நாடகக் கலை

அவ்வை தி. க. சண்முகம்

நாடகக் கலை

அவ்வை தி. க. சண்முகம்

அவ்வை பதிப்பகம்
சென்னை-600 086

முதற் பதிப்பு : 1959
இரண்டாம் பதிப்பு : 1967
மூன்றும் பதிப்பு : 1972
நான்காம் பதிப்பு : 1981

© நூலாசிரியர் தி. க. சண்முகம்

அன்புக் காணிக்கை

எனக்குச் சின்னஞ்சிறு பருவத்திலேயே நாடகக் கல்வி பயிற்றுவித்து, என்னை ஒரு நடிகன் என்று தமிழகம் பாராட்டுவதற்கு வித்திட்ட பெருமதிப்புக்குரிய நாடகப் பேராசான் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுக்கு, இந் நூலை அன்புக் காணிக்கையாகப் படைக்கிறேன்.

—தி. க. சண்முகம்

விற்பனை உரிமை :

பாரி நிலையம்

184, பிராட்வே, சென்னை-600 001

விலை ரூபாய் 5.00

மூவேந்தர் அச்சகம், இராயப்பேட்டை, சென்னை-14.

தமிழ் நாடக வரலாறு

அணிந்துரை

'அனுபவ ஞானம்' என்பது எளிதிற் பெற இயலாத அரும்பெரும் சொத்தாகும். இதனை, ஒரு துறையில் ஒருவர் பெற்றிருக்கிறார் என்றால், அதற்குள் அவர் முதுமையையும் அடைந்திருப்பார். அதனாற்றான், 'மூத்தோர் சொல் வார்த்தை அமிர்தம்' என்ற பொன்மொழி தோன்றியது.

நாடகக் கலைத் துறையில் அவ்வை தி. க. சண்முகம் அனுபவ ஞானத்தை முழுமையாகப் பெற்றுள்ளார். ஆறு வயதிலேயே நாடக மேடையில் நடிக்கத் தொடங்கி, இன்றுள்ள ஐம்பத்தாறு வயதுவரை தொடர்ந்து அரை நூற்றாண்டுக் காலமாக நடித்து வருகின்றார். கலைஞர் தி. க. சண்முகத்திற்கு நடிப்புக்கலை தந்தையிடமிருந்து பெற்ற பிதிரார்ஜித சொத்து. அவர் மட்டுமின்றி. அவருடைய மூத்தண்ணாக்களான தி. க. சங்கரன், தி. க. முத்துசாமி ஆகியோரும் இளவலான தி. க. பகவதியும் நடிகர்களாவர். 'மனோன் மணீயம்' என்னும் உயர்ந்த நாடக நூலை இயற்றிய பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை தி. க. சண்முகத்திற்கு மாமனார் முறையாவார்.

ஆம்; கலைஞர் தி. க. சண்முகம் இரண்டு தலைமுறைகளாக நாடகக் கலைத் துறையில் ஈடுபட்டுள்ள குடும்பத்தைச் சார்ந்தவராதலால், அத்துறையில் அவர் பரிபூரண அனுபவம் பெற முடிந்திருக்கிறது. நடிப்பதனை வெறும் தொழிலாக மட்டுமல்லாமல் பெருந்தொண்டாகவும் கருதும் பண்பினை கலைஞர் சண்முகம் சகோதரர்களிடம் காணலாம்.

கலைஞர் தி. க. சண்முகம், நாடகக் கலையில் பெற்றுள்ள திறமையை மெச்சியும், அக்கலையின் வளர்ச்சிக்காக அவர் ஆற்றி வந்துள்ள தொண்டினைப் பாராட்டியும் மாநில சங்கீத நாடக சங்கமும், மத்திய சங்கீத நாடக அகாதெமியும் அவருக்குப் பரிசுகள் வழங்கியுள்ளன. அந்த இரு சங்கங்களில் அங்கம் வகிக்கும் பெருமையையும் அவர் பெற்றிருக்கிறார்.

இத்தகு சிறப்புகளையெல்லாம் பெற்ற ஒரு நடிகர் 'நாடகக்கலை' பற்றி நூல் எழுதுகிறாரென்றால, அது முழுமை பெற்றதாக, தமிழ் இலக்கிய களஞ்சியத்திற்கு ஒரு புது வரவாக இருக்குமென்பதில் ஐயமில்லையல்லவா?

நாடகக் கலையின் ஒரு நூற்றாண்டு வரலாறாக அமைந்துள்ளது இந் நூல். கலைஞர் சண்முகம் வரலாற்று ஆசிரியரல்லர். ஆயினும் ஒரு வரலாற்று ஆசிரியருக்கு இருக்க வேண்டிய விவேகமும், விசாலமான மனமும், விருப்பு வெறுப்பற்று விமர்சிக்கும் பண்பும், சுவையற்றதையும் சுவையுடைய

தாக்கும் எழுத்தாற்றலும் அவரிடம் இருப்பதனை இந்நூலில் கண்டு என் இதயம் பூரிப்படைகின்றது. அவர் என்னுடைய நண்பரல்லவா!

'நாடகத்தில் பிரசாரம்' என்ற பகுதியில் 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கோஷத்திலுள்ள குறைபாட்டினைத் தக்க சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டி, கலை மக்களை வாழ்விக்கவும் பயன்பட வேண்டும் என்பதனை வலியுறுத்தி, நாடகத்திலே பிரசாரமும் கலந்தால்தான் அது சாத்தியமாகுமென்று கூறுகின்றார்.

நாடகக் கலையை, நடிப்பு, நாடக எழுத்து, பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியத் தன்மை, நடத்திவைக்கும் அமைப்பு (கம்பெனி) ஆகிய பல்வேறு கோணங்களில் நின்று விமர்சிக்கிறார் ஆசிரியர். அதனால், அளவால் சுருங்கியதாயினும், நாடகக் கலையை விமர்சிப்பதிலே முழுமை பெற்றதாக விளங்குகின்றது இந் நூல்.

நாடகக் கலையின் சிறப்பை, அதனால் விளைந்து வரும் நற்பயன்களை எடுத்துரைக்கும் ஆசிரியர், ஆங்காங்கே தம்முடைய—தம் சகோதரர்களுடைய—தம் நடிகக் குழுவினருடைய—அனுபவங்களையும் வழங்கியுள்ளார்.

முன் தலைமுறையில் வாழ்ந்து மறைந்த, தன் தலைமுறையில் தம்மோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற நடிக நடிகையர்களின் பெயர்களையும்—அவர்கள் வாழ்க்கையில் சுவையுள்ள நிகழ்ச்சிகளையும் இந்நூலில் சேர்த்து, வருங்காலத் தலைமுறை நடிக—நடிகையர் அவர்களை மறந்துவிடாதிருக்க வழி செய்திருக்கிறார் ஆசிரியர் சண்முகம். இது, வளர்ந்து விட்டவர்களிடம் எளிதில் காண முடியாத உயர்ந்த பண்பாடு

பொதுவாக, இந்நூல் நாடகக் கலையின் சரித்திர சாஸனம் எனலாம். பல்கலைக்கழகமொன்றில் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவாக அமைந்திருக்கும் இந்நூலை, கல்லூரிகளில் பாடமாக்கினால், மாணவர்கள் பயன் பெறுவர். இது இலக்கியங்களோடு சேர்த்து எண்ணத்தக்க சிறந்த நூல் என்பதில் ஐயமில்லை.

இவ்வளவு சிறந்த ஒரு நூலில் என் பெயரும் இடம் பெறும் அளவில் நான் ஒரு நடிகனாக இல்லாமற்போனதற்கு ஏங்குகின்றேன். இந் நூலாசிரியர் இன்னும் பல நூல்களை எழுதி மேலும் மேலும் புகழ் பெறுவாராக!

25–8–67
சென்னை–5

ம. பொ. சிவஞானம்

முன்னுரை

திரு. டி. கே. சண்முகம் அவர்கள் தமிழ்நாட்டில் தலை சிறந்த நடிகர்; இலக்கிய அறிவும் பெற்றவர். எனவே, இலக்கிய ஆராய்ச்சிக் கண்கொண்டும் நாடக அனுபவக் கண்கொண்டும் வரலாற்றுக் கண்கொண்டும் தமிழ் நாடகத்தைக் காணும் வாய்ப்பு அவருக்கு உண்டு. ஆதலால் நாடகக் கலையினைப் பற்றிச் சென்ற ஆண்டே சிறப்புச் சொற்பொழிவு நிகழ்த்த அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் அவரை அழைத்திருந்தது, உடல் நலம் இன்மையால் அந்த ஆண்டே அவர் வரமுடியாமல் போய்விட்டது. காலம் தாழ்த்ததில் ஆழ்ந்து எண்ணவும், பரந்து ஆராயவும் இடம் ஏற்பட்டது எனலாம். அவர் இந்த ஆண்டு அக்டோபர்த் திங்கள் 27, 28, 29ஆம் நாள்களில் திரு. சீநிவாச சாத்திரியார் மண்டபத்தில் மூன்று சொற்பொழிவுகள் ஆற்றினார். எல்லோரும் அச்சொற்பொழிவுகளில் ஈடுபட்டுப் பாராட்டினர். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக்குப் பெரிதும் உதவும் என்ற கருத்தில் இச்சொற்பொழிவுகளைப் பல்கலைக் கழகம் வெளியிடுகிறது. இத்தகைய நூல் தமிழில் இல்லாத குறையை இவ்வெளியீடு போக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

வாழ்க சண்முகனார்! வாழ்க நாடகம்! வாழ்க தமிழ்.

அண்ணாமலைப்
பல்கலைக் கழகம்,
11—12—1959

தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரன்
தமிழ்க் கலைத்துறைத் தலைவர்

முகவுரை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் அழைப்பினை ஏற்று 1959 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 27, 28, 29 தேதிகளில், மாணவர்களுக்காக, நான் மூன்று சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்தினேன். அவற்றைப் பல்கலைக் கழகத்தாரே அந்த ஆண்டில் நூல் வடிவிலும் வெளியிட்டனர்; இசைக் கல்லூரி மாணவர்களுக்குப் பாடமாகவும் வைத்தனர். இந்த அரிய வாய்ப்பினை நல்கிய அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக ஆட்சிக் குழுவினருக்கு நான் மிகவும் கடமைப் பட்டிருக்கிறேன்.

இந்நூலின் இரண்டாவது பதிப்பு தமிழ் நாடகப் பேராசான், தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவு மன்றத்தின் வாயிலாக 1967-ல் வெளியிடப் பெற்றது. என்னுடைய வணக்கத்திற்குரிய ஆசிரியர் பெருமானின் நூற்றாண்டு விழாவினையொட்டி அப்பதிப்பு வெளிவந்தது சிறப்புக்குரியதாகும்.

முதற்பதிப்பிற்குத் தமிழ்ப்பெரியார் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் அவர்கள் முன்னுரை எழுதியும், இரண்டாம் பதிப்பிற்குச் சிலம்புச்செல்வர் ம. பொ. சிவஞானம் அவர்கள் அணிந்துரை வழங்கியும் சிறப்பித்துள்ளார்கள். இப் பெரியார்களுக்கு என் நன்றியும் வணக்கமும் உரியனவாகுக.

இந்நூலினை இந்த ஆண்டு சென்னைப் பல்கலைக் கழகக் கலைப்பட்டப் படிப்பிற்குரிய (பி ஏ. தேர்வு) தமிழ்ப் பாட நூலாகத் தேர்ந்துள்ளார்கள். இதனால் இப் புதிய பதிப்பு இன்று தோற்றமளிக்கிறது. இதற்குக் காரணமாக அமைந்த சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தாருக்கும் பெரிதும் நன்றிக் கடப்பாடுடையேன்.

இப்பொழுது வெளிவரும் இம் மூன்றும் பதிப்பு அவ்வை பதிப்பகத்தாரின் முதல் வெளியீடாக மலர்கிறது. அடுத்தடுத்து இன்னும் பல நூல்கள் வெளிவர அவ்வை திருவருள் பாலிப்பாளாக.

'அவ்வையகம்'
சென்னை-86
27-5-72

தி. க. சண்முகம்.

என்னுரை

அண்ணா சண்முகம் அவர்கள் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஆற்றிய சொற்பொழிவே அரிய நூலாக விரிவாகி ''நாடகக்கலை'' என்ற தலைப்பில் வெளியிடப்பெற்றது.

இந்நூல் பட்டப்படிப்பு மாணவர்களுக்குப் பெரிதும் பயன்படும் என்பதை அறிந்து சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தார் துணைப்பாடமாக வைத்தார்கள்.

மாணவர்கள் மத்தியில் இந்நூலுக்குப் பேராதரவு கிடைத்தது. அதனால் மதுரை காமராஜர் பல்கலைக் கழகமும் பட்டப்படிப்புக்கு — அஞ்சல்வழிக் கல்விக்காக துணைப்பாடமாக வைத்திருக்கிறார்கள். மதுரையம்பதி, அண்ணாச்சி அவர்களுக்குப் பலவகையிலும் சிறப்பு நல்கிய மாநகரம். அத்தகைய மதுரை காமராஜர் பல்கலைக்கழகத்தில் அண்ணாரது நூல் துணைப்பாடமாகத் திகழ வழிவகை செய்த துணைவேந்தருக்கும் ஆட்சிமன்றக் குழுவினருக்கும் என் நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

அத்துடன் என் விருப்பத்தையும் வேண்டுகோளாகத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். அதாவது அஞ்சல்வழிப் படிப்புக்கு மட்டுமல்லாமல் முழுநேரப் படிப்புக்கும் இந் நூலைத் துணைப்பாடமாக வைக்க வேண்டுமென என் பெரு விழைவைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

மற்றும், கட்டுரைகள், வானொலிப்பேச்சு, ஆகியவை களின் சிறப்புத் தொகுப்பாக 'நாடக சிந்தனைகள்' என்ற ஓர் அரிய நூலும் வெளிவந்துள்ளது. இதனைப் பள்ளி யிறுதித் தேர்வுக்குத் துணைப்பாடமாக வைத்தால் மாணவர் களின் நுண்கலை அறிவு வளர்ச்சிக்கு, பள்ளிப்பருவத்திலேயே பெரும் துணையாக அமையும். அத்துடன் மறைந்த கலைஞர் அண்ணாச்சி அவர்களுக்கு சிறப்புமிக்க அஞ்சலி செலுத்தியது மாகும். எனவே, இதற்குக் கல்வித்துறை ஆவன செய்துதவ வேண்டுமெனக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

அண்ணாச்சி அவர்களுடைய நூல் ஒவ்வொன்றும் நாடக அனுபவமுத்திரைகள் வாய்ந்த சிறப்புமிக்கது. அந்த வகையில் இந்த 'நாடகக்கலை' என்ற நூலும் பயன்மிக்கது என்பதை நான்காவது பதிப்பாக மலர்வதிலிருந்தே நமக்குத் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

அண்ணாச்சி அவர்கள் வளர்த்த 'நாடகக்கலை' நாளும் வாழ்க! வளர்க!

'அவ்வையகம்'
சென்னை-600 086
23-1-1981

தி. க. பகவதி.

நன்றியுரை

'நாடகக்கலை' நூலை ஏற்கனவே சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் 1972–73ஆம் ஆண்டுக்குப் பட்டப் படிப்பு மாணவர்களுக்குத் துணைப்பாட நூலாக வைக்கப் பெற்றது.

அதேபோன்று இப்போது மதுரைப் பல்கலைக் கழகம் இந்நூலைப் பட்டப்படிப்பு (அஞ்சல் வழிக் கல்வி) மாணவர்களுக்கு இவ்வாண்டில் துணைப்பாட நூலாக வைத்து சிறப்பித்துள்ளது. இதற்கு அவ்வை சண்முகம் அவர்களின் மகன் என்ற முறையில் என் சார்பிலும், என் குடும்பத்தின் சார்பிலும் பல்கலைக்கழக துணைவேந்தர் அவர்கட்கும் ஆட்சிக் குழுவினருக்கும் தமிழ்ப் பேராசிரியர்களுக்கும் இதயம் கனிந்த நன்றியைச் செலுத்திக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலின் மூன்றும் பதிப்பைப் போன்று இப்போதும் எங்கள் பதிப்பகம் வெளியிடும் இந் நான்காம் பதிப்புக்கும் விற்பனை உரிமை பெற்ற 'பாரிநிலையம்' உரிமையாளர் திரு க. அ. செல்லப்பன் அவர்கட்கும், நூலினை அச்சுப்பிழையின்றி, திருத்தம் செய்து கொடுத்தவரும் தந்தையாருடன் எழுத்துப் பணியில் அவ்வப்போது உதவியவருமான கெழுதகை நண்பர் கவிஞர் ஆர். சி. தமிழன்பன் அவர்கட்கும் நூலினை வழக்கம்போல் அழகுபட அச்சிட்டுக் கொடுத்த மூவேந்தர் அச்சகம் திரு. முத்து அவர்கட்கும் எங்கள் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

வாழ்க தமிழ்! வளர்க நாடகக்கலை!

சென்னை–86
23–1–1981 } **டி. கே. எஸ். கலைவாணன்**

பொருளடக்கம்

		பக்கம்
1.	தமிழ் நாடக வரலாறு	9
2.	நடிப்புக் கலை	67
3.	நாடகத்தில் பிரசார	111

தமிழ் நாடக வரலாறு

நம்முடைய தமிழ் நாட்டில் இன்று நாடகக் கலை நலல முறையில் வளர்ந்து வருகிறது. மற்ற மொழி யாளர்களெல்லாம், பிற நாட்டினரெல்லாம் போற்றிப் புகழும் அளவுக்கு நாம் முன்னேறி வருகிறோம்; உண்மைதான். ஆனால், இந்த முன்னேற்றம் நமக்கு எப்படிக் கிடைத்தது? நாடகக் கலை இன்றைய நிலையை அடைவதற்கு நமக்குதவிய பெரியவர்கள் யார் யார்? அதற்காக நாம் எத்தனை ஆண்டுகள் சிரமப்பட்டோம்? நமது பாதையிலே எப்படிப்பட்ட இடையூறுகளைத் தாங்கி முன்னேறவேண்டி வந்தது என்பதையெல்லாம் நம்மில் பலர் எண்ணிப் பார்ப்பதில்லை. உண்மையை ஒளிக்காது சொல்ல வேண்டுமானால், சிறப்பாகச் சென்றகால நாடக வரலாற்றையெல்லாம் எண்ணிப் பார்த்து நன்கறிந்து தெளிவு பெற்று முன்னேற வேண்டிய கடமையும் உரிமையுமுடைய நாடகக் கலைஞர்களும், நாடகத் துறையிலே நடமாடி இன்று திரைப்படத் துறையிலே இடம்பெற்றுள்ள திரைப்படக்

கலைஞர்களும்கூட இதுபற்றி நன்றியுணர்ச்சியோடு சிந்திக்கிறார்களா என்று நாம் சந்தேகப்பட வேண்டி இருக்கிறது.

நடிகன் ஆனேன்

1918-ஆம் ஆண்டில், என் ஆறாவது வயதில் நான் நாடகத் துறையிலே சேர்க்கப்பெற்றேன். கடந்த 49 ஆண்டுகளும் நாடகத் துறையிலேயே என் வாழ்க்கை கழிந்தது. இடையிடையே சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகள் திரைப் படவுலகுக்கு என்னை இழுத்துக்கொண்டு போயிருக் கின்றன. 1935-ஆம் ஆண்டிலிருந்து இதுவரை பல படங்களில் நடித்திருக்கிறேன். நானும் என் சகோதரர் களும் நடித்த 'மேனகா' என்னும் திரைப்படம் 1935-ஆம் ஆண்டின் சிறந்த படமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்றது. 'மனிதன்' எனும் படத்தில் நடித்ததற்காக 1953-ஆம் ஆண்டில் திரைப்பட நடிகர் தேர்வில், என் னைச் சிறந்த நடிகனெனத் தேர்ந்தெடுத்துப் பெருமைப் படுத்தினார்கள். அதன் பிறகு, 1960-ல் தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தார், சிறந்த நாடக நடிகன் என என்னைப் பாராட்டிப் பரிசு வழங்கினார்கள். 1962-ல் புது டில்லி 'மத்திய சங்கீத நாடக அகாடமி'யின் சார்பில் சிறந்த நாடக நடிகன் எனும் விருதை நம் பாரதக் குடியரசுத் தலைவர் எனக்கு வழங்கினார்.

இடையிடையே திரைப் படங்களில் நடிக்கும் வாய்ப்பை நான் ஏற்றுவந்துள்ள போதிலும், இன்னும் நான் நாடக மேடையிலேதான் தொடர்ந்து பணி புரிந்து கொண்டு வருகிறேன். என்னை நாடக நடிகனென்றே சொல்லிக் கொள்ள விரும்புகிறேன்; அப்படியே வாழ்ந் தும் வருகிறேன்.

1918-ல் தொடங்கிய என் நாடக வாழ்க்கை, நடிகனாகவும், நாடக ஆசிரியனாகவும், நாடகத் தயாரிப்பாளனாகவும் என்னை இதுவரை வளர்த்து வந்திருக்கிறது. இதற்காக நான் பெருமைப்படுகிறேன்.

அக்கால அவல நிலை

நான் நாடகத்துறையிலே இறங்கிய அந்த நாளில் நாடகக் கலைஞர்கள் மிகவும் இழிவாகக் கருதப்பட்டு வந்தார்கள். கொலைகாரன், கொள்ளைக்காரன் முதலியவர்களைக் கண்டால் மக்கள் எப்படிப் பயந்து ஒதுங்கி வாழ்வார்களோ அதே நிலைதான் நாடகக்காரனுக்கும் இருந்து வந்தது. நாடகக்காரனென்றால் குடியிருக்க வீடு கொடுக்கக்கூட மக்கள் பயந்தார்கள். அநேக ஊர்களில் மயானக்கரைக்கு அருகே பேய்கள் வசிக்கும் வீடென்று ஒதுக்கப்பட்ட வீடுகளில் தான் அந்தக் காலங்களில் நாங்கள் குடியிருக்க நேர்ந்தது. 'ஒரு தொழிலுமில்லாதார் நாடகக்காரரானார்' என்பது ஒரு பழமொழியாகக்கூட உருவாகி இருந்த காலம்.

நல்ல சூழ்நிலை

அந்த அவல நிலையெல்லாம் மாறி இன்று நாடகக் கலைஞர்களைப் பாராட்டுகிறார்கள்; நாடகக் கலைஞர்களைச் சமுதாயத்தின் முக்கிய அங்கமாகக் கருதுகிறார்கள்; நாடகக்கலை வளர்ச்சியால் நாடு வளர்ச்சி பெறுமென்று நம்புகிறார்கள். நாடக வளர்ச்சிக்காக அரசியலாரே சங்கம் அமைத்திருக்கிறார்கள்; பட்டம் வழங்குகிறார்கள்; பரிசு கொடுக்கிறார்கள்; பாராட்டுகிறார்கள்; பல்கலைக் கழகத்திலே நாடகத்தைப்பற்றிப் பேச நாடகக்காரனுக்கு

அழைப்பு விடக்கூடிய அளவுக்கு நல்ல சூழ்நிலை ஏற்பட்டிருக்கிறதென்றால், அன்றும் இன்றும் வாழ்ந்திருக்கும் பேறு பெற்ற என் போன்றவர்களுக்கு வாழ்வில் இதைவிட மகிழ்ச்சியளிக்கும் நிகழ்ச்சி வேறு எதுவும் இருக்க முடியாதல்லவா?

வளர்ச்சி வேகம்

சென்ற 40 ஆண்டுகளில் தமிழ் நாடக மேடை அடைந்திருக்கும் வளர்ச்சியைக் காணும்போது எனக்கே வியப்பாகத்தானிருக்கிறது. மூன்றே மூன்று 'கியாஸ்' லைட்டுகளை வைத்துக்கொண்டு நாடகங்கள் நடைபெற்றபோதும் நான் நடித்தேன்; இன்று கண்ணைப் பறிக்கும் மின்சார வெளிச்சத்திலேயும் நடித்து வருகிறேன்.

எவ்வளவு பெரிய மாறுதல்கள்! ... எவ்வளவு அருமையான சுவை மிகுந்த வரலாறு இது! எண்ணிப் பாருங்கள்.

இந்த வரலாற்றை நாம் ஆராய வேண்டியது அவசியமல்லவா?

தமிழ் நாடகக் கலையின் இன்றைய வளர்ச்சியிலே எத்தனையோ பெரியவர்கள் பங்கு பெற்றிருக்கிறார்கள். நாடக இலக்கியம் என்பது படித்து மட்டும் வளரும் இலக்கியமல்ல; கண்களால் பார்த்தும் மகிழக்கூடிய இலக்கியமாகும். எனவே, அச்சிலே வெளிவந்துள்ள நாடக நூல்களின் அளவைக் கொண்டுமட்டும் அதன் வளர்ச்சியைக் கணக்கிட முடியாது. பரம்பரை பரம்பரையாக அரங்கிலே ஆடிவந்துள்ள நாடகங்களின்

வளர்ச்சியையும் அளவுகோலாகக் கொண்டு பார்த்தால் நமக்கு உண்மை விளங்கும். இந்தக் கண்ணோட்டத் தோடுதான் தமிழ் நாடக வரலாற்றை நாம் ஆராய வேண்டும்.

நாடகம் என்றால் என்ன?

நாடகம் கலைக்கரசு; நாட்டின் நாகரிகக் கண்ணாடி; பாமரர்களின் பல்கலைக் கழகம். உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிட்டு, உள்ளத்தில் புதைந்து கிடக்கும் அன்பையும் அறிவையும் தூய்மையையும் வெளிப் படுத்தி, மக்களைப் பண்படுத்தும் மகத்தான கலை.

நாடகம் என்றால் என்னவென்பது உங்களுக்குத் தெரியும். உங்களில் பலரும் பார்த்திருப்பீர்கள். எனவே, நாடகக் கலை என்பதைப்பற்றி உங்களுக்கு விளக்குவ தற்காக நான் இங்கே இலக்கிய ஆராய்ச்சி எதுவும் நடத்தப் போவதில்லை.

நாடு-அகம்—நாடகம்; நாட்டை அகத்தில் கொண் டது நாடகம். அதாவது, நாட்டின் சென்ற காலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் வருங்காலத்தையும் தன் அகத்தே காட்டுவதால் **நாடு-அகம்—நாடகம்** என்று பெயர் பெற் றிருக்கிறது. நாடு-அகம். அதாவது, அகம்-நாடு; உன்னுள் நோக்கு; உன்னை யுணர்; அகத்தை நாடு, என்றெல்லாம் பலவிதமாக அறிஞர்கள் இதற்குப் பொருள் கூறுவார்கள்.

சுருக்கமாகச் சொல்லவேண்டுமானால் நாடகம் '**உலக நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டும் கண்ணாடி**' என்பது முற்றிலும் பொருந்தும்.

ஏன் தோன்றியது?

இந்த நாடகக் கலை ஏன் தோன்றியது? எப்படித் தோன்றியது? எங்கிருந்து வந்தது? இதன் வரலாறு என்ன? என்பன போன்ற செய்திகள் எல்லாம் உங்களில் சிலருக்குத் தெரியாதிருக்கலாம். அவற்றைத் தான் இப்போது சொல்லப் போகிறேன்.

சாதாரணமாக நாம் வெளியே போகும்போது எத்தனையோ காட்சிகளைப் பார்க்கிறோம்; ரசிக்கிறோம். அப்படி நாம் பார்த்து மகிழ்ந்த காட்சிகளிற் சில மறக்க முடியாதபடி நம் மனத்திலும் பதிந்துவிடுகின்றன. அவ்வாறு நம் மனத்தில் பதிந்துவிட்ட அந்த அழகான காட்சியை நல்ல ஓவியக் கலைஞன் ஒருவன் சித்திரத்திலே தீட்டிக்கொண்டு வருகிறான். அந்தச் சித்திரத்தை நாம் பார்க்கும்போது நமக்கு எவ்வளவு மகிழ்ச்சி உண்டாகிறது! கண் முன்னால் கண்டு களித்த ஒரு பெரிய காட்சி முழுதும் சின்னஞ்சிறு சித்திரத்தில் ஒடுங்கி விட்டதைக் கண்டு ரசிக்கிறோம் அல்லவா?

உங்கள் தம்பி, தங்கை அல்லது பாப்பா தினமும் உங்கள் முன்னால் சிரித்து விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறது. அப்பா, அம்மா எல்லாரும் பார்க்கிறார்கள்; நீங்களும் பார்க்கிறீர்கள்; மகிழ்ச்சி அடைகிறீர்கள். இல்லையா?......அந்தத் தம்பியையோ தங்கையையோ அல்லது பாப்பாவையோ புகைப்படம் எடுத்து அந்தப் புகைப் படத்தைக் கையிலே வைத்துக்கொண்டு பார்க்கும்போது உங்களுக்கு எவ்வளவு ஆனந்தம் உண்டாகிறது?

இன்னொன்று பாருங்கள்; கடைவீதிகளில் பழக் கடைகளை அநேகர் பார்த்திருப்பீர்கள். வாழை, மா,

பலா, மாதுளை முதலிய பலவகையான பழங்கள் கடைகளில் இருக்கும். அந்தப் பழங்களை யாரும் அதிசயத்தோடு பார்த்துக் கொண்டிருப்பதில்லை. ஆனால் பழங்களைப்போல மண்ணாலோ, காகிதத்தாலோ செய்து வர்ணம் பூசிக் கடைகளில் வைத்திருக்கிறார்களே, அவற்றைப் பார்த்து அதிசயப்படுகிறோம். 'அடடா! மண்ணால் செய்தது மாம்பழம்போல் இருக்கிறதே' என்று பார்த்துப்பார்த்துப் பரவசம் அடைகிறோம் அல்லவா?

இப்படி நேரில் கண்ட ஓர் அழகிய காட்சியைச் சித்திரத்திலே காணும்போதும், தினமும் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் நம் வீட்டிலுள்ள பாப்பாவைப் புகைப் படத்திலே பார்க்கும்போதும், உண்மையான பழங்களைப் பார்ப்பதைவிடப் பழங்கள்போலச் செய்தனவற்றைப் பார்க்கும்போதும் நமக்கு ஒரு தனி இன்பம், மகிழ்ச்சி ஏன் ஏற்படுகின்றது? இந்த உணர்ச்சிக்குக் காரணம் என்ன? அதே காரணத்தால்தான் நாடகமும் தோன்றியிருக்க வேண்டும். இதுவே அறிஞர்களின் கருத்து.

மூவகை உணர்ச்சிகள்

மனிதனுக்கு மூன்று உணர்ச்சிகள் உண்டாகின்றன. ஒன்று பசி உணர்ச்சி; இரண்டாவது ஆண்-பெண் பால் - உணர்ச்சி; மூன்றாவது விளையாட்டு உணர்ச்சி. இந்த உணர்ச்சிகள் இயல்பாகவே உண்டாகின்றன. விளையாட்டு உணர்ச்சிகளில் பிறர் செய்வதைப்போல் நாமும் செய்துகாட்ட வேண்டுமென்ற உணர்ச்சி, குழந்தைப் பருவம் முதலே நம்மிடம் இருந்து

வருகிறது. இந்த விளையாட்டு உணர்ச்சியிலிருந்து எழுந்ததுதான் நாடகம்.

மரப்பாவைக் கூத்து—பொம்மலாட்டம்

இவ்வாறு இயல்பாக எல்லோருக்கும் ஏற்படும் விளையாட்டுணர்ச்சி, பண்டைக் காலத்தில் இருந்த நம்முடைய பெரியவர்களுக்கும் ஏற்பட்டது. முதலில் மரத்தால செய்த பாவைகளை வைத்துக்கொண்டு ஓடியாடி விளையாடச் செய்தார்கள். அதற்கு 'மரப்பாவைக் கூத்து' என்று பெயர் வைத்தார்கள். பிறகு அதிலே கொஞ்சம் வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. மண்ணாலும், துணியாலும், மனிதர்களைப்போல் அழகான பொம்மைகளைச் செய்து அந்தப் பொம்மைகளின் கை, கால், தலை முதலிய உறுப்புகளைக் கயிற்றால் கட்டிப் பின்னால் மறைவில் இருந்து கயிற்றை இழுத்து வெகு சாமர்த்தியமாகப் பொம்மைகளை ஆடவும் பாடவும் செய்து விளையாட்டுக் காட்டினார்கள். அதற்குப் 'பொம்மலாட்டம்' என்று பெயரும் வைத்தார்கள். பொருட் காட்சிகள் நடைபெறும் இடங்களில் இன்னும் நீங்கள் பொம்மலாட்டத்தைப் பார்க்கலாம்.

தோற்பாவைக் கூத்து—நிழற்பாவைக் கூத்து

இதேபோன்று தோலினாலும் பொம்மைகளைச் செய்து விளையாடினார்கள். அதற்குத் 'தோற்பாவைக் கூத்து' என்பது பெயர்.

முன்னால் வெள்ளைத் திரையைப் போட்டு, அந்தத் திரைக்குப் பின்னால் ஒரு விளக்கை வைத்து, இடையில் அட்டையினாலோ காகிதத்தினாலோ செய்த பொம்மை

களைக் காட்டி விளையாடினார்கள். அந்த விளையாட்டுக்கு 'நிழற்பாவைக் கூத்து' என்பது பெயர். இந்த நிழற் பாவைக்கூத்து இப்போது நம் நாட்டில் அதிகமாக இல்லை. மலேயா, தாய்லந்து பகுதிகளில் சாதாரண மாக நடைபெறுகின்றது. நாங்கள் மலேயா சென் றிருந்தபோது இந்த நிழற்பாவைக் கூத்துக்களைப் பார்த்தோம். இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய கதைகளை இவர்கள் காட்டுகிறார்கள். இப்படிக் காட்டுபவர்கள் இஸ்லாமிய மதத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதை இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். கலைத்துறை மத வேறுபாடு களுக்கு அப்பாற்பட்டது என்பதை இது காட்டுகிற தல்லவா?

நாடக விளையாட்டு

இவ்வாறு உயிரில்லாத பொம்மைகளை வைத்துக் கொண்டு விளையாடுவதைவிட உயிருள்ள மனிதர் களையே வேடம் புனையச் செய்து ஆடிப்பாடி நடிக்க வைத்துப் பார்ப்பது மிகச் சிறந்த விளையாட்டல்லவா? இது யாரோ ஒரு பெரியவர் மூளையில் முதலில் தோன்றி யிருக்கிறது. அதன் பயனாகத்தான் இந்த நாடக விளை யாட்டு உண்டாகி இருக்கிறது. இன்னும் நாடகத்தை 'விளையாட்டு' என்று தமிழிலே சொல்லுவதுண்டு. ஆங்கிலத்தில்கூட 'டிராமா' என்பதோடு 'பிளே' (Play) என்றும் சொல்வதுண்டல்லவா?

இப்படி நம்முடைய முன்னோர்கள் மூளையிலே ஒரு காலத்தில் தோன்றிய இந்த நாடக விளையாட்டு, பாவைக் கூத்து முதல் பலவிதக் கூத்துகளாக முன் னேறி வளர்ந்து நாட்டியமாகி, நாட்டிய நாடகமாகி, இன்று நாம் காணும் நவீன நாடக உலகிற்கு வந்த கதை மிகப் பெரிய வரலாறு.

நாடகமும் நாட்டியமும்

ஏறத்தாழ எண்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்புவரை நாடக மேடையிலே வெறும் ஆட்டமும் பாட்டும்தான் இருந்து வந்தன; பெரும்பாலும் பேச்சு இல்லை. முன்பெல்லாம் நாட்டியத்தையும் நாடகத்தையும் வேருகக் கருதவில்லை எனத் தெரிகிறது. ஐம்பெருங் காப்பியங்களுள் ஒன்ருகிய சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள், நாட்டியமாடும் மாதவியை 'நாடக மேத்தும் நாடகக் கணிகை' என்றுதான் குறிப்பிடுகிருர். தனிப் பாடல்களுக்கு அபிநயம் பிடித்து ஆடுவதை 'நாட்டியம் என்றும், ஏதேனும் ஒரு கதையைத் தழுவி வேடம் புனைந்து ஆடுவதை 'நாடகம்' என்றும் சொல்லியிருக்கிருர்கள். இரண்டிற்குமுரிய பொதுப் பெயர் 'கூத்து' என்றே வழங்கப்பெற்று வந்திருக்கிறது. வட இந்தியாவில் பெரும்பாலும் நாடகம் நடத்துவோர், நாடக வளர்ச்சிக்காகப் பாடுபடுவோர் 'நாட்டிய சங்கம்'என்றே பெயர் வைத்திருக்கிருர்கள் என்பது கவனிக்கத் தக்கது.

சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்குநல்லார் உரையில் பலவிதமான கூத்து வகைகளைப்பற்றிச் சொல்லுகிருர். அவற்றையெல்லாம் நான் இங்கே விரித்துரைக்கப் போவதில்லை.

ஆட்டமும் பாட்டும்

ஆடலும் பாடலும்தான் நாடகமாக இருந்தது என்பதற்குமட்டும் ஒரேயொரு சான்று கூறுகிறேன். நாடகக் கலை இவ்வளவு தூரம் வளர்ச்சிபெற்ற பிறகும்

கூடப் பழைய 'ஆட்டம்' என்னும் பதம் வழக்கி லிருந்து வருகிறது பார்த்தீர்களா?

நாடகக் கொட்டகைக்குச் சிறிது நேரம் கழித்து வருகிறார் ஒருவர்; அனுமதிச் சீட்டு விற்பவரிடம் 'ஏன் ஐயா, ஆட்டம் ஆரம்பிச்சாச்சா? எத்தனை காட்சிகள் போயிருக்கும்?' என்று ஆவலோடு கேட்கிறார். அவர் நாடகத்தைப் பற்றித்தான் கேட்கிறார். ஆனால், நீண்ட கால வழக்கத்தின் காரணமாக நாடகம ஆட்டமாக வெளிவருகிறது.

நான் சில நாட்களுக்கு முன் கடற்கரையிலே உட்கார்ந்திருந்தேன். ஒரு நண்பர் வந்தார்; நல்ல நாடக ரசிகர். 'என்ன சண்முகம், ஒன்றரை ஆண்டு களாக நாடகத்தை நிறுத்திவிட்டீர்களே! மறுபடியும் எப்போ ஆட்டத்தை ஆரம்பிக்கப் போகிறீர்கள்?' என்று கேட்டார்.

மற்றொரு சமயம் நான் வெளியூர் போயிருந்தேன். அங்கே என்னைச் சந்தித்த பழைய நண்பர் ஒருவர், 'ஆஹா! இராஜ ராஜ சோழனைப்போல ஒரு ஆட்டத்தை நான் பார்த்ததேயில்லை' என்று பாராட்டினார். இன்னும் ஒரு ரசிக நண்பர், 'என்னவோ ஒருஆட்டம் போட்டீர் களே, சமூக நாடகம், அந்த ஆட்டம் மிக நன்றாய் இருந்தது' என்றார். நானும் விளையாட்டாக 'நான் எங்கும் ஆட்டம் போடவில்லையே' என்றேன். 'அது தான ஐயா "வாழ்வில் இன்பம்" என்று ஒரு ஆட்டம்'. 'ஓ! நாடகமா' என்றேன் நான்.

இப்படி நாடகத்திற்கு ஆட்டம் என்று சொல்வது இன்றும் சாதாரணமாக வழக்கத்தில் இருந்துவருகிறது.

இதிலிருந்தே ஆடிப்பாடி நடிப்பதுதான் நாடகமாகக் கருதப் பெற்றது என்பது நமக்கு விளங்குகிறதல்லவா? இப்போதெல்லாம் நாடகங்களில் ஆட்டம், நாட்டியம் என்ற முறையில் தனியாக ஆடப்படுகிறதே தவிர எல்லாப் பாத்திரங்களும் ஆடுவதில்லை. அப்படி எல்லோரும் ஆடுவது 'நடன நாடகம்' என்று தனியாக நடத்தப்படுகிறது.

முத்தமிழ்

ஒரு மனிதன் தன்னுடைய எண்ணங்களை மற்றவர்களுக்கு வெளியிடும் ஒலிக்குத்தான் மொழி என்று பெயர். நம்முடைய தமிழ் மொழியில் இதை அருமையாக விளக்குவதற்குத்தான் 'முத்தமிழ்' என்று வகுத்தார்கள் நம்முடைய முன்னோர்கள். இப்போது நான் உங்களுக்கு நாடக வரலாற்றைப்பற்றிச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறேன் அல்லவா? இப்படி வார்த்தைகளால் விளங்குவது இயல். இதையே,

> **நாட்டினிற் கணிகலம் நாடகக் கலையே**
> **பாட்டும் இயலும் எழில் காட்டும்—நவ நிலையே (நா)**

என்று பாட்டாகப் பாடினால் அது இசை. இதையே முக பாவங்களைக் காட்டிக் கைம்முத்திரைகளோடு விளக்குவது நாடகம். இயல், இசை, நாடகம் என வரிசைப் படுத்திப் பார்க்கும்போது நாடகம் மூன்றாவதாக இருந்தாலும் இயலும் இசையும், அதாவது பேச்சும் பாட்டும் இன்று நாடகத்திற்குள்ளேயே அடங்கிக் கிடப்பதால் நாம் நாடகத்தை முதன்மையாகக் கொள்ளுவதில் தவறில்லை.

இந்த முதன்மையை எண்ணித்தான் நமது முன்னோர்கள் தமிழுக்கு இலக்கணம் கண்டபோதே நாடகத்தைத் தமிழிலிருந்து வேறுபடுத்த முடியாதபடி 'இயலிசை நாடக மெனுந் தமிழ்' என மொழியோடு நாடகத்தையும் இணைத்திருக்கிறார்கள். ஔவைப் பிராட்டியார் பாடுகிறார்: 'பால், தேன், பாகு, பருப்பு இவை நான்கையும் நான் உனக்குத் தருகிறேன்; இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய மூன்று தமிழையும் நீ எனக்குக் கொடு' என்று இறைவனை வேண்டுகிறார்.

'பாலும் தெளிதேனும் பாகும் பருப்பும்இவை
நாலும் கலந்துனக்கு நான்தருவேன்—கோலஞ்செய்
துங்கக் கரிமுகத்துத் தூமணியே நீயெனக்குச்
சங்கத்தமிழ் மூன்றும் தா.'

இவ்வாறு பாடுகிறார் ஔவையார். எனவே நாடகம் தமிழ் மொழியோடு இணைந்துவிட்ட ஒரு நற்கலை. தமிழ் என்று சொலலும்போதே அது இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய மூன்று கலைப் பகுதிகளையும் உள்ளடக்கி நிற்கின்றது. இப்படிப்பட்ட மூன்று பெரும் பிரிவுகளாக மொழியை வேறு யாரும் வகுத்ததில்லை. இது நமது தமிழ் மொழிக்கே உரிய தனிச் சிறப்பு.

இந்தத் தனிச் சிறப்பால் நாடகத்தை வாழ்வோடு ஒட்டிய கலையாகத் தமிழர்கள் போற்றி வளர்த்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பது நன்கு தெரிகிறது.

நாடக இலக்கணம்

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டதெனக் கூறப்படும் தமிழ் நூல்களில் முறுவல், சயந்தம், செயிற்

தியம், குணநூல் முதலிய பல நாடக இலக்கண நூல்களைப் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன.

சிறந்த வரலாற்று நூலாகக் கருதப்படும் **சிலப்பதிகாரம்** என்ற தமிழ்க் காப்பியத்தில் நாடகக் கலையைப் பற்றியும், காட்சித் திரைகளைப்பற்றியும், நாடக அரங்க அமைப்பைப்பற்றியும் விரிவாகக் கூறப் பெற்றிருக்கிறது. இந்தச் சிலப்பதிகார நூலுக்குச் சிறந்த உரையெழுதிய **அடியார்க்குநல்லார்** தமது குறிப்பில் நாடகத் தமிழைப் பற்றிக் கூறும் **பரதம், அகத்தியம்** என்னும் நூல்கள் இருந்தனவென்றும் அவை அழிந்துவிட்டன என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தெற்கே குமரி முனையை யடுத்து 'இலெமூரியாக் கண்டம்' என ஒரு பெரிய நிலப்பரப்பு இருந்ததாகவும், அங்கே பாண்டியர் அரசாட்சியில் சங்கம் அமைத்து மொழியாராய்ச்சி நடைபெற்றதாகவும், பெருங் கடல்கோளினால் அந்த நாடு நகரங்கள் அழிவுற்றபோது நாடக, இசை, இலக்கண நூல்கள் பல அழிந்து போயினவென்றும் தமிழ் இலக்கியங்களில் பேசப்படுகிறது.

அடியார்க்குநல்லார் தம்முடைய காலத்தில் **பரத சேனாபதீயம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல்** முதலிய நாடக நூலகள் இருநதனவாகக் குறித்திருக்கிறார்.

மகாமகோபாத்யாய டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதய்யர் நூல் நிலையத்தின் வெளியீடாக 1944-ல் 'பரத சேனாபதீயம்' எனப் பழந் தமிழ் நூல் ஒன்று வெளி வந்திருக்கிறது. இந்த நூல் அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிடும் பரதசேனாபதீயம்தானா என்பது ஐயத்திற்குரியதாக இருக்கிறது.

அடியார்க்குநல்லார் தம் உரையில் எடுத்துக் காட்டியுள்ள பரதசேனாதிபதீயம் என்னும் நூலின் மேற்கோள் வெண்பாக்கள் இந்த நூலில் இல்லை.

இவை தவிர பரிதிமாற்கலைஞன் என்னும் திரு. வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் 'நாடகவியல' என்னும் ஒரு சிறந்த நூலை எழுதியிருக்கிறார். இதில் நாடகத்தைப் பற்றிய பல குறிப்புகள் விரிவாகச் சொல்லப் பெற்றிருக்கின்றன. நாடகம் என்றால் என்ன; அது எத்தனை வகைப்படும்; எப்படி எழுத வேண்டும்; நடிப்புக்குரிய இலக்கணங்கள் எவை; கதாநாயகர்களுக்குரிய இலக்கணங்கள் எவை என்பன எல்லாம் ஆராய்ச்சி முறையில் செய்யுள் வடிவில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன.

பேராசிரியர் சுவாமி விபுலானந்தர் அவர்களால் 'மதங்க சூளாமணி' என்னும் ஒரு தமிழ் நூல வெளியிடப் பெற்றிருக்கிறது. இதுவும் நாடகத்தைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி நூலாகும்.

பேராசிரியர் மறைமலையடிகளார் சாகுந்தல நாடகத்தைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி ஒன்று வெளியிட்டிருக்கிறார். இதுவும் நன்கு பயன் தரக்கூடிய ஆராய்ச்சி என்பது அறிஞர்கள் கருத்து.

நாடகப் பேராசிரியர் பத்மபூஷணம் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் பழம் பெருந் தமிழ் நூல்களையெல்லாம் ஆராய்ந்து 'நாடகத் தமிழ்' என்னும் ஒரு சிறந்த நூலை வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். இந்த நூலின் பிற்பகுதியில், 'தொழில் முறை நாடக சபை'களைப் பற்றிய செய்திகள் முழுதும் நன்கு ஆராய்ந்து சொல்லப்படவில்லையென்றாலும், நாடகத் தமிழைப்பற்றிய ஆராய்ச்சி நல்ல முறையில் செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

ஆக, மறைந்தும் அழிந்தும் போன பழைய நூல்கள் போக, •இப்போது நமது காலத்தில் இருந்துவரும் நாடக இலக்கண நூல்கள் **நாடகவியல், மதங்க சூளாமணி, சாகுந்தல ஆராய்ச்சி, நாடகத் தமிழ்** ஆகிய நான்கு நூல்களாகும்.

இப்போது நான் பழைய நூல்கள் எனக் குறிப்பிட்டவை யெல்லாம் நாடக இலககண நூல்களே தவிர ஒன்றுகூட இலக்கியம் அன்று.

காட்சி நூல்கள்

நான் முன்பு குறிப்பிட்டவாறு நாடக இலக்கியங்கள் படித்து மாத்திரம் மகிழும் இலக்கியங்கள் அல்ல; மேடையில் பார்த்து மகிழும் இலக்கியங்கள். படித்து மகிழும் இலக்கியத்தைக் கேள்வி நூலென்றும், பார்த்து மகிழும் இலக்கியத்தைக் காட்சி நூலென்றும் குறிப்பிடலாம். பார்த்து மகிழும் நாடகங்கள் இலக்கிய வடிவிலே —நூல் வடிவிலே இருந்தாலும்கூட, அவற்றைக் 'காட்சி நூல்கள்' என்றே அறிஞர்கள் சொல்லுவார்கள்.

பழைய நூல்களுள் காட்சி நூல் என்று சொல்வதற்கு நூல் வடிவில் நாடகம் எதுவும் நமக்குக் கிடைக்காவிட்டாலும், தமிழ் நாட்டில் ஆயிரக் கணக்கான ஆண்டுகளாக நாடகங்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்திருக்கின்றன என்பதற்குச் சான்றுகள் கிடைக்கின்றன.

நாடகங்களுக்கு மானியம்

இராஜராஜ சோழன், இராஜேந்திர சோழன் முதலிய மன்னர்கள் அந்த நாளில் நாடகம் நடிப்போர்க்கு மானி

யங்கள் கொடுத்திருக்கிறார்கள். அதற்கான குறிப்புகள் கல்வெட்டுகளில் காணப்பெறுகின்றன. இராஜராஜ சோழனின் வெற்றியைக் குறிப்பிடும் 'இராஜராஜ விஜயம்' என்னும் நாடகம் அவன் வாழ்ந்த காலத்திலேயே தஞ்சாவூர்க் கோயிலில் நடிக்கப் பெற்றதாகக் கல்வெட்டுகளில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

நகரங்களிலும், சிற்றூர்களிலும், மன்னர் அரண்மனைகளிலும், ஆலயங்களிலும் தாற்காலிகமாக மேடைகள் அமைக்கப்பட்டுத் திறந்த வெளிகளில் நாடகங்கள் பல நூறு ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்திருக்கின்றன. இத்தகைய தெருக்கூத்துகள் இன்றும் தமிழகத்தின் சில சிற்றூர்களிலே நடைபெற்று வருகின்றன.

ஆலயங்கள் வளர்த்த அருங்கலை

சிற்பம், சித்திரம், இசை, நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய நற்கலைகள் அனைத்தையும் ஆதரித்துப் போற்றி வளர்த்து வந்த பெருமை நம் நாட்டின் ஆலயங்களுக்கே தனி உரிமை. அந்த நாளில் கோயில் பெருவிழாத்தான் நகரத்தின் பெரிய திருவிழா. நாட்டின் நற்கலைஞர்களெல்லாம் கோயிலிலேதான் கூடுவார்கள். இயலும், இசையும், கூத்தும் அங்கேதான் நடைபெறும். அன்புநெறியும், அறத்தின் சிறப்பும், அருளின் வலிமையும் நாடகங்களிலே நடமாடின. ஆலயப் பெரு வெளிகளிலும், ஆலயத்தையடுத்த மதிற்புறங்களிலும் அரங்குகள் அமைக்கப் பெற்றன. அங்கே முத்தமிழ்க் கலைஞர்கள் கலை வளர்த்தார்கள். இந்த உண்மையெல்லாம் இன்று நமக்குப் பொய்யாய்ப் பழங்கதையாய்ப் போய் விட்டன. **வேத்தியல், பொதுவியல்** என நாடகங்களை

முன்னையோர் இரு வகைப்படுத்தினர். வேத்தியல் அரசர்கள், பிரபுக்களுக்கென்றும், பொதுவியல் மக்களுக்கென்றும் ஆடப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது.

அனைத்துமே பாடல்கள்

நூல் வடிவில் இதுவரை நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் நாடகங்கள் எல்லாம் ஏறக்குறைய முந்நூறு ஆண்டுகளுக்குப் பிற்பட்டவையெனறே சொல்ல வேண்டும். அந்த நாடகங்கள் யாவும் பாடல்களாக அமைந்திருக்கின்றனவே தவிர, உரை நாடகம் ஒன்றுகூட இல்லை. பழங்காலத் தமிழ் நாடகங்கள் யாவும் பாடல்களாகவே இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதை இது மேலும் உறுதிப்படுத்துகிறது. **அரிச்சந்திரா, இராமாயணம், மகாபாரதம்** முதலிய நாடகங்கள் அனைததும் பாடல்களாகவே இருக்கின்றன.

பழங்கால நாடக வசனங்களைப் பெரும்பாலும் கட்டியக்காரன் வந்து பொது வசனமாகப் பேசுவான். அந்த வசனம் நாடகத்தின் ஒரு காட்சிக்கும் மற்றொரு காட்சிக்கும் தொடர்பு ஏற்படுத்துவதாகவே இருக்கும்.

'அகோ கேளுங்கள் சபையோர்களே! இப்படியாகத்தானே அரிசசந்திர மகாராஜனுகப்பட்டவன் நாடு நகர முதலானதுகளை விசுவாமித்திரமுனியிடம் கொடுத்துவிட்டுக் காசிக்கு வரும் வழியில அநேக துயரையடைந்து காசிநகர்க் கோபுரந் தோன்றக் கண்டு தன் பத்தினிக்குத தெரிவித்துக் கரங்கூப்பித் தொழுகிற விதங் காண்பீர்கள் கனவான்களே!'......

இதுதான் பழங்கால நாடக வசனம். இதற்குப் 'பொது வசனம்' என்று பெயர். நாடக விளக்கத்துக்-காகக் கட்டியக்காரன் இதைப் பேசுவான். இவ்வாறு பேசப்படும் நீண்ட பொது வசனங்களைத் தவிர, பெரும் பாலும் பாடல்கள்தான். பண்டைக் காலந்தொட்டு நாடகத்தமிழ், இசைத்தமிழோடு சேர்ந்தே வளர்ந்து வந்திருக்கிறது.

அபூர்வமாகச் சில இடங்களில் பாடலின் கருத்தை யொட்டி வசனமாகவும் சில வரிகள் பேசுவதுண்டு.

'கேளாய் பெண்ணே சந்திரமதி! லோகத்திலுள்ள வர்கள் செய்யும்படியான சகல பாவங்களையும்போக்கத் தக்கதாகிய திவ்ய மகிமை பூண்ட இந்தக் காசி நாடு வந்தோம் பாராய் பெண்ணே!'

அவ்வளவுதான். உடனே,

> *'கரங் குவிப்பாய் மயிலே!—இதோ காசி*
> *காணுது பார் குயிலே!'*

என்று மீண்டும் பாடத் தொடங்கி விடுவான் அரிச்சந்திரன்.

சீகாழி அருணசலக் கவிராயரால் எழுதப் பெற்ற **இராம நாடகம், அசோமுகி நாடகம்** ஆகியவை கட்டியக்-காரன் வசனத்தோடு முழுதும் பாடல்களாக அமைந்-தவை. இவருடைய காலம் கி. பி. 1712 முதல் 1799 வரை.

நொண்டி நாடகங்கள்

பதினேழாம் நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியில், 1695 முதல், சில நொண்டி நாடகங்கள் இருந்திருக்கின்றன. **திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம், பழனி நொண்டி நாடகம்,**

சீதக்காதி நொண்டி நாடகம் இவ்வாறு பலவகைப்பட்ட நொண்டி நாடகங்கள். பெரும்பாலும் இந்த நொண்டி நாடகத்திற்குரிய கதைப்போக்கு வருமாறு :

'கதாநாயகன் தீயவனாக இருந்து காமுகன் வலையில் சிக்கி, பிறகு தண்டனைக்குட்பட்டு அவயவங்களை இழந்தவனாகி, நொண்டியாய் ஒரு தெய்வத்தை வேண்டி வழிபட, இழந்த அவயவங்களை மீண்டும் பெறுகிறான்' என்பதே. ஏறக்குறைய எல்லா நொண்டி நாடகங்களும் இம்மாதிரியாகவே இருக்கும்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் **நந்தனார்** சரித்திரக் கீர்த்தனையைப்பற்றி நமக்கெல்லாம் நன்றாகத் தெரியும். இதில் வரும் கீர்த்தனைகள் நாடக மேடையில் பல நடிகர்களால் பாடப் பெற்றவை; இன்னும் கதா காலட்சேபங்களில் பாடப்பெற்று வருபவை. **இரணிய சங்கார நாடகம், உத்தர ராமாயண நாடகம், கந்தர் நாடகம், காத்தவராயன் நாடகம், பாண்டவர் சூதாட்ட நாடகம், வள்ளியம்மை நாடகம், சிறுத்தொண்டர் நாடகம்** இவ்வாறு பல்வேறு நாடகங்கள் பெரும்பாலும் பாடல்களாகவும் ஒருசிறிது கட்டியக்காரன் வசனத்தோடு கூடியதாகவும் அமைந்திருக்கின்றன.

விலாசங்கள்

இத்தகைய நாடக காலத்திற்குப் பிறகு நாடகத்திற்கு **விலாசம்** என்று பெயரிட்டுப் பல விலாசங்கள் தமிழகத்தில் நடைபெற்று வந்திருக்கின்றன. **பாரத விலாசம், சகுந்தலை விலாசம், மதன சுந்தரப் பிரசாத சந்தான விலாசம், மதுரைவீரன் விலாசம், சித்திராங்கி விலாசம்**,

அரிச்சந்திர விலாசம், தேசிங்குராஜ விலாசம், மன்மத விலாசம் இவ்வாறு பல விலாசங்கள். இந்த 'விலாசம்' என்ற பெயர் நாடகத்திற்கு ஏன் வந்தது என்று இன்னும் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. ஆராய்ந்து கொண்டிருக்கிறோம்.

'விலாசம்' என்ற பெயருக்கு ஆதி காரணமாக விளங்கியது ஏழாம் நூற்றாண்டில் மகேந்திர பல்லவன் எழுதிய 'மத்த விலாசம்' என்னும் நாடகம் என்று கருதலாம்.

'விலாசம்' என்ற பெயரால் நாடகம் நடைபெற்றபோதுதான், நடிகர்கள் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றவாறு சொந்தமாகவே வசனம் பேசவும் தொடங்கினார்கள்.

சமுதாய நாடகத் தோற்றம்

சமுதாய சம்பந்தமான நாடகங்கள் சமீப காலத்தில் தான் தோன்றியனவாகச் சிலர் எண்ணுகிறார்கள். அது தவறு. பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சமுதாய நாடகங்களும் நடந்திருக்கின்றன. முதன் முதலாக மேடையில் நடிக்கப்பட்ட சமுதாய நாடகம் '**டம்பாச்சாரி விலாசம்**' என்பதாகும். இந் நாடகத்தை எழுதியவர் திரு. **காசி விசுவநாத முதலியார்** என்பவர். இந்த நாடகக் கதை கூடக் கற்பனையன்று. சென்னை சிந்தாதிரிப்பேட்டையில் வாழ்ந்து மறைந்த ஒரு தனவந்தரைப்பற்றிய கதை. இந்த நாடகாசிரியராலேயே **பிரம்மசமாஜ நாடகம், தாசில்தார் நாடகம்** என்னும் வேறிரண்டு நாடகங்கள் சமுதாயச் சீர்திருத்த முறையில் எழுதப்பெற்றுள்ளன.

அரிச்சந்திர விலாசம், தேசிங்குராஜ விலாசம், மன்மத விலாசம் இவ்வாறு பல விலாசங்கள். இந்த 'விலாசம்' என்ற பெயர் நாடகத்திற்கு ஏன் வந்தது என்று இன்னும் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. ஆராய்ந்து கொண்டிருக்கிறோம்.

'விலாசம்' என்ற பெயருக்கு ஆதி காரணமாக விளங்கியது ஏழாம் நூற்றாண்டில் மகேந்திர பல்லவன் எழுதிய 'மத்த விலாசம்' என்னும் நாடகம் என்று கருதலாம்.

'விலாசம்' என்ற பெயரால் நாடகம் நடைபெற்றபோதுதான், நடிகர்கள் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றவாறு சொந்தமாகவே வசனம் பேசவும் தொடங்கினார்கள்.

சமுதாய நாடகத் தோற்றம்

சமுதாய சம்பந்தமான நாடகங்கள் சமீப காலத்தில் தான் தோன்றியனவாகச் சிலர் எண்ணுகிறார்கள். அது தவறு. பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சமுதாய நாடகங்களும் நடந்திருக்கின்றன. முதன் முதலாக மேடையில் நடிக்கப்பட்ட சமுதாய நாடகம் **'டம்பாச்சாரி விலாசம்'** என்பதாகும். இந் நாடகத்தை எழுதியவர் திரு. **காசி விசுவநாத முதலியார்** என்பவர். இந்த நாடகக் கதை கூடக் கற்பனையன்று. சென்னை சிந்தாதிரிப்பேட்டையில் வாழ்ந்து மறைந்த ஒரு தனவந்தரைப்பற்றிய கதை. இந்த நாடகாசிரியராலேயே **பிரம்மசமாஜ நாடகம், தாசில்தார் நாடகம்** என்னும் வேறிரண்டு நாடகங்கள் சமுதாயச் சீர்திருத்த முறையில் எழுதப்பெற்றுள்ளன.

திருமதி. பாலாமணி அம்மையார் டம்பாச்சாரி நாடகத்தை நடித்தபோது நான் புதுவையில் 1922–ல் பார்த்திருக்கிறேன். காலஞ் சென்ற நகைச்சுவை நடிகர் திரு. சி. எஸ். சாமண்ணா ஐயர் டம்பாச்சாரி நாடகத்தில் பதினொரு வேடங்கள் தாங்கி அற்புதமாக நடிப்பார். அப்போது நான் சிறுவன் என்றாலும் நன்றாக நினைவிருக்கிறது.

டம்பாச்சாரி நாடகம் எழுதப்பட்ட பிறகு 1877–ல் பிரதாப சந்திர விலாசம் என்னும் ஒரு நாடகம் எழுதப் பெற்றது. இந்த நாடகத்தை எழுதியவர் திரு. ராமசாமி ராஜா என்பவர். இதுவும் டம்பாச்சாரி நாடக அமைப்பைப் பின்பற்றியே எழுதப்பட்டது. இந்த பிரதாப சந்திரன் நாடகத்தை நாங்கள் எங்கள் குழுவில் 1926–ல் பல முறை நடித்திருக்கிறோம். நானே பிரதாப சந்திரனாகவும், சில நாடகங்களில் விசுவாச காதகன் என்ற தீயோனாகவும் நடித்திருக்கிறேன்.

இந்தக் காலத்தையொட்டி சத்தியபாஷா அரிச்சந்திர விலாசம் என்னும் நாடகத்தை பெங்களூர் திரு. அப்பாவுப் பிள்ளை என்பவர் எழுதியிருக்கிறார். இதுவரை அரிச்சந்திர நாடகத்தில் எந்த நாடக மேடையிலும், தெருக்கூத்து மேடையிலும் இவரது பாடல்களே பாடப்பெற்று வருகின்றன.

குறவஞ்சி நாடகம்

குறவஞ்சி நாடகம் என்னும் ஒருவகை நாடகம் தமிழ் நாட்டியக் கலைஞர்களிடையே வளர்ந்து வந்தது. இந்தக் கதை, ஓர் அரசன் அல்லது தெய்வம் பவனி வரும்போது அவரைக் கண்ட ஒரு பெண்மணி காதல்

கொண்டு வருந்துவாள். குறத்தி வந்து குறி பார்த்து 'நீ அவரையே மணப்பாய்' என்று ஆறுதல் கூறுவாள். பிறகு அந்தப் பெண்மணி, தான் காதல் கொண்டவரை அவ்வாறே மணம் புரிவாள். அப்புறம், காணமற் போன குறத்தியைத் தேடி அவள் கணவனை குறவன் வருவான். இருவரும் ஆடிப்பாடிச் செல்வார்கள். அநேகமாக எல்லாக் குறவஞ்சி நாடகங்களிலும் இதுவேதான் கதை. **குற்ருலக் குறவஞ்சி, விராலிமலைக் குறவஞ்சி, அழகர் குறவஞ்சி, சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி** இவ்வாறு எழுதப் பெற்றவை. குறவஞ்சி நாடகங்களுள் சிறப்பு வாய்ந்த பாடல்களைக் கொண்ட இலக்கியமாகக் கருதப்படுவது திருக்குற்ருலக் குறவஞ்சியாகும். இதனை ஆடலும் பாடலும் கொண்ட நாட்டிய நாடகமாகவே நமது நடனமணிகள் ஆடிவருகிருர்கள். இந்தப் பெருமைக்குரிய குறவஞ்சியை எழுதியவர் **திரிகூட ராசப்ப கவிராயர்.**

இன்னும், **நாடக அலங்காரம், வாசகப்பா, சபா, பள்ளு** முதலான பெயர்களிலும் நாடகங்கள் இருந்தனவென்று தெரிகிறது.

மனோன்மணீயம்

1891–ல் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை **மனோன்மணீயம்** என்னும் அற்புதமான நாடகத்தை அகவற் பாவால் எழுதியிருக்கிருர். இது தமிழ்ப் புலவர்களாலும் அறிஞர்களாலும் போற்றப்பெற்ற ஒரு சிறந்த தமிழ் நாடகம். இந் நாடகத்தை இதுவரை நானறிந்த வரையில் யாரும் நடித்ததில்லை. 'இது நடிப்பதற்காக எழுதப்பட்டதன்று, என ஆசிரியரே குறிப்பிட்டிருக்

கிறார். இப் பெரியாரைப் பின்பற்றிப் பல ஆசிரியர்கள் அகவற்பா நடையில் நாடகங்களை எழுதியிருக்கிறார்கள்.

நாடக இயல் என்னும் இலக்கண நூலை எழுதிய பரிதிமாற் கலைஞன் **ரூபாவதி, கலாவதி** என்னும் இரு நாடகங்களை உரைநடையிலும், **மானவிஜயம்** என்னும் நாடகத்தை அகவற்பா நடையிலும் எழுதியிருக்கிறார்.

பண்டைக்கால நாடகப் பாடல்கள், வெண்பா, கலித்துறை, விருத்தம், தோடையம், திபதைகள், தருக்கள், கொச்சகம், தாழிசை, அகவல், கண்ணிகள், சிந்துகள் முதலிய பல விதமான பாவினங்களில் எழுதப் பட்டிருக்கின்றன.

புதிய பாதை கண்டோர்

இவ்வாறு ஆடப்பட்டுவந்த நாடகத்தை ஒழுங்கு படுத்தி, இன்று நாம் காணும்படியான நாடக மேடை அமைப்புக்குக் கொண்டுவந்தவர் தஞ்சை **நவாப் கோவிந்தசாமி ராவ்** எனப் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தமது 'நாடகத் தமிழ்' என்னும் நூலிலே குறிப்பிட் டுள்ளார்.

நானறிந்தவரையில் இதேகாலத்தில் கும்பகோணம் **திரு. நடேச தீட்சிதர்** என்பவரால் துவக்கப்பட்ட **திரு. கல்யாணராமய்யர்** நாடகக் குழுவினரும் நாடகத் துறை யில் புதிய பாதை கண்டவர்கள் எனத் தெரிகிறது.

தமிழ் நாடகக் கலைக்கு மகத்தானபணி புரிந்த **தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்** இந்தக் கல்யாணராமய்யர் நாடகக் குழுவில் நடிகராகவும் நாடக ஆசிரியராகவும் இருந்தார்.

நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொண்ட தமிழ் நாட்டு நாடகசபைகள் அனைத்திலும் பெரும்பாலும் சங்கரதாஸ் ஸ்வாமிகளின் நாடகங்களையே நடித்து வந்தார்கள் என்று கூறவேண்டும்.

நவாப் கோவிந்தசாமி ராவ், கல்யாணராமய்யர், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஆகியோர் நாடகத் துறையில் புகுந்த காலத்தையொட்டி, நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் 'சுகுண விலாச சபை' என்னும் ஒரு 'பயில்முறை சபை'யை (அமெச்சூர்) 1891–ல் சென்னையிலே தோற்றுவித்தார்.

சுகுண விலாச சபையின் தோற்றமும், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் அச் சபைக்காக எழுதிய பல்வேறு வகைப்பட்ட நாடகங்களும் தமிழ் நாட்டில் பல அமெச்சூர் நாடக சபைகளைத்தோற்றுவித்தன. தொழில் முறை நாடக சபைகளும் ஏற்று நடித்து வளர்ச்சி பெறுவதற்குப் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்கள் வாய்ப்பளித்தனவென்பதை நன்றியோடு குறிப்பிட வேண்டும்.

தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர்

'ஒரு நாடகம் சிறப்பாக இருக்கவேண்டுமானால் அந்த நாடகத்தில் பங்கு கொள்ளும் நடிகர்களிடையே ஒழுங்கும், நியதியும், கட்டுப்பாடும் இருக்கவேண்டும்.'

சுமார் அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தமிழ் நாடக மேடை சீர்குலைந்திருந்த அந்தநாளிலே, இப்படிக் குரல் கொடுத்தார் ஒரு பெரியார். அந்தப் பெரியார்தாம் தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் **தவத்திரு சங்கரதாஸ்**

ஸ்வாமிகள். அந்த நாளில் 'சுவாமிகள்' என்றாலே போதும்; அந்தச் சொல் அவர் ஒருவரைத்தான் குறிக்கும். அவருடைய நாடக அமைப்புத் திறன், அந்த அமைப்பிலே காணப்படும் நுணுக்கம்; நாடகப் போக்கிலே நாம் காணும் அழகு; நாடக பாத்திரங்களின் வாயிலாகப் பாடல்களிலும் உரையாடல்களிலும் அவர் வெளியிட்ட கருத்துக்கள்; அந்தக் கருத்துக்களால் நாடகம் பார்ப்பவர்கள் அடைந்த பயன்—இவற்றை யெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்கும்போது சுவாமிகளின் நாடக நல்லிசைப் புலமை நமக்கு நன்றாகத் தெரிகிறது.

சுவாமிகள் தந்த நாடக செல்வம்

சுவாமிகள் சுமார் நாற்பது நாடகங்கள் எழுதி யிருக்கிறார். நாடகத்திற்காக அவர் எடுத்துக்கொண்ட கதைகள் பெரும்பாலும் அம்மானைப் பாடல்களாக நம்முடைய தாய்மார்கள் சுவையோடு படித்துவந்த பழங்கதைகள் தாம்.

அபிமன்யு சுந்தரி, பவளக்கொடி, சீமந்தனி, சதியநுசூயா, பிரகலாதன், சிறுத்தொண்டர், வள்ளிதிருமணம், சத்தியவான் சாவித்திரி, சுலோசனா சதி இப்படி எல்லாம் நமக்குத் தெரிந்த நாடகங்கள். இவைகளைத் தவிர வடமொழி நாடகமாகிய மிருச்சகடியையும், ஷேக்ஸ்பியரின் ரோமியோ ஜூலியத், சிம்பலைன் ஆகிய நாடகங்களையும், மணிமேகலை, பிரபுலிங்கலீலை ஆகிய தமிழ்க் காப்பியக் கதைகளையும் சுவாமிகள் நாடகமாக்கி இருக்கிறார்.

சுவாமிகள் எழுதிய அத்தனை நாடகங்களும் அரங்கில் ஆயிரக்கணக்கில் நடிக்கப்பெற்றவை யென்பதை நாம் நினைவில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

பாடல் வகைகள்

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் வெண்பா, கலித்துறை, விருத்தம், சந்தம், சிந்து, வண்ணம், ஓரடி, கும்மி, கலிவெண்பா, தாழிசை, கீர்த்தனை இப்படிப் பலவகைப்பட்ட பாடல்களும் சிறு பகுதி உரையாடல்களும் நிறைந்திருக்கும். அப்போது உரைநடை அதிகமாக வாராத காலமாதலால், பெரும்பகுதி பாடல்களாகவே இருக்கும்.

இப்பொழுதெல்லாம் அந்த நாடகங்களை நீங்கள் பார்க்க நேர்ந்தால், 'என்னையா! எடுத்ததற்கெல்லாம் பாட்டுத்தானா?' என்று கேட்பீர்கள். நாடகங்களில் பாட்டு மிகக் குறைவாக இருக்க வேண்டுமென்று கருதப்பெறும் காலம் இது. நாங்கள் நாடகத் துறையில் புகுந்த காலத்தில் அப்படியெல்லாம் இல்லை. ஒரு நாடகத்தில் குறைந்தது நூறு பாடல்களாவது இருக்கும். தர்க்கப் பாடல்கள் மிக அதிகம். இந்நாள் நாடகங்களைப்போல் மேடையில் நடிப்பவர்க்காக மறைவில் இன்னொருவர் இருந்து பாடும் 'இரவல் குரல்' வழக்கம் எல்லாம் இல்லை. சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்களை நாங்களேதான் பாடுவோம்.

சிரித்தாலும் பாட்டு, அழுதாலும் பாட்டு, கோபித்தாலும் பாட்டு, சண்டைபோட்டாலும் பாட்டு, ஒருவருக்கொருவர் பேசிக்கொள்ளுவதும் எல்லாம் பாட்டுமயந்தான். உரையாடல்கள் பெரும்பாலும் பாட்டின் பொருளை விளக்குவதாகவே இருக்கும். எங்காவது ஒருசில இடங்களில நீண்ட வசனங்கள் பேசப்படும்.

அந்நாளில் நடைபெற்ற வேறு சில நாடகங்களில் நான் பார்த்திருக்கிறேன்: ஒருவருக்கும் தெரியாமல்

ஒளிந்து மறைந்து கொள்ளையடிக்க வரும் திருடன் கூடக் காலில் சலங்கை கட்டிக்கொண்டு, ஆடிப்பாடி, ஆர்ப்பாட்டத்தோடு வருவான்! **சதாரம், அதிரூப அமராவதி** ஆகிய நாடகங்களில் திருடன் வேடத்திற்கென்றே சில நட்சத்திர நடிகர்கள் இருந்தார்கள். அவர்கள் நடிக்கிறார்கள் என்றால் அந்தக் காலத்தில் அபாரமான வசூலும் ஆதரவும் இருந்தன. அவர்களில் பிரசித்தி பெற்றவர் திரு. **நடராஜ ஆச்சாரி** என்பவர். அவருக்குப் போட்டியாகத் திரு. **தங்கவேலுப்பிள்ளை** என்று ஒருவர் இருந்திருக்கிறார். இந்தத் திருட வேடதாரிகளுக்குள் போட்டாப் போட்டி வைத்துச் சதாரம் நாடகம் நடைபெறும். இந்தப் போட்டி ஆட்டத்தைப் பார்க்க மக்கள் ஆயிரக்கணக்கில் கூடுவார்கள். சில சமயங்களில் பெண்களும் திருடர்களாக நடிப்பது உண்டு.

மனம்போல் வசனம்

ஏறத்தாழ எழுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்புதான் தமிழ் நாடக மேடையில் உரைநடை தலைகாட்டத் தொடங்கியது. நடிகர்கள் தாமாகவே பாடல்களின் கருத்தை ஒட்டி இரண்டு வரி வசனமும் பேசி விடுவார்கள். நல்ல தமிழறிவும் கற்பனைத் திறனும் வாய்ந்த சில நடிகர்கள் ஒருபடி மேலே போய், கதைக்குப் புறம்பாகவும் சற்று நீண்ட வசனங்களைப் பேசத் தொடங்கினார்கள்.

இன்றும் பழைய ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் இந்த முறையில்தான் உரையாடல் நடைபெற்றுவருகின்றது.

அந்த நாளில் பேசத் தெரியாத அப்பாவி நடிகர் எவராவது அகப்பட்டுக் கொண்டால் ஆபத்துத்தான்.

பேசத் தெரிந்த நடிகர் அவரைத் தாறுமாறான கேள்விகள் கேட்டுத் திக்குமுக்காடவைத்துச் சபை யோரின் கைதட்டலைப்பெறுவார். நடிகர்கள் இருவரும் பேசத் தெரிந்தவர்களாக இருந்துவிட்டால் சில சமயங் களில் போட்டி வலுத்துவிடும். நீண்ட நேரம் வாதம் நடைபெறும். நடிகர்கள் கதையைவிட்டு வெகு தூரம் விலகிப் போய் உலாவிக் கொண்டிருப்பார்கள்! சொந்த விவகாரங்கள் எல்லாம் அம்பலத்துக்கு வரும்.

"பூத்தொடுப்பதுபோல் பேசுகிறீரே?" என்று பெண் வேட நடிகர் பேசுவார். அந்தப் பேச்சின் மூலம் ஆண் வேட நடிகர் பூத்தொடுக்கும் குலம் என்பதைக் குத்திக் காட்டுவார். சபையில் கைதட்டல் ஏற்படும்.

ஆண் வேடதாரியும் சளைக்காமல் "உன் பேச்சு சன்னம் வைத்து இழைப்பது போல் இருக்கிறதே!" என்று கூறி, பெண் வேடதாரி ஆசாரி வகுப்பைச் சேர்ந்தவர் என்பதை நினைவுபடுத்துவார். உடனே சபையில் இவருக்கும் கைதட்டல்! உரையாடல் இப்படியே போய்ப் பின்னிக் கொண்டிருக்கும். சொற் போர் வலுத்து, கடைசியாகச் சபையோர் சிலர் நாடகக் கதையை ஞாபகப்படுத்த வேண்டிய நிலைமை ஏற் பட்டதும் உண்டு.

இப்படியெல்லாம் நடிகர்கள் கற்பனையாகப் பேசிக் கட்டுப்பாடு இல்லாதிருந்த காலையில், நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொண்ட நாடக சபைகளுக்கு ஒழுங்காக உரையாடல்கள் எழுதிக் கொடுத்து, நாடகப் பேச்சு முறையை வகுத்த பெரியார் தவத்திரு. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளே ஆவார்.

பாலர் நாடக சபைகள்

பெரிய நடிகர்களிடம் இந்தக் கட்டுப்பாடு சீர் குலைந்து போகவேதான் சுவாமிகள் பாலர் நாடக சபை களைத் தோற்றுவிக்க நேர்ந்தது. இவ்வாறு தோன்றிய சபைதான் சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை. இந் நாடக சபையை, சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தம் சொந்தத்திலேயே 1910–ஆம் ஆண்டில் தொடங்கினர். இச் சபையிலே தான் இசைப் பெரும்புலவர் மதுரை திரு. மாரியப்ப சுவாமிகளும், சங்கீத மேதை திரு. எஸ். ஜி. கிட்டப்பா அவர்களும, அவருடைய சகோதரர்களும் நடிகர்களாக் விளங்கினர்.

இதைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தில் பல நாடக சபைகள் தோன்றின. இவற்றிலெல்லாம் சிறுவர்களே நடிகர்கள். மதுரை பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபை, மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, மதுரை தத்துவ மீன லோசனி வித்துவ பாலசபா முதலிய சபைகள் இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

தமிழ் நாடகக் கலையை வளர்த்த பெருமையில் முக்கிய இடம்பெறக் கூடியவர்கள் பாலர் நாடக சபை யினர். மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி நாடகங்கள் பலவற்றை நான் பார்த்திருக்கிறேன். திரைப்பட நட் சத்திரங்களான திருவாளர்கள், எம். ஜி. சக்கரபாணி, எம். ஜி. ராமச்சந்திரன், காளி என். ரத்தினம், பி. யு. சின்னப்பா, மற்றும் கே. பி. காமாட்சி, கே. பி. கேசவன், எம். கே. ராதா, பக்கிரிசாமி பிள்ளை, எம். ஜி. தண்ட பாணி, டி. ஆர். பி. ராவ் முதலிய நடிகர்கள் பலர் இந்த நாடக சபையிலே பயிற்சி பெற்றவர்கள்.

மதுரை பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபையின் நாடகங்களையும் நான் பார்த்திருக்கிறேன். திருவாளர்கள் கே. சாரங்கபாணி, நவாப் ராஜமாணிக்கம், பி. டி. சம்பந்தம், எம். எஸ். முத்துக்கிருஷ்ணன், டி.பி. பொன்னுசாமிப்பிள்ளை, டி. பாலசுப்பிரமணியம், எம். ஆர்.ராதா, ஏ. எம். மருதப்பா, எஸ். வி. வெங்கட்ராமன், டி. கே. கோவிந்தன், சிதம்பரம் ஜெயராமன் முதலிய நடிகர்கள் இச் சபையில் தயாரானவர்கள்.

1914–ல் சிறுவர்களை நடிகர்களாகக் கொண்ட நாடக சபைகளோடு சுவாமிகள் தொடர்பு கொண்ட போதுதான் எல்லா நாடகங்களுக்கும் உரையாடல்களை முறையாக எழுதினார் என்று சொல்ல வேண்டும்.

சுவாமிகளின் அரிய சாதனை

சுவாமிகள் நல்ல இசைஞானமுள்ளவர். சந்தம், வண்ணம், இவற்றைப் பாடுவதில் திறமை பெற்றவர். தாள விந்நியாசங்களை நன்கு அறிந்தவர்; எனவே, தாமாகவே இசையமைத்துக் கொள்ளவும் மற்றவர் சொல்லும் மெட்டுகளை அறிந்துகொள்ளவும் அவரால் முடிந்தது.

நவரசம் – அதாவது காதல், வீரம், சிரிப்பு, கோபம், வியப்பு, இழிப்பு, சோகம், பயம், சாந்தம் இப்படி ஒன்பது சுவைகள் சொல்லப்படுகின்றன அல்லவா? இந்த நடிப்புச் சுவை குன்றாமல் அந்தந்தக் கட்டத்திற்கு ஏற்றவாறு பாடல்களை அமைக்கும் அதிசயத் திறமை சுவாமிகளிடம் இருந்தது. பாட்டின் மெட்டும் அதில் அமையும் சொற்களும் பாத்திரத்தின் உணர்ச்சி பாவத்தை வெளிப்படுத்துவனவாகவே இருக்கும்.

நா.—3

கலித்தொகை, குறுந்தொகை, நற்றிணை, நாலடியார், திருக்குறள், பழமொழிகள் இவையெல்லாம் சுவாமிகளின் பாடல்களிலும் வசனங்களிலும் பரந்து கிடப்பதைக் காணலாம். சங்க நூல்கள் அத்தனையும் அவருக்கு மனப்பாடம்.

சுவாமிகளின் எந்த நாடகத்தை யெடுத்துக்கொண்டாலும் அதிலே தருமநெறி வலியுறுத்தப் பெற்றிருக்கும். சுவாமிகள் உணர்ச்சிக் கடல்; மிகச் சிறந்த நடிகராக இருந்து சபையோரை உணர்ச்சி வசப்படுத்தியவர். எனவே அவருடைய நாடகப் பாடல்களில் உணர்ச்சி முதன்மை பெற்றிருக்கும்.

ஒரே நாள் இரவில், நான்கு மணி நேரம் நடைபெறக்கூடிய ஒரு நாடகம் முழுவதையும், அடித்தல் திருத்தல் இல்லாமல், பாடல்கள் வசனங்களோடு எழுதி முடித்த மகத்தான தெய்விக ஆற்றல் பெற்றவர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்.

சுவாமிகள் இயற்றியருளிய நாடகங்கள்தாம் தமிழ் நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு 'அடிப்படைச் செல்வங்கள்' என்று சொல்லலாம். இந்த நாடகங்களே சென்ற முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்புவரை தமிழ் நாடக மேடைக் கலையை அழிந்து போகாமல் காப்பாற்றி வந்துள்ளன.

நாடக உலகின் இமயம்

காலஞ்சென்ற கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்கள் சென்னையில் நடைபெற்ற சுவாமிகளின்

நினைவு விழாவின் போது '**சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடக உலகின் இமயமலை**' யென்று உணர்ச்சியோடு குறிப்பிட்டார். இது முற்றிலும் பொருந்தும். சுவாமிகளின் நாடக நூல்கள் அழிந்துபோகவில்லை. எங்களைப் போன்ற மாணுக்கர்கள் சிலரிடம் இருக்கின்றன. சுவாமிகளின் **அபிமன்யு சுந்தரி, சுலோசனு சதி** என்னும் சிறந்த நாடகங்கள் அண்மையில் தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் ஆதரவோடு வெளிவந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதுபோல் அவருடைய மற்ற நாடகங்களையும் அரசாங்கமோ, பல்கலைக் கழகமோ ஏற்று அச்சிட்டு வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்பது என் வேண்டுகோள். இன்று நம்மிடையே வாழும் தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள் சுவாமிகளின் நாடக நூல்களைப் பார்க்க இயலுமானல் அவரது பெருமை குன்றின் மேலிட்ட தீபம்போல் ஒளி வீசும் என்பதை உறுதியாகச் சொல்லுவேன்.

தூத்துக்குடியில் 1867–ல் பிறந்து நாடக உலகின் இமயமலையாகத் திகழ்ந்த இப்பெரியார் 1922–ல் புதுவையில் தமது 55-வது வயதில் பூதவுடல் நீத்தார்.

ஏனைய நாடகப் புலவர்கள்

இவர் காலத்தையொட்டி முத்தமிழாகரம் **ஏகை. சிவசண்முகம் பிள்ளை** என்பவர் இராமாயண நாடகத்தை **தி. நாராயணசாமிப் பிள்ளை** நாடக சபைக்காக எழுதினர். இன்று நடைபெற்று வரும் **நவாப் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை** நாடக சபைவரை அந்த இராமாயணப் பாடல்களே பாடப்பெற்று வருவது, அப் பாடல்களை இயற்றிய ஆசிரியருக்குப் பெருமை தருவதாகும்.

ஏகை. சிவசண்முகம் பிள்ளை கண்டி ராஜா என்னும் மற்றொரு வரலாற்று நாடகத்தையும் எழுதியிருக்கிறார். இதுவும் எல்லா நாடக சபையாராலும் பல முறை மேடையில் நடிக்கப்பட்டது.

இன்னும் சித்திரக்கவி சுப்பராய முதலியார், உடுமலை சந்தச்சரபம் முத்துசாமிக்கவிராயர், குடந்தை வீராசாமி வாத்தியார், மதுரபாஸகரதாஸ், மற்றும் உடுமலைக் கவிராயரின் மாணாக்கர்களான சந்தானகிருஷ்ணநாயுடு, சங்கரலிங்கக் கவிராயர் முதலிய பல நாடகப் புலவர்கள் நாடகக் கலைக்குச் சிறந்த பணி புரிந்திருக்கிறார்கள்.

அக்கால நாடக சபைகள்

பழமையான நாடக சபைகளில் பலவற்றை கல்யாண ராமையர், ராமுடு ஐயர், ராவண கோவிந்த சாமி நாயுடு, வள்ளி வைத்தியநாதையர், அல்லி பரமேஸ்வர ஐயர், கே. எஸ். அனந்தநாராயண ஐயர், பி. எஸ். வேலுநாயர், மனமோகன அரங்கசாமி நாயுடு, ஜி. எஸ். முனுசாமி நாயுடு, சாமி நாயுடு, தி. நாராயண சாமி பிள்ளை, சீனிவாச பிள்ளை, மதார் சாய்பு, பரமக்குடி அரங்கசாமி ஐயங்கார் முதலிய பெரியார்கள் பலர் சொந்தமாக நடத்தி, நாடகக் கலையை வளர்த்திருக்கிறார்கள். இவற்றைத் தவிர, பெண்கள் தலைமை தாங்கிச் சில நாடக சபைகளை நடத்தியிருக்கிறார்கள். பாலாமணி, பாலாம்பாள், ராஜாம்பாள், சாரதாம்பாள் அரங்கநாயகி, வி. பி. ஜானகி முதலியோர் இவர்களில் முக்கியமானவர்கள். இப்போது நான் குறிப்பிட்டவர்களின் நாடக சபைகளுக்கெல்லாம் பெரும்பாலும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளே ஆசிரியர் என்பதும். அவரது நாட

கங்களையே இவர்கள் முதன்மையாக நடித்து வந்தார்க ளென்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது.

பயில் முறை சபைகள்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களின் சுகுண விலாச சபையைப் பின்பற்றித் தமிழ் நாட்டில் பயில் முறை நாடக சபைகள் பல தோன்றின. **கும்பகோணம் வாணி விலாச சபை, எப். ஜி. நடேச ஐயர் தொடங்கிய திருச்சி ரசிக ரஞ்சனி சபை, தஞ்சை சுதர்சன சபை, குமர கான சபை, சென்னை செக்ரட்டேரியட் பார்ட்டி** முதலிய சபைகளில் சிறந்த அமெச்சூர் நடிகர்கள் பலர் பயிற்சி பெற்று வளர்ந்தார்கள்.

பம்மல் சம்பந்தனாரின் அரிய பணி

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் தொண்ணூற் றுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்கள் எழுதியிருக்கிறார். ஷேக்ஸ்பியரின் ஆங்கில நாடகங்கள் பலவற்றை மொழி பெயர்த்திருக்கிறார். வடமொழியிலுள்ள காளிதாசரின் **மாளவிகாக்னிமித்திரம்** ஹர்ஷவர்த்தனரின் **இரத்தினவளி** முதலிய நாடகங்களையும் மொழி பெயர்த்திருக்கிறார். பம்மல் சம்பந்தனாரின் நாடகங்களிலே கற்பனை நாடகங் களான **மனோகரன், இரண்டு நண்பர்கள்** போன்ற ஒரு சில நாடகங்கள், உலக நாடகக் கதைகளோடு ஒப்பிடத் தக்கவை என்பதைப் பெருமையோடு குறிப்பிடலாம். இவரது மனோகரன் நாடகத்திற்குச் சங்கரதாஸ் சுவாமி களும், உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயரும் பாடல்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். இந்த நாடகம் சென்ற எழுபது ஆண்டுகளாகத் தமிழ் நாடக மேடையில் அமரத்வம் பெற்ற நாடகமாக விளங்கி வருகிறது.

பம்மல் சம்பந்தனாரின் மனோகரா நாடகத்தைத் தொழில் முறை நாடக சபையினர் அனைவரும் நடித்திருக்கிறார்கள். மற்றும் இரண்டு நண்பர்கள், இரத்தினாவளி, காலவரிஷி, வேதாள உலகம், லீலாவதி, சுலோசனா, சபாபதி, கள்வர் தலைவன் முதலிய நாடகங்களும் பல சபையினரால் நடிக்கப் பெற்றுள்ளன.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் தமது நாடக அனுபவங்களை யெல்லாம் **நாடக மேடை நினைவுகள்** என்ற தலைப்பில் எழுதி ஆறு தொகுதிகளாக வெளியிட்டிருக்கிறார். **நடிப்புக் கலையில் தேர்ச்சி பெறுவது எப்படி?** என்ற தலைப்பிலும் ஒரு நூல் இயற்றியுள்ளார். இவை நாடகம் பயில்வோருக்குப் பெரிதும் பயன் தரக் கூடியவை.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொள்ளாது கலைவளர்ச்சியையே நோக்கமாகக் கொண்டு தமிழ் நாடகக் கலைக்கு ஓர் உயர்வான நிலையைத் தேடித் தந்துள்ளார்.

இவரது சுகுண விலாச சபையில காலஞ்சென்ற திருவாளர்கள் **ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார், எஸ். சத்திய மூர்த்தி, வி. சி. கோபாலரத்தினம், சி. பி. இராமசாமி ஐயர்** முதலிய பெரியோர்களெல்லாம் நடிகர்களாக மேடையில் தோன்றியிருக்கிறார்கள் என்ற சிறப்பையும் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். பம்மல் சம்பந்தனார் நாடகப் பேராசிரியராக விளங்கியதோடு மட்டுமல்லாமல், தாம் படைத்த நாடகப் பாத்திரங்களைத் தாமே ஏற்றுச் சிறப்பாக நடித்தும் புகழ் பெற்றார். இவர் மனோகரன், அமலாதித்யன் முதலான வேடங்களில் நடித்துள்ள சிறப்பினைப் பாராட்டாதார் இலர். மத்திய சங்கீத

நாடக அகடமியின் சார்பில் பாரத ஜனாதிபதி இவருக்குச் சிறந்த நாடக நடிகருக்கான விருதுகளை வழங்கியுள்ளார்.

தமிழ் நாடக உலகம் 'தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர்' என சங்கரதாஸ் சுவாமிகளையும், 'தமிழ் நாடகத் தந்தை' என 'பத்ம பூஷணம்' பம்மல் சம்பந்தனாரையும் இதயத்தில் வைத்துப் போற்றி வருகிறது.

எங்கள் சபை

1918-ல் சுவாமிகளை ஆசிரியராகக் கொண்டு **மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபை** தொடங்கிய போது, நானும் என் சகோதரர்களும் அதில் நடிகர்களாகச் சேர்ந்தோம். சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் மறைவுக்குப் பின், *1925*-ல் **மதுரை ஸ்ரீ பால சண்முகானந்த சபா** என்ற பெயரில் சொந்தமாகவே ஒரு நாடகக் குழுவைத் தொடங்கினோம்.

அன்று முதல் இயங்கிவரும் எங்கள் குழுவிலும், சிறந்த நடிப்புக் கலைஞர்கள் பலர் தோன்றினார்கள். திருவாளர்கள் என். எஸ். கிருஷ்ணன், எம். ஆர். சாமிநாதன், எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம், கே. ஆர். ராமசாமி, எஸ். வி. சுப்பையா, என். எஸ். பாலகிருஷ்ணன், பிரண்ட் ராமசாமி, டி. என். சிவதாணு, ஏ. பி. நாகராஜன், டி. வி நாராயணசாமி, எஸ். எஸ். இராஜேந்திரன், எம். எஸ். திரௌபதி, எம். என். ராஜம் முதலியோர் எங்கள் குழுவில் வளர்ந்தவர்கள்

பாலர் நாடக சபைகளில் அந்நாளில் பெண்களைச் சேர்ப்பது வழக்கமில்லை. ஆண்களே பெண் வேடம் புனைந்து வந்தார்கள். பிரபலமாக விளங்கிய எல்லா

நாடக சபைகளிலும் இதே வழக்கம்தான் இருந்து வந்தது. இதில் முதல் முதலாக மாறுதல் செய்து பெண்களையும் சேர்த்து நடிக்கச் செய்தது எங்கள் நாடக சபைதான் என்பதைப் பெருமையோடு குறிப்பிட வேண்டும். அவ்வாறு முதன் முதலாக எட்டு வயதுப் பருவத்திலேயே எங்கள் குழுவில் நடிகையாகச் சேர்க்கப் பட்டவர் எம். எஸ். திரௌபதி.

சதாவதானம் பாவலர்

1922–ல் சென்னையில் சதாவதானம் திரு **தெ. பொ. கிருஷ்ணசாமி பாவலர்** அவர்கள் **பாலமனோகர சபா** என்ற பெயரால் ஒரு நாடக சபையை நடத்தினர். நாங்களும் இந்த நாடக சபையில் சில காலம் பணியாற்றினோம். **ராஜா பர்த்ருஹரி** என்ற சரித்திரக் கற்பனை நாடகத்தையும் **கதரின் வெற்றி** என்னும் சமூக நாடகத்தையும் இவரே எழுதித் தயாரித்து நடத்தினர். இவர் ஒரு தேசியவாதி.

கதரின் வெற்றிதான் தமிழ் நாட்டில் முதல் முதலாக நடத்தப் பெற்ற தேசிய சமுதாய நாடகம். இந் நாடகம் 1922–ல் பல எதிர்ப்புகளுக்கு இடையே நடத்தப் பெற்றது.

நாகபுரிக் கொடிப் போராட்டத்தை அடிப்படையாக வைத்துத் **தேசியக் கொடி** என்னும் ஒரு நாடகத்தையும் இவர் எழுதி நடத்தினர்.

லண்டனில் தமிழ் நாடகங்கள்

பாவலர் அவர்களும் சுகுண விலாச சபையில் நடிகராக இருந்து, பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்

களிடம் பயின்றவர்தாம். அந்த நாளிலேயே இவர் ஒரு தமிழ் நாடகக் குழுவை அழைத்துக்கொண்டு, இங்கிலாந்துக்குச் சென்று லண்டன் மாநகரில் தமிழ் நாடகங்களை நடத்தி வெற்றி கண்டவர். மகத்தான நெஞ்சுறுதியும், நல்ல புலமையும் படைத்தவர்.

இவருடைய பால மனோகர சபை சில ஆண்டுகளே இயங்கியது. பின்னர், மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனியில் ஆசிரியராக இருந்து இவர் மேலும் சில சமுதாய நாடகங்களைத் தயாரித்தார். **பதிபக்தி, பம்பாய் மெயில், கதர் பக்தி, கவர்னர்ஸ் கப்** ஆகிய இவரது நாடகங்கள் மௌனப்படங்கள் ஏராளமாக வந்த காலத்தில், அவற்றோடு வெற்றிகரமாகப் போட்டியிட்டு நின்றன. இவருடைய பதிபக்தி, பம்பாய்மெயில், கதரின் வெற்றி ஆகியநாடகங்களை நாங்களும், மற்றும்சில குழுவினரும் நடித்திருக்கிறோம். பாவலர் குழுவிலும் பல நடிகர்கள் தோன்றினார்கள். அவர்களிலே குறிப்பிடத்தக்கவர் திரு. எம். எம். சிதம்பரநாதன்.

பாவலர் அவர்கள், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறைத் தலைவராகவும் மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தின் துணைவேந்தராகவும் பணியாற்றிய திரு. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் அவர்களின் உடன் பிறந்த தமையனார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடக மறுமலர்ச்சித் தந்தை

தொழில்முறை நாடகக் குழுவினர்க்கு ஆசிரியராகக் கிடைத்த மற்றொரு மேதை திரு. **எம். கந்தசாமி முதலியார்** அவர்கள். மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனிக்கு ஆசிரியராக வந்து இவர், திரு. ஜே. ஆர். ரங்க

ராஜு அவர்களின் பிரசித்தி பெற்ற நாவல்களை மேடைக்குக் கொண்டுவந்தார். இராஜாம்பாள், இராஜேந்திரா, சந்திரகாந்தா, ஆனந்தகிருஷ்ணன், மோகன சுந்தரம் ஆகிய நாவல்களை நாடகங்களாக்கியவர் இவர்தாம்.

1925-ஆம் ஆண்டின் இறுதியில் திரு. எம். கந்தசாமி முதலியார் தமது புதல்வர் எம். கே. ராதா அவர்களுடன் எங்கள் நாடக சபைக்கு ஆசிரியராக வந்து சேர்ந்தார். மேற்குறித்த ஜே. ஆர். ரங்கராஜுவின் நாவல்களோடு, வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் எழுதிய மேனகா என்னும் நாவலையும் நாடகமாக்கி இவர் எங்களுக்குப் பயிற்றுவித்தார்.

நடிப்புக்கலையைப் பயிற்றுவிப்பதில் இவர் நிபுணர். மாதக் கணக்கில் ஒத்திகைகள் நடத்திய பிறகே நாடகங்களை அரங்கேற்றுவார். இவர் வேறுபல நாடக சபைகளுக்கும் ஆசிரியராக இருந்திருக்கிறார். பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களின் சுகுணவிலாச சபையிலேதான் இவர் பெண் வேடதாரியாக முதன் முதல் நடித்தார். அதன் பிறகு பாலாமணி அம்மையார் நாடக சபையில் ஆசிரியராகி மனோகரா நாடகத்தைத் தயாரித்தார். இதே நாடகத்தை திரு. பி. எஸ். வேலு நாயர் நாடகக் குழுவிற்கும் இவர் பயிற்றுவித்தார்.

பொதுவாகப் பம்மல் சம்பந்தமுதலியாரின் நாடகங்களையும் ஏனைய சமுதாய நாவல் நாடகங்களையும், தொழில் முறை நாடக சபைகளிடம் பரப்பியவர் இவரேயாவார். 1939-ல் சென்னையில் இவர் தமது 67-வது வயதில் காலஞ்சென்றார். இப் பெரியாரை **நாடக மறுமலர்ச்சித் தந்தை** என்ற சிறப்புக்குரிய அடைமொழியிலேயே நாங்கள் குறிப்பது வழக்கம்.

கன்னையா கண்ட காட்சிப் புதுமை

காட்சி அமைப்பு முறையிலே தமிழ் நாடக உலகில் மகத்தான மாறுதலை உண்டாக்கியவர் திரு. **சி. கன்னையா** அவர்களாவார். இவரது **தசாவதாரம் ஆண்டாள், பகவத் கீதை** முதலிய நாடகங்களை நான் பார்த்திருக்கிறேன் சபையோர் பிரமிப்படையும் முறையில் பிரம்மாண்டமான காட்சிகளைப் பெரும் பொருட் செலவில் தயாரித்த பெருமை சி. கன்னையா அவர்களுக்கே உரியது.

விளம்பரங்கள் செய்வதில இவர் மிகத் திறமையானவர். சென்னை ராயல் தியேட்டரில் நடைபெற்ற இவரது தசாவதார நாடகத்திற்குத் திருநெல்வேலியில் சுவரொட்டிகள் ஒட்டப்பட்டனவென்றால், அந்த நாளில் அது பெரிய வியப்புக்குரிய செய்தி அல்லவா? 'த்ரீ டைமன்ஷன்' என்று இப்போது சொல்லுகிறோமே, அப்படிப்பட்ட கனபரிமாணக் காட்சிகளுக்கு முதன் முதலாகத் தமிழ் நாடக மேடையில் வித்திட்டு வளர்த்தவர் திரு. சி. கன்னையா அவர்கள்தாம். மின்சார வசதிகள் இன்றைய அளவுக்கு வளர்ச்சிபெறாத அந்த நாளில் அவர் காட்டிய அற்புதக் காட்சிகளை இன்று எண்ணிப் பார்த்தாலும் திகைப்பூட்டுவதாக இருக்கிறது. திரு. சி. கன்னையா அவர்களைப் பின்பற்றி மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபை, ஸ்ரீ பால ஷண்முகானந்த சபா முதலிய நாடக சபைகள் காட்சியமைப்பு முறையில் அதிக கவனம் செலுத்தத் தொடங்கின. பொதுவாக அன்றிருந்த எல்லா நாடக சபைகளுக்கும் காட்சிகளைப் பொறுத்தவரையில் திரு. சி. கன்னையா அவர்களே வழி காட்டியாக இருந்தார் எனக் குறிப்பிடுவது முற்றிலும் பொருந்தும்.

நாடகத்திற்குத் தடை

1931-ல் நாங்கள் திரு. வெ. சாமிநாத சர்மா அவர்கள் எழுதிய பாணபுரத்துவீரன் என்னும் தேசியப் புரட்சி நாடகத்தைத் தேசபக்தி என்னும் பெயரால் நடத்தினோம். இந்தத் தேசபக்தியும், கதரின் வெற்றியும் தமிழ் நாட்டின் பல நகரங்களில் ஆங்கில சர்க்காரால் அன்று தடை விதிக்கப்பெற்றன. தேசியப் போராட்டம் உச்ச நிலையில் இருந்த காலம் அது.

அந்நாளில் திருவாளர்கள் எம். ஜி. நடராஜபிள்ளை, எஸ். எஸ். விசுவநாததாஸ் போன்ற பல நடிகர்கள் நாடக மேடைகளில் தேசியப் பாடல்களை முழக்கித் தேச பக்திக்கனலை எழுப்பிய சிறப்பையும் இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும்.

புதுக்கோட்டை திரு. தம்புடு பாகவதர் அவர்களால துருவன், பக்த ராமதாஸ் என்னும் நாடகங்கள் எழுதப் பெற்றன. மதுரை பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபையார் இவரது பக்த ராமதாஸ் நாடகத்தை மிக வெற்றிகரமாகச் சென்னையில் நடத்தினார்கள். இந் நாடகத்தில் நவாப் பாத்திரத்தைத் தாங்கிச் சிறப்புற நடித்த திரு. டி. எஸ். இராஜமாணிக்கம் அவர்கள் நவாப் என்ற சிறப்புப் பட்டத்தைப் பெற்றார்.

நவாப் இராஜமாணிக்கம்

இவருடைய 'மதுரை தேவி பால விநோத சங்கீத சபை' 1933-ல் நிறுவப்பட்டது. இந் நாடக சபையார்

திரு. சி. ஏ. அய்யாமுத்து அவர்கள் எழுதிய **இன்ப சாகரன்** என்னும் தேசிய நாடகத்தையும், **பிரேமகுமாரி** என்னும்பெயரில் பங்கிம் சந்திர சாட்டர்ஜியின் **துர்க்கேச நந்தினி** நாவலையும் நாடகமாக நடித்தனர். 'நவாப்' அவர்கள் திரு. சி. கன்னையா அவர்களின் காட்சியமைப்பு முறைகளைப் பின்பற்றி **இராமாயணம், தசாவதாரம், குமாரவிஜயம், சபரிமலை ஐயப்பன், சக்தி லீலா, ஏகநாதர், பக்தராமதாஸ்** முதலிய நாடகங்களை மிகச் சிறப்பாக நடத்திப் புகழ் பெற்றார்.

பி. எஸ். கோவிந்தன்

புளியமாநகர் திரு. சுப்பா ரெட்டியார் அவர்களும் ஒரு பாலர் சபையை நடத்தி வந்தார். இச் சபையினர் இலங்கை, மலேயா போன்ற வெளிநாடுகளுக்கும் சென்று புகழ் பெற்றனர். நெடுங்காலம் இயங்கி வந்த இந்தக் குழுவில் தோன்றிய நடிகர்களில் திரு. பி. எஸ். கோவிந்தன் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

பாலர் சபைகள்

மற்றும் பல பாலர் சபைகள் இடையிடையே தோன்றி மறைந்திருக்கின்றன. இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை **பட்டினத்தார்** நாடகத்தை மேடைக்குக் கொண்டுவந்த திருச்சி பால பாரத சபை. மற்றொன்று பிரசித்தி பெற்ற என். வி. சண்முகம் பட்டணம் பொடி நிறுவனத்தார் தோற்றுவித்த பாலர் சபை. இன்னொன்று எட்டயபுரம் இளையராஜா காசி விசுவநாத பாண்டியன் அவர்கள் நடத்திய சிறுவர் நாடகக் குழு

காசி விசுவநாத பாண்டியன்

எட்டயபுரம் காசி விசுவநாத பாண்டியன் அவர்கள் நுண் கலைகளில் மிகுந்த ஆர்வமுடையவர். அவருடைய நாடகக் குழுவுக்குத் தேவைப்பட்ட காட்சிகளையெல்லாம் அவரே எழுதித் தயாரிப்பார். நாடகத்தை எழுதுவதிலும் திறமை வாய்ந்தவர். இராமாயணக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு **தயாளன்** என்னும் பெயரில் அவரே ஒரு நாடகத்தை எழுதி அரங்கேற்றினார். இக் கதை திரைப்படமாகவும் வந்துள்ளது.

சமுதாய சீர்திருத்தம்

1937-ஆம் ஆண்டில் நாடக மேடையில் ஒரு திருப்பம் ஏற்பட்டது. நாடகங்களின் போக்கிலும் நோக்கிலும் புதுமைகள் தென்பட்டன. சமுதாயத்தில் உள்ள குறைபாடுகளைக் கலைக் கண்ணோடு எடுத்துக் காட்டிச் சீர்திருத்தும் வேகமுடைய **குமாஸ்தாவின் பெண்** என்ற நாடகத்தைத் திரு. டி. கே. முத்துசாமி அவர்கள் எழுதி எங்கள் குழுவில் அரங்கேற்றினார். 'அன்ன பூர்ணிகா மந்திர்' என்ற வங்காளி நாவலைத் தழுவி எழுதப் பெற்ற இந்நாடகம் தமிழ் மக்களிடையே ஒரு பரபரப்பை ஏற்படுத்தியது. பின்னர், வடுவூர் திரு. துரைசாமி ஐயங்காரின் **'வித்யா சாகரர்'** என்ற நாவலும் திரு. முத்துசாமி அவர்களால் நாடகமாக்கப்பட்டு எங்கள் குழுவினரால் நடிக்கப் பெற்றது.

சிவலீலாவின் சிறப்பு

1939-ஆம் ஆண்டில் சூலமங்கலம் வைத்தியநாத பாகவதர் அவர்களால் எழுதப்பெற்ற **சிவலீலா** என்னும்

நாடகத்தை நாங்கள் நடித்தோம். இது முற்றிலும் ஒரு புது அமைப்பாகவும், தமிழ் மொழிக்கும் தமிழ் இசைக்கும் சிறப்புச் செய்யும் நாடகமாகவும் விளங்கியது. 1941-ல் மதுரையில் ஒரே நாடக அரங்கில் 108 நாள்கள் தொடர்ந்து சிவலீலா நாடகம் நடைபெற்றது.

108-வது கடைசி நாளன்று மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் புலவர்கள் எல்லோரும் வருகை புரிந்து எங்கள் நாடக சபையைப்பாராட்டி எங்களுக்கு 'முத்தமிழ்க் கலா வித்துவ ரத்தினங்கள்' என்ற சிறப்புப் பட்டத்தையும் வழங்கினார்கள்.

ஔவை அரங்கேறினார்

1942 பிப்ரவரி மாதம் 2-ஆம் தேதி மதுரையில் புலமைக் கடலான தமிழ் மூதாட்டி ஔவையார் நாடகத்தை அறங்கேற்றினோம். இந்த நாடகம் பி. எதிராஜுலு அவர்களால் எழுதப்பெற்றது. ஔவையாரில் கதாநாயகன் என்று ஒரு பாத்திரமே இல்லை. நாடகம் முழுதும் ஒரு மூதாட்டியே கதாநாயகி. காதல் சிங்காரக் காட்சிகளும் நாடகத்தில் இல்லை. நாடக இலக்கணத்தின்படி தோன்றுதல், திரிதல், ஒடுங்கல் என்ற முறையை அனுசரித்து எழுதப்படாத ஒரு புதுமை நாடகம் ஔவையார். இந்த நாடகம் ரசிகர்களால் பெரிதும் வரவேற்கப்பட்ட சிறப்பு எங்களுக்கு மட்டுமல்ல, தமிழ் நாடக உலகுக்கே ஒரு மகத்தான வெற்றியென்று குறிப்பிடவேண்டும். இந் நாடகத்தில் ஔவையாராக நடிக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்ததை என் வாழ்க்கையிலேயே நான் பெற்ற மிகச் சிறந்த பேருகக் கருதுகிறேன்.

திரு. ஏ. எஸ். ஏ. சாமி எழுதிய **பில்ஹணன்** நாடகம் 1944-ல் ஈரோட்டில் எங்கள் நாடக சபையிலே அரங் கேறியது. இது ஒரு சிறந்த இலக்கிய நாடகமாகவும் மக்களின் மதிப்பைப் பெற்றது. இதைத் தொடர்ந்து டி. கே. முத்துசாமி அவர்கள் **காளமேகப் புலவர்** கதையை நாடகமாகத் தயாரித்தார்.

நாடகக் கலை மாநாடுகள்

இந்தச் சமயத்திலேதான் 1944 பிப்ரவரியில் ஈரோட் டில் **தமிழ் மாகாண நாடகக்கலை அபிவிருத்தி மாநாடு** பொரு ளாதாரப் பேரறிஞர் திரு. ஆர். கே. சண்முகம் செட்டி யார் அவர்கள் தலைமையில் நடைபெற்றது.

இந்தியாவிலேயே நாடகக்கலை வளர்ச்சிக்காக நடந்த முதல் மாநாடு இது. இந்த மாநாட்டை நாங்களே முன் னின்று நடத்தினோம். நகைச்சுவை நடிகர் திரு. டி. என். சிவதாணு மாநாட்டின் செயலாளர். இதைத் தொடர்ந்து கரந்தையிலும் சென்னையிலும் நாடகக்கலை மாநாடுகள் நடைபெற்றன. இம் மாநாடுகளில் நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்குரிய வழிவகைகளைப்பற்றி அறிஞர்கள் ஆய்வுரை செய்தார்கள்.

துன்பியல் நாடகங்கள்

1944-ல் திரு. கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி எழுதிய **அந்தமான் கைதியும்** திரு. ப. நீலகண்டன் எழுதிய **முள்ளில் ரோஜாவும்** எங்கள் நாடக சபையில் நடை பெற்றன. இவ்விரு நாடகங்களும் சிறந்த மறுமலர்ச்சி நாடகங்கள் எனப் பத்திரிகையாளரால் பாராட்டப்

பெற்றன. அந்தமான் கைதியும், முள்ளில் ரோஜாவும் துன்பியல் நாடகங்களாகும்.

மதுரை பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபையின் மறைவுக்குப் பின் நாடகாசிரியர் திரு. டி. பி. பொன்னுசாமிப் பிள்ளை அவர்கள் **ஸ்ரீ மங்கள பாலகான சபா** என்னும் பெயரால் ஒரு நாடக சபையைத் தோற்றுவித்தார். இந்தச் சபையார் **இழந்த காதல், விமலா** அல்லது **விதவையின் கண்ணீர்** என்னும் இரு துன்பியல் சமுதாயநாடகங்களை அரங்கேற்றினார்கள். இந்த நாடக சபையிலே தோன்றியவர்தாம் திரு. சிவாஜி கணேசன். ஸ்ரீ மங்கள பாலகான சபையைத்தான் கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்கள் வாங்கிப் பொறுப்பேற்று **எஸ். எஸ். கே. நாடக சபா** என்ற பெயரால் நடத்தினார்.

என். எஸ். கே. நாடக சபா

என். எஸ். கே. நாடக சபையின் பொறுப்பை இடையே சில ஆண்டுகள் திரு. எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம் ஏற்று, திரு. ப. நீலகண்டன் எழுதிய **நாம் இருவர்** என்னும் நாடகத்தையும், தாமே எழுதிய **பைத்தியக்காரன்** என்னும் சமூகச் சீர்திருத்த நாடகத்தையும் நடத்தினார்.

நாடகத் துறையில் அறிஞர் அண்ணா

1944-ல் **சந்திரோதயம்** என்னும் முழுப் பிரசார நாடகத்தின் மூலம் நாடக உலகுக்கு அறிமுகமானார் அரசியல் தலைவரான அறிஞர் திரு. அண்ணாதுரை அவர்கள். இவர் எழுதிய **ஓர் இரவு, வேலைக்காரி** என்னும் சீர்திருத்த நாடகங்கள் 1945-ல் கே. ஆர். ராமசாமி அவர்களின் **கிருஷ்ணன் நாடக சபைக்குப்** பெரும்புகழ்

தேடித் தந்தன. சிவாஜி கண்ட இந்து ராஜ்யம், நீதிதேவன் மயக்கம், காதல் ஜோதி முதலான நாடகங்களையும் இவர் எழுதியுள்ளார். இவரது எழுத்து, வன்மை வாய்ந்தது. சொல்லழகும் பொருளழகும் துள்ளிவரும் ஒரு புதுமை யான தமிழ் நடையை இவர் கையாண்டார்.

பல்வேறு நாடக சபைகள்

1944-ல் நவாப் இராஜமாணிக்கம் குழுவிலிருந்து விலகிய திரு. டி. கே. கிருஷ்ணசாமி அவர்கள் சக்தி நாடக சபாவைத் தோற்றுவித்தார். திரு. எஸ். டி. சுந்தரம் அவர்கள் எழுதிய கவியின் கனவு என்னும் தேசிய சரித்திரக் கற்பனை நாடகம் இந்த சபையின் முதல் நாடகமாக அரங்கேறியது. காட்சி அமைப்பு முறைகளிலும் சக்தி கிருஷ்ணசாமி சில நல்ல வரவேற்கத்தக்க புதுமைகளைச் செய்தார். இவர் ஒரு சிறந்த நாடக ஆசிரியருமாவார். விதி, தோழன், ஜீவன் முதலிய நாடகங்களை இவர் தமது நாடக சபாவுக் கென்றே எழுதித் தயாரித்தார்.

காரைக்குடி வைரம் அருணாசலம் செட்டியார் ஸ்ரீராம பாலகான சபா என்னும் ஒரு நாடகக் குழுவைத் தோற்று வித்தார். இந்த நாடக சபை சில காலம் சிறப்பாக நடைபெற்றது. திருமழிசையாழ்வார், பக்த சாருகதாசர், தாகசாந்தி, குடும்ப வாழ்க்கை முதலிய சில புதிய நாடகங்கள் இந்தச் சபையினரால் அரங்கேற்றப் பெற்றன. இந்தச் சபையும் பல புதிய நடிக நடிகை யரைத் தமிழுலகத்திற்குத் தந்தது.

சக்தி நாடக சபாவிலிருந்து விலகிய திரு. கே. என். ரத்தினம் அவர்கள் தேவி நாடக சபாவைத் தொடங்கிப்

பல புதிய நாடகங்களை நடத்தினர். கலைஞர் திரு. மு. கருணாநிதி எழுதிய **மந்திரி குமாரி** நாடகமும் திரு. ஏ. கே. வேலனின் **சூறாவளி** என்னும் நாடகமும் இச் சபையில் அரங்கேறிப் புகழ்பெற்றன.

சுதந்திரம் பெற்றபின்...

1947–ல் பாரதநாடு சுதந்திரம் பெற்றபின் முதல் வரலாற்று நாடகமாகத் திரு. ரா. வேங்கடாசலம் எழுதிய **இமயத்தில் நாம்** என்னும் நாடகத்தைக் கோவையில எங்கள் சபை அரங்கேற்றியது. இது சிலப்பதிகாரம் வஞ்சிக்காண்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட வீர உணர்ச்சி மிக்க நாடகம்.

இதைத் தொடர்ந்து திரு. நாரண துரைக்கண்ணன் எழுதிய **உயிரோவியம்** அரங்கேறியது. இந் நாடகம் தமிழ்ச் சுவையும் நகைச் சுவையும் விரவிய உணர்ச்சிச் சித்திரம்.

இதற்குப் பின் நாங்கள் அரங்கேற்றிய **மனிதன்** என்னும் நாடகம் சமுதாய நாடகங்களில் ஒருபுரட்சியை உண்டுபண்ணி, ரசிகர்களின் அமோக ஆதரவைப் பெற்றது. 'மனுஷ்யன்' என்னும் மலையாள நாடகத்தைத் தழுவித் திருவாளர்கள் பா. ஆதிமூலம், நா. சோமசுந்தரம் ஆகியோர் எழுதிய நாடகம் இது.

அடுத்ததாக எங்கள் குழுவில் உருவான நாடகம் திரு. அகிலன் எழுதிய **புயல்.** இந் நாடகம் நாங்கள் நடத்திய தமிழ் நாடகப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற நாடகங்களுள் ஒன்று.

திரு. ரா. வேங்கடாசலம் எழுதிய முதல் முழக்கம் என்னும் வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் நாடகத்தைக் கடைசி முழக்கமாக நடத்தி, எங்கள் நிரந்தர நாடகக் குழுவிற்கு 1950-ல் மூடு விழா (நிறைவு விழா) நடத்தினேம்.

மூடுவிழா ஏன்?

பேசும் படம் வந்த காலத்தில் எல்லா நாடுகளிலும் ஏற்பட்டதுபோலத் தமிழ் நாட்டிலும் நாடகமேடை இறந்துவிடுமென எண்ணினர்கள். ஆனல், எனக்குத் தெரிந்த வரையில் நாடக மேடையை நல்ல முறையில் கையாண்டவர்கள் யாரும் அழிந்து விடவில்லை. திரைப் பட வளர்ச்சியால் நாடக மேடையும் புதிய புதிய நுணுக்கங்கள் பலவற்றைக் கையாண்டு போட்டி போட்டுக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றது என்றே சொல்ல வேண்டும்.

சினிமா வளர்ச்சியால் கலை அம்சத்தைப் பொறுத்த வரையில் நாடக வளர்ச்சி குன்றிவிடவில்லை. ஆனல் மற்ருெரு தொல்லை ஏற்பட்டது. நாடகக் கொட்டகை களையெல்லாம் சினிமாக் கொட்டகைகளாக மாற்றி விட்டார்கள். நிரந்தரமான வருவாய்க்காக இப்படிச் செய்துவிட்டதால நாடகம் நடிப்போருக்குக் கொட்டகை கிடைப்பது அரிதாகி விட்டது. சினிமாவுக்குக் கொட்டகையைக் கொடுக்க வேண்டிய அவசியம் நேரும்போது அதற்கு வாடகை பல மடங்கு அதிகமாகி விடுகிறது. இன்று வேகமாக வளர்ந்து வரும் தமிழ் நாடகமேடை வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருப்பது நாடகக் கொட்டகைகள் இல்லாத குறைதான். இதன

விளைவாகத்தான் நிரந்தரமாக நடைபெற்று வந்த எங்கள் குழுவைப் போன்ற பல நாடக சபைகள் மூடு விழாக் கொண்டாட நேர்ந்தன.

நாடகக் கழக உதயம்

1950–ல் சென்னையில் **நாடகக் கழகம்** என்னும் பெயரால் ஒரு நிறுவனம் தோன்றியது. இந்தக் கழகத்தில் நடிகர்கள், நாடகாசிரியர்கள், நாடகத் தொழிலாளர்கள், அமெச்சூர்கள், ரசிகர்கள் எல்லோரும் அங்கம் வகித்தார்கள். அரசாங்கத்தார் விதித்த கேளிக்கை வரியால் நாடக சபைகள் நடைபெறுவது மிகவும் இக்கட்டாக விருந்தது. இதற்காக நாங்கள் தனியே விடுத்த வேண்டுகோளெல்லாம் பயனற்றுப் போய்விட்டன. நாடகக் கழகத்திற்கு முதல் இரண்டாண்டுகள் நான் தலைவராக இருந்தேன். அப்போது நிறுவன வழியாக எங்கள் குறைகளை அரசாங்கத்திற்கு எடுத்துச் சொன்னோம். பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் தலைமையில் தூது குழுவொன்று அமைச்சர்களை நேரில் கண்டு நாடகம் நடத்துவோரின் குறைகளை எடுத்துரைத்தது.

நாடக அரங்குகள் இல்லாத குறையைப் போக்கத் **திறந்தவெளி அரங்குகள்** ஏற்படுத்தி நாடகக் கழகத்தின் சார்பில், தொழில் முறை நாடக சபைகளும், அமெச்சூர் சபைகளும் கூட்டாக இரு பெருங் கலை விழாக்களை நடத்தின. அதில், ஐயாயிரம் நாற்காலிகள் போட்டு இரண்டு வகுப்பாகப் பிரித்து முதல் வகுப்பு எட்டணாவாகவும், இரண்டாவது வகுப்பு நான்கணாவாகவும் குறைந்த கட்டணம் வைத்து நாடகங்களை நடத்தி மத்திய சர்க்கார் அமைச்சர்களையும் அழைத்து வந்து

காட்டினோம். நாடகக் கலையில் மக்களுக்கு இருக்கும் ஆர்வத்தை அரசாங்கம் உணரும்படி செய்தோம்.

கேளிக்கை வரி விலக்கு

இதன் பயனாக 1951-ல் சென்னை அரசாங்கம் நாடகத்திற்குக் கேளிக்கை வரியிலிருந்து விலக்களித்தது. அதன் பிறகு நாடெங்கும் திறந்த வெளி அரங்குகள் தாற்காலிகமாக அமைத்துப் பெரிய அளவில் நாடகங்களை நடிக்கத் தொடங்கினார்கள். கொட்டகையில் அதிகமாகப் போனால் 2000 பேர்களுக்கு மேல் பார்க்க முடியாதிருந்த நிலைமை மாறி, 5,000, 10,000-க் கணக்கான மக்கள் பார்க்கும் முறையில் திறந்த வெளி அரங்குகளில் நாடகங்கள் நடைபெற்றன.

தமிழ் நாட்டில் நடைபெறும் பொருட்காட்சிகளில் எல்லாம் பெரிய கலையரங்குகள் ஏற்படுத்தி, நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்கு முதலிடம் கொடுத்து, நகரசபைகளும் நாடகக் கலை வளர்ச்சியில் பெரும் பங்கு கொண்டு வருகின்றன. தஞ்சாவூரில் நடைபெற்ற கலைக்காட்சியில் ஒருமுறை எங்கள் **இராஜ ராஜ சோழன்** நாடகத்திற்கு 21,000-த்துக்கு மேற்பட்ட மக்கள் வந்திருந்து நாடகத்தைக் கண்டு களித்தார்கள் என்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய செய்தியாகும்.

புதுமை நாடகங்கள்

மீண்டும் பல புதிய நாடகங்களை நாங்கள் நடித்தோம். நா. சோமசுந்தரம் எழுதிய **இன்ஸ்பெக்டர்**, **ரா. வேங்கடாசலம்** எழுதிய **மனைவி**, எஸ்.டி. சுந்தரம் எழுதிய கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் **கள்வனின் காதலி**, டி. கே. கோவிந்தன் எழுதிய **எது வாழ்வு**, சி. வி. ஸ்ரீதர்

எழுதிய **ரத்த பாசம்** முதலிய நாடகங்கள் சிறந்த சமுதாய நாடகங்களாக விளங்கின.

தமிழறிஞர் திரு. கி. ஆ. பெ. விசுவநாதம் **தமிழ்ச் செல்வம்** என்ற ஓர் அருமையான கல்விப் பிரசார நாடகத்தை எழுதியுதவினார். இந்த நாடகமும் எங்கள் சபையில் நடிக்கப் பெற்றது. திரு. அரு. ராமநாதன் எழுதிய **இராஜ ராஜ சோழன்** ஒரு மகத்தான சரித்திர நாடகம். தமிழ் மக்களை இந்த நாடகம் வெகுவாகக் கவர்ந்துள்ளது. அகிலன் எழுதிய **வாழ்வில் இன்பம்** என்னும் நாடகத்தை நாங்கள் நடித்தோம். இந் நாடகம் திருமண விழாவில் நடிக்கக்கூடிய ஒரு கருத்தமைந்த நாடகம்.

அமெச்சூர் நாடக உலகிலும் எத்தனையோ புதிய நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டுள்ளன. தஞ்சை குமரகான சபையைச் சேர்ந்த என். விஸ்வநாதய்யர், **ராஜசேகரன், ராணு பிரதாப சிம்மன்** முதலிய பல நாடகங்கள் எழுதி நடித்திருக்கிறார். திரு. தேவன் அவர்களின் **கல்யாணி, மைதிலி, துப்பறியும் சாம்பு** முதலிய பல நகைச் சுவை நாடகங்கள் நடிக்கப் பெற்றுள்ளன.

சேவா ஸ்டேஜ் : நாடகக் கல்வி நிலையம்

திரு. எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம் **சேவா ஸ்டேஜ்** என்னும் ஓர் அமைப்பை நிறுவிச் சிறந்த முறையில் நாடகங்கள் நடித்து வருகிறார். என். வி. ராஜாமணி எழுதிய **கண்கள், இருளும் ஒளியும்,** தி. ஜானகிராமன் எழுதிய **நாலு வேலி நிலம்,** பி. எஸ். இராமையா எழுதிய **மல்லியம் மங்களம்,** குஹன் எழுதிய **புகழ் வழி,** கல்கி கிருஷ்ண மூர்த்தியின் **மோகினித்தீவு,** பாரதியாரின் **பாஞ்சாலி சபதம்** என்னும் கவிதை நாடகம் ஆகிய இவற்றை சேவா ஸ்டேஜ் அமைப்பாளர்கள் மிக நல்ல முறையில் புதிய விதமான காட்சி அமைப்புகளோடு நடத்தி வருகிறார்கள்.

1957-ல் சேவா ஸ்டேஜ், நாடகக் கல்வி நிலையம் ஒன்று நிறுவி, பாடத் திட்டங்கள் வகுத்து, மூன்று மாத காலம் இளைஞர்களுக்கு நாடகக் கல்வியளித்தது. இதற்காகத் **தமிழ் நாட்டு சங்கீத நாடக சங்கம்**, இந் நிலையத்திற்கு ரூ. 3000 மானியம் வழங்கியது.

சேவா ஸ்டேஜ் கடைசியாக நடித்த **தேரோட்டி மகன்** என்னும் பி. எஸ். இராமையா எழுதிய இதிகாச நாடகத்தின் மூலம் திரு. எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம் தமிழ் நாடகவுலகில் சிறந்த புகழையடைந்து விட்டார் என்பதில் ஐயமில்லை.

மற்றும் பல நாடகங்கள்

திரு. சிவாஜி கணேசனின் சக்தி கிருஷ்ணசாமி எழுதிய **வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன்**, திரு. எம். ஜி. ராமச்சந்திரனின் **இன்பக்கனவு**, **அட்வகேட் அமரன்**, நேஷனல் தியேட்டர்சாரின் துறையூர் மூர்த்தி எழுதிய **இலங்கேஸ்வரன்**, **உபகுப்தர்**, எம். எஸ். திரௌபதி நாடக மன்றத்தாரின் நாராயணசாமி எழுதிய **திலகம்** வேலவன் எழுதிய **கவிதா ராஜ்யம்** முதலிய நாடகங்கள் சிறந்த நாடகங்களாக ரசிகர்களால் போற்றப்படுகின்றன.

ஓரங்க நாடகங்கள்

ஓரங்க நாடகங்கள் வானொலியில் நடைபெறுகின்றனவே தவிர இன்னும் நாடக மேடையில் உருவாகவில்லை. **தமிழ்ச் செல்வம்**, **ஔவையார்** போன்ற நாடகங்கள் ஓரங்க நாடகங்களின் தொகுப்பு என்று சொல்லலாம். இந்த நாடகங்களில் சில பகுதிகளைப் பல சமயங்களில் நாங்கள் நடத்தியிருக்கிறோம். நல்ல

ஓரங்க நாடகங்கள் பலவற்றைத் திருவாளர்கள் சி. ஆர். மயிலேறு, வி. சி. கோபாலரத்தினம், சு. குருசாமி, பெரியசாமித் தூரன், சிதம்பர சுப்பிரமணியம், கோமதி சுவாமிநாதன் போன்ற எழுத்தாள நண்பர்கள் எழுதி வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். அவைகளில் பல நாடகங்கள் இன்னும் மேடையில் அரங்கேறவில்லை.

குழந்தைகளுக்கென்று சிறந்த நாடகம் எதுவும் இதுவரை நடிக்கப் பெறவில்லை.

அந்த நாளில் முழுதும் பாடல்களாக நாடகங்கள் இருந்த காலம் போய்விட்டது. சமுதாய நாடகங்கள் அதிகமாக நடத்தத் தொடங்கிய பிறகு, நாடகத்தில் பாட்டுக்கிருந்த முதன்மை குறைந்தது; நடிப்பு முதலிடம் பெற்றது. இப்போது நடைபெறும் நாடகங்களில் பாடல்கள் மிகக் குறைவு. மேனாடுகளைப் போல் முழுவதும் பாடல்களைக் கொண்டே நாடகங்கள் நடைபெறலாம். ஆனால், பாத்திரங்களே பாடினால் தான் நன்றாக இருக்கும். இன்றைய நாளைப்போல இரவல் குரல் முறையெல்லாம் மேடைக்குச் சிறப்பைத் தாராது.

நாடக நேரம்

பண்டைய நாளில் நாடகங்கள் இரவு 10 மணிக்குத் தொடங்கி, விடிந்து சூரியன் உதிக்கும் வரை நடத்தப் பெற்றன. நான் நாடகத் துறைக்கு வந்த போது இராமாயணம் ஒன்றுதான் விடியும் வரை நடந்தது. மற்ற நாடகங்கள் எல்லாம் இரவு 9—30 மணிக்குத் தொடங்கி ஐந்து மணி நேரம் நடைபெற்று இரவு 2-30 மணிக்கு முடிவு பெறும். பிறகு இந்த நிலை மாறி நான்கு மணி நேரமாகக் குறைந்தது. தற்சமயம் பெரும்பாலான நாடகங்கள் மூன்றரை மணி நேரம்

நடைபெறுகின்றன. இதை இரண்டரை மணி நேரமாகக் குறைக்க முயன்று வருகிறோம்.

மேடையின் எதிர்காலம்

தமிழ் நாடக மேடைக்கு மகத்தான எதிர்காலம் இருக்கிறது. நல்ல முறையில் பயிற்சி பெற்ற எழுத்தாளர்கள் முன் வந்து நாடகங்களை ஆக்கித் தமிழ் அன்னையை அலங்கரிக்கவேண்டும்.

இன்று தமிழ்த் திரைப்படவுலகில் இருந்து வரும் நடிகர்கள் பெரும்பாலும் பாலர் நாடக சபைகளிலிருந்து தோன்றியவர்கள். நாடக உலகம் அழிந்திருந்தால சினிமா உலகுக்கு நடிகர்களே கிடைத்திருக்க மாட்டார்கள். இன்னும் நாடக நடன மேடைகளே சினிமாவுக்கு நடிக நடிகையரை உற்பத்தி செய்யும் நிலையங்களாக இருந்துவருகின்றன.

இந்த நாடகப் பணியில் இனிப் பல்கலைக் கழகங்கள், கல்லூரிகள் பெரும்பங்கு கொள்ளவேண்டும். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகக் கல்வி சில ஆண்டுகள் நடைபெற்றதாகவும், இப்போது நடைபெறுவதில்லை யென்றும் அறிகிறேன். மீண்டும் அது தொடர்ந்து நடைபெறுவதற்கு ஆவனவற்றைச் செய்யுமாறு மதிப்புக்குரிய செட்டிநாட்டரசர் அவர்களையும், துணைவேந்தர் அவர்களையும் பணிவன்புடன் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகக் கலவி தொடங்குவதாகத் துணைவேந்தர் அவர்கள் ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அதுவும் விரைவில் நடைபெற வேண்டுமெனப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

வாழ்க, வளர்க, நாடகக் கலை!

நடிப்புக் கலை

நடிப்புக் கலை

நடிப்புக் கலை இயற்கையானது

நாடகம் பல உறுப்புகளைக் கொண்டது. கதை, பாத்திரப் படைப்பு, காட்சித் தொகுப்பு, உரையாடல், நடிப்பு, பாடல், வேடப் பொருத்தம், காட்சி ஜோடனை, நாடக அரங்கம், நாடக ரசிகர்கள் இவ்வாறு பல்வேறு பிரிவுகளைக் கொண்ட நாடகத்தில், நடிப்பு ஒரு சிறப்பும் முதன்மையுமான பகுதி.

நடிப்புக் கலை இயற்கையாக எல்லோரிடமும் அமைந்து கிடக்கும் கலை. இந்த நடிப்புக் கலையைத் தேவைப்படும்போது வெளிப்படுத்திக் காட்ட வேண்டும். அப்படிக் காட்டுதற்குப் பயிற்சி முறைகள் தேவை. நடிப்புக் கலை நமக்கு வாராதென்று யாரும் தளர்ச்சி அடைய வேண்டியதில்லை.

பசி எப்படி மனிதனுக்கு இயற்கையாக உண்டா கிறதோ, அதேபோன்று விளையாட வேண்டும் என்ற

உணர்ச்சியும் இயல்பாகவே உண்டாகிறது. இந்த விளையாட்டுகளிலே ஒருவரைப்போல் மற்றொருவர் நடித்துக் காட்டுவது ஓர் அற்புதமான விளையாட்டல்லவா?

எல்லா உயிரினங்களுக்கும் நடிப்பு உண்டு

இந்த விளையாட்டு உணர்ச்சி நம்மைப் போன்ற மனிதர்களுக்கு மட்டுமன்று; எல்லா உயிரினங்களுக்கும் இருக்கிறது. பறவைகளும், விலங்குகளும் கூட விளையாடி மகிழ்வதை நாம் பார்க்கிறோம். நம்முடைய வீட்டிலே நாய்க்குட்டி இருக்கிறது. அது நம்மோடு விளையாடுகிறது. அப்போது நாயின் கூரிய பற்கள் நம் கையில் படுவதில்லை. கடிப்பதுபோல் நடித்து விளையாடுகிறது. சீறிப் பிராண்டும் பூனைக் குட்டியோடு நம் குழந்தைகள் பயமின்றி விளையாடுகின்றன!... தனது கூரிய நகங்களை உள்ளடக்கிக் கொண்டு அது எவ்வளவு அற்புதமாக விளையாடுகிறது! அது நடிப்பல்லவா?

குழந்தைகளின் நடிப்பு

அதுபோகட்டும்; பெரியவர்கள் கலியாணம் செய்து கொள்வதைப் பார்த்துக் குழந்தைகள் மரப்பாச்சிக் கலியாணம் செய்து விளையாடுவதை நீங்கள் பார்த்திருக்கிறீர்கள் அல்லவா? தாய்மார்கள் சோறு சமைப்பதையும் பரிமாறுவதையும் பார்த்துக் குழந்தைகள் என்ன செய்கின்றன? விளையாட்டுச் சாமான்களை வைத்துக் கொண்டு, புழுதி மண்ணை அள்ளிப்போட்டுச்சோறாக்கிப் பரிமாறிச் சாப்பிட்டு விளையாடுவதை நாம் எத்தனை

தடவை பார்த்திருக்கிறோம்! அது என்ன? நடிப்புணர்ச்சி தானே?

'டே கிட்டு, இங்கே பாருடா நம்ம நொண்டி வாத்தியாரு நடையை!' நொண்டி நொண்டி நடிக்கிறான் சிறுவன்.

'டே ராமா, நம்ம வாத்தியாரு பாடம் சொல்லும் போது அவர் மூஞ்சி போற போக்கை இங்கே பாரு!' என்று முகத்தைக் கோணிக்கொண்டு வாத்தியாரைப் போல் நடிக்கிறான் அவன். இப்படியெல்லாம் சிறு வயதில் நடிப்பைத் தவறான வழியில் எத்தனை பேர் பயன்படுத்தியிருக்கிறோம்?

பள்ளிக்கூடத்திற்கு 'டிமிக்கி' கொடுத்துவிட்டு, கெட்ட பிள்ளைகளோடு சேர்ந்து ஊர் சுற்றிவிட்டு, வீட்டிற்கு வரும்போது ஒன்றுமறியாத ஒழுங்கான பிள்ளைபோல் வந்து அப்பா அம்மாவை எத்தனை தடவை ஏமாற்றியிருக்கிறோம்?

வாழ்க்கையில் நடிப்பு

நடைமுறை வாழ்க்கையில் நம்மில் எத்தனையோ பேர் அபூர்வமாக நடிக்கிறார்களே; இந்த நடிப்பை யெல்லாம் அவர்கள் எந்தப் பள்ளிக்கூடத்தில் கற்றுக் கொண்டார்கள்? வணிகர்கள், வழக்கறிஞர்கள், பேச்சாளர்கள், தேசபக்தர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்பவர்கள், இவர்களில் பலர் தம் சொந்த வாழ்க்கையில் எப்படியெல்லாம் திறமையாக நடிக்கிறார்கள்? பிச்சைக் காரர்கள் நடிப்பை நீங்கள் பார்த்திருக்கிறீர்களா? அது ஒரு தனிச் சிறப்பு வாய்ந்தது; தனிப்பெருங் கலை. நல்ல காலை முடமாக்கிக் காட்டுவார்கள்; நல்ல கண்

லைக் குருடாக்கிக் கபோதியாகக் காட்சியளிப்பார்கள். பொன்னான உடம்மைப் புண்ணாக்கிக் காட்டுவார்கள். இப்படி எத்தனை எத்தனையோ அருமையான நடிகர்களை நான் பார்த்திருக்கிறேன். எனவே, நடிப்பென்பது எல்லோரிடமும் இயல்பாகவே இருந்து வருகிறது. ஆனால், நாடக அரங்கில் அதை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதற்குத்தான் பயிற்சி வேண்டும்.

மொழிக்கு முன் தோன்றியது நடிப்பு

மனிதன் மொழியை உருவாக்கிப் பேசத் தொடங்குவதற்குமுன் நடிப்பின் மூலம்தானே தனது எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தியிருக்க வேண்டும். இன்னும் கூட நமது தமிழ்மொழி தெரியாத பிரதேசத்தில் பிறமொழியாளருடன் பேசவேண்டிய நெருக்கடியேற்படும் சமயத்தில் நாம் என்ன செய்கிறோம்? நடிப்புத்தானே நம்மைக் காப்பாற்றி உதவி புரிகிறது.

இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன் நாங்கள் மலேயாவுக்குச் சென்றிருந்தபோது, சீன மொழியாளர்களுடன் கடை வீதிகளில் பேரம் பேசிப் பல பொருள்களை வாங்கினோம். எப்படி? எல்லாம் நடிப்பின் மூலம்தான்.

நம்மிடம் இயல்பாக அடங்கி இருக்கும் இந்த நடிப்பைத் தக்க முறையில் வெளிக்கொண்டு வர முயல வேண்டும். அதுதான் கொஞ்சம் சிரமமானது.

சிலப்பதிகாரத்தில்...

நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் மேற்கோளாக நடிப்புக்குரிய பல

செய்யுள்கள் இருக்கின்றன. உவகை, பெருமிதம், நகை வெகுளி, வியப்பு, அவலம், அச்சம், வெறுப்பு, சமநிலை ஆகிய நவரச பாவங்களையும் எப்படி எப்படி வெளிப் படுத்த வேண்டுமென்பதற்குரிய குறிப்புகள் அதில் இருக்கின்றன. அவற்றையெல்லாம் படித்துத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். அது நாம் பயிலும் நடிப்புக்கலை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணை செய்யும். ஆனால், மேடையில் இன்றைய நாடகத்தில் அப்படியே பயன் படுத்த இயலாது. காரணம்; அந்த அவிநய முறைகள் எல்லாம் நாட்டிய நாடகத்திற்காக எழுதப்பெற்றவை. 'கதகளி' என்று சொல்லுகிறோமே, அதைப்போன்ற ஆடலும் பாடலும் கொண்ட நாடகத்திற்கே உரியவை. இன்றைய நாடகத்தில் இயற்கை நடிப்பு வேண்டும்.

கைம் முத்திரைகளும், முக பாவங்களும் உடனுக் குடன் மாறிக்கொண்டிருக்கும் அந்த அவிநய முறை நடனத்திற்கே ஏற்றது. இன்று நாம் நடிக்கும் வளர்ச்சி யடைந்துள்ள நாடகங்களில் அத்தகைய நடிப்பை நடித் தால் மக்கள் ரசிக்க மாட்டார்கள். இயற்கை நடிப்பு வேண்டும்.

நடிப்புக்குப் பயன் தரும் நூல்கள்

காலஞ்சென்ற திருவாளர் வி. கோ. பரிதிமாற் கலைஞன் என்னும் **சூரிய நாரயண சாஸ்திரியார்** தம்மு டைய 'நாடக இயல்' எனனும் நூலில் அருமையான பல குறிப்புகளைத் தருகிறார். செய்யுள் நடையில் அமைந்த நூல் இது. இதுவும் நடிப்புக் கலை பயில்வோருக்குப் பயன்படும் ஓர் அருமையான நூல். 'மதங்க சூளாமணி' என்று ஒரு நூல் இருக்கிறது; மதுரைத்

தமிழ்ச் சங்கத்தார் வெளியிட்டது; நான் படித்திருக்கிறேன். இந்த நூல் இப்போது எங்கும் கிடைப்பதில்லை. இந்நூல் தவத்திரு **விபுலானந்த அடிகளாரால்** எழுதப்பெற்ற அற்புதமான ஓர் ஆராய்ச்சி நூல். நடிப்புக்கலை பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியர்களுக்கு இந்நூல் பெரிதும் பயன்படும். 'பத்மபூஷணம்' **பம்மல் சம்பந்த முதலியார்** அவர்கள், 'நடிப்புக் கலையில் தேர்ச்சி பெறுவதெப்படி?' என்னும் ஒரு நூலை எழுதியிருக்கிறார். நடிப்புக் கலை பயிலும் மாணவர்க்கு இதுவும் உபயோகமான நல்ல நூல்.

> 'பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்
> வழுவல கால வகையினானே'

என நன்னூற் சூத்திரத்தில் பவணந்தி முனிவர் இறுதியாகக் கூறியிருக்கிறார். எனவே, முற்கால நடிப்பிலக்கண விதிகள் மாறுவதும், புதிய நடிப்பிலக்கண விதிகள் புகுவதும் குற்றமல்லவென நமது பெரியோர்களே வரையறுத்துக் கூறியிருக்கிறார்கள். காலத்திற்கேற்ப இவை மாறத்தான் செய்யும்; மாறத்தான் வேண்டும்.

இனி, இன்றைய நாடகத்திற்குத் தேவையான நடிப்புக்கலையைப்பற்றி நாம் ஆராய்வோம்.

நடிப்புக்குரிய தகுதிகள்

ஒரு பாத்திரத்தை ஏற்கும் நடிகனுக்கு இருக்க வேண்டிய தகுதிகள் என்னென்ன?

நல்ல உடல் நலம்

குரல் வளம்

பேச்சுத் தெளிவு

நினைவாற்றல்

தோற்றப் பொலிவு

இவற்றோடு இசைஞானமும் நடனப் பயிற்சியும் ஓரளவு இருந்தால் நல்லது. இவையெல்லாம் நடிப்புக் கலையிலே ஈடுபடுவோனுக்கு இருக்க வேண்டிய சிறப்புகள். அக் கலையிலே ஓரளவு வெற்றி பெற இவை துணை செய்யும். பொதுவாக எல்லாவிதமான அங்க அசைவுகளிலும் நடிப்பு உணர்ச்சி வெளியாகும். உடல், கை கால் அசைவுகளை விட முகத்தின் பாவம் முக்கியம். அந்த முகத்திலே முக்கியமானவை கண்கள்.

'அச்சுவைகளில் எண்ணம் வந்தால்
தோற்றும் உடம்பில்;
உடம்பின் மிகத்தோற்றும் முகத்து;
முகத்தில் மிகத்தோற்றும் கண்ணில்;
கண்ணின் மிகத்தோற்றும்
கண்ணின் கடையது'

என்று பழம் பாடல் ஒன்று தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறது.

கண்களின் முதன்மை

நடிகனுடைய கண்கள் தாம் மற்ற உறுப்புகளை விடமிகவும் முதன்மையானவை. கண்கள் இருளிலே ஒளியாக நடிப்பிலே உயிராக விளங்குகின்றனவென்று சொல்லலாம். சபையிலிருக்கும் ரசிகப் பெருமக்கள் நடிகனின் கண்களைத்தான் நன்கு கவனிக்கிறார்கள். அவைகளின் மூலம்தான் பாத்திரத்தின் தன்மையைப் புரிந்து

கொள்கிறார்கள். ஒவ்வொரு நடிகனும் பேசும் கண்கள் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

'கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச் சொற்கள் என்ன பயனு மில'

என வள்ளுவர் பெருமான் கூறுகிறார்.

எனவே, கண்கள் நடிகனின் முதல் கருத்தாக இருக்க வேண்டும்.

மேடையில் நின்று நடிக்கும்போது நடிகன் ஒருவன் அதற்குரிய பாவத்தைக் கண்களில் காட்டாது வேறு எங்காவது சுழலவிட்டுக் கொண்டிருந்தால் சுவை கெட்டுவிடும்.

'அந்த நடிகன் ஏன் இவன் சொல்வதைக் கவனிக்கவில்லை? சபையில் யாரையோ பார்க்கிறானே!...ஓ! அந்த அழகியைப் பார்க்கிறான் போலிருக்கிறது. இல்லை இல்லை, அமைச்சர் எப்படி ரசிக்கிறாரென்று பார்க்கிறான்'

இப்படியெல்லாம் சபையோர் எண்ணத் தொடங்கினால் நாடகத்தின் நிலையென்ன? அந்தப் பாத்திரத்தின் கதியென்ன?

உயிரற்ற கண்கள்

சில நடிகர்களுக்குப் பேச்சுத் தெளிவு பிரமாதமாக இருக்கும்; தோற்றமெல்லாம் அபாரமாக இருக்கும்; பேச்சிலே உணர்ச்சியும் இருக்கும்; ஆனால், கண்களில் மாத்திரம் எந்தவிதமான பாவமும் இராது. கோபம்,

சோகம், சிரிப்பு, வெறுப்பு எல்லாம் குரலில் தெரியும். கண்கள் மாத்திரம் திருதிருவென்று விழித்தபடியே யிருக்கும். என்ன செய்வது?

'அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் நெஞ்சம்
கடுத்தது காட்டும் முகம்'

என்றார் வள்ளுவர் பெருமான். எண்சாண் உடம்புக்குச் சிரசே பிரதானம்; அதில் முக்கியஉறுப்பு கண். நடிப்பில் உயிர் வேண்டுமா? பாவம் கண்களில் தெரிய வேண்டும். நான் முன்பு சொன்னபடி கண்களும் பேச வேண்டும். விருப்பையும் வெறுப்பையும் கண்களே காட்டிவிடும்.

'பகைமையும் கேண்மையும் கண்ணுரைக்கும்'

என்று வள்ளுவர் பெருந்தகை எவ்வளவு அருமையாகச் சொல்லியிருக்கிறார். அவர் எதைத்தான் சொல்லவில்லை? கண்களில் பாவம் காட்டாமல் நடிப்பது மகாபாவம். அந்த நடிகனைப் பார்க்கச் சபையோருக்கும் பாவமாய்த் தானிருக்கும்.

நடிகருக்கு அழகுணர்வு வேண்டும்

நாடக நடிகன் தன் மெய்ப்பாட்டு உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தப் பயிலும்பொழுது முக்கியமானஒன்றை நினைவில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். அதாவது எந்தச் சுவையை அல்லது பாவத்தைக் காண்பித்தாலும் மேடையில் அந்த பாவம் அழகாக வெளிப்படவேண்டும்.

அழும்போதும் அழகாக அழப் பயில வேண்டும். கோபம் கொண்டாலும் அழகாகக் கோபப்பட

வேண்டும். எந்த வகையிலும் தன் முகத்தை விகாரப் படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது நடிகன்.

சிரிப்பும் அழுகையும்

சில பேர் சிரித்தால் அவர்கள் முகம் அழுவது போல் இருக்கும்; அழுதால் சிரிப்பதுபோல் இருக்கும். இவற்றையெல்லாம் கண்ணாடியின் முன் நின்று நடித்துப் பார்த்துத் திருத்திக்கொள்ள வேண்டும். 'ஒளவையார்' நாடகத்தின்போது ஏற்பட்ட ஒரு நிகழ்ச்சியை இங்கே குறிப்பிடுவது பொருத்தமாக இருக்கும் என்று கருதுகிறேன்.

ஒளவையாரில் ஒரு காட்சி; ஒளவையார் மழையில் நனைந்து குளிர் பொறுக்க முடியாது வருகிறார். அந்த இடத்தில் வள்ளல் பாரியின் மகளிரான அங்கவையும் சங்கவையும் அவரிடம் பரிவுகாட்டி, நனைந்த உடையை மாற்றி நீலச்சிற்றுடையைக் கொடுத்து உதவுகிறார்கள்; அன்பு காட்டி அமுதூட்டுகிறார்கள். ஒளவையார் வறுமை நிலையிலிருந்த வள்ளலின் மகளிரைப் பாரி மகளிர் என அறிந்ததும், பாரியின் மரணச் செய்தியையும் அவர்களின் கதியற்ற நிலையையும் கேட்டுப் பரிவு காட்டுகிறார்.

இந்தக் காட்சியில் அங்கவையாக எங்கள் குழுவில் நடித்த பெண், உண்மையிலேயே நன்றாக நடிக்கக் கூடியவள். ஆனால் ஒரே ஒரு குறை. அவள் அழுவது மாத்திரம் சிரிப்பதுபோல இருக்கும். அங்கவை தன் நிலையைச் சொல்லி அழும்போது அவள் சிரித்ததாகவே சபையோரில் பலர் எண்ணிக் கொண்டார்கள்.

மறுநாள் நாடகத்தைப்பற்றி விமர்சனம் செய்த ஒரு பத்திரிகையாளர், 'இந்த உணர்ச்சியான கட்டத்தில் அங்கவை சிரித்தது உணர்ச்சியையே கெடுத்து விட்டது. அதுவும் ஆசிரியராகிய சண்முகமே ஔவையாராக நிற்கும்பொழுது சிறிதும் லட்சியமின்றி இந்தப் பெண் சிரித்தது மன்னிக்க முடியாதது' என்று எழுதி விட்டார்.

நான் அவரை நேரில் சந்தித்து அந்தப் பெண்ணின் இயற்கைத் தன்மையைப் பற்றிச் சொன்னேன். பிறகு அவள் படிப்படியாக அந்தத் தவற்றைத் திருத்திக் கொண்டாள். அப்புறம் தொடர்ந்து நடந்த நாடகங்களில், நேராகச் சபையைப் பார்த்து அழாமல் ஒரு பக்கமாக முகத்தைத் திருப்பிக்கொண்டு ஏதோ ஒருவகையாகச் சமாளித்தாள்.

எனவே, இதுபோன்ற குற்றங்களை நடிப்புக் கலை பயிலும் மாணவர்கள் தொடக்கத்திலேயே, பயிலும் போதே நன்கு கவனித்துத் திருத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

குரல் பயிற்சி

குரல் பயிற்சி மிக முக்கியமான ஒன்று. குரல் வளமாக இருந்தால் மேடைக்கு நன்றாக இருக்கும். பேசும் போது மென்மையாகப் பேச வேண்டிய வார்த்தைகள் உண்டு; வன்மையாகப் பேச வேண்டிய வார்த்தைகளும் உண்டு. வார்த்தைகளிலே ஏற்றத் தாழ்வு இருக்க வேண்டும்; குழைவு இருக்கவேண்டும். அன்பு காட்டிப் பேசுவதும் ஆத்திரத்தோடு பேசுவதும் குரலிலேயே

தெரியவேண்டும். இவ்விதக் குரல் பயிற்சியில்லாதவர்கள் சிறந்த நடிகர்களாக இருந்தும்கூட வானொலி நாடகங்களிலே படுதோல்வி அடைகிறார்கள். கேட்கும் நாடகமாக இருப்பதால் வானொலி இப்படிப்பட்டவர்களை மிக எளிதாகக் காட்டிக் கொடுத்து விடுகிறது. எனவே பல்வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளை எளிதாகக் காட்டக் குரல் பயிற்சி மிகவும் முக்கியம்.

அதிலும் சிறப்பாக, ரகசியம் பேசுவதற்குக் குரல் பயிற்சி மேடைக்கு மிகவும் தேவை. சில நேரங்களில் நடிகர், சபைக்குக் கேட்கும்படியாகவே ரகசியம் பேச வேண்டியிருக்கும். மனோகரன் நாடகத்தில் அந்த மாதிரிப் பல கட்டங்கள் உண்டு. சபைக்கும் கேட்க வேண்டும்; அதுவே ரகசியமாகச் சொல்லுவது போலவும் இருக்கவேண்டும். இதற்குக் குரல் பயிற்சி இல்லாவிட்டால் முடியாது.

தெளிவான பேச்சு

அடுத்தபடியாகப் **பேச்சிலே தெளிவு** இருக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு மாவட்டத்திலே பிறந்தவர்களுக்கும் ஒவ்வொரு விதமான பேச்சு இருக்கிறது. இதை ஒழுங்கு செய்துகொள்ள வேண்டியது அவசியம். இல்லையானால் உணர்ச்சி, நடிப்புத் திறமை, குரல்வளம் எல்லாவற்றையும் இந்தத் தெளிவு இல்லாத பேச்சுக் கெடுத்துவிடும். உணர்ச்சி பாவத்தோடு அற்புதமாக நடிப்பான் ஒரு நடிகன்; வார்த்தைகளைக் கொலை செய்வான்!....

'என்ன சொன்னாய்?'

என்பதை 'எண்ண சொண்ணாய்? என்பான். 'கண்ணே என்னோடு பேச மாட்டாயா?' என்றிருக்கும். இவன்,

'கண்ணே என்ணேடு பேசமாட்டாயா?' என்பான். மழையை 'மலை'யென்பான்; கலையைக் 'களை'யென் பான். இந்தத் தமிழ்க் கொலையைச் சபையோர் எப்படிப் பொறுத்துக் கொண்டிருப்பார்கள்?

இடம் அறிந்து பேச வேண்டும்

பேச்சிலே தெளிவு என்னும்போது மற்ருெரு கருத் தையும் குறிப்பிட வேண்டும். ஒரு பாத்திரத்தை நெட்டுருப் போடும்போது வார்த்தைகளை நன்ருகக் கவனிக்க வேண்டும். எந்தெந்த இடத்தில் தெளிவும் அழுத்தமும் வேண்டும் என்பதை நன்கு சிந்திக்க வேண்டும். ஒரு நடிகனின் பேச்சிலிருந்து மற்ருெரு நடிகனுக்குப் பேச்சுத் தொடங்கும். இதுபோன்ற சந்தர்ப்பங்களில் அழுத்தமாகச் சொல்லாவிட்டால் மக்களுக்குப் புரியாது.

'இரத்த பாசம்' ஒரு சமுதாய நாடகம். அதில் ஒரு கட்டம். ராஜாவும் ராணியும் சந்திக்கும் காதல் காட்சி. காட்சி முடியும் சமயம் ராணி, 'நான் வருகிறேன்' என் கிருள். மற்றச் சமயங்களில் சாதாரணமாக இப்படிச் சொல்வது சபையோருக்குக் கேட்காவிட்டாலும் பாதக மில்லை. ஆனல், இங்கே அவள், 'வருகிறேன்' என்று சொன்னவுடனே, 'வருகிறேன் என்று சொல்லிவிட்டுப் போகிருயே' என்று சுவையோடு சொல்லுகிருன் ராஜா. இப்பொழுது இந்த இடத்தில் வருகிறேன் என்பதை எவ்வளவு அழுத்தமாகச் சொல்ல வேண்டுமென்பதை எண்ணிப் பாருங்கள்.

ஒரு நாள் 'இரத்த பாசம்' நாடகத்தில் ராணி வேடம் போட்டவள் மறதியாக 'ராஜா நான் போய் வருகிறேன்'

என்ருள். நான் ராஜாவாக நின்றேன். என்ன சொல்வது? 'நான் வருகிறேன்' என்று சொன்ஞல், உடனே, 'வருகிறேன் என்று சொல்லிவிட்டுப் போகிருயே' என்று சொல்லலாம். அவள் அவசரத்தில் 'நான் போய் வருகிறேன்' என்ருள். நான் என்ன செய்வது? 'போய் வா' என்று ஆசி கூறி வழி யனுப்பினேன்.

அழுத்தமும் மென்மையும் தெளிவும்

வார்த்தைகளைத் தெளிவாகவும், அழுத்தமாகவும் பேசுவதற்கு உதாரணமாக மற்ருெரு காட்சி; 'தமிழ்ச் செல்வம்' நாடகத்தில் 'காதல்' என்னும் பகுதி, நல்ல சுவையான காட்சி. வார்த்தைகளிலேயே பன்னிப் பன்னிப் பேசுகிருள் காதலி. அந்த உரையாடலைப் பாருங்கள்......

தலைவன் : ஆருயிரே, என்மீது வீணுகக் குற்றம் சொல்லாதே. நான் எந்தப் பெண்ணையும் கண் ணெடுத்தும் பார்த்ததில்லை. பிரிந்தது முதல் இது வரை **உன்னையே நினைத்துக் கொண்டு ஓடோடி வந்திருக் கிறேன்** கண்ணே.

தலைவி : என்ன! என்ன! என்னை **நினைத்துக் கொண்டு** வந்தீர்களா?

தலைவன் : என்ன இது! மீண்டும் அழுகிருயே?

தலைவி : என்னை '**நினைத்தேன்**' என்ருல் என்ன பொருள்? **நினைவு** என்பது எப்பொழுது வரும்? மறந்த பிறகு தானே? நீங்கள் என்னை **மறந்துவிடுவீர்கள்**;

அப்புறம் திடீர் திடீரென்று நினைப்பு வரும், அப்படித்தானே? மறக்காமலிருந்தால் நினைப்புக்கே இடமில்லையே? என்னை மறந்த சமயத்தில் யாரை நினைத்தீர்களோ?

தலைவன் : அடி அன்னமே! உன்னை **மறப்பதா?** அது என் உயிரையே **மறப்பது** போலல்லவா? உலகில் உன்னையே நான் **அதிகமாக** நேசிக்கிறேன் என்பது உனக்குத் தெரியாதா?

தலைவி: உன்னையே **அதிகமாக** நேசிக்கிறேன் என்றால் **கொஞ்சமாக** நேசிப்பது யாரையோ? அவர்கள் எத்தனை பேரோ? எங்கிருக்கிறார்களோ?

தலைவன் : தங்கமே! இப்படிக் குற்றம் கண்டுபிடித்தால் நான் என்ன செய்வது? என் உள்ளத்தில் உன் ஒருத்திக்குத்தானே இடமுண்டு. இந்த உடலில் உயிர் இருக்கிறவரையில், **இந்தப் பிறவியில் நான் உன்னைக் கைவிடமாட்டேன்.**

தலைவி : கண்ணாளா, **இந்தப் பிறவியில் என்னைக் கைவிடுவதில்லை என்று சொன்னீர்களே!** அப்படியானால் **அடுத்த பிறவியில்** யாரை அடையத் தவம் செய்கிறீர்களோ?

இந்த உரையாடல் திருக்குறள் காமத்துப்பாலிலுள்ள மூன்று குறட்பாக்களை அடிப்படையாக வைத்து எழுதப் பெற்றது. இதிலுள்ள தடித்த எழுத்தில் குறிப்பிட்ட வார்த்தைகளை அழுத்தமாகச் சொல்லாவிட்டால் என்ன சுவையிருக்கும்? எண்ணிப் பாருங்கள். ஆகவே கதைப் போக்கையும் உரையாடலையும் நன்கு தெரிந்துகொண்டு வார்த்தைகளை இடமறிந்து கருத்தறிந்து பாத்திரத்தின்

பண்பறிந்து அழுத்தமாகவும் மென்மையாகவும் பேச வேண்டியது அவசியமாகும்.

மற்றொன்று: வார்த்தைகளை எப்போதும் தெளிவாகச் சொல்ல வேண்டும். அவலச் சுவை தோன்ற நடிக்கும்போது சிலநடிகையர் உண்மையாகவே அழுது விடுவார்கள். அழுதால் பேச்சுத் தெளிவாக வராது; அதுவே இயற்கை. ஆனால், மேடையில் பொய்யாகத் தான் அழவேண்டும். அழுகை, நடிப்பாக இருந்தால் தான் பேச்சும் தெளிவாக இருக்கும். கோபம், ஆவேசம் எந்த உணர்ச்சியிலும் வார்த்தை தெளிவாக இருப்பது அவசியம். இல்லாவிட்டால் கதைப்போக்குப் புரியாது போக நேரலாம்.

நடிப்பின் வெற்றி

அடுத்தபடியாக **நினைவாற்றல்**. இங்கேதான் சற்று விரிவாக விளக்க வேண்டியது என் கடமை. இப்போது உங்களுக்கு நல்ல நாடகக்காட்சி ஒன்றைக் காண்பிக்கப் போகிறேன்.

ஒரு தேயிலைத் தோட்டம். கோடை வெயில் கொளுத்துகிறது. தொழிலாளர்கள் பலர் வேலை செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள். இவர்களிடையே நாடகத்தின் கதாநாயகன்; அவனும் இப்போது ஒரு தொழிலாளி. நல்ல சீமானாக வாழ்ந்தவன். நடத்தை தவறியதின் விளைவு, நாடு விட்டுப் பெண்டு பிள்ளைகளைப் பிரிந்து இறுதியில் தோட்டத் தொழிலாளியாக வந்துநிற்கிறான். அவன் கைகளிலே மண்வெட்டி; கண்கள் நீரைச சொரி கின்றன. வாழ்ந்த வாழ்வை எண்ணுகிறான். வழி

தவறிச் சென்ற தனது மந்த மதியையும் நொந்து கொள்ளுகிருன்.

இந்த நிலையிலே வருகிருன் கண்காணிக்கும் கண்காணி; பார்க்கிருன் அழுது கொண்டிருக்கும் தொழிலாளியை. வந்துவிட்டது கோபம்!...கையி லிருந்த சாட்டையால் கதா நாயகனைக் கண் மூக்குத் தெரியாமல் அடிக்கிருன். வீறிட்டலறுகிருன் கதா நாயகன். வெறி கொண்டவன்போல் மேலும் வீசுகிருன் சாட்டையைக் கண்காணிப்பவன். இந்தச் சந்தர்ப் பத்தில் பழைய செருப்பொன்று பறந்து வந்து கண் காணிப்பவனின் முகத்திலே விளையாடி விழுகிறது. திடுக்கிட்டுத் திரும்பிப் பார்த்தான் கண்காணி. எதிரே சபையில் சலசலப்பு!—கம்பீரமான ஒரு குரல் 'நிறுத் துடா அயோக்கியப்.பயலே' என்றது.

நடந்தது இதுதான்—கதைப் போக்கிலும் உயர்ந்த நடிப்பிலும் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்துத் தம்மை மறந்திருந்த ஒரு பெரிய மனிதர், மேடையில் நடப்பதை நாடகமாக எண்ணவில்லை. கதாநாயகன் மேல் அனு தாபங் கொண்டார். தம் காறசெருப்பைக் கழற்றி வீசினுர் கண்காணிமேல்.

அருகிலிருந்த நண்பர்கள் அந்தப் பெரிய மனி தருக்கு உண்மையை உணர்த்தினுர்கள். நடிகனிடம் பெரு மதிப்புக் கொண்ட வேறு சிலர் அவரது தவற்றைக் கண்டிக்க முற்பட்டார்கள். உடனே மேடை மீது கண்காணியாக நடித்த நடிகர் பணிவோடும் புன்னகையோடும்,......

'நண்பர்களே, நான் பல ஆண்டுகளாக நடித்து வந்ததின் பயனை இன்றே பெற்றேன். என் முகத்திலே

அந்தப் பெரியவர் வீசிய செருப்பு வெறும் பழஞ் செருப்பன்று; என் நடிப்புத் திறமைக்கு அவர் தந்த மகத்தான பரிசு. இதுவரை நான் பெற்ற வெள்ளி, தங்கம், வைரங்களாலான பரிசுகளை விட, இது நூறு மடங்கு சிறந்த பெரும் பரிசு. நான் பெரும் பாக்கிய சாலி'

என்று கூறிப் பெரியவரை வணங்கினார். இது தான் நடிப்பின் வெற்றி.

கதாநாயகன்மேல் ஓர் அடிகூடப் படவில்லை; அத்தனையும் நடிப்புத்தான். கண்காணி காட்டிய வெறி; கதாநாயகன் கதறிப் புலம்பிய கோலம்; இருவரும் காட்டிய மெய்ப்பாட்டுணர்ச்சி; எல்லாம் காட்சியை உண்மைபோல் காட்டின. அதன் விளைவு சபையில் இருந்த ஒரு நல்ல ரசிகர் தம்மை மறந்தார். இதை நடிப்பின் வெற்றி என்று சொன்னேனல்லவா?

இதோ பாருங்கள் மற்றொரு காட்சியை!

நடிப்பின் தோல்வி

பழைய நாடகந்தான்; 'பக்த பிரகலாதன்'; கடைசிக் காட்சி; 'இறைவன் தூணிலுமிருப்பான் துரும்பிலுமிருப்பான்!'...என்று சொல்லுகிறான் பிரகலாதன் ஆவேசங் கொண்ட இரணியன் 'இந்தத் தூணிலிருப்பானா?' என்கிறான். 'எங்குமிருப்பான். அவனில்லாத இடமேயில்லை' என்கிறான் பிரகலாதன். தூணை எட்டி உதைக்கிறான் இரணியன். தூண் இரண்டாகப் பிளக்கிறது. பயங்கரச் சிரிப்போடு நரசிம்மமூர்த்தி வெளிப்

படுகிறார். இரணியனுக்கும் நரசிம்ம மூர்த்திக்கும் பலத்த சண்டை; நரசிம்மம் இரணியனை மடியில் தூக்கி வைத்துத் தமது கூரிய நகங்களால் மார்பைக் கிழிக்கிறார். சபையோர் உணர்ச்சியோடு இந்தக் கட்டத்தை ரசித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

எதிர்பாராத விதமாகத் திடீரென்று இரணியன் "ஐயோ கொல்றானே' என்று அலறிய வண்ணம் எழுந்து ஓடத் தொடங்குகிறான். நரசிம்மர் விடாமல் துரத்துகிறார். இப்போது இருவருக்கும் உண்மைப் போர் தொடங்கிவிட்டது. நரசிம்ம வேடதாரியின் தலையை மறைத்திருந்த சிங்கமுகம் எங்கோ போய் விட்டது. ஆனாலும் விடவில்லை அவர். கடைசியாக இரணியன் சபையோரிடம் அடைக்கலம் புகுந்தான். நரசிம்ம நடிகரை நாலு பேர் பிடித்து அடக்க வேண்டிய நிலையேற்பட்டது. விஷயம் என்னவென்று புரிகிறதல்லவா? நரசிம்ம வேடதாரி அதிக உணர்ச்சியுள்ளவர் நடிப்பின் ஆவேசத்தில் தம்மை மறந்தார். இரணியனின் மார்பைக் கிழிக்கத் தொடங்கியதும் வெள்ளியால் செய்யப்பட்ட அவரது கூரிய பொய் நகங்கள் இரணியனின் மேலங்கியைக் கிழித்துக் கொண்டு உள்ளே போய் மார்பையும் தீண்டிவிட்டன. அவ்வளவுதான்; அப்புறம் இரணியன் கதி என்ன ஆவது!

இதைக்கூட நடிப்பின் வெற்றி என்று சொல்லுவார்கள். ஆனால் இது நடிப்பின் தோல்வி; மகத்தான தோல்வி.

நான் முதலில் சொன்ன நாடகக் காட்சியில் நடிகர்கள் தங்களை மறக்கவில்லை. சபையிலிருந்த ரசிகர் தம்மை மறக்கும்படி செய்தார்கள். சிறப்பாக நடித்

தார்கள். அது நடிப்பின் வெற்றி. இரண்டாவது நாடகக் காட்சியில் சபையோர் தங்களை மறக்கவில்லை. நடிகர் தம்மை மறந்து உணர்ச்சி வசப்பட்டார். இது நடிப்பின் தோல்வி. நடிப்பிலே வெற்றி எது? தோல்வி எது? என்பதை விளக்கவே இந்த இரண்டு காட்சிகளையும் குறிப்பிட்டேன்.

நடிகன் தன்னை மறக்காமல் சபையோரைத் தன் வயப்படுத்தி விடுவது நடிப்பின் வெற்றி. நடிகன் தன்னை மறந்து பாத்திரத்தில் ஒன்றி உணர்ச்சி வசப்பட்டுச் சபையோரைத் திகைக்க வைப்பது நடிப்பின் தோல்வி.

நினைவாற்றல் வேண்டும்

நடிப்பைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதெல்லாம் நடிகன் அந்தப் பாத்திரமாகவே மாறிவிட வேண்டும், பாத்திரத்தோடு ஒன்றிவிட வேண்டும், அப்போதுதான் நடிப்பிலே வெற்றி பெற முடியும் எனப் பலரும் சொல்லுவதைக் கேட்கிறோம். உண்மைதான்!...

கடுமையான வெயில்; காலில் மிதியடியும் இல்லை. நடந்து வருகிறார் ஒரு நண்பர். வீட்டிற்குள் நுழைந்ததும் 'அப்பா மண்டை பிளந்துவிட்டது; கால் கொப்பளித்து விட்டது' என்கிறார். நமக்குத் தெரியும், நண்பருடைய மண்டையும் பிளக்கவில்லை; காலும் கொப்பளிக்கவில்லை என்று. வெயிலின் வேகத்தை அவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார் என்பதைப் புரிந்து கொள்ளுகிறோம்.

ஒரு நல்ல நடிகனைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் போது 'அவர் நடிக்கவில்லை; அந்தப் பாத்திரமாகவே மாறி

விட்டார்' என்று சொல்கிறார்களல்லவா? அதுவும் இப்படித்தான். நடிகனின் திறமையைத்தான் அவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்கள். உண்மையில் நடிகன் பாத்திரமாகத் தன்னை எண்ணிக் கொள்ளுகிறானே தவிர, பாத்திரமாக மாறிவிடுவதில்லை. அப்படி மாறிவிடவும் கூடாது.

நடிகன் மேடையில் நடிப்பதையே மறந்து, தான் புனைந்துள்ள பாத்திரமாகவே மாறிவிடும் போதுதான் முழு வெற்றி பெறுகிறான் என்று பலரும் நினைக்கிறார்கள். உண்மை அப்படியன்று. பாத்திரமாக மாறுவது என்பதெல்லாம் 'வெயிலில் மண்டை பிளந்துவிட்டது' என்று சொல்லுவது போல் வெறும் வார்த்தை மயக்கமே தவிர வேறொன்றுமில்லை......

நடிகன் பாத்திரத்தின் குண இயல்புகளை நன்றாகத் தெரிந்துகொண்டு பாத்திரத்துடன் ஒன்றி நடிக்க வேண்டும். ஆனால், 'நாம் நடிக்கிறோம்' என்ற உணர்வு—நினைவு ஒவ்வொரு விநாடியும் நடிகனின் கவனத்தில் இருக்கவும் வேண்டும். அப்போதுதான் அவன் தன் நடிப்பிலே வெற்றி பெறுவான். தன்னை மறவாமல் பாத்திரத்தோடு இணைந்து நடிக்கும் வரையில் தான் அதை நடிப்பு என்று சொல்ல முடியும். தன்னை மறந்த நிலையில் உணர்ச்சி வசப்பட்டுப் பாத்திரமாகவே மாறி, நினைவிழந்து நிற்கும் நிலையை நடிப்பு என்று சொல்ல முடியாது.

மறந்தும் மறவாத நிலை

நடிகன் தனக்கு எதிரே வீற்றிருக்கும் சபையின் சுவை உணர்ச்சியைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்;

மேடையிலுள்ள இதர அமைப்புகளையும் நினைவில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். பாத்திரத்தோடு ஒன்றி நடிக்கும் அதே நேரத்தில தானாகவும் விலகி நின்று, பாத்திரத்தைக் கண்காணிக்கப் பழகிக் கொள்ள வேண்டும். மறந்தும் மறவாத நிலையில் நின்று நடிப்பவன் தான் சிறந்த நடிகனாகக் கருதப் பெறுவான்.

இந்த இரண்டு நிகழ்ச்சிகளை உங்களுக்கு எடுத்துக் காட்டினேன். இவை இரண்டும் என்னுடைய கற்பனை அல்ல; உண்மைச் சம்பவங்கள். இன்னும் இவைபோல எத்தனையோ நிகழ்ச்சிகள் நாடக மேடையில் நடைபெற்றிருக்கின்றன.

உணர்ச்சி வசப்படுதல் தவறு

நாடகத்திலே உணர்ச்சியான ஒரு கட்டம். பாண்டியனுக்கும் சோழனுக்கும் வாட்போர் நிகழுகிறது. கத்திகளை ஒத்திகைப்படி இருவரும் வீசவேண்டும்; இல்லாவிட்டால் என்னதான் மழுங்கிய கத்தியாயிருந்தாலும் இரத்தக் காயங்களுடன் நிற்க வேண்டியதுதான். பாண்டியனாகவும் சோழனாகவும் வேடம் புனைந்த நடிகர்கள், நான் முன்பு சொன்ன நரசிம்ம நடிகரைப் போல் உணர்ச்சி மேலிட்டால் மெய்ம்மறந்து, பாத்திரங்களாகவே மாறி வாள் வீசத் தொடங்கிவிட்டால் விபரீதமல்லவா விளையும்!... அதை நடிப்பென்று எப்படிச் சொல்லுவது?

பாத்திரமாகவும்–தானாகவும் நிற்றல்

மேடையில் நடிகன் மட்டும் நடிக்கவில்லை. சட்டம் ணி, சாயம், படகை, ஒளி விளக்கு எல்லாமே நடிக்

கின்றன. மலையாகவும், கடலாகவும், மலர்ப் பூங்காவாகவும், மணிமண்டபமாகவும் காட்சியளிப்பவை இவைதாம். இவற்றில் எதுவும் உண்மை இல்லை. பாத்திரமாக நின்று இவற்றை எல்லாம் மலையாகவும் கடலாகவும், மலர்ப் பூங்காவாகவும், மணிமண்டபமாகவும் எண்ணிக் கொள்ளும் அதே நேரத்தில் நடிகன் தானாகவும் நின்று இவையனைத்தும் பலகை, சட்டம், அட்டை, துணி இவற்றால் செய்யப்பட்டவை என்பதையும் மனதில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். தவறினால் எல்லாம் வெட்ட வெளிச்சமாகிவிடும். அரண்மனை பூங்கா எல்லாம் ஆட்டம் கண்டுவிடும்.

நடிகன் தன்னை மறந்த நிலையில் கொஞ்சம் விலகித் திரை விழும் இடத்தில் நின்றுவிட்டால் அவன் கதி என்ன ஆவது?

உணர்ச்சி வசப்பட்ட ஒரு நடிகன், 'ஐயோ, தலைவிதியே!' என்று தலையில் அடித்துக் கொள்ளும்போது தலையிலிருப்பது 'பொய்ச் சிகை' என்பதை மறந்து ஓங்கியடித்துவிட்டால் அடுத்த விநாடி அந்தத் தலையின் நிலை—'டோபா'வின் நிலை என்னவாகும்?

வீரச்சுவை ததும்ப நடிக்கும் வேகத்தில் நடிகன் மீசையில் கை வைத்து ஒட்டு மீசையை முரட்டுத்தனமாய் முறுக்கத் தொடங்கிவிட்டால், மீசை கையோடு வந்துவிடுமல்லவா? இப்படித்தான் ஒவ்வொன்றும். இவை மட்டுமல்ல; அரங்கில் ஒத்திகைப்படி நிற்க வேண்டிய இடங்கள் எப்போதும் நடிகனின் கவனத்தில் இருக்கவேண்டும். பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் கண்டுகளிக்கும் இன்றையத் திறந்தவெளி அரங்குகளில் 'ஒலிபெருக்கி'யின் உதவியை நடிகன் கவனத்தில்

வைத்துக்கொண்டு அதற்கேற்பக் குரலை அடக்கியும் உயர்த்தியும் பேசவேண்டும். மின்சார விளக்குகள் எங்கெங்கே பொருத்தப்பட்டிருக்கின்றன; எங்கே நின்றால் முழு வெளிச்சமும் தன் மேல் விழும்; மற்ற நடிகர்களை மறைக்காமல் எப்படி நிற்பது; என்பனவற்றையெல்லாம் நடிகன் நினைவில் வைக்கவேண்டும்.

நடிப்பின் நுணுக்கம்

பக்கத்திலே நிற்கும் நடிகன் பாடத்தை மறந்து விட்டுத் தவிக்க நேரலாம். நினைவாற்றலுள்ள பண்பட்ட நடிகன் அதையும் சபையோர் அறியாதபடி சமாளிக்க வேண்டும்.

ஒரு சமுதாய நாடகத்தில் நடிகன் சொல்லும் ஒரு வார்த்தை, ஓர் அசைவு, கதைப் போக்கிற்கு இன்றியமையாததாக இருக்கலாம். அந்த நேரத்தில் சபையில் ஒரு குழந்தையின் அழுகையாலோ அல்லது ஒரு பெரிய மனிதர் எழுந்து போவதாலோ, வேறு காரணங்களாலோ சலசலப்பு ஏற்படலாம். இதைப் போன்ற சந்தர்ப்பங்களில் நடிகன் தனது திறமையால் எப்படியாவது சமாளித்துக் குழப்பம் அடங்கிய பின்பே அந்த வார்த்தைகளைச் சொல்ல முயலவேண்டும். இல்லாவிட்டால் கதைப் போக்கைச் சபையோர் புரிந்துகொள்ள முடியாமற் போகும்.

பண்பட்ட நடிப்பின் தன்மை

ஒரு சிறிய யானைப் பொம்மை; மரத்தால் செய்யப்பட்டது. ஆனால், இப்போது மரம் மறைந்து விட்டது;

யானைதான் நமக்குத் தெரியும். அன்பர் ஒருவர் வருகிறார்; கொஞ்சம் ஆராயும் தன்மை கொண்டவர். 'இந்த யானை மிகவும் நன்றாயிருக்கிறதே!...இது எந்த மரத்தால் செய்யப்பட்டது?' என்று கேட்கிறார். இப்போது அவரது கேள்வியால் யானை மீண்டும் மரமாகி விட்டது. யானையில் மறைந்திருந்த மரம் வெளிவந்து விட்டது.

மரம் யானையாகவும், பூனையாகவும், மேசையாகவும், கட்டிலாகவும், நாற்காலியாகவும் பல்வேறு உருவங்களில் காட்சியளித்தாலும் அவற்றிலெல்லாம் மரம் என்ற மூலப் பொருள் மறைந்து கிடப்பதை நாம் அறிவோம். அதைப்போலவே கண்ணனாகவும் கறுப்பனாகவும், அரசனாகவும், ஆண்டியாகவும் எத்தனை எத்தனை வேறுபட்ட பாத்திரங்களில் நடிகன் தோன்றினாலும் எந்தச் சமயத்திலும் அவன் அப்பாத்திரத்தினுள்ளே நிற்கிறான் என்பது உண்மை.

உலகில பற்றில்லாமல் உலகிலே வாழும் யோகிகளை, முனிவர்களைக் குறிப்பிடும்போது 'தாமரையிலை நீர்போல் பற்றற்று வாழ்கிறார்' என்று சொல்லுகிறார்களல்லவா? அதைப்போல் பாத்திரத்துடன் ஒன்றுபட்டு நிற்கும் நடிகனையும், 'தாமரையிலை நீர்த்துளிபோல் பாத்திரத்தோடு ஒட்டியும் ஒட்டாமலும் நிற்பவன்' என்று சொல்வது பொருத்தமாக இருக்கும். ஆம்; ஆதாரமாக இருக்கும் தாமரையிலையிலிருந்து கீழே உருண்டு விழுந்தால் நீர்த்துளி உருக்குலைந்து போகுமல்லவா? நடிகனை ஆதாரமாகக் கொண்டு நடமாடும் பாத்திரமும் அப்படித்தான். நடிகனை விட்டு விலகினால், அதாவது நினைவிழந்து நின்றால், பாத்திரம் உடைந்து சிதறுண்டு போகும்.

நடிப்பின் தத்துவ விளக்கம்

மனித உடலில் ஆத்மா எவ்வாறு ஊடுருவி நிற்கிறதோ, அவ்வாறே பாத்திரத்தோடு நடிகன் ஊடுருவி நிற்கவேண்டும். நடிப்புக்கலைக்குரிய தத்துவ விளக்கம் இதுதான். மனிதன் செய்யும் ஒவ்வொரு செயலையும் அவனது ஆத்மா கண்காணித்துக் கொண்டிருக்கிறது. எந்தச் சமயத்திலும் மனிதனுடைய உள்ளுணர்வு அவனுக்கு நன்மை தீமைகளை எடுத்துக் கூறத் தயங்குவதில்லை. எப்போதும் அந்தராத்மா அவனுக்கு அறிவுரை கூறி உடனிருந்து திருத்திக் கொண்டே யிருப்பதால்தான் மனிதன் மனிதனாக வளர்கிறான்.

நடிகன் நல்ல நடிகனாக வளர்ச்சி பெறுவதற்கும் இந்த உள்ளுணர்வு—அந்தராத்மா—துணை செய்ய வேண்டும். வெளிப்புற உணர்ச்சிகள் பாத்திரத்தோடு ஒன்றிக்கிடந்தாலும், அந்தப் பாத்திரத்தைக் கண் காணிக்கும் கருவியாக நடிகனின் உள்ளுணர்வு இயங்கிக்கொண்டே இருக்கவேண்டும். அவ்வாறு பாத்திரத்திற்கு உணர்ச்சிகளை அடிமைப்படுத்தி விடாமல் தனது உள்ளுணர்வைத் தெளிவாக வைத்துக் கொள்பவனால்தான் நடிப்பில் வெற்றி காண முடியும்.

அவ்வைக்கு அபாயம்

நான் சென்ற பதினேழு ஆண்டுகளாக அவ்வை யாராக நடித்து வருகிறேன். என் நடிப்பிலே அவ்வை நடிப்புச் சிறந்தது எனப் பெரும புலவர்களும், ரசிகர் களும் பாராட்டுகிறார்கள். 1944-ல் ஈரோட்டில் முதலா

வது நாடகக் கலை மாநாடு நடந்தது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் துணை வேந்தராய் இருந்து பணி புரிந்த உயர்திரு ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் அவர்கள் மாநாட்டுக்குத் தலைமை தாங்கினார்கள். அன்றிரவு அவ்வையார் நாடகம் நடைபெற்றது. அந்த நாடகத்தைப் பார்த்துவிட்டு ஆர். கே. சண்முகனார் அவர்கள் எனக்கு 'அவ்வை' என்று சிறப்புப் பட்டம் அளித்தார்கள்.

அந்தச் சிறப்புக்குரிய ஔவையார் நாடகத்தில் நான் ஔவையாராக அரங்கில் நடிக்கும்போது ஒவ்வொரு விநாடியும் சண்முகமாகவே இருந்து அவ்வையின் பாத்திரத்தைக் கண்காணித்து வருகிறேன். கூன் முதுகு, பொக்கை வாய், கைந் நடுக்கம், தாடை அசைவு, முகத்தின் சுருக்கம், தளர்நடை, பெண்குரல் எல்லாவற்றையும் உள்ளுணர்வு சொல்லிக் கொண்டே இருக்கும். இவற்றில் எதை மறந்தாலும் அவ்வையாரின் வேடம் கலைந்துவிடுமல்லவா? இவை மட்டுமா? அதே நேரத்தில் மேடையிலே திரை விழும் இடங்கள், ஒளி அமைத்திருக்கும் இடங்கள், ஒலிக்கருவி வைத்திருக்கும் இடங்கள், இன்னும் எத்தனையோ விஷயங்களை அவ்வையார் நினைவில் வைத்திருந்தால் அல்லவா சபையோர் நாடகத்தைக் கண்டு ரசிக்கலாம்!

எனக்கே ஒரு சமயத்தில் பெரிய அபாயம் ஏற்பட்டது. கடவுளின் அருட் செயலால் தப்பினேன். 1948-ல் சென்னை ஒற்றைவாடையில் அவ்வையார் நாடகம் தொடர்ந்து பல மாதங்கள் நடைபெற்றது; ஒரு நாள் காலஞ்சென்ற தமிழ்ப் பெரியார் திரு. வி. க. அவர்கள் தலைமை; அன்று பெருங் கூட்டம்; மேடையில் உழவனும் மனைவியும் அவ்வையாரோடு உரையாடும்

காட்சி நடந்து கொண்டிருந்தது. நல்ல நகைச்சுவை யோடு கருத்தும் நிறைந்த காட்சி அது.

அவ்வையார் கடைசியாக அந்த உழவர் தம்பதிகளை வாழ்த்திவிட்டு உள்ளே போகிறார். நான் போகும் போது பெரியார் திரு. வி. க. அவர்கள் எப்படி ரசிக்கிறாரென்று கொஞ்சம் ஜாடையாகப் பார்த்து விட்டுப் போனேன். அவ்வளவுதான். வழக்கம் போல் விளக்கணைக்கப்பட்டது. அடுத்த காட்சிக்குரிய வீதித் திரை கீழே விடப்பட்டது. கனமான மர உருளையோடு கூடிய அந்தத் திரை நேராக என் தலையைப் பதம் பார்த்தது. தவறு என்னுடையதுதான். திரு. வி. க. அவர்களைப் பார்க்கும் ஆவலில் கொஞ்சம் வழிதவறித் திரைக்கு நேராக வந்துவிட்டேன். எப்போதும் வேகமாகத் திரை விடும் காட்சி அமைப்பாளர் அன்று கடவுள் செயலாகக் கொஞ்சம் மெதுவாக விட்டார். வழக்கமான வேகத்தில் திரை விழுந்திருந்தால் என் மண்டை சிதறியிருக்கும். தலையில் டோப்பாவும் இருந்ததால் ஒருவாறு பிழைத்தேன். ஒரு நிமிஷம் எனக்கு ஒன்றுமே புரியவில்லை. மயக்கமாயிருந்தது. அப்புறம் ஒரு வாரம் வரை அந்த வலியிருந்தது. அந்தச் சம்பவத்திற்குப் பிறகு நான் மேலும் கவனம் எடுத்துக்கொண்டேன் என்று சொல்ல வேண்டியதில்லை.

நடிகனும் ஓர் அவதானி

அஷ்டாவதானம், தசாவதானம், சதாவதானம் என்று பெரும் புலவர்கள் அவதானம் செய்து பல காரியங்களை நினைவில் வைத்துக் கொண்டு அற்புதமாக விடை தருகிறார்களல்லவா? நடிகனும் ஏறக்

குறைய ஓர் அவதானியாகவே தன்னை ஆக்கிக் கொள்ள வேண்டும். ஆனால், அவதானிகளைப்போல் ஒன்றுக்கொன்று சம்பந்தமில்லாத நிகழ்ச்சிகளை மூளையில் போட்டுக் கொண்டு குழப்ப வேண்டிய நெருக்கடி நடிகனுக்கு இல்லை. ஒவ்வொரு முறையும் புதிய புதிய செய்திகளை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்க வேண்டிய நிலையும் நடிகனுக்கு இல்லை. மேடையில் நடிப்பின் வெற்றிக்குத் தேவையான ஒன்றோடொன்று சம்பந்தப் பட்ட முக்கியமான சில அம்சங்களை மட்டும் நினைவில் வைத்துக் கொண்டால் போதும்.

ஒருமுகப்பட்ட சிந்தனை

மேடையைத் தவிர வேறு சிந்தனைகள் எதுவும் நடிகனின் உள்ளத்தில் இடம் பெறக் கூடாது. எப் போதும் சபையைப் பொது நோக்காகவே பார்க்க வேண்டும். குறிப்பிட்ட எவரையும் பார்ப்பது கவ னத்தை வேறு வழியில் திருப்பக் கூடும். நடிப்பிலே கோளாறு ஏற்பட்டுவிடும். நாடகம், பாத்திரம், நடிப்பு, மேடை, சபை, இந்தச் சூழலை விட்டு வேறிடத்துக்குப் போகாமல் நடிகன் தன் சிந்தனையைக் கட்டுப் படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

தன்னை மறந்து பாத்திரமாகவே மாறி உணர்ச்சி வசப்படுவது நடிப்பின் வெற்றியல்ல என்பதை விளக் கினேன். ஆனால் அவ்வாறு சிறிது உணர்ச்சி வசப் படும் நடிகர்கள் நாளடைவில் திருந்திப் பண்பட்டுவிட முடியும். பாத்திரத்தையே மறந்து தானாகவே நிற்கும் நடிகர்களும் உண்டு. இவர்களால் பாத்திரம் கொலை செய்யப்படுகிறது என்றே சொல்லவேண்டும். மறந்தும் மறவாத வழியே வெற்றிக்குரிய வழி. இது மேடை

யேறுபவர்கள் எல்லாருக்கும் எளிதில் வந்து விடாது. நன்கு பயிற்சி பெற்றுப் பல ஆண்டுகள் நடித்து அனுபவ முத்திரை பெற்ற நடிகர்களிடமே இந்த உயர்ந்த நடிப்பைக் காணலாம். நடிப்பு என்றும் நடிப்பாகவே இருக்க வேண்டும். அது உண்மையாகி விடக்கூடாது. நான் பல ஆண்டுகளாகப் பெற்ற நாடக மேடை அனுபவம், இந்த அறிவுரையைத்தான் கூறுகிறது.

தோற்றப் பொலிவு

அடுத்தது தோற்றப் பொலிவு.

நடிப்புத் திறமை, குரல் வளம், பேச்சுத் தெளிவு எல்லாம் இருக்கலாம். ஆனால், தோற்றம் அந்தப் பாத்திரத்திற்குப் பொருத்தமாக இல்லாவிட்டால் வெற்றி பெற இயலாது.

ஒப்பனையின் மூலம், அதாவது மேக்கப்பின் மூலம் ஓரளவுக்குத்தான் தோற்ற மாறுபாடு செய்ய முடியும். கூடிய வரையில் பாத்திரத்திற்கேற்ற தோற்றமிருக்கிறதாவென்று பார்த்துத் தேர்வு செய்வது நல்லது.

என் தம்பி பகவதி, இராஜராஜ சோழனாக நடிக்கிறார். நான் அவருடைய மகன் இராஜேந்திர சோழனாக நடிக்கிறேன். அவரைவிட நான் ஐந்து வயது மூத்தவன். ஆனால், அவரது தோற்றம் எடுப்பாக இருக்கிறது; குரலும் கம்பீரமாக இருக்கிறது; உயரமும் என்னைவிட அதிகம். இரத்த பாசம் நாடகத்திலே தம்பி பகவதி எனக்கு அண்ணன்; நான் தம்பி என்ன செய்வது?

அவருக்கு ஆண்டவன் கொடுத்த சொத்து அந்தச் சரீரமும் சாரீரமும்.

காப்பியடிப்பது தவறு

உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் முறையும் சரீரத்திற்குத் தக்கவாறு அமைகிறது. அஃது ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு விதமாக அமைகிறது. அதனால் எந்த உயர்ந்த நடிகரையும் பார்த்து யாரும் காப்பியடித்து நடிக்கக் கூடாது என்பது என் கருத்து. காப்பியடிப்பது ஒரு தனிக் கலை. அந்தக் கலையைப் பயில்பவர்கள் தமக்கென்று வேறு ஒரு தனித் தன்மையை அமைத்துக் கொள்வது எளிதன்று.

இந்தச் சமயத்தில் எனக்கு ஒரு சம்பவம் நினைவுக்கு வருகிறது. 1935-ல் 'மேனகா' படப்பிடிப்புக்காகப் பம்பாய் சென்றிருந்தோம். அந்தப் படத்தின் டைரக்டர் திரு. பி. கே. ராஜா சாண்டோ அவர்கள் மிகச் சிறந்த நடிகர். நான் மேனகாவில் நைனமுகம்மதுவாக நடித்தேன். முதல் நாள் ஒத்திகை நடைபெற்றபோது அவர் நடித்துக் காட்டியபடி அப்படியே நடித்தேன். உடனே அவர் சிரித்துவிட்டார். 'என்னைப்போல் காப்பியடித்து நடிக்காதே. விஷயத்தை மட்டும் புரிந்துகொண்டு உனக்கு வருவதுபோல் நடி; அப்போதுதான் நீ தேர்ச்சி பெற முடியும்' என்றார். அந்தச் சொல் என் நடிப்பை வளர்ப்பதற்கு மிகவும் பயன்பட்டது என்பதைப் பெருமையோடு சொல்லிக் கொள்ளுகிறேன்.

நடிகர் திலகம் சிவாஜி கணேசன் அவர்களைப்போல் இப்போது திரைப்படங்களிலேயும் நாடகங்களிலேயும் சிலர் நடிக்க முயன்று வருகிறார்கள். அது தவறு.

அவர்கள் எவ்வளவுதான் நடித்தாலும் 'சிவாஜி கணேச னைப்போல் நடிக்கிறார்' என்றுதானே சொல்லுவார்கள்? அதில் என்ன புகழிருக்கிறது?

நல்ல நடிகர்களின் நடிப்பைப் பார்க்க வேண்டும். அவர்கள் ஒவ்வொரு சுவையையும் எவ்வாறு வெளிப் படுத்துகிறார்கள் என்றும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். ஆனால் அப்படியே காப்பியடிக்கக்கூடாது. ஒவ்வொரு நடிகனும் பயிலும்போதே தனக்கென்று ஒரு தனித் தன்மை-ஒரு பாணி ஏற்படுத்திக் கொள்ளுவது நல்லது. காப்பியடிக்கும் இந்தக் கலை நடிப்பில் மட்டுமன்று; பேச்சு, பாட்டு எல்லாவற்றிலும் இருக்கிறது; பேச முயல்பவர்களெல்லாம் ஒரு சில நல்ல பேச்சாளர்களைப் போலவே பேச முயல்வதைப் பார்க்கிறேன். இதுவும் நல்லதன்று. எப்போதும் எதிலும் தனக்கென்று ஒரு தனித்தன்மையை ஏற்படுத்திக் கொள்ளுவது சிறந்தது.

தோற்றம் ஒன்று; மாறுதல்கள் கோடி

பல கோடி மனிதர்கள் உலகத்தில் வாழ்கிறார்கள். ஆனால், ஒருவரைப்போல் மற்றொருவர் இருப்பதில்லை. எல்லோருக்கும், கால், கை, உடல், தலை, கண், காது, மூக்கு, வாய் எல்லாம் இருக்கின்றன. பொதுவாகப் பார்த்தால் ஒரே தோற்றம்!

ஆராயப் புகுந்தால் எத்தனை எத்தனையோ மாறு பாடுகள்! மனிதனுடைய புறத்தோற்றத்தில் மட்டுமா? அகத் தோற்றத்திலும் ஆயிரம் மாறுதல்கள்.

எல்லாருடைய உருவத்தையும் நாம் பார்க்கலாம். உள்ளே இருக்கும் உள்ளம் நமக்குத் தெரிவதில்லை.

அதைத் தெரிந்துகொள்ள அறிவுக் கண் வேண்டும். அந்தக் கண்ணைப் பெற்றவன்தான் நாடகாசிரியன். உங்கள் மனத்தையும் என் மனத்தையும் அவன் அறிவுக் கண்களால் ஊடுருவிப் பார்த்து விடுகிறான்.

சாதாரண மனிதனா அவன்? இல்லை, இல்லை!

'ஐயப் படாஅது அகத்த துணர்வானைத்
தெய்வத்தோடு ஒப்பக் கொளல்.'

திருவள்ளுவரே கூறிவிட்டார், அவன் தெய்வத்திற்கு ஒப்பானவன் என்று. அதற்குமேல் தீர்ப்பேது?

நாடகாசிரியன் யார்?

நல்லவனும் கெட்டவனும் சேர்ந்து வாழும் உலகம் இது. நல்லவன் யார், கெட்டவன் யார், என்பதை நீங்களும் நானும் தெரிந்து கொள்வது எப்படி? அந்தப் புண்ணியத்தைத்தான் செய்கிறான் நாடகாசிரியன். நல்லவன் கெட்டவன் எல்லோருடைய அகத்தையும் திறந்து காட்டி அவர்கள் பொய் வேடத்தைக் கிழித்துச் சந்தி சிரிக்க வைக்கிறான்.

எனவே, நாடகாசிரியனுக்கு நடிகர்கள் பெரு மதிப்புத் தரவேண்டும். நடிக்கும்போது சந்தேகங்கள் தோன்றினால் நாடகாசிரியனைக் கேட்டுக் கொள்ள வேண்டும். நாடகாசிரியனுடைய எண்ணப்படிதான் நடிக்க வேண்டும். நடிகனுக்குப் புதிய கற்பனைகள் ஏதாவது தோன்றக்கூடும். அதை நாடகாசிரியனிடம் கூறி, 'இந்தக் காட்சியில் இப்படி நடிக்கலாமா? இந்தக் கட்டத்தில் இப்படிப் பேசலாமா?' என்று கேட்டுக்

கொண்டு செய்ய வேண்டும். நடிகனுக்கு இந்தக் கட்டுப்பாட்டுணர்ச்சி மிகவும் அவசியம். எவ்வளவு சிறந்த நடிகனாக இருந்தாலும் கட்டுப்பாட்டுக்குள் அடங்கி நடிக்கும்போதுதான் அவன் நடிப்பிலே மெருகு—கலையழகு இருக்கும்.

நுண்ணிய நோக்கு

நடிப்புக்கலை பயிலும்போது வாழ்க்கையை உற்று நோக்கக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். பல்வேறு வகைப்பட்ட குணப்பண்புடைய மக்களைப் பார்த்துப் பழக வேண்டும்.

ஒரு டாக்டராக நடிக்க வேண்டுமென்றால் பல டாக்டர்கள் தொழில் செய்வதை அணுகிப் பார்க்க வேண்டும். அவர் ஸ்டெதெஸ்கோப்பை எப்படியெடுக்கிறார்? நோயாளிகளை ஆராயும்போது அவருடைய முகம் எப்படியிருக்கிறது? என்றெல்லாம் நுணுக்கமாகப் பார்க்க வேண்டும்.

கற்பனைத்திறன்–உண்மையின் உணர்வு

கற்பனைசக்தி நடிகனுக்கு மிகவும் அவசியம். சில நேரங்களில் பால் குடிக்க வேண்டிய காட்சியில் தண்ணீர்தான் எங்களுக்குக் கிடைக்கும். என்ன செய்வது தண்ணீரைப் பாலாக நினைத்துக் குடிப்போம். சமுதாய நாடகங்களில் தேநீர் குடிக்கும் காட்சிகள் வரும். நாங்கள் ஆவலோடு தேநீரையே எதிர்பார்த்திருப்போம். அந்தப் பொறுப்புக்குரியவர் சில நேரங்களில் தமது கடமையைச் செய்யத் தவறிவிடுவார். உள்ளேயிருந்து

அழகாக வெறும் டம்ளர்கள் வந்து சேரும். அந்த சமயத்தில் நாங்கள் சூடான தேநீர் அருந்துவதுபோல சாமர்த்தியமாக நடித்துவிடுவோம்.

நம்ப முடியாத பொய்யும் நடிகனுக்கு உண்மையாகப்பட வேண்டும். அங்கேதான் அற்புதமான கலை பிறக்கிறது; நடிகனின் கற்பனை விரிவடைகிறது. இந் நிலையை உண்மையின் உணர்வு என்று கூறலாம்.

பேசாத நடிப்பு

'நாடக மேடையில் பல சிறந்த கட்டங்கள் நடிகர்கள் யாருமே பேசாதபோதுதான் ஏற்படுகின்றன. என்று ஓர் அறிஞர் கூறுகிறார்கள். இது நூற்றுக்கு நூறு உண்மை. மனோகரன் நாடகத்தில் ஆவேசம் கொண்டே மனோகரன் தன்னைப் பிணைத்திருந்த சங்கிலிகளை அறுத்துக்கொண்டு தந்தையை வெட்ட முயல்கிறான்; எல்லோரும் தடுக்கிறார்கள்; பயனில்லை; அமைச்சர் சத்தியசீலர், தாய் பத்மாவதி தேவிக்கு மனோகரன் அளித்த வாக்கை நினைவுபடுத்துகிறார். கதையில் முன்பு நடைபெற்ற இரண்டு காட்சிகளில் இதே போன்று வசந்த சேனையை வெட்ட முயன்றபோது சத்தியசீலர் மனோகரன் அளித்த வாக்குறுதியை நினைவு படுத்தித்தான் தடுத்தார். அப்போது மனோகரன் அந்த வாக்குறுதிக்குக் கட்டுப்பட்டுப் பேசாது போய்விட்டான். இப்போது மனோகரன், அந்த வாக்கை நினைவு படுத்திய பிறகும் கட்டுப்படவில்லை. சத்தியசீலரையும் உதறித் தள்ளிவிட்டு தந்தையையும் அவரது காதற் கிழத்தி வசந்த சேனையையும் வெட்டப் பாய்கிறான்.

அந்த நேரத்தில் ஒரு கை மனோகரனின் கையைப் பிடித்து நிறுத்துகிறது. வேகமாய்ப் பாய்ந்த மனோகரன்

திகைப்புடன் நின்று பார்க்கிறான். முக்காடிட்ட ஒரு பெண் எதிரே நிற்கிறாள். அவள் முக்காடு நழுவி விழுகிறது. யார் அந்தப் பெண்?

தன்னைப் பெற்ற தாய்! 'பத்மாவதி தேவி பத்மாவதிதேவி' என்று சபையிலுள்ள அமைச்சர்களும் மற்றவர்களும் வியப்பே வடிவாக நிற்கிறார்கள்.

ஆம்; தன் தாய்தான்; பத்மாவதி தேவிதான்; மனோகரா, நில்; விடு வாளை!' என்கிறாள் பத்மாவதி.

இந்தக் காட்சியில் மனோகரன் ஆவேசங்கொண்டு பாய்வதும், கையைப் பிடித்து நிறுத்துவதும், 'அவள் யார்' என்று பார்ப்பதும், தன் தாய் என்று உணர்ந்ததும், அவன் ஆவேசமெல்லாம் அடங்கிப்போய் தாய்க்குப் பணிந்த மகனாக நிற்பதும் சில விநாடிகள் பேச்சு எதுவுமில்லாத பகுதிதான். முழுதும் நடிப்புக்குரிய அந்தக் கட்டம், மனோகரன் நாடகத்திலேயே ஒரு சிறந்த பகுதியென்று சொல்லலாம்.

இப்படிப் பேசாத பகுதிகள் எத்தனையோ நாடகங்களில் வருகின்றன. இவை போன்ற கட்டங்களில் நடிகன் மிகத் திறமையாக நடிக்கவேண்டும்.

காட்சியில் கவனம் வேண்டும்

மற்றொரு முக்கியமான குறிப்பு, அரங்கில் பல நடிகர்கள் இருக்கலாம். அவர்களில் ஒரு சிலருக்குத் தான் வார்த்தைகள் இருக்கும். மற்றவர்கள் எல்லாம் என்ன செய்வது? 'நமக்குத்தான் ஒன்றுமில்லையே' என்று சும்மா நின்று கொண்டிருப்பதா? ......

மனோகரன் நாடகத்தில் சங்கிலியறுக்கும் காட்சி; புருஷோத்தமன், பத்மாவதி, வசந்தசேனை, ராஜப்பிரியன், சத்தியசீலர், மனோகரன் ஆகியோரைத் தவிர மற்றும் அமைச்சர்கள், காவலர்கள், எடுபிடிகள் முதலிய பலர் மேடையில் நிறைந்திருப்பது வழக்கம். மனோகரனும் பத்மாவதியும் உரையாடிக் கொண்டிருக்கும்போது இவர்களெல்லாம் எங்கோ பார்த்துக் கொண்டிருந்தால் காட்சியில் கவர்ச்சியிராது. அவரவர் பாத்திரப் பண்புக்கேற்றபடி ஒவ்வொருவரும் முகத்தில் உணர்ச்சியைக் காட்ட வேண்டும்.

குறும்பு நடிகர்

நடிகன் ஒருவன் ஏதாவது மிகையாக நடித்துச் சபையோரின் கவனத்தைத் தன் பக்கம் இழுத்துவிடக் கூடாது; எப்போதும் சபையோரின் கண்கள் முக்கியமான பாத்திரங்களுடன் ஒன்றி நிற்கும்போது, தனியே ஒருபுறம் நிற்கும் நடிகர் வேறு தனிக் குறும்புகள் எதுவும் செய்யக்கூடாது. அப்படிச் செய்வது காட்சியின் உணர்ச்சியையே கெடுத்துவிடும்.

நடிகன் தனக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பாடத்தை எப்படியும் நெட்டுருப் போட்டுவிட வேண்டும். பாடம் சரியில்லையானால் நடிப்பே வாராது. இது என் சொந்த அனுபவம். சரியாகப் பாடம் செய்யாத நடிகன் எவ்வளவு சிறந்த நடிகனாயிருந்தாலும் பயனில்லை. அவன் மேடையில் வெற்றி பெற முடியாது.

நாடக ஒத்திகை

நாடக ஒத்திகை நேரங்களில் குறித்தபடி தவறாது வந்து ஒத்திகையில் கலந்து கொள்ளவேண்டும். நடிகன்

பாடத்தை நெட்டுருப் போடுவதற்கும் நன்ருகப் பயிற்சி பெறுவதற்கும் ஒத்திகை மிகமிக அவசியம். மேடையில் எப்படி நடிக்க வேண்டுமென்று நடிகன் எண்ணுகிருனே அப்படியே ஒத்திகையில் நடித்துப் பழகவேண்டும். சில நடிகர்கள் ஒத்திகையில் சரியாக நடிக்கமாட்டார்கள். எல்லாம் மேடையில் நடித்துவிடலாம் என்று அலட்சியமாக இருப்பார்கள். பெரும்பாலும், இப்படி அலட்சியமாக இருப்பவர்கள்தான் மேடையில் வந்து குளறிவிடுவது வழக்கம். நாடகத்தை உருவாக்குமிடம் ஒத்திகை. இந்த இடத்தில் நடிகன் சிரத்தையோடு பூரணமாக ஒத்துழைத்து வெற்றி பெறவேண்டும்.

கம்ப நாடகம்

இறுதியாக நடிகனுக்கு நூலறிவு வேண்டும்; நடிப்பு வளரப் படிப்பு வேண்டும். புராண, இதிகாசங்கள், சங்க இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள் எல்லாவற்றையும் நடிகன் படிக்கவேண்டும். அப்போதுதான் பல்வேறு பாத்திரங்களின் பண்புகள், பழக்க வழக்கங்கள் இவற்றையெல்லாம் தெரிந்துகொள்ள முடியும்.

கம்ப ராமாயணத்தில் நடிப்புக் குறிப்புள்ள செய்யுள்கள் பல இருக்கின்றன. ஒன்று சொல்லுகிறேன்.

இந்திரஜித்து மாயாசீதையை அனுமார் முதலிய வானரங்களின் முன்கொணர்ந்து வெட்டிவிடுகிருன். இந்தத் துக்ககரமான செய்தியை அனுமான் இராமபிரானிடம் சொல்லுகிருர். உடனே இராமனின் நிலை எவ்வாறிருந்தது என்பதைக் கம்பர் எவ்வளவு அற்புதமாகச் சொல்லுகிருர் பாருங்கள்.

'துடித்திலன்; உயிர்ப்பு மில்லன்;
    இமைக்கிலன்; துள்ளிக் கண்ணீர்
பொடித்திலன்; யாது மொன்றும்
    புகன்றிலன்; பொருமி யுள்ளம்
வெடித்திலன்; விம்மிப் பாரின்
    வீழ்த்திலன்; வியர்த்தா னல்லன்;
அடுத்துள துன்பம் யாவும்
    அறிந்திலர் அமர ரேயும்!'

சாதாரணமாகத் துன்பத்தைக் காட்டும் எந்த மெய்ப் பாட்டுணர்ச்சியும் இராமனுக்கு ஏற்படவில்லை. சீதை வெட்டப்பட்டாளென்ற செய்தியைக் கேட்டதும் இராமன் துடித்திலன்—உடம்பை அசைக்கவில்லை; உயிர்ப்பு மில்லன்—உயிர் இருப்பதாகவும் தெரியவில்லை; துள்ளிக் கண்ணீர் பொடித்திலன்—கண்ணீர் விடவு மில்லை; யாது மொன்றும் புகன்றிலன்—ஏதுவும் பேச வில்லை; பொருமி உள்ளம் வெடித்திலன்—துயரத்தால் மனம் பொருமி வெடித்துவிடவுமில்லை; விம்மிப் பாரின் வீழ்ந்திலன்—அழுது புலம்பி அடியற்ற மரம் போல் வீழ்ந்து விடவுமில்லை; வியர்த்தானல்லன்—அவனது உடம்பில் வியர்வைத் துளிகளும் தோன்றவில்லை; ஆனல், இராமனுக்கு அப்போது ஏற்பட்டுள்ள துன்பத்தையெல்லாம் அமரர்களும் அறியமாட்டார் கள்...என்கிறுர் கம்பர். 'பேச்சு மூச்சற்றுத் திகைத்துச் சித்திரம்போல நின்ருன் இராமன்' என்பது இங்குள்ள நடிப்புக் குறிப்பு. பிரமை பிடித்தவன்போல் சில விநாடிகள் நின்ருன் இராமன் என்பதை நாம் இதிலிருந்து அறிந்துகொள்ள முடிகிறதல்லவா?......

குறள் தரும் நாடகம்

திருக்குறள் காமத்துப்பால் முழுவதையும் வள்ளு வர் பெருமான் நமக்கு நாடகமாகவே தந்துள்ளார்.

அவை நடிகருக்கு மிகவும் பயனளிக்கும். ஒன்று சொல்லுகிறேன்.

காதலியும் காதலனும் சந்திக்கிறார்கள்; காதலன் காதலியைப் பார்க்கிறான். காதலி நிலத்தைப் பார்த்த படி நிற்கிறாள். காதலன் பார்க்காத சமயம் காதலி அவனை ஏறிட்டுப் பார்த்து மெல்லச் சிரிக்கிறாளாம். குறள் எவ்வளவு அழகாக இருக்கிறது:

'யானோக்கும் காலை நிலன்நோக்கும் நோக்காக்கால்
தானோக்கி மெல்ல நகும்.'

இவ்வாறு எவ்வளவோ நடிப்புச் செல்வங்கள் நம் இலக்கியங்களில் இருக்கின்றன.

நடிகனின் பண்பு

ஒரு நல்ல நடிகன் தன் நடிப்பில் எப்போதும் நிறைவு காணமாட்டான். எவ்வளவு சிறப்பாக நடித்தாலும் அப்போதும் ஏதேனும் குறைகள் அவனுக்குத் தோன்றிக் கொண்டேயிருக்கும். அவன் ஒருபோதும் அகந்தை கொள்ளுவதில்லை.

நடிப்புக்கலை, நடிகன் தானே ரசிக்கும் கலையல்ல; மற்றவர்களால் ரசிக்கப்படும் கலை. ஆகையால் நடிப்புக் கலையின் வளர்ச்சிக்கு ரசிகப்பெரு மக்களின் ஒத்துழைப்பு வேண்டும்.

நடிப்புக் கலையின் சிறப்பு

இசைக்கலைஞன் ஒருவன் இல்லத்தில் தனித்திருந்து இசைபாடி இன்புறுவான். மெய்ம்மறந்து இசைச்சுவை

யோடு அவன் ஒன்றிவிடவும் முடியும். ஓவியக் கலைஞ னும் இதற்கு விலக்கன்று. தனது சுவைக்காகவே, தனது உள்ளுணர்ச்சியின் அமைதிக்காகவேகூட ஓவியம் தீட்டத் தொடங்கிவிடுவான்; உணர்விழந்து நிற்பான். சிற்பக் கலைஞனும் இப்படித்தான். ஆனால் நடிப்புக்கலை தனித்தன்மை வாய்ந்தது. நடிகன் தனித் திருந்து நடித்து இன்புற இயலாது. எதிரே வீற்றிருக் கும் ரசிகர் கூட்டம் அவ்வப்போது காட்டும் மெய்ப் பாட்டுணர்ச்சிகள் மேடையில் நடிக்கும் நடிகனின் உணர்ச்சிகளோடு ஒருமைப்படும்போது நடிப்புக்கலை அதன் உச்ச நிலைக்கு வருகிறது. இது அனுபவத்தின் வாயிலாக நான் கண்ட உண்மை.

நடிப்பும் படைப்பும் ஒன்றே

நடிப்புக் கலைக்கும் வேறு கலைகளுக்கும் மற்றொரு குறிப்பான மாறுபாடு இருக்கிறது. ஓர் ஓவியன் தன் கலையைச் செய்து முடித்தவுடன் அந்தக்கலை வேறாகவும் ஓவியம் வேறாகவும் காட்சியளிக்க முடிகிறது. அதே போன்று சிற்பக்கலைஞனும் தான் செய்த சிற்பத்தையும் தன்னையும் வெவ்வேறாகப் பிரித்துக்கொள்ள முடிகிறது. காவியம் புனையும் கலைஞனும் தன்னையும் தான் படைத்த காவியத்தையும் பிரித்துக்கொள்ள முடிகிறது. நடிகனின் நிலை இவற்றிற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டது. நடிகன் வேறாகவும், அவன் படைப்பு வேறாகவும் இருக்க முடிவதில்லை. நடிகன் படைக்கும் பாத்திரம் நடிகனிடத் திலேயே அடங்கிக் கிடக்கிறது, நடிகனும் அவனே; பாத்திரமும் அவனே. இந்தச் சிறப்பை ஒவ்வொரு வரும் உய்த்துணர வேண்டும். அது நடிப்புக் கலைக்கே உரிய தனிச் சிறப்பாகும்.

ரசிகரின் ஆதரவு

மக்களின் ரசிப்பு ஒன்றுதான் நடிகனுக்கு உற்சாகத்தைத் தரக்கூடியது. தீபாவளி, பொங்கல், வருடப் பிறப்பு முதலிய மகிழ்ச்சி தரும் நாள்களிலேகூட நடிகன் தன் மனைவி மக்களோடு இன்புறுவதில்லை. அவன் இன்பம் அனுபவிக்கத் தெரியாதவன் அல்லன். அவனுக்கு அதற்கெல்லாம் நேரமில்லை. அந்த நல்ல நாள்களிலே நடிகன் மக்களை மகிழ்விக்க வந்துவிடுகிறான். அவன் நடிப்பில்தானே இன்பம் காணுகிறான்.

உடல் நலம்

ஒரு மனிதனுக்கு வாழ்க்கையில் எப்பொழுதோ சில வேளைகளில் ஏற்படக்கூடிய கோபம், சோகம், வீரம் முதலிய உணர்ச்சிகளையெல்லாம் சில மணிநேரங்களில் செய்து காட்டுகிறான் நடிகன். அந்த உணர்ச்சிகள் நடிகனுக்கு எவ்வளவோ நலிவை உண்டாக்கும். அந்த நலிவு ஏற்படாமலிருக்க வேண்டுமானால் நடிகன் நல்ல **உடல் நலம்** பெற்றவனாக இருக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு நடிகனும் ஒரு குறைந்த அளவுக்காவது உடற்பயிற்சி தினமும் செய்ய வேண்டும்.

உடற்பயிற்சியின் மூலம் மாணவர்களாகிய நீங்கள் எல்லோரும் நல்ல உடல் நலம் பெற்று, நடிப்புக்கலை பயின்று நடிக நட்சத்திரங்களாகி, நமது நாட்டிற்கும் மொழிக்கும் பல்லாண்டு காலம் பணிபுரிந்து, எல்லா நலன்களும் பெற்று, இனிது வாழ வேண்டுமென இறைவனை வேண்டுகிறேன்.

வாழ்க, வளர்க, நடிப்புக்கலை!

நாடகத்தில் பிரசாரம்

நாடகத்தில் பிரசாரம்

கலை கலைக்காகவா?

'கலை கலைக்காகவே' என்று சொல்லுபவர்கள் நம்மிடையே சிலர் இருக்கிறார்கள். 'கலை வாழ்க்கைக் காகவே' என்று சொல்லுபவர்கள்—எண்ணுபவர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். கலையை ரசிப்பவர்களிடையே மட்டுமல்ல இந்த வேற்றுமை; கலையைக் கையாள் பவரிடையேயும்கூட இவ்வாறு இரண்டு வேறுபட்ட கொள்கைகள் இருந்து வருகின்றன.

கலை கலைக்காகவே என்று கருதுபவர்கள் நாட கத்தை வெறும் பொழுது போக்காகக் கருதி ரசிப்ப தோடு மன நிறைவு பெற்றுவிடுகிறார்கள். கலை வாழ்க்கைக்காகவே என எண்ணுபவர்கள் அவ்வாறு ரசிப்பதில்லை. அவர்களுக்குக் கலை வாழ்க்கைக்குப் பயன் தரும் ஒன்றாக அமைய வேண்டும். பயனில்லாத கலையை அவர்கள் போற்றுவதில்லை.

பொழுது போக்காக மட்டுமே கலை இருக்க வேண்டுமென விரும்புபவர்கள் மக்களிடம்—மனித சமுதாயத்தினிடம் கருணை இல்லாதவர்கள், அன்பில் லாதவர்கள். மனிதன் உயர வேண்டும், வாழ்க்கை உயர வேண்டும்; சமுதாயம் உயர வேண்டும் என் றெல்லாம் அவர்கள் சிறிதும் கவலைப்படுவதில்லை. ஆனால் கலை உயர வேண்டுமென்று மட்டும் சொல்லிக் கொண்டே இருப்பார்கள்.

வாழ்வுக்காகவே கலை

மனித சமுதாயத்தினிடம் பற்றுக் கொண்ட ரசிகர்கள், கலைஞர்கள், மனித வாழ்வு வளம்பெற வேண்டுமென எண்ணும் நல்லவர்கள கலை—சிறப்பாக நாடகக்கலை—வாழ்வுக்கு வளர்சசி தரும் முறையிலே தான் வளர வேண்டுமென விரும்புவார்கள்.

நமது நாமக்கல் கவிஞர் திரு. இராமலிங்கம் பிள்ளை அவர்கள் கலையைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்கள் பாருங்கள் :

'கலையென்றால் உணர்ச்சிகளைக்
கவர வேண்டும்
களிப்பூட்டி அறிவினைப் போய்க்
கவ்வ வேண்டும்.'

ஆம்; கலை ரசிகனுக்குக் களிப்பூட்டவேண்டும். அவன் உணர்ச்சிகளைக் கவரும் முறையில் இருக்கவேண்டும். அதற்குமேல் அவனது அறிவைப் போய்த் தட்டி யெழுப்பவும் வேண்டும் என்று சொல்லுகிறார் கவிஞர்.

மகாகவி பாரதி சொல்வதைப் பாருங்கள் :

'வெள்ளத்தின் பெருக்கைப்போல்
கலைப்பெருக்கும் கவிப்பெருக்கும்
மேவுமாயின்
பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருக்கும்
குருடரெல்லாம் விழிபெற்றுப்
பதவி கொள்வார்!'

உண்மைதான்; கலைப்பெருக்கினால் மனித குலத்தின் அறிவுக்கண் திறக்கிறது. அறியாமைப் படுகுழியில் விழுந்து கிடக்கும் மக்களுக்கு அது வாழ்வளிக்கிறது. சமுதாயத்தின் மனவிருளை நீக்கி அறிவொளி பரப்பி நல்வழி காட்டுகிறது.

நல்ல நாடகங்களின் மூலம் மக்கள் நல்லறிவைப் பெறுகிறார்கள். வாழ்க்கையின் சிக்கல்களைப் புரிந்து கொள்கிறார்கள். அதன் மூலம் தங்கள் வாழ்க்கையை நடத்திச் செல்வதற்குரிய துணிவைப் பெறுகிறார்கள்.

பல்வேறு வகைப்பட்ட நாடகக் கதை நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் வாழ்க்கை உண்மைகள் மக்களுக்கு எளிதாக எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன. மனிதன் மனிதனாக வாழ முயல்கிறான். தவறு நேரும் சமயங்களில் நாடகக் காட்சிகள் அவன் நினைவுக்கு வருகின்றன. அவை அவனுக்குச் சரியான வழியைக் காட்டித் திருத்துகின்றன.

கலையும் கல்வியும்

கல்வியறிவோடு இந்தக் கலையறிவும் சேரும் போது மனிதன் நிறைவு பெறுகிறான். தான் கற்ற கல்வியால் பெற்ற அறிவின் வழியில் நிற்பதற்கு

நாடக கலையின் மூலம் அனுபவப் பேருண்மைகளையும் அவன் தெரிந்து கொள்ளுகிறான்.

கல்வி அறிவை வளர்க்கின்றது. இந்த நாடகக் கலை பல அனுபவங்களைக் காட்சிப்படுத்திக் காட்டி உணர்த்துகின்றது. அறிவு எப்போதும் உண்மையை உணர்த்தும். ஆனால், மனிதனுடைய மனம் உணர்ச்சி நிறைந்தது. அந்த உணர்ச்சி வசப்பட்ட மனம் உண்மையை நாடிச் செல்வதற்கு அனுபவமே துணை செய்யும். உணர்ச்சிகளுக்கு அறிவைப் பறிகொடுத்து விடாமல் ஒரு நிலைப்படுத்தும் சக்தி அனுபவம். இந்த அனுபவத்தை நாடகக் கலையால் நாம் பெறுகிறோம்.

நாடகத்தின் பயன்

திரு. பரிதிமாற்கலைஞன் அவர்கள் தமது 'நாடக இயல்' என்னும் நூலில் நாடகத்தின் பயனைப்பற்றி மிகத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறார். இந்த நாடக இலக்கண விளக்கத்திற்கு 'அறம்' என்றே தலைப் பிட்டிருக்கிறார்.

'நல்லொழுக் கத்தை நனிவிரித் துரைத்தலும்
நல்லொழுக் குழளார் நன்மை யெய்தலும்
தீயொழுக் கத்தின் தீமையைச் செப்பலும்
தீயொழுக் குழளார் தீதுற் றழிதலும்
தீயர்தந் தீமையைச் சிறப்பித் துரைப்பினும்
செம்மையோ ரதனைச் சினந்துரை யாடலும்
அரியநாற் பொருளினுள் அறத்தின் பாலவாம்.'

நல்ல ஒழுக்க நெறிகளை விரிவாக எடுத்துக்காட்ட வேண்டும்; ஒழுக்கத்தில் உயர்ந்தவர்கள் கதையின் முடிவில் நன்மை பெறவேண்டும்; தீய ஒழுக்கங்களால்

விளையும் கேடுகளை எடுத்துக் கூற வேண்டும். அத்தகைய தீயவர்களை அவர்கள் செய்யும் தீமையே அழித்துவிட வேண்டும்; தீயனவற்றைத் தீச்செயல் புரிவோர் எவ்வளவு சிறப்பாக எடுத்துச் சொன்னாலும், நல்லவர்கள் அவற்றை வெறுத்து ஒதுக்குவதாக அமைய வேண்டும்; இதுவே அறம் என்று அழகாகக் கூறுகிறார் ஆசிரியர்.

இவ்வளவு விளக்கமாக நாடக இலக்கணம் கூறிய பிறகும்கூடக் 'கலை கலைக்காகவே' என்பதில் என்ன பொருளிருக்கிறது?

காணும் கலை

நாடகம் ஒரு மகத்தான சக்தி; அறிவையும் உள்ளுணர்ச்சியையும் கிளறிவிடக் கூடிய சக்தி. கண், காது, மனம் மூன்றையும் தன்பால் இழுத்து வைத்துக் கொள்ளும் ஓர் அறபுதக் கலை. காவியக் கலைகளில் நாடகம், பார்க்கும் கலையாகக் கருதப் பெறுகிறது. அதனால்தான் நாடகத்தைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அறிஞர்கள், 'நாடகம் அச்சில அழகாக வந்து விடுவதால் மட்டுமே வளர்ந்து விடாது; அரங்கிலும் ஆடிச் சிறப்புப் பெற வேண்டும்' என்கிறார்கள்.

நாடகத்தில் இயல் இருக்கிறது; இசை இருக்கிறது; மூன்றாவதாக நடிப்பும் இருக்கிறது. இவற்றோடு கதை வேடம், காட்சிகள் அனைத்தும் ஒன்று சேரும்போது இலட்சக்கணக்கான மக்களுக்குச் சுவைதரும் ஒன்றாக நாடகம் அமைந்து விடுகிறது.

நாம் இப்படியெல்லாம் சொல்லும்பொழுது 'கலை கலைக்காகவே' என்று சொல்லுபவர்களுக்குக் கோபம்

வருகிறது. 'என்னையா! பகலெல்லாம் அலுவலகங்களில் உழைத்துவிட்டு அலுப்போடு கலை நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்க வருகிறான் மனிதன். வந்த இடத்திலும் வாழ்க்கைத் தொல்லைகளைப் பற்றிப் பிரசாரமா?' என்று கேட்கிறார்கள். உண்மைதான். நாடகம் அவர்கள் எண்ணுகிறபடி பொழுதுபோக்குக் கலையாக இருக்கலாம். ஆனால் நல்ல கலைஞர்கள், தாய்மைப் பண்புள்ள கலைஞர்கள், நாடகத்தை அதற்காக மட்டும் பயன்படுத்தமாட்டார்கள்.

கள் வெறியும்—கலை வெறியும்

கள் வெறியால்கூட சில மணி நேரம் இன்பம் கிடைக்கிறது. கலையும் ஒருவகை வெறிக்குச் சமமானதுதான். சில மணி நேர இன்பப் பொழுது போக்குக்காக மட்டும் இதைப் பயன்படுத்துவோமானால் கள் வெறிக்கும் கலை வெறிக்கும் வித்தியாசம் இல்லாது போய்விடுமல்லவா? எனவே, பொழுது போக்கு என்ற போர்வையில் சில நல்ல உண்மைகளைச் சொல்லுவதே நாடகத்தின் நோக்கமாக இருக்கவேண்டும். பொழுது போக்குக் கலை என்பது கரக விளையாட்டு, காவடியாட்டம், சிலம்பக்கூத்து, கழைக்கூத்து, பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் இன்னும் இவைபோன்ற பல்வேறுபட்ட கலைகளாகும். இந்தக் கலைகளெல்லாம் தனி மனிதனின் பயிற்சித் திறமையை வெளிப்படுத்தும் கலைகள். இவற்றிலும்கூட ஏதேனும் ஒரு கருத்தை வைத்துக்கொண்டு பாடத்தொடங்கும்போது இவையும் பிரசாரக் கலைகளாகி விடுகின்றன. பொதுவாக எல்லாக் கலைகளுமே ஒன்று அறிவு வளர்ச்சி, அல்லது உடல்வளர்ச்சி இவற்றின் அடிப்படையிலே எழுந்தவைதாம்.

அறிவு வளர்ச்சிக் கலை

நோய் நொடி எதுவும் வாராமல் உடம்பைப் பாது காப்பதற்காக நாம் உடற்பயிற்சி செய்கிறோம்; யோக ஆசனங்கள் போட்டுப் பழகுகிறோம். ஆனால், உடல் பயிற்சியிலும் ஆசனங்கள் போடுவதிலும் எல்லோ ருக்கும் உற்சாகம் இருப்பதில்லை அல்லவா? உடற் பயிற்சி நேரத்தில் 'உடம்பிற்குச் சரியில்லை'! என்று எத்தனை பேர் ஓடி ஒளிகிறார்கள்! அதற்காகத்தான் பல விதமான விளையாடல்களையும் நமது பெரியவர்கள் ஏற்படுத்தி இருக்கிறார்கள். விளையாட்டு நேரம் வந்ததும் நீங்கள் எவ்வளவு மகிழ்ச்சியோடு கலந்து கொள்ளுகிறீர்கள்? பலீன்சடுகுடு, நொண்டி, கிளித் தட்டு முதலிய பழங்கால விளையாடல்களும் இன்று நீங்கள் விரும்பும் கிரிக்கட், ஹாக்கி, டென்னிஸ், புட்பால் முதலிய பல்வேறு விளையாடல்களும் உடல் வளர்ச்சிக்காக ஏற்பட்டவைதாம்.

அறிவு வளர்ச்சிக்கான விளையாடல்களும் உண்டு. நாடகம் அறிவு வளர்ச்சிக்கான விளையாடல்களில் ஒன்று.

கட்டுரை-கதை-நாடகம்

'இளமையிற் கல்' என்று நமது அவ்வைப் பிராட்டி சொல்லியிருக்கிறார். இதை நாம் புத்தகத்தில் படிக் கிறோம். இதையே கருப்பொருளாக வைத்து இளமை யில் ஒழுங்காகப் படித்ததால் நன்றாக வாழ்ந்த ஒருவனை யும், படிக்காததால் பெரியவனானபின் துயரமுற்ற ஒருவனையும் சேர்த்து கதையாகச் சொல்லுகிறார்கள்.

'இளமையிற் கல்' என்று நீதி சொன்னதைவிட அந்த நீதியைக் கதையாகச் சொல்லும்போது நமக்கு இன்னும் நன்ருகப் புரிகிறதல்லவா?

பண்டைக்காலத்திலெல்லாம் நமது பாட்டிமார்கள் குழந்தைகளுக்கு அடிக்கடி நீதிக்கதைகள் சொல்லுவதுண்டு. 'திருடாதே' என்பதற்காகத் திருடியதால் ஒருவன் அடைந்த கஷ்டங்களை விளக்கி ஒரு கதை; நல்லவனுடைய நட்பை எடுத்துக் காட்ட ஒரு கதை; தீய நட்பை விளக்க ஒரு கதை; இப்படிக் கதைகளின் மூலம் நமக்கு அறிவுரைகள் கூறி நம்முடைய பாட்டிமார்கள் நம்முடைய அறிவை வளர்த்திருக்கிருர்கள். அந்தக் கதைகளையே காட்சிகளாக வகுத்து, வேடம் புனைந்து, நாடகமாக நடித்தால் இன்னும் தெளிவாகச் சிறுவர்கள் மனத்தில் பதியும்.

அவ்வைப்பிராட்டி நமக்குச் சொன்ன அறிவுரைகளையெல்லாம் காட்சிகளில் சேர்த்துத்தான் அவ்வை நாடகத்தை நாங்கள் நடித்து வருகிரேம்.

வாழ்வையே உயர்த்துவது

1945-ல் எங்கள் அவ்வை நாடகத்தைத் திருச்சிராப்பள்ளியில் பார்த்துவிட்டுப்போன 'கல்கி' ஆசிரியர் திரு ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள் தமது பத்திரிகையில் விமர்சனம் எழுதினர்கள். அதில் ஒரு பகுதியை இங்கே குறிப்பிடுவது பொருத்தமாக இருக்குமெனக் கருதுகிறேன்.

"இந்த நாடகத்தைப் பார்த்து வந்தபோதும் அதன் முடிவிலும் எனக்கு என்னதோன்றியது என்ருல்

நம் கையில் மட்டும் அதிகாரம் இருந்தால் இந்த நாடகக் கம்பெனியையும், இந்த அவ்வையார் நாடகத்தையும் உடனே நாட்டின் பொதுவுடைமையாக ஆக்கிவிட வேண்டும் என்பதுதான். ஆம்; இந்த நாடகக்காரர்களை ஒரே இடத்தில் வெகு காலம் இருக்கவே அனுமதிக்கக் கூடாது. ஊர் ஊராகப் போய் ஒவ்வொரு மாதம் இருக்கச் செய்ய வேண்டும்.

'தமிழ் நாட்டிலுள்ள எல்லாக் குழந்தைகளும் இந்த நாடகத்தைப் பார்த்துவிட வேண்டும். ஒரு தடவை, இரண்டு தடவை, மூன்று தடவை பார்த்து விடவேண்டும். பள்ளிக்கூடத்தில் எத்தனை வருடம் படித்தாலும் அடைய முடியாத பயனை நம் குழந்தைகள் அடைந்து விடுவார்கள். பழந்தமிழ் நாட்டின் பண்பாடு எத்தகையது என்பதை அவர்கள் நன்றாக அறிந்து கொண்டு விடுவார்கள். இதைக்காட்டியும் நமது குழந்தைகளுக்கு நாம் செய்யக்கூடிய நன்மை வேறு என்ன இருககிறது? அவ்வையார் நாடகம், பார்த்து அனுபவிக்க வேண்டிய கலைக்காட்சி மட்டுமல்ல; தமிழர்களின் வாழ்வையே உயர்த்தக்கூடிய நிர்மாணத் திட்டத்தைச் சேர்ந்தது'

இவ்வாறு திரு. ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி 1945-ல் எழுதினார்.

தமிழனின் ஆற்றலைக் கண்டேன்

1948-ல் சென்னையில் அவ்வையார் நாடகத்தைப் பார்த்தபோது திரு. வி. கலியாணசுந்தரனார் அவர்கள் கூறியதாவது:

'அவ்வை நாடகம் தளர்ச்சியுற்றிருந்த என் உள்ளத்தில் புதிய உணர்ச்சியையும் நம்பிக்கையையும் ஊட்டிவிட்டது. இந் நாடகத்தின் மூலம் தமிழ்நாடு தலை நிமிர்ந்து நிற்கிறது. பல நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் தனியரசு செலுத்திய தமிழனின் ஆற்றலைக் கண்டு உள்ளம் பூரித்தேன். நாடகம் முழுவதிலும் நாட்டிற்கு இன்று வேண்டிய நல்லுரைகளே செம் பொருளாகக் கிடக்கின்றன.' இவ்வாறு இன்னும் எத்தனை எத்தனையோ அறிஞர் பெருமக்கள் அவ்வை நாடகத்தைப் பெருமிதத்தோடு வாழ்த்தி வரவேற்றிருக் கிறார்கள். இதிலிருந்து நமக்கு என்ன தெரிகிறது?

நல்லுரைகளை நல்ல நாடகத்தின் மூலம் சொல்லும் போது அவைகளை நல்லவர்கள், நாட்டின் நலனை விரும்புபவர்கள் எப்படியெல்லாம் வரவேற்பார்கள் என்பதைப் புரிந்து கொள்கிறோம். இப்படிப் பயன் தரும் நாடகத்தை வெறும் பொழுதுபோக்குக் கலையாக எப்படிச் சொல்ல முடியும். 'கலை கலைக்காகவே' என்று எப்படி வழிபாடு செய்ய முடியும்?

நாடகம் மகத்தான சக்தி

மக்களைச் செயல்படத் தூண்டும் ஓர் அருமையான சக்தி நம்மிடம் இருக்கிறது. அதைப் பயன்படுத்தாமல் வேறு ஏதோ ஒரு கனவுலகில் சஞ்சரித்துக் கொண்டு அந்த சக்தியை வழிபடுவதோடு, பூசிப்பதோடு மட்டும் நின்று விடுவதா? அதுபோலவே இருக்கிறது 'கலை கலைக்காகவே' என்பது.

மக்களுக்கு விரைவாக அறிவு வளர்ச்சியைக் கொடுப்பதும் புரட்சிகரமான மனமாற்றத்தை உண்டு

பண்ணைச் செய்வதும், உன்னதமான இலட்சியங்களைத் தேசத்தில் பரப்புவதுமான சர்வ சக்தி படைத்தகலையே நாடகம். அதை வெறும் பொழுது போக்கும் அழகுக் கலையாக மட்டும் போற்றுவது நாட்டிற்குப் பெரிய இழப்பல்லவா?

உணவு உடலுக்கா? நாவுக்கா?

வயிற்றுப் பசிக்கு உணவு தேவை; ஆனால் வயிற்றுப் பசிக்காக மட்டுமா உணவு அருந்துகிறோம்? சிந்தித்துப் பாருங்கள். பசிக்காகவே உணவு என்றிருந்தால் அறுசுவை உண்டி எதற்கு? இனிப்பு, கார்ப்பு, புளிப்பு, கசப்பு, துவர்ப்பு, உவர்ப்பு இந்தச் சுவைகளெல்லாம் எதற்கு? பசி நேரத்தில் எதையாவது அள்ளிப் போட்டு வயிற்றை நிரப்பிக்கொள்ள வேண்டியதுதானே? அப்படியா செய்கிறோம்? இல்லையே உப்பு அதிகமாய்ப் போய்விட்டால் அந்தச் சுவை யுணர்ச்சி நமது முகத்திலே உடனே தெரிகிறதே!

அப்படியானால் பசிக்காக உணவு என்றாலும் அந்த உணவு நாவிற்கும் ருசியாக இருக்க வேண்டும் என்று கிறது சரி; நாவிற்கு ருசியாக இருப்பதையெல்லாம் சாப்பிடலாமா? அப்படிச் சாப்பிட்டால் உடம்பிற்கு ஒத்துக்கொள்ள வேண்டுமே! உண்பதற்குச் சுவையாக இருக்கலாம்; அது உடலுக்கு ஊறு செய்யாமல் இருக்க வேண்டாமா? அதையும் கவனிக்கிறோமல்லவா?

பசிக்காக உணவு என்றாலும் அந்த உணவு நாவிற்கு ருசியாக இருந்தாலும் சத்துள்ள உணவுதானா என்பதையும் பார்க்கிறோமல்லவா? எந்தெந்தப் பொருள் களில் என்னென்ன வைட்டமின் சத்துகள் இருக்

கின்றனவென்று ஆராய்கிறோமல்லவா? சில நேரங்களில் நாவிற்கு ருசியில்லாத உணவானாலும் உடல் வலிமைக்காகச் சாப்பிட வேண்டியதாகிவிடுகின்றது. எனவே, பசிக்காக உணவு அருந்தும் போதும் நாவிற்கு ருசி, உடலுக்கு வலிமை இவற்றையெல்லாம் பார்த்துத் தான் அருந்த வேண்டியிருக்கிறது.

கலைஞனின் தாய்மை

கசப்பு மருந்தானாலும் நம் தாய்மார்கள் இனிப்போடு கலந்தோ, அல்லது வாழைப்பழத்திலே வைத்தோ கொடுத்து விடுகிறார்கள். அதேபோல்தான் 'கலை வாழ்வுக்காகவே' என்று எண்ணுபவர்கள் நாடகத்திலே கலையழகு, கருத்தழகு, நல்ல பயன் இவையெல்லாம் இருக்க வேண்டுமென எண்ணுகிறார்கள்.

ஒரு தாய் எப்படித் தன் குழந்தைகளைப் பேணி வளர்த்து அறிவாளிகளாக்க வேண்டுமென்று நினைக்கிறாளோ, அப்படியே ஒவ்வோர் உண்மைக் கலைஞனும் கருதுகிறான். தன்னுடைய கலாசக்தியால் உலகத்து மக்களை வாழ்விக்க வேண்டுமென நினைக்கிறான். அழகுக் கலையாகிய நாடகக் கலையிலே அறிவைக் கலந்து, அன்பைக் கலந்து, அருளைக் கலந்து நாட்டு மக்களுக்கு ஊட்டிவிடுகிறான்.

'வாழ்வு சிறிது வளர்கலை பெரிது' என்னும் உறுதியான கொள்கையுடையவன் அவன்.

நாடகமும் பிரசாரமும்

சாதாரணமாகப் 'பிரசாரம்' என்று சொல்லும் பொழுது சமூக, அரசியல், பொருளாதார விஷயங்களை

மட்டும்தான் நாம் பிரசாரமாக நினைக்கிறோம். அது தவறு. மனிதனுடைய மனோதத்துவப் போராட்டங்களை விளக்கிக் காட்டி அதில நல்லதற்கு வெற்றி காண்பிப்பதும் பிரசாரம்தான்.

பிரசாரத்தை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம்: ஒன்று நிரந்தரமானது; மற்றொன்று அழியக்கூடியது. உள்ளத்திலே எழக்கூடிய உணர்ச்சிப் போராட்டங்கள் நிரந்தரமானவை; மனித குலம் இருக்கும்வரை அந்த உணர்ச்சிகளும் இருக்கும். சமூக அரசியல் பொருளாதாரப் போராட்டங்கள் நிலையற்றவை. கால மாறுபாட்டிற்கேற்ப நாளுக்கு நாள் மாறிக்கொண்டே போகும். இந்த இரண்டு வகையான பிரசார நாடகங்களும் நாட்டுக்குத் தேவையானவையே. தனி மனிதனுடைய உள்ளத்தையும் உயர்த்த வேண்டும்; சமுதாயத்தின் நிலையையும் உயர்த்தவேண்டும். தனி மனிதப் பண்பு வளர்வதிலேதான் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியும் அடங்கியிருக்கிறது.

சமுதாயத்தை உயர்த்துவது எப்படி என்பதில்தான் கருத்து வேற்றுமைகள் ஏற்படுகின்றன. ஒன்றுமட்டும் உறுதியாகச் சொல்ல விரும்புகிறேன். சமுதாயத்தை உயர்த்துவதாக நினைத்துக்கொண்டு அறிவுப் பிரசாரம் என்ற பெயரால அழிவுப் பிரசாரம், அபத்தப் பிரசாரம் முதலியவற்றைச் செய்வதால் யாருக்கும் நன்மையேற்படாது. அப்படிச் செய்யத் தொடங்கும்போது கலை மறைந்து நாடக மேடை வெறும் பிரசார மேடையாகி விடுகிறது. அதற்காக நம் கலையில் பிரசாரக் கருத்துகளே கூடாது என்ற முடிவுக்கு வந்து, 'கலை கலைக்காகவே' என்னும் குழுவில் சேர்ந்துவிட முயல்வது தவறாகும்.

நாடகம் எழுதுகிற ஆசிரியரோ அல்லது நடிக்கிற நடிகரோ தமது கருத்தைக் கலையழகுடன வெளிப் படுத்த முடியாததனால்தான், பெரும்பாலும் நிகழ்ச்சி களின் மூலம் எடுத்துக்காட்ட வேண்டிய கருத்துகளை அப்படியே பிரசங்கம் செய்யத் தொடங்கிவிடுகிறார்கள். நாடக மேடைக்கும் சொற்பொழிவு மேடைககும் வேறுபாடு தெரியாமல் செய்து விடுகிறார்கள். நாடகாசிரியர்கள் இந்த உண்மையைப் புரிந்து கொள்வது நல்லது.

நாடகம் நாடகமாக இருக்கவேண்டும்

நாடகத்தில் பிரசாரம் இருக்கலாம்; அது நாட்டி லுள்ள எந்தக் கட்சியின் கொள்கைப் பிரசாரமாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் அரங்கிற்கு வரும்போது நாடகம் நாடகமாக இருக்கவேண்டும். நாடகத்திற்குரிய இலட்சணங்கள் எல்லாம் அதில் பொருந்தியிருக்க வேண்டும். ஆசிரியன் தான் மக்களுக்குச் சொல்ல விரும்பும் கருத்துகளுக்கு ஏற்றபடி கதை, பாத்திரங் கள், நிகழ்ச்சிகள் இவற்றையெல்லாம் படைத்துக் கொள்ள வேண்டும். எண்ணங்களை இடமறிந்து பாத்திரத்தின் பண்பு கெடாமல் வெளியிட வேண்டும். அதுதான் கலைக்கும் அப்பட்டமான பிரசாரத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடு.

பிரசாரக் கருத்துகளை வெளியிடும் ஆவேசத்தில் நாடகக் கலைக்குரிய சிறப்பான அம்சத்தைக் கொன்று விடக்கூடாது. உரையாடல்களை எழுதும் பொழுது நாடகப் பாத்திரங்களை நன்கு நினைவில் இருத்த வேண்டும். கருத்துக்காக வசனமே தவிர வசனத்திற் காகக் கருத்தல்ல. அடுக்கு மொழிகள் அவசியமான

கட்டங்களிலே இருக்கலாம். அது நாடகத்திற்குச் சிறப்பைத் தரும். ஆனால், நாடக வசனம் முழுவதும் முதலிலிருந்து இறுதிவரை எந்தப் பாத்திரம் பேசினாலும் அடுக்கு மொழியாகவே இருக்கவேண்டுமா? அதனால் நாடக உணர்ச்சி குறைந்து விடாதா? பாத்திரத்தின் பண்பு கெட்டுவிடாதா? இவற்றையெல்லாம் நாடகாசிரியன் நன்கு சிந்திக்க வேண்டும்.

அது மட்டுமன்று, நாடகத்தைப் பார்க்கிறவர்கள் பாத்திரங்களையும், அவர்களுடைய உணர்ச்சிப் போராட்டங்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் மறந்துவிட்டு வெறும் வார்த்தைகளுடைய ஜாலங்களிலேயே மனத்தைச் செலுத்தும்படியாக ஆகிவிடுகிறது.

கலையம்சமுள்ள பிரசார நாடகமென்றால், பாத்திரப் படைப்பு; குணப் போராட்டம்; இப்போராட்டத்தில் உச்சம்; அந்த உச்சத்தின் விளைவு; காலம், இடம், செயல் இவற்றின் ஒருமைப்பாடு: இவையெல்லாம் சிறப்பாக அமைந்த ஒரு கட்டுக்கோப்பு இருக்கவேண்டும்.

கலைவழி என்பது அறவழி

கலைக்குரிய மகத்தான ஒரு சிறப்பையும் இங்கே நாம் கவனிக்கவேண்டும். கலைவழி என்பது அன்பு வழி; அறவழி. எந்தக் கருத்தையும் இனிமையாகப் பண்போடு அன்போடு மக்களுக்கு எடுத்துச்சொல்லி மனமாற்றம் ஏற்படும்படியாகச் செய்வதுதான் கலை வழி. அதுதான் பயன் தரும் வழி; அந்த வழியில் செல்வதே கலைஞனின் கடமை.

கத்தியை உபயோகிக்கும்போது எப்படிக் கவனமாக உபயோகிக்கிறோமோ அப்படியே கலையின் மூலம் நாவை உபயோகிக்கும்போதும் கவனமாக

உபயோகிக்க வேண்டும். கத்தியைவிடக் கூர்மையானது நாவு; நாவிலிருந்து வரும் வார்த்தைகள் மிகுந்த ஆற்றலுடையவை; தீயினுற் சுட்ட புண் ஆறிவிடும்; நாவினுற் சுட்ட வடு ஆருது. கத்தி உடலை மட்டுமே புண்படுத்தும். வார்த்தைகள் உள்ளத்தைப் புண்படுத்தும். கலையின் மூலம் சொல்லப்படும் கருத்துகள் உள்ளத்தைப் பண்படுத்தப் வேண்டுமே தவிரப் புண்படுத்தல் கூடாது. 'வாளைக் கொண்டு சாதிப்பதைவிட வார்த்தைகளைக் கொண்டு போதிப்பது மேல்' என்பது அறிஞர்கள் கருத்து. எனவே, நாடகத்தைக் கட்சிப் பிரசாரத்திற்காகப் பயன் படுத்தும் எவரும் கலைவழியாகிய அன்பு வழியிலேயே அதைச் செய்ய வேண்டும். அப்படிச் செய்தால் தான் நாம் விரும்பும் மனமாற்றத்தை மக்களிடத்திலே காணமுடியும்.

நாடகக் கலையின் மூலம் நல்ல செயல்களைத் தூண்டப் பெரு முயற்சியெடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். ஆனல், தீமைகளை எளிதில் விதைத்துவிடலாம். உயிரின் உற்பத்திதானே கடினம்; அழிவு வேலை செய்வதற்குப் பெரிய கலைத்திறன் வேண்டியதில்லையல்லவா?

'கலைப்பண்பு என்பது தொழிற் பயிற்சியினுல் மட்டும் ஏற்படுவதன்று; உள்ள மலர்ச்சியின் பயனுய் ஏற்படும் ஒரு நிலையே கலைப்பண்பாகும். அந்நிலை ஆத்மிகத் தன்மை பொருந்தியது. ஐம்புல இன்ப நிலைக்கு அப்பாற்பட்டது' என ஓர் அறிஞர் கூறுகின்றார்.

அருளின் துணை வேண்டும்.

கலை அறிவினுல் மட்டும் வளருவதன்று. அருளின் துணையும் வேண்டும். அறிவினுல் முயன்று, அறத்தின்

வழிச்சென்று, அருளின் துணைகொண்டு ஆற்றும் கலைப்பணிகள்தாம் உலகில் நின்று நிலைபெற்று ஒளிர்கின்றன. பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வரதராசனுர் அவர்கள் இவ்வாறு கூறுகிறுர்:

'கலை மனத்தைப் பண்படுத்த உதவுவது. எங்கேனும் கலை மன அமைதியைக் கெடுத்துக் கவலையும் ஏக்கமும் பெருகுவதற்குக் காரணமாக இருக்குமானல் அங்கே மனிதன் விழிப்பாக இருக்கவேண்டும். உதவிக் கருவி எதிர்க்கும் கருவியாக மாறிவிடக் கூடாது. உண்ணும் உணவு உடலைக் கெடுக்கும் நஞ்சாக மாறக் கூடாது. எனவே, "கலை வழி, அறவழி" என்பதைக் கலைஞன் என்றும் மறத்தல் கூடாது'

மகாகவியின் வாக்கு

மகாகவி பாரதியார் மகாத்மா காந்தியடிகளை வாழ்த்தும்போது தமது பாடலிலே போர்வழியைக் 'கொலை வழி'யென்றும் அறவழியை 'அருங்கலை வழி' யென்றும் குறிப்பிடுகிறுர்.

'பெருங்கொலை வழியாம் போர்வழி இகழ்ந்தாய்
அதனினும் திறன்பெரி துடைத்தாம்
அருங்கலை வாணர் மெய்த்தொண்டர் தங்கள்
அறவழி யென்று நீ யறிந்தாய்'

என்று மகாகவி பாரதி சொல்லும்போது நமக்கு எத்தனை பெரிய உண்மை புலனுகிறது; மக்களைச் செயல்படுத்தும் வழிகளை இரண்டாகப் பிரித்து ஒரு வழியைக் கொலை வழியென்றும் மறெருரு வழியைக் கலைவழியென்றும் கூறுகிறுர். கொலை வழியைவிடக்

கலைவழி வலிமையுடையது, திறனுடையது என்று அழுத்தமாகக் கூறுகிறார். எனவே, வலிமை வாய்ந்த இந்தக் கலை வழியிலேயே, அறவழியிலேயே கலைஞர்கள் செயல்படவேண்டும்.

பண்டைக்காலத்தில் நடைபெற்று வந்த நாடகங்களை நாம் பார்க்கும்போது இந்தக் கலைவழி எவ்வளவு சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டு வந்திருக்கிறது என்பது தெரிகிறது.

நாடக வகைகள்

தமிழ நாடகங்களைப் பல்வேறு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். புராண நாடகம், இதிகாச நாடகம், வரலாற்று நாடகம், கற்பனை நாடகம், பக்தி நாடகம், இலட்சிய நாடகம், சமுதாய நாடகம், சமுதாயச் சீர்திருத்த நாடகம், தேசிய நாடகம், நகைச்சுவை நாடகம் என நாடகங்களை இவ்வாறு பலவகைப் படுத்திப் பார்க்க வேண்டும். இந்த நாடகங்களோடு பிரசார நாடகம் என்னும் ஒரு பிரிவையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

சிவலீலா, கந்தலீலா, கிருஷ்ணலீலா, சக்திலீலா, பிரபுலிங்க லீலை, இராமாயணம், மகாபாரதம், தசாவதாரம், சாவித்திரி, சதியனுசூயா முதலியவை புராண இதிகாச நாடகங்கள்.

இமயத்தில் நாம், தஞ்சை நாயக்கர் தாழ்வு, இராஜராஜ சோழன், வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் முதலியவை வரலாற்று நாடகங்கள்.

மனோகரன், இரண்டு நண்பர்கள், லீலாவதி சுலோசனா, வேதாள உலகம் இவற்றையெல்லாம் கற்பனை நாடகமாகக் கொள்ளலாம்.

இராமதாஸ். பிரகலாதன், துருவன், சிறுத் தொண்டர், மார்க்கண்டேயர். நந்தனார் முதலிய நாடகங்கள் பக்தி நாடகங்கள் என்னும் பிரிவைச் சேர்ந்தவை.

தான் போற்றிவரும் குறிப்பிட்ட ஓர் இலட்சியத் திற்காக இறுதிவரை போராடி வெற்றி பெறும் அரிச் சந்திரா போன்ற நாடகங்கள் இலட்சிய நாடகம் என்ற வகையில் அடங்கும்.

டம்பாச்சாரி, இராஜாம்பாள், இராஜேந்திரா, மோகன சுந்தரம், மேனகா, பம்பாய் மெயில், வித்தியா சாகரர், நாலு வேலி நிலம், மல்லியம் மங்களம், உயிரோவியம், வேலைக்காரி முதலியவை சமுதாய நாடகங்கள்.

அந்தமான் கைதி, முள்ளில் ரோஜா, பைத்தியக் காரன், இழந்த காதல், இரத்தக் கண்ணீர், மனிதன், வாழ்வில் இன்பம், பெண் முதலியவை சமுதாயச் சீர்திருத்த நாடகங்கள்.

கதரின் வெற்றி, தேசியக் கொடி, தேச பக்தி போன்றவை தேசிய நாடகங்கள்.

சபாபதி, பிரசிடெண்ட் பஞ்சாட்சரம் முதலியவை நகைச்சுவை நாடகங்கள்.

பதிபக்தி, ஐம்பதும் அறுபதும், விலாங்கு மனிதன் போன்றவை பிரசார நாடகங்கள்.

இப்போது நான் சொல்லி வந்த எல்லா வகையான நாடகங்களிலும் பிரசாரம் இருக்கிறது.

புராண இதிகாசங்கள் தேவையா?

புராண இதிகாச நாடகங்கள் இன்று மக்களுக்குத் தேவையா? எனச் சிலர் நினைக்கிறார்கள். அவர்கள் நாடக நல்லியல்புகளைப்பற்றி அறியாதவர்கள். மேற் போக்காகப் பார்க்கிறார்களே தவிர ஆழ்ந்து சிந்திப்ப தில்லை. புராண இதிகாசக் கதைகளிலே சொல்லப்படும் பேருண்மைகளும் அறிவுரைகளும் இன்று நடைபெறும் சில முற்போக்கு நாடகங்களிலேகூடக் காணப்பட வில்லையே! மகாகவி காளிதாசன், பவபூதி முதலி யோரின் நாடகங்கள் புராண இதிகாசக் கதைகள்தாம். மேலை நாடுகளில் இன்றும் அந்த நாடகங்களின் சிறப்பைப் போற்றுகிறார்களே! நடித்தும் வருகிறார் களே! காளிதாசனின் சகுந்தலை நாடகம் சந்திர மண்ட லத்தை எட்டிப் பிடித்த ருசியாவிலும் இன்று நடிக்கப் படுகிறதே!

சென்னையில் எந்தத் தமிழ்ப் படமும் ஓடாத அளவுக்குப் பல வாரங்கள் ஓடிய 'பத்துக் கட்டளைகள்' என்னும் திரைப்படம் புராணக் கதைதான். ஆனால், அந்தப் படத்தின் சிறப்பு எந்த நாட்டினராலும் மறுக்கப்படவில்லையே! வடமொழியிலும் தமிழ் மொழி யிலும் உள்ள நாடகங்களைத் திரைப்படங்களைப் புராணக்குப்பைகள் என்று கேலிசெய்யும் பகுத்தறிவு வாதிகள் என்று சொல்லப்படுபவர்கள்கூட இந்த

ஆங்கிலப் 'பத்துக் கட்டளைகள்' படத்திற்குப் பிரமாதமாக விமர்சனம் செய்து வரவேற்று வாழ்த்துக் கூறினார்களே!

எனவே, புராண இதிகாசங்கள் என்பதற்காகவே நாம் எந்த நாடகக் கதைகளையும் ஒதுக்க வேண்டியதில்லை. அப்படி ஒதுக்கித் தள்ளத் தொடங்குவோமானால் நமக்குப் பழைய சிறப்பென்றோ, வரலாற்றுப் பெருமையென்றோ சொல்லுவதற்கு ஒன்றும் இல்லாமற் போய்விடும் என்பதைப் பணிவோடு சொல்லிக்கொள்ள விரும்புகிறேன்.

காந்தியடிகளுக்கு வழிகாட்டிய நாடகம்

இலட்சிய நாடகமாக நாம் போற்றும் அரிச்சந்திரன் இதிகாசக் கதைதான். அந்த அரிச்சந்திரன் நாடகம் சமுதாயத்திற்குத் தீமையையா செய்திருக்கிறது? எண்ணிப் பாருங்கள்.

கருணை வள்ளலான நமது மகாத்மா காந்தியடிகள் 'அரிச்சந்திரா' நாடகமே வாழ்க்கையில் சத்தியநெறிப்படி நடக்கத் தம்மைத் தூண்டியதென்று தம் சுய சரிதையாகிய 'சத்திய சோதனை'யிலே எழுதியிருக்கிறார். அப்படியானால் அந்த இதிகாச நாடகத்தின் சிறப்புக்கு வேறென்ன சான்று வேண்டும்? மகாத்மா காந்தியடிகளுக்குச் சத்தியத்தைப் போதிக்கும் சக்தி வாய்ந்திருக்கும் ஒரு நற்கலையை, நாடகக் கலையை, வெறும் பொழுது போக்கு நிகழ்ச்சியாக வளர்ப்பது நாட்டுக்கு நன்மை செய்வதாகுமா வென்பதை எண்ணிப் பார்க்குமாறு வேண்டுகிறேன்.

நாடகக் கலை அறிவை வளர்ப்பதாகவும் உணர்ச்சிகளைத் தட்டியெழுப்பி நல்ல செயல்களைத் தூண்டுவதாகவுமே இருக்கவேண்டும்.

இளங்கோ தந்த செல்வம்

நெஞ்சை யள்ளும் சிலப்பதிகாரம் ஓர் அருமையான நாடகக் காப்பியம்; அற்புதமான பாத்திரப் படைப்புகள் அல்வழிப்பட்ட அரசை அழித்தொழிப்பேன் என்று வீறிட்டெழுந்து நின்ற ஒரு வீராங்கனையின் வரலாறு. தமிழ் மூவேந்தர்களின் சிறப்புக்கெல்லாம் சான்றாக விளங்கும் செந்தமிழ்க் காப்பியம்.

சிலப்பதிகாரம்நமக்குக் கிடைத்திராவிட்டால்தமிழ் மக்கள் இசையிலும், நடனத்திலும், நாடகத்திலும் சிறந்து விளங்கிய செய்திகள் மறைந்தே போயிருக்கும்.

தாய்க்குலம் எழுச்சி பெற்று நின்றால் கொடுங்கோலையும் வீழ்த்திச் செங்கோலை உயர்த்த முடியும், செம்மையைக் காக்க முடியும் எனச் சிலப்பதிகாரத்தின் வாயிலாக உலகுக்கு உணர்த்துகிறார்இளங்கோவடிகள்.

எழுச்சி பெற்ற அந்த வீரக் கண்ணகி மெய்யிற் பொடியோடும். விரித்த கருங்குழலோடும் கையில் ஒற்றைத் தனிச் சிலம்போடும், கண்ணீரோடும் வந்து பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் அவைக் களத்திலே நிற்கிறாள். 'தன் கணவன் கள்வன் அல்லன்' என்று வாதாடுகிறாள். நீதி வழுவிய நெடுஞ்செழியன் உண்மையுணர்ந்தான்.

> 'யானோ அரசன்; யானே கள்வன்,
> மன்பதை காக்கும் தென் புலங் காவல்
> என் முதற் பிழைத்தது; கெடுக என்னாயுள்'

எனத் துடித்து வீழ்ந்தான்; அவர் உடல் சாய்ந்தது உயிர் பிரிந்தது. நீதி வழுவியதால் வளைந்த செங் கோலைத் தன் உயிரைக் கொடுத்து நிமிர்த்தினான் பாண்டியன். எவ்வளவு உயர்ந்த பாத்திரம் பாண்டியன்! தமிழினத்திற்கு எத்தனை பெருமை!

அவ்வாறு நீதிக்காக ஆவி நீத்த நெடுஞ்செழியனை, தன் காதற் கணவனைக் கொன்ற பாண்டியன், கண்ணகியின் திருவாயாலேயே வாழ்த்துக் காதையில் 'தென்னவன் தீதிலன்' என்று சொல்ல வைக்கிறார் இளங்கோவடிகள். இந்தக் கருணை உள்ளமல்லவா நாடகாசிரியனுக்கு வேண்டும்!

கம்பன் காட்டும் கருணை

அடுத்தபடியாக இராமாயணத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். அதைப் போன்ற ஓர் அழியாத நாடகக் காப்பியத்தை இனி நாம் பெற முடியுமா? எவ்வளவு அருமையான பாத்திரப் படைப்புகள்! தந்தையின் சொல்லுக்காகப் பதினான்கு ஆண்டுகள் வனவாசம் செய்த ஒரு தனயன்; தாய் தனக்குத் தேடிக் கொடுத்த அரசைத் தமையனுக்கே கொடுக்க முன் வந்த தம்பி பரதன்; எத்தனை விதமான மன நிலைகளைப் பார்க்கிறோம்.

'கொடியவளாகிய இவளது புதல்வன் பரதன் எனக்கு ஈமச் சடங்குகளும் செய்யத் தக்கவன் அல்லன்' என்று தயரதன் நாவால் சொல்லும் அளவுக்கு அவன் மனத்தைமாசுபடுத்திவிட்ட கைகேயி என்ன சாதாரணப் படைப்பா? கணவன் தயரதன், மகன் பரதன் முதலிய எல்லோராலும் இவ்வாறு வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்ட கைகேயியை, இறுதியில் இராமன் எவ்வாறு போற்று கிறான்!...

போர் முடிந்தது; தயரதன் தெய்வ வடிவிலே வந்து திருமகனைச் சந்திக்கிறான். 'உனக்கு என்ன வரம் வேண்டும், கேள்' என்கிறான் தந்தை. 'தந்தையே, தங்களைக் கண்டதே போதும். இதைவிட வேறு என்ன வேண்டும்' என்கிறான் இராமன். பின்னும் பரிவோடு 'உனக்கு வேண்டியதைக் கேள்' என்கிறான் தயரதன். இந்த இடத்திலே இராமன் வாக்கால் வெளிப்படுத்தும் சொற்கள் கம்பரை ஒரு மிகப் பெரிய நாடக ஆசிரியராக நமக்குக் காட்டி மெய்சிலிர்க்க வைக்கிறது. பாடலைப் பாருங்கள்:

'ஆயினும்உனக் கமைந்ததொன் றுரையென அடிகள்,
தீயளென்று நீ துறந்த என் தெய்வமும் மகனும்
தாயும் தம்பியும் ஆம்வரம் தருகெனத் தாழ்ந்தான்
வாய்திறந்தெழுந் தார்த்தன உயிரெல்லாம் வழுத்தி!'

தயரதன் அவ்வாறுகேட்டவுடனே, 'தீயவளென்று நீ கைவிட்டாயே, அந்த என் தெய்வமாகிய கைகேயி யும் அவள் திருமகனும் எனக்கு மீண்டும் தாயும், தம்பியுமாகும்படியான ஒரு வரத்தைத் தரவேண்டும்' என்று வணங்கிநின்றும் இராமன். உடனே இராமனை மனிதர் வாழ்த்தியதாகச் சொல்லவில்லை கம்பர்; தேவர்கள் வாழ்த்தியதாகச் சொல்லவில்லை; உயிர்க் குலங்கள் எல்லாம் வாய் திறந்து எழுந்து ஆரவாரம் செய்ததாகச் சொல்லுகிறார். என்ன அற்புதக் காட்சி!

காப்பிய முழுவதும் கொடுமைக்காரியாகத் திகழ்ந்த கைகேயியை, எல்லோராலும் வெறுக்கப்பட்ட கைகேயியை, அவளால் கொடுமைக்காளான பாத்திர மாகிய இராமன் தன் திருவாயாலேயே தெய்வம் என்று

கூற எப்படி உயர்த்திவிட்டார் கம்பர்! இஃதல்லவா நாடகப் பண்பின் உச்சநிலை.

பாரதம் கூறும் பண்பு

மகாபாரதக் கதையை எடுத்துப் பாருங்கள். பஞ்ச பாண்டவர்களின் அருமைத் தாய் குந்திதேவியும் அவளுடைய முதற் புதல்வனும், பாண்டவர்களில் மூத்தவனுமான கர்ணனும் சந்திக்கிறார்களே; அந்தக் கட்டத்தைப்போல் ஓர் அற்புதக் காட்சியை உலக நாடக இலக்கியங்களிலே நாம் பார்க்க முடியுமா? இதை நான் சொல்லவில்லை; மேனாட்டு நாடகாசிரியர்களே கூறுகிறார்கள். கர்ணனுடைய பாத்திரப் படைப்பும், குந்திதேவியின் பாத்திரப் படைப்பும் நாம் இனிப் புதிதாகப் படைக்கக் கூடியதா?

குந்தியைத் தன் தாயென்று அறிந்ததும் கர்ணன் ஆனந்தக் கூத்தாடுகிறான். தாயின் காலடியில் வீழ்ந்து கண்ணீர் பெருக்குகிறான். அதே நேரத்தில் அவன் தாய், 'ஐவரோடு நீயும் சேர்ந்து அறுவராக இருக்கலாம்; துரியோதனனை விட்டு வந்துவிடு' என்கிறாள். அங்கேதான் கர்ணனின் மனநிலை உயர்ந்து விளங்குகிறது.

'தாயே! நானும் துரியோதனனின் பத்தினி பானுமதியும் ஒருநாள் தனியே சதுரங்கம் விளையாடிக் கொண்டிருந்தோம். அப்போது துரியோதனன் வந்தான். நான் வாசல் பக்கம் முதுகைத் திருப்பிக் கொண்டு உட்கார்ந்திருந்ததால் அவன் வந்ததைக் கவனிக்கவில்லை. கணவன் வருவதைப் பார்த்ததும் பானுமதி எழுந்தாள். அந்தச் சமயம் அவள் தோல்வியடையும் நேரம். எனவே, தோல்விக்குப் பயந்து

ஓடுகிறாளென்று எண்ணிய நான் அவள் சேலையைப் பற்றி இழுத்தேன். அவள் இடுப்பில் அணிந்திருந்த மேகலாபரணம் அறுந்து அதிலிருந்த முத்துகள் கீழே சிதறியோடின. அதன் பிறகுதான் நான் துரியோதனனைப் பார்த்தேன். அவன் என்ன எண்ணுவானோ என்று தலைகுனிந்து நின்றேன். என்தோழன் துரியோதனன் சிரித்துக்கொண்டே என்னை நோக்கிக் கீழே சிதறிக் கிடந்த முத்துகளை "எடுக்கவா? கோக்கவா?" என்று கேட்டான். அப்படிப்பட்ட கள்ளங்கபடமற்ற நட்பினனான துரியோதனனை விட்டு நான் வருவது துரோகமல்லவா தாயே!' என்கிறான் கர்ணன்.

இந்தக் கட்டத்தில் வில்லிபுத்தூரார் எழுதியுள்ள பாடலைப் பாருங்கள்:

'மடந்தை போற்றிரு மேகலைமணி யுகவே
மாசறத் திகழும் ஏகாந்த
இடந்தனில் புரிந்தே நான்அயர்ந் திருப்ப,
"எடுக்கவோ கோக்கவோ" என்றான்;
திடம்படுத் திடுவேல் இராச ராசனுக்குச்
செருமுனைச் சென்று செஞ்சோற்றுக்
கடன்கழிப் பதுவே எனக்கினிப் புகழும்
கருமமும் தருமமும்' என்றான்.

இவ்வாறு பழம் பெரும் கதைகளிலே காணப்படும் சிறப்பும் உயர்வும் இனி நாம் எளிதில் படைக்கக் கூடியனவா? எண்ணிப் பாருங்கள்.

அமர காவியங்கள்

'கள்ளிப் புதர்களும் கற்றாழைக் காடுகளும் நிறைந்திருந்த கலைத்துறையை நாங்கள் கைப்பற்றி விட்டோம்

இனி இங்கே இதிகாசங்களும் புராணங்களும் இடம் பெற இயலாது' என நண்பர்கள் சிலர் சொல்லிக் கொண்டிருந்த நேரத்தில், 'இராமாயணத்' திரைப்படத்தை வெற்றிப் படமாகக் கொண்டுவந்து, தமிழ் நாட்டின் ஒவ்வொரு நகரிலும் அப் படத்தை நூற்றுக்கணக்கான நாள்கள் ஓட்டிக் காட்ட முடிந்தது என்றால், அந்தக் காப்பியத்தின் அழியாத் தன்மைக்கு வேறென்ன சிறப்பு வேண்டும்?

அரசியலிலே என்ன மாற்றங்கள் ஏற்பட்டாலும், விஞ்ஞானம் இன்னும் எத்தனை புதுமைகளைக் கண்டாலும், ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு அப்பாலும் நிலைத்து நிற்கும் ஆற்றல் படைத்த அமர காவியங்கள் சிலப்பதிகாரம், இராமாயணம், மகாபாரதம் முதலியவை.

மனித உள்ளங்களைப் பண்படுத்தவும் மனிதனை மனிதனுக்கித் தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்தவும் நமது முந்தையோர் தந்து போன இந்தச் செல்வங்களுக்கு ஈடானவற்றை இனிப் படைக்க யாராலும் இயலாது. கடவுளரையும் மனிதர்களையும் கலந்து உறவாட விட்டுக் கதைகள் புனைந்து, அழியாத பேருண்மைகளை நெஞ்சத்திலே அழுத்தமாகப் பதிய வைக்கும் புராண இதிகாசக் கதைகளைக் குறைவாக மதிப்பிடுதல் கூடாது. இந்த உண்மையை மாணவர்களாகிய நீங்கள் நன்கறிந்து கொள்ளவேண்டும்.

ஒரு நல்ல நாடகம் எப்படி இருக்கவேண்டும் என அறிஞர்கள் விரும்புகிறார்கள்? இதற்கொரு விளக்கம் தருகிறேன்.

எது நல்ல நாடகம்?

'பலவிதமான மனோதத்துவ நிலைகளை, வாழ்க்கையில் பல சந்தர்ப்பங்களில் நிகழக்கூடிய மனப் போராட்டத்தின் வெற்றி தோல்விகளை, சீரிய நடிப்பின் மூலம் சித்திரித்துக் காட்டுவது; கலைச் சிறப்புகள் நிறைந்த கருத்தோவியமாகக் காட்சிகளை அமைப்பது; பார்ப்பவர்கள் புலன்களெல்லாம் ஒடுங்கித் தம்மை மறந்த நிலையில் ரசிக்குமாறு கதையை எழுதுவது: இம் மூன்று சிறப்புகளும் ஒரு நலல நாடகத்திற்கு வேண்டும்.'

நல்ல நாடகம் என்பதற்குரிய இலக்கணத்தைப் பற்றி விளக்கும்போது தமிழ்ப பெரியார் திரு. வி. க. அவர்கள் திருவாய் மலர்ந்தருளிய கருத்துரை இது.

ஒரு 'சுக்கு'மில்லை!

சென்னையில் புதிய நாடகமொன்று அரங்கேற்றப் பட்டது. அந்த நாடகத்தைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைக்கவில்லை. நாடகத்தைப் பார்த்துத் திரும்பிய எனது நண்பர் ஒருவரைச சந்தித்தேன். அவர் மலையாளி.

'நாடகம் எப்படியிருந்தது' என்று கேட்டேன். உடனே அவர் முகததை தச சுளித்தார். வெறுபபுடன் "அதில ஒரு சுக்கு மிலலா!' என்றார்.

இது மலையாளத்தில் சாதாரணமாகச் சொல்லும் ஒரு வார்த்தை; நிகழ்ச்சியில் ஏதுச் சுவை இல்லையானால், 'ஒரு சுக்கு மிலலா' என்றுதான் குறிபபது வழககம்.

இந்தப் பழஞ் சொல்லிலே ஒரு சீரிய பொருள் புதைந்து கிடக்கிறது. 'சுக்கு' நோய்களுக்குரிய மருந்துப் பொருளல்லவா? எனவே, ஒரு சுக்கும் இல்லையென்றால் மக்கள் நோய்க்குரிய மருந்து (கருத்து) எதுவும் அந்த நாடகத்திலே இல்லை என்பது பொருள்.

உள்ளத்தை உயர்த்த வேண்டும்

நாடகம் வெறும் பொழுது போக்குக் கலையன்று; புன்மைகளைப் போக்கவும் அதைப் பயன்படுத்த வேண்டும். திரு. வி. க. அவர்களின் கருத்துரை இதைத்தான் வலியுறுத்துகின்றது.

எந்த நாடகத்திலும் மக்களுக்குப் பயன்படும் ஒரு நல்ல கருத்து இருக்கவேண்டும். புராணம், இதிகாசம், சரித்திரம், சமுதாயம்—எந்த அடிப்படையைக் கொண்டு நாடகம் எழுதப்பட்டாலும், ஒன்று நான் முன்பு சொன்னதுபோல் மனிதப் பண்பை உயர்த்துவதாக இருக்கவேண்டும்; அல்லது சமுதாயத்தை உயர்த்துவதாக இருக்க வேண்டும்.

'ஒரு நாடகத்தைப் பார்க்க வரும் மக்கள் நாடகம் முடிந்து வீடு திரும்பும்போது வந்தபோதிருந்ததை விட உள்ளத்தில் சிறிதளவாவது உயர்வான எண்ணங்களைக் கொண்டு செல்லவேண்டும். அதுதான் நல்ல நாடகம்' என்று நமது ராஜாஜி அவர்கள் 'இராஜராஜ சோழன்' நாடகத்திற்கு வாழ்த்துரை வழங்கியபோது குறிப்பிட்டார். திரு. வி. க. அவர்கள் தமது கருத்துரையில் குறிப்பிட்ட மூன்று சிறப்புகளும் இருந்தால்தான் ராஜாஜி அவர்கள் சொல்லியதுபோல் பார்ப்பவர்கள் உள்ளத்தில் உயர்வு ஏற்படும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இவ்விரு பெரியார்களுடைய அறிவுரைகளையும் என் அனுபவத்தையும் துணைகொண்டு பார்க்கும்போது, 'நல்ல நாடகம்' என்றால் அந்த நாடகத்தில் மக்களுக்குத் தேவையான கருத்து; அக் கருத்தை உள்ளத்தில் பதியும்வண்ணம் அமைத்துள்ள காட்சிக் கட்டுக் கோப்பு; இவற்றோடு கதைப் பொருளை நன்கு வெளிப் படுத்தும் நடிகர்களும் அமையவேண்டும். இந்த மூன்று அம்சங்களும் சேரும்போதுதான் நல்ல நாடகம் மக்களுக்குக் கிடைக்கிறது.

நாடகத்தால் நாட்டுப் புரட்சி

கண்ணால் காணும்போது ஏற்படும் உணர்ச்சி, படிக்கும்பொழுதோ கேட்கும்பொழுதோ ஏற்படுவதில்லை. மனித சமூகத்தின் நன்மைக்குரிய பொருள்களை நெஞ்சில் பதியவைப்பதற்கு நாடகத்தைவிடச் சிறந்த சாதனம் கிடையாது. பொது நன்மைக்கான கருத்துகளைக் கட்டுரையாகவோ கதையாகவோ சொல்லுவதைவிட, இசையோடு பாடுவதைவிட, நாடகமாக நடித்துக் காட்டுவது நல்ல பயனைத் தரும்.

மேலை நாடுகளில் நடைபெற்ற அநேக அரசியல் புரட்சிகளுக்கு அந்த நாட்டு நாடக மேடைகள் பேருதவியாக இருந்திருக்கின்றன. எங்கள் நாடகக் குழுவில் நாங்கள் நடித்துவந்த கதரின் வெற்றி, தேசபக்தி போன்ற நாடகங்களும், கவியின் கனவு, இன்பசாகரன் ஆகிய தேசிய நாடகங்களும் எத்தனை எத்தனையோ ஆயிரக்கணக்கான தமிழ் இளைஞர்களைச் சுதந்திர இயக்கத்தில் குதிக்கச் செய்திருக்கின்றன; விடுதலை வெறியூட்டியிருக்கின்றன.

எழுத்தாளனின் முழு வெற்றி

எழுத்தாளன் ஒருவன் தன்னுடைய இலட்சியத்தில் பூரண வெற்றி பெற வேண்டுமானால் அவன் ஒரு சிறந்த 'நாடகாசிரியன்' என்ற இடத்தைப் பெற வேண்டும். நாடகாசிரியன் ஆகும்போதுதான் அவனுடைய கற்பனைகள், கருத்துகள் எலலாம் நாட்டுக்கும் மக்களுக்கும் பூரணமாகப் பயன்படுகின்றன.

மகாகவி ஷேக்ஸ்பியர், மகாகவி காளிதாசன் என்றெல்லாம் புகழும்போது அவர்கள் நாடகாசிரியர்கள் என்பதை நாம் நினைவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும். வங்காளத்தில் துவிஜேந்திரலால்ராய் என்ற பெரியவர் இருந்தார். அவர் சிறந்த நாடகாசிரியர்; கதை, கட்டுரை, கவிதை எல்லாம் எழுதியிருக்கிறார். ஆனால், அவரை நாடகாசிரியர் துவிஜேந்திரர் என்றே எல்லோரும் குறிப்பிடுகிறார்கள். பேரறிஞர் பெர்னட்ஷா எப்போது உலகப் புகழ் பெற்றார் தெரியுமா? நாடகங்கள் எழுதிச் செல்வாக்குப் பெற்ற பிறகுதான். இவை எல்லாம் எதைக் குறிக்கிறது? கட்டுரை, சிறு கதை, நாவல் எழுதுவதைவிட நாடகம் எழுதுவது கடினமானது என்பது மட்டுமன்று; நாடகம் மக்களுக்கு அதிகப் பயனைத் தரக்கூடியது என்பது தான் உண்மை.

இத்தகைய பெருமை வாய்ந்த நாடகக் கலையை நீங்கள் வெறும் வேடிக்கை நிகழ்ச்சியாகக் கருதக் கூடாது. நல்ல நாடக நிகழ்ச்சிகள் உங்கள் உள்ளத்தை உயர்த்திச் சென்றகாலச் சிந்தனைகளையும் நிகழ்காலத்தின் உண்மைகளையும் வருங்காலத்தின் வளமைகளையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

கலைக்கண்ணாடி நாடக மேடை

கண்ணாடியில் முகம் மட்டும்தான் தெரியும். கலைக் கண்ணாடியாகிய நாடக மேடையில் அகத்தையும் பார்க்கலாம். அதனால்தான், 'உலகம் ஒரு நாடக மேடை' என்றும், 'நாடக மேடையே உலக அரங்கம்' என்றும், 'உலக நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டும் கண்ணாடிகளாக நாடக மேடைகள் விளங்குகின்றன' என்றும் அறிஞர்கள் கூறியிருக்கிறார்கள்.

எனவே, உயர்வான நாடகக்கலை, நம்முடைய வாழ்வை உயர்த்த, நாம் மனிதப் பண்புடன் வாழ, வளரவேண்டும்.

கலையழகும் கருத்தும் நிறைந்த நாடகங்கள்

நல்ல கலையழகுடைய கருத்துப் பிரசார நாடகங்கள் 1924ஆம் ஆண்டு முதல் தமிழகத்தில் நடைபெற்று வந்திருக்கின்றன.

'இராஜாம்பாள்' நாடகம், மனத்திற்கொத்த இளைஞனை மணந்துகொள்ள ஒரு மங்கை படும் வேதனையைச் சித்திரிக்கும் நாடகம்.

'இராஜேந்திரா' நாடகம் ஆலயங்களில் சேவை புரிந்துவரும் அருச்சகர்களில் சிலர் தவறான வழியில் செல்லுவதை எடுத்துக்காட்டியும், தெய்வ சந்நிதியில் கூட இளைஞர்களின் கண்ணோட்டம் எவ்வாறு தீய வழியில் செல்லுகிறது என்பதை விளக்கியும், வரதட்

சபையின் அலங்கோல அவல நிலைகளைத் தெளிவாகக் காட்டியும் மக்களிடையே பிரசாரம் செய்யும் ஒரு சிறந்த நாடகம்.

'சந்திரகாந்தா' நாடகம், மதத்தின் பாதுகாப்பாளர்கள் என்று சொல்லப்படும் மடாதிபதிகளில் சிலர் வெளியே சமயப் பிரசாரம் செய்வதாகக் காட்டி உள்ளே இரகசியத்தில் காமக் களியாட்டங்கள் நடத்திவரும் அக்கிரமங்களை அம்பலப்படுத்துகிறது; குறுநில மன்னர்கள் செய்யும் மோசடிகளையும் விளக்குகிறது.

இன்னும் தாசிகள் கோவிலுக்குப் பொட்டுக் கட்டி விடப்படுவது தவறு என்பதை விளக்கவும், கிழவர்கள் இளங்குமரியை மணக்கும் கொடுமையைக் காட்டவும் சீர்திருத்த முறையில் பல நாடகங்கள் எங்கள் குழுவில் நடிக்கப் பெற்றன.

குமாஸ்தாவின் பெண்

சாதி மத பேதங்களை எதிர்த்துப் போராடவும், பெண்ணுரிமையைப் பேணி வளர்க்கவும், கலப்பு மணத்தை ஆதரிக்கவும், விதவையர் துயரை எடுத்துக் கூறவும் நாடக மேடையை நல்ல முறையில் நாங்கள் பயன்படுத்தி வந்திருக்கிறோம். எங்களைப் போலவே மற்றும் பலர் நாடக மேடையைப் போற்றி வந்திருக்கிறார்கள். நாங்கள் நடத்திய 'குமாஸ்தாவின் பெண்' என்ற சமுதாயச் சீர்திருத்த நாடகம் மக்கள் மனத்தில் பெரிய மாற்றத்தை உண்டாக்கியது. இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக ஒன்று கூறுகிறேன்.

கோவையில் என் நண்பர் ஒருவர் தம் புதல்விக்குத் திருமணம் நடத்தினார். தாலி கட்டும் நேரத்தில் மணமகனின் தந்தைக்குச் சந்தேகம் தோன்றிவிட்டது. மணமகள் போட்டிருப்பதெல்லாம் அசல் நகைகளா 'கில்ட்' நகைகளாவென்று சம்பந்திகளுக்குள் தகராறு ஏற்பட்டது. கடைசியாக நகைகளைச் சோதித்துப்பார்க்காமல் தாலி கட்டக் கூடாதென்று மணமகனுக்குக் கட்டளை பிறப்பித்து விட்டார் அவர் தந்தை. மணமகளின் தந்தைக்கு மானம் பெரிதாகத் தோன்றியது. இப்படிப்பட்ட மணமகனுக்குத் தம் புதல்வியைக் கொடுக்க அவர் மனம் இசையவில்லை. தகராறு வளர்ந்தது. மணமகன் தந்தையோடு வெளியே கிளம்பினார். அவ்வளவுதான்; மணமகளின் தந்தை தன் கடையில் வேலை செய்யும் குமாஸ்தா ஒருவரைப் புது ஆடைகள் உடுத்தச் செய்து மணமகனாக்கி அவருக்கே தம் புதல்வியை மணஞ்செய்து கொடுத்தார். திருமணம் எல்லாம் முடிந்த பிறகு அந்த நண்பர் விவரமாக எனக்குக் கடிதம் எழுதினார்.

'நீங்கள் **குமாஸ்தாவின் பெண்** நாடகத்தில் வரதட்சணை அதிகம் கேட்ட சம்பந்திகளை வெளியே அனுப்பிவிட்டு 'நானே மணமகன்' என்று சொல்லி, திரௌபதியின் கழுத்தில் தாலி கட்டுவீர்களே; அந்த நிகழ்ச்சி என் நினைவுக்கு வந்தது. துணிவோடு என் கடையிலிருந்த குமாஸ்தாவுக்கே என் மகளை மண முடித்துவிட்டேன். இந்தப் பெருமைகளெல்லாம் உங்கள் குமாஸ்தாவின் பெண் நாடகத்தைச் சேர்ந்தது."

என்று எழுதியிருந்தார். நாடகத்தால் விளைந்த நற்பயனைப் பார்த்தீர்களா?

நாடகம் தந்த நற்பயன்

'அந்தமான் கைதி' என்றொரு நாடகம் நடித்தோம். தன் அன்புத் தங்கையின் நல்வாழ்வுக்காக அவளைப் பலவந்தப்படுத்தி மணந்த கிழவனைக் கொலை செய்து விட்டுத் தீவாந்திர தண்டனை பெறுகிறான் அண்ணன். இந்த நாடகத்தைப் பார்த்த மாவட்ட நீதிபதி சி. எஸ். சௌத்திரி அவர்கள், 'இந்த நாடகம் என் போன்ற நீதி பதிகளுக்கு நீதியை எடுத்துச் சொல்வதுபோல் இருக்கிறது. இம் மாதிரியான நாடகங்களை என்போன்ற நீதிபதிகள் பார்க்க வேண்டுமென ஆசைப்படுகிறேன்' என்று கூறினார். அப்படிக் கூறியதோடு நிற்கவில்லை. இரண்டு மாதங்களுக்குப்பின் நடந்த ஒரு கொலைவழக்கு அவர்முன் விசாரணைக்கு வந்த போது, அந்த வழக்கு அந்தமான் கைதி வழக்குப்போலவே யிருந்ததால், குற்றவாளிக்குச் சாதகமாகத் தீர்ப்பு வழங்கினார்.

இப்படி நாடகத்தால் நலன் விளைந்த எத்தனையோ நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துக் கூறலாம்.

ஷேக்ஸ்பியரின் உள் நாடகம்

நாடகத்தை நல்ல முறையில் பயன்படுத்திக் கொண்ட செய்தியை நாம் ஆங்கில நாடகங்களிலே கூடப் பார்க்கலாம். மகாகவி ஷேக்ஸ்பியரின் 'ஹாம் லெட்' நாடகம் உங்களில் பலருக்குத் தெரிந்திருக்கு மென்று கருதுகிறேன்.

அந்த ஹாம்லெட் நாடகத்திலேயே 'உள் நாடகம்' ஒன்று வருகிறது. தன் தந்தையைக் கொலைசெய்து

குற்றவாளியைக் கண்டு பிடிக்க எண்ணுகிறான் ஹாம்லெட். நாடகம்தான் அதற்கு நல்ல வழி; உணர்ச்சி மிக்க நடிகர்களைக் கொண்டு தன் தந்தையின் கொலை நிகழ்ச்சியை நாடகமாக்கி நடிக்க வேண்டும்; சிற்றப்பன் கிளாடியசும் தன் அன்னையும் அந்த நாடகத்தைப் பார்க்கவேண்டும்; அப்போது அவர்களின் மன உணர்ச்சி எப்படி மாறுகிறது என்றெல்லாம் பார்க்க விரும்புகிறான்.

கதையைத் தானே எழுதினான்; நடிகர்களை நடிக்கச் சொன்னான். சிற்றப்பனும் தாயும் நாடகத்தைப் பார்த்தார்கள். சிற்றப்பன் முகம் மாறியது. தந்தையைக் கொன்றவன் அவனே என முடிவுக்கு வந்தான் ஹாம்லெட்.

நாடகத்தின் நற்பயனை நன்குணர்ந்திருந்த மகாகவி ஷேக்ஸ்பியர் தமது நாடகத்திலேயே உள் நாடகம் ஒன்றைப் புகுத்தி, இந்த அற்புதத்தை விளக்குகிறார். எனவே, நாடகம் பயனுடையதாக இருக்க வேண்டுமென்பதே மகாகவி ஷேக்ஸ்பியரின் கருத்துமாகும்.

இந்த உண்மையை நன்குணர்ந்துதான் ருசியா, சீனா போன்ற நாடுகளில் நாடகங்கள் நடத்துகிறார்கள். குழந்தைகளுக்கு என்றும், மாணவர்களுக்கென்றும், மற்றவர்களுக்கென்றும் தனித்தனியாக நாடகம் போடுகிறார்கள்; திரைப்படங்களை எடுக்கிறார்கள். இவற்றையெல்லாம் கல்வித்துறையின் மூலம் அரசாங்கமே செய்கிறது. நம்முடைய நாட்டிலும் அந்த நிலை வந்து கொண்டிருக்கிறது.

பருவத்திற்கேற்றபடி நாடகம்

பருவத்திற்கு ஏற்றபடி நாடகம் நடத்தும் பழக்கம் நமக்கு இன்னும் ஏற்படவில்லை. எங்களைப்போல் நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் அந்தப் பழக்கத்தை நடைமுறையில் கொண்டுவருவதற்குப் பொது மக்கள் ஆதரவும் அரசாங்க ஆதரவும் இன்னும் ஏற்பட வேண்டும்.

வயதான பெரியவர்களுக்கு நன்மை தீமைகளைப் பகுத்தறியும் அனுபவம் இருப்பதால் அவர்கள் எந்த நாடகததையும் பார்க்கலாம். அதனால், பெரிய பிழை எதுவும் நேர்ந்துவிடாது. ஆனால், சிறுவர்கள், இளைஞர்கள், உலக அனுபவம் பெறாதவர்கள்; உணர்ச்சி வசப்பட்டு எதையும் ஏற்றுக்கொள்ளும் உள்ளம் படைத்தவர்கள். அதனால நல்ல நாடகம் எனத் தேர்ந்தெடுத்தவற்றைத்தான் சிறுவர்கள் பார்க்க வேண்டும்.

ஓட்டல்களில் போய்க் கண்டதையெல்லாம் வாங்கித் தின்றால் உடம்புக்கு நோய் வந்துவிடுகிறதல்லவா? அதே போன்று நாட்டிலே நடைபெறும் எல்லா நாடகங்களையும் பார்ப்பதால் இளைஞர்களின் உள்ளமும் நோயுற்றதாகிவிடும்.

வகுப்புகளுக்குத் தக்கபடி, மாணவர்களின் வளர்ச்சிக்குத் தககபடி, படிக்கும் புத்தகங்களை மாற்றிக் கொண்டே போகிறோம அல்லவா? அதேபோன்று பருவத்திற்குத் தக்கபடி மாணவர்கள் பார்க்கும் நாடகங்களின் படிப்பினையும் மாறித்தானே இருக்க வேண்டும்? பருவத்திற்கேற்ற கருத்துடைய நாடகங்களைத்தானே அவர்கள பார்க்கவேண்டும்.

சிறுவர்களுக்குரிய நாடகம் எது?

சிறுவர்களின் உள்ளம் தூய்மையானது; பரிசுத்த மானது; பிஞ்சு உள்ளம். பச்சை மரத்தில் ஆணியை அடித்தால் எப்படி எளிதாக உள்ளே நுழைந்து விடு கிறதோ, அதேபோல் தூய்மையான இளம் உள்ளத் தில் தவறானவை யெல்லாம் வெகு சுலபமாகப் புகுந்து விடும். எனவே, அதிகமாகக் கவனம் செலுத்த வேண்டும்.

இளம் பிள்ளைகளுக்குரிய நாடகம் எது? வீட்டில் தாய்தந்தை முதலியவர்களிடம் எப்படிநடந்து கொள்ள வேண்டும்; பள்ளிக்கூடத்திலே ஆசிரியர்களிடத்தில் எப்படிப் பணிவோடு மரியாதையோடு பழகவேண்டும். உடலையும் உடைகளையும் எவ்விதம் சுத்தமாக வைத் துக் கொள்ள வேண்டும்; பள்ளிக்கு வரும்போது வீதி களிலே வம்பு பேசாமல் எவ்வாறு ஓரங்களிலே நடந்து வரவேண்டும்; என்பனவற்றையெல்லாம் நாடகங்களின் மூலம் போதிக்கலாம்.

மகாகவி பாரதியார் 'ஓடி விளையாடு பாப்பா' என்னும் பாட்டிலே குழந்தைகளுக்கு எவ்வளவு அருமை யாக நல்ல பொருள்களை எடுத்துச் சொல்லுகிறார்?... அதையேதான் நாடகத்திலும் சொல்லவேண்டும்.

உயிர்களிடத்தில் அன்பு; உறுதியான நெஞ்சு; தெய்வபக்தி; உன்னதமான உயர்ந்த எண்ணங்கள்: இவற்றையெல்லாம் நாடகத்தின் மூலம் போதிக்க வேண்டும்.

தாய் மொழிப்பற்று; தேசபக்தி; தீமைகளை எதிர்த்துப் போராடும் உணர்ச்சி; இவைகளெல்லாம் நம் குழந்தைகளுக்கு இளம்பருவத்திலேயே உண்டாகவேண்டும். நல்ல நாடகங்களின் வாயிலாக இவற்றைச் சுலபமாகப் பெறலாம்.

காவியம் தந்த ஓவியம்

ஒரு சிறு கதை சொல்லுகிறேன், கேளுங்கள். நல்ல கதை:

ஓர் ஊரில் இளைஞன் ஒருவன் இருந்தான். அவனுக்கு இருபதுவயது. அந்த இளைஞனுடைய தாயும் தந்தையும் வயதானவர்கள்; இருவருக்கும் கண் தெரியாது. நடக்க முடியாத நிலையில் இருந்தார்கள். இளைஞன் மிகவும் நலலவன்; பெற்றவர்களைத் தெய்வமாக எண்ணிப் பேணிவந்தான்.

தாய் தந்தையர் இருவரையும் இரண்டு கூடைகளில் உட்கார வைத்துத் துணியால் கட்டிக் காவடிபோல் தான் போகுமிடங்களுக்கெல்லாம் தோளிலே சுமந்து கொண்டு போய்ப் பாதுகாத்து வந்தான். பெற்று வளர்த்த தாய் தந்தைக்குப் பணிவிடை செய்வதையே தனது இலட்சியமாகக் கொண்டிருந்தான்.

ஒரு நாள் ஒரு பெரிய காட்டின் வழியே அவன் அவர்களிருந்த காவடியைத் தூக்கிக் கொண்டு போகும் போது தந்தைக்குத் தாகம் ஏற்பட்டது. 'மகனே, கொஞ்சம் தண்ணீர் கொண்டு வா' என்றார் தந்தை. உடனே மகன் அவர்களைக் கீழே இறக்கிவைத்து

விட்டு, 'அப்பா! சமீபத்தில் தண்ணீர் இருக்கிறது. கொண்டு வருகிறேன்' என்று சொல்லிவிட்டுச் சற்று தூரத்திலிருந்த சுனைக்குப் போய்த் தண்ணீரை மொண்டான்.

எங்கிருந்தோ அம்பு ஒன்று விரைந்து வந்து அந்த இளைஞனின் மார்பில் பாய்ந்தது. இளைஞன் 'அப்பா, அம்மா' என்றலறிய வண்ணம் கீழே சாய்ந்தான். அந்தச் சத்தத்தைக் கேட்டதும் அங்கே ஓர் அரசன் வில்லும் கையுமாக ஓடிவந்தான். அந்த அரசன் பெயர் தசரதன். அவன் வேட்டையாட வந்த ஓர் அரசன். இளைஞன் தண்ணீர் மொண்ட சத்தம் கேட்டவுடனே, ஏதோ மிருகம் தண்ணீர் குடிக்கிறது என்று நினைத்துப் புதர் மறைவிலிருந்து பாணத்தை எய்துவிட்டான். என்ன செய்வது?

இளைஞன் ஒருவன் அம்புப்பட்டு மெய்ந் நோக அலறித் துடிப்பதைக் கண்டு அரசன், தான் அறியாமல் செய்த குற்றத்தை மன்னிக்கும்படியாக மன்றாடினான். மரணத் தருவாயிலிருந்த அந்த இளைஞன், 'ஐயா, நீங்கள் தெரியாமல் செய்ததை நான் மன்னித்துவிட்டேன். என் உயிர் பிரியப்போகிறது. இந்தச் சமயத்தில் எனக்கு ஓர் உதவி செய்யவேண்டும்' என்று அரசனை வேண்டினான்.

'தாகத்திற்குத் தண்ணீர் வேண்டுமென்று கேட்ட என் வயது முதிர்ந்த தாயும் தந்தையும் சிறிது தூரத்தில் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் கண் தெரியாதவர்கள்; நடக்கவும் முடியாதவர்கள். அவர்களுக்குக் கொஞ்சம் தண்ணீர் கொண்டு போய்க் கொடுத்து அவர்கள்

தாகத்தைச் சாந்தி செய்யுங்கள். அவர்கள் தண்ணீர் குடிக்குமுன் எதுவும் பேச வேண்டாம்; நான் இறந்து விட்ட சேதியைத் தண்ணீர் குடித்தபின் சொல்லுங்கள்' என்று கூறித் தன் உயிரை விட்டான்.

இந்தக் கதை இராமாயணத்தோடு ஒட்டிய ஒரு பழைய கதைதான். சாகும் தருவாயிலும் பெற்றவர்களுக்குத் தனது கடமையைச் செய்த இப்பேர்ப்பட்ட நல்ல இளைஞர்களின் கதையை நாடகமாக நடித்துக் காட்டினால் சிறுவர்களுக்கு எவ்வளவு நன்மை ஏற்படும்?

நாடகத்தில் பிரசாரம் என்றால் இதைப் போன்ற நல்ல எண்ணங்களை மனத்தில் பதிய வைக்க வேண்டும்.

பிரசாரம் என்றால் என்ன?

பிரசாரம் என்பதற்குப் பொருள், ஒரு கருத்தை அல்லது கொள்கையைத் திரும்பத் திரும்ப எடுத்துச் சொல்லி அதை நாடெங்கும் பரவச் செய்வது. இத்தகைய பிரசாரங்கள் இப்போது நாடகங்களின் மூலம் தமிழ் நாடெங்கும் பரவி வருகின்றன. ஆனால் நல்ல கருத்துகள், உயர்வான எண்ணங்கள் பரவவில்லை.

நாடகம் எழுதுவது மிகவும் கடினமானது என்பதை முன்பே சொன்னேன். இப்போது தமிழ்நாட்டில் திரைப்படங்கள் மலிந்துள்ள இன்றையச் சூழலில் நாடகம் எழுதுவது மிக எளிதான ஒன்றாகக் கருதப்பட்டுவிட்டது.

பண்புகள் நிலைக்கவேண்டும்

தாய் மொழியாகிய தமிழைச் சரியாகப் படிக்காத வர்கள்கூட நாடகம் எழுதி அனுப்புகிறார்கள். நாலைந்து நாடகப் போட்டிகளில் நாடகத்திற்காக வந்த பிரதி களைப் படிக்கும் வாய்ப்பு எனக்கு ஏற்பட்டது. அந்த அனுபவத்தைக் கொண்டு சொல்லுகிறேன்.

தமிழனுக்கென்று சில பண்புகள் இருக்கின்றன; நாகரிகம் இருக்கிறது; மரபு இருக்கிறது. இவற்றை யெல்லாம் ஆழ்ந்து படித்துத் தெரிந்து கொண்ட அறிவாளிகள் தாம் நாடகம் எழுதவேண்டும்.

புதுமை மோகம்

மனிதகுலம் இன்று எல்லாவற்றிலும் புதுமை, புரட்சி, மறுமலர்ச்சி என்று பேசி வருகிறது. கதையில் புதுமை, கருத்தில் புரட்சி, எழுத்தில் உணர்ச்சி என் றெல்லாம் விளம்பரங்களில் பார்க்கிறோம். பொது மக்களுடைய இந்தப் புதுமை ஆர்வத்தைப் பயன் படுத்திக் கொண்டு புதுமையென்ற போர்வையில் பொல்லாங்கு செய்கிறார்கள் சிலர். மக்கள் மறுமலர்ச்சி மோகத்தினால் புதுமை என்ற பெயரால் நடமாடு பவைகள் நல்லனவா, தீயனவா என்பதைக் கூடச் சிந்தித்துப் பார்க்கத் தவறிவிடுகிறார்கள்.

புதுமை வரவேற்கப்படும்போது, அல்லது புதுமை உருவாக்கப்படும்போது, பழமை அத்தனையும் குழி தோண்டிப் புதைக்கப்பட வேண்டியவை என்ற முடிவுக்கு வந்து விடுகிறார்கள்.

நாம் விரும்பும் புதுமை, மனித வாழ்வுக்கு நன்மை செய்வதாக இருக்கவேண்டும் என்பதைத்தான் கலைஞன் இலட்சியமாகக் கொள்ள வேண்டும்.

நாடகங்களிலும், திரைப்படங்களிலும் இந்தப் புதுமை ஏமாற்று வித்தை இன்று திறமையாகக் கையாளப்படுகிறது. அறிஞர்கள் என்று நம்மால் கருதப்படுவர்கள் கூட இந்தச் செயல்களை ஆதரிக்கிறார்கள்.

கதைக்குப் பொருத்தமோ பொருத்தமில்லையோ கவலையில்லை. வளர்ச்சி பெற்று வரும் மக்களின் உணர்ச்சிகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளுகிறார்கள். கதை, பாத்திரம், இடம், நேரம் இவற்றைப்பற்றியெல்லாம் சிந்திக்காமல் எதை வேண்டுமானாலும் சொல்லத் துணிந்து விடுகிறார்கள். இப்படி எங்கேயாவது ஏதாவது இரண்டொரு வார்த்தைகளைச் சொல்லிக் கைதட்டல் வாங்கிப் புதுமையான மறுமலர்ச்சிக் கருத்துகளைப் புகுத்திவிட்டதாகப் பறைசாற்றுகிறார்கள்.

மறுமலர்ச்சி என்பது எது?

கலைகளின் மூலம் தங்கள் கருத்துகளை—கொள்கைகளைப் பிரசாரம் செய்ய எல்லோருக்கும் உரிமையுண்டு. அதற்காகக் கலையைக் கொலை செய்வது கூடாது. சொல்ல விரும்பும் கருத்துகளுக்கேற்பக் கதையையும் பாத்திரங்களையும் படைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

அப்புறம் கருத்துகளைத் தாராளமாகச் சொல்லட்டும். பாத்திரத்தின் தன்மையைக் கொன்றுவிட்டு மக்களின் மதிப்பைச் சம்பாதிக்க முயல்வது, உயிரைப் போக்கி விட்டுப் பிணத்திற்கு அலங்காரம் செய்வதுபோலத் தான் இருக்கும்.

நாடகக் கலையைப் பொறுத்தவரை, புதுமைக் கருத்து அல்லது மறுமலர்ச்சிக் கருத்து என்பது மக்களின் கைதட்டலின் வாயிலாக வெளிப்பட்டால் போதாது. பார்ப்பவர் உள்ளத்திலே பாய்ந்து நம் பண்புக்கொத்த முறையில் அது செயலாக வெளிப்பட வேண்டும். அதுவே மறுமலர்ச்சி.

கலைஞனும் அரசியல்வாதியும்

மற்றொன்று இங்கே சொல்ல விரும்புகிறேன். கலைஞன் அரசியல்வாதி அல்லன். அரசியல்வாதியாகக் கலைஞன் இருக்கலாம். ஆனால், அவன் கலையைக் கையாளும்போது கலைஞனாகவே காட்சி அளிக்க வேண்டும். அரசியல்வாதி எதிர்க்கட்சிக்காரனை ஏசிப் பேசுவான். கலைஞன் அந்த வழியை மேடையில் பின் பற்றக் கூடாது. கண்ட கண்ட இடங்களில் கட்சிப் பிரசாரங்களை அரசியல்வாதி புகுத்தலாம்; கலைஞன் அப்படிச் செய்தல் கூடாது. அப்படிச் செய்தால் கலை மறைந்துவிடும். பிரசாரம் மட்டுமே நிற்கும்.

எப்போதுமே ஆக்க வழியில் செல்வதுதான் கலை. கலைஞன் ஆக்கத்திற்காகவே வாழ்கிறான்; அழிவிற் காக அல்ல. கலையில் அழிவுப்பாதையே கிடையாது.

நன்மைக்காக வளருவதே கலை

'மனிதனுக்கு அறிவிருக்கிறது. அதை நல்ல வழியிலும் திருப்பலாம்; கெட்ட வழியிலும் திருப்பலாம். நல்லதைவிடத் தீயதைத்தான் மனித மனம் விரைவில் ஏற்றுக் கொள்ளும் தன்மை வாய்ந்தது என ஓர் அறிஞர் கூறுகிறார். ஆகவே, பொழுதுபோக்கு என்ற பெயரால் நடைபெறும் கலை நிகழ்ச்சிகள் மக்களின் நலன் கருதியே வளர வேண்டும்.

இறுதியாக ஒன்று கூறுகிறேன். அரசியல் கருத்துகளும் விஞ்ஞான உண்மைகளும் வளர்ந்து வருகின்றன. மனிதன் சந்திர மண்டலத்தை எட்டிப் பார்க்கும் அளவுக்கு உயர்ந்திருக்கிறான். உண்மைதான். மனித மனம் மிகப் பெரிதாக விரிவடைந்திருக்கிறது. அறிவு வானை அளந்துவிட்டது. ஆனால், இதயம் மட்டும் விரிவடையவில்லை; சுருங்கிக் கொண்டே போகிறது.

அன்பு, அறம் இவற்றையெல்லாம் நமது இதயம் ஏற்க மறுக்கிறது. அன்பினாலும் அறத்தினாலும், இவற்றையெல்லாம்விட மேலாக அருளினாலும் மனித இதயம் வளர்ந்து பண்படாவிட்டால், வளம் பெறாவிட்டால், மனிதன் மனிதனாக வாழ முடியாது என்பதை உறுதியாகச் சொல்லுவேன். அறிவியல் வளர்ச்சியாலும் விஞ்ஞான வளர்ச்சியாலும் மனிதன் கண்ட உண்மைகளை மனித குலத்திற்குப் பயன்படுத்த, அன்பும், அறிவும், அருளும், அவன் இதயத்தில் இடம் பெறவேண்டும். எந்தச் சமயமாயிருந்தாலும்

எந்த மதமாயிருந்தாலும் இந்த உண்மையைத்தான் போதிக்கிறது.

எனவே, சமய உண்மைகள் நாடகங்களின் மூலம் மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லப்பட வேண்டுமென்பதை அழுத்தமாகச் சொல்லுவேன்.

நாடகசாலை நல்ல கலாசாலை

'கண்ணைச் செவியைக் கருத்தைக் கவர்ந்து நமக்(கு)
எண்ணரிய போதனைகள் ஈவதற்கு-நண்ணுமிந்த
நாடகசாலை யொத்த நற்கலாசாலை யொன்று
நீடுலகில் உண்டோ நிகழ்த்து.'

இவ்வாறு கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை கூறுகின்றார். 'நாடகசாலையை யொத்த நல்ல கலாசாலை நீடுலகில் உண்டோ? சொல்' என்று கம்பீரத்துடன் கேட்கிறார் கவிமணி. ஆம்; நாடகசாலையை நல்ல கலா சாலையாக அந்தக் கவிதை உள்ளம் காணுகிறது. இந்தப் பாடல் எங்கள் அவ்வையார் நாடகத்தைக் கவிமணி அவர்கள் பாராட்டியபோது பாடிய பாடல்.

இந்தக் கருத்தின்படி நாடக நற்கலாசாலைகள் நாடெங்கும் தோன்ற வேண்டும். அதன் மூலம் மக்களின் கண்ணைச் செவியைக் கருத்தை எல்லாம் கவர்ந்து, அவர்களுக்கு எண்ணரிய போதனைகள் ஈந்து, அவர்கள் வாழ்வை வளமுடையதாக்க வேண்டும்; தூய்மைப் படுத்த வேண்டும்.

சொல்லும் செயலும் ஒத்திருக்கும் நல்ல பண்புடைய கலைஞர்கள் நாடகம் எழுத வேண்டும். அப்படிப்பட்ட நாடகங்கள் நாடெங்கும் நடிக்கப் பெறவேண்டும்; ரசிகர்கள் அவற்றை ஆதரித்துப் போற்றுவதன் மூலம் தங்கள் உள்ளங்களை உயர்வு பெறச் செய்யவேண்டும். நாடகத்திலே செய்யப்படும் எந்தப் பிரசாரமும் கதையழகோடு, கலையழகோடு மனித குலத்தின் நல்வாழ்வுக்கும் வழிகோல வேண்டும்.

கலை வழியே அன்பு வழி; அறவழி.

வளர்க நாடக நற்கலை!

ஆசிரியரின் அரிய நூல்

எனது நாடக வாழ்க்கை

வானதி பதிப்பக வெளியீடு. விலை ரூ. 20

"ஐம்பத்து நான்கு ஆண்டுகளாக நாடகக் கலைக்கு நற்பணி ஆற்றிவரும் கலைஞர் 'அவ்வை' சண்முகம்."

• • •

"இந்த நூலில் கடந்துபோன அரை நூற்றாண்டுக் காலத்தில் தமிழ் நாடகம் வளர்ந்து வந்த வரலாற்றை விரிவாக விளக்கியிருக்கிறார்."

• • •

"இந்நூலுக்கு முன்னுரை வழங்கியுள்ள தமிழக முதல்வர் மு. கருணாநிதி அதில் குறிப்பிட்டுள்ளதுபோல 'நாடகத் துறையில் தொல்காப்பியர்' எனத்தகும் எல்லாவித ஆற்றல்களும் இவருக்கு உண்டு என்பதை இந்த நூல் எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. திரு. ம. பொ. சி. தமது அணிந்துரையில் குறிப்பிட்டுள்ளதுபோல இந்த நூலை 'ஒரு சிறந்த இலக்கியம்' என்றே சொல்லலாம். தமிழிலுள்ள இதனைப் பிறமொழிகளில் மொழி பெயர்க்க வேண்டும். சுருங்கச் சொல்லின், இந் நூலைத் தமிழ் நாடக மேடையைப் பற்றிய எல்லாச் செய்திகளையும் தரும் 'நாடகக் கலைக் களஞ்சியம்' என்னலாம்."

—**தினமணி**, 27-5-72.

அவ்வை தி. க. சண்முகம்
எம். எல். சி.

அவ்வை தி. க. சண்முகம் ஐம்பத்து நான்கு ஆண்டுகளாக நாடகக் கலைக்கு நற்பணி ஆற்றியவர்; மனோன்மணீயம் சுந்தரம்பிள்ளையின் மரபிலே வந்தவர்; திருவனந்தபுரத்தில் 26-4-1912-ல் தோன்றியவர்.

நாடக நால்வர் எனப் புகழப்பெறும் டி. கே. எஸ். சகோதரர்களுள் இவர் மூன்றாமவர்; தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர், கந்தசாமி முதலியார் ஆகிய நாடகப் பேராசிரியர்களின் மாணவர்.

இவர்தம் நாடகப் பணியின் சிறப்பினால் 'முத்தமிழ்க் கலா வித்துவ ரத்தினம்,' 'அவ்வை,' 'நாடகத் தமிழ் வேந்தர்,' 'நடிகர் கோ' என்னும் பட்டங்களை இவர் பெற்றுள்ளார்.

தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம், புதுதில்லி சங்கீத நாடக அகாதமி, சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவு மன்றம், பாரதியார் சங்கம், பேராசிரியர் சிவராஜ பிள்ளை நினைவு மன்றம், பாரதீய வித்யா பவன், இளங்கோ கலைக் கழகம், மாநிலத் தமிழரசுக் கழகம் முதலியவை இவருடைய பணியினைப் பெற்ற நிறுவனங்களாம்.

1953-ல் சிறந்த தமிழ்ப்பட நடிகராகவும், 1961-62-ல் தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்திலும் புதுதில்லி சங்கீத நாடக அகாதமியிலும் சிறந்த நாடக நடிகராகவும், 1971-ல் பத்மஸ்ரீயாகவும் இவர் விருதுகள் பெற்றுள்ளார்.

இவர் எழுதிய மற்ற நூல்களாவன 1. நெஞ்சு மறக்குதில்லையே (நாடகமேடை அனுபவங்கள்), 2. தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர், 3. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இன்கவித் திரட்டு (தொகுப்பு), 4. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நூற்றாண்டு விழா மலர் (தொகுப்பு), 5. எனது நாடக வாழ்க்கை, 6. நாடக சிந்தனைகள் (கட்டுரைத் தொகுப்பு) முதலியவை இவரது எழுத்தாற்றலுக்கும் நாடக இலக்கணத்திற்கும் கீர்த்திமணிகளாக விளங்குபவை.

இறவாப் புகழ் பெற்ற நாடகச் சித்தரும் வித்தகருமான அவ்வை சண்முகம் அவர்கள் 1973 பிப்ரவரி 15-ஆம் நாளில் இயற்கை எய்தினர்.