழ்க்கையின் உண்மையையும் மரணத்தின் மர்மத்தையும், ஆத்மாவின் தனிமை ரூபத்தையும்—இந்த அகண்ட உலகில் தனித்தனியே சஞ்சரிக்கும், தனித்தனியே காதலிக்கும், தனித்தனியே துன்புறும், தனித்தனியே சந்தோஷப்படும், தனித்தனியே போராடும் ஆத்மாக்களின் ஏகாந்த ரூபத்தையும் வர்ணிக்கும் அவருடைய பிந்திய கதைகளினின்று வேறுபட்டவை.

ஆன்டோஷா செக்கான்டேயிலும் நாம் பின் வரப்போகும் ஆன்டன் செஹாவைக் காண்கிறோம். உதாரணமாக "சோகம்" (Misery) என்னும் கதை. மழைபெய்யும் ஓர் இரவு. ஒரு வண்டிக்காரன் தன் புத்திரனை இழந்து விடுகிறான். தன் வண்டியில் சவாரி செய்யும் பிரயாணிகளுக்கு, ஒருவன் பின் ஒருவனாய், தன் பிரிவு நிலையைச்சொல்லி ஆறுதலடைய எத்தனிக்கிறான். ஆனால் அவர்களிடையே உணர்ச்சித் தீ எழவில்லை. அவர்கள் அவன் தொடங்கும் வரலாற்றை லட்சியம்கூடச் செய்யவில்லை. சகஜமாய் ஓரிரண்டு வார்த்தைகளைச் சொல்லிவிட்டு, தங்கள் அலுவல்களையே கவனிக்கின்றனர். அவன் ஹிருதயத்தை நிரப்பும் புத்திர சோகம் அவன் ஹிருதயத்திற்குள்ளேயே தான் இருக்கவேண்டியிருக்கிறது. வண்டி ஓட்ட அசக்தனாய், தன் குதிரையைப் பார்த்தவாறு, "அவனுக்குப் பதிலாய் நான் செத்திருக்கலாம்.......

வண்டி ஓட்ட அவனுக்குப் பலம் இருந்தது........... நான் கிழம். ஏன் இன்னும் இருக்கேன்?........ வண்டிக்காரன்ஞ, அவனைச் சொல்லணும்.......'' என்று கூறுவது பரிதாபகரமாயிருக்கிறது.

ஆன்டன் செஹாவிற்கு ஒரு ''கெட்ட பெயர்'' உண்டு. அதாவது, அவர் கண்ணீர்க் கண்ணன் என்பது. தமது அந்தி நாட்களில் ''செர்ரி சோலை''யை எழுதிக்கொண்டிருந்த காலத்தில் அவர் தம் நண்பர் இப்திகி கார்ப்பாவிடம் ''நான் இப்பொழுது எழுதுவது நம்மைச் சுற்றியுள்ள வாழ்க்கையைப் பற்றியது.......தினந்தோறும் நாம் காணும் வாழ்க்கை.......அது ஒரே புலம்பல் இல்லை...,.....என்னை விமர்சனக்காரர்கள் அழுகை மூஞ்சி என்கிருர்களே ஏன்? நான் எவ் வளவோ புஸ்தகங்கள் வேடிக்கைக் கதைக ளாகவே எழுதி நிரப்பியிருக்கிறேனே!'' என்று சொன்ஞராம்.

விமர்சனக்காரர்கள் அந்த விஷயத்தை மறந்ததற்கு ஒரு விசேஷ காரணம் இருந்தது. அதாவது, அவருடைய சோகம்கொண்ட கதைகள் வாழ்க்கை உண்மையை உள்ளடக்கியவை. ஆகை யால் அவைகள் தாம் முன்னணியில் வந்து நிற் கின்றன.

செஹாவின் கதைகளை டால்ஸ்டாய் ஏகாக்கிர சித்திரங்கள் என்ற ஆணித்தரமான வார்த்தை களில் வர்ணித்தார். செஹாவ் எதிலுமே, அவ் வஸ்துக்குள் மறைந்து அந்தர்க்கதமாயுள்ள உண்மைச் சத்தைத்தான் கிரஹிக்கப் பார்ப்பார்.

இக்காரணத்தினுல்தான் அவர் நாவலாசிரியராய் இல்லாமல் கதாசிரியராய் விளங்கினுர். ஒரு சிறிய சம்பவத்திற்குள், ஒரு சிறிய நாழிகைக்குள் அவர் ஒரு முழு வாழ்க்கையின் பரிதாபத்தையோ, அல்லது ஒரு மகத்தான மனக் கிளர்ச்சியின் வேதனையையோ காட்டி விடுகிருர். அத்துடன் நாம் கதா பாத்திரங்களை, நம் எதிரே நடமாடும் மனிதர்களைப் போல் காண்கிறேம். அவர்களுடைய குண விசேஷங்களையும் அறிகிறேம். அவர்களுடைய வாழ்க்கை நாம் அவர்களைப் பார்க்கும் தருணத்திற்கு அப்பாலும் நீடிக்கிறது; முன்பும் நீடித்திருந்தது என்பதை உணருகிறேம். அதுதான் செஹாவின் மேன்மை. அவருடைய கலையில் தனிச்சிறப்பு. இதற்கு உதாரணமாக "வாத்தியார் அம்மா" ("The School Mistress") என்ற கதையை எடுத்துக் கொள்வோம். மரியா வஸிலீவ்னு பதின்மூன்று வருஷங்களாக ஒரு மூலைக் கிராமத்தில் பள்ளிக்கூட உபாத்தியாயராய் இருக்கிருள். அவள் கல்யாணம் ஆகாதவள்; பெற்றேர்களை இழந்தவள்; அவள் சகோதரனுக்கு எங்கேயோ தூர தேசத்தில் வேலை. மாதாமாதம் அவள் தன் கிராமத்திலிருந்து அடுத்தாற்போல் உள்ள பட்டணத்திற்குத் தன் சம்பளத்தைப் பெற்றுக்கொள்ளுவதற்குக் கோச்சு வண்டியில் போவது வழக்கம். அத்தகைய கோச்சுப் பிரயாணம் ஒன்றைத்தான் செஹாவ் இக்கதையில் வர்ணிக்கிருர். காதல், இன்பம், குடும்ப வாழ்க்கை ஒன்றுமில்லாமல் கழியும் வஸிலீவ்னுவின் வாழ்க்கையின் கொடூரமான தனிமை அந்தக் கோச்சுப் பிரயாண வர்ணனையில் தெரிந்து விடுகிறது. வழியில் ஹானுவ் என்னும் பள்ளிக்கூட இன்ஸ்பெக்டர் கோச்சில் போவதை

அவள் காண்கிறாள். அவனும் தன்னைப்போல் வயதானவன். அவனும் தன்னைப்போல் கல்யாண மாகாதவன். "இருவரும் ஒரே பாழான கிராமத்தில் இருந்துகொண்டு, வயதுசென்ற பிறகும் ஏகாங்கிகளாய் இருக்கிறோமே; நம்மிருவருக்குமே கல்யாணம் நடைபெற்றிருந்தால், நம் வாழ்க்கைகள் எவ்வளவு நன்றாயிருந்திருக்கும்!" என்று வஸிலீவ்னா விசனத்துடன் சிந்தனை செய்கிறாள். கோச்சுப் பிரயாணம் முடியாத, மேடும் பள்ளமுமான பாதைகள் வழியே செல்லுகிறது; வழியில் ஓர் ஆற்றைக் கடந்துபோக வேண்டியிருக்கிறது; வண்டிக்குள் அவள் கால்கள் ஜலத்தில் நனைகின்றன. மார்க்கத்தின் வழியில் ரயில் பாதை குறுக்கிடுகிறது. ரயில் போகும்வரை அங்கு காத்திருக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஒரு முதல் வகுப்புப் பிரயாணியின் முகம் அவளுடைய காலம்சென்ற தாயாருடையதை அவளுக்கு நினைப்பூட்டுகிறது. அதன்மேல் அவளுக்கு மேலும் மேலும் பழைய எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன. தன் இறந்துபோன தாயையும் தந்தையையும் பழைய மாஸ்கோ பட்டணத்தையும் அவள் நினைக்கும் பொழுது, அவளுக்குக் கண்களில் ஜலம் நிரம்புகிறது. கதையை முடிக்கையில் நம் தொண்டையைக்கூட ஏதோ அடைப்பதுபோல் தோன்றுகிறது.

இவ்விதமே "வரோச்கா" (Verotchka) என்னும் கதை அமைந்திருக்கிறது. ஆக்னீவ் என்னும் பட்டதாரி பீடர்ஸ்பர்க் நகரிலிருந்து ஒரு சிறு பட்டணத்திற்குத் தன் ஆராய்ச்சியின்பொருட்டுப் புள்ளி விவரங்கள் சேகரிக்க வருகிறான். அங்கு

ஒரு கிழவன் வீட்டில் தங்குகிறான். அக்கிழவனுக்கு வரோச்கா என்னும் பெண் இருக்கிறாள். அவ்விருவரும் தலைநகரிலிருந்து பட்டத்துடன்வந்து புள்ளி ஆராய்ச்சி (Statistics)யில் மூழ்கியிருக்கும் சிறு பிள்ளையை ஒரு மேதாவி என்று கருதுகின்றனர். அவர்கள் அவனுக்குச் செய்யும் உபசாரத்தில் மதிப்பும் அன்பும் தோய்ந்திருக்கின்றன. ஆராய்ச்சி முடிந்தபிறகு இளைஞன் தலை நகருக்குப் புறப்படுகிறான். அவன் வாசற்படியிலிருந்து இறங்கி, தோட்டத்தைத்தாண்டி, தெருவில் சிறிது தூரம் செல்லுவதின் வர்ணனைதான் கதையாய் அமைகிறது. அச்சிறு அவகாசத்திற்குள், வாழ்க்கையை மறந்து, காதலின் வரத்தைக்கூட அங்கீகரிக்கத் தெரியாமல், உபயோகமில்லாத புஸ்தக மூட்டையாய் இருக்கும் இளைஞனையும், உண்மையான களங்கமற்ற காதலினால் வெட்கத்தையும் விட்டு, அவனைப் பின்தொடர்ந்து, அதை அவனுக்குத் தெரிவித்து, அவனுடைய உணர்ச்சியின்மையினால் நிராகரிக்கப்பட்டு, தன் பெண்மையே அவமானத்தால் உட்சுருங்க, தன் உடல்கூடச் சுருங்குவதுபோல் தோற்றுவிக்கும் வரோச்காவின் உணர்ச்சியைச் செஹாவ், தாமே ஒரு வார்த்தையும் சொல்லாமல் வர்ணிக்கிறார்.

நமது ராகங்களில் மூர்ச்சனை நிலை இருப்பதுபோல், ஒவ்வொரு சாதாரண வாழ்க்கைச் சம்பவத்திலும் மூர்ச்சனை ஸ்தானம் உண்டு. அதில்தான் செஹாவ் தம் பார்வையை நேரே திருப்புகிறார். அதைச் சுற்றியுள்ள விவரங்களை அதில் சேர்த்து ஒன்றாய்ப் பிணைப்பதற்கென்றே அவர் வர்ணிக்கிறார். ஒரு மையத்திற்கென்று பொறுக்கி எடுக்

கப்பட்ட சூழ்நிலே உள்ளவை அவர் கதைக்ள். ஒவ்வொரு வர்ணனையும் ஒவ்வொரு பேச்சும், ஒவ்வொரு விவரமும், முதற்பார்வைக்கு எவ்வளவு அநாவசியமாய்த் தோன்றினாலும், அந்த நடுப் பொருளில் மறைவதற்கென்றே அமைக்கப்பட்டவை. வித்தியாசமுள்ள பல விவரங்கள் ஒன்றை நோக்கிப் போவதனல், அவைகளுக்குள் பரஸ்பர சம்பந்தம் இல்லாதவைபோல் நமக்குத் தோன்றலாம். ஆனல் நாம் அவைகளை நம் சொந்த எண்ணங்களைக் களைந்துவிட்டு, (டால்ஸ்டாய் சொல்லுவதுபோல்) "தூரத்தில் நின்று பார்த்தால்" எல்லாம் ஒரு மையத்தையே நோக்கிப் போகின்றன என்று தெரியவரும். இந்த விசேஷம்தான் அவைகளுக்குள்ள சம்பந்தம்.

வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கிரஹித்ததுபோல் செஹாவ் வாழ்க்கையின் சாரத்தையே தம் கதைகளில் ஒரே பிடியில் கிரஹிக்க முயன்ருர். அதுதான் அவருடைய தனிச் சிறப்பு. இதற்கு உதாரணமாக "ஆஸ்பத்திரி அறை நெ. 6" (Ward Number 6) "நரம்புத் தளர்ச்சி" (A Nervous Breakdown) "பந்தயம்" (The Bet) "நாவல் பழம்" (Gooseberries) "ராத்சைல்டின் பிடில்" Rothchilds Fiddle) "கார்மேனி ஆண்டி" (The Black Monk) "காதல்" (Love) முதலியவைகளைச் சொல்லலாம். இக்கதைகளில் அவர் சில விஷயங்களின் குப்தமான உண்மையை, மேகத்திலிருந்து மின்னலே எடுப்பதுபோல், சரேலென, பளிச்சென்று எடுத்து விடுகிருர். உதாரணமாக "ஆஸ்பத்திரி அறை நெ. 6" என்னும் கதை, ஓர் ஆத்மா ஒரு தேகத்தை ஸ்வீகரித்துக்கொள்கிறது

என்ற காரணத்தினாலேயே அதற்கு ஏற்படும் நிவாரணமில்லாத அவஸ்தைகளை, புத்தருக்குச் சமமான திருஷ்டியுடன் காண்பிக்கிறது. "பந்தயம்" என்னும் கதை, அகண்டப் பிரபஞ்சத்தில் சுழலும் பூமியில் அவதரித்துள்ள மனித ஆத்மாவின் எளிமை நிலையையும், மனிதன் இங்கு படைத்துள்ள சிருஷ்டிகளின் மௌன முடிவையும் காண்பிக்கிறது. **"ராத்சைல்டின் பிடில்"** சமூகத்தில் மனிதர்கள் ஒருவருக்கொருவர் நடந்துகொள்ளும் பரிதாபமான நிலையையும், அவர்கள் ஆதரவுடன் நடந்துகொண்டால் எல்லோருடைய வாழ்க்கையிலுமே எவ்வளவு இன்பம் பாயும் என்பதைக் காட்டுவதில் நமக்கு ஏக்கம் உண்டாக்குகிறது. **"நரம்புத் தளர்ச்சி"** விபசாரத்தின் கொடுமையையும், அதை வேருடன் அழிக்க யோசனை செய்த இளைஞன் அத் தீமையின் பிரும்மாண்டமான வடிவத்தால் நசுக்கப்பட்டுப் புத்தி ஸ்வாதீனம் இழப்பதைக் காண்பிக்கிறது. அவ்விதமே **"நாவல்பழம்"** வாழ்க்கையின் கொடுமைகளைக் கண்டு அமைதி இழந்து, இரவில் தூக்கமற்று விழித்துக்கொண்டிருக்கும் ஒரு தனி மனிதனின் ஆத்ம வேதனையை வர்ணிக்கிறது. **"நம்பக்கூடியதா ?"** (Nightmare) என்னும் கதை வறுமையின் கொடுமையை, சுகவாசிகளின் தூக்கமும் கெடும்படி விளக்குகிறது.

இக்கதைகள் எல்லாம் நமக்கு புத்தரைத்தான் ஞாபகமூட்டுகின்றன. "நாவல்பழம்" கதையில் செஹாவ் சித்தரித்திருக்கும் இவான் இவனவிச் புத்தரின் அம்சம்தான். இளம் சித்தார்த்தர் கௌதம புத்தரானதுபோல் ஆன்டோஷா செக்கான்டே அதே காரணத்தினால் பின்னர் ஆன்டன்

செஹாவாக மாறினர். வாழ்க்கையில் சந்தோஷம் இல்லை என்பவர் செஹாவ் என்று கூறுவது தவறு. அவர் நிறைந்த வாழ்க்கைக்கு ஏங்குபவர் என்று அவருடைய கதைகளிலிருந்தும் நாடகங் களிலிருந்தும் தெரிகிறது. இதற்கு உதாரணம் கூறுவது சிரமம். ஏனெனில் அவர் நூல்கள் அனைத்திலும் இக்கருத்து இருக்கிறது. ஆகவே அவருடைய நூல்களிலிருந்து உதாரணம் பொறுக் காமல், அவருடைய கடிதம் ஒன்றிலிருந்து சில வார்த்தைகளை எடுத்துக் காண்பிப்போம். "நான் வணங்கும் சச்சிதானந்த ரூபம் இம்மூர்த்திகளைத் தான் உடையது: மனித தேகம்; ஆரோக்கியம்; அறிவு; திறன்; மேதை; காதல்; விடுதலை. முற் றிலும் உண்மையான விடுதலை—பொய்களிலிருந் தும் ஹிம்ஸையிலிருந்தும் விடுதலை. நான் உண் மையான கலைஞயிருந்தால், இக்கொள்கைகளி லிருந்து சிறிதளவேனும் பிசகமாட்டேன்."

ஆனல் அவர் ஆத்மாவின் மர்ம ரூபத்தைக் கண்டவர். அந்த ரூபம்தான் இந்தப் பிரபஞ்சத் தில் நிலைத்துநிற்கும் உண்மை. அதனல் பூலோக வாழ்க்கையின் தீரா எளிமையை அவர் அறிந்தவர். வாழ்க்கையில் எவ்வளவு சந்தோஷமாயிருந்த போதிலும், ஒருவனல் அவ்வுண்மையுடன் முடிவு வரையில் கண்ணுமூச்சி விளையாடிக்கொண்டிருக்க முடியாது; மரணம் கடைசியில் அவனுடைய கண் களைத் திறக்கும்; ஆத்மாவின் தனிமை ஸ்திரமாய் நிற்கும் உண்மை. அதனல்தான் செஹாவிற்கு ஓர் ஆத்ம ஏக்கமும் கருணையும் இருந்தன. அதை அறிந்துகொள்ள முடியாமல், அவரை "வாழ்க் கைச் சந்தோஷமில்லாதவர்" என்பவர்கள்

வாழ்க்கை உண்மையை அறியாதவர்கள்; ஆத்மாவின் தனிமை ரூபத்தைக் கண்டிராதவர்கள்.

வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கிரஹித்ததுபோல் செஹாவ் வாழ்க்கையின் சாரத்தையே தம் கதைகளில் ஒரே பிடியில் கிரஹிக்க முயன்றார் என்று சொன்னோம். அதை அவர் வாழ்க்கையில் நடந்த பின்வரும் சம்பவம் மிகவும் நன்றாய் விளக்குகிறது.

ஸ்ரீமதி ஷிப்கீனு கூப்பர்நீக் சொல்லுகிறார்: "மழை பெய்து ஓய்ந்த ஒரு நாள் செஹாவும் நானும் வீட்டைக் குறித்து நடந்தோம். ஜலம் சொட்டும் குடையைப் பிடித்துக்கொண்டு வந்தார் செஹாவ். திடீரென்று அவர் என்னிடம், "நான் சொல்கிற மாதிரி ஒரு சின்ன நாடகம் எழுதினால் எப்படி இருக்கும்?—சொல்லுங்கள். நாடகத்தில் பாட்டும் அங்கங்கே நாட்டியமும் இருக்கவேணும். ரெண்டு பேர் ஒரு நெற்களஞ்சியத்திலே மழைக்காகத் தங்குகிறார்கள். தமாஷாய்ப் பேசிக்கொண்டு இருக்கிறார்கள். ஜலம் போகக் குடையை உதறுகிறார்கள். சிரிக்கிறார்கள். ரெண்டு பேருக்குள்ளே காதல்வளர்கிறது........ மழை நிற்கிறது. வெயில் வருகிறது. திடீர்னு புருஷனுக்கு மாரடைத்துப் போய், அவன் செத்துப் போய்விடுகிறான்...." என்றார். "ஈசுவரா! இதென்ன விசித்திரமான நாடகம்!" என்றேன் நான்; "அந்த ஆரம்பத்திலேயிருந்து இந்த முடிவுக்கா வரவேணும்? இதுக்கு என் மனது சித்தமாயில்லை" என்றேன். அதற்கு அவர், "விசித்திரமோ, கஷ்டமோ, என்னமோ—அது உண்மைதானே?" என்று பதிலளித்தார். "நம் வாழ்க்கையும் அப்படித்தானே இருக்கு? நாம் ஏதோ பேசுகிறோம், சந்தோ

ஷப்படுகிறோம், சிரிக்கிறோம்; அப்புறம்—கடைசியில்—பட்!—ஹிருதயம் நிற்பதுடன் எல்லாம் முடிந்து விடுகிறது'' என்றார்.

இவ்வரலாற்றிலிருந்து செஹாவ் ஏக்கம் என்னும் மனோ வியாதி உடையவர் என்று பலர் கொண்டிருக்கும் அபிப்பிராயம் மேலும் உறுதியாகலாம். ஆனால் செஹாவ் சொல்லுவது உண்மை. அதை நம்மால் மறுக்க முடியாது. கதைகளில் ஹாஸ்யமும் உத்ஸாகமும் இருந்தால் தான் வாழ்க்கையையாவது சகித்துக்கொள்ளலாம் என்பவர்கள் உண்மையைக் காண விரும்பாதவர்கள். ''செஹாவிற்கு இன்னும் வாழ்க்கைக் குதூகலம் வேண்டும்'' என்று செஹாவிற்குமேல் தங்களை உயர்ந்த ஸ்தானத்தில் வைத்துக்கொண்டு ஞான மொழிகள் கூறுபவர்கள், வாழ்க்கையில் குதூகலத்தைக் கண்ட செஹாவின் பக்கத்தில் எவ்வளவு ஏழைகளாய்த் தோன்றுகின்றனர்! செஹாவ் வாழ்க்கையில் சிரிப்பையும் பேச்சையும் சந்தோஷத்தையும் காண்பவர்தான். தம் வாழ்க்கையில் அவர் ஒரு பெரிய கர்மயோகியாய்த்தான் இருந்தார். அவர் ஓர் நோயாளி—வறுமையுடனும் வாழ்க்கைப் பந்தங்களுடனும் தேகம் கெடப் போராடி வென்றவர்—இவர் தேசத் தொண்டர்களாக மாத்திரம் விளங்குபவர்களுக்குச் சமமாய் சமூகத் தொண்டு புரிந்தார். ஆனால் அவர் வாழ்க்கைக்கு அப்பாலும் பார்த்தார். தம் கண்களால் பார்க்கக்கூடிய வாழ்க்கை எல்லையாகிய மரணத்துடன் தம் ஆராய்ச்சியை நிறுத்திக் கொண்டார். ஏனெனில் அதற்குமேல் ஆராய்ச்சி சாத்தியமில்லை. அவர் இவ்விதம் கண்ட காட்சி அவருக்கு சகல

ஜீவராசிகளின் மீதும் ஓர் அபரிமிதமான, புத்தருடையதைப் போன்ற, கருணையைப் பிறப்பித்தது. வாழ்க்கையின் மர்மத்தால் அவர் சிந்தாகுலம் உடையவர்தான்; ஆனால் அவர் வாழ்க்கையை மறுப்பவர் அல்ல. அவர் நிறைந்த வாழ்க்கைக்கு ஏங்குபவர். கதைகளின் போக்குகள் மாத்திரம் இல்லாமல், கதைகளில் ஆங்காங்கு சிதறியுள்ள சிறு வாக்கியங்களும் அவருடைய மனப்பான்மையைக்காண்பிக்கின்றன. உதாரணமாய் "இயானிச்" என்னும் கதையில், இயானிச் என்னும் டாக்டர் சமாதி மைதானத்தில் நிலவொளியில் நிற்கிறான். அங்கு, "கற்களுக்கு அடியே மண்ணாய்க் கிடக்கும் ஸ்திரீகள் எவ்வளவு நிலவொளி இரவுகளில் தங்கள் காதலர்களைத் தழுவிக்கொண்டு, அவர்களின் ஆலிங்கனத்தில் தங்களை மறந்து காதல் வசம் எய்தினர்! இப்பொழுதோ எப்படி மண்ணாகிக் கிடக்கின்றனர்!" என்று சிந்திக்கிறான். ஆனால், "நான் வாழ்க்கையைப் பூரணமாய் அனுபவிப்பேன்! எனக்குக் காதல் வேண்டும்! பின்பு எனக்கு என்னவானாலும், இப்போது எனக்குக் காதல் வேண்டும்; பரிபூரண வாழ்க்கை வேண்டும்!" என்று எண்ணிக்கொள்கிறான். மேலும், செஹாவின் நாடகங்களில், 'வான்யா மாமா', 'திரிபிலீவ்' முதலியவர்கள் உணர்ச்சியும் வேலையும் நிறைந்த வாழ்க்கைக்காக ஏங்குகின்றனர்.

1894-ம் வருஷம் ஜனவரி 25-ம் தேதி கொண்ட கடிதத்தில் செஹாவ் (அச்சமயம் வெளி வந்திருந்த "கார்மேனி ஆண்டி" கதை சம்பந்தமாய்) தம் நண்பர் ஸவ்வோரினுக்கு, "ஓர் ஆசிரியன் மனக் கோளாறை வர்ணித்தால், அவனுக்கே

பைத்தியம் என்று ஊகிப்பது தவறு. "கார்மேனி ஆண்டி"யை நான் எழுதியபொழுது எனக்கு ஒரு விதமான வியாகுலமும் இல்லை. மேதையாகிய விதை மேதையாய் வளராமற்போகும் பரிதாபத்தை நான் வர்ணிக்க விரும்பினேன். எனக்கே பைத்தியம் பிடித்து விடவில்லை. பரந்த வெளியில் சஞ்சரிக்கும் ஆண்டியின் நிழல்—உடம்போ நான் கனவில் கண்டது. அவ்வளவு தான். எனக்கும் நனவில் அப்படிப் பிரமை உண்டாகி விடவில்லை. ஆகையால் தாங்கள் தங்கள் மனைவிக்கு, "ஆன்டன் பாவ்லாவிச், பாவம், மூளை குழம்பியிருக்கிறனென்று நாம் நினைத்தோமே, அப்படியில்லை; ராத்திரி ரொம்ப சாப்பிட்டு விட்டு, தூக்கத்தில் ஆண்டிகளையும் பரதேசிகளையும் பார்க்கிறன்" என்று தெரிவித்து விடுங்கள்" என்று எழுதியிருக்கிறர்.

4

செஹாவ் ஒரு டாக்டர்; ஒரு ஆசிரியர். இரு வித சக்திகள் அவரிடம் கூடியிருந்தன. மனத்தையும் ஆத்மாவையும் ஊடுருவிச் செல்லும் அவரது சூக்ஷமப் பார்வையைத் தகுந்தவாறு பாராட்டுவது சிரமம்.

ஒவ்வொரு மனிதனிடத்திலும் ஒரு மர்மமான சக்திப் பொருள், ஒரு விதைபோல், ஆழ்ந்து பதிந்து கிடக்கிறது. அது தன் முழு ரூபத்துடன் வெளி வருவதில்லை. அது பின்னர் தன் சுய ரூபத்தின் ஓர் அம்சத்துடன்—குறைச்சலாகவோ, அதிகமாகவோ—வெளி வரலாம்; அல்லது வாழ்க்

கையின் சூழ்நிலையால் மாற்றப்பட்டு, வேற்றுமை அடையலாம்; அல்லது முற்றிலும் உருக்குலைந்து விடலாம். அதன் அவஸ்தையை அவனுடைய வாழ்க்கையும் நடவடிக்கையும் பேச்சும் செய்கையும் ஒருவாறு பிரதிபலிக்கும்.

இந்த அகத்தின் வளர்ச்சித் தொடர்பை மகோன்னதமான திறமையுடன் காண்பிக்கிறார் செஹாவ். தாம் ஒரு வார்த்தையும் சொல்லாமல், கதாபாத்திரங்களின் வாழ்க்கைகளிலும் பேச்சுக் களிலும், எண்ணங்களிலும் ஒரு பூதக் கண்ணாடி போல் காண்பிக்கிறார். இதற்குச் சில உதா ரணங்கள் கூறுவோம்.

சற்றுமுன் குறிப்பிட்டிருந்த "கார்மேனி ஆண்டி" என்னும் கதையை எடுத்துக் கொள் வோம். கோவ்ரின் என்னும் இளைஞன் எம். ஏ. பட்டம் படித்துப் பெறுவதற்குள் உடம்புத் தளர்ச்சி அடைகிறான். தளர்ந்த நரம்புகளை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளும்பொருட்டு அவன் தன்னைச் சிறு வயதிலிருந்து பாதுகாத்துவந்த பிஸோத் ஸிகியின் வீட்டுக்குச் செல்லுகிறான். நாட்டுப்புறத் தில் ஓயாமல் வேலை செய்தும் அவன் களைப்புற வில்லை; இயற்கையிலும் சிந்தனைகளிலும் களிப் படைகிறான். அவனுக்கு ஓர் ஆனந்த மேலீடு உண்டாகிறது. வாழ்க்கையே அவனுக்கு அந்த ஆனந்தத்தினால் ஒரு விசித்திரப் புதுமையும் அழ கும் பெறுகிறது. அச்சமயம் அவனுக்கு ஒரு கார்மேனி ஆண்டியின் தரிசனம் அடிக்கடி கிடைக்கிறது. சூக்ஷ்ம ரூபியான அந்த ஆண்டி கோவ்ரினைத் தன் சிஷ்யனாய்ப் பொறுக்கி எடுத்

துக் கொண்டதுபோல் கோவ்ரினுக்குத் தோன்று கிறது. மற்றவர்களின் கண்களுக்கு அந்த ஆண்டி தென்படவில்லை. ஆண்டியிடமிருந்து கோவ்ரின் ஆத்மா, அமரத்வம், பேரின்பம், முதலிய உயர்ந்த ரகசியங்களில் உபதேசம் பெற்றுப் பிரம்மானந் தம் அடைகிறான். இப்பேரின்ப நிலையை அவ னைச் சுற்றியுள்ளவர்கள் அறியமுடியாமல், அவ னுக்கு மருந்து கொடுத்துச் சிகிச்சை செய்கின்ற னர். அதற்குள் அவன் பிஸோத்ஸிகியின் புத்திரி தான்யாவைக் கலியாணம் செய்து கொள்கிறான். எல்லோருமாய்ச் சேர்ந்து அவனுடைய மன நோயை அவன் உணர்ந்து கொள்ளும்படி செய்து, அவனைக் 'குணப்படுத்தி' விடுகின்றனர். பேரின்பம் மறைந்து, தினசரி வாழ்க்கை அலுவல் களின் சுழல்தான் அவனுக்கு எஞ்சி நிற்கிறது. தான் கடவுள் கடாக்ஷம் பெற்றவன் என்று பேரின்பம் அனுபவித்துக் கொண்டிருந்த கோவ் ரின் தானும் மற்றவர்களைப்போல் சாதாரண மனிதன்தான் என்று உணர்ந்து, அளவில்லா ஏமாற்றமும் சோகமும் அடைகிறான்.

"புத்தருக்கும் முகமதுக்கும் ஷேக்ஸ்பியருக் கும் நல்ல வேளையாய் அவர்களுடைய உற வினர்கள் மருந்து கொடுத்து வைத்தியம் செய்ய வில்லையே!" என்று அவன் தன் மனைவியின்மீதும் மாமனார்மீதும் எரிந்து விழுகிறான். அவர்களி டையே மனஸ்தாபம் ஏற்பட்டு, குடும்பமே சீர் குலைந்து விடுகிறது.

"மேதாவிகள் என்று உலகம் அனைத்தும் போற்றும் பெரியோர்களுக்கும் இம்மாதிரியான

தெய்வதரிசனங்கள் கிடைக்கவில்லை என்று உன்னால் சொல்ல முடியுமா?'' என்று ஆண்டி கோவ்ரினைக் கண்டிக்கிறான். "சிஷ்யா, சாதாரண ஜனங்கள் ஆட்டு மந்தைகள்மாதிரி. அவர்களை நம்பாதே. நீ உன்னைத்தான் நம்பிக்கொள்ள வேண்டும்.......நீ ஏன் என் வார்த்தையைக் கேட்கவில்லை! கேட்டிருந்தால், உனக்கு இவ்வளவு துன்பங்களும் வேதனைகளும் ஏற்பட்டிராதே! பேரின்பம் நிலைத்திருக்குமே!.......இந்தா, இதைக் கேள். உனக்கு மன நோயோ, சித்தப்பிரமையோ, என்னவோ, என்று எண்ணுதே. தேகத்தின் தர்மப்படி, உயிரின் இயற்கை விதிப்படி வாழும் ஜனங்கள் பசுப்பிராயமானவர்கள்தாம். ஆனந்த மேவீடு, யோகம், பேரின்பம், இவைகளைக் கண்டுள்ள கவிகளும், தியாகிகளும், முனிகளும் சாதாரண மனிதர்களைப் போன்றவர்கள் அல்லவே! தேகத்தைக் கைவிட்டு சச்சிதானந்தத்தைப் பின்பற்றும் உன்னைப் போன்றவர்களால்தான் நித்திய உண்மை என்னும் ஸ்வர்க்க வாழ்வு பூலோகத்தில் பல ஆயிர வருஷங்களுக்கு நிலைபெறும்! மனிதர்கள்மீது கடவுள் வைத்திருக்கும் அன்புக்கு உன்னைப் போன்றவர்களே அத்தாட்சி!'' என்று பலவாறு ஆண்டி கோவ்ரினுக்குப் போதனை செய்கிறான். கோவ்ரினின் மனம் நித்திய உண்மைக்கும் பிரும்மானந்தத்திற்கும் பறக்கிறது. ஆனல் அதன் இருப்பிடமான தேகம் பலமற்றுக் கீழே விழுகிறது. இறக்கும்பொழுதும், நுரையீரல்களிலிருந்து இரத்தம் பெருகி தேகத்தைத் தோய்க்கும்பொழுதும், அவனுடைய ஆனந்த வெள்ளம் தேகத்திலிருந்து

பிரபஞ்சம் முழுவதும் கரை புரண்டு ஓடுவதுபோல் அவனுக்குத் தோன்றுகிறது.

இந்தக் கதையில் கோவ்ரினுக்கு எப்பொழுது "பசுப் பிராயமான" மனத்திலிருந்து பிரமைகள் உண்டாகின்றன என்பது நமக்குத் தெரியாதபடி, அவன் மனப்போக்குடன் நம் மனம் ஒத்துச் செல்லுகிறது. பிரமை அவனுக்குத் தென்படாமல் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் அவனை ஆக்கிரமிப்பதனால், அது நமக்கும் தெரியவில்லை. அவன் தன் சித்தப்பிரமையினால் திகைத்துப் போகும் பொழுது நாமும் திகைத்துப் போகிறோம். பின்னர் அவன் அதனாலேயே ஆறுதல் அடையும் போது, நாமும் அதில் ஓர் ஆத்ம வெளிச்சத்தைக் கண்டு ஆறுதல் காண்கிறோம். பிரமை வரவர முற்றிப்போய், நிச்சயமாய் மனக் கோளாறாகி விட்ட பிறகுதான், அவ்விஷயம் நமக்கும் நிச்சயமாகிறது. நாமும் கோவ்ரினைப் போலாகி விடுகிறோம். அவ்வளவு மேன்மையாயிருக்கிறது செஹாவின் கதைத் திறன்.

"நரம்புத் தளர்ச்சி", "ஆஸ்பத்திரி அறை நெ. 6", இவ்விரண்டு கதைகளும் "கார்மேனி ஆண்டி"யிலிருந்து ஆரோஹண நிலையைத்தான் எய்தியிருக்கின்றன.

"நரம்புத் தளர்ச்சி" என்னும் கதையில் (முன் கூறியபடி) விபசாரத்தை வேருடன் அறுக்க யோசனை செய்த இளைஞன் அத் தீமையின் பிரும்மாண்ட வடிவத்தால் நசுக்கப்பட்டு புத்தி ஸ்வாதீனம் இழப்பதைக் காண்பிக்கிறது. கலை நுட்பங்

கள் கதையில் மலிந்து கிடக்கின்றன. கருத்து வேகம் பெற்று உணர்ச்சியாகி, உணர்ச்சி சங்கடமாகி, சங்கடம் ஆவேசமாகி, ஆவேசம் ஆத்ம வேதனையாவதை வர்ணிப்பதில் ஒவ்வொரு வார்த்தையும், ஒவ்வொரு பேச்சும், ஒவ்வொரு சிறு விருத்தாந்தமும் தீ இறக்கைகள் கொண்ட பறவை போல் ஜ்வலித்துக்கொண்டு படபடக்கின்றன. கதை நம்மை ஆட்டிவைத்து, நமது ஆத்மாக்களை புனிதப்படுத்துகிறது.

வஸிலீவ் என்னும் சட்ட கலாசாலை மாணவனை, மேயர் என்னும் வைத்திய மாணவனும் ரிப்கினவ் என்னும் சித்திர மாணவனும் விலைமக்கள் வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்லுகின்றனர். வஸிலீவ் தயங்கியபோதிலும், நண்பர்களுக்குத் தன் தயக்கத்தைக் காட்டிக்கொள்ள வெட்கப்படுகிறான். தான் அவர்களுக்குக் குறைந்தவனாய்க் காட்டிக் கொள்ளாமலிருக்க முயலுகிறான். அவன் இலட்சியமே உருக்கொண்ட மனதுடையவன்; அநுபவமில்லாதவன்; என்பதை ஆசிரியர் வெகு சாதுரியமாய் அவன் நினைப்பூட்டிக் கொள்ளும் ஒரு கதையால் நமக்குக் காண்பிக்கிறார். "விலைமகள் ஒருத்தியைக் காதலிக்கும் இளைஞன் அவளை விவாகம் செய்துகொள்ள வேண்டுகிறான். அவளோ தான் அதற்கு அருகதையற்றவள் என்று நினைத்துக்கொண்டு விஷம் தின்று மரிக்கிறாள்." கதையிலுள்ள இவ்விலைமகளுக்கும் தான் நேரில் காணும் விலைமக்களுக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை வஸிலீவ் பின்னர் உணருகிறான். அங்குள்ள ஆபாசத்தைக்கண்டு அவன் பல முறைகள் திரும்பிவிட எத்தனிக்கிறான். ஆனால் அவன் நண்பர்கள்

அவனை உற்சாகப்படுத்தி, அங்கு தங்கச் செய்கின்றனர். அங்குள்ள ஜனங்களின்மீது அவனுக்கு அருவருப்பு உண்டாகிறது. ஆனால் அநுதாபம் அவனைப் பின் இழுக்கிறது. பக்கத்தறையில் ஒருத்தி வீறிட்டு அழுகிறாள். ஒரு புருஷன் அவளை அறைந்துவிட்டு வெளியே வந்து கொண்டிருக்கிறான். அழுகையைக் கேட்டதும் வஸிலீவுக்கு அவர்களும் துன்பம் வலி முதலியவற்றை அநுபவிக்கும் மனிதர்கள் என்ற உணர்ச்சி பொங்கி எழுகிறது. அறைக்குள் ஓடிப் பார்க்கிறான். தரையில் புரண்டு அழுபவள் கோரமான மதுமயக்கத்தில் கிடக்கிறாள். அவனால் அக்காட்சியைச் சகிக்க முடியவில்லை. வெளியே வந்து விடுகிறான்.

சிறிது நேரத்தில் வைத்திய மாணவனின் குரல் கேட்கிறது: "பேமானிகள்! அயோக்கியர்கள்! கொலை பாதகர்கள்! ஈவு இரக்கமில்லாதவர்கள்! குடித்து மயங்கிக் கிடக்கும் ஒரு பெண்ணை உதைக்கிறார்களே! காட்டுமிராண்டிகள்!........" அத்துடன் அவனும் எவனாலோ உதைக்கப்பட்டுப் படிகளில் உருண்டு கீழே விழுகிறான்.

மயங்கிக் கிடக்கும் ஒரு பெண்ணை உதைக்கும் அநியாயத்தைக் காட்டிலும் மகத்தான ஆத்மஹத்தியையும் ஸ்திரீ ஹத்தியையும் சற்றுமுன்பு தான் செய்திருந்த வைத்திய மாணவன் தனக்குத் தெரிந்த வரையில் நியாயம் பேசி, நியாயமாய் நடந்துகொண்டு, ஆத்மப் பரீட்சை என்னும் வேதனையில்லாதவனாய், உலகில் நிம்மதியாய் வாழும் விந்தையைச் செஹாவ் காண்பிக்கிறார்.

"ஒரு பெண்ணின் உயிரையே இவர்கள் சூக்ஷ்மமான முறையில் வாங்கியிருக்கின்றனர். ஏன், மறைவான முறையில் இவர்கள் இங்கு ஒரு பெண்ணைக் கொலை செய்கின்றனர். இவர்கள் வெளி உலகில் சாஸ்திரக்காரர்களாயும் சித்திரக்காரர்களாயும் இருக்கின்றனரே, இது என்ன ஆச்சரியம்! இரண்டு திருடர்கள் ஒரு பிரயாணியைக் கொன்றார்களாம். அவனிடத்தில் இருந்த இறைச்சித் துண்டை, அன்று நியம தினமாயிருந்ததனால், அவர்கள் சாப்பிடவில்லையாம். தாங்கள் பட்டினி கிடந்ததில் அவர்களுக்குப் பரம திருப்தியாம். அவர்களுடைய நியமம்போல் இருக்கிறது இவர்களுடைய கலைப் பண்பும் சாஸ்திரப் படிப்பும்" என்று வஸிலீவ் எண்ணுகிறான்.

அவனுக்கு மூளை குழம்பி, ஆத்ம வேதனை ஏற்பட, மறுநாள் அவனை அவனுடைய நண்பர்கள் ஒரு டாக்டரிடம் காண்பிப்பதைச் செஹாவ் விவரமாய் வர்ணிக்கிறார். "இந்தப் பிரச்னை எனக்குச் சம்பந்தமில்லைதான். ஆனால் இதை எனக்குள், என்னைப் பொருத்தவரையிலாவது, நான் தீர்த்துக் கொள்ளவேண்டியது அவசியம். இல்லாவிட்டால் இது என் மனத்தைப் பாதித்துக்கொண்டே இருக்கும்" என்று வஸிலீவ் ஆரம்பிப்பதிலேயே அவன் மூளை குழம்பத் தொடங்குவதைச் செஹாவ், ஒரு டாக்டரின் திருஷ்டியுடன் காண்பிக்கிறார். "நாவல் பழம்" கதையில் இவான் இவனவிச் ஆத்ம வேதனைக்குள்ளாகிறான். ஆனால் அவனுக்கு புத்தரைப் போன்ற ஒரு மகத்துவத்தினால் நிதானமும் வசியமும் இருக்கின்றன. வஸிலீவின் மூளையோ தலைக்

குள் புரண்டு மோதி, அவனையே மர்த்தனம் செய்து விடுகிறது.

இதே முறையில், இதைவிட சக்தி வாய்ந்தது, "ஆஸ்பத்திரி அறை நெ. 6". செஹாவின் கதைகளில் ஒன்றைப் பொறுக்கி எடுப்பது சிரமம். ஆனால் அப்படிப் பொறுக்க நேரிட்டால், இக்கதையைத்தான் பொறுக்க வேண்டியிருக்கும். இதில் ஒரு வகுப்பாளர்களை மாத்திரமில்லாமல், மனித வர்க்கத்தையே செஹாவ் கருணைக் கண்களுடன் நோக்குகிறார். சமூகத்தில் பல கஷ்டங்கள் மனிதர்களாலேயே சிருஷ்டிக்கப்பட்டவை. அவைகளைப் பற்றிச் செஹாவ் எழுதும்போது, "இப்படி வேதனைப்படுவதைக் காட்டிலும், அவைகளை நாம் நிவர்த்தி செய்ய முயலுவோமே!" என்று பலர் சொல்லுவார்கள். அப்படிச் சொல்லுபவர்கள் அவைகளைப்பற்றிச் சொல்லுவது முற்றிலும் சரி. ஆனால் அவர்கள் அநேகமாய் வாழ்க்கையில் அவைகளைக் காட்டிலும் ஆழ்ந்த கஷ்டங்கள் இருப்பதைக் காண இயலாதவர்கள். இந்தக் கஷ்டங்களுக்கோ மனிதர்கள் ஜவாப்தாரிகள் அல்லர். ஒவ்வொருவரும் ஒரு தனி ஆத்மாவுடன், ஒரு தனி தேகத்துடன், அது உட்காருவதற்கோ நிற்பதற்கோகூட மற்றவர்களுக்கில்லாமல் தனக்கென்று ஒரு தனி இடம் வேண்டுகிற முறையில், பிறப்பது தான் இக்கஷ்டங்களுக்கும் வேதனைகளுக்கும் காரணம். ஸயன்ஸினால் மரணத்தை ஒழிக்க முடியாததுபோல், மரண ரூபத்தை அடிப்படையாய்க் கொண்ட இத்தேகக அவஸ்தைகளையும் மனோ அவஸ்தைகளையும், ஆத்ம அவஸ்தைகளையும் ஒழிக்கமுடியாது. ஏனெனில் அவைகள் மனிதப்

பிறவியின் மர்ம ரூபத்தின் அம்சங்களேயாகும். இது தெரியாமல் பேசுகிறவர்களைச் செஹாவ் பல இடங்களில் கண்டித்திருக்கிருர். உதாரணமாக, "கார்மேனி ஆண்டி"யில் அவர்களுடைய பேச்சைக் கோவ்ரின் வாயிலாக "நன்ருய் வயிறு தீர உண்டு, அப்படி உண்பதற்குப் பணமும் வசதிகளும் உடைய பசுப் பிராயமானவர்களின் வேதாந்தம்" என்கிருர். ஆனல் "ஆஸ்பத்திரி அறை நெ. 6" கதையில் தான் இதை நமக்கு மயிர்ச் சிலிர்க்கும்படிச் செஹாவ் காண்பிக்கிருர். நம்மைக் குலுக்குக் குலுக்கி, நம் ஆத்மாவுக்குள் நம்மையே நோக்கச்செய்து, நமது கபடத்தைக் கழற்றி, நம் எளிமையை ஒப்புக்கொள்ளச் செய்கிறது இக்கதை. தன் முழு வேகத்துடன் ஒரு பிரளய அலை நம் தலைமீது மோதி நம்மைத் திணற வைப்பதுபோல் இருக்கிறது இது. இதன் சாரத்தைச் சுருக்கமாய்க் கீழே தருகிறேன். ஆனல் படத்தைப் பார்ப்பதிலிருந்து ஹிமாலய பர்வதத்தின் விஸ்தீரணத்தை அறிந்துகொள்ள முடியாது. கதையைத் திருப்பித் திருப்பிப் படித்தால், ஒவ்வொரு வாக்கியமும் ஒரு புது சக்தியுடன் விளங்கும். எண்பது பக்கங்களுக்குள், ஒரு சிறு உணர்ச்சியையோ பல பெரிய உணர்ச்சிகளையோ மாத்திரம் வர்ணிக்காமல், மனித தேகம், வாழ்க்கை, ஆத்மா, அனைத்தையும், அவைகளின் முழு ரூபத்துடன் காண்பிப்பதால், இது சிறந்த நீண்ட நாவல்களைக் காட்டிலும் அதிக சக்தி வாய்ந்தது என்று நான் நினைக்கிறேன். செஹாவின் அன்பு, கருணை, வேதாந்தம் அனைத்தும் இதில் அடங்கி யிருக்கின்றன.

ஆந்திரீவ் யபிமிச் ராஜின், ஒரு மனோ வியாதி ஆஸ்பத்திரியில் தலைமை டாக்டர். ஆஸ்பத்திரி ஒரு மிருகசாலை போலிருக்கிறது. அறை நெ. 6-க்குக் காவலாள் நிகிதா என்பவன். ஒரு காட்டு மனிதன். நோயாளிகளை மூக்கிலும் முதுகிலும் இரத்தம் தெறிக்க, ஸ்மரணை போக, அடிக்கிறான். அவ்வறையில் ஒரு ஞானப் பித்தன், இவான் திமித்ரிச் குரோமாவ் இருக்கிறான். அவனிடம், அவனைப்போல் வேதாந்த சிந்தனையுடைய டாக்டர் ராஜின் ஒரு வசீகர குணம் காண்கிறார். டாக்டர் ராஜினின் குற்றம், அவர் தம்மைச் சுற்றியுள்ளவர்களைக் காட்டிலும் அறிவாளி, வேதாந்தி, என்பது தான். மேலும் அவர், தம்மைச்சுற்றியுள்ள பசுப் பிராயமானவர்கள் குரோமாவிடத்தில் காணமுடியாத உண்மையான ஆத்ம அழகைக் கண்டார். அது முடிவில் அவருடைய வாழ்க்கையையே முறித்த குற்றமாயிற்று. மற்றவர்களுக்குக் கத்திரிக்காய், வெள்ளரிக்காய், திருடு, வேஷம், பணம், சுகம், முதலிய விஷயங்கள் தாம் புரிகின்றன. வேதாந்தம் பேசுபவர்கள்—உதாரணமாய், டாக்டர் ராஜினின் "நண்பர்", போஸ்ட்மாஸ்டர், மிஹைல் அவரியானிச்—பேசுவது அதிகமாயிருந்தாலும், வெறும் பேச்சுத்தான். உண்மைப் பொறி, அநுபவப் பொறி, அவர்களுக்குக் கிடையாது. மனத்திற்கு ஓர் அழகான உடுப்புப்போன்றது அவர்களுடைய பெரிய சிந்தனைகள். ராஜினுக்கோ, ஆத்மாவிலேயே சத்திய சோதனை பிறந்துள்ளது. அவர் குரோமாவுடன் தினந்தோறும் சுவாரசியமாய் வெகுநேரம் சம்பாஷணை செய்வதைக் கண்டவர்கள் அவருக்கே பைத்தியம் என்று

நினைக்கின்றனர். அது முதல் அவர்கள் அவரை அநுதாபத்துடனும், தாக்ஷிண்யத்துடனும் நடத்தும் முறையே ஒரு சாதாரண மனிதனையும் பைத்தியமாக்கி விடக்கூடியது. அவர் தம் வேலையை ராஜிநாமா செய்யும்படி அவர்கள் செய்து விடுகின்றனர். முடிவில் அவருடைய உதவி டாக்டரான யவ்ஜனி பியாதிரிச் ஹபோதாவ் அவரை, அந்த ஆஸ்பத்திரியிலுள்ள ஒரு விசித்திரமான, அபூர்வமான, “கேஸை”ப் பார்த்துத் தனக்கு உதவி புரியுமாறு அழைக்கிறான். தாம் வேலையை இழந்ததனால் இப்படியாவது தமக்கு வரும்படி கிடைக்கும்படி அவன் உதவுகிறான் என்று அவர் அவனை மனத்தில் வாழ்த்திக்கொண்டு, ஆஸ்பத்திரிக்குச் செல்லுகிறார். அங்கு 6-வது அறையின் கதவு அவரை விழுங்கி விடுகிறது. தாம் சிகிச்சை செய்த நோயாளிகளின் மத்தியில் டாக்டர் ராஜின் ஆஸ்பத்திரி உடையில் படுக்கிறார். உடையில் மீன் நாற்றமும் புகை நாற்றமும் கலந்து, அவர் வயிற்றைக் குமட்டுகிறது. இருபத்திநான்கு மணிக்குள் (செஹாவைப்போல்) புத்தரின் அம்சமான டாக்டர் ராஜின் இறந்து விடுகிறார். ஆனால் அந்த அவகாசத்திற்குள் அவர் படும் ஆத்ம வேதனைக்கும் தேக வேதனைக்கும் நரக வேதனைகூடச் சமமாகாது என்று சொல்லலாம். இக்கதையைப்பற்றி இதற்குமேல் விஸ்தரித்து எழுதுவது சிரமம். இக்கதையைப் படித்த பின்பு, நாம் பாராட்டும் அழகுக் கவிதைகள் எல்லாம் சிறு பெண்களின் கொலுப் பொம்மைகள்போல் நமக்குத் தோன்றுகின்றன. இக்கதையோ நம் ஆத்மாவையே திணற அடிக்கிறது.

5

அகத்தின் வளர்ச்சித் தொடர்பை வர்ணிப்பதில் செஹாவின் தனி சக்தியைக் குறிப்பிட்டேன். அதற்கு உதாரணமாக மேலே விவரித்துள்ள மூன்று கதைகளிலிருந்து அவர் (ஒரு டாக்டர் என்பதனுல்போலும்) மனம் நிதான நிலையிலிருந்து குழப்பத்திற்கோ, பிரமைக்கோ, பைத்தியத்திற்கோ மாறுவதின் தொடர்ச்சியைக் காண்பிப்பதில்தான் அவர் கைதேர்ந்தவர் என்ற அபிப்பிராயம் ஏற்படலாம். ஆனல் மனம் ஒரு நிலையிலிருந்து மற்ளுெரு நிலைக்கு (அது எதுவாயிருந்தாலும்) மாறுவதை அவர் காண்பிக்கும் வழியே இலக்கியத்தில் புதுமை உடையது. அதனுல்தான் அவருடைய அச்சிறப்பை நான் தனியே குறிப்பிட்டேன்.

கதாபாத்திரத்தின் மனே மாறுதல், பல குறிகள் ஒன்றின்மேல் ஒன்று சேர்ந்து ஏற்படுகிறது. ஒவ்வொரு குறி தென்படும்பொழுதும் கதாபாத்திரத்தின் மனே நிலை அதற்கு முன்பும் பின்பும் தொடர்புடன் கூடித்தான் இருக்கிறது. முதற் குறிகள் தென்படும்பொழுது கதாபாத்திரத்திற்குக் கூட அவைகள் சுட்டிக்காட்டும் உண்மை விளங்குகிறதில்லை; வாசகர்களும் அதைக் கிரஹிப்பதில்லை; ஆனல் டாக்டர்—ஆசிரியரான செஹாவின் சூக்ஷ்மப் பார்வைக்கு அவைகளின் ரகசியம் புலப்படுகிறது. அவைகளை நாம் பின்னர் நோக்குகையில், கதாபாத்திரங்களின் மனம் மேலே போகும் பாதையைக் கைகாட்டிகள்போல் ஆங்காங்கு காண்பிக்கின்றன என்று உணர்

கிறோம். இப்படிக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய், அப் பாதை முடிவில் முற்றிலுமே வேறுதிக்கில் திரும்பி விடுகிறது.

இதற்கு உதாரணமாய் ஒரே ஒரு கதையைக் குறிப்பிடுவோம். அதுதான் "நாய் வச்சுண்டு இருக்காளே" என்பது. "நாய் வைத்திருக்கும்" சீமாட்டியான ஆனு ஸர்ஜியீவ்னுவுக்கும் திமித்திரி குராவுக்கும் ஏற்பட்டுக் கனிந்த காதலை இது வர்ணிக்கிறது. இருவரும் கல்யாணமானவர்கள். குராவுக்குச் சுமார் நாற்பது வயது; மனைவி மக்கள் உடையவன்; மனைவியைத் தவிர இதர ஸ்திரீகளையும் அநுபவித்தவன். அவர்கள், யால்டாவிற்கு ஓய்வின்பொருட்டுச் சென்ற சமயத்தில் சந்திக்கின்றனர். குராவ் மற்ற ஸ்திரீகளுடன் நடந்துகொண்டதுபோல் அவளுடனும் குலாவிச் சிற்றின்பம் பருக வேண்டுகிறான். அவளுக்குத் தன் கணவன் மீது காதலோ மதிப்போ இல்லை. அவள் குராவின் வசீகர சக்திக்கு உட்படுகிறாள். ஆனால் அவள் அவனுடன் சந்தோஷமாயிருக்கவில்லை. தான் ஒரு தூய நிலையிலிருந்து விழுந்துவிட்டதாக வருந்துகிறாள். மற்ற ஸ்திரீகளுக்கும் அவளுக்கும் இருந்த இவ் வித்தியாசத்தை அவன் உணர்கிறான். ஸ்திரீகளுடன் போகத்திற்காகவே பழகியதனால், அவர்களை ஒரு "தாழ்ந்த ஜாதியினர்" என்று கருதியிருந்த குராவுக்கு, நாற்பதாம் வயதில், தலை மயிர் நரைக்க ஆரம்பித்தபின், உண்மைக் காதல் உதயமாகிறது. அவனுக்குத் தெரியாமலேயே படிப்படியாய், அவனை முற்றிலும் ஆக்கிரமிக்கும் ஒரு புது புனிதமான சக்தியைச் செஹாவ் காண்பிக்கிறார். இதுவரை போகத்திற்காக மாத்திரம்

இருந்த தாகம், அவனுக்கு இப்பொழுது அன்பும் ஆதரவும் இரக்கமும் கலந்த ஒரு புது உணர்ச்சியாக மாறிவிடுகிறது. சென்ற நாட்களில் தாங்கள் வாழ்ந்திருந்த முறையை அவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் மனத்திற்குள் மன்னித்துக்கொள்ளுகின்றனர். இனி ரகசியமாய்த் திருடர்கள்போல், எட்டிய நகரங்களில் ஒருவரையொருவர் சந்திக்கும்படித் தங்களை நிர்ப்பந்திக்கும் தளைகளை எப்படி அறுத்துத் தங்களை விடுவித்துக் கொள்ளலாம் என்று யோசனை செய்கின்றனர்.

"எப்படி, எப்படி?" என்று அவன் தன் தலையைக் கைகளில் பிடித்துக்கொண்டு யோசனையில் ஆழ்கிறான்.

கதை இத்துடன் முடிகிறது.

"என்ன கதை இது?" என்று நம்மவர்கள் ஆச்சரியப்படுவார்கள். "ஏற்கனவே வெவ்வேரிடத்தில் கல்யாணமானவர்கள் இருவரிடையே காதலாம். "என்ன செய்யலாம்?" என்று அவன் யோசிக்க ஆரம்பிக்கிறானும். இதற்குக் கருத்து என்ன? இது ஒரு கதையா? இதை எதற்காக இவ்வளவு பக்கங்களில், ஒரு கதை என்று சொல்லிக்கொண்டு, ஆசிரியர் எழுதுகிறார்" என்று கேட்பார்கள்.

ஆம், எழுத வேண்டுமென்றுதான் செஹாவ் எழுதினார். உண்மைக் காதலின் உதயத்தைக் காண்பிப்பதுதான் அவருடைய கருத்து. அது இல்லாவிடில் கல்யாண வாழ்க்கையும், ஸ்திரிகளுடன் குலாவுவதும் பசுப்பிராயம்தான் என்று

செஹாவ் தாமே ஒன்றும் சொல்லாமல், சொல்லுகிறார். உண்மைக் காதல் உதயமானபின் மேலே நடக்கப் போகும் விஷயங்களும் "கதை"யும் அவருக்கு ஒரு பொருட்டல்ல. இக் காதல் உதயமே அவருக்குப் போதுமானது. நாம் வாழ்க்கையை ஒரு தருணத்தில் நோக்கினால், அதற்கு முந்தியும் வாழ்க்கை இருந்திருக்க வேண்டும். பிந்தியும் வாழ்க்கை தொடரவேண்டும். அப்படியேதான் ஓர் உன்னதமான சிறு கதையிலும் விஷயம் அமைந்திருக்கவேண்டும். அதனால்தான் செஹாவ் "ஒரு கதைக்கு ஆரம்பமும் இருக்கக்கூடாது; முடிவும் இருக்கக்கூடாது" என்று ஒருமுறை சொன்னார். முந்தியும் பிந்தியும் வாழ்க்கைத் தொடர்ச்சி இருக்கிறது என்பதைக் காட்டுவதனால்தான் செஹாவின் கதைகளுக்கு, வாழ்க்கையைப் போன்ற ஒருவித மர்மமான, உணர்ச்சியும் ஏக்கமும் நிறைந்த, வசீகர சக்தி இருக்கிறது. இச் சக்தி வாழ்க்கையின் தனித் தருணங்களில் இருக்கிறது. அநேக வருஷங்கள் நீடித்திருக்கும் கதைகளிலும் இதைக் காண்பிக்கலாம். நம்மவர்களுடைய கதைகளோ "அத்தைப் பாட்டிக் கதைகள்." "அவன் அவளைக் காதலித்தான். ஏங்கினான்; வாடினான். கடைசியில் கல்யாணம் நிறைவேறிற்று. மங்களம்; சுபம்........அல்லது, அவன் கடைசியில் விஷம் தின்று மரிக்கிறான். என்ன தியாகம்! என்ன காதல்! ஆகா, காதல்—காதல் போயிற் சாதல்!" இத்தியாதி. "காதல்-சாதல்" இவற்றை வைத்துக் கொண்டும் நாம் சிறந்த கதைகளும் நாவல்களும் எழுதலாம். ஆனால் அவைகளின் மதிப்பு, ஆசிரியர்கள் அவைகளை எழுதும் முறையையும், அவைகளில் உள்ள வாழ்க்கை உண்மையையும், அதா

வது ஆசிரியரின் மனே உண்மையையும்—அநுபவ உண்மையையும் பற்றியது.

5

செஹாவை நாம் இதுவரை அவருடைய விசுவ ரூபத்தில் கண்டோம். இனி அவருடைய குழந்தை வடிவைப் பார்த்துவிட்டு, அவருடைய கதைகளின் வரலாற்றை முடிப்போம்.

அவருடைய கதைகளைப்பற்றி எழுதுங்கால், அவருடைய குழந்தைக் கதைகளைப்பற்றித் தனி யாய் எழுதாமல் இருக்க முடியாது.

இவ் வரலாற்றின் தொடர்பை உத்தேசித்து அக் கதைகளில் சோகமான ஓரிரண்டு கதைகளைக் குறிப்பிட்ட பிறகு, குழந்தைச் சிரிப்பைப்போல் கலகல வென்றும், குழந்தை மழலையைப்போல் நம்மைத் தன்வசப்படுத்தும் ஓரிரண்டு கதைகளை யும் குறிப்பிடுவோம்.

“தூக்கம்” (Sleepy) என்னும் கதை ஒன்பது பக்கங்கள்தான் கொண்டது. தூக்கத்தின் பிசாசு போன்ற சக்தியைக் காண்பிக்கிறது. இதற்கு ஒப்பிடக் கூடியதாய், நோபல் பரிசு பெற்ற நார்வே நாவலாசிரியர் நுட் ஹாம்ஸன் எழுதிய “பசி” என்னும் நாவல்தான் எனக்குத் தோன்று கிறது. பகலில் ஓய்வின்றி, இரவில் தூக்கமின்றி வேலையிடப்படும் பணிப்பெண், பதிமூன்று வய துள்ள வார்க்காவை அவளுடைய எஜமானி வழக் கம்போல், இரவில் தன் குழந்தையைத் தொட்டி லில் இட்டுத் தூங்கவைக்க ஏவுகிருள். வார்க்கா

விற்குக் கண்ணயர முடியவில்லை. அவளும் சதை யும் இரத்தமும் நரம்பும் படைத்த ஓர் உயிர் தானே? அவள் தன் விடுதலைக்கு ஒரே ஒரு வழி யைக் காண்கிருள். குழந்தையின் கழுத்தைத் திருகிவிட்டு ஆனந்தமாய்த் தூக்கத்தில் ஆழ்கிருள். நாம் அவளைப் பழிக்க இயலாதவர்களாய் இருக்கி ரேம். கதையைப் படிக்கும்போது குழந்தை நமக்கு ஓர் உயிர்போலத் தோன்றவில்லை. அது வார்க்காவிற்கு உயிரை அளிக்கக் கூடிய தூக்கத் திற்கு ஒரு பெரும் இடையூருய்த்தான் தோன்று கிறது. நமக்குத் தினந்தோறும் சுகமாய் வரும் தூக்கத்தின் உண்மையான ராக்ஷஸ சக்தியைக் கண்டு நாம் திகைத்துப் போய்விடுகிரேம்.

இதே முறையில், இந்த ராக்ஷஸ அம்சம் இல் லாமல் தெய்வ அம்சத்துடன் இருக்கிறது "வாங்கா" என்னும் கதை. மாஸ்கோ நகரத்தில் ஒரு சக்கிலி யன் கடையில் வேலை செய்யும் வாங்காவின் பரி தாபகரமான வாழ்க்கையைக் காண்பிக்கிறது இது. வாங்காவிற்கு ஒன்பது வயது. கிராமத்தில் பாட்டனரை விட்டுவிட்டுப் பட்டணத்தில் வயிறு வளர்க்கும் அநாதை. அவன் கிருஸ்துமஸ் பண் டிகை இரவன்று கடையில் உட்கார்ந்துகொண்டு, தன் கஷ்டங்களை, சிறுவன்-பாஷையில் வெகு பரிதாபகரமாய்த் தன் பாட்டனருக்கு எழுதுகி ருன். "கிராமத்திலிருக்கும் பாட்டனருக்கு" என்று மாத்திரம் உறையில் எழுதி, பிறகு சிறிது நேரம் யோசித்து, பாட்டனருடைய பெயரையும் அதன்கீழ் சேர்த்துவிட்டுத் தபால் பெட்டியில் போடுகிருன். கடைக்குத் திரும்பி வந்து உறங்கும்பொழுது, அவன் கிராமத்திலுள்ள தன் வீட்டைப்பற்றிக் கனவுகள் காண்கிருன்.

இதே சக்தியுடன் செஹாவ் குழந்தைகளின் மனத்தையும், சிறுவர்களின் பேச்சையும், இளம் வயதுச் சந்தோஷத்தையும், ஆச்சரியத்தையும், உற்சாகத்தையும், சண்டைகளையும், கூக்குரல்களை யும், கண்ணீர்த் துளிகளையும், தாய்ப்பால்போல் சுரக்கும் சகோதரத்துவத்தையும், கருணையையும் காண்பிக்கிறார். இக் கதைகளில் ஒன்றான "கிரீஷா" நம்பமுடியாத சக்தி வாய்ந்தது. செஹாவ் எப்படி இரண்டு வயது எட்டு மாதங்கள்கொண்ட குழந்தை மனத்தையும் கொண்டு யோசனை செய்ய வல்லவ ராயிருக்கிறார் என்று ஆச்சரியப்படுகிறோம். இக் காரணத்தினால்தான் இதுவே அவருடைய குழந் தைக் கதைகளில் சிறந்தது என்று நினைக்கிறேன். கதை ஐந்து பக்கங்கள்தாம் கொண்டது. கிரீஷா வை அவளுடைய தாதி தெருவோரமாய் மெள்ள நடத்திச் செல்லுகிறாள். வீட்டிற்கு வெளியே இருக்கும் பரந்த உலகத்தை அவன் அப்பொழுது தான் முதல் முறை காண்கிறான். பலவிதமான புதிய தோற்றங்களும், சப்தங்களும் அக் குழந்தை யின் மனத்தின்மேல் மோதுகின்றன. ஒரு புதிய, அர்த்தம் விளங்காத, வெளி உலகினால் குழந்தைக் குப் பிரமிப்பு, பயம், பயம்போய் விநோதம், ஆச் சரியம் முதலிய பலவித உணர்ச்சிகள் உண்டா கின்றன. ஒரு ஆபீஸர் தாதியை விசாரிக்கிறான். அவன் கோட்டில் பளிச்சென்று துலங்கும் பொத் தான்கள்தாம் கிரீஷாவின் கண்களுக்கு முக்கிய மாய்த் தோன்றுகின்றன. பிறகு அவன் சமைய லறையில் ஒரு "ஸ்டவ்" (Stove) வைக் காண்கி றான். சாயந்திரம் அதிர்ச்சியடைந்த மனது அவ னுக்குத் தூக்கம் வரவொட்டாமல் தடுக்கிறது. மூளையைப் பல புதிய வஸ்துக்களின் ஞாபகங்கள்

குழப்புகின்றன. அவைகளைத் தாங்கமாட்டாமல் அவன் ஓலமிடத் தொடங்குகிறான். தாயார் தலையைத் தொட்டுப் பார்த்து, "குழந்தைக்குச் சுரம்" என்கிறாள். "ஸ்டவ்.......போ!" என்று கிரீஷா வீறிடுகிறாள். "குழந்தை என்னத்தையோ ஆகாததைச் சாப்பிட்டிருக்க வேணும்" என்று அம்மா அவனுக்கு ஒரு ஸ்பூன் அளவு விளக்கெண்ணெய் கொடுக்கிறாள்.

இவ்விதமே சிறுவர்கள், சிறுமியர்கள் மனத்தைக் காண்பிக்கும் பல கதைகளைக் குறிப்பிடலாம். உதாரணமாய், "ஆட்டம்" (The Children), 'சமையல்காரிக்குக் கல்யாணம்" (The Cook's Wedding), "ஒரு நிகழ்ச்சி" (An Incident) முதலியவை. "ஆட்டத்"தில் ஐந்து "சிறிசு"கள் படுக்கச் செல்லும் சமயத்தில், அப்பா அம்மா வெளியே சென்றிருக்கும்போது, ஓர் ஆட்டம் விளையாடுகின்றன. அதில் அவர்களுக்கு எவ்வளவு சுவாரசியம்! அவர்களுக்குள் என்னென்ன பேச்சுகள்! எவ்வளவு விநோதம்! நடுவில் சண்டை பூசல்! ஒரு தம்பிடி* எங்கேயோ கெட்டுவிடுகிறது. அதைத் தேடுகின்றனர். மற்றவர்கள் அதைத் தேடுகையில் ஸோன்யா, ஆறு வயதுச் சிறுமி, சுருட்டை மயிர் உடையவள், தூங்கிவிடுகிறாள்! தம்பிடி கிடைத்துவிடுகிறது. ஸோன்யாவை, "அம்மா படுக்கையில் படுத்துக்கொண்டு தூங்கு!" என்று மற்றவர்கள்

---

* ரஷ்ய நாணயம் "கோப்பெக்"குக்குப் பதிலாய் எழுதப்பட்டுள்ளது.

அழைத்துச் செல்லுகின்கிறனர். ஐந்து நிமிஷங்களுக்குள், ஐவரும் தாறுமாருய் அப்படுக்கையில் உறங்கிக் கொண்டிருக்கின்றனர்! வேதாந்தி செஹாவ் ஆத்ம வேதனையால் அவஸ்தைப்படும் "சோகக் கண்" ஆசிரியர்; மாந்தர்களின் துன்பத்தைக் கண்டு தூங்கமுடியாமல் இரவுகளைக் கழித்த இவான் இவனவிச்சைச் சிருஷ்டித்தவர்; சிறு குழந்தைகள் கண்ணயரும் மர்மத்தையும் அறிந்தவர்.

2. அவர் நாடகங்கள்

1

செஹாவ் என்றால் அவருடைய கதைகள்தான் உலகத்தாருக்கு முதலில் ஞாபகம் வரும். ஆனால் ரஷ்யாவில் அவருடைய நாடகங்கள் அவருடைய கதைகளுக்குச் சமமான ஸ்தானத்தைப் பெற்றிருக்கின்றன. அதாவது, ரஷ்யாவில் அவர் நாடகச் சக்கரவர்த்தி எனக் கருதப்படுகிறார். மாக்ஸிம் கார்க்கி முதலியவர்கள் அவருடைய நாடக முறையைத்தான் பின்பற்றுகின்றனர். "மாக்ஸிம் கார்க்கியின் 'சமூகப் பிரஷ்டம்' (The Lower Depths) நாடக இலக்கியத்தில் முதன்மை பெற்ற சிருஷ்டிகளில் ஒன்று........நாடகத் துறையில் கார்க்கியைச் செஹாவின் இரண்டாந்தரச் சிஷ்யர் என்று சொல்லலாம். ஏனெனில் செஹாவின் நாடக முறையைப் பின்பற்றினால், மற்றவர்கள் குருவைப் போல் முதல்தரமாய் எழுத முடியாது. கார்க்கி செஹாவின் நாடக முறையைத்தான் அனுசரிக்கிறார்" என்று டி. எஸ். மர்ஸ்கி சொல்லுகிறார்.

செஹாவின் கலை வாழ்வின் ஆரம்பத்திலேயே அவருடைய கற்பனை, நாடக முறையைத் தழுவிச் சென்றது என்பதற்கு அத்தாட்சிகள் இருக்கின்

றன. கலாசாலை நாட்களிலேயே அவர் நாடகங்கள் எழுதினர். பின்னர் "வான்யா மாமா" என்று பிரசித்தம் அடைந்த நாடகத்திற்கு அவர் அக்காலத்தில்தான் முதலில் உருக் கொடுத்தார். 1886-ல் அவருடைய முதல் நாடகமான "இவனுவ்" வெளிவந்தது. 1887-ல் நடிக்கப்பட்டு, எல்லோராலும் இகழப்பட்டது. பிறகு அவருடைய கவனத்தைச் சிறு கதைகள் முற்றிலும் கவர்ந்துவிட்டன. "காட்டாள்" (The Bear), "கல்யாணம், வைபோகமே!" (The Proposal) முதலிய குட்டி நாடகங்கள் தாம் அவர் எழுதினர். மறுபடியும் 1896-ல் சிறப்பான நாடகங்கள் எழுதத் தொடங்கி, "ஹம்ஸ வதம்" (The Seagull), "வான்யா மாமா" (Uncle Vanya), "மூன்று சகோதரிகள்" (Three Sisters), "செர்ரி சோலை" (The Cherry Orchard) முதலிய நாடகங்களை இயற்றினர். மாஸ்கோ கலைஞர் சபையோர் நாடகத் துறையில் வெற்றி அடைந்த பிறகு, அவ்வெற்றிக்குப் பாதிக் காரணமாயிருந்த செஹாவைக் கௌரவப்படுத்துமாறு, தங்கள் புதிய நாடக மண்டபத்திற்கு "செஹாவ் நாடக மண்டபம்" (The Chehov Theatre) என்று பெயர் வைத்தனர். செஹாவ் மண்டபம் ரஷ்யாவின் நாடகச் சரித்திரத்தில் முதன்மை ஸ்தானம் பெற்றிருக்கிறது.

2

செஹாவ் சிறு கதைக் கலையில் ஒரு புதிய முறையைச் சிருஷ்டித்ததுபோல் நாடகக் கலையிலும் ஒரு புதிய முறையைச் சிருஷ்டித்தார். அவ் விஷயத்தில் புகுமுன், அவருடைய நாடகங்களின் வஸ்துவைப் பற்றிப் பொதுவாய்க் கவனிப்போம்.

அவருடைய கதைகளைப் போலவே அவருடைய நாடகங்களிலும் "கதை" குறைச்சல். விஷயம் நடக்கும் விதத்தில்தான் செஹாவின் தனிச்சிறப்பு விளங்குகிறது. வாழ்க்கை—தானே மனே கதியில் ஓடும் பேச்சுக்களுடன்—பேச்சுக்களின் மத்தியில் நடைபெறும்—விஷயத்துடன்—நம்முன் நாடக மேடைமீது நிகழ்கிறது. நாடக மேடைமீது அசல் வாழ்க்கை என்ற மாயை விழுகிறது. கதாநாயகனும் கதாநாயகியும்கூட பளிச்சென்று முன்னணியில் நிற்பதில்லை. செஹாவ் நாடகங்களில் எல்லா பாத்திரங்களும் சமம். அவைகளைப் படிக்கும்போது நம் மனத்தில் தனி ரஸங்கள் நிற்காமல், ஏக்கமும் அழகும் கலந்த ஒரு நிறைவுதான் நிற்கிறது. இது ஒரு தனிச் சிறப்பு என்பதில் சந்தேகமில்லை. இதைப் பின்னர் விளக்குவோம்.

செஹாவின் நாடகங்களில் மூன்றை எடுத்துக் கொண்டு, அவைகளின் சாரத்தை இங்கு சுருக்கமாய்த் தருவோம்.

"ஹம்ஸவத"த்தில் நீனைஸரிச்னயாதான் சிதைவுறும் பறவை. இளம் எழுத்தாளன் திரிப்லீவ் அவளைக்காதலிக்கிருன். அவன் தாயார் இரீனு அர்க்கடீனு ஓர் உதாரமில்லாத நடிகை. பெயரும் பொருளும் உடையவள். ஆனல் அவள் மகன் உதவுவர்கள் இல்லாமல் பிழைப்புக்குக்கஷ்டப்படுகிருன். அவனுடைய நாடகம் ஒன்றில் நீனு கதாநாயகியாய் நடிக்கிருள். அவள்மீது அவன் தாயாருக்கு பொருமை. அத்துடன் அர்க்கடீனு குறுகிய நோக்கமுடையவள். அவள் திரிப்லீவையும் அவன் நாடகத்தையும் அவன் மனது நோவும்படி இகழ்

கிருள். அவளுடைய காதலன், பிரசித்திபெற்ற ஆசிரியன் திரிகாரின்; சஞ்சலபுத்தியுடையவன். நீனு அவனைக் காதலிக்கிருள். திரிப்லீவ் காதலிலும் இலக்கிய லட்சியத்திலும் ஏமாற்றம் அடைந்து, தன்னைச் சுட்டுக்கொள்கிருன். ஆனல் குறி தப்பிவிடுகிறது; அவன் உத்ஸாகமின்றி மறுபடியும் வாழ்க்கையைத் தொடங்குகிருன். திரிகாரினே நீனுவை வசப்படுத்திக்கொண்டு, அவளுடன் சிலகாலம் சுகித்துவிட்டு அவளைக் கைவிட்டுவிடுகிருன். டாக்டர் டார்ன், இளைஞர்கள் எல்லோரும் அங்குள்ள ஏரியின் மாயையால் பிரமையடைந்திருக்கின்றனர் என்று கருதுகிருர். திரிப்லீவை மாஷா என்னும் பெண் காதலிக்கிருள். அவள் தன் மனேபீஷ்டம் பூர்த்தியாகாமல், முடிவில் மத்வி தங்கோ என்னும் ஓர் எளிமை உபாத்தியாயரைக் கல்யாணம் செய்துகொள்கிருள். அவளுடைய தாயார் பொலீனு டாக்டர் டார்னைக் காதலிக்கிருள். டாக்டருக்கோ காதலுக்கு அவகாசமில்லை; மனசுமில்லை. நாடக முடிவில் நீனு, சிறகொடிந்த ஹம்ஸம் போல், சந்தோஷம் முறிந்து, அமைதி இழந்து, ஏரிக் கரைக்கு வருகிருள். திரிப்லீவ் அவளைக் காதலுடன் வரவேற்கிருன். "அக்காலத்தில் நம் வாழ்க்கை புஷ்பம்போல் மண் வாசனையில்லாப் புனித உணர்ச்சிகளுடன் எவ்வளவு உன்னதமாய் இருந்தது! என்று அவள் ஏங்குகிருளேயொழிய, அவனை மறுபடியும் மறுக்கிருள். ஓர் உயர்ந்த நடிகை என்ற புகழ் அடைய வேண்டுமென்று துடிக்கிருள். திரிப்லீவ் மறுபடியும் தன்னை சுட்டுக் கொள்கிருன்... இம்முறை அவனுடைய தற்கொலை முயற்சி சித்தி பெறுகிறது.

"வான்யா மாமா"வும் இதே ரீதியில் செல்லு கிறது. ஆனால் அதன் முடிவு வேறு. சோகத்தி லிருந்து தீரம் பிறக்கிறது. வான்யா மாமாவும் அவனுடைய சகோதரியின் பெண் ஸோன்யாவும், ஆரம்பம் முதல் கடைசிவரையில், தங்கள் தனிமை வாழ்க்கைகளில் ஒன்ருய்ப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கின் றனர். ஸோன்யா ஓர் சிறந்த கர்மயோகியாய் விளங்குகிருள். அவளுடைய ஆத்ம உறுதியும் ஒளியும் அவளுடன் கஷ்டப்படும் வான்யாவுக்குக் கடைசியில் ஆறுதலும் பலமும் அளிக்கின்றன. அவர்களுடைய வாழ்க்கை இன்பமில்லாமல் கழி கிறது; இன்பத்தை எட்டிப் பிடிக்க முயலுகின்ற னர்; அது எட்டவில்லை. வேலையில் மனத்தை நிலைக்கச் செய்து, சேவையில் சுய இச்சைகளை மறக்கின்றனர்.

ஸோன்யாவின் தகப்பனர் பிரொபஸர் ஸெரி பிரியகாவ் தம் இளைய மனைவி எலீனுவுடன் கிராமத்திற்குத் திரும்பிவருகிருர். நிலங்கள் ஸோன்யாவின் காலம்சென்ற தாயாருடையவை. வான்யா தன் பிதுரார்ஜிதப் பங்கையும் தன் சகோதரிக்கு அன்பளிப்பாய்க் கொடுத்திருந் தான். மாமனும் மருமகளும் நிலங்களைப் பார்வை யிட்டு, அதன்மீதிருந்த கடனைத் தீர்த்துவிட்டு, பட்டணத்துப் பிரொபஸருக்குத் தவருமல் பணம் அனுப்பிக் கொண்டிருந்தனர். வான்யா இருபத்தி ஐந்து வருஷங்களாக ஸெரிபிரியகாவை ஒரு மேதாவி என்று கருதிக்கொண்டிருந்தான். பிரொ பஸரோ ஒருவருக்கும் உதவாத பெரிய பெரிய விஷயங்களைப் பற்றிப் புஸ்தகங்கள் எழுதியிருக் கிருரேயொழிய, சுய வாழ்க்கையிலேயே மூழ்கி

பிருப்பவர். "நிஜ வாழ்க்கையில்லாமல், சில்லறை அலுவல்களிடையே இவனுக்காக என் வாழ்க்கையை வாழாமல் இறந்துவிட்டேனே" என்று வான்யா வருந்துகிறான். மேலும் அவனுக்கு எலீனாவின்மீது காதல் உண்டாகிறது. இரண்டுமாய்ச் சேர்ந்து அவன் வயிற்றெரிச்சலைக் கிளப்புகின்றன. பிரொபஸர் நிலங்களை விற்றுவிட்டுப் பட்டணத்திற்குப் போகலாமா என்று யோசிக்கிறார். அதன்மேல் வான்யா பித்துப்பிடித்தவன் போலாகி அவரைச் சுட எத்தனிக்கிறான். குறி தப்பி விடுகிறது. எலீனா தன் வயதுசென்ற கணவனுக்கு வைத்தியம் செய்யும் டாக்டர் ஆஸ்திராவைக் காதலிக்கிறாள். டாக்டரும் அவள் அழகில் ஈடுபடுகிறார். ஆனால் எலீனாவுக்கு மனச்சாக்ஷிப் பயம். ஆகவே அவள் தன்னைத் தன்வசமாகவே வைத்துக்கொள்கிறாள். ஸோன்யாவிற்கு டாக்டர்மீது அளவில்லாக் காதல். ஆனால் டாக்டர் அவளைக் கண்ணெடுத்துக்கூடப் பார்ப்பதில்லை. "நான் அழகாயில்லை! அம்மம்ம, நான் என்ன செய்வேன்? நான் அழகாயில்லை என்று எனக்குத் தெரியும்! நான் என்ன செய்வேன், ஈசுவரா!" என்று ஸோன்யா நொந்து கொள்கிறாள். ஆனால் அவளுடைய இளம் ஆத்மா வயிரம் பாய்ந்தது. வாழ்க்கை இருளையும் மீறி அது ஒளி வீசுகிறது. வான்யா டாக்டர் ஆஸ்திராவின் கைப்பெட்டியிலிருந்து விஷத்தைத் திருடி வைத்துக்கொள்கிறான். டாக்டர் அதைக் கண்டுபிடித்து விடுகிறார். வான்யா அதை அவரிடம் திருப்பிக்கொடுத்து விடும்படி ஸோன்யா அவனை வேண்டுகிறாள். அவன் அவளுடைய விசுவாசத்தினால் மனமிளகி இசைகிறான். தீரா மனத்தாங்கலிலிருந்து அவனைக் கரையேற்றி

அவனைத் தீவிர வேலையில் ஈடுபடச் செய்கிறாள் ஸோன்யா. "மற்றவர்களுக்காக நாம் ஓய்வில்லாமல் உழைப்போம்!" என்று அவள் அவனைத் தன் கோஷ்டிக்கு அழைக்கிறாள். பட்டணத்தார்கள் கிராமத்தை விட்டுச் சென்று விடுகின்றனர். "நாம் கஷ்டப்படுவது எல்லாம் வீண் போகாது. மாமா, பொறுத்துக் கொள்! கடவுள் நம்மைக் கைவிட மாட்டார்!" என்கிறாள் ஸோன்யா.

"வான்யா மாமா" செஹாவின் மூன்றாவது நாடகம்; "ஹம்ஸவதம்" இரண்டாவது. முதல் நாடகமான "இவனு"வில் இவனுவ் தன்னிடத்திலும் தன் லட்சியங்களிலும் முற்றிலும் நம்பிக்கையை இழந்து, தன் கல்யாண தினத்தன்று தற்கொலை செய்து கொள்கிறான். "ஹம்ஸவத"த்தில் திரிப்லீவ் தற்கொலை செய்துகொண்டாலும், உயர் லட்சியங்களில் தான் வைத்திருந்த நம்பிக்கையை இழக்கவில்லை. "இவனு"வில் இவனுவைக் காதலிக்கும் ஸாஷா "வான்யா மாமா"வில் ஸோன்யாவைப் போன்றவள்தான்; ஆனால் ஸோன்யாவிடமிருந்து நாடக முடிவில் வீசும் ஆத்ம ஒளி ஸாஷாவிடமிருந்து அவ்வளவு தீவிரமாய் வீசவில்லை. "ஹம்ஸவத"த்தில் நீனு அகத்தை மீறிய முயற்சியில் ஈடுபடுகிறாளேயொழிய, ஸோன்யாவின் ஸ்திரமான ஆத்ம சாந்தி அவளிடமில்லை. இவனுவ் தன் ஆத்மத் தளர்ச்சியைத் தானே உணர்ந்து, தன்னைக் கொலைசெய்து கொள்கிறான். அது அவன் ஆத்ம பலஹீனத்தின் சரியான முடிவே. ஆனால் அத்தகைய ஆத்மத் தளர்ச்சியிலிருந்து வான்யாவை, ஸோன்யா—தன் விஷயத்திலேயே இன்பமிழந்திருந்தபோதிலும்—காப்பாற்று

கிறாள். சுய இச்சைகள் முறிந்தபின் மனிதர்களைக் கரையேற்றக்கூடிய தெய்விக ஒளியை நாம் "ஹம்ஸவத"த்தில் காணவில்லை; "வான்யா மாமா"வில் காண்கிறோம். தன்னலத்தை மீறியது பேரின்பம் எனில், செஹாவின் நாடகங்கள் அவருடைய பேரின்ப சித்தியைத் தங்கள் வரிசைக்கிரமத்தில் காண்பிக்கின்றன. அவருடைய கடைசி நாடகமான "செர்ரி சோலை" "வான்யா மாமா"வைக் காட்டிலும் இவ்விஷயத்தில் ஒரு படி உயர்ந்திருக்கிறது. "வான்யா மாமா"வில் தனி ஆத்மாக்களைக் கரையேற்றக்கூடிய ஒளியைக் காண்பித்த செஹாவ் "செர்ரி சோலை"யில் தனி ஆத்மாக்களை சமூக ஆத்மாவின் அம்சங்களாய்க் காட்டி, சமூகத்திற்கே ஒரு பேரின்ப மூட்ட முயற்சிக்கிறார்.

நாடகத்தின் கதை பின்வருமாறு: ல்யூபாவ் ஆந்திரீவ்னு கணவனை இழந்தவள். ஐந்து வயதுள்ள புத்திரன் கிரீஷாவையும் ஆற்றில் இழந்துவிடவே, மன நிம்மதி இழந்து, தன் பெண் ஆன்யாவுடன் அந்நிய தேசங்களைப் பார்க்கச் செல்லுகிறாள். அவளுடைய நிலத்தை அவளுடைய ஸ்வீகார புத்திரியான வார்யா பார்வையிட்டுவருகிறாள். கிரீஷாவின் பழைய வாத்தியார், நித்ய பிரும்மச்சாரி டிராபிமாவ் அவர்கள் வீட்டில் தங்கி வருகிறான். ஐந்து வருஷங்களுக்குப் பின் ஆந்திரீவ்னு பணத்தை எல்லாம் செலவழித்துவிட்டு, பிரான்ஸிலிருந்து வீடு திரும்புகிறாள். நிலங்களை அடைமானத்திலிருந்து அவளாலும் அவளுடைய சகோதரன் கேவாலும் மீட்டுக்கொள்ள முடியவில்லை. அவர்களுடைய சிநேகிதன், வியாபாரி லெபாஹின், அவர்களுடைய செர்ரி சோலையைப் பங்

களாய்ப் பிரித்து, குத்தகைக்கு விடலாம் என்று யோசனை சொல்லுகிறான். அழகான சோலையை அழிக்க அவர்களுக்கு மனம் வரவில்லை. அதன் மீது அவர்களுக்கு அளவுகடந்த அன்பு—தபோ வனத்தின்மீது சகுந்தலைக்கு இருந்ததைப்போன்ற அன்பு—இருக்கிறதே யொழிய, அவர்களுக்கு அதைக் காப்பாற்றத் தெரியவில்லை. சோலை ஏலத்தில் விற்கப்படுகிறது. லொபாஹின் அதை வாங்கிக்கொண்டு, தன் யோசனையை அமுலுக்குக் கொண்டு வருகிறான். செர்ரி மரங்கள் வீழ்த்தப் படுகின்றன. ல்யூபாவ் ஆந்திரீவ்னா முதலியவர்கள் வீட்டை விட்டுச் செல்லுகின்றனர்.

ல்யூபாவ் ஆந்திரீவ்னாவின் செர்ரி சோலை ரஷ்யாவிற்கே ஒரு நிதர்சன வடிவாய் அமைந் திருக்கிறது. ரஷ்யாவில் நவயுகம் பிறப்பதைச் செஹாவ் இந் நாடகத்தில் காண்பிக்கிறார். நவ ரஷ்யாவின் வருகைக்கு முரசொலிபோல் இருக் கின்றன டிராபிமாவின் வார்த்தைகள். "இதோ சுவர்க்கம் பூமிக்கு வருகிறது—இதோ மேலும் மேலும் அருகே வருகிறது! சந்தேகமில்லை! புது வாழ்க்கையின் சதங்கை ஒலி என் செவிகளில் விழுகிறது! அதை நாம் நேரில் பார்க்க முடியா விட்டால் என்ன? அதன் வருகை நாதத்தை நான் கேட்டுவிட்டேன்! ஒலியைக் கேட்டுவிட் டோம்; ரூபத்தை நாம் நமது கண்களால் பார்க்க முடியாமற் போனால் என்ன? அது ஒரு பொருட் டில்லை! நம் பின்னே வருபவர்கள் அதைக் காண் பார்கள்" என்று தெய்வ தரிசனம் கண்டவன் போல் தெய்விக வாக்குகளைக் கூறுகிறான் ல்யூபாவ். ஆந்திரீவ்னா முதலியவர்கள் செர்ரி

சோலையை விட்டுச் செல்லுவதும், செர்ரி சோலை உருவழிந்து மனித வாழ்க்கை நிறைந்த கட்டிடங்களாய்ச் சீக்கிரமே மாறும் என்ற எண்ணமும், நமக்கு ஒரு ஸமுதாய அமைப்பே ஒழிந்து, மற்றொரு அமைப்பு வருவதற்குரிய மகத்தான அவஸ்தை போல் தோன்றுகின்றன. அடிமைத் தொண்டு புரியும் வேலைக்காரக் கிழவன் பர்ஸ்—அடிமை விலங்குகளைப் பொன் என்று போற்றுபவன்—ரஷ்யாவில் குடியானவர்களின் அடிமைத் தனத்தை ஒழித்த சட்டம் ஏற்பட்ட காலத்தில் துர்நிமித்தங்கள் தோன்றியதாய்ச்சொல்லுகிறான். நடு வானத்திலிருந்து நாணேற்றப்பட்ட ஒரு மகத்தான தனுசின் டங்காரம் போன்ற தொனி கேட்டதாம். அத் தொனியை இரண்டாவது அங்கத்தில் நாம் கேட்கிறோம். "அந்தப் பாழாய்ப் போன சட்டம் வந்தபோது இப்படித்தான் கேட்டது'' என்கிறான் கிழவன். அதே நாதத்தை நாம் நாடகத்தின் முடிவில் இரண்டாம் முறை கேட்கிறோம். அது மெள்ள இறந்து, நிசப்தம் ஏற்படுகிறது. அத்தொனியால் சிறிது நேரம் மறைக்கப்பட்டிருந்த கோடாரி ஓசை—தூரத்தில் செர்ரி மரங்களை வீழ்த்தும் ஓசை—மறுபடியும் நம் செவிகளில் லொட்டு லொட்டு என்று விழுகிறது. இத்துடன் நாடகம் முடிகிறது. ஒரு மகத்தான மாறுதலின் பிறப்பு—வேதனையின் குறிகள்போல் நம் மனத்தில் தூரத்தில் மறையும் நாணொலியும், தூரத்திலிருந்து கேட்கும் கோடாரியோசையும்—விழுகின்றன. நம்முன் மேடைமீது கிழவன் பர்ஸ், தள்ளாமையில் எழுந்திருக்கவும் விருப்பமில்லாதவனாய்த் தனியே படுத்துக்கொண்டிருக்கிறான். அவன் அடிமைத்தனம் ஒழிந்ததை

ஒரு விபத்தாய்க் கருதுபவன்; இந்த நாதத்தை ஒரு துர்நிமித்தமாய்க் கருதுபவன். ல்யூபாவ் ஆந்திரீவ்ஞ, கேவ் முதலியவர்கள் நந்தவனம் போன்ற செர்ரி சோலையைக் கண்ணீருடன் விட்டுச் சென்றிருக்கின்றனர். சுய வாழ்க்கையில் மூழ்கிய ஜனங்களால் பண்பு செய்யப்பட்ட அழகு அழிந்து, பொதுநல வாழ்க்கை ஏற்படுகிறது. ஆந்திரீவ்ஞ, கேவ் முதலியவர்கள் இன்னலுறுகின்றனர். நாம் அவர்களுக்காகப் பரிதாபப்படுகிரோம். நம் மனத்தில் அவர்களுக்காகவும், சோலையை அழிக்கும் சமூக நிலைக்காகவும் ஓர் ஆழ்ந்த விசனம் குடிகொண்டிருக்கிறது. ஆனல் இவ்வேதனையில் மறைந்திருக்கும் தெய்வக் கருத்தை நாம், நமது வேதனையின் விசனத்தில், காணக்கூடாத பர்ஸ் போன்றவர்கள் தாமா? அக்கருத்தை உணருவதற்கு நித்திய பிரும்மச்சாரி டிராபிமாவின் தீர்க்க தரிசனம் வேண்டும். விசனத்தில் மூழ்கியவர்களுக்கு அவ்விசனத்தின் கரையைக் கண்டாலன்றி அத்திருஷ்டி ஏற்படாது. டிராபிமாவால் உத்ஸாக மூட்டப்பட்ட ஆன்யா—எஜமானி ல்யூபாவ் ஆந்திரீவ்ஞவின் பெண்—மற்றவர்களைப் போல் விசனமுறவில்லை. வீட்டை விட்டுப் புறப்படும் சமயத்திலும்—தன் தாயாரும் பெரியப்பனும் மனங்கலங்கும்போதும்—அவள் குதூகலமாய்இருக்கிறுள்: "ஆன்யா, இன்னிக்கி என்ன இவ்வளவு மகிழ்ச்சியுடன் இருக்கிருய்? உன் கண்கள் பளபளக்கிறதே, என்ன சமாசாரம்?" என்று தாயார் கேட்கிருள். "ஆமாம், அம்மா, நல்ல காலம் நமக்குப் பிறக்கிறது!" என்று பதிலளிக்கிருள் ஆன்யா. வீட்டை விட்டு வெளியேறும் சமயத்தில், "பழைய வீட்டிலிருந்து நான் போகி

றேன்! பழைய வாழ்க்கையே! நான் போகி றேன்!'' என்கிருள். "புதிய வாழ்க்கையே, நான் வருகிறேன்! வா!'' என்று சேர்த்துச் சொல்லு கிருன் டிராபிமாவ்.

ல்யூபாவ் ஆந்திரீவ்ஞ, கேவ், லொபாஹின், டிராபிமாவ் எல்லோருமே பண்புள்ள மனதுடைய வர்கள்; தேசாபிமானம் உடையவர்கள். அவர்க ளுடைய உணர்ச்சி எப்படி படிப்படியாய்ப் பேரின்ப நிலேயை அடைகிறது என்பதைக் கவ னிக்கலாம். ல்யூபாவ் ஆந்திரீவ்ஞ ஐந்து வரு ஷங்கள் அந்நிய நாடுகளில் வசிக்கிருள். 'திடீ ரென்று என் தேசத்தைப் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆவல் எனக்கு உண்டாயிற்று. ரஷ்யா என்னேக் கூவி யழைத்தது'' என்கிருள். மற்ருெரு சமயம், "அந்த அபிமானத்தைக் கடவுள் தாம் அறிவார்.......ரயிலில் வரும்போது ரயிலுக்கு வெளியே என்னுல் சரியாய்ப் பார்க்க முடியவில்லே. கண்களே ஜலம் மறைத்தது'' என்கிருள். கேவும் இவ்விதமேதான் "செர்ரி சோலேயை அழிப்பதா? நம் மாகாணத்திலேயே பெயர் பெற்றதே அது! ரஷ்ய அபிதான சிந்தாமணி*யில்கூட அதைப் பற்றி எழுதியிருக்கிருர்களே!'' என்கிருன். ஆனுல் அவர்கள் இருவரும் கண்ணீரும் கம்பலேயுமாய் இருக்கின்றனரேயொழிய, தங்கள் வாழ்க்கையைச் சரியாக அமைத்துக்கொள்ளத் தெரியாதவர்கள். வெளி உலகை மறந்திருப்பவர்கள். இவ்வழகு சோலேயை அழிக்கும் வியாபாரி லொபாஹினேப் பழிப்பது எளிது. ஆனுல் அவன் கேவலம் பண

* Russian Encyclopedia.

மூட்டை உருவம் அன்று. சுய லாபத்திலேயே கண்ணுயிருப்பவன் அன்று. கடைசி வரையில் ஆந்திரீவ்னுவும் கேவும் தங்கள் சோலையைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளவேண்டும் என்று அவன் அவர்களைத் தூண்டிக்கொண்டே இருக்கிருன்; அதற்கு ஆலோசனையும் கூறுகிருன். அவர்கள் அவன் வார்த்தையைக் கேட்காமல் இருக்கின்றனர். மற்ருெருவன் வாங்கப்போகும் சோலையைத் தான் வாங்கிக்கொள்கிருன்; அவர்களுக்கு முன்பு கூறியிருந்த ஆலோசனையைத் தானே கையாளுகிருன். தோட்டத்தை இழந்து விசனமுறும் ஆந்திரீவ்னுவை, "அம்மா, நான் சொன்னபடி நீங்கள் ஏன் அப்போதே செய்யவில்லை? என்னை உங்கள் நண்பனுய்க் கருதுங்கள். நம் வாழ்க்கைகளை இப்போதாவது சரியாய் அமைத்துக்கொள்ள முடிந்தால், எவ்வளவு நன்ருயிருக்கும்!" என்கிருன். மேலும் அவன் வேருெரு சந்தர்ப்பத்தில், "சிலசமயம் நான் ராத்திரி படுத்துக்கொண்டிருக்கும்போது, பகவான் நமக்கு எத்தனை செறிந்த வனங்களும், பரந்த வெளிகளும், மகத்தான நில விஸ்தீரணங்களும் அளித்திருக்கிருர்! இவைகளை அடைந்துள்ள நாம் பூமியில் மனித வியாக்கிரங்களாய் இருக்க வேண்டாமா?" என்று எண்ணுவதுண்டு என்கிருன். ல்யூபாவ் ஆந்திரீவ்னுவிடம் "செர்ரி சோலையை அழித்து, நிலத்தைத் துண்டு துண்டாய்ப் பிரித்து மனைகள் கட்டி, அவைகளைக் குத்தகைக்கு விட்டால், இன்னும் இருபது வருஷங்களுக்குள் இவ்விடமே மாறி, லக்ஷ்மீ கடாக்ஷத்துடன் விளங்கும். அக்காலத்திற்குள் ஒவ்வொருவனும் தன் தன் நிலத்தைப் பண்படுத்த ஆரம்பித்திருப்பான். அப்போது இவ்விடம் முழுவதும் கல

கலப்பாய், ஐசுவரியம் நிறைந்திருக்கும்" என்கிறான். பிரும்மச்சாரி டிராபிமாவின் உணர்ச்சிதான் எல்லோருடையதையும் விட உன்னத நிலையை எய்தியிருக்கிறது.

எல்லோரும் செர்ரி சோலையை விட்டுச் செல்லும்போது லொபாஹின் அவனைக் கிண்டல் செய்கிறான். "நீ எவ்வளவு தரம் பரீக்ஷையில் குட்டிக்கரணம் போட்டிருப்பாய்?" என்று கேட்கிறான். "என்னை மட்டம் தட்டுவதற்கு இதைத் தவிர உனக்கு வேறொன்றும் கிடைப்பதில்லையா? கேட்டுக் கேட்டுப் புளித்துவிட்டது........சரி, நாம் மறுபடியும் சந்திப்போமோ இல்லையோ? அதனால் நான் உனக்குக் கடைசியாகச் சில நல்ல வார்த்தைகள் சொல்லுகிறேன். கோபிக்காமல் கேட்பாயா? கைகளைச் சும்மா ஆட்டிக்கொண்டே இருக்காதே. அது கெட்ட வழக்கம். இன்னும் ஒரு விஷயம். சோலையிலுள்ள வீடுகளுக்குக் கோடையில் வரும் குத்தகைக்காரர்களும் படிப்படியாக நிலத்தைப் பண்பு செய்யும் குடியானவர்களாவார்கள் என்று கணக்கிட்டுக்கொண்டே போகிறாய். அந்த ரீதியில் மாத்திரம் உன் யோசனை சென்றால் போதாது........எனக்கு உன்னைக் கண்டால் பிடிக்கிறது. அதனால்தான் இப்படிப் பேசுகிறேன். நீ நேர்த்தியான உள்ளம் படைத்தவன்" என்கிறான். அழகு சோலை அழிகிறது. பழமும் புஷ்பமும் போய், கட்டிடமும் பணமும் வருகின்றன. ஆனால் இதற்கு அப்பாலும் ஒரு புதிய உலகைச் செஹாவ் காண்கிறார். வியாபாரி லொபாஹின் பணத்திற்கு அப்பால், ஜனங்கள் வசதிகளுடன் வாழ்வதைத் தூரத்தில் பார்க்கிறான்:

நித்திய பிரும்மச்சாரி டிராபிமாவ் லொபாஹினுக்கும் அப்பால் பரிபூரணமான ஆத்மீக வாழ்வைப் பார்க்கிறான். கேவும், ல்யூபாவ் ஆந்திரீவ்னுவும் தங்களுடைய வருத்தத்திற்கு அப்பால் பார்க்க இயலாதவர்களாய் இருக்கின்றனர். அவர்கள் பழைய ரஷ்யாவின் மறையும் ஜனங்கள். அவர்களுக்காக டிராபிமாவ் அனுதாபப்படுகிறான். ஆந்திரீவ்னுவைத் தன் தாயைப்போல் கருதுகிறான். ஆனால் செர்ரி சோலையின் கதியைக் குறித்து அவன் விசனப்படவில்லை. "அதை நம்மால் காப்பாற்ற முடியாது. கவலைப்பட்டு என்ன பிரயோசனம்?" என்று அவளுக்கு ஆறுதல் கூறுகிறான். அவள் பெண் ஆன்யாவிடம், "ரஷ்யா முழுவதுமே நம் தோட்டம். பூமியே ஒரு பெரிய அழகு நிறைந்த இருப்பிடம். அதில் எவ்வளவு அழகான இடங்கள் இருக்கின்றன! ஆன்யா, யோசித்துப் பார். உன் பாட்டனும் முப்பாட்டனும் மற்ற முன்னோர்களும் மனிதர்களை—மனித ஆத்மாக்களை—அடிமைகளாக வைத்துக் காரியம் நடத்தினர். இப்போது இங்கு ஒவ்வொரு மரத்திலிருந்தும், ஒவ்வொரு இலையிலிருந்தும், ஒவ்வொரு கிளையிலிருந்தும் மனித முகங்கள் உன்னை எட்டி எட்டிப் பார்ப்பது உனக்குத் தெரியவில்லையா? அவர்களின் புலம்பல் உனக்குக் கேட்கவில்லையா? ஆன்யா, உங்கள் செர்ரி சோலை ஒரு பயங்கரமான இடம்!........நாம் இப்போது உய்ய விரும்பினால், நாம் நமது பழைய சரித்திரத்தை முதலில் அடியோடு களைந்தெறிந்து விடவேண்டும். நம் பழைய வாழ்வுக்காக நாம் செய்யக்கூடிய பிராயச்சித்தம் ஒன்றே. அதுதான், நம்மைப் பக்குவப்படுத்தக் கூடிய சோதனையையும் துன்பத்தையும் வரவேற்

பது, மேலும் மேலும் முடிவில்லாத சேவை செய்வது. தீவிரமாக உழைப்பது'' என்கிறான்.

இதுதான் இந்நாடகத்தின் கருத்து. இதை எவ்வளவு பொருத்தமாய் ரஷ்யாவிலிருந்து இந்தியாவிற்கு நாம் திருப்பிக் கொள்ளலாம்! செஹாவின் வார்த்தைகள், தீண்டாமையையும் இந்தியாவையும் பற்றி மகாத்மா காந்தி கூறும் வார்த்தைகளே ; ஒரு கர்மயோகியின் வார்த்தைகள்.

3

"மாளவிகாக்கினி மித்திர''த்தில் காளிதாஸன் அபிநயத்தைப் பின்வருமாறு வர்ணிக்கிறார் ;

"அபிநயம் பிடிப்பதில் அவளுடைய கைகள் லாகவமாய் அசைகின்றன. கைநிலைகள் ஒரு தொடர்ச்சியாய் மாறும்பொழுது, விஷயத்தை ஒட்டி, பாவத்தின்பின் பாவம் தோன்றி மறைகிறது. ஆனல் அடிப்படையான ரஞ்சன நிலை அப்படியே இருக்கிறது''*

என். எப்ராஸ் செஹாவின் நாடகங்களைப் பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார் :

"செஹாவ் நாடகங்களைப் பார்த்தவன் அவைகளைத் தன் மனத்தில் கற்பனை செய்துகொண்டு பார்த்தால், அவன் மனத்தில் எழுவது சில பொதுவான நிறைவுகள்தாம், சில கதாபாத்திரங்கள்,

* சாகாயோ நிர்ம்ருதுராபி நஸ்த்த்விகல்பாநு வ்ருத்தௌ பாவோ பாவம் நுத்தி விஷயாத் ராகபந்த : ஸ ஏவ.

சில காட்சிகள், சில சித்திரங்கள், இவைகள் ஆங்காங்கு தனித்தனியே மங்கலாய் ஒரு மூடு பனிக்குள் நடமாடுவதாகவோ, தென்படுவதாகவோ தோன்றுகின்றன. நம் மனத்தில் மொத்தமாய் நிறைந்துள்ள ரசனையில் இந்த ரூபங்கள் அம்சங்களாய் அமைந்து விடுகின்றன.''

இவ்விரண்டு விமர்சனங்களின் ஒற்றுமை நோக்கத் தகுந்தது. செஹாவைப் பொருத்த வரையில், இதன் கருத்து என்னவெனில்: அவர் நாடகங்களில் சகலமும் - உணர்ச்சிகள், ரஸங்கள், பிரச்னைகள், கொள்கைகள், பாத்திரங்கள், சம்பவங்கள் அனைத்தும் - ஒரு பொதுவான சூழ்நிலைக்குள் அடங்கி விடுகின்றன. ஒரு பொதுவான நிறைவுக்குள் நடமாடும் ஜனங்களும், தென்படும் வஸ்துக்களும் நிறைந்தது தான் ஒரு செஹாவ் நாடகம். ஆதலால், சகல விஷயங்களும் அதற்குள் மறைந்து விடக்கூடியவைகளாய் இருக்க வேண்டும். அதாவது நாடகத்தில் எல்லா வஸ்துக்களும் ஒரு சமமான நிலையை எய்தி யிருக்கவேண்டும். செஹாவின் நாடக பாத்திரங்கள் இப்படித் தான் இருக்கின்றனர். இப்படியே அவருடைய நாடக வஸ்துக்களும் இருக்கின்றன. அதாவது, செஹாவ் நாடகங்களில் கதாபாத்திரங்கள் மாத்திரமில்லாமல், வஸ்துக்களும் நடிக்கின்றன. தாமஸ் ஹார்டியின் நாவலில் எக்டான் பொட்டலைப்போல் ''ஹம்ஸவத''த்தில் ஏரி தன் மாய வலைக்குள் அனைத்தையும் அடக்கிக் கொள்கிறது. மேலும், செஹாவ் நாடகங்களில், மௌன நிலைகள், யோசனை நிலைகள், தயக்க நிலைகள், எல்லாம் முக்கிய ஸ்தானத்தை வகிக்கின்றன. பேச்சில்

பிறக்காத கருத்துணர்ச்சிகளையும், ரூபமற்ற எண்ணங்களையும், ஏக்கங்களையும், ஆத்மாவின் தனிமையையும் இவை நடிக்கின்றன. வெளியே காவலாள் கழியைத் தட்டுவது செஹாவ் பல இடங்களில் உபயோகித்திருக்கும் நாடக தந்திரம். காலமே செஹாவ் நாடகத்தில் நடிக்கிறது. உயிரில்லாத பொருள்கள் — தின்பண்டங்கள், நாற்காலிகள், மேஜைகள், காற்றில் லொட லொட வென்னும் சன்னல் கதவுகள், அணைக்கப்படும் விளக்குகள், வண்டிகளின் மணியோசை, சிள்வண்டின் கீச்சரவம், இறந்த ஹம்ஸம், சுவரில் தொங்கும் ஆப்பிரிகா படம்—எல்லாம் நடிக்கின்றன. இம்மாதிரியான ஒரு சிறு தந்திரத்தால், செஹாவ் ஒரு சம்பவத்தின் உயிர்நிலையே, ஒரு மின்னல் வெட்டுப் போல் சரேலென மேடைமீது பாயும்படிச் செய்து விடுகிருர். இத்தகையான தந்திரங்கள் சிறந்த நாடக முறை ஆகாது என்று வாதிப்பவர்கள் உண்டு. நடிகர்களே உணர்ச்சிகள் அனைத்தையும் தங்கள் நடிப்பிஞல் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பது அவர்கள் வாதம். சூழ்நிலையில்லாமல் உணர்ச்சி பிரகாசிக்கக்கூடியது எனில், ராஜகுமாரனைய் நடிக்கும் ஒருவன் ஏழை உடுப்பை ஏன் தரித்துக் கொள்ளக்கூடாது? ராஜ உடை அவன் உணர்ச்சியை அதன் உண்மை ரூபத்தில் காட்டுவதற்குத் தேவையாயிருக்கிறது. இந்த தர்க்கத்தைத்தான் முழுவதும் பின்பற்றி யிருக்கிறது செஹாவின் நாடக முறை. பரத நாட்டியத்தில் சங்கீதச் சூழ்நிலையில் அபிநயத்தை ரஸிக்கும் நம்மவர்கள் இதை முற்றும் அங்கீகரிப்பார்கள்.

செஹாவின் நாடக முறை நாடகத்தின் நடுவில் நம்மவர்களைப்போல் பாட்டைப் புகுத்துவதற்கு இடம் கொடுக்காது. நாடக நுட்பங்களில் கைதேர்ந்த செஹாவ், ராகத்துடன் தாளத்தைச் சேர்ப்பதுபோல், சங்கீதம் உட்பட ஏனைய புற வஸ்துக்களையும் கதாபாத்திரங்களைச் சுற்றி அமைக்கிறார். இதுவே அவருடைய மகிமை. "செர்ரி சோலை"யின் முடிவில் கேட்கும் நாணொலியும் கோடாரியோசையும் அந்நாடகத்தின் கருத்து அனைத்தையும் ஒரு க்ஷணத்தில் ஒருங்கே திரட்டி, அதனால் நம் மனத்தை நிரப்புகின்றன. இதே முறையில் "ஹம்ஸவத"த்தில் இறந்த ஹம்ஸமும் துப்பாக்கிச் சப்தமும் நிமித்த ரூபமாகவும் நிமித்த ஒலியாகவும் அமைந்திருக்கின்றன.

செஹாவின் நாடக முறையைத் தொடர்ச்சியாய் வரும் ஒரு சிறு காட்சியிலேயே விளக்க முயலுவோம். இதற்கு "வான்யா மாமா" விலிருந்து உதாரணம் எடுக்கிறேன்.

நாடகத்தின் முடிவில் பட்டணத்தார்கள் கிராம வாசிகளின் அமைதி வாழ்க்கையில் குழப்பத்தை உண்டாக்கிவிட்டு, கிராமத்தை விட்டுச் சென்று விடுகின்றனர். காதலில் ஏமாற்றமடைந்து, வாழ்க்கையை வேலைத் திட்டமாகவே அமைத்துக் கொள்ளும் வான்யாவும் ஸோன்யாவும் பின் தங்குகின்றனர். அவர்களுடைய தனிமை நிலையை எப்படிச் செஹாவ் உணர்த்துகிறார் பாருங்கள்.

மற்றவர்கள் நாடக மேடையை விட்டகன்ற பிறகு வான்யாவும் டாக்டர் ஆஸ்திராவும் இருக்கின்றனர்.

ஆஸ்திராவ் தன் தோல்பெட்டிக்குள் சில்லரை சாமான்களைப் போட்டவாறு வான்யாவை, "நீ ஏன் அவர்களுடன் வாசல் வரை சென்று, அவர்களைப் பார்த்துவிட்டு வரக்கூடாது?'' என்று கேட்கிறான்.

"எதற்காகப் பார்க்கவேணும்? அவர்கள் போகட்டுமே........என் மனத்தில் உத்ஸாகமில்லை. நான் ஏதாவது வேலையில் என்னைச் சட்டென்று ஈடுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும்........வேலை........ தொழில்............எதிலாவது...........ஈடுபடுத்தி...... .... (மேஜைமீதுள்ள காகிதங்களைப் புரட்டுகிறான்.)

(நிசப்தம் டங் டங் டங் டங் என்ற மணியோசை)

ஆஸ்திராவ்: அவர்கள் புறப்பட்டு விட்டார்கள். பிரபொஸருக்கு, "அப்பாடா!'' என்று இருக்கும். அவர் இந்தப் பக்கம் இனிமேல் திரும்பிப் பார்க்க மாட்டார்.

மரீனா (பிரவேசம்): போய்விட்டார்கள் (ஈசி சேரில் அமர்ந்துகொண்டு மேஜோடு பின்னுகிறாள்)

ஸோன்யா (பிரவேசம்): போய்விட்டார்கள் (கண்களைத் துடைத்துக் கொள்கிறாள்) அவர்கள் சௌக்கியமாய் இருக்கட்டும். (வான்யாவிடம்)

வான்யா மாமா, நாம் இப்போது என்ன செய்ய லாம்?

வான்யா: வேலை.......ஏதாவது........

ஸோன்யா: நாம் சேர்ந்து கணக்குப் பார்த்து எவ்வளவு நாளாச்சு! (மேஜை விளக்கை ஏற்றுகிறாள்) மசிக் கூண்டில் மசி இல்லையே. (மசிக் கூண்டை எடுத்துக்கொண்டு அலமாரிக்குச் சென்று, அதை மசியால் நிரப்புகிறாள்) வீடு வெறிச்சென்று இருக்கிறது. அவர்கள் போய் விட்டார்களே!

(மரீயா வஸிலீவ்னா மெள்ள வருகிறாள்)

மரீயா: போய் விட்டார்கள். (உட்கார்ந்து கொண்டு படிக்கத் தொடங்குகிறாள்.)

ஸோன்யா: (மேஜை எதிரே உட்கார்ந்து கொண்டு கணக்குப் புஸ்தகத்தைப் புரட்டுகிறாள்) முதலில் கணக்கைச் சரியாக எழுதவேண்டும். மாமா, நான்தான் கணக்கைக் கவனிக்கவில்லை என்றால் நீயும் கவனிக்காது இருந்து விட்டாயே இன்றைக்கு ஒருவன் வந்து கணக்குக் கேட்டான். நான் பார்த்தேன்; எனக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. நீ அதைப் பாரு. நான் இன்னொன்றைப் பார்க் கிறேன்.

வான்யா: கொடுத்தது.......போக........மிச் சம்.......அவர்களுக்கு.......(இருவரும் எழுதுகின்ற னர், மௌனம்)

மரீனா (கொட்டாவி விடுகிறாள்): நான் எப் போது மூட்டையைக் கட்ட வேணுமோ!

ஆஸ்திராவ்; எவ்வளவு அமைதி! பேனாக் கீறல் கூடக் கேட்கிறது! சில்வண்டு கீச்சுக் கீச் சென்று ஓலமிடுகிறது. கம்மென்று இருக்கிறது. நிம்மதியா இங்கேயே இருந்துவிடலாமென்று தோன்றுகிறது. (டங் டங் என்று மணியோசை) ஓ! வண்டி வந்துவிட்டது! புறப்பட வேண்டி யதுதான். (மாப்புகளைச் சுருட்டுகிறான்)........

ஆஸ்திராவ்: குதிரைக்கு லாடம் அடிக்க வேணும். என்ன தொல்லை! (சுவரில் தொங்கும் ஆப்பிரிகா படத்திற்கெதிரே சென்று, அதை உற்று நோக்குகிறான்) உம்..........அங்கே இப் போது பொசுக்கிக்கொண்டு இருக்கும்! சகிக்க முடியாதபடி! இல்லையா ?

வான்யா: ஆமாம். . . .

(ஆஸ்திராவ் வெளியே போகிறான். ஸோன்யா மெழுகு வத்தியைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு அவன்பின் செல்லுகிறாள்; மரீனா ஈஸிசேரில் உட் கார்ந்தவாறே இருக்கிறாள்.)

வான்யா (எழுதுகிறான்): பிப்ரவரி இரண் டாம் தேதி எண்ணெய் இருபது பவுண்டு, பிப்ரவரி பதினாறு—மறுபடியும் இருபது பவுண்டு எண் ணெய், கோதுமை.......(நிசப்தம்)

(மணிகளின் ஓசை)

மரீனு: டாக்டர் வண்டி புறப்பட்டு விட்டது (மௌனம்)

ஸோன்யா (பிரவேசம். மெழுகுவத்தியை மேஜைமீது வைக்கிருள்): டாக்டர் போய்விட்டார்.

வான்யா (மணிமாலையில் எண்ணியவாறு): ஆக மொத்தம்........பதினஞ்சு.........இருபத்தி அஞ்சு........

(ஸோன்யா உட்கார்ந்துகொண்டு எழுது கிருள்)

மரீனு (கொட்டாவி விடுகிருள்) ஆபத் பாந்தவா! அநாத ரக்ஷகா!

(டெலிஜின் மெதுவாய், சப்தமில்லாமல் பிர வேசிக்கிருன். கதவோரம் உட்கார்ந்துகொண்டு, கிட்டர் வாத்தியத்தைச் சுருதி கூட்டுகிருன்)...........

(டெலிஜின் கிட்டரில் மிருதுவாய் வாசிக் கிருன்.).......

மேலுள்ள காட்சியை மேடைமீது கற்பனை செய்துகொண்டு பார்த்தால், வான்யா, ஸோன்யா இவர்களின் தனிமையும் விசனமும் (அவர்கள் அதை வாய்விட்டுச் சொல்லாமலிருந்தாலும்) எப் படி ஒரு நிறைவு ரூபத்தில் விளக்குகின்றன! எல்லோரும் சென்ற பிறகு நாம் மேடையில் கேட் கும் சில்வண்டின் கீச்சரவம் வீட்டின் நிசப்தத்தை யும் சூன்யத்தையும் எடுத்துக் காண்பிக்கிறது. இத் தந்திரத்தை மேடைப் பித்தலாட்டம் என்று சொல்லுவது கவிதைச் சூழ்நிலையை மறுப்பதாகும்.

மரீனுவின் கொட்டாவிகள் அயர்வு கலந்த அமைதியைத்தான் காண்பிக்கின்றன. மூன்று முறைகள் செஹாவ் தந்திரமாய் வண்டிகளின் மணியோசையை இக்காட்சியில் புகுத்தியிருக்கிருர். இது வீட்டிலுள்ள மனிதர்கள் பலர் போனபின்பு வீடு வெறிச்சென்று இருக்கும் உணர்ச்சியை ஒலிச் சூழ்நிலையால் எழுப்புகிறது. இவ்விதமே வீட்டிலிருப்பவர்கள், ஒருவர்பின் ஒருவராய் உள்ளே வரும்போது, "வண்டி புறப்பட்டு விட்டது" "அவர்கள் போய்விட்டார்கள்" என்று சொல்லுவது வீட்டில் மனிதர்கள் குறைந்து போவதினுல் உண்டான நிலையை எவ்வளவு நன்ருய்க் காண்பிக்கிறது! இவ்வார்த்தைகள் பிரொபஸர் கோஷ்டி சென்றதற்கு நான்கு முறைகளும், ஆஸ்திராவிற்கு இரண்டு முறைகளும் சொல்லப்படுகின்றன. இக்காட்சியில் மேஜையில் இருக்கும் மெழுகுவத்தியும், சுவரில் தொங்கும் ஆப்பிரிகா படமும், சூழ்நிலையைக் கொண்டுவரும் அளவில் நடக்கின்றன. ஆப்பிரிகா படம் வெறும் காகிதப் படமாயில்லை. கோடிக்கணக்கான மாந்தர்களின் வாழ்க்கை நாடகங்கள் வெவ்வேறு இடங்களில், ஒன்றுக்கொன்று மறைவாய், ஆனுல் ஒவ்வொன்றும் தன்னளவில் நிறைவுடன், நடைபெறும் மகத்தான கோலத்தை நம் மனங்களில் எழுப்பி, நாம் பார்க்கும் விசன நாடகம் ஏதோ ஒரு மூலையில் நடக்கும் ஒரு சிறு நாடகம்தான் என்ற உணர்ச்சியை எழுப்பி, வாழ்க்கையின் தனிமையை அதிகரித்துக் காட்டுகிறது. இவ்வளவு நுட்பமான முறையை ஆளும் மனது மேடைப் பித்தலாட்டங்களில் ஊசலாடும் என்று சொல்லுவது விநோதமே. கடைசியில் டெலிஜினின் கிட்டார் சங்கீதம் பாத்திரங்களு

டைய தனிமையும் ஏக்கமுமே உயிர்பெற்று விட்டனவோ என்று தோற்றுவிக்கிறது.

4

நிதர்சன வடிவங்களை அமைப்பதில் செஹாவ் நிபுணர். "செர்ரி சோலை" ரஷ்யாவிற்கே ஒரு நிதர்சன வடிவம். மேலும் நாடகத்திற்குள்ளேயே அவர் ஆங்காங்கு நிமித்த நிகழ்ச்சிகளை அமைத்திருக்கிறார். உதாரணமாக வார்யா ஆன்யாவிடம் "சோலை ஆகஸ்டு மாதத்தில் ஏலம் போடப்படும்" என்று சொல்லி முடிக்கும் தருணத்தில், லொபாஹின் தற்செயலாய்க் கதவு வழியாய் எட்டிப் பார்த்து, "மா" என்று மாடுபோல் வேடிக்கையாய்க் கத்திவிட்டு மறைகிறான். வார்யாவின் கவலைக்கிடமான சோலை பின்னர் அவன் வசமாய்ப் போவதற்கு ஒரு நிமித்தம்போல், அவன் அவளுடைய சிந்தனைகளைத் தனக்குத் தெரியாமலேயே இப்பொழுது வேடிக்கை செய்வதுபோல் இருக்கிறது இது. (வார்யா அவனைக் காதலிக்கிறாள்; அவன் அவளிடம் நட்புடன் பழகும் முறையில் இவ்விதம் தமாஷாய் நடக்கிறான்). ல்யூபாவ் ஆந்திரீவ்னா பிரான்ஸ் முதலிய தேசங்களில் வீண் செலவு செய்திருக்கிறாள். வீடு திரும்பிய பின்னரும் அவள் யோசனை இல்லாமல் கேட்பவர்களுக்கு எல்லாம் பணத்தை அள்ளிக் கொடுக்கிறாள். இதற்கு ஒரு நிதர்சன வடிவமாய், இரண்டாம் அங்கத்தில் அவள் தன் பணப் பைக்குள் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்போது அதை நழுவ விடுகிறாள். நாணயங்கள் தரையில் சிதறுகின்றன. வேலையாள் அவற்றைப் பொறுக்கி அவளிடம்

கொடுக்கிறான். இன்னும் ஓர் உதாரணம் வார்யா லொபாஹினைக் காதலிக்கிறாள். அவன் அவளிடம் பிரியமாயிருந்த போதிலும், அவளுடன் பாணிக் கிரஹணத்தைக் கோராமல் இருக்கிறான். ல்யூபாவ் ஆந்திரீவ்னா அவனை வற்புறுத்துகிறாள். "நீங்கள் உதவினால்தான் நான் கல்யாணம் செய்துகொள் வேன் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது" என் கிறான் அவன். "அதற்கென்ன? எவ்வளவு நாழி யாகும்? இதோ, அவளை உடனே கூப்பிடு கிறேன்," என்று ஆந்திரீவ்னா ஆர்வத்துடன் சொல்லுகிறாள். "சரி, கையைக் கோரும்போது கையில் கொடுக்க ஷாம்பைன்* கூட இருக்கு," என்று சொல்லிக்கொண்டு, அவன் கோப்பைக் குள் நோக்குகிறான். "எல்லாம் காலி! உம், எவ னுக்கு இவ்வளவு தாகமோ!" என்கிறான். இந்தத் துர்நிமித்தத்தின் பூர்வ ஆதர்சனத்தைப்போலவே பாணிக்கிரஹண எண்ணமும் முடிகிறது.

"வான்யா மாமா"வில் வான்யா எலீனாவுக்கு "சரத்கால ரோஜா" புஷ்பங்களை அன்பளிப்பாய்க் கொண்டு வருகிறான். அது அவன், வயதுசென்ற பின் அவளுக்குத் தன் காதலை அர்ப்பணம் செய் வதற்கு ஓர் அறிகுறியாய் இருக்கிறது. மேலும் அவளுக்கென்று அவன் கொண்டுவந்த புஷ் பங்களை டாக்டர் ஆந்திராவ் எடுத்துக்கொண்டு போய் விடுகிறான். அது ஆஸ்திராவ் எலீனாவின்

---

* ஒருவகை மது.

மனத்தை ஆகர்ஷித்து, வான்யாவின் காதல் சித்திக்குக் குறுக்கே நிற்பதற்கு ஒரு புறத் தோற்றமாய் இருக்கிறது.

"ஹம்ஸவத"த்தில் டாக்டர் டார்ன், எழுத்தாளன் திரிப்லீனைவப்பற்றி, "அவனிடத்தில் ஒரு சக்தி இருக்கத்தான் இருக்கிறது! ஆமாம்! அவன் சிந்தனைகள் எல்லாம் நிதர்சன வடிவங்களில் அமைந்து விடுகின்றன. அவன் கதைகளில் உயிர் ததும்புகிறது; என் மனத்தில் அவை ஆழமாய்ப் பதிகின்றன!" என்கிறார். இவ்வார்த்தைகளைச் செஹாவ், தம்மை நினைத்துக்கொண்டே, எழுதினார்போலும்!

3. யோசனை சாலை

1

(வி. திக் ஹொானுவ் செஹாவைப்பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதுகிருர்)

"செஹாவிடத்தில் நான் ஒரு விசேஷ குணத்தைக் கண்டிருக்கிறேன். அவர் எப்பொழுதும் யோசனை செய்துகொண்டே இருப்பார். ஒரு நிமிஷமாவது, ஒரு விநாடியாவது, அவர் மனத்தில் ஒரு கருத்து இராமல் இருக்காது. அவர் மற்றவர்களுடைய சம்பாஷணையில் ஈடுபட்டிருக்கலாம்; அல்லது சிநேகிதர்களுடன் போஜனம் செய்து கொண்டிருக்கலாம்; அல்லது ஒரு ஸ்திரீயுடன் வார்த்தையாடிக் கொண்டிருக்கலாம்; ஆனல் எச் சமயத்திலும் அவர் மனது சும்மா விராது. இக் காரணத்தினுல், அவர் சம்பாஷணையின் மத்தியில் திடீரென்று மௌனத்தில் ஆழ்ந்து விடுவார்; அல்லது நடுவில் பேச்சுக்குச் சம்பந்தமில்லாத ஒரு கேள்வியைப் போடுவார்; அல்லது சிற்சில சமயங்களில் அவர் ஒன்றையும் காதில் போட்டுக் கொள்ளாமலேயே இருந்துவிடுவார். அல்லது, கூட்டத்தை விட்டுத் தம் மேஜைக்குச் சென்று, சில குறிப்புகள் எழுதத் தொடங்குவார். சிலசமயம்

அவருடைய கண்கள் அவருடைய அகத்துக்குள்ளே எதையோ துருவி ஆராய்வதுபோல், ஒருவித மிருதுவான ஒளியுடன் பிரகாசிக்கும்........''

இவ்வாக்கியங்களைப் படிக்கும்போது செஹாவின் யோசனை சாலை எவ்வளவு ஓய்வில்லாத பரபரப்பு உடையது என்று தெரிய வருகிறது. இம் முடிவில்லா யோசனை நம் பண்டை ரிஷிகளின் தவத்திற்கு ஈடாகும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. மகிமையின் மர்மம் தபஸ்—வாழ்க்கையைத் தியாகம் செய்வது—அல்லவா ?

திக்ஹொனுவின் வார்த்தைகளைப் படிக்கும் போது நமக்கு, "ஹம்ஸவத"த்தில் ஆசிரியர் திரிகாரின் தன்னைப் பற்றிச் சொல்லிக்கொள்ளும் வார்த்தைகள் நினைவுக்கு வருகின்றன. அவ்வார்த்தைகளைச் செஹாவ், தம்மை நினைத்துக்கொண்டே எழுதியிருக்கலாம்.

திரிகாரின் நீனுவிடம் சொல்லுகிருன் : "........ சரி, என் வாழ்க்கை சூரியனைப்போல், ஒளி நிறைந்தது என்றெல்லாம் நீ கற்பனை செய்கிருயே, அதில் எவ்வளவு உண்மை இருக்கிறது என்று சொல்லுகிறேன், கேள்........உம், சொல்லுவதும் சுலபமில்லை. (சிறிது யோசனை செய்கிருன்) சரி, குரங்குப் பிடியைப்போல் சில குரங்கு எண்ணங்களும் உண்டு. ஓர் உதாரணம் சொல்லுகிறேன். ஒருவனுக்கு இரவும் பகலும் மனத்தில் ஒரே ஒரு எண்ணம் இருக்கிறது என்று வைத்துக் கொள்—அது குரங்கு எண்ணமாகும். அவனல் சந்திரனைத் தவிர வேறு ஒன்றையும் எண்ண முடியாமல் இருந்

தால், அந்த நிலை எப்படி இருக்கும்? அந்தமாதிரி எனக்கும் ஒரு சந்திரன் உண்டு. இரவும் பகலும் ஒரே எண்ணம்..........."எழுதவேணும், எழுத வேணும், எழுதவேணும்........" ஒரு கதையை முடிப்பதற்குள்—அது என்ன வேதனையோ—உடனே இன்னொரு கதை ஆரம்பிக்க வேண்டும்; உடனே இன்னும் ஒன்று; உடனே இன்னும் ஒன்று. இப்படியே அவசர அவசரமாய் எழுது கிறேன். இதுதான் என் வாழ்க்கையின் விசித் திரம். இது என்ன, வாழ்க்கையா? ஹூம்—பைத்தியக்காரத்தனம்! இதோ பார்; நான் உன்னோடு இப்போது பேசிக் கொண்டிருக்கிறேன்; என் மனம் வேகத்தோடு, உணர்ச்சியோடு எழுது கிறது. ஆனால் அதுக்கு அந்த நேர் வழி உண்டா? இல்லை! நான் வீட்டில் பாதி எழுதிவிட்டிருக்கிற கதையை என்னால் மறக்க முடியவில்லை. அதோ அங்கே ஒரு மேகம் தோன்றுகிறது; பார்ப்பதற்கு ஒரு பியானோ*போல் இருக்கிறது. அப்படி ஆனந் தப்படுவதோடு என் மனம் என்னை விடுகிறதா? இல்லை! அந்த ஆனந்தத்திலும் ஒரு கஷ்டம்! 'பியானோ வடிவம்கொண்ட ஒரு பெரும் மேகம் மேலே மிதந்து கொண்டிருந்தது,' என்று ஏதா வது கதையில் எழுதலாம் என்று ஞாபகம் வைத் துக் கொள்கிறேன். ஹெலியட் ரோப்பின் வாசனை இங்கு வருகிறது. அதன் வாசனை ஏனோ விரஹத்துக்கு ஒத்ததாய் இருக்கிறது என்று எங்கேயாவது எழுதலாம். இப்படி என் ஞாபகச் சுமை ஏறுகிறது. எண்ணத்தைப் புஸ்தகத்தில் குறித்துக் கொள்கிறேன். நான் வாழும் ஒரு

---

* ஒரு சங்கீத வாத்தியம்.

நிமிஷமாவது நான் என்னை மறந்து, வாழ்க்கையில் ஈடுபட இயலாதவனாய் இருக்கிறேன். நான் பேசும் ஒவ்வொரு வார்த்தையிலிருந்தும், நீ பேசும் ஒவ்வொரு வார்த்தையிலிருந்தும் என் மனம் விலகிச் சென்று, அதைத் தூரத்திலிருந்து நோக்குகிறது. ஒரு கதை முடிகிறது. "அப்பாடா!" என்று நான் சினிமாவுக்கோ ஏரிக்கரைக்கோ போகிறேன். அங்கேயாவது எனக்கு நிம்மதி உண்டா? இல்லை. என் மனப் பிசாசு என்னை விடமாட்டேன் என்கிறது! எங்கு போனாலும் எனக்கு ஏதாவது எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன. பாறைகள்போல் அவை என் மனத்தில் உருளுகின்றன. அவைகளைக் கீழே இறக்கவேண்டும், உடனே எழுதவேண்டும். கதியில்லாமல் எழுதத் தொடங்குகிறேன். இப்படியே என் வாழ்க்கை செல்லுகிறது. இதென்ன மனித வாழ்க்கையா? ஹும்! என் மனம் என் நிஜ வாழ்க்கையைத் தின்று விடுகிறது!"

2

ஓர் ஆசிரியரின் யோசனை சாலையில் மறைவாய் நடைபெறும் கற்பனை சிருஷ்டியின் விவரங்களை எந்த விமர்சனக்காரனாலும் ஊகித்தறிய முடியாது.

இவ்வத்தியாயத்தில் செஹாவ் எழுத்தாளர்களுக்கு உதவியுள்ள சில யோசனைகளைத் திரட்டி எழுதுவோம். சிறு கதைச் சக்கரவர்த்தி சிறு கதையின் அமைப்பு, இலக்கியத்தின் தர்மம், இவைகளைப்பற்றி என்ன கூறுகிறார் என்பது நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டிய விஷயங்கள்.

"ஒரு சிறு கதைக்கு ஆரம்பமும் இருக்கக் கூடாது, முடிவும் இருக்கக்கூடாது" என்கிறார் செஹாவ். ஒவ்வொரு விஷயத்தையும் அவர் அதன் முழு ரூபத்தில் நோக்குகிறார். ஒரு சம்பவத்திற்காவது, ஒரு தருணத்திற்காவது முழு ரூபம் கிடையாது. முன் நேர்ந்த சம்பவங்களிலிருந்தும் தருணங்களிலிருந்தும் தோன்றி, அது பின்வரும் சம்பவங்களிலும் தருணங்களிலும் மறைகிறது. வாழ்க்கை நிகழ்காலத்திலேயே அடங்கியதல்ல. அவ்விதமே சிறு கதையும் இவ்வுணர்ச்சியைக் கொண்டு வரவேண்டும் என்பதுதான் அவருடைய கருத்து.

எஸ். ஷௌக்கின் தமக்குச் செஹாவ் கூறிய யோசனையைச் சொல்லுகிறார்;

"புதிதாய்க் கதை எழுதுபவர்கள் ஒன்று செய்யலாம். கதையின் பக்கங்களை எண்ணி, அவைகளின் முதல் பாதிப் பக்கங்களைக் கிழித்து விடலாம். அவ்வாசிரியர்கள் கதையின் முக்கிய விஷயத்தை நேர்த்தியாய்ப் புகுத்தவேண்டும் என்று முயலுகிறார்கள். அந்த முயற்சியால்தான் அவர்கள் வேண்டாத பீடிகைகளை எழுதி, முதற் பகுதியை நிரப்புகின்றார்கள். கதையினிடையே அவர்களுடைய வியாக்கியானங்கள் இல்லாமல், கதைப் போக்கிலேயே, கதாபாத்திரங்களின் பேச்சுக்களிலேயே, நடத்தைகளிலேயே விஷயம் விளங்கி விடவேண்டும். எப்பொழுதும் கதையின் முதல் பாதியை விட்டுவிட்டு, மறுபடியும் கதையை அமைக்கப் பார்க்கவேண்டும். அப்படிச் செய்தால், பிற்பகுதியின் ஆரம்பத்தில் சில சிறிய மாறுதல்கள்தாம் கதையை முற்றிலும் விளக்குவதற்

குத் தேவையாயிருக்கும். கதையில் அநாவசிய மான விஷயங்களே இருக்கக்கூடாது. முதற் பகுதியில் சுவரில் ஒரு துப்பாக்கி இருந்தது என் ருல், பிற்பகுதியில் அதை எவராவது உபயோகிக் கும்படிச் செய்து விடவேண்டும்.''

இந்த யோசனையை நோக்கினுல், நம் நாட்டில் நாம் "அத்தைப் பாட்டி'' முறையைக் கைவிட வில்லை என்பது தெளிவாகும். புனினிடம் செஹாவ் ஒருமுறை சொன்னுர்: "ஒருவன் ஓர் கதை எழுதி முடித்தபிறகு, அதன் ஆரம்பம், முடிவு, இரண்டையுமே அடித்து விடவேண்டும்.'' இந்தச் சிறு ரகசியம் நம்மவர்களில் பலருக்குத் தெரியாமலிருக்கிறது.

எழுத்தாளர்கள் எவ்விதம் வேலை செய்ய வேண்டும் என்பதைச் செஹாவ் புனினைக் கண்டித் ததிலிருந்து தெரிய வருகிறது. "சதா உழைக்க வேண்டும். உயிர் போகும்வரை, ஒவ்வொருநாளும், சிரமப்பட்டு உழைக்க வேண்டும்,'' என்ருர் செஹாவ். தம் வாழ்க்கையில் அவ்விதமே நடந்து காண்பித்தார்.

"சாதாரண, தினசரி வாழ்க்கை விஷயங்களைப் பற்றி எழுதவேண்டும்,'' என்று அவர் எழுத்தா ளர்களுக்குப் போதித்தார். "திடுக்கிடும் கற்பனைச் சம்பவங்களில் என்ன வாழ்க்கை உண்மை இருக் கும்? ஒருவன் வாழ்க்கையில் வெறுப்பு ஏற்பட்டு, நீர்மூழ்கிக் கப்பலில் (Submarine-ல்) வட துருவத்திற் குப் போகிருனும்; அதேசமயம் அவனுடைய காதலி பைத்தியம் பிடித்தவள்போல் அலறிக்

கொண்டு, மூன்றும் மாடியிலிருந்து கீழே குதித்துச் சாகிறாளாம். இம்மாதிரி எழுதுவதில் என்ன சுவாரசியம் இருக்கமுடியும்? இவை எல்லாம் நடக்க முடியாத விஷயங்கள்; உண்மையான வாழ்க்கைச் சம்பவங்கள்தான் நமக்கு வேண்டும். சின்ன விஷயங்களில்தான் வாழ்க்கைச் சாரம் இருக்கிறது. மரீயா இவனோவ்னா என்பவளை பியாதுர் ஸெமியனோவிச் என்பவன் கல்யாணம் செய்துகொண்டான்; இத்தகைய சம்பவங்கள் நமக்குப்போதும். மேலும் ஒரு விஷயம். கதைக்கு ஒரு பெயருக்கு மேல் மற்றொரு சிறப்புப் பெயரோ, வியாக்யானப் பெயரோ ஏன்? "இது அல்லது அது"—"ஒரு மனோ தத்துவ ஆராய்ச்சி"—இவ்வித ஆடம்பரமெல்லாம் ஏன்? ஒன்றிலும் ஆர்ப்பாட்டமும் டாம்பீகமும் கூடாது. மேலும், அடைப்புக்குறி, கொட்டை எழுத்து, துண்டுக் குறி (Hyphen) இவைகளை உபயோகிக்காமல் இருப்பதே நல்லது. இவைகளெல்லாம் எழுதுவது கெட்ட வழக்கமாகும்."

செஹாவ் இயற்கை வர்ணனைச் சம்பந்தமாய்க் கூறியுள்ள வார்த்தைகள் நம்மவர்கள் கவனித்துப் பின்பற்ற வேண்டியவை. 1886 மே 10-ம் தேதி கொண்ட கடிதத்தில் செஹாவ் தம் சகோதரன் அலெக்ஸாந்தருக்குப் பின்வருமாறு எழுதினார்: "இயற்கை வர்ணனைகள் எப்பொழுதும் சுருக்கமாய், இடத்திற்குப் பொருந்திய அளவுதான் இருக்கவேண்டும். சம்பிரதாய சிறப்புச் சொற்களையும் வர்ணனைகளையும் அறவே களைந்தெறிந்துவிடவேண்டும். 'மனோரம்மியமான மாலை நேரம். இளந்தென்றற்குழவி மெதுவாய்த் தவழ்ந்து வந்

தது.......அஸ்தமன சூரியனின் பொன்னிறக் கதிர்கள் அலைகள்மீது ஓடி விளையாடின. பட்சிக் கணங்களின் இன்னிசைக் கானம் சோலைகளை நிரப்பிற்று.......' இவை செப்புக் காசுக் கூடப் பெருத வர்ணனைகள். வர்ணனையில் உண்மையைக் காட்டும் தனித்தனி விவரங்களை ஒரு சரியான முறையில் கூட்டி அமைக்கவேண்டும். கண்களை மூடிக்கொண்டால், அந்தக் குறிப்புகளின் காட்சியே மனத்தின் முன்பு வரவேண்டும்,'' என்கிறார் செஹாவ். அவர் "வேண்டாம்'' என்பதற்கு உதாரணமாய்க் கொடுத்திருக்கும் ஏற்பாடான வர்ணனைகளைத் தான் நம்மவர்கள் திருப்பித் திருப்பி (கதையிலும், கவிதையிலும்) எழுதி, அது கவிதை என்று மகிழ்ச்சி அடைகின்றனர். அவைகள் சுயரூபமில்லாத, ஏற்பாடான வாக்கியங்கள்; சுய அநுபவத்தைக் காண்பிக்காத வர்ணனைகள்; கவிதை இல்லை; ஏனெனில் கவிதைக்கு உண்மை அவசியம், உயிர்ப்பிக்கும் ஆவேசம் அவசியம். இந்த பழைய சரக்கைத்தான் நாம் மறுபடியும் மறுபடியும் நமது ஆசிரியர்களிடமிருந்து பெறுகிறோம். உயிர்ப்பிக்கும் சுய திருஷ்டியின் பொறி இல்லாதவற்றைக் கவிதை என்று கொண்டாடுகிறோம்.

செஹாவின் கலை நோக்கத்தைப் பற்றிக் கடைசியாக எழுதவேண்டியிருக்கிறது. ஸவ்வோரினுக்குச் செஹாவ் எழுதுகிறார்: "நல்ல வேளையாய் நான் இரண்டு மூன்று வருஷங்களுக்குமுன்பு கிரிகோரவிச்சின் ஆதரவு வார்த்தைகளைக் கேட்டவுடனேயே கதைகளை ஆர்வத்துடன் எழுதத் தொடங்கவில்லை. அப்படிச் செய்திருந்தால், எவ்

வளவு கருத்துக்களைப் பாழாக்கி யிருப்பேன்! "திறனும் ஆர்வமும் இருந்தால், எவ்விஷயத்தை யும் சாதிக்கலாம்," என்று அவர் எனக்கு எழுதி யிருந்தார். இல்லை, திறனும் ஆர்வமும் அநேக மாய் விஷயங்களைக் குட்டிச் சுவராக்குகின்றன என்பதில்தான் அதிக உண்மை இருக்கிறது. ஏனெனில் அவைகள் மாத்திரம் இருந்தால் போதாது. அவைகளுடன் மனோபக்குவம் அவசி யம். மேலும் மற்றொன்றும் வேண்டும். அதுதான் அச்சமின்மை. கலையில் சுயேச்சை ஸ்வதர்மம். இப்பொழுதுதான் இந்த ஸ்வதர்மத்தை நான் உணர்ந்திருக்கிறேன். அது என் மனத்தில் இப் பொழுதுதான் சுடர்விட்டு எரிகிறது." அம்மாதிரி, செஹாவ் உண்மையைத் தாம் கண்டவாறே எழுதி னார். ஜனங்களுக்குப் பிடிக்காமல் இருக்குமோ என்று சங்கடப்பட வில்லை. அத்துடன் தம் கருத்துக்களை மனோபக்குவத்தினால் ஏற்பட்ட பூர்ண கலைத்திறனுடனும், செம்மைக் குணத்துடனும், தம் கதைகளில் எழுதினார். இங்கிலீஷ் ஆசிரியரான ஸாமர்ஸெட் மாகம் செஹாவின் மேற்படி வார்த் தைகளைப் படிக்கவில்லைபோலும். "வாசகர்களைத் திருப்தி செய்வதற்காக நீதி வாக்கியங்களைச் செஹாவ் தம் கதைகளில் புகுத்தியிருக்கிறார்," என்கிறார். உண்மை என்னவெனில், செஹாவ் நீதி முறைகளையும் சுபாஷிதங்களையும் தம் கதை களில் புகுத்தவில்லையே என்று பலர் அவரை ஓயாமல் நிந்தித்தனர். அதற்குச் செஹாவ் தம் நண்பர் ஸவ்வோரினுக்குப் பின்வருமாறு எழுதினார்:

"கடவுளைப்பற்றியும் விதியைப்பற்றியும் முக்தியைப் பற்றியும் சர்ச்சை செய்வதற்கு உரியவர்கள் அன்று கதாசிரியர்கள். இவ்விஷயங்களைப் பற்றி எவரெவர்கள் எங்கெந்த சந்தர்ப்பங்களில் எங்கெந்த முறைகளில் எண்ணினர்கள் என்பதைக் காண்பித்தால் போதுமானது. அந்தப் பாத்திரங்களைப்பற்றி ஆசிரியர் தம் சுய தீர்ப்புகளைக் கதையில் தெரிவிக்கக்கூடாது. ஆசிரியர் கதாபாத்திரங்களுக்குள் ஒரு கட்சியையும் சேராமல், இரு கட்சியினர்களையும் சித்தரிக்க வேண்டும். அதுதான் உண்மையான கலை........நான் கால்மாறிகளை வர்ணித்தால், உடனே குதிரைகளைத் திருடுவது இழிவு," என்று கூற வேண்டுமோ? அவ்விஷயம் தான் எல்லோருக்கும் ஆதி முதற்கொண்டு தெரியுமே. வாசகர்களிடம் அந்தத் தீர்ப்பை விட்டு விடலாமே. கால்மாறிகள் எப்பேர்ப்பட்டவர்கள் என்று காண்பிப்பதுதான் என் தொழில்........... நீதி வாசகங்களைப் புகுத்தி எழுதுவது திருப்திகரமாய்த்தான் இருக்கும். ஆனல் என் இலக்கியத் துறையில் அது முடியாது என்றே சொல்லி விடலாம். நான் ஒரு சிறு கதையில் ஒரு திருடனைச் சித்திரிக்க வேண்டுமென்ருல், நான் அவனுடைய மனத்திற்குள்ளேயே புகுந்து, அவன் யோசனை செய்கிறபடியும், நடக்கிறபடியும், யோசனை செய்து எழுதவேண்டும். நான் கதை மத்தியில் சுயமாய் ஒரு வார்த்தை போட்டால், சித்திரத்தின் உண்மை —மாயை உடனே மங்கிவிடும். கதை—அமைப்பும் பாழாய் விடும்."

இந்தக் கருத்தைக் கூறிய செஹாவ் தம் கதைகளில் பல சிந்தனைகளை எழுதித்தான் இருக்கிறார். அவை அவருடைய தீவிரமான ஆத்ம வேதனையிலிருந்து பிறந்தவையே ஒழிய, (ஸாமர் ஸெட் மாகம் கூறுவதுபோல்) வாசகர்களுக்கு நமஸ்காரம் புரிவதற்காக அல்ல. மேலும் அவைகள் கதாபாத்திரங்களின் மனப் போக்கைக் காண்பிப்பவையாய் இருக்கின்றனவே ஒழிய, செஹாவ் குறுக்கே நின்று பேசுபவையாயில்லை. இம்மாதிரி புறத்துறை(Objective View)யில் கதைகள் எழுதுவதற்குச் செஹாவின் சாஸ்திரப் பக்குவ மனப் பண்பு உதவியாயிருந்தது. இதை அவரே தம் ''சுய சரிதை''யில் விளக்கி இருக்கிறார்.

4. செஹாவும் இந்து மதமும்

(i) பொதுவுரை

"செர்ரி சோலை"யில் வீட்டு அலுவல்களைப் பொறுப்பாய்ச் செய்யும் வார்யா கூறுகிறாள் :

" ஆன்யா, வீட்டு வேலைகள் நாள் முழுவதும் இருந்துகொண்டே இருக்கிறது. வீட்டைச் சுற்றிச் சுற்றிப் பார்வையிடுவதிலேயே நாள் கழிந்து விடுகிறது. நான் எப்போது நிம்மதியாயிருப்பேன்? உனக்கு நல்ல இடத்திலே பார்த்துக் கல்யாணம் பண்ணி வைத்துவிட்டால், நான் எல்லா அலுவல்களையும் உடனே உதறித் தள்ளிவிடுவேன். புண்ணிய க்ஷேத்திரங்கள் பார்ப்பதிலேயே என் வாழ்க்கையைக் கழிப்பேன். கீவ், மாஸ்கோ........ஒரு ஸ்தலத்திலிருந்து இன்னொரு ஸ்தலத்துக்குப் போய்க்கொண்டே இருப்பேன்..... ஒரே இடத்தில் நிற்கமாட்டேன்...........பம்பரம் போலச் சுற்றிக்கொண்டு இருப்பேன்."

இவ்வார்த்தைகளைப் பேசுவது நமக்கு ஓர் அந்நிய தேசத்து ஸ்திரீயாய்த் தோன்றவில்லை. நம் மனைவியோ, தாயோ, பாட்டியோ, "நாம் திருப்பதிக்குப் போகவேணும்" அல்லது, "மகா

மக ஸ்நானம் செய்ய கும்பகோணத்துக்குப் போய் விட்டுவருகிறேன்,' அல்லது "சுப்பு, அந்தியகாலத் திற்குள்ளே காசியைப் பார்த்துவிட்டு வரவேணும் என்று தோன்றுகிறதடா" என்று சொல்லுவதின் ஒலியாகத்தான் நம் செவிகளில் விழுகிறது. வார்யா நம்மவள்தான் என்று நாம் வரவேற்கத் தயாராயிருக்கிறோம். தூர தேசத்தில்—பௌத்த மதம் நம் தேசத்திலிருந்து பரவிய பூமியில்—ஆத்ம ஒற்றுமையைக் காணச் சந்தோஷப்படுகிறோம்.

செஹாவும் ரஷ்ய ஆசிரியராயிருந்த போதி லும், கிறுஸ்துவராயிருந்த போதிலும், நம்மவர் தான்; ஹிந்துதான்.

தம் "சிந்தனைக் குறிப்பு"களில் அவர் எழுதி யிருக்கிறார்: "பக்தி ஆத்மாவிலேயே சுரப்பது. யோசனைகளாலும் தர்க்கங்களாலும்அடையக்கூடி யதல்ல. மிருகங்களுக்குப் பக்தி கிடையாது. காட்டு மனிதர்களிடமும், அநாகரிகமானவர்களிடமும் நாம் காண்பது அச்சமும் மனமெலிவும்தான். பரி பக்குவமான பண்புடையவர்கள்தாம் உண்மை யான பக்தியை அறிவர்."

பரமாத்மா ஜீவாத்மாவில் இருந்தபோதிலும், அது ஐம்புலன்களுக்கும் அறிவுக்கும் அப்பால் எட்டி நிற்கிறது என்பதை அடிப்படையான கொள்கையாயுடைய ஹிந்து மதத்தின் விளக்கம் போல் இருக்கிறது செஹாவின் குறிப்பு. பகவானை அறிவினால் அறியமுடியாது, அன்பினால்தான் வழி படலாம் என்று கசிந்துருகுகின்றனர் நமது ஆழ் வார்களும் நாயன்மார்களும். "குழந்தை முழு நம்

பிக்கையுடன் தன் தாயிடம் அடைக்கலம் புகுவது போல் நாம் பகவானிடம் அடைக்கலம் புகவேண்டும்,'' என்றே ஸ்ரீ ராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸர் வாழ்ந்தார்.

செஹாவின் குறிப்பு ஒரு குறிப்புத்தான். அவர் கடவுளை அவ்விதம் அடையவில்லை. தம் புத்தியால் அவர் எல்லாவற்றையும் உணர்ந்து கொண்டார். தாம் கடவுளைப் புத்தியால் உணர முடியாது என்பதையும் உணர்ந்துகொண்டார். குலசேகர ஆழ்வார் அறிவையும் தர்க்கத்தையும் மறந்து, தம் மனத்தின் இயற்கைப் போக்குகள் அனைத்துமுடன் தாம் கடவுளின் திருவடி நிழலைப் பற்றிக்கொண்டது, கடலில் செல்லும் ஒரு கப்பலிலுள்ள பறவை அதன் கூம்பையே சுற்றி வட்டமிடுவதுபோல் இருக்கிறது என்று சொல்லுகிறார். அவ்வித முழு சரணுகதியினுல் அவருக்கு ஓர் ஆத்ம சாந்தியும் ஒளியும் ஏற்பட்டன. செஹாவிற்கோ அவை ஏற்படவில்லை. "நமனையும் அஞ்சோம்'' என்ற ஆழ்வாரைப்போல் செஹாவும் மரணத்தை அஞ்சாத தீரமான ஆத்மா படைத்தவர்தாம். ஆனுல் அவர் இறக்கும்பொழுது கூட ஆத்ம வேதனையுடனும் குழப்பத்துடனும் இறந்தார். தம் மனோ நிலையைத்தான் அவர் "வான்யா மாமா''வில் டாக்டர் ஆஸ்திராவின் பேச்சில் புகுத்தினுர்போலும்.

ஆஸ்திராவ் சொல்லுகிறுன். "நீ ஒரு காட்டின் வழியே போகிறுய் என்று வைத்துக்கொள். மையிருட்டு. திக்குத் திசை தெரியாமல் நீ அதில் துழாவிக்கொண்டே போகும்போது உன் முகத்தில் முட்களும் சுள்ளிகளும் கீறுகின்றன; கை

கால்கள் ஓய்ந்து போகின்றன ; ஆனால் தூரத்தில் உன் கண்ணெதிரே ஒரு விளக்கின் ஒளி தென் பட்டுக் கொண்டிருந்தால், நீ அனைத்தையும் பொருட்படுத்தாமல் போவாய். நான் ஒரு நாழி யாவது சும்மாயிருப்பதில்லை. வேலை செய்து கொண்டே இருக்கிறேன். இந்தப் பக்கங்களில் ஒருவராவது என்னைப்போல் வேலை செய்கிறதில்லை. ஆனால் எனக்கு மனத்தில் நிம்மதி இல்லை. நான் தூரத்தில் ஒரு வெளிச்சத்தையும் காணவில்லை'' என்கிறான். செஹாவின் நூல்களில் அனேக சந் தர்ப்பங்களில் ஒரு மகத்தான ஆத்ம வேதனை தென்படுகிறது!

பக்தியில் ஆழ்வார்கள் தங்களை மறந்து விடு கின்றனர். "பஜகோவிந்தம், பஜகோவிந்தம், பஜகோவிந்தம் மூடமதே!'' என்று அனைவரையும் வற்புறுத்துகிறார் மதாச்சாரியார். "வாழ்க்கையில் துன்பங்கள் இருக்கத்தான் இருக்கின்றன. கடவுளை எல்லோரும் வழிபடட்டுமே. அப்போது எல்லோருடைய துன்பங்களும் தொலைந்துவிடும். ஈசன் எல்லோரையும் காப்பாற்றுவான்,'' என்று நாம் சொல்லலாம். ஆனால் செஹாவிற்கு அவ் விதம் சொல்ல நாவெழவில்லை. "சைத்திரிகன் கதை''யில் சைத்திரிகன் சொல்லுகிறான் :

"ஆனா பிரஸவத்தில் மரித்தாள் என்பதைக் கொண்டு நீ ஆஸ்பத்திரிகள் கட்டப் புறப்படுகிறாய். 'பிரஸவத்தில் மரணம்' என்று மாத்திரம் கண்களை மூடிக்கொண்டு யோசனைசெய்ய ஆரம்பிக்காதே. முக்கியமான விஷயம் வேறு. இந்த ஆனா, மார்வா, பலாகியா முதலிய ஏழைகளுக்கு ஓயாத வேலை ;

அதிகாலையிலிருந்து இருட்டும் வரையில் வேலை; உடம்பின் சக்திக்கும் மேற்பட்ட வேலை; அதனால் வியாதி, பிணி; அதன்மேல் சாப்பாட்டுக் கவலை; குழந்தைகளுக்குப் பசி, நோய்; தாயின் மனம் சாகும்வரையில் அவதிப்படுகிறது; வாழ்நாள் முழுவதும் மருந்து வேண்டும்; நோவும் சாவும் எப்போதும் அவர்களைப் பயமுறுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன; உடம்பு தேய்ந்து மெலிகிறது; குப்பைக்கும் சகதிக்கும் மத்தியில் மரணப் படுக்கை. அவர்களுடைய குழந்தைகள் பெரியவர்களானவுடனேயே—அடியைப் பிடிடா பாரத பட்டா! இப்படியே, முடிவில்லாமல், பல நூற்றாண்டுகள் கழிகின்றன. கோடிக்கணக்கான ஜனங்கள் மிருகங்களுக்கும் கேடுகெட்ட வாழ்க்கை வாழ்கின்றனர்—ஒரு வாய்க் கஞ்சிக்கு மேலான அமிருதம் அவர்களுக்குக் கிடையாது. இதென்ன மனித ஜன்மமா? ஆத்மாவைப்பற்றி யோசிக்கவோ, தியானம் செய்யவோ அவர்களுக்கு அவகாசம் ஏது? நினைத்துப் பார்க்கவே உள்ளங் கூசுகிறது! குளிரும் பசியும் வேலைச் சுமையுமாயிருக்கும் செக்கு மாடுகள் போன்ற வாழ்க்கை நிலையில் பேரின்ப நிலை எப்படித் தலைகாட்டும்? ஆத்ம நியமங்கள் மட்டுமே மனித வாழ்க்கையை சபலமாக்குபவை. அவை எட்டாமல், பசு முறையிலே வாழ்ந்து சாகிறார்கள் இவர்கள்.''

இக்காரணத்தினால்தான் செஹாவ் ஏக்கமுறுகிறார். "ஒருவனுக்குச் சோறில்லை. நான் எப்படிச் சந்தோஷமாயிருக்க முடியும்?'' என்று அவர் தவிக்கிறார். "நாவல்பழ'' த்தில் இவான் இவனவிச் "ஒரு சந்தோஷமான மனிதனைக் கண்டால் என்

மனத்தை ஏதோ ஒன்று துன்புறுத்துகிறது. இந்த வேதனை இரவில்தான் அதிகமாயிருக்கிறது. சந்தோஷமாய், 'வாழ்வில் ஒன்றும் குறைவில்லை,' என்று நிம்மதியாய் இருககும் ஒவ்வொருவனுடைய வீட்டு வாசலிலும், ஒருவன் தடியைக்கொண்டு தட்டிக்கொண்டே இருக்க வேண்டும். 'அப்பா! உன் வீட்டு வெளியில், உன் கண்ணுக்குத் தெரியாமல், பல பேர்கள் பரிதவித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். அவர்களுக்குத் தொலையாத தொல்லை!—வியாதி, வறுமை, நஷ்டம், துன்பம்! எழுந்திரு, அவர்களைப் பார்!........ஆனல் நீ எப்படி அவர்களைப் பார்ப்பாய்? உனக்கு உன் சிறிய குடும்பக் கவலைகள், வீட்டுத் தொல்லைகள்! உன் மனது இவைகளில் ஊசலாடுகிறது! போகட்டும்! நீ இன்னலுறும்போது மற்றவர்களும், நீ இப்போது தூங்குவதுபோலவே, உன்னைக் கவனிக்காமல் தூங்குவார்கள்!' என்று சொல்லவேண்டும்" என்கிருன். தான் சிலசமயம் சந்தோஷமாயிருந்தால், தன்னைக் கண்டு தானே பயப்படுகிருன். இவான் இவனவிச் செஹாவ் தான் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அப்படிப்பட்ட செஹாவ் நித்ய சந்தோஷமான பேரின்பத்தில் எப்படித் தம்மை மறப்பார்?

கஷ்டங்களைக் கண்டு, கேவலம் வேதனைத் தூக்கத்தில் செஹாவ் ஆழவில்லை. "ஆஸ்பத்திரிகள், கலைகள், சாஸ்திரங்கள், இவைகளால் ஆகக்கூடியது ஒன்றுமில்லை," என்கிருன் சைத்திரிகன். "முதலில் நீ உழைக்கவேண்டும். நாம் ஒவ்வொருவரும் உழைக்க வேண்டும். வேலையில் உலகத்திலுள்ள எல்லோரும் பங்கு எடுத்துக் கொண்டால், அப்போது எல்லோருக்குமே அவ

காசம் கிடைக்கும். வேலையை விஞ்ஞானம் மூலம் சுலபமாய்ச் சாதித்துக் கொள்ளலாம். பிறகு எல்லோருமே கலைகளிலும் சாஸ்திரங்களிலும் ஈடுபட நிறைய அவகாசம் கிடைக்கும். காரணத்தைக் கண்டுபிடிக்காமல், வியாதிக் குறிகளை மாத்திரம் தீர்க்க முயலுவதில் பிரயோசனமில்லை. தீர்க்கவும் முடியாது. நீ ஆஸ்பத்திரிகள் கட்டுவது தண்டம்!'' என்கிறான். ஆகையால் இந்த லட்சிய நிலை உலகில் எப்போதுவரும் என்று ஏங்குகிறார் செஹாவ். அதனால்தான், "இன்னும் இருநூறு, முன்னூறு வருஷங்களில் உலகம் மனத்துக்கு உகந்ததாய், லக்ஷ்மீ கடாக்ஷம் பெற்றுச் சந்தோஷகரமாய் இருக்கும்'' என்று அவர் கனவு காண்கிறார். அவர் நூல்களில் இந்தக் கனவு காண்பவர்கள் அனேவர். "மூன்று சகோதரி''களில் வர்ஷானினும் தாஸன்பாக்கும், "செர்ரி சோலை''யில் டிராபிமாவும், "வான்யா மாமா''வில் ஆஸ்திராவையும் இதற்கு உதாரணமாய்ச் சொல்லலாம். "ஆனால் தற்காலத்தில் தீராத் தொல்லைகள் இருக்கின்றன. இந்நிலையில் நாம் செய்யக்கூடியது ஒன்றே. அதுதான் ஓயாத உழைப்பு'' என்று அவர்கள் அனைவரும் முடிக்கின்றனர். இதுதான் கீதையின் நிஷ்காமிய கர்ம உபதேசமுமாகும். இதைத்தான் இவான் இவனவிச்சும், "நம் வாழ்க்கையில் சந்தோஷமிருக்க நியாயமில்லை. சந்தோஷம் இருக்கக் கூடாது. சந்தோஷத்திற்கும் மேலான ஒரு பேரின்பத்தைத்தான் நாம் லட்சியமாய் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். அதுதான் நன்மை செய்வது. தயவுசெய்து, முடிந்தவரையில் நன்மைசெய்!'' என்ற வார்த்தைகளில் விக்ஞாபித்துக் கொள்கிறான். தம் வாழ்க்கையில் சந்தோஷமிருக்க

நியாயமில்லை என்று கருதிய செஹாவ், நித்ய சந்தோஷமான பேரின்ப நிலையில் எப்படித் தம்மை மறப்பார்? பூமியின்மீது நடைபெறும் கோடிக்கணக்கான சோக நாடகங்களை மறந்துவிட்டு, ஒரு தனி ஆத்மாவின் பேரின்ப நிலையான பக்தி வானத்தில் அவரால் பறந்துவிட முடியவில்லை. இதை "ஆஸ்பத்திரி அறை நெ. 6" மயிர் சிலிர்க்கும்படிக் காண்பிக்கிறது. தமக்கென்று மாத்திரம் மோக்ஷம் கிடையாது; தமக்கென்று மாத்திரம் பேரின்பம் கிடையாது; தாம் மானிட வர்க்கத்தில் ஒரு தனி ஆத்மாதான்; அவ்வர்க்கமே உய்ந்தால்தான் தாமும் உய்யலாம் என்று கருதினார் செஹாவ்.

ஸ்வர்க்கத்திற்கு அழைக்கப்பட்ட யுதிஷ்டிரர், தம்முடன் பிரயாணத் தோழனாய் வந்த நாயை ஸ்வர்க்கத்திற்காகக்கூட விடமாட்டேன் என்றார். பயங்கரமான, துர்நாற்றமுள்ள நரக இருட்டில் தவிக்கும் தம் சகோதரர்கள், மனைவி, அன்பர்கள், இவர்களுடைய தீன வசனங்களைக் கேட்டு, "எனக்கு ஸ்வர்க்கம் வேண்டாம். இவர்களுடன் இங்கேயே நான் இருப்பேன்," என்று மயிர்க் கூச்செறியும் மொழிகளைக் கூறினார். அதுபோலச் செஹாவ் மானிட வாழ்க்கையின் கொடூரக் காட்சிகளாலும் சோக ஒலிகளாலும் வேதனையடைந்து, "எனக்கு வானின் காற்று வேண்டாம். மண்ணின் வாசனைதான் வேண்டும். துன்புறுபவர்களை நான் மறக்கமாட்டேன்," என்றார்.

மேலும், அவருடைய சாஸ்திரப் பக்குவ மனது, மனிதப்பாத்திரத்திலிருந்து ஆத்மா பிரிவு

படுவதில் ஒரு தர்மத்தையும் காணமல், ஆறுதலற்ற வேதனையில் ஆழ்ந்தது. இது "ஆஸ்பத்திரி அறை நெ. 6"ல் பல இடங்களில் தென்படுகிறது :

"வருங்காலத்தில் நீ சொல்லுவதுபோல் சிறைகளும் பைத்தியக்கார ஆஸ்பத்திரிகளும் ஒழிந்துவிடும். சத்தியம் ஜயிக்கும். ஆனல் பிரபஞ்ச உண்மை இப்போது போலவேதான் அப்போதும் இருக்கும். இயற்கையின் குணம் மாருது. உடம்பில் வலி ஏற்படாமல் இருக்காது; ஜனங்களுக்கு முதுமையை ஒழிக்க முடியாது; இறப்பார்கள். உனது முந்திய வாழ்க்கை எவ்வளவு ஒளியுடன் பிரகாசித்திருந்தபோதிலும், மரணப் பெட்டியில் உன் பிணத்தை ஆணிபோட்டு அடித்து, கல்லறையின் இருட்டில் போட்டு விடுவார்கள்," என்ருன் டாக்டர் ராஜின்.

"அமரத்வம் கிடையாதா?"

"பேசிப் பேசி என்ன பிரயோசனம்?"

டாக்டர் ராஜினை அவனுடைய உதவி டாக்டர் ஹொபோதாவும், 'நண்பன்' மிஹைல் அவரியானிச்சும் நடத்தும் முறை அவனைப் பைத்தியமாக்கப் போதுமாயிருந்தது. "எல்லோரும் ஒரு நாள் இறந்துவிடுவோம். ஒரு கோடி வருஷங்களுக்குப் பிறகு இதன் ஞாபகம் எங்கிருக்கப் போகிறது? அப்போது பூமியே உயிர் வாழ்க்கை இல்லாத ஒரு பெரும் மண் கட்டியாய் ஆகாசத்தில் சுழன்று கொண்டிருக்கும். எல்லாம் அநித்யம். இந்த அவமானம், துன்பம், எல்லாம் அநித்யம். ஒரு மடையன் ஹொபோதாவ், ஒரு எளிமைப் பிரகிருதி

அவரியானிச், இவர்கள் என்ன சொன்னால் என்ன, என்ன செய்தால் என்ன?'' என்று இம் முறையில் யோசித்து மனதைத் திடப்படுத்திக் கொள்ளப் பார்க்கிறான் டாக்டர் ராஜின். ஆனால் இந்தச் சிந்தனைகள், முயற்சிகள், எல்லாம் வியர்த்த மாயிருக்கின்றன. இதே ரீதியில் அவன், தன்னை அவர்கள் ஆஸ்பத்திரி நெ. 6 அறைக்குள் அடைத்து விட்டபிறகு, யோசித்து நிதானமடை யப் பார்க்கிறான். ஆனால் ஒரு பிரும்மாண்டமான கதியற்ற நிலை அவன் மனத்தைப் பொடியாக்கு கிறது.

செஹாவிற்கு மரணக் காட்சியினால் புத்த ரைப் போன்ற வேதனை உண்டாயிற்றே ஒழிய, அவருக்கு எமனிடம் பயம் கிடையாது என்பது நோக்கத் தகுந்தது. ''ஹம்ஸவத''த்தில் டாக்டர் டார்ன் ஸாரினிடம் சொல்லுகிறார்; ''மரணத்தைப் பற்றிய பயம் மிருக பயம்தான். கோழைத்தன மில்லாமலும் பயப்படுவதற்கு இரண்டு காரணங்கள் தான் உண்டு. அவை, மரணத்திற்குப் பிறகு நித்ய வாழ்க்கை உண்டு என்ற நம்பிக்கையும், நாம் வாழ்க்கையில் பல பாவங்களைப் புரிந்து விட் டோமே என்ற வருத்தமும்தான். உனக்கோ நம் பிக்கை கிடையாது. உன் குற்றங்களோ—நீ என்ன குற்றங்கள் செய்திருப்பாய்?'' என்கிறார்.

''செர்ரி சோலை''யில் டிராபிமாவின் வார்த் தைகளில் நம் அச்சமற்ற வேதங்களின் ஒலி கேட் கிறது.

''எப்படியும் நாம் முடிவில் சாகப் போகி றோமே'' என்கிறான் கேவ்.

"யார் கண்டார்கள்?" என்று பதிலளிக்கிறான் டிராபிமாவ். "சாவது என்றால் என்ன? மனிதனுக்குக் கடவுள் நூறு இந்திரியங்கள் கொடுத்திருக்கலாம், அவ்விஷயம் நமக்கு எப்படித் தெரியும்? சாகும்போது ஐந்து இந்திரியங்கள் நீங்கி, தொண்ணூற்றைந்து இந்திரியங்கள் விழித்துக் கொள்ளலாய்" என்கிறான்.

ஆனால் இதற்குமாறாய் சாஸ்திரப் பண்புடைய தம் சொந்த மனோ நிலையைச் செஹாவ் "ஆஸ்பத்திரி அறை நெ. 6"-ல் டாக்டர் ராஜினின் அந்தித் தருணத்தில் சில வார்த்தைகளிலேயே சித்திரித்திருக்கிறார் :

"ஆந்திரி எபிமிச் (ராஜின்) தன் அந்திக் காலம் வந்து விட்டதென்று உணர்ந்தான். இவான் திமித்ரிச்சும், மிஹைல் அவரியானிச்சும், பல கோடிக்கணக்கான ஜனங்களும் நித்ய வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை வைத்திருந்தனர் என்ற எண்ணம் அவனுக்குத் தோன்றிற்று........உண்மையிலேயே அமரத்வம் இருந்தாலோ? ஆனால் அது இருந்தால் என்ன, இல்லாவிட்டால் என்ன? அது தனக்கு அவசியமில்லை என்று அவன் அதைப் பற்றி ஒரு விநாடிக்குமேல் எண்ணவில்லை. அவனெதிரே ஓர் அழகான, விசித்திரமான, மான் கூட்டம் சென்றது. அதைப்பற்றி அவன் முந்திய நாள்தான் படித்திருந்தான். ஒரு குடியானப் பெண் அவனிடம் ஒரு ரிஜிஸ்தர் கடிதத்தை நீட்டினாள்........மிஹைல் அவரியானிச்சின் தோற்றம் அவன் முன் தோன்றி, எதையோ முணுமுணுத்தது; பிறகு மறைந்தது........அத்துடன் எல்லாம்

மறைந்து விட்டன. மரணத்தின் அஸ்மரணையில் ஆந்திரி எபிமிச் கிடந்தான்.'

தம் அன்பர்களின் நிலையைக் கண்ட யுதிஷ்டிரர் "ஸ்வர்க்கமும் வேண்டாம்" என்றதுபோல், டாக்டர் ராஜின் இறக்கும் தறுவாயிலும், "அமரத்வம் வேண்டாம்" என்று நினைத்துக்கொண்டு இறந்தான்.

(ii) செஹாவின் பௌத்த மனது

முன்னொரு காலம் அரண்மனையின் நந்தவனத்தில் இயற்கை அழகை அனுபவித்துக் கொண்டிருந்த இளவரசர் சித்தார்த்தர், மானிட வாழ்வின் தீராக் கொடுமைகளான மூப்பு, பிணி, மரணம் முதலியவற்றைக் கண்டு, ஆத்ம வேதனைக்குள்ளாகி, கருணைப்பெருமான் சாக்ய முனியாக மாறினார். அதே கொடுமைகளால் அதே ஆத்ம வேதனைக்குள்ளாகி, சிரிப்பும் வேடிக்கையும் நிறைந்த ஆன்டோஷா செக்கான்டே மந்தஹாஸம் பொருந்திய ஞானமுனி ஆன்டன் செஹாவாக மாறினார். ஆன்டோஷா செக்கான்டேயின் கதைகள் குறும்பும் கொம்மாளமும் நிறைந்தவை. வாலிபத்தின் வேகம் பொருந்தியவை. வாழ்க்கையிலேயே புதைந்த கண்களுடையவை. ஆன்டன் செஹாவின் கதைகளோ வாழ்க்கையின் தனிமையையும் மர்மத்தையும்— இந்த அகண்ட உலகில் தனித் தனியே சஞ்சரிக்கும், தனித்தனியே காதலிக்கும், தனித்தனியே துன்புறும், தனித்தனியே சந்தோஷப்படும், தனித்தனியே போராடும் ஆத்மாவின்

ஏகாந்த ரூபத்தை—காண்பிப்பவை. ஞானோ தயத்தால், திறந்த கருணைக் கண்களையுடையவை.

தம் ஆத்ம வேதனையைச் செஹாவ் அழகுத் தெய்வத்தின் சேவையில் தீர்க்க முயன்றார். ஆனால் அது அவரால் முடியவில்லை. சித்தார்த்தர் புத்தராகி விட்டபோதிலும், செக்கான்டே செஹாவான போதிலும், அதே வாழ்க்கைக் கொடுமைகள் உலகில் தங்கள் தொலையாத ஆட்சியைப் புரிகின்றன. இவ்வுண்மையைச் செஹாவின் டாக்டர்-மனது, சாஸ்திரப் பக்குவ—மனது, நன்றாய்க் கிரஹித்து விட்டது. இவ்விஷயத்தை "நரம்புத் தளர்ச்சி," "ஆஸ்பத்திரி அறை நெ. 6", இவ்விரு கதைகள் விளக்குவதுபோல் இங்கு சில வாக்கியங்களால் விளக்க முடியாது. அதனால் செஹாவ் ஆறுதல் இல்லாமலேயே ஆத்ம வேதனையுடன் இறந்தார். அவர் டால்ஸ்டாயைப்போல் மத விஷயங்களில் பகிரங்கமாய்ப் புகவில்லை. ஆனால் அவருடைய கதைகளில் கருணையும் கனிவும் நிறைந்த புத்த மனது பிரதிபலிக்கிறது. அது அவர் கதைகளில் கரைந்து எங்கும் பரவியிருப்பது அவருடைய கலைத் திறனுக்கு ஓர் அத்தாட்சியாகும்.

சித்தார்த்தருடைய பீஷ்மத் தியாகத்தின் வரலாற்றை நாம் அறிவோம். வாழ்க்கையின் கொடூரக் காட்சிகளிலிருந்தும் சோக ஒலிகளிலிருந்தும்—அதாவது மரண ரூபத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட வாழ்க்கையின் உண்மைகளிலிருந்து—அன்புள்ள தந்தையால் ஜாக்கிரதையாகக் காப்பாற்றப்பட்டு, அரண்மனையில் யசோதரையுடன் சுகித்து வந்தார் சித்தார்த்தர். ஒருமுறை தேர்ப்

பாகன் சன்னாவுடன் நகரத்தைச் சுற்றி வந்த பொழுது, முதுமையின் காட்சியான ஒரு தள்ளாத கூனல் கிழவனைக் கண்டார். பின்னர் பிணியின் காட்சியைக் கண்டார். பின்னர் ஒரு பிணக் காட்சியைக் கண்டார். அக்ஞானத்திலிருந்து விழித்தார். பிரஸவ வேதனையிலிருந்து குழந்தை பிறப்பதுபோல், ஆத்ம வேதனையிலிருந்து கருணை பிறந்தது.

அதுபோலவே செஹாவ் வாழ்க்கையின் உண்மையைக் கண்டார். வியாதியைத் தம்மிடத்திலேயே கண்டார்; வெளியிலேயும் கண்டார். மூப்பும் மரணமும் எங்கும் தாண்டவமாடுகின்றன. ஆயினும் ஒரு தனி மரணக் காட்சியால் அவர் வியாகுலமடைந்த சம்பவம் சுவாரசியமானது.

ஸாகலின் பிரயாண மார்க்கத்தில், அவர் கடலில் செய்யப்பட்ட பிரேத கர்மத்தை முதல் முறை பார்த்தார். கப்பலில் அமங்களமான மரண நாடகம் நடந்தது. தட்டிலிருந்து பிணத்தைச் சமுத்திரத்தில் எறிந்தனர். நோயுடையவர் மரணத்தைத் தனிமைச் சூழ்நிலையில் கண்டார். "கண்ணீர் விட்டால்தான் ஆறுதலாயிருக்கும்போல் இருந்தது," என்கிறார் செஹாவ்.

இச்சம்பவம் நமக்குச் சித்தார்த்தரை ஞாபகப் படுத்துகிறது. சித்தார்த்தருக்கு மனது எவ்வளவு உயர்ந்ததாய் இருந்ததோ, அவ்வளவு உறுதியாய் இருந்தது அவருடைய தேகம். ஆயினும் அவர் உண்மையைக் கண்டார். அசோகர் ஒரு சாம்ராஜ்யத்தைச் செவ்வனே ஆண்ட சக்கரவர்த்தி.

கலிங்கத்துப்போரில் வெற்றி அடைந்த வீரர். அவரும் உண்மையைக் கண்டார். செஹாவ் உண்மையைக் காணுவதற்கு அவருடைய வியாதி அவருக்கு உதவியிருக்கலாம். அதனால் அவர் எழுதுவதை, "ஒரு வியாதிக்காரன் எழுதுவது. தம் வியாதியினால் அவர் சோகக் கண் படைத்தவர்," என்று கூறுபவர் அனேவர். "அவர் நோக்கம் வியாதியினால் கோணலாக்கப்பட்டது. வியாதி இருந்ததனால், அவருக்கு வாழ்க்கை என்ன வென்பது தெரியாது. அதை அவர் சரியாய் வாழ முடியவில்லை, சரியாய்ப் பார்க்க முடியவில்லை," என்கிறார்கள் அவர்கள். அவர்களில் ஸாமர்ஸெட் மாகம் ஒருவர். அப்படிப் பேசுபவர்கள் தங்கள் மனங்களைச் செம்மைப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும். புத்தரையும் அசோகரையும் பற்றி அவர்கள் என்ன சொல்லுவார்கள்? அப்படிப் பேசுபவர்கள் மிருக வாழ்க்கையிலேயே தங்கள் ஆரோக்கியத்தால் புதைக்கப்பட்ட கண்களுடையவர்கள் என்று நாம் அவர்களுடைய வார்த்தைகளை மாற்றிச் சொன்னாலோ? செஹாவ் உண்மையை வியாதிமூலம் கண்டிருந்தால்தான் என்ன? அதனால் உண்மை தவறாகி விடுமா? அதற்கும் உண்மைக்கும் என்ன சம்பந்தம்? எவ்விஷயத்தையும் அவிநயமாய்ப் பேசுவது சரியல்ல. ஆம், உண்மைக்கும் வியாதிக்கும் ஒரு சம்பந்தம் இருக்கலாம். அதாவது, ஊனக்கண்ணுக்கு (உடம்புக்கு)க் கேடு வந்தால்தான் ஞானக்கண் திறக்குமோ, என்னவோ! பொது சர்ச்சையில் அசந்தர்ப்பமாய் ஓர் ஆசிரியரின் அக வாழ்க்கையைப் புகுத்திப் பேசுவது கெட்டிக்காரத்தனமாகாது. ஆசிரியர் எப்படி இருந்தாலும், உண்மை—உண்மைதான். அது சில்லரைக் காரணங்

களால் மாறும் வஸ்து அன்று. ஆரோக்கிய முடையவர்கள்தாம் உண்மையைக் காண்கின்றனர் என்பதற்கு அத்தாட்சி என்ன? எனக்குத் தோன்றுகிறது, வியாதிக்காரர்கள்தாம் ஆரோக்கியமுள்ளவர்களைக் காட்டிலும் நன்றாய் உண்மையை அறியக்கூடிய நிலையில் இருக்கின்றனர். ஏனெனில் உண்மையைக் காணுவதற்குத் தபஸ் அவசியம். வியாதி நிலையும் ஒருவிதமான தபஸாய் இருக்கலாமல்லவா? டால்ஸ்டாயைக் காட்டிலும் சக்திவாய்ந்த நாவலாசிரியர் என்று சிலர் (உதாரணமாய், பவிஸ்) கருதும் டாஸ்டாயெவ்ஸ்கி இழுப்பினால் (Epilepsy-ஆல்) வருந்தியவர். அவருக்கு அந்த வியாதியினாலேயே ஆத்மானுபவங்கள் ஏற்பட்டன என்பதற்கு அவர் நூல்களே அத்தாட்சி.

(iii) செஹாவும் அசோகரும்

செஹாவையும் புத்தரையும் சேர்த்துச் சொன்னபிறகு, செஹாவையும் அசோகரையும் சேர்த்துச் சொல்லுவது அவசியமில்லை: ஏனெனில் அசோகர் புத்த மனம் கொண்ட ஒரு ராஜரிஷிதான்.

ஏதாவது ஒரு முக்கிய விஷயத்தில் ஒற்றுமையுடைய இரு மேதாவிகளுக்கு இதர விஷயம் எதிலாவது அது இருக்கிறதா என்பது ஒரு சுவாரசியமான சர்ச்சையாகும்.

ஸ்ரீமதி நீனா ஆந்திரநக்-கோவா தௌமனேவா எழுதுகிறார்:

........1889-ம் வருஷம் ஜூன் 17-ம் தேதியன்று செஹாவின் சகோதரன் நிக்கோலே

க்ஷயத்தில் இறந்தார்.......செஹாவிற்கு உலகப் பந்தங்களே குறைவு. அவைகளில் மிக நெருங்கிய பந்தம் அவரை நிக்கொலேயுடன் பிணைத்திருந்தது. நிக்கொலேயைக் கொன்ற வியாதி தான் அவரையும் தின்று கொண்டிருந்தது. செஹாவ் பெருந்துயரத்தில் ஆழ்ந்தார். அதே காலத்தில் தூர தேசமான பிரான்ஸில் மற்ருெரு உயர்தரக் கதாசிரியர், மாபஸான் தம் சகோதரர் ஹார்வேயின் மரணப் படுக்கையின் பக்கத்தில் விசனப்பட்டுக் கொண்டிருந்தார். இச்சித்திரத்தை நாம் கற்பனை செய்துகொண்டால், சுவாரசியமாயிருக்கும். ஹார்வே இறந்த பாரிச வியாதியில் தான் பின்னர் மாபஸானும் இறந்தார். செஹாவைப்போல் அவரும் ஜுலை மாதத்தில் இறந்தார்.”

இதிலிருந்து அநுமானிப்பதற்கோ, இதைத் தொடர்ந்து மேலும் எழுதுவதற்கோ ஒன்றுமில்லை.

இதைப்போல், ஒரே மனப் பண்புடைய செஹாவ், அசோகர், இவர்களிடையே ஒரு விசித்திரமான இதர ஒற்றுமை இருக்கிறது. இது அவர்களுடைய வம்ச சரித்திரத்தின் பாரம்பரியத்தைப் பற்றியது.

அஹிம்ஸைத் தொண்டரான அசோகரின் பாட்டனர், சந்திரகுப்த மௌரியன், க்ஷத்திரிய தர்மத்தைக் கடைப்பிடித்த வீரர். ராஜ்யத்தை ஸ்தாபிப்பதில் அவர் அதர்மத்தையும் கையாண்டிருக்கலாம். வறுமையிலிருந்தும் அக்ஞாத வாசத்திலிருந்தும் கிளம்பி எழுந்து, நந்தனின் சிம்ஹாஸனத்தைக் கைப்பற்றி, யவனர்களை இந்தியாவிலிருந்து துரத்தி, தேச சுதந்திரத்தை மீட்டார்.

செஹாவின் பாட்டனாரான இகார் செஹாவ் நம் தேசத்துப் பறையர்களைப்போல் ரஷ்யாவில் அடிமைக் குடியானவராய் இருந்தவர். அவர் பாடு பட்டு உழைத்து, எஜமானர்களிடமிருந்து விடுதலையைப் பணம் கொடுத்து வாங்கினார். தாம் பெற்ற விடுதலையைத் தம் புத்திரர் பேவல் செஹாவிற்கு, சந்திரகுப்தன் தமது புத்திரர் பிந்துஸாரனுக்கு சாம்ராஜ்யத்தை ஈந்ததுபோல் ஈந்தார்.

சுதந்திரத்தைப் பிதுரார்ஜிதமாய்ப் பெற்ற பேவல் செஹாவ் அதற்குக் கலைப் பண்பைச் சேர்த்தார். அசோகர் பெற்ற ராஜ்யம் பிந்துஸாரனின் நீண்ட (இருபத்தைந்து வருஷங்கள் நீடித்த) அரசாட்சியால் ஸ்திரமாக்கப்பட்டிருந்தது. ஆகவே அசோகருக்கு, அவருடைய முன்னோர்களைப் பாதித்த அரசியல் கவலைப் பிசாசுகள் ஒன்றும் ஆரம்பத்தில் கூட இல்லை. "மனித வாழ்க்கையை சபலமாக்கும் தனி வஸ்து," என்று செஹாவின் சைத்திரிகன் வர்ணிக்கும் ஆத்ம நியமங்களில் அசோக மகான் ஈடுபட்டார். தமக்கு மாத்திரமில்லாமல் (சந்திரகுப்தன் தேசத்திற்கே சுதந்திரத்தை மீட்டதுபோல்) தம் குடிகள் அனைவருக்குமாகவே ஈடுபட்டார். இந்த ஆத்ம வளர்ச்சியைத் தனி அக வாழ்க்கையில் காண்பிக்கிறது செஹாவின் வம்ச சரித்திரம். அசோகருக்கு ஆரம்பம் முதல் கவலைப் பிசாசுகள் ஒன்றுமே இல்லை. ஆனால் செஹாவிற்கோ ஒரு தனி மனிதனின் சுதந்திரம் பிதுரார்ஜிதமாய்க் கிடைத்ததேயொழிய, கடுமையான வறுமை, குடும்பப் பொறுப்பு, வியாதி, முதலிய பிசாசுகள் அவரைப் பலமாகப் பிடித்துக்கொண்டிருந்தன. தம் நண்பர்

ஸவ்வோரினுக்குச் செஹாவ் 1889 ஜனவரி 7-ம் தேதிக் கடிதத்தில், "டர்கனீவ், டால்ஸ்டாய் போன்ற சீமான்களுக்குப் பிறப்புரிமையாய்க் கிடைக்கும் வாழ்க்கை வசதிகளை, என்னைப் போன்ற ஏழைகள் தங்கள் வாலிபத்தையே விலை கொடுத்து வாங்கவேண்டி யிருக்கிறது," என்று எழுதியிருக்கிறார்.

செஹாவ், அசோகர், இவர்களுடைய வம்ச பாரம்பரியத்தில் தோன்றும் ஆத்ம—வளர்ச்சி யின் ஒற்றுமையை மனத்தில் வைத்துக்கொண் டால், செஹாவ் ஸவ்வோரினுக்கு எழுதியுள்ள பின்வரும் வார்த்தைகளுக்கு ஒரு புது அழகு ஏற்படும்.

செஹாவ் ஸவ்வோரினுக்கு எழுதுகிறார் :

"என்னை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு நீங்கள் ஓர் இளைஞனின் சரித்திரத்தை எழுதலாம். ஓர் அடிமையின் மகன். பலசரக்குக் கடையில் சிற்றாள். பிறகு மாதா கோயிலில் பாடகர் ஜமாத் துப் பையன். பிறகு படிக்கத் தொடங்குகிறான். சர்வகலாசாலையையும் எட்டிப் பிடிக்கிறான். பத விக்கும் அந்தஸ்துக்கும் தலைவணங்க வேண்டு மென்றும், குருக்களைத் தெய்வங்களாய்க் கருத வேண்டும் என்றும் கற்பிக்கப்பட்டவன். நீசமான பணிவு வாழ்க்கையில் வளர்ந்தவன். ஒரு வாய்ச் சோறுக்குப் பல்லை இளித்தவன். சாட்டை அடிகள் வாங்கினவன். காலில் ஜோடு இல்லாமல் "காலோஷ்" அணிந்துகொண்டு, பையன்களுக் குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுத்துப் பிழைத்தவன். மிருகங்களை ஹிம்ஸித்தவன். பணக்கார உற

வினர்கள் வீட்டில் எப்போது சாப்பிடக் கூப்பிடு வார்கள் என்று தயாராய்க் காத்துக்கொண்டிருந் தவன். தான் ஓர் அநாமதேயம் என்று உணர்ந்து வயிறு வளர்த்தால் இக வாழ்க்கையில் போதுமா னது என்றிருந்தவன். இந்த இளைஞன், தன் இரத்தத்திலேயே விஷம்போல் ஊறி ஓடிக்கொண் டிருந்த அடிமைத்தனத்தைக் கொஞ்சம் கொஞ்ச மாய் எப்படியோ அப்புறப்படுத்தி விடுகிறான்! பல வருஷங்களுக்கு அப்பால் திடீரென்று தனக்குத் தானே புதுமையாகி விடுகிறான்! தன் நாடிகளில் ஒரு புது வாழ்க்கையின் பிரவாகம் ஓடுவதை உணர்கிறான்! தன் இரத்தத்திலே அடிமைத்தனம் இல்லாமல், கடவுள் படைத்த மனிதன் என்னும் அந்தஸ்து ஓடுகிறது என்பதை உணர்கிறான்!''

(iv) செஹாவும் வால்மீகியும்

புத்தர், அசோகர், வால்மீகி, செஹாவ் இவர் களைப் பிணிப்பது அவர்களுடைய கருணைதான்.

ராமாயணத்தின் தோற்றுவாயை நாம் அறி வோம். ஸ்ரீ வால்மீகி மஹரிஷி தம் சிஷ்யரான பரத்வாஜருடன் தமஸை நதிக்கு நீராடச் சென் றார். இயற்கையே பிரஸன்னமாயிருந்தது. இரு கிரௌஞ்சப் பறவைகள் ஒன்றோடொன்று சல்லா பித்துக் கொண்டிருந்தன. அச்சமயம் அவ்விரட் டைகளில் ஆண் பக்ஷியை ஒரு வேடன் அம்பெய்து கீழே வீழ்த்தினான். உதிரம் ததும்ப, உயிர் துடிக் கும் ஆண் பக்ஷியையும், கத்தும் பெண் பக்ஷியின் தீனக் கோலத்தையும் கண்ட வால்மீகி பகவானின் மனத்தில் கருணை சுரந்தது. அவர் மனது நிம்மதி இழந்தது. கருணை ரஸம் நிரம்பிய ராமாயண

காவியத்தை இயற்றினார். காவியம் முடிந்த பிறகும், உயிர் துடிக்கும் பறவையின் கொடூரக்காட்சியும், நாதனிழந்த பறவையின் தீன ஒலியும் மஹரிஷியின் மனத்தைவிட்டு அகன்றிருக்காது என்பது நிச்சயம்.

செஹாவின் "ஹம்ஸவத"த்திற்கும் இத்தகையதான தோற்றுவாய் இருக்கிறது.

லெவித்தன் என்னும் சைத்திரிகன் ஒரு ஸ்திரீ லோலன். பெண்களிடம் அவன் மனத்தைப் பறிகொடுத்தது பலமுறை. பலமுறை அவன் தன்காதல் விவகாரங்களில் தற்கொலை செய்துகொள்ள எத்தனித்தவன். ஒரு ஸ்திரீ கோஷ்டியின் அதிதியாயிருந்தபொழுது அவனுக்கு ஒரு புதுக் காதல் பிறந்தது. வழக்கம்போல் அவன் தற்கொலை செய்துகொள்ள முயன்றான். ஸ்திரீகள் கலவரமடைந்து, செஹாவிற்குச் சொல்லி அனுப்பினர். செஹாவ் வந்து சேர்ந்தார். லெவித்தன் நெற்றியில் ஒரு சிறிய கீறலைக் கண்டார். அதற்கு மேற்பட்ட அபாயம் இருக்குமென்று அவர் எதிர்பார்க்கவுமில்லை. சிரித்துக்கொண்டு, "கால்கள் ஓய்ந்து போகும்வரை நடப்பதுதான் இதுக்குக் கைகண்ட ஔஷதம்," என்றார். லெவித்தன், தான் உபயோகித்த துப்பாக்கியைக் கைவிடாமல், படபடத்துக்கொண்டு வெளிக் கிளம்பினான். ஆற்றோரம் இருவரும் சென்றனர். நீர்ப்புட்கள் ஆகாசத்தில் பறந்து கொண்டிருந்தன. லெவித்தனுக்குக் காமத்தில் பிறந்த தாமஸத் துடிப்புக்கு ஏதேனும் ஓர் இலக்கு வேண்டியிருந்ததுபோலும். அவன் அப்பட்சிகளில் ஒன்றைத் தன் துப்பாக்கியால் சுட்டு வீழ்த்தினான். செஹாவின் நவநீத ஹிரு

தயம் அப்பறவையின்பொருட்டு இளகிற்று. அவர் லெவித்தனைக் கண்டித்து, 1892 ஏப்ரல் 8-ம் தேதி கொண்ட கடிதத்தில் ஸவ்வோரினுக்கு, "பூமியில் அழகான, தூய்மை வடிவங்கொண்ட உயிர்களில் ஒன்று குறைந்தது. இரண்டு கால்நடை இயந்திரங்கள் வீடு திரும்பி ஆகாரம் சாப்பிட்டன," என்று எழுதினர். அநாவசியமான கொடூரச் செய்கையின் பொருட்டுக் கண்டிக்கப்பட்ட லெவித்தன் தான் கொன்ற பட்சியைத் தன் காதலியின் காலடியில் பலி செலுத்துவதுபோலப் போட்டான். இந்த நிகழ்ச்சியைச் செஹாவ் தம் நாடகத்தில் புகுத்தி, அதில் நாடகத்தின் கருத்தே அடங்கியிருக்கும்படி அமைத்தார்.

(v) செஹாவும் காந்தியும்

புத்தர், அசோகர், இவர்களுடைய உன்னதக் கோஷ்டியில் சேர்ந்தவர் மகாத்மா காந்தி. ஆகையால் இப்பகுதியில் மறுபடியும் விஷயத்தை விவரித்து எழுதுவதற்கு அவசியமில்லை. ஆனல் காந்தி காலத்து (அதாவது, தற்காலத்திய) இந்தியாவிற்கும் செஹாவ் காலத்து ரஷ்யாவிற்கும் அதிக வித்தியாசம் கிடையாது. அதே எளிமை, அதே கோழைத்தனம், அதே வறுமை, அதே அடிமைத்தனம், அதே சோம்பல், முதலியவைகளை நாம் நம்மைச் சுற்றிக் காண்கிறோம். செஹாவின் காலத்தில்தான் குடியானவர்களின் அடிமைத்தனத்தை ஒழித்த சட்டம் பிறந்தது. நேற்றுத்தான் பறையர்களுக்கு ஆலய விஷயத்தில் விடுதலை திருவிதாங்கூரில் பிறந்தது. ரஷ்யா வருங்காலத்தில் உய்வதைச் செஹாவ் கனவு கண்டு கொண்டிருந்தார்.

நாமும் அப்படியே நம் தேசத்தைப்பற்றிக் கனவு கண்டு கொண்டிருக்கிறோம். ரஷ்யா முழுவதும் எப்பொழுது ஓர் அழகான செர்ரி சோலையாகும் என்று அவர் ஏங்கிக் கொண்டிருந்தார். இந்தியா முழுவதும் எப்பொழுது ஓர் அழகான மாஞ்சோலை யாகும் என்று நாம் ஏங்கிக் கொண்டிருக்கிறோம். வருங்காலத்தின் கழலொலியைச் செஹாவ் தூரத்தில் கேட்டார். நாம் அதைக் கேட்டு விட்டோமா?

"செர்ரி சோலை"யில் நித்ய மாணவன், நித்ய பிரும்மச்சாரி டிராபிமாவ் காந்தீயத்திற்கே ஓர் உயிர்வடிவமாய் இருக்கிறான். "காதலையும் நான் கடந்துவிட்டேன்!" என்று அவன் முழங்குகிறான். "சத்திய சோதனையில் நான் ஈடுபட்டிருக்கிறேன்!" என்று கம்பிரமாய் நிமிர்ந்து, பயமில்லாமல் மேலே செல்லுகிறான். அவன் குடியானவர்களின் அடிமைத்தனத்தைப்பற்றிக் கூறும் வார்த்தைகள் காந்தி தீண்டாமையைப்பற்றிக் கூறும் வார்த்தைகளே.

"ஆன்யா, உங்கள் செர்ரி சோலை ஒரு பயங்கரமான இடம்!........நாம் இப்போது உய்ய விரும்பினல், நாம் நமது பழைய சரித்திரத்தை முதலில் அடியோடு களைத்தெறிந்து விடவேண்டும். நம் பழைய வாழ்வுக்காக நாம் செய்யக்கூடிய பிராயச்சித்தம் ஒன்றே; அதுதான், நம்மைப் பக்குவப் படுத்தக்கூடிய சோதனையையும் துன்பத்தையும் வரவேற்பது;—மேலும் மேலும் முடிவில்லாத சேவை, தீவிரமான உழைப்பு!" என்கிறான்.

ஆன்டன் செஹாவும், டால்ஸ்டாயும்.

5. செஹாவும் டால்ஸ்டாயும்

1

டால்ஸ்டாயின் ஆத்மப் போரும் சத்ய சோதனையும் உலகப் பிரசித்தமானவை. அவர் தம் மனத்தைத் தாக்கிய உணர்ச்சிகளையும், சமுசயங்களையும், வேதனைகளையும், முயற்சிகளையும், தோல்விகளையும், சிறிதும் ஒளிவில்லாமல், தமக்கு ஏற்பட்டபடியே எழுதியிருக்கிறார். செஹாவோ, தம் இயற்கைக் குணத்தின்படி, அவைகளைத் தம் சுய சரித்திரமாய்ச் சொல்லாமல், தம் கலைச் சிருஷ்டிகளில் அவைகளுக்கு உருக் கொடுத்திருக்கிறார். அவைகளில் நாம் ஒரு மகத்தான ஆத்ம வேதனையைக்காண்கிறோம். ஒரு பட்சி "கூ கூ கூ" என்று கத்துகிறது. அதன் மனத்தின் நாதமே அந்த ஒலியில்தான் உருவெடுத்திருக்கிறது என்று நாம் அறிகிறோம். அதுபோலச் செஹாவின் கதைகளிலும் நாடகங்களிலும் நாம் அவ்வளவு தெளிவாய் ஒரு புனிதமான ஆத்மாவின் வேதனைக் குரலைக் கேட்கிறோம்.

2

டால்ஸ்டாய் எழுதுகிறார் :

"ஆயிரக்கணக்கான எளியோர்கள் பட்டினியாய்க் குளிரில் வாழும் கோலத்தைக் கண்டபின் நான், அவர்களைப்போல் பத்தாயிரம் மனிதர்கள் மாஸ்கோவில் ஒரு புறம் இருக்கும்போது மற்றொரு புறம் நானும் என்னைப்போல் பலரும் திருப்தியாய் வயிறு தீர உண்டு, நம் குதிரைகளுக்குக்கூட அணிகலம் பூட்டி, நம் வீடுகளின் தரைகளுக்குக் கூடப் போர்வையிட்டு, சுகித்திருப்பது பாபமெனக் கருத ஆரம்பித்தேன். இவ்வுண்மை என் அறிவு வட்டத்திற்குள் மாத்திரம் நிற்கவில்லை. இப்பாபச் செய்கையின் உணர்ச்சி என் ஆத்மாவின் வெளியையும் நிரப்பிற்று. இது முடிவில்லாத பாபம். நாம் வாழும் ஒவ்வொரு நிமிஷத்திலும் நாம் புரியும் பாபம். என் சுக வாழ்க்கை இப்பாபத்தை நிலைத்து நிற்கச் செய்கிறது. இதன் பொறுப்பைச் சமூகத்தின் கோணை அமைப்பின்மீது தள்ளிவிட்டு, நான் நிம்மதியாய் இருக்கமுடியாது. இதை நானே ஒவ்வொரு நிமிஷமும் புரிகிறவனாகிறேன்.... இந்த எளியவர்களின்பொருட்டு நான் என்ன செய்யக்கூடும்? நான் என் சௌகரியத்திற்குத் தக்கவாறு புரியும் அன்னதானங்கள் போதாது. என்மேல் இருக்கும் உடையைக் கழற்றிக் கொடுத்தாலும் இக்கொடுமைக்குத் தகுந்த நிவாரணமாகாது. எனக்குச் சொந்தமான அனைத்தையும் ஈந்தாலும் போதாது. ஆகையால், ஒருவனுக்கு ஒரு சட்டை கூட இல்லாதபோது எனக்கு இரு சட்டைகள் இருக்கும்வரையில், ஒருவனுக்குக்

கஞ்சிகூட இல்லாதபோது எனக்கு மிகுதியான உணவு இருக்கும்வரையில், நான் இம்முடிவில்லாத பாபகிருத்தியத்தைப் பூமியில் மேலும்மேலும் ஸ்திரமாய் நிலைக்கச் செய்கிறேன். இப்பாப உணர்ச்சி என்னைவிட்டு ஒரு நிமிஷம்கூட அகலு கிறதில்லை; நான் இறக்கும்வரை அகலாது.''

ஹிருதய ஒலியிலும், உணர்ச்சி வேகத்திலும், செஹாவின் ''நாவல் பழ''த்தில் நாம் காணும் வேதனை இதற்குச் சமமாயிருக்கிறது:

''இவான் இவனவிச் மேலும் கூறினன்: 'அவன் இஷ்ட பூர்த்தி, அடைந்து, வாழ்க்கையில் தான் விரும்பியது அனைத்தையும் பெற்று, கட வுள் தனக்கு ஒன்றும் குறைவு வைக்கவில்லை என்று பரமதிருப்தி அடைந்து, உலகம் முழுவதை யுமே விரிந்த குளிர்ந்த கண்களுடன் நோக்கு கிருன் என்பதை நான் உணர்ந்தேன். மனித வாழ்க்கையின் சந்தோஷங்களைப்பற்றி நினைக் கும்போது, எனக்கு அத்துடன் எங்கிருந்தோ ஓர் ஏக்கம் கலந்து வருகிறது. என் முன் இருந்த சந் தோஷப் பிரகிருதியை நான் நோக்கியபோது, எனக்கு ஏனே ஒரு தீவிரமான வேதனை—எல்லா நம்பிக்கைகளும் இறந்தால் ஏற்படுவது போன்ற மகத்தான வேதனை—உண்டாயிற்று. அன்று இராத்திரி அதை என்னல் சகிக்க முடியவில்லை. என் சகோதரனின் அறைக்குப் பக்கத்து அறை யில்தான் நான் படுத்துக்கொண்டிருந்தேன். அவன் எவ்வளவு நேரம் விழித்துக்கொண்டிருந் தான் என்று எனக்குத் தெரியும். படுக்கச் செல் லும் வரையில் அவன் நாவல் பழங்களை ஒவ்வொன்

ருய் ருசித்துக் கொண்டிருந்தான் என்றும் எனக்குத் தெரியும். இவ்வுலகில் இவனைப்போல் எவ்வளவு சந்தோஷமான மனிதர்கள் இச்சமயல் நிம்மதியாய் வாழ்க்கையைக் கழித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர் என்று எண்ணிப் பார்த்தேன். அப்பப்பா! அந்த எண்ணம் ஓர் இருப்புப் பாறை போல் என்னை அமுக்கியது! வாழ்க்கைக் காட்சியை ஊடுருவிக் கவனித்துப் பார்! சமூகத்தில் வலியோர்கள் சும்மா உட்கார்ந்துகோணடு அதட்டுகிறார்கள்; எளியோர்கள் பசுக்கள்போல் மூடமாய்த் தொண்டு புரிகிறார்கள்; எங்கும் நம்பமுடியாத வறுமை, சகிக்கமுடியாத ஜன நெருக்கம், கோழைத்தனம், குடி, கள்ளத்தனம், பொய்........ ஆனால் வெளியே பார்த்தாலோ, பரந்த அமைதி நிலவுகிறது. ஓர் ஊரில் ஐம்பது ஆயிரம் ஜனங்கள் இருக்கிறார்கள் என்று வைத்துக்கொள். அவர்களில் ஒருவராவது இந்த உண்மைக் காட்சியைக் கண்டு பொங்குவதில்லை. வியாதி வெளியே ஒருவருக்கும் தெரிவதில்லை. தெருக்களில் ஜனங்கள் நடமாடுகிறார்கள்; கடைகளில் பதார்த்தம் வாங்குகிறார்கள்; மத்தியானம் சாப்பிடுகிறார்கள்; இராத்திரி தூங்குகிறார்கள்; வீண்வம்பு பேசுகிறார்கள்; கல்யாணங்களும் பண்டிகைகளும் வந்து போகின்றன; காலம் கழிகிறது; வருஷங்கள் ஆக ஆக, ஜனங்களுக்கும் வயதாகிறது; இறந்தவர்களுக்கு சாஸ்திரோக்தமாய் மரணச் சடங்குகள் செய்யப்படுகின்றன. ஆனால் நமது மாயத் திரைக்குப் பின் மறைவாய் நடைபெறும் கொடூரக் காட்சிகளை நாம் கவனிப்பதில்லை; துன்பப்படுபவர்களின் தீனக் குரல்கள் நம் செவிகளில் விழுவதில்லை. எங்கும் சுய வாழ்க்கையில் மாயை

தான் நிலவுகிறது. புள்ளி விவரங்கள்தாம் விஷயத்தை மௌனமாய் எடுத்துக் காண்பிக்கின்றன. இத்தனை பேர்களுக்குப் பைத்தியம் பிடித்துவிட்டது; இத்தனை சாராயப் பீப்பாய்கள் செலவழிந்திருக்கின்றன; இத்தனை சிசுக்கள் போஷணையின்றி இறந்துவிட்டன; இத்யாதி. ஆனால் புள்ளி விவரங்களுக்குப் பேச்சுக்குரல் இல்லை. வாழ்க்கை அதன் வழியே செல்லுகிறது. கஷ்டப்படுபவர்கள் எளிமையாய், மௌனமாய், வருந்துவதால்தான் இந்தக் கபட அமைதி எங்கும் நிலவுகிறது. அவர்களுக்குக் கூக்குரல் போடத்தெரிவதில்லை; போடுவதற்கும் சக்தியில்லை. அதனால்தான் மற்றவர்கள் சந்தோஷமாய் இருக்க முடிகிறது. 'வாழ்வில் ஒன்றும் குறைவில்லை,' என்று நிம்மதியாய் இருக்கும் ஒவ்வொருவன் வீட்டு வாசலிலும் ஒருவன் தடியைக் கொண்டு தட்டிக்கொண்டே இருக்கவேண்டும். 'அப்பா, உன் வீட்டு வெளியில் உன் கண்ணுக்குத் தெரியாமல் பல பேர்கள் பரிதவித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். அவர்களுக்குத் தொலையாத தொல்லை!—வியாதி, வறுமை, நஷ்டம், துன்பம்! எழுந்திரு, அவர்களைப் பார்!........ஆனால் நீ ஏன் அவர்களைப் பார்ப்பாய்? உனக்கு உன் சிறிய குடும்பக் கவலைகள், வீட்டுத் தொல்லைகள்! உன் மனது இவைகளில் ஊசலாடுகிறது! போகட்டும்! நீ நிம்மதியாய்ச் சந்தோஷத்தில் தூங்கிக்கொண்டே இருப்பாய்! ஆனால் நீ இன்னலுறும்போது மற்றவர்களும், நீ இப்போது தூங்குவதுபோலவே, உன்னைக் கவனிக்காமல் தூங்குவார்கள்!" என்று சொல்லவேண்டும். ஆனால் ஒவ்வொருவனையும் இன்பத் தூக்கத்திலிருந்து எழுப்பும்படி வீட்டுக் கதவைத் தட்டுவதற்கு மனிதன் ஒருவருமில்லை;

திருப்தி உள்ளவன் எப்போதும் திருப்தியுடனேயே இருக்கிறான்; சந்தோஷமாயிருப்பவன் நித்தியம் சந்தோஷமாகவே இருக்கிறான்.''

''சைத்திரிகன் கதை''யிலும் இதே வேதனை இதே வேகத்துடன் தென்படுகிறது.

டால்ஸ்டாய் மாஸ்கோ சமூகத்தின் ஊழல்களைத் தனியாய்ச் சீர்திருத்த முயன்று, அது முடியாத காரியம் என்று கண்டுகொண்டார். ''நரம்புத் தளர்ச்சி''யில் வஸிலீவின் உள்ளக் காட்சி மாஸ்கோ நகரிலிருந்து உலகம் முழுவதுமே விரிகிறது:

''ஆனால் அதற்கு நான் எப்படித் துணிவேன்?' என்று உரக்க யோசித்தான் வஸிலீவ். 'ஒரு விபசாரியை நான் எப்படிக் கல்யாணம் செய்துகொள்வேன்? அதைச் செய்ய என் மனத்தில் ஒருவித வெறுப்போ அருவருப்போ இருக்கக் கூடாது. நான் ஒரு ரிஷியில்லையே! அப்படி நானும் என் நண்பர்களும் இவர்களைக் கல்யாணம் செய்துகொண்டால்தான் என்ன பிரயோசனம்? ....மாஸ்கோவில் சிலர் குடும்ப வாழ்க்கையில் புகும்போது, ஸ்மாலென்ஸ்க் நகரில் ஒரு குமாஸ்தா வேறு சில பெண்களைக் கெடுத்துக் கொண்டிருப்பான். அவர்கள் இங்கு வருவார்கள். ஸாரதாவ், நிஷ்னி—நோவகோரத், வார்ஸா, முதலிய நகரங்களிலிருந்தும் வருவார்கள்.........அதற்கு மேல் லண்டன் நகரில் உள்ள பத்தாயிரம் பெயர்களை எப்படிக் கரையேற்றுவது? ஹாம்பர்க் நகரில் இருப்பவர்களின் கதி என்னவாகும்?...........' லண்டன், ஹாம்பர்க், வார்ஸா, முதலிய பட்டணங்

களிலிருந்த விபசாரிகளின் தொகை அவன் மனத்தை, பர்வதங்கள் பூமியை அழுக்குவது போல், அழுக்கித் திணறச் செய்தது."

டால்ஸ்டாய் தம் பிள்ளைகளைத் தாம் வேலையில்லாமல் சுகவாசத்தில் வளர்த்ததற்காக வருந்துகிறார்: "என் பெண்டு பிள்ளைகள் சோம்பல் வாழ்க்கையில் வளர்ந்தனர். தங்களுக்காகத் தாங்கள் உழைக்கவில்லை; மற்றவர்களின் சேவையை நாடி நின்றனர். உடம்புக்கு ஆகாதபடி வயிறு வெடிக்கச் சாப்பிடுவது, சாமான்களில் கருத்து இல்லாமல் அவைகளை உடைப்பது, எல்லாக் கெட்ட வழக்கங்களும் அவர்களுக்கு இருந்தன," என்கிறார். "வான்யா மாமா"வில் டாக்டர் ஆஸ்திராவ் ஸோன்யாவிடம் தாம் காதலிக்கும் எலிஞவைப் பற்றிச் சொல்லுகிறார்: "அவள் ரொம்ப அழகாய்த்தான் இருக்கிறாள், அதில் சந்தேகமில்லை. ஆனல்.......அவள் என்ன, பொழுதை எல்லாம் சாப்பிடுவதிலும், தூங்குவதிலும், ஒய்யாரமாய் நடப்பதிலும்தான் கழிக்கிறாள். எங்கள் எல்லோரையும் தன் அழகினுல் மயக்குகிறாளே தவிர, அவள் வேறு என்ன வேலை செய்கிறாள்? அவளுக்காக மற்றவர்கள் எல்லா வேலையையும் செய்ய வேண்டி இருக்கிறது..........ஆம், சோம்பல் வாழ்க்கை தர்மத்திலிருந்து தவறிய வாழ்க்கையாகும்......." என்கிறார்.

டால்ஸ்டாய் தாமே உழவு வேலை செய்ய ஆரம்பித்தார். டால்ஸ்டாயின் குணம் உடையவனைச் செஹாவ் "என் வாழ்க்கை" (My Life) என்னும் கதையில் சித்திரித்திருக்கிறார். 'மூன்று

சகோதரி''களில் இரீனு சொல்லுகிருள்: "ஒவ்வொரு மனிதனும்—அவன் தொழில் என்னவாயிருந்தாலும்—வியர்வை பூமியில் உதிரும்படி பாடுபட்டு உழைக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அவன் வாழ்க்கை நிரம்பி இருக்கும்,'' என்கிருள்.

3

இந்த ஆத்ம ஒற்றுமை செஹாவிற்கும் டால்ஸ்டாய்க்கும் இருந்தபோதிலும் அவர்களுக்குள் மிகவும் முக்கியமான வித்தியாசங்கள் இருக்கின்றன. டால்ஸ்டாயின் வாழ்க்கைத் திட்டத்தைச் செஹாவ் அங்கீகரிக்கவே இல்லை.

டால்ஸ்டாயின் கொள்கைகளுக்குத் தம் பதிலைச் செஹாவ் "ஆஸ்பத்திரி அறை நெ. 6''-ல் அளித்திருக்கிருர்.

"நீங்கள் பேசுவது எங்களுக்குப்புரிகிறதில்லை. பணத்தையும் வாழ்க்கை,-அநுகூலங்களையும் புறக்கணிக்க வேண்டும், இன்னல்களையும் மரணத்தையும் துச்சமாய் நோக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் சொல்லுகிறீர்கள். இந்த வேதாந்தம் எங்களுக்கு விளங்குகிறதில்லை. ஏனெனில் நாங்கள் பணத்தையும் அநுகூலங்களையும் கண்டதே கிடையாது; இன்னல்களைத் துச்சமாய் நோக்கவேண்டும் என்றுல், நாங்கள் எங்களுடைய வாழ்க்கைகளையே துச்சமாய் நோக்கவேண்டும். எங்கள் வாழ்க்கை முழுவதும் கஷ்டமும், பசியும், குளிரும், நஷ்டமும், உயிர் எவ்வளவு நாள் தங்கும் என்ற பயமும்தான் நிறைந்தவை. உயிர் என்பது இந்த உடம்பு—உணர்ச்சிகளில்தான் தங்கி நிற்கிறது. இல்லா

விடில் அது உயிராகாது. ஆம், சிருஷ்டியின் ஆதி முதற்கொண்டு, உயிர் நோவு—உணர்ச்சியின் கூர்மையிலும், தன்னைத் தாக்கும் உத்தீபன சக்திகளுக்குத் தகுந்தவாறு நடந்துகொள்வதின் திறமையிலும்தான் நிற்கிறது,'' என்கிருன் டாக்டர் ராஜினின் பைத்தியக்கார நண்பன், ஞானப்பித்தன் இவான் திமித்ரிச் குரோமாவ். டாக்டர் ராஜின், ''மனோ சுதந்திரம் இருப்பவனுக்கு ஆஸ்பத்திரி அறைக்கு உள்ளிருக்கும் வாழ்க்கைக்கும் வெளியே இருக்கும் வாழ்க்கைக்கும் வித்தியாசம் கிடையாது,'' என்கிருன். ஆனல் தனக்கே அந்த வாழ்க்கை ஏற்படும்பொழுது, இரு வாழ்க்கைகளுக்குமுள்ள வித்தியாசத்தை உணர்ந்து, மனமொடிந்து, பரிதாபகரமாய் இறக்கிருன்.

செஹாவ் மறைவு ஒளிவு இல்லாமல் பட்டவர்த்தனமாய்த் தம் பதிலை டால்ஸ்டாய்க்கு அளித்திருப்பது ''நாவல் பழம்'' கதையில்தான். அவர் டால்ஸ்டாயை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டுதான் அதை எழுதுகிருர் என்பது அதைப் படிப்பவர்களுக்கு விளங்கும். கதையில் இவான் இவனவிச் சொல்லுகிருன் :

''அவன் நல்ல மாதிரிதான். அவனிடம் எனக்கு அதிக விசுவாசமுண்டு. ஆனல் அவன் 'இனிமேல் நிஷ்கவலையாய் உழவர் இல்லத்தைக் கட்டிக்கொண்டிருப்போம்,' என்று கிராமத்திற்குச் சென்றதை என்னல் பாராட்ட முடியவில்லை. ஒரு மனிதனுக்கு எண்சாண் நிலம் போதும் என்று சொல்லுகிருர்கள். அதில் உண்மை இல்லை என்று சொல்லமுடியாது. ஆனலும் எண்சாண் நிலம் ஒரு

பிணத்திற்குத்தான் போதுமேயொழிய, ஒரு மனிதனுக்குப் போதாது. மேலும், இக்காலத்தில் படித்தவர்களும் உழவுத் தொழிலில் இறங்கி, கழனி வீடுகளில் வசிக்க விரும்புவது மிகவும் நல்லது என்கிறார்கள். ஆனால் நிம்மதியாய் வாழக் கூடிய உழவர் இல்லத்திற்கும் 'எண்சாண் நில'த்திற்கும் ஒரு வித்தியாசமும் கிடையாது. நகரங்களை விட்டுவிட்டு, போராட்டத்திலிருந்து ஒதுங்கி, ஒரு கிராம வீட்டிலும் அதைச் சூழ்ந்த கழனியிலும் மறைந்திருப்பது—வாழ்க்கையாகாது; இது அகங்காரம், சுய நலம், சோம்பல். இது மரணத்தைப் போன்ற அமைதி—ஆத்ம அமைதியில்லை. இது துறவுதான்—.ஆனால் பரோபகாரமில்லாத துறவு. ஒரு மனிதனுக்கு எண்சாண் நிலமும் போதாது, ஒரு கழனி வீடும் போதாது. அவனுக்கு பூலோகம் முழுவதும், இயற்கை அனைத்தும் வேண்டும். அவனுடைய சிறப்புக்குணங்களின் அகல விரிவுக்கு, அவனுடைய ஆத்மாவின் சுதந்திரப் பிரயாணத்திற்குக் கடவுளின் பிரபஞ்சம் முழுவதும் வேண்டும்.''

இவ்வார்த்தைகளில் செஹாவ் டால்ஸ்டாய் எழுதிய ''ஒரு மனிதனுக்குத் தேவையான நிலம்'' (How much land does a man need ?) என்னும் கதையையும்* டால்ஸ்டாயின் அந்தி வாழ்க்கையையும் குறிப்பிடுகிறார் என்பது தெளிவாய் இருக்கிறது. இதே முறையில் அவர் ''காதலைப் பற்றியது'' (About Love) என்னும் கதையிலும் எழுதி

---

* இக்கதையை டால்ஸ்டாய் ''ஒரு மனிதனுக்கு எண்சாண் நிலம் போதும்,'' என்று விபரீத ரஸத்துடன் முடிக்கிறார்;

யிருக்கிறார். தங்கள் விருந்தினன் அலஹின் நன்றாய்ப் படித்திருந்தும், பல பாஷைகளை அறிந்திருந்தும், சாஸ்திரத்திலோ, கலையிலோ, வாழ்க்கையைப் பிரகாசப்படுத்தும் எதிலேயாவது ஈடுபடாமல், பொறியில் விழுந்த ஓர் அணிலைப்போல் தன் வயல்களில் அங்கும் இங்கும் வளைந்து வளைந்து சுற்றிக் கொண்டிருக்கிறானே என்று அவனுடைய நண்பர்கள் வருந்துகின்றனர்.

இக்கருத்தைக் கொண்ட செஹாவ், பூமியையே ஓர் வீடாக்கும் தத்துவத்தின் இக வாழ்க்கை—அநுகூலங்களைப் போற்றியும், டால்ஸ்டாய் வாழ்க்கை லட்சியமாய்ச் சுட்டிக் காண்பித்த குடியானவர்களைக் குறைத்தும் பேசியது இயற்கையே.

"ஆறேழு வருஷங்கள் நான் டால்ஸ்டாயின் வேதாந்தத்திற்கு வசப்பட்டிருந்தேன். அவருடைய முக்கியக் கொள்கைகளை நானே உணர்ந்திருந்தேன்; அவர் அவைகளை எடுத்துக் காட்டிய வழியில்தான் நான் ஈடுபட்டேன். அவைகளில் மந்திரமில்லாமல், உண்மையே இருந்தது. அத்துடன் அவருடைய ஆத்ம சக்திக்கு நான் உட்பட்டேன். ஆனால் இப்பொழுது என்னுள் ஆழ்ந்து கிடந்த சக்தி ஒன்று அதைப் புறக்கணிக்கிறது. கற்பிலும் (Abstinence from meat) சாத்விக உணவிலும் எவ்வளவு பரந்த அன்பு இருக்கிறதோ, அவ்வளவுக்குக் குறைவில்லாத அன்பு மின்சாரத்திலும், நீராவியிலும் இருக்கிறது. யுத்தமும் வியாஜ்யங்களும் தீமைகளே. அதனால் நான் சாக்குச் செருப்புத்தான் அணிய வேண்டுமோ? அல்லது வேலைக்

காரனும் அவன் மனைவியும் குப்பையில் படுப்பதை அநுசரிக்க வேண்டுமா? இவ்விஷயத்தின் சர்ச்சையில் நான் புகப் போவதில்லை. டால்ஸ்டாயின் கொள்கைகளுக்கு என் ஆத்மாவின் அமைப்பிலேயே இடம் கிடையாது'' என்று செஹாவ் ஸவ்வோரினுக்கு, 1894 மார்ச்சு 27-ம் தேதி கொண்ட கடிதத்தில் ஒரு தீர்ப்புடன் எழுதினர்.

இந்தப் பேதத்திற்குக் காரணம் என்னவெனில் டால்ஸ்டாய் பிரபுவாய்ப் பிறந்து, மிகுதியான செல்வத்தை விட்டுவிட்டு, சுக போகத்திலிருந்து சாதாரண வாழ்க்கைக்கு இறங்கியவர்; செஹாவ் அடிமை வம்சத்தில் பிறந்து, பாடுபட்டு உழைந்து (அவர் வார்த்தைப்படி) மிருக நிலையிலிருந்து மனித அந்தஸ்திற்கு ஏறியவர்.

''டர்கனீவ், டால்ஸ்டாய் போன்ற சீமான்களுக்குப் பிறப்புரிமையாய்க் கிடைக்கும் வாழ்க்கை வசதிகளை என்னைப் போன்ற ஏழைகள் தங்கள் வாலிபத்தையே விலை கொடுத்து வாங்க வேண்டி யிருக்கிறது,'' என்று அவர் ஸவ்வோரினுக்கு எழுதிய வார்த்தைகளிலேயே இவ்வுண்மை அடங்கியிருக்கிறது.

6. செஹாவும் மாபஸானும்

1

மாபஸானைச் செஹாவ் ஒரு லட்சிய ஆசிரியராய்க் கருதினார். மாபஸானை அவர் அடிக்கடி புகழுவாராம். "மாபஸான் கதைகள் எழுதிய பிறகு நமக்கு இப்போது கதைகள் எழுதுவதே சிரமமாயிருக்கிறது. ஏனெனில் அவர் அவ்வளவு கலை நுட்பத்துடன் எழுதியிருக்கிறார். ஆனாலும் நாம் மனந் தளரக்கூடாது. தைரியமாய் எழுதினால்தான் நாம் பிழைக்கலாம்" இவ்விதம் அவர் அடிக்கடி சொல்லுவார் என்று ஸொபொலீவ், குப்ரின், புனின் முதலியவர்கள் எழுதியிருக்கின்றனர். மாபஸானை மொழியெர்க்கலாம் என்றுகூட அவர் ஒருசமயம் யோசித்ததாக ஸவ்வோரின் தம் குறிப்புகளில் எழுதியிருக்கிறார்.

செஹாவ், மாபஸான், இவ்விரு பெயர்களும் அடிக்கடி சேர்த்துச் சொல்லப்படுகின்றன. இருவரும் உலகத்தின் இரு முக்கிய கதாசிரியர்கள். இருவரும் புறத்துறையில் எழுதுகின்றனர். அதாவது கண்டதைக் கண்டபடி, தாங்களே கதைக்குள் புகுந்து பாத்திரங்களின் மத்தியில் நின்றுகொண்டு பேசாமல், எழுதுகின்றனர். இவ்விரு குணங்களும்தான் அவர்களுக்குள்ள ஒற்றுமைகள்.

அதாவது, அவர்களுக்குள் உண்மையான ஒற்றுமை இல்லை. இருவரும் வெவ்வேறு தினுசானவர்கள்.

2

"மாபஸானின் கதைகளை நாம் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருக்கும் சமயத்தில் சொன்னாலும், அவைகளைச் சுவாரசியத்துடன் நம் நண்பர்கள் கேட்பார்கள். அது அவருடைய தனிச் சிறப்பாகும்.... ....சம்பவப் போக்கிலேயே சுவாரசியமான கதையைக் கற்பனை செய்வது சிரமம். அத்திறன் ஒருவனுக்குப் பிறவிலேயே கிடைக்காமலிருந்தால், அதை அவன் தன் முயற்சிகளால் பெற முடியாது. செஹாவிற்குப் பல நுட்ப விஷயங்களில் திறன் இருந்தது; ஆனால் இவ்விஷயத்தில் இல்லை. ஒரு கலைஞன் முறையில் அவர் தம் குறைவுகளிலிருந்தே தம் சிறப்புக் குணங்களைப் படைத்துக் கொண்டார்........சிறு கதை என்பது சில பாத்திரங்களைச் சேர்த்து வைத்து எழுதப்பட்டுள்ள ஒரு வசனத் துண்டு என்றால், ஒருவரும் செஹாவைப் போல் சிறந்த கதைகள் எழுதியதில்லை," என்று இங்கிலீஷ் ஆசிரியரான ஸாமர்ஸெட் மாகம் (Somerset Maugham) எழுதுகிறார்.

இது அனைத்தும் உண்மையே. ஆனால் இதிலிருந்து மாகம் ஒரு பெரிய தவறுக்குச் செல்லுகிறார்.

"செஹாவே தம் முறையைச் சந்தேகத்திற்கு இடமின்றி, பின்வரும் வார்த்தைகளில் விளக்கியிருக்கிறார். 'ஒருவன் வாழ்க்கையில் வெறுப்பு ஏற்பட்டு, தண்ணீர் மூழ்கியில் வடதுருவத்திற்குப்

போகிறானும்; அதே சமயம் அவனுடைய காதலி பைத்தியம் பிடித்தவள்போல் அலறிக்கொண்டு மூன்றும் மாடியிலிருந்து கீழே குதித்து இறக்கிறாளாம்; இம்மாதிரி எழுதுவதில் என்ன லாபம்? இதெல்லாம் நடக்காத விஷயங்கள். அசல் வாழ்க்கைதான் நமக்கு வேண்டும். மரீயா இவனோவ்னு என்பவளுக்கும் பியாதுர் ஸெமியனோவிச் என்பவனுக்கும் எப்படிக் கல்யாணம் நடந்தது, என்பது போன்ற விஷயங்களைப் பற்றித்தான் எழுத வேண்டும். சரி, ஏன் சகஜமாய் நடக்காத விஷயத்தை வைத்துக்கொண்டு கதை எழுதக்கூடாது? தினந்தோறும் நடக்கிறது என்பதனுல் ஒரு சமாசாரம் முக்கியமாகி விடுமா? ஒரு வஸ்துவை அதன் முன் பரிச்சயத்தினுல் ரஸிப்பது கலை ரசனையில் மிகவும் ஈனமான ரசனையாகும்," என்கிறார் மாகம்*

---

* He (Chekhov) put his own idea clearly enough in these words: 'Why write about a man getting into a submarine and going to the North Pole to roconcile himself to the world, while his beloved at that moment throws herself with a hysterical shriek from the belfry ? All this is untrue and does not happen in real life. One must write about simple things : how Peter Semionovitch married Maria Ivanovna . That is all.' But there is no reason why a writer should not make a story of an unusual incident. The fact that something happens every day does not make it more important. The pleasure of recognition, which is the pleasure thus aimed at, is the lowest of the aesthetic pleasures."

Maugham, in his preface to "Altogether."

நடக்காத விஷயங்களை வைத்துக்கொண்டு ஏன் கதை எழுதக்கூடாது என்று கேட்கிறார் மாகம். சரி, தாராளமாய் அப்படி எழுதலாம். ஆனால் அதற்குமேல் அவர் சொல்லும் வார்த்தைகள் முற்றிலும் கலப்பில்லாத தவறு. சாதாரண, சிறிய, தினசரி விஷயங்களையும்—ஜனங்கள் தினந்தோறும் அலுப்புற்றுக் கவனமில்லாமல் காணும் விஷயங்களையும்—ரஸிப்பதுதான் கலை ரசனையில் மிகவும் உன்னத ரசனையாகும். அத்தகைய தினசரி விஷயங்களின் அழுக்கும் கவிதைக்கும்தாம் ஒரு பண்பட்ட கலைஞனின் உள்ளம் விரைந்து செல்லும். நாம்கூட அவைகளை ரஸிக்கும்படி அவன் எழுதிவிடுவான். எது மிகவும் உன்னதமான கலை ரசனையோ, அதை மாகம், நம்மை ஏமாற்றக்கூடிய வார்த்தைகளில், மிகவும் ஈனமான ரசனை என்கிறார். உண்மை என்னவெனில், அசாதாரண சம்பவங்களில்தான் பக்குவமில்லாத பாமர ஜனங்களின் ரசனை லயித்து நிற்கும். "வாழ்க்கைப் பந்தம்" (Of Human Bondage) என்னும் நாவலில் சாதாரண வாழ்க்கையை வியக்கக்கூடிய முறையில் எழுதிய மாகம் மேற்கூறிய வார்த்தைகளை எப்படி எழுதினார் என்பது ஆச்சர்யமா யிருக்கிறது.

மாகத்தைப்போல் தற்காலத்தவரான ஜூலியன் ஹக்ஸ்லி (Julian Huxley) "மந்திரமில்லாத மதம்" (Religion without revelation) என்னும் ஒரு புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார். அதில் அவர் கூறியுள்ள சில வார்த்தைகள் இங்கு நோக்கத்தக்கன:

"பக்தி என்பது பல உணர்ச்சிகள் நிறைந்து நிற்கும் மனே நிலை. அவைகளில் ஒன்று பயம்; அதுவே அச்சம், ஆச்சரியம், உவகை மூன்றும் கலந்த நிலை. மற்ருென்று விநயம்; அதில் சரணு கதம் கலந்திருக்கலாம். ஆனல் பக்தி நிலையின் முக்கிய அம்சம் மர்மத்தை உணருதல்; அத்துடன் பயம் கூடியுள்ளது; விநயமும் அநேகமாய்ச் சேர்ந் திருக்கும். மர்ம உணர்ச்சி கேவலம் புதுமைத் தோற்றத்தினல் அல்லது அசாதாரண ரூபத்தினல் ஏற்படலாம். இந்த ரூபத்திலிருந்து புதுமையைப் படிப்பினலும் அறிவினலும் அகற்றி விடலாம். ஆனல் அறிவின் விளக்கத்தால்—ஒரு விஷயத் தின் சரித்திரத்தை ஆராய்வதினலும், அதன் சூக்ஷ்ம அமைப்பை அறிவதனலும், அதன் காரிய காரண முறையைக் கண்டு பிடிப்பதனலும்—அது உடனே மர்மம் இல்லாமற்போய் விடாது. எல்லாம் விளங்கிய பிறகும் அது மர்மமாய்த்தான் இருக் கும். ஆனல் இந்தப் புது மர்மத்தில் உவகை காணுவதற்கு ஒரு பக்குவ மனப்பண்பு வேண்டும்.

"மர்ம-உவகையில் நாம் மற்ருெரு குணத்தை யும் காணலாம். யோகாப்பியாசமுள்ள மனது மேலும்மேலும் தன்னைச் சுற்றியுள்ள விஷயங்களி லேயே அதைக் காண்கிறது. எவ்வளவுக்கெவ் வளவு அதற்கு அப்பியாசமுண்டோ, அவ்வளவுக் கவ்வளவு அது கேவலம் அசாதாரணமான, அற் புதமான வஸ்துக்களை மர்மத்திற்காகத் தேடிச் செல்லுவதில்லை. இதே தத்துவத்தை நாம் கலை யிலும் காண்கிருேம். கலைப் பண்பின் அரை குறை நிலையில்தான் வெறும் விருத்தாந்தங்களைச் சொல்லிக்கொண்டு போகும் கதையோ கவி

தையோ, வெறுமனே கம்பீரமாய் நிமிர்ந்தெழும் கட்டிடமோ, சூழ்நிலைச் சங்கீதமோ நமக்குக் கிட்டு கிறது. ஓர் இரண்டாந்தர எழுத்தாளன் உலக சரித்திரத்தின் மகத்தான சம்பவம் ஒன்றில் புகுத் தக்கூடியதைக் காட்டிலும் அதிகமான உண்மை யையும் அழகையும் ஓர் உன்னதக் கலைஞன் நம் வீட்டுச் சமையலறையிலேயே எடுத்துச் சித்திரித்து விடுவான்; மனித வாழ்க்கையின் சர்வ சாதாரண மான, அடிப்படையான, வஸ்துக்களிலே தாம் நம் சிறந்த இலக்கிய நூல்கள் எல்லாம் ஈடுபடுகின்றன.

"மதத்திலும் இப்படியே. ஞானமில்லாத ஆட்டுப் புத்திகளுக்குத்தாம் அற்புதச் செயல் களும், அந்திப் பிரளயங்களும், அதிக்கிரமத் தோற் றங்களும் தேவை. சர்வ சகஜமான விஷயங்களை யும் மர்மம், ஆச்சரியம், அன்பு, இவைகளுடன் நோக்கும் அந்தக் கரணப் பிரவிருத்தியில் இவ் வாச்சரிய விஷயங்கள் வெட்கி மறைகின்றன. ஜந்துக்களின் உயிர் நிலையே ஆச்சரிய விஷயமாகி விட்டபிறகு, அற்புத, அமானுஷ்யச் செயல்களுக் குத் தேவை ஏது? அவை குறுகிய நோக்கமுடைய வர்களுக்குத்தான் தகுதியானவை."

தமது "வான்யா மாமா" முதலில் எல்லோ ராலும் இகழப்பட்டபோது செஹாவ், "ஆமாம், அதில் என்ன இருக்கிறது? முதல் இரண்டு அங்கங் களும் பேச்சிலும் சாப்பாட்டிலுமே கழிந்து விடு

கின்றன,'' என்று விபரீத ரசத்துடன் சொன்னூ ராம். இது ஹக்ஸ்லி குறிப்பிடும் ''சமையலறை''ச் சித்திரத்தை நமக்கு ஞாபகமூட்டுகிறது.

செஹாவ், மாபஸான், இந்த இரு உன்னதக் கதாசிரியர்களுடைய வித்தியாசத்தின் காரணம் இதுதான். செஹாவ் யோகாப்பியாசமுடையவர். அவர் கதையில்லாத தினசரி வாழ்க்கையைச் சித்திரித்து எழுதியதும், அவர் மனத்தில் கசியும் அன்பும் ஒரே காரணத்தினுல் ஏற்பட்டவை. அவர் தம் கதாபாத்திரங்களின் வாழ்க்கைகளிலிருந்து மாபஸானைப்போல் தூர விலகி நின்று எழுதியபோதிலும், அவருடைய சித்திரம் முழுவதிலும் அவருடைய கருணை ஒளி பாய்கிறது. மாபஸான் பரப்பும் வாழ்க்கைச் சித்திரத்தில் இக வாழ்க்கையின் நிறைவு இருந்தபோதிலும், அதன்மேல் ஆசிரியரின் மனத்திலிருந்து வீசும் ஒரு தனி நிலவைக் காணும்.

7. செஹாவின் ஆட்சி

செஹாவின் பெயர் தற்காலம் உலகம் முழுவதும் பரவியிருக்கிறது. சிறுகதை, நாடகம், இவ்விரு கலைகளிலும் அவர் ஒரு புதிய முறையைக் கையாண்டார். சிறுகதைத் துறையில் உலகம் அவர் முறையை அங்கீகரித்திருக்கிறது. அதனுல் அவர் ரஷ்யாவின் இலக்கியச் சரித்திரத்தில் மாத்திரமில்லாமல் உலக இலக்கியச் சரித்திரத்திலேயே ஒரு முக்கிய ஸ்தானம் பெற்றிருக்கிருர். புதிய முறைகளைச் சிருஷ்டித்தவர்கள் உலகப் பேராசிரியர்களிலேயே குறைவு என்பதை நினைத்துப் பார்த்தால், அவருடைய மேதா விலாசம் நமக்குப் புலப்படும். அவருடைய நாடக முறையை ரஷ்யா அங்கீகரித்ததேயொழிய, உலகம் அங்கீகரிக்கவில்லை. இனி அங்கீகரிக்கும் என்று எண்ணுவதற்கும் காரணமில்லை. ஆனல் அவர் உலகிலேயே ஒரு சிறந்த நாடகாசிரியர் என்று எல்லோராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிருர்.

அவருடைய அந்தியகாலத்தில், அவர் ரஷ்யாவில் டால்ஸ்டாய்க்கு அடுத்தபடியான ஆசிரியராய்க் கருதப்பட்டார். அந்தத்தீர்ப்பு இன்றும் அப்படியே நிற்கிறது. ஏனெனில் இலக்கிய உலகில்

டாஸ்டாயெவ்ஸ்கி டால்ஸ்டாய்க்கு அநேகமாய்ச் சரிசமமான பதவியை வகிக்கிறார்.

மேலும், அவருடைய அந்திக்காலத்தில் அவர் ஆட்சி ஜர்மனி வரையில் பரவிற்று. ஜர்மனிய மொழிபெயர்ப்புகள் வெளிவந்த பிறகுதான் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகள் வெளி வந்தன. "ஜார்ஜ் இலக்கிய யுகம்" (The Georgian Literary Scene) என்னும் புஸ்தகத்தில் பிராங்க் ஸ்வின்னர்டன் (Frank Swinnerton) எழுதுகிறார் :

"செஹாவின் கதைகள் இங்கிலீஷில் வெளி வரும்முன்பே காத்தரின் மான்ஸ் பீல்டு (Katherine Mansfield) அவைகளை ஜர்மனில் படித்திருக்கலாம். அவைகள் இங்கிலீஷில் வெளி வந்தபொழுது, அவைகளைப் படித்த இங்கிலீஷ் ஆசிரியர்கள் பிரமித்துப் போயினர். அவருடைய முறையைப் பின் பற்றி எழுதுவதுதான் தங்கள் தர்மம் என்று சிலர் கருதினர். மற்றும் சிலர் தாங்கள் மேலும் கதைகள் எழுதுவதிலேயே மனந் தளர்ந்துவிட்டனர். முதல் கோஷ்டியைச் சேர்ந்தவர் காத்தரின் மான்ஸ் பீல்டு. அவர் தம்மையே மறந்து, ஊக்கத்துடன் செஹாவைப் பின்பற்றி எழுதினர். செஹாவைத் தம் லட்சிய ஆசிரியராய்க் கருதினர். செஹாவின் முறையை அவர் நுட்பமாய் அநுசரித்தார் என்று நான் கூறுவதனல், மான்ஸ்பீல்டின் மனோ தர்மத்தை நான் குறைத்துச் சொல்லவில்லை. அவருடைய கதைகளும், செஹாவின் கதைகளைப் போல், மனோ நிலைகளையும், அவஸ்தைத் தருணங்களையும் படம் பிடிக்கின்றன; மனோ நிலைகள் செஹாவின் நிலைகளைப்போல் அவ்வளவு பரந்தவையல்ல; அவஸ்தைத் தருணங்கள் சர்வ ஜனங்

களுக்கும் அவ்வளவு பொதுவானதல்ல; ஆனால் அவைகளில் அதே உண்மை ஒலியைக் கேட்கிறோம்."

ஸாமர்ஸெட் மாகம் எழுதுகிறார்:

"மாபஸான் செல்லும் முறையில் அவரை மிஞ்சுவது சாத்தியம் என்று நான் கருதவில்லை. தற்காலம் அவருடைய சிறப்பு அவ்வளவு உன்னத நிலையில் இல்லாமலிருப்பதற்குக் காரணம், நாம் அவர் நூல்களை, அவைகளைக் காட்டிலும் நுட்பமாயும் செம்மையாயும், முற்றும் வேறு முறையில் அமைந்திருக்கும் செஹாவின் நூல்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதனால்தான்.

"இன்று செஹாவின் பெயர் விமர்சனக்காரர்களிடையே ஓங்கி நிற்பதுபோல், வேறு எவருடைய பெயரும் நிற்கவில்லை. எல்லாக் கதாசிரியர்களும் தலையைத் தொங்கப் போட்டுக் கொள்ளும்படி அவர் செய்துவிட்டார். அவரைப் புகழ்ந்தால்தான் நாம் மனப் பண்பு உடையவர்கள் என்று பெயர் பெறலாம்; அவரைக் குறைத்துச் சொல்லிவிட்டாலோ, நாம் உடனே கலையில் நாஸ்திகர்களாகி விடுவோம்."

இப்படி மாகம் 'கிண்டலாய்' முடிக்கிறார்.

ஆனால் இந்த டாக்டர்-ஆசிரியர் மாகம், தம் "வாழ்க்கைப் பந்தம்" (Of Human Bondage) என்னும் நாவலில் கலை நுட்பங்களைச் செஹாவின் திறமையுடனும் பண்புடனும், கையாளுகிறார்.

இன்று செஹாவின் பெயர் நம் தமிழ்நாட்டிலும் (இந்தியாவிலும்) நிலைத்துவிட்டது. அதற்கு இப்புஸ்தகமே ஓர் அத்தாட்சியாகும்.

பின் குறிப்பு

1939-ம் வருஷத்தின் இறுதியில் நான் பூனெவில் மிஸ் ரோஸ் மாஸ்கோவிச் என்னும் ருஷ்ய டாக்டரைச் சந்தித்தேன். அவரிடமிருந்து நான் செஹாவின் பெயரையும், அவருடைய சில சிறு கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் இடங்கள் இவைகளின் பெயர்களையும், உச்சரிக்கும் முறையைத் தமிழில் குறித்துக்கொண்டேன். இக்கதைகளில் (தமிழ்ப் புத்தகாலயத்தாரால் இப்புத்தகத்துடன் தொடர்ந்து பிரசுரிக்கப்படும்) "சிங்காரி"யும் ஒன்று. நம் ஆசிரியரின் பெயர் "செக்காவ்" என்றும் "செக்கோவ்" என்றும் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் வெளி வந்திருப்பதை நான் கண்டிருக்கிறேன். இன்னும் இந்த முறையில் இப்பெயர் தமிழ்நாட்டில் ஊன்றிவிட வில்லையாதலால், நான் இதைச் "செஹாவ்" என்று சரியான முறையில் எழுதியிருக்கிறேன். என் நண்பர் ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன் மொழிபெயர்த்திருக்கும் "மாய சந்யாசி"யில் கூட இப்பெயரைச் சரியான முறையில் எழுதும்படி நான் அவரைக் கேட்டுக் கொண்டேன். இங்கிலீஷில் சிலர் "Chekoff" என்று இப்பெயரை உச்சரிப்பதும் தவறு.

மேற்கூறிய ரஷ்ய டாக்டரிடமிருந்து நான் 'டால்ஸ்டாயை' சரியாக உச்சரிக்கவேண்டிய முறை 'தால்ஸ்தாய்' என்றும், 'டாஸ்டாயெவ்ஸ்கி' யை உச்சரிக்கவேண்டிய முறை 'தாஸ்தாயெவ்ஸ்கி' என்றும், 'டர்கனீ'வை உச்சரிக்கவேண்டிய முறை 'துர்கானிவ்' என்றும் அறிந்தேன். ஆனால் இந்தப் புத்தகத்தில்கூட நான் இம்முறைகளைச் சில காரணங்களால் கையாளவில்லை. இப்பிழைகளை அடுத்த பதிப்பில் களைந்துவிடலாம் என்று நம்புகிறேன்.

பு. பா.

சிங்காரி

•

சிறுகதைச் சக்கரவர்த்தி ஆன்டன் செஹாவ் எழுதிய முழு நீளக் கதை. அவருடைய கதைகளில் சிறந்தது எனப் பேராசிரியர் பலராலும் போற்றப் பட்டது.

•

தமிழாக்கியவர்,

சியாமளா பாலகிருஷ்ணன்.

•

கிடைக்குமிடம் :

தமிழ்ப் புத்தகாலயம்

மயிலாப்பூர் சென்னை 4

WRAPPER PRINTED AT JOTHI PRESS, MADRAS 5.