# "OVER FORTY YEARS BEFORE THE FOOTLIGHTS."

## PART 1.

BY

RAO BAHADUR, P. SAMBANDAM, B.A., B.L.,

*Author of:*

The Two Sisters, Galava, Manohara, The Curse of Urvasi, The Merchant of Vanipura, Fate and Love, Simhalanatha, Pushpavalli, Amaladitya, Magapathi, Farces, Siruthondar, The Golden Fetters, True Love, The Bandit Chief, Bricks-between, At any Cost, The Fair Ghost, The Wedding of Valli, The Eye of Love, Vijayarangam, As you like it, Ratnavali, Lord Buddha, The Tragedy of Silence, The Good Fairy, Geetha Manjari, The True Brother, Malavikagnimitra, Chandrahari, The Demond Land, Sabapathy Part I, The Pongal Feast or Sabapathy Part II, A Rehearsal or Sabapathy Part III, Sabapathy Part IV, Blessed in a Wife, The Dancing Girl, Subbadra—Arjuna, Karna the Giver, Sahadeva's Stratagem, The Surgeon General's Prescription, Vichu's Wife, Sakuntala, Vikramorvasi, The Point of View, The Two Selves, The Tragic Denouement, The Sub-Assistant Magistrate of Sultanpet, Harischandra, Blind Ambition, Markandeya, Sarangadhara, The Two Friends, The Treachery of Kalappa, As We Sow-So We Reap, etc., in Tamil; and Harischandra, and Yayathi in English.

FIRST EDITION.

Madras:

PRINTED BY THE PEERLESS PRESS,

13, THAMBU CHETTY STREET, G. T.

[All Rights Reserved.

1932

Price per Copy Re. [illegible]

# நாடகமேடை நினைவுகள்

## முதற்பாகம்

ராவ்பஹதூர்

**ப. சம்பந்த முதலியார், பி.ஏ., பி.எல்.,**

அவர்களால் எழுதப்பட்டது.

இந்நூலாசிரியரால் இயற்றப்பட்ட மற்றத் தமிழ் நூல்கள்:—

லீலாவதி—சுலோசனை, சாரங்கதரன், மகபதி, மனோஹரன், நற்குல தெய்வம், ஊர்வசியின் சாபம், இடைச்சுவர் இருபுறமும், என்ன நேர்ந்திடினும், விஜயரங்கம், காதலர் கண்கள், கள்வர் தலைவன், தாசிப்பெண், மெய்க்காதல், பொன் விலங்குகள், சிம்ஹளநாதன், விரும்பிய விதமே, சிறுத்தொண்டர், காலவரிஷி, ரஜபுத்ரவீரன், உண்மையான சகோதரன், ரத்னாவளி, புஷ்பவல்லி, கீதமஞ்சரி, பிரஹசனங்கள், அமலாதித்யன், சபாபதி முதற்பாகம், பொங்கல்பண்டிகை அல்லது சபாபதி இரண்டாம் பாகம், ஓர் ஒத்திகை அல்லது சபாபதி மூன்றாம் பாகம், சபாபதி நான்காம் பாகம், வள்ளிமணம், பேயல்ல பெண்மணியே, புத்த அவதாரம், விச்சுவின் மனைவி, வேதாள உலகம், மனைவியால் மீண்டவன், சந்திரஹரி, சுபத்திரார்ஜுனா, கொடையாளி கர்ணன், சஹதேவன் சூழ்ச்சி, நோக்கத்தின் குறிப்பு, இரண்டு ஆத்மாக்கள், சர்ஜன் ஜெனரல் விதித்த மருந்து, மாளவிகாக்னிமித்ரம், விபரீதமான முடிவு, சுல்தான்பேட்டை சப் அசிஸ்டெண்ட் மாஜிஸ்டிரேட், சகுந்தலை, காளப்பன் கள்ளத்தனம், விக்கிரமோர்வசி முற்பகற் செய்யின் பிற்பகல் விளையும் முதலியன.

முதற் பதிப்பு

சென்னை 'பியர்லெஸ்' அச்சுக்கூடத்தில்

அச்சிடப்பட்டது.

1932

காபிரைட்.]

[விலை ரூபாய்

INSCRIBED

to

THE BELOVED MEMORY

of

MY PARENTS

**P. VIJIARANGA MUDALIAR**

and

**P. MANICKAVELU AMMAL**

and

MY FRIEND

**C. RANGAVADIVELU**

# PREFACE.

---

From the 1st of July 1930 I have been contributing a series of articles to the Swadesamitran Weekly Edition, on my stage experiences for the past over 40 years. Some of my friends suggested to me the desirability of issuing same in book-form so that they may be read at a stretch; hence the present book, which is the first volume: the other volumes I hope will follow in due course.

15th July '32,
Pammal Lodge,
G. T., Madras.

**P. SAMBANDAM**

# நாடகமேடை நினைவுகள்

## முதல் அத்யாயம்

அநேக சாஸ்திரங்களில், இன்ன காரணத்தினால் இன்ன காரியம் உண்டாகிறதெனச் சற்றேறக்குறைய நிச்சயமாய்க் கூறலாகும். மனிதனுடைய குணாதிசயங்களைப்பற்றி ஆராயுங்கால், இன்ன காரணத்தால்தான் இன்னது உண்டாயிற்று, என்று கூறுவது மிகவும் கடினமென்பதே என் கொள்கை. என்னுடைய பதினெட்டாவது வயதுக்கு முன், யாராவது ஒரு ஜோஸ்யன் "நீ தமிழ் நாடக ஆசிரியனாகப் போகிறாய்" என்று கூறியிருப்பானாயின், அதை நானும் நம்பியிருக்கமாட்டேன், என்னை நன்றாயறிந்த எனது வாலிப நண்பர்களும் நம்பியிருக்க மாட்டார்கள். அதற்கு முக்கியமான காரணம் ஒன்றுண்டு. நான் பிறந்து வளர்ந்த வீட்டிற்கு மிகவும் அருகாமையில் பலவருடங்களுக்கு முன் ஒரு கூத்துக்கொட்டகை இருந்தபோதிலும், சென்ன பட்டணத்தில் அடிக்கடி பல இடங்களிலும் தமிழ் நாடகங்கள் போடப்பட்ட போதிலும், அதுவரையில் ஒரு தமிழ் நாடகத்தையாவது நான் ஐந்து நிமிஷம் பார்த்தவனன்று. நான் தமிழ் நாடகங்களைப் பாராமலிருந்தது மாத்திரமன்று; அவைகளின்மீது அதிக வெறுப்புடையவனாயுமிருந்தேன். அதற்குக் காரணம், நான் இப்பொழுது யோசித்துப் பார்க்குமிடத்து, நான் பால்யத்தில் பீபில்ஸ் பார்க்கில் வருடந்தோறும் நடந்து வந்த வேடிக்கையிலும், இன்னும் இதர இடங்களிலும், அகஸ்மாத்தாய் நான் கண்ட கூத்தாடிகளின் நடை யுடை பாவனைகள் என் மனதிற்கு உண்டாக்கிய ஜிகுப்சையே யென்று நினைக்கிறேன். அன்றியும் என்னுடைய தகப்பனார் என்னைத் தன்னுடன் நுங்கம்பாக்கம் பழய காலேஜ் என்று சொல்லப்பட்ட இடத்தில் ஆங்கிலேய நாடகங்கள் ஐரோப்பியரால் நடிக்கப்பட்ட போது அழைத்துக் கொண்டு போயிருந்தார். அவர்கள் பூண்ட வேஷங்களையும், நான் மேற்கூறிய தமிழ்க் கூத்தாடிகளின் வேஷங்களையும் ஒத்திட்டுப் பார்க்கும் பொழுது, எனக்கு அக்காலத்திய தமிழ் நாடகங்களின் மீதும் அதனை ஆடுவோர் மீதும் விருப்பமில்லாம

விருந்தது ஓர் ஆச்சரிய மன்று. அங்ஙனமிருக்க, அந்த வெறுப்பு நீங்கி, தமிழ் நாடகங்களின்மீது விருப்புண்டாகி, இதுவரையில் சற்றேறக்குறைய அறுபது தமிழ் நாடகங்களுக்குக் கர்த்தா வாகும்படி என் மனம் மாறியதற்குக் காரணங்களை யறிய இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்கள் விரும்புவார்கள் என்று நம்பி இக்கதையை எழுதவிருப்பங் கொண்டேன்.

நான் தமிழில் நாடகங்கள் எழுதுவதற்கு அஸ்திவாரமா யிருந்த முதற் காரணம், நான் சிறுகுழந்தையாயிருந்த பொழுது நான் உட்கொண்ட உணவு ஜீரணிக்கும்படியான சக்திக் குறைவா யிருந்ததே என்று உறுதியாய் நம்புகிறேன். இதை அநேகர் நம்பு வது கடினம்; ஆயினும் இது உண்மையே! சற்றேறக்குறைய என து ஒன்பதாம் வயது வரையில் அடிக்கடி, இரவு போஜனம் செய் தவுடன், அது செரிக்காமல் நான் வாந்தியெடுப்பது வழக்கம். அதைத் தடுக்கும் பொருட்டு எனது தாயார் ஒரு கதை சொல்லி எனக்கு உணவு ஊட்டுகிற வழக்கம். கூறின கதையையே கூறினால் எனக்கு அதில் வெறுப்புண்டாகுமென அறிந்து என் மாதா அவர்கள் சற்றேறக்குறைய தினம் ஒரு புது கதையாகச் சொல்ல முயல்வார்கள். இவ்வாறாக எனது ஒன்பதாவது வயதுக்குள் ராமாயணம், பாரதம், ஸ்காந்தபுராணம், பெரியபுரா ணம், திருவிளையாடற் புராணம், முதலிய இதிகாச புராணங் களிலுள்ள கதைகள் எல்லாம் அமிர்தம் போன்ற அவர்களது வாய்ச்சொற்களால் என்செவியாற் உண்டேன். இதனால் என் மனதிற்கு அக்கதைகளின் மீது பெரும் விருப்பமும் அக்கதா நாயகர்களின் மீது பெரும் ஆர்வமும் உண்டாயிற்று. அவை என் மனதிற்கு பெருங்கிளர்ச்சியையும் ஊக்கத்தையும் உண்டாக் கியது என்பதற்குக் கொஞ்சமேனும் சந்தேகமில்லை. நான் அப் பொழுது கற்றறிந்த கதைகள் பிறகு நான் நாடகம் எழுது வதற்கு உபயோகப்பட்டன என்பது திண்ணம். ஆகவே நான் நாடக ஆசிரியன் ஆனதற்கு, என்முதல் தெய்வமாகிய மாதா வுக்கே கடன்பட்டிருக்கின்றேன். எனக்கிப்பொழுது வயது ஐம்பத்து எட்டுக்கு மேல் ஆகிறது. என் தாயார் எம்பெருமான் திருவடியை அடைந்து நாற்பது வருடங்களாகின்றன, ஆயினும் இப்பொழுதும் அவர்களை நினைத்து இதை எழுதும் பொழுது என்னையுமறியாதபடி எனக்குக் கண்ணீர் வருகிறது.

நான் நாடக ஆசிரியனானதற்கு இரண்டாவது காரணமாக, என் தந்தையார் (காலஞ்சென்ற பம்மல் விஜயரங்க முதலியார் அவர்கள்) எங்கள் வீட்டில் சேர்த்துவைத்த தமிழ் ஆங்கிலேயப் புஸ்தகங்களே என்று கூறவேண்டும். அவர் கலாசாலையில்

தேறின பிறகு, முதலில் தமிழ் உபாத்தியாயராக இருந்தார். பிறகு பள்ளிக்கூடங்களைப் பரீட்சை செய்யும் "இன்ஸ்பெக்டர் ஆப்ஸ்கூல்ஸ்" என்னும் உத்தியோகத்தில் அமர்ந்திருந்தார். தானே தமிழ்வாசக புஸ்தகங்கள் முதலிய பல அச்சிட்டார். இவை காரணமாக எங்கள் வீட்டில் ஏறக்குறைய இரண்டாயிரம் புஸ்தகங்கள் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் இருந்தன. தமிழ் புஸ்தகங்களை அச்சிடும் ஒவ்வொருவரும் அவருக்கு ஒரு புஸ்தகம் அனுப்புவதுண்டு. நான் தமிழ் நன்றாய்ப் படிக்கத் தெரிந்த நாள் முதல், அவரிடமுள்ள தமிழ்க்கதை புஸ்தகங்களை யெல்லாம் ஒவ்வொன்றாகப் படித்து வந்தேன்; அங்ஙனமே ஆங்கிலம் படிக்கக் கற்றவுடன், ஆங்கிலேய கதைப் புஸ்தகங் களையும் நாடகங்கள் முதலியனவையும் படிப்பேன். இவ்வாறு ஷேக்ஸ்பியர் மகா நாடககவி எழுதிய நாடகங்களையும் அச்சிறு வயதிலேயே படித்தேன். அச்சிறு வயதில் மேற்கண்ட புஸ்தகங் களில் நான் அர்த்தம் அறியக்கூடாத பல வார்த்தைகளும் சொற்றொடர்களும் இருந்தனவென்றாலும், மொத்தத்தில் கதை களைக் கிரஹித்துக் கொள்வேன். அக்கதைகளை யெல்லாம் படிக்கும்பொழுது, அக்கதைகளின் நாயகர்களாக என்னையே பாவித்துக் கொண்டு, அவர்கள் துக்கப் படுங்கால் நானும் துக்கப்படுவேன்; அவர்களுக்கு யாராவது இடையூறுகள் செய்யுங்கால் கோபங்கொள்வேன்; அவர்களுக்கு நற்கதி வாய்க் குங்கால் குதூஹல மடைவேன்; இது பிற்காலத்தில் நான் நாடகங்கள் எழுதுவதற்கு மிகவும் பிரயோஜனப்பட்டதுமன்றி, நாடகங்களை நடிப்பதற்கு எனக்குப் பேருதவியா யமைந்தது. ஷேக்ஸ்பியர் மகாகவி யெழுதிய நாடகங்களின் கதைகளை லாம்ப் (Lamb) என்பவர் வசன ரூபமாக எழுதிய புஸ்தகத்தை நான் வாசித்த பொழுது, அதில் மெக்பெத் (Macbeth) என்னும் துக்ககரமான கதையைப் படிக்குங் கால், டங்கன் (Duncan) கொலையுண்ட பாகத்தை நான் முதல் முதல் படித்த பொழுது, தனியாய் நான் மேல்மாடியில் என் தகப்பனாருடைய மேஜையரு கில் படித்துக் கொண்டிருந்த அப்புஸ்தகத்தை மூடாமலும் விட்டு, பயந்து, படபடத்த மார்புடன் என் தாயாரிருக்குமிடம் நான் ஓடியது இப்பொழுதும் எனக்கு ஞாபகம் வருகிறது. மஹாபாரதத்தில் துரோண பர்வத்தில் பதின்மூன்றாம் நாள் யுத்தத்தில் அபிமன்யு கொலையுண்ட கதையை வாசித்த பொழுது, என்னையும் அறியாதபடி கண்ணீர் தாரை தாரையாக எனக்குவர, அருகிலிருந்த எனது அத்தையும் சிற்றன்னையும் என்னை "ஏன் அழுகிறாயிப்படி, இது கதை தானே" என்று தேற்றியது இன்னும் என் ஞாபகத்தில் நேற்று நடந்ததுபோல இருக்கிறது.

மேற் கூறியவைகள் அன்றி, மற்றொரு காரணம் அடியி வருமாறு:—நான் சிறுவனாயிருந்தபொழுது பள்ளிக்கூடங்களி வருஷோற்சவக் கொண்டாட்டங்களில் பிள்ளைகள் ஆங்கில கவிகள் இயற்றிய கிரந்தங்களிலிருந்து சிலபாகங்களை ஒப்புவி பது வழக்கம்; அப்படி நன்றாய் ஒப்புவிக்கும் சிறுவர்களுக்கு பரிசுகள் கொடுப்பதும் வழக்கம். இம்மாதிரியான பரீட்சை களில் நான் சிறுவயது முதல் தேர்ந்தவனாய் பலபரிசுக பெற்றேன். இதனால் ஆங்கில நாடகங்களின் மீது எனக அதிக விருப்பம் ஜனித்தது. அக்காலத்தில் கலாசாலைகளி வாசிக்கும் மாணவர் வருடந்தோறும் ஷேக்ஸ்பியர் மகாநாடக கவி எழுதிய நாடகங்களை ஆங்கிலேயத்தில் நடிப்பார்கள். அ நாடகங்களையெல்லாம் தவறாமல் நான்போய்ப்பார்த்துவருவேன் அப்படி மற்றவர்கள் நடிப்பதை நான் பார்க்கும் பொழுதெ லாம் நாமும் அப்படி நடிப்பதற்குச் சந்தர்ப்பம் வாய்க்கவில்லையே என்று ஏக்கமுறுவேன். அக்காலத்தில் என் விளையாட்டு துணைவர்களாயிருந்த என் நேர் மூத்த சகோதரனும் என் இளை சகோதரியும் நானுமாக, நாங்கள் பார்த்த சிறுநாடகங்களை எ லாம், விளையாட்டாக வீட்டில் எங்கள் தகப்பனார் வெளியி போயிருக்கும் சமயம் பார்த்து நடிப்போம். ஒருமுறை ஒ ஆங்கிலசர்க்கஸில் நாங்கள் பார்த்த "டிக்டர்ப்பின் என்னு திருடன் யார்க் பட்டணத்துக்குக் குதிரை சவாரிசெய்தது" (Dick Turpin's ride to York) என்னும் நாடகக்கதையை வசனரூபமாக நான்கு ஐந்து காகிதங்களில் நான் எழுத, அதை நாங்கள் காகிதத்தினால் ஒரு திரைசெய்து, அதன் முன்நடித்தது எனக்கு நன்றாய் ஞாபகம் இருக்கிறது.

ஆயினும் மேற்கண்ட காரணங்களால் ஆங்கில நாடகங்களின் மீது எனக்குப் பெரும் உற்சாகம் உண்டாயதேயொழிய தமிழ்நாடகங்களின்மீது எனக்கிருந்த வெறுப்பு கொஞ்சமேனும் குறையவில்லை. என் தாயாதியாகிய ஒரு சிறுவன, அக்காலத்தில் எங்கள் வீட்டிற்கு அருகாமையில அமைக்கப்பட்ட மூங்கில் கொட்டகையில், அக்காலத்தில் ஹரிச்சந்திரனாக நடிப்பதில் தனக்குச்சமானமானவர்கள் இல்லையென்ற கீர்த்திப்பெற்ற சுப்பராயாச்சாரி, வாரம் தோறும் சனிக்கிழமைகளில் ஹரிச்சந்திரநாடகம் நடத்துவதைப் போய்ப்பார்ப்பதுண்டு. அத்தாயாதி என்னைத் தன்னுடன் வரும்படி என்னை அழைப்பதுண்டு. அப்படி நான் அழைக்கப்படும் பொழுதெல்லாம், தமிழ்நாடகங்களைப் பற்றி இழிவாகப்பேசி அவைகளைப்பார்க்க எனக்கிஷ்டமேயில்லை என்று நான் கூறுவேன், இவ்விஷயம் நான் முன்பு குறிப்பிட்ட

படி, என் சமவயதுடைய நண்பர்களுக்கெல்லாம் தெரிந்த விஷயமாயிருந்தது.

தமிழ் நாடகங்களின் மீது இருந்த இந்த வெறுப்பு மாறி, தமிழ் நாடகங்களை நான் எழுத வேண்டுமென்றும், அவைகளில் நடிக்கவேண்டுமென்றும் எனக்குப் பெரும்பிரீதி உண்டானதற்கு முக்கியமான காரணம், என்னுடைய பதினெட்டாம் வயதில், (1891-ஹு) சென்னையில், பல்லாரியிலிருந்து காலஞ்சென்ற ம-௱-௱-ஸ்ரீ கிருஷ்ணமாசார்லு என்பவர், "சரச விநோதினி சபா" என்னும் தனது நாடகக்கம்பெனியாருடன் வந்து, விக்டோரியா பப்ளிக்ஹாலில் அவ்வருஷம் நான்கைந்து நாடகங்கள் தெலுங்கு பாஷையில் நடித்தியதேயாம். இக்காரணம் நான் தமிழ் நாடகாசிரியன் ஆனதற்கு ஒரு முக்கியமான காரணமாயிருந்தபடியால் இதைப்பற்றி சற்று விவரமாய் எழுத விரும்புகிறேன்

சரசவிநோத சபையார் அச்சமயம் நாடகங்கள் நடத்தியது வரை, சென்னையில் எனக்குந் தெரிந்தவரையில் திராவிட பாஷைகளில், கல்வியறிவுடைய பெரிய மனிதர்கள் ஒருவரும் நடித்ததில்லை. கொத்தவால் சாவடி முதலிய இடங்களில் எப்பொழுதாவது தெருக்கூத்தாடிகள் ஆடுவது தவிர, வேடிக்கைக்கன்றி தங்கள் ஜீவனமாக நாடகம் நடத்தும் இரண்டொரு நாடகக் கம்பெனிகளே இருந்தன. மேற்சொன்ன சுப்பராயாச்சாரி கம்பெனி அதில் ஒன்று; கவர்ன்மெண்ட் உத்தியோகத்திலிருந்ததைவிட்டு, நாடகமாடுவதையே தன் ஜீவனோபாயமாகக் கொண்ட காலஞ்சென்ற கோவிந்தசாமி ராவினுடைய "மனமோஹன நாடகக் கம்பெனி" ஒன்று. இரண்டாவது கூறிய கம்பெனி பட்டணத்துக்கு இரண்டு மூன்று வருடங்களுக்கு ஒருதரம் வந்து, இரண்டு மூன்று மாதங்களுக்கு செங்காங்கடையில் கட்டியிருந்த ஓட்டுக்கொட்டகையில் தமிழில் புராண சம்பந்தமான சில நாடகங்களை நடத்துவதுண்டு. ஆயினும் அதனால் வரும் ஊதியத்திற்கன்றி, வேடிக்கையாக நாடகம் திராவிட பாஷைகளில் அதுவரையில் ஒருவரும் நடத்தியதேயில்லை. ஆகவே அவ்வருஷம், பல்லாரியில் வக்கீல் வேலையிலிருந்த கிருஷ்ணமாசார்லு என்பவர், கற்றறிந்து தன்னைப் போலவே விநோதத்திற்காகவே நாடகம் ஆடப் பிரியம்கொண்டு ஆடும் இதர அங்கத்தினருடன், சென்னைக்கு வந்து தெலுங்கு பாஷையில் முதல் முதல் நடித்த பொழுது, சென்னையில் ஓர் சிறு குழப்பத்தை யுண்டாக்கியது. கற்றறிந்த வக்கீல்கள் உத்தியோகஸ்தர்கள் முதலியோர் நாடகம் நடத்துகிறார்களென்று கேள்விப்படவே, சென்னையிலிருந்த அந்தஸ்துள்ள

பெரிய மனிதர்கள் மேற்சொன்ன பல்லாரி கிருஷ்ணமாசாரியார் அவர்கள் நடத்திய நாடகங்களைக் காணச் சென்றனர். என்னுடைய தமயனார்களில் ஒருவராகிய ஐயாசாமி முதலியாரும் அம்மாதிரி தன் சிநேகிதர்கள் சிலருடன் சென்றனர். அவர் ஒரு நாடகத்தைப் பார்த்துவந்து மிகவும் நன்றாயிருந்ததெனப் புகழ்ந்து பேசினார். அதன்மீது நானும் அச்சபையார் நாடகங்களில் ஒன்றைப் பார்க்கவேண்டும் என்னும் இச்சை எனக்குப் பிறந்தது. அதுவரையில் தமிழ் தெலுங்கு நாடகங்களுக்கு நான் அறிந்த வரையில் போயிராத என் தகப்பனாரை, என்னை அழைத்துக்கொண்டு போகும்படி எப்படிக்கேட்பதென்று நான் கொஞ்சம் சங்கோசப் பட்டுக்கொண்டிருந்த பொழுது, மறுநாள், என் தந்தையாருடைய நண்பர் ஒருவர் அந்த கிருஷ்ணமாச்சாரியார் அவர்களையே எங்கள் வீட்டிற்கு என் தகப்பனாரிடம் அழைத்துக்கொண்டு வந்தார். அப்பொழுது நான் பார்த்த அவரது உருவம் இன்னும் என் மனதில் பதிந்திருக்கிறது. அப்பொழுது அவர் வாலிபம் கடந்து முதிர் வயதுடையவராயிருந்தார்; இருந்தும் தலையில் பிள்ளைகள் அணியும் ஒரு சரிகைத் தொப்பியை அணிந்திருந்தார். கிருஷ்ணமாச்சாரியார் என் தகப்பனாரை அன்றிரவு தான் நடத்தப்போகும் "சிரகாரி" என்னும் நாடகத்திற்கு அழைத்தார். என் தகப்பனார் என்னையும் என் நேர் தமயன் ஆறுமுக முதலியாரையும் அழைத்து நீங்களும் வருகிறீர்களா? என வினவினார். நாங்கள் இருவரும் மிகுந்த குதூஹலத்துடன் ஒப்புக்கொண்டோம். அன்றிரவு விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலுக்கு அந் நாடகத்தைப் பார்க்க என் தகப்பனாருடன் என் சகோதரனும் நானும் சென்றோம். எங்களுக்கெல்லாம் ரிசர்வெட் டிக்கட்டுகள் இருந்தபடியால், நாடக ஆரம்பத்திற்கு சில நிமிஷங்களுக்கு முன்பு தான் போனோம். நாங்கள் போன பொழுது விக்டோரியா ஹாலில் இடமில்லாதபடி ஏராளமாக ஜனங்கள் வந்திருந்தனர். எங்களுக்கு ரிசர்வெட் டிகட்டுகள் இல்லாவிட்டால் இடம் கிடைத்திருக்காதெனவே நம்புகிறேன். ஹாலில் நுழைந்தது முதல் நாடகம் முடியும் வரையில், சற்றேறக்குறைய 5-மணி நேரமானபோதிலும், நாடக மேடையை விட்டு என் கண்களை எடுத்தவனன்று. அரங்கத்தின் முன்னாக கட்டப்பட்டிருந்த திரையானது மேலே சென்றது முதல், கடைசியில் நாடகம் முற்றிய பொழுது, அது மறுபடியும் விடப்பட்டதுவரையில் நான் கண்டகாட்சிகள் பெரும்பாலும் என்ஞாபகத்தில் இன்றும் மறையாதபடி இருக்கின்றன. நாடகமானது தெலுங்குபாஷையில் நடத்தப்பட்ட போதிலும், அக்காலம் இப்பொழுது அப்பாஷையிலிருக்கும் கொஞ்சப் பயிற்சியும் இல்லாதவனாயினும், சற்றேறக்குறைய நடிக்கப்பட்ட

தை யெல்லாம் கதையின் வரலாற்றைக்கொண்டு ஆவலுடன் கிரஹித்து வந்தேன். அதுவரையில் பகல் வேஷக்காரர்கள் முகங்களில் அரிதாரத்தை அலங்கோலமாய்ப் பூசிக்கொண்டு வருவதைக்கண்டு நான் அருவருப்புற்றேன் என்று முன்பே கூறியிருக்கிறேன் அல்லவா? அன்று அப்படி அசங்கியமாக ஒன்றுமிராது, நாடக பாத்திரங்களெல்லாம் வெகு அழகாய் வேடம் புனைந்திருந்தனர். ஸ்திரீவேஷம் பூண்டவர்கள் நான் ஸ்திரீகளே என்று சந்தேகிக்கும்படி இருந்தது. சங்கீதத்தில் எனக்கு அச்சமயம் ஒருவித பயிற்சியும் இல்லாதபோதிலும் அவர்கள் பாடியபாடல்கள் எனக்கு மிகுந்த ஆனந்தத்தை விளைத்தது. நாடக பாத்திரங்கள் நடித்ததும் எனக்கு மிகவும் திருப்தியைத் தந்தது; நாடக ஆரம்பமுதல் கடைசிவரை, நாடக மேடையை யன்றி நான் வேறொன்றையும் கவனித்தவன் அன்று; என் பக்கத்தில் யார் உட்கார்ந்திருந்தது என்று கூடப் பார்த்தவனன்று; நாடகம் முடிந்தவுடன், சற்றேறக்குறைய முன்பு கூறியபடி ஐந்து மணி நேரம் ஆனபோதிலும், முடிந்துவிட்டதே என்று வருத்த முற்றேன். பிறகு என் தகப்பனருடன் வீட்டிற்குத் திரும்பி வந்து தூங்குவதற்காக என் படுக்கையில் படுத்தும் ஏறக்குறைய விடியுமளவும் அன்று நான் உறங்கினவன் அன்று; நாடகமேடையில் கண்ட ஒவ்வொரு பாத்திரங்களைப் பற்றியும் அவர்கள் நடித்ததைப் பற்றியும் திருப்பித் திருப்பி என்மனதில் வியந்து சந்தோஷப் பட்டுக் கொண்டிருந்தேன். அன்றிரவு எப்படியாவது நானும் நாடக சபையில் அவர்களைப் போல் நடிக்கவேண்டு மென்று எனக்கு ஒரு பெரும் அவா பிறந்தது. அன்றிரவே, பிறகு ஆந்திர நாடக பிதாமகன் எனும் பட்டப்பெயர் பெற்ற, இந்த கிருஷ்ணமாசாரியர் அவர்கள் எப்படி தெலுங்கில் ஒரு நாடக சபை ஏற்படுத்தி நடித்தாரோ, அம்மாதிரியாகவே தமிழில் ஒரு நாடகசபை யேற்படுத்தி நான் அதில் நடிக்கவேண்டுமென்று உறுதியான தீர்மானம் செய்து கொண்டேன். அன்று முதல் இன்று வரை சற்றேறக்குறைய நாற்பது வருடங்கள் கழிந்தன. இந்த நாற்பது வருடங்களில், அன்று செய்த தீர்மானத்தை நிறைவேற்றி என்னை ஒரு தமிழ் நாடக ஆசிரியனாக்கியது, எல்லாம் வல்ல கருணைக் கடவுளின் கிருபையும் என்பெற்றோர்கள் அனுக்கிரஹமு மென்றே உறுதியாய் நம்புகிறேன். இத்துடன் இக்கதையை முடித்து, பிறகு நான் சுகுணவிலாச சபையை ஸ்தாபித்ததும், என்னுடைய முதல் நாடகத்தை எழுதினதும் இதை வாசிக்கும் என் நண்பர்களுக்கு இனி தெரிவிக்கிறேன்.

# இரண்டாம் அத்யாயம்

எனது ஆயுளில் 1891-ஹு ஜூலை மாசம் முதல் தேதி ஒரு முக்கியமான தினமாம். அதற்குக் காரணம், நான் தமிழ் நாடகங்கள் எழுதுவதற்கும் நடிப்பதற்கும் இன்றியமையாத முக்கிய காரணமாயிருந்த "சுகுணவிலாச சபை" யானது அத் தேதியில் சென்னையில் ஸ்தாபிக்கப் பட்டதேயாம். ஆகவே "சுகுணவிலாச சபை" ஸ்தாபிக்கப்பட்ட விர்த்தாந்தத்தை சற்று விவரமாக எழுத விரும்புகிறேன். மேற்கண்ட தேதியில் ஷை சபையை ஸ்தாபித்தவர் எழுவர். அவர்கள் ஸ்ரீமான்கள் ஊ. முத்துகுமாரசாமி செட்டியார், வி. வெங்கடகிருஷ்ண நாயுடு, அ. வெங்கடகிருஷ்ண பிள்ளை, த. ஜெயராம் நாயகர், ஜி. இ. சம்பத்து செட்டியார், சுப்பிரமணியப் பிள்ளை, நான். மேற்கண்டவர்களில் முதல் மூவர்கள் காலகதியடைந்து விட்டனர். சம்பத்து செட்டியாரும், சுப்பிரமணியப் பிள்ளையும் சபையைவிட்டு இடையில் நீங்கி விட்டனர். ஜெயராம் நாயகரும் நானும் சற்றேறக்குறைய 40 வருடங்களாக அச்சபைக்கு உழைத்து வருகிறோம்.

சென்னையில் "சுகுணவிலாச சபை" ஸ்தாபிக்கப்பட்டதற்கு ஆதி காரணம் பல்லாரி கிருஷ்ணமாசார்லு என்பவர் இவ்விடம் பல்லாரியிலிருந்து வந்து விக்டோரியா ஹாலில் தெலுங்கு பாஷையில் நான்கு ஐந்து நாடகங்கள் நடத்தினதேயாம் என்பது எல்லோரும் அறிந்த விஷயமே. காலஞ்சென்ற கிருஷ்ணமாசார்லு அவர்கள், அக்காலத்தில் ஏற்படுத்திய "சரசவினோத சபையார்" தெலுங்கில் அச்சமயம் ஆடிய நாடகங்களைப் பற்றி முன்பே தெரிவித்திருக்கிறேன். அந்நாடகங்களைக் கண்ணுற்ற சிறுவர்கள் மனதில் அப்படிப்பட்ட நாடக சபை ஒன்று சென்னையில் ஸ்தாபிக்க வேண்டுமென்று யோசனை பிறந்தது சகஜமே. அப்படிபட்ட எண்ணங்கொண்டவர்களுள் மேற்கண்ட எழுவரும் ஒரு பிரிவினராவர். அவர்களுள் வெங்கடகிருஷ்ண நயுடு என்பவர் ஒருதினம் நான் அப்பொழுது வசித்துவந்த ஆச்சாரப்பன் வீதி 54 நெம்பருடைய வீட்டிற்கு வந்தார். அச்சமயம் சரசவினோத சபையாருடைய கடைசி நாடகமாகிய சிரகாரி எனும் நாடகத்தைக் கண்ணுற்று அப்படிப்பட்ட நாடக சபை யொன்றை ஏற்படுத்தி அதில் நடிக்கவேண்டுமென்று பெருங் கவலை கொண்டிருந்த நான், அந்த எண்ணத்தை ஈடேற்றுவதற்கு முதல் பிரயத்னமாக,

வேறுவகை யொன்றும் காணுதவனுய், மானியர் வில்லியம்ஸ் (Monier Williams) என்பவர் சம்ஸ்கிருதத்திலிருந்து ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்த "சகுந்தலா" என்னும் நாடகத்தைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துக் கொண்டிருந்தேன். இந்த வெங்கடகிருஷ்ண நாயுடு என்பவர் எனது பால்ய சிநேகிதர்; அவர் குடும்பத்தாரும் என் குடும்பத்தாரும் மதுரையிலிருந்த பொழுது மிகவும் அந்யோந்யமாகப் பழகினவர்கள்; ஆகவே இவருக்குத் தமிழ் நாடகங்களின்மீது எனக்கிருந்த வெறுப்பு நன்ருய்த்தெரியும். அதனுல் அவர் பல்லாரி சரசவினேத சபையைப்போல் சென்னையில் ஒரு நாடக சபை ஸ்தாபிக்கவேண்டி. ஒரு சபை கூடப்படும் என்று அச்சடித்த அறிக்கைப் பத்திரிகைகளை எனது இரண்டு மூத்த சகோதரர்களுக்குக் கொடுத்தார்; "நீ இதையெல்லாம் ஏளனம் செய்வாய்" என்று கூறி எனக்குக் கொடுக்கமாட்டேன் என்று மறுத்தார். இவ்விஷயத்தைக் கேள்விப்பட்ட நான், பணத்தைத்தேடிச் செல்லவேண்டுமென்று தீர்மானித்திருந்த ஒருவனுக்கு, அவன் வீட்டிலேயே பெரும் நிதிகிடைத்ததுபோல், சந்தோஷப்பட்டு, எனக்கும் ஒரு அறிக்கைப் பத்திரிகையை கொடுக்க வேண்டுமென்று கேட்டேன். "நீ அக்கூட்டத்திற்கு வந்து ஏதாவது குறும்பாய்ப் பேசுவாய், உன்னை அழைக்கமாட்டேன்," என்று பதில் உரைத்தார். (அக்குறும்புகுணம் இன்னும் என்னைவிட்டு முற்றிலும் அகலவில்லை என்றே எண்ணுகிறேன்.) அதன்மீது நானும் அப்படிப்பட்ட சபையொன்று ஏற்படுத்த உத்தேசங்கொண்டிருந்ததைத் தெரிவித்து, அதை மெய்ப்பிக்கவேண்டி, நான் தமிழில் மொழி பெயர்த்துக் கொண்டிருந்த 'சகுந்தலா' நாடகத்தையும் காண்பித்தேன். அதனுலும் அவர் சந்தேகம் நீங்கினவர் அன்று. அக்கூட்டத்திற்கு வந்து ஒன்றும் விரோதமாய் நான் பேசலாகாதென உறுதிமொழிவாங்கிக் கொண்ட பிறகுதான் என்னையும் அக்கூட்டத்திற்கு வரும்படி அழைத்தார். பிறகு அக்கூட்டத்திற்கு நான் போயிருந்தேன்.

அக்கூட்டம் சென்னையில் மண்ணடிக்கடுத்த ஒரு வீதியில், அக்காலத்தில் ஜாக்கியஸ் (Zacheus) பள்ளிக்கூடம் என்ற பெயரை உடைத்தாயிருந்த ஒரு பள்ளிக்கூடத்தின் கட்டிடத்தில் நடைபெற்றது. சுமார் முப்பது அல்லது நாற்பது பெயர்தான் வந்திருந்தார்கள். கூட்டம் ஆரம்பிக்கப்படுமுன், அன்றுதான் முதல் முறை, அந்நாள் முதல் இந்நாள்வரை எனது நண்பராயிருக்கும், த. ஜெயராம நாயகரைக் கண்டேன். எங்கள் பொது நண்பராகிய வெங்கடகிருஷ்ண நாயுடு, எங்களிருவரையும், ஒருவருக்கொருவர் இன்னுரெனத் தெரிவித்தார். கூட்டத்திற்கு

அக்கிராசனாதிபதியாக ம-ள-ள-ஸ்ரீ (தற்காலம் திவான்பஹதூர் என்கிற கௌரவப்பட்டம் பெற்ற,) பி. எம். சிவஞான முதலியார் பி. ஏ. பி. எல்., வீற்றிருந்தார். அமிர்தலிங்கம் பிள்ளை பி. ஏ. என்பவரும், இன்னும் ஒன்றிரண்டு பெயர்களும் ஆங்கிலத்தில், சென்னையில் சரசவினோத சபையைப்போன்ற கற்றறிந்தவர்கள் சேரக்கூடிய நாடக சபை ஒன்று உண்டாக்க வேண்டும் என்கிற விஷயத்தைப்பற்றிப் பேசினார்கள். அன்று அக்கூட்டத்தில் பேசியவிஷயங்கள், ஒன்றைத் தவிர மற்றவை, எனக்கு இப்பொழுது ஞாபகத்திலில்லை. எனக்கு இப்பொழுது முக்கியமாக ஞாபகத்திலிருப்ப தென்னவென்றால், அக்கிராசனம் வகித்த முதலியார் அவர்கள், சிறுவர்களாகிய நீங்கள் இப்படிப்பட்ட சபையை ஸ்தாபிக்கக் கூடாதென்று எடுத்துப் பேசியதே! "இளங்கன்று பயம் அறியாது" என்னும் பழமொழிக் கிணங்க அந்த உபதேசமானது எங்கள் செவியிற்புகவில்லை. கூட்டத்தின், முடிவில் யார் யார் இப்படிப்பட்ட சபையை ஸ்தாபிக்க இஷ்டமுடையவர்களாயிருக்கிறார்களோ, அவர்களெல்லாம் மேஜையின் பேரில் வைத்திருக்கும் காகிதத்தில் கையொப்ப மிடலாம் என்று தெரிவிக்கப்பட, எனது நண்பர் ஜெயராம் நாயகர் முதலில் கையொப்ப மிட்டார். எனக்கு ஞாபகமிருக்கிறபடி நான் இரண்டாவது கையொப்ப மிட்டேன். இக்காரணம் பற்றி அன்றுமுதல் இன்றுவரை ஜெயராம் நாயகர் அவர்கள் சுகுண விலாச சபைக்கு முதல் அங்கத்தினராகக் கௌரவப்படுத்தப் பட்டு வருகிறார்.

மேற்கண்ட கூட்டம் கூடிய இரண்டு மூன்று தினங்களுக்கெல்லாம், 1891ஞு ஜுலைமாதம் முதல் தேதி, மேற்குறித்த லிகிதத்தில் கையொப்பமிட்ட எழுவரும் சென்னையில் ஒருநாடக சபை ஸ்தாபிப்பதற்காக தம்பு செட்டி வீதியில் ஜெயராம் நாயகருடைய தகப்பனார் வீட்டில் ஒரு கூட்டம் கூடினோம். அன்று அச்சிறு கூட்டத்திற்கு என்னை அக்கிராசனம் வகிக்கும்படி கேட்டுக்கொண்டார்கள்; அங்ஙனமே செய்தேன். அன்று மாலை சுமார் 6-மணிக்கு சென்னையில் ஒரு நாடக சபை ஸ்தாபிக்க வேண்டுமென்றும், அதற்கு 'சுகுண விலாச சபை' யென்று நாமதேயம் வைக்கவேண்டுமென்றும் தீர்மானித்தோம். எனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறவரையில் 'சுகுண' என்கிற வார்த்தை அப்பெயரில் இருக்கவேண்டுமென்று பிரேரேபித்தவர் ஊ. முத்துகுமாரசாமி செட்டியார்; 'விலாசம்' என்ற பதம் அடங்கியிருக்கவேண்டுமென்று பிரேரேபித்தவர் சம்பத்து செட்டியார். இக் கூட்டத்தில்தான் முத்து குமாரசாமி செட்டியாரும் வெங்கடகிருஷ்ண பிள்ளை யென்பவரும் எனக்குப் பரிசயமானார்

கள். இக்கூட்டத்தில் முத்துகுமாரசாமி செட்டியார், வெங்கட கிருஷ்ண நாயுடு, வெங்கடகிருஷ்ண பிள்ளை, ஜெயராம் நாயகர், நான், ஆகியஐவரும் சபையின் காரியங்களைப் பார்க்க நிர்வாக சபையாக ஏற்படுத்தப் பட்டோம். முத்துகுமாரசாமி செட்டியார் காரிய தரிசியும் பொக்கிஷதாரருமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டார். இங்கு முக்கியமாகக்கவனிக்கத்தக்க விஷயம் என்ன வென்றால், சுகுண விலாசசபையை மேற்கண்டபடி ஸ்தாபித்த எழுவரும் பெரும்பாலும் பள்ளிக்கூடங்களில் வாசித்துக் கொண்டிருந்த சிறுவர்கள், அல்லது அப்பொழுதுதான் பள்ளியை விட்ட சிறுவர்களாயிருந்தோம் என்பதே. முதல் அங்கத்தினராகிய ஜெயராம் நாயகருக்குச்சுமார் பதினேழு வயதிருக்கும்; பள்ளிக்கூடத்தில் அக்காலத்தில் மெட்ரிகுலேஷன் (Matriculation) என்று சொல்லப்பட்ட பரீட்சைக்குக் கிரிஸ்துவ கலா சாலை எனப் பெயர் வழங்கிய பாடசாலையில் படித்துக் கொண்டிருந்தார்; இவர் பூவிருந்தவல்லியில் டிஸ்டிரிக்ட் முன்சீப் வேலையிலிருந்து பென்ஷன் வாங்கிக்கொண்ட ம-ள-ள-ஸ்ரீ செல்லப்பநாயகர் அவர்களுடைய கடைசி குமாரர். வெங்கடகிருஷ்ண நாயுடு என்பவர் மதுரையில் நட்சத்திரங்களின் நிலையைக் கணிக்கும் ஆபீசில் இருந்த சேஷாசலம் நாயுடு என்பவரின் குமாரர். எல். எம். எஸ். என்னும் வயித்தியப் பரீட்சைக்காகச் சென்னையில் வைத்தியகலாசாலையில் படித்துக் கொண்டிருந்தார். வெங்கடகிருஷ்ணப் பிள்ளை என்பவர் ஜெயராம் நாயகருடைய பந்து; முதல் எல். எம். எஸ். பரீட்சையில் அப்பொழுதான் தேறி, இரண்டாவது எல் எம். எஸ். என்னும் வைத்தியப் பரீட்சைக்கு சென்னை வைத்திய கலா சாலையில் படித்துக் கொண்டிருந்தார். முத்துக் குமாரசாமி செட்டியார், அப்பொழுதுதான் பி. ஏ. பரீட்சையில் தேறி, அவர் தகப்பனார் ஊ. புஷ்பரத செட்டியார் காலஞ்சென்றமையால் அவர் ஸ்தாபித்த கலாரத்னாகரம் அச்சுக்கூடத்தை மேல் விசாரணை பார்க்க ஆரம்பித்தார். நான், (இப்பதத்தை இவ் வியாசங்களில் அடிக்கடி உபயோகிக்க வேண்டி வரும்; இதற்குக் காரணம் என் அகம்பாவமன்று; எனது நாடகமேடை நினைவுகளைப்பற்றி நான் எழுதப் புகுந்தமையால் இப்பதம் அடிக்கடி உபயோகிக்க வேண்டியது அவசியமாகிறதென எனது நண்பர்கள் குறிப்பார்களாக). அக்காலம், சென்னை பிரசிடென்சி (Presidency) கலாசாலையில் பி. ஏ. பரீட்சைக்காகப் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். எனக்கு அப்பொழுது வயது 18; என் தகப்பனார் பள்ளிக்கூடங்களுக்கு இன்ஸ்பெக்டர் (Inspector) வேலையிலிருந்து, 60 வயதாகிக் கொஞ்ச காலத்திற்கு முன் பென்ஷன் வாங்கிக்கொண்ட ம-ள-ள-ஸ்ரீ பம்மல் விஜயரங்க

முதலியார். சம்பத்து செட்டியார் என்பவருக்கும் ஏறக்குறைய என் வயதுதான் இருக்கும். பி. சி. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை என்பவர் பி. ஏ. பட்டம் பெற்றிருந்தார். அவருக்கு என்னை விட சுமார் நான்கு ஐந்து வயது அதிகமாயிருக்கும். இங்ஙனம் சுகுண விலாச சபையை ஸ்தாபித்தவர்கள் எழுவரும் சிறு வயதுடையவர்களாயிருந்தோம். அன்றியும் எங்களுக்குள் சிலருடைய தகப்பன்மார்கள் உயர் பதவியிலிருந்து சம்பாத்ய முடையவர்களா யிருந்தபோதிலும், நாங்களாகப் பெரும்பாலும் சுயார்ஜிதமுடையவர்களாயில்லை. எங்களுக்குக் கையில் பணம் இல்லாவிட்டாலும், மேற்கொண்ட கருமத்தை முடிக்கவேண்டு மென்னும் கருத்தில் பெரும் உற்சாகம் மாத்திரம் எங்கள் மனதில் குடிகொண்டிருந்தது என்று நான் உறுதியாய்க் கூறவேண்டும். இந்த உற்சாகமே அன்று முதல் இன்றுவரை நாற்பது வருஷங்களாக அச் சபையை என்ன இடையூறுகள் இடையில் வந்தபோதிலும், அவற்றை யெல்லாம் பாராது, ஈசன் கருணையினால் தளரா ஊக்கத்துடன், நடத்திவரும்படிச் செய்ததெனக் கூறல்வேண்டும். இது தான் சுகுண விலாச சபை பிறந்த கதையும் நாமகரணம் செயயப்பட்ட கதையுமாம்; இனி அது வளர்ந்தோங்கிய கதைகளை பின்வரும் அத்யாயங்களில் இறைவன் திருவருளை முன்னிட்டு எழுதுகிறேன்.

## மூன்றாம் அத்தியாயம்.

சுகுண விலாச சபையை மேற் சொன்னபடி 1891 ஹ ஜூலை மாதம் முதல் தேதி ஸ்தாபித்தவுடன் நாங்கள் காலத்தை வீணைக்கழிக்க வில்லை. உடனே ஒரு வாரத்திற் கெல்லாம் நிர்வாக சபைக் கூட்டம் ஒன்று கூட்டப்பட்டது. அதில் சபைக்கு அங்கத்தினரைச் சேர்ப்பதற்காக ஒரு பிரசுரம் அச்சிட்டு வெளியிடவேண்டுமென்று தீர்மானிக்கப்பட்டது. அத்தீர்மானத்தின்படி ஒரு விளம்பரத்தை ஆங்கிலேய பாஷையில் நான் எழுதினேன். அதுதான் நான் எழுதிய வற்றுள் முதல் முதல் அச்சிடப்பட்ட விஷயமாகும். அச்சிடப்பட்டு வெளிவந்த அந்த விளம்பரத்தை நான் பார்த்தபொழுது எனக்கு ஒருவித மகிழ்ச்சி யுண்டாயது. அதில் சுகுண விலாச சபை சென்னையில் ஏற்படுத்தப்பட்ட காரணமும், அக்காலத்தில் நமது தேசத்தில் நடத்தப்பட்ட நாடகங்களிலுள்ள குறைகளும், அக் குறைகளைத் தீர்க்க மேற்படி சபையார் மேற்கொண்ட மார்க்கங்களும், தெரிவிக்கப் பட்டிருந்தன. சாதாரணமாக அச் சபையைச்

சார்ந்த பழயகாகிதங்களை யெல்லாம் நான் ஜாக்கிரதையாகப் பாதுகாத்து வந்தும், இந்த விளம்பரத்தின் பிரதியொன்று, இப்பொழுது நான் எங்கெங்கு தேடிப் பார்த்தும் எனக்கு அகப்படவில்லை. இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்கள் எவர்களுக்காவது நாற்பது வருடங்களுக்கு முன் பிரசுரிக்கப்பட்ட அக் காகிதம் ஒன்று கிடைக்குமாயின், அதை என் விலாசத்திற்கு அனுப்புவார்களாயின் அவர்களுக்கு நான் மிகவும் நன்றி பாராட்டக் கடமைப்பட்டவனா யிருப்பேன். மேற்கண்டபடி அச்சிடப்பட்ட விளம்பரங்கள் சிலவற்றை நான் அக்காலம் வாசித்துக்கொண்டிருந்த ராஜதானிக் கலாசாலைக்குக் கொண்டுபோனேன். ஆயினும் நானாக என்னுடன் வாசிக்கும் என் வயதுடைய சிறிய நண்பர்களுக்குக் கொடுக்க வெட்கப்பட்டவனாய், மத்தியான போஜனத்திற்காக ஒருமணி சாவகாசம் விட்டபொழுது, அக்கலாசாலைசேவகன் ஒருவனிடம் கொடுத்து சலாசாலை மாணவர்களுக்குக் கொடுக்கச் செய்தேன் இச்சமாசாரத்தை இங்கு முக்கியமாகக் குறிப்பிட்டகாரணம், இப்போதிருப்பதுபோல் அல்லாது; அக்காலம், ஒரு நாடகச் சபையைச் சேர்ந்திருப்பதென்றால், கௌரவமாக மதிக்கப்படாது, ஏதோ கொஞ்சம் இழிவான தொழிலைச் செய்வதுபோல் பெரும்பாலும் மதிக்கப்பட்டது, என்பதை எனது நண்பர்கள் அறியும் பொருட்டே

இந்த விளம்பரத்துடன் சுகுண விலாச சபையில் அங்கத்தினராகச் சேரவிரும்புவோர்களெல்லாம், கையொப்பமிட்டு அனுப்பும்படியாக ஒரு துண்டுக் காகிதத்தையும் சேர்த்திருந்தோம். அதில் கையொப்பமிட்டு எத்தனைபெயர் அங்கத்தினராகச் சேர்கிறார்கள் என்று ஒருமாதம் வரையில் ஆவலுடன் எதிர்பார்த்து வந்தோம். நிர்வாக சபையிலிருந்த எனது நண்பர்கள் அநேகம் பெயர் சேர்வார்கள் என்று மிகவும் உற்சாகத்துடன் பேசினார்கள். எனக்கு மாத்திரம் சந்தேகமாகவே யிருந்தது. நான் எண்ணியபடியே, ஒரு மாதத்தில் பத்துப் பன்னிரண்டு பெயர்தான் சேர்ந்தனர். ஆயினும் இது எனது நண்பர்களுடைய உற்சாகத்தைக் குறைத்தபோதிலும், எனது உற்சாகத்தைக் குறைக்கவில்லை. இதற்கு முக்கிய காரணம், நான் அதிகமாய் ஆசைப்படாததே என்று நம்புகிறேன். இக்குணமானது, உலகவாழ்க்கையில் அநேகவிஷயங்களில் எனக்கு அந்நாள் முதல் இந்நாள்வரை மிகவும் உபயோகப்பட்டு வருகிறது. இக்குணத்தை எனது வாலிப நண்பர்கள் ஒரு நற்குணமாகக் கொண்டு, அதன்படி நடந்துவருவார்களாயின், அது அவர்களுக்குப் பெரும் நன்மையைப் பயக்கும் என்று உறுதி

யாய் நம்பி இதை இங்கு எழுதலானேன். எந்தக் காரியத்தைத் மேற்கொண்டாலும் அதில் அதிகப் பலனை அடைவோம், பெரும் ஜெயத்தைப் பெறுவோம் என்று கருதாது, "சிறுகக்கட்டி பெருகவாழ்" என்னும் பழமொழியினைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு, சிறிது பலன் கிடைத்த போதிலும் சந்துஷ்டியடைந்து, எடுத்துக் கொண்ட முயற்சியை மாத்திரம் கைவிடாமல் அதை நிறைவேற்ற கஷ்டப்பட வேண்டியது மாந்தர்கடன், பலனை அளிப்பது பரமனது அருள், என்று நம்பினவராய் நடந்து வந்தால் எவர்களுக்கும் இன்பம் அதிகமாகவும், துக்கம் குறைவாகவும் கிடைக்குமென்பது என் ஆயுட்காலத்தில் நான் அறிந்த ஓர் உண்மையாம். இதனால் நான் அடைந்த பலனை, இதனை வாசிக்கும் எனது நண்பர்களும் பெறுவார்களென்று இதை இங்கு எழுதலானேன்.

சபை ஸ்தாபித்த ஒரு மாதம் ஆனபிறகு, என்ன நாடகத்தை நாங்கள் நடத்துவது என்கிற முக்கியமான கேள்வி பிறந்தது. அக்காலத்தில் அச்சிடப் பட்டிருந்த தமிழ்நாடகங்கள் மிகச்சில, அவைகளைக் கைவிரலில் நாம் எண்ணிவிடலாம். அவைகள் ஏறக்குறைய எல்லாம் புராண இதிகாசக்கதைகளாயிருந்தன. அவை அரிச்சந்திர நாடகம், மார்க்கண்டேயர் நாடகம், இரணியவிலாசம், சிறுத்தொண்டர் நாடகம், முதலியவைகளாம். இவைகளெல்லாம் எங்களுக்குப் பிடிக்கவில்லை. அன்றியும் நிர்வாக சபையார் இவ்விஷயத்தைப் பற்றி ஆலோசித்தபொழுது, மற்றவர்கள் ஆடும் நாடகங்கள் நாம் ஆடக்கூடாது, புதிதான தமிழ் நாடகங்களை நாம் ஆடவேண்டுமென்று நான் வற்புறுத்தினேன். நான் இதன் சார்பாக எடுத்துக் கூறிய நியாயங்களை எனது நண்பர்கள் ஒப்புக்கொண்டனர். அதன் மீது சபையின் காரியதரிசியாகிய முத்துக்குமாரசாமி செட்டியார் தனக்குத் தெரிந்த தமிழ் வித்வான்களுக்குக்கடிதம் எழுதி அவர்களைக்கொண்டு ஏதாவது நூதன தமிழ் நாடகம் எழுதிக் கொடுக்க முடியுமா என்று விசாரிப்பதாகச் சொன்னார். என்னையும் அப்படியே விசாரிக்கும்படிச் சொன்னார்கள். அதன் பேரில், அதுவரையில் அச்சிடப்பட்டிருந்த சில தமிழ் நாடகங்களைப்படித்து அவற்றின்மீது வெறுப்புக் கொண்டிருந்த நான்; என்னுடன் ராசாங்க கலாசாலையில் படித்துக் கொண்டிருந்த எனது பால்ய நண்பராகிய ராமராயநிம்கார் என்பவருடன் இதைப்பற்றிக் கலந்து பேசினேன்; இவர்தான் பிற்கால "பானகல் ராஜா" என்கிற பட்டம் பெற்ற பெரியார். பல்லாரி சரசவிநோத சபையாருடைய "சிரகாரி" என்னும் நாடகத்தை நான் பார்த்ததுபோல் இவரும் பார்த்தவர். தெலுங்கு பாஷையில்

அக்காலத்திலேயே மிகுந்த தேர்ச்சி யுடையவராய் இருந்தார்; எனக்குத் தெலுங்கு பாஷையில் இப்பொழுதிருக்கும் சிறிது பயிற்சியும் அப்பொழுது இல்லாதிருந்ததால், இவரை நாங்களிருவரும் கண்ட மேற்குறித்த தெலுங்கு நாடகத்தை, ஆங்கிலேய பாஷையில் எழுதித்தரும்படி வேண்டினேன். அச்சமயம் எனது நோக்கம் என்னவென்றால் அதைத் தமிழில் மொழி பெயர்க்க வேண்டுமென்பதே. என் வேண்டுகோளுக் கிணங்கி எனது நண்பர் அந்நாடகத்தை வெகு அழகாக ஆங்கில பாஷையில், எனக்காகக் கஷ்டப்பட்டு எழுதிக் கொடுத்தார். இந்த நோட்டுப் புஸ்தகம் இன்னும் என்னிடம இருக்கிறது. இதைத் தமிழில் கூடிய சீக்கிரத்தில் மொழி பெயர்க்க வேண்டுமென்று உத்தேசித்திருந்தேன். நான் அப்பொழுது படித்துக் கொண்டிருந்த பி. ஏ. பரீட்சை தேறினவுடன் அங்ஙனம் செய்யலாமென்று தீர்மானித்து வைத்தேன். சபையின் நிர்வாகசபைக் கூட்டமொன்றில் ஒருநாள், சபையைச் சார்ந்தவர் பெரும்பாலும் மாணவர்களா யிருப்பதினால், அவர்களுடைய கல்விப் பயிற்சி கெடாமலிருக்கும் பொருட்டும், அவர்களுடைய தாய் தகப்பன்மார் சபையின்மீது குறை கூறாமலிருக்கும் பொருட்டும், பரீட்சைக்குப் போகும் ஒவ்வொரு அங்கத்தினரும் பரீட்சைக்கு மூன்று மாத காலம் முதல் சபைக்கு வரலாகாதென்று ஒரு சட்டத்தை நான் பிரேரேபித்து நிர்வாகசபையார் அதை ஒப்புக் கொள்ளும்படிச் செய்தேன். அவர்கள் அச்சட்டத்தை ஒப்புக் கொண்டதும், நான் இனி மூன்று மாத காலம் வரை சபைக்கு அச் சட்டத்தின்படிவர முடியாதென்று தெரிவித்து சபைக்குப் போகாமல் நின்று விட்டேன். பிறகு அவ்வருஷத்தின் கடைசியில் ஏற்படுத்தியிருந்த பி. ஏ. பரீட்சையில் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் தேறினபிறகே மறுபடி சபையின் கூட்டங்களுக்குப் போக ஆரம்பித்தேன்.

இந்த மூன்று மாதத்திற்கிடையில், ஒருவன் ஆயுளில் ஒருவனுக்கு எல்லாவற்றைப் பார்க்கிலும் என்ன பெருங் கஷ்டம் சம்பவிக்குமோ, அப்படிப்பட்டது எனக்கு சம்பவித்தது. என்னையீன்ற, நான் வழிபட்டு வந்த தெய்வமாகிய என் மாதா திடீரென்று பரமனது பாதம் போய்ச்சேர்ந்தனர். இப்பெருந் துர்ப்பாக்கியத்தினால் என் மனதிற் குண்டான வருத்தத்தை வகுத்துரைக்க நான் வார்த்தை யற்றவனா யிருக்கிறேன்; அப்படி ஒருகால் வல்லவனாயினும், அதை, எனது நாடக மேடை நினைவுகளைப்பற்றி எழுதப்புகுந்த நான், இங்கு வரைவது ஒழுங்கன்று.

அக்காலத்தில் எனது தாய் தந்தையர் அனுமதியின்றி நான் ஒன்றும் செய்வது வழக்கமில்லை. நான் சுகுணவிலாச சபையைச் சேர்ந்த பொழுது அவர்களுக்குத் தெரிவித்தே சேர்ந்தேன். என் தகப்பனார் "உனது படிப்பானது இதனால் கெடாதென்று எனக்கு நன்றாய்த் தெரியும், ஆகவே சேரலாம்" என்று கூறிவிடையளித்தனர்; என் தாயார் மாத்திரம் சற்றே வெறுப்புடையவர்களாய் "வேஷமா நீ போட்டுக் கொள்கிறது!" என்று கூறினார்கள். அவர்கள் தெருக் கூத்துகளைத் தவிர வேறு நாடகங்களைப் பார்த்தவர்களல்ல. ஆகவே அம்மாதிரி யிருக்கக் கூடாதென்று கூறினர் போலும். ஒருகால் அவர்கள் ஜீவந்தராயிருந்து நான் நாடக மேடையில் வேஷம் தரித்து ஆடுவதை ஆட்சேபனை செய்திருந்தால், என் வாழ்க்கையானது எந்த விதத்தில், எப்படி, மாறியிருக்கும்? நான் தமிழ் நாடகங்களை எழுதுவதை விட்டு வேறேதாவது செய்திருப்பேனா? இக்கேள்விகளுக்கெல்லாம் பதில்யாரால் கூறமுடியும்? என்னால் கூறமுடியாது; என்னைப் படைத்த பரமனுக்குத் தான் தெரியும்!

துக்க சாகரத்தில், இனி ஏது பிழைப்பது என்று அமிழ்ந்திருந்த என்னைக் கைகொடுத்துக் கரையேற்றிய கடவுளின் கருணையானது, அத்துக்கத்தைக்கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மறக்கவும் வழிகற்பித்தது; அதாவது என் மனதை ஏதாவது படிக்கும் வேலையிலோ, எழுதும் வேலையிலோ, செலுத்தும்படி உந்தியது. இப்பொழுதும், ஏதாவது பெருந் துயரங்கள் எனக்குச் சம்பவிக்கும் பொழுது, இம் மார்க்கத்தையே பற்றுக் கோடாகக்கொண்டு உயிர்வாழ்ந்து வருகிறேன். இதன்படி அச்சமயம், முன்னமே ஆரம்பித்து, என் பரீட்சையின் பொருட்டு எழுதுவது தடைபட்டிருந்த சகுந்தலை நாடக மொழிபெயர்ப்பை, மறுபடியும் தொடங்கினேன். அன்றியும் ஷேக்ஸ்பியர் மஹாகவியின் நாடகங்களைப் படிக்க ஆரம்பித்தேன்.

மேற்சொன்ன பெரும் துயரம் இக்காரணங்களினால் கொஞ்சம் குறைய, மறுபடியும் சபைக்குப் போக ஆரம்பித்தேன். சபையின் காரியதரிசியாகிய முத்துக்குமாரசாமி செட்டியார் என்பவர், சபையின் கூட்டங்களுக்கு வந்து போய்க் கொண்டிருந்தால் உனக்குக் கொஞ்சம் ஆறுதலாயிருக்குமே என்று சொல்லியனுப்பினார். அவருடைய வேண்டுகோளுக் கிணங்கி ஒரு ஞாயிற்றுக் கிழமை சபையின் கூட்டத்திற் குப் போனேன். அங்கு நான் அன்றைத்தினம் கண்டது என் மனதிற்கு மிகுந்த ஆச்சரியத்தையும் கொஞ்சம் வெறுப்பையும் விளைத்தது.

சுகுண விலாச சபையை ஸ்தாபித்த பின் ஒத்திகைகள் நடத்த எங்களுக்கு ஓர் இடம் அதிக அவசியமாகத் தேவையா யிருந்தது. ஜனங்கள் குடியிருக்கும் வீடுகளில் நாடக ஒத்திகைகள் நடத்துவது உசித மல்லவெனத் தீர்மானித்தோம். அதன் பேரில் தம்புசெட்டி தெருவில் விஜயநகரம் மகாராஜா அவர்கள் நடத்திவந்த பெண்கள் பள்ளிக்கூடக் கட்டிடம் இதற்கு சௌகர்யமாக இருக்கு மென்று சபையின் காரியதரிசியாகிய முத்து குமாரசாமி செட்டியார் எனக்குத் தெரிவித்தார். அச் சமயம் அப்பள்ளிக் கூடத்தின் மேல்விசாரணைத் தலைவராக என் தகப்பனார் இருந்தார். ஆகவே அவரது உத்திரவைப் பெற என்னைக்கேட்டுக்கொண்டார்கள் ஒருநாள். முன்பே, என் தகப்பனாருடைய உத்திரவைப் பெற்றே இச்சபையைச் சேர்ந்தேன் என்று தெரிவித்திருக்கிறேன். ஆகவே அன்றிரவு நாங்கள் எல்லோரும் வீட்டில் சாப்பிட்டானவுடன் இவ்விஷயத்தைப்பற்றி என் தகப்பனாரிடம் தெரிவித்தேன்; வாரத்தில் இரண்டு நாள், வியாழக்கிழமை சாயங்காலம் ஆறுமணி முதல் எட்டுமணி வரைக்கும், ஞாயிற்றுக்கிழமை இரண்டுமணி முதல் எட்டுமணி வரைக்கும், வேண்டுமென்று தெரிவித்தேன்; அன்றியும் வாடகை ஒன்றும் எங்களால் கொடுக்க முடியாதென்பதையும் அவருக்குத் தெரிவித்தேன். அதற்கு அவர் ஒரு ஆட்சேபனையும் சொல்லாமல் ஆகட்டும் என்று இசைந்தார். இது சபையின் நிர்வாக சபையாருக்கு மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. அதுமுதல் சபையின் கூட்டங்கள் இங்கு நடந்து வந்தன.

## நான்காம் அத்தியாயம்

முன்னமே தெரிவித்தபடி என் பரீட்சை யெல்லாம் முடிந்த பிறகு ஒரு நாள் ஞாயிற்றுக்கிழமை சாயங்காலம் நான்கு மணிக்கு இவ்விடம் போனேன். அப்பொழுது அக்கட்டிடத்தின் மாடியில் ஓர் அறையில் ஒத்திகை நடந்துகொண்டிருந்தது. அதைப் பார்த்த பொழுது ஒருபுறம் எனக்கு விந்தையாகவும் விநோதமாகவும் இருந்த போதிலும், மற்றொரு புறம் வருத்தமாயிருந்தது. ஒரு புறம் ஒருவர் பிடில் வாசித்துக் கொண் டிருந்தார்; மற்றொருபுறம் ஒருவர் மிருதங்கம் வாசித்துக்கொண்டிருந்தார்; இரண்டு பெயர் இரண்டு தம்புருக்களை மீட்டிக்கொண்டிருந்தனர்; ஒத்திகை போட்டுக் கொண்டிருந்த

நாடகமாகிய, அப்பாவுபிள்ளை அவர்களால் இயற்றப்பட்ட "இந்திரசபா" எனும் நாடகத்தில் அயன் ராஜபார்ட் எனும் சந்தனுமகாராஜாவாக நடித்த வரதராஜுலு நாயகர் என்பவர் கையில் ஒரு தாளமும் அவரது சிநேகிதர் ஒருவர் கையில் ஒரு தாளமும் வைத்துக்கொண்டு, காது செவிடு படும்படியாக தாளபோட்டுக் கொண்டிருந்தனர்; எல்லாம் பாட்டு மயமாயிருந்தது! நான்கு ஐந்து பாட்டிற்கு இடையில் சில வார்த்தைகள் தப்பிப் பிழைத்து வந்தனவோ என்னவோ, எனக்கு சந்தேகமாயிருந்தது. வரதராஜுலு நாயகர் அவர்கள் ஒரு பாட்டில் ஒரு அடி பாடினவுடன், பின் பாட்டாக நான்கு ஐந்து பெயர் அதே அடியை உரக்கப் பாடுவார்கள்! இதையெல்லாம் வாய்திறவாது கேட்டுக்கொண்டிருந்த போதிலும், என் மனதில் மாத்திரம் கொஞ்சம் வெறுப்பு தட்டியது. ஷேக்ஸ்பியர் மகாகவியின் சில நாடகங்களைப் படித்திருந்த எனக்கு இந்த இந்திரசபா எனும் நாடகமானது கொஞ்சமேனும் ருசிக்கவேயில்லை. சில ஆங்கிலேய நாடகங்களைப் பார்த்த எனக்கு, இவர்கள் நடிக்கும் விதம் எள்ளளவேனும் பிடிக்கவில்லை. இந்த இந்திரசபா நாடகமானது, தற்காலத்தில் கோவலன் நாடகம் கொஞ்சம் பிரபலமாகி வாரத்திற் கொரு முறையாவது நடிக்கப்படுவது போல், அக்காலத்தில் பிரபலமாயிருந்து மாதத்திற்கொரு முறையாவது நடிக்கப் பட்டு வந்தது. ஒரே நாடகமானது, கடல் இந்திர சபா, மலை இந்திர சபா, கமல இந்திரசபா, அக்கினி இந்திர சபா எனும் இப்படிப்பட்ட வேறு வேறு பெயர்களுடன் ஆடப்பட்டு வந்தது. இக் கதையிலுள்ள ஆபாசங்களில் ஒன்றை மாத்திரம் இங்கே எடுத்துக் கூறுகிறேன். இந்நாடகத்தில் கதாநாயகன் சந்திரவம்சத்தரசனாகிய சந்தனு. இவன் வேட்டையாடி விட்டுக் கானகத்தில் உறங்குங்கால் ஊர்வசி யெனும் அப்சரக் கன்னிகை, இவனைக்கண்டு மோகம் கொள்கிறாளாம். இச்சந்தர்ப்பத்தில் சந்தனு எனும் பதத்தை சந்தனம் என்று மாற்றி, ஊர்வசி, கானகத்தில் வந்தவுடன் சந்தனவாடை வீசுகிறதாகத் தெரிவிக்கிறாள்! சந்தனு ஊர்வசியால் எழுப்பப்பட்டவுடன், திடீரென்று உண்டான மின்னலைக் கண்டு கண் பொட்டையானவன், பின் தாங்கி கண்களை நிமிட்டிக்கொள்வது போல் அபிநயிப்பார்! இது அக்காலத்தில் வயிற்றை வளர்க்க நாடகங்கள் ஆடிவரும் எல்லாக் கம்பெனிகளிலும் சாதாரண வழக்கம் என்பதைப் பிறகுதான் அறிந்தேன். ஒத்திகை ஒருவாறு எட்டுமணிக் கெல்லாம் முடிந்தவுடன், அங்கிருந்த புதிய அங்கத்தினர்க்கெல்லாம், முத்துகுமாரசாமி செட்டியார், ஜெயராம் நாயகர் முதலியவர்களால் தெரிவிக்கப்பட்டேன்.

அன்றிரவு நான் வீட்டிற்குப் போனவுடன் மேற்குறித்த ஆபாசங்களை யெல்லாம் எப்படித்தவிர்ப்பது என்று யோசித்தேன் மறு நாள் நிர்வாக சபையின் அங்கத்தினராகிய எனது நண்பர்களைச் சாயங்காலம் சந்தித்தேன். அவர்களுடன் எனது நியாயங்களையெல்லாம் எடுத்துக்கூறி, பின்பாட்டை விட்டுவிட வேண்டுமென்று அவர்களும் ஒப்புக் கொள்ளும்படிச் செய்தேன். பின்பாட்டென்பது பழய காலத்து வழக்கமாயினும் தற்காலத்திய நாகரீகத்திற்கு அது பொருந்தியதல்ல வென்று அவர்கள் ஒப்புக்கொண்டார்கள். ஆயினும் நாடகமாடும் பொழுது பக்க வாத்தியத்துடன், தாளமும் இருக்க வேண்டியது அதி அவசியம் என்று அவர்கள் கூறினார்கள். அதன்மீது அவர்கள் அறியாதபடி இதற்கு ஒரு யுக்தி செய்ய வேண்டுமென்று தீர்மானித்தேன். ஒன்றிரண்டு ஒத்திகைகள் பொறுத்துக்கொண்டிருந்தேன். பிறகு ஒரு நாள் ஒத்திகை முடிந்ததும் எல்லோரும் வீட்டிற்குப் போன பிறகு மெல்ல, அங்கு வைத்திருந்த இரண்டு ஜதை தாளங்களையும் வீட்டிற்குத் திருடிக்கொண்டுபோய் விட்டேன்! எனது சுயலாபத்தை நாடவில்லை என்பது தான் இதற்குச் சாக்காகும். இல்லாவிட்டால் இது என்னை இந்தியன் பீனல்கோட் (Indian Penal code) குற்றத்திற்கு உட்படுத்தியிருக்க வேண்டும்! மறு ஒத்திகைக்கு வழக்கத்தைப் போல் சென்று மற்றவர்களுடன் உட்கார்ந்திருந்தேன். சங்கீதம் ஆரம்பிப்பதற்காகப் பக்கவாத்தியங்கள் சித்தமானவுடன், தாளங்களைக் காணோம் என்று எல்லோரும் தேட ஆரம்பித்தார்கள். கோழித் திருடி கூடக்குலாவினாள் என்பது போல, நானும் அவர்களுடன் தேடினேன்! என் வீட்டில் ஒளித்து வைத்திருந்த தாளங்கள் அங்கே எப்படி அகப்படும்? கொஞ்ச நேரம் தேடி அகப்படாமற்போகவே, "இனி என்ன செய்வது, பிறகு பார்த்துக் கொள்வோம், இப்பொழுது ஒத்திகை தாளங்கள் இல்லாமல் ஆரம்பிப்போம்," என்று கூறினேன். வேறுவழியில்லாமல் அதற்குடன்பட்டு, நாடக பாத்திரங்களெல்லாம் ஒத்திகை ஆரம்பித்தார்கள். அன்று ஒத்திகை முடிந்தவுடன் ஒவ்வொரு அங்கத்தினருடனும் மெல்லபேசி, தாளம் இல்லாவிட்டால் தவறு ஒன்றுமில்லை யென்றும், தாளத்துடன் பாடுவதைவிட தாளம் போடாமலே பாடுவது அழகாயிருக்கிறதென்றும், தாளத்தைத் தட்டிக்கொண்டு பாடுவது தற்கால நாகரீக நாடகங்களுக்குப் பொருத்தமாக இல்லை யென்றும், ரூபித்துக்காட்டினேன். வரதராஜுலு நாயகர் தவிர மற்றவர்களெல்லாம் மெல்லமெல்ல என்வழிக்குவந்தனர். அவர் மாத்திரம் எனக்கு ஞாபகமிருக்கிறபடி கடைசிவரையில் எனது எண்ணம் சரியானதென்று

ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. பிறகு பாடும் பொழுது தாளங்கள் தட்டு வதை அறவேவிட்ட பிறகே, நான் செய்த 'களவினை'க்கூறி அத்தாளங்களை வீட்டிலிருந்து கொண்டு வந்து சொந்தக்கார ரிடம் அவைகளை ஒப்புவித்தேன். இந்த தாளங்கள் விஷயமாக வரதராஜுலு நாயகருக்குக் கோபம் பிறந்து "இந்திர சபா என்னும் நாடகத்தில் நான் நடிக்கமாட்டேன்" என்று கூறிவிட்டார். அதன் மீது நிர்வாக சபைக் கூட்டத்தில் முதல் முதல் சபையார் ஆட என்ன நாடகம் எடுத்துக் கொள்வது எனும் கேள்வி பிறந்தது. அச்சமயம் காரியதரிசியாகிய முத்து குமாரசாமி செட்டியார் தனக்குத்தெரிந்த சில பழய தமிழ் வித்வான்களைக் கொண்டு எழுதிவைத்த ஒன்றிரண்டு தமிழ்நாடகங்களைப் படித் துக் காட்டினார். அதில் அக்காலத்திய குஜிலிகடை நாடகங் களிலிருந்த ஆபாசங்களெல்லாம் இருந்தன. அதை எழுதிய வித்வான்கள்மீது குற்றங் கூற வந்தவனன்று நான். அவர்கள் பழய வழக்கப்படி யெழுதியிருந்தார்கள். அதற்கு ஒரு உதா ரணத்தைக் கூறுகிறேன். அரசன் சபைக்கு வந்தவுடன், மந்தி ரியைப் பார்த்து, "மாதம் மும்மாரி பெய்கிறதா? பிராம்மணர் கள் யாகங்களைச் செய்கிறார்களா? க்ஷத்திரியர்கள் சரியாகச் சண்டை போடுகிறார்களா? வைசியர் சரிவர வியாபாரம் செய்கி றார்களா? சூத்திரர்கள் வேலை செய்கிறார்களா?" என்று கேட்க, ஒவ்வொரு கேள்விக்கும் மந்திரி "ஆமாம்" என்று விடை கொடுப்பதாக எழுதியிருந்தது. இதைக் கேட்டவுடன் எனக்கு நகைப்பு வந்து, "இந்த ராஜா என்ன மழைபெய்கிறதும் பெய் யாததும் அறியாதவராய் அந்தப்புரத்தில் தூங்கிக்கொண்டிருக் கிறவரா?" என்று கேட்டேன். இம்மாதிரியாக அதில் உள்ள குற்றங்களை எல்லாம் எடுத்துக்கூறி ஏளனம் செய்யவே, எனது நண்பர்களுக்குக் கோபம் பிறந்து, "எல்லாவற்றிற்கும் ஏதாவது குறை கூறுகின்றாயே, குற்றமில்லாதபடி நீதான் எழுது" என்று என் மீது திரும்பினார்கள். இது தென்னாலி ராமனுடைய கதை களில் ஒன்றைப் போலிருந்தது. தென்னாலிராமனிடம் ஒருவன் ஒரு நாள் "அப்பா, உன் தந்தைக்கு நாளை சிராத்தம்" என்று கூறினானாம். அதற்கு அவன் "ஆனால் அந்த சிராத்தத்தை நீ தான் செய்ய வேண்டும்" என்று கூறினானாம். "ஏனடா, அப்பா! உனது தந்தையின் சிராத்தத்தை நான் ஏன் செய்ய வேண்டும்?" என்று கேட்க, "நீ தானே எனக்கு ஞாபகப்படுத் தினாய், அக்காரணத்தினால் நீ தான் செய்யவேண்டும்" என்று பதில் உரைத்தனனாம்! அம்மாதிரியாக மற்றவர்கள் எழுதிய நாடகத்திலுள்ள குறைகளை எடுத்துக்கூற, குற்றமில்லாத நாடக மாய் எழுதும்படி நான் கேட்கப்பட்டேன். அதன்மீது இளங் கன்று பயமறியாது என்றபடி, கஷ்டத்தை அறியாதவனாய்

"ஆகட்டும்" என்று வீம்பாய் ஒப்புக்கொண்டேன். அக்காலத்தில் என்னிடம் அறியாமை எவ்வளவு குடி கொண்டிருந்ததோ, அவ்வளவு வீம்பும் இருந்தது.

அன்றிரவு வீட்டிற்குப்போனவுடன், என்னடா இப்படி அகப்பட்டுக் கொண்டோமே என்று கவலைப்படலானேன். "எண்ணித் துணிக கருமம், துணிந்தபின் எண்ணுவம் என்பதிழுக்கு" என்னும் தெய்வப் புலமைத் திருவள்ளுவருடைய திவ்ய வாக்கு ஞாபகம் வந்தது. அதுவரையில் ஒரு தமிழ் நாடகத்தையும் பார்த்திராத நான், எப்படி தமிழில் நூதனமாக நாடகம் எழுதுவது என்று கவலைப்பட்டுக் கொண்டிருக்க எனக்கு ஒரு யுக்தி தோன்றியது. அன்றிரவு வழக்கப்படி என் தகப்பனாருடன் உட்கார்ந்து சாப்பிடும்பொழுது நிர்வாக சபையில் நடந்ததையெல்லாம் கூறி, "இந்த சங்கடத்திற்கு என்ன செய்வது நான்" என்று கேட்டேன். அப்பொழுது என் தந்தை, "நீ ஏதாவது தமிழ் நாடகத்தை இது வரையில் பார்த்திருக்கிறாயா?" என்று கேட்டார். நான் இல்லை என்று பதில்சொல்ல, கொஞ்சம் நகைத்து, சற்று ஆலோசித்து "நாளை சனிக்கிழமை, கோவிந்த சாமிராவ் நாடக கம்பெனியின் ஆட்டத்திற்கு உன்னை அழைத்துப் போகிறேன். இருப்பதற்குள் அவ்விடம் தான் தமிழ் நாடகங்கள் சுமாராக நடிக்கப் படுகின்றன. அதைப் பார்த்து நீ கற்றுக்கொள்." என்று கூறினார். சொன்னபடியே அடுத்த சனிக்கிழமை, தனது வயதின் சிரமத்தையும் பாராமல், என் வேண்டுகோளுக்கிரங்கி, தானே அழைத்துச் சென்றார். கோவிந்த சாமிராவ் நாடகக்கம்பெனி "மனமோஹன நாடக சபா" என்கிற பெயருடைத்தாயிருந்தது. இக்கம்பெனியின் நாடகங்கள் சென்னை செங்காங்கடை நாடகக்கொட்டகையில் அக்காலம் நடத்தப்பட்டுவந்தன. தற்காலம் இந்த இடத்தில் ஒரு சினிமா நடைபெற்று வருகிறது. அக்காலத்தில் தட்டோடு வேய்ந்த கூரைக் கொட்டகையாயிருந்தது. ஒன்பது மணிக்கு நாடகம் ஆரம்பம் என்று என் தந்தையைத் துரிதப்படுத்தினேன். அவர் அக்காலத்திய நாடகக்கம்பெனிகள் குறிப்பிட்டபடி ஆரம்பியாத வழக்கம் அறிந்தவராய், "அவசரமொன்றுமில்லை, சற்றுப் பொறுத்துப்போகலாம்" என்று கூறியும், நான் நிர்ப்பந்திக்க, எனக்கு புத்திபுகட்ட வேண்டி, "சரி ஆனால் உன்பாடு" என்று பதில் உரைத்து, ஒன்பது மணிக்கு முன்பாக நாடகக்கொட்டகைக்கு என்னை அழைத்துச் சென்றார். போனவுடன், எனக்குப்புத்தி வந்தது. என் தகப்பனார் கூறியது சரியென்று அப்பொழுது தான் பட்டது. நாடகக் கொட்டகையில் அப்பொழுது தான் ஜனங்கள் வர ஆரம்பித்துக்கொண்டிருந்தனர்!! விளக்குகள் கூட முற்றிலும் ஏற்றப் படவில்லை

சற்றேறக்குறைய முக்கால் மணி சாவகாசம் மொட்டு மொட்டு என்று உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தேன். ஒன்பதே முக்கால் மணிக்கு, நாடகம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. அதற்குள்ளாக ஜனங்கள் கொட்டகையில் நிரம்பினார்கள். அது வரையில், ஏன் நாடகம் குறித்தபடி ஆரம்பிக்கவில்லை என்று ஆத்திரப்பட்டுக் கொண்டிருந்த என்னைப் பார்த்து என் தகப்பனார் புன் சிரிப்பாய் சிரித்துக் கொண்டிருந்தார். என் தந்தை எனக்குப் புத்தி வரும்படிச் செய்தமார்க்கங்களில் இது ஒன்றாகும். தான் கூறுவதற்குக் குறுக்காக நான் என் அறியாமையினால் ஏதாவது ஆட்சேபனை செய்து பிடிவாதம் பிடித்தால், என்னிஷ்டப்படிப் போகவிட்டு, அதனால் படும் கஷ்டத்தை அனுபவிக்கச் செய்து, நான் புத்தியறியும் படிச் செய்வார்.

அன்றைத் தினம் நாடகம் "ஸ்திரீசாகசம்" என்பது; இது புராதனமான தமிழ் கதை யொன்றை ஒட்டியது. ஒன்பதே முக்கால் மணிக்கு ஆரம்பம் செய்யப்பட்டது என்று முன்பு கூறியதினால், நாடகமே ஆரம்பிக்கப்பட்டது என்று நினைத்து விடாதீர்கள். ஒன்பதே முக்காலுக்கு ரங்கத்தின் முன்பு விடப்பட்டிருந்த திரை தூக்கப்பட்டது! உடனே நாடகம் ஆரம்பம் ஆகும் என்று சந்தோஷப்பட்டேன். ஆயினும் அச்சந்தோஷம் அதிக நாழிகை நிலைக்கவில்லை. முன் திரை தூக்கப்பட்டவுடன், மேடையின் உள்ளே சங்கீதம் கேட்டது. பிறகு சுமார் கால்மணி சாவகாசம், விநாயகர்துதி, கலைவாணிதுதி, கம்பெனியாரின் இஷ்டதேவதைகள் துதி முதலியன பாடப்பட்டன. நாடகக் கதையைப் பார்க்க ஆவல் கொண்டிருந்த எனக்கு இதெல்லாம் பிடிக்கவில்லை. கடைசியில் சுமார் பத்துமணிக்கு கோவிந்த சாமிராவ் ரங்கத்தின் மீது வந்தார். இப்பொழுதாவது நாடகமானது ஆரம்பிக்கப் பட்டதே என்று குதூஹலம் கொண்ட என் மனமானது சடுதியில் தணிவை யடைந்தது! அவர் கையில் தாளங்கள் வைத்துக் கொண்டு "ராமமஹீ" என்கிற பாட்டைப் பாட ஆரம்பித்தார். அப்பாட்டு முடிந்தவுடன் ஒரு வேஷதாரி, அலங்கோலமாய் ஆடை அணிந்து தலையில் வேப்பிலையைக் கட்டிக்கொண்டு, காலில் சலங்கை அணிந்தவனாய், ஆடிக்கொண்டு ரங்கத்தில் பிரவேசித்தான். இவன் யார் என்று என் தந்தையை நான் கேட்க, இவன் தான் விதூஷக வேஷதாரி என்று அவர் எனக்குத் தெரிவித்தார். பிறகு அவனுக்கும் சூத்திரதாரனாக வந்த கோவிந்தசாமி ராவுக்கும் தர்க்கம் நடந்தது. அதில் கோவிந்தசாமி ராவ் சுமார் கால் மணி சாவகாசம், நாடகக்கதை இன்னதென்று சவிஸ்தாரமாகத்

தரிவித்தார்! இதனால் நடக்கப்போகிற நாடகக்கதை இன்ன தென்று நான் நன்றாயறிந்தபோதிலும், இதெல்லாம் நாடகத்திற்கு அத்தனை பொருத்தமாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. இனி யங்கு நான் கண்ட நாடகத்தைப் பற்றியும் அந்நாடக கம்பெனியின் தலைவராக இருந்த கோவிந்தசாமி ராவைப்பற்றியும் சற்று விஸ்தாரமாக வரைய விரும்புகிறேன்.

அக்காலத்தில் என் ஞாபக சக்தியானது கூர்மையாகவே யிருந்ததென நான் சொல்ல வேண்டும். ஏறக்குறைய இரண்டு மூன்று முறை ஏதாவது ஒன்றைப் படிப்பேனாயின் அதைப்பிறகு அப்படியே ஒப்பித்து விடுவேன். அன்றைத்தினம் நடந்த நாடகத்தை மிகவும் கவனமாய்க் கவனித்து வந்தேன். வசன பாக மெல்லாம் என் மனதில் அப்படியே படிந்து விட்டது. சங்கீதப் பயிற்சி கொஞ்சமும் அக்காலத்தில் இல்லாதவனாயிருந்தபடியால், நான் கேட்ட சங்கீதத்தை சரியாக அனுபவிக்க அசக்தனாயிருந்தேன். நான் கேட்ட பாட்டுகள் ஒன்றும் என் மனதில் நிலைக்க வில்லை.

நான் அன்றைத்தினம் கண்ட 'ஸ்திரீ சாகசம்' என்னும் கதையையே, 'புஷ்ப வல்லி' என்னும் நாடகமாக எழுதி பிறகு வெளியிட்டிருக்கிறபடியால், அக்கதையைப் பற்றி இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்களுக்கு நான் தெரிவிக்க வேண்டியதில்லை என நம்புகிறேன் அக்காலத்தில் இக்கம்பெனியார் நாடகங்கள் நடத்தும் விதத்தைத் தெரிவித்தால் இதை வாசிப்பவர்களுக்கு விநோத மாயிருக்கும். இன்றிரவு இன்ன நாடகம் என்று கோவிந்த சாமிராவ் தீர்மானித்து பத்திரிகைகளில் பிரசுரம் செய்து விட்டு, தனது நடர்களை யெல்லாம் ஒருங்கு சேர்த்து, நாடகக் கதையை அவர்களுக்கு சொல்லிவிடுவார். கதைசொல்லி முடிந்ததும், கதையில் இன்னின்ன பாத்ரம் இன்னின்னார் நடிக்கவேண்டியது என்று பகிர்ந்து கொடுத்து விடுவார். அதன்பேரில் வேஷதாரிகளெல்லாம் நாடகத்தில் பேச வேண்டிய வசனங்களைத் தங்கள் புத்திக்கேற்றபடி ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டியதே! தற்காலத்தில் பெரும்பாலும் இருப்பது போல நாடகத்தில் வசனம் அச்சிடப்பட்டாவது எழுதப்பட்டாவது, கிடைத்திலது! வசனம் வரையில் ஒவ்வொரு வேஷதாரியும் நாடக ஆசிரியனாகவே இருந்தான்! இவ்வாறு சமயோசிதமாய் அவர்கள் காட்சிக்குக் காட்சி பேசவேண்டி வந்த போதிலும், அவர்களில் பெரும்பாலர் தஞ்சாவூரிலிருக்க தமிழ் நன்றாகப் பேசும் வன்மை வாய்ந்தவர்களாயிருந் மொத்தத்தில் நாடகமானது கேட்கத்தக்கதாகவே

வசனத்திற்கு ஒத்திகை மேற்கூறிய அளவுதான்; ஆயினும் பாட்டுகளுக்கு மாத்திரம் ஒத்திகை நடத்திவந்தார்கள். இன்னின்ன காட்சியில் இன்னின்ன பாட்டுகள் பாடவேண்டுமென்று கோவிந்த சாமிராவ் தீர்மானிப்பார். சில சந்தர்ப்பங்களில் பொதுவாயிருக்கப்பட்ட, வசந்தருதுவின் வர்ணனை, தோட்ட சிருங்காரம், விரகதாபம், மன்மத தூஷணை, முதலிய இடங்களிலெல்லாம் பழயப்பாட்டுகளை உபயோகிப்பார்கள். மற்ற இடங்களில் தானே, புதியபாட்டுகள் வர்ணமெட்டுகளுடன் அமைத்துக் கொடுப்பார். இப்பாட்டுகளை மாத்திரம், வேஷதாரிகள் பக்க வாத்தியக்காரர்களுடன் ஒத்திகையில் பழகி வருவார்கள்.

இனி அன்றிரவு நான் கண்ட நடர்களைப்பற்றி சிறிது விஸ்தாரமாகக்கூற விரும்புகிறேன். முதலில் அக்கம்பெனியை ஸ்தாபித்தவரும் கம்பெனியின் தலைவருமாயிருந்த கோவிந்த சாமிராவை எடுத்துக்கொள்ளுகிறேன். இவரை இறந்துபட்ட தமிழ்நாடகங்களை மறுபடியும் உயிர்ப்பித்தவர்களுள் முதன்மையானவராய்க்கொள்ள வேண்டும். இவர் ஆங்கிலம், தமிழ், தெலுங்கு, ஹிந்துஸ்தானி, மஹாராஷ்டிரம், முதலிய பல பாஷைகளில் வல்லவர். அப்பாஷைகளிலெல்லாம் நன்ருய்ப் பேசக் கூடிய சாமார்த்தியம் வாய்ந்தவர். இவர் முதலில் கவர்ன்மென்ட் உத்தியோகத்தில் இருந்தவர், சுமார் நூறு ரூபாய் சம்பளம் பெற்றுக்கொண்டிருந்தனராம். (அக்காலத்தில் நூறு ரூபாய் என்பது தற்காலத்தில் முன்னூறு ரூபாய் வரும்படிக்குச் சமானமெனலாம்.) பூனா தேசத்திலிருந்து, சாங்கிலிகம்பெனியென்று பெயர் கொண்ட மஹாராஷ்டிர நாடகக் கம்பெனியொன்று இதற்குச் சில வருஷங்களுக்கு முன்பாக, தஞ்சாவூருக்கு வந்ததாம்; அக்கம்பெனியின் நாடகங்களைப் பார்த்து, நாடகமாடுவதில் மிகுந்த விருப்ப முடையவராய், அதைப் போன்ற தமிழ்நாடகக் கம்பெனியொன்று ஸ்தாபிக்க வேண்டுமெனத் தீர்மானித்து தஞ்சாவூரிலும் சுற்றுப்பக்கத்திலுமுள்ள தனக்குத் தெரிந்த நாடக மாடுவதில் விருப்ப முடையவர்களும், சங்கீதப் பயிற்சி யுடையவர்களுமான சில சிறுவர்களைத் தனக்குத் துணையாகக்கொண்டு, மேற்சொன்ன "மனமோஹன நாடக கம்பெனி" என்பதை உண்டு பண்ணினார். உடனே, இதற்காகத் தனது காலமெல்லாம் செலவழிக்க வேண்டுமென்று கருதினவராய் தானிருந்த கவர்ன்மெண்ட் உத்தியோகத்தை ராஜீனமா கொடுத்துவிட்டார்! நாடகமாடவேண்டு மென்று அவருக்கு அவ்வளவு ஊக்கம் இருந்தது போலும்! பிறகு தன் கம்பெனியைச் சேர்ந்த சிறுவர்களுக்கெல்லாம் தமிழ் பாஷையில் சில நாடகங்களைக் கற்பித்து, ஏற்கனவே சங்கீதப் பயிற்சி உடைத்

தாயிருந்த படியால் அவர்களுக்கெல்லாம் நாடகங்களுக்கு வேண்டிய பாட்டுகள், ராமாயண பாரத கீர்த்தனை முதலிய பழய புஸ்தகங்களிலிருந்து எடுத்தும், இல்லாதவிடத்து மேற்குறித்தபடி நூதனமான பாட்டுகளைத்தானுக வர்ணமெட்டுகளுடன் எழுதிக் கொடுத்தும், சங்கீதப் பயிற்சி யுண்டாக்கினர். தனது சொத்திலிருந்து செலவழித்து சாங்கிலி கம்பெனியாரைப்போல், நாடக உடுப்புகளும் திரைகளும் தயார் செய்தார்.

பிறகு, தான் குடியிருந்த தஞ்சாவூரில் முதல் முதல் சில நாடகங்களை ஆடி, அங்குள்ள ஜனங்களை யெல்லாம் சந்தோஷிக்கச் செய்து, அவர்களெல்லாம் நன்றாயிருக்கிறதெனப் புகழவே, பிறகு தன் நாடகக்கம்பெனியைச் சென்னைக்கு அழைத்து வந்து செங்கான்கடைக் கொட்டகையில் நாடகங்களைத் தமிழில் நடத்த ஆரம்பித்தார். முதலில் அன்று இவரைப் பார்த்த பொழுது இவருக்கு நான் உத்தேசிக்கிறபடி சுமார் முப்பத்தைந்து முப்பத்தாறு வயதிருக்கும். கொஞ்சம் ஸ்தூல தேகமுடையவராயிருந்தார். பழய காலத்தில் மஹாராஷ்டிரர்கள் தலைக்கணிந்து கொண்டிருந்த சரிகைக்குச்சு விட்ட, சிகப்புப் பாகை யொன்றை இவர் சாதாரணமாக அணிவார். மஹாராஷ்டிரராயிருந்தாலும், தமிழ் சுத்தமாகப் பேசுவார். நல்ல கம்பீரமான குரல் உடையவர். இவருக்குக் கொஞ்சம் வாத நோய் உண்டு போலும். "ஸ்திரீசாகசம்" என்னும் நாடகத்தில் அரசனுடைய மந்திரியாக நடித்தார்; (இது மேற் குறித்த சூத்திரதாரனுக வந்தது அன்றி) மந்திரி வேஷத்திற்கு, ஒரு விதத்தில் பொருத்தமாயிருந்த, தன் சுய உடையுடனே வந்து விட்டார். இவர் முகத்தில் வர்ணம் பூசுவது சாதாரணமாகக் கிடையாது. அதற்கேற்ப மந்திரி, குரு, முதலிய வேஷங்களையே தனக்கு ஏற்படுத்திக் கொள்வார். இப்படிப்பட்ட வேஷங்களை இவர் தரிப்பதற்கு ஒரு முக்கியமான காரணம் உண்டு; கதாநாயகனுகவும் இன்னும் பெரிய வேஷதாரியாகவும் வருவது இவருக்குக் கடினமன்று. ஆயினும், நாடகக் கதையின் கோர்வை எங்காவது விட்டுப் போனுலும், ஏதாவது நாடக பாத்திரம் வராமற் போனுலும், அல்லது ரங்கத்தின் மீது வருவதற்கு ஆலஸ்யமானுலும், மந்திரி முதலிய வேஷந்தரித்து கதையின் கோர்வையைப் பூர்த்தி செய்து விடுவார், எந்த வேஷம் தரித்தாலும், தரித்தவேஷத்திற்குத்தக்கபடி வசனங்களை உபயோகித்து, நன்றாய் நடிக்கும் குணம் இவரிடம் அதிகமாயுண்டு. அக்காலத்தில் தமிழ் நாடகங்களில் நடித்த நடர்களில் இவரை ஒரு முக்கியமானவர் என்றே கூறல் வேண்டும். இவர் பாரதக் கதையினின்றும் ராமாயணக் கதையினின்றும்

அநேக பாகங்களை நாடகங்களாகத் தன் சபையைக் கொண்டு நடிக்கச் செய்தவர். எனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறவரையில், துரௌபதி துகில் உரிவு, கர்ணவதம், பாண்டவர் அஞ்ஞாதவாசம், அபிமன்யுவதம், சீதா கல்யாணம், பாதுகா பட்டாபிஷேகம், தாராசசாங்கம், சித்ராங்கி விலாசம், ராமதாஸ் சரித்திரம், சிறுத்தொண்டர் புராணம் முதலியன இவரால் நடத்தப்பட்ட நாடகங்களில் பிரபலமானவை. கோவிந்தசாமி ராவ் தரித்த முக்கிய வேஷங்கள் தாராசசாங்கத்தில் பிரஹஸ்பதியும், ராமதாஸ் சரித்திரத்தில் நவாபும், பாதுகாபட்டாபிஷேகத்தில் பரதனுமாம். கோவிந்தசாமி ராவ் நவாபாகவோ அல்லது பரதனாகவோ வருகிறார் என்று நோட்டீசுகள் கிளம்பினால், அன்றிரவு நாடகக்கொட்டகை, ஆரம்பத்திற்கு ஒருமணி முன்பாக நிறைந்து விடும்; கடைசி வகுப்புகளில் டிக்கட்டுகள் கிடைக்காமற்போகும். அப்பாத்திரங்களாக நடிப்பதில் அவ்வளவு பிரசித்தி பெற்றவர். இப்பாத்திரங்களாக நடிக்கும் பொழுது, கொட்டகையில் இருப்பவர்கள் எல்லோரும், கண்ணீர் விடும்படியாக வசனங்களை உருக்கமாக மொழிந்து கல்மனமுடையோரையும் கரையும்படி சோகத்துடன் பாடுவார். ஆதிகாலத்தில் தமிழ் நாடகத்திற்கு இவர் ஓர் அணிகலனாக இருந்தாரென்றே, நான் உறுதியாய்க்கூறக்கூடும். இவரிடம் நாம் எல்லோரும் போற்றத்தக்க ஓர் அரியகுணம் இருந்தது. அதாவது மற்றக் கம்பெனிகளிலிருந்ததுபோலல்லாமல், தனது கம்பெனியைச் சேர்ந்த சிறுவர்களை தன்னாலியன்ற அளவு சன்மார்க்கத்தில் இருக்கச் செய்வதில் முயன்று வந்தார். இவ்வளவு நற்குணமிருந்தும், சரஸ்வதியிருக்குமிடத்தில் சாதாரணமாக லட்சுமி தங்குவதில்லை என்கிற பழமொழியின்படி, இவர், நாடகங்களை நடத்துவதினால் பெரும் ஊதியம் ஒன்றும் பெற்றிலர். முதலில் சில வருஷங்கள் கொஞ்சம் தனம் சம்பாதித்த போதிலும், பிறகு அதெல்லாம் செலவாகி, கடனாளியானார். இவரால் தேர்ச்சி செய்யப்பட்ட இவருடைய மாணவர்களும், இவரைவிட்டுப் பிரிந்து வேறு வேறு கம்பெனிகள் ஸ்தாபித்தனர். கடைசியில் இவரது வயோதிககாலத்தில் பாலாமணி கம்பெனியில் சூத்திரதாரனாகவும் வேஷதாரியாகவும் நடிக்கும் கதிக்கு வந்து சேர்ந்தார் பாபம்! இவர் க்ஷீணதசைக்கு வந்த காலத்தில் தான் எனக்கு நேராக பரிசயமானார். நான் எழுதிய நாடகங்களில் ஒன்றாகிய லீலாவதிசுலோசனா என்பதை, இவரது மாணாக்கராகிய சுந்தர ராவ் கம்பெனி நடத்திய பொழுது, இவர் தான் சூத்திரதாரனாக இருந்து நடத்தினார். பாலாமணி கம்பெனியும் அந்த நாடகத்தை முதல் முதல் நடத்திய பொழுது இவர் சூத்திரதாரனாக நடத்தினார். இதைப் பற்றிய

விவரங்களை அவைகளைச் சொல்ல வேண்டிய சந்தர்ப்பத்தில் பிறகு சொல்லுகிறேன். இவ்விடத்தில் தமிழ் நாடகத்திற்கு இவர் பூர்வ காலத்தில் மிகவும் பாடுபட்டவர் என்பதை எண்ணினவனாய், அவர் மடிந்து இப்பொழுது எங்கிருந்தபோதிலும் அவரது ஆன்மா நற்கதியிலிருக்குமாக எனக் கோரி, இப்பகுதியை முடிக்கிறேன்.

# ஐந்தாம் அத்தியாயம்.

மேற்சொன்ன கோவிந்தசாமிராவுடைய மாணவர்களுட் சிறந்தவர்கள் நான்கு பெயர்கள்—கோனேரிராவ், சுந்தரராவ், குப்பண்ணராவ், பஞ்சநாத ராவ், இந்நால்வரும் அவரால் நாடகமாடுவதில் நன்றாய்த் தேர்ச்சியடையப் பெற்றவர்கள். அன்றிரவு ஆடிய நாடகத்தில் கோனேரிராவ் என்பவர் 'அயன் ராஜபார்ட்' என்று வழங்கப் பெற்ற ராஜகுமாரன் வேஷம் தரித்தார்; சுந்தரராவ் செட்டி மகளாக வேஷம் பூண்டார், குப்பண்ணராவ் ராஜகுமாரனுடைய மூதன் மனைவியாகத் தோன்றினர்; பஞ்சநாதராவ் விதூஷகன் வேடம் கொண்டார்.

கோனேரிராவ் சங்கீதத்தில் மிகவும் தேர்ந்தவர்; சாரீரம் மிகவும் சிறந்ததானவர், சரீரமும் அப்படியேயிருக்கும். இதனால் இவருக்கு எப்பொழுதும் 'அயன் ராஜபார்ட்' என்று இப்பொழுதும் வழங்குகிற முக்கியமான வேஷங்கள் கொடுக்கப்பட்டன; அதாவது நாடகங்களில் பெரும்பாலும் கதாநாயகனாகவருவார்; ஆயினும் இவரது வசனமும், மேற்கொண்ட பாத்திரங்களுக்குத் தக்கபடி நடிப்பதும் என் மனதிற்கு எப்பொழுதும் திருப்தியைத்தரவில்லை. இவர் கோவிந்தசாமி ராவினுடைய கம்பெனியை விட்டு சீக்கிரம் விலகி வேறொரு நாடகசபை ஏற்படுத்தி ஆடிவந்தார் சில வருஷங்கள். இவரை நான் சில வருஷங்களுக்குப் பிற்காலம் பார்த்தபொழுது வறுமையடைந்தவராகி நோயாளியாய், நாடக சபையில் டிக்கட்டுகள் சரிபார்க்கும் இடத்தில் உட்கார்ந்திருந்தார்! இவரது நடவடிக்கையே இவரை அந்தஸ்திதிக்குக் கொண்டு வந்துவிட்டது போலும்.

சுந்தரராவ் என்பவர் சாதாரணமாக அக்கம்பெனியின் நாடகங்களில் முக்கிய ஸ்திரீவேஷம் தரிப்பவர். நல்ல சாரீரமும் சங்கீத ஞானமும் வாய்ந்தவர். இவர் மேடையில் நின்றுபாடும் பொழுதெல்லாம் ஜனங்கள் நிசப்தமாய்க் கேட்பார்கள். சிறிது கருமைநிறம் வாய்ந்தவராக இருந்தபோதிலும் ஸ்திரீவேஷம்

தரித்தால் பொருந்தியதாகவேயிருக்கும். இவரை நான் முதல் முதல் பார்த்தபொழுது ஒத்தை நாடியுடையவராயிருந்த போதிலும் நாளடைவில் ஸ்தூலசரீரமுடையவராய் ஆய்விட்டார். அவ்வளவாகியும், ஸ்திரீ வேஷம் பூணுங்கால் இவரது நடையுடைபாவனைகளெல்லாம் ஏற்றதாகவே யிருந்தன. இவரும் கொஞ்சகாலம் பொறுத்து தனியாக வேறொரு நாடகக் கம்பெனி ஏற்படுத்தினர். கோவிந்த சாமிராவ் க்ஷீணதசையை யடைந்த பிறகு, தன் மாணுக்கனுகிய இந்த சுந்தரராவ் கம்பெனியில் தானே ஒரு வேஷதாரியாக நடித்தார்! ஊழிற் பெருவலியாவுள ?

அன்றிரவு என்முன் நாடகமாடியவர்களுள் என்மனதைக் கவர்ந்தவர் குப்பண்ணாராவே. இவருக்கு சற்றேறக்குறைய பாடவே தெரியாது. ஆயினும் வசனத்தில் மற்றெல்லோரையும் விடமேம்பட்டிருந்தார். இவர் அன்று ராஜ குமாரனுடைய முதன் மனைவியாக நடித்தது இப்பொழுதும் என் மனதில் குடிகொண்டிருக்கிறது. இவர் துன்மார்க்கமுடைய ஸ்திரீயாக நடிப்பதில் மிகுந்த நிபுணர்.

இக்கம்பெனியில் தாரை, சித்ராங்கி, முதலிய வேஷங்களை இவர் தான் தரிப்பார். ஸ்திரீகளுடைய நடவடிக்கைகளை மிகவும் நுட்பமாய் ஆராய்ந்து அதன்படி நடிக்கும் சிறந்த சக்தி வாய்ந்தவர். இவர்மேற்குறித்த இரண்டு நடர்களைப் போல் அற்பாயுசுடைய வரா யன்றி, அநேக வருஷம் வாழ்ந்திருந்தார். வயோதிகரான பிறகும் ஸ்திரீ வேஷம் தரித்து வந்தார். நான் பிறகு எழுதிய நாடகமாகிய லீலாவதி சுலோசனுவில், இவர் லீலாவதியாக நடித்தார். இவரை நான் கடைசி முறை பார்த்தது அந்த வேஷத்தில் தான். இவர் அந்த லீலாவதியாக நடிப்பதைப்பற்றி மற்றொரு சந்தர்ப்பத்தில் நான் கூற வேண்டிவரும்.

அன்றைத்தினம் விதூஷகனுக வேடம் பூண்ட பஞ்சநாதராவ் அவ்வேடத்தில் தனக்கு நிகரில்லை என்று பெயர் பெற்றவர். அவரை அவரதுநேயர்கள் 'பஞ்சு' என்றும் 'பஞ்சண்ணு' என்றும் அழைப்பார்கள். ஸ்தூல தேகமுடையவராயிருந்தார். அக்காலத்திய வழக்கத்தின்படி விதூஷகனுகவரும் பொழுதெல்லாம் முதலில் நர்த்தனம் செய்தே பிறகு தான் சொல்ல வேண்டிய வசனத்தை ஆரம்பிப்பார். இவர் இந்தவேஷத்தில் எப்பொழுதும் பூணும் ஆடையானது ஆங்கிலேய கிளௌன் (clown) அல்லது பப்பூன் (buffoon) உடையேயாகும்! சராயும் சொக்காயும் அப்படியே யிருக்கும். பல வர்ணங்களுடைய தாய, இந்த உடுப்

பிற்கு இவர் பரிகாசமாய் சோபா(Sofa) டிரஸ்என்று பெயர் வைத்தார். அதாவது சோபா முதலிய நாற்காலிகளுக்குப் போடும்படியான உடுப்பு என்று அர்த்தமாகும். தலையில் மாத்திரம் வெள்ளைக்கார பபூன்களைப்போல் கோணக் குல்லாய் அணிவதில்லை. ராமாயணக் கதையாயிருக்கட்டும், பாரதக்கதையாயிருக்கட்டும் தாராசசாங்கமாயிருக்கட்டும், என்ன நாடகமாயிருந்த போதிலும் இவருக்கு இந்த விதூஷகன் உடுப்பு ஒன்றே; சாதாரணமாக பாத்திரங்களுக்கேற்றபடி உடைகள் அணியச் செய்த கோவிந்தசாமிராவ் அவர்கள் இந்த ஆபாசத்தை ஏன் சீர்திருத்தாதிருந்தாரோ காரணம் அறிகிலேன். அது சாங்கிலி நாடகக் கம்பெனியாருடைய வழக்கம். இந்தப்படி விதூஷகனாக வந்த இவருக்கு இன்ன காட்சியில் தான் வரலாம், இதைத் தான் பேசலாம், என்னும் வரையறைகிடையாது. தனக்கிஷ்டமானபடி எந்தக்காட்சியிலும் நடுவில் வந்துவிடுவார். தாரையும் சந்திரனும் அந்தரங்கமாய்ப்பேசிக் கொண்டிருக்கும் சமயத்திலும் நடுவில் நுழைந்து விடுவார்! அன்றியும் நாடகக் கதைக்குப் பொருத்தமானதோ இல்லையோ ஜனங்களுக்கு சிரிப்பையுண்டாக்குமென்று தோன்றினால் எதை வேண்டுமென்றாலும் பேசிவிடுவார். இக்குறை அவரைப் பொறுத்ததன்று. அக்காலத்திய நாடகங்களின் வழக்கத்தைப் பொறுத்ததாகும். முக்கியமாக தன் ஆசிரியராகிய கோவிந்தசாமி ராவையே சமயம் வாய்க்கும் பொழுதெல்லாம் ரங்கத்தின் மீது ஏளனம் செய்து விடுவார். உண்மையில் மிகுந்த புத்தி கூர்மை வாய்ந்தவரென்றே கூறவேண்டும். சந்தர்ப்பத்திற்குத் தக்கபடி திடீரென்று புத்தி சாதுர்யமாக விகடம் செய்வதில் இவர் மிகுந்த நிபுணராயிருந்தார். இவர் வேடிக்கையாய்க்கூறிய சில சமாசாரங்களை நான் எனது நாடகங்களில் சில இடங்களில் உபயோகப் படுத்தியிருக்கிறேன். இவர் நாடக மேடையில் வந்தவுடன் ஜனங்களெல்லாம் நகைக்க சித்தமாயிருப்பார்கள். இவர் ஏதாவது அசௌக்கியமாய் ஒரு தினம் வேஷம் தரிக்காவிட்டால், அன்றைக்கு காலரி (Gallery) வகுப்பில் பெரும் குழப்பமுண்டாகும். இவரும் காலகதியால் க்ஷீணதசைக்குப் பிறகு வந்து விட்டதை நினைத்து இப்பொழுதும் நான் துக்கப்படுகிறேன். கடைசியில் சில வருஷங்களுக்கு முன் நான் பார்த்தபொழுது, தனது ஹாஸ்ய வார்த்தைகளையெல்லாம் மறந்து வெறும் மரப்பாவையைப்போல ரங்கத்தின் மீது வந்து நிற்பார். நான் ஆச்சரியமும் பரிதாபமும் கொண்டவனாகி, இவர் மாறியிருப்பதற்கு என்னகாரணம் என்று விசாரித்த பொழுது, இவருக்கு யாரோ சூன்யம் வைத்து விட்டார்கள் என்று சொன்னார்கள். இது எவ்வளவு உண்மையோ அறியேன் நான். ஆயினும் அச்சமயம் ஷேக்ஸ்பியர் மகா நாடகக் கவி ஆங்

கிலத்தில் எழுதிய பிரசித்தி பெற்ற நாடகமாகிய ஹாம்லெட் என்னும் நாடகத்தில், ஹாம்லெட், தன் தந்தையின் அரண்மனை விதூஷகனுன யாரிக் (Yorick) என்பவனைப் பற்றி கூறிய வார்த்தைகள், எனக்கு நினைவுக்கு வந்தன. "அவனை நான் நன்றாய் அறிவேன். அபாரமான விகட முடையவன், அதிசூட்சம புத்தியுடையவன் இப்பொழுது உன் விளையாட்டுகள் எங்கே? வினோதங்கள் எங்கே? ஆடல்கள் எங்கே? பாடல்களெங்கே? சபையோரை எல்லாம் சந்தோஷத்தால் ஆரவாரிக்கச் செய்யும் உனது சாதுர்ய மொழிகள் எங்கே? உனது இளிப்பையாவது ஏளனம்செய்ய ஒன்றையாவது கூறமாட்டாயா? உன்முக வாய்க்கட்டை அடியுடன் அற்றுப் போயதா!" இவர் தன்தேகஸ்திதியை ஜாக்கிரதையாகக் கவனிக்காதபடியால் அக்கதிக்கு வந்தார் போலும்!

மேற்சொன்ன நான்கைந்து நாடக பாத்திரங்களில் அன்றைத்தினம் நாடகத்தில், என் மனதைக் கவர்ந்தவன், இன்னும் ஒருவனே. அவன் வாலிபனுன மந்திரிகுமாரன் வேஷம் தரித்தான் அவன் வயது சற்றேறக் குறைய என் வயது தான் இருக்கும். அன்றியும் அன்றிரவு நாடகத்தில் இவன் பாடவேயில்லை! இவ்விரண்டும் தான் இவன் மீது என் மனதை உந்தியதோ என்னவோ? இவன் வசனமானது மிகவும் சுத்தமாக இருந்தது அன்றிரவு நாடகம் முடிவதற்குள் இந்தக் கதையையே நான் நாடகமாக எழுதி, இவன் பூண்ட மந்திரி குமாரன் வேஷமே நான் பூணவேண்டு மென்று தீர்மானித்தேன்.

இந்நாடகத்தில் நான் கண்ட ஓர் ஆபாசம் மாத்திரம் என் மனதை வருத்தியது; ராஜகுமாரனுடைய முதன் மனைவி, தன் சோர நாயகனுக ஒரு குஷ்டரோகியிடம் சென்றதாக ஒரு காட்சி நடிக்கப்பட்டது. இது எனக்கு மிகவும் வெறுப்பைத் தந்தது. என்னதான் கெட்டவளாயிருந்த போதிலும் ஓர் அழகிய ராஜகுமாரி குஷ்டரோகியிடம் அணுகமாட்டாள் என்று தீர்மானித்தவனாய், நான் எழுதும்பொழுது இதை மாற்றிவிட வேண்டுமென்று தீர்மானித்தேன். எனக்கு அருவருப்பைத் தந்த போதிலும் அங்கு நாடகம் பார்க்கவந்த ஜனங்கள் இக்காட்சியைக் கண்டு சந்தோஷப் பட்டனர் என்றே நான் உரைக்க வேண்டும். இவ் விஷயத்தைப் பற்றி அன்றிரவு என் தந்தையுடன் நான் கலந்து பேசிய பொழுது, நான் எண்ணியது தான் சரியென்று அவரும் ஆமோதித்தார். அன்றிரவு நாடகம் முடிந்து நாங்கள் வீட்டிற்குப் போவதற்கு சுமார் இரண்டரைமணியாச்சுது!

மறுநாள் நான் எழுந்திருந்து என் காலைக்கடன்களை முடித்தவுடன், முந்திய தினம் இரவு நான் பார்த்த கதையை நாடகமாக எழுத உட்கார்ந்தேன். கதா நாயகிக்கு, புஷ்பவல்லி என்கிற பெயரை இட்டு, நாடகத்திற்கும் அப் பெயரையே வைத்தேன். கோவிந்த சாமி ராவ் நடத்திய நாடகத்தில் எந்த பாத்திரத்திற்கும் பிரத்தியேகமாகப் பெயர் கிடையாது. ராஜகுமாரன், மந்திரி குமாரன் ராஜா, மந்திரி, செட்டி, செட்டி பெண் என்று அழைக்கப்பட்டார்களே யொழிய ஒவ்வொரு நாடக பாத்திரத்திற்கும் பிரத்யேகமான பெயர் கிடையாது! நான் ஆட விரும்பிய மந்திரிகுமாரன், பாத்திரத்திற்குப் புத்திசேனன் என்று பெயர் வைத்தேன்; இம் மாதிரியாகவே ஒவ்வொரு நாடகபாத்திரத்திற்கும் அப்பாத்திரத்தின் குணத்திற்கேற்றபடி பெயர் வைத்தேன். சாப்பிடுகிறவேளை தூங்குகிற வேளை தவிர மற்றக்காலமெல்லாம் எழுதுவதற்கே செலவழித்து மறு வியாழக்கிழமைக்குள் ஏறக்குறைய பாதி நாடகத்தை எழுதி முடித்தேன். இதை எழுதியதில் மனமோஹன நாடகக்கம்பெனி நடர்கள் உபயோகித்த வார்த்தைகளையே பெரும்பாலும் நான் உபயோகித்திருக்கலாம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. அக்காலத்தில், எனக்கு வயது பத்தொன்பதாயிருந்த படியால் என் ஞாபக சக்தி அதிகமாயிருந்தது. நான் பார்த்த நாடகக் கதையில் ஒரு முக்கியமான வித்யாசம் மாத்திரம் உண்டு பண்ணினேன். முன்பே நான் கூறியபடி ராஜகுமாரனது முதல் மனைவி குஷ்டரோகியிடம் போனதாக நடித்ததை மாற்றி அரசனது சபையிலிருந்த ஒரு கனவானிடம் களவாகப் போனதாக மாற்றினேன். அந்த வியாழக்கிழமை சாயங்காலம் சபைக்குப் போனபோது, எனது நண்பர்களை யெல்லாம் ஒருங்குசேர்த்து, என்னைச்சுற்றிலும் உட்கார வைத்துக்கொண்டு நான் எழுதியதைப் படித்துக் காட்டினேன். அவர்கள் எல்லாம் மிகவும் நன்றாயிருக்கிறதெனச் சந்தோஷப்பட்டார்கள். இதை இங்கு நான் தற்புகழ்ச்சியாக எடுத்துக் கூறவில்லை. நடந்த உண்மையெல்லாம் எனது நண்பர்களுக்கு நான் கூறவேண்டும் என்று நான் மேற்கொண்ட நியமனத்தின் படித்தான் கூறுகிறேன். நான் அன்று தொடங்கி இதுவரையில் எழுதியிருக்கும் சற்றேறக் குறைய அறுபது நாடகங்களில் இது மிகவும் கீழ்ப்பட்ட தென்பதே என்னுடைய உறுதியான தீர்மானம். ஆயினும் அச்சமயத்தில் எனக்கு இது மிகுந்த ஆனந்தம் விளைத்தது. முக்கியமாக என் இளையநண்பர்களெல்லாம் இதைப் புகழ்ந்ததே இதற்கு முக்கியமான காரணமாயிருக்கலாம். அன்றியும் ஒருதாய், பிறகு எத்தனை புத்திசாலிகளான குழந்தைகளைப் பெற்றபோதிலும், முதலிற்பெற்ற குழந்தை, புத்தியில்லாததாயிருந்தபோதிலும், அவலட்சணமுடையதாயிருந்த போதி

லும் அதன்மீது ஒரு விதமான அபூர்வ ஆர்வமுடையவராயிருப்பதுபோல, இந்தப் புஷ்பவல்லி என்னும் நான் முதல் முதல் எழுதிய நாடகத்தின் மீது எனக்கு இன்னுளளவும் ஓர் அன்பு உண்டு. இந்த நாடகமானது இதுவரையில் சில முறையே சுகுண விலாச சபை முதலிய சபைகளில் நடிக்கப்பட்டது.

அன்றைத்தினம் நான் எழுதிய பாகத்தைப் படித்தவுடன் எனது நண்பர்கள், நான் சீக்கிரம் மற்ற பாகத்தையும் எழுதி முடிக்க வேண்டுமென்று வற்புறுத்தினர். இவர்கள் வேண்டு கோளுக்கிணங்கியோ அல்லது முடிக்கவேண்டுமென்னும் என்னுடைய ஆர்வத்தினுலோ, உந்தப்பட்டவனுய், வெகு சீக்கிரத்தில் அந்த நாடகத்தை எழுதி முடித்தேன். நான் நாடகத்தை முடிக்கு முன்னமே, சபையின் நிர்வாக சபையில் இன்னின்னூர் இன்னின்ன பாத்திரங்கள் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று தீர்மானிக்கப்பட்டது. எனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறபடி, கதாநாயகனை ராஜகுமாரன் வேஷம் முன்பு நான் கூறிய வரதராஜுலு நாயகருக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. அதற்கு முக்கியமான காரணம் அவர் கூடியவரையில் மிகவும் நன்ருய்ப் பாடுவார் என்பதேயாம்.

மந்திரி குமாரனை புத்திசேனன் பாத்திரம் எனக்குக் கொடுத்தார்கள். கதாநாயகியாகிய புஷ்பவல்லியின் பாகம் ஜெயராம் நாயகருக்குக் கொடுக்கப்பட்டது புத்திசேனன் மனைவியின் பாகம் சுப்பிரமணிய ஐயர் என்பவருக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. அக்காலத்தில் சுகுண விலாச சபையில் ஸ்திரீவேஷம் தரிக்கத்தக்கவர்கள் இரண்டு மூன்று பெயர்களுக்குமேல் கிடையாது. ஆகவே இவர்களிருவருக்கும் இரண்டு பாத்திரங்களும் கொடுக்கப்பட்டன. எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்கார் என்பவருக்கு, புத்திசேனன் தகப்பனுராகிய மந்திரி பாத்திரம் கொடுக்கப்பட்டது. தனபால செட்டி என்ற பாத்திரத்தை (புஷ்பவல்லியின் தந்தை) வெங்கடகிருஷ்ணப் பிள்ளை எடுத்துக் கொண்டார். துரைசாமி ஐயங்கார் என்பவர் விதூஷகனுடைய பாத்திரமாக நியமிக்கப்பட்டார். இந்நாடகத்தின் ஒத்திகைகள் நடத்திய விவரமும் முதல் முதல் பஹிரங்கமாக ஒத்திகை நடத்திய கதையும் இனி எழுதுகிறேன்

புஷ்பவல்லி என்னும் நாடகத்தை நான் எழுதி முடிப்பதற்கு முன் ஒரு முக்கியமான கஷ்டம் முளைத்தது. நாடகபாத்திரங்கள் எல்லாம் தங்கள் தங்கள் வசனத்தை எழுதிக் கொண்டு ஒத்திகை ஆரம்பிக்கு முன், நாங்கள் என்ன பாட்டுகள் பாடுவ

தென்று கேட்க ஆரம்பித்தார்கள். அக்காலத்தில் பாட்டில்லாமல் நாடகம் என்றால் நூலில்லாமல் வஸ்திரமா என்னும் ஸ்திதி. ஏறக்குறைய அதற்கப்புறம் நாற்பது வருடங்களாகியும் தற்காலத்தில் பெரும்பாலும் பாட்டில்லாமல் நாடகமே கிடையாதல்லவா? ஆதிகாலத்தில் தென்னாட்டில் நாடக மென்றால் முற்றிலும் பாட்டாகவே இருந்திருக்கவேண்டு மென்பதற்கு ஐயமேயில்லை. பிறகு வசனமானது கொஞ்சம் கொஞ்சமாக இடையிடையே சேர்க்கப்பட்டது. இப்பொழுதுதான் கேவலம் வசன ரூபமான நாடகங்கள் கார்த்திகை பிறைபோலக் காணப்படுகின்றன.

தாங்கள் பாடப் பாட்டுகள் வேண்டுமென்று நாடக பாத்திரங்கள் கேட்டபொழுது எனக்குப் பெருங் கவலை யுண்டாயிற்று. எனக்கும் பாட்டிற்கும் அக்காலம் கன்யாகுமரிக்கும் இமய மலைக்குமுள்ள தூரம்தான் இருந்தது. (இப்பொழுதும் அந்த தூரம் அதிகமாகக் குறுகவில்லை யென்றே எண்ணுகிறேன்) சங்கீதத்தில் "டா" என்றால் "டு" என்று சொல்லத் தெரியாத நான், பாட்டுகள் எப்படிக் கட்டுவது? சில நண்பர்கள் எனக்குக் கூறியபடி மற்ற நாடகங்களிலிருந்து சமயோசிதமான வர்ணமெட்டுகளை எடுத்துக்கொள்ள, என் மனம் கொஞ்சமேனும் இசையவில்லை. இந்தக் கஷ்ட திசையில் எனக்கு ஒரு வழிதான் தோன்றியது. கஷ்டம் நேரிடும் போதெல்லாம் என்னைக் கைகொடுத்துக் கரையேற்றிய என் இரண்டாம் தெய்வமாகிய என் தந்தையிடம் சென்று என் குறையைக் கூறினேன். அவர் உடனே, என் உதவிக்கு வந்து, நாடகங்களுக்கேற்ற பாட்டுகள் கட்ட வல்லமை வாய்ந்த தாயுமான சுவாமி முதலியார் என்பார் தனக்குத் தெரியுமென்று சொல்லி, அவருக்கு ஒரு சீட்டு எழுதி சீக்கிரத்தில் வரவழைத்தார். இவருடன் நான் கலந்து பேசி, புஷ்பவல்லியின் கதையை அவருக்குச் சொல்லி அதற்கு ஏற்ற பாட்டுகளைக் கட்டிக் கொடுக்கும்படிக் கேட்டேன். அவரும் அதற்கு இசைந்தார். சுகுணவிலாச சபையின் நிர்வாக சபையார் ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் பாட்டுகள் கட்ட அவருக்கு இருபத்தைந்து ரூபாய் கொடுப்பதாகத் தீர்மானித்தார்கள்.

இந்த தாயுமான சுவாமி முதலியாரைப் பற்றி எனது நண்பர்கள் அறிய வேண்டியது அவசியம். இவருக்கு அச்சமயம் வயது எண்பதுக்குக் குறைந்ததல்ல. மிகவும் வயோதிகராய் தடியொன்றை ஊன்றிக் கொண்டு நடப்பாராயினும், மிதகவலிமை வாய்ந்தவர். இவர் மேற்கண்ட புஷ்பவல்லி என்னும் நாடகத்துக்குப் பாட்டுகள் எழுதி, ஒத்திகை செய்யும் போதெல்லாம் எங்களுக்கு அப்பாட்டுகளைக் கற்பிப்பார். சாரீரம் அவ்வளவு

திவ்யமா யில்லாவிட்டாலும், கம்பீரமாயிருக்கும்; சிறுவர்களாகிய எங்கள் குரலைவிட இவர் குரல் தான் ஒத்திகை செய்யும் பொழுது அதிகமாய் கேட்கும்! மூன்று நான்கு மணி நேரம் எங்களுடன் தளராது பாடுவார்! அவருக்குப் பின்னால், அவரைக் கிழவர் என்று ஏளனம் செய்தபோதிலும், அவருக்கு அவ்வயதில் அவ்வளவுசக்தி இருந்ததேயென்று. இரகசியத்தில் பொறாமைப்படுவோம். அப்படி அவரை ஏளனம் செய்தவர்களில் நானும் இன்னும் ஒன்றிரண்டுபெயர்கள் தவிர, மற்றவர்களெல்லாம் அவருடைய வயதில் பாதிக்கும் முக்காலுக்கும் வராமல் இறந்து விட்டனர்! இப்பொழுது சிலர் கூறுகிறபடி அவர் பழய காலத்து மண்ணுலானவர். இவ்வளவு இருந்தும் அவரிடத்தில் ஒரு குறைமாத்திரம் இருந்தது. கொஞ்சம் தாகத்திற்குச் சாப்பிடுகிற வழக்கம் உண்டு. அந்தப் பதத்தின் அர்த்தம் அறியாத எனது நண்பர்களுக்கு கொஞ்சம் வெளிப்படையாய்ச் சொல்ல வேண்டும் நான். தாகத்திற்குச் சாப்பிடுவதென்றால் வெறும் தண்ணீரைக் குடிப்பதன்று; சாராயம்முதலிய லாகிரி வஸ்துக்களை உபயோகிப்பதாம். ஒத்திகை முடிந்தவுடன் தினம், காரியதரிசியாகிய முத்துக்குமாரசாமி செட்டியாரிடமிருந்து கால் ரூபாய் கடனாக வாங்கிக்கொண்டு போய்விடுவார். முதலில் ஏதோ செலவிற்கு வாங்கிக்கொண்டுபோகிறார் பாபம் என்று எண்ணியிருந்தேன். சிலதினங்களுக்குப் பிறகுதான் அந்தச்செலவு சாராயக்கடையில் செய்யப்பட்டது என்பதை அறிந்தேன்! அறிந்தும் நான் என்ன செய்வது? அவரன்றி பாட்டுகள் எழுதி எங்களுக்குப் பாட்டுகள் கற்பிக்கத்தகுந்தவர்கள் ஒருவரும் அச்சமயம் கிடைக்கவில்லை. இவரைக் கொண்டுதான் மேற்கண்ட புஷ்பவல்லி என்னும் நாடகத்திற்கும், எனது இரண்டாவது நாடகமாகிய "சுந்தரி அல்லது மெய்க்காதல்" என்பதற்கும், பிறகு நான் எழுதிய "கள்வர் தலைவன்" என்னும் நாடகத்திற்கும் பாட்டுகள் எழுதிக்கொண்டோம். இவர் தமிழ் நன்றாய் வாசித்தவர். சொற்பிழையில்லாமல் பாட்டுகள் எழுதுவார். அன்றியும் சங்கீதத்தில் மிகவும் தேர்ந்தவர். அதற்குச் சில வருஷங்களுக்கு முன்பாகக் காசி விஸ்வநாத முதலியார் என்பவர் அச்சிட்ட டம்பாச்சாரி விலாசத்திற்கு வர்ண மெட்டுகள் எழுதுவதில் மிகவும் உபயோகமா யிருந்தவர். நான் இப்பொழுதிருக்கும் வீட்டிற்கு அருகாமையில் தான் வசித்துக் கொண்டிருந்தார். இவர் இரண்டு மூன்று வருடங்கள் சென்றபின் காலகதியடைந்தார். அதைக் கேள்விப்பட்ட என் தந்தையாரும் நானும் துக்கப்பட்டோம். இவரை நான், சங்கீதத்திற்கேற்றபடி சாஹித்யம் தமிழிற்செய்ய, எனக்குக் கற்பித்த குருவாகப் பாவிக்கின்றேன்.

மேற் கண்டபடி பாட்டுகளெல்லாம் கட்டியான பிறகு சற்றேறக்குறைய மூன்று மாதங்கள், அந்நாடகத்திற்கு ஒத்திகை நடத்தினேம். வியாழக்கிழமைகளில் சாயங்காலம் மூன்று மணி நேரமும், ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் ஆறுமணி நேரமும் ஒத்திகை நடத்துவோம். அக்காலத்தில் நடர்களெல்லாம், சிறுவயதுடையவர்களா யிருந்தபடியால் சீக்கிரம் எங்கள் பாடத்தைப் படித்துவிட்டோம். அன்றியும் எங்களில் பெரும்பாலர்க்கு ஞாபக சக்தி நன்றாகவிருந்தது. பிறகு ஒருநாள் நியமித்துப் பகிரங்கமான ஒத்திகை போடவேண்டுமென்று தீர்மானித்தோம். அதற்கு எங்களுக்குத் தெரிந்தவர்களாகிய நண்பர்களில் சில முக்கியமானவர்களை மாத்திரம் வரவழைத்தோம். இந்தப் பகிரங்க ஒத்திகையானது தம்பு செட்டித் தெருவில் ஜெயராம் நாயகருடைய வீட்டில் நடந்தது; ஏறக்குறைய 50 பெயர் வந்திருந்தனர். எங்களிடம் அப்பொழுது திரைகளே கிடையாது. ரங்கத்தை மறைக்க ஒரு தோம்புதிரை தான் கட்டினேம். உடைகளும் எங்களிடம் அப்போது ஒன்றும் கிடையாது; என் தகப்பனர் கார்டியனுகவிருந்த ஒரு ஜமீன்தாருடைய சரிகை உடுப்புகளில் சிலவற்றை நான் கொடுக்க, அவைகளைத்தான் உபயோகிக்க வேண்டியதாயிருந்தது. இரண்டு ஸ்திரீ வேஷங்களுக்கும் ஜெயராம் நாயகர் வீட்டிலிருந்து இரண்டு புடவைகளைக் கொடுத்தனர். நாற்பது வருடங்களுக்குமுன் நடந்த இந்த ஒத்திகையில் எனக்கு இரண்டு மூன்று சமாசாரங்கள்தான் முக்கியமாய் ஞாபகம் இருக்கிறது.

ஒன்று, ராஜாவேடம் தரித்த ஒருவர் (அவர் இன்னும் ஜீவந்தராயிருப்பதால் அவர் பெயரை வெளியிட எனக்கு இஷ்டமில்லை) நாடக ஆரம்பத்திற்குச் சில நிமிஷங்களுக்கு முன் தான் தன் வீட்டிலேயே வேஷம் போட்டுக் கொண்டு ஜட்கா வண்டியில் ஏறிக்கொண்டு வந்து சேர்ந்தார்! அவர் முகத்திற் பூசிய வர்ணமானது வியர்வையினுல் ஒழுக ஆரம்பித்து மிகவும் ஆபாசமாயிருந்ததென நாங்கள் எல்லாம் நகைத்தோம் என்பதே! போதாக்குறைக்கு, ஒரு காட்சியின் கடைசியில் இவர் பாடவேண்டியிருந்தது. பாடுவதற்காக உடனே ஆரம்பிக்க வேண்டுமென்று எவ்வளவோசொல்லியும் அன்று அதைக்கவனியாது, பக்கவாத்தியக்காரர்களைப் பார்த்து தலையை அசைக்க ஆரம்பித்தார். அதன் பேரில் திரையை இழுக்க வேண்டி நியமிக்கப்பட்டவர், திரையை இழுக்கச் சொல்லுகிறுர், என எண்ணி, திரையை இழுத்து விட்டார்; அதன் மீது அவருக்கு அடங்காக் கோபம் வந்து திரைக்குப் பின்னிருந்தே தான் பாட வேண்டிய பாட்டைப்பாடி முடித்தார்! இதைச் சொல்லிச்

சொல்லி அநேகதரம் நாங்கள் நகைத்துக் கொண்டிருந்தோம்! இந்த அங்கத்தினர் எங்கள் மீது மிகவும் கோபம் கொண்டு சீக்கிரத்தில் சபையைவிட்டு நீங்கி விட்டார் பாவம்! இரண்டாவது; எங்களுக்கெல்லாம் முகத்தில் வர்ணம் தீட்ட அக்காலத்தில் பெயர்போன நடராகிய சுப்பராயாச்சாரி என்பவரின் கம்பெனியில், அவருக்கு வேஷம் தீட்டும் அப்பு என்பவன் வந்ததே. இவன் அன்று முதல் ஒன்பது வருஷகாலம் ஒரு நாடகம் தவறாது எங்கள் சபைக்கு ஊழியனாய், மிகுந்த சுறுசுறுப்புடன் உழைத்த வேலையாள். இவனைப்பற்றிச் சில விஷயங்கள் பிறகு கூறவேண்டியிருக்கும் நான்; இவன் நான் அன்று நடித்ததைப் பார்த்து, சுப்பராயாசாரியைப் போல் நன்றாகப் பெயர் எடுப்பேன் என்று கூறினான். இதை எனக்கு முகஸ்துதியாகக் கூறியிருக்கவேண்டுமென்று நினைக்கிறேன்.

அன்று ஸ்திரீவேஷம் பூண்ட ஜெயராம் நாயகருக்கும், பானுமதி வேஷம் பூண்ட அ. சுப்பிரமணிய ஐயருக்கும், ஜெயராம் நாயகருடைய வீட்டு ஸ்திரீகள், ஸ்திரீவேஷம் தரிப்பித்தனர். சுப்பிரமணிய ஐயர் ஜெயராம் நாயகருடன் சிறுவயது முதல் ஒன்றாய்ப் படித்தவர்; அவர் வீட்டில் உள்ளவர்களுக்கெல்லாம் குழந்தை வயது முதல் நன்றாய்த் தெரிந்தவர்.

அன்றைத்தினம் ஒத்திகையைப் பார்த்த எங்களுடைய நண்பர்களுள் பெரும்பாலர் ஒத்திகை மிகவும் நன்றாயிருந்ததெனப் புகழ்ந்தனர். இது சிறுவர்களாகிய எங்களுக்கு மிகவும் குதூஹலத்தைக் கொடுத்தது.

உடனே சபையின் நிர்வாகசபைக் கூட்டத்தில், நாங்கள் கூடிய சீக்கிரத்தில் விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் நாடகங்கள் நடத்த வேண்டுமென்றும், அதற்கு முன் இன்னொரு நாடகம் தயார் செய்து கொண்டு, இரண்டு நாடகமாகப் போடவேண்டும் என்றும் தீர்மானித்தோம். அந்த இரண்டாவது நாடகத்தை நானே எழுதவேண்டுமென்று எனது நண்பர்கள் வற்புறுத்தினர். நான் ஆலோசித்து, இரண்டாவது நாடகம் பழய கதையை ஒட்டியதாக இருக்கலாகாது, புதியகதையாக இருக்கவேண்டுமெனத் தீர்மானித்து, "சுந்தரி அல்லது மெய்க்காதல்" என்னும் நாடகத்தை எழுதத்தொடங்கி கூடிய சீக்கிரத்தில் எழுதி முடித்தேன். இந்நாடகக்கதை என்னுல் கற்பித மானதே; சில இடங்களில் நான் சிறு வயதில் என்தாயாரிட மிருந்து கேட்ட கதைகளின் சந்தர்ப்பங்களை உபயோகித்திருக்கலாம். இருந்தும் மொத்தத்தில் நாடகக்கதை நூதனமான தென்றே சொல்லவேண்

டும். இந்த நாடகத்தையும் சில வருஷங்களுக்கு முன் அச்சிட்டிருக்கிறேன். ஆகவே இதைப்பற்றி எனது நண்பர்களுக்கு நான் அதிகமாய்க் கூறவேண்டியதில்லை. இதுவும் இதற்குமுன் நான் எழுதிய புஷ்பவல்லி என்னும் நாடகமும், நான் எழுதியவற்றில் மிகவும் கீழ்ப்பட்டவை என்றே கூறவேண்டும். ஆயினும் அக்காலத்தில் இதை எழுதிமுடித்து எனது நண்பர்களுக்கு நான் வாசித்துக் காட்டியபொழுது, அதை அவர்கள், மிகவும் புகழ்ந்தார்கள். உடனே நிர்வாகசபையில் இன்னின்னார் இன்னின்னவேடம் தரிக்கவேண்டுமெனத் தீர்மானிப்பதற்கு கூட்டம் கூடப்பட்டது. அக்கூட்டத்தில் நடந்த ஒரு முக்கியமான சமாசாரம் என்மனத்தில் இன்னும் அதிகமாய் மறக்க முடியாதபடி அழுந்தியிருக்கிறது.

'சுந்தரி அல்லது மெய்க்காதல்' என்னும் நாடகத்தை எழுதும்பொழுதே சபையின் அங்கத்தினருள் நாடகமேடை ஏற இச்சையுள்ளவர்களுக்குள் இன்னின்னாருக்கு இன்னின்ன பாத்திரம் கொடுத்தால் நன்றாயிருக்குமெனத் தீர்மானித்தே அவரவர்கள் திறமைக்கு ஏற்றபடி நாடகத்தை எழுதிக்கொண்டுவந்தேன். இதைப் பற்றிச்சிலர் அவ்வளவாக சிலாக்கியமானமார்க்கம் அல்லவென்று கூற இடமுண்டு. அப்படி அவர்கள் கூறுவது முற்றிலும் தவறு என்று நான் கூறமாட்டேன். ஆயினும் அநேக விதங்களில் யோசித்துப் பார்க்குமிடத்து இதனால் பெரும்பலன் உண்டென்று உறுதியாய் நம்புகிறேன். அன்று ஆரம்பித்த இவ்வழக்கத்தை இன்றளவும் விட்டவனல்ல. புராண கதைகள், சரித்திர சம்பந்தமான கதைகள் இவை போன்றவைகளில் இம்மாதிரிச் செய்வது கூடாமைதான். ஆயினும் கேவலம் கற்பனைக் கதைகளடங்கிய நாடகங்களில் இம்மாதிரி செய்வது அவைகள் பிறகு நாடகமேடை ஏறுங்கால் நன்றாய் நடிக்கப்படுவதற்கு மிகவும் அநுகுணமாயிருக்கிறதென்றே உறுதியாய் நம்புகிறேன்.

ஆகவே, நிர்வாக சபையார் கூட்டத்தில் இன்னின்னாருக்கு இன்னின்னவேஷம் கொடுக்க வேண்டுமென்று யோசித்த பொழுது ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் பெயரைக்கூறி அதை இன்னாருக்குக் கொடுத்தால் நலமாயிருக்குமென்று சொல்லிக்கொண்டு வந்தேன். அவர்களும் சரிசரி யென்று ஒப்புக்கொண்டு வந்தனர். நான் எனக்காக எழுதிய பாத்திரமாகிய சத்யவந்தன் வேடத்தை யாருக்குக் கொடுப்பது என்கிற கேள்வி வந்தபொழுது, நான் மௌனமாயிருந்தேன். அக்கூட்டத்திலிருந்த பெரும்பாலர் அதை நீ எடுத்துக் கொள்ளுகிறதுதானே என்று சொன்னார்கள். அவர்கள் பக்கமாக உட்கார்ந்திருந்த வர.க

ராஜாலு நாயகர் என்பவர் மாத்திரம், அப்பாத்திரம் தனக்குக் கொடுக்கவேண்டுமென்று கேட்டார். அதன்மீது எனக்காக நான் எழுதிய பாத்திரம் அது, என்று வெளிப்படையாய்ச் சொல்ல வெட்கப்பட்டவனாய், அப்பாத்திரம் 17 அல்லது 18 வயதுடைய சிறு பிள்ளையாயிருக்க வேண்டுமே என்று ஆட்சேபித்தேன். அதன்மீது அவர் "எனக்கென்ன வயதாகிவிட்டது என்று நினைக்கிறாய், எனக்கு வயது 28 தானே" என்றார். அந்த ஆட்சேபனை வரையில் அவர் கூறியது நியாயம் தான் என்று, இப்பொழுது அந்த 28க்கு இரட்டிப்பாக 56க்குமேல் எனக்கு வயதான பிறகுதான் தெரிகிறது. அப்பொழுது தெரியாமற் போய்விட்டது! சுயநன்மையைக் கருதும்பொழுது, ஒருவனுடைய அறிவெல்லாம் அவனைவிட்டு அறவே அகலுகின்றதென்பதற்கு என்னைவிட வேறு உதாரணம் வேண்டுமோ? அக்காலத்தில் இருபத்தெட்டு வயதுடைய ஒருவர் பதினெட்டு வயதுடைய ஓர் நாடக பாத்திரத்தை எடுத்துக் கொள்ளக்கூடாது என்று ஆட்சேபித்தவன், என்னுடைய ஐம்பத்தொன்பதாம் வயதில் சுமார் பதினேழு பதினெட்டு வயதுடைய இளம்பிராயம் பொருந்திய நாடக பாத்திரங்களையே இன்னும் நடிக்க வேண்டுமென்று, அந்தரங்கமாய் இச்சைப்படுகிறேன்! நாடகமேடைகளின் கெடுதிகளுள் இது ஒரு முக்கியமான தென்பதற்கு ஐயமென்ன? இதன்பொருட்டே நமது பூர்வீகர்கள் நாடகமேடையைப் பெரும்பாலும், வெறுத்தனர் போலும்.

முடிவில் நிர்வாக சபையார் நான் கூறியதை ஒப்புக்கொண்டு எனக்கே அந்த நடாக பாத்திரத்தைக் கொடுத்தனர். இதனால் மேற்சொன்ன வரதராஜாலு நாயகருக்கு மிகவும் கோபம் பிறந்தது. பிறகு அவர் சபையைவிட்டுச் சீக்கிரம் நீங்கியதற்கு இது ஒரு முக்கியமான காரணமாயிருந்ததென நம்புகிறேன். பட்சபாதமின்றி இப்பொழுது இவ்விஷயத்தைப் பற்றி யோசிக்குமிடத்து, அப்பாத்திரத்தை என்னைவிட அவர் நன்றாய் நடத்தியிருப்பார் என்று சொல்வதற்குக் கொஞ்சமேனும் ஏதுவில்லாவிட்டாலும் அம்மாதிரியான ஆட்சேபனை கூறி அவர் மனதைப் புண்படுத்தியது தவறென்றே எனக்குத் தோற்றுகிறது. அச்சமயம் அப்படி நான் செய்தது தவறென்று நான் ஒப்புக்கொள்வதைவிட, வேறு அவருக்கு நான் பிராயச்சித்தம் செய்ய அசக்தனாயிருக்கிறேன்.

நாடக பாத்திரங்களெல்லாம் பகிர்ந்து கொடுக்கப்பட்ட பிறகு அவரவர்கள் தங்கள் தங்கள் பாகங்களை எழுதிக்கொண்டு விரைவில் படிக்க ஆரம்பித்தார்கள். ஒரு வாரத்திற்கெல்லாம்

ஒத்திகை ஆரம்பித்து விட்டோம். இதை இவ்விடம் ஏன் எழுதுகிறேன் என்றால், தற்காலத்தில் நாடகங்களெல்லாம் அச்சிடப்பட்டு, ஒவ்வொருவனுக்கும் ஒரு புஸ்தகம் கொடுக்கப்பட்ட போதிலும் நாடகதினம் வரையில் பாடம் படிக்காதவர்கள் வெகு பெயர்கள் இருக்கின்றனர். அக்காலத்திலோ பென்சிலினால் எழுதப்பட்ட ஒரு காபியை வைத்துக்கொண்டு அத்தனை பெயரும் அவரவர் பாகங்களை அவரவர்களாக எழுதிக்கொண்டு குருட்டுப் பாடம் செய்து ஒரு வாரத்திற்கெல்லாம் ஒத்திகை ஆரம்பித்து விட்டோம் என்பதைக் குறிக்கவே. அக்காலத்தில் எங்களுக்கிருந்த ஊக்கம் தற்காலத்தில் வெகுவாய் இல்லையென்றே நான் தீர்மானிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

இன்னொரு விஷயம், இங்கு குறிக்கவிரும்புகிறேன். அக்காலந் தொடங்கி இந்த நாற்பது வருஷங்களாக எனது நாடகங்களையெல்லாம் பென்சிலைக் கொண்டே எழுதி வருகிறேன். இது நான் கைவிடக் கூடா வழக்கமாகி விட்டது. இதற்கு முக்கியமான காரணம் நான் எழுத உட்காரு முன் எழுத வேண்டிய வசனத்தை மனனம்பண்ணி, சித்தஞ்செய்து கொண்டே, பிறகு உட்கார்ந்து எழுத ஆரம்பிப்பேன். அப்படி மனனஞ் செய்தது எழுதி முடித்து விட்டால், மறுபடி எழுந்து அதற்கு மேல் எழுதவேண்டிய வாசகங்களை மனனம் செய்ய உலாவுவேன். இதனால் எழுத ஆரம்பிக்கும்பொழுது என் கை தடையின்றித் தாராளமாகப்போகும். இதற்குப் பென்சிலினால் எழுதுவதே அநுகுணமாயிருந்தது. அடிக்கடி பேனாவைக்கொண்டு மைக் கூட்டில் தோய்த்து எழுதுவது எனக்குத் தடையாயிருந்தது; அக்காலத்தில் பௌண்டன் பென் என்பதுகிடையாது. பிறகு பௌண்டன்பென் சென்னையில் வாடிக்கைக்கு வந்த போதிலும், என் பழய வழக்கமானது நன்றாய் வேர் ஊன்றிய என்மனத்தை, மாற்றமுடியாமற் போய் விட்டது. இப்பொழுதும் இந்த நாடக மேடை நினைவுகளைப் பென்சிலினாலேயே எழுதுகிறேன். இந்த 'சுதேசமித்திரன்' பத்திரிகையின் போர்மன் (Foreman) இப்படி பென்சிலினால் நீங்கள் எழுதுவதைப் படிப்பது கஷ்டமாயிருக்கிறது! கொஞ்சம் இங்கியினால் எழுதி விடுங்கள் என்று வற்புறுத்தியும் அவர் வேண்டுகோளுக்கிசைய அசக்தனாயிருக்கிறேன், "பழக்கம் பொல்லாது பாறை மேற் கோழி சீக்கும்" என்னும் பழமொழி என் மனதிற்கு ஞாபகம் வருகிறது. என் செய்வது? நம்மில் பெரும்பாலர் மற்றெதற்கும் அடிமைகளாகா விட்டாலும் இந்தப் பழக்கம் என்பதற்கு எளிதில் அடிமைகளாகிவிடுகிறோம். அந்த அடிமைத் தனத்தினின்றும் நம்மை விடுத்துக் கொள்ள அசக்தர்களாகி யிருக்கிறோம்!

மேற்சொன்ன "சுந்தரி" என்னும் நாடகத்திற்கு நான் ஒரு முறை கணக்கிட்டபடி ஐம்பத்திரண்டு ஒத்திகைகள் நடத்தினோம். தற்காலத்தில் ஏதாவது ஒரு நாடகத்தை எடுத்துக் கொண்டு இரண்டு மூன்று ஒத்திகைகள் நடந்தவுடன் நாடகத்தைப் பயிரங்கமாக நடிக்கலாம் என்று நினைக்கும் எனது சிறு நண்பர்கள் இதைக் கவனிப்பார்களாக. இந்த ஐம்பத்திரண்டு ஒத்திகைகள் பெரும்பாலும் 4 மணி நேரத்திற்குக் குறைந்தனவன்று. சில ஒத்திகைகள் ஆறு அல்லது ஏழு மணி பிடிக்கும்; அவைகள் முக்கியமாக ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் நடத்தியவையாம். நல்ல வெயிற் காலத்தில் சித்திரை வைகாசி மாதங்களில் சுமார் ஒரு மணிக்கு என் வீட்டிலிருந்து என் தகரப்பெட்டி ஒன்றில் நாடகக் காகிதங்களை எடுத்துக் கொண்டு காலால் சபை ஸ்தாபித்திருந்த தம்பு செட்டி தெரு வீட்டிற்குப் போவேன். மற்ற நடிகர்கள் எல்லாம் சீக்கிரம் வந்து சேர்வார்கள். உடனே ஒத்திகை ஆரம்பிப்போம். ஞாயிற்றுக்கிழமை ஒத்திகைகளுக்கெல்லாம் சற்றேறக்குறைய ஒன்றும் தவறாமல், ம-ா-ா-ஸ்ரீ, வி. திருமலைப் பிள்ளையாகிய எங்கள் கண்டக்டர் வந்து சேர்வார். அவரைப்பற்றி இச்சந்தர்ப்பத்தில் சில விஷயங்களைக்கூற விரும்புகிறேன்.

அவர் ம-ா-ா-ஸ்ரீ, பசவப் பிள்ளையின் குமாரர். அப்பொழுது தான் லாயர் பரீட்சையில் தேறி, லாயர் ஆனவர். ஆஜானுபாகுவாய், பெரிய காத்திரமுடையவர் அதற்கேற்றபடி உயரமுமுடையவர். இவர் ஜெயராம் நாயகருடைய மைத்துனர். இவர் நாடகங்களில் அக்காலத்தில் மிகவும் ஊக்க முடையவராயிருந்தார். இவரை எங்கள் தலைவராகக்கொண்டு இவருக்கு என்ன பெயர்கொடுப்பது என்று நாங்கள் யோசித்த பொழுது, அக்காலத்தில் மற்ற நாடகக்கம்பெனிகளில் வழங்கிய "ஸ்டேஜ் மானேஜர்" என்னும் பெயர் எங்களுக்கு இஷ்டமில்லாத படியால், கண்டக்டர் என்கிற பெயர்வைத்தோம். சாதாரணமாக ஆங்கிலேய பாஷையில் கண்டக்டா என்கிற பதம், நாடக சந்தர்ப்பத்தில், பக்கவாத்தியக்காரர்களை சரியாக வாசிக்கச் செய்யும் தலைமை பெற்றவர்க்கே உபயோகப் படுவது. ஆயினும் பெரிதல்லவென்று அப்பெயரையே திருமலைப் பிள்ளை அவர்களுக்கு நிர்வாக சபையார் கொடுத்தார்கள். இவர் மற்ற நடர்கள் வருவது போல் சுமார் இரண்டு மணிக்கெல்லாம் வந்து விடுவார். இவரை ஒரு நாற்காலியில் உட்கார வைத்துவிட்டு, நான் நாடக புஸ்தகத்தைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு ஒத்திகை ஆரம்பிப்பேன். நாடக பாத்திரர்களும் பாத்திரமில்லாத அங்கத்தினரும் அறையில் சுற்றிலும் உட்காருவார்கள். அறையின் மத்தியில்

நாங்கள் ஒத்திகை நடத்துவோம். ஒரு காட்சி ஒத்திகையானவுடன், திருமலைப் பிள்ளை அவர்கள், இன்னின்னார் பாடம் சரியாகப்படிக்கவில்லை நடித்ததில் இன்னின்ன குற்றங்கள் இருந்தனவென்று சொல்லுவார். எடுத்துக்காட்டப்பட்ட குற்றங்கள் குறைவாக இருந்தால், மறு ஒத்திகையில் பார்த்துக்கொள்வோம்; அதிகமாக இருந்தால், அக்காட்சியை முழுவதும், 'அடியைப் பிடியடா பாரதபட்டா' என்று முதல் முதல் மறுபடியும் நடத்திக் காட்டுவோம் அவருக்கு!

இப்படி நாங்கள் வெயிலின் கொடுமையும் பாராமல் ஐந்தாறு மணிநேரம் ஒத்திகை நடத்தும்பொழுது, நாங்கள் அருந்த என்ன சிற்றுண்டிகள் எங்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டன வென்பதை எனது நண்பர்கள் அறிய விரும்புவார்களன்றோ? இதைப்பற்றி சபையின் சட்டங்களில் எழுதப்படாத சட்டம் ஒன்றுண்டு. அதாவது, ஒத்திகைசெய்யும் ஒவ்வொரு நாடகபாத்திரமும் தனக்கு வேண்டிய மட்டும் ஒருவிதமான ஆட்சேபனையுமின்றி, எத்தனை லோடா குழாய் ஜலம் வேண்டுமென்றாலும், தாராளமாய்ச்சாப்பிடலாம் என்பதே! தற்காலம் அரைமணி நேரம் ஒரு மணி நேரம் ஒத்திகை செய்துவிட்டு, ஒரு காரம், ஒரு தித்திப்பு, கொஞ்சம் வாதுமைக்கொட்டை, ஒரு டம்ளர் காப்பி, வேண்டுமென்று கேட்கும் எனது சிறிய நண்பர்கள் இதைச்சற்று கவனிப்பார்களாக.

மேற்சொன்ன புஷ்பவல்லி, சுந்தரி, என்னும் இரண்டு நாடகங்களுக்கும் ஒத்திகை நடத்தி, 1893-ஹு மார்ச்சுமாதம் விக்டோரியா பப்ளிக்ஹாலில் மேற்படி நாடகங்களை நடித்த வரையில், எங்கள் சபைக்கு மாதாந்த வரும்படி சுமார் ரூபாய் 5½யே! அதில் பிடில் வாசிக்கும் மனிதனுக்கு மாதச் சம்பளம் ரூபாய் 5, நாற்காலி மேஜை முதலியவற்றை தூசியில்லாமல் தட்டி விளக்கேற்றிவைத்த வேலைக்காரனுக்கு ரூபாய் ½, சரியாகப் போச்சுது; ஒத்திகை நடக்கும் பொழுது இருட்டியபின் ஏற்றிய கிரோசின் (kerosine) எண்ணெய் விளக்குக்கு எண்ணெய் சில நாட்களில், காரியதரிசியாகிய முத்துகுமாரசாமி செட்டியார் வீட்டிலிருந்தும், சில நாட்களில் என் வீட்டிலிருந்தும் அனுப்பப்படும். இவ்வாறு மிகுந்த கஷ்டப்பட்டு அந்த ஒன்றரை வருடத்துக்குமேல் நாங்கள் ஒத்திகைகள் நடத்திபோதிலும், அப்பொழுது என் மனதில் இருந்த சந்தோஷம் பிறகு எங்கள் சபை மாதத்திற்கு ஆயிரக் கணக்கான ரூபாய் வரும்படியுடையதாயிருந்தும், நாடக பாத்திரங்களுக்குவேண்டியன வெல்லாம் வழங்கும் ஸ்திதியிலிருந்தும், இப்பொழுது

அதில் நூற்றில் ஒரு பங்கில்லை. இதற்குக் காரணம் எனக்கு வயதானது மாத்திரமாய் இருக்கக் கூடுமா? அப்படித்தான் என்று யாராவது எனது நண்பர்கள் எனக்கு ரூபித்தால் மிகவும் சந்தோஷமுள்ளவனாயிருப்பேன். வயதானபடியால் என்தேக சக்தி குன்றிய போதிலும், என் உற்சாகமானது, என்னையே நான் பட்சபாதமின்றி ஆராயுமிடத்து, கொஞ்சமேனும் குன்றவில்லை யென்றே நான் கூற வேண்டும். ஆகவே வேறு காரணங்களிருக்க வேண்டுமென்று எனக்குத்தோற்றுகிறது. இனி சுந்திரி நாடகத்திற்குப் பயிரங்க ஒத்திகை நடத்திய கதையை எனது நண்பர்களுக்குக் கூறுகிறேன்.

# ஆறாம் அத்தியாயம்

ஒத்திகைகள் எல்லாம் சரியாக நடந்தேறியது என்று நிர்வாக சபையார் தீர்மானித்த பிறகு, பயிரங்கமான ஒத்திகை நடத்த வேண்டுமென்று தீர்மானித்தோம். முன்பு புஷ்பவல்லி நாடகத்திற்கு பயிரங்க ஒத்திகை நடத்திய இடம் போதாதென்று எனது நண்பர்கள் கூறவே, என் தந்தையிடம் இச் சமாசாரத்தைக் கூறி, சுமார் 200 பெயர் இருக்கக் கூடிய, இடம் ஒன்று வேண்டுமென்று கேட்டேன். அதற்கு அவர் இசைந்து, நாங்கள் அப்பொழுது குடியிருந்த ஆச்சாரப்பன் வீதி 54-வது நப்பருடைய வீட்டிற்குப் பக்கத்து வீடாகிய 53 கதவிலக்க முள்ள வீட்டை, என்னை அழைத்துக்கொண்டு போய்க் காண்பித்து அந்த மாடியிலுள்ள ஹால், போதுமா என்று கேட்க, அதற்கு நான் ஒப்புக்கொண்டேன். அந்த வீடு எனது நெருங்கிய பந்துவாகிய திருமணம் அண்ணாமலை முதலியாருடையது. அவர் என் தந்தையின் வேண்டுகோளுக்கிசைந்து, நாங்கள் அங்கு பயிரங்க ஒத்திகை நடத்த ஏற்றுக்கொண்டார். என் தகப்பனார் இந்த ஒத்திகையை தான் கட்டாயமாய்க் காண வேண்டுமென்று வற்புறுத்தினார். முன்பு புஷ்பவல்லி ஒத்திகை நடத்திய பொழுது அவர் வரலாகாதென்று நான் மறுத்திருந்தேன். அதற்குக் காரணம் அவர் வந்தால் நானும் எனது சிறு வயதுடைய நண்பர்களும் வெட்கப்படுவோம் என்பதே. இம்முறை அதெல்லாம் உதவாது என்று அவர் பலவந்தப் படுத்தவே, நான் இசைந்தேன். அதன்பேரில் என் தகப்பனார் தானகே கடிதங்கள் எழுதி தனது நண்பர்களுக்கெல்லாம் இந்த நாடகத்தின் பயிரங்க ஒத்திகைக்கு வரும்படி டிக்கட்டுகளை அனுப்பினார். அன்றியும் தானகக் கிட்ட இருந்து நாங்கள் நாடகமாடுவதற்கு,

ஹாலில், நாடகமேடை சித்தம் செய்து கொடுத்தார். ஒத்திகைக்கு முந்தியதினம், இவ்வாறு எங்களுக்காக மிகுந்த அலைச்சலபடவே வயோதிகரான அவருக்கு (அப்பொழுது அவருக்கு வயது 62) ஜ்வரம் வந்துவிட்டது. அதன் பேரில் இந்த ஒத்திகையும் தான் பார்ப்பதற்கில்லையென்று விசனப்பட, 'பெரிதன்று, விக்டோரியா ஹாலில் நாடகம் போடும்பொழுது நீங்கள் பார்க்கலாம்'' என்று சொல்லி நான் தேற்றியும், அக் கவலை நீங்கினவர் அன்று. மறுநாள், அதாவது ஒத்திகைதினம் காலை, கொஞ்சம் ஜ்வரம் நீங்கவே, "நான் இரவு வருகிறேன்,'' என்று மெல்லக் கூறினார். அதற்கு நான் ஆட்சேபித்து, "இரவில் தூக்கம் இல்லாதபடி விழித்தால் உங்கள் உடம்பிற்கு உதவாது, மறுபடி ஜ்வரம் வந்தாலும் வரும், வேண்டாம்,'' என்று சொல்லி, ஒருவேளை என்னையறியாதபடி எங்கு வந்து விடு கிறாரோ என்று, அவருக்கு நாங்கள் கொடுத்திருந்த டிக்கட்டை என் பீரோவில் வைத்துப் பூட்டிவிட்டு, சாயங்காலம் ஒத்திகை நடக்கும் வீட்டிற்கு வேஷம்போட்டுக்கொள்ளச் சென்றேன்.

இந்த ஒத்திகைக்கு பெஞ்சுகளாலாகிய மேடை ஒன்று நிர்மாணித்தோம் அன்றியும் இரண்டு மூன்று திரைகளும் கிடைத்தன; மிகவும்பழமையானதிரைகள், அதில் காட்டுத்திரை ஒன்று மாத்திரம் எனக்கு மிகவும் நன்றாய் ஞாபகம் இருக்கிறது; அக்காட்டுத் திரையின் முக்கால் பாகத்தில் ஒரு பெரும்புலி எழுதப்பட்டிருந்தது! ஆகவே நாங்கள் காட்டு சீனில் வேட் டையாடியபொழுது இந்தப் பெரும்புலியின் பக்கத்தில் நின்று கொண்டு தான் வேட்டையாடினோம்!

நாடகம் பார்ப்பதற்காக ஸ்திரீகளுக்கும் பிரத்தியேகமாக இடம் ஹாலின் பின்னால் ஏற்பாடுசெய்திருந்தோம். அங்கத்தி னருடைய பந்துக்களாகிய ஸ்திரீகளுக்குச் சுமார் 50 டிக்கட்டுகள் வரையில் கொடுத்திருந்தோம். ஆயினும் ஸ்திரீகள் கோஷாக்க ளாக இருக்கவேண்டுமென்று தீர்மானித்து, ஒரு பச்சைவர்ண முடைய கொசுவலையை எதிரில் கட்டிவைத்தோம்!.

முன்சொன்ன ஜமீன் தாருடைய உடுப்புகளில் சிலவற்றை இப்பொழுதும் உபயோகித்த போதிலும் இந்த ஒத்திகைக் கென்று இரண்டு புதிய உடைகள் தைத்தோம், சாடின் (Satin) பட்டில் தைத்துச் சரிகை கோணம்வைக்கப்பட்டிருந்தது. அதை விட நூறுமடங்கு விலையுள்ள உடைகளைப் பின் வந்த நாடகங் களில் நான் தரித்திருக்கிறேன்; இருந்தும் முதல் முதல் அந்த உடையைத் தரித்தபொழுது எனக்குண்டான உவகை, பிறகு

நூற்றிலொரு பங்குகூடப் பெற்றிலேன்! எந்த அனுபவமும் முதல் முதல் கிடைப்பதற்குச் சமானமாகாது—சந்தோஷத்திலும் சரி, துக்கத்திலும் சரி.

அன்றைத்தினம் ஒத்திகையின் நாடக பாத்திரங்களைப் பற்றி எனது நண்பர்கள் கொஞ்சம் அறிய விரும்புவார்கள் என்று நினைக்கிறேன். முக்கியமான கதா நாயகன் வேடம் பூண்டது, ரங்கசாமி ஐயங்கார். இவர் என்னைவிடச் சிறு வயதுடையவர். சாரீரம் மிகவும் சுத்தமானது. இவருடைய பாட்டைப் போன்றது ஆண்மக்களுள் பிற்காலம் ஒன்றிரண்டு பெயரிடம் தான் கேட்டிருக்கிறேன். நடிப்பதில், முதலில் சங்கோசம் அதிமாக உடையவராயினும், நாளடைவில் மிகவும் தேர்ச்சி பெற்றார். அக்காலத்தில் முக்கியமாக நாடகங்களில் கானத்துக்கே அதிக உன்னத பதவி கொடுத்திருந்ததால், இவருக்கு கதா நாயகன் வேஷம் கொடுக்கப்பட்டது ஆயினும் இவர் ஒத்திகை நடத்துங்கால் ஒரு விஷயத்தில் மிகவும் கஷ்டப்பட்டார். கதா நாயகனான இவர் கதா நாயகி வேடம் பூண்ட ஜெயராம் நாயகரை முததமிடவேண்டிய சந்தர்ப்பம் வந்தது. அந்தப் பாகம் ஒத்திகைநடத்தும் பொழுதெல்லாம், முகத்தைச் சுளித்துக் கொண்டு மிகவும் சங்கோசப் படுவார், உடம்பெல்லாம் நடுங்கிப்போய்! சரியாக எப்படி முத்தமிடுவது என்பதை நான் அவருக்குப்பன்முறை கற்பிக்க வேண்டியிருந்தது! இவ்விஷயமாகப் பன்முறை அவரை நாங்கள் எல்லாம் ஏளனம் செய்வோம். இன்னொரு விஷயம் இவரைப் பற்றி எனது நண்பர்கள் அறிய வேண்டும். இவர் தகப்பனார் வயதான லௌகிகப் பிராம்மணர். நாடக மாடுவதென்றால் அவருக்கு கொஞ்சமேனும் பிடிக்காது; ஆகவே இரண்டு மூன்று வருடங்கள் வரையில் ரங்கசாமி ஐயங்கார் நாடக மாடுவதை அவர் தந்தையறியாதபடி மறைத்து வைக்க வேண்டியிருந்தது! ஏழு எட்டு மணிக்கெல்லாம் அவர் தந்தை சாப்பிட்டுப் படுத்துக்கொண்ட பின், தனது தாயாருடைய அனுமதி பெற்றுத் தெருக் கதவை மெல்லத்திறந்துகொண்டு, நாடக மாட வந்து விடுவார். நாடகம் முடிந்தவுடன் வீட்டிற்குத் திரும்பிப் போகும் பொழுதும் தனது தாயாரிடம் முன்பே சொல்லிவைத்து, மெல்ல தெருக் கதவைத் தட்டி அவர்களைத் திறக்கச் செய்து தந்தை அறியாதபடி வீட்டிற்குள் நுழைந்து சந்தடி செய்யாமல் தன் அறைக்குப் போய் படுத்துக் கொள்வார். அக் காலத்தில் நாடகமாடுவதென்றால் அவ்வளவு நிக்ருஷ்டமாக எண்ணப் பட்டது. இப்பொழுதும் அம்மாதிரியான எண்ணம் இந்நாட்டை விட்டு முற்றிலும் அகல வில்லை யென்றே நான் எண்ணுகிறேன்.

நான் கதாநாயகனுடைய நண்பனாகிய சத்யவந்தன் என்பான் வேடம் தரித்தேன். கதாநாயகனுடைய தந்தையாகிய அரசனுடைய வேஷம் கோதண்டபாணி நாயகர் தரித்தார் இவர் ஜெயராம் நாயகருடைய மூத்த தமயன். எங்களுள் எல்லோரைப் பார்க்கிலும் இவர்தான் அக்காலத்தில் வயதில் முதிர்ந்தவர். அச்சமயம் இவருக்கு ஏறக்குறைய நாற்பது வயதிருக்குமென நினைக்கிறேன். அதற்கு முன் இவர் நாடகமேடையே ஏறியவர் அன்று. இருந்தும், நாடகமாடவேண்டுமென்று விருப்பங்கொண்டவராய் ஜெயந்தன் எனும் அரச பாத்திரமாகத் தோன்றினார். இதைத் தவிர இவர் வேறு நாடகங்களில் ஆடியதாக எனக்கு ஞாபகமில்லை இவர் அக்காலம் சென்னை ஹைகோர்ட்டில் ஏதோ வேலையாயிருந்தார்.

இவருடைய நண்பராகிய வரதாசார்லு என்பவர் இவர் மனைவியாகிய ராஜபத்னி வேஷம் தரித்தார். இவர் தெலுங்கு சப்த ரத்னாகரம் என்னும் நூல் இயற்றிய சீதாராமாசார்லுவின் புதல்வர். மெல்லிய சாரீரத்துடன் பாடுவார், ஸ்திரீ வேஷத்திற்கு லாயக்கானவர்; ஆகியும் உரத்த சப்தத்துடன் பேச முடியாதவர். இவர் சபையில் பிறகு இரண்டொரு வேஷங்கள் தான் தரித்தார். இவர் சுமாராக வீணை வாசிப்பார். சுந்தரி நாடகத்தில் முதற் காட்சியில் இவர் வீணை வாசிக்கும்படியான சந்தர்ப்பத்தை இவருக்காக ஏற்படுத்தினேன்.

முக்கியமான இரண்டு ஸ்திரீ பாத்திரங்களை, ஜெயராம நாயகரும், சுப்பிரமணிய ஐயரும் எடுத்துக் கொண்டனர். என்னுடன் அக்காலத்தில் நடித்தவர்களுள் அநேகர் அல்ப ஆயுசுடையவர்களாய் மறித்தது போல் அல்லாமல், பரமேஸ்வரனுடைய கிருபையினால் இன்னும் இவர்களிருவரும் உயிருடனிருக்கிறார்கள். இவர்களிருவர்களைப் பற்றிச் சற்று விவரமாய் எழுத வேண்டியிருக்கிறது.

இவ்விருவர்களுள் ஜெயராம் நாயகர், கதா நாயகியாகிய சுந்தரி வேஷம் தரித்தார். நான் முதல் முதல் எழுதிய நாடகமாகிய "புஷ்பவல்லி" என்னும் நாடகத்திலும் புஷ்பவல்லி என்னும் கதா நாயகி வேஷம் பூண்டனர். அன்றியும் 1895 ஆம் வருஷம் வரையில் எங்கள் சபையில், அயன் ஸ்திரீ பார்ட் என்று சொல்லும்படியான, முக்கிய ஸ்திரீ வேஷம் தரித்தவர் இவரே. எனது மூன்றாவது நாடகமாகிய "லீலாவதி—சுலோசனா அல்லது இரண்டு சகோதரிகள்" என்னும் நாடகத்தில் இவர் லீலாவதியாக நடித்தனர். அந்த நாடகம் இவருக்கென்றே நான் எழுதி

யது. (இந்தக் கதையை பிறகு சவிஸ்தாரமாகக் கூறலாமென் றிருக்கிறேன்) இவர், எனது நாடகங்களுக்குள், 'யயாதி' என்னும் நாடகத்தில் சர்மிஷ்டையாகவும், 'சாரங்கதரன்' என்னும் நாடகத்தில் சித்ராங்கியாவும் நடித்துள்ளார். இவருக்கு சபையின் முதல் நான்கைந்து வருஷங்கள்வரையில் சபையின் ஹீரோயின் என்று பெயர்—அதாவது சபையின் நாடகங்களில் முக்கிய ஸ்திரீவேடம் பூணுபவர் என்று பொருள்படும்.

இவர் அக்காலத்தில் மிகவும் ஒல்லியா யிருந்தார். என்னைப் பார்க்கிலும் ஒரு வருடம் வயதில் குறைந்தவராயிருந்த போதிலும், அரும்பைப் போல் முகத்தில் மீசை யுண்டு. இவருக்கு முக்கியமான கஷ்டமென்ன வென்றால், ஸ்திரீ வேஷம் தரிக்கும் ஒவ்வொரு சமயமும் இதை எடுத்துவிட வேண்டுமென்பதே! முதலில் இதை எடுத்துவிடுவது இவரது தந்தைக்குத் தெரியாமலிருந்தது. பிறகு இவர் தந்தை இதற்கு ஆட்சேபனை செய்ததே இவர் ஸ்திரீ வேஷம் பூணுவதை விட்டதற்கு ஒரு முக்கியமான காரணமாம். குரல் ஸ்திரீயின் குரலைப்போல் மெல்லியதாயிருந்தது; ஆயினும் சங்கீதத்தில் இவர் அவ்வளவாகப் பெயர் எடுக்கவில்லை. இவர் ஸ்திரீ வேஷம் தரிப்பதில் முக்கியமாகப் பெயர் பெற்றது இவரது நடையுடை பாவனைகளின் சிறப்பைக் கொண்டே. கறுப்பு நிறமுடையவரா யிருந்த போதிலும் முகத்தில் மிகவும் அங்கலட்சண முடையவராயிருந்தார். ஸ்திரீகள் எப்படிப்பார்க்கின்றனர், எப்படி நடக்கின்றனர், எப்படிப்பேசுகின்றனர், எப்படி உடுக்கின்றனர், என்பதை யெல்லாம் மிகவும் நன்றாய்க்கவனித்து, அப்படியே ரங்கத்தில் நடிக்கும் வல்லமை வாய்ந்தவர். இதனால் தான் இவருக்கு அப்போது முக்கிய ஸ்திரீ வேஷம் கொடுக்கப்பட்டது. எங்கள் சபையில் 1895 ஆம் வருஷத்திற்கு மேல் தான் இவர் ஆண் வேஷம் தரிக்க ஆரம்பித்தார். தற்காலம் என்னைப் போல் வயதாகி, உடம்பு கொஞ்சம் பெருத்திருந்த போதிலும், இன்னும் ஸ்திரீ வேஷம் தரிப்பவர்களுக்கு நடைபாவனைகளில் ஏதாவது சொல்லிக்கொடுக்க வேண்டு மென்றால், ஊக்கத்துடன் சொல்லிக்கொடுப்பார். சுகுணவிலாச சபையின் முதல் அங்கத்தினராகிய இவர், இன்னும் ஜீவந்தராயிருப்பது சபை செய்த புண்ணிய மென்றே கருதுகின்றேன்.

அக்காலத்தில் இரண்டாவது ஸ்திரீ வேஷம் தரித்தவர், அ. சுப்பிரமணிய அய்யர் என்பவர். சில விஷயங்களில் ஜெயராம் நாயகருக்கு நேர் விரோதமான குணங்களையுடையவர் இவர். அவர் கறுப்பாயிருந்தார்; இவர் மிகவும் சிவப்பாயிருப்

பர். அவருக்கு சங்கீதத்தில் அதிகப்பயிற்சி இல்லை, இவர் இனிய குரலுடன் நன்றாய்ப் பாடுவார். அவர் நடிப்பதில் மிகவும் நிபுணர், இவர் இவ்விஷயத்தில் நாம் எவ்வளவு சொல்லிக் கொடுக்கிறோமோ அவ்வளவு தான் மேடையில் நடிப்பார். மிகுந்த அடக்கமான சுபாவமுடையவர், பேசுவதும் மெல்லிய குரலுடன் பேசுவார். இவர் புஷ்பவல்லி என்னும் நாடகத்தில் முதலில் புஷ்பவல்லியின் தோழியாகவும், பிறகு மந்திரி குமாரனான புத்திசேனன் மனைவியாகிய பானுமதியாகவும் வேடம் பூண்டனர். 'சுந்தரி' என்னும் நாடகத்தில் சத்யவந்தன் மனைவியாகிய சாகரிகை வேடம் பூண்டனர். எனது மூன்றாவது நாடகமாகிய லீலாவதி-சுலோசனாவில் இவர் தான் முதல் முதல் சுலோசனையாக நடித்தவர் இவருக்கென்றே இந்த நாடக பாத்திரத்தை நான் எழுதினேன் என்று ஒரு விதத்தில் கூறவேண்டும். இவர் இரண்டு முறை ரங்கத்தில் என் மனைவியின் வேஷம் தரித்ததினால், எனது நண்பர்கள் இவரை எனது மனைவி என்று ஏளனம் செய்வார்கள். இவர் கடைசியாக ஸ்திரீ வேடம் தரித்தது சுகுண விலாச சபை பெங்களூருக்குப் போயிருந்த சமயத்தில் மனோஹரன் என்னும் நாடகத்தில் விஜயாளாக. அதன் பிறகு இவர் உத்யோக விஷயமாக வெளியூருக்கு மாற்றப்பட்டபடியால் சபையில் வேடம் தரிப்பதற்கு அனுகூலப்படாமற் போயிற்று. இவர் அக்காலம் மந்திரி குமாரன் மனைவியாகிய பானுமதியின் வேடத்தில் ஆகிரிராகத்தில் பாடிய ஒரு பாட்டு இன்னும் எனக்கு நன்றாய் ஞாபகமிருக்கிறது. கேட்பவர் உள்ளம் உருகும்படியாக அப்பாட்டைப் பாடுவார். அதைக் கேட்டவர்கள் ஏதாவது கூட்டங்களில் சங்கீதம் கேட்க வேண்டுமென்றால் இவரை அப்பாட்டைத் தான் பாடச் சொல்வார்கள். ஆகிரி ராகமானது நடுநிசியில் பாடவேண்டிய ராகம். நாடகமாடும்பொழுது இவர் அப்பாட்டை பாடவேண்டிய காலமும் சுமார் பனிரெண்டு மணியாகும். நடு நிசியில் இவர் அப்பாட்டை நிசப்தமாயிருக்கும் பொழுது பாடுவது மிகவும் மன உருக்கமாயிருக்கும்.

இவர் இப்பொழுது வயோதிகராய் கவர்ன்மென்ட் உத்தியோகத்திலிருந்து பென்ஷன் வாங்கிக்கொண்டு பட்டணம் வந்து சேர்ந்து, தம்புச்செட்டி வீதியில் வசித்துக்கொண்டிருக்கிறார். ஏதோ கிரஹசாரத்தினால் பாரிச வாய்வினால் பீடிக்கப்பட்டு சில வருஷங்களாக படுத்தபடுக்கையாய் இருக்கிறார். இளமையும் யௌவனமும் நிலையாமைக்கு இவரே எனக்குப் பிரத்தியட்சப்

பிரமாணமாயிருக்கிறார். இவரது தேக சௌக்கிய விசாரணை செய்வதற்காக எப்பொழுதாவது நான் போகும் போதெல்லாம், இவர் என்னுடன் நாடகமேடையில் நடித்த தெல்லாம் எனக்கு நினைவு வந்து மிக்க துக்கம் விளைக்கும். இது காரணம் பற்றியே நான் இவரை அடிக்கடி பார்ப்பதற்கில்லாமற் போகிறது. இவர் தற்காலம் பேரன் பேத்திமை எடுத்த "தாதா" வாகி விட்டார். இவருடைய குமாரனுகிய துரைசாமி ஐயர், 'இரண்டு நண்பர்கள்' என்னும் எனது நாடகமொன்றில், என்காதலியாகிய சத்யவதியாக என்னுடன் சில வருடங்களுக்கு முன் நடித்தார். அச்சிறுவன் முகஜாடையும், முப்பத்தெட்டு வருடங்களுக்கு முன் சாகரிகையாக என்னுடன் ரங்கத்தில் நடித்த சுப்பிரமணிய ஐயாருடைய முக ஜாடையும் ஒன்றாய் இருந்தது! அச்சமயம் சுப்பிரமணியருடன் நான் நடிக்கின்றேனே என க்ஷண நேரம் பிரமித்தேன்! காலம் ஓடுகின்றது என்பதற்கு இதைவிட வேறு அத்தாட்சி எனக்கு வேண்டியதில்லை.

இனி அந்தப் பயிரங்க ஒத்திகையைப்பற்றி எனக்கு ஞாபகம் இருக்கும் வரையில் கூறுகிறேன்.

ஒன்பது மணிக்கு நாடக ஆரம்பம் என்று டிக்கட்டுகளில் விளம்பரம் செய்திருந்தோம். எட்டுமணிக்கெல்லாம் ஜனங்கள் வர ஆரம்பித்து விட்டனர். அதற்குள்ளாக என் வேஷத்தை நான் பூண்டு, ஏதோ சில்லரை விஷயங்களைக் கவனித்துக்கொண்டிருந்தேன். திடீரென்று எங்கள் சபை காரியதரிசியாகிய முத்துகுமாரசாமி செட்டியார், நாங்கள் வேஷம் தரித்துக்கொண்டிருந்த அறைக்குள் பெருமூச்சு வாங்க ஓடி வந்து ஒரு நாற்காலியில் விழுந்தார் நான் என்னவென்று கலவரத்துடன் கேட்க, அவர் "நான் தப்பு செய்து விட்டேன். சம்பந்தம்! என்னை மன்னித்துவிடு! யாரோ ஒருவர், ஒரு சால்வையைப் போர்த்துக் கொண்டு வந்தார், அவர் கையில் டிக்கட் இல்லை, டிக்கட்டில்லாமல் ஒருவரையும் உள்ளே விடமாட்டேன் என்று உறுதியாய்க் கூறினேன். அதன்மேல், அவர் என் டிக்கட், என் பிள்ளையிடம் இருக்கிறதெனச் சொன்னார். நான், நீங்கள் யாரென்று கேட்க, தன பெயரைச் சொன்னார். அப்பொழுது தான் அவர் உன் தகப்பனர் என்று தெரிந்தது. சம்பந்தம்! நான் என்ன செய்வது!" என்று வாய்குளறச் சொன்னார். அதன் மீது நான் அவர் செய்தது தவறல்லவென்றும் அது தான் நியாயமென்றும் சொல்லித் தேற்றி, என் சாவியைக் கொடுத்து என் ஜேபியிலிருந்த டிக்கட்டைக்கொண்டுவரும்படிச் சொல்ல, "வேண்டாம்! வேண்டாம்! அவர் இன்னாரென்று தெரிந்தவுடன், உள்ளே டிக்கட்

இல்லாமலே விட்டு விட்டேன்" என்று பதில் உரைத்தார். அப்படிச் செய்ததுதான் தவறு என்று அவரைக் கடிந்து கொண்டேன்.

பிறகு, எட்டரை மணியாகியும், கதாநாயகன் வேஷம் தரிக்க வேண்டிய ரங்கசாமி ஐயங்கார் வந்து சேரவில்லை! நாடகம் ஆரம்பிக்க இன்னும் அரைமணி தான் இருக்கிறதே என்று நாங்கள் எல்லோரும் கலவரப்பட்டுக் கொண்டிருந்தோம். இம்மாதிரியான சந்தர்ப்பங்களில் கஷ்டத்தினின்றும் கரையேற அன்று முதல் இன்றுவரை, எனக்கு ஒரு மார்க்கம் தான் தெரியும். அதாவது மௌனமாய் தெய்வத்தைக் குறித்துப் பிரார்த்திப்பதே; ஒரு மூலைக்குச் சென்று ஒருவருமறியாதபடி, நான் அவ்வாறு பிரார்த்தித்துக் கொண்டிருக்கும் இடையிலேயே, ரங்கசாமி ஐயங்கார் வந்து விட்டார் என்கிற கூச்சல் கிளம்பியது. உலகத்தில் தெய்வம் ஒன்று உண்டென்றும் அதற்குப் பிரார்த்தனை செய்வதினால், தமது மனோபீஷ்டம் தவறாக இல்லாவிட்டால் நிறைவேறுமென்றும் மற்றவர்கள் நம்புகிறார்களோ இல்லையோ, நான் நம்புகிறேன். இதில் நம்பிக்கை யில்லாதவர்களுக்கு இங்கிலாண்டு தேசத்திய மஹாகவி டெனிசன் (Tennyson) என்பவர் "கடவுளை வணங்குவதில், கனவிலும் கைகூடாவென எண்ணும் அநேக விஷயங்கள் கைகூடுகின்றன" என்று எழுதியிருப்பதை கவனப் படுத்துகிறேன்.

அதன்மேல், அவரை ஏன் இவ்வளவு நேரம் சென்று வந்தாய் என்று நான் கடிந்து கொள்ள, தன் தகப்பனாரைத் தூங்கப்படுத்திவிட்டு வரவேண்டியதாயிற்று என்று பதில் உரைத்தார்! பிறகு அவசரமாய் அவருக்கு வேஷ மெல்லாம் போட்டு, சரியாக ஒன்பது மணிக்கெல்லாம் நாடகத்தை ஆரம்பித்துவிட்டோம். அன்று முதல் இருபத்தைந்து வருஷம் பேரிலில்லா விட்டாலும் வாஸ்தவமாக, சுகுணவிலாச சபையின் தமிழ் நாடகங்களுக்கெல்லாம் கண்டக்டராக இருந்து நூற்றுக்கணக்கான நாடகங்களை நடத்திவந்தேன்; அவைகளிலெல்லாம், ஒன்றிலாவது குறித்த மணி தவறி ஆரம்பித்ததாக ஞாபகமில்லை. இது, பாதி ஈசன் அருளினால் என்றும், பாதி எனது நண்பர்கள் என்னிடங் கொண்ட அன்பினால் என்றும், உறுதியாய் நம்புகிறேன்.

நாடகம் ஒன்பது மணிக்கு ஆரம்பித்து இரண்டுமணி வரையில் நடத்தினோம். ஐந்துமணி நேரம் ஆகியும், எங்களுக்கு கஷ்டமாகத் தோன்றவில்லை! வந்தவர்களும் ஒருவரும் தங்கள் ஆசனங்களைவிட்டு எழுந்திருக்கவில்லை. மொத்தத்தில் நாடகம் நன்

ஞகவே நடிக்கப் பட்டதென்று தான் நினைக்கிறேன். நாடகம் நடிக்கும்பொழுது என் தகப்பனுர் ரங்கத்தின் எதிரில் உட்கார்ந்திருக்கிறுர் என நான் அறிந்தும், கடைசிவரையில் நான் அவரைப் பார்த்தவனன்று. அவர் எங்கே எப்படி உட்கார்ந்திருந்தார் என்பதையும் கவனித்தவன் அன்று. இதை நான் இங்கு குறிப்பதற்கு முக்கியமான காரணம் ஒன்றுண்டு அது மேடையின் மீதேறி நாடகங்களில் நடிக்க விரும்பும் எனது சிறிய நண்பர்களுக்கெல்லாம் மிகவும் உபயோகப்படும் என்று நான் உறுதியாய் நம்புகிறபடியால் அதைப்பற்றி விவரமாய்க் கூற விரும்புகிறேன்.

அன்று முதல் இன்றுவரை நான் கணக்கிட்டபடி சுமார் ஐந்நூற்றுச் சில்லரை நாடகங்களில் நடித்திருக்கிறேன்; இவற்றுள் ஒன்றிலாகிலும் ரங்கத்தின் எதிரில் யார் எங்கே இருக்கிறுர்கள் என்று கூட கவனித்தவனன்று அப்படிக் கவனியாததற்கு இரண்டு முக்கியகாரணங்களிருக்கின்றன; முதலாவது. அப்படிக் கவனிப்பேனுயின், அந்த க்ஷணம், நான் பூண்டிருக்கும் வேஷதாரியாயில்லாமல், வெறும் சம்பந்தம் ஆகி விடுகிறேனல்லவா? ஒருவன் அமலாதித்யஞக ரங்கத்திலிருக்கும் பொழுது, அவனது சொந்த தந்தையோ, தாரமோ, நண்பனே, ரங்கத்தின் எதிரில் யார் உட்கார்ந்திருக்கிறது என்று கவனிப்பானே? அவனது எண்ணமெல்லாம் ரங்கத்தின் மீதிருக்கும். அவனது நாடகத் தந்தையோ, சிற்றப்பனே, காதலியாகிய அபலேயோ தாயாராகிய கௌரிமணியோ, நண்பனுன ஹரிஹரனே எங்கிருக்கிறுர்கள் என்றல்லவோ கவனிக்கவேண்டும்? மற்றொரு காரணமும் முக்கியமானதே; மேடையில் நடிக்கும் ஒரு நாடக பாத்திரம், ரங்கத்தில் யார் யார் வந்திருக்கிறுர்கள், அவர்கள் தன்னைப்பற்றி என்ன பேசிக் கொள்கிறுர்கள், தான் நடிப்பது நன்றுயிருக்கிறது என்று நினைக்கிறுர்களா, அல்லது நன்றுக இல்லையென்று எண்ணுகிறுர்களா, என்று கவனிக்கத் தொடங்கினுல், உடனே அவனுக்கு, ரங்கபீதி அல்லது பயம் உண்டாகும் புதிதாய் ரங்கத்தின் மீது ஏறும் எனது இளமை யுடைய நண்பர்கள் அநேகர். "சார்! நான் போனவுடன், என் சிநேகிதன் (அல்லது தகப்பனுர், தாயார்) ரங்கத்தின் பேரில் எதிரில் உட்கார்ந்ததைப் பார்த்து விட்டேன், உடனே எனக்கு பயமாகி விட்டது. கை கால் உதற ஆரம்பித்துவிட்டது. என் பாடத்தை மறந்துவிட்டேன்" என்று எத்தனையோ முறை எனக்குக் கூறியிருக்கிறுர்கள். அவர்களுக்கெல்லாம் நான் கூறும் பதில் என்னவென்றுல், "உங்களை யார் அவர்களையெல்லாம் பார்க்கச்சொன்னது? அப்படிப் பாராதிருந்தால் இந்தப்பயம் வந்திராதே," என்பதுதான். இப்படிக் கூறு

வதினால்; நாடகம் பார்க்கவந்திருக்கும் ஜனங்களுக்கு, தங்கள் பின்பாகத்தைக் காட்டவேண்டும் நடர்கள் என்பது என் எண்ணமல்ல. சம்ஸ்கிருத நாடக சாஸ்திரங்களில் ரங்கத்தில் முதுகைக் காட்டக் கூடாதென்று ஒரு நிபந்தனையுண்டு. அது மிகவும் நல்ல நிபந்தனையே. ஜனங்களுக்கு முதுகைக் காட்டிக் கொண்டு பேசினால், நீங்கள் பேசுவது அவர்களுக்கு எப்படித் தெளிவாகக் கேட்கும்? ஆகவே நாடகத்தில் தேர்ச்சியடைய வேண்டுமென்று விரும்பும் எனது இளைய நண்பர்களுக்கு நான் கூறுவதென்னவென்றால், ரங்கத்தின் மீதிருக்கும் மற்ற நாடக பாத்திரங்களைப் பார்த்து பேசவேண்டிய சந்தர்ப்பங்கள் தவிர மற்ற சந்தர்ப்பங்களிலெல்லாம், எதிரிலிருக்கும் ஜனங்கள் புறம் திரும்பிப் பேச வேண்டிவரும் சமயங்களிலெல்லாம், அவர்கள் தலையளவுக்கு இரண்டு முழம் உயரமாகப்பார்த்துப் பேசுங்கள், என்பதே. இதனால் உங்கள் வார்த்தையும் அவர்களுக்கு நன்றாய்க் கேட்கும் உங்களுக்கும் ரங்க பீதி உண்டாகாது.

அன்றிரவு நாடகம் முடிந்தவுடன் எனக்கு மிகவும் இளைப்பாயிருந்தபடியால் நேராக என் வீட்டிற்குப் போய்ப் படுத்து விட்டேன். மறுநாள் காலை எழுந்தவுடன் என் பிதாவைக் கண்டேன். அவர் தான் முந்தியநாள் இரவு பார்த்தது மிகவும் நன்றாயிருந்ததெனக் கூறி, பிறகு, "உன் தாயார் இதைப் பார்ப்பதற்கில்லாமற் போயிற்றே" என்று கூறி கொஞ்சம் விசனப்பட்டார். அதற்கு நான், "அவர்கள் நமது கண்ணுக்குப் புலப்படாவிட்டாலும், அவர்களிருக்கு மிடமிருந்து இவைகளையெல்லாம் பார்த்து சந்தோஷிக்கிறார்களென்றே நான் நம்புகிறேன்" என்று பதில் உரைத்தேன். அந்த எண்ணம் இது வரையில் எனக்குக் கொஞ்சமேனும் மாறவில்லை. இவ்வெண்ணம் இன்னொரு விதத்தில் எனக்கு மிகவும் உபயோகப்படுகிறது; என் மனதில் ஏதாவது தவறான எண்ணங்கள் புகும்பொழுதெல்லாம், அவர்கள் இதை அறிவார்களே என்று அஞ்சினவனாய், என்மனதைத் திருப்பிக்கொள்கிறேன்.

என் தகப்பனார் தான் பார்த்த நாடகத்தைப்பற்றி மிகவும் சந்தோஷப்பட்டார் என்பதற்கு முக்கிய நிதர்சனம் என்னவென்றால், அவர் மறுநாளே எங்கள் சபை அங்கத்தினர்க்கு, மறு ஞாயிற்றுக்கிழமை தினம் ஒரு டீபார்ட்டி (Tea Party) கொடுத்தார் என்பதே. அந்தபார்டிக்கு, அன்றைத்தினம் வந்திருந்த தனது நண்பர்களையும் வரவழைத்தார். இவ்வாறாக சென்னையிலுள்ள தமிழ் அபிமானிகளாகிய பல கனவான்களுக்கு சபையின் பெருமையைப் பரவச்செய்தார். இதன் மூலமாக சபையின்

அங்கத்தினரும் அதிகமாயினர். ஆகவே சுகுணவிலாச சபை, சிறு குழவியாயிருந்த பொழுது, அதை அன்புடன் ஆதரித்து வளர்த்தவர்களுக்குள், என் தந்தையை முக்கியமானவர் என்று கூற வேண்டும் என எண்ணுகிறேன்.

மேற் சொன்னபடி இரண்டு நாடகங்களுக்கு பயிரங்க ஒத்திகை நடத்தி, பார்த்தவர்களுடைய சம்மதத்தைப் பெற்ற நாங்கள், கூடிய சீக்கிரத்தில் விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் அந் நாடகங்கள் நடத்த வேண்டுமென்று தீர்மானித்தோம்.

அக்காலத்தில் சபையின் அங்கத்தினர் பெரும்பாலும் பள்ளிக்கூடத்தில் வாசிக்கும் சிறுவர்களாயிருந்த படியால், எங்களது படிப்புக்கு விக்னம் வராதபடி, பரீட்சைக்குப் போகும் ஒவ்வொருவரும் பரீட்சை காலத்துக்கு மூன்று மாதம் முன்பாக சபையின் கூட்டங்களுக்கு வரக்கூடாது என்று ஒரு சட்டம் ஏற்படுத்திக்கொண்டோம் என்று முன்பே தெரிவித்திருக்கிறேன். அந்தச் சட்டத்தின் படி மறுபடி மூன்றுமாத காலம் நான் சபைக்குப் போகாதிருந்தேன். இதற்குள்ளாக விக்டோரியா ஹாலில் மேற்சொன்ன இரண்டு நாடகங்களையும் ஆடுவதற்கு ஏற்பாடுகள் செய்தோம்.

அவ்வாறு செய்வதில் எங்களுக்கு ஏற்பட்ட முதல் கஷ்டம் என்னவென்றால், நாடகங்களுக்கு வேண்டிய திரைகள் இல்லாமையே. இலவசமாக திரைகள் வாடகைக்கு இப்பொழுது கிடைப்பது போல் அப்பொழுது கிடையாது. அன்றியும் அப்படிக் கிடைப்பதாயினும் எங்களுக்கு வேண்டிய திரைகள் அகப்படுவது கஷ்டமாயிருந்தது. ஆகவே எப்படியாவது, எங்களுக்கு வேண்டிய திரைகளைப் புதிதாய் செய்து கொள்ள வேண்டுமென்று தீர்மானித்தோம். இதற்குக் கையில் காசில்லை; என்ன செய்வது என்று யோசித்து, ஒரு யுக்தி செய்தோம். அச்சமயம் ராமநாதபுரம் சேதுபதி அவர்கள் சென்னையில் வந்திருந்தார். அவரை சபைக்கு ஒரு பேட்ரன் (Patron) ஆகக்கோரி, அவர் தயாள குணத்தின் மூலமாக ஏதாவது பொருள் சம்பாதிக்கலாம் என்று தீர்மானித்தோம். பாஸ்கரசேதுபதியவர்களுடைய தகப்பனார், என் தகப்பனருக்கு நன்றாய்த் தெரியும் என்று அறிந்த நான், இவ்விஷயத்தைப்பற்றி, என் தந்தையிடம், சாப்பாட்டின் பேரில், மெல்ல தெரிவித்தேன். அவரும் இதற்கிசைந்தார். சேதுபதி அவர்களுக்கு எழுதி ஒருநாள் நாங்கள் அவரைப் பார்ப்பதற்காக குறித்துக் கொடுத்தார். அன்றைத்தினம், சபையின் கிர

லாஸசபையாரை அழைத்துக்கொண்டு போய் சேதுபதியவர்களிடம் என் தகப்பனார் விட்டார். அதன் பேரில் சேதுபதி அவர்களுக்கு ஒரு வந்தனோபசாரப் பத்திரிகையை நான் படித்தேன். அதன் பிறகு கொஞ்சநேரம், அவர் எங்கள் சபையைப்பற்றி விசாரித்தார். அப்பொழுது பேசியதில் எனக்கு ஒன்று தான் நன்றாய் ஞாபகமிருக்கிறது. நீங்கள் எப்பொழுது நாடகங்கள் நடத்தப்போகிறீர்கள் என்று அவர் கேட்டதற்கு, நான் மார்ச்சு மாதம் என்று பதில் உரைக்க அச்சமயம், நானும் ராமநாதபுரம் மார்ச்சாய் (march) விடுவேன் என்று அவர்நகைத்துக்கொண்டே சொன்னார். பிறகு நாங்கள் அவரிடம் விடைபெற்றுக் கொண்டு வந்துவிட்டோம். பிறகு சில தினங்கள். பயிரானது மேகத்தை எதிர்பார்ப்பதுபோல் அவரிடமிருந்து ஏதாவது கிடைக்குமா வென எதிர்பார்த்து வந்தோம். கூடிய சீக்கிரத்திலேயே அச்சீமான் ரூபாய் 300 எங்களுக்கு கொடையாக அனுப்பினார். பின்வாங்காது கொடுப்பதையே தன் பிருதாகக் கொண்டிருந்த சீமான் எங்களுக்கு அப்பொழுது செய்த உதவி, மிகவும் பாராட்டத்தக்கதாம்; "காலத்தினாற் செய்தநன்றி சிறிதெனினும் ஞாலத்தின்மாணப்பெரிது" என்று தெய்வப் புலமை திருவள்ளுவர் கூறியதின் உண்மையை அன்றே கண்டேன்

இந்தத் தொகை எங்களுக்குக் கிடைத்தபொழுது நாங்கள் கொண்ட உவகை கொஞ்சம் அல்ல. உடனே இதைக் கொண்டு ஏழு திரைகள் எழுதி வைத்தோம். அக்காலத்தில் "மதிராஸ் டிரமாடிக்சொசைடி" என்று சொல்லப்பட்ட ஆங்கிலேயர்களுடைய நாடக சபையில் சீன்கள் எழுதிக்கொண்டிருந்த, டுவார்ட், என்னும் பரங்கிக்காரனைக் கொண்டு அவைகளை எழுதிவைத்தோம். எங்கள் சபையின் காரியதரிசியின் வீட்டுமேல் மாடியில் தான் அவைகள் எழுதப்பட்டன. இன்னின்ன படுதாக்கள் இருக்க வேண்டுமென்று நாங்களே தீர்மானித்து, டிராப் படுதா, தர்பார் படுதா, அரண்மனை உட்புறம் படுதா, தோட்டப்படுதா, காட்டுப்படுதா, தெருப்படுதா, ஜெயில் படுதா, என்று மேற் கண்ட இரண்டு நாடகங்களுக்கும் அதி அவசியமான படுதாக்கள் எழுதி வைத்தோம். அன்றாடம் எவ்வளவு வேலையாகி வருகிறதென்று நாங்கள் மிக்க ஆவலுடன் போய்ப் பார்த்து வருவோம். மனிதனுடைய ஞாபக சக்தி யென்பது ஒரு விதத்தில் ஆச்சரியகரமானதே! நாற்பது வருடங்களுக்கு முன் எழுதப்பட்ட படுதாக்களைப்பற்றி எல்லா விஷயமும் நன்றாய் எனக்கு ஞாபக மிருக்கிறது; நான்கு தினத்திற்கு முன்படித்த புஸ்தகத்தின் பெயரும் சில சமயங்களில் இப்பொழுது மறந்துவிடுகிறேன்! எங்கள் டிராப் படுதாவில், கற்றறிந்தவர்களுடைய நாடகசபை

என்று காண்பிப்பதற்காக, கலா சங்கத்தின் இருப்பிடமாகிய செனெட் ஹவுசை (Senate House) எழுதி, தமிழ் நாடகத்தை ஒரு மாதுருவமாக உருவகப் படுத்திவரைந்து, 'நற்குணத்தின் பலன் நற்குணமே' என்று பொருள் படும்படியான ஒரு ஆங்கிலப் பழமொழியை எங்கள் பிருதாக வரைந்துவைத்தோம். இந்தப் படுதா அநேக வருஷம் எங்கள் சபையின் முதல் படுதாவா உபயோகிக்கப்பட்டு, நாளாவர்த்தியில் மிகவும் பழமை யடைந்து கிழிந்துபோய் விட்டது; மற்றப் படுதாக்களும் சுமார் பத்து அல்லது பன்னிரண்டு வருஷங்கள் உழைத்து ஜீர்ணமாகிப் போயின.

சேதுபதி அவர்கள் அளித்த முன்னூறு ரூபாயும் இதற்குச் சரியாகப் போகவே, நாடக உடுப்புகளுக்கு என்னசெய்வது என்று ஆலோசிக்க ஆரம்பித்தோம். இதிலும் கருணைக்கடவுள் எங்களுக்கு வழி காண்பித்தார். தஞ்சாவூர் அரண்மனையைச் சார்ந்த, சரபோஜி மகாராஜாவின் வம்சத்திலுதித்த ஒருவர், பிரின்ஸ் பாட்சாராம் சாயப் என்பவர் சென்னைக்கு வந்தார். வெங்கடகிருஷ்ண நாயுடு என்னும் எங்கள் சபை நிர்வாகக் கூட்டத்தின் அங்கத்தினர் (இவரைப்பற்றி முன்பே எனது நண்பர்களுக்குக் கொஞ்சம் கூறியிருக்கிறேன்) இவருக்கு சிநேகமானார். பாட்சாராம் சாயப் தஞ்சைக்குத் திரும்பிப் போனபோது, வெங்கடகிருஷ்ண நாயுடுவையும் தன்னுடன் அழைத்துச் சென்றார். அந்த சமயம் பார்த்து, எங்கள் நிர்வாக சபையார், சபைக்கு ஏதாவது பொருள் உதவி செய்யவேண்டுமென்று, ஒரு நிருபம் அவருக்கு அனுப்பினார்கள். சில தினங்கள் ஒன்றும் பதில் வரவேயில்லை.

ஒரு நாள் நான் ஏதோ படித்துக்கொண்டிருந்த பொழுது, திடீரென்று, எனது நண்பரிடமிருந்து பாட்சாராம் சாயப் ரூபாய் 200 கொடையளித்ததாகக் காகிதம் வந்தது. அதைக் கண்டவுடன் மிகவும் சந்தோஷப்பட்டவனாய், அன்று சாயங்காலம் எனது மற்ற நண்பர்களைச் சந்தித்தபொழுது, இதைக் குதூகலத்துடன் அறிவித்தேன். அவர்களும் சந்தோஷப்பட்டார்கள். உடனே இந்த ரூபாயைக்கொண்டு எங்களுக்கு வேண்டிய உடுப்புகளைத் தைத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று தீர்மானித்தோம். பணத்துடன் நாயுடு தஞ்சாவூரிலிருந்து வந்தவுடன், காலம் போக்காமல் உடனே வேண்டிய வெல்வெட்டுகள் வாங்கி, அக்காலத்தில் நாடகங்களுக்கு உபயோகிக்கப்பட்ட, சம்கி (Chamki) உடுப்புகளைத் தைத்தோம். இந்த உடுப்புகளைப் பற்றி எனது நண்பர்கள் கொஞ்சம் அறியவேண்டியது அவசியம். அக்காலத்தில் இன்ன நாடகத்தில் இன்ன வேஷதாரிக்கு, காலக்

கிரமப்படி, இப்படிப்பட்ட உடுப்பு இருக்கவேண்டுமென்று நிர்ணயம் கிடையாது. (இப்பொழுதும் பெரும்பாலும் கிடையாதென்றே சொல்லவேண்டும்!) ராஜா உடுப்பு, மந்திரி உடுப்பு, ராஜகுமாரன் உடுப்பு, மந்திரி குமாரன் உடுப்பு, கொத்தவால் உடுப்பு என்று இம்மாதிரி தான் தைப்பது வழக்கம்; அந்த வழக்கத்தின் படியே நாங்களும் தைத்தோம், இந்த சப்கி உடுப்புகளெல்லாம் வெங்கிட கிருஷ்ண நாயுடுவின் தகப்பனார் வீட்டில், தறிபோட்டு, தைக்கப்பட்டன. அந்த நாயுடுவின் தந்தை வயோதிகத்தினால் கண்பார்வை ஏறக்குறைய அறவே அற்றவராயினும் அதை வேலையாட்களுக்குக் காட்டிக் கொடுக்காமல், வாக் சாதுர்யத்தினால் அவர்களிடமிருந்து நன்றாய் வேலை வாங்கிவிடுவார்! இந்த உடுப்புகளைப் பற்றி முதல் முதல் ஒரு குட்டிக்கலகம் பிறந்தது எங்கள் சபையில்; ஆண் வேஷதாரிகளுக்கு மாத்திரம் இவைகளை யெல்லாம் தைத்துக்கொள்கிறீர்களே, எங்களுக்கு ஒன்றுமில்லையா? என்று ஸ்திரீ வேஷதாரிகள் முறையிட்டனர்! அதன் மீது அவர்களுக்காக சில ரவிக்கை பெட்டிகளும், டோபாக்களும் தயார் செய்தோம், புடவைகள் வாங்க எங்கள் கையில் பணமில்லை. சபை ஆரம்பித்து சுமார் பன்னிரண்டு வருஷங்கள் ஸ்திரீ வேஷதாரிகள் அவரவர்கள் வீட்டிலிருந்தே அவர்கள் வீட்டு ஸ்திரீகளினுடைய புடவைகளைக் கொண்டு உபயோகிப்பது வழக்கம்! மேல் வரைந்துள்ளதில் "டோபா" எனும் பதம் சில நண்பர்களுக்கு அர்த்தமாகாதிருக்கலாம். நாடக மாடும் பொழுது வேஷதாரிகள் தலைமயிருக்குப் பதிலாக அணிவதற்கு டோபா வென்று பெயர். ஆண் வேடம் பூணுபவர்கள் தங்கள் தலைமயிரையே சாதாரணமாகக் கட்டிக்கொள்வார்கள் ஸ்திரீ வேஷம் பூணுபவர்களுக்கு பிரத்யேகமாக ஏற்பாடு செய்யவேண்டு மல்லவா? இந்த தலைமயிருக்கு டோபா என்று பெயர். அக்காலத்தில் "பாதி டோபா" தான் பெரும்பாலும் நாடகமேடையில் உபயோகிக்கப்பட்டுவந்தது. சில வருடங்களுக்குப் பிறகு தான், இப்பொழுது வழக்கத்திலிருக்கும் முழுடோபாவானது உபயோகிக்கப்பட ஆரம்பிக்கப் பட்டது.

பிறகு, விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் நாடகங்களை நடத்து முன், சென்னையிலுள்ள பெரிய மனிதர்களைக் கண்டு அவர்களுடைய ஆதரணையைப்பெற வேண்டுமென்று தீர்மானித்தோம். அத்தீர்மானத்தின் பிரகாரம் என தகப்பனாரிடமிருந்து ஒரு காகிதம் வாங்கிக் கொண்டு ராஜா சர் சவலை ராமசாமி முதலியாரைப் போய்க் கண்டேன்; அக்காலத்தில் சென்னையிலிருந்த ஸ்ரீமான்களில் இவர் ஒரு முக்கியமானவர்; மிகுந்த தர்மசீலர், சென்னபட்டணத்தில் முதல் முதல் பிரயாணிகள் வந்து

தங்குவதற்காகச் சத்திரம் கட்டிவைத்தவர், தர்மம் செய்வதில் தனது கூர்மையான புத்தியைக்கொண்டு மிகவும் சாதுர் யமாய்ச் செய்வார். அதற்கு உதாரணமாக மேற்குறித்த சத் திரத்தையே கூறலாம். இரண்டு ரெயில் ஸ்டேஷன்களுக்கும் மத்தியில், பிரயாணிகளுக்கு மிகவும் அனுகூலமாயிருக்கும்படி இடம் சம்பாதித்து, கட்டிய அச் சத்திரம் இன்னும் தினம் எத்தனை நூற்றுக்கணக்கான ஜனங்களுக்கு சவுகரியத்தைத் தருகிறதென்பது பட்டண வாசிகளாகிய என் நண்பர்களுக்கு எடுத்துரைக்க வேண்டியதில்லை இவர் பிரசவ ஆஸ்பத்திரிகள், அம்மை குத்துகிற இடங்கள், மாடுகள் குதிரைகள் தண்ணீர் குடிப்பதற்காகத் தண்ணீர்த் தொட்டிகள், முதலிய ஜனங்களுக்கு பல சவுகர்யத்தை யுண்டுபண்ணும்படியான தர்மங்களைச் செய் துள்ளார். அக்காலத்தில் சென்னையில் தர்ம விஷயமாக ஏதா வது கைங்கர்யம் எடுத்துக்கொண்டால் இவரது பெயர் அதன் ஜாபிதாவில் முதலில் வராமலிராது! என் தகப்பனுருடைய கடி தத்தை இவரிடம் கொடுத்தனுப்ப, உடனே என்னைப் பரிவுடன் வரவழைத்து, தன் பக்கலில் உட்காரவைத்துக்கொண்டு, எங்கள் சபையைப் பற்றி பத்து நிமிஷத்தில், தான் அறியவேண்டிய விஷ யங்களை யெல்லாம், சில கேள்விகளால் அறிந்துகொண்டார். யூனிவர்சிடி பட்டம் பெருவிட்டாலும், இவ்விஷயத்தில் இவர் புத்திசாதுர்யம் மிகவும் மெச்சத்தக்கதே. பிறகு என் வேண்டு கோளுக்கிரங்கி எங்கள் சபையின் பிரசிடெண்ட்டாயிருக்க ஒப் புக் கொண்டது மன்றி, எனக்கு சபை நடத்த வேண்டிய விஷ யங்களில் சில புத்திமதிகளையும் கூறினர். அவைகள் அனைத் தையும் இங்கு நான் கூற வேண்டிய அவசிய மில்லை. எனது சிறிய நண்பர்களுக்கு மிகவும் உபயோகப்படும் என்றுதோன்றும், ஒன்றை மாத்திரம் இங்கெடுத்துக் கூறுகிறேன். இவர் எழும் பூரிலுள்ள இவரது மாளிகைக்குப் போகுமுன், ஆச்சாரப்பன் வீதியில் எங்கள் வீட்டிற்கு நூறு அடிக்குள்ளதாக இருக்கும் ஒரு வீட்டில் வசித்திருந்தார்; எனது தந்தையாரிடம் இவருக்கு அதிக மதிப்புண்டு. அது பற்றி அடிக்கடி எங்கள் வீட்டிற்கு வருகிற வழக்கமுண்டு. அப்போது நான் முன்கோப முடைய வன் என்று கவனித்திருக்கக் கூடுமென்று நினைக்கிறேன். அது காரணம் பற்றியோ, அல்லது மொத்தத்தில் இப் புத்திமதியை எனக்கும் கூறவேண்டுமென்றோ "அப்பன், ஒன்று முக்கியமாக ஞாபகம் வைத்துக்கொள், கழுதையா யிருந்தாலும் நாம் காலைப் பிடிக்கவேண்டிய சமயம் ஒன்று வந்தாலும் வரும். ஆகவே, ஒரு வரையும் பகைத்துக் கொள்ளாதே!" என்றார். எனது பத தொன்பதாம் ஆண்டிலிருந்தபடியால், எனக்கு அப்பொழுது அப்புத்தி மதியின், நுட்பம் தெரியாமற் போயிற்று. பிறகு

அதைக் கவனியாது நடந்து பல தடவைகளில் துன்பம் அனுபவித்து, பிறகுதான் அப்புத்திமதியின் பெருமையையும் உபயோகத்தையும் அறிந்தேன்! இன்றும் அப்புத்திமதி என் மனதில் நன்றாய் வேர் ஊன்றவில்லை என்றே நான் எண்ணவேண்டியதாயிருக்கிறது. சில சமயங்களில் அதை மறந்து நடந்து, அதற்காகப் பிறகு பிராயச்சித்தம் செய்கிறேன்! அவர் அன்று எனக்குக் கூறிய இப்புத்தியை எனது இளைய நண்பர்கள் நன்றாய் ஆராய்ந்தறிந்து, அதன்படி நடந்து வருவார்களாயின் அதனால் பெரும் நன்மையைப் பெறுவார்களென்று உறுதியாய் நம்பி இதை இங்கு வரையலானேன்.

ராஜா சர் சவலை ராமசாமி முதலியார், தான் பிரசிடென்டாக ஒப்புக்கொண்ட பிறகு, ராய்பஹதூர் ரங்கநாத முதலியாரை வைஸ் பிரசிடென்டாக ஒப்புக்கொள்ளும்படிக் கேட்கிறது தானே, என்று சொன்னார். அதைச் சந்தோஷத்துடன் ஒப்புக்கொண்டு, என் தந்தையிடம் தெரிவித்து, அவருக்கும் ஒரு சடிதம் வாங்கிக்கொண்டு அவரைப் போய்க் கண்டேன். இவர் இன்னாரென்று எனது இளைஞரான நண்பர் அறியாதிருக்கலாம். ஏனெனில் இவர் முப்பத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன்னமே காலமாய் விட்டார். அக்காலம் தென் இந்தியாவில் கற்றறிந்தவர்களுக்குள் இவர் முதலாக மதிக்கப்பட்டவர். சென்னை கலாசாலையில் கணிதப் புலவராக நியமிக்கப்பட்ட போதிலும், ஆங்கில பாஷை, தர்க்க சாஸ்திரம், சரித்திரம், முதலிய பல சாஸ்திரங்களிலும் பெரிய நிபுணர். தமிழிலும் நன்றாகக் கற்றுணர்ந்தவர். கச்சிக்கலம்பகம் என்னும் அரிய நூலை இயற்றியுள்ளார். இவருக்கு அக்காலம், பிரின்ஸ் ஆப் கிரேட்யூயேட்ஸ் (Prince of Graduates) என்று பெயர். அபாரமான ஞாபக சக்தியுடையவர். எதாவதொன்றை இரண்டு முறை படித்தால் அப்படியே ஒப்புவிக்கும் திறமை வாய்ந்தவரென்று சொல்லுவார்கள். இவர் என்னை என் சிறுவயது முதல் அறிவார். என் தகப்பனார் முதல் முறை என்னை இவர் முன் அழைத்துக்கொண்டு போனபோது, என்னை நீதிமஞ்சரியிலுள்ள "கற்கை நன்றே கற்கை நன்றே, பிச்சைபுகினும் கற்கை நன்றே, கல்லா ஒருவன் குலநலம் பேசுதல் நெல்லினுட் பிறந்த பதராகும்மே" என்பதை ஒப்பிக்கச்சொன்னார். அப்படியே நான் ஒப்பித்தபொழுது, "தம்பி, இது எப்பொழுதும் ஞாபகம் இருக்கட்டும்," என்று சொன்னது, இப்பொழுதும் என் மனதை விட்டகலவில்லை; நேற்று தான் இவர் அதை எனக்குக் கூறியது போலிருக்கிறது. இவரும், என் தகப்பனாருடைய காகிதத்தைப் படித்துப் பார்த்து, எங்கள் சபையின் வைஸ் பிரசிடென்டாக ஒப்புக்கொண்டார்.

இதன் பேரில், சபையை ஆதரிக்கத் தக்கவர்கள் என்று எங்களுக்குத் தோன்றிய பெரிய மனிதர்களை எல்லாம் பார்த்து வந்தோம். அவர்களுள் இரண்டு பெயர்களுடன் நடந்த விர்த்தாந்தத்தை மாத்திரம் இங்கு எடுத்து எழுதுகிறேன். காரிய தரிசியாகிய முத்துக்குமாரசாமி செட்டியாரும் நானுமாக காலஞ்சென்ற ராமசாமி ராஜு என்பவரைப் பார்க்கப் போனோம். இவர் சீமைக்குப் போய் பாரிஸ்டர் பரீட்சையில் தேறி வந்தவர். சம்ஸ்கிருதத்திலும் தமிழிலும் வல்லவர். தமிழில் இதற்குச்சில வருஷங்களுக்கு முன்னமே "பிரதாப சந்திர விலாசம்" என்னும் நாடகத்தை எழுதி அச்சிட்டவர். ஆகவே எங்கள் சபையை இவர் ஆதரிக்கத் தக்கவர் என்றெண்ணி இவரிடம் சென்றோம். இவரது பங்களாவின் கதவு சாத்தப் பட்டிருந்ததால், அரைமணி சாவகாசம் வெளியில் உட்கார்ந்திருந்தோம். காலை எட்டு மணிக்கு மேல் கதவைத்திறந்து கொண்டு வெளியேவந்தார். உடனே நாங்கள் வணங்கி, எங்களை இன்னாரென்றும் இன்ன காரியத்திற்காக வந்திருக்கின்றோம் என்றும் தெரிவித்துக்கொண்டோம். அதன்பேரில் கோர்ட்டில் சாட்சியை கிராஸ் (Cross) கேள்விகள் கேட்பது போல் எங்களைக் கேட்கத்தொடங்கினர். அவற்றிற் கெல்லாம் நான் பதில் கூறிக்கொண்டே வந்தேன். என்ன நாடகங்கள் போடப் போகிறீர்கள் என்று கேட்க, நான் எனது இரண்டு நாடகங்களின் பெயரையும் சொன்னேன். யார் அவைகளை எழுதியது? என்று அவர் கேட்க, நான்தான் எழுதினேன் என்று பதில் உரைத்தேன். உடனே கண்கள் மலர, என்னைவிழித்துப் பார்த்தார்! அப்பொழுது எனக்கு வயது 19; உருவத்தில் அவ்வளவு வயதுடையவனாகக்கூட நான் தோற்றவில்லை என்று என் அக்காலத்து நண்பர்கள் பல தடவைகளிற் கூறிய துண்டு. ஆகவே இந்தச் சின்ன பையனாவது நாடக மெழுதுவதாவது என்று ஆச்சரியப்பட்டார்போலும். பிறகு சுந்தரியென்னும் நாடகத்தின் கதையைக்கேட்க, சுருக்கிச்சொன்னேன். அதனுடன் விடாமல், இந்த நாடகத்தில் பாட்டுகள் உண்டோவென்று கேட்டார். உண்டென்று சொல்லி, தாயுமான முதலியார் கட்டியிருக்கிறார் என்று கூற, அதில் ஏதாவதொன்றைப் பாடு என்று கேட்டார்! உடனே, என் யௌவனக் கொழுப்பினாலும், சபையின் காரியத்தை எப்படியாவது ஈடேற்றவேண்டு மென்னும் ஊக்கத்தினாலும் சுந்தரி நாடகத்தில் சத்திய வந்தன் பாட வேண்டிய பாட்டுகளிலொன்றை, பக்க வாத்தியம் ஒன்றுமின்றி பாடினேன்! இவன் என்ன விடாகண்டனாயிருக்கிறான் என்ற எண்ணத்தினாலோ, அல்லது தனது கிராஸ் பரீட்சைக்கெல்லாம்

சரியாக பதில் உரைத்தேன் என்கிற உவகையினாலோ, பிறகு தானும் சபையை ஆதரிப்பவர்களில் ஒருவராக இருக்க ஒப்புக் கொண்டார்.

பிறகு திவான்பஹதூர் பாக்கம் ராஜரத்தினமுதலியார் வீட்டிற்குப்போனோம். அப்பொழுது அவர் எங்கள் குடும்பத்திற்குச் சம்பந்தியாகவில்லை. அவர் ஆரம்ப முதல் இம்மாதிரியான நாடகச் சபைகளினால் ஒன்றும் பிரயோஜனமில்லை என்று கூறி ஆட்சேபிக்க ஆரம்பித்தார். முதலில் சாந்தமாகவே, பெரியவராயிற்றே என்று மிகவும் மரியாதையுடன் எனக்குத் தோன்றிய நியாயங்களையெல்லாம் எடுத்துக் கூறிப்பார்த்தேன். அதனால் அவர் ஒன்றும் சளையாமற் போகவே, எனக்குக் கோபம் பிறந்து விட்டது பிறகு ஏட்டிக்குப் போட்டியாய் அவர் கூறுவதற்கெல்லாம் பதில் உரைக்க ஆரம்பித்தேன். என் பக்கத்திலிருந்த முத்துக்குமாரசாமி செட்டியார் மெல்ல சைகை செய்தும் பல தடவைகளில், என் ஆத்திரம் அடங்காது பேச ஆரம்பித்து விட்டேன். கடைசியாக முதலியார் அவர்கள், இம்மாதிரியாக நாடகங்கள் ஆடுவதில் தேசத்திற்கு என்ன பிரயோஜனம் என்று கேட்டார். அதற்கு நான் "அதற்குப் பதில் ஷேக்ஸ்பியர் மகா கவியைக் கேட்டுப்பாருங்கள்" என்று பதில் பகர்ந்தேன். அதெல்லாம் சீமைக்கு, நம்முடையதேசத்தில் அம்மாதிரி யார் இருக்கிறார்கள்? என்று கேட்க "இப்பொழுதில்லாவிட்டாலும், இனி ஒரு காலம் அப்படிப்பட்ட நாடக ஆசிரியர் நமது தேசத்திலும் பிறப்பார்" என்று பதில் உரைத்தேன். நான் என்ன கூறியும் அவர்மனம் அப்பொழுது மாறவில்லை. ஒரே பிடிவாதமாய் எங்கள் சபையை ஆதரிப்பவர்களுள் ஒருவராக இசையமாட்டேன் என்று மறுத்து விட்டார் பிறகு நாங்களிருவரும் அவரிடம் விடை பெற்றுக் கொண்டு திரும்பிப்போகும் பொழுது செட்டியார், "என்ன அப்பா சம்பந்தம்! பெரியவராகிய அவரிடம் அப்படிப் பேசலாமா?" என்று என்னை மிகவும் கடிந்து கொண்டார். நான் பேசியதில் என்ன தவறு இருந்தது சொல்லுங்கள், என்று நான் அவரைக் கேட்டபொழுது ஒரு குற்றத்தையும் எடுத்துக் காட்ட அவரால் முடியாமற் போன போதிலும், "நீ பேசிய மாதிரி தப்பிதம்" என்று கூறினார். இப்பொழுது இதைப்பற்றி நான் சாவகாசமாய் யோசித்துப் பார்க்குமிடத்து செட்டியார் கூறியது வாஸ்தவம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. அக்காலத்தில் என்னிடமிருந்த பல துர்க்குணங்களில் இது ஒன்றும். ஏதாவது ஒரு விஷயத்தைப்பற்றி நான் கொண்ட அபிப்பிராயங்கள் மிகவும் சரியானவையாயிருந்த போதிலும், அவற்றை மற்றவர்களுக்கு எடுத்துக் கூறும் விஷயத்தில் சாந்தமாய் அவைகளைக் கூறி மற்ற

வர்களை என் வசம் திருப்பும்படியான சக்தியே என்னிடம் அக்காலம் இல்லை. இது பெரிய தவறு என்பதை அப்பொழுது அறிந்திலன்; பட்ட பின் தான் புத்திவரும் என்பதற்கிசைய, இதனால் பல துயரங்கள் அனுபவித்தப் பிறகுதான் இந்த புத்தி எனக்கு வந்தது. இதைப்பற்றி என் தந்தையும் பல தடவைகளில் எனக்கு எச்சரிக்கை செய்திருக்கிறார். "சப்பந்தம் சொல்லுவது சரிதான், ஆயினும் அதையேன் அவ்வளவு முறட்டுத்தனமாய்ச் சொல்கிறான்?" என்று எனது தமயனிடம் அவர் ஒரு முறை கூறியது எனக்கு நன்றாய் ஞாபகமிருக்கிறது.

இதே முதலியார் அவர்கள், அக்காலம் எங்கள் வேண்டுகோளுக்கிசையா விட்டாலும், பிறகு 1895ம் ௵ நாங்கள் "மனோஹரன்" என்னும் நாடகத்தை முதல் முறை விக்டோரியா ஹாலில் ஆடியபொழுது, அதைப் பார்க்க வந்து, ஆரம்பம் முதல் நாடக முடிவுவரையில் ஏறக்குறைய ஐந்துமணி நேரம் அதைப்பார்த்து, பிறகு மறுநாள் தான் கண்டதை மிகவும் புகழ்ந்து, அந்நாடகத்தைப் பற்றி ஐந்து பக்கங்களுக்குமேல் சிறப்பாக எனக்கு ஒரு கடிதம் எழுதி அனுப்பினார். அக்கடிதம் இன்னும் என்னிடம் இருக்கிறது. நாடகமே கூடாதென்று பழித்தவர் மனதைத் தெய்வாதீனத்தால் அவ்வளவு திருப்பினோமே என்று சந்தோஷப்பட்டு, அக்கடிதத்தை மிகவும் அருமையாகப் பாதுகாத்து வருகிறேன். அதற்கப்புறம் பல தடவைகளில் எனது நாடகங்களைப்பார்த்து முதலியார் அவர்கள் சந்தோஷித்திருக்கிறார். முதலில் இதை வெறுத்ததற்காக இவர் மீது நான் குற்றங் கூறவில்லை. சென்னையில் அநேகம் கற்றறிந்த பெரிய மனிதர்கள் மனமும் இவருடையது போல் தானிருந்தது. சுகுண விலாச சபையின் நாடகங்களைப் பார்ப்பதற்குமுன் நாடகம் என்பதையே வெறுத்திருந்தவர்கள் அதை ஒரு முறை பார்த்தபின் மனம் மாறியிருக்கிறார்கள், இதையே எனது சிறு முயற்சிக்கு ஈசன் அளித்த பெரும் பரிசாக எண்ணுகிறேன்.

பிறகு சென்னை ராஜதானியில் எங்கள் சபையை ஆதரிப்பதற்கிசைந்த பெரிய மனிதர்களின் பெயரை யெல்லாம் அச்சிட்டு ஒரு பிரசுரம் வெளிப்படுத்தினோம். இதற்கு முக்கிய காரணம நாடகமாடுவது ஓர் இழிதொழிலாக மற்றவர்கள் எண்ணக்கூடாது, என்று வற்புறுத்தும் பொருட்டே.

மேற்கண்ட ஏற்பாடுகளெல்லாம் செய்த பிறகு விக்டோரியா பப்ளிக்ஹாலில் இரண்டு நாடகங்கள் ஆடுவதற்கு வேண்டிய காரியங்களைச் செய்யத் தொடங்கினோம். முதலில் அந்த

இரண்டு நாடகங்களுக்காக ஹால் குத்தகைத் தொகையைச் சேகரிக்கவேண்டியது அவசியமாயிற்று. அக்காலத்தில் தினம் ஒன்றுக்கு வாடகை ரூபாய் 50 கொடுக்கவேண்டியதாயிருந்தது. இப்போது ரூபாய் 30-க்குக் கிடைப்பதுபோல் அக்காலம் கிடையாது. எங்கள் சபையிலோ பணம் இல்லை. முன்னிருந்ததைவிட நாளடைவில் சில அங்கத்தினர் அதிகமாய்ச் சேர்ந்த போதிலும், அதற்கேற்றபடி செலவும் அதிகமாக ஆரம்பித்தது. இதன் பொருட்டு, எங்கள் பிரசிடென்டாகிய ராஜா சர் சவலை ராமசாமி முதலியாருக்கு எழுதி, அவரிடமிருந்து ரூபாய் 50 நன்கொடையாகப் பெற்று, அதை முதல் நாடகததுக்காகக் கட்டி விட்டோம். புதுச்சேரியில் அக்காலத்தில் தனவந்தராயிருந்த கூனிச்சம்பெட் லட்சுமணசாமி செட்டியாருக்கு நான் எழுதி அவரிடமிருந்து ரூபாய் 50 பெற்றுக்கொடுக்க அதை இரண்டாவது நாடகத்திற்கு வாடகையாகக் கட்டினோம்.

இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்களிற் சிலருக்கு, ஒரு நாடகம் ஆடுவதென்றால் என்னென்ன கஷ்டங்கள் இருக்கின்றன என்பதே தெரியாதிருக்கலாம் என்றெண்ணி எங்கள் நாடகங்களைப் பற்றிச் சற்று விவரமாய் எழுதுகிறேன்.

ஒரு நாடக மாடுவதென்றால் ஒரு கலியாணம் செய்வதற்குச் சமானமாகும்; முதலில் கலியாணங்களிற் போல் பத்திரிகைகள் அச்சிட்டு அனுப்ப வேண்டும்; பந்தற்காரர்களுக்கு ஏற்பாடு பண்ணவேண்டும்; மேளக்காரனுக்குச் சொல்ல வேண்டும், சமயல்காரனை அமர்த்த வேண்டும், புஷ்பக்காரனுக்குத் திட்டம் செய்ய வேண்டும்; புடவைகள் முதலியன சேகரிக்க வேண்டும், விளக்குகளுக்கு உத்தரவு கொடுக்க வேண்டும் கலியாணத்திற்கு ஒரு வாத்தியார் வேண்டியிருந்தால், நாடகம் நடத்தவும் ஒரு வாத்தியார் வேண்டியிருக்கின்றது!

சுந்தரி, புஷ்பவல்லி, இரண்டு நாடகங்களுக்கும் சுவற்றில் ஒட்டும்படியான நோட்டீசுகள், ஒன்றாய் அச்சடித்தோம். அத்தனை பெரிய சுவர் நோட்டீசுகள் அது வரையில் இந்திய நாடகக் கம்பெனிக்காக ஒருவரும் அச்சிட்டதில்லை. கோவிந்தசாமி ராவ் நாடக கம்பெனி, சுப்பராயாசாரி கம்பெனி, முதலியவர்களெல்லாம் சிறுசிறு நோடீஸ்களாகத்தான் அச்சிடுவார்கள். நாங்கள் பஞ்சவர்ணத்தில் பெரிய நோட்டீசுகளாக அச்சிட்டு சென்னையில் ஒரு முக்கிய தெரு பாக்கியில்லாமல் ஒட்டிவைத்தோம். சரியாக, முக்கியமான இடங்களெல்லாமல் விடாமல் ஒட்டியிருக்கிறார்களா வென்று, இராக்காலங்களில் சில அங்கத்தினரை

அனுப்பி, பரிசோதிக்கச் செய்தோம். யார் இவ்வளவு பெரிய நோட்டீசுகள் ஒட்டினது, என்று சென்னைவாசிகள் கேட்கும்படிச் செய்தோம்.

இதன்றி, 25000, கைநோட்டீசுகள் அச்சிட்டு ஒரு பென்ஷன் சிப்பாயைப் பிடித்து அவனுக்கு ஏறு குதிரை ஒன்று வாடகைக்கு ஏற்படுத்தி, அதன் மீது அவனை ஏற்றி, சேணத்தின் இரு புறத்திலும் இரண்டு பைகளில் நோட்டீசுகளை நிரப்பி கையில் ஒரு ப்யூகிளை (bugle)க் கொடுத்து அனுப்பினோம். அவன் சந்துக்கு சந்து நின்று, ப்யூகிளை ஊதி, ஜனங்கள் சேர்ந்தவுடன், தன்னிடமிருக்கும் கைநோட்டீசுகளை அவர்களுக்குக்கொடுத்துக் கொண்டு போனான்! இம்மாதிரியாக பட்டணமெல்லாம் எங்கள் ஆட்ட நோட்டீசுகளைப்பரவச் செய்தோம்.

இதுவுமன்றி சென்னையிலுள்ள பெரிய மனிதர்களுக்கெல்லாம், பிரத்யேகமாக அறிக்கைப் பத்திரிகை அச்சிட்டு அனுப்பினோம். அக்காலத்தில் சபைக்கு குமாஸ்தா முதலிய சிப்பந்தியென்பதேகிடையாது; பத்திரிகைகளை யெல்லாம் அடித்து கவர்களுக்குள் போட்டு மேல் விலாசம் எழுதுவது முதலிய வேலைகளை யெல்லாம் நிர்வாக சபையாராகிய நாங்கள் ஐவருமே செய்தோம்—சம்பளமில்லாமல்!

விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலினுடைய இரண்டு கேட்டுகளிலும், சிறு பந்தல்கள் போட்டு கம்பங்களுக்கெல்லாம் தழைகளைக் கட்டி, கொடிகள் நாட்டி அலங்கரித்தோம். ஆட்டதினம் சாயங்காலம் 4-மணி முதல் 9-மணி வரை வாசிக்கும்படியாக பாண்டுக்காரர்களுக்கு ஏற்பாடு செய்தோம் (சபையானது பிரபலமடைந்த பிறகு இவைகளை யெல்லாம் பெரும்பாலும் நிறுத்திவிட்டோம்.) ஆட்டம் சரியாக 9-மணிக்கு ஆரம்பிக்க வேண்டுமென்று தீர்மானித்து, ஆக்டர்கள் அவரவர்கள் வீட்டில் சாப்பிட்டு விட்டுவருவதென்றால் நேரமாகுமென்றெண்ணி, நாடக தினம் ஆக்டர்களுக்கெல்லாம் ராஜா சர் சவலை ராமசாமி முதலியார் சத்திரத்தில், ஒரு பிராம்மணனிடம் சாப்பாட்டிற்கு ஏற்பாடு செய்து சாயங்காலம் 4-மணிக்கெல்லாம் எல்லோருக்கும் சாப்பாட்டை முடித்தோம் உடனே ஆக்டர்களை யெல்லாம் டவுன் ஹாலுக்கு நேராக அழைத்துக் கொண்டு போனேன். போனதும் எல்லா ஆக்டர்களுக்கும் முதலில் ஸ்திரீ வேஷதாரிகளுக்கும், பிறகு ஆண்வேஷதாரிகளுக்குமாக, எல்லோருக்கும் க்ஷவர கல்யாணமாயிற்று! பிறகு முகங்களையெல்லாம் கழுவிக் கொண்டு, ஒவ்வொருவராக அப்புவென்பவனெதிரில் போய் உட்

கார்ந்தோம். இந்த அப்பு என்பவனைப்பற்றி முன்பே கொஞ்சம் எனது நண்பர்களுக்குக் குறித்திருக்கிறேன். இவன் எங்கள் சபை ஆரம்பமுதல், தான் இருந்தநாள்வரை, மனப் பூர்வமாக சபையின் நன்மைக்காக மிகவும் பாடுபட்டு உழைத்த தொழிலாளியானது பற்றி, இவனைக் குறித்து எனது நண்பர்களுக்கு சற்று விவரமாய்க் கூற விருப்புகிறேன். ஆக்டர்களுக்கு வர்ணம் தீட்டுவதில் காலஞ்சென்ற சுப்பராயாசாரியிடம் தேர்ந்த மனிதன் இவன் நாடகதினம் காலையில், ஒரு கட்டை வண்டி பேசி, எங்கள் திரைகள், உடுப்புகள் முதலியவைகளையெல்லாம், அதன் மீது ஏற்றிக்கொண்டு விக்டோரியா ஹாலுக்குப் போவான். அவைகளை இரண்டு ஆட்களைக்கொண்டு நாடகமாடும் மேல் மாடிக்குக் கொண்டு போவதன் முன் நான் அங்கு போய்ச் சேர்வேன் பிறகு அவனை அழைத்து இன்னின்ன திரை இன்னின்ன இடத்தில் கட்ட வேண்டும் என்று குறிப்பிடுவேன். நான் சொன்னபடிக் கொஞ்சமேனும் தவறில்லாமல் பன்னிரண்டு மணிக்குள்ளாகக் கட்டிமுடிப்பான். (தற்காலம் இதே வேலையை முடிக்க, 5 ஆட்கள் தேவையாயிருக்கிறது.)

பிறகு வீட்டிற்குப் போய்ச் சாப்பிட்டு விட்டு வந்து எங்கள் உடுப்புகளையெல்லாம் கிரமமாக எடுத்து வைத்து, முகத்திற்கு வேண்டிய வர்ணங்களையெல்லாம் சித்தம் செய்வான். அக்காலத்தில் இப்பொழுது இருக்கும் கிரீஸ் பெயின்ட் (Grease Paint) முதலிய சவுகர்யங்களே கிடையாது. அரிதாரம், செந்தூரம், கரிப்பொடி முதலியனதான் உபயோகிக்கப்பட்டன. அரிதாரம் முகத்தைக் கெடுக்குமென்று, முதலில் விளக்கெண்ணெயைத் தொட்டு நன்றாய் பூசிவிடுவான். பிறகு அரிதாரத்தை வஸ்திரகாயம் செய்து ஒரு துணியில் கட்டி, மெல்ல அதை முகத்தில் சமமாகத்தட்டி கையினால் ஒழுங்காகத் தேய்த்து விடுவான். பிறகு செந்தூரத்தைக் குழைத்து, கன்னங்களுக்கும், உதடுகளுக்கும் தீட்டி விடுவான். புருவத்திற்கு, கரிப்பொடியைக் குழைத்து ஈர்க்கினால் கோடுகள் கிழிப்பான். எல்லாம் முடிந்தும் அபிரேக்கை வஸ்திரகாயம் செய்து, ஒரு முடிச்சாகக் கட்டி அதனால் முகம் முழுவதும் தட்டிவிடுவான்! இதுதான் அக்காலத்தில் வேஷம் தீட்டும் விதம். இப்பொழு எல்லாம் மாறி விட்டபடியால், எனது நண்பர்கள் இப்பூர்விக வழக்கம் அறிந்திருப்பது நலமென்றெண்ணி, இதை விரிவாக வுரைத்தேன்.

மேலே விவரித்தபடி 'சுந்தரி' நாடகத்திலுள்ள எல்லா ஆக்டர்களுக்கும் முகத்தில் வர்ணம் பூசியபின், அப்பு, ஒருவனாக, பெண் வேடம் பூண்டவர்களுக்கெல்லாம் தலையில் டோபாகட்டி

தலைவாரி பின்னல் போட்டான்; ஆண்வேடம் பூண்டவர்களுள் வேண்டியவர்களுக்கு தலைமயிரைச் சுருட்டி விட்டான். இந்த வேலையை தற்காலத்தில் ஒரு நாடகத்தில் நான்கு கிரீன்ரூம் டைரக்டர்களும், ஒன்றிரண்டு உதவி செய்பவர்களுமாகச் செய்கிறார்கள். அக்காலத்தில் அவன் ஒருவனே செய்து முடிப்பான். தற்காலத்திலுள்ள விமரிசையும் ஒழுங்கு மில்லா விட்டாலும், அவன் ஒருவனாக அத்தனை துரிதமாகச் செய்து முடித்தது மிகவும் மெச்சத்தக்கதே. ஸ்திரீ வேஷதாரிகளெல்லாம் நான் முன்பு குறித்தபடி, அவரவர்கள் வீட்டிலிருந்து புடைவைகள் கொண்டு வந்துக் கட்டிக் கொண்டார்கள். சற்றேறக்குறைய எட்டுமணிக்கெல்லாம் எல்லா ஆக்டர்களும் தயாராகி விட்டோம் உடனே எங்கள் கண்டக்டரா யிருந்த திருமலைப்பிள்ளை வந்து எல்லாம் சரியாக இருக்கின்றதா என்று விசாரித்து விட்டு என் கையிலிருந்து சீனிக் அரேன்ஜ் மெண்ட்ஸ் காகிதம்—அதாவது இன்னின்ன காட்சியில் இன்னின்ன படுதா விடவேண்டும், மேடையின் பேரில் இன்னின்ன நாற்காலிகள், பலிக்கைகள் முதலியன வைத்திருக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிட்ட காகிதத்தை வாங்கிக்கொண்டார். இவர் எங்கள் ஒத்திகை தோறும் வந்திருந்து எங்களுக்குச் சொல்லிக்கொடுத்ததன்றி நாடகத் தினங்களில் செய்த உதவியைப்பற்றி எனது சிறிய நண்பர் அறிய வேண்டியது அதி அவசியம். நாடகத்தினத்திற்கு இரண்டு மூன்று நாள் முன்பே மேற்சொன்ன ஜாபிதாவை நான் தயார் செய்துவிடுவேன். நாடக தினம் பகல் வந்து, ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் படுதாமுதலியன விட்டு, வைக்கவேண்டிய சாமான்களை வைக்கவேண்டிய இடங்களில் வைத்து, எல்லாம் சரியாக இருக்கிறதா என்று பார்த்துக் கொள்வார். ஏதாவது ஒன்று குறைவாயிருந்தாலும் விடமாட்டார்; இராத்திரிக்கு வைத்துக் கொள்ளுவோம் என்று யாராவது சொன்னால், ஒரே பிடிவாதமாக அது உதவாது என்று கூறி அதைக் கொண்டுவரச் சொல்லி வைத்துப் பார்த்த பிறகு தான் திருப்தி அடைவார். சுருக்கிச் சொல்லுமிடத்து நாடகத்தில் வசனத்திற்கும் பாட்டிற்கும் ஒத்திகை போட்டுப் பார்ப்பது போல, காட்சிகளுக்கும் ஒத்திகை போட்டுப் பார்ப்பார். அவர் கற்பித்த இந்த வழக்கத்தைப் பிற்காலம் எனது நண்பனாகிய ரங்கவடிவேலு முதலியார் அனுசரித்து வந்தார். எனது துர்பாக்கியத்தால் சில வருஷங்களுக்கு முன் நான் அவரை இழந்த பிறகு புதிய நாடகங்கள் ஏதாவது போடும்போதெல்லாம் நானும் அனுசரித்துவருகிறேன்.

பிறகு நாடகம் நடக்கும்பொழுது ஒரு பக்கமாய் நின்று ஒவ்வொரு காட்சி ஆனவுடன் பிறகு வரவேண்டிய காட்சிக்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகள் செய்துவருவார். தன் மேற் சட்டையைக்

கழற்றிவிட்டு, ஷர்ட்டின் கைகளைத்திருப்பிவிட்டு, வேலைக்காரர்களுடன் வேலைக்காரனாய், பூந் தொட்டிகளை எடுத்துவைப்பது முதலிய வேலைகளையும் தளராமல் செய்துவருவார். மேலே திரைகளாவது திரைக் கயிறுகளாவது ஏதாவது சிக்கிக்கொண்டால், உடனே, ஏணியின்மீது ஏறி பரணுக்குப்போய் அதைச்சரிப் படுத்துவார். தற்காலத்தில் கண்டக்டர் என்று பெயர் வைத்துக் கொண்டு, நாடகம் நடிக்குங்கால் சாய்வு நாற்காலிகளில் உட்கார்ந்துகொண்டு, பேசிக்கொண்டிருக்கும் சிலரை நான் பார்த்திருக்கிறேன்; அப்படிப்பட்டவர்களுக்கு, கண்டக்டர்கள் செய்ய வேண்டிய வேலைக்கு உதாரணமாக, திருமலைப்பிள்ளை அவர்களையே கூறுவேன். மேற்கூறியவை அன்றி நாடகம் நடக்கும் பொழுது அப்போதைக்கப்போது ஆக்டர்களை உற்சாகப் படுத்திக்கொண்டே வருவார்.

திருமலைப் பிள்ளை எல்லாம் சரியாக இருக்கிறதா வென்று பார்த்துவிட்டு மேடைக்குப்போனவுடன், எங்களுக்குப் பாட்டு கற்பித்த வயோதிகரான தாயுமான முதலியார் மெல்லப் படியேறி மெத்தைக்கு வந்து எங்களுக்கெல்லாம் பிள்ளையார் கோயில் வீபூதிகொடுத்தார். அதை நாங்களெல்லாம் சந்தோஷமாய் வாங்கி அணிந்துகொண்டு, சரியாக எட்டேமுக்கால் மணிக்கு, அதாவது நாடக ஆரம்பத்திற்குக் குறிக்கப்பட்ட மணிக்கு 15 நிமிஷம் முன்னதாகவே, தாயுமான முதலியார் எங்களுக்கு எழுதிக்கொடுத்த விநாயகர் துதி, சரஸ்வதி துதி, பாட்டுகளை எல்லா ஆக்டர்களுமாகப் பாடினோம் பிறகு சரியாக ஒன்பது மணிக்கு நாடகம் ஆரம்பித்தோம்

சரியாக ஒன்பது மணிக்கு ஆரம்பித்த நாடகம் முடிவுபெற 2½மணியாயிற்று. அக்காலத்தில் இரவு இரண்டு மணிக்கெல்லாம் நாடகம் முடிய வேண்டுமென்று போலீஸ் நிர்ப்பந்தம் கிடையாது; அன்றியும் அக்காலத்தில் சாயங்கால நாடகங்களின் அனுகூலத்தை ஜனங்கள் அறிந்திலர். ஆகவே வந்திருந்த ஜனங்களெல்லாம் 5½மணி சாவகாசம் எழுந்திருந்து போகாமல் கேட்டுக்கொண்டிருந்தனர். நாடகத்தைப்பற்றி நிஷ்பட்சபாதமாய்க் கூறுமிடத்து அவ்வளவு நன்றாய் ஜனங்களை ரமிக்கச் செய்யவில்லை என்றே நான் எண்ணுகிறேன். நாடக கதாநாயகன் வேஷம் தரித்த ரங்கசாமி ஐயங்கார் பாடல்கள் நன்றாய் இருந்தனெனக் கூறினர்; ஆயினும் அவர் நடித்தது அவ்வளவு உசிதமாயில்லையென்றே பெரும்பாலும் கூறினார்கள். நாடக கதாநாயகியாகிய ஜெயராம் நாயக்கரைப்பற்றி இதற்கு முற்றிலும் மாறுபாடாக எண்ணப்பட்டது; அதாவது நடித்தது நன்றாயிருந்ததென்றும் பாட்டு நன்றாயில்லையென்றும்; என்னுடன் நடித்த சுப்ரமணிய

ஐயரைப் பற்றிப் பார்க்கவந்தவர்கள் ஸ்திரீ வேஷம் நன்றாயிருந்தது, பாட்டு சுமார், நடித்தது போதாது, என்று கூறினார்கள். விதூஷகன் வேஷம் தரித்த துரைசாமி ஐயங்காரைப்பற்றி அப்பாத்திரத்திற்கு ஏற்றபடி நன்றாயிருந்ததென்றே கூறினார்கள். மற்ற நடர்களைப்பற்றி ஒன்றும் விசேஷமாகக் கூறவில்லை. ஆயினும், அன்றைத்தின நாடகத்தில் ஜனங்களின் மனதையெல்லாம் பூர்ணமாய் சந்தோஷிக்கச் செய்து அவர்களது கரகோஷத்தைப் பெற்றவர், ஒரே காட்சியில் குறத்தியாக வந்த முனுசாமி ஐயர் என்பவரே! இதை நாடக மேடையில் பிரசித்தி பெறவிரும்பும் எனது சிறிய நண்பர்கள் நன்றாய்க் கவனிப்பார்களாக. சம்கி உடுப்புகளைத் தரித்துக் கொண்டு ராஜாவாகவும் ராஜகுமாரனாகவும் வந்த வேஷதாரிகளை விட, விலையுயர்ந்த சரிகைப்புடவைகள் கட்டிக்கொண்டு கதாநாயகியாகவும் ராஜகுமாரியாகவும் வந்தவர்களை விட, கிழிந்த கறுப்புப்புடவைக் கட்டிக்கொண்டு, முகத்தில் கறுப்பாகத் தோற்றக் கரியைப் பூசிக்கொண்டு, ஆபரணங்களுக்குப் பதிலாக, வெண்மணி கருமணிகளைக் கழுத்தில் கட்டிக்கொண்டு, அலங்கோலமாய் வந்த இந்தக் குறத்தி வேஷதாரியே, நாடகத்தைப் பார்க்க வந்தவர்களுடைய மனதைத் திருப்தி செய்தனர்! காரணம், ரங்கத்தில் வேஷம் தரித்து நடிக்கும் பொழுது மேற்கொண்ட நாடக பாத்திரத்தின் குணத்திற்குப் பொருத்தமான வேஷம் தரித்து நடிப்பதே முக்கியம் என்பதாம். என்னைப்பற்றி, எனக்குப் பாடல் நன்றாய் பாடத் தெரியவில்லை என்று உண்மையை எடுத்துரைத்தனர்; பாட்டே பாடத் தெரியாது என்று கூறியிருப்பார்களாயின் அது முற்றிலும் உண்மையாயிருக்கும். நான் நடித்ததைப் பற்றி மறுநாள் ஒரு செட்டியார் எனது நண்பராகிய சுப்பிரமணிய ஐயரிடம் கூறியதே சரியெனத் தோற்றுகிறது; அது, "நீ மொணமொண வென்று ஒருவருக்கும் கேட்காதபடி பேசுவதற்கு, வாயாடி அகமுடையானைப் பிடித்ததுதான சரி" என்று செட்டியார் தன்னிடம் சொன்னார், என்பதேயாம். அவர் என்னை வாயாடி என்று அழைத்ததற்கு நியாயமுண்டு; ஒருகாட்சியில், தனிமொழியாக நான்கு பக்கங்கள் வசனம் பேசினேன்! "என்னடா இவன் வளவளவென்று சும்மா பேசிக்கொண்டே போகிறான்" என்றொருவர் சொன்னார். 'சாலிலோக்வி' (soliloquy) என்னும் தனி மொழியானது எவ்வளவு நல்லதாயிருந்த போதிலும் நாடக மேடையில் அதிக நீளமுள்ளதாயிருந்தால் சோபிக்காது என்பதை, சில வருஷங்களுக்குப் பின்தான் தெரிந்து கொண்டேன். பிறகுதான் தனிமொழிகளை குறிக்கிச் சொல்லும் சூட்சுமம் அறிந்துகொண்டேன்.

சுப்பிரமணிய ஐயர் வசனமானது ஜனங்களுக்கு நன்றாய்க் கேட்கவில்லை யென்று முன்பே குறிப்பித்தேன். இக்குறை இவரைப்பற்றி மாத்திரமன்று, மஹிஷத்தினுடைய சாரீரத்தைப் பெற்ற என்னைப்போன்ற இரண்டு மூன்று நாடக பாத்திரங்கள் தவிர மற்றவர்கள் பேசிய எல்லாம் முற்றிலும் சரியாகக் கேட்கவில்லை என்று ஏறக்குறைய எல்லோரும் கூறினார்கள். இது மிகவும் வாஸ்தவமான குறை என்று ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதுதான். சாதாரணமாக மேடைமீதேறும் நடர்களில் பெரும்பாலர், தாங்கள் பேசும் வசனம், ஹாலில் வந்திருக்கும் எல்லோருக்கும் கேட்கிறதா என்று கவனிக்கிறதில்லை. இது பெருந்தவறு. ஒரு நடன் எவ்வளவு நன்றாய் நடித்த போதிலும், அவன் பேசுவது நன்றாய்க் கேட்காவிட்டால், அதில் என்ன பிரயோசனம்? அதைவிட ஊமையைப்போல் அபிநயம் பிடிக்கலாம். இக்குறையை எனது நண்பர்கள் நன்றாய்க் கவனித்து அகற்றுவார்களாக. முதலில் தங்களாலியன்ற அளவு உரக்கப் பேசக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். இக்குணம் அநேக விஷயங்களில் அவர்களுக்கு பிரயோசனத்தைத் தரும். பிறகு சபைகளில் பேசும்பொழுதும், மிகவும் உபயோகமாகும். எப்பொழுதும், உரக்கப்பேசக் கற்றுக்கொண்டு அப்யாசப் படுத்தினால், நமது சுவாசாசயங்கள் (Lungs) மிகவும் பலப்படும். சிறுவயது முதல் நான் உரக்கப்படிக்கவும் பேசவும் அப்யாசஞ் செய்தபடியால், எனக்கு இப்பொழுது 59 வயதாகியும் நான் பேசுவது கேட்கவில்லை என்கிற ஆட்சேபனை இன்றளவும், எந்த நாடக மேடையிலும் கிடையாது.

மேற்கண்ட குறையை நான் எடுத்துக் கூறிய போதிலும் நாங்கள் நாடகமாடிய விக்டோரியா பப்ளிக்ஹாலிலுள்ள குறையையும் எடுத்துக் கூறவேண்டியவனாயிருக்கிறேன். இந்த ஹாலானது, நாடகங்கள் ஆடுவதற் கேற்றபடி யிருக்க வேண்டுமென்று கட்டப்பட்ட தன்று. சாதாரண ஜனக் கூட்டங்களுக்காக நிர்மாணிக்கப் பட்டது. இந்த ஹாலில் பேசினால் கேட்கும்படியான சக்தி குறைந்தபடி யென்று எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்கின்றனர். நான் இந்த 40 வருடங்களாகத் தென் இந்தியாவிலுள்ள அநேக நாடகமேடைகளிலிருந்து நடித்திருக்கிறேன். அவைகள் எல்லாவற்றைப் பார்க்கிலும் பேசுவதைக் கேட்கும் திறத்தில், விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலே மிகவும் கீழ்ப்பட்டதென்பது, என்னுடைய சொந்த அநுபோகம். இந்த விக்டோரியா பப்ளிக்ஹாலில் முதல் முதல் நாடகமேடைபோட்டவர்கள் சென்னை டிரமாடிக் சொசைடியாரே. அவர்களும் ஒன்றிரண்டு வருஷங்கள் பார்த்து இக் குறையை நிவர்த்திக்க முடியாதவர்

களாய், இதை விட்டு மியூசியம் (Museum) தியேடருக்குப் போய் விட்டார்கள், சுகுணவிலாச சபையாரும் தங்களாலியன்றளவு இக்குறையைத் தீர்க்கப் பிரயத்னப்பட்டார்கள். ஹாலுக்கு மேலே கம்பிகள் கட்டினால் அவைகளின் மூலமாக பேசுவது நன்றாய்க்கேட்கும் என்று சிலர் சொல்ல அதையும் செய்து பார்த்தோம். ரங்கத்தின் மீது உயரத்தில் ஜமக்காளத்தைப் பரப்பினால் இக்குறை நீங்கும் என்று சிலர் சொல்ல, அதையும் பார்த்தோம். ஒன்றிலும் பயன்படவில்லை. கடைசியாக எனது தீர்மானம் என்னவென்றால், இந்த ஹாலில் நடிக்கும்பொழுது சுயமாக பலத்த சாரீரம் இல்லாதவர்கள் பேசும் பொழுதெல்லாம், கூடிய வரையில் ரங்கத்தின் முன்பாகத்தில் வந்து நின்று பேசவேண்டுமென்பதே.

இந்த எங்கள் முதல் நாடகத்தில் நடந்த ஒரு ஹாஸ்யமான விஷயம் எனக்கு ஞாபகமிருக்கிறது. இரண்டாவது காக்ஷியில் ராஜகுமாரனும், மந்திரி குமாரனான நானும், காட்டில் வேட்டையாடும்பொழுது ஒரு பன்றி, மேடையின்மீது காட்டில் ஓடுவது போல் ஓடவேண்டியிருக்கிறது. அதற்காக யுக்தி செய்து, அட்டையில் பன்றியைப்போல் வெட்டி அதற்குத்தக்கபடி வர்ணம் பூசிக்கயிற்றினால் ஒரு பக்கமிருந்து மற்றொரு பக்கம் ஓடுவது போல் செய்துவைத்தோம். மத்தியானம் அது சரியாக ஓடுகிறதாவென்று ஒத்திகை செய்து பார்த்தோம். சரியாக இருந்தது. இராத்திரி நாடகம் நடக்கும் பொழுது சரியாகவே வேண்டியபடி ஒரு பக்கமிருந்து மற்றொரு பக்கம் ஓடியது. பிறகு நாங்களிருவரும் மேடையின் மீதிருந்து வேறு விஷயம் பேசிக்கொண்டிருக்கும்பொழுது இந்தப் பன்றியானது மேடையின் பேரில் பின் பக்கம் வர ஆரம்பித்தது! அதற்குக் காரணம் என்னவென்று பிறகு விசாரித்த பொழுது, யாரோ தெரியாமல் அதைக் கட்டியிருந்த கயிற்றைப் பின் புறமாக இழுத்துவிட்டடதாகத் தெரிய வந்தது. அது அப்பன்றியின் தவறல்ல. ஆயினும் அசந்தர்ப்பமாய் அது அங்கு வருவதை—அதுவும் பின்புறமாக நடந்து வருவதை—கண்டவுடன் எனக்கு மிகவும் கோபம் வந்தது. நான் வேறு ஒன்றும் செய்வதற்கில்லாமல் என் கையிலிருந்த வில்லால் அதை அடித்து மேடையினின்றும் அகற்றினேன்! இரண்டு மூன்று தினங்கள் கழித்து, எனது நண்பரும் என்னுடன் அரைத்தனக் கலாசாலையில் நான்கு வருடங்கள் ஒன்றாய்ப் படித்தவருமாகியகாலஞ்சென்ற ராமராய நிம்கார் என்பவர் (பிறகு அவர் மந்திரியாகி, பானகல் ராஜா என்கிற பட்டப் பெயர் பெற்றார்.) எங்கள் முதல் நாடகத்தைக் குறித்து என்னுடன் பேசியபொழுது "நீ ஆக்டு செய்தது எல்லாம் நன்றாகத்

தானிருந்தது, ஆயினும் பன்றி வேட்டையில், பன்றியை ஈட்டியால் குத்த வேண்டியது நம்முடைய வேட்டை சாஸ்திரமேயொழிய, வில்லால் அதை அடிக்கக் கூடாது" என்று கூறினார். பிறகு நான் நடந்த வாஸ்தவத்தைக் கூற, இருவருமாகப் பெருஞ் சிரிப்புச் சிரித்தோம். இதை நான் தெரிவியாதிருந்தால், "கருடி கற்றவன் இடறி விழுந்தால் அதுவும் ஒரு கருடி" என்பது உண்மையாயிருக்கும்.

மேற்சொன்னபடி சனிக்கிழமை இரவு சுந்தரி நாடகம் முடிந்தவுடன் ஆக்டர்களெல்லாம் வேஷங்களைக் கலைத்துவிட்டு வீட்டிற்குப் போய் விட்டோம். மறுநாள் ஞாயிற்றுக்கிழமை சாயங்காலம் எல்லோரும் சந்தித்துக் கொஞ்ச நேரம் முந்திய நாள் இரவு நாடகத்தைப் பற்றிப் பேசிவிட்டு, உடனே மறு நாடகமாகிய புஷ்பவல்லியின் ஒத்திகையை ஆரம்பித்தோம். முதல் நாடகத்தில் எங்களுக்கு குறையாகத் தோற்றியவைகளையெல்லாம் இந்த நாடகத்தில் சீர் திருத்த முயன்றோம்.

மறு சனிக்கிழமை இரவு சரியாக ஒன்பது மணிக்கு 'புஷ்பவல்லி' என்னும் நாடகத்தை ஆரம்பித்தோம். இந்த நாடகக் கதாநாயகனை ராஜகுமாரனாக நடித்தவர் சி. பி. சீதாராம நாயுடு என்பவர். அவர் அப்பொழுது வயித்தியக் கலாசாலையில் மாணாக்கனாகப்படித்துக் கொண்டிருந்தார், பாட்டுசுமாராக இருக்கும்; ஆயினும் உருவத்தில் மிகுந்த அழகு வாய்ந்தவர். இவரது சுய பாஷை தெலுங்கு; இருந்தும் தமிழ் நன்றாகப் பேசுவார்; குரல் மாத்திரம் திடமானதல்ல. ஆகவே விக்டோரியா ஹாலில், இவர் பேசினது கடைசிவரைக்கும் கேட்கவில்லையென்கிற குறை இருந்தது. என்னுடைய அபிப்பிராயம் இவர் ஸ்திரீவேஷத்திற்கு லாயக்கானவரே யொழிய ஆண்வேடத்திற்கு ஏற்றவர் அல்ல என்பது. அப்படியே எங்கள் மூன்றாவது நாடகமாகிய லீலாவதி—சுலோசனாவில் இவருக்கு ஸ்திரீவேஷம் கொடுத்தேன்; இதன் பிறகு மீசை கொஞ்சம் நீளமாய் வளர்ந்து போக, வீட்டில் அதை எடுத்து விடுவதற்கு ஆட்சேபனை செய்கிறார்கள் என்று சொல்லி, இவர் ஸ்திரீவேஷம் தரிக்க ஆட்சேபித்துவிட்டார். கதாநாயகியாக இந்நாடகத்தில் நடித்தவர் சுகுண விலாச சபையின் முதல் மெம்பராகிய ஜெயராம நாயகரே. இவர் முந்திய நாடகத்தில் நடித்ததைவிட, இந் நாடகத்தில் மிகவும் சாதுர்யமாக நடித்தார் என்பது என்னுடைய அபிப்பிராயம்; எங்கள் சபையில் நான் முன்பே குறித்தபடி பாட்டு நன்றாய்ப் பாடக் கூடியவராகிய, எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்கார், மந்திரி வேடம் பூண்டார் நான் மந்திரிகுமாரனை புத்தி

சேனன் வேடம் பூண்டேன். அ. சுப்பிரமணிய அய்யர், மந்திரி குமாரன் மனைவியாகிய பானுமதி வேடம் தரித்தனர். இவரது பாட்டுகள் மிகவும் நன்றாயிருந்தனவென்று நாடகத்திற்கு வந்திருந்தவர்கள் கொண்டாடினார்கள். எம். துரைசாமி ஐயங்கார், விதூஷகன் வேடம் பூண்டார். இவர் நாடகம் பார்க்க வந்தவர்களை மிகவும் நகைக்கச் செய்தார் மற்ற ஆக்டர்களைப் பற்றி நான் ஒன்றும் விசேஷமாகக் கூறுவதற்கில்லை. இந்நாடகம் சுந்தரியை விட, கொஞ்சம் சிறிதானபடியால், அதை விட சீக்கிரம் முடிந்தது; அதாவது ஏறக்குறைய இரண்டு மணிக்கெல்லாம் முற்றுப்பெற்றது. நாடகம் முடிந்தவுடன், சீமைக்குப் போய் பாரிஸ்டர் பட்டம் பெற்ற ஒருவரும், ஒரு டாக்டரும் ஆங்கிலேய பாஷையில் சபையின் இந்த இரண்டு நாடகங்களைப் பற்றிப் புகழ்ந்து சில வார்த்தைகள் கூறினர் அது ஆக்டர்களாகிய எங்களுக்கெல்லாம் மிகவும் சந்தோஷத்தைத் தந்தது. எங்களைப் புகழ்ந்தார்களே என்று யோசித்தோமே யொழிய, அப்புகழ்ச்சிக்குத் தக்க பாத்திரமானோமா என்று நாங்கள் கருதவில்லை.

இவ்விருவரில் ஒருவர் (அவர் பெயர் எனக்கு ஞாபகமில்லை) நாடகம் நடக்கும்பொழுது, இடையில் ரங்கத்திற்கு வந்து என்னைச் சந்தித்து "கிரீன்ரூம்" எங்கே என்று கேட்டார். அக்காலத்தில் அச்சொற்றொடரின் அர்த்தம் எனக்குத் தெரியாதிருந்தது! ஆகவே இங்கே கிரீன்ரூமென்பது கிடையாது என்று பதில் உரைத்தேன். அவர், என்ன மூடனாயிருக்கிறான் இவன், என்றே என்னைப்பற்றி எண்ணியிருக்கவேண்டும் வாஸ்தவத்தில், கிரீன்ரூம், என்றால் ஆக்டர்கள் வேஷம் தரிக்கும் இடம், என்பதைப் பிறகுதான் தெரிந்து கொண்டேன். ஸம்ஸ்கிருதத்தில் இதற்கு நேபத்யம் என்று பெயர்.

என் அபிப்பிராயம், முதல் நாடகத்தைவிட, இந்நாடகத்தில் நாங்கள் எல்லோரும் நன்றாய் நடித்தோம் என்பது; இரண்டு நாடகங்களையும் பார்த்தவர்களில் பெரும்பாலர் அப்படியே அபிப்பிராயப்பட்டதாக அறிந்தேன்.

நாடகம் முடிந்தவுடன், ஆக்டர்களில் பெரும்பாலர், நாடகமேடையிலேயே, கொஞ்சநேரம் வேடிக்கையாகப் பேசிக்கொண்டிருந்து அப்படியே தூங்கிவிட்டோம். மறுநாள் காலை தான் வீட்டிற்குப்போனோம். மறுநாள் சாயங்காலம், அதாவது ஞாயிற்றுக்கிழமை சாயங்காலம், ஆக்டர்கள், மெம்பர்கள், எல்லோரும் சபையின் ஸ்தலத்தில், ஒருங்கு சேர்ந்தோம். இரண்

டாவது நாடகத்தில், நாங்களெல்லாம் நன்றாக நடித்தோ மென்கிற சந்தோஷத்தாலே, மிகவும் குதூஹலத்துடன் ஒருவரை ஒருவர் புகழ்ந்து கொண்டோம்! அப்படிப் பேசிக் கொண்டிருக்கும் பொழுது எங்கள் கண்டக்டராகிய திருமலைப்பிள்ளை அவர்கள் வந்து சேர்ந்தார். அவரும் நாங்கள் இந்த இரண்டாவது நாடகத்தில் சரியாக நடித்ததாகக் கூறிச் சந்தோஷப்பட்டார். அதன்பேரில், நாங்களெல்லோரும் சேர்ந்து, அப்படி "உங்கள் மனதைத் திருப்தி செய்ததற்காக, எங்களுக்கெல்லாம் ஏதாவது மிட்டாய் வாங்கிக் கொடுக்க வேண்டும்!" என்று நிர்ப்பந்தித்தோம். அவரும் சந்தோஷமாய் உடன் பட்டு உடனே இரண்டு ரூபாய்க்கு பகோடா வாங்கிவரச் சொல்லி எங்கள் எல்லோருக்கும் வழங்கினார்.

பிறகு, நடந்த நாடகங்களில் இன்னின்ன குறையிருந்தது, இன்னின்ன விஷயங்கள் நன்றாயிருந்தது, என்று எல்லோருமாகக் கலந்து பேசினோம். அன்று முதல் சற்றேறக்குறைய இருபத்தைந்து வருஷங்கள்வரை, நாடகம் முடிந்த மறுதினம் இம்மாதிரியான கூட்டங்கள் நடத்திவந்தோம். இவைகளுக்குப் "பகோடாமீடிங்" என்று பெயர் வழங்கலாயிற்று. சில வருடங்களாக இடையில் இவ்வழக்கம் இல்லாதிருந்த போதிலும் மறுபடியும் இவ்வழக்கத்தை விடாது தொடர வேண்டுமென்று கொஞ்ச காலமாகப் பிரயத்தனப் படுகிறேம். இப்படி ஒரு நாடகத்தில் நடித்த ஆக்டர்களெல்லாம் மறுதினம் ஒருங்குகூடி, அந்நாடகத்தைப் பற்றிப் பேசுவது அதி அவசியம். அதனால் மிகவும் நலமுண்டு என்று என்னுடைய தீர்மானமான எண்ணம். இவ்வாறு ஒருங்கு சேர்ந்து ஒருவரை ஒருவர் புகழ்ந்துகொள்ள வேண்டுமென்பதல்ல என் கோரிக்கை. முக்கியமாகக் குறைகளை எடுத்துப்பேசி அவைகளைத் தீர்க்கவேண்டிய மார்க்கம் தேடுவது தான் இப்படிப்பட்ட கூட்டத்தினாலுண்டாகும் பெரும் நன்மையாம். அன்றியும் நாடகம் நடக்கும்பொழுது ஒரு ஆக்டருக்கும் மற்றொரு ஆக்டருக்கும் மாச்சரியம் உண்டாகக்கூடும், ஒருவன் தன் வசனத்தை மறந்து மற்றொருவனுக்குக் கஷ்ட முண்டாக்கியிருக்கலாம், பாட்டிற்கு ஸ்ருதி எடுத்துக் கொடுக்க வேண்டியவன் தப்பான ஸ்ருதியை எடுத்துக் கொடுத்திருக்கலாம், ஒருவன் ரங்கத்தில் வரவேண்டிய காலப்படி வராமல், மற்ற ஆக்டர்களுக்குக் கஷ்டம் கொடுத்திருக்கலாம், இவ்வாறு ஒரு நாடகத்தில் ஆக்டருக்கும் ஆக்டருக்கும், மனவருத்த முண்டாக்கத்தக்க அநேக சிறு விஷயங்கள் நடந்திருக்கலாம். இவைகளையெல்லாம் மனதில அடக்கி வைத்துப் புகைய விடாது, வெளிப்படையாய் எடுத்துப்பேசி மனதிலிருப்பதை வெளியிட்டால், இம்மாதிரி

யான சிறு மாச்சரியங்க ளெல்லாம் மனதில் நிற்கா. ஏதாவது தப்பு நடந்திருந்த போதிலும், ஒருவரையொருவர் மன்னித்துக் கொள்ள இது மிகுந்த அனுகூலமான சமயமாம். சென்னை ராஜதானியில் இப்பொழுது அநேக இடங்களில் கற்றறிந்தவர்கள் நாடக சபைகளை ஏற்படுத்தி யிருக்கின்றனர். அவர்களுக்கெல்லாம் இந்த “பகோடா” மீட்டிங்கை நாடகத்தின் மறுதினம் மறவாது வைக்கும் படியாக இதனால் நான் விண்ணப்பம் செய்து கொள்ளுகிறேன். இதனால் இன்னொரு பெரிய அனுகூலமு முண்டு. அதென்னவெனில், நமது முன்னோர்கள் கூறும் மூன்று வைராக்கியங்களாகிய, புராண வைராக்கியம், ஸ்மசான வைராக்கியம், பிரசவ வைராக்கியம், என்பவைகளோடு, நாடக வைராக்கியம் என்பதையும் சேர்த்து நான்காவது வைராக்கியம் என்பதாகச் சொல்ல வேண்டும். ஒரு நாடகத்தை எழுதி, ஆக்டர்களைத் தயார் செய்து, ஒத்திகைகள் நடத்தி மேடையேற்றுவதென்றால், அக்கஷ்டத்தை அனுபவித்தவர்களுக்குத்தான் தெரியும். அன்றியும்; ஒரு வேஷம் தரித்து நாடகமாடுவதென்றால் அதன் கஷ்டமும் நடித்த நடனுக்குத்தான் தெரியும் “பெற்றவட்கே தெரியுமந்த வருத்தம். பிள்ளை பெறாப் பேதையறிவாளோ?” என்றார் தாயுமானவர். வெளியில் ஹாலில் ஒன்பது மணிக்கு வந்து, வெற்றிலை பாக்குப் போட்டுக் கொண்டு வேடிக்கையாய் மூன்று அல்லது நான்கு மணி அவகாசம், பாட்டைக் கேட்டு, நடிப்பதைப் பார்த்துச் சந்தோஷித்துப் போகுபவர்களுக்கு; மேடையின்பேரில் நடிக்கும் ஆக்டர்கள் படும் கஷ்டம் என்ன தெரியும்? ஒரு நாடகத்தில் நடிக்க ஒப்புக்கொண்டு, அந்நாடக பாத்திரத்தின் வசனத்தை யெல்லாம் எழுதிக்கொண்டு குருட்டுப் பாடம் செய்து, அதற்குத் தக்க பாட்டுகளைத் தேர்ந்தெடுத்து பாட்டுகளைக் கட்டிக் கொடுக்கச் செய்து சிரமப்பட்டு அவைகளைப் பழகி, ஒத்திகைகளுக்கெல்லாம் தவறாமல்காலப்படி போய், ஒத்திகைகள் நடத்தும் கண்டக்டர்கள் கூறும் குறைகளை யெல்லாம் பொறுத்து, அவர்கள் வசைகளை யெல்லாம் சகித்து, நாடக தினம் ஆரம்பத்திற்கு மூன்று நான்கு மணி நேரம் முன்னதாக ஹாலுக்குப் போய், க்ஷவரம் செய்து கொண்டு (ஸ்நாநமில்லாமல்), ஒரு மணி சாவகாசத்திற்கு மேல் கஷ்டப்பட்டு முகத்தில் வர்ணம் முதலியவற்றைப் பூசிக் கொண்டு, வேஷத்திற்குத் தக்கபடி ஆடை முதலியவற்றை அணிந்து, (சில சமயங்களில் சில ஆக்டர்கள் அனுமார் முதலிய குரங்கு வேஷம் தரிக்கவேண்டு மென்பதை இதைப் படிக்கும் எனது நண்பர்கள் கவனிப்பார்களாக) நாம் நடிப்பதும் பாடுவதும் வந்திருக்கும் ஜனங்களுக்குத் திருப்திகரமாயிருக்கிறதோ இல்லையோ என்னும் சந்தேகத்துடன், நாலுமணி சாவகாசம்

மேடையில் நடித்து, நாடகத்தை முடிக்கும் ஒவ்வொரு ஆக்டருக்கும், நாடகம் முடிந்தவுடன் தன் தலையிலிருந்த பெரும் பாரம் நீங்கியது போலத்தான் தோன்றும், என்பதற்குச் சிறிதேனும் சந்தேகமில்லை. கடைசியாக ஒரு முக்கியமான கஷ்டம் ஒன்றைச் சொல்ல மறந்தேன். வேஷம் போட்டுக் கொள்ளுவதற்கு ஒரு மணி சாவகாசமானால் அதை அழிப்பதற்கு அரை மணி சாவகாசமாகும்! சில சமயங்களில் கிருஷ்ணவேஷம் புத்தர் வேஷம் முதலிய வேஷம் தரிப்பவர்கள், ஏறக்குறைய உடல் முழுவதும் வர்ணம் தீட்டிக்கொள்ள வேண்டியிருந்தால், அந்த வர்ணமானது மறுநாள் காலை எண்ணெய் தேய்த்துக் கொண்டு ஸ்நானம் செய்தால்தான் போகும்!

களைத்து அலுத்துப் போயிருக்கும் பொழுது வேஷத்தை அழிக்கவேண்டிய சமயத்தில் எத்தனையோ ஆக்டர்கள் "அப்பா! இனி இந்தத் தொல்லை வேண்டாம்! மறுபடியும் நான் ரங்கத்தின் பேரில் ஏறுகிறேனா பார்." என்று சொல்லியதைப் பன்முறை கேட்டிருக்கிறேன். எனக்கும் அவ்வண்ணம் பன்முறை தோன்றியிருக்கிறது. ஆயினும் மற்ற வைராக்கியங்களைப்போல் இந்த வைராக்கியமும் இரண்டு மூன்று நாட்களுக்குள் மறைந்து போம். இப்படி மறப்பதற்கு மிகவும் அநுகுணமான விஷயங்களில் இந்த "பகோடா மீடிங்" ஒன்றும்! பட்ட கஷ்டங்களையெல்லாம் மறந்து, வேடிக்கையாகப் பேசி, பகோடா சாப்பிட்டுவிட்டு, சந்தோஷமடைந்தபின், "உம்—அப்புறம்—பிறகு என்ன நாடகம் எடுத்துக்கொள்வோம்!"—என்று மெல்ல பேச ஆரம்பிப்பது வழக்கம்! அவ்வாறு எங்கள் முதல் பகோடா மீடிங்கிலும் கடைசியில் வீட்டிற்குப் புறப்படுமுன் யாரோ ஒருவர் "பிறகு என்ன நாடகம் போடுவது?" என்கிற கேள்விகேட்டார்.

மேற்சொன்ன இரண்டு நாடகங்களுள் "சுந்தரி" என்பது எங்கள் சுகுண விலாசசபையில் மறுபடியும் முழு நாடகமாக ஆடப்படவேயில்லை. "புஷ்பவல்லி"யும் அப்படியே இதில் இரண்டு காட்சிகள் மாத்திரம் சபையின் நவராத்திரி கொண்டாட்டத்தில் ஒரு முறை பிறகு ஆடப்பட்டதென்பது என் ஞாபகம். ஆயினும் இவ்விரண்டு நாடகங்களும் பெங்களூரில் 1896 ம் வருஷம் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட சுகுணவிலாச சபையின் கிளைச் சபையிலும், இன்னும் இதர சபைகளிலும் சில முறை ஆடப்பட்டிருக்கின்றன. இருந்தும், நான் எழுதிய நாடகங்களுள் இவ்விரண்டும் மிகுந்த குறைவான தரம் ஆடப்பட்டன வென்றே சொல்ல வேண்டும். இவ்விரண்டு நாடகங்களையும் அநேக வருஷங்கள் பொறுத்தே அச்சிட்டேன். "சுந்தரி" ஒன்பது

வருஷங்களுக்கு முன் இரண்டாம் பதிப்பு ஏற்றது. "புஷ்பவல்லி"யை இரண்டாம் முறை போனவருடந்தான் அச்சிட்டேன். இவை இரண்டும் அவ்வளவாகச் சிறந்த நாடகங்களாக இல்லாவிட்டாலும் முப்பத்தொன்பது வருடங்களுக்கு முன் எழுதிய இந்நாடகங்களை, மறுபடி அச்சிடுவதற்காக நான் படிக்கவேண்டி வந்தபொழுது, இவைகள் எனக்கொருவிதமான சந்தோஷத்தைத் தந்தனவென்று கூற வேண்டும். நாடகம் எழுதுவதில் பிறகு நான் கொஞ்சம் தேர்ச்சி பெற்றவனாகிய போதிலும், முப்பத்தொன்பது வருடங்களுக்கு முன் இவ்விரண்டு நாடகங்களையும் எப்படி எழுதினேனோ, அப்படியே, ஒரு வார்த்தையையும் மாற்றாமல், அச்சிட்டேன். இவ்விரண்டு நாடகங்களையும் விட்டுப் பிரியுமுன் அவைகளைப் பற்றி இன்னொரு வார்த்தை கூற விரும்புகிறேன். அதாவது புதிதாய் ஏற்படுத்தப்படும் நாடக சபைகளும், பள்ளிக்கூடத்தில் வாசிக்கும் சிறுவர்களும், முதல் முதல் ஏதாவது நாடகம் ஆட எடுத்துக்கொள்ள விரும்பினால், இவைகளில் ஒன்றை எடுத்துக்கொள்வது சௌகர்யமாயிருக்கும் என்பதேயாம். இவ்விரண்டு நாடகங்களையும் அதிககஷ்டமில்லாமல் ஆடலாம்.

## ஏழாம் அத்தியாயம்

பிறகு நான் மூன்றாவதாக எழுதிய நாடகம் "லீலாவதி-சுலோசனா" என்பதே. இது தான் நான் எழுதிய நாடகங்களுக்குளெல்லாம் மிகச்சிறந்தது என்று எனது பால்ய நண்பரும், ஹைகோர்ட் வக்கீலாகி நற்பெயரெடுத்து பிறகு ஹைகோர்ட் ஜட்ஜாகி, ராஜினாமா கொடுத்துவிட்டு, இப்பொழுது அட்வகேட்டாக இருக்கும் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார் எண்ணுகிறார். இவர் நாடகங்களைப் பரிசீலனம் பண்ணுவதில் மிகுந்த நிபுணர்; இவரை அநேக விஷயங்களில் எனது ஞானாசாரியனாகக் கொண்டு நடந்துவருகிறேன். ஆகவே இவர் புகழ்ந்ததை நான் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டியவனாயிருக்கிறேன். அன்றியும் இந் நாடகமானது எங்கள் சுகுணவிலாச சபையில் ஏறக்குறைய 50 தடவைக்குமேல் ஆடப்பட்டிருக்கிறது. இதர சபைகளினாலும் பன்முறை ஆடப்பட்டிருக்கிறது. என்னுடைய அனுமதியின் பேரில், எனது இன்னின்ன நாடகம் இத்தனை முறை ஆடப் பட்டிருக்கிறது என்று நான் ஒரு ஜாபிதாவைத் திருக்கிறேன்; அதன்படி இந்த லீலாவதி-சுலோசனா இது வரையில் 336 முறை ஆடப்பட்டிருக்கிறது. எனது உத்தரவில்லாமல் எத்தனை முறை ஆடப்பட்டிருக்கிறதோ நான் அறி

யேன். இப்பொழுது சாதாரணமாக மற்ற சபையார் என் உத்திரவில்லாமல் என் நாடகங்களை ஆடுவது வழக்கமில்லாவிட்டாலும், பல வருஷங்களுக்கு முன் அப்படிச் செய்வது சாதாரணமாயிருந்த தென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. சில வருஷங்களுக்கு முன் ஒரு நாடகக் கம்பெனி மாத்திரம் இந்நாடகத்தை ஒரு வருஷத்தில் ஆறுமுறை என் உத்திரவின்றி நடித்ததாகக்கண்டு பிடித்தேன். ஆகவே மற்ற சபைகளும் நாடக கம்பெனிகளும் இந் நாடகத்தைக் கணக்கில்லாதபடி, பலமுறை ஆடியிருக்க வேண்டுமென்பதற்கு ஐயமில்லை.

அன்றியும் இந்த "லீலாவதி-சுலோசனா" தான் நான் முதல் முதல் அச்சிட்ட நாடகம். இதை என்னை அச்சிடும்படித் தூண்டியவர் எனதருமை நண்பராகிய ஸ்ரீனிவாச ஐயங்காரவர்களே. இதை 1895ம் வருஷம் ஜனவரி மாதம் அச்சிட்டு வெளிப்படுத்தினேன். அதற்கு முன்பாக தமிழ் நாடகத்தை அச்சிட்டால் யார் வாங்கிப்படிப்பார்கள் என்று மிகவும் சந்தேகப்பட்டதனால், இதை அச்சிடவேண்டும் என்னும் தீர்மானம் என் மனதில் உதிக்கவே யில்லை. எனது நண்பர் ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார், "நீ எண்ணுவது தவறு, அச்சிட்டுப்பார், எத்தனை பெயர் வாங்கிப்படிக்கிறார்கள்பார்." என்று வற்புறுத்தினர். அதன் பேரில் என் தந்தையைக்கேட்ட பொழுது அவரும் அப்படியே சொன்னார்.

அதன்மீது 1894-ம் வருஷம் கடைசியில் இதை அச்சிடத் தொடங்கி 1895-ம் வருஷம் ஜனவரி மாதம் வெளியிட்டேன். பகிரங்கமாக வெளிப்படுத்து முன், சில பிரதிகளைச் சென்னையிலுள்ள தமிழ் வித்வான்களுக்கெல்லாம் அனுப்பி அவர்களிடமிருந்து சாற்றுக்கவிகள் பெற்றேன். அவைகளை யெல்லாம் அவ்வருஷம் வெளிப்படுத்திய முதற் பதிப்பில் சேர்த்து அச்சிட்டேன். இந்த "லீலாவதி சுலோசனா" நாடகத்தை எழுதிய பொழுது எனக்கு வயது சரியாக 20, அச்சிட்டபொழுது 22 வயதுக்குக் கொஞ்சம் குறைவே. ஏதோ சிறுவன் என்று அசட்டை செய்யாமல் எனக்குச் சாற்றுக்கவிகளையும், நற்சாக்ஷிப் பத்திரங்களையும் கொடுத்து எனக்கு ஊக்கத்தையுண்டு பண்ணின தமிழ் வித்வான்களுக்கும் தமிழ் அபிமானிகளாகிய பெரியோர்களுக்கும் அன்றுமுதல் இன்றுவரை என் மனமார்ந்த வந்தனத்தைச் செலுத்தி வருகிறேன். இதுதவிர அவர்களுக்கு நான் என்ன பிரதி செய்யக்கூடும்? கருணையுடன் மழை பொழிந்த மேகத்திற்கு, அதன் பலனை யடைந்த நெற்பயிரானது என்ன பிரதி செய்யக்கூடும்?

மேற் குறித்தபடி சாற்றுக்கவிகள் அனுப்பியவர்களுள், எனது ஒன்பதாம் வயதுமுதல் எனக்கு வீட்டில் தமிழ் உபாத்தியாயராயிருந்த வரதாச்சாரியார் ஒருவர்; பச்சையப்பன் ஹைஸ்கூலில் எனக்குத் தமிழ் உபாத்தியாயராயிருந்த முருகேச முதலியார் ஒருவர்; துரைத்தனக் கலாசாலையில் எனது தமிழ் உபாத்தியாயராயிருந்த கிருஷ்ணமாச்சாரியார் என்பவர் ஒருவர்; அக்காலத்தில் கிருஸ்தவக் கலா சாலையென்று பெயர் பெற்ற கல்லூரியின் தமிழ்ப் பண்டிதராகிய சின்னசாமிப் பிள்ளை என்பவர் ஒருவர்; எனக்கு வயதிற் சிறியவராயிருந்தபோதிலும் தமிழில் அக்காலத்தில் பிரசித்திபெற்ற சூரிய நாராயண சாஸ்திரி ஒருவர்; இன்னும் அஷ்டாவதானம் பூவை கலியாண சுந்தர முதலியார், திருமயிலை வித்வான் ஷண்முகம் பிள்ளை அவர்கள், கனகசபை நாயகர் முதலியோரும் சாற்றுக்கவிகள் எழுதி எனக்கு அன்போடனுப்பினர். இவைகள் எல்லாவற்றுள்ளும் நான் மிகுந்த அருமையாகப் பாவிப்பது, மூழ்கிப்போகக் கிடந்த தமிழ் மாதின் தௌர்ப்பாக்கிய ஸ்திதியைக் கண்டிரங்கி, கை கொடுத்துக்கரையேற்றி, முன்பிருந்த உன்னத பதவிக்குக் கொண்வர, தன் ஆயுட் காலமெல்லாம், தனது முதுமையும் கவனியாது உழைத்து வரும், மஹா மஹோபாத்தியாயர் என்கிற பட்டப் பெயரைப் பெற்ற, நான் தமிழ் பாஷையைப்பற்றி நினைக்கும்போதும், தமிழில் ஏதாவது எழுதும்போதும், அவரது அடி பணிந்து வரும், பிரம்மஸ்ரீ வே. சாமிநாத அய்யர் எனக்கனுப்பிய சாற்றுக் கவியேயாம். இதை அந்நூலின் முகப்பில் அச்சிட்ட சாற்றுக் கவிகளில், முதலாகவே அமைத்துள்ளேன், என் மனதிலும் அங்ஙனமே அமைத்துள்ளேன். இவருக்கு நான் செய்யத்தக்க கைம்மாறு ஒன்றுதான் இருக்கிறது. அதாவது இவருக்கு இவர் மேற்கொண்ட பழைய தமிழ் நூல்களை முன்னுக்குக் கொண்டுவரவேண்டும் என்னும் இச்சையைப் பூர்த்தி செய்யும் பொருட்டு, அவரது ஆத்மதெய்வமாகிய ஸ்ரீ தியாகராஜப் பெருமான் இன்னும் பல்லாண்டு ஆயுளையும் தேகாரோக்யத்தையும் கொடுப்பாராக என்று பிரார்த்திப்பதேயாம்.

மேற்சொன்ன சாற்றுக்கவிகளின்றி, சென்னை கலா சங்கத்தில் முதல் முதல் பி. ஏ. பட்டம் பெற்ற, "இலக்கண விளக்கம்" முதலிய அரிய பெரிய நூல்களை அச்சிட்டு வெளிப்படுத்திய ராவ்பஹதூர் சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை அவர்களும் "மனோன்மணியம்" என்னும் சிறந்த நாடகத்தைத் தமிழில் இயற்றிய, ஆங்கிலம் தமிழ் இரண்டிலும் விற்பன்னராகி தமிழ் மாது செய்த தௌர்ப்பாக்கியத்தினால் குறைந்த வயதிலேயே

இறைவனடி சேர்ந்த திருவனந்தபுரம் சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களும், இன்னும் சிலரும், ஆங்கிலத்தில் நற்சாட்சிப் பத்திரங்கள் அன்புடன் அனுப்பினார். அவற்றையும் இந்நாடகத்தின் முதற் பதிப்பில் சேர்த்து அச்சிட்டேன். கடைசியாக இந் நாடகத்தை அச்சிடும் படிக் கூறிய என் பால்ய நண்பர் ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார், இதற்கு ஆங்கிலத்தில் வெகுவிமரிசையாக ஒரு முகவுரை எழுதினார்.

ஏதோ ஒருவிதமாகத் தமிழ்நாடகக் கர்த்தாவாக எனக்கு ஊக்கம் என் சிறுவயதில் அளித்த மேற் சொன்ன பெரியோர்களுக்கெல்லாம் நான் மிகவும் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். அக் கடனைத் தீர்க்க என்றால் ஏலாது என்று ஒப்புக்கொண்டு, "இந் நாடகமேடை நினைவுகள்" மூலமாக என் மனமார்ந்த வந்தனத்தைச் செலுத்துகிறேன்.

எனக்கு அக்காலம் இருந்தபயம் முக்கியமாக ஒன்று. இந் நூலின் முகவுரையில் நான்எழுதியபடி அதுவரையில் நாடகத் தமிழ் என்பதற்கு இலக்கியங்கள் இல்லையெனவே ஒருவாறு கூற வேண்டும். அதற்குமுன் வெளிவந்த சில நாடகங்கள் பெரும் பாலும் செய்யுள் நடையிலேயே எழுதப்பட்டன. நான் எழுதிய இந்த லீலாவதி சுலோசனாவோ முற்றிலும் வசன ரூபமாக எழுதப்பட்டது. இதைக் கற்றறிந்த தமிழ் உலகம் எங்ஙனம் ஏற்கும் என்னும் பீதியேயாம்.

அப்பயத்தைப் போக்கி அன்று முதல் இது வரையிலும் ஏறக்குறைய அறுபது நாடகங்களைத் தமிழில் வசனரூபமாக எழுதும் படி அடியேனைச்செய்துவைத்த எல்லாம் வல்ல கருணையங்கடவுளின் பாதாரவிந்தங்களைப்பணிந்து, இந்த "லீலாவதி-சுலோசனா" என்னும்நாடகத்தை நான்எழுதிய கதையை இதை வாசிக்கும் என் நண்பர்களுக்குத் தெரிவிக்கிறேன்.

இந்த "லீலாவதி-சுலோசனா" என்னும் நாடகத்தின் கதை எப்படி என் மனதில் முதல்முதல் உதித்தது என்று அநேகம் நண்பர்கள் என்னைக் கேட்டிருக்கின்றனர்; ஆகவே அதைச்சற்று விவரமாய் எழுதுகிறேன். எங்கள் சபையின் முதல் இரண்டு நாடகங்கள் ஆடி முடிந்தவுடன், அதன்பொருட்டு சந்தோஷக் கொண்டாட்டமாக 'ஒருபிக்னிக்' (Picnic—வனபோஜனம் என்று இதைஒருவாறு கூறலாம்) வைத்துக்கொள்ளவேண்டுமென்று தீர்மானித்தோம். அதற்காகத் தக்கதோர் இடம்வேண்டுமென்று, வழக்கப்படி நான் என் தகப்பனாரைக்கேட்க, அவர், அருணாசலீஸ்வரர் பேட்டையில் காகிமானு சேஷாசல செட்டியாருடைய

பங்களாவை, எங்களுக்கு சனி ஞாயிறு இரண்டு தினங்களுக்கு வாங்கிக்கொடுத்தார். அச்சமயம் எங்கள் சபையில் சுமார் 50 அங்கத்தினர் இருந்தனர்.

சற்றேறக்குறைய இந்த 50 பெயரும் ஒரு சனிக்கிழமை சாயங்காலம் அவ்விடம் ஒருங்குசேர்ந்து மறுதினம் ஞாயிற்றுக் கிழமை சாயங்காலம் வரையில் வேடிக்கையாய்க் காலங்கழித்தோம். சனிக்கிழமை சாயங்காலம் நாங்கள் எல்லாம் அந்தப் பங்களாவின் பின் பக்கத்திலுள்ள நடைவாபியின் சுற்றிலுமுள்ள பூந்தோட்டத்தைச் சுற்றிஉலாவி வேடிக்கையாய்ப்பேசிக்கொண்டு காலங் கழித்தபொழுது, அவ்விடமிருந்த ரோஜாச் செடியில் மலர்ந்திருந்த, என் கண்ணைக்கவர்ந்த ஓர் ரோஜாப்புஷ்பத்தைப் பறித்து, என் பக்கத்திலிருந்த என் நண்பனாகிய ஸ்ரீமான் அ. சுப்பிரமணிய ஐயருக்குக் கொடுத்தேன். இதைச் சற்று தூரத்திலிருந்து பார்த்துக் கொண்டிருந்த என் நண்பர் ஜெயராம் நாயகர், "சம்பந்தம்! அவனுக்குத்தானே கொடுத்தாய். எனக்குக் கொடுக்கவில்லையே!" என்று சொல்லி வேடிக்கையாய்ப் பொறாமை கொண்டதுபோல் முகத்தைச் சுளித்தார். அந்த க்ஷணம் ஒரு நாடகத்தில் இவர்களிருவரையும் இரண்டு சகோதரிகளாக அமைத்து, தங்கையின் மீது அக்காள் பொறாமை கொள்வதாக ஏற்படுத்தி இந்த ரோஜாப்பூவிருத்தாந்தத்தை அதில் ஒரு சந்தர்ப்பமாக வைத்து, எழுத வேண்டுமென்று தோன்றியது! இதுதான் இந்நாடகக் கதைக்கு என் மனதில் அங்குரார்ப்பணமாயது. பிறகு ஜெயராம் நாயகர் நடிக்கும் சக்திக் கேற்றபடி "லீலாவதி"யையும், அ. சுப்பிரமணிய ஐயர் நடிக்கும் சக்திக் கேற்றபடி "சுலோசனா"வையும் இரண்டு சகோதரிகளாக அமைத்து நாடகத்தை எழுத ஆரம்பித்தேன். ஸ்ரீ தத்தனாகிய கதாநாயகன் வேஷம் நான் தரிக்கவேண்டுமென்று தீர்மானித்து எனது நாடகமாடும் சக்திக் கேற்றவாறு அதை அமைக்கலானேன். இப்படியே எங்கள் சபையில் அச்சமயம் நடித்த முக்கியமான ஆக்டர்களுக்கெல்லாம் இன்னின்ன வேஷம் கொடுக்கவேண்டுமென்று தீர்மானித்து, அவரவர்களுக்கு ஒவ்வொரு நாடக பாத்திரத்தை அமைத்து அவர்கள் நடிக்கும் திறமைக்கேற்றபடி அந்தந்த பாத்திரங்களை எழுதலானேன்.

எனது நண்பராகிய ராஜகணபதி முதலியாரை நாங்களெல்லோரும் 'நாட்டுப்புறம்! நாட்டுப்புறம்!' என்று ஏளனம் செய்வது வழக்கம். (இவர் பிறகு கவர்ன்மென்டில் சிறந்த உத்தியோகஸ்தராய், சென்ற ஐரோப்பிய யுத்தத்தில் பிரான்ஸ் தேசம் வரைக்

கும் போய்த் திரும்பிவந்து பென்ஷன் வாங்கிக்கொண்டு சுவாமி யின் அருளினால் சவுக்கியமாயிருக்கிறார்) இவருக்காக இந்நாட கத்தில் "சாரங்கன்" என்னும் நாட்டுப்புறத்து வழிப்போக்கன் பாத்திரம் எழுதினேன். எந்நேரமும் வேடிக்கையாய்ப் பேசி எல்லோரையும் சிரிக்கச் செய்யும் சக்திவாய்ந்த, எனது காலஞ் சென்ற நண்பர் ம. துரைசாமி ஐயங்காருக்காக இந்நாடகத்தில் "விசித்ரசர்மா" என்னும் விதூஷகன் பாத்திரம் எழுதினேன். அவர் அக்காலம் யாராவது அவசரப்பட்டால், "அவசரப் படேல்" என்று ஒரு விதமாக முகத்தை வைத்துக் கொண்டு சொல்லி ஏளனம் செய்வார். இதையே ஆஸ்திவாரமாகக் கொண்டு, இந்நாடகத்தில் 'அவசரப் படேல் சீன்' என்று எனது நண்பர்களும் அந்நாடகத்தைப் படிப்பவர்களும் கூறும் காட்சியை எழுதி முடித்தேன். எனக்குப் பாடத் தெரியாதென் பதை இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்களுக்கு முன்பே நான் தெரிவித்திருக்கிறேன்; அன்றியும் அப்பொழுது எங்கள் சபையில் நன்றாய்ப் பாடத்தக்கவர் எம். வை ரங்கசாமி ஐயங்கார் என்பதையும் தெரிவித்திருக்கிறேன். நான் பாடாத குறையைப் பூர்த்தி செய்வதற்கும் அவரது சங்கீதஞானம் சபையோர் நன்றா யனுபவிக்கும் படிக்கும், பாட்டு பாடுவதற்குப் பல சந்தர்ப்பங் களை அமைத்து, அவருக்காக "கமலாகரன்" பாத்திரத்தை எழுதலானேன். இப்படியே மற்ற அங்கத்தினர்க்கும் அவரவர் கள் நடிக்கும் சக்திக் கேற்றவாறு நாடக பாத்திரங்களை அமைத்து, எழுதினேன்.

"லீலாவதி—சுலோசனு" போன்ற புதிய கதையையுடைய நாடகங்களை நான் எழுதும் விதம் இப்படி என்று அறிய எனது நண்பர்கள் விரும்புவார்கள் என நினைக்கிறேன்.

ஒரு புதிய நாடகத்தின் கதை என் மனதில் தோற்றிய வுடன் பல தினங்கள் அக்கதையை என் மனதில் திருப்பித் திருப்பி எனக்கு சாவகாசமிருக்கும் பொழுதெல்லாம் யோசித் துக் கொண்டிருப்பேன். அப்படி யோசித்து, ஒரு விதமாக இப்படி ஆரம்பித்து, இப்படி நடத்தி, இப்படி முடிவுக்குக் கொண்டுவர வேண்டுமென்று தீர்மானித்தவுடன், 'ஏ,' என்னும் ஒரு அரசருக்கு, 'பி,' என்னும் ஏக புத்திரனுண்டு, 'சி,' என்னும் மற்றொரு அரசருக்கு, 'டி, இ' என்னும் இரண்டு புத்திரிகள் இருந்தார்கள். 'ஏ' தன் குமாரனுக்கு மணம் செய்விக்க வேண்டித் தன் மந்திரிகளுடன் ஆலோசித்து 'எப்' என்னும் ராயபாரியை 'சி' அரசரிடம் அனுப்பினார், என்று இம்மாதிரி யாகக் காட்சி காட்சியாக ஒரு காகிதத்தில் குறித்துக்கொண்டே

போவேன். இப்படிச் செய்யும் பொழுது, கதையின் போக்கில், முன்பு நான் யோசித்ததைவிட, யுக்தமானதாக ஏதாவது தோற்றினால், அதன்படிக் கதையை மாற்றுவேன்; பிறகு இம்மாதிரியாகக் காட்சிகளை முற்றிலும் பிரித்தானவுடன், ஏ, பி, சி, டி முதலிய பாத்திரங்களுக்கெல்லாம் தக்கபடி யோசித்து பெயர்கள் கொடுப்பேன்; கூடியவரைக்கும் ஒவ்வொரு நாடக பாத்திரத்திற்கும் குணத்திற்குத் தக்கபடி பெயர்களைக் கொடுத்துக் கொண்டு போவேன். இது முடிந்த பின்தான் உட்கார்ந்து நாடகத்தை எழுத ஆரம்பிப்பேன்.

மேற்சொன்னபடி "லீலாவதி—சுலோசனா" வுக்கும், நாடகத்தின் பிரிவுகளை காட்சிக்காட்சியாக முதலில் எழுதி வைத்துக் கொண்டேன். முதல் முதல் இந்நாடகத்திற்கு "பொறுமை" என்கிற பெயரையே கொடுக்கத் தீர்மானித்தேன். பிறகு காட்சிகளின் பிரிவுகளைக் குறித்துக் கொண்டபின் அதை மாற்றி, "லீலாவதி-சுலோசனா" என்கிற பெயரைக் கொடுக்க வேண்டுமென்று தீர்மானித்தேன்.

எனது இன்னொரு வழக்கமும், நாடகங்களைப் புதிதாய் எழுத விரும்பும் எனது நண்பர்கள் அறிவது நலமெனத் தோன்றுகிறது. நாடகத்தின் காட்சிகளை இவ்வாறு பிரித்துக் குறித்துக்கொண்டபின், அறிவிற்சிறந்தோர்களாகிய எனது நண்பர்களுட் சிலரை வரவழைத்து, அவர்களுக்கு நான் எடுத்துக் கொண்ட நாடகத்தின் காட்சிகளின் குறிப்பைப் படித்துக் காட்டுவேன். அதில் ஏதாவது குற்றங் குறையிருக்கிறதா என்று அவர்களைக் கேட்பேன். சங்கோசமில்லாமல் தாராளமாய் அதைப்பற்றி என்னுடன்பேசும்படி வேண்டுவேன். அவர்கள் கூறும்படியான குணகுணங்களையெல்லாம் கவனித்து, என் சிற்றறிவிற்குப் பொருத்தமானது என்று தோற்றும்படியான விஷயங்களையெல்லாம் எடுத்துக் கொண்டு, அதன்படிக் கதையின் விவரங்களை மாற்றிக் கொள்வேன். இப்படிச் செய்வதினால் நான் பெரும்பலன் பெற்றிருக்கிறேன். எனது இளைய நண்பர்களும் இவ்வாறே செய்வார்களாயின் பெரும்பலன் அடையக்கூடும் என்று எனக்குத் தோற்றுகிறது.

இதற்கொரு உதாரணமாக இந்த "லீலாவதி—சுலோசனா" நாடகத்தின் ஒரு பாகத்தையே எடுத்துரைக்கக்கூடும். இந்நாடகத்தின் கதையை அக்காலத்தில் எனக்கு அத்யந்த நண்பர்களாயிருந்தவர்களுள் ஒருவராகிய வாமன்பாய் (Vaman Pai) என்னும் மங்களூர் சிநேகிதர் ஒருவரிடமும் கூறியபொழுது, இந்நா

டகத்தில் இரண்டாம் அங்கத்தில் "கைவளை" சீன் என்று வழங்கும் ஒரு காட்சியில் முக்கியமான ஓர் அம்சத்தை அவர்தான் இப்படி எழுதுவாயாயின் நன்றாயிருக்குமென்று எடுத்துக் கூறினார். அவர் கூறியது மிகவும் சரியென ஒப்புக்கொண்டு, அப்படியே மாற்றி எழுதினேன். இவரிடமிருந்து இன்னும் சில நாடகங்களிலும் சில முக்கியமான குறிப்புகளைப் பிறகு பெற்றேன். இவர் தெய்வகடாட்சத்தினால் இன்னும் உயிருடன் இருக்கிறார். இவர் செய்த உதவிக்காக இவருக்கு நான் இந்த "நாடகமேடை நினைவுகளின்" மூலமாக எனது நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

இந்த 'லீலாவதி—சுலோசனா" என்னும் நாடகத்தைச் சென்னையில் எழுத ஆரம்பித்த போதிலும், அதன் பெரும் பாகம், திருவனந்த புரத்தில் எழுதும்படி நேர்ந்தது. எங்களுடைய சிறு பிராயம் முதல் பள்ளிக்கூடத்தில் வெயிற்காலத்திற்காக விடு முறை விடும்பொழுதெல்லாம், வருஷா வருஷம் எங்கள் தகப்பனார் எங்களை ஒவ்வொரு ஊருக்கு அனுப்புவது வழக்கம். இதனால் நான் பெரும் பலன் அடைந்தேன் என்றே சொல்லவேண்டும். இம்மாதிரியாக என் இருபதாவது வயதுக்குள் அநேகம் ஊர்களைப் பார்த்ததினால், என் சிற்றறிவு கொஞ்சம் விலாச மடைந்ததென்றே நான் சொல்லவேண்டும். இவ்வழக்கப்படி இவ்வருஷம் எங்கள் தகப்பனார், என்னையும் என் மூத்த சகோதரர்களுள் ஒருவரையும் திருவனந்தபுரம் அனுப்பினார். இங்ஙனம் நான் திருவனந்தபுரம் போயிருந்த பொழுது, மத்தியான காலங்களில் வேறொன்றும் கவலை யில்லாமல் சர்வகாசம் அதிகமாயிருந்தபடியால், இந் நாடகத்தை எழுத எனக்கு மிகவும் சௌகர்யமாயிருந்தது. திருவனந்தபுரத்திலிருந்து திரும்பி வந்தவுடன் நாடகத்தைப் பூர்த்திசெய்து, என் நண்பர்களுக்கெல்லாம், என் வழக்கப்படி அதைப் படித்துக்காட்டினேன். அவர்களெல்லோரும் மிகவும் நன்றாயிருக்கிறதெனக் கூறிக் குதூஹலத்துடன் சீக்கிரத்தில் அதை ஆடவேண்டுமென்று சொன்னார்கள். இன்னின்னாருக்கு இன்னின்ன நாடக பாத்திரம் என்று நான் உத்தேசித்து எழுதியபடியே, ஒரு கஷ்டமு மில்லாமல், அவரவர்களுக்கு நாடக பாத்திரங்களெல்லாம் பகிர்ந்து கொடுக்கப்பட்டன. ஒத்திகைகள் வெகு மும்முரமாய் மூன்று மாதம் நடத்தினோம். அன்றியும் ஒரு நாள் இரவு பூர்ண ஒத்திகையாக வைத்துக்கொண்டு வேஷத்துடனும் சங்கீதத்துடனும் நடத்திப் பார்த்தோம். தற்காலம் சில சபைகளில், ஒத்திகைகள் ஆரம்பிப்பதற்கு முன்பாகவே, நாடகத்திற்காக ஹாலுக்குப் பணம் கட்டி விடுகிறார்களே, அம்மாதிரியான வழக்கம் எங்கள்

சபையில் அக்காலம் இல்லை. நன்றாய் ஒத்திகைகள் நடத்தி, எல்லோரும் தங்கள் வசனத்தையும் பாட்டையும் சரியாகப் படித்திருக்கிறார்களா என்று கண்டறிந்து, பூர்ண ஒத்திகை ஒன்றை வைத்து, அதற்கு எல்லா அங்கத்தினரையும் வரவழைத்து அவர்களைப் பார்க்கச் சொல்லி, அவர்களெல்லாம் சரியாக இருக்கிறதென அனுமதி கொடுத்தபின்தான், ஹாலுக்குப் பணம் கட்டுகிற வழக்கம்! இந்த வழக்கத்தை எங்கள் சபையாரும் இதர சபையோர்களும் பின்பற்றி வந்தால், மிகவும் நலமாயிருக்குமெனத் தோன்றுகிறதெனக்கு.

இந்த "லீலாவதி—சுலோசனை" நாடகத்திற்குப்பாட்டுகள் எழுதிக் கொடுத்தவர், என் நண்பராகிய பண்டிட் கோபாலாசாரியார் அவர்கள். இவர் அக்காலம் திருவல்லிக்கேணி ஹைஸ்கூலில் தமிழ் உபாத்தியாயராக இருந்தார். இப்பொழுது வயதாகி, பென்ஷன் வாங்கிக்கொண்டு, ஸ்ரீமந் நாராயணனது கிருபையால் ஜீவந்தராயிருக்கிறார். எங்கள் பாட்டு உபாத்தியாயராயிருந்த தாயுமான முதலியார், யாதோ காரணத்தினால், எங்களோடு சச்சரவிட்டு, எங்கள் சபைக்கு வருவதை நிறுத்தி விட்டபொழுது, பாட்டுகள் கட்டுவதற்கென்ன செய்வது என்று நாங்கள் கலக்கப்பட்டிருக்கும்பொழுது, என் நண்பர் எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்கார் இந்த கோபாலாசாரியார் அவர்களை எங்கள் சபைக்கு அழைத்து வந்து, எங்களுக்கெல்லாம் தெரிவித்தார். அதன் பேரில் இந்த நாடகத்திற்கு வேண்டிய பாட்டுகளை எல்லாம் இவர் வெகு விமரிசையாகக் கட்டிக்கொடுத்தார், இதற்காக ஒரு ஊதியமும் பெறுமல். இப்பாட்டுகளையெல்லாம் எனது "கீதமஞ்சரி" என்னும் புஸ்தகத்தில் அச்சிட்டிருக்கிறேன். பண்டிட் கோபாலாசாரியார் அவர்கள் அக்காலத்தில் எங்களுக்குச் செய்த உதவி மிகவும் கொண்டாடற்பாலது; "பயன்றூக்கார்ச் செய்த உதவி நயன்றூக்கினன் மைகடலிற் பெரிது" என்ற திரு வாக்கின்படி, இவர் செய்த உதவிக்காக என் மனமார்ந்த வந்தனத்தை, இந்த "நாடகமேடை நினைவுகள்" மூலமாகச் செலுத்துகின்றேன்.

இவர் பாட்டுகளைக் கட்டியது மன்றி, அருகிலிருந்து எல்லோருக்கும் அப்பாட்டுகளைப் பாடும் விதத்தையும் கற்பித்தார். இந்நாடகத்தின் பாட்டுகளில், ஒன்றைப்பற்றிய சிறு நகைப்புக்கிடமான விஷயம் ஒன்றை என் நண்பர்களுக்குத்தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். இந்நாடகத்தில் பிரதாபசீலன் பாட வேண்டிய பாட்டொன்றில் அநுபல்லவியில் "அல்லும் பகலும் சொல்லிமுடியாத" என்கிற ஒரு அடி எழுதப்பட்டது. அதைப்

பாடும் பொழுது, பாடுபவன், சங்கீதத்தின் பூர்ணத்தின் பொருட்டு "அல்லும் பகலும் சொல்லி முடியாதரீ" என்று இழுத்தான்; சிறுவயதுக் குரும்பில் நான் "என்னடா அப்பா, அது? அல்லும் பகலும் சொல்லி முடியாதரீ! எவ்வளவு பெரிய ரீ யாக இருக்கவேண்டும்!" என்று ஏளனம் செய்தேன். பாட்டை எழுதியவர் உட்பட எல்லோரும் நகைத்தும், அதை விட்டு வேறு விதமாகப்பாட வழியில்லாமற் போயிற்று! எங்கள் சபையில் நாங்கள் பாடும் சில பாடல்களில் இம்மாதிரியான குற்றங்கள் இன்னும் இருக்கின்றன. இம்மாதியான சந்தர்ப்பங்களில் இக் குறைவராமல் எப்படிப்பாடுவது என்பது இன்றளவும் ஒரு கஷ்டமாகத்தானிருக்கிறது. இக்குறையை அகற்றும் மார்க்கம் இதைக்கண்ணுறும் சங்கீத வித்வான்கள் யாராவது அறிவிப்பார்களாயின், நானும் எங்கள் சபையாரும் மிகவும் கிருதக்ஞர்களாயிருப்போம்.

இந்த நாடகத்திற்காக நாங்கள் ஒத்திகைகள் நடத்திக் கொண்டிருந்த சுறுவாயில் எங்களுக்கு நேரிட்ட ஒரு முக்கியமான கஷ்டத்தைத் தெரிவிக்க வேண்டியவனாயிருக்கிறேன். பல்லாரி சரசவினோத சபையார் சென்னையில் நாடகங்கள் ஆடியதைப் பார்த்து, எப்படி நாங்கள் சுகுணவிலாச சபையை ஏற்படுத்தினோமோ, அந்தப்பிரகாரம் இன்னும் சிலர் வேறு சபைகளை ஸ்தாபிக்கத் தொடங்கினர். இம்மாதிரியாக உற்பவித்த நாடக சபைகளில் "ஓரியண்டல் டிராமாடிக் ஸொஸைடி" என்பது ஒன்று. அப்பெயர் கொண்ட சொஸைடி பல வருடங்களுக்கு முன் ஒன்றிருந்து யாது காரணத்தாலோ அது க்ஷீணத்தையடைந்து அற்றுப் போய்விட்டது. அதன்பேரில் நாங்கள் சுகுணவிலாசசபையை ஸ்தாபித்த வருஷம் வேறு சிலர் இந்த "ஓரியண்டல் டிராமாடிக் சொஸைடி" யை மறுபடியும் உத்தாரணம் பண்ணவேண்டுமென்று தீர்மானித்து அங்கத்தினரைச் சேர்க்க ஆரம்பித்தனர். இந்தச் சபையின் அங்கத்தினரெல்லாம் பிராமணர்களே, பிராமணர்களைத் தவிர மற்றவர்களை இந்தச் சபையில் அங்கத்தினராகச் சேர்த்துக்கொள்ளுவதில்லையென்று ஒரு நிபந்தனை செய்து கொண்டனர். இச்சபையாரும் விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் நாடகங்கள் ஆட ஆரம்பித்தனர். இதன் மூலமாக இச் சபையாருக்கும் எங்கள் சபையினருக்கும் கொஞ்சம் பொறாமையுண்டாயது என்று நான் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதே. இதன்பேரில் இச்சபையார் எங்கள் சபையில் மிகவும் அழகாய்ப் பாடிப் பெயர் பெற்ற எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்கார் என்பவரை எங்கள் சபையினின்றும் நீக்கி, தங்கள் சபையில் சேர்த்துக் கொள்ளப் பிரயத்தனப் பட்டனர். இதை

எப்படியாவது தடுக்க வேண்டுமென்று நாங்கள் ஒரு சூழ்ச்சி செய்தோம். "சுகுணவிலாச சபையின் ஆக்டர்களாகிய நாங்கள் மற்றசபைகளில் ஆக்டு செய்வதில்லை என்று பிரமாணம் செய்கிறோம்" என்று ஒரு பிரமாணக் கடிதத்தை வரைந்து அதில் நாங்கள் எல்லோரும் கையொப்பமிட்டோம். அதை மெல்ல மறுநாள் ரங்கசாமி ஐயங்காரைப் பார்த்தபொழுது, நான் அவரை ஒரு புறமாக அழைத்துக் கொண்டுபோய்ப் படித்துக் காட்டி, அவரது கையொப்பத்தையும் வாங்கிக்கொண்டேன்! அன்று அவர் செய்த பிரதிக்ஞையினின்றும் அவர் தன் ஆயுள் வரை அணுவளவும் மாறவில்லை. அவரது பந்துக்கள், நண்பர்கள் ஆபீஸ் உத்தியோகஸ்தர்கள், இன்னும் பெரிய மனிதர்கள் அநேகர் அவரது மனதைக் கலக்க எவ்வளவோ முயன்றும், மாறாதிருந்தார்; எவ்வளவு முயன்றும் அவர் மாறாதிருப்பதைக் கண்டு அந்தச் சபையார், கடைசியாக சுகுணவிலாச சபையில் சூத்திரர்கள் மெம்பர்களாக இருக்கிறார்கள், ஆகவே அவர்களோடு நாடகமாடும் பொழுது அவர்களுக்குப் பிராம்மணனாகிய நீ நமஸ்காரம் செய்யவேண்டி வந்தாலும் வரும், காலில் விழவேண்டி வந்தாலும் வரும்! ஆகையால் அதை விட்டுவிட வேண்டும் என்று அவர் தகப்பனார் மூலமாகவும் சொல்லிப் பார்த்தனர்! இதை நான் இங்கு குறிப்பிட்டது, பிராம்மணர்களுக்கும் மற்ற ஜாதியாருக்கும் துவேஷம் உண்டு பண்ண வேண்டுமென்றல்ல; நான் எந்த ஜாதியாரையும் அவர்கள் ஜாதியின் பொருட்டுத் துவேஷிப்பதில்லை என்கிற விஷயம் என் நண்பர்கள் அனைவரும் அறிவார்கள்; ஆயினும் எங்கள் சபையைப் பற்றி நடந்த உண்மையையெல்லாம், என் சிறிய நண்பர்களுக்கு உள்ளது உள்ளபடி உரைத்திடல் வேண்டுமென்று நான் தீர்மானித்திருக்கிறபடியால் இதை எழுதலானேன். அன்றியும் இம்மாதிரியாக எவ்வளவோ நிர்ப்பந்திக்கப் பட்டும், அந்த ரங்கசாமி ஐயங்கார் அணுவளவேனும் மனம் மாறவில்லை என்பதை எல்லோரும் அறியும் பொருட்டுமாம். இவரது மன உறுதியை வியந்து, இவருக்கு நான் என்ன கைம்மாறு செய்யக் கூடும்? இவர் இறந்து பல வருடங்கள் ஆயின; ஆயினும் இவர் எங்கள் சபைக்கும் எனக்கும் செய்த பேருபகாரத்திற்கு நான் செய்யத்தக்க கைம்மாறு என்னுளது? இதை எழுதும் பொழுது, என்னையுமறியாதபடி நான் கண்ணீர் விடுகின்றேனே அது தான்!

மேற் சொன்னபடி எங்கள் சபை அங்கத்தினராகிய எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்காரை, மற்றொரு சபையார் வலித்துக் கொள்ளப் பார்த்தார்களே என்று அக்காலம் எனக்கு மிகவும் கோபம் பிறந்தது. அதன் மீது அச்சபையாரைத் தக்கபடி

நான் கண்டிக்க வேண்டும் என்னும் எண்ணம் உண்டாயது. அவ்வாறு எனக்கு எண்ணம் உண்டானது தவறு என்று இப்பொழுது எனக்குத் தோன்றுகிறது. ஆயினும் அப்பொழுது தோன்றவில்லை. இப்பொழுதிருக்கும் சிறிது நற்புத்தி அப்பொழுது இல்லை; யாராவது எனக்கு ஏதேனும் கெடுதிதற்காலஞ்செய்வதாக என் மனதுக்குட்பட்டால், இவ்வாறு ஆலோசனை செய்கிறேன்—அவர்கள் செய்தது சரியாகவாவது இருக்கவேண்டும், தப்பாகவாவது இருக்கவேண்டும், சரியாக இருந்தால் நான் அவர்கள் மீது கோபம் கொள்வது பாபமாகும்; தப்பாக விருந்தால், பரமேஸ்வரன் தண்டிக்கின்றார், என்று சும்மா இருந்து விடுகிறேன். அக்காலம் எனது யௌவனத்தின் கொழுமையில் இந்தப்புத்தி எனக்குத் தோன்றாமற் போயிற்று என்றுநான் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதே.

மேற்கண்டபடி அச்சபையாரைக் கண்டிக்கத் தீர்மானித்தவனாய் உடனே அச்சபையார் எங்கு நாடகம் ஆடுகிறார்கள், அச்சபையின் அங்கத்தினர் யாவர், என்று அச்சபையைப்பற்றிய எல்லா விஷயங்களையும் அறிய முயன்றேன். சீக்கிரத்தில் அவர்கள் ஓர் ஒத்திகை நடத்துவதாக அறிந்து, எனது நண்பர் ஒருவர் மூலமாக அந்த ஒத்திகைக்கு ஒரு டிக்கட்டைப் பெற்று அந்த ஒத்திகையைப் பார்க்கப்போனேன். அச்சமயம் "பிரதாப சந்திர விலாசம்" என்னும் நாடகத்தை, எழும்பூரில் பெகன்ஸ் பீல்ட் (Beaconsfield) என்னும் நாடார் பங்களாவில் நடத்தினார்கள். எனக்கு டிக்கட் கொண்டுவந்து கொடுத்த நண்பராகிய தியாகராஜ முதலியாரும் நானும் அன்றிரவு ஒத்திகையைப் பார்த்தோம். அதைப்பார்த்தபொழுது, அதில் அ. கிருஷ்ணசாமி ஐயர், "பிரதாப சந்திரனாக" நடித்தார். இவர்தான் பிறகு எங்கள் சபையைச் சேர்ந்து அது முதல் இதுவரையில் நூற்றுக்கணக்கான தமிழ் தெலுங்கு நாடகங்களில் முக்கிய ஸ்திரீ வேஷம் தரித்து, எங்கள் சபைக்குமிகவும் பெருமை கொண்டுவந்தவர். ஆகவே இவரைப்பற்றி சற்று விவரமாய் எழுதவேண்டியது என் கடமை என்றெண்ணி அவ்வாறு செய்கிறேன். அன்றைத் தினம் இவர் பாட்டைக் கேட்டவுடன், எனக்கு மிகவும் ஆநந்தம் உண்டாச்சுது. எப்படியாவது இவரை எங்கள் சபையில் அங்கத்தினராகச் சேர்த்துக்கொள்ளவேண்டுமென்று உடனே என் மனதில் ரகசியமாகத் தீர்மானித்தேன்.

என்னடா, நம்முடைய சபை அங்கத்தினரொருவரை இச் சபையார் வலித்துக் கொள்ளப் பார்த்தபொழுது நாம் எவ்வளவு துயரப்பட்டோம், கோபங் கொண்டோம், அப்படித்தானே அச்

சபை அங்கத்தினர் ஒருவரை நாம் வலித்துக் கொண்டால் அவர்களுக்குமிருக்கும் என்னும் யோசனை எனக்குக் கொஞ்சமாவது இல்லாமற் போயிற்று! கிருஷ்ணசாமி ஐயருடைய பாடல் என் மனதைக் கவர்ந்த போதிலும் அவர் ஆண் வேடம் பூண்டு நடித்தது எனக்கு அவ்வளவு திர்ப்திகரமாயில்லை. இவருக்கு இவர் குரலுக்கேற்றபடி, ஸ்திரீ வேடம் தான் தகுந்தது என்று என் மனதுக்குள் தீர்மானித்தேன். ஒத்திகை முடிந்து வீட்டிற்கு வந்த மறுநாள், என் நண்பராகிய மேற்சொன்ன தியாகராஜ முதலியார் மூலமாக, கிருஷ்ணசாமி ஐயரைப் பற்றிய சமாசாரங்களெல்லாம் தெரிந்து கொண்டு, மறு ஞாயிற்றுக்கிழமை எங்கள் சபை ஒத்திகைக்கு அவரை அழைத்து வரச்செய்து, கிருஷ்ணசாமி ஐயருடன் கலந்து பேசி, மெல்ல அவரை எங்கள் சபை அங்கத்தினராகச் சேரும்படி யுக்தி செய்தேன். சில தினங்கள் பொறுத்து அவரும் இசைந்து அப்படியே எங்கள் சபையைச் சேர்ந்தார். அச்சமயம் நாங்கள் மேற்குறித்த "லீலாவதி—சுலோசன" நாடகத்தின் ஒத்திகையை நடத்திக் கொண்டிருந்தோம். மற்றப் பெரிய நாடக பாத்திரங்களெல்லாம் மற்றவர்களுக்கு முன்பே கொடுத்தாய்விட்டபடியால், மிகுதியாயிருந்த ஒரு சிறு நாடக பாத்திரமாகிய காந்திமதி யென்னும் பாகத்தை இவருக்குக் கொடுத்தேன். அவரும் சிறுபாகமாயிருக்கிறதென்று ஆட்சேபனை செய்யாமல் ஒப்புக்கொண்டு, அந்தப் பாகத்தை எழுதிக்கொண்டு, உடனே எங்களுடன் சேர்ந்து ஒத்திகை நடத்தி வந்தார். இதில் இவருக்கு இரண்டு பாட்டுகளுக்குத்தான் இடமிருந்தது. அந்த இரண்டு பாட்டுகளையும் சுருசுருப்புடன் கற்று மிகவும் நன்றாய் ஒத்திகைகளில் பாடிக்கொண்டிருந்தார். இவ்விடம் என் பழைய நண்பராகிய இவரிடம் அப்பொழுதே இருந்த ஒரு பெரும் நற்குணத்தை நான் எழுத வேண்டியது அதி அவசியம். முதலில் மற்றொரு சபையில் கதாநாயகனாக வேடம் தரித்திருந்த போதிலும் எங்கள் சபையைச் சார்ந்த பொழுது ஒரு சிறு நாடகபாத்திரத்தை நடிக்க ஒப்புக் கொண்டார்! தற்காலத்தில் நாடக மேடையில் பயிற்சி ஒன்றுமில்லாதவர்கள் கூட, ஒரு சபையில் சேர்ந்தவுடன், கதாநாயகன் அல்லது கதாநாயகி வேடம் கொடுக்க வேண்டுமென்று வற்புறுத்துகிறார்கள்! மேலும் இவர் நல்ல சாரீரத்துடன் சங்கீதப்பயிற்சி நன்றாயடைந்தவரா யிருந்தபோதிலும் இரண்டே இரண்டு பாட்டுகளைக் கொடுத்த போதிலும், போதும் என்று ஒப்புக்கொண்டு அதை நன்றாய்ப் பயின்று வந்தது, மெச்சத்தக்கது. தற்காலத்தில் இவரது சாரீரத்தில் பத்தில் ஒரு பங்கு கூடயில்லாதவர்கள் கூட ஒரு ஸ்திரீ வேடம் கொடுத்தால், இவ்வளவு பாட்டுதானா, இன்னும் அதிகம் வேண்டும் என்று சச்சர

விடுபவர்கள் பலரைக் கண்டிருக்கின்றேன். இந்த கிருஷ்ணசாமி ஐயர் எங்கள்சபையில் சற்றேறக்குறைய முப்பத்தொன்பது வருடங்களாக முக்கியமானபாகங்கள் நடித்ததைப்பற்றிப் பிறகு விஸ்தாரமாய் நான் எழுத வேண்டி வரும். ஆயினும் முதலில் மற்ற ஆக்டர்களெல்லாம் இவரிடமிருந்து கற்கவேண்டிய ஒரு முக்கியமான நற்குணத்தை நான் எடுத்துரைக்க வேண்டியது அவசியம். அதென்னவென்றால், தான் எடுத்துக்கொண்ட பாத்திரத்தை நடிப்பதில் யாராவது இப்படி நடித்தால் நலமாயிருக்கும் என்று கூறுவார்களானால் அதை அசட்டை செய்யாது கவனிக்கும் குணமேயாம். யார் என்ன சொன்னபோதிலும், இவர்களுக்கென்ன தெரியும், இவர்கள் என்ன நம்மைவிட அறிந்தவர்களா யென்று அவமதிக்காமல், இவர்களிட மிருந்து நாம் கற்றுக் கொள்வதா என்று கர்வமும் கொள்ளாமல், அவர்கள் சொல்லுவதை மரியாதையுடன் கவனிக்கும் குணம் மிகவும் அருமையானது. இந்த நற்குணத்தை என் பழைய நண்பராகிய கிருஷ்ணசாமி ஐயர், அன்று முதல் இன்று வரை உடைத்தாயிருக்கின்றார் என்று நான் உறுதியாய்ச் சொல்வேன். அன்றியும் முதலில் என்னைப் பார்த்த நாள் முதல், இதுவரையில் இவர் என்னை நாடக விஷயத்தில் தனது ஆசாரியனாக மதித்து வருகிறார். அக்கௌரவத்தை ஏற்க என்னிடம் பாண்டித்யமில்லை யென்று எண்ணுகிறேன். ஆயினும் அதுமுதல் இதுவரை, சபையில் தமிழில் எந்த நாடக பாத்திரத்தை ஆட ஒப்புக்கொண்ட போதிலும், என்னிடம் வந்து இதை எப்படி நடிப்பது என்று எல்லா விவரங்களையும் பொறுமையாகக் கேளாமற் போவதில்லை. சென்ற 1930ஆம் தனக்கு ஏறக்குறைய ஐம்பத்தைந்து வயதாகியும், நாடக மாடுவதில் முப்பத்தேழுவருடங்கள் பயிற்சி பெற்றவராயினும், சற்றேறக்குறைய ஐந்நூறு நாடகங்களில் நடித்தவராயினும், "கொடையாளிகர்ணன்" என்னும் என்னுடைய ஒரு நாடகத்தில், குந்திதேவியாக நடிக்க நேர்ந்தபொழுது, ஒவ்வொரு வரியையும் கிரந்தகர்த்தாவாகிய நான் எப்படி நடிக்க வேண்டுமென்று சொல்கிறேன் என்பதைக் கவனமாய்க்கேட்டு, பிறகு நடித்தார். இவரது இந்த வழக்கமானது நாடகமேடையில் பெயர்பெற வேண்டுமென்று விரும்பும் எனது இளையநண்பர்களெல்லாம் நன்கு மதிக்கத்தக்கதென இதனை இங்கு வரையலானேன். ஆக்டர்களெல்லோரும் எவ்வளவுதான் தேர்ச்சிபெற்றவர்களாயிருந்தும் நாடககர்த்தாவின் அபிப்பிராயத்தை முன்பு அறிந்து, பிறகே அந்நாடகத்தில் ஆடவேண்டியது அவசியமென்பது என்னுடைய உறுதியான எண்ணம்.

இந்த "லீலாவதி-சுலோசனா" நாடகமானது எங்கள் சபையாரால் 1893-ம் வருஷம் அக்டோபர் மாதம் விக்டோரியா பப்ளிக்ஹாலில் ஆடப்பட்டது. இரவு 9 மணிக்கு ஆரம்பித்து மறுநாட்காலை 3½ மணிக்கு முடித்தோம்!. அக்காலத்தில் இத்தனை மணிக்குள் நாடகங்கள் முடிக்கவேண்டுமென்னும் நிபந்தனை கிடையாது. ஜீவனத்திற்காக நாடகமாடுபவர்கள், தெருக்கூத்துக்காரரைப்போல் 4 மணி வரையிலுங்கூட ஆடுவதுண்டு. இப்படி 6½ மணிநேரம் இந்த நாடகம் நடந்தும் அதைப் பார்க்க வந்திருந்த ஜனங்களில் ஒருவரும் எழுந்திருந்து போகவில்லை! அன்றைத்தினம் ஏராளமான ஜனங்கள் வந்திருந்தார்கள் என்றே நான் சொல்லவேண்டும். டிக்கெட் விற்றதினால் சபைக்கு அன்று வந்த ரொக்கம் 350 சில்லரை; இதன்றியும் எங்கள் அங்கத்தினர் ஏறக்குறைய எல்லோரும் வந்திருந்தார்கள். இந்த நாடகம் இத்தனை நாழிகை பிடித்ததற்குக் காரணம் அதை முதலில் அச்சிட்டபடி ஒரு வார்த்தையும் குறைக்காமல் ஆடப்பட்டதேயாம். அச்சுக் காகிதத்தில் சுமார் 150 பக்கங்கள் அடங்கிய ஓர் நாடகத்தை ஒருவரியும் விடாமல் ஆடுவதற்கு 6½ மணி நேரம் பிடித்தது ஓர் ஆச்சரியமன்று. இதன்றியும் ஏறக்குறைய எல்லா ஆக்டர்களும் பாடினோம்! பாடினவர்களில் நானும் ஒருவன்! ராகம் தவறாமல் சுமாராகப்பாடும் சக்தி எனக்கிருந்தபோதிலும் அக்காலம் தாளம் எனக்கு நன்றாய் வராது. (இக்காலம் முற்றிலும் வராது!) அப்படி தாளம் தவறி ஒரு பாட்டை நான் பாடியபொழுது, மேடையின் பேரில் பக்கப்படுதாவின் புறமாக நின்று கொண்டிருந்த எங்கள் கண்டக்டராகிய திருமலைப் பிள்ளை அவர்கள், காட்சி முடிந்தவுடன் "சம்பந்தம்! நீ நன்றாய் நடிப்பதை ஆபாசமாகப் பாட்டைப்பாடி ஏன் கெடுத்துக் கொள்கிறாய்?" என்று கேட்டார். அது முதல் நாடக மேடையின் மீது பாட்டைப் பாடுவதில்லை யென்று தீர்மானம் செய்து அநேக வருஷங்கள் பாடாமலே இருந்தேன். பிறகு என் ஆருயிர் நண்பனான சி. ரங்கவடிவேலு முதலியார் வேண்டுகோளின்படி "வள்ளிமணம்" என்னும் நாடகத்தில் இத்தீர்மானத்தைக் கொஞ்சம் மாற்றினேன்.

அன்றைத்தினம் நாடகத்தில் சங்கீதத்தில் பெரும் கீர்த்தி பெற்றவர் எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்காரே. இவர் கமலாகரன் வேஷம் பூண்டு பாடிய பாடல்கள் சபையோரனைவருடைய மனதையும் கவர்ந்ததென்றே நான் சொல்லவேண்டும். இவர்பாடிய பாட்டுகளுக்கெல்லாம், ஒன்றும் விடாமல், எல்லாவற்றிற்கும் வந்திருந்த ஜனங்கள் கரகோஷம் செய்தனர் என்பது என் நினைவு. முக்கியமாக அந் நாடகத்தின் இடையில் ஒரு முக்கிய

மான காட்சியில், இவர் தாயுமானவர் பாடலில் தோடி ராகத்தில் "காடுங்கரையும்" என்னும் பாடலைப் பாடியது மிகவும் ரமணீயமாயிருந்ததென அனைவரும் புகழ்ந்தனர். அக்காட்சி முடிந்தவுடன், அக்காலத்தில் தமிழறிந்தவர்களுக்குள் பிரசித்தி பெற்ற, பல தமிழ் நூல்களை அச்சிட்ட ராவ் பஹதூர் சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை என்னும் பெரிய மனிதர், நாடகமேடைக்குள் வந்து இப்பாட்டைப் பாடியசிறுவன் யார் என்று விசாரித்து, என் நண்பராகிய எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்காரை நேராகக்கண்டு, சிலாகித்துப் போனார். இந்த "லீலாவதி—சுலோசனா" நாடகமானது அதற்கப்புறம் சற்றேறக்குறைய 50 முறை எங்கள் சபையாரால் ஆடப்பட்டிருக்கிறது. மற்றப் பாட்டுகளை யெல்லாம் மற்ற ஆக்டர்கள் எவ்வளவோ மாற்றிப் பாடியபோதிலும், இந்த "காடுங்கரையும்" என்னும் தாயுமானவர் பாடலை மாத்திரம், எந்த ஆக்டர் கமலாகரன் வேஷம் பூண்டபோதிலும், எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்கார் பாடிய அந்தத்தோடி ராகத்திலேயே பாடி வருகின்றனர். எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்காருக்கு இதர ஆக்டர்கள் செய்த கௌரவம் இதுவே யாகும். இவர் நடித்ததும் மிகவும் நன்றாயிருந்தது. என்னுடன் இந்த நாடகத்தில் கமலாகரன் வேஷம் பூண்டு அநேகர் நடித்திருக்கின்றனர். ஆயினும் இந்த வேஷத்தில் எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்காருக்கு இணையாக ஒருவரும் நடிக்கவில்லை என்பதே என் தீர்மானமான அபிப்பிராயம்; இந்த வேடத்திற்கு அவ்வளவு பொருத்தமானபடி அவர் பாடி நடித்தார்.

ஸ்திரீ வேஷங்களில் த. ஜெயராம் நாயகர் "லீலாவதி" யாக நடித்தது மிகவும் கொண்டாடப்பட்டது. இவருக்குப்பிற்காலம் எங்கள் சபையிலும் இதர சபைகளிலும் இந்த நாடகத்தில் அநேகர் இந்த "லீலாவதி" வேடம் பூண்டு நடித்திருக்கின்றனர். ஆயினும் கேவலம் வசனத்தை மாத்திரம் கருதுமிடத்து அன்றைத் தினம் இவர் லீலாவதியாக நடித்ததுபோல் மற்றொருவரும் நடித்ததில்லை என்று நான் நிச்சயமாய்க் கூறுவேன். இவர் அன்று ஒரு தரம்தான் இந்த லீலாவதியாக நடித்தார். பிறகு இவர் இந்த வேஷம் பூண்டிலர். இருந்தும் இவர் அன்றிரவு நடித்தது என் மனதில் இன்னும் படிந்திருக்கிறது. இவர் பிறகு இரண்டு முறை ஸ்திரீ வேடம் தரித்தபோதிலும் இவரது "லீலாவதி"க்குச் சமானமாக அவைகள் வரவில்லை. எங்கள் சபையில் முதல் அங்கத்தினராகிய இவர் பூண்ட வேடங்களிலெல்லாம் "லீலாவதி"யே மிகச் சிறந்ததென்பதற்கு ஐயமில்லை. இப்பொழுது வயதாகி ஸ்தூல சரீர முடையவராய்க் கேசம் நரைத்தவராயிருக்கும் இவரைப்பார்க்கும் என் இளைய நண்பர்கள்

இவரா "லீலாவதி"யாக நடித்தார் என்று ஆச்சரியப்படக் கூடும். அப்பொழுது மெல்லிய ரூபமுடையவராயிருந்தார். ஸ்திரீ பாவத்தை நன்றாயறிந்து முக்கியமாக "லீலாவதி"யின் குணத்தை ஆராய்ந்தறிந்து பார்த்தவர்கள் யாவரும், இந்த "லீலாவதி" வேஷம் இவருக்குத்தான் தகும் என்று புகழ்ந்தார்கள். சுருக்கிச் சொல்லுமிடத்து எங்கள் சபையிலும் இதர சபைகளிலும் பின் வந்த "லீலாவதி" களெல்லாம் இவரையே ஒரு உதாரணமாக வைத்துக்கொண்டு, இவர் நடித்தது போலவே நடிக்க வேண்டுமென்று முயன்றனர் என்பதற்குச் சிறிதும் ஐயமில்லை.

ஆயினும் சங்கீதத்தில் மாத்திரம் இவர் பெயரெடுக்கவில்லை; என்னைப் போல்தான்; தாளத்தில் கொஞ்சம் குறையுள்ளவர். இந்த வேஷத்தில் இவருக்குப் பின் வந்த அ. கிருஷ்ணசாமி ஐயர் இவரைவிட எளிதில் சங்கீதத்தில் மேம்பட்டவர் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. இந்தக் கிருஷ்ணசாமி ஐயருக்கும், பிறகு எங்கள் சபையில் "லீலாவதி" வேஷம் பூண்ட அநேகருக்கும், ஜெயராம் நாயகர் இந்த நாடகப் பாத்திரத்தை இப்படி நடிக்க வேண்டுமென்று கற்பித்திருக்கிறார்.

இந்நாடகத்தில் "சுலோசனா" வேடம் தரித்தவர் அ. சுப்பிரமணிய ஐயர். இவர் நடித்தது மொத்தத்தில் நன்றாகவே யிருந்தது என்பது வந்திருந்தவர்களுடைய அபிப்பிராயம். என்னுடைய அபிப்பிராயமும் அப்படியே. இவர் நடித்ததும் நன்றாயிருந்தது, பாட்டும் நன்றாயிருந்தது. எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்காரைப் போல் சங்கீதத்தில் பெயரெடுக்க வில்லை; ஜெயராம் நாயகரைப்போல் நடிப்பதில் பெயரெடுக்க வில்லை; இருந்தபோதிலும் இரண்டிலும் சுமாராக விருந்தது என்று சபிகர்களுடைய நன்குமதிப்பைப் பெற்றார். இந்த வேடத்தில் ஜெயராம் நாயகர் "லீலாவதி" வேஷம் இப்படித்தான் நடிக்க வேண்டுமென்று பின் வந்தவர்களுக்கு ஓர் ஏற்பாட்டைத் தந்தது போல், இவர் தந்தார் என்று சொல்வதற்கில்லை. அப்பெருமை, எங்கள் சபையில் இந்த நாடகத்தை இரண்டாம் முறை போட்ட பொழுது "சுலோசனா" வேடம்பூண்ட, என் ஆருயிர் நண்பனை சி. ரங்கவடிவேலு முதலியாருக்கு உரித்தாயது.

ஹாஸ்ய பாகத்தில், எம். துரைசாமி ஐயங்கார் விசித்ர சர்மன் வேடம்பூண்டு, மிகவும் நன்றாய் நடித்தார்; இவருக் கென்றே இந்த நாடக பாத்திரம் எழுதப்பட்டதென்று முன்பே இதைப் படிப்பவர்களுக்குத் தெரிவித்திருக்கிறேன். இவர் 'அவசரப்

படேல்" காட்சியில் நடித்தது இடைவிடா நகைப்பை உண்டாக்கியது; வந்திருந்தவர்கள் எல்லோரும் விதூஷகன் வேஷம் இவருக்கு மிகவும் பொருத்தமானது என்று புகழ்ந்தனர். இவர் நான்கைந்து காட்சிகளில் நடித்து சபையோரைச் சந்தோஷிக்கச் செய்தபோதிலும், ஒரே காட்சியில் வந்த ராஜ கணபதி முதலியார் இவரை விட நன்றாக நடித்தார் என்பது என் அபிப்பிராயம். ராஜகணபதி முதலியார் வழிப்போக்கனான "சாரங்கன்" வேடம் பூண்டார். அவருக்குப்பாடவே தெரியாது. பிறகு இந் நாடகத்தில் நடித்த அநேகம் சாரங்கர்கள், பல பாட்டுகள் பாடியபோதிலும் இவர், அன்றைத்தினம், ஒரு பாட்டும் பாடவில்லை. அதற்கு முக்கியமான காரணம், ஆமைக்கு எவ்வளவு சங்கீதப் பயிற்சியுண்டோ அவ்வளவு பயிற்சி இவருக்கும் சங்கீதத்தில் உண்டு என்பதே! இவரது வசனமெல்லாம் பத்து அல்லது பன்னிரண்டு வரிக்குமேல் இராது. இருந்தும் இவர் சாரங்கனாக வேடம் பூண்டு பாத்திரத்திற்குத் தக்கபடி நடித்தது மிகவும் சிலாகிக்கத் தக்கதாயிருந்தது. நடிக்கப்பட்ட நாடகங்களின் குறைகுணங்களை எடுத்துக் கூறுவதில் மிகவும் தேர்ச்சி பெற்ற என்பால்ய நண்பராகிய ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார் ஒரு முறை இந்த "லீலாவதி சுலோசனா" பிறகு நடந்தபொழுது, கதாநாயகி, கதாநாயகன், மற்றுமுள்ள முக்கியமான பாத்திரங்களை யெல்லாம் விட்டு, இந்த ராஜ கணபதி முதலியார் 'சாரங்கனாக' நடித்தது தான் மிகவும் மெச்சத்தக்கதாயிருந்த தென, அக்காலத்தில் அச்சிடப்பட்ட "இந்தியன்ஸ்டேஜ்" என்னும் பத்திரிகையில் எழுதியுள்ளார்.

இதற்குக்கொஞ்ச நாளைக்கு முன்பு தான் புதிதாய் எங்கள் சபையைச் சேர்ந்த அ. கிருஷ்ணசாமி ஐயர், காந்திமதி வேஷம் பூண்டனர் என்பதை முன்பே தெரிவித்திருக்கிறேன். இவர் அன்று நடித்ததில் ஒரு வேடிக்கையான சந்தர்ப்பம் நேரிட்டது. இவருக்கு இரண்டு பாட்டுகள் இருந்தன. அவற்றுள் இரண்டாவதைப்பாடவேண்டிய சந்தர்ப்பத்தில் பாட மறந்து விட்டனர்! அக்காட்சி முடிந்தவுடன், நான் நேபத்யத் (Green Room) தில் வேஷம் பூண்டுக்கொண்டிருக்கும் பொழுது, என்னிடம் ஓடிவந்து "சம்பந்தம்! சம்பந்தம்! என்னுடைய இரண்டாவது பாட்டைப் பாடமறந்து விட்டேன்! என்ன செய்வது"? என்று கவலையுடன் கேட்டார். நான் உடனே அப்பாட்டைக் கொஞ்சம் மாற்றி, பின்வரும் காட்சியில் அதைச்சந்தர்ப்பத்திற் கேற்றபடி செய்து, அதில் பாடும்படியாகச் சொன்னேன். அப்படியே அதைப்பாடி முடித்தார்! ஆக்டர்களாகிய எங்களுக்குத்தவிர நாடகத்தைப் பார்க்க வந்தமற்ற ஜனங்களுக்கு இது தெரியாது. இம்மாதிரி

யாக அநேக நாடகங்களில் தவறுகள் வாய்ப்பதுண்டு. அவற்றைச்சரிப் படுத்திக்கொண்டு சமாளிக்கும்படியான சக்தியிருப்பது மிகவும் அனுகுணமாம்.

மேற்கண்ட நாடக பாத்திரங்கள் தவிர, மற்றுமுள்ள பாத்திரங்களையும் தரித்தவர்கள் ஏறக்குறைய நன்றாகவே நடித்தார்களென்று எண்ணுகிறேன். என்னுடைய அபிப்பிராயத்தில் இந்த நாடகமானது பார்த்தவர்களுடைய மனதை ரமிக்கச் செய்ததின் முக்கிய காரணம், சற்றேறக்குறைய எல்லா ஆக்டர்களும் தங்கள் பாடங்களையும் பாட்டுகளையும் நன்றாய்க்கற்று மொத்தத்தில் குறையொன்றுமின்றி நடித்ததே யாம்.

நாடகம் அன்றிரவு 3½ மணிக்கு முடிந்தவுடன், நாடகம் பார்க்க வந்த பெரிய மனிதர்களுட் பலர் நாடகமேடைக்கு வந்து எங்களைப் புகழ்ந்து கூறி உற்சாகப்படுத்தினர். எங்கள் வேஷங்களை யெல்லாம் களைந்த பிறகு ஆக்டர்களில் பெரும்பாலர் நாடகமாடிய மேடையின் மீதே படுத்துக்கொண்டு, பேசிக்காலம் கழித்தோம். அன்றிரவு நாங்கள் தூங்கவே யில்லையென்றே சொல்ல வேண்டும். நாடகம் நன்றாயிருந்தது என்கிற சந்தோஷத்தில் எங்களுக்குத் தூக்கமே வரவில்லை. பொழுது விடிந்தவுடன் பல் விளக்கிக்கொண்டு காப்பி வரவழைத்துச்சாப்பிட்டுவிட்டுப் பிறகுதான் அவரவர்கள் வீடுபோய்ச் சேர்ந்தோம்!

இந்த "லீலாவதி—சுலோசனா" நாடகம்தான் எங்கள் சபையை முதல் முதல் சென்னையில் பிரபலமடையும்படிச் செய்தது. இந்நாடகம் அது முதல் இதுவரையில் எங்கள் சபையோரால் சுமார் 50 முறை ஆடப்பட்டிருக்கிறது. இந்த ஒரு நாடகத்தின் மூலமாக எங்கள் சபைக்கு 25000 ரூபாய்க்கு மேல் வரும்படி வந்திருக்கிறது. சபைக்கு எப்பொழுதாவது பணம் வேண்டியிருந்தால் "லீலாவதி-சுலோசனா" போடுகிறது தானே, என்று அங்கத்தினர் வேடிக்கையாகப் பேசிக்கொள்வார்கள். இரண்டு மூன்று வருஷங்களுக்கு முன்புவரை, வெளியூர்களில் நாடகமாடும் பொழுதும், சென்னையில் டிசம்பர் மாதம் தொடர்ச்சியாக நாடகங்கள் போடும் பொழுதும், முதலில் இந்த நாடகத்தைத் தான் போடுவது எங்கள் சபையில் வழக்கமாயிருந்தது.

அன்றியும் இந்நாடகமானது மற்ற சபையோர்களாலும் பெரும்பாலும் நடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நான் எழுதிய நாடகங்களுள் இதைவிட "மனோஹரன்" ஒன்றுதான் அதிகமாக ஆடப்பட்டிருக்கிறது.

எங்கள் சபையாரன்றி இந்நாடகத்தை முதல் முதல் நடித்தது, எனக்கு ஞாபகம் இருக்கும்வரை, கோவிந்தசாமி ராவின் "மனமோகன நாடகக் கம்பெனி" யாரே. அவர்கள் சென்னையில் இந்த நாடகத்தை நடித்தபொழுது, என் உத்திரவைப் பெற்றே நடித்தார்கள். கோவிந்தசாமிராவ் என்னைவரும்படி நேராக வழைத்தார். முதல் முதல் நான் எழுதிய நாடகத்தை மற்றவர்கள் நடிக்கக் கண்டது இதுதான். அது வரையில் நான் எழுதிய நாடகங்களிலெல்லாம் நானே நடித்துக்கொண்டிருந்தபடியால், இம்மாதிரியான சந்தர்ப்பம் எனக்குவாய்க்காமற்போயிற்று. அக்கம்பெனியில் சிறந்த பாடகராயிருந்த சுந்தரராவ் என்பவர் சுலோசனையாக நடித்தார். குப்பண்ணராவ் என்பவர் லீலாவதியாக நடித்தார். இதில் ஒரு விசேஷம் நாடக தோரணையை நோக்குமிடத்து, லீலாவதியே கதாநாயகி என்று ஒரு விதத்தில் சொல்லவேண்டும் அன்றியும் சுலோசனை பாத்திரத்தைவிட லீலாவதி பாத்திரத்தை ஆடுதல் மிகவும் கடினம் என்பதற்குக் கொஞ்சமேனும் சந்தேகமில்லை. அப்படியிருந்தும், ஏறக்குறைய எல்லாக் கம்பெனிகளிலும், "அயன் ஸ்திரீ பார்ட்" என்று சொல்லப்படும் முக்கியமான ஸ்திரீ வேஷம் தரிப்பவரே, சுலோசனை பாத்திரமாக நடிப்பது வழக்கமாய் விட்டது. கதாநாயகன் மனைவி கதாநாயகி என்று தீர்மானித்து விடுகிருர்கள். இது பெரும்பாலும் வாஸ்தவமாக இருந்தபோதிலும், அப்படியிருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை இதை ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களைக் கற்கும் என் இளைய நண்பர்கள் நன்கு அறிவார்கள். இதில் இன்னொரு வேடிக்கை. சுந்தரராவ் என்பவர் கொஞ்சம் ஸ்தூல சரீரமுடையவர், குப்பண்ணராவ் மெல்லிய சரீரமுடையவர், இருந்தும் குப்பண்ணராவ் மூத்தவளாகவும் சுந்தரராவ் இளையவளாகவும், நடித்தார்கள். சில குடும்பங்களில் மூத்த பெண்ணைவிட இளைய பெண் பெரிய உடம்பை உடைத்தாயிருப்பதை நான் அறிந்திருக்கிறேன். இருந்தும், கூடுமானுல் இதைத் தவிர்த்திருந்தால் நலமாயிருக்குமெனத் தோன்றியது. அன்றைத் தினம் நடித்ததில் சுந்தரராவ் பாடல் நான் முன்பே குறித்தபடி மிகவும் நன்ருயிருந்தது; ஆயினும் கேவலம் வசனத்தை மாத்திரம் கருதுங்கால் குப்பண்ணராவ் நடித்ததே சிலாகிக்கத்தக்கதாயிருந்தது. நான் பார்த்த அநேகம் லீலாவதிகளுக்குள், ஜீவனத்துக்காக நடிக்கும் நடர்களுக்குள் இவரே சிறந்தவரென்று நான் சொல்லவேண்டும். ஜீவனத்துக்காக நடிக்கும் பிரபல நடிகர்கள் சாதாரணமாக அநேக காரணங்கள் பற்றி நெடு நாள் ஜீவித்திருப்பதில்லை. இதற்கு விரோதமாக இந்தக் குப்பண்ணராவ் அநேக வருஷங்கள் ஜீவித்திருந்தார். கடைசியாக, சில வருஷங்களுக்கு முன், அவருக்கு வயது அதிகமான போதிலும், இந்த லீலாவதி

வேடம் பூண்டு நடித்தபோது, பூர்வகாலத்திலிருந்த முடுக்குட னேயே வெகு விமரிசையாக நடித்ததைக்கண்டு மகிழ்ந்தேன். இவ ரிடமிருந்து, இந்நாடக ஆசிரியனாகிய நானே, லீலாவதி பாத்திரம் நடிப்பதில் ஒன்றைக் கற்றுக்கொண்டேன்! அதுவரையில் எங் கள் சபையில் இந்த நாடகம் ஆடியபொழுதெல்லாம், லீலாவதி, இரண்டாவது காட்சியில், தன் தங்கை சுலோசனையைக் கொல் வதற்காக பாலில் விஷமிடவேண்டிய சந்தர்ப்பத்தில், ஒரு காகி தப் பொட்டலத்தில் விஷமருந்தை வைத்து, அதை அப்பாலில் கொட்டிவிடுவது போல் நடித்து வந்தோம். இதுதான் லீலாவதி ஆக்டருக்கு நான் கற்பித்தது. முதல் முதல் குப்பண்ணராவ் இந்த கோவிந்தசாமி ராவ் கம்பெனியில் நடித்த பொழுது, வெகு புத்தி சாதுர்யமாய்த் தன் விரலில் ஏதோ ஒரு விஷத்தை இரக சியமாய் வைத்து, அதை சுலோசனை யறியாதபடி பாலில் கலக்கி யதுபோல் நடித்துக் காட்டினார். அதைக் கண்டதும் எனக்கு ஆச்சரியமும் சந்தோஷமும் உண்டாயிற்று; இதுதான் சரியான முறை, இனி இப்படித்தான் செய்யவேண்டுமென்று தீர்மா னித்து அதுமுதல் இந்த நாடகத்தை நடித்த பொழுதெல்லாம் இம்மாதிரியாகவே நடித்து வந்திருக்கின்றோம். ஒரு விதத்தில் இந்த யுக்தி எனக்கு முன்பே தோன்றாமற் போயிற்றே என்று வெட்கப்பட்டேன். அன்றியும் இதனால் நான் இன்னொரு பெரும் நன்மை அடைந்தேன்.

நாடக ஆசிரியனாகிய எனக்கு எனது நாடகத்தைப்பற்றி எல்லாம் தெரியும் என்று நான் அடைந்திருந்த கர்வமானது பங் கப்பட்டு, மற்றவர்களிடமிருந்து, நான் எழுதிய நாடகங்களி லேயே நான் கற்கவேண்டிய விஷயங்கள் அனேகம் இருக்கக் கூடும் என்னும் புத்திவந்தது. அதுமுதல் நான் எழுதிய நாடகங் களாயிருந்த போதிலும் அவற்றை மற்றவர்கள் நடிக்கும்போது, அதிலுள்ள நாடகப் பாத்திரங்கள் எப்படி நடிக்கிறார்கள் என்று கவனமாய்ப் பார்த்து வரவேண்டுமென்னும் புத்தியுண்டா யிற்று.

இக் கம்பெனியில், அன்று மற்ற பாத்திரங்களாக நடித்த வர்களுடைய ஆக்டிங் எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. "பஞ்சண்ணா" என்கிற செல்லப் பெயர் பெற்ற பஞ்சநாதராவ் என்பவர், விதூ ஷகனாகிய விசித்திர சர்மாவாக நடித்தது மாத்திரம் கொஞ்சம் சுமாராக இருந்தது. நாடகம் முடிவதற்கு வெகு நேரமாகியும் கடைசிவரையில் உட்கார்ந்து பார்த்துவிட்டுப் போனேன். நாம் எழுதிய நாடகத்தை ஜீவனத்திற்காக நாடகமாடுபவர்களும் ஆடி னார்களே, என்னும் சந்தோஷத்துடன் அன்றிரவு உறங்கினேன்.

இந்நாடகத்தை அனேகம் கம்பெனியார்கள் பிறகு ஆடியிருக்கின்றனர். அதைப்பற்றி இன்னொரு சமயம் எழுதலாமென்றிருக்கிறேன்.

இந்நாடகத்தை விட்டு விலகுமுன் இதை நான் அச்சிட்ட பொழுது, என் தந்தையின் அநுமதியின்மீது என் தாயாருடைய ஞாபகத்திற்கே இதை அர்ப்பணம் செய்தேன் என்பதைத் தெரிவிக்கவிரும்புகிறேன். இதை அச்சிட்ட சில மாதங்களுக்குள் என் அருமைத் தந்தையார் என் தாயாரிடம் போய்ச் சேர, பிறகு 1923 ஆம் வருஷம் வரையில் நான் அச்சிட்ட நாடகங்களையெல்லாம், நான்தினம் தொழுதுவரும் தெய்வங்களாகிய என் தந்தை தாயாருக்கே அர்ப்பணம் செய்திருக்கிறேன் என்கிற விஷயம், எனது நாடகங்களை வாசிக்கும் எனது நண்பர்களுக்கு எல்லாம் தெரிந்தவிஷயமே. இனி எனது நான்காவது நாடகமாகிய "கள்வர் தலைவன்" என்னும் நாடகத்தை நான் எழுதிய கதையை எனது நண்பர்களுக்குத் தெரிவிக்கிறேன்.

## எட்டாம் அத்தியாயம்

'கள்வர் தலைவன்' என்பது நான் பிறகு எழுதிய நாடகமாகும். அது சோகரச மமைந்தது. ஆங்கிலேய பாஷையில், நாடக வகுப்பில் டிராஜடி (Tragedy) என்று சொல்லும் வகுப்பைச் சார்ந்தது. கதா நாயகன் முதலியோர் மரிக்க, கடைசியில் துக்ககரமாய் முடியும் நாடகத்திற்கு, டிராஜடி என்று பெயர். சம்ஸ்கிருத பாஷையில் இப்படிப்பட்ட நாடகங்கள் கிடையா. அதற்கு முக்கிய காரணம், நாடகமானது இடையில் எவ்வளவு சோகரசம் கலந்ததாயிருப்பினும், முடிவில் சந்தோஷமாய் முடியவேண்டுமென்பது சம்ஸ்கிருத நாடக லட்சணங்களில் முக்கியமானதொன்றும். தமிழ் பாஷையிலும் அதுவரையில் இவ்வாறு சோகமாய் முடியும் நாடகங்கள் இல்லையென்றே கூறவேண்டும். தமிழ் பாஷையில் நான் அறிந்தவரை, சோகமாய் முடியும் நாடகங்களில் இதுதான் முதலாம். இவ்வாறு இந்நாடகத்தை துக்ககரமான முடிவுடன் முடித்ததற்கு ஒரு முக்கியமான காரணம் உண்டு. அது கீழ்வருமாறு:— முன்பு கூறிய 'லீலாவதி—சுலோசனா" என்னும் நாடகம் விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் ஆடப்பட்ட பொழுது, அதுவரையில் எங்கள் சபையில் அங்கத்தினராகச் சேராத என்பால்ய சிநேகிதராகிய ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார் மற்றவர்களைப் போல் அதைப்பார்க்கவந்தாராம்; அது அப்பொழுது எனக்குத் தெரியாது, பிறகு தான் அறிந்தேன். அந் நாடகத்

தைப் பார்த்தபிறகு எனது நண்பர் ஓர் பத்திரிகையில் (ஹிந்துப் பத்திரிகையில் என்று எனக்கு ஞாபகம்) அதைப்பற்றி ஓர் விமரிசை எழுதினார். அன்றியும் பிறகு ஒருநாள் அவர் என்னைச் சந்தித்தபொழுது, அவரது அபிப்பிராயத்தை எனக்கு நேராகவும் அறிவித்தார். அதன் தாத்பர்யம் என்னவென்றால், "நாடகம் நன்றாகத்தானிருந்தது; நன்றாகத்தான் நடிக்கப்பட்டது; ஆயினும் நாடகாசிரியன் அதைக் கலியாணமாகிய சந்தோஷத்துடன் முடித்திருக்கக்கூடாது, துக்ககரமான மரணங்களுடன் முடித்திருக்க வேண்டும்; எங்ஙனமெனில், சுலோசனையை கமலாகரன் ஸ்ரீதத்தன் உத்திரவின்படிக் கொன்றிருக்கவேண்டும்; உடனே ஸ்ரீதத்தன் ஓடிவந்து, சுலோசனை நிரபராதியாயும், கொல்லப்பட்டதைக் கண்டு தன்னைத்தானே வெறுத்துக்கொண்டு தற்கொலை புரிந்திருக்கவேண்டும்; இதைவிட்டு, இந்நாடகாசிரியன், சுலோசனையும் ஸ்ரீதத்தனும் மணப்புரியும்படி விட்டது, தற்கால நாடகவியலுக்குப் பொருத்தமானதன்று" என்று தெரிவித்தார். நாடகத்தை சோகரசத்துடன் முடிக்க இந் நாடக ஆசிரியனுக்குத் தைரியம் இல்லை என்று ஏளனம்செய்தார். இதைக் கேட்டவுடன், எனக்குள் ஓர் வீம்பு உண்டாயிற்று "ஆகட்டும்! அப்படியா சமாசாரம்! நான் இனி எழுதுகிற ஒரு நாடகத்தில், ஒரு நாடகபாத்திரம் பாக்கியில்லாமல் எல்லோரையும் கொன்று, முடிவில் உனக்கு எவ்வளவு சோகரசம் வேண்டுமோ, அதை வட்டியுடன் தருகிறேன்!" என்று தீர்மானித்தேன். அந்தத் தீர்மானத்துடன் எழுதிய நாடகம் "கள்வர் தலைவன்."

இக் "கள்வர் தலைவன்" என்னும் நாடகத்தைப் பெரும்பாலும் எங்கள் எழும்பூர் பங்களாவாகிய "பம்மல் அவுஸ்" என்னும் இடத்தில் எழுதி முடித்தேன். அச்சமயம் யாதோ ஒருகாரணத்தினால் என் மனம் சஞ்சலமடைந்திருந்தது. அதனால் ஒரு நாடகத்தில் எவ்வளவு சோகரசமடைக்கக் கூடுமோ அவ்வளவையும் நிரப்பி இந்த நாடகத்தை எழுதினேன். இந்நாடகத்தை எனது நண்பர்கள் வாசித்துப்பார்ப்பார்களாயின் இதன் உண்மை அவர்களுக்குத் தெரியும். புத்தி கூர்மையுடைய ஒருவன் ஈசன் தனக்கருளிய புத்தியை நல்வழியில் உபயோகியாது, தீய வழியில் உபயோகித்தால், அதனால் என்னென்ன தீமைகள் நேர்கின்றன என்பதே இந் நாடகத்தின் முக்கியகருத்தாம்.

முன்பு நான் எனது நண்பர்களுக்குத் தெரிவித்தபடி, என் வழக்கத்தின்படி, எங்கள் சபையிலிருந்த இன்னின்ன அங்கத்தினர்க்கு இன்னின்ன நாடகபாத்திரம் என்று தீர்மானித்து, அந் நாடகத்தை எழுதி முடித்தேன். என் பழைய நண்பராகிய

அ. வெங்கடகிருஷ்ண பிள்ளை, ஏதாவது ஒரு நாடகத்தில் தான் நாடகத்தலைவனாக நடிக்க வேண்டுமென்று என்னைக் கேட்டுக் கொள்ள, அவர் நடிக்கும் சக்தியைக் கருதி அவருக்காக "ஹேமாங்கதன்" என்னும் நாடகப்பாத்திரத்தை எழுதினேன். சோகரசத்தில் நன்றாய் நடிப்பாரெனக் கருதி கிருஷ்ணசாமி ஐயருக்காக "சௌமாலினி" பாத்திரத்தை எழுதினேன். தன் பாடல்களினால் சபையோரை மிகவும் ரமிக்கச் செய்வாரெனக் கருதி எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்காருக்கு "பால சூரியன்" பாத்திரத்தை ஏற்படுத்தினேன். ஸ்வாமி கொடுத்த புத்தியை நல்வழியில் உபயோகிக்காமல், கெட்ட வழியில் உபயோகித்து, விஷப்பரீட்சகனாகி, அதனால் பல துயரங்களை அநுபவித்து முடிவில் தன் உயிரையே இழந்த, ஜெயபாலன் என்னும் பாத்திரத்தை நான் எடுத்துக்கொண்டேன். "லீலாவதி-சுலோசனா" நாடகத்தில் பிரதாப சீலனாக நன்றாக நடித்த, ராஜரத்தின முதலியாருக்கு, 'சௌரிய குமாரன்" என்னும் பாத்திரத்தைக் கொடுத்தேன். வாஸ்தவத்தில் வயிறு கொஞ்சம் பெருத்தவராயிருந்த ராஜகணபதி முதலியாருக்காக, "வயத்தான்" என்னும் கள்வன் பாத்திரம் எழுதிவைத்தேன்.

அக்காலத்தில் எங்கள் சபை ஆக்டர்களெல்லாம் ஒத்திகைகளை வெகு குதூஹலத்துடனும் சுறுசுறுப்புடனும் நடத்துவது வழக்கம். இப்போதிருப்பதுபோல் பெரும்பாலும் அக்காலம் அச்சிட்ட நாடகங்கள் கிடையாது. ஒவ்வொரு ஆக்டரும் தனது பாகத்தை எழுதிக்கொண்டுதான் படித்தாகவேண்டும். நான் காட்சி காட்சியாக எழுதிமுடித்தவுடன், அவரவர்கள் தங்கள் தங்கள் பாகத்தை அவ்வப்பொழுதே எழுதிக்கொண்டார்கள். இப்படித் தாங்களாக எழுதிக்கொள்வதினால் ஒரு பெரும் நன்மையுண்டு. ஒரு ஆக்டருக்குப்பாடம் நன்றாய் வரவேண்டுமென்றால், தன் பாகத்தைப் பத்துமுறை படிப்பதைவிட, ஒருமுறை எழுதுதல், அதிகப் பிரயோஜனத்தைத்தரும்.

நாடகத்தைச் சீக்கிரம் கொடுக்கவேண்டுமென்று எண்ணி, ஒத்திகைகள் இரவு பகலாக நடத்தினோம். அச்சமயம், என் தகப்பனார், அண்ணன்மார் முதலிய பந்துக்கள், என்மனைவி உட்பட, காசியாத்திரைக்குப் போயிருந்தார்கள். நான் மாத்திரம் லா (Law) பரீட்சைக்குப் படித்துக்கொண்டிருந்தபடியால், அவர்களுடன் போவதற்கில்லை. நான் தனியாக 'பம்மல்ஹவுஸ்" என்னும் எங்கள் பங்களாவில் இருந்தேன். என் தகப்பனார் வண்டி, எங்கள்வண்டி, இரண்டும் என் சுவாதீனத்தில் இருந்தன. காலை எழுந்தவுடன் ஒரு வண்டியைப் போட்டுக்கொண்டு எழும்பூரி

விருந்து பட்டணம் வந்து, சில ஆக்டர்களை அழைத்துக்கொண்டு, எங்கள் பங்களாவுக்குப்போய், அவர்களுக்கு ஒன்பதுமணிவரை ஒத்திகை நடத்துவேன். பிறகு அவர்களை மறுபடி பட்டணத்துக்குக்கொண்டுவந்துவிடுவேன். மத்யானம் என் லா பரீட்சைக்கா கப்படிப்பேன். சாயங்காலம் இன்னொரு வண்டியிலேறி, மற்ற ஆக்டர்களையெல்லாம் அவரவர்கள் வீட்டிலிருந்து அழைத்துக்கொண்டு, எங்கள் சபைக்குப்போய் அவர்களுடைய பாடங்களை ஒத்திகை செய்து, அவரவர்கள் வீட்டிற்குக் கொண்டுபோய் விட்டுவிட்டு, இரவு ஒன்பது மணிக்கு நான் எழும்பூர் போய்ச் சேர்வேன். இம்மாதிரியாக ஒத்திகைகள் வெகு மும்மரமாக நடத்தி நாடகத்தைச் சித்தம் செய்தோம். ஓர் இரவு உடையுடன் ஒத்திகை போட்டுப்பார்த்த பிறகே, விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் நாடகமாடத் தினம் குறித்துக்கொண்டோம்.

நோட்டீசுகளையெல்லாம் முன்போலவே ஏராளமாய்ப் பிரசுரம் செய்து, விக்டோரியா ஹாலில் 1894-ஆம் மார்ச்சுமாசம் 31-ஆம் தேதி நாடகத்தை நடத்தினோம். இந்நாடகத்திற்கு வேண்டிய பாட்டுகளையெல்லாம், முன்பு கோபித்துக்கொண்டு போன தாயுமானசாமி முதலியார், மறுபடியும் எங்களிடம்வந்து சேர்ந்து, தக்கபடி எழுதிக்கொடுத்தார். அப்பாட்டுகளையெல்லாம் கீதமஞ்சரி என்னும் பெயருடன் அச்சிட்டிருக்கும் பாட்டுப் புஸ்தகத்தில் காணலாம்.

இனி அன்றைத்தினம் நடந்த நாடகத்தைப்பற்றி விவரமாக எழுதுகிறேன்.

"கள்வர் தலைவன்" என்னும் இந் நாடகத்தைச் சரியாக ஒன்பது மணிக்கு ஆரம்பித்தோம். முடிவதற்குச் சற்றேறக் குறைய 2 மணி ஆயிற்று. "லீலாவதி—சுலோசனா" வைப் போல் அத்தனை பெரிய நாடகமா யில்லாவிட்டாலும், ஐந்து மணிநேரம் பிடித்தது. இப்பொழுது இந்நாடகத்தை எங்கள் சபையோர் ஆடுவதென்றால் ஏறக்குறைய நான்கு மணிக்குள் முடித்துவிடலாம் என்றுதான் தோன்றுகிறது. அப்பொழுது அத்தனை நாழிகை பிடித்ததற்கு ஒரு முக்கியமான காரணம் உண்டு. அக்காலம் ஒவ்வொரு காட்சி முடிந்தவுடன், இன்னொருகாட்சி ஆரம்பிப்பதற்கு முன், டிராப் படுதாவை விட்டு பின் நடக்கவேண்டிய காட்சிக்காக நாடகமேடையில் ஏற்பாடு செய்வது வழக்கம். இப்பொழுதும் சில சமயங்களில் சில காட்சிகளுக்கிடையில் அவ்வாறு செய்தபோதிலும், பெரும்பாலும் அவ்வழக்கத்தை விட்டோமென்றே சொல்லலாம். பார்சி நாடகக் கம்பெனியார், முதல் முதல் சென்னைக்கு வந்து, ஒரு நாடகத்தில், இரண்டு மூன்று

முறை டிராப் படுதாவை விட்டு அவகாசம் கொடுக்கும் வழக்கத்தை, சென்னையிலுள்ள நாடக கம்பெனிகளுக்குக் கற்பித்தனர் என்றே சொல்லவேண்டும். கூடுமான வரையில் எல்லா நாடகக்கம்பெனியாரும், சபைகளும், இவ் வழக்கத்தை அனுசரித்தால் நலமாயிருக்குமெனத் தோற்றுகிற தெனக்கு. நாடகங்கள் எழுதும் பொழுதே, இதற்குத் தக்கபடி நாடக ஆசிரியர்கள் எழுதி வந்தார்களானால் மிகவும் நலமாயிருக்கும். மேடையில் ஏற்பாடுகள் செய்யவேண்டிய இரண்டு பெரிய காட்சிகளுக்கிடையில், ஏற்பாடுகளில்லாத, திரை மாத்திரம் விடவேண்டிய ஒரு சிறிய காட்சியை அமைத்து, எழுதி வருவார்களானால், நாடகமாடும்பொழுது, காட்சிக்கும் காட்சிக்கும் இடையில் அதிக அவகாசம் கொடுக்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இல்லாமல், நாடகமானது விரைவில் நடந்தேறி, சீக்கிரம் முடிவு பெறும். நான் பிற்காலத்தில் எழுதிய நாடகங்களில் பெரும்பாலும் இம் முறையை அனுசரித்திருக்கிறேன்.

இக் "கள்வர் தலைவன்" என்னும் நாடகத்தில் காட்சிகளில் செய்யவேண்டிய "சீனிக் அரேன்ஜ் மென்ட்ஸ்" (Scenic arrangements) என்று சொல்லப்பட்ட நாடகமேடை ஏற்பாடுகளை எல்லாம், எனது நண்பர்களாகிய ஸ்ரீனிவாச ஐயங்காரும், ஸ்ரீனிவாசபாய் என்பவனும் தலைமேற் கொண்டு வெகு விமரிசையாய்ச் செய்தனர். அவ்விருவரும் இன்னும் எனது இதர நண்பர்களுடன் "லீலாவதி-சுலோசனா" நாடகத்தைபார்த்த பிறகு, எங்கள் சபையில் அங்கத்தினராகச் சேர்ந்தனர். இது ஒன்றே அந்த "லீலாவதி—சுலோசனா" என்னும் நாடகம் நன்றாகயிருந்த தென்பதற்குப் போதுமான அத்தாட்சியாம். இந்த நாடகத்தில்தான் நாடகத்தின் காலத்திற்குத் தக்கபடி, மேற் சொன்ன ஏற்பாடுகளைச் சரியாகச் செய்ய வேண்டும் என்று தீர்மானித்து நாங்கள் செய்ய ஆரம்பித்தது. இதற்கு முக்கிய காரணபூதராயிருந்தது எனது நண்பராகிய ஸ்ரீனிவாச ஐயங்காரே. அதற்குமுன்பாக சாதாரணமாக நாடகமேடைகளில் நடந்துவந்த ஆபாசத்தைச் சற்று விவரவாகக் குறித்தால் தான், எனது நண்பர்களுக்கு இவ் விஷயம் வெளியாகும்.

அக்காலத்தில் சில முக்கியமான காட்சிகளுக்குத் தவிர, மற்ற காட்சிகளுக் கெல்லாம் இன்னின்ன திரையைவிட வேண்டுமென்னும் நியமமேகிடையாதென்றே சொல்லவேண்டும். நான் எனது கண்ணாரக்கண்ட ஒரு உதாரணத்தைக் கொடுக்கிறேன் "திரௌபதி வஸ்திராபஹரணம்" என்னும் நாடகத்தில் துரியோதன மகாராஜன் தன் மாமனாகிய சகுனியிடம் தான் பாண்டவர்

சபையில் பட்ட அவமானத்தைச் சொல்லும் காட்சிக்கு ஒரு தெருப்படுதா விடப்பட்டிருந்தது! அத்தெருப் படுதாவில் சென்னை போஸ்ட் ஆபீசும் மின்சாரவண்டிகள் போவதற்காக வேண்டிய இரும்புக் கம்பங்களும், தந்திகளும் வரையப்பட்டிருந்தது! நாடகம் நடந்தகாலம் துவாபரயுக முடிவு; அன்றியும் வணங்காமுடி மன்னனும் அவன் மாமனாகிய சகுனிராஜனும் உட்கார்ந்து பேச, அந்த வீதியின் மத்தியிலிருந்ததுபோல், ஆஸ்டிரேலியாதேசத்தில் செய்யப்பட்ட இரண்டு பென்ட் வுட் (Bent Wood) நாற்காலிகள் போடப்பட்டிருந்தன! என்னடா, இப்படி துவாபர யுகத்தில் நடந்திருக்குமா? ராஜாதிராஜனெனப் பெயர் பூண்ட துரியோதனன், சகுனியுடன் மந்திராலோசனை செய்யும் பொழுது, ஒரு வீதியில் தான் செய்வானா? அதுவும் சென்னப் பட்டணம் போஸ்ட் ஆபீசுக்கெதிராகவா? அவர்களுக்கு பென்ட் வுட் நாற்காலிகள் தவிர, உட்கார வேறு ஆசனங்களில்லையா? என்று இம்மாதிரியானகேள்விகளைக் கேட்பார் அக்காலம் அதிகமாக இலர். இப்படிப்பட்ட ஆபாசங்களை யெல்லாம் தவிர்க்க வேண்டுமென்று கங்கணம்கட்டிக்கொண்டு, நாடகத்தின் காலத்திற்கும் காட்சிகளுக்கும் தக்கபடி ரங்க பூமியில் ஏற்பாடு செய்ய வேண்டுமென்றுமன்றுடி, எனது நண்பர், இக் 'கள்வர் தலைவர்' எனும் நாடகத்திற்கு மிகுந்த சிரத்தையுடன் கஷ்டப்பட்டு ஏற்பாடுகள் செய்தார். அதற்கு முன் எங்கள் சபையிலும் மேற்சொன்னபடியான ஆபாசங்கள் பல இருந்தன; இப்பொழுதும், இக்குற்றமானது முற்றிலும் அற்றுப்போய் விட்டது என்று நான் சொல்லவரவில்லை. ஆயினும் தற்காலம் கூடியமட்டும் இப்படிப்பட்ட ஆபாசமான விஷயங்கள் இராவண்ணம் பார்த்துக்கொள்ளுகிறோம். நம் நாட்டிலுள்ள நாடகக்கம்பெனிகளிலும், இதர சபைகளிலும், இக்குற்றமானது முற்றிலும் களையப்பட்டால்மிகவும் நலமென வெண்ணி, இவ்விஷயத்தைப்பற்றி, சற்றுவிவரமாய் எழுதலானேன். நாடகநிகழ்காலத்தை உணர்ந்து, அக்காலத்திற்கேற்றபடியும், காட்சிக்கு ஏற்றபடியும், ஏற்பாடுகள் செய்வது எக்காரணத்திலாவது கடினமாயிருந்தால், மேல் நாட்டாரும் இப்படிப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களில் செய்கிறபடி, வெறும் திரையொன்றைவிடுவதே மேலாகும்.

இந்நாடகத்திற்காக ஸ்ரீனிவாச ஐயங்காரும், ஸ்ரீனிவாசபாய் என்பவரும் செய்த ஏற்பாடுகளைபற்றி இன்னொரு விஷயம் எடுத்துரைக்க விரும்புகிறேன். இந் நாடகத்திற்குச் செய்தமேற்கண்ட ஏற்பாடுகளெல்லாம் மிகவும் பொருத்தமானவையாயும், அழகாயும் இருந்தபோதிலும் அதற்காக அவர்கள் சபையின் பணத்தைச் செலவழித்ததொக்கமெல்லாம் சுமார் ஏழரைரூபாய் என்று

எனக்கு கவனமிருக்கிறது ! ஆகவே நாடகங்களை நடத்தவேண்டுமென்று விரும்பும் எனது நண்பர்கள், இவ்வாறு செய்வதில் அதிகசெலவு பிடிக்குமென்று பயப்படவேண்டியதில்லை நூற்றுக் கணக்காக, செலவழித்துக்காட்சிகள் ஏற்பாடு செய்யவேண்டிய நிமித்தமில்லை. காலத்திற்குத் தக்கபடி ஏற்பாடுசெய்யவேண்டுமென்பதுதான் முக்கியம் என்று அறிவார்களாக.

இக் "கள்வர் தலைவன்" நாடகம் அன்று நடித்தபொழுது முக்கியமாகப் பெயர் பெற்றவர்கள், சௌமாலினியாக நடித்த அ. கிருஷ்ணசாமி ஐயரும், பாலசூர்யனாக நடித்த எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்காருமே; இவர்களுடைய பாடல்களும் வசனமும் மிகவும் நன்றாக இருந்ததென்று எல்லோரும் புகழ்ந்தனர். முக்கியமாகப் பாலசூர்யன், தன் தாயாகிய சௌமாலினியை விட்டுச் சிறைச்சாலையிலிருந்து பிரிக்கப்பட்ட காட்சி, எல்லோருடைய மனதையும் உருக்கியது. சௌமாலினி தன் கைக்குழந்தையுடன் மரணமடைந்த காட்சி அநேகம் ஸ்திரீ புருஷர்கள் கண்ணீர்விடச் செய்ததெனக்கேள்விப்பட்டேன். நானும் ஜெயபாலனாக நடித்தது நன்றாயிருந்ததெனச் சொன்னார்கள்.

நான் அன்று ஜெயபாலன்வேடம் பூண்டதில் ஒரு சிறுசமாசாரம் ஞாபகமிருக்கிறது. அப்பொழுது எனக்கு வயது 21, நல்ல யௌவனம், என் தசைகளெல்லாம் நல்ல ரக்த புஷ்டியுடையவைகளாயிருந்தன. விஷத்தினால் பீடிக்கப்பட்ட ஜெயபாலன் வேடத்திற்கு அப்படியிருக்காதென்றெண்ணித்தாடைகள் வற்றினவைகளாய்த் தோற்றுமாறு, நாடக தினத்திற்குச் சற்றேறக் குறைய ஒரு மாச காலத்துக்கு முன்பாக, ஒரே வேளை உணவு உட்கொண்டு வந்தேன் ! தற்காலம் எப்படிப்பட்ட ரக்தபுஷ்டியுடையவனையும், மெலிந்தவனாகத் தோற்றும்படிச் செய்யவல்ல முகத்தில் பூசும்படியான வர்ணங்களின் குணத்தை அப்போது அறிந்திலன். அறிந்திருந்தேனாயின் நான் அவ்வாறு கஷ்டப்பட்டிருக்க வேண்டியதில்லை.

இந்நாடகத்தைப்பற்றி இன்னொரு சமாசாரம் முக்கியமாக எனக்கு ஞாபகம் வருகிறது. நாடகத்தின் இடை இடையில் ஆக்டர்கள் நன்றாய் நடிக்கும்பொழுதெல்லாம் சபையோர்கள் கரகோஷம் செய்து வந்த போதிலும நாடகம் பூரணமாகி முடிந்தவுடன், எல்லோரும் மௌனமாயிருந்தனர் ! ஒரு பத்து விநாடி செயலற்றிருந்தே பிறகு மெல்ல எழுந்து அவரவர்கள் வீட்டிற்குச் சென்றனர்; இதற்கு முக்கியமான காரணம் கடைசி காட்சியில், கள்வர்கள் தவிர மற்றெல்லா நாடக பாத்திரங்களும் ரங்கத்

தில் மடிந்ததே என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. மிகவும் துக்ககரமாய் முடிந்தது ஜனங்களைப் பிரமிக்கச் செய்தது; திருப்தியைக் கொடுக்கவில்லை; இது வரையில் பாராதபடி, என்னடா இப்படி நாடகம் முடிந்ததே என்கிற ஆச்சரியத்துடனும் விசனத்துடனும் சென்றனர் என்றே சொல்ல வேண்டும். இதைப்பற்றி, இக் "கள்வர் தலைவன்" நாடகத்தை நான் அச்சிட்ட பொழுது, பாயிரத்தில் எனது நண்பராகிய ஸ்ரீனிவாஸ ஐயங்கார் வெகு விமரிசையாய் எழுதியிருக்கிறார் இதைப்பார்க்க வேண்டும் என்று விரும்பும் நண்பர்கள் இந்நாடகத்தின் முதற் பதிப்பில், ஆங்கிலத்தில் இதைக்காணலாம். இப்புஸ்தகம் இரண்டு பதிப்பும் ஆகிவிட்டது. மூன்றாம் பதிப்பு சீக்கிரத்தில் வெளிவரும்.

இந்நாடகத்தைப்பற்றிக் கடைசியாக என் நண்பர்களுக்குத் தெரிவிக்க வேண்டிய விஷயம் என்னவென்றால், இந்நாடகமானது சோகரசமமைந்ததாய், மரணங்களுடன் முடிவு பெறுகின்றமையால், கடைசியில் எங்கள் சபை வழக்கம்போல், 'கல்லார்க்கும் கற்றவர்க்கும்" என்னும் ஸ்தோத்திரப் பாடலையாவது அல்லது மங்களப்பாட்டையாவது, பஹிரங்கமாய்ப்பாடாது நிறுத்தியதேயாம். அதுமுதல் சோகத்துடன் முடியும் நாடகங்களிலெல்லாம் இந்த வழக்கத்தை அனுசரித்து வருகிறோம்; ஆயினும் பழைய வழக்கத்தை முற்றிலும் விடக்கூடாதென்று திரைக்குப் பின்னால், மெல்ல, மேற்சொன்ன பாட்டுகளைப் பாடுகிறோம் தற்காலத்தில். இந்தக் "கள்வர் தலைவன்" என்னும் நாடகத்தை முதல் முதல் என் நண்பர்களுக்கெல்லாம் படித்துக் காட்டிய பொழுதே, எனது பழைய நண்பராகிய ஜெயராம் நாயகர், "என்னப்பா இது? மிக்கதுக்ககரமாயிருக்கிறதே கடைசியில் எல்லோரும் இறந்து போய்விடுகிறார்களே! அசுபமாய் முடிகிறதே, இதை ஆடுவது நமது சபைக்கு விருத்திகரமல்ல" என்று ஆக்ஷேபித்தார். அவர் சொன்னதற்குத் தகுந்தாற்போல், எங்கள் சபையார் இந்நாடகத்தை நடித்த பிறகு பலவிதக் காரணங்களால் ஒரு வருஷம் வரையில் ஒரு நாடகமும் ஆடவில்லை! அங்கத்தினர்க்குள் குட்டிக் கலகங்கள் பிறந்து சபை செயலற்றிருந்தது. அன்றியும், இது என் சொந்த நாடகமாயிருந்தபோதிலும் இதன் மீது நான் அவ்வளவு பிரீதி கொள்ளாததற்கு இன்னொரு முக்கியமான காரணம் நேர்ந்தது. இந்நாடகத்தை நடித்தபொழுது, என் அருமைத்தந்தை காசி யாத்திரையாகப் போயிருந்தார் என்று முன்பே தெரிவித்தேனல்லவா? அவர் காசியிலிருந்த பொழுது இந்நாடகத்தை நேரிற் பார்த்த, அவரது அந்தரங்க சிநேகிதர்களில் ஒருவராகிய சப் ஜட்ஜ் வேலை செய்து பென்ஷன் வாங்கிக்கொண்ட, கனகசபை முதலியார் என்பவர், என் தகப்ப

ளருக்கு இந்த நாடகத்தையும், நான் அதில் நடித்த விதத்தையும் புகழ்ந்து நான்கு ஐந்து பக்கங்கள் எழுதியனுப்பினார். இந்தக் கடிதம் இன்னும் என்னிடம் பாதுகாத்து வரப்பட்டிருக்கிறது. காசி யாத்திரையிலிருந்து திரும்பி வந்த என் தகப்பனார் அதை என்னிடம் கொடுத்து, அந்த நாடகத்தை நான் பார்க்க வேண்டுமென்று வற்புறுத்தினார். ஒரு முறை ஆடிய நாடகத்தை மறுமுறை ஆடுவதா என்று என் அறியாமையால் மறுத்தேன். அவ்வளவுதான் அக்காலத்தில் நாடகங்களைப்பற்றி எனக்கிருந்த அறிவு; நல்ல நாடகமாயிருந்தால் பலர் பார்க்கும்படியாக அதைத் திருப்பித் திருப்பி ஆடவேண்டுமென்று என் தந்தையார் எவ்வளவு சொல்லியும் என் செவிக்கேறவில்லை. ஒரு நாடகமானது அடிக்கடி ஆடப்படுவதே அதற்குப் பெருமை யென்பதை அப்பொழுது சற்றும் அறிந்திலன். இவ்வாறு என் மூடத்தனத்தினால் நான் பிடிவாதமாய் மறுக்கவே, என் தகப்பனார், அதைப்பற்றிப் பேசுவதை விட்டனர். பிறகு சில மாதங்களுக்குள், என் பூர்வ பாபவசத்தால், என் தந்தை 'கான்சர்' என்னும் தீராத நோயால், பீடிக்கப்பட்டார். வைத்தியர்கள் இது தீராத நோய், அவர் பிழைப்பது அரிது, என்று எங்களுக்கு இரகசியமாகத் தெரிவித்தனர்; அவருக்கும் இவ்வியாதி நீங்கி நாம் பிழைப்பது கடினம் என்று தோன்றிவிட்டது. இப்படியிருக்கும் சமயத்தில், ஒருநாள் என் அருமைத் தந்தை "சம்பந்தம், நான் இறப்பதற்குள், உனது நாடகம் ஒன்றைப் பார்த்துவிட்டுத்தான் இறக்கவேண்டும்" என்று வற்புறுத்தினார். அப்பொழுது எனக்கு வந்த துக்கம் கொஞ்சம் அல்ல. நான் என் செய்வது? அவர் இருந்த இருப்பில், துக்ககரமான, இக் "கள்வர் தலைவன்" என்னும் நாடகத்தை அவர் முன் ஆட எனக்கு மனம் ஒப்பவில்லை! ஆயினும் எப்படியாவது கஷ்டப்பட்டு ஒரு நாடகத்தை அவர் பார்க்கும்படிச் செய்யவேண்டுமென்று தீர்மானித்தவனாய் ஒரு சனிக்கிழமை மியூஜியம் (Museum) புஸ்தக சாலைக்குப் போனேன். அங்கு ஒரு ஆங்கிலப் பத்திரிகையில் "தி ஐ அப் லவ்" என்கிற (The Eye of Love) பெயர் கொண்ட, ஒரு சிறு நாடகத்தைப் பார்த்தேன். இதைத் தமிழில் எழுதலாமென்று யோசித்துக்கொண்டே வீட்டிற்குத் திரும்பினேன். பிறகு இது மிகவும் சிறிதாயிருக்கிறது என்று அந்த எண்ணத்தை விட்டேன். (இதைப் பெரிதாக்கி காதலர் கண்கள் என்னும் நாடகமாகப் பல வருஷங்கள் கழித்து, எழுதி முடித்தேன்; அக்கதையை அப்புறம் எனது நண்பர்களுக்கு உரைக்கிறேன்.) வீட்டிற்குப் போனதும், மஹாபாரதம் ஒன்று என் மேஜையின் மீதிருந்தது. அதைத் திறந்து படிக்க, யயாதியின் கதையை நாடகமாக எழுதலாமென்று தீர்மானித்தேன். இதை ஒரு வாரத்திற்குள் எழுதி,

ஒத்திகைபோட்டு, நாடகமாக முடித்ததை வரிசைக்கிரமத்தில் பிறகு எழுதுகிறேன். இவ்விடம் இதைப்பற்றி எழுதவேண்டி வந்ததென்னவென்றால், மேற்கூறிய காரணங்களால் என் தந்தையார் இக்'கள்வர் தலைவன்' என்னும் நாடகத்தைப்பார்க்க முடியாமற் போனதென்பதாம். இந்நாடகமானது பிறகு ஒருமுறை 1898ம் வருஷம் டிசம்பர் மாதத்தில் எங்கள் சபையாரால் ஆடப்பட்டது.

நான் முக்கியமாக இந்நாடகத்தை மறுபடியும் அடிக்கடி மற்ற நாடகங்களைப்போல் நடத்தாததற்குக் காரணம், இதைப் பற்றி நான் நினைக்கும்போதெல்லாம், என் தந்தை இதைப் பார்ப்பதற்கு இல்லாமற் போச்சுதே என்று எனக்கு மனவருத்தம் உண்டாவதேயாம். 1898ம் வருஷத்திற்குப் பிறகு முப்பத்திரண்டு வருடங்கள் கழித்து 1930ம் வருஷம் செப்டம்பர் மாதம் 21 ஆம் தேதி மறுபடியும் எங்கள் சபையார் இதை நடத்தினர். சோககரமாக முடியும், இரண்டு நண்பர்கள், சாரங்கதரன், அமலாதித்யன் முதலிய அநேக நாடகங்களை நான் நடத்தியிருக்கிறேன். ஆகவே இக் "கள்வர் தலைவன்" நாடகத்தைப் பன்முறை நடத்தாதது சோககரமாய் முடியும் நாடகங்களை ஆடக்கூடாது என்னும் காரணத்தினாலன்று.

இந் நாடகத்தை வேலு நாயர் பன்முறை நடத்தியிருக்கிறார். அன்றியும் மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ்கம்பெனியாரும் பலதரம் நடத்தியிருக்கின்றனர். இரண்டு மூன்று ஆமெடூர் (Amateur) சபைகளும் இதை நடத்தியிருக்கின்றன. ஆயினும் இந் நாடகம், எனது மற்ற நாடகங்களைப்போல் அவ்வளவு அதிகமாக ஆடப்படவில்லையென்றே சொல்லவேண்டும். என் குறிப்பின்படி, இதுவரையில், என் அனுமதியின் மீது 80 தரம்தான் ஆடப்பட்டிருக்கிறது. இதற்குக் காரணம் முக்கியமாக, அது சோககரமாய் முடிவு பெறுவதுவேயாம் என்பதற்கு ஐயமில்லை. நமது தேசத்தார் நாடகங்களைப் பார்க்கப் போகும்பொழுது, அவைகள் க்ஷேமமாய், சந்தோஷமாய முடிய வேண்டுமென விரும்புகிறார்கள் என்பது திண்ணம்.

"யயாதி" என்னும் நாடகத்தை வெகு விரைவில் எழுதி முடித்ததாக முன்பே கூறியுள்ளேன். எழுதுவதற்குச் சரியாக இரண்டு தினங்கள் தான் பிடித்தன; சாப்பிடும்வேளை தூங்கும் வேளை தவிர மற்ற வேளைகளிலெல்லாம் ஒரேமூச்சாய் உட்கார்ந்து எழுதினேன் என்றே சொல்லவேண்டும். ஒவ்வொரு காட்சியாக நான் எழுதி முடித்ததும் கீழேஅறையில் நோயாய்ப் படுத்திருந்த என் தந்தையிடம் அனுப்புவேன். அவ்வறையில்

என் கடைசி தங்கை, அதை அவருக்குப் படித்துக் காட்டுவாள். அதில் முக்கியமாக பப்பரன் என்னும் விதூஷகனுடைய பாகம், படிக்கும் என் தங்கைக்கும் கேட்கும் என் தந்தைக்கும் அதிக நகைப்பை விளைத்தது. என் அருமைத்தந்தையின் அந்திய காலத்தில் இம்மாதிரியாகவாவது அவருக்குச் சந்தோஷத்தை விளைவித்தேனே என்று இப்பொழுதும்நினைத்துநான்சந்தோஷப் படுகிறேன். ஒவ்வொரு தினமும் சாயங்காலம் சபைக்குச் சென்று என்னுடைய நண்பர்களிடம் நான் எழுதிய காட்சிகளைக் கொடுப்பேன். அவர்களும் அதி விரைவில் தங்கள் தங்கள் பாகங்களை எழுதிப் படித்து விட்டார்கள். அதே வாரம் வியாழக்கிழமை இரவு முழு ஒத்திகை வைத்துக் கொண்டோம். அடுத்த சனிக்கிழமை விக்டோரியா ஹாலில் நாடகத்தை நடத்தினோம். என் தந்தையார் படி யேறிச் செல்ல தேகபலமில்லாதவராயிருந்தபடியால், ஏழு ஏழரை மணிக்கெல்லாம் ஸ்திரீகள் வருவதற்கு முன்பாக, ஸ்திரீகள் வருவதற்காகப் பிரத்யேகமாய் ஏற்படுத்தியிருக்கும் படி வழியாக அவரை ஓர் சாய்வு நாற்காலியில் உட்காரவைத்து, மேல்மாடிக்கு நாடகம் பார்க்க எடுத்துச் சென்றோம். இது தான் அவர் நான் எழுதிய நாடகங்களில் கடைசியாகப் பார்த்த நாடகம்.

இந்த யயாதி நாடகத்திற்கு ஆங்கிலத்தில் "விதியும் காதலும்" என்ற பெயர் வைத்தேன். நாடகம் கொஞ்சம் சிறிதாயிருந்தபடியால் கடைசியில், ஒரு பிரஹசனத்தைச் சேர்த்து ஆடினோம்; அப்படி யாடியும் ஒருமணிக் கெல்லாம் முடிந்து விட்டது. நாங்கள் இவ்வளவு சீக்கிரம் முடிந்து விட்டதேயென்று கொஞ்சம் பயப்பட்ட போதிலும் நாடகம் பார்க்க வந்தவர்களில் பெரும்பாலர், அவர்கள் தூக்கம் அதிகமாய்க் கெடாமல் சீக்கிரம் முடிந்ததற்காகச் சந்தோஷப்பட்டனர். இந்த நாடகத்தைப் போட்ட பிறகுதான் சாதாரணமாக நாடகங்கள் நான்கு மணி நேரத்திற்கு மேல் கொள்ளக் கூடாது என்று யோசிக்க வாரம்பித்தோம்.

இந்த நாடகத்தில் ஜெயராம் நாயகர் கதாநாயகியாகிய சர்மிஷ்டை வேஷம் தரித்தனர். ஒரு பாட்டும் பாடாவிட்டாலும் அவரது வசனங்கள் மிகவும் நன்றாய் நடிக்கப்பட்டனவென்று எல்லோரும கொண்டாடினர். பிறகு போஸ்ட் ஆபீசில் உத்தியோகஞ் செய்த, பி. எ. துரைசாமி ஐயர் என்பவர் தெய்வயானையாக மிகவும் விமரிசையாய் நடித்தனர். எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்கார், என் தோழனை காஞ்சேயனாக வேடம் பூண்டு தனது சங்கீதத்தினால் சபையோரை மிகவும் ரமிக்கச் செய்தார்.

ஆயினும் எல்லோரையும் விட இந்நாடகத்தில் சபையோரைச் சந்தோஷிக்கச் செய்தவர், 'பப்பரன்' வேடம் பூண்ட எம். துரைசாமி ஐயங்காரே! அவர் ரங்கத்தில் தோன்றும் பொழுதெல்லாம் விடாத நகைப்பை உண்டாக்கினர்.

இந்த நாடகத்தில்தான் என் ஆருயிர் நண்பராயிருந்த சி. ரங்கவடிவேலு முதலியார் முதல் முதல் எங்கள் சபையில், வேடம் பூண்டனர். அன்று முதல், தன் மரணபர்யந்தம், உடலும் நிழலும்போல் என்னைப் பிரியாதிருந்து, என்னுடன் ஏறக்குறைய எல்லா நாடகங்களிலும் என் மனைவியாக நடித்த இவரைப்பற்றிச் சற்று விரிவாக எழுத வேண்டியது என் முக்கிய கடமையாகக் கொண்டு, அவரைப்பற்றி இனி எழுதுகிறேன்.

மேலே வரைந்துள்ள வாக்கியத்தை எழுதி இன்று நான்கு நாட்களாயின; இந்த நான்கு தினங்களாக, எனது நண்பரைப் பற்றி நான் எழுத வேண்டியதைப் பன்முறை எழுதப் பிரயத்தனப்பட்டும், என் மனமும், கண்களும், கையும், சோர்ந்தவனாய், அங்ஙனம் செய்ய அசக்தனாயிருந்தேன். இன்றே திருவருளை முன்னிட்டு, என் மனதை ஒருவாறு திடம் செய்து கொண்டு எழுத ஆரம்பித்தேன். எல்லாம்வல்ல கடவுள், நான் இழந்த என்னுயிர் நேயனுக்குச் செய்யவேண்டிய கடமையை பத்தி லொரு பங்காவது செய்து முடிக்க எனக்கு மனோதிடமளிப்பாராக!

இந்த ஜன்மத்தில் ஈசன் தன் கருணையினால் எனக்களித்த பெரும் பேறுகள் மூன்றைச் சொல்லும்படியாக யாராவது என்னைக் கேட்பார்களாயின், க்ஷணமும் தாமதியாமல், என் தாய், என் தந்தை, எனது நண்பன், இம்மூன்று தான், என்று பதில் உரைப்பேன். இதை வாசிக்கும் எனது இளைய நண்பர்களுள் சிலர், நாங்களிருவரும் எவ்வளவு அன்யோன்யமாய் ஏறக்குறைய இருபத்தெட்டு வருஷம் வாழ்ந்து வந்தோம் என்பதை அறிந்திருக்கலாம். அதை அறியாத மற்றவர்களுக்கு, ஷேக்ஸ்பியர் மஹாகவி, 'ஆஸ் யுலைக் இட்' ("As you Like it")என்னும் நாடகத்தில் இணைபிரியா தாயாதிகளாகிய, ராசலிண்ட், சிலியா, என்பவர்களைப்பற்றி எழுதியதை இங்கு எழுத விரும்புகிறேன். அந்நாடகத்தில் முதல் அங்கம் மூன்றாவது காட்சியில் சிலியா, தங்களிருவருடைய நட்பைப்பற்றிக் கூறும்பொழுது "ஒரே காலத்தில் நாங்கள் எப்பொழுதும் உறங்கினோம், ஒரே காலத்தில் எழுந்திருந்தோம். ஒரே காலத்தில் விளையாடினோம். ஒரே காலத்தில் படித்தோம், நாங்கள் எங்கு சென்ற போதிலும்

ஒன்றை விட்டொன்று பிரியாத கின்னர மிதுனங்களைப்போல் ஜோடியாய்ப் பிரியாது சென்றோம்" என்று உரைத்தது எங்கள் நட்பை ஒருவாறு குறிக்கிறதெனக் கூறுவேன். இப்படிப்பட்ட நண்பனை இழந்த துக்கம், இப்போதைக்கு ஒன்பதுவருஷங்களாகியும் மாறவில்லை. ஒரு சமயம் வந்தால்தான் அது மாறும்.

நாடகமேடை நினைவுகளைப்பற்றி எழுதுபவன், என் நண்பனைப்பற்றி இவ்வளவு அதிகமாக நான் எழுதுவானேன் என்று சிலர் கேட்கலாம். அவர்களுக்கு நான் கொடுக்க வேண்டிய விடை என்னவென்றால், என் தாய் தந்தையருக்குப் பிறகு, நான் நாடக ஆசிரியனானதற்கும், ஏதோ நாடக மேடையில் கொஞ்சம் பெயர் பெற்றதற்கும், என் நண்பனே முக்கியகாரணமென உறுதியாய் நம்புகிறேன் என்பதே.

இனி இத்தகைய நண்பனை எப்படி நான் முதல் முதல் சந்திக்கும்படி நேர்ந்தது என்கிற விஷயங்கள் எல்லாம் இனி விவரித்து எழுதுகிறேன்.

நான் நாடக ஆசிரியனாகிச் சிறிது பெயர் பெற்றதற்கு என் தாய் தந்தையர்களே முக்கியகாரண பூதர்களென்று முன்பே குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். 1895-ம் வருஷம் முதல் 1923-ம் வருஷம் வரையில் நாடகமேடையில் எனது மனைவியாக நடித்த, என் ஆருயிர் நண்பனாகிய சி. ரங்கவடிவேலு முதலியாரை நான் பெற்றதற்கும் என் தந்தையே ஒருவித காரணமாயிருந்தார் என்று நான் கூறவேண்டும். "லீலாவதி—சுலோசனா" நாடகம் முடிந்ததும் எங்கள் சபையார் வழக்கம்போல் ஒரு வனபோஜன பார்ட்டி வைத்துக் கொண்டார்கள். அன்றிரவு, என் தந்தையார் "கிருஸ்தவ கலாசாலை மாணாக்கர்கள் சமஸ்கிருதத்தில் சாகுந்தலம் என்னும் மஹாகவி காளிதாசர் இயற்றிய நாடகத்தை நடத்தப் போகிறார்கள். எனக்கு இரண்டு டிக்கட்டுகள் அனுப்பியிருக்கிறார்கள், நீ வருகிறாயா?" என்று கேட்டார். நான் வரமுடியாதென்று சொல்லிவிட்டேன். பிறகு மறுநாள் என்னைப் பார்த்தபொழுது "நேற்றிரவு நீ என்னுடன் வாராமற் போயினையே, நாடகம் நன்றாயிருந்தது, முக்கியமாக ஒரு சிறுபிள்ளை 'அனசூயா' வேஷம் தரித்தது மிகவும் நன்றாயிருந்தது" என்று தெரிவித்தார். அவர் இவ்வளவு சிலாகித்துச் சொல்லும்படியான பிள்ளையாண்டான் யாராயிருக்கலாம் என்று யோசித்தவனாய், அக்கலாசாலையில் அப்பொழுது படித்துக்கொண்டிருந்த, என் நண்பனாகிய எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்காரை "அனசூயை பாத்திரம் ஆடியது யார்?" என்று கேட்டேன். அவர் "அனசூயையாக நடித்தது சி. ரங்க

வடிவேலு என்னும் ஒரு முதலியார் பிள்ளை. எனக்கு நன்றாய்த் தெரியும். மிகவும் அழகாயிருப்பான்'' என்று பதில் உரைத்தார். அதன்பேரில் "ஒருநாள் சபைக்குஉன்னுடன் அழைத்துக்கொண்டுவா பார்ப்போம்'' என்று சொன்னேன். அதன்மீது ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை சாயங்காலம், சபைக்கு சி. ரங்கவடிவேலுவை அழைத்துக்கொண்டு வந்தார். இவ்வகையாக, ஏறக்குறைய 28 வருஷங்கள் அன்றுமுதல் இணைபிரியாதிருந்த எனது ஆருயிர் நண்பனைச்சந்திக்க நேர்ந்தது தெய்வக்கடாக்ஷத்தினால்.

நான் அன்றைத்தினம் அவரைப்பார்த்தபொழுது, அவருக்கு சுமார் 16-வயதிருக்கும். என்னைப்போலவே, அவ்வளவாக உயரமில்லை; மிகவும் சிவப்பாகவுமில்லை, மானிரம் என்றே சொல்ல வேண்டும்; முதல் முதல் அவரது உருவத்தை நோக்கினபொழுது மிகவும் அழகாயிருப்பார் என்று புகழ்ந்தார்களே, இவ்வளவு தானா? என்று என் மனதிற் பட்டது. பிறகு அவரது கண்களை நோக்கினேன்; அக்கண்கள் அச்சமயம் என் ஆவியைக்கவர்ந்தன. இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்கள், ஏதோ இவன் தன் உயிர் நண்பனை வெறும் புகழ்ச்சியாகக் கூறுகிறான் என்று எண்ணாதிருக்கும்படியாகக் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். அவரது பதினாறும் வயதில் அவருக்கிருந்த கண்களைப்போல, இவ்வுலகில் எந்த ஆடவனுடைய கண்களையும் நான் பார்த்ததில்லை; அவரை அந்த வயதில் பார்த்தவர்கள் நான் கூறியதின் உண்மையை ஒப்புக்கொள்வார்களென்று உறுதியாய் நம்புகிறேன். ஸ்ரீதத்தனுடைய கண்கள் முதலில் சுலோசனாவின் கண்களைச் சந்தித்த பொழுது, அவைகளுக்கு க்ஷணத்தில் ஏற்பட்டதாக நான் எழுதிய "லீலாவதி சுலோசனா' என்னும் நாடகத்தில் எழுதியுள்ளேன். அவ்வாறு நான் எழுதியது என் இயற்கை அறிவைக் கொண்டு இப்படியிருக்கலாம், என்று ஊகித்து எழுதியதாகும்; அவ்வுண்மையை நான் வாஸ்தவத்தில் அனுபவித்தது எனது கண்கள் அன்று அவரது கண்களைச் சந்தித்த பொழுதேயாம்! பிறகு நான் மெல்ல அவர் பக்கத்தில் உட்கார்ந்து பேச ஆரம்பித்தேன். நான் பத்துவார்த்தைகள் பேசினால், ஒரு வார்த்தை பதில் சொல்வார்; அவ்வளவு சங்கோசமுள்ளவராயிருந்தார். அச்சமயம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவரது சங்கோசத்தை யெல்லாம் போக்கி, எங்கள் சபையில் அங்கத்தினராக அவரைச் சேரும்படி வற்புறுத்தினேன். அவரும் இசைந்தார். அன்று முதல் இறந்துபோன என் அன்னை வீற்றிருந்த என் ஹிருதயஸ்தானத்தில், அவர் வீற்றிருக்க ஆரம்பித்தார் என்றே நான் கூற வேண்டும்.

இவர் மேற் கூறியவாறு எங்கள் சபையில் அங்கத்தினராகச் சேர்ந்த பிறகு இவருக்கு முதல் முதல் வேஷம்கொடுத்தது, நான் மேற் கூறிய "யயாதி" என்னும் நாடகத்தில் தான். அந்நாடகத்தில் முக்கியமான ஸ்திரீ வேஷங்கள் இரண்டே, சன்மிஷ்டையும், தெய்வயானையும்; அவ்விரண்டு பாத்திரங்களும் ஜெயராம் நாயகருக்கும், துரைசாமி ஐயருக்கும் கொடுக்கப்பட்டன. ஆகவே சி. ரங்கவடிவேலுவுக்கு (இனி ரங்கவடிவேலு முதலியார் என்று எழுதாமல், நான் அவர் உயிருடன் இருந்த பொழுது அழைத்த படி ரங்கவடிவேலு என்றே எழுதுவேன்) பாங்கியாகிய நீலலோசனி எனும் பாத்திரத்தைக் கொடுத்தேன். இதற்கு முக்கிய காரணம் ஸ்திரீவேஷம் பூண்டால் எப்படியிருக்கிறதென நான் நேரிற் காண வேண்டும் என்னும் இச்சையேயாம். அன்றியும் அக்காலத்தில், யார் வந்து எங்கள் சபையில் அங்கத்தினராய்ச் சேர்ந்த போதிலும், முதல் முதல், ஒருசிறிய பாகமே கொடுப்பது வழக்கமாயிருந்தது; சிறு பாகங்களில் எப்படி நடிக்கிறார்களென்று பார்த்தே, பிறகு அதில் திருப்திகரமாயிருந்தால் பெரிய பாகங்கள் கொடுத்து, கடைசியில் முக்கிய பாத்திரங்களைக் கொடுப்பது எனத் தீர்மானித்து அதன்படி நடந்து வந்தோம். இப்படித்தான் பிறகு, கதாநாயகர்களாகவும், கதாநாயகிகளாகவும், எங்கள் சபையில் நடித்த அங்கத்தினரெல்லாம் முதல் முதல்சிறு பாகங்களையே பெற்று நடித்தனர். தற்காலத்தில் ஒரு சபையைச் சேர்ந்தவுடன், எனக்கு ஹீரோ (Hero) வேஷம் அல்லது ஹீரோயின் (Heroine) வேஷம் வேண்டுமென்று சச்சரவிடும், எனது இளைய நண்பர்கள் இதைக்கவனிப்பார்களாக. படிப்படியாகத் தான் மெத்தையின் மீது ஏறவேண்டும்; ஒரேமுட்டாய் எகிறிக் குதிக்கப்பார்த்தால், பெரும்பாலும் கால்ஒடிந்துபோவது தான் கை கண்ட பலனாகும், என்பது உலகத்தில் நாம் எல்லோரும் தெரிந்திருக்க வேண்டிய ஒரு பெரிய உண்மையாம்.

இந்த "யயாதி" நாடகத்தில் என் நண்பர், நீலலோசனியாக நடித்தார். இவர் நடித்த பாத்திரத்திற்கு அப்பெயர் நான் கொடுத்த காரணம் அவர் அதை நடிக்கப்போகிறார் என்பதே. நாடக முழுவதிலும் இரண்டு காட்சிகளில்தான் நீலலோசனி வரவேண்டியதிருக்கிறது; அவரது பாகம் முழுவதும் சேர்த்தாலும் சுமார் முப்பது வரிகளிருக்கலாம். அந்தப் பாகத்திற்கு ஒரு பாட்டும் கிடையாது. இருந்தபோதிலும், நாடகத்தைப் பார்க்க வந்தவர்களும், எங்கள் சபையின் அங்கத்தினரும், இவரது பாகம் சிறியதாயிருந்தபோதிலும் நன்றாய் நடித்தார், ரூபமும் மிகவும் அழகாயிருந்தது என்று மெச்சினார்கள். ஸ்திரீயின் உடையில் அவ்வா

நாடகமேடையில் கண்டபின், நானும் அவ்வாறே எண்ணினேன். இந்த 'யயாதி' நாடகத்தைப்பற்றி எனக்கு வேறொன்றும் அவ்வளவாக ஞாபகமில்லை.

இந்நாடகம் பிற்காலம் எங்கள் சபையோராலும் இதரசபையோர்களாலும் பன்முறை ஆடப்பட்டது. புதிதாய் ஆரம்பிக்கும் நாடக சபைகள், 'சுந்தரி' "புஷ்பவல்லி" என்னும் முன்னே நான் கூறியிருக்கும் இரண்டு நாடகங்களுக்குப் பிறகு, இந்த நாடகத்தை சுலபமாய் எடுத்துக்கொண்டு ஆடலாம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

## ஒன்பதாம் அத்தியாயம்.

இனி எனது ஆறாவது நாடகமாகிய "மனோஹரன்" என்னும் நாடகத்தைபற்றி எழுதுகிறேன். இதைப்பற்றி, மற்ற நாடகங்களைக் குறித்து எழுதியதைவிட அதிக விவரமாய் எழுத வேண்டியது அவசியமெனத் தோற்றுகிறது. ஏனெனில், எனது இளைய நண்பர்களுக்குள் பலர் அறிந்தபடி இதுதான் என் நாடகங்கள் எல்லாவற்றைப் பார்க்கிலும், எனக்குப் புகழைக்கொணர்ந்தது; அன்றியும் எனது மற்ற நாடகங்களைவிட, எல்லோராலும் அதிகமாய் ஆடப்பட்டது; என்னிடமிருக்கும் குறிப்பின்படி இந்நாடகம் என் அனுமதியின் மீது 859 முறை இதுவரையில் ஆடப்பட்டிருக்கிறது; நேரில் அறியாத ஒரு விஷயத்தைப்பற்றி, ஒருவன் ஊகையினால் கூறக்கூடுமானால், ஏறக்குறைய அத்தனைமுறை என் அனுமதியின்றி ஆடியிருக்கவேண்டும் என்றும் நான் கூறலாம்! இப்பொழுது சிலவருஷங்களாகத்தான், என் உத்தரவின்றி மற்றவர்கள் எனது நாடகங்களை ஆடக்கூடாதென்று கண்டிப்பாயிருக்கிறேன். அதற்குமுன் அவ்வளவு கண்டிப்பாயில்லை. ஆகவே அநேக சபையார் முன்பு என் உத்திரவில்லாமலே இதை நடித்திருக்கின்றனர் என்பதை நான் அறிவேன். சென்னை ராஜதானியிலுள்ள எல்லாத்தமிழ் நாடக சபைகளும் இந்நாடகத்தை நடத்தியிருக்கின்றனர் என்றே நான் கூறவேண்டும். அன்றியும் நாடகமாடுதலையே ஜீவனோபாயமாகக் கொண்ட பல நாடகக் கம்பெனிகள் இதை நடத்தியிருக்கின்றன. அவையடக்கத்தை விடுத்து வெளிப்படையாய்ச் சொல்லுமிடத்து, இதைப் படிக்காத தமிழ் நாடகாபிமானி ஒருவரும் இல்லையென்றே கூறுவேன். என்சொந்த அபிப்பிராயத்தை உரைக்குமிடத்து, இதற்குப் பிறகு, இதைவிடச்சிறந்த நாடகங்கள் பல எழுதியிருக்கிறேன் என்று நான் உறுதியாய் எண்ணியபோதிலும், இந்நாடகமே எனக்கு மிகவும்

கீர்த்தியைக் கொடுத்த தென்று உரைத்திடல் வேண்டும். சில வருடங்களுக்கு முன் என் நண்பராகிய ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார், அதுவரையில் நான் எழுதியநாடகங்களுக்குள் "லீலாவதி—சுலோசனை" யேமிக்கச் சிறந்ததெனக் கூறியுள்ளார். மற்றெல்லாவிஷயங்களிலும், அநேகமாக அவர் அபிப்பிராயத்தை நான்ஒப்புக்கொள்வது என் வழக்கமாயினும், இதில் மாத்திரம் அவரது அபிப்பிராயத்தை நான் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. "லீலாவதி—சுலோசனு"வைவிட, "மனோஹரன்" நாடகமே மேம்பட்டது என்பது என் கொள்கை. இந்நாடகமானது ஆறும் பதிப்பை அடைந்திருக்கிறது. ஆகவேஎன் நாடகங்களை வாங்கி வாசிப்பவர்களுடைய அபிப்பிராயமும் என் அபிப்பிராயத்தை ஒத்திருக்கிறதென ஊகிக்க வேண்டியவனா யிருக்கிறேன்.

இந்நாடகத்தை நான் எழுதி முடிப்பதற்குமுன் எனக்கு இவ்வுலகில் நேரிட்ட தௌர்ப்பாக்கியங்களுக்குள், இரண்டாவது நேரிட்டது-என் அருமைத் தந்தையார் இவ்வுலகை நீத்து, என் அன்னையிடம் போய்ச்சேர்ந்தார். இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்கள் எனது சந்தோஷத்தைப்பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டுமே யொழிய, என் துக்கத்தைப் பகிர்ந்துகொள்ளலாகாதெனும் கோட்பாடுடையவனாதலின், என் தந்தை இறந்ததினால் எனக்குண்டான துயரத்தைப்பற்றி இங்கு எழுதாது விடுக்கின்றேன்.

"மனோஹரன்" நாடகத்தின் கதையானது, என் அருமைத் தந்தை உயிருட னிருக்கும் பொழுதே, என்னால் கற்பனை செய்யப்பட்டது. இந்நாடகத்தை வாசித்த, அல்லது ஆடப்பட்ட பொழுது பார்த்த என் நண்பர்களில் அநேகர் இக் கதையை எங்கிருந்து எடுத்தாய் என்று கேட்டிருக்கின்றனர். இன்னும் சிலர் உன்னுடைய சுய அனுபவத்தைக்கொண்டு இதை எழுதினையோ? என்று கேட்டிருக்கின்றனர். அநேகம் கிரந்தகர்த்தர்கள் தங்கள் சொந்த அனுபவங்களை, தாங்கள் எழுதும் நவீனங்களிலாவது அல்லது நாடகங்களிலாவது புனைந்து எழுதியிருக்கிறார்கள் என்பது உலகப் பிரசித்தமே. நானும் எனது நாடகங்களில் சிற்சில இடங்களில் என் சொந்த அனுபவத்தையாவது, அல்லது எனது நண்பர்களின் அனுபவத்தையாவது புனைந்து எழுதியிருக்கிறேன் என்று ஒப்புக்கொள்ளவேண்டியதே. அதற்கு ஒரு உதாரணமாக "லீலாவதி-சுலோசனை"யில் ரோஜாப்பூ காட்சியை உதாரணமாக முன்பே கூறியிருக்கிறேன். அம்மாதிரியாகவே இந்த மனோஹரன் நாடகத்திலும் இரண்டொருவிஷயங்கள் இருக்கலாம். அவற்றைபிறகு எடுத்துக் கூறுகிறேன். இந்தசந்தர்ப்பத்தில் நான் எடுத்துக்கூற வந்ததென்னவென்றால், 'மனோஹரன்' நாடகமானது என்

மனதினுல் நிர்மாணம் செய்யப்பட்ட கட்டுரைக் கதையேயாம் என்பதே. என் சொந்த அனுபவங்களையே என் நாடகத்தில் எழுதுகிறேன் என்பது முற்றிலும் தவருன எண்ணமாகும். அவ்வாறு எண்ணுவது வாஸ்தவமாயின், நான் ஸ்ரீ தத்தனுகவும், மனோஹரனுகவும், சந்தராதித்யனுகவும், ஜெயபாலனுகவும், விஜயாங்கப் பிள்ளையாகவும், ராமசந்திர ஐயராகவும், ராஜசிம்மனுகவும், ரகுவீரனுகவும், சத்ருஜித்தாகவும், ஜெயசிங்காகவும், சபாபதி முதலியாராகவும், சுப்பிரமணிய ஐயராகவும், இன்னும் நான் எழுதியுள்ள மற்றநாடகங்களின் கதா நாயகர்கள் எத்தனை பெயர் உண்டோ, அத்தனை பெயர்களாகவும் நானிருக்கவேண்டும்! இவ்வாறு எண்ணுவது தவறென இதை வாசிப்பவர்களெல்லாம் கொஞ்சம் தீர்க்காலோசனை செய்வார்களாயின் ஸ்பஷ்டமாய் விளங்கும்.

ஒரு கிரந்தகர்த்தா தன் அனுபவங்களையே எழுதுகிருர் என்று எண்ணுபவர்கள், அக்கிரந்தகர்த்தா எழுதிய முக்கியமான பாத்திரங்களுடைய அனுபவம் மாத்திரமன்றி அவர் எழுதும் எல்லாப் பாத்திரங்களின் அனுபவத்தையும் (ஸ்திரீ பாத்திரங்கள் உட்பட!) அடைந்திருக்கவேண்டும் என்று ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியவர்களாகிருர்கள்!

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் இரண்டு வருஷங்களுக்கு முன்பாக "தாசிப்பெண்" என்னும் எனது நூதன நாடகமொன்றை அச்சிட்டபொழுது நடந்த ஒரு விர்த்தாந்தத்தை இங்கு எழுதுகிறேன்.

அந்நாடகமானது அச்சிடப்பட்டபின் அதை வாசித்த எனது நண்பர்களுள் ஒருவர் "முதலியார் அவர்களுக்கு தாசிகள் விஷயமெல்லாம் நன்ருய்த் தெரியும் போலிருக்கிறது. அவ்விஷயங்களை எல்லாம் மிகவும் நுட்பமாய் அறிந்து எழுதியிருக்கிருர்" என்று ஏளனம் செய்தார். நான் உடனே "அப்படியாயின் உங்கள் நியாயப் பிரகாரம், நான் எழுதியது சரி யென்று கூற உங்களுக்கும் அவர்கள் விஷயங்களெல்லாம் நன்ருய்த் தெரிந்திருக்க வேண்டுமே" என்று பதில் உரைத்திருக்கக் கூடும். ஆயினும், அவ்வாறு கூறியவர் என்னிலும் அதிக வயதுடையவராதல்பற்றி, அவ்வாறு எனக்குக்கூற இஷ்டமில்லாது, பின்வரும் கதையைக் கூறினேன். "ஒரு ஊரில் ஒரு அரசன் இருந்தானும். அந்த அரசனுக்கு ஆப்தரான ஓர் சன்யாசியும் அமைச்சனும் இருந்தார்களாம். அந்த மந்திரிக்கு அந்தச் சன்யாசியிடம் அவ்வளவு மனப்பொருத்தம் இல்லையாம். ஒரு நாள் அந்தச் சன்யாசி சிற்றின்பவிஷயத்தைப் பற்றி ஒரு உதாரணம்

எடுத்துக்கூற, அம்மந்திரி, 'சன்யாசி அவர்களுக்குச் சிற்றின்பத்தில் அதிக பரீட்சை யிருக்கிறாற்போலிருக்கிறது, அந்த ருசி அறிந்திருக்க வேண்டும்!' என்று ஏளனம் செய்ய, சன்யாசி அதைக் கவனியாதவர் போலிருந்து, சில தினங்கள் சென்ற பிறகு அரசன் எதிரில், துருப்பிடித்த ஒரு வெண்கலப் பாத்திரத்தைக்கொண்டுவரச் சொல்லி, அதை ஒரு குழியில் மலத்தினால் புதைத்துவைக்கச் சொன்னாராம். பிறகு சில தினங்கள் கழித்து, மூடிய அக்குழியைத் தோண்டி வெண்கலப்பாத்திரத்தை எடுக்கச் செய்து, அது களிம்பு நீங்கிப்பிரகாசமாயிருப்பதைக் காட்ட, மந்திரியானவன், இதென்ன ஒரு புதுமையா? மலத்திலுள்ள புளிப்பு வெண்கலப் பாத்திரத்தின் களிம்பை நீக்கிவிட்டது என்றுகூற, உடனே சன்யாசி 'மந்திரி அவர்களுக்கு மலத்தில் அதிகபரீட்சை யிருக்கிறாற் போலிருக்கிறது. அந்தருசி அறிந்திருக்க வேண்டும்' என்று பதில்உரைத்தாராம்.'' என்றுகதையைக்கூறி முடித்தேன். ஆகவே ஒரு விஷயத்தைப்பற்றி அறிவதென்றால், சொந்த அனுபவத்தினால் தான் அறியக்கூடும் என்று நாம் கருதலாகாது, சுயானுபவம், அநேக மார்க்கங்களில் ஒன்றேயாம். புத்தி நுட்பமுடையவர்கள் மற்றவர்களுடைய அனுபவத்தைப் பற்றிப்பார்த்தும், கேட்டும், பல விஷயங்கள் அறியக் கூடுமன்றோ? அன்றியும் நமது அறிவைக்கொண்டு ஆராய்ந்து அநேக விஷயங்களை அறியலாமன்றோ? ஆகவே இச்சந்தர்ப்பத்தில், இதை வாசிக்கும் என் இளைய நண்பர்களுக்கு வற்புறுத்தும் சங்கதி என்னவென்றால், கிரந்தகர்த்தாக்கள் எழுதுவதெல்லாம் அவர்கள் சுயானுபவத்தைக் கொண்டே என்றுஎன்னுவது பெரும் தவறாகும் என்பதேயாம்.

மேற்கண்ட மனோஹரன் நாடகமானது என் சொந்தக்கற்பனைக் கதையடங்கியது என்று முன்பே தெரிவித்திருக்கிறேன். இக்கதை என் மனதில் எவ்வாறு முதல் முதல் உதித்தது என்பதை என் நண்பர்கள் அறியவிரும்புவார்களென நம்புகிறேன் அக்காலத்தில் நான் அடிக்கடி எனது நண்பராகிய ஸ்ரீனிவாச ஐயங்காருடன் காலட்சேபங்களுக்குப் போவது வழக்கம். ஒரு நாள்மேற்சொன்னபடி ஒருகாலட்சேபத்துக்குப்போயிருந்தேன்; பாகவதர் (அந்தக பாகவதர், என்று அவர் பெயரென நினைக்கிறேன், ஆயினும் இதை நான் நிச்சயமாய்ச் சொல்லமுடியாது) துருவ சரித்திரத்தை வெகுஅழகாய்ச் சொன்னார். அக்கதையைச்சொல்லிக்கொண்டு வரும்பொழுது, துருவன் தனது சிற்றன்னையால் அவமதிக்கப்பட்டபொழுது, தன் தாயாரிடம் போய் முறையிட, அத் தாயார் துக்கப்பட்டதைக் கண்டு, தன் அவமானத்தையும் கருதாமல், தன் தாயார் துக்கப்பட்டதைப்பற்றி

மிகவும் வருந்தி வெகுண்டெழுந்ததாக மிகவும் சாதுர்யமாகவும் அழகாகவும் கூறினர். அக் கதையில் இந்த பாகம் என் மனதை மிகவும் உருக்கியது. உடனே இக்கதையை நாடகமாக எழுதலாமா என்று அன்றிரவு யோசிக்க ஆரம்பித்தேன். அக்காலம், ஏதாவது நல்ல பாட்டைக் கேட்டால், இதை நமது சபையில் எந்த நாடகத்தில் உபயோகிக்கலாம்? ஏதாவது அழகிய பொருளைப் பார்த்தால், இதை நமது நாடகமேடையில் எந்தக் காட்சியில் உபயோகிக்கலாம்? யாராவது அழகிய சிறுவனைப் பார்த்தால் இவனை எப்படி நமது சபையில் அங்கத்தினனைச் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்? இவன் எந்த நாடக பாத்திரத்திற்கு உபயோகப்படுவான்? என்று இம்மாதிரியே, எண்ணிக்கொண்டிருந்ததால், (இந்தப்பழக்கம் இன்னும் என்னைவிட்டு அகலவில்லையென்றே நான் கூறவேண்டும்) துருவ சரித்திரத்தை நாடகமாக எழுதவேண்டுமென்று என் மனதில் உதித்தது ஓர் ஆச்சரியமன்று. இப்படி நான் யோசித்துக்கொண்டிருக்கையில் அச்சரித்திரம் நாடகமாவதற்கு மிகவும் சிறிதாயிருக்கிறதென அந்த எண்ணத்தை விட்டேன்.

ஆயினும் அவன் தன் தாயாருக்கு நேரிட்ட வருத்தத்தைக் குறித்து வெகுண்டெழுந்தகாட்சி, என் மனதில் உறுத்திக் கொண்டேயிருந்தது. திடீரென்று, இவ்வாறு அவமானம் செய்தவள், சிற்றன்னையாயிராது கேவலம் ஒரு வேசியாயிருந்தால், அவனுக்கு இன்னும் எவ்வளவு கோபம் வரும் என்று தோன்றியது. உடனே ஒரு ராஜகுமாரனை அவன் தந்தை முன்னிலையில், அந்த அரசனது வைப்பாட்டி, வேசி மகனெனவைதால், எப்படியிருக்குமென, என் மனதிற் பட்டது. அந்த ராஜகுமாரன் எவ்வாறு வெகுண்டெழுவான் என்று அக்காட்சியை என் மனதில் எண்ணிப் பார்த்தேன். இதுதான் 'மனோஹரன்' நாடகத்தின் கதை என் மனதில் உற்பவித்ததற்குக் காரணம். இனி படிப்படியாக இந் நாடகக் கதை விரிந்ததைச் சற்று விவரமாகக் கூறுகிறேன்.

மனோஹரன் தாயாரை, மிகுந்த உத்தம ஸ்திரீயாக்கினல், அவளை வேசியென ஒருத்திவைவது, கேட்பவர்கள் மனதிலெல்லாம் ஆக்கிரகத்தை உண்டு பண்ணுமென எண்ணி, நான் எழுதிய, ஸ்திரீ ரத்னங்களுக்குள் எல்லாம் சிறந்தவர்களாக, 'பத்மாவதி தேவி'யைக் கற்பனைசெய்தேன். இவர்களுடையகுணாதிசயங்களைப்பற்றி வரைவதில் என் அருமைத் தாயாரின் குணங்கள் எனக்கு மிகவும் உபயோகப்பட்டன. மனோஹரன தந்தை, அரண்மனை தாசி ஒருத்தியின் வலையிலகப்பட்டது தவிர, மற்ற

துர்க்குணங்கள் ஒன்றுமில்லாதவனாய், உத்தம புருஷனாயிருக்க வேண்டுமெனத் தீர்மானித்து அவனுக்கு புருஷோத்தமன் என்கிற பெயரையிட்டு, சிருஷ்டித்தேன். வசந்தனைச் சிருஷ்டித்ததற்கு வேடிக்கையான காரணம் ஒன்றுஉண்டு. எனது நண்பனாகிய ச. ராஜகணபதி முதலியாரைப்பற்றி, இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்களுக்கு முன்னமேதெரிவித்திருக்கிறேன். அவர் என்னை அடிக்கடி "என்ன சம்பந்தம்! எப்பொழுது பார்த்தாலும் எனக்கு நல்ல வேஷம் கொடுப்பதில்லை. நல்ல ராஜா வேஷமாக ஒரு முறையாவது எனக்கு ஒன்றைக் கொடு" என்று வற்புறுத்திக் கொண்டிருந்தார். அவர் மேடையின் மீது வந்தாலே எல்லோருக்கும் நகைப்பை விளைப்பார் என்று தெரிவித்திருக்கிறேன். இப்படிப்பட்டவருக்கு எப்படி ராஜா வேஷம் கொடுப்பது என்று யோசித்துக்கொண்டிருக்கும் பொழுது, வசந்த சேனையின் மகனை ஒரு பயித்தியக்காரனாக்கி அவ்வேஷம் இவருக்குக்கொடுத்தால் நலமாயிருக்குமெனத் தோன்றியது. இதுதான் வசந்தன் உற்பவித்ததற்குக் காரணம். மனோஹரன் நாடகத்தை வாசித்த நண்பர்கள், இவ்வசந்தன், வசந்த சேனைக்கு கேசரிவர்மனால் பிறந்த பிள்ளை என்பதை நன்கு அறிவார்கள்.

ஆகவே வாஸ்தவத்தில் வசந்தன் வேசிமகனாயிருக்க வசந்த சேனை மனோஹரனை வேசிமகன் என வைதது நாடக அலங்காரத்திற்கு மிகவும் பொருந்திய தாகும் என்பதைக் கவனிப்பார்களாக.

இனி விஜயாள் என்னும் நாடக பாத்திரத்தைப்பற்றி ஒரு விசேஷமுண்டு. அதாவது முதல் முதலில் மனோஹரன் கதையை நான் நிருபணம் செய்தபொழுது, "விஜயாள்" என்னும் பாத்திரமே இக்கதையில் கிடையாது! இந்நாடகக் கதையை எப்படி ஆரம்பித்து எப்படி முடிப்பது என்று முதல் முதல் நான் என்மனதில் திருப்பிக்கொண்டிருந்த பொழுது, என் தந்தையுடன் புதுக்கோட்டையில் ஒரு ஜமீன்தாருடைய கலியாணத்துக்காகப் போயிருந்தேன். அங்கு, இக் கதையை, இப்பொழுது அச்சிட்டிருக்கும் இரண்டாவது அங்கம் முதற் காட்சியில் ஆரம்பித்து, ஒருவாறாக முடிக்கவேண்டுமென்று தீர்மானித்தேன். அச்சமயம் நான் புருஷோத்தமனுடைய வேடம் தரிக்க வேண்டுமென்று எண்ணம் கொண்டேன். அதற்குத்தக்கபடி கதையின் அம்சங்களை யெல்லாம் யோசித்து வைத்தேன். ஒரு நாள் இரவு ஏதோ காரணத்தினால் எனக்கு நன்றாய்த்தூக்கம் வராமலிருந்த பொழுது, என் வழக்கப்படி, கதையின் காட்

சிகளைப் பற்றி நான் பன்முறை யோசித்துக் கொண்டிருந்த பொழுது, திடீரென்று, புருஷோத்தமன் குமாரனாகிய மனோஹரன் வேடம்தான் நமக்கு நன்றாயிருக்கு மென்று என் புத்தியிற்பட்டது. உடனே கதையின் போக்கை மாற்றி, இப்பொழுது அச்சிட்டிருக்கும் நான்கு காட்சிகள் அடங்கிய முதல் அங்கத்தைச் சேர்த்து, அதற்குத் தக்கபடிக் கதையின் போக்கையெல்லாம் மாற்றினேன்! அன்றிரவு சற்றேறக்குறைய மூன்று மணிவரையில் இதனால் விழித்திருந்தேன் என்றே நான் கூற வேண்டும். எனக்குத் திருப்திகரமாய்க் கதையை விவரித்து முடிவு பெறச் செய்தபிறகு தான் தூங்கினேன்! இவ்வாறு மாற்றியதில் மனோஹரனுக்கு ஒரு மனையாளாக ஒரு பெண்மணியைச் சிருஷ்டித்தேன் அன்றிரவு.

மறுநாள் காலை நான் எழுந்தவுடன், இம்மனைவிக்கு என்ன பெயர் கொடுப்பது என்று யோசித்துக் கொண்டிருந்தபொழுது, என் அருமைத் தந்தையார், அக்காலத்தில் புதுக்கோட்டையில் வழங்கி வந்த வட்டமான சில காசுகளை என்கையில் கொடுத்து, இதைப் பார்த்திருக்கிறாயா, என்று கேட்டார். இல்லை என்று அவருக்குப்பதில் சொல்லிவிட்டு, அக்காசுகளின் பேரில் செதுக்கியிருந்த எழுத்துகளை நோக்கினேன், "விஜய" என்று இருந்தது. உடனே அப்பெயர் சிறிதாயும் அழகாயும் இருக்கிறதென்று தீர்மானித்து அப்பெயரை மனோஹரன் மனைவிக்குக் கொடுக்கத் தீர்மானித்தேன். விஜயாள் பிறந்தது இவ்விதமாம்.

நான் எழுதும் நாடகங்களின் நாடகப் பாத்திரங்களுக்குச் சாதாரணமாக அவர்கள் குணத்திற்கேற்றபடி பெயர் வைப்பது வழக்கம். மனோஹரன் என்கிற பெயர், காலஞ்சென்ற ஆந்திர நாடக பிதாமகனான கிருஷ்ணமாசார்லு அவர்களுடைய நாடகத்தில் ஒருவிட புருஷனுக்குப் பெயராக இருந்தது. அப்பெயரை நான் கேட்டவுடன் இது நல்ல பெயராக இருக்கின்றது, இப்பெயரை விடபுருஷனுக்கு வைத்ததைவிட, ஒரு நல்ல உத்தம ராஜகுமாரனுக்கு வைத்தால் நலமாயிருக்குமெனத் தோன்றியது. அப்பெயரையே இந்நாடகத்திற்கும், இந்நாடகத்தில் ஒரு முக்கிய பாத்திரமாயிருக்கும் ராஜ குமாரனுக்கும் வைத்தேன். 'புருஷோத்தமன்' 'பத்மாவதி' இப்பெயர்களைப் பற்றி முன்பே வரைந்துள்ளேன். விஜயாள் என்கிற பெயரைப்பற்றியும் எழுதியிருக்கிறேன். இந்த விஜயாள் என்ற பெயரைப்பற்றி இன்னொன்று எழுத விரும்புகிறேன்; சாதாரணமாக நான் நாடகங்கள் எழுதும் பொழுது அதில் வரும் பாத்திரங்களின் பெயர்களையெல்லாம், உரக்க உச்சரித்துப் பார்ப்பது வழக்கம்.

செவிக்கு எப்படி அவைகள் படுகின்றன என்று பரிசோதித்துப் பார்ப்பது என் வழக்கம். ஒரு கதா புருஷன் தன் நாயகியை 'அலர்மேல்மங்கைத்தாயே' அல்லது 'கனகவல்லித்தாயாரம்மாளே!' என்று கூப்பிடுவதென்றால், நாடகம் நடிக்கப்படும்போது நகைப்பையே உண்டாக்குமென்பது என் அபிப்பிராயம். ஆகவே நாடகப் பாத்திரங்களுக்குப் பெயர் வைப்பதிலும் அழகிய பெயர்களை வைக்கவேண்டுமென்பது என் கொள்கை: ஆகவே விஜயாள் என்று அழைப்பது செவிக்கு இனிப்பாயிருப்பதினாலும், அந் நாடக பாத்திரம் ஒரு சிறு வயதுடைய பெண்மணியாயிருப்பதினாலும் அப்பெயரை இட்டேன். வசந்தசேனை என்கிற பெயர் ரவிவர்மா வரைந்த ஒரு தாசியின் படத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டது. வசந்தசேனையின் மைந்தன் 'வசந்தன்' என்று வரலாயிற்று.

ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் ஏதாவது ஹாஸ்யரசம் இருக்க வேண்டுமென்று, சம்ஸ்கிருத நாடகங்களிலிருப்பது போல், ஒரு விதூஷக பாத்திரத்தை எழுதுவது அக்காலத்தில் எனக்கு வழக்கம். அவ்வழக்கப்படி 'விகடன்' என்னும் விதூஷகனை மனோஹரா நாடகத்தில் எழுதினேன். 'வசந்தன்' பயித்தியம் பிடித்தவனானபடியால் அவனுக்கு வைத்தியனாக அமிர்த கேசரியை நியமித்தேன். ரண வீரகேது எனும் சேனாதிபதியும், சத்ய சீலன் எனும் மந்திரியும், வந்ததற்குக் காரணம், அவர்களுடைய பெயர்களின் அர்த்தத்தை நோக்கினாலே தெரியும்.

இனி, என் வழக்கப்படி இந்நாடகத்தில் முக்கிய நாடகப் பாத்திரங்கள் எனது நண்பர்களுக்குப் பகிர்ந்து கொடுத்த விதத்தைப்பற்றி எழுதுகிறேன். புருஷோத்தமனுடைய வேடம், அது வரையில் இதர நாடகங்களில் நன்றாய் நடித்துப் பெயர் பெற்ற ராஜரத்தின முதலியார் என்பவருக்குக் கொடுத்தேன். சத்திய சீலரின் வேடம், எம். வை. ரங்கசாமி ஐயங்காருக்குக் கொடுத்தேன். அ. கிருஷ்ணசாமி ஐயருக்குப் பத்மாவதியும், சி. ரங்கவடிவேலுக்கு விஜயாளும் கொடுக்கப்பட்டது. எம். துரைசாமி ஐயங்காருக்காக ராஜப்பிரியன் நாடக பாத்திரம் எழுதினேன்; ஆகவே அது அவருக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. வசந்தசேனை வேடம், எம். கந்தசாமி முதலியாருக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. வசந்தன் வேடம் எஸ். ராஜகணபதி முதலியார் பூண்டனர். நீலவேணி வேடம், பிறகு, ஹைகோர்ட்டில், அபிஷல் ரெபரியாக (Official Referee) இருந்து அகஸ்மாத்தாய் குற்றால அருவியில் உயிரை இழந்த கே. செங்கல்வராயருக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. காலஞ் சென்ற என் தமயனாகிய ஆறுமுக முதலியார் குருவேடம் புனைந்

தனர். ஜே. பி. ஷண்முகம் பிள்ளை விகடனாக நடிக்க ஒப்புக் கொண்டார். கேசரிவர்மன் பிசாசு என்னும் நாடக பாத்திரத்தை மற்றெவரும் எடுத்துக்கொள்ள ஆட்சேபணை செய்தபடியால் சாரங்கபாணி முதலியார் என்னும் ரங்கவடிவேலுவின் பள்ளிக்கூடத் தோழனை எடுத்துக்கொள்ளும்படிச் செய்தேன். அமிர்தகேசரி என்னும், வைத்தியன் வேஷம், வாஸ்தவத்தில் வைத்தியராக இருந்த வெங்கட கிருஷ்ணப் பிள்ளைக்குக் கொடுக்கப் பட்டது.

இந்நாடகத்தை நான் காட்சி காட்சியாக எழுதி முடிக்கும் பொழுதே, அவரவர்கள் அவர்களுடைய பாகத்தை எழுதிக் கொண்டு படிக்க ஆரம்பித்தார்கள். இந்நாடகத்தை எழுதிய பொழுது நேர்ந்த ஒரு சம்பவத்தை இதை வாசிக்கும் என் நண்பர்களுக்கு அறிவிக்க விரும்புகிறேன்.

என் தந்தை உயிருடன் இருக்கும் பொழுதே இந்நாடகத்தை எழுத ஆரம்பித்தேன் என்று முன்பே தெரிவித்திருக்கிறேன். முதல் ஐந்து காட்சிகள் எழுதி முடிந்ததும் அவர் தேக வியோகமானார். தகனக்கிரியை முடித்து மறுநாள் சஞ்சயனம் ஆனவுடன் மற்றக்காட்சிகளை எழுதத்தொடங்கினேன் இதற்கு முக்கியமான காரணம் என் துக்கத்தை யடைந்த மனதை இவ்விஷயத்தில் செலுத்து வதினால், அத்துக்கத்தை மறந்திருக்கும் பொருட்டே. அச்சமயம், காலஞ் சென்ற, என் பழய நண்பராகிய ரகுநாத சாஸ்திரியார் என்பவர் என்னிடம் துக்கம் விசாரிக்க வந்தார். வந்தவர் நான் நாடகம் எழுதிக்கொண்டிருப்பதைப் பார்த்து ஆச்சரியப்பட்டு, "என்ன சம்பந்தம்! நீ துக்கத்தில் மூழ்கியிருப்பாயென்று எண்ணினேன். என்ன, நாடகம் எழுதிக்கொண்டிருக்கிறாயே!' என்று கேட்டார். "என் துக்கத்தை மறந்திருப்பதற்கு இது தான் நான் கைகண்ட மார்க்கம். அன்றியும் நடந்ததைப்பற்றி துக்கப்படுவதில் என்ன பிரயோஜனம்?" என்று கூறி, நான் எழுதிக்கொண்டிருந்த காட்சியை அவருக்குவாசித்துக்காட்டினேன்; அக்காட்சி, இந்நாடகத்தில் இரண்டாம் அங்கம்இரண்டாம் காட்சியாம். அதற்கு சாதாரணமாக"டப்போல்வளை"காட்சிஎன்று எங்கள்சபையின்அங்கத்தினர்வேடிக்கையாகப் பேர்வைத்திருக்கின்றனர். இந்தவிஷயத்தை சற்றுவிவரமாய் இப்படிஎழுதினதற்கு ஒருகாரணம்உண்டு. நான் ஸ்மால்காஸ் கோர்ட் ஜட்ஜாக யிருந்த பொழுது, சில வருஷங்களுக்கு முன், என்மனைவி, என்துதௌர்பாக்கியத்தால் மடிந்த பொழுது, தகனக்கிரியை ஆனவுடன், கோர்ட்டுக்கு போய், கோர்ட் கேசுகளை நடத்தினேன். அச்சமயம், எனது நண்பர்

களிற் பலர், இவன் என்ன கல்மனதுடையவனாயிருக்கிறான், பெண்சாதி இறந்ததினம் கூட கோர்ட்டுக்கு வந்து கோர்ட்டில் விவஹாரம் நடத்துகிறானே! என்று என்னைப் பழித்ததாகக் கேள்விப்பட்டேன். இவ்வாறு நான் செய்ததற்கு நியாயம் இதற்கு முன் நான் குறிப்பிட்டது தான்; உயிர் உள்ளவரையில், நம்மால் எவ்வளவு கஷ்டம் எடுத்துக்கொள்ள முடியுமோ அவ்வளவும் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியது தான். உயிர் நீங்கினபின், பேதை மனிதனால் என்ன செய்ய முடியும்? நான் செய்தது தப்போ ஒப்போ என்று யோசிப்பவர்கள், மஹா பாரதத்தில், சுவர்க்காரோஹண பர்வத்தில் "புத்திமான்கள் இறந்தவர்களுக்காகத் துக்கப்பட மாட்டார்கள்" என்று தர்மராஜன் கூறிய வார்த்தையைக் கவனிப்பார்களாக.

இனி இம் மனோஹரன் நாடகத்தில் சில காட்சிகள் என் மனதில் உதித்ததற்குக் காரணத்தைக் கூறுகிறேன். இந்த நாடகத்தின் முதற் காட்சியானது விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் நாடகமேடையொன்று பல வருஷங்களுக்கு முன் முதல் முதல் கட்டப்பட்ட பொழுது அதில் டிராப்படுதாவில் எழுதப்பட்டிருந்த ஒரு காட்சியே. இது அநேக வருஷங்களுக்கு முன்னமே பழசாகப்போய்க்கிழிந்து போய் விட்டது. ஆயினும் முதல் முதல் அதை நான் பார்த்தபோது அக்காட்சி என் மனதை உருக்கியது. ஓர் ஏரியின் கரையில் ஒரு வாலிபனும் பெண்மணியும் நெருங்கி உட்கார்ந்த்ருந்தது போல் வரையப்பட்டிருந்தது.

அதை வரைந்த சித்திரக்காரர் என்ன எண்ணத்துடன் வரைந்தாரோ அறிகிலேன். ஆயினும் என் மனதிற்கு அப்பெண்மணி ஏதோ துக்கப்படுவது போல் தோற்றியது. என்ன காரணம் பற்றியிருக்கலாமென்று நானாக யோசித்து, அருகிலிருக்கும் அவள் காதலன் ஐரோப்பா தேசத்தில் குருசேட் (Crusade) சண்டைக்குப் போகப் போகிறவன் புறப்படு முன் தன் காதலியிடம் உத்திரவு பெற்றுக்கொண்டு புறப்படுகிறான். அதற்காகத் தான் அப்பெண்மணி தன் காதலனை மறுபடியும் காண்போமோ என்னவோ என்னும் சங்கையினால் துக்கப்படுகிறாள், என்று என் மனதில் யோசித்துக் கொண்டேன். அப்படுதாவைப் பிறகு நான் பன்முறை பார்க்கும் பொழுதெல்லாம், இதே ஞாபகம் தான் எனக்கு வந்தது. மனோஹரன் நாடகத்தில் முதல் அங்கத்தல் முதற் காட்சியில் மனோஹரன் தன் தாயாரிடமும் மனைவியிடமும் யுத்தத்திற்குப் போகுமுன் விடை பெற்றுக் கொண்டு போகும் காட்சி, இதனின்றும் என் மனதில் உண்டாயதென்றே நான் சொல்லவேண்டும்.

மற்றொரு காட்சிக்குக் காரணம் சற்று நகைப்பை உண்டாக்குவதாயிருக்கும். சி. ரங்க வடிவேலு எனக்கு சிநேகிதனானபிறகு சைதாப்பேட்டையில் ஒருநாள் எங்கள் சபையார் வனபோஜனத்துக்காகப்போயிருந்த பொழுது, நாங்கள் எல்லாம் சாப்பிட்டுவிட்டு, வெற்றிலை போட்டுக் கொண்டிருந்தசமயம், ரங்கவடிவேலுவை, தான் கையில் வைத்துக்கொண்டிருந்த வெற்றிலைச் சுருள் ஒன்றை எனக்குக் கொடுக்கும்படிகேட்டேன். தனக்கு இயல்பாயுள்ள வெட்கத்தினால் அத்தனை பெயர் எதிரில் கொடுப்பதா என்று எண்ணி மறுத்தனர். ஆகட்டும், இதற்கா வெட்கப்படுகிறாய், ஆயிரக்கணக்கான ஜனங்கள் எதிரில், உன்னை அங்ஙனம் செய்யும்படி செய்கிறேன் பார்! என்று மனதில் தீர்மானித்து, மனோஹரன் நாடகத்தில் மூன்றாவது அங்கத்தில் இரண்டாவது காட்சியில் (இதற்கு ஊஞ்சல் காட்சி என்று சாதாரணப்பெயர் உண்டு) விஜயாள் மனோஹரனுக்கு வெற்றிலை மடித்துக் கொடுப்பதாக எழுதினேன்! இது மேற் கண்ட வேடிக்கையான காரணத்தில் ஆரம்பமுடையதாயிருந்த போதிலும், நாடகத்திற்கு மிகவும் பொருந்தியதாய் ஜனங்களுக்கு மிகவும் சந்தோஷத்தைத் தரும்படியான ஒரு காட்சியாய் முடிந்தது.

நான் அக்காலத்தில் படித்த ஓர் ஆங்கில நாவலில் ஒரு ஸ்திரீ, தான் விரும்பும் காதலனுக்கு ஒரு கடிதமும், தான் வெறுக்கும் ஒரு புருஷனுக்கு ஒரு கடிதமும், ஏக காலத்தில் எழுதிய பொழுது, அவைகளை அகஸ்மாத்தாய், மாறான கவர்களில் (Covers போட்டனுப்பிவிட, பிறகு அதனால் பெருங்கஷ்ட மனுபவித்ததாகப் படித்திருந்தேன்; இது அகஸ்மாத்தாய் நடந்திருக்க, ஒருகெட்ட எண்ணமுடைய ஸ்திரீ, வேண்டுமென்று இரண்டு நிருபங்களை மாற்றிவிட்டால் அதனால் எவ்வளவு தீமைஉண்டாக இடங்கொடுக்கும் என்று யோசித்து, வசந்த சேனை இம்மனோகரன் நாடகத்தில் பத்மாவதி தன கணவனுக்கும் மந்திரிக்கும் எழுதிய நிருபங்களை, வேண்டு மென்று மாற்றச் செய்தேன். இக்காட்சியைப் பற்றி அநேக நண்பர்கள் அக்காலத்தில் காகிதங்களும் கவர்களும் ஏது? என்று என்னைக் கேட்டிருக்கின்றனர். அதற்குப்பதில் என்ன வென்றால், காகிதங்களும கவர்களும் அப்பொழுதில்லை வாஸ்தவம் தான். ஆயினும். ஓலைச்சுருள்கள் அனுப்புவது புராதன வழக்கமாம், அவைகளைச் சுருட்டி, மேல்விலாசம் எழுதி 'லகோடா' என்கிற ஒரு சுருளில் அடக்குவது வழககமுண்டு என்பதேயாம். இந்நாடகததை நடத்தும் எனது நணபர்கள் இககாட்சிகளில, காகிதத்திற்குப்பதிலாக, ஓலைச் சுருள்களை உபயோகித்து அவைகளை "லகோடா" என்னும சுருள்களுக்குள் வைத்து, உபயோகிப்பார்களாக,

ஷேக்ஸ்பியர் மஹாநாடக கவியின் நாடகங்களைப்படித்த எனது நண்பர்கள், அவர், ஹாம்லெட், ஜூலியஸ் சீசர், முதலிய நாடகங்களில் உபயோகப்படுத்தியிருக்கும் அருவங்களினின்றும், இம்மனோஹரன் நாடகத்தில் 'கேசரிவர்மன்' அருவன் உதித்த தென எளிதில் அறியக்கூடும். அன்றியும் கொலை செய்யப்பட்டவர்கள் பிசாசாகத் தோன்றி தங்களைக் கொன்றவர்களை வருத்துகிறார்கள் என்பது நம்முடைய நாட்டில் சாதாரணமாக வழங்கும் அபிப்பிராயம்.

பத்மாவதிதேவி, புருஷோத்தமன் யுத்தத்திற்குச் செல்லும் பொழுதும் நேராகப் பாரேன் என்று, திரையிட்டு அத்திரைக்கு வெளியில் நின்று பார்க்கும் படியாகச் செய்த காட்சி, தேசிங்கு ராஜன் கதையில், தேசிங்கு யுத்தத்திற்குச் செல்லுமுன், தன் சொந்த மனைவியாயிருந்தபோதிலும், அவளது முகத்தைப்பார்ப்பதற்கில்லாமல், திரையை நடுவில் இட்டு அவளைப் பார்க்கும்படி நேர்ந்த சந்தர்ப்பத்திலிருந்து, என் மனதில் உதித்ததாகும்.

இம்மனோஹரன் நாடகத்திற்கு, உடையுடன் முழு இரவு ஒத்திகையானது எனது நண்பர் ஜெயராம் நாயகருடைய வீட்டில் நடந்தது. அதில் முக்கியமாக எனக்கு ஞாபகம் இருக்கும் விஷயம் என்னவென்றால் இந்நாடகத்தில் தற்காலத்தில் "இருப்புச்சங்கிலிக் காட்சி" எனவழங்கிவரும் முக்கியமான காட்சியில், என்முழுதேக வலிவுடன் மிகுந்த உரத்த சப்தத்துடன் ஆக்டு செய்ததினால், அக்காட்சியின் முடிவில் சற்றேறக்குறைய வாஸ்தவத்திலேயே மூர்ச்சையாயினேன் என்பதே. அவ்வளவு நான் தேக சிரமப்பட்டது அனாவசியம் என்றே இப்பொழுது யோசிக்குமிடத்து எனக்குத் தோன்றுகிறது. அப்பொழுது அது தோன்றாமற் போயிற்று. அன்றியும் அச்சமயம் ஷேக்ஸ்பியர் மஹாகவி, ஹாம்லெட் வாயிலாக நாடகபாத்திரங்களுக்குச் செய்திருக்கும் உபதேசத்தை அறிந்தவனல்ல. அறிந்திருப்பேனாயின் அவ்வாறு என்னைக் கஷ்டத்திற்குள்ளாக்கிக் கொண்டிருக்கமாட்டேன் என்பது திண்ணம். இந்நாடகத்தை ஆடவிரும்பும் அனைவர்க்கும், முக்கியமாக மனோஹரன் பாத்திரத்தை எடுத்துக் கொள்பவர்க்கெல்லாம், ஷேக்ஸ்பியர் எழுதியுள்ள அடியிற்கண்ட வார்த்தைகளை ஞாபகப்படுத்த விரும்புகிறேன். அவைகள்:—"நான் வகுத்த வண்ணம் உமது வசனங்களை நாவினால் நயம்பட வழங்கும்படி உம்மை வேண்டுகிறேன். உங்களுள் அநேகர் உரைப்பதுபோல் அவ்வசனங்களை வாய்விட்டுக் கத்துவீராயின், அதை விடப்பட்டணங்களிற் பறை சாற்றும் வெட்டியானைக்கொண்டு, நான் வரைந்ததைப்

பகர்ந்திடச்செய்ய நான் விரும்புவேன்................இடிபோல் முழங்கி, சண்டமாருதமெனவரும் உமதுரௌத்திரம் முதலிய ஆவேசங்களிலும், ஒரு வித அடக்கத்தை வகித்தவராய், அத்து மீறுது ஒழுங்கினை உடையவரா யிருத்தல் வேண்டும். அர்த்த மில்லா அபினயங்களையும் ஆரவாரக் கூச்சல்களையுமே அதிகமாய் விரும்பும் அற்பஜனங்களின் காதுகள் பிளந்து போகும்படிக் கத்து வதைக்காணுங்கால், என்மனமெல்லாம் புண்படுகின்றது. இராட்சதர்களைத் தோற்கடிக்கச்செய்யும் அப்படிப்பட்ட ஒரு வனைத் துடப்பத்தால் அடித்துத் துரத்த விரும்புவேன் நான. ......உம்மை வேண்டுகிறேன், இதை விட்டொழியும்......அத்து மீறிப்போவது நாடகமாடுவதின் தாத்பர்யத்துக்கு முற்றிலும் விருத்தமாகும்'', என்பனவேயாம். இவ்வார்த்தைகளை சற்று நான் விவரமாய்வரைந்ததற்கு ஒரு முக்கிய காரணமுண்டு. இம் மனோஹரன் பாத்திரத்தை ஆடும் ஆக்டர்கள் பெரும்பாலும் ஷேகஸ்பியர் மகாநாடகக்கவி, எக்குற்றங்களையெல்லாம் களைய வேண்டு மென்று போதித் திருக்கின்றாரோ, அக்குற்றங்களை யெல்லாம் உடையவர்களாயிருப்பதே. அக்குற்றங்களை யெல் லாம் நீக்கி ஆடாமையே, அவர்கள் இப்பாத்திரத்தில் பெயர் பெறுமைக்குக் காரணம் என்று உறுதியாய் நம்பி, சரியான வழியில் இதை ஆடுவார்களென்று விரும்பியே இதை எழுதலா னேன். முக்கியமான இக்காட்சியில் மனோஹரனாக நடிக்கும் பாத்திரம் கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் என்னவென்றால், இதைப் பார்க்கும் ஜனங்கள், மனோஹரனுடைய முழுதேக பலத்தையும் நாம் கண்டு விட்டோம் என்னும் யோசனையை அடையச் செய்யலாகாது என்பதேயாம். மனோஹரனுடைய முழு வல்லமையையும், நாம் கண்டோமில்லை; ஒரு கூற்றினைத் தான் நாம் பார்க்கிறோம், இதற்கே இப்படி இருக்கிறதே, இன் னும் அவனது முழு சக்தியையும் நாம் காண்போமாயின் எப்படி இருக்கும்! என்னும் ஆச்சரியத்தை யுண்டுபண்ண வேண்டும் என்பதே என்னுடைய கருத்து. இப்புத்திமதியை இப்பாத் திரத்தை ஆடவிரும்பும் என் இளைய நண்பர்களெல்லாம் சற்றுக் கவனிப்பார்களாக. நான் வாஸ்தவத்தில் மிகுந்த பலஹீன முடையவன், என் யௌவனத்திலும், அவ்வயதுள்ள சிறுவர் களுடைய தேக பலத்திற்குக் குறைவான சக்தி யுடையவனுயி ருந்தேன். ஆயினும் இக்காட்சியில் நான் நடிக்கும்பொழுது, ஏதோ மிகுந்த பலமுடையவனாகத் தோற்றப்பட்டேன் என்று என் பால்யநண்பர் ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார் பன்முறை கூறியுள்ளார். இல்லாத ஒன்றை இருப்பது போல் நடித்துக் காட்டுவதே நாட கத்திற்கு முக்கியமான ஒரு பெருமையும் அழகும் என்று அறி ஞர் கூறுகின்றனர்.

இந் நாடகம் முக்கியமாக அநேகம் சபைகளாலும் நாடகக் கம்பெனியார்களாலும் நடிக்கப்பட்டிருப்பதால் அவற்றைப்பற்றி பிறகு எழுதலாமென்றிருக்கிறேன்.

இந்நாடகமானது எங்கள் சபையோரால் 1895ஆம் செப்டம்பர் மாதம் 14 ஆம் தேதி விக்டோரியா பப்ளிக்ஹாலில் ஆடப்பட்டது. இரவு ஒன்பது மணிக்கு ஆரம்பிக்கப்பட்டு, ஐந்துமணி நேரத்திற்குமேல் பிடித்தது என்பது என்ஞாபகம். டிக்கட்டு வசூலில் இருநூறு ரூபாய்தான் வந்த போதிலும், வந்திருந்தவர்கள் அனைவரும் நன்றாயிருந்ததெனமெச்சினர். நான் அறிந்த வரையில் ஆக்டர்களாகிய நாங்கள் நன்றாய் நடித்தோமென்பதே எங்கள் துணிவு. புருஷோத்தமனாக நடித்த ராஜரத்தின முதலியார் அந்நாடக பாத்திரத்திற்கு மிகுந்த அமைந்தபடி நடித்தார். இவர் எங்கள் சபையில் பூண்ட வேஷங்களிலெல்லாம், இது தான் மிகவும் மேம்பட்டதென்பது என் அபிப்பிராயம். பிறகு வந்த அநேகம் புருஷோத்தமர்கள் பாடியிருக்கின்றனர்; இவர் இந்த வேடத்தில் ஒரு பாட்டும் பாடாமல், தன் வசனத்தினால் மாத்திரம் சபையோரை சந்தோஷிக்கச் செய்தது மெச்சத் தகுந்ததே. பத்மாவதியாக நடித்த அ. கிருஷ்ணசாமி ஐயர், நடிப்பதற்கு மிகவும் கஷ்டமான அப்பாத்திரத்தை மிகவும் நன்றாக நடித்தார் என்று எல்லோரும் ஒப்புக்கொண்டனர். இவரது சங்கீதமும், வசனமும் மிகவும் பொருத்தமானதாயிருந்ததென்பது என் தீர்மானம். முதல் அங்கம் நான்காம் காட்சியில், இறந்ததாகக் கருதிய மனோஹரனை, உயிருடன் மறுபடி காணப்பெற்றபோது "காணக்கிடைத்ததேதோ மைந்தா" என்னும் பாட்டை கமாஸ் ராகத்தில் இவர் முப்பத்தேழு வருடங்களுக்கு முன் பாடியது இன்னும் என் மனதைவிட்டகலவில்லை. அநேகம் பேர்கள் என்னுடன் பத்மாவதியாக நடித்திருக்கின்றனர்; ஆயினும் கேவலம் சங்கீதத்தைமாத்திரம் கருதுங்கால் இவரது பத்மாவதியே என்மனதை மிகவும் திருப்தி செய்தது என்று நான் சொல்ல வேண்டும். நான் ஒரு நாடகத்தில் மேடைமீது நடிக்கும் பொழுது, என்னுடன் நடிக்கும் ஆக்டர் எப்படி நடிக்கிறார்களென்று அறிவதற்கு, என்னிடம் ஓர் அளவைக் கருவியுண்டு. அதாவது, எனக்கு அவர்களுடன் நடிப்பதினால் உண்டாகும் சந்தோஷமே. இக்கருவியைக் கொண்டு அளந்திடுங்கால் கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அன்று பத்மாவதியாக நடித்தது மிகவும் சிறப்பினை வாய்ந்ததென்றே நான் கூறல் வேண்டும். எனது பழயநண்பனாகிய இவர் அநேக ஸ்திரீ வேடங்களில் பெயர் பெற்றிருக்கின்றனர். அவற்றுளெல்லாம் இவரது பத்மாவதி மிகவும்சிறந்ததென்றே நான் சொல்ல வேண்டும்.

முன்பே கூறியபடி இந்நாடகத்தில்தான் எனது அருயிர் நண்பராகிய சி. ரங்கவடிவேலு முதல் முதல் என் மனைவியாகிய விஜயாளாக நடித்தனர். இவர் எளிதில் வந்திருந்த சபையோருடைய மனதைக் கவர்ந்தனர் என்பதற்கையமில்லை.

இந்த விஜயாள் பாத்திரம் நடிப்பதற்கு அவ்வளவு கஷ்டமானதல்ல; இருந்த போதிலும் அதைச்சரியாக நடிப்பது சுலபமல்ல. இந்தப் பாத்திரம் சம்ஸ்கிருத நாடகத்தில் 'முக்தா' நாயகி வகுப்பைச் சார்ந்தது. இதை 'ப்ரௌடை' நாயகியாகக் கொஞ்சம் நடித்தாலும் ரசாபாசமாகும். வேண்டிய அளவிற்கு மிஞ்சாது நடிப்பதுதான் இதில் கஷ்டம். பாத்திரத்திற்கேற்றபடி, உலக வழக்கம் ஒன்றும் அறியாத பேதையைப்போல் எனது நண்பர் இதை மிகவும் சாதுர்யமாக நடித்தார். அன்றைத்தினம் இவர் நான்கே நான்கு பாட்டுகள் தான் பாடினார் என்பது என் ஞாபகம். அவைகளை மிகவும் ஒழுங்காய்ப்பாடிச் சபையை ரமிக்கச் செய்தார். இவரது பாட்டைவிட இவரது வசனங்களே மிக்க நன்றாயிருந்ததென்பது என் துணிவு. சுருக்கிச்சொல்லுமிடத்து, இதன் பிறகு இம்மனோஹரன் நாடகத்தில் விஜயாள் வேடம்பூண்ட அனைவரும் இவர் ஆக்டுசெய்ததையே ஓர் உதாரணமாகக்கொண்டு அதன்படி நடக்க முயன்றனர் என்றே இயம்பவேண்டும். இப்பொழுதும் இந்த நாடக பாத்திரம் ஆடும் பொழுது, ஏதாவது ஒரு காட்சியில் எப்படி நடிப்பது என்று சந்தேகம் வந்தால், "ரங்கவடிவேலு இதில் எப்படி நடித்தது?" என்றே கேட்பார்கள். எங்கள் சபையிலும் இதர சபைகளிலும் மற்றுமுள்ள நாடகக் கம்பெனிகளிலும், அநேகம் பெயர் (ஸ்திரீகள் உட்பட) இந்த விஜயாள் பாத்திரத்தை ஆடப் பார்த்திருக்கிறேன்; ஆயினும் உண்மையாய்ப் பட்சபாதமின்றி உரைத்திடுவதானால், இவருக்கு மேலாகவாவது இவருக்குச்சமானமாகவாவது ஒருவரும் நடித்ததில்லை என்றே நான் கூறவேண்டும். ஏதோ எனது நண்பனைப் பற்றி வெறும் புகழ்ச்சியாகக் கூறுகிறேன் என்று இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்கள் கருதாதிருக்கும்படி வேண்டிக் கொள்ளுகிறேன். இவரை விடரூபலாவண்யமுடைய ஆக்டர்களை நான் தென்னிந்திய நாடகமேடையில் கண்டிருக்கிறேன்; இவரைவிடப் பதின் மடங்கு நன்றாய்ப் பாடும்படியான அநேக ஆக்டர்களது சங்கீதத்தைக் கேட்டிருக்கிறேன்; அன்றியும் இவர் ஆக்ட் செய்த இன்னும் சில பாத்திரங்களைவிட நன்றாய் ஆக்டு செய்தவர்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஆயினும் இந்த விஜயாள் பாத்திரத்தில் இவருக்கு இணையாக நடித்தவர்கள் இல்லை யென்பதே என் முடிவான தீர்மானம். இவர் ஒவ்வொரு காட்சியிலும் என்னுடன் நடித்த பொழுது

இப்படி இப்படி நடித்தார் என்பது என் மனதில் பசுமரத்தாணி போல் பதிந்திருக்கிறது. ஒன்றை மாத்திரம் உதாரணமாகக் கூறுகிறேன். இந்நாடகத்தில் முதல் அங்கம் நான்காவது காட்சியில் ராஜப்பிரியன் பாண்டிய நாட்டிற்குச் சென்று வெற்றி பெற்றபொழுது, மனோஹரன் அங்கு ஒரு ஸ்திரீயை மணந்ததாக ஏளனம் செய்தக்கால், அதை ஏளனம் என்று அறியாத விஜயாள் 'என்ன பிராணநாதா?' என்று கேட்கிறாள். சி. ரங்கவடிவேலு, நாடகமேடையில் அந்த இரண்டு சிறு பதங்களைச் சொல்லும் பொழுது, விஜயாளின் பேதமையையும் கணவன் மீதுள்ள காதலையும், சிறு கோபத்தையும், என்ன அழகாகத் தெரியப்படுத்தினார் என்பது அவர் அவ்வார்த்தைகளைக் கூறக் கேட்டவர்களுக்குத்தான் தெரியும். அவருக்குப் பின் விஜயாளாக நடித்த (ஏறக்குறைய ஒருவர் தவிர) பற்றெல்லா ஆக்டர்களும் அதிக கோபத்தையோ, அதிக ஊடலையோ, அதிக அவநம்பிக்கையையோ, அல்லது மேற்சொன்ன பாகங்களையெல்லாம் குறைவாக வோ, காண்பித்தார்களே யொழிய, பாத்திரத்திற்குத் தக்கபடியான பக்குவத்துடன் பகர்ந்திலர் என்பது என் துணிபு. இந்தக்கட்டத்தில் சாதாரண ஆக்டர்கள் இழைக்கும் பிழையாவது, கோபத்தை அதிகப்படுத்தி அபிநயிப்பதேயாம். இதற்கு ஆங்கிலத்தில் ஓவர் ஆக்டிங் (over acting) என்று சொல்லுவார்கள்.

இவர் அன்று விஜயாளாக நடித்ததில் என் மனதில் முக்கியமாகப்பட்ட மற்றொரு விஷயத்தை எழுத விரும்புகிறேன். இந்நாடகத்தில் நான்காவது அங்கத்தில் புருஷோத்தமன் நடந்த உண்மையையறிந்து பத்மாவதியிடம் சென்று மன்னிப்புக் கேட்கும் சந்தர்ப்பத்தில், திரைக்கு வெளியில் வந்து தன்னுடன் பேசிய தன் மருமகளாகிய விஜயாளைப் பார்த்து, தான் அவளது கணவனுக் கிழைத்த பெருந்தீங்கையெல்லாம் மன்னிக்கும்படியாகக் கேட்கும் பொழுது, விஜயாள், "சரிதான் மாமா" என்று பதில் சொல்லுகிறாள்; இவ்வார்த்தைகளை நான் எழுதியபொழுது, விஜயாள் தன் மாமனாரை எளிதில் மன்னித்திருக்க வேண்டும் என்று கருதி எழுதினேன்; அவ்வளவுதான். அந்த இரண்டு பதங்களை என் நண்பர் சி. ரங்கவடிவேலு அன்றைத் தினம் இந்நாடகம் முதன் முறை நடந்தபொழுது, தக்கபடி உச்சரிக்கக் கேட்ட பிறகுதான், அந்த இரண்டு பதங்களில் எவ்வளவு அர்த்தம் அடங்கியிருக்கிறதென்னும் உண்மையை, நூலாசிரியனாகிய நானே உணர்ந்தேன்! நான் பலவருஷங்களுக்கு முன்படித்த ஒரு சம்ஸ்கிருத ஸ்லோகம் எனக்கு இச்சந்தர்ப்பத்தில் நினைவுக்கு வருகிறது. அதன் தாத்பர்யம் என்னவென்றால், ஒரு

குளத்தை வெட்டினவன், அதன், சுகத்தை அறிந்திலன், வெயிலிலடிபட்டு வேட்கையுடன் வந்து, அக்குளத்திலிறங்கி, கைகால்களைச் சுத்தம் செய்து கொண்டு, அதன் தெள்ளிய நீரை உண்பவனே அதன் சுகத்தை உண்மையில் அறிகிறான்; அங்ஙனமே, ஒரு பெண்ணைப் பெற்ற தந்தை அவள் மேன்மையையறியான், அவளது ரூபலாவண்யத்தையும் குணாதிசயங்களையும் அனுபவிக்கும் அவளது புருஷனே, அவற்றை உண்மையில் அறிகிறான்; அங்ஙனமே, ஒரு கிரந்தகர்த்தா, தான் எழுதுவதின் மகிமையை அறிவதில்லை, அதை ஆராய்ந்தறியும் அப்புஸ்தகத்தைவாசிப்பவனே, அதன் நுட்பங்களை யெல்லாம் நன்றாயறிகிறான், என்பதே! மேற் சொன்னபடி நாடகங்களை எழுதும் நாங்கள் ஏதோ எங்கள் மனதிற்குத் தோன்றியபடி எழுதி விடுகிறோம். சிலசமயங்களில் நாங்கள் உபயோகிக்கும் பதங்களின் நுட்பங்களை நாங்களே அறிகிறதில்லை. புத்திசாலிகளான நடர்கள் அவற்றை ரங்கத்தில் நடிக்கும் பொழுது தான், அவ்வார்த்தைகளில் அடங்கியிருக்கும் அனேக விஷயங்களை அறிகிறோம். இந்த "சரிதான் மாமா" என்னும் வார்த்தைகள் சொல்லப்படும் பொழுதெல்லாம், சபையிலுள்ளவர்கள் அன்று முதல் இன்று வரை கரகோஷம் செய்யாத நாளில்லை: அப்படி அவர்கள் செய்யாவிட்டால், அது விஜயாள் வேடம் பூணும் ஆக்டருடைய குற்றம் என்பதற்கு எள்ளளவும் சந்தேகமில்லை. இந்த விசேஷத்தை அவ்வார்த்தைகளுக்கு உண்டாக்கியவர் எனது நண்பராகிய சி. ரங்கவடிவேலுவே. அவருக்குப்பின் இந்த விஜயாள் பாத்திரத்தை நடிக்கும் ஆக்டர்களெல்லாம் அவர் காட்டிய வழிபற்றியே இதை நடத்தி வருகின்றனர் என்பதற்கு ஐயமில்லை.

இனி அன்றிரவு நடித்த வசந்தசேனைபாத்திரத்தைப் பற்றிக்கொஞ்சம் எழுதுகிறேன். இந்நாடகத்தில் நடிப்பதற்கு மிகவும் கஷ்டமான பாத்திரங்களில் இது ஒன்று. பத்மாவதி, விஜயாள் முதலிய உத்தம குணமுடைய ஸ்திரீ வேஷங்களைப் பூணுபவர்கள், சபையோர்களைச் சந்தோஷிக்கச் செய்வது சுலபம். இப்படிப்பட்ட ஸ்திரீ ரத்னங்கள் இன்னலுக்குட்படுகிறார்களேயென்று நாடகம் பார்ப்பவர்களெல்லாம் அவர்கள் மீது பச்சாத்தாபங் கொள்கிறார்கள்; வசந்தசேனை முதலிய துஷ்டசாரித்ரமுடைய ஸ்திரீகள் நாடகமேடையின் மீது தோன்றும் பொழுதெல்லாம், இத்துஷ்டையா! என்று எல்லோரும் வெறுக்கிறார்கள். ஆகவே இப்படிப்பட்ட வேஷங்களில் பெயரெடுப்பது கடினமே. அன்றியும் வசந்தசேனை நாடக பாத்திரத்தைத் தக்கபடி நடிப்பது சுலபமல்ல. பத்மாவதியின் தோழியாயிருந்து, புருஷோத்தம மகாராஜாவைத்தன் மோகவலைக்குள் சிக்கச்

செய்து, அதனால் பத்மாவதியின் வைரியாகி, கேசரிவர்மன் என்னும் தன் சேரநாயகனுக்குதித்த வசந்தனை, மகாராஜாவின் மைந்தன் என்று எல்லோரும் நம்பும்படிச் செய்து, எங்கு தன் சூது வெளியாகி விடுகிறதோ என்னும் பயமொரு பக்கமும் மகாராஜா எங்கு பத்மாவதியிடம் போய்ச் சேர்ந்துவிடுகிறாரோ என்னும் பயம் இன்னொரு பக்கமும் உடையவளாய், சூழ்ச்சியின் மேல் சூழ்ச்சி செய்து கொண்டு, தன் நிலையைக் காப்பாற்றப் பார்க்கும் ஒரு ஸ்திரீ வேடம்பூண்டு தக்கபடி நடிப்பது, மிகவும் கடினமென்றே நான் கூறவேண்டும். இப்படிப்பட்ட, எவரும் விரும்பாத வேடத்தை முதல் முதல் எங்கள் சபையில் அன்று பூண்டவர், ம. கந்தசாமி முதலியார் என்பவர். இவர் அக்காலத்தில் என் தமயனார் ஆறுமுக முதலியாருடன், சென்னைக் கவர்ன்மென்ட் கலாசாலையில் படித்தவர். அதன் மூலமாக எனக்கு இவரைத் தெரியவந்தது. எனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறவரையில் இவர் எங்கள் சபையில் மிகவும் சில நாடகங்களில்தான் நடித்தார். பிறகு எங்கள் சபையைவிட்டு நீங்கிவிட்டார். அதன் பிறகு சில நாடகக் கம்பெனிகளிற் சேர்ந்து என்னுடைய முக்கியமான சிலநாடகங்களை அவர்களுக்குக் கற்பித்தார்; இங்ஙனமே சில பால நாடகக் கம்பெனிகளிலும் சிறுவர்களுக்கு அவைகளைக் கற்பித்தனர். தற்காலம் சிங்கப்பூர், மலேயாபிரதேசங்களுக்கும் போயிருந்து இப்பொழுது மதுரைக்கு வந்திருக்கிறார்.

இவர் வசந்தசேனையாக ஒத்திகைகள் நடத்தும் பொழுது நேரிட்ட சிறு நகைப்புக்கிடமான சமாசாரம் ஒன்று கூற விரும்புகிறேன். இவருக்கு சாதாரணமாகப் பேசும் பொழுது இடது தோளைச்சற்று அடிக்கடி தூக்குகிற வழக்கம் உண்டு. இவ்வழக்கம் நாடகமாடும் பொழுதும் வந்தால் நலமாயிராதென்று, அதை அகற்றும்படி எவ்வளவு சொல்லிப் பார்த்தும், அவரால் அதை விடமுடியவில்லை அதன் மீது ஒரு யுக்தி செய்தேன். இவர் அனுமதியின் மீது இவர் ஒத்திகை செய்யும் பொழுதெல்லாம், இவருக்குப்பின் பக்கமாக ஒரு அங்கத்தினரை நிற்கச்செய்து இவர் தன்னையுமறியாதபடி இடது தோளை உயர்த்தும் பொழுதெல்லாம், மெல்ல அத்தோள் மீது ஒரு குட்டு குட்டச்செய்தேன்! பல ஒத்திகைகளில் இவ்வாறு செய்துவந்தபடியால், இவ்வழக்கத்தைப் பெரும்பாலும் விட்டனர்! ஆயினும் முற்றிலும் விடாதபடியால் நாடக தினத்தில், மேற்சொன்னபடி செய்வதற்கில்லாமையால், பக்கப்படுதா (side wing) வண்டையில் ஒருவரை நிறுத்தி, எப்பொழுதாவது இடது தோள் உயர்த்தும்படி நேரிட்டால், ஊங்காரம் செய்து அதைத் தடுக்க ஏற்பாடு செய்தேன். இதை இவ்வளவு விவரமாக இங்கு நான் கூறியதற்கு ஒரு

முக்கிய காரணம் உண்டு. சில ஆக்டர்கள், மேடையின் மீது கையை முன்னால் கட்டிக்கொள்வது, கண்களை எந்நேரமும் உயர்த்திப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பது, வேஷ்டியை அல்லது ஆடையை எந்நேரமும் பற்றிக்கொண்டிருப்பது முதலிய வழக்கங்கள் உடையவர்களாயிருப்பதைக் கண்டிருக்கிறேன். அவைகளெல்லாம் நாடகத்தின் அழகிற்குப் பொருத்தமானவைகள் அல்லவென்றும், அவைகளை எளிதில் மேற்சொல்லியபடி நிவர்த்திக்கலாம் என்றும் என் இளைய நண்பர்கள் அறியும் பொருட்டேயாம். மொத்தத்தில் அன்றிரவு கந்தசாமி முதலியார் வசந்தசேனையாக நடித்தது நன்றாயிருந்ததெனவே சொன்னார்கள். ஆயினும், பிறகு அநேகம் ஆக்டர்கள் இந்த வசந்தசேனை பாத்திரத்தை ஆடியபோதிலும், இந்தப் பாத்திரத்தில் மிகவும் நன்றாய் நடித்து, நற்பெயர் எடுத்தவர், இதற்குச் சில வருஷங்கள் பிறகு எங்கள் சபையைச்சேர்ந்த டி. சி. வடிவேலு நாயகரே. இவரைப்பற்றிப் பிறகு நான் எழுதவேண்டிவரும். வசந்தன் வேடம்பூண்ட ச. ராஜகணபதி முதலியாரைப்பற்றி நான் அதிகமாய் எழுத வேண்டியதில்லை. எப்படி விஜயாள் பாத்திரம் சி. ரங்கவடிவேலு முதலியாருக்காக எழுதினேனோ, அப்படியே இவருக்கென்றே, இப்பாத்திரம் எழுதப்பட்டதால், இதை அவர் எளிதில் நன்றாய் நடித்தார் என்று சொல்லலாம். இவர் பயித்தியக்காரனைப்போல் நடிப்பதற்கு அவ்வளவாகப் பிரயாசை எடுத்துக்கொள்ள வேண்டிய அவசியமில்லாதிருந்தது. தற்காலத்தில் இந்த வேஷம் பூணுபவர்கள் பல பாட்டுகளைப்பாடுகிற வழக்கமாயினும், அச்சமயம் இவர் ஒரு பாட்டும் பாடவில்லை. அப்படியிருந்தும், பிறகு வந்த வசந்தர்களெல்லாம் இவருக்கு இணையாகமாட்டார்கள் என்றே நான் கூறவேண்டும். இவரிடம் ஒரு முக்கியமான நற்குணமுண்டு. அதாவது எழுதியிருப்பதற்கு மேல், ஒரு வார்த்தை அதிகமாகவும் பேசமாட்டார், குறைவாகவும் பேசமாட்டார்; அன்றியும் இவருக்கேற்ற பாத்திரத்தை மாத்திரம் பொறுக்கி இவருக்குக் கொடுத்து விட்டால், ஒரு முறை இப்படி நடிக்கவேண்டுமென்று காண்பித்தபின், மறுபடி ஒன்றும் சொல்ல வேண்டியதில்லை; அப்படியே கிரஹித்துக் கொள்வார். சில ஆக்டர்களுக்குப் பத்து முறை ஒரே விஷயத்தைத் திருப்பித்திருப்பிக் கற்பித்த போதிலும், நாடகதினத்தில் நாடகமேடை ஏறுமுன், "வாத்தியார், இந்த வரியை எப்படிச் சொல்வது, இன்னொரு முறை சொல்லிக் காட்டுங்கள்" என்று, கேட்பவர்களுமிருக்கிறார்கள்; அப்படிப்பட்டவர்களில் இவர் ஒருவரன்று.

---

முதற்பாகம் முற்றிற்று