தமிழ் நாடகமேடை முன்னோடிகள்

International Institute of Tamil Studies

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

தமிழ் நாடகமேடை முன்னோடிகள்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை - 600 113

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	**Thamil Nadaga Medai Munnodigal**
Publisher	:	**International Institute of Tamil Studies**, C.I.T. Campus, Taramani, Chennai - 600 113.
Publication No	:	309
Language	:	Tamil
Date of Publication	:	1998
Edition	:	First
Paper Used	:	TNPL 16 kg Super Printing
Size of the book	:	1/8 Demy
Printing types	:	10 points
No.of Pages	:	176
Price	:	Rs.40/- (Rupees Forty Only)
No.of Copies	:	1000
Printed by	:	Parkar Computers and Publications 293, Royapettah High Road, Chennai - 600 014.
Subject	:	Pioneers of Tamil Theatre

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தென்னகப் பண்பாட்டு மைய நிதியுதவியுடன் புது தில்லி தேசிய நாடகப் பள்ளியோடு இணைந்து நடத்திய நாடகப் பயில்ரங்கின் நிறைவு விழா 20 – 07 –1998 அன்று வெளியிடப்பட்ட நூல்.

ச. சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை

அணிந்துரை

தமிழகத்தில் நாடகக் கலையைப் பேணி வளர்க்கும் பெருமுயற்சியில் பல நிறுவனங்களும் குழுக்களும் முனைந்து நிற்கின்றன. அவற்றுள் ஒன்றான உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் அண்மையில் தேசிய நாடகப் பள்ளியுடனும் தென்னகப் பண்பாட்டு மையத்துடனும் இணைந்து நாடகப் பட்டறை ஒன்றனை 1998 சூன் - சூலைத் திங்களில் 40 நாட்கள் சிறப்பாக நடத்தி முடித்திருக்கிறது. அதன் நிறைவு விழாவினையொட்டித் 'தமிழ் நாடகமேடை முன்னோடிகள்' என்னும் புதிய நூலொன்று உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் வெளியீடாக வருகிறது.

தமிழ் நாடகமேடை வளர்ச்சிக்கு ஏறத்தாழ ஒரு நூற்றாண்டுக் காலம் ஓயாது உழைத்த கலைஞர்களையும் நாடகாசிரியர்களையும் இந்த நேரத்தில் நினைத்துப் பார்ப்பது நமது கடமை. முற்றும் துறந்த தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளிலிருந்து முத்தமிழ் அறிஞர் டாக்டர் கலைஞர் வரை தமிழ் மேடை நாடகத்திற்குப் பல வழிகளில் அளப்பரிய பணியாற்றியுள்ளனர்.

எழுத்து, நடிப்பு, இயக்கம், காட்சியமைப்பு, தொழில் நுட்பம், இசை எனத் துறைதோறும் துறைதோறும் தமிழ் நாடகம் வெற்றி பெற்று வந்துள்ளது. இத் துறைகளில் ஈடுபட்டு ஒப்பற்ற சாதனைகளைப் படைத்திருக்கும் பெருமக்களின் வாழ்வும் தொண்டும் ஈண்டு இந்நூலின் கண் நினைவு கூரப்படுகின்றன; பதிவு செய்யப்படுகின்றன. தமிழறிஞர்களும் கலைஞர் களும் மேடை நாடகத்தின் முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்த சான்றோரைத் தமக்கே உரிய முறையில் கணித்துக் கட்டுரைகளாக ஆக்கித் தந்துள்ளனர்.

இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரைகள் அனைத்தும் முன்னரே வெளிவந்தவை. அவற்றை அரிதின் முயன்று கண்டுபிடித்து ஒரே நூலாகத் தொகுத்துத் தரும் பணியே நம்முடையது. இந்த இனிய முயற்சிக்கு அண் ணாமலை பல்கலைக்கழக முன்னாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் ஆறு. அழகப்பன் அவர்களின் 'நாடகக் கலை' இதழ்கள் பெரிதும் துணை நின்றன. அவருக்கு நிறுவனத்தின் நன்றி. ஏனைய கட்டுரைகளை இத்தொகுப்பு நூலில் பயன்படுத்திக் கொள்ள வாய்ப்புத் தந்த அனைத்துப் பதிப்பகங்களுக் கும் நிறுவனங்களுக்கும் கட்டுரையாசிரியர்களுக்கும் நன்றியினைப் படைத்து மகிழ்கிறேன்.

'அன்பே தகளியாய் ஆர்வமே நெய்யாக, இன்புருகு சிந்தை இடுதிரியாய் நன்புருகி' நாம் மேற்கொண்ட இவ்வரிய பணிக்குத் துணையாக நின்ற பெருமக்கள் இருவர். ஒருவர், தமிழில் முதன்முதலில் நாடகம் பற்றி முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆய்வு செய்தவரும் என் ஆசிரியருமாகிய சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரி முன்னாள் தமிழ்ப் பேராசிரியர், கலைமாமணி முனை வர் இரா. குமரவேலன்; மற்றொருவர், சென்னைப்

பல்கலைக் கழகத் தமிழிலக்கியத்துறை இணைப் பேராசிரியர், ஓயாத உழைப்பாளர் அன்புத்தம்பி முனைவர் வீ. அரசு. இவ்விருவர்க்கும் நிறுவனத்தின் நன்றி உரித்தாகும்.

நிறுவனத்தின் செயற்பாடுகளுக்கு இடைவிடாது ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்து வருகின்ற தாயுள்ளம் கொண்ட அறிஞர் பெருந்தகை மாண்புமிகு தமிழ் ஆட்சிமொழி - பண்பாட்டுத்துறை மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத்துறை அமைச்சர் முனைவர் மு. தமிழ்க் குடிமகன் அவர்களுக்கும், நிறுவன வளர்ச்சிக்கு உறு துணையாகச் செயல்பட்டு வருகின்ற மதிப்பிற்குரிய தமிழ் வளர்ச்சி - பண்பாட்டுத் துறை மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத்துறைச் செயலாளர் திரு. த. இரா. சீனிவாசன், இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் என் நெஞ்சு நிறைந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

அழகிய முறையில் விரைந்து நூலாக உருவாக்கித் தந்த பார்க்கர் கம்ப்யூட்டர்ஸ் அச்சகத்தார்க்கும், அதன் உரிமையாளர் திரு. வே. கருணாநிதிக்கும், முகப்பட்டையைச் சிறந்த முறையில் உருவாக்கித் தந்துள்ள திருமதி பர்வீன் கருணாநிதி அவர்கட்கும் என் உளமார்ந்த நன்றி.

நாடகக் கலைமீது நாட்டங் கொண்டுள்ள நற்றமிழ் உலகம் இந்நூலை ஆர்வத்துடன் வரவேற்று மகிழும் என உறுதியாக நம்புகிறேன்.

– இயக்குநர்

பொருளடக்கம்

1.	தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்	எம். என். எம். பாவலர்	7
2.	சி. கன்னையா	நாரண. துரைக்கண்ணன்	19
3.	பம்மல் சம்பந்த முதலியார்	ஏ. என். பெருமாள்	25
4.	தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர்	ம.பொ. சிவஞானம்	41
5.	நவாப் இராஜமாணிக்கம்	ஆறு. அழகப்பன்	51
6.	எம். கந்தசாமி முதலியார்	அவ்வை தி. க. சண்முகம்	63
7.	பாலாமணி அம்மாள்	எம். கே. ராதா	75
8.	கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன்	பேரறிஞர் அண்ணா	83
9.	கலையரசு சொர்ணலிங்கம்	–	101
10.	அவ்வை தி. க. சண்முகம்	–	117
11.	நடிகவேள் எம். ஆர். ராதா	விந்தன்	125
12.	'ஆண்டி' வி. ராமசுப்பிரமணியம்	–	135
13.	எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம்	எம். கே. மணி சாஸ்திரி	147
14.	வி. கோபாலகிருஷ்ணன்	–	155
15.	அறிஞர் அண்ணா	கல்கி	161
16.	கலைஞர் மு. கருணாநிதி	இரா. குமரவேலன்	167

1

தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்

எம். என். எம். பாவலர்

தலைவர் அவர்கட்கும் மற்றுமுள்ள பெரியோர்கட்கும், அறிஞர்கட்கும் வணக்கம். இம்மாபெரும் நாடகக்கலை அபி விருத்தி மகாநாட்டில் எனக்கும் ஒரு பங்கு கொடுக்க வேண்டி, மிகவும் நல்ல பணி ஒன்றினைக் கொடுத்தமைக்காக மகாநாட்டின் தலைவர் அவர்கட்கும், நிர்வாகிகட்கும் பெரிதும் நன்றி செலுத்திக் கொள்ளுகிறேன். தமிழ் நாடகத் தந்தையாரும் தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியரும் நன்மதிப்பிற்குரிய பெரியாருமான தூ. தா. சங்கரதாஸ் சுவாமி அவர்களின் திருவுருவப் படத்தை இன்று திறந்து வைக்கும் தொண்டு, எனது வாழ்க்கையில் மறக்க முடியாத நல்ல தொண்டாகும். நல்லவர்கட்கும் அறிஞர்கட்கும் சேவை செய்வதனாலும் அவர்களைப் பற்றிய நல்லுரைகளைக் கூறுவதனாலும் நாமும் நல்லவர்களாகின்றோம். நமது தொண்டும் நல்ல தொண்டாகிறது.

மனித சமுதாயத்தின் வாழ்க்கைக்கும், வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையான சீர்திருத்தத்திற்கும், சமுதாய முன்னேற்றத்

(11-2-1944 அன்று ஈரோடு சென்ட்ரல் தியேட்டரில் நடைபெற்ற தமிழ் மாகாண நாடக்கலை அபிவிருத்தி மாநாட்டில் திரு. எம்.என்.எம். பாவலர் ஆற்றிய உரை)

திற்கும், மொழி, கலை வளர்ச்சிக்கும் ஆதாரமாக விளங்கி வருவது "நாடகம்" என்பதை அறிஞர்கள் ஒப்புக் கொள்வார்கள். இன்னும் ஒருபடி அதிகம் கூறுவோமானால், மனிதப் பிறவி எடுத்த பயனை உண்மையில் அடைய வேண்டுமானால், அஃது நாடகம் ஒன்றினால்தான் முடியும்.

காலஞ் சென்ற திரு. சத்தியமூர்த்தி அவர்கள் "சங்கீதத்தின் மூலம் சுயராஜ்யம் அடைந்து விடலாம்" என்று ஒரு சமயம் கூறினார். அது அவர் கருத்து. நான் சொல்லுகிறேன், நல்ல முறையில் நாடகக் கலையை அபிவிருத்தி செய்து விட்டால், நாடக மூலமாகவே சுயராஜ்யத்தையும் அடையலாம். இது வெறும் வார்த்தை அலங்காரமல்ல. ஆராய்ச்சியினாலும், அனுபவத்தினாலும் நான் கண்ட உண்மையாகும். இதற்கு ஒரே ஒரு உதாரணத்தை மட்டும் கூறுகிறேன்.

பண்டைய நாளில் பாரி வள்ளல் என்ற குறுநில மன்னன் ஒருவன் இருந்தான். அவன் தமிழ் மொழியையும் தமிழ்க் கலையையும் வளர்த்து வந்ததால் அவன் புகழ் நாடெங்கும் பரவியது. குறுநில மன்னனின் புகழ் பெருகுவதைச் சகியாத சேர சோழ பாண்டிய அரசர்கள், படையெடுத்து வந்து யுத்தம் செய்து, பாரி வள்ளலால் புறங்கண்டனர். பிறகு அம் மூவேந்தர்கள் இனிய குரலுடைய பெண்களையும், அழகும் நடிப்பும் உள்ள பல பெண்களையும் பாரியின் அரசவைக்கு அனுப்பி ஆடிப்பாடச் செய்தனர். அப்பெண்களின் ஆடல் பாடல் நடிப்பில் மகிழ்ந்த பாரி வள்ளல், வேண்டியதைக் கேளுங்கள் தருவோமென்றான். நடன மாதர்களில் ஒருத்தி பாரியின் புகழினைக் கேட்டாள். மற்றொருத்தி அவனது அரசைக் கேட்டாள். வேறொருத்தி பாரியின் உயிர்தனைக் கோரினாள். நடிப்பிலும் இசையிலும் திளைத்த அம்மன்னன் கலைக்காகப் புகழையும், அரசையும் தியாகம் செய்தான் என்பது சரித்திர உண்மை. புலவர்களின் கவிதையின் மேதையை மெச்சிப் புரவலர்கள் பலர் அடி வணங்கினர். இசையின் மேன்மையினால் இறைவனும் அருள்

புரிந்தான் என்பதைக் காணுகிறோம். அங்ஙனமிருக்க, ஐம்புலன் களுக்கு அறிவையும், ஆனந்தத்தையும், ஞானத்தையும் ஒருங்கே கொடுக்கும் நமது நாடகத்தினால் அரும்பெருங் காரியங்களை யும் அடையலாம் என்பது எனது துணிபு. எவ்விதம்?

நாடக அரங்கில் நடிக்கும் நடனமணிகள் காரியாதி காரி யங்களைத் தத்ரூபமாக நடித்துக் காட்டுகிறார்கள். ஏற்றுக் கொண்ட பாத்திரங்கட்குத் தக்க உடுபாவனையுடனும், முக லட்சணங்களுடனும், தக்க காட்சி வசதிகளுடனும் நடித்துக் காட்டுகையில், நடிகன், நடிப்பு என்பதை மறந்து, தானே அவனாய் உணர்ச்சியுடன் நடிக்குங்கால், பார்ப்பவர்களின் ஐம் புலன்களையும் ஆட்கொள்கிறான். இதற்குத் துணையாக இயல், இசை, வாத்தியக் கருவிகள் முதலியன அமைந்திருக் கின்றன. உலக நிகழ்ச்சிகளையும் பல்லாண்டு நடைபெற்ற சம்பவங்களையும், நாடக மேடையில் சில மணி நேரங்களில் நடித்துக் காட்டப்படுகையில், மக்கட்கு அது கண்ணுக்கு இனிய காட்சியாகவும் காதுக்கு இனிய அமுதமாகவும், அறிவிற்குரிய ஆதாரமாகவும் காணப்படுகிறது. பிச்சைக்காரர்களின் வாழ்க் கையிலிருந்து அரசர்கள் வாழ்க்கை வரையிலும், பாமரர் முதல் பண்டிதர் வரலாறுகளும் பல்வேறு துறைகளில் காணப்படும் வாழ்க்கைச் சித்திரங்களும் நாடக மேடையில் காண்பிக்கப் படுகின்றன. மொழி, கவிதை, சம்பாஷணை, விகடம், வீரம், சோகம், தியாகம், சமுதாயச் சீர்திருத்தம், கலை வளர்ச்சி, இதிகாசம், புராணம், சரித்திரம் முதலிய அனைத்தையும் மக்கட்கு ஒருங்கே அமைத்து அளிப்பது நாடகம் ஒன்றுதான். இயலும் மொழியும், அறிவுக்கும் புலமைக்கும் மட்டும் துணை செய்கின்றன. இசை செவிக்கு மட்டும் இன்பம் பயக்கின்றது.

தமிழிசையானால் சிந்தைக்கும் சிறிது உணர்ச்சியைத் தருகிறது. ஆனால், நல்ல நாடகங்கள் ஐம்புலன்கட்கும், மொழி கலை வளர்ச்சிக்கும் சமூக முன்னேற்றத்திற்கு அவசியமான ஆநந்தத்தையும், அறிவையும் கொடுக்கின்றன.

இயலில் இசை சேருவதில்லை. இசையில் ஒரு பகுதி இயல் சேருகிறது. ஆனால் நாடகத்தில் இயலும், இசையும் சேர்ந்து, அதனுடன் நடிப்பும் அமைந்து நாடகமாகின்றது. இயலிற்கும் இசைக்கும் ஆதாரமாக உள்ளது நாடகமாதலால், இயல் இசை - நாடகம் என்று நாடகத்தை இறுதியில் அடிப்படையாக வைத்து முத்தமிழ் என முடிவு கட்டினர் ஆன்றோர். நாடகமோ, நடிப்புக் கலையோ, நாடகத் தமிழோ சேராவிடில் "முத்தமிழ்" என்பதற்குப் பொருளே இல்லை. இயலிற் காதாரமாகவும், இசை வளர்ச்சிச் சங்கமாகவும், நாடகமும் நாடக மேடையும் விளங்குகின்றன. இத்தகைய சீரிய கலைக்கு நவரசங்களும், கதையும் காட்சியும் துணைசெய்கின்றன.

இன்னொரு முக்கியத்துவமும் நாடகக்கலைக்கிருக்கிறது, நாடகத்தினர் இயலையும், இசையையும் அரங்கத்தில் மிளிரச் செய்யலாம்; ஆனால், இயல் அன்பர்கள் நடிப்பினை அனுஷ்டிக்க முடியாது. இசை வாணர்களும் நாடக பாவத்தைக் காண்பிக்க இயலாது. ஒரு நடிகர் இசை பாடுபவர்களைப் போலவே நடிக்கலாம். பாடலாம், எங்கே, ஓர் இசைவாணர் பாடுகையில் நடிகரைப் போல் நடிக்கச் சொல்லுங்கள். முடியாது. மீறி நடிக்க முயன்றால் அது கேலிக் கூத்தாக இருக்கும். நடிப்பிலக்கணத்தில் இசை இலக்கணம் சேரும். ஆனால் இசை இலக்கணத்தில் நடிப்பிலக்கணம் சேராது. சேரவும் முடியாது. அதுபோலவே இயல் இலக்கணமும். ஆகவே, இயல் இசை இலக்கணங்கள் நடிப்பிலக்கணத்தில் சேரும். அப்போது அவைகட்கு ஓர் பெரும் மதிப்பேற்படும். இத்துடன் நடிப்பில் நடனமும் சேர்ந்து விடும். இவைகள்தான் நாடகக் கலையின் அடிப்படையான தத்துவம். இது உயர்ந்த தத்துவமாகும். இத்தகைய அரும்பெரும் காரணங்களால் நடிப்புக்கலையை ஆதாரமாகக் கொண்ட நாடகக்கலை தொன்று தொட்டு நமது நாட்டில் சீருடன் விளங்கி வருகின்றது.

இவ்வுண்மையை அறிந்த ஸ்ரீமதி சரோஜினி நாயுடு அவர்கள் சமீபத்தில் கூறுகையில், "கல்வியைப் பரப்புவதற்கான விரிவான

முறைகளில் நாடகசாலையும் ஒன்று. நீண்டகாலமாக நாடக சாலை பொது ஜனங்களின் சர்வகலாசாலையாகவும், வாழ்க்கையின் பொருளை எடுத்துக்கூறும் சாதனமாகவும் இருந்து வந்திருக்கிறது. மற்ற நாடுகளில் இருப்பது போலவே இந்தியாவிலும் நாடக மேடைமூலம் மக்களுக்கு ஒற்றுமையைப் பற்றிய மகத்தான பாடங்கள் போதிக்கப்பட வேண்டும். நாடகம் மக்கள் உள்ளத்தை உற்சாகப்படுத்தி அறிவை விசாலப்படுத்தும்" என்று கூறினார்.

இத்தகைய நாடகக் கலை அபிவிருத்தி அடைவதற்குக் கதாசிரியர்களும், கவிதை ஆசிரியர்களும், நாடகாசிரியர்களும் அவசியமானவர்கள்; அடிப்படையானவர்கள். ஒரு நல்ல நாடகாசிரியரின் அறிவின் திறத்தினால், புலமையின் வியாபகத்தினால், பல்வேறு சமுதாயத்தினர்கள் கொண்ட, பல லட்சம் மக்கள் ஆனந்தமடைய வேண்டும். அறிவுணர்ச்சி பெறவேண்டும். நாடகாசிரியரின் நல்ல அடிப்படைபோட்ட கட்டுக்கோப்பின் பேரில் தான் நடிப்பு, பாவம், கதை, இசை, மொழி, காட்சி முதலியன நன்கு மிளிரவேண்டும். இத்தகைய கட்டுக்கோப்பை நல்ல முறையில் அமைத்து உலகிற்கு அளிக்கும் உத்தம நாடக ஆசிரியர்கள் இலைமறைவு காய் மறைவு போல் எங்கோ ஒருவர் இருவர் தோன்றுவர், தோன்றிப் புகழ் பெறுவர், மற்றவர்களையும் புகழ் பெற வைப்பர். அத்தகைய புகழுடம்பெடுத்த புண்ணிய சீலர் தான் நமது தமிழ்நாடகத் தலைமை ஆசிரியரான, திருவாளர் தூ. தா. சங்கரதாச சுவாமிகள். தமிழ் நாடக உலகில் "சுவாமிகள்" என்றால் சங்கரதாச சுவாமிகள் அவர்களையே குறிக்கும். சங்கரதாச சுவாமிகள் என்று கூறினாலே தமிழ் நாடக நடிகர்கட்கு அவர்பால் பக்தியும் அன்பும் ஏற்படும். தங்களை அறியாமலே அஞ்சலி செய்வார்கள். நாடக முதலாளிகள் அச்சம் கொள்வார்கள். இதன் கராணமாகவே சுவாமி அவர்கள் தலைமைத் தமிழ் நாடகாசிரியர் என்று பல்லோராலும் போற்றப் பட்டு வருகிறார். தலைமைத் தமிழ் நாடகாசிரியர் என்று நமது சுவாமிகளைத் தவிர வேறு எவருக்கும் சொல்லப்படவில்லை.

அவ்விதம் சொல்லிவிடவும் முடியாது. நாடக உலகில் எத்தனையோ சுவாமிகள் புறப்பட்டார்கள். எனினும் எங்கள் அமுதக்கவியாசிரியர் சங்கரதாச சுவாமிகளின் பெயர்தான் இன்று நின்று நிலைத்திருக்கின்றது. என்றும் நின்று நிலைத்திருக்கப் போகின்றது என்பதை இங்கு நான் வற்புறுத்திச் சொல்லுகிறேன்.

இத்தகைய இறுமாப்புடன் நான் சொல்வதற்குரிய நல்ல காரணம் பலவிருக்கின்றன. இன்று தமிழ் நாட்டில் நடிகர்கள் என்போர் பலரும் அவரது சீடர்களே! பல நடிகர்கள் நேர்முகமாகச் சுவாமிகளால் கற்பிக்கப்பட்டும், சிலர் மறைமுகமாக அவரது நாடகங்களையும், பாடல்களையும் கற்பித்துக் கொண்டு அதனை உபயோகித்தும் புகழும் செல்வமும் அடைந்து வருகின்றனர். அவரது கவிகளைப் பாடாத நடிகர்களே இல்லையென்று கூறலாம். தமிழ் நாடகத்தில் பெரும் புரட்சி செய்து உரிய காலத்தில் அதனை வளர்ச்சிபெற வைத்தார் நமது சுவாமிகள். அன்று அப்பெருந்தகையாரின் அரிய உழைப்பு இல்லையேல், இன்று தமிழ்நாடகம் மிகவும் கீழ் நிலையில் இருக்கும் என்பதே எனது துணிபு. தமிழ் நாடகக் கலைஞர்கள் செய்த தவத்தினால் சுவாமி அவர்கள் தமிழ் நாட்டிற் பிறந்து வளர்ந்து வாழ்ந்து வந்தார். பெரும்புலமையுடன் இயலிலும் இசையிலும் வல்லுநரான சுவாமிகளின் அறிவும் உழைப்பும் எங்ஙனம் நாடகத் துறைக்கு அணிகலனாக விளங்கியது என்பது சிந்திப்பதற்குரியதாகும்.

சுவாமிகளின் வாழ்க்கைச் சுருக்கம்

தேசபக்தர் வ.உ. சிதம்பரம் பிள்ளையை அளித்த தூத்துக்குடி நகரமே இப்புலவர் சிகாமணியையும் அளித்தது. இராமநாதபுரம் சேதுபதியின் வகுப்பான மறவர் குலத்தில், தோன்றிய புலவர் சிகாமணி நமது சுவாமிகள். சுவாமியின் தகப்பனார் தாமோதரக் கணக்கப் பிள்ளை யென்பார், கல்வி கேள்வியில் வல்லவர். அவரே சுவாமிக்குக் கல்வி அளித்தவர். தகப்பனார்

கூறியபடி, சிறுவயதில் சுவாமி அவர்கள் பாரத காவியத்தை மூன்று தடவை வசனமாக எழுத்தாணி கொண்டு ஓலையில் எழுதியிருக்கின்றாராம். இலக்கிய இலக்கணம் கற்றுக் கொண்ட பிறகு சுவாமி யாழ்ப்பாணம் சென்று, தமது கல்வி அறிவை விருத்தி செய்து கொண்டார். பிறகு பல நாடகங்களில் நடித்தும் பல சபாக்கள் ஏற்படுத்தியும், ஆசிரியராக இருந்தும் வந்தார். 1902-இல் நாடக ஆசிரியர் என்ற புகழ் சுவாமிக்குக் கிடைத்தது. சுவாமிகள் காலத்திய நாடக ஆசிரியர்கள், உடுமலைச் சரபம் முத்துச்சாமிக் கவிராயர், கும்பகோணம் வீராசாமிக் கவிராயர், ஆரியகான சந்தானகிருஷ்ண நாயுடு முதலியவர்கள். சுவாமிக்கு 15ஆவது வயதில் மாயவரம் வேதநாயகம் பிள்ளை இருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஒரு புலவர் மற்ற புலவரை நேசிக்கும் இயல்பில்லாத இந்நாட்டில் கவிராயரும், சுவாமியும் மற்றுமிருவரும் இணை பிரியாத நட்பாளராக இருந்தது அவர்களின் அறிவின் மேன்மையைக் காட்டுகிறது.

சுவாமி தமிழ்ப் பெரும் புலவர், என்று மட்டும் சொல்ல முடியாது. இயலிசைப் பெரும் புலவர் என்றுதான் கூற வேண்டும். கடின பதங்கள் கொண்ட வண்ணம், சந்தம், சிந்து, வெண்பா, விருத்தம், கலித்துறை முதலியவைகளை இயற்றுவதில் வல்லார். நாற்கவி இலக்கண இலக்கிய விற்பன்னர். ஆனால், அதனை மிக அழகாகவும், பலருக்கும் புரியும் விதமாகவும் அமைத்துக் கொடுப்பார். எவ்விதச் செய்யுளையும் விரைவில் எழுதுவார். தமிழ் வளர வேண்டும், தமிழர் கலை ஓங்க வேண்டும் என்ற ஆர்வங் கொண்டவர். கவிதைத் துறையில் வல்ல சுவாமிகள் இயற்றமிழைத் தமது அபார அறிவினால் வளைத்துப் பிடித்து இசைப் பாடலில் புகுத்தி நாடகத்துறை மூலம் சர்வ ஜனங்கட்கும் தமிழ் அறிவையும் தமிழ்க் கலையின் அருமையையும் புகட்டுவித்தார். சிறு வயதிலேயே சங்கீத ஞானமுடையவராக இருந்ததோடு ஆர்மோனியம் வாசிக்கும் வன்மை உடையவராகவும் இருந்தார். நாடகத் துறையிலீடுபட்டு, நாடக லட்சணங்களையும், தமிழையும் பரவச்

செய்து வந்ததுடன் நமது சுவாமிகள் நடிக லட்சணத்தையும் விளக்க வேண்டித் தாமே நாடகத்தில் நடிக்க முற்பட்டார்.

கீசகன், இரணியன், இராவணன், இடும்பன், நரகாசுரன், யமன் முதலிய வீரமிகு வேடங்களில் சுவாமிகள் நடித்துள்ளார். இவருக்கு அக்காலத்தில் சம நடிகராக நடித்தவர்கள் கலியாண ராமய்யர், பரமேஸ்வரய்யர், வி.பி. ஜானகி அம்மாள், பரமக்குடி அரங்கசாமி ஐயர், ராமுடு ஐயர், டி.டி. தாயம்மாள் முதலியோ ராவர். பி.எஸ். வேலுநாயர், சின்னச்சாமா, எம். ஆர். கோவிந்த சாமி முதலிய பெரிய நடிகர்கள் சுவாமிகளின் மாணவர்கள்தான். "ஜெகநாதய்யர் கம்பெனி" என்ற பாய்ஸ் கம்பெனி, ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி முதலியவைகளின் உபாத்தியாயராகவுமிருந் தார். பிறகு (1920-இல்) மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்வ பால சபா என்ற பெயருடன் ஒரு பாய்ஸ் கம்பெனியை ஆரம்பித்து வெகு திறமையுடன் நடத்தி வந்தார். சுவாமிகள் தமது அறிவாற் றல் முழுமையையும் அக்கம்பெனிக்குக் கொடுத்துதவினார். தமிழ் நாடெங்கும் சென்று பொருள் பெற்று அக்கம்பெனியை வளர்த்து வந்தார். பால் மணம் மாறாத அக்கம்பெனியின் சிறுவர்கள் மூலம், தமிழ் நாடகக் கலையைப் பரிணமிக்கச் செய் தார். தமிழ் மொழியையும், இசையையும் திறம்பட வளர்த்தார். தத்துவ மீனலோசனி வித்வ பால சபா பெரும் புகழுடன் விளங் கியது. அந்தச் சபையின் நடிக மணிகளே தற்காலம் பிரசித்தி பெற்று விளங்கும் டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள். அக்காலத்தில் சிறுவர்களான திருவாளர்கள் சண்முகம், பகவதி, முத்துச்சாமி, சங்கரன் ஆகிய நான்கு சகோதரர்களின் கலைவளம் பொருந்திய நடிப்பினையும், சுவாமி அவர்களின் ஆசிரியத் திறமையையும் கண்டு களிக்க ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் திரண்டு வருவார்கள். அத்தகைய புகழ்பெற்றவர்கள்தான் இன்று இதோ உங்கள் முன் இருக்கும் திருவாளர்கள் டி.கே. சண்முகமும், அவரது சகோதரர் களும். இவர்கள்தான் அவருக்கு அந்திய காலத் தொண்டாற்றிய புண்ணிய சீலர்கள். திரு. சண்முகம் அவர்கள் சுமார் 8-வயது இருக்கும் போது தமிழ் மொழியின் அருமை பெருமைகளைப்

பற்றிய சாங்கோபாங்கமாக சுமார் மணிக்கணக்கில் பேசுவார். நாடக மேடையில் இலக்கிய இலக்கண ஆராய்ச்சியுடன், மொழி வன்மையையும் கலந்து பாடல்களுடன் பேசுவார். பிரகலா தனின் வேடத்தில் திரு. சண்முகம் அவர்கள் 'ஒரு மடமாது' என்ற பட்டினத்தார் பாடல் முழுமையும் பாடி, மனிதப் பிறவியெடுத் ததற்குரிய அவசியத்தைப்பற்றி தக்க மேற்கோள்களுடன் பேசு வார். ஒரு சிறிய பாலகன் மூலம் பெரிய கொள்கையையும், கலைவளர்ச்சியையும் இந்நாட்டிற்கு உதவிய சுவாமிகளின் வித்வத் தன்மையை மக்கள் மிகவும் பாராட்டி ஆரவாரம் செய் வார்கள். சுவாமிகள் தமிழ்மொழி வளர்ச்சியைப் பற்றி என்ன அழகாகவும் அற்புதமாகவும் சித்திரிக்கிறார் என்பதைக் கீழ்க் கண்ட பாட்டலில் பார்க்கலாம்:

பல்லவி

தமிழே சிறந்ததென உனது நாமம் விளங்க
சாற்றும் அந்தப்பொருளை யாரறிவார் – அம்மா தமி

அனுபல்லவி

அமுதினிற்சிறந்தது ஆரியத்துயர்ந்தது
அகத்தியனார் சிவனிடத்திலுணர்ந்தது
அடி சீர்மோனை எதுகைதொடைசேர் தளையின்வகை
யாகும் பாவினஞ் சந்தமா விரிந்தது வண்ணத் தமி

சரணம்

திணைபால் காட்டும் விகுதி சிறப்புப் பொதுப்பகுதி
சேர்ந்தவிதங்களெல்லாம் தென்மொழிக்கே தகுதி
இணையெனும் வடமொழி இருமொழியின் பேர்வழி
இசைக்கும் எழுதுவதெல்லாம் வலஞ்சுழி – அதனால் தமி

அகரத்தோடகரஞ்சேர் வடமொழி தீர்க்கசந்தி
ஆகுமென்றுரைப்பார்கள் அறியார்கள் புத்தி நந்தி
மகரவொற்றழிவிதி மார்க்கமென்பதைப் புந்தி
வைத்தவர் மருவென்றாரே முந்தி அதால் தமி

கயற்கண்ணி மொழிபெயர்ப்பதற்கென வுரைசெய்வார்
கந்தபுராணமதன் காப்புச் செய்யுளறியார்
இயற்படப் புணரியல் என்னுடன் வாதாடுவார்
இசை மராடி என்பதற்கென்புகல்வார் அதால் தமி

வடமொழி வழக்கில்லை வழங்குவார் தமிழ்ச்சொல்லை
மலை வேங்கடங்குமரி மற்றிரு கடல் எல்லை
இடமாக வகுத்தவர் இன்றுளார்களுமில்லை
இயம்பும் மீனாட்சி என்ற பெயர் வல்லை அதால் (தமி)

இப்பாடலில் சுவாமி அவர்களின் தமிழன்பு பீறிட்டுக் கிளம்பு கிறது. சுவாமி அவர்களின் காலத்திலும் பிறமொழிப்பாடல்கள் தமிழ்நாட்டை ஆதிக்கம் கொண்டிருந்தது. அப்போது தமி ழிசைச் சங்கங்களோ, கழகங்களோ கிடையாது. அங்ஙனமிருந் தும், சுவாமிகளைப் போன்றார்கள் செய்துள்ள தமிழிசை அமுதமே தமிழர்களின் தன்மானத்தைக் காத்துக் கொண் டிருக்கிறது.

இலக்கிய இலக்கணப் பகுதியையும், செய்யுள் இலக்கணக் குறிப்புகளையும் சுவாமிகள் மேற்படிப்பாடலில் பிழிந்து கொடுத் திருக்கிறார். செய்யுளிலக்கண வழியை ஒரு சில அடிகளில் ரத்னச் சுருக்கமாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். தமிழ் மொழியில் உள்ள பதங்கள், எதுகை, மோனை, தொடை, சீர், தளை முதலியவை களும் சந்தம், வண்ணம், சிந்து முதலிய கவிதைகளும் சுவாமி களைத் தேடிவருமே ஒழிய, சுவாமிகள் எழுதுகையில் அவை களை அவர் தேடுவதுமில்லை, காத்திருப்பதுமில்லை. மண்டி யிட்டுப் பாட்டெழுதத் தொடங்கினால், அவர் பேனாவில் அவைகள் தாமாக வந்துநிற்கும். குறைந்தபட்சம் எதுகை, மோனையும் வைத்தெழுதத் தெரியாததால், பாட்டிற்கு இலக் கணமே வேண்டுவதில்லையென்று அடிப்படையைத் தகர்க்கப் பார்க்கும் ஒரு சில கவிதாசிகாமணிகள் புறப்பட்டிருக்கும் இந் நாளில் சுவாமிகள் இருப்பின், தமிழையும், தமிழிசையையும்,

தமிழ்ப் பாடல்களின் இலக்கணத்தையும் சின்னா பின்னம் செய்து வரும் சிறுமதியாளரை முதலில் பின்னம் செய்திருப்பார்.

சுவாமிகள் ஆடம்பரமற்றவர். விபூதி தரித்த பரந்த நெற்றி, கழுத்தில் உருத்திராட்சம், கையில் திருமுருகாற்றுப் படை, மேலே ஒரு வேட்டி - ஆஜானுபாகுவானதேகம், முருகா - முருகா என்றுரைக்கும் வாய். இவைகள் தான் சுவாமி அவர்களின் திருக்கோலம். தற்போதும் என் கண்கள் முன் அவர் திருவுருவக் காட்சியினைக் காண்கிறேன். சிலகாலம் காவிவஸ்திரமணிந்து, முருகப்பெருமான் வதியும் தலங்கட்கும், கண்டி, கதிர்காமம் முதலிய இடங்கட்கும் சென்று கவிபாடிவருவார். அக்காலத்தில் தான் "சுவாமி" என்றழைக்கும் பெயர் பெற்றனர். இறைவன் எக் காலத்தும் நன்மை செய்வான் என்ற திடமனதுண்டு அப் பெரியாருக்கும். இவ்வரும்புலவர், ஆயிரக்கணக்கான பாடல்கள் எழுதியிருப்பினும் ஒரு அடியிலேனும் தமது பெயரைக் குறிப் பிட்டவரல்ல. உடுமலைக் கவிராயரவர்கள் எழுதிய ராமாயணத் தில் சுவாமிகளும் சில பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். கவிராயர் அவர்கள் சுவாமியின் நட்பின் மிகுதியை விளக்குவான் வேண்டி அந்த ராமாயணத்தில் வரும் ஒரு பாடலில்,

> தம்பியாம் லட்சுமணன் என்பிரான் பக்கம்
> சகாயமே – சம்பிரதாயமே – முத்துச்
> சாமிசேர் சங்கர தாசராதி மெச்சுந்
> தூயனே ஆஞ்ச நேயனே.

என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அப்பாடல் ஒன்றில்தான் சுவாமி யின் பெயர் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. அதுவும் கவிராயரவர் களால். சுமார் 35 வருஷம் தொண்டாற்றிய பெரியாரின் சரிதத் தைக் குறுகியகால அளவில் அறிமுகப்படுத்துவது சிரமந்தான். மேலும் எனக்குத் தெரிந்த அளவு விவரித்தேன். தெரியாததும் பல இருக்கும், அவைகளை அறிஞர்கள் எனக்குத் தெரிவிப்பின் என்னால் கூடிய விரைவில் வெளியிடப் பெறும் "தமிழ் நாடகக் கலைஞர்கள்" என்ற புத்தகத்தில் சேர்த்துக் கொள்கிறேன்.

சுவாமிக்குப் பல ஆயிரம் சீடர்களிருந்தனர், இருக்கின்றனர். எனினும் அவரின் அந்தியகாலம் புதுவையில் முடியும் போது, உடனிருந்து தொண்டாற்றித் தங்கள் கடமையைச் செய்து கொண்டவர்கள் முத்தமிழ்க் கலாவித்வரத்ன டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் தான். சுவாமிகள் மறைந்த தினம், தமிழ் நாட்டுப் புலவர்களும், கவிஞர்களும் கதறினார்கள். உடுமலை சரபம் முத்துச்சாமி கவிராயரவர்கள் "நான் சாக நீ காணவேண்டுமென நினைத்திருந்தேன், தான் சாக மருந்துண்ட சங்கரதாஸ் சுவாமி களே!" என்று மனமுருகிக் கதறினார்.

புதுவையிலிருக்கும் சுவாமி அவர்களின் சமாதியைத் திருக் கோவிலாகக் கட்டி அமைக்க வேண்டும் என்பது எனது நெடு நாளைய ஆசை. எனது ஆசையை, டி.கே.எஸ். சகோதரர் களும், கலைஞர்களை ஆதரிக்கும் நவாப் - நாடக கலாநிதி ராஜ மாணிக்கம் அவர்களும், நகைச்சுவை மன்னன் என்.எஸ். கிருஷ் ணன், எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் முதலிய பல நாடக மணி களும் முயற்சி செய்யவேண்டுமெனக் கேட்டுக்கொள்கிறேன். கலைஞர்களைப் பாராட்டுவதும், அவர்கட்குச் சேவை செய் வதும், செய்பவர்கட்கும் நலனையும் புகழினையும் கொடுக்கும்; உயிருடன் இருக்கும் வரை கலைஞர்களைப் புறக்கணிப்பதும் இறந்தபின் கொண்டாடுவதும், தமிழ் நாட்டில் ஏற்பட்டுள்ள ஒரு வியாதி. அதனைத் தமிழ்நாட்டின் புத்தொளிமலரும் இக் காலத்தினிலிருந்து விடுத்துச் சென்ற கால நாடக வல்லுநர்களை யும், நிகழ்கால நாடகப் பெரியார்களையும், நாடகக் கலைஞர் களையும் மதித்து ஆவன செய்து தமிழ்மொழியையும், தமிழ் இசையையும் தமிழ் நாடகத்தினையும் வளம்பெற வாழ்விக்கச் செய்யுமாறு கேட்டுக்கொண்டு எனது கலைத் தெய்வமான தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் தூ.தா. சங்கரதாச சுவாமிகளின் திருவுருவப்படத்தைத் திறந்து வைக்கிறேன்.

○○○

2

சி. கன்னையா

நாரண. துரைக்கண்ணன்

சங்கரதாச சுவாமிகள், ஏகை சிவசண்முகம்பிள்ளை, உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயர், சித்திரக்கவி சுப்பராய முதலியார், குடந்தை வீராசாமி வாத்தியார் போன்ற தமிழ் நாடக உலகப் பிதாமகர்கள் இயற்றித் தந்திருக்கும் தமிழ்நாடகங்களில் இப்படிப் பாட வேண்டும்; இப்படி வசனங்களை உச்சரிக்க வேண்டும்; இவ்வண்ணமாகப் பாத்திரங்களின் தன்மையுணர்ந்து நடிக்க வேண்டும் என்று ஆசிரியர்களாகவும் இருந்து சொல்லிக் கொடுத்தவாறு பாடியும் நடித்தும் தங்களுடைய அபார நடிப்புத் திறமையாலும் சங்கீத ஞானத்தாலும் சாரீர இனிமையாலும் தமிழ் நாடக அரங்குகளைப் பொலிவுற வைத்துத் தமிழ் நாடகங்களை வளப்படுத்திவிட்டுச் சென்ற நவாப் கோவிந்தசாமிராவ், தி. நாராயணசாமிப்பிள்ளை, சீநிவாசப்பிள்ளை, சுவாய் ஜி. எஸ். முனிசாமி நாயுடு, எஸ். சிவானந்தம்பிள்ளை, அல்லி பரமேசுவர ஐயர், இராவண கோவிந்தசாமி நாயுடு, கலியாணராம ஐயர், சுவாய் மாணிக்கம்பிள்ளை, வள்ளி வைத்தியநாத ஐயர், கே.எஸ். செல்லப்பர், கே.எஸ். அனந்த நாராயணன், எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா சகோதரர்கள், மதார் சாகிப், பி.எஸ். வேலுநாயர், பைரவ

(வானதி பதிப்பகம் வெளியீடான 'தமிழில் நாடகம்' (1976) நூற் கட்டுரை)

சுந்தரம் பிள்ளை, மனமோகன அரங்கசாமிநாயுடு, தி.சு. கண்ணு சாமிப்பிள்ளை, எம்.ஜி. நடராஜப்பிள்ளை, பாலாமணி, வி.பி. ஜானகி, இராஜாம்பாள், அரங்கநாயகி, சாரதாம்பாள், கே.பி. சுந்தராம்பாள் முதலியோரைத் தமிழ் மக்கள் மறக்கக் கூடாது.

இப்புகழ்மிக்க நாடகக் கலைஞர்கள் காலத்துக்கேற்ற வாறு மக்களின் மனப்பான்மையை யுணர்ந்து நாடகங்களில் நடிக்கலாயினர். பைரவ சுந்தரம் பிள்ளை, வேலு நாயர், கே.எஸ். செல்லப்பா, அநந்த நாராயண ஐயர், எஸ். எஸ். விசுவநாததாஸ், எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, எம்.எம். சிதம்பரநாதன், எம்.ஜி. நடராஜப் பிள்ளை போன்ற தேச பக்த நடிகர்கள் தாங்கள் பேசிய வசனங் களாலும் பாடல்களாலும் லோகமான்ய திலகர், அண்ணல் காந்தியடிகள் போன்ற மாபெரும் தலைவர்கள் முன்னின்று நடத்திய சுதந்திரப் போராட்ட இயக்கத்தின் லட்சியத்தை மக்களிடையே பரப்பிப் பெரும்பாலாரைத் தேசிய உணர்ச்சி கொள்ள வைத்ததை யார் மறக்க முடியும்? மதுரை பாஸ்கரதாஸ் போன்ற நாடகப் பாடலாசிரியர்கள் தேசத் தலைவர்களின் அரும்பெரும் தியாகச் செயல்களைப் புகழ்ந்து பாடிய பாடல் களைப் பாடாத நடிகர்களே கிடையாது.

தேசபக்தியோடு தெய்வபக்தியையும் அக்கால நாடகக் கலைஞர்கள் மக்களிடையே பரப்பி வந்தனர். பெரும்பாலான நாடக சபைகள், புராண, இதிகாச நாடகங்களைப் பரவலாக நடத்தினாலும், முதன் முதல் முழுக்கமுழுக்க இராமாயண, பாரதக் கதைகளைச் சிறந்த நாடகங்களாக்கி அரங்கேற்றி நாடு எங்கணும் நடத்திப் பிரபலப்படுத்தியவர் சி. கன்னையா என்ற பழம் பெரும் நாடகக் கலைஞர்தாம்.

நவாப் கோவிந்தசாமிராவ், தி. நாராயணசாமிப் பிள்ளை, சீநிவாசப்பிள்ளை, பி.எஸ். வேலுநாயர் போன்ற கண்ணியமிக்க கனவான்கள் நாடகக் கம்பெனிகளை நடத்திவந்தும், பாலாமணி, வி.பி. ஜானகி போன்ற பெண்மணிகளும் தலைமை தாங்கி நாடக சபைகளைத் திறம்பட நடத்தியிருந்தும், சி. கன்னையா போல்

வலுமிக்க அமைப்பு என்றும் நீண்ட வரலாறு கொண்டது என்றும் சொல்லும்படியாக மேற்குறித்த நாடகக் கம்பெனிகளில் எதையும் சொல்வதற்கில்லை. அவைகளில் பெரும்பாலானவற்றுக்கு ஒரு சிறு குறிப்புக்கூடப் பிற்காலத்தவர் தெரிந்து கொள்ளக் கிடைக்கவில்லை.

நாடகப் பேராசிரியர் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் 'நாடக மேடை நினைவுகள்', 'நான் கண்ட நாடகக் கலைஞர்கள்' ஆகிய தம் புத்தகங்களில் அக்கால நாடக நடிகர்கள் குறித்து ஓரளவேனும் எழுதி வைத்திருப்பதால்தான் கோவிந்தசாமிராவ், பஞ்சநாதராவ், சுந்தரராவ், குப்பண்ணராவ், தி. நாராயணசாமிப்பிள்ளை, சுப்பராய ஆசாரி, சுந்தர ஆசாரி போன்ற ஒரு சிலரைப் பற்றியாயினும் நம்மால் ஓரளவேனும் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

அக்காலத்தில் தமிழ் நாடக ஜாம்பவான்கள் என்று மதிக்கத் தக்கவர்கள் பலர் நாடகக் கம்பெனிகளை ஏற்படுத்தி நன்றாக நடித்துப் பேர் வாங்கியிருந்தும், சபைகளை நல்ல அமைப்பு முறையில் ஒழுங்காக நடத்தாமல் வரைமுறையின்றி வரவுக்கு மேல் செலவு செய்து வந்ததால், அவை அவர்களுடைய காலத்திலேயே குலைந்து போயின.

சி. கன்னையாவின் ஸ்ரீ கிருஷ்ண விநோத சபா அப்படி அற்பாயுளில் முடியவில்லை. ஏறக்குறைய 40 ஆண்டுக் காலம் மேற்படி நாடக சபை அமைப்பு முறையில் சிறப்பாக நடந்தது. தி. நாராயணசாமிப் பிள்ளையின் சென்னை விநோத சபையில் பன்னிரண்டாவது வயதிலேயே சாதாரண நடிகராகச் சேர்ந்த கன்னையா அவர்கள் தம் விடா முயற்சியாலும் திறமையாலும் ஆண், பெண் வேடம் என்றில்லாமல் பல வேடமும் பூண்டு நடிக்கக்கூடிய சிறந்த நடிகராய் விட்டார். இவர் நாராயணசாமிப் பிள்ளை கம்பெனியை விட்டதுமே பல செல்வர்களின் ஆதரவு பெற்று இரங்கூன், யாழ்ப்பாணம் ஆகிய கடல்கடந்த நாடுகளுக்கெல்லாம் சென்று நாடகங்கள் நடத்திப் பெரும் பொருள் திரட்டி வந்தார்; தாய்நாடு வந்ததும் ஸ்ரீ கிருஷ்ண விநோத சபா

என்ற பெயரில் இவர் தமக்கென சொந்தமாக நாடகக் கம்பெனியொன்று ஏற்படுத்திக் கொண்டு நல்ல நாடகங்களை நடத்தி வெகு விரைவில் பேரும் புகழும் பெற்றார்.

கன்னையா தம் நன்னோக்கத்துக்கு ஏற்றபடி நாராயணசாமிப்பிள்ளை கம்பெனியில் இருந்து ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை என்ற நல்ல நாடக ஆசிரியரைத் தம் கம்பெனிக்கு ஆசிரியராக அழைத்துக் கொண்டார். இவர் வாயிலாக, சம்பூர்ண ராமாயணம், கண்டி ராஜா, அரிச்சந்திரா ஆகிய நாடகங்களை உருவாக்கி, கன்னையா நாடக அரங்கேற்றினார். மற்றும் பல நாடகங்களுக்குப் பல பாடல்களை எழுதி வாங்கினார். கன்னையா இலங்கை, பர்மா நாடுகளுக்குச் சென்ற காலத்திலேயே சிவசண்முகம் பிள்ளை அவர்களை உடனழைத்துச் சென்றிருப்பார் எனத் தெரிகிறது. பின்னையவர்கள் இலங்கையில் வழங்கிய கண்டிராஜா கதையை நாடகமாக்கித் தந்திருப்பதைப் பார்க்கும்போது இவ்விதம் ஊகிக்க வேண்டியதாய் இருக்கிறது.

நாடக அரங்கில் முதன் முதல் கண்ணைக் கவரும்படியாகப் பெரிய பெரிய காட்சி சோடனைகளையும் வண்ணத் திரைகளையும் பிரம்மாண்டமான வாகனங்களையும், மான், பசு, காளை, யானை ஆகிய உயிர்ப்பிராணிகளையும் ஏற்றியதும் நாடக மேடையைத் தேவாலயமாகக் காட்சியளிக்க வைத்ததும் கன்னையாதான்.

ஸ்ரீகிருஷ்ணலீலா, சம்பூரண இராமாயணம், சத்திய அரிச்சந்திரா போன்ற வழக்கமான நாடகங்களை மட்டுமல்லாமல், தசாவதாரம், ஆண்டாள் திருக்கல்யாணம், இராமானுஜவிஜயம், பகவத்கீதை போன்ற புத்தம் புது நாடகங்களையும் அரங்கேற்றி மக்களுக்குப் பக்தியுணர்ச்சியை யூட்டியதும், சென்னை நகரில் நடக்கும் நாடகங்களுக்குச் சுற்றுப்புற ஊர்களிலிருந்தெல்லாம் மக்களைத் திரண்டு வரவைத்ததும், அக்காலத்திலேயே தினம் 2000, 3000 ரூபாய் வசூலாக வழிவகை செய்ததும் கன்னையா அவர்கள்தான்.

கவர்ச்சியாக சீன்கள் எழுதுவதற்கென்று லாகூரிலிருந்து உசேன் பக்ஷ் என்ற ஓவியக் கலைஞரை வரவழைத்து மாதம்

இரண்டாயிரம் ரூபாய் சம்பளம் தந்ததும், ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளையவர்கள் எழுதும் பாடல்களுக்கு நல்ல வர்ண மெட்டு களை அமைத்து நடிகர்களை அருமையாகப் பாடவைக்க அமீர் அலி என்ற வட இந்திய இசையமைப்பாளரை மாதம் 500 ரூபாய் சம்பளத்தில் நியமித்ததும் கன்னையா அவர்களே யாவார்.

கன்னையா முக்கோண கனப்பரிமான அமைப்பு முறையில் ஒரே மேடையில் மூன்று அரங்குகளை அமைத்து ஓர் அரங்கில் காட்சி நடந்து கொண்டிருக்கும் போதே அடுத்து வரும் காட்சிக்கு மற்றொரு அரங்கை ஆயத்தஞ் செய்வதற்கு வசதி உண்டாகும்படியான ஏற்பாட்டைச் செய்தாராம். மிகப் பெரிய வண்ண ஓவியத் திரைகளுடன் மின்விளக்கு ஒளியைக் கொண்டு சில புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு காண்போரை வியப்பில் ஆழ்த்தியிருக்கிறார் கன்னையா.

வாரத்தில் சனி, ஞாயிறுகளில் இராக் காலங்களில் மட்டும் நடந்து கொண்டிருந்த நாடகங்களை மாலை நேரங்களில் தினந்தோறும் நடக்கும் பழக்கத்தை உண்டு பண்ணியவர் கன்னையா அவர்களே. அது மட்டுமா? சோ போன்ற பயில் முறை நாடக நடிகர்கள் தான் காலைநேரங்களில் நாடகம் நடத்துகிறார்கள் என்று இன்று சொல்லுகிறார்களே! அப் புதுமையை 1915-ஆம் ஆண்டிலேயே செய்து காட்டியவர் கன்னையா அவர்களே. கும்பகோணத்தில் காலை 10 மணி காட்சியாக நாடகமொன்றை நடத்தினார் கன்னையா அவர்கள்.

இப்பேர்ப்பட்ட வரலாறுகளைப் படைத்த கன்னையா கம்பெனியில்தான் கவாய் மாணிக்கம்பிள்ளை, எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா சகோதரர்கள், பிரபல சங்கீத வித்வான் பூச்சி ஐயங்காரின் சீடரான சி.வி.வி. பந்துலு, மகாராஜபுரம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, சி.எஸ். சாமண்ணா, கே. சாரங்கபாணி போன்ற பிரபல நடிகர் களெல்லாம் நடித்துப் புகழ் பெற்றிருக்கின்றனர்.

கவாய் மாணிக்கம்பிள்ளை, எஸ். ஜி. செல்லப்பா, எஸ். ஜி. சுப்பையா, எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, கே.பி. சுந்தராம்பாள், சி.வி.வி.

பந்துலு, மகாராஜபுரம் கிருஷ்ணமூர்த்தி போன்ற பிரபல நடிகர்கள் தங்களுடைய அபார நடிப்புத் திறமையால் சம்பூரண ராமாயணம், கண்டி ராஜா, தசாவதாரம் முதலிய நாடகங்களைச் சோபிக்கச் செய்ததுடன், இன்னிசையாற்றலாலும் கன்னையா கம்பெனிக்குப் பெரும் புகழை வாங்கித் தந்திருக்கின்றனர்.

கிட்டப்பா, மாணிக்கம்பிள்ளை போன்றோரின் தேவகானத்தின் இனிமையைக் கேட்டு இன்புறுவதற்குக் காஞ்சிபுரம் நாயனா பிள்ளை, மதுரை பொன்னுசாமிபிள்ளை, டி.என். இராஜரத்தினம், திருப்பாம்பரம் சுவாமிநாதப்பிள்ளை, மலைக்கோட்டை கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, புதுக்கோட்டை தக்ஷிணா மூர்த்திப் பிள்ளை, மருங்காபுரி கோபாலகிருஷ்ண ஐயர், நீடா மங்கலம் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, அரிகேசவநல்லூர் முத்தையா பாகவதர் முதலிய சங்கீத மகாவித்வான்களெல்லாம் வருவார்கள். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, தட்சிணாமூர்த்திப் பிள்ளை போன்றோர் கிட்டப்பா பாடும் பாடல்களுக்கு நாடக அரங்கில் பக்க வாத்தியம் வாசித்திருக்கிறார்கள்..

கிட்டப்பா பாட்டுக்கு அவருடைய சகோதரர் சுவாய் எஸ்.ஜி. காசி ஐயர் பின்பாட்டுப் பாடி ஆர்மோனியத்தில் அபாரமாகப் பக்கவாத்தியம் வாசித்துப் பரிமளிக்கச் செய்வார். அக்காலத்தில் பிரபல ராஜபார்ட்டுகளுக்கு ஈடுகொடுத்து பக்க வாத்தியம் வாசித்துப் பின்பாட்டு பாடுவதில் காசி ஐயரும் காதர்பாட்சாவும் இணையற்று விளங்கினார்கள்.

தசாவதாரம் நாடகம் 1008 நாட்கள் தொடர்ந்து நடந்ததாம். கன்னையா, இதற்காகப் பட்டாபிஷேகம் பிரமாதமாகக் கொண்டாடினார். அக்காலப் பிரபல சங்கீத வித்வான்கள், நாதசுர வித்வான்களைக் கொண்டு இவர் ஒரு வாரம் சங்கீத மகோற்சவமே கொண்டாடினார். இப்படித் தமிழ் நாடக உலகில் பல புதுமைகளைப் புரிந்து 20 லட்சம் ரூபாய்க்கு மேல் சம்பாதித்த கன்னையா பெரும் பகுதியைக் கோயில்களுக்கென்றும் ஏழை எளியவர்களுக்கென்றும் தான தருமஞ் செய்திருக்கிறார்.

3

நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார்

ஏ. என். பெருமாள்

கவின் மிக்க நாடகக் கலைவானில் ஒளிமிக்க எழில் தாரகையாகவும் தமிழிலக்கியப் பூங்காவில் நறுமலர் பல தாங்கிய நலமிகு பூங்கொடியாகவும் விளங்கிய பம்மல் சம்பந்த முதலியார் 1873 ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரித் திங்கள் ஒன்றாம் நாள் பூவுலக வாழ்க்கைப் பயணத்தைத் தொடங்கினார். கல்வி கேள்விகளில் சிறந்து விளங்கியதுடன் கல்வித்துறையிலும் நற்பணி ஆற்றிய விஜயரங்க முதலியாரின் மகனாகத் தோன்றியது சம்பந்தனாரின் கட்டுப்பாடுடைய கண்ணியமான வாழ்வுக்கு அடிக்கல்லாக அமைந்தது. தாயார் மாணிக்கம்மாளின் அன்பாலும் அரவணைப்பாலும் பண்பும் பயனும் மிக்க வாழ்வை வாழ இளமையிலிருந்தே பழகிக் கொள்கிறார். அருமை அன்னை பெருமையுடன் அவருக்குக் கூறிய பழங்கதைகள் எதிர்காலத்தில் அவர் ஒரு நல்ல நாடக ஆசிரியராக விளங்கப் பெருந்துணையாக அமைந்தன என்று அவரே அழுத்தம் திருத்தமாக எழுதியுள்ளார்.

("பம்மல் சம்பந்தமுதலியார்" - ஏ. என். பெருமாள் எழுதிய நூலிலிருந்து தொகுக்கப்பட்டது. முதல் பதிப்பு 1988 இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்)

சம்பந்தனார் இளமையில் தந்தையாருடன் சென்று சில வேற்று மொழி நாடகங்களைக் கண்டு களித்துள்ளார். தமிழ் நாடகம் சீரழிந்த நிலையில் சிறப்பற்று இருப்பதை வெறுப் புடன் நினைத்துப் பார்க்கிறார். பிள்ளைப் பருவத்தில் அன்னை சொன்ன அருமையான கதைகள் நினைவுக்கு வருகின்றன. அவருக்கு ஓர் உணர்வு ஏற்படுகிறது. தமிழ் நாடகத்தை நல்ல நிலைக்குக் கொண்டு வரவேண்டும். ஆங்கிலக் கல்வி அவருக்குப் பெருந்துணையாக அமைகிறது. பார்சி நாடகக் குழுவினர் கைக் கொண்டுள்ள மேடை உத்தி முறைகள் அவரைக் கவர்கின்றன. இத்தகைய முறைகளைத் தமிழ் நாடகங்களிலும் புகுத்த வேண் டும் என்ற நாட்டம் அவருக்கு ஏற்பட்டது.

சம்பந்தனாருக்கு வயது பதினெட்டு. கல்லூரி மாணாக்க ராக இருக்கிறார். அந்நிலையில் அவருக்குத் "தமிழ் நாடக முன் னேற்றம்" என்ற நல்லுணர்வு மனத்தில் எழுகிறது. அந்த எழுச்சி யில் "புஷ்பவல்லி" என்ற நாடகத்தைப் புதிய அமைப்பில் எழுது கிறார். "சுகுண விலாச சபை" என்ற நாடகக் குழுவைப் பெரும் முயற்சியுடன் தொடங்கிய 1891ஆம் ஆண்டு தன் முதல் நாடகத் தைத் திறமையுடன் மேடையேற்றிக் காட்டுகிறார். அதிலிருந்து அவர் எழுதிய 94 நாடகங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவை தவிர அவர் எழுதியதாகக் கூறப்படும் இராமலிங்க சுவாமிகள், விசுவா மித்திரர் ஆகிய இரண்டும் கிடைக்கவில்லை.

நாடகப் படைப்பாசிரியர் என்ற நிலையில் சம்பந்தனாருக் குத் தமிழ் உலகில் மிகச் சிறந்த இடம் உறுதியாக உள்ளது. நாட கத்தை மேடை ஏற்றுவதிலும், மேடையேறி நடித்துக் காட்டு வதிலும் கலைத் தன்மை மிகுதியாக அமைந்திருக்கிறது. பலர் நாடகங்கள் எழுதுவர். ஆனால் அவற்றை இயக்கிக் காட்டவோ நடித்துக் காட்டவோ அவர்களால் முடியாது. சம்பந்தனார் நாடகங்களை எழுதியதோடு நிற்காமல் அவற்றை அரங்கேற்றி னார். அவற்றில் பங்கேற்று நன்கு நடிக்கவும் செய்தார். தமிழ்

நாடக மேடையில் தேவையான சீர்திருத்தங்களைச் செய்து சிறப்பான முன்னேற்றங்களுக்கு வழிவகுத்தார்.

சம்பந்தனாரின் கலைப்பணியை மூன்று விதமாகப் பிரித்துப் பார்க்கலாம். நாடகத்தில் நடித்தல், நாடகங்களை இயக்கி அரங்கேற்றல், நாடக மேடையைச் சீர்திருத்தல் ஆகியவற்றில் அவருடைய சிறப்பான நாடகக் கலைப்பணி அடங்கியுள்ளதாகக் கருதலாம். ஆக்கமான சிந்தனை, அயராத உழைப்பு, அரிய கலைத்தன்மை, சீரிய ஒழுக்கம், சிறந்த பண்பு போன்ற பல சிறப்புக்கள் சம்பந்தனாரிடம் இருந்ததினால் அவருடைய நல்முயற்சியினால் தமிழ் நாடகக் கலை நன்கு வளர்ந்து சிறந்துள்ளது.

நாடக நடிப்பு

நடிப்பு என்பது ஒரு தனித்திறமை. விளையாட்டு உணர்வும், போலச் செய்யும் திறமையும் (Imitation) இணைந்து இருப்பவர்களே இனிமையாகவும் இயல்பாகவும் நடித்துப் புகழ் பெறுவர். தன்னைச் சுற்றி உலகம் எவ்வாறு இயங்குகிறது என்பதையும் பல்வேறு மக்கள் எப்படி வாழ்கிறார்கள் என்ற உண்மையினையும் நன்கு அறிந்தாலன்றிச் சிறப்பாக நடிக்க முடியாது. பிறரின் மனவியல்புகள், நடையுடை பாவனைகள், பழக்க வழக்கங்கள், உடலசைவு முறைகள், பல்வேறு சுவை இயல்புகள் ஆகியவற்றைப் பற்றி நன்றாகக் கண்டும் கேட்டும் அறிந்திருக்க வேண்டும். சிலருக்குப் பேச்சு முறையிலும், செயல்படு முறையிலும் தனிப் பழக்கங்கள் (Mannerism) இருப்பதைக் காணலாம். இவற்றைப் பற்றியெல்லாம் அறிந்தவர்களே சிறந்த நடிகர்களாக உயர முடியும்.

சம்பந்த முதலியார் தம் ஆக்கத்துக்கும் ஊக்கத்துக்கும் தக்கவாறு பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்திருக்கிறார். இளமையாக இருந்தபோது தலைமைப் பாத்திரங்களை ஏற்றவர் வயது ஏற ஏற அந்தந்தப் பருவத்துக்குப் தக்கவாறு பாத்திரங்களை

ஏற்று நடித்துள்ளதைக் காணலாம். இது நடிப்புக் கலைஞர்கள் நன்கு அறிய வேண்டிய கருத்தாகும். புறத்தோற்றம், துடிப்பான நடிப்பு ஆகியவை நடிப்புக் கலைக்கு மிகத் தேவையானவை ஆகும். இவை இன்றித் தலைமைப் பாத்திரங்களை ஏற்பது முறையற்ற செயலாகும். இதனை நன்கு உணர்ந்த கலைஞராக சம்பந்தனார் விளங்கியுள்ளார். தன்னைவிடவும் கலையைச் சிறப்பாக மதிக்கும் கலைஞரிடமே இந்த உயர்ந்த பண்பைக் காண முடியும்.

“மனோகரா” நாடகம் தமிழ் நாட்டில் பல இடங்களில் பல முறை நடிக்கப்பட்டது. தமிழ் மக்கள் மிகவும் விரும்பிப் பாராட்டினர். சம்பந்தனார் இதை எழுதி அரங்கேற்றியபோது மிகவும் இளைஞராக இருந்தார். ஆகையினால் நாடகத் தலைவனான இளவரசன் மனோகரனாக நடித்தார். அந்த நாடகத்தில் பல இடங்களில் வீரவுரை பேசவும் வீரச்செயல் புரியவும் வேண்டிய காட்சிகள் உண்டு.

சிறப்பாகச் சங்கிலியால் கட்டப்பட்டுத் தந்தையிடம் மனோகரனை இழுத்துவருகிற காட்சியில் அவன் வீராவேசங் கொண்டு விண்ணும் மண்ணும் துடிக்கப் பேசுவது அனைவரையும் கவரும் தன்மையுடையது. இந்தக் காட்சியில் சம்பந்தனார் பலமுறை நடித்துள்ளார். அக்கால மக்களால் மறக்க முடியாத அருங்காட்சியாக இது அமைந்தது. அவருடைய இளமைத் துடிப்பில் நடித்த இந்தக் காட்சியை முதுமையில் நடிக்க அவர் விரும்பவில்லை. உடல் தளர்ச்சியின் காரணமாக மனோகரனின் தந்தையான புருடோத்தமன் பாத்திரத்தை ஏற்று இன்னொரு இளைஞரை மனோகரனாக நடிக்க அனுமதித்துள்ளார். நடிப்புக் கலைக்குப் பருவம் என்பது மிகவும் முக்கியமானதாகும்.

எந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்றாலும் அதில் நன்றாக நடிப்பதில் தான் கலைஞரின் திறமை இருக்கிறது. அது சிறிய பாத்திரம் என்று ஒதுக்கினால் கலைப்பற்றும் ஆர்வமும் குன்றியதாகவே கருதப்படும்.

கலை முகிழ்ப்பில் தன்முனைப்புக்கு இடமே கிடையாது. தான் என்ற எண்ணம் தேய்ந்து கலைதான் சிறந்தது என்ற எண்ணம் வளர வேண்டும். நல்ல கலைத்திறனின் கைவண்ணத்தை அங்குதான் காணமுடியும். சபாபதி நாடகங்களில் முக்கியமான பாத்திரம் சபாபதி முதலியார் என்பதாகும். அந்தப் பாத்திரத்துக்குச் சபாபதி என்ற வேலைக்காரன் ஒருவன் உண்டு. அறிவுக்கும் அறிவற்ற நிலைக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு நகைச்சுவைப் பாத்திரமாக இவனைக் கருதலாம். இப்பாத்திரமேற்று நடிப்பதற்கு நல்ல திறமை வேண்டும்.

சம்பந்தனார் சபாபதி முதலியாராகவும், சபாபதி வேலைக்காரனாகவும் நடித்துள்ளார். இரு வேடங்களிலும் பொருத்தமாக நடித்து அனைவருடைய பாராட்டுதலையும் பெற்றுச் சிறந்துள்ளார்.

நாடக ஆசிரியராக இருந்து பலதரப்பட்ட பாத்திரங்களைப் படைத்துக் காட்டியவருக்கு அந்தப்பாத்திரங்களின் இயல்புகள் நன்றாக விளங்கி இருக்கும் என்று நம்பலாம். எவ்வாறு அவற்றை நடித்தால் அவை உயிர்ப்புடன் தோன்றும் என்பதையும் அறியும் திறமை அவருக்கு இருந்திருக்கும். நாடக அமைப்பு, பாத்திரப் பண்பு, அதன் நாடகப் பணி, நடிக்க வேண்டிய முறை அனைத்தையும் நன்கு உணர்ந்த நிலையில் சம்பந்தனரால் வேறுபட்ட தன்மையுடைய பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடிக்க முடிந்தது.

அவர் பல நாடகங்களை இயக்கி மேடையேற்றியுள்ளார். ஒரு நாடகத்தைச் சரியான முறையில் இயக்க வேண்டும் என்றால் நாடகக் கதை, கதைப் பின்னல், பாத்திர இயல்புகள், மேடைக் காட்சி அமைப்பு, மக்களின் சுவைத்தன்மை ஆகிய அனைத்தும் நன்கு அறிந்து இருத்தல் வேண்டும். சிறிய அசைவினால் என்ன என்ன உணர்வுகளை இயல்பாகப் புலப்படுத்த முடியும் என்றும் பெரு நடிப்பால் எத்தகைய உணர்வுகளை

வெளிப்படுத்த இயலும் என்றும் நாடக இயக்குநர் நன்கு அறிந் திருப்பார். இயக்குநராக இருக்கும் ஒருவர் பெரும் பாத்திரங் களிலிருந்து சிறு பாத்திரங்கள் வரை அனைத்தைப் பற்றியும் நன்றாகத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அத்தகையப் பயிற்சி இருந் ததினால் சம்பந்தனார் மிகச் சிறந்த நாடக நடிகராக விளங்கி யுள்ளார்.

நாடக இயக்கம்

இயக்கம் என்ற சொல் இரு பொருளுடையதாக வருவதை அறியலாம். நாடகத்தை இயக்குதல் (Direction) என்று பொருள் கொள்வதாயினும் நாடக இயக்கத்தை (Dramatic Movement) நல்ல முறையாக நடத்தல் என்று கருத்துக் கொண்டாலும் அவை இரண்டுமே சம்பந்தனாரின் நாடகப் பணிக்குச் செவ் வனே பொருந்துவதைக் காணலாம்.

அவர் நாடகக் கலையுடன் தன்னை ஈடுபடுத்தி உழைத் துள்ளார். வாழ்க்கைக் குறிக்கோளாக தமிழ் நாடக முன்னேற் றத்தைக் கருதி அதற்காக அல்லும் பகலும் அயராது உழைத் துள்ளார். தன்னைப் போன்று படித்தவர்களையும் வாழ்க்கையில் நன்கு முன்னேறியவர்களையும் அன்புடன் அழைத்துப் பண்பு டன் நாடகத் தொண்டாற்றுமாறு வேண்டியுள்ளார். அவர்கள் மனமுவந்து பங்கு கொண்டு தமிழ் நாடகத்தின் தரத்தை உயர்த்தி இருக்கிறார்கள்.

நடிப்பு என்பது சிறப்பானது என்ற கருத்தை மக்களிடம் பரவச் செய்ததினால் நடிகர்கள் சமுதாயத்தில் மதிக்கப்பட வேண்டியவர்கள் என்ற கருத்து ஏற்பட்டது. அவர்களை மக்கள் சிறப்பாகக் கலைஞர்கள் என்று கூறிப்பாராட்டினர். சமுதாயக் கணிப்பில் அவர்களுக்கு உயரிடம் வழங்கப்பட்டது. நாடகம் என்பது ஒரு பயன்மிக்க கவின்கலை என்று அனைவரும் ஒப்புக் கொள்ளுமாறு அதன் நிலையை உயர்த்திய பெருமை சம்பந்த முதலியாருக்கு உண்டு. அவர் பலவாறு நாடகத்துக்குச் செய்த

சேவைகளை இணைத்துப் பார்த்தால் அது ஓர் இயக்கத்துக்கு ஒப்பாகி விடும் என்று கூறலாம். சம்பந்தனார் தமிழ் நாடக முன்னேற்றத்தை இயக்கமாகக் கருதியே அருந்தொண்டாற்றி இருக்கிறார் என்று கூறலாம்.

மேலும் அவர் ஒரு திறமை மிக்க இயக்குநராக விளங்கினார். ஒரு நாடகமானது நூலுருவில் சிறப்பதற்கு ஆசிரியருடைய திறமையும் மேடையில் சிறப்படைவதற்கு இயக்குநருடைய திறமையும் காரணமாக அமைகின்றன. சம்பந்தனார் இருநிலையிலும் சிறந்தவராகக் காணப்படுகிறார். நாடக ஆசிரியர்களின் கருத்து நன்றாகப் புரிந்தால்தான் இயக்குநர் சிறப்பாக நாடகத்தை உருவாக்கி அரங்கேற்ற முடியும். சம்பந்தனார் தான் எழுதிய நாடகங்களை எளிதாக இயக்கி மேடையேற்றி விடுகிறார். மற்றவர் நாடகங்களை நன்றாகப் படித்துச் சரியாகச் சிந்தித்து ஐயம் ஏற்படும் இடங்களில் பிறரிடம் கலந்து தெளிந்து சிறப்பாகப் புரிந்து கொண்ட பின்னரே அரங்கேற்றும் வழிமுறைகளைப் பற்றிச் சிந்திப்பார்.

நடிகர்களைத் தோற்றப் பொலிவு, கலையார்வம், நடிப் பாற்றல், செயல்திறம் போன்றவை கொண்டு தெரிந்தெடுப்பார். பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற நடிகரைத் தேர்ந்து முடிவெடுப்பது மிகவும் கடினம். பலர் தலைமைப் பாத்திரங்களாக நடிப்பதையே விரும்புவர். தங்கள் தகுதியைப் பற்றிச் சிந்திப்பதே இல்லை. அவர்களைச் சரிசெய்து நாடகத்தை வெற்றிகரமாக நடத்திக் காட்ட வேண்டியது இயக்குநருடைய முக்கியப் பொறுப்பாகும். வேண்டியவர் வேண்டாதவர் என்ற எண்ணம் இயக்குநருக்கு இருக்கவே கூடாது. இந்த அரிய உண்மைகளை நன்கு உணர்ந்து நாடக இயக்கப் பணிகளைச் சம்பந்தனார் நன்கு செய்துள்ளார்.

நடிகர்களை நுட்பமான முறையில் தூண்டி இடத்துக்குத் தக்கவாறு நடிக்கச் செய்ய வேண்டியது இயக்குநரின் கடமையாகும். சிறு சிறு காட்சிகளிலும் மிக்க கவனம் செலுத்த வேண்டும். சில குறிப்பிட்ட நடிப்பினால் நல்ல உணர்வு

ஏற்படுவது உண்டு. அத்தகைய நடிப்புக்கு உரிய இடங்களை இயக்குநர் ஊன்றிக் கவனிக்க வேண்டும். மனோகராவில் நல்லவர்கள் கூடிப்பேசும் காட்சி ஒன்று உள்ளது. அதில் வஞ்சக வேலையில் ஈடுபடும் வசந்தசேனையின் தோழியான நீலவேணி அமைதியாக அங்கிருந்து முகக்குறியின் வழியாக அவளது உள்ளத்து எண்ணங்களைப் புலப்படுத்தியபின் நிகழ்ச்சிகள் இவ்வாறு நடக்கும் என்ற அனுமான உணர்வை நாடகங் காண்போருக்குக் கொடுத்து விடுவது நல்ல உத்தியாகும். இதே போன்று "கள்வர் தலைவன்" நாடகத்தில் முரணனான ஜயபாலன் திடீரென்று ஒரு காட்சியில் தோன்றி மேடையிலுள்ள பாத்திரங்களுக்குத் தெரியாமல் மறைந்து விடுவதைக் காணலாம். இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில் நாடக நோக்கம் மிகவும் முக்கியமானதாகும். இதனை நன்கு உணர்ந்து நாடகங்களைச் சம்பந்தனார் மிகத் திறமையாக இயக்கி மிகச் சிறப்பான வெற்றியைப் பெற்றிருக்கிறார். நாடகங்களிலுள்ள சிறு காட்சிகள் கூட அவருடைய இயக்க முறையால் சிறப்படைந்து விடுவதாகக் கூறப்படுகிறது.

மேடையில் பேசாமல் சிலவிதமான உணர்வு நிலைகளை முகத் தோற்றத்தாலும் நடிப்பாலும் புலப்படுத்திக் காட்ட முடியும். இவ்வாறு வெளிப்படுத்துவதினால் நாடக உணர்வு காண்போரைக் கவர்வதுடன் மனத்தில் அழுத்தமாகப் பதிந்து விடுவதையும் காணலாம். "விஜயரங்கம்" என்ற நாடகத்தில் தலைமைப் பாத்திரமான விஜயரங்கன் மௌனமாகத் தன் உணர்வை வெளியிட்டுக் காட்டுவதாக ஒரு காட்சி உள்ளது. ஒரு கருமி ஏழைப்பெண் ஒருத்தியைக் கொடுமையாக நடத்துவதைக் காண்கிறான் விஜயரங்கன். அவன் மனம் வருந்தி மறுகுவதைச் சொல்லால் காட்டாது நடிப்பால் காட்டி விடுகிறான். இத்தகைய உணர்வுக் காட்சிகளை நடிப்பது கடினம். இயக்கி நடிக்கச் செய்வது அதைவிடவும் கடினம்.

"இரு நண்பர்கள்" நாடகத்தில் நாடகத் தலைவன் சிங்கக் கூண்டுக்கு அருகில் செலுத்தப்படும் போது சொல்லின்றிச்

செயல்பட வேண்டிய அரிய இடம் ஒன்று உள்ளது. இத்தகைய கடினமாக காட்சிகளை எல்லாம் சம்பந்தனார் மேடையில் சிறப்பாகக் காட்டச் செய்துள்ளார். இவை அவருடைய இயக்கத் திறமைக்கு நல்ல சான்றுகளாக அமைகின்றன.

தந்திரக் காட்சிகளை மக்கள் மிகுதியாக விரும்பும் காலக் கட்டத்தில் சம்பந்தனார் தமிழ் நாடக மேடையில் தன்னுடைய நாடகங்களை நன்கு இயக்கி அரங்கேற்றம் செய்துள்ளார். மக்கள் எதை நாடி விரும்புகிறார்களோ அதைக் கொடுக்கக் கலைஞர் கடமைப்பட்டுள்ளனர். ஜெயபிரதாப மண்டபக் காட்சி ஒன்றை அமைத்து சில நாடகங்களை நடத்தியுள்ளார். பொறியின் மூலம் ஒரு கட்டடம் மேலேறுவதும் கீழிறங்குவது மான ஒரு அமைப்பைச் செய்து இந்தக் காட்சியைக் காட்டி யிருக்கின்றனர்.

இத்தகைய பொறி அமைக்க வழிகாட்டியது சம்பந்தனார் தான். இந்தத் தந்திர உத்தியைச் சத்துருஜித், இரு நண்பர்கள், நல்லதங்காள் ஆகிய மூன்று நாடகங்களில் பின்பற்றிக் காட்சி அமைத்துள்ளார். மூன்று நாடகங்களிலும் இந்தக் காட்சி வேறு வேறு முறையில் காட்டப்படுகிறது. இதனால் மக்கள் அலுப்பும் சலிப்பும் இல்லாமல் மூன்று நாடகங்களையும் கண்டு களித்துள் ளனர். பொறி ஒன்றானாலும் அதன் அமைப்பை மாற்றியும் காட்சியின் சூழ்நிலையை மாற்றியும் நாடகப் புதுமைக்கு வழி கண்டுள்ளார். மக்கள் தந்திர மண்டபக் காட்சிகளை நன்கு சுவைத்துப் பெரிதும் வரவேற்றுள்ளனர்.

மேடையில் காட்ட முடியாத சில கடினமான காட்சி களைத் துணிவாக மேடையேற்றிய பெருமை சம்பந்தனாருக்கு உண்டு. கள்வர் தலைவனில் நாடகத் தலைவி தன் மகனுடன் ஒரு குறுகிய தெருவின் வழியாகத் தப்பி ஓடுவதாக ஒரு காட்சி வருகிறது. அம்புகள் அவர்களை நோக்கி எய்யப்படுகின்றன. இதை மேடையேற்றிக் காட்டியதில் பெரும்பங்கு சம்பந்த முதலியாருக்கு உண்டு.

"சிறுத்தொண்டர்" நாடகத்தில் பிள்ளையின் தலையை வெட்டும் காட்சி அரிய முறையில் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. வாளை எடுத்து தந்தை ஓங்கியதும் திரையிடப்பட்டு விடுகிறது. கண்மூடிக் கண் திறப்பதற்குள் இந்தக் காட்சி அமைய வேண்டும். இது வெற்றி அடைவது இயக்குநரின் திறமையில் தான் இருக்கிறது. "உண்மையான சகோதரன்" நாடகத்தில் குடிவெறியுடன் தலைவன் குழந்தை, தாய் இருவரையும் கொன்றுவிடும் காட்சி வருகிறது. இதனையும் தன்னுடைய சிந்தனைத் திறமையால் நன்கு மேடையேற்றியுள்ளார். வாளை ஓங்கி வெட்டும் போது திடீரென்று விளக்கை அணைத்து விடுகிறார்கள்.

சிக்கலான காட்சிகளைச் சிறப்பாகவும் உண்மை விளங்கவும் மேடையேற்றிக் காட்டுவது இயக்குநரின் திறமையைக் காட்டுவதாகும். "இரஜபுத்ர வீரன்" என்ற நாடகத்தில் ஒரு சிறுவன் தீயில் விழும் காட்சி, ஒரு வயோதிகப் பெண் தன்னைத் தானே குத்திக் கொள்ளும் காட்சி, வீரமகளிர் கோட்டையிலிருந்து கீழே குதிக்கும் காட்சி போன்றவற்றை நாடக மேடையில் நடித்துக் காட்டுவது மிகவும் கடினம். சமூக நாடகக் காட்சிகளான வகுப்பறை, காவலர் நிலையம், சீட்டு விளையாடல், குடித்துக் கும்மாளம் போடல், இசை நிகழ்ச்சி, நாட்டியம் போன்றவற்றை நன்றாக மேடையேற்றுவதற்குப் பலவிதமான திறமை நாடக இயக்குநருக்கு இருக்கவேண்டும். சம்பந்தனார் இத்தகைய காட்சிகளை இயல்பான முறையில் காட்டி மக்களை மகிழ்வித்துள்ளார்.

நாடகச் சீர்திருத்தவாதி

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தமிழ் நாடக மேடை சிறப்புக் குன்றிச் சீரழிந்த நிலையில் காணப்பட்டது. நாட்டுப்புற மக்கள் தெருக்கூத்து நாடகங்களை ஆதரித்தனர். பாடல்களால் தொடுக்கப்பட்ட நாடகங்களே நடத்தப்பட்டன. தற்கால அமைப்பு கொண்ட உரைநடை நாடகங்கள் அக்காலத்தில் இல்லை. கற்றவர்கள் பாடல்கள் நிறைந்த இசை நாட

கங்களைப் பார்க்க விரும்பவில்லை. இத்தகைய அவலநிலை தமிழ் நாடகவுலகில் நிலவிய காலத்தில் சம்பந்தனார் அதனை மேம்படுத்த வேண்டும் என்ற துணிவு கொண்டு அயராது உழைக்க முன்வந்தார்.

இவர் மேனாட்டு முறையைப் பின்பற்றி நாடகங்கள் எழுதினார். "பயிற்றுமுறை நாடகக்குழு" ஒன்றினைத் தொடங்கினார். கற்றவர்கள் பலரைக் குழுவில் உறுப்பினராக்கி நாடகத்தில் நடிக்குமாறு செய்தார். மங்கிக் கிடந்த நாடகம் புகழுடன் பொங்கி எழுந்தது. நாடகத்தை வெறுத்து ஒதுக்கியவர்கள் விரும்பி ஏற்றுக் கொள்ள முன்வந்தனர். குறைகூறித் தூற்றியவர்கள் நிறைகண்டு போற்றினார்கள்.

கலை என்பது ஒழுங்குடையது. முறையாக இருப்பதே நிறைவாக மதிக்கப்படும். கலை முறையானது. சம்பந்தனார் இளமையாக இருந்தபோது தமிழ் நாடகம் தன் கலைத் தன்மையை இழந்து காணப்பட்டது. முறைதவறி இருந்ததால் அதில் பலருக்கு நிறைவு ஏற்படவில்லை. தமிழ் நாடகத்தைப் புடம் போட்ட தங்கமாக மாற்றிக்காட்ட சம்பந்தனார் துணிந்தார். தன் வாழ்வை அதற்காக அர்ப்பணிக்க விரும்பினார்.

நீதிபதியாகப் பணிபுரிந்த சம்பந்தனார் நாடகப் பணியைத் தன் வாழ்க்கைப் பணியாக ஏற்று அதை முன்னேற்ற அயராது பாடுபட்டார். நீதிபதியாக இருந்து பணி ஓய்வுபெற்ற பின்னர் நீதிமன்றத்தை முழுமையாக மறந்து நாடக மேடையில் தங்கி முழு நிலையில் அதனை மேம்படுத்துவதற்காக உழைத்தார். நிலையிழந்து தவித்த நாடக மேடையினைக் கலையிருப்பாக மாற்றத் துடித்தார். பலவிதமான மாற்றங்களைச் சீரிய முறையில் சிந்தித்துச் சிறப்பாகச் செய்துமுடிக்க விரும்பினார்.

சரியான சமயத்தில் நாடகத்தைத் தொடங்கி முடிக்கும் பழக்கம் இல்லை. பிந்தித் தொடங்கி விடிய விடிய நாடகமாடி

மக்களின் தூக்கத்தையும் நலத்தையும் கெடுக்கும் வழக்கம்தான இருந்தது. இதை மாற்ற சம்பந்தனார் விரும்பினார். நாடகம் சுமார் மூன்று மணி நேரம் மேடையில் நடிக்கக்கூடியதாக இருக்கவேண்டும். அதனை முன்னிரவில் தொடங்கி நள்ளிரவுக்கு முன் முடித்துவிட வேண்டும் என்பது அவருடைய விருப்பம். அவருடைய நாடகங்களை மேடை ஏற்றும்போது இவ்வாறான வழக்கத்தினை மேற்கொண்டார். மக்கள் இந்த வழக்கத்தை மிகவும் விரும்பி வரவேற்றனர்.

அந்தக் காலத்தில் நடிகர்கள் வேடம் புனைவது பொருத்தமின்றி இருந்தது. பாத்திரத்தின் தகுதிக்கும் தன்மைக்கும் தக்கவாறு ஆடை அணிகள் அணிந்தால் காட்சி உண்மைக்குப் பொருத்தமாக இருக்கும் என்பது சம்பந்தனாரின் கருத்து. அரிச்சந்திரன் அரசாளும்போதும் சுடலைகாக்கும்போதும் ஒரே ஆடையணிகள் அணிந்திருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டி இந்தப் பழக்கத்தை மாற்றவேண்டும் என்று கூறுகிறார். தன்னுடைய நாடகங்களில் பொருத்தமான ஆடையணிகளுடன் பாத்திரங்களை மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். இதை அனைவரும் ஆதரித்தனர்.

காட்சியின் பின்புலத்தை விளக்கும் தரமாகத் திரைகளை மேடையில் தொங்கவிடுவது சரியான முறையாகும். அக்காலத்தில் வண்ண வண்ணத் திரைகளாகக் காட்சிக்குப் பொருத்தமும் தொடர்பும் இல்லாமல் தொங்கவிடுவதை மாற்றவேண்டும் என்று கூறினார். தோட்டம், காடு, அரண்மனை, தெரு, அலுவலகம், வீடு முதலியவற்றைக் குறிக்க பொருத்தமான படங்கள் வரையப்பட்ட திரைகளே இவருடைய நாடகங்களில் தொங்கவிடப்பட்டன. அவை மிகவும் பொருத்தமாக அமைந்தன. பிறரும் இம்முறையைப் பின்பற்றத் தொடங்கினர்.

பாடல்களால் ஆன நாடகங்களும், பாடல்கள் நிறைந்த நாடகங்களும்தான் அந்தக் காலத்தில் அரங்கக் காட்சிகளாகக்

காட்டப்பட்டன. நாடகக் காட்சிகளைப் பார்த்த உணர்வின்றி இசை நிகழ்ச்சியைக் கேட்டுத் திரும்புவதுபோன்று மக்கள் காணப்படுவர். இது நாடகத்தின் சிறப்பைக் குறைப்பது என்று கருதிய சம்பந்தனார் பாடல்களை அளவோடு மட்டுமே புகுத்தினார். மக்கள் நாடக நடிப்புடன் கலந்த பாடல்களைச் சுவைத்து மகிழ்ந்தனர். இசையரங்க இயல்பிலிருந்து விடுதலை பெற்ற நாடகமேடை நடிப்பரங்கமாக மாறிச் சிறந்தது.

ஒரே மாதிரியான புராண நாடகங்களையே நடித்து வந்தனர். நாடகக் கதை மக்கள் முன்பே நன்கு அறிந்தவைகளாக இருக்கும். நடிப்பும் மாற்றம் அதிகம் இன்றி ஒரே மாதிரியாக இருக்கும். அவ்வாறு இருப்பதினால் நாடகக் கலையின் வளர்ச்சி நிலையில் ஒருவிதமான தேக்கநிலை காணப்படுவதாக அனை வரும் உணர்ந்தனர். இதை மாற்ற பலவிதமான நாடகங்களை எழுதி நடிக்க வேண்டும் என்று சம்பந்தனார் விரும்பினார். மேல் நாட்டு அமைப்புமுறையில் பலவகையான நாடகங்களை எழுதி அவற்றை மேடையேற்றினார். மக்கள் அவ்வாறு எழுதப்பட்ட நாடகங்களை விரும்பினர்.

நாடகங்களில் பாடப்படும் பாடல்களுக்குத் தக்கவாறு இசைக்கும் கருவிகள் இருக்கவேண்டும். அவை பாடலின் சுவை யைப் பெருக்கிக் காட்ட உதவும். ஆனால் முன்னர் நாடகத்தில் ஒரு பின்பாட்டுக் குழு இருக்கும். அவர்கள் பாடப்படும் பாட் டைத் தொடர்ந்து இழுப்புடன் பாடுவர். அதனால் நடிகரின் பாடல் சிதைவதுடன் காலமும் விரயமாகும். இதனைத் தன் னுடைய நாடகங்களில் சம்பந்தனார் இல்லாமல் செய்து விட்டார்

நடிக்கும்போது நடிகர்கள் தங்களுக்கு முன்னர் கிடைத்த பதக்கம் போன்ற பொருட்களை ஆடையின் முன் பக்கம் குத்தித் தொங்கவிடுவது வழக்கம். இது வேடத்தைப் பொருத்தமற்ற

தாகக் காட்டுவதாகும். சம்பந்தனார் இத்தகைய வழக்கத்தைத் தடுத்தார். மேடையில் நடித்துக்கொண்டிருக்கும்போதே சில நடிகர் உள்ளே சென்று மது, சூடான பானம் முதலியவற்றை அருந்திவிட்டுத் திரும்புவது உண்டு. நடிகரின் புகழும் செல் வாக்கும் இவ்வாறு செய்வதைத் தடுக்கமுடியாமல் செய்தன. சம்பந்தனார் கண்டிப்புடன் இவ்வாறு செய்வதை மறுத்தார். மனிதனை விடவும் கலையை இவர் மேலாக மதித்ததினால் இவ்வாறு கண்டிக்க முடிந்தது.

சம்பந்தனார் வாழ்ந்த காலத்தில் பலவிதமான மாற்றங்கள் நாடக மேடையில் வந்தன. புதுமையாகவும் வியப்பாகவும் காட்சிகள் தோன்றுமாறு பல உத்திகளைக் கையாண்டனர். அவற்றை ஏற்று நாடக நலங்காண அவர் சிறிதும் தயங்கவில்லை. மரபைப் காக்கும் கலைஞராக அவர் பல நிலைகளில் காணப் பட்டாலும் கலை வளர்க்கும் புதுமைகளை அவர் துணிந்து ஏற்கவே செய்தார்.

நாடகக் காட்சிகள் உலக நடப்புக்கும் மனித இயல்புக்கும் ஒத்துக் காணப்படவேண்டும். அதையே மனித மனம் உண்மை யாக ஏற்றுக்கொள்ளும். இதை நன்கு உணர்ந்த சம்பந்தனார் கூடியவரை இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சிகளை நாடகக் காட்சி களுக்குள் புகுத்தாமல் விட்டார். சாரங்கதரன், நல்லதங்காள், அரிச்சந்திரன் முதலிய நாடகங்களில் இதற்காகவே சில மாற் றங்களை வேண்டுமென்றே செய்துள்ளார். நம்பமுடியாத காட்சி களை மிகச் சிலவாகக் குறைத்திருப்பதை அந்த நாடகங்களில் காணலாம். அவருடைய பின் வாழ்வில் புராண நாடகங்களை நீக்கிச் சமுதாய நாடகங்களை உலக வாழ்வியல்புகளுக்குத் தக்கவாறு எழுதியிருப்பதைக் காணலாம்.

மனித வாழ்க்கையில் ஏற்படும் பிரச்சினைகளைக் கரு வாகக் கொண்டு நாடகங்களை எழுதவேண்டும் என்பது அவ ருடைய கருத்து. அவ்வாறாயின் நாடகக் கலை இன்பத்தை

அள்ளித் தரும் ஒரு பயன் கலையாக விளங்கும். நாடக அரங்குக்கு வருவோர் திரும்பிச் செல்லும்போது பயனையும் பண்பையும் பெற்றுச் செல்லவேண்டும் என்பது குறிப்பாக உணர்த்தப்படும் கருத்துரை ஆகும்.

அறிவுரைகளை அளவுக்கு அதிகமாகப் படித்துக்கொடுக்கும் பாடசாலையாக நாடக மேடை அமைந்துவிடக்கூடாது. அவ்வாறு அமைந்துவிடுமாயின் அது அதற்குரிய கலைத் தன்மையை இழந்துவிடும். மக்களும் அதை நாடி வருவதைக் குறைத்துவிடுவர். இனிப்புக்குள் பயன் மருந்தை அடக்கிக் கொடுத்து நோயை அறியாமுறையில் அறவே நீக்குவதுபோன்று கலை இன்பத்துக்குள் நல்லுரைகளை நயமாகப் புகுத்தி சமுதாய சீர்திருத்தத்துக்கு நாடக மேடையின் வழியாக முயற்சி எடுக்க வேண்டும்.

நாடகத்தில் நடிப்பவர்களைச் சமுதாயம் குறைவாக மதித்து வந்ததைச் சம்பந்தனார் கண்டித்தார். கலைஞர்களாக அவர்களை மதித்து ஆதரிக்கவேண்டும் என்பது அவரது ஆவல். அனைவரும் நாடகத்தில் கூடிக் கலந்து நடிக்க முன் வரவேண்டும் என்று விரும்பினார். சி.பி. இராமசாமி ஐயர், சத்தியமூர்த்தி, சண்முகம் செட்டியார் முதலிய பெரியவர்களை மேடையேற்றி நடிக்கச் செய்த பெருமை இவருக்கு உண்டு.

பணம் ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு நடிப்பதற்கு வருவதை இவர் விரும்பவில்லை. கலை முகிழ்ப்புடன் கலை ஆர்வம் கொண்டவர்களே நடிப்பதற்காக மேடையேற வேண்டும் என்பது இவருடைய கொள்கை. கலையைப் புனிதமாக்க் கருதினால்தான் சிறப்படைய முடியும் என்பதை நன்கு உணர்ந்து நாடகக் கலைக்குப் பயனுடைய பல பணிகளைச் செய்து சிறந்துள்ளார்.

தமிழ் நாடகம் புதுமையாகவும் சிறப்பாகவும் அமைந்து வளரவேண்டும் என்ற தணிக்கமுடியாத ஆவலில் சம்பந்தனார்

தன் வாழ்நாள் முழுவதும் ஆர்வமுடன் அயராது உழைத்து வந்தார். உண்மையான எண்ணமும், கடினமான உழைப்பும், நல்ல குறிக்கோளும் சிறப்பான வெற்றியை உறுதியாகத் தரும். சம்பந்தனார் தன்னுடைய தமிழ் நாடகப் பணியில் வியக்கத்தக்க வெற்றியைப் பெற்றார்.

தமிழ் நாடகக் கலைக்கு மக்கள் மத்தியில் மதிப்பு ஏற்பட்டது. நடிகர்களைக் கலைஞராக மதித்துப் பாராட்டினார். அவர்களுக்கு உரிய மரியாதைச் செலுத்தினர். பாமரர் மட்டுமின்றிப் படித்தவர்களும் நாடகத்தை விரும்பிப் பார்த்தனர். தமிழ் நாடகம் ஓங்கி வளரவும் உலக அரங்கில் ஓர் இடம்பெறவும் வழி வகுத்த பெருமை சம்பந்தனாருக்கு உண்டு.

○○○

4

சதாவதானி தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர்

சிலம்புச்செல்வர் ம. பொ. சிவஞானம்

நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும் மற்றும் அறுவரும் தோற்றுவித்த சென்னை சுகுண விலாசசபையில் சதாவதானி கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் அங்கத்தினரானார். அக் காலத்திலே பெருநாவலர் எஸ். சத்தியமூர்த்தி ஐயரும் அச் சபையிலே இணைந்திருந்தார் என்பது இங்கு நினைவில் கொள் ளத் தக்கதாகும். 'எம்மானுவல் சபை' 'எக்சல்சியர் கிளப்' என் னும் பெயருடைய வேறு நாடக சபைகளிலும் பாவலர் சொற்ப காலம் தொடர்பு கொண்டிருந்தார்.

சுகுண விலாச சபையில் சேர்ந்து நாடகக் கலை வளர்ச் சிக்குத் தொண்டாற்றிய காலத்திலே நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார், பாவலரின் நடிப்புத் திறமையைக் கண்டு வியந்து பாராட்டலானார்.

கலையுலகில் கருத்துப் புரட்சி

கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர், 'பால மனோகர நாடக சபா' என்னும் பெயரில் தாமே சொந்தமாக ஒரு சபையை அமைத்

(பூங்கொடிப் பதிப்பகம், கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் வாழ்க்கை வரலாறு (1988) நூலிலிருந்து சில பகுதிகள்)

தார். சுகுணவிலாச சபையை நடத்தியவர்களும் சரி, அந்தச் சபையினுடைய நாடகங்களைக் கண்டு ரசித்தவர்களும் சரி, அநேகமாக, சமுதாயத்தின் மேல் தட்டிலிருந்த சுக ஜீவிக ளாகவே இருந்தனர். கலை கலைக்காகவே என்பது அவர்தம் கொள்கை. ஆம்; அவர்கள் பயில்முறை நாடகக் கலைஞர் களேயன்றித் தொழில்முறைக் கலைஞர்களல்லர்.

மக்கள் மத்தியிலே நாடகங்களை நடத்தித் தொழில் புரிந்தவர்களோ, கேவலம் பிழைப்புக்கான உபாயமாக ஒழுங்கு முறையின்றி நாடகக் கலையின் தரத்தையே தாழ்த்தி விட்டி ருந்த நேரமது. இந்நிலையிலிருந்து நாடகக் கலையை மீட்கத் தான் பட்டதாரிகளால் சுகுணவிலாச சபை தோற்றுவிக்கப் பட்ட தென்றாலும், அது சாமான்ய மக்களுக்கு நெடுந்தொலை வில் இருந்தது பாவலர் அவர்களுக்குப் பிடிக்கவில்லை. தரமான நாடகங்களை எழுதி, நவீன சாதனங்களைக் கொண்டு, நாடகக் குழுக்கள் பாமர மக்களை அணுகவேண்டும் என்று பாவலர் கருதினார். அதற்காகவே தனியாகப் பால மனோகர நாடக சபையை நிறுவினார். சமுதாயத்தின் பொதுப் பிரச்சினைகளாக இருந்த மதுவிலக்கு, தீண்டாமை விலக்கு, குதிரைப் பந்தய ஒழிப்பு, கலப்பு மணம் ஆகியவற்றின் அவசியத்தை மக்களுக்கு உணர்த்தவும் சமூக சீர்திருத்த நாடகங்களை எழுதி அவற்றை நடுத்தர வகுப்பார் மத்தியிலும் பாமரர்களிடையிலும் நடந்த பாவலர் முடிவெடுத்தார்.

காந்தி சகாப்தம்

இந்நிலைக்கு அவரைத் தூண்டியது அப்போதுதான் தோன் யிருந்த 'காந்தி சகாப்தம்' ஆகும். பாவலர், மக்களிடையே தேசபக்தியை வளர்க்கவும், ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பியக்கத்தை வலுப்படுத்தவும் நாடகக் கலையைப் பயன்படுத்தத் துணிந் தார். நாடக உலகில் இத்தகைய மகத்தான மாறுதலை முதன் முதலில் தோற்றுவித்தவர் சதாவதானி தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமி பாவலரேயாவார்.

தேசியத்திலும் சமூக சீர்திருத்தத்திலும் மிகுந்த ஆர்வங் கொண்டிருந்தார் என்றாலும், புராணங்களை அவர் புறக் கணிக்கவில்லை. 'வள்ளி திருமணம்', 'கோவலன்', 'பர்த்துருஹரி', 'நல்லதங்காள்', 'அரிச்சந்திரன்' என்னும் பெயர்களிலே தம் முடைய முன்னோர் நடத்திவந்த புராண நாடகங்களையும் பாவலர் பெருமான் நடத்தலானார்.

நாளடைவில் பால மனோகர நாடக சபையைக் கைவிட்டு 'பாவலர் பாய்ஸ்கம்பெனி'யைத் தோற்றுவித்தார். இதற்குக் காரணம், வயதுவந்த நடிக நடிகையரைக் கொண்டு நாடகக் கம்பெனியை வெற்றிகரமாக நடத்துவதில் இருந்த கஷ்டந்தான் என்று தெரிகிறது. வயது வந்த நடிகர்களை ஒரு கட்டுப்பாட் டுக்குள் வைத்து நேரத்தோடும் நியதியோடும் நாடகங்களை நடத்தி நல்ல பெயரெடுப்பது கஷ்டமாக இருந்தது.

வயதுவந்த நடிக நடிகையரைக் கொண்டு நாடக சபை நடத்தினால், கொஞ்சம் நடிப்புப் பயிற்சியும் புகழும் கிடைத்த வுடனே வேறொரு நாடகக் கம்பெனிக்கு அவர்கள் ஓடிவிடுவது வழக்கமாக இருந்தது. இதற்கு, அந்நாளில் நாடகக் கம்பெனி களிடையில் நிலவிய ஆள் பிடிக்கும் மோசமான போட்டியும் காரணமாகும்.

பள்ளியில் படிக்கவேண்டிய பருவத்திலுள்ள பிள்ளை களைக் கொண்டு நாடகக் கம்பெனியை நிறுவி, நாடு முழுவதி லும் சுற்றி நாடகங்களை நடத்துவதிலே பாவலருக்கு வழி காட்டியாக இருந்தவர் அவர் காலத்திலேயே வாழ்ந்திருந்த நாடகப் பேராசிரியர் தவத்திருசங்கரதாஸ் சுவாமிகளாவார்.

தவத்திரு சங்கரதாசரும் சதாவதானி தெ.பொ. கிருஷ்ண சாமிப் பாவலரும் சிறுவர் குழுக்களைத் தொடங்கிய பின்னர், இவ்விருவரையும் பின்பற்றிப் பிற்காலத்தில் வேறு சிலரும்

சிறுவர் நாடகக் குழுக்களைத் தொடங்கினர். அவற்றுள் திரு. சச்சிதானந்தம் பிள்ளை அவர்களுடைய 'மதுரை ஒரிஜனல் பாய்ஸ் கம்பெனி' முக்கியமானதாகும்.

தேசிய நாடகங்கள்

கிருஷ்ணசாமி பாவலர் காங்கிரஸ் நடத்தி வந்த விடுதலை இயக்கத்திற்கு வலுத்தேடும் வகையில் 'கதரின் வெற்றி', 'பதி பக்தி' என்னும் பெயர்களிலே புதிய நாடகங்களை எழுதித் தம்முடைய சிறுவர் நாடகக் குழுவின் மூலமே தமிழ்நாடெங்கணும் நடத்தினார், மாவட்டந்தோறும் தம் நாடகக் குழுவை அழைத்துச் சென்று, பெரிய நகரங்களிலே தேசிய நாடகங்களை நடத்தி, தமிழர்களிடையே நாட்டுப்பற்றை வளர்க்கலானார்.

'கதரின் வெற்றி' என்னும் நாடகத்திலே அந்நியத் துணிகள் விற்கும் கடை முன்பு மறியல் செய்யும் காங்கிரஸ் தொண்டர்களைப் போலீசார் மிருகத்தனமாக அடித்து நொறுக்கும் காட்சி சேர்க்கப்பட்டிருந்தது, இதன் காரணமாக, பல நகரங்களில் அந்த நாடகத்தை நடத்துவதற்குப் போலீசார் அனுமதி தர மறுத்தனர். அனுமதி தந்த நகரங்களிலேயும் தடியடிக் காட்சி நடைபெறும்போது காவல் துறையின் ஸ்தல அதிகாரிகள் மேடையிலேறி, 'நாடகத்தை நிறுத்துங்கள்' என்று அதிகார தோரணையில் ஆணையிட்டுத் தொந்தரவு கொடுத்தனர்.

ஒரு சமயம் சென்னை நகரிலே 'கதரின் வெற்றி' என்னும் நாடகத்தை நடத்த பாவலர் நாடகக்குழு சுவரொட்டிகள் மூலம் விளம்பரம் செய்திருந்த நிலையிலே, 'நாடகத்தை நடத்தக் கூடாது' என்று சென்னை போலீஸ் கமிஷனர் தடையுத்தரவு பிறப்பித்தார். அந்தத் தடையைத் தகர்த்து, விளம்பரம் செய்திருந்தபடி குறித்த நாளிலேயே நாடகத்தை வெற்றிகரமாக நடத்தினார்.

காந்திஜியின் ஆலோசனை

காவல் துறையினரின் கெடுபிடி 'கதரின் வெற்றி, நாடகத் திற்கெதிராகத் தொடர்ந்து இருந்து வந்தது. காவல் துறையினர் விரும்பியது காங்கிரஸ் தொண்டர்களைப் போலீசார் தடியாலடித்துக் கொடுமைப்படுத்தும் காட்சியை நாடகத்திலிருந்து நீக்க வேண்டும் என்பதுதான். ஆனால், பாவலரோ, அப்படிச் செய்வது தாம் கொண்டுள்ள ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புக் கொள்கைக்கு இழுக்காகும் என்று எண்ணினார். அதனால், 'கதரின் வெற்றி' நாடகத்தை நடத்துவதைச் சில வாரம் நிறுத்தி வைத்திருந்தார். அந்த இடைக்காலத்திலே காந்தியடிகளுக்குக் கடிதம் எழுதி, தாம் எப்படி நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது பற்றி அவரது ஆலோசனையைக் கேட்டார். அடிகளார், காவல் துறையினர் விரும்பாத காட்சியை அகற்றிவிட்டு நாடகத்தைத் தொடர்ந்து நடத்துமாறு ஆலோசனை கூறினார்.

கதர் வளர்ச்சி சம்பந்தமான பிரசாரத்தில் அரசாங்கத்தின் மீது துவேஷத்தைப் பரப்பும் கருத்துக்கு இடம் தரக் கூடாது என்று அடிகளார் கருதினார். அதனால், காங்கிரசின் நிர்மாணத்திட்டம் தடைப்படக் கூடும் என்றும் கூறினார். அடிகளாரின் ஆலோசனையைப் பெற்ற பின்னர், காவல்துறையினர் ஆட்சேபித்த காட்சியைச் சிறிதளவு திருத்தி நாடகத்தைத் தொடர்ந்து நடத்தினார். நாடகத்தின் பெயரைக்கூட மாற்றினார். அதுவும், காந்தியடிகளின் ஆலோசனைப் படித்தான். ஆம், 'கதரின் வெற்றி' என்பது 'கதர் பக்தி' என்று மாற்றப்பட்டது. அப்படி ஒரு திருத்தப் பதிப்பும் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது.

'தேசியக் கொடிப்போர்'

மத்திய மாகாணத்திலுள்ள நாகபுரி என்னும் பெருநகரில் வெள்ளையர் வாழும் வீதி ஒன்றிலே தேசியக்கொடி பறக்கவிடப்படுவதையும், எடுத்துச் செல்லப்படுவதையும் போலீசார் தடை செய்தனர். அந்தத் தடையை எதிர்த்து, காங்கிரஸ்

தொண்டர்கள், தடுக்கப்பட்ட வீதியில் கைகளிலே தேசியக் கொடிகளை ஏந்திக்கொண்டு நாள்தோறும் ஊர்வலம் சென்றனர். அவர்களைக் கைது செய்து வழக்கு நடத்திக் கடுமையான தண்டனை கொடுத்துச் சிறைக்குள் தள்ளியது ஆட்சி. இதனால், நாகபுரியில் தொடர்ந்து பல மாதங்கள் 'தேசியக் கொடிப் போர்'நடந்தது. இந்திய தேசிய காங்கிரசின் பொருளாளர் பொறுப்பில் இருந்தவரும், பெருஞ் செல்வந்தரும், மத்திய பிரதேசவாசியுமான ஜம்ன லால் பஜாஜும் கொடிப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டுச் சிறை புகுந்தார்.

குஜராத் மாநிலவாசியான சர்தார் வல்லபாய் படேல் காங்கிரஸ் காரியக் கமிட்டியின் கட்டளைப்படி நாகபுரியில் தங்கிக் கொடிப் போராட்டத்தை நடத்தி வந்தார்.

தேசியக்கொடிப் போராட்டம் நாகபுரி நகரில்தான் நடந்ததென்றாலும், அனைத்து இந்தியாவிலுமிருந்து காங்கிரஸ் தலைவர்களும் தொண்டர்களும் நாகபுரிக்குச் சென்று கொடிப் போரில் ஈடுபட்டுச் சிறைபுகுந்தனர். தமிழ் நாட்டிலிருந்தும் நாகபுரி சென்று சிறைபட்டவர்கள் உண்டு. அவர்களிலே நம் நினைவில் நிற்பவர் திரு.என்.எஸ். வரதாச்சாரியாராவார். இவர் தமது தலைமையில் தொண்டர் படையை அழைத்துச் சென்று போரில் ஈடுபட்டுச் சிறை சென்றார்.

தடை மீறப்பட்டது

இந்தச் சந்தர்ப்பத்திலே, நாகபுரியில் நடந்து வந்த கொடிப் போராட்டத்தைக் கருப் பொருளாக்கி, கற்பனையாக ஒரு கதையைப் புனைந்து 'தேசியக் கொடி' என்னும் பெயரில் நாடகமாக்கி நடத்தினார் பாவலர் பெருமான், இந்த நாடகமும் தமிழ் நாட்டின் பல நகரங்களிலே அடக்குமுறைக்குள்ளானது. ஒன்றிரு நகரங்களில் பாவலர் காவல் நிலையத்திற்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்டு மிரட்டப்பட்டார். ஆனால், போலீசாரின் கெடுபிடி

களைச் சமாளித்துக்கொண்டு தொடர்ந்து அந்நாடகத்தை நடத்தி வந்தார். அதற்குள் நாகபுரி கொடிப் போரிலே மத்திய மாகாண ஆளுநருக்கும் சர்தார் படேலுக்குமிடையே உடன்பாடு ஏற்பட்டுவிட்டது. ஆம்; வெள்ளையர் இருந்த வீதியிலே தேசியக் கொடியை ஏந்திச் செல்வதற்கிருந்த தடை அகற்றப்பட்டு விட்டது. வடக்கில் நடந்த கொடிப் போராட்டத்திற்குத் தமிழ் நாட்டார் மத்தியிலும் ஆதரவைத் திரட்டிய பெருமை பாவலருடையதாகும்.

பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்திய கோட்டைக்குள்ளே...

பிரிட்டிஷ் சாம்ராஜ்யத்தின் தலைநகரான லண்டனை அடுத்துள்ள வெம்பிளி நகரிலே வெம்பிளிக் கண்காட்சியொன்று 1924-25இல் நடைபெற்றது. அந்தக் கண்காட்சிக்கு பிரிட்டிஷ் பேரரசுக்குட்பட்ட நாடுகளிலிருந்தெல்லாம் இசை, நடன, நாடகக் கலைஞர்கள் அழைக்கப்பட்டனர். அதுபோல் இந்தியாவிலிருந்தும் பாவலர் சிறுவர் தமிழ் நாடகக் குழு அழைக்கப்பட்டது. வேறு மொழி நாடகக் குழு எதுவும் இந்தியாவிலிருந்து அழைக்கப்பட்டதாகத் தகவல் இல்லை.

ஐந்தாம் ஜார்ஜ் ஆட்சியின் வெள்ளி விழா

கண்காட்சி நடைபெற்ற வெம்பிளி நகரம் லண்டனுக்கு மேற்கே 7 கல் தொலைவிலுள்ளது. அங்குள்ள 'எம்பயர் ஸ்டேடியம்' எனப்படும் சாம்ராஜ்ய விளையாட்டரங்கில் தான் கண்காட்சி நடைபெற்றது. அரங்கம் ஒரு லட்சம் மக்கள் அமரக் கூடிய வசதியுடையதாகும். அக்கண்காட்சி, ஐந்தாம் ஜார்ஜ் மன்னர் பதவிக்கு வந்து 25 ஆண்டுகள் பூர்த்தியானதற்கான வெள்ளி விழாவுக்காக நடைபெற்றது.

1924 ஆம் ஆண்டில் 'எஸ்.எஸ். விஜயா' என்ற கப்பலில் பாவலர் தம்முடைய சிறுவர் நாடகக் குழுவை அழைத்துச் சென்றார்.

பழித்தவர்களும் பார்த்து ரசித்தனர்!

வெம்பிளிக் கண்காட்சி நடந்த காலத்திலே, பிரிட்டிஷ் பேரரசின் - அதாவது, இங்கிலாந்தின் தலைநகரான லண்டனிலே இந்தியர்கள் குறைவாகவே இருந்தனர். அவர்களிலும் தமிழ் நாடகங்களை ரசிக்கத் திறனுடைய தமிழர்கள் மிகமிகக் குறைவாகவே இருந்திருப்பர் என்று யூகிக்கலாம். இதன் காரண மாக, தமிழறியாத ஆங்கிலேயரே அதிகமாகக் கூடி, தமிழ் நாடகங்களை ரசித்திருக்க வேண்டும்.

இணையற்ற கலைஞர்!

இந்தியாவில் வளர்ந்திருந்த ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புணர்ச் சியை நன்கு வெளிப்படுத்தும் 'கதரின் வெற்றி' போன்ற தேசிய நாடகங்களையும் வெள்ளையர் மத்தியிலே சிறுவர்களைக் கொண்டு பாவலர் நடத்தினார் என்றால், அவரது தேசபக்திக்கு - தீரத்துக்கு இணைசொல்ல இன்னொரு நாடகக் கலைஞர் அந்நாளிலுமில்லை; பின்னாளிலுமில்லை எனலாம்.

தமிழும் தேசியமும்

தமிழ் நாட்டுத் தேசிய அரசியலில் ஈடுபட்டதன் காரண மாக நாடகத் துறையில் தாம் கொண்டிருந்த தொடர்பைப் பாவலர் விட்டுவிடவில்லை. தமிழ் வேறு, இந்திய தேசியம் வேறு என்ற தவறான உணர்வு பாவலரிடம் தலையெடுக்கவில்லை. மொழிப்பற்றையும் பாரத நாட்டுப் பற்றையும் ஒரு நாணயத்தின் இரண்டு பக்கங்களாகவே பாவலர் கருதினார். தமிழின் மூலம் தேசியத்தையும், தேசியத்தின் மூலம் தமிழையும் வளர்க்க முயன்றார். அந்த வகையிலே பாரதியார், திரு.வி.க., வ.உ.சி., வ.வே. சு. ஐயர் ஆகியோருடன் சேர்த்து வைத்துப் பார்க்கத் தக்க நிலையிலே பாவலரின் பொது வாழ்வு அமைந்தது.

ஆகவே, தம் காலத்தில் வாழ்ந்த புகழ் மிக்க நாடகப் பேரா சிரியர்களிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டவராக விளங்கினார்

கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர். மற்றவர்கள் எல்லாம் நாடகத் தொண்டோடு நின்று விட்டனர். அதிலேயும் அவர்கள் இரு பிரிவுகளாக இருந்தனர். ஒரு பிரிவினர் 'கலை கடவுளுக்காகவே' என்ற கொள்கையினர்; மற்றொரு பிரிவினர், 'கலை கலைக்காகவே' என்னும் கொள்கையினர். முன் சொன்ன பிரிவைச் சேர்ந்தவர் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பின்சொன்ன பிரிவைச் சேர்ந்தவர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார்.

பாவலர் பெருமானோ, கலை கடவுளுக்காகவும் என்பதனைக் கொள்கையளவில் ஒப்புக்கொண்டு மிகவும் அரிதாக 'வள்ளி திருமணம்' போன்ற சில புராண நாடகங்களை நடத்தினார். ஆனால், கலை மக்களுக்காகவும் என்னும் தம்முடைய புதிய கொள்கைக்காகத் தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொண்டு தேசிய - சமுதாய நாடகங்களை எழுதியும், அவற்றை நாடு முழுவதிலும் நடத்தியும் தமிழக வாழ்விலே புரட்சி காண முயன்றார்.

பாவலர் படைத்த 'பதிபக்தி' என்னும் சமூக நாடகம், மதுவிலக்குப் பிரசாரத்திற்குப் பயன்பட்டது. 'கவர்னர்ஸ் கப்' என்னும் பெயருடைய நாடகம், குதிரைப் பந்தயத்தின் கேடுகளை மக்களுக்கு எடுத்துக் காட்டி அதிலிருந்து அவர்களை விடுவிக்கப் பயன்பட்டது.

'கதரின் வெற்றி', 'தேசியக்கொடி', 'தேச பக்தி' ஆகிய நாடகங்கள் பாரத தேசத்தைப் பரங்கியர் பிடியிலிருந்து விடுவிக்கப் பயன்பட்டன.

'பம்பாய் மெயில்' என்னும் நாடகம் கலப்பு மணக் கொள்கைக்கு வலுத்தேடப் பயன்பட்டது.

பாவலர், நாடக மேடையில் தாமும் நடித்தார். சுகுண விலாச சபையில் பாவலர் திறம்பட நடித்ததை, பம்மல் சம்பந்த முதலியாரே சொன்னதை முன்பே அறிந்தோம்.

பாவலர் வயது வந்த நடிகர்களைக் கொண்ட, 'பால மனோகர நாடகக் குழு'வைத் தொடர்ந்து நடத்துவது சாத்தியமில்லை என்ற நிலை ஏற்பட்டபோது, 'பாவலர் பாய்ஸ் கம்பெனி'யை அமைத்துப் பல்லாண்டு காலம் நடத்தினார்.

தாமே சொந்தத்தில் நாடகக் குழு நடத்துவது சாத்தியமில்லையென்ற நிலை ஏற்பட்டபோது, தமது அரிய நண்பர் எஸ்.எம். சச்சிதானந்தம் பிள்ளை நடத்திய 'மதுரை ஒரிஜனல் பாய்ஸ் கம்பெனி'க்கு நாடகங்கள் எழுதித்தந்தும், நடிகர்களுக்குப் பயிற்சி அளித்தும் ஆசிரியத் தொழில் புரிந்தார்.

○○○

5

நாடக மேதை நவாப் இராஜமாணிக்கம்

முனைவர் ஆறு. அழகப்பன்

'நாடகக்கலை' இதழ் சார்பாக இத்துறையில் குறிப்பிடத் தக்க தொண்டுகள் செய்த இருவருக்குப் பாராட்டுப் பத்திரமும் பொன்னாடையும் வழங்குவதென முடிவு செய்தோம். அத் தகைய சிறப்புக்களை அடையத்தக்கவராக எங்களால் தேர்ந் தெடுக்கப்பட்ட நாடகப் பெரியார்கள் இருவராவார்கள். ஒரு வர் தமிழ் நாடகத்துறையில் மூத்தவர்களில் ஒருவராகக் கருதப்படும் நவாப் இராஜமாணிக்கம் அவர்கள், மற்றொருவர் இலங்கையில் நாடகத் தந்தையாகக் கருதப்படும் கலையரசு திரு. க. சொர்ணலிங்கம் அவர்கள். எழுபது வயதை அடைந் துள்ள இவ்விரு நாடகப் பெரியார்களுக்கும் முறைப்படி சம்மதம் பெறுவதற்குக் கடிதம் எழுதியிருந்தோம், திருச்சியில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பெரியவர் 'நவாப்' அவர்களிடம் இருந்து பதி லொன்றும் வரவில்லையே என்று எண்ணி நேரில் அவரைச் சந்திக்க அண்மையில் திருச்சிக்குச் சென்றிருந்தேன்.

திரு. 'நவாப்' அவர்கள் தங்கியிருக்கும் இடத்தை நாடக மணி நடிகர் மனோகர் அவர்கள் தெளிவாகக் கூறியிருந்தார்கள்.

(நாடகக்கலை, சூன் 1971)

ஸ்ரீரங்க நாதரைச் சந்திக்கச் செல்லும் பக்தனுடைய உள்ளம் போல ஸ்ரீரங்கத்தில் 'தேவி தோட்டத்தில்' வாழும் அந்த நாடக ஆசானைச் சந்திக்கச் செல்லும் பொழுது இத்துறையிலே மாணவனாக இருக்கும் என் மனமும் இருந்தது. தங்கியிருக்கும் விடுதியை விட்டு வெளியே வரும் வேளையில் அவ்வழியில் காரில் சென்ற என் கல்லூரி வகுப்பு நண்பர், (இப்போதைய அமைச்சர் ஒருவரின் இளவல்) நான் செல்லவேண்டிய இடத்திற்கே கொண்டுபோய்விட்டார். திரு. 'நவாப்' அவர்கள் 'நாடகக் கலை' யின் வேண்டுகோளை ஏற்றுக்கொள்வார் என்பதற்குச் சகுனம் சரியாக இருக்கிறது என்று மனம் நெகிழ்ந்து மூடிக் கிடந்த அந்தத் தோட்டத்தின் கம்பிக் கதவுகளை மெல்லத் திறந்தேன். நான் இதற்கு முன் திரு. 'நவாப்' அவர்களை நேரில் பார்த்த தில்லை. அவர் நாடகங்களைப் பற்றி நிறைய கேட்டதுண்டே தவிர ஒன்றுகூடப் பார்த்ததில்லை. யாராவது ஒருவர் 'இவர் தான் நவாப்' என்று அறிமுகப்படுத்தினால் தான் நான் அவரை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

கதவைத் திறந்ததும் பட்டுக் கம்பளக் குடை பிடித்தாற் போன்ற பசுமையான சோலையும் அதற்கிடையே அழகிய சிறு வளமனையும் தோற்றமளித்தன; புலவர்கள் வீட்டிற்குள் நுழை யும் பொழுது, பளிச்சென்று தெரியும் தோற்றத்தைப் போலல் லாமல் அத்தோட்டம் வேறுபட்டிருப்பதைப் பார்த்ததும் எனக்கு முதலில் அது பேரின்பமாக இருந்தது. உள்ளே நுழைந் ததும் ஒரு பெரியவர் எதிரே வந்தார்.

"யார் நீங்கள்? என்ன வேண்டும்" என்று வினவினார். எனக்கு எதிரே வந்தவர்தான் திரு. 'நவாப்' அவர்களாக இருக் குமோ என்ற அரைகுறை ஐயம். வந்த விபரத்தைச் சொன்னேன். வாருங்கள் என்று அவர் உள்ளே அழைத்துச் சென்றார். இவர் இல்லை இன்னொரு முதியவர் இருக்கிறார் என்று முடிவு செய்து கொண்டேன். வளமனையின் முகப்புக்கு வந்ததும் அங்கே கிராமவாசியைப் போன்ற தோற்றமுடைய ஒரு பெரியவர் மேல்

சட்டையின்றி சாதாரண நாலுமுழ வேட்டியைக் கட்டிக் கொண்டு மூக்குக் கண்ணாடி அணிந்து அன்றையப் பத்திரிகை களைப் படித்து விட்டு எழுந்து நின்றார்.

என்னைக் கூட்டி வந்த பெரியவர் "இவர் உங்களைப் பார்க்க வந்திருக்கிறார்" என்றதும் இவர்தான் திரு. நவாப் அவர் கள் என்று அறிந்து கொண்டு பக்தியுடன் பணிவான என் வணக்கத்தைச் சொல்வதற்கு முன் அவர் கைகளைக் கூப்பி வர வேற்று விட்டார். எழுபது வயதை நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் அவர் உருவத்தைப் பல்வேறு தோற்றங்களில் படங்களில் பார்த்ததுண்டு; எத்தனை வகையான முடி அலங்காரம் உடைய தலை, ஷேட்டுக்கள் அணியும் 'குல்லா' போன்ற குல்லாவை அணிந்து கம்பீரமாகக் காணப்படும் தலை இன்று எளிமை யாக வெறிச்சோடிக் கிடக்கிறது; 'நாடகத் தொண்டு' என்ற கிரீடத்தை இறக்கி வைத்துவிட்ட அந்த வெறுமையைக் கண்டு வியந்தேன்.

'பக்த இராமதாஸ்' நாடகத்தில் 'நவாப்' வேடம் பூண்டு அன்று முதல் மக்களால் 'நவாப்' என்று அழைக்கப்பட்டவர் இவர்தானா? இராமாயணம், தசாவதாரம், குமார விஜயம், ஐயப்பன், சக்தி லீலா, ஏசுநாதர் முதலிய நாடகங்களை நடத்தி ஒவ்வொரு நாடகத்தையும் நாடக உலகில் ஒரு மைல் கல்லாகச் சாதனை செய்து காட்டிய பெரியவர் இவர்தானா என்ற மயக்கம் என்னைச் சிறிது நேரம் திணறச் செய்தது. என்னை திரு. நவாப் அவர்கள் அருகில் உள்ள கட்டிலில் அமரச் சொன்னார், இரு வரும் அமர்ந்தோம். புலிக்கு முன் பூனை உட்காருவது போன்ற; அச்சமும் கூச்சமும் எனக்கு ஏற்பட்டன.

திரு. நவாப் அவர்கள் பேசினார்கள். "எனக்கு உடம்பு நல மில்லை. இருதயக் கோளாறும் இரத்தக் கொதிப்பும் இருக்கிறது; இத் தோட்டத்தை விட்டு வெளியே போவதில்லை. உங்கள் 'நாடகக் கலை' இதழ்கள் கிடைத்தன. உங்கள் கடிதமும் கிடைத் தது. பதில் எழுதச் சொல்லி நீங்கள் பதிலுறை வைத்தும் நான்

பதில் எழுதாதை நினைத்து என்னை நீங்கள் ஆணவக்காரன் என்று நினைத்துவிடாதீர்கள். பதில் எழுதாததற்குக் காரணம் உண்டு!'' என்று கூறி என் கரங்களைப் பற்றினார். நாடகத் தமிழ் வளர்த்த அந்த நல்லவர் கைகளுக்குள்ளே என் பிஞ்சுக் கரங்கள்! என் கரங்களைப் பற்றிய அவர் கூறினார் "உண்மையாக என் மீது உங்களுக்கு அன்பு இருக்கிறதா? அப்படி இருந்தால் நீங்கள் நேரில் வருவீர்கள் என்று நினைத்துத்தான் பதில் எழுதாமல் இருந்தேன். நீங்கள் என் மீது உண்மையாகவே அன்பு கொண்டவர்கள்'' என்று மனம் நெகிழ்ந்தார்.

எனக்கு மெய் சிலிர்த்தது. சோம்பலுக்கு அடிமைப்பட்டு வராமல் இருந்திருந்தால் எவ்வளவு பாபத்தைச் செய்திருந்தவனாகியிருப்பேன். தொடர்ந்து கொடிய நோய்க்கு ஆட்பட்டுள்ள அம்மகான் பேசினார்: "கண்ணு" என்னோடு உரையாடும் பொழுது என்னை அவர் இப்படியே முழுதும் அழைத்தார். "இந்த தோட்டத்திற்குள் இந்த உலகத்தை நினைத்துக் குமுறிக் கொண்டு எனக்கு எப்பொழுது சாவு வரும் என்று குமுறி மருகிக் கொண்டிருக்கிறேன். சில வேளைகளில் தற்கொலைகூடச் செய்துகொள்ளக்கூடாதா என்று எண்ணியதுண்டு. இப்படி வாழ்க்கையிலே விரக்தி அடைந்த என்னைத் தேடி நீ வந்திருக்கிறாயே'' என்று மனம் புழுங்கினார். அவரது உள்ளக் குமுறல் கண்டு நான் மிகமிக மனம் உடைந்தேன். நிலையான பணியினையும், அள்ள அள்ளக் குறைக்க முடியாத புகழையும் பெற்ற அந் நாடக மேதை இவ்வண்ணம் பேசியது எனக்கு அதிர்ச்சியாகவே இருந்தது. வீட்டிற்கு வீடு வாசற்படிதான் என்று என்னை நானே சமாதானப்படுத்திக் கொண்டு, "உங்களைப் பற்றியுள்ள நோய்க்கு நீங்கள் உணர்ச்சிக்கு அடிமைப்படக்கூடாது'' என்று கெஞ்சிக் கேட்டுக் கொண்டேன். என் கன்னங்களை வருடி அவர் சொன்னார் "கண்ணு, என்னைத் தேடி நான்இப்படி இருக்கும் வேளையில் ஆசையோடு வந்திருக்கிறாயே அப்படி உன்னோடு நான் பேசிக்கொண்டிருக்கும் பொழுது இந்த உயிர் போனால்தான் என்ன கண்ணு'' என்றார்.

உண்மையாகவே இந்தக் கட்டத்தில் என் மனம் தளர்ந்து கண்கள் கலங்கின; தொடர்ந்து பேச்சுக் குரல் கேட்டதைக் கண்டு உள்ளே இருந்து திரு. நவாப் அவர்களின் துணைவியார் 'இலட்சுமி' எனத் தக்க அம்மா அங்கயற்கண்ணி அவர்கள் வந் தார்கள். திரு. நவாப் அவர்கள் என்னை அம்மையாரிடம் மிகப் பெருமையாக அறிமுகப்படுத்தி வைத்தார்கள். "அங்கயற்கண் ணியை நான் திருமணம் செய்துகொண்டது எப்படித் தெரியுமா? நான் எந்தக் காரியம் செய்தாலும் மகனே! இதனைச் செய்! இத னைச் செய்யாதே! என்று சீட்டுக்கள் எழுதி தேவி முன்னால் போட்டு ஒன்றினை எடுப்பேன். சீட்டு எப்படி வருகிறதோ அதன்படியே செயல்படுவேன். எத்தனையோ பெண்களுக்குச் சீட்டுக்கள் போட்டேன். தேவி உத்தரவு தரவில்லை. அங்கயற் கண்ணிக்குத்தான் உத்தரவு தந்தாள்!!" என்று இலட்சுமி வந்த வரலாற்றைக் கூறினார்.

தேவியையும் ஐயப்பனையும் வினாடிக்கொருதரம் நினைக் கிறார். இரு தெய்வங்களுக்கும் அந்தத் தோட்டத்தில் கோவில் எழுப்பியுள்ளார்; அம்மையார் தன்னுடைய கணவர் நெடு நேரம் பேசக்கூடாது என்ற கவலையுடையவர்கள் என்பதனை நன் கறிந்த நான் "அவர்களை அதிகம் பேசக்கூடாது என்று நான் கூறிவிட்டேன்" என்று முந்திக் கொண்டேன். ஆனால் திரு. நவாப் தன் உயிரைப் பொருட்படுத்தவில்லை. அவர் குமுறிக் குமுறிப் பேசினார். "ஐந்து ஆண்டுகளாக இந்தத் தோட்டமே 'கதி' என்று வாழ்ந்து வருகிறேன். இந்த உலகிலே 'நான் என் பிறந்தேன்' என்று எழுத நினைத்தேன். எனக்கு முன்னால் திரு. எம்.ஜி. இராமச்சந்திரன் எழுதிவிட்டார்" என்றார். அவர் பிறந்ததால் நாடகத்துறை வளப்பம் அடைந்தது என்று நாம் எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால் அவர் 'ஏன் பிறந்தேன்' என்று நொந்து கொள்ளுகிறார். என்ன வேடிக்கை இது?

இன்றைக்கு வரை என்னிடத்தில் பீடி, சுருட்டு, வெற்றிலை போன்றவற்றைக் குடிக்கும் சாதாரணக் கெட்ட பழக்கம்

ஒன்றுகூட இல்லை. காப்பி கூட 'காந்திக் காப்பி' (மல்லிக் காப்பி) தான் சாப்பிடுகிறேன். யாருக்கும் தீயதை நினைத்த தில்லை. நல்லவனாகவே சாக நினைக்கிறேன். நான் மட்டுமல்ல என் குரு குலத்தில் (நாடகப் பள்ளி) இருந்த அத்தனை சிறுவர்களையும் அப்படியேதான் பழக்கினேன்" என்றார். ஐந்தாறு பேர்களை வைத்து ஒரு செட்டில் 'நாடகம்' நடப்பதை இன்று பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம். திரு. நவாப் அவர்கள் நூற்றுக்கணக்கான சிறுவர்களைத் தம் பள்ளியில் வைத்து முப்பது லாரிகளுக்கு நாடகத் தளவாடங்கள் வைத்து நாடகங்கள் வெற்றிகரமாக நடத்தி வந்திருக்கிறார். இதற்குக் காரணம் அவர் கடைப்பிடித்த ஒழுக்கம் தான் என்று நான் கருதுகிறேன். சுவரில் மாட்டப்பட்டிருந்த படத்திலுள்ள நாடகக் குழுவைக் காட்டினார். அடேயப்பா பி.யூ.சி. வகுப்பைப் போன்ற கூட்டத்தை அங்கே கண்டேன். எவ்வளவு நீளமான புகைப்படம்! எத்தனை பேர்! அதோ அந்தப் பையன்தான் எம்.என். நம்பியார், இதோ கே.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன், இதோ எஸ்.டி. சுந்தரம் இப்படிப் பலரைக் குறிப்பிட்டுக் கொண்டே போகிறார்; தம் பள்ளியில் இருப்பவர்கள் முன்னேறியிருப்பதைக் கண்டு அத்தந்தை அடைந்த மகிழ்ச்சிக்கு அளவேயில்லை; அருகில் உள்ள இராமாயணப் படத்தைப் பார்த்ததும் அவர் சுவையான செய்தி ஒன்று சொன்னார்.

"சென்னையில் தேனாம்பேட்டையில் எங்களுடைய இராமாயணம் நாடகம் நடந்து கொண்டிருந்தது. ஜெமினிவாசன் ஒளவையார் படம் எடுத்து வெளியிடாமல் வைத்திருந்தார். நான் எப்பொழுது இராமாயணம் நாடகத்தை நிறுத்துவேன்; அது முடிந்ததும் படத்தை வெளியிடலாம் என்று நினைத்து வைத்திருந்தார்; அவர் அப்படிக் கவலைப்பட்டுக் கொண்டிருந்த பொழுது 283-வது இராமாயண நாடகம் நடந்து கொண்டிருந்தது" என்றார். இராமாயண நாடகத்தில் எத்தனையோ இராமர் சீதை மாறிவிட்டார்கள். கடைசிவரை ஆஞ்சநேயராக நான் ஒருவனே இருந்தேன் என்றார். பக்கத்தில் நின்றுகொண்டிருந்த

கணக்கப்பிள்ளை கூறினார் "சென்னையில் அன்று பஸ் கண்டக்டர்கள் ஆட்டம் நடந்த இடத்தில் மக்களை இறக்கிவிடுவதற்கு 'இராமாயணம் பஸ் ஸ்டாப்' என்றே சொல்லுவார்கள்" என்றார்; ஊட்டியில் சென்று பல நாள் நாடகம் நடத்திய நாடகக் குழு எங்கள் நாடகக் குழு ஒன்றே என்று இடையே பெருமைப் பட்டார். திரு. நவாப் அவர்கள் எசுநாதர் நாடகத்திற்குத் தலைமுடியும், தாடியும் தயாரிக்க அவர் பட்ட சிரமத்தை எடுத்து சொன்ன பொழுது வியந்தேன்.

"'கண்ணு இவ்வளவு பெரிய தோட்டம் எனக்குத் தேவையா' என்று நினைப்பாய்; அத்தனை இடமும் எனக்கல்ல; நான் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு மேல் நாடகம் போட்டதற்கு அடையாளமாக இன்று என்னிடம் இருக்கும் சீன்களையும், தட்டிகளையும், பிற தளவாடங்களையும் போட்டு வைப்பதற்கு இந்த இடம் தேவைப்படுகிறது. பார் தோட்டம் முழுதும் கொட்டகைகள் அதற்குள்ளே எங்கள் நாடகக்குழுவின் தளவாடங்கள்" என்றார். சுற்றி ஒரு முறை பார்த்தேன். எண்ணற்ற கொட்டகைகள் போடப்பட்டு அவைகளுக்குள்ளே திரைகளும் தட்டிகளும் கிடந்தன. போதிய பாதுகாப்பற்றுச் சாரலிலும், வெயிலிலும் பழுதடைந்து கொண்டிருக்கும் அவைகள் ஒரு பெரிய கலைஞரின் வரலாற்றை வெளிப்படுத்தும் சரித்திரச் சான்றுகளாக என் கண்களுக்குத் தென்பட்டன.

திடீரென்று என் கரங்களைக் கைப்பற்றிக் கொண்டே திரு. 'நவாப்' அவர்கள இன்னும் என்னை அருகில் நகர்ந்து வரச் சொன்னார்கள். "கண்ணு உனக்கு ஒன்று சொல்லப்போகிறேன். நீ அதனைக் கவனமாகக் கேட்டுக்கொள்" என்று பீடிகையோடு ஆரம்பித்தார்கள். என்ன சொல்லப்போகிறார் என்ற ஆவலுடன் வெற்றிலையே இதுவரை போடாததால் காவி படியாத வெண் பற்கள் நிறைந்த திரு. 'நவாப்' அவர்களின் திருவாயை நோக்கினேன்.

முளைத்துவரும் வாழைக்குத் தண்ணீர் பாய்வதற்கு வரப்புக் கட்டுவது போல, நாடகப்பணி என்ற ஆர்வத்தால் நாலு பேர்களோடு பழகி வரும் எனக்குச் சோர்வு ஏற்பட்டு விடக் கூடாது என்பதற்காக நவாப், கூறிய அறிவுரை அமுதமாக அமைந்திருந்தது. "நீ யாரையும் நம்பிவிடாதே! உன்னிடம் பேசும்பொழுது அவர்கள் இருக்கும் இதயத்தோடு நீ சென்ற பிறகும் இருப்பார்கள் என்று கருதாதே! அவர்கள் பேசுவது நடிப்பா அல்லது இயற்கையா என்று உன்னால் அறியவே முடியாது, பொறாமை கொண்ட உலகத்தில் நடுவே நடமாடும் நீ எல்லாக் கட்டங்களிலும் எச்சரிக்கையாய் இருக்கவேண்டும்" என்றார். அடிபட்ட 'நவாப்' சொல்லுகிறாரே ஆரம்ப நிலையில் இருக்கும் நான் ஏற்றுக் கொள்வது குருவிற்குச் செலுத்தும் மரியாதையாகும். ஆனால் இப்படி ஐயப்பாட்டுடனேயே எல்லோருடைய உரையாடல்களையும் நோக்குவோமேயானால் செகப்பிரியரின் நாடகமே உலகம் என்ற வரிக்குத்தான் மதிப்பு ஏற்படுமே தவிர மனித நட்புக்கு மதிப்பு எற்படாது.

என் கையில் இருந்த மாண்புமிகு கலைஞர் கருணாநிதியின் உருவமுடைய நாடகக் கலையைப் பார்த்ததும் 'நவாப்' உணர்ச்சி வசப்பட்டார். அறிஞரின் மறைவிற்கு இரங்கி வருத்தப் பட்ட அவர், அண்ணாவுக்குப் பிறகு கலைஞர் இரண்டாவது இடத்தை அடைந்த திறமையையும் அறிவு நுட்பத்தையும் வியந்து எங்கள் இனத்தைச் சேர்ந்த (நடிகர் இனம்) ஒருவர் முதலமைச்சராகவும் வர முடியும் என்ற சாதனையை உருவாக்கி நிலை நாட்டியவர் கலைஞர் தான். அக் கலைஞர் பெருமான் இன்னும் பல ஆண்டுகள் ஆட்சியில் இருக்க தேவியும் ஐயப்பனும் உதவ வேண்டும் என்று வேண்டிச் சில நிமிடங்கள் கண்களை மூடி மௌனமானார்.

திரு. நவாப்புக்கு மாதாந்திரச் செலவு (குடும்பச் செலவு, மருந்துகள், வீட்டு வரி, தோட்டப்பாதுகாப்பு, நாடகத் தளவாடங்கள் பாதுகாத்தல்) சுமார் ஐந்நூறு ஆகிறது என்ற

விபரத்தை அவர் அறியாத வகையில் பேச்சோடு பேச்சாகத் தெரிந்து கொண்டேன். அதற்கு அவர்படும் சிரமம் கண் கூடாகத் தெரிய வந்தது. அவரிடம் நான் உங்கள் துன்பங்களைக் கலைஞர் அவர்களிடம் எடுத்துச் சொல்லி ஆவன செய்யச் சொல்லலாமா என்று கேட்டேன். திரு. நவாப் சில வினாடிகள் மௌனமாக இருந்தார். மறுத்து விடுவாரோ? என்று எண்ணினேன். திரு. நவாப் கூறினார். "உன்னுடைய முயற்சியைத் தடுத்து விடுவார்கள். வீண் பிரயாசை" என்றார். 'அம்மா பசிக்கிறது' என்று பிச்சை கேட்கும் அனைவருக்கும் தாயாகி விட்ட கலைஞர் திரு. நவாப்பின் துன்ப நிலை அறிந்தால் தம் கண்களில் வழியும் கண்ணீரை மட்டுமன்று, நவாப்பின் கண்களில் வழியும் கண்ணீர்த் துளிகளையும் தம் கரங்களால் துடைப்பார் என்ற நம்பிக்கை எனக்குண்டு.

எனக்கும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை அறிந்ததும் அவருக்கு அரசர் முத்தையாவேளின் நினைவு வந்தது. அரசர் அண்ணாமலை செட்டியார் அவர்களின் பிறந்த நாள் விழாவிற்கு அரசர் முத்தையாவேள் ராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தில் இராமாயண நாடகம் ஐந்துமுறை போடச் சொன்னார்களாம். ஆனால் 'நவாப்' மறுத்து விட்டாராம். காரணம் அண்ணாமலை மன்றத்தின் மேடை அமைப்பு அவருடைய நாடகத் தளவாடங்கள் கொள்வதற்குரிய போதுமான அகல நீளம் இல்லாததாலேயாம், அரசர் முத்தையாவேளினைச் சந்தித்தால் 'நவாப் அன்று அரசர் விருப்பப்படி நாடகம் போடாததற்கு இன்னும் வருந்திக் கொண்டிருப்பதாகக் கூறுங்கள்' என்று கேட்டுக் கொண்டார். இன்றைக்குச் சென்னையில் உள்ள அரங்கங்களில் அண்ணாமலை மன்றம் தான் சகல வசதிகளையும் உடைய மன்றம் என்று பல நடிகர்கள் கூறக் கேட்டுள்ளேன். ஆனால் 'நவாப்' நாடகத்திற்கு அம் மேடை கொள்ளாது என்பதும் உண்மைதான். அவருடைய நாடகப் பள்ளியில் உள்ளவர்கள் அனைவரும் மேடை ஏறினால் திரு விழாக் கூட்டம் காண்பது போலல்லவா இருக்கும். இத்தனை

பேருக்கும் 'நவாப்' அவர்கள் சமையல் செய்து சாப்பாடும் போட்டு மாதா மாதம் சம்பளமும் கொடுத்து வந்திருக்கிறாரே! அவர் நாடகக் கலைஞர்களுக்கு உணவு படைக்கும் விதத்தை யும், அவர்களுக்குரிய ஒழுக்கக் கட்டுப்பாடுகளையும் கூறும் பொழுது 'நவாப்' நாடக வரலாற்றில் ஒரு 'சகாப்தம்' என்றே கூறவேண்டும். திரு. நவாப் அவர்களிடம் 'நாடகக்கலை' கொண் டாட இருக்கும் விழாவினைப் பற்றிக் கூறினேன். எண்ணற்ற புகழ் பூத்த பெரியார்கள் அவருக்குப் பாராட்டுப் பத்திரம், பொன்னாடை போர்த்தியிருக்கிறார்கள். அவைகள் நிகழ்ந்த காலம் அவர் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த காலத்திலாகும். 'நாடகக் கலை' அவருக்குப் பொன்னாடையும் பாராட்டுப் பத்திரமும் போர்த்த நினைத்தகாலம் அப்படிப்பட்டதன்று, கையற்ற நிலை யில் வரும் அவரை 'நாடகக்கலை' கௌரவிக்கிறது. கையோங் கிய நிலையில் நவாப்பைப் பலர் கௌரவித்திருக்கிறார்கள். அன்று நடைபெற்ற விழாக்கள் மேலும் அவரை ஊக்குவிப்பதற் காக நடைபெற்றவைகள். இன்றைக்கு நாங்கள் எடுக்கும் விழா நவாப்பின் தொண்டை அங்கீகரிப்பதற்காக நடைபெறும் திரு விழா என்ற வேற்றுமையைக் கூறினேன். திரு. நவாப் - தம் வாழ்நாளில் சென்னையை மீண்டும் பார்க்கப் போகிறோமா என்றே ஐயப்படுகிறார். உடைந்து போன கண்ணாடியையும், நைந்து போன துணியையும், ஒடிந்து போன உள்ளத்தையும் மீண்டும் அழகுறக் காணமுடியாது என்பதற்கு திரு. நவாப் ஓர் உரைகல்.

உங்கள் பையன் ஏன் உங்களது பணியைத் தொடரக் கூடாது என்று வினா எழுப்பினேன். நவாப் கூறினார் "என் பையன் தேவிபாதம் என் பெருமையைக் காப்பாற்ற கம்பீரமாக எழுந்தான். விதி யாரை விட்டது? என்னையும் மிதித்தது. நீ ஆடிய நாடகம் போதும். உன் பையன் ஆட வேண்டியதில்லை என்று அழகான என் பையனுக்கு வியாதியைக் கொடுத்து அவ னையும் படுக்கையில் படுக்க வைத்து விட்டது! என் தொழிலை நிறுத்தி என் குலவிளக்குக்கும், கொடிய நோயைக் கொடுத்த

இந்தக் கட்டத்தில் தான் நான் உலகத்தைப் புரிந்து கொண்டேன். மரணத்தை அணைக்கக் கூடத் துணிவு கொண்டேன்" என்றார்.

தேவிபாதம் அன்று ஊரில் இல்லை. புகைபடத்தில் அவரைப் பார்த்தேன். கதாநாயகனுக்கேற்ற கம்பீர தோற்றம்.

சிலருக்கு வியாதி வரவில்லை. நாடகக் கலைக்குத் தான் வியாதி வந்திருக்கிறது என்று உணர்ந்தேன்.

நவாப் தமக்குச் சொந்தமான ஒவ்வொன்றையும் விற்று வருகிறார். இழந்து வரும் வீட்டில் தனக்குப் பங்கு வேண்டும் என்று ஒருவர் வழக்கு போட்டிருப்பதாகவும் தெரிந்தது. கிடைத்ததற்கரிய நாடகத் தளவாடங்கள் சென்னையில் ஒருவரிடம் சிக்கியிருப்பதாகவும் அறிந்தேன். அத்திப்பழத்தைப் பிட்டுப் பார்த்தால் அத்தனையும் புழு என்பார்கள். 'நவாப்பின் நிலையும் அப்படித்தான் இருக்கிறது. கவிஞர்களுக்கு உள்ள கஷ்டம் கலைஞர்களுக்கு இல்லாமலா போகும்? பாரதியாரும் தியாகராஜ பாகவதரும் சின்னப்பாவும் நம் காலத்தவர்கள் அல்லவா?

என்னை விட்டுப் பிரியவோ எனக்கு விடை தரவோ அவர் மனம் இடம் தரவில்லை. கன்றைப் பிரியும் தாய்ப் பசு நிலை கண்டேன். ஆனால் ஒருவரை ஒருவர் பிரிந்து தானே ஆகவேண்டும். யார் முன்னே பிரியப் போவது என்பது பிறப்பின் போதே எழப்பட்ட அரிச்சுவடியல்லவா? நவாப் என்னை ஆரத் தழுவிக் கொண்டார். எவ்வளவோ வண்ண ஆடைகளையும் இரும்புப் பட்டயங்களையும், தாங்கிய அவர் தம் மென் மேனியை நானும் தழுவிக் கொண்ட பொழுது 'அவருக்கு நீடித்த ஆயுளைக் கொடு. எனக்குக் கடலெனத் திரண்டுள்ள அவரது நாடகப் புலமையில் சில துளிகளையாவது தா' என்று வேண்டிக் கொண்டேன். தாயத்து போல எப்பொழுதும் கைகளில் வைத்திருக்கும் மாலைகளால் என்னை ஆசீர்வதித்தார். அவர் பொற்பாதங்களைத் தொட்டு வணங்கத் தள்ளாடிய அவரை எழுந்து நிற்க வேண்டிய பொழுது,

அதற்கு நான் தகுதி படைத்தவனா என்றார். 'என்றும் பணி யுமாம் பெருமை', என்ற மொழிக்கு அப்பொழுது பொருள் கண்டேன். என் கைகளில் மாங்கனி ஒன்றினை அன்போடு கொடுத்தார். அவரது நாடக அறிவு அக்கனிக்குள் அடங்கி நான் சாப்பிடும் பொழுது எனக்கு வந்துவிடாதா என்ற நப்பாசை யோடு வாங்கிக் கொண்டேன்!

அது பொழுது அருகில் நின்று கொண்டிருந்த கணக்குப் பிள்ளை ஐந்து மூட்டை அனுப்ப வேண்டும் என்றார். எனக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. நவாப் அவர்கள் கூறினார்கள். "சிமிண்ட் வியாபாரத்திற்கு ஏஜண்ட் வந்துள்ளார். ஏதோ சுமாராகப் போய்க் கொண்டிருந்தது. அதிலும் பார் கண்ணு இப்பொழுது அதற்கும் போட்டி வந்து விட்டது. இப்பொழுது மந்தமாக இருக்கிறது" என்றார். என்ன விந்தையிது? 1933இல் மதுரை தேவி பால விநோத சங்கீத சபையைத் தொடங்கி, நாடகக் கலை அரசு, நாடகக் கலா நிதி, நாடக கேசரி, நாடக மணி, நாடகக் கலைக் காவலன் முதலிய பட்டங்களையெல்லாம் பெற்றுப் பெருவாழ்வு வாழ்ந்த ஒருவர் வாழ்வின் கடைசிக் கட்டத்தை சிமிண்ட் வாணிபத்தில் கொண்டு வந்து நிறுத்திய சமுதாய அமைப்பைக் கண்டு நொந்தேன். எப்படித் தொடங்கிய வாழ்க்கை எப்படி முடிவுக்கு வருகிறது. பொறியியலில் படித்துத் தேறிய மாணவன் வங்கியில் குமாஸ்தாவாகச் சேர்கிற பொழுது நான் கேலி செய்வதுண்டு. படித்ததென்ன பார்க்கும் வேலை யென்ன என்று வினா எழுப்பியதுண்டு. 'நவாப்' பின் வரலா றென்ன, இன்று அவர் வீட்டில் நடப்பதென்ன என்று இன்று வினா எழுப்பவில்லை. மாறாக அத்தோட்டத்தை விட்டுத் தாண்டும் பொழுது அங்கே சிறு கட்டடத்திற்குள் அடுக்கி வைக்கப்பட்டுள்ள சிமிண்ட் மூட்டைகளைப் பார்த்த நான் 'நவாப்பிற்கு சிமிண்ட் வியாபாரம் நன்றாக நடக்க வேண்டும்' என்று வேண்டிக்கொண்டு வெளியே வந்தேன்.

○○○

6

ஆசிரியர் எம். கந்தசாமி முதலியார்

'முத்தமிழ்க் கலா வித்வரத்ன' அவ்வை தி.க. ஷண்முகம்

யான் இப்பொழுது திறந்துவைக்கப் போகும் திருவுருவப் படம் எமது இரண்டாவது ஆசிரியர் திரு. எம். கந்தசாமி முதலியார் அவர்களுடையதாகும். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் எங்கள் முதல் நாடகாசிரியர்.

ஆசிரியர் எம். கந்தசாமி முதலியாரவர்களைப் பற்றி உங்களில் பலர் அறிந்திருக்க மாட்டீர்களென்றே கருதுகிறேன்.

டி.கே.எஸ். சகோதரர்களோ, அவர்களது கம்பெனி நடிகர்களோ நல்ல தமிழ் பேசுகிறார்கள் என்றால் அப்பெருமை அந்தப்படத்தில் வீற்றிருக்கும் சுவாமிகளைச் சேர்ந்தது. அதே போன்று டி.கே.எஸ். சகோதரர்களோ, அவர்களது நடிகர்களோ நன்றாக நடிக்கிறார்களென்றால் அப்பெரும் புகழ் முழுதும் இப்படத்தில் வீற்றிருக்கும் முதலியாரவர்களைச் சேர்ந்தது.

முதலியாரவர்கள் ஆசிரியர் சுவாமிகளைப் போல் செந்தமிழில் தீஞ்சுவைப்பாடல்கள் எழுதும் ஆற்றலுடையவரல்லர்;

(11. 02. 1944 அன்று ஈரோடு தமிழ் மாகாண நாடகக்கலை அபிவிருத்தி மாநாட்டில் ஆற்றிய உரை)

சங்க இலக்கியங்களின் சாரத்தையெல்லாம் பிழிந்தெடுத்துத் தந்தவரல்லர்; எனினும் இப்பெரியார் தமிழ் நாடக உலகிற்குச் செய்த தொண்டு அளப்பரியது. அது நாடக வுலகிற்கு மட்டுமின்றி நாட்டுக்கும் நன்மையைத்தந்தது.

நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொள்ளாத 'அமெச்சூர்' நாடகவுலகில் புதுமை தோற்றுவித்த பெருமை எவ்வாறு நமது 'நாடகப் பேராசிரியர்' ராவ்பகதூர் சம்பந்த முதலியராவர்களுக்கு உரிமையுடையதோ, அதே போன்று தொழிலாளர் நாடகவுலகில் மறுமலர்ச்சியுண்டாக்கிய பெருமை இப் பெரியாரைச் சேர்ந்ததாகும்.

இப்பெரியாரின் பெயர் உங்கள் செவிகளில் விழாதிருக்கலாம். ஆனால், இவர்கள் தமிழகத்திற்குச் செய்த நற்றொண்டின் பயனை உங்களில் ஒவ்வொருவரும் அடைந்திருப்பீர்களென்று உறுதியாய்க் கூற முடியும்.

நாவலாசிரியர் திரு. ஜே. ஆர். ரங்கராஜு அவர்கள் தமது புத்தகங்களில் மறைத்து வைத்திருந்த புதையல்களையெல்லாம் தோண்டித் துருவியெடுத்துத் தமிழ் நாடகவுலகிற்கு அளித்தவர் இப்பெரியார் தான்.

சாவித்திரி, வள்ளி திருமணம், பவளக்கொடி, அல்லி அர்ஜுனா, நல்லதங்காள், சதாரம்....... இன்னோரன்ன பலபெயர்களையே கேட்டும் பார்த்தும் சலிப்புற்றிருந்த மக்கள், இராஜாம்பாள், இராஜேந்திரா, சந்திரகாந்தா, மோகன சுந்தரம், ஆனந்த கிருஷ்ணன் என்னும் பல புதிய பெயர்களைக் கேட்கவும், பார்க்கவும் செய்தவர் இப்பெரியாரேயாவார்.

ராஜாம்பாளின் மூலம் காதலின் வலிமையையும், ராஜேந்திரனின் மூலம் வரதட்சணையின் அலங்கோலத்தையும், சந்திர காந்தாவின் மூலம் பண்டாரச் சன்னதிகளின் திருவிளையாடல்களையும், மோகன சுந்தரத்தின் மூலம் பொருந்தா

மணத்தின் போக்கையும் மக்களுக்கு நாடக வாயிலாக எடுத்துக் காட்டிய இப்பெரியாருக்குத் தமிழகம் என்றென்றும் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

நாடகத்தின் வாயிலாக இவரை அறிய முடியாத நண்பர்களுக்குக் கூறுகிறேன். 'சுவாமிகாள்! சுவாமிகாள்!!' என்று தமிழ் நாடு முழுதும் சிலகாலம் அமளிப்பட்டதே! ஞாபகமிருக்கிறதா? அந்தப் பகல் வேஷப்பண்டார சன்னதிகளை, ரகவாரியாக ரம்பைகளைத் தேடிப்பிடித்த அந்த மடத்தடிகளை முதன் முதலாக நாடகமேடையில் கொண்டுவந்து நிறுத்தியவர் இவர் தான்.

வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்காரவர்களின் அபூர்வ சிருஷ்டியான 'மேனகா'வை நீங்கள் மறந்திருக்க மாட்டீர்களென நம்புகிறேன். எங்களாலேயே நாடகமாகவும், பேசும் படமாகவும் உங்களில் பலர் பார்த்திருப்பீர்கள். இதோ வீற்றிருக்கும் நகைச்சுவையரசரை (கலைவாணர் அவர்களைக் காண்பித்து) திரையுருவில் தமிழர் முன் முதன் முதலாகக் காண்பித்தவள் மேனகா வல்லவா! அவளை நீங்கள் எங்ஙனம் மறக்கமுடியும்? அந்த மேனகாவை நாவல் வடிவிலிருந்து நாடக வடிவாக்கி எங்கள் சபைக்குப் பயிற்றுவித்த பெரியாரும் இவர் தான்.

சென்னையில் மைலாப்பூர் என்று ஒரு பகுதி பிரசித்தி பெற்று விளங்குவது எல்லோருக்கும் தெரிந்திருக்குமே! "தமிழில் சங்கீதம் இல்லையென்று கூறும் மகாமேதாவிகள் பலர் அங்கு தானே வாசம் செய்கிறார்கள்." ஆகவே, அந்தப்பெயரை நாம் மறக்க முடியாதே! இப்பொழுது மைலாப்பூர் என்று வழங்கப் படும் அந்த இடம் சிலகாலத்திற்கு முன் 'திருமயிலை' என்று வழங்கப்பட்டு வந்தது. அந்தத் திருமயிலையில் வசித்துவந்த திரு. தணிகாசல முதலியார் என்ற பெருந்தகையாருக்கும், திருமதி பாப்பாத்தி அம்மாள் என்ற குலக்கொடிக்கும் புதல்வராக ஆசிரியர் முதலியாரவர்கள் 1874ஆவது ஆண்டில் பிறந்தார்.

இவர்கள் பிறப்பிலேயே ஒரு குறிப்பிடத்தக்க சம்பவம் நடந்தது.

இவர்களுடைய தாயார் பூரண கர்ப்பவதியராயிருக்கும் பொழுது ஒருநாள் சென்னையிலுள்ள 'கந்தகோட்டம்' என்னும் கந்தசாமி கோவிலுக்குத் தரிசனம் செய்யச் சென்றிருந்தார்களாம். உட்பிரகராத்தைச் சுற்றிவரும் பொழுது பிரசவ வேதனை யேற்பட்டு வீடுசெல்ல வியலாத நிலையேற்பட்டதாம். வேறு வழியின்றி, கோவில் நிர்வாகிகள் பிரகாரத்திலேயே பிரசவத்திற்கு வேண்டிய வசதிகள் செய்ய, அவ்விடத்திலேயே ஆசிரியர் பிறந்தாராம்.

கந்தசாமி கோவிலில் பிறந்தமையால் இவர்களுக்குக் கந்தசாமி என்றே பெயரிடப்பட்டது.

தந்தை மகற்காற்று நன்றி அவையத்து
முந்தி யிருப்பச் செயல்

என்ற பொய்யா மொழியை நன்குணர்ந்த இவர்கள் தந்தையார் இவர்களுடைய கல்வி வளர்ச்சியில் மிகவும் சிரத்தை யெடுத்துக் கொண்டார். அதன்பயனாக, 1894ம் ஆண்டில் தமது இருபதாவது வயதில் பி.ஏ. பட்டம் பெற்றார்.

சென்னை அக்கவுண்டெண்ட் ஜெனரல் ஆபீஸில் உத்யோகத்திலமர்ந்தார்.

முதலியாரவர்களை நாடகத் துறைக்கு இழுத்தது நமது நாடகப் பேராசிரியர் அவர்கள்தான். இவர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட சென்னை சுகுண விலாச சபையில் முதலியாரவர்கள் அங்கம் வகித்துப் பெண்வேடதாரியாயிருந்து பெருந்தொண்டாற்றினார். மகாகவி ஷேக்ஸ்பியரின் ஆங்கில நாடகங்களில் முதலியாரவர்கள் மிக அருமையாக நடிப்பாரென்று அறிஞர் பலர் கூறக் கேட்டிருக்கிறேன்.

இவர்கள் சுகுணவிலாச சபையில் தொண்டாற்றியதன் பயனாக, நமது நாடகப் பேராசிரியரவர்களின் மனோகரா, இரத்தினாவளி, வேதாள உலகம் ஆகிய பல நாடகங்கள் தமிழ் நாடக மேடையில் தோற்றமளித்தன.

நமது பேராசிரியர்களின் சுகுணவிலாச சபை இரு ஆசிரியர் களைத் தமிழ் நாட்டிற் களித்தது. ஒருவர் பதிபக்தி, பம்பாய் மெயில், பஞ்சாப் கேசரி, கவர்னர்ஸ் கப்... என்ற திடுக்கிடும் பெயர்களால் நாடகங்கள் தயாரித்தவரும், இங்கிலாந்துக்குச் சென்று தமிழ் நாடகங்களை நடத்தியவருமாகிய 'தேசபந்து' ஆசிரியர் டி.கே. பாவலர் அவர்கள். மற்றொருவர் முதலியா ரவர்கள். இவ்விரு பெரியார்களையும் ஆசிரியர்களாகப் பெறும் பேற்றினை நாங்கள் பெற்றோம்.

ஆசிரியர் பாவலர் அவர்களால் பயிற்றுவிக்கப்பட்ட இரண்டொரு கம்பெனிகளைத் தவிர, தமிழ்நாட்டில் நடை பெற்ற பெரும்பாலான கம்பெனிகளில் நமது நாடகப் பேராசிரிய ரவர்களின் நாடகங்களைப் பயிற்றுவித்தவர் இவரே யென்றால் அது மிகையாகாது.

சுகுணவிலாச சபையிலிருந்து தொழிலாளர் நாடக உல கிற்கு இவரை இழுத்தது ஸ்திரீபார்ட் சுந்தரராவ் அவர் களுடைய கம்பெனிதான். அங்குச் சிலகாலம் இருந்து பின் பிரசித்தி பெற்ற திருமதி பாலாமணி அம்மையார் கம்பெனியில் இவர் ஆசிரிய ஸ்தானம் வகித்தார். அந்தச் சமயம் 1906-ஆவது ஆண்டில், ஐந்தாவது ஜார்ஜ் சக்கரவர்த்தி வேல்ஸ் இளவரச ராயிருந்த காலையில், சென்னைக்கு விஜயம் செய்திருந்தார். அவர்களது முன்னிலையில் நமது முதலியாரவர்கள் நாடகத்தைச் சிறப்புற நடத்திக் காண்பித்து, அவர்களால் நற்சாட்சிப் பத்திர மும், தங்கப் பதக்கமும் பரிசாகப் பெற்றார்.

அதன்பின் ஆஞ்சநேய கோவிந்தசாமி நாயக்கர் அவர்கள் கம்பெனியில் ஆசிரியராக விருந்து மைசூர் சென்று மகாராஜா

அவர்கள் முன்னிலையில் நாடகங்களைத் திறம்பட நடத்திப் பரிசில் பெற்றார்.

பிறகு திரு. பி.எஸ். வேலுநாயரவர்களின் வேண்டுகோளுக் கிணங்கிச் சென்னைக்கு வந்து 'மனோகரா' முதலிய நாடகங் களை அவர்களுக்குப் பயிற்றுவித்தார்.

சிலகாலம் ஸ்பெஷல் நடிகர்களாகப் பெயர் பெற்று விளங் கிய திரு. பைரவசுந்தரம் பிள்ளை அவர்களையும், மற்றும் பல பெரிய நடிகர்களையும் சென்னைக்குக் கூட்டிவந்து புதிய நாடகங்களைக் கற்பித்துச் சிறப்புற நடத்தினார்.

பாய்ஸ் கம்பெனிக்கு இவரைக் கொண்டுவந்தவர் திரு. ஜெகனாதையர் அவர்களாவர். அவர்களது 'மதுரை பாலமீன ரஞ்சனி சங்கீத சபையில்' முதலியாரவர்கள் சிலகாலம் ஆசிரியராயிருந்துள்ளார்.

1920-ஆம் ஆண்டில் சென்னை 'ஹாட் அண்டு கம்பெனி' யாருடன் கூட்டுறவு கொண்டு 'ஸ்ரீ குமார லட்சுமி விலாச சபா' என்ற பெயருடன் ஒரு பாலர் கம்பெனியைத் தோற்றுவித்துச் சிலகாலம் நடத்திவந்தார்.

அதன்பின் மதுரை திரு. சச்சிதானந்தம் பிள்ளை அவர் களின் 'ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனியில்' ஆசிரியரானார்.

பிறகு 1925-ஆம் ஆண்டில் எங்கள் ஸ்ரீ பாலஷண்முகானந்த சபைக்கு வந்து சேர்ந்தார்.

எங்கள் கம்பெனியில் ஆசிரியராயிருந்த போது எட்டைய புரம் சமஸ்தானாதிபதிகள் இவரது திறமையை வியந்து பெரும் பரிசுகள் ஈந்தனர்.

அதன்பின் பிரபல நடிகையாகிய திருமதி பி. இராஜாம்பாள் அம்மையார் நடத்திவந்த கம்பெனியில் சிலகாலம் ஆசிரியரா யிருந்தார்.

“ராமானுகூல சபா” என்னும் பெயர் கொண்ட ஓர் சபைக்கு ஆசிரியராகிச் சிங்கப்பூர், பினாங்கு முதலிய இடங்களுக்குச் சென்று புகழ்பெற்றார்.

ரங்கூன் ஹரிகிருஷ்ண பிள்ளையவர்களின் முயற்சியால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட “மெட்ராஸ் டிரமாடிக் ட்ரூப்” என்னும் நாடக சபையை பர்மாவில் நடத்திச் சிறப்புற்றார்.

அதன்பின் மதுரை நாகலிங்கம் செட்டியாரவர்கள் கம்பெனியில் சிலகாலம் ஆசிரியராயிருந்தார்.

அதன் பின் பழனியப்பச் செட்டியாரவர்கள் கம்பெனியின் மூலம் கொழும்புக்குச் சென்றார். கடைசியாக லெட்சுமி சாரதா கம்பெனியிலும், மதராஸ் பாய்ஸ் கம்பெனியிலும் ஆசிரியராக இருந்தார். பொதுவாகத் தமிழ் நாட்டில் நடைபெற்ற எல்லாக் கம்பெனிகளிலும் நமது ஆசிரியர் பங்கெடுத்துக் கொண்டார் என்று கூறுவது பொருந்தும். விரிவுரை வேண்டியதில்லை.

பல நாடக சபைகளில் இவர்கள் ஆசிரிய ஸ்தானம் வகித் தாலும், நீண்டகாலம் இருந்து தொண்டாற்றியதும், ஏராள மான நாடகங்களைப் பயிற்றுவித்ததும் இரு சபைகளுக்குத்தான். ஒன்று மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, மற்றொன்று எங்கள் நாடகசபை.

இன்று தமிழ்ப் பேசும் படவுலகில் முன்னணியில் நிற்கும் நடிகர்களிற் பெரும்பாலோர் இவ்விரு கம்பெனிகளிலுமிருந்தே தோன்றியுள்ளார்களென்பது ஆசிரியர் முதலியாரவர்களுக்குப் பெருமை யளிப்பதாகும்.

தோழர்கள் நகைமுகக் கிருஷ்ணன், என். காளி ரத்தினம், கே.பி. கேசவன், கே.கே. பெருமாள், கே.பி. காமாட்சி, பி.யு. சின்னப்பா, எம்.வி. மணி, எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம், எம்.ஜி. ராமச் சந்திரன் மற்றும் பல நடிகர்கள் இன்று பொதுமக்களிடையே பெற்றுள்ள நன்மதிப்புக்கெல்லாம் அவரவர்கள் சொந்தத்

திறமையோ, முயற்சியோ காரணமென்றாலும், அத்தனை சுடர் விளக்குகளுக்கும் தூண்டுகோலாயிருந்தவர் இப்பெரியாரே யென்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை.

நடிப்பின் முக்யத்வத்தை இப்பெரியாரால் தான் நாங்கள் நன்குணர்ந்தோம். நடித்துக் காட்டிப் பயிற்றுவிப்பதில் சினிமா வுலகில் திரு. பி.கே. ராஜா சாண்டோ அவர்களையும், நாடக வுலகில் இப்பெரியாரையுமே நாங்கள் உயர்ந்தவர்களாகக் கருதுகின்றோம்.

முதலியாரவர்கள் பயிற்சியளிக்கும் போது நடிகன் சலிப்புறு வானேயன்றி ஆசிரியர் முதலியாராவர்கள் சிறிதும் சலிப்படைய மாட்டார்.

ஒரு நடிகன் கீழே விழுவது இயற்கையாயிருக்க வேண்டு மென்பதற்காக ஆசிரியரவர்கள் ஐம்பது முறையானாலும் வெட்டுண்ட மரம்போல் விழுந்தே காண்பிப்பார்.

நாங்கள் மேடையிலிருந்து நடித்துக் கொண்டிருப்போம். எங்கள் ஆசிரியர் பக்கப்படுதாவில் நின்று கொண்டு எங்களைப் பார்த்தபடி நடித்துக் கொண்டிருப்பார்.

அழவேண்டிய கட்டங்களில் நாங்கள் அழுவதுபோல் பாவனை செய்வோம்; எங்கள் ஆசிரியர் உள்ளே நின்றபடி தேம் பித் தேம்பி அழுவார். அத்துணை நடிப்புணர்ச்சி! அத்துணை ஆர்வம் அவருக்கு.

ஆசிரியரவர்களின் ஆர்வ மிகுதியினால் சில சமயங்களில் முன் வரிசையிலிருப்பவர்களுக்கு எங்கள் குரலோடு ஆசிரியர் குரலும் கலந்து கேட்கும். சிற்சில சமயங்களில் கையிலிருக்கும் நாடகப் புத்தகத்தில் பாதிகூட வெளியே தெரிவதுண்டு. அவ் வளவுதூரம் தன்னை மறந்து நடிப்பில் ஈடுபட்டு விடுவார்.

நாடகத்தை ஒத்திகை பார்ப்பதென்றால் இப்போதைய நடிகர்களுக்கு வேப்பங்காய் மாதிரி. நேராக மேடையிலேயே

நடிப்பதில்தான் பலருக்கு ஆர்வம். ஆனால், அது சாத்யப்படுவதில்லை. ஒத்திகையில் அலட்சிய மனப்பான்மை கொள்ளும் நடிக மணிகள்தான் மேடையில் வந்து குளறி வழிவது இன்றும் வழக்கமாயிருந்து வருகிறது. இந்த வகையில் ஆசிரியர் மிகவும் கண்டிப்பானவர். எவ்வாறு தமது மனதில் கற்பனை செய்திருப்பாரோ, அந்த அளவுக்கு நடிகர்கள் ஒத்திகையிலேயே நடித்துக் காட்டும் வரை எத்தனை நாட்களானாலும் நாடகத்தை நடத்த அனுமதிக்க மாட்டார்.

கற்பனையாக ஒரு நாடகத்தை எழுதுவதைவிட நானூறு, ஐந்நூறு பக்கங்கள் கொண்ட பெரிய நாவல்களை நாடகங்களாக்குவது எவ்வளவு கஷ்டமான வேலையென்பது அனுபவித்தவர்களுக்குத்தான் தெரியும். அத்துறையில் பூரண வெற்றி பெற்றவர் நமது ஆசிரியரவர்கள்.

நாடக நடிகர்கள் சினிமாவில் நடிக்கத் தகுதியற்றவர்களென்பது ஒரு சில பிரகஸ்பதிகளின் கூக்குரல். அதுபற்றி "நாடகமும் சினிமாவும்" என்ற தலைப்பில் பேசும் எங்கள் "நகைமுக வரசு" நன்றாகக் கூறக்கூடும். ஆகவே அதுபற்றி நான் கூற விரும்பவில்லை.

நாடக ஆசிரியர்கள் சினிமாவுக்கு சம்பாஷணைகள் எழுத முடியாதென்பதும் அதே போன்ற கூக்குரல்தான். எங்கள் ஆசிரியர் முதலியாரவர்கள் 1934-ஆம் ஆண்டில் சினிமாத் துறையில் பிரவேசித்து கோவை மனோரமா பிலிம்ஸாரால் தயாரிக்கப்பட்ட 'சதிலீலாவதி'க்குச் சம்பாஷணைகள் எழுதிக் கொடுத்து டைரக்டர் எல்லிஸ் ஆர். டங்கனுக்கு உதவியாயிருந்து அதிலும் தமது நுண்ணறிவை வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

அதைப் பின்பற்றி, சந்திரமோகனா, பக்த துளசிதாஸ், மாயாமச்சேந்திரா முதலிய படங்களுக்குச் சம்பாஷணைகள் எழுதியிருக்கிறார்.

நாடகங்களுக்கு விளம்பரங்கள் தயாரிப்பதில் நமது முதலியாரவர்களின் மூளை மிக மிக அபூர்வமாக வேலை செய்யும்.

ஆங்கிலத்தில் 'மனோஹரன்' நாடகத்திற்கு நோட்டீஸ் வரைவார். நடுவில் கவிதையொன்று காணப்படும். அதில் ஒரு புறத்திலுள்ள கடைசி எழுத்துக்களைக் குறுக்கே படித்தால் 'ஷண்முகம்' என்றிருக்கும். மற்றொரு புறத்திலுள்ள எழுத்துக்களை அதேபோல் படித்தால் 'மனோகரன்' என்றிருக்கும்.

நாடக முடிவில் சிகரெட் பெட்டியொன்று பொதுஜனங்களுக்கு வழங்கப்படும். இலவசமாகச் சிகரெட் கிடைப்பதையெண்ணிச், சிலர் ஆவலோடு திறந்து பார்ப்பார்கள். உள்ளே சிகரெட்டுப்போல் சுருள் காகிதங்கள் காணப்படும். பிரித்துப் பார்த்தால் ஒவ்வொன்றும் மறுநாளைய நாடகத்தின் காட்சிகளைப் பற்றிய வர்ணனையாயிருக்கும்.

மற்றொரு நாள் அதேபோல் சீட்டுக்கட்டு வழங்கப்படும். திறந்து பார்ப்பார்கள். உள்ளே முப்பத்திரண்டு கார்டுகளிருக்கும். அவற்றில் நாடகத்தின் காட்சிகளைப் பற்றியும், நடிகர்களைப் பற்றியும் வர்ணித்திருக்கும்.

திடீரென்று ஒருநாள் ஊரிலுள்ள ஜனங்கள் வீட்டிற்கெல்லாம் 'தந்தி ப்யூன்' வந்து தந்தி கொடுத்துக் கையெழுத்து வாங்கிப் போவார். எல்லோருக்கும் ஒரே தந்திதான். ஒரே வாக்கியம் தான். அன்று நடைபெறும் எங்கள் நாடகத்திற்கு வரும்படி அவசரத் தந்தி...

இப்படியே விதவிதமாக, புதிதுபுதிதாக, ஆசிரியரவர்கள் அபாரக் கற்பனை செய்வார்.

ஆசிரியரவர்கள் தமிழ் நாட்டுக்குத் தமது செல்வமாக ஒரு நன்மகவை யளித்துள்ளார். முதலியாரவர்களை நீங்கள் அறிந்திராவிட்டாலும் அவரது புதல்வரை நன்கறிவீர்கள்.

“இவன் றந்தை என்னோற்றான் கொல்!” என்னுஞ் சொல்லுக்கு இலக்கியமாக விளங்கும் அவர்தான் இனிய தன்மையும், எளிய குணமும் படைத்த தோழர் எம்.கே. ராதா.

சதிலீலாவதி, சந்திரமோகனா, துளசிதாஸ், மாயா மச்சேந்திரா, வனமோகினி முதலிய பல படங்களில் நடித்தவரும், தற்போது ‘தாசி அபரஞ்சி’யில் நடிப்பவருமாகிய நடிகமணி எம். கே. ராதா தான் ஆசிரியரவர்களின் ஒரே புதல்வர்.

முதலியாரவர்கள் என்பால் அளவற்ற அன்புகொண்டவர். “நான் சொல்லிக் கொடுப்பதை என்னிஷ்டப்படி நடித்துக் காண்பிப்பவன் சண்முகம் ஒருவன் தான்” என்று தமது புதல்வரிடம் அடிக்கடி கூறுவார். மரணத் தருவாயில் கூட “சண்முகத்தைப் பார்க்க விரும்புகிறேன்” என்று கூறிக்கொண்டிருந்ததாகத் தோழர் எம்.கே.ராதா சொன்னார்.

1939-இல் நாங்கள் திருவண்ணாமலையில் நடித்துக் கொண்டிருந்த சமயம் ஆசிரியரவர்கள் சென்னையில் தமது இல்லத்தில் காலஞ்சென்றதாகத் தந்தி கிடைத்தது. நான் உடனே புறப்பட்டுச் சென்றேனாயினும் உயிரற்ற உடலையும் காண இயலாது போயிற்று.

1939 மார்ச்சு 8ஆம் நாள் புதன்கிழமை தமது 67-வது வயதில் ஆசிரியரவர்களின் ஆவி பிரிந்தது.

இது அகால மரணமெனக் கூறமுடியாது. இந்தியர்களின் சராசரி வயதைக் கணக்கிட்டால் ஆசிரியரவர்கள் இவ்வுலகில் அதிககாலம் வாழ்ந்துள்ளாரென்றே கூறவேண்டும். ஆனால், எவ்வளவு காலம் வாழ்ந்தாலும் உயிர்பிரிந்தால் நாம் துக்கப்படாமலிருக்க முடிவதில்லை. “இன்னும் சிலகாலம் வாழ்ந்திருந்தால் நன்றாயிருக்கும்” என்று சொல்லாமலிருப்பதுமில்லை. அது இயற்கை.

எத்தனையோ மனிதர்கள் பிறக்கிறார்கள்; வாழ்ந்து மடிகிறார்கள். இது சகஜம். அவர்களில் மடிந்தபின் மனத்தால் நினைக்கப்படுபவர் சிலருண்டு. மனத்தால் நினைப்பதோடன்றி உள்ளத்தில் உறைவிடம் பெறுவோர் வெகு சிலர். உள்ளத்தில் மட்டுமில்லாமல் ஓவியத்திலும், இலக்கியத்திலும் இடம் பெறுபவர் மிகச் சிறிய தொகையினர். அவர்களில் ஒருவர் நமது ஆசிரியர் முதலியார் அவர்கள்.

தமிழ் நாடக மறுமலர்ச்சியைப் பற்றிய சரித்திரம் வரையப்படும் பொழுது முதலியாரவர்களின் திருப்பெயர் முன்வந்து நிற்குமென்பதில் ஐயமில்லை.

இத்தகைய பெரியார் காட்டிய வழியைப் பின்பற்றுவதே நாடகவுலகம் அவருக்குச் செய்யும் மரியாதையாகும். தமது வாழ்க்கை முழுதும் நாட்டுக்கு நலந்தரும் சமூக நாடகங்களையே தயாரித்த இப்பெரியாருக்கு, அதைப்பற்றியே கனவு கண்டு கொண்டிருந்த இப்பெருந்தகையாருக்குச் சிறப்பளிக்கும் முறையில் நல்ல சமூக நாடகங்கள் பலவற்றைத் தோற்றுவித்து, நாடகக்கலையை வளர்ப்பதே நாம் அவருக்குச் செய்யும் கைம்மாறாகும். ஆசிரியர் கந்தசாமி முதலியாரவர்களின் பெயர் தமிழகம் உள்ளளவும் குன்றாது நின்று நிலவுக!

○○○

7

'நாடக அரசி' பாலாமணி அம்மையார்

எம்.கே. ராதா

பெண்ணின் பெருமை, பெண்ணின் உரிமை, பெண்களின் முன்னேற்றம் என்றெல்லாம் இப்போது பெண்மையைப் போற்றி வருகிறோம். இத்தகைய பிரசார முழக்கம் இல்லாத பழங்காலத்திலேயே மேடை நாடக அரசியாக மிகவும் புகழ் பெற்று விளங்கிய பெண்மணி பாலாமணி அம்மையார்.

சுமார் 100 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அதாவது கி.பி. 1880 - 1890-ஆம் ஆண்டுகளில் பாலாமணி அம்மையாரின் புகழ், கொடி கட்டிப் பறந்தது.

கும்பகோணத்தில் முழுக்க முழுக்க அழகிய இளம் பெண்களை வைத்தே நாடகக் கம்பெனி ஒன்றை நடத்திக் கொண்டிருந்தார். வெற்றிகரமாக நாடகங்களைப் போட்டுக் கொண்டிருந்தார்.

(தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடகமன்றம் வெள்ளிவிழா (1980) மலரில் வெளிவந்த கட்டுரை)

'நாடக அரசி' என்ற பட்டத்தைப் பெற்றவர். முதன் முதலாக இந்த நூற்றாண்டில் பெண்களில் கலைக்காக ஒரு பட்டத்தினைப் பெற்றவர் இவரே.

அத்துடன் முதன் முதலாக பெண்களையே முழுக்க முழுக்க வைத்து ஒரு நாடகக் கம்பெனி நடத்தியவரும் இவரே. இவர் எனது தந்தையாராகிய கந்தசாமி முதலியார் அவர்களிடம் கும்பகோணம் வந்து 'மனோகரா' நாடகம் நடத்துவதற்கான பயிற்சியைக் கொடுக்கும்படி கேட்டுக் கொண்டார்.

என் அப்பா அந்த அழைப்பை ஏற்றுக் கும்பகோணம் சென்றார். அந்தக் கம்பெனியில் அப்போது இருந்த நடிகைகளில் ராஜாம்பாள், கிருஷ்ணவேணி, விக்டோரியா முதலிய பெண்கள் புகழ் பெற்றவர்கள்.

பாலாமணி அம்மாளைப் பற்றி என் தந்தை கூறிய விஷயங்களை இங்கே கூற வேண்டும். கேட்கக் கேட்க இன்னமும் கேட்கமாட்டோமா என்று கேட்பவர் நினைக்குமளவுக்கு இனிமையான குரலில் பாடக் கூடியவர் பாலாமணி.

தன்னுடைய வயதைவிட இளமையான தோற்றமுடையவராக இருப்பார். எவரிடத்தும் அன்பு காட்டும் சாந்தமான குணத்தையுடையவர். சிறந்த நடிகை. முறைப்படி பரத நாட்டியக் கலையைப் பயின்றவர்.

பாலாமணி அந்தக் காலத்து மிட்டாதார்கள், ஜமீன்தார்கள், மிராசுதாரர்கள் முன்னிலையில் நடனமாடிப் புகழும் செல்வமும் பெற்றவர்.

இவருக்கு அனாதைப் பெண்கள் என்றால் இரக்கம் அதிகம். தன்னால் முடிந்த அளவுக்கு அனாதைப் பெண்களுக்கு உதவ வேண்டும் என்றே பெண்களைக் கொண்டு நாடகக் கம்பெனி

ஒன்றை ஆரம்பித்தார். குறைந்தது அறுபது எழுபது பெண் கள் அவருடைய கம்பெனியில் இருந்தார்கள். திருமணம் செய்து கொண்டால் தன்னுடைய நாடகப் பணி பாதிக்கப் படும் என்று கடைசிவரை பாலாமணி திருமணம் செய்து கொள்ளவில்லை.

நாடகங்களின் மூலம் ஏராளமாகச் சம்பாதித்தார் பாலா மணி. அதில் பெரும் பகுதியைக் கோவில் திருப்பணிகளுக் கும், ஜாதி மத வித்தியாசமின்றி அனாதைப் பெண்களுக்குத் திருமணம் செய்து வைப்பதற்கும் செலவு செய்தார். இன் றும் கும்பகோணத்தில் கும்பேஸ்வரர் கோவிலிலுள்ள திரு மண மண்டபம் பாலாமணி அம்மாள் பெயருடன் இருப்பதைக் காணலாம்.

இவர்தான் தன்னுடைய எதிர்காலத்துக்கென்று எதையும் சேர்த்து வைத்துக் கொள்ளவில்லையே தவிர இவருடைய நாடகக் கம்பெனியில் இருந்த பெண்கள் இவருடைய உதவி யினால் திருமணம் செய்து கொண்டும், தனியாக நாடகக் கம் பெனிகள் அமைத்துக் கொண்டும் வசதியாக வாழ்ந்தார்கள்.

என்னுடைய தந்தை பாலாமணி கம்பெனிக்குச் சென்று நாடகங்களுக்கான பயிற்சிகளைக் கொடுத்ததும் கம்பெனிக்கு மேலும் புகழும் செல்வமும் சேர்ந்தன.

நாடகங்களில் புதுமை வேண்டும் என்பதற்காக ஓவியர் களைக் கொண்டு எழுதப்பட்ட அரண்மனை, பூங்கா, தெரு சீன் களை உபயோகித்தார். அதற்கு முன்னால் சீன்கள் என்பது பெரும்பாலான நாடகங்களில் கிடையாது.

கும்பகோணத்தில் பாலாமணியின் வீடு பெரிய அரண்மனை போல இருக்கும். வீட்டில் பணியாட்களே ஆண்களும் பெண் களுமாக ஐம்பது அறுபது பேர்கள் இருப்பார்கள்.

கல்யாண வீடு போலத் தினமும் சமையல் நடந்து கொண் டிருக்கும். நான்கு குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட சாரட்டு வண்டி யில்தான் பாலாமணி அம்மாள் போவார். சுற்றிலும் வெல் வெட் திரைச் சீலைகளால் அதன் பக்கவாட்டுப் பகுதிகள் மூடப்பட்டிருக்கும்.

வண்டியில் தொங்கும் திரைச்சீலையின் வழியாக மானசீக மாகப் பார்த்தே இளைஞர்கள் மட்டுமல்ல, முதியவர்களும் பெருமூச்சு விடுவார்கள். ‘பாலாமணி உட்கார்ந்து போகும் வண்டியைப் பார்த்தேன்’ என்று சொல்லிக் கொள்ளுவதிலேயே ஒரு உற்சாகம் அடைவார்கள்.

அவரை நாடகங்களில் ஒப்பனையுடன் தானே பார்க்கி றோம். நேராகப் பார்க்க வேண்டுமென்று நீண்ட தூரக் கிராமங் களிலிருந்து மக்கள் மேற்கத்திய காளைகள் எனப்படும் உயர்தர மாடுகள் பூட்டப்பட்ட வில்வண்டிகளிலும் கால்நடையாகவும் வந்து அவர் வீட்டு வாசலில் ஒரு பக்கமாக நின்று கொண்டிருப் பார்கள். இப்படி வாசலில் வந்து நின்று பார்த்துவிட்டுப் போகி றவர்கள் வரும் வண்டிகளே தினமும் நூற்றுக்கணக்கில் பாலா மணி வீட்டின் வாசல் பக்கம் நின்று கொண்டிருக்குமாம்!

பாலாமணியின் வீட்டு முன்பக்க மாடி ஒரு பெரிய உப் பரிகை போலவே இருக்கும். மாடிக்குச் சென்று பாலாமணி தன்னுடைய தலைகேசத்தைக் கோதிக் கொண்டு அது காய் வதற்காக அங்குமிங்கும் நடப்பார். வாசலில் நின்று கொண்டிருக் கும் மக்கள் பாலாமணியை வானிலிருந்து இறங்கிய தேவதை யென நினைத்துத் திறந்த வாய்மூடாமல் பார்த்துக் கொண் டிருப்பார்கள்.

கும்பகோணத்தில் நாடகம் இரவு ஒன்பதரை மணிக்கு ஆரம்பமாகும். மாயவரத்திலிருந்து இரவு எட்டு மணிக்கு ஒரு

ரயில் கும்பகோணத்துக்கு வரும். அதே போல எட்டரை மணிக்குத் திருச்சியிலிருந்து ஒரு ரயில் வரும். அந்த ரயில்கள் கும்பகோணத்தில் நின்றுவிட்டு இரவு மூன்று மணி சுமாருக் குத் திரும்பப் புறப்பட்டு மாயவரத்துக்கும் திருச்சிக்கும் போய் விடும்.

பாலாமணி நாடகங்களைப் பார்க்க ரசிகர்களுக்காக பிரத்தியேகமாக விடப்பட்ட காரணத்தால் அந்த ரயில்களை, 'பாலாமணி ஸ்பெஷல்' என்று அழைத்தார்கள்.

நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கும்போதே ரசிகத் தன்மை வாய்ந்த பெரும் பெரும் தனவந்தர்கள் நாடக நடிப்பில் மெய் மறந்து நகைகளையும், பணத்தையும் மேடையை நோக்கி வீசு வார்கள். பெண்கள் பலரும் கூடத் தங்கள் கைகளில் அணிந்து கொண்டிருந்த, தங்க வளையல்களைக் கழற்றி மேடையை நோக்கி எறிந்து விடுவார்கள். இதைத் தவிர தங்க மெடல் களை யும் பரிசளிப்பார்கள். ஒரு தடவை இருபது பவுன் எடை யுள்ள ஒட்டியாணம் ஒன்றை ஒரு தனவந்தரின் மனைவி நாடகம் நடக்கும்போது பாலாமணி நடிக்கும் காட்சியில் தூக்கிப் போட்டுவிட்டாராம். அந்த அளவுக்கு நாடகங்களின் மீது மக்களுக்கு அப்போது மோகம் இருந்தது!

என் தந்தை திரு கந்தசாமி முதலியார் பலகாலம் பாலாமணி கம்பெனியில் இருந்தார். ஒருநாள் மதுரையில் நாடகம் நடக்கும் போது என் தந்தை புது மண்டபத்துக்குச் சென்றார். அங்கிருந்த புத்தகக் கடைகளில் அவருடைய கவனம் சென்றது. ஒவ்வொரு புத்தகமாகப் பார்த்துக் கொண்டு வரும்போது ஜே. ஆர். ரங்க ராஜூ எழுதிய 'ராஜாம்பாள்' என்ற சமூக நாவல் அவருடைய கண்களில் பட்டது. உடனே அவருக்கு ராஜாம்பாள் என்ற பாலாமணி கம்பெனியில் இருந்த நடிகையின் நினைவு வந்தது. ராஜாம்பாள் நல்ல அழகி. ரோஜாவின் சிவந்த நிறமும், தந்தம்

போன்ற உடற்கட்டும், சாந்தம் பொழியும் முக லட்சணமும் இனிமையான குரலும் உடையவள். மேடையில் ஏறினால் பாத்திரமாக மாறி அற்புதமாக நடிக்கும் அவர் மற்ற நேரத் தில் அடக்க ஒடுக்கமாக அருங்குணவதியாக, சுடர்விட்டு எரி யும் வெள்ளிக் குத்துவிளக்குப் போல இருப்பாளாம். அவளை ராஜாம்பாளாக நடிக்க வைத்து இந்த நாவலை நாடகமாக்கி நடத்தினால் என்ன என்ற யோசனை வந்தது.

இரண்டே நாளில் மூன்று மணி நேரம் வரக்கூடிய நாடக மாக எழுதினார் அப்பா. முதன்முதலாக ஒரு நாவல் நாடகமாக் கப்பட்டு நடத்தப்பட்டது என்பது இதன் மூலம்தான். அப்பா தான் (கந்தசாமி முதலியார்) இதைச் செய்தவர். பிறகு எதிர் காலத்தில் இந்த நாடகத்தில் பெரிய பெரிய சங்கீத வித்வான் கள், பிரபல நடிகர்கள் நடித்திருக்கிறார்கள்.

முதன்முதலாக, கும்பகோணத்தில் பெட்ரமாக்ஸ் விளக் கின் அறிமுகம் பாலாமணி அம்மாள் நாடகத்தின் மூலமாகத் தான் உண்டாயிற்று.

அதற்கு முன்னால் அங்கு திரிவிளக்கின் உபயோகம் தான் இருந்தது. அப்போது மின்சார விளக்கு கிடையாது. நாடகம் நடக்கும்போது மொத்தம் நான்கு பெட்ரமாக்ஸ் விளக்குகள் இருக்கும். மேடையின் இருபுறமும் இரண்டு விளக்குகள், மேக்கப் அறையில் ஒன்று. தியேட்டர் வாசலில் ஒன்று. மைக் கிடையாது. எத்தனை பெரிய கூட்டமென்றாலும் அத்தனை பேர்களுக்கும் கேட்கும் படியாக, பேசியும் பாடியும் நடிக நடிகையர்கள் நடிப்பார்கள்.

'தாராசசாங்கம்' என்ற நாடகம். அதில் சந்திரன் தாரை யிடம் தனக்கு அவர் நிர்வாணமாக நின்று கொண்டு எண்ணெய் தேய்த்துவிட வேண்டுமென கேட்டுக் கொள்ளுகிறான். தாரை

யாக நடித்த பாலாமணி சந்திரனுக்கு எண்ணெய் தேய்க்க வேண்டும். எப்படி?

பாலாமணி அம்மாளின் மேனி பவுன் நிறமுடையது. அதே நேரத்தில் ஸ்பெஷலாக ஏராளமான பணம் செலவழித்து ஓர் இறுக்கமான உடை தைத்தார்கள். அதை அணிந்து கொண்டு பாலாமணி சந்திரனுக்கு எண்ணெய் தேய்க்கிறார். இந்தக் காட்சி மேடையில் ஒரு வினாடிதான் வரும். அப்படி இப்படித் திரும்பி விட்டால்கூடக் காட்சி போய்விடும்.

இப்படி எல்லாம் நாடக உலக மகாராணி வாழ்க்கை வாழ்ந்த பாலாமணி அம்மையாரின் கடைசிக் காலம் கலைஞர் களுக்கே உள்ள சாபக்கேடுபோல மிகவும் சோக மயமாக அமைந்துவிட்டது.

சம்பாதித்த பணத்தில் கடைசிக் காலத்துக்கென்று காலணா கூடச் சேமித்து வைத்துக் கொள்ளவில்லை. நோய் வாய்ப் பட்டு மதுரைக்குச் சென்று ஒரு சிறிய குடிசை போன்ற இடத்தில் தங்கினார். குழுவில் கூட இருந்த மற்ற பெண்கள் எல்லாம் அவரவர்களுக்கென்று ஒரு வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொண்டு எங்கெங்கோ சிதறிச் சென்று விட்டார்கள்.

பாலாமணி இறக்கும்போது அவருக்கு வயது அறுபத்து ஐந்து. சி. எஸ். சாமண்ணா அவர்கள்தான் விஷயம் தெரிந்து மதுரையில் இருந்த நாடக நடிகர்களிடம் இரண்டணா, நாலணா என்று வசூலித்துப் பிரேத அடக்கத்துக்கு ஏற்பாடு செய்தார்.

பாலாமணி அம்மாள் நாடகத்துக்கே தன் வாழ்க்கையை அர்ப்பணித்துப் பல நாடகக்கலைஞர்களை உருவாக்கினார். அதற்காகத் திருமணமே செய்து கொள்ளவில்லை. மதுரையில்

நடிகர் சங்கம் இவருக்கு ஒரு நினைவுச்சின்னம் கூட அமைக்க வில்லை. இது மிகவும் வருந்தத்தக்கது.

மிகச் சிறந்த நாடகக் குழுவைத் திறமையாக நடத்தி மக் களை மிகவும் கவர்ந்த பாலாமணி அம்மையார் நாடக வரலாற் றில் சிறப்பு இடம் வாய்ந்தவர் என்பதை எவரும் மறக்க இயலாது.

- (நன்றி: "பிலிமாலயா")

○○○

8

கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன்

பேரறிஞர் அண்ணா

கலைவாணர் தனி ஒரு மனிதர் அல்லர்; அவர் ஒரு 'சகாப்தம்'!

அவரோடு அந்தச் 'சகாப்தம்' முடிந்து விட்டது. அப்படிப் பட்ட ஒரு சகாப்தம் இனித் தோன்றுவது அரிது!

எந்த ஒரு நடிகனும் மக்களைக் குலுங்கக் குலுங்கச் சிரிக்க வைக்க முடியும்; மக்களின் கைதட்டலையும், மாலைகளை யும் பெற முடியும்; நல்லதோர் புகழையும் பெற முடியும் ஆனால் நம்முடைய கலைவாணரைப் போல, மற்ற எவரும் புகழ் பெற்றிருக்க முடியாது; புகழ் பெறவும் முடியாது.

கலைவாணர் - மக்களின் உள்ளத்தைத் தொட்டுச் சிரிக்க வைத்தவர்; உலகிலேயே இவர் ஒருவர்தான் மக்களிடம் தொடர்பு கொண்டு மக்களுக்காக உழைத்த கலைஞர் ஆவார். இவரைப் போன்ற நல்லுள்ளம் கொண்டோர் மிகச் சிலரே!

(தமிழ்நாடு அரசு வெளியீடு 'அண்ணா போற்றிய பெருமக்கள்' - I, (1988) நூலிலிருந்து சில பகுதிகள்)

கலைவாணர் வெறும் நடிகராக மட்டும் வாழவில்லை. உலகத்தைத் திருத்திய உத்தமராக - தாமும் நல்லவராக - மற்றவர்களையும் திருத்துபவராக - கருத்துக் கருவூலமாக - வாழ்ந்தார்; இன்று அவரை இழந்து, தமிழகம் தவிக்கிறது!

மக்களின் மன அழுக்கு நீங்க - மூட நம்பிக்கை அகல குருட்டுப் பழக்க வழக்கங்கள் ஒழிய - தாழ்ந்த மக்கள் தன்னுணர்ச்சி பெற - இதுவரை, இந்நாட்டில் எந்த நடிகரும் கலைவாணரைப் போல் பணியாற்ற முனைந்ததில்லை. இந்நாட்டில் மட்டும் அல்ல; வேறு எந்த நாட்டிலும் கூட இப்படிப்பட்ட நடிகர் ஒருவர் இருந்தது இல்லை; இனி இருக்கப் போவதும் இல்லை.

கலைவாணர் - கலைத் துறையில் மட்டுமே சிறந்தவர் என்பது இல்லை; அவர், எந்தத் துறையில் இருந்தாலும் இத்தகைய புகழினைப் பெற்றிருப்பார். பள்ளிக்கூடத்தில் போதகராக இருந்தாலும் - ஆராய்ச்சித் துறையில் இருந்தாலும் - பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியராக இருந்தாலும் - பலசரக்குக் கடை வைத்திருந்தாலும் - மற்ற எந்தத் துறையிலே ஈடுபட்டிருந்தாலும் - அவர் ஏற்றம் பெறக் கூடியவர். இதற்குக் காரணம், அவரது நல்ல உள்ளமும் பண்பும் ஆகும்!

என்.எஸ். கிருஷ்ணன் தனி மனிதர் அல்லர்; தமிழ் நாட்டின் முத்து; மலடி வயிற்றிலே பிறந்த குழந்தை; புதையல் எடுத்துக் கிடைத்த தனம்; தென்னகத்துக்குக் கிட்டிய தேன்விருந்து; கதியற்றுக் கிடந்த தமிழகத்தைச் சீர்திருத்த வந்த ஒளி!

'கை பட்டால் பட்ட மரமும் துளிர்க்கும்' என்பது போல, கலைவாணரால் ஆதரிக்கப்பட்ட அனைவரும் இன்று நல்வாழ்வு வாழ்கின்றனர்!

ஈதல் இசைபட வாழ்தல் அதுவல்லது
ஊதியம் இல்லை உயிர்க்கு

- என்னும் வள்ளுவரின் குறளுக்கு இலக்கணமாக வாழ்ந்து காட்டித் தன்னால் உதவி பெற்ற மற்றவர்களையும் அவ்வாறு வாழச் செய்தவர் கலைவாணர்!

(சென்னை, திருவல்லிக்கேணி கடற்கரையில்
1957ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம்
6 ஆம் நாள் நடைபெற்ற
இரங்கற் கூட்டத்தில் ஆற்றிய உரை)

புகழுக்கு வழி காட்டி

இந்த நாளில் கலைவாணருடைய வாழ்க்கையைப் பற்றியும், அவரால் வாழ்வு பெற்றவர்கள் பற்றியும், அவராலே கலைத் துறைக்குக் கிடைத்த பெருமை பற்றியும் பேசுகிறோம்.

கலைவாணர் தமக்குப் புகழ் தேடிக் கொண்டது மட்டு மன்றி, மற்றவர்களுக்கும் வழி வகுத்துக் கொடுத்தார்.

கலைவாணர் நகைச்சுவையின் மூலம் கருத்துக்களை மக்களுக்கு இனிய முறையில் எளிய முறையில் உணர்த்தினார். மேலும் பலர் அந்தத் துறையில் ஈடுபட்டு வருகிறார்கள் என்றா லும் அதைப் பார்க்கிறபோது கலைவாணருடைய நினைவு தான் வருகிறது. அவருடைய மற்ற செல்வங்கள் என்ன ஆயின என்பது நமக்குத் தெரியும்.

தமிழர்கள் வாழ்விலும் தாழ்விலும், வெற்றியிலும் தோல்வி யிலும், கலையோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவர்கள். பண்பு முழுவதும் கலை மூலம் உணர்த்தியவர்கள் தமிழர்கள்.

கலைத்துறையில் தமிழகம்

கலைத் துறையில் தமிழகம் எப்போதும் முன்னணியில் இருந்திருக்கிறது.

இசைத் துறையிலும், நாடகத் துறையிலும், இலக்கியத் துறையிலும் - எந்தத் துறையானாலும் தமிழகம் முன்னணியில்

இருந்திருக்கிறது. கலைவாணர் போன்றவர்களால் கலைத்துறை மேலும் வளர்ந்திருக்கிறது.

இவ்வளவு வறுமைக்கு இடையிலும் இந்தக் கலைத் துறை வளர்ந்திருக்கும்போது, உள்ளபடியே செழிப்பாக இருந்திருக்குமானால் எப்படி இக்கலைத் துறை இன்னும் வளர்ந்திருக்குமோ என்கிற எண்ணம் எழுகிறது.

பிற மாநிலங்களில் உள்ளவர்கள் நம் கலைத் துறையை மிகவும் பாராட்டுகிறார்கள்.

நான் தூரக் கிழக்கு நாடுகளுக்குச் சென்றபோது, கம்போடியாவில் ஒரு நடனக் காட்சியைப் பார்த்தேன்.

அதைப் பார்க்க வந்திருந்த அமெரிக்க நாட்டுச் செல்வக் குடும்பத்தில் பிறந்த பெண்கள், மேடையில் ஆடியவர்களைப் பார்த்து, அவர்களைப் போலவே கை விரல்களை அசைத்தார்கள். நான் அவர்களிடம் -

"எங்கள் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்து பாருங்கள். அங்கே கண்களாலும், கைகளாலும் கலையை உணர்த்தக் கூடியவர்கள் இருக்கிறார்கள்" - என்று கூறினேன்.

முற்றிய நெல்மணி

இங்கே கலைத் துறையில் இருப்பவர்கள் நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு பேர் வறுமையில் தள்ளப்பட்டு வருகிறார்கள். மீதி உள்ள பத்துப் பேரில் ஒருவர்தாம் முன்னணியில் இருக்கிறார். அவர்களில் ஒருவரே கலைவாணர். அதனால்தான் இறந்த பிறகும் அவர் புகழப்படுகிறார்.

நெல்மணிகள் முற்றியதும் கதிர் சாய்ந்து, 'எங்களை எடுத்துச் செல்லுங்கள்' என்று கூறுவது போல, கலைவாணர் வாரி வாரி வழங்கினார். பணத்தை மட்டும் அல்ல; நல்ல கருத்துக்களையும் வழங்கினார்.

பிறருடைய கலை வளர்ந்து இருப்பதைப் பார்த்துப் பாராட்டுகிற பண்பு அவருக்கு உண்டு.

பொதுப் பணியிலும் கலைவாணர் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு தம்மால் முடிந்ததைச் செய்திருக்கிறார்.

எனக்குத் தெரிந்தவரையில் முதன் முதலில் இரஷிய நாட்டுக்குப் போய் வந்த முதல் கலைஞர் என்.எஸ்.கே. தான்.

அவரது "கிந்தனார் காலட்சேபம்" எல்லோருக்கும் பிடித்தமானது.

கலைவாணர் ஒரு சகாப்தம்

கலை, காலத்தை வெல்வது.

அவருடைய நகைச்சுவை இப்போதும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்க அளவுக்கு இருக்கிறது.

கலைக் கல்லூரி அமைத்து, அவர் ஆசானாக இருந்து பணி யாற்ற வேண்டியவர்.

பெரியார் அவர்களின் பகுத்தறிவுக் கருத்துகளைப் படவுலகிலும் சிறப்பாகப் பரப்பியவர் அவர்.

கலைவாணர் ஒரு சகாப்தம்!

அவருடைய இழப்பு, ஈடு செய்ய முடியாத இழப்பாகும்!

(சென்னையில் நடைபெற்ற
கலைவாணர் மறைவை ஒட்டிய
இரங்கல் கூட்டத்தில் ஆற்றிய உரை.
நூல் : 1967–ல் வெளிவந்த 'அண்ணா போற்றிய அறிஞர்கள்')

தமிழர் திருநாளில் சிலை திறப்பு

மறைந்த நகைச்சுவை மன்னர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்களுக்கு இந்தத் தமிழர் திருநாளில் (14-1-1969 பொங்கல்

நாள்) சிலை திறப்பு விழா ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருப்பது மிகவும் பொருத்தமானது ஆகும்.

இது சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே நடைபெற்றிருக்க வேண்டும் என்று பலர் கருதினாலும் நம்முடைய நண்பர் திரு. எஸ்.எஸ். வாசன் அவர்கள் ('சந்திரலேகா' போன்ற வெற்றிப் படங்களை வெளியிட்ட ஜெமினி படப்பிடிப்பு நிலைய உரிமை யாளர்) "அதற்கெல்லாம் ஒரு வேளை வர வேண்டும்" என்று குறிப்பிட்டார்கள்.

அவ்வாறு 'வேளை' வர வேண்டும் என்று அவர்கள் சொன்னது - வெறும் வைதீகத்தில் சொன்னார்கள் என்று நான் கருத வில்லை. அவருடைய நண்பர்களாகிய நாங்கள் எல்லோரும் அரசை ஆளுகின்ற அந்த 'நல்ல வேளை' வரவேண்டும் என்பது தான் அதற்கு உண்மையான பொருளாக இருக்க முடியும் என்று நான் கருதுகிறேன்.

சமூகத் தொண்டர்

கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்களுக்கு இன்றைய தினம் அரசு நடத்துகின்ற திராவிட முன்னேற்றக் கழகத் தோழர்களிடத்திலேயும் - புரட்சி நடிகர் எம்.ஜி. இராமச் சந்திரன் சொன்னபடி எல்லாக் கட்சிகளிலும் உள்ள நல்லவர் களிடத்திலேயும் - நெருங்கிய நட்பும் தொடர்பும் உண்டு.

முதன் முதல் ஒரு கலைஞர் எல்லா அரசியல் கட்சிகளாலும் மதிக்கப்படத் தக்க நிலையைப் பெற்றது என்.எஸ். கிருஷ்ணன் காலத்திலேதான் என்பதை நாம் அறிகின்ற நேரத்தில் - அவரு டைய சிறந்த சிறப்பு இயல்புகளை எண்ணி எண்ணி நாம் பெரு மகிழ்ச்சி அடைவதில் நியாயம் இருக்கிறது.

வெறும் கலைஞராக இருந்து தங்களுடைய கலைத் தொண்டை ஆற்றியவர்கள் கலை உலகத்திற்கு மட்டும் தொண் டாற்றுகிறார்கள்.

வெறும் கலைஞராக இருந்து தங்களுடைய சொந்த வருவாயைப் பெருக்கிக் கொள்கிறவர்கள், தங்களுடைய குடும்பத்தையும் நண்பர்களையும், நல்ல நிலையிலே வைக்கின்றார்கள். ஆனால் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்கள் கலையுலகத்திற்கு மட்டும் அல்லாமல் சமூகத்திற்குத் தம்முடைய தொண்டுகளைச் செய்ய வேண்டும் - அதற்கு இந்தக் கலை, ஒரு வழிகாட்டியாக அமைய வேண்டும் என்ற முறையில் கலைத் துறையைத் தேர்ந்தெடுத்தார்கள்.

சிந்திக்கத் தூண்டிய சிரிப்பு நடிகர்

இன்றைய தினம் பொங்கல் நன்னாள். உழைப்பினுடைய உறு பயனை, சமூகம் முழுவதும் பெற வேண்டும் என்கிற நல்ல இலட்சியத்தை உலகுக்கு அறிவிக்கின்ற நாள்.

என்.எஸ். கிருஷ்ணனுடைய வெற்றி, உழைப்பினுடைய அடிப்படையில் ஏற்பட்ட வெற்றியாகும்.

அவருடைய சிறந்த உழைப்பு - அவருக்கு மட்டும் அல்லாமல், கலைத்துறைக்கே - நகைச்சுவைப் பாத்திரத்திற்கே - ஒரு தனியிடத்தைப் பெற்றுத் தந்திருக்கிறது.

முன்பெல்லாம் - நகைச்சுவைப் பாத்திரம் என்றால், ஒட்டப்பட்ட மீசை திடீரென்று கீழே விழும்; அது நகைச்சுவைப் பாத்திரம்; நடக்கின்றபொழுது இடறிக் கீழே விழுவார்கள்; அது நகைச்சுவைப் பாத்திரம்!

இப்படியிருந்த நிலைமைகளை மாற்றி நகைச்சுவைப் பாத்திரம் என்பது - சிந்தித்துப் பார்த்துச் சிரித்து நற்பயனைப் பெறத்தக்க ஒரு பாத்திரம் என்று மாற்றியமைத்துக் காட்டியவர் நகைச்சுவை மன்னர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்கள்.

தலைசிறந்த தமிழ்மகன்

அவருடைய சிலை திறப்பு விழா நடக்கின்ற இந்த நேரத்தில் அவரோடு நெருங்கிப் பழகிய என் போன்றோர்க்கு

ஆயிரத்தெட்டு எண்ணங்கள் நெஞ்சத்திலே அலைமோததத்தான் செய்யும், அவற்றையெல்லாம் எடுத்து விளக்கிக்கொண்டு இருப்பதற்கு இப்போது நேரம் இல்லை. என்னுடைய உடல்நிலை அதற்குத் தகுந்ததாகவும் இல்லை.

நெஞ்சத்திலே எண்ணி எண்ணி இன்று மட்டும் அல்ல, என்றென்றும் - நாம் மட்டும் அல்ல, நாட்டு மக்கள் அனைவரும் - போற்றிப் பாராட்டத் தக்க தலைசிறந்த தமிழ்மகனாக வாழ்ந்தவர் நம்முடைய கலைவாணர் அவர்கள்.

அவருடைய சிலையினை உலகத் தமிழ் மாநாட்டு (சென்னையில் பேரறிஞர் அண்ணா முதல்வராக இருந்து நடத்திய இரண்டாவது மாநாடு) ஊர்வலக் குழுவினர் அமைத்துக் கொடுத்திருப்பது மற்றொரு பொருத்தம் ஆகும்.

அவர்கள் உலகத் தமிழ் மாநாட்டிற்கு அந்த ஓர் ஊர்வலத்தின் மூலம் சிறந்த மதிப்பினைத் தேடிக் கொடுத்தார்கள். அதைப் போலவே அவர்கள் ஏற்றுக்கொண்ட இந்தக் கலைவாணர் சிலை அமைப்புக் காரியத்தின் மூலமும் அவர்கள் கலைத்துறைக்கு நிரந்தரமான ஒரு தொண்டினை நிறைவேற்றியிருக்கிறார்கள். அந்த ஊர்வலக் குழுவினருக்கு என் நன்றி கலந்த வணக்கத்தைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இன்றுபோல் என்றென்றும் கலை உலகத்திலே உள்ளவர்கள் - கலை உலகத்தாலே பயன்பெற்றவர்கள் - சீர்திருத்த உலகத்திலே உள்ளவர்கள் - சமூகத் தொண்டர்கள் - அனைவரும் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்களைப் போற்றுவார்கள் என்பதில் எனக்கு ஒரு துளி ஐயப்பாடும் இல்லை. அவருடைய சிலையினை, மகிழ்ச்சியோடும் பெருமிதத்தோடும் திறந்து வைக்கிறேன்.

(சென்னை, வாணிமகால் அருகே
14-1-1969 கலைவாணர் சிலையைத் திறந்து வைத்து
முதல்வர் அண்ணா ஆற்றிய உரை).

தம் வாழ்நாளில் அண்ணா அவர்கள் கலந்துகொண்ட கடைசி நிகழ்ச்சி இதுவே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆதாரம் : திரு. டி.என். சிவதாணு தொகுத்த "நாடக உலகில் அண்ணா" என்னும் நூல்.)

ஓங்கி வளர்ந்த கலைத் தரு

தமிழகமே! தமிழகமே! தளைகளால் கட்டுண்டு கிடக்கும் தாயகமே! உன்னை எழிலகம் ஆக்கிட ஓயாது உழைத்து வந்த உத்தமத் திருமகனை - ஒப்பிலாக் கலைமாமணியை - நகைச் சுவை அரசை - கலைவாணரையும் அன்றோ பறி கொடுத்து விட்டு, தலைவிரி கோலமாய், கண்ணீர் பெருக்கி நிற்கிறாய், தாயே!

ஆற்றொணாப் பெருந்துயரால் தாக்குண்டு தவித்திடச் செய்துவிட்டு, நம்முடைய கலைமன்னன் மறைந்தனரே! ஐயய்யோ! எவருடைய பேராற்றலால் புதிய எழுச்சி கிடைக் கப்பெற்று, மகிழ்ச்சி அரும்பிடும் நிலை கண்டோமோ - அவர் அன்றோ அம்மா, நம்மை விட்டுப் பிரிந்தார்.

கலைக் கருவூலத்தைக் காலமெனும் கொடியோன் தட்டிப் பறித்துக்கொண்டானே! தமிழகத்திலே தனிச்சிறப்புடன் ஓங்கி வளர்ந்த கலைத் தரு வெட்டி வீழ்த்தப்பட்டு விட்டதே! ஐயகோ! பேரிடி வந்துற்றது! பேரிழப்பு ஏற்பட்டு விட்டது!

இருபது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக நமது இதயத்திலே இடம் பெற்று இருந்த கலைவாணரை அன்றோ இழந்து நிற்கிறோம்! எதை எதையோ இழந்தோம் - கொற்றம் இழந்தோம்; பெற் றெடுத்த மண்ணின் மாண்பினையும் சிறிது சிறிதாக இழந்தோம்; பொன்னும் பொருளும் பெருமளவு இழந்திட்டோம். எனினும் நாட்டின் நிலையினை உயர்த்திட நற்றொண்டு ஆற்றிடும் நோக்குடன், கலைப் பணி ஆற்றிடும் காவலனைக் கண்டோம்.

நாட்டின் தலைமகன்

'இனி இழந்தது பற்றி வருந்துவானேன்? பெரியதோர் பேறு பெற இருக்கிறோம். எம்முடைய கலைவாணர், தூங்கிக் கிடக்கும் மக்களைத் தட்டி எழுப்புகிறார்; விவரம் அறியாதிருந்த மக்களையெல்லாம் சிரித்திடச் செய்து சிந்திக்க வைக்கிறார். செயலாற்றும் திறன் பெறுகின்றனர் நம் மக்கள். இனிக் கவலை எற்றுக்கு? வீறு கொண்டு எழப்போகின்றனர்!'

- என்றெல்லாம் பேசிப் பேசி மகிழ்ந்தோமே பெருமிதம் கொண்டோமே!

'கலம் சுக்கு நூறு ஆனால் என்ன? இதோ தோணியுடன் எம்முடைய தோழன் வருவது காணீர்!' என்றன்றோ எக்களிப் புடன் கூறினோம்.

அந்தோ! தோணியைச் சூறைக் காற்று சுக்கு நூறாக்கி விட்டால் என்னென்பது! அதனினும் கொடுமையானதாக வன்றோ கேடு வந்துற்றது! தோணியை நமக்காகச் செலுத்தி வந்தவனை அன்றோ சாவு எனும் சுறா விழுங்கிடக் கண்டோம்! கண்டோம் - காப்பாற்றிட இயலா நிலையில்! நம் கண்ணெதிரே அவர் மரணத்தின் பிடியில் சிக்கினார்!

இருண்டு கிடந்த இல்லத்துக்குக் கிடைத்த ஒளிவிளக்கு, பேய்க் காற்றுக்கு இரை ஆயிற்று! எங்கும் இருள் கப்பிக் கொண் டது! தமிழகமே! தாயகமே! உத்தமனாம் நகைச்சுவை அரசு, உலவிடத் தக்க தகுதியும் உனக்கு இல்லை என்பதனாலா காலம் எனும் கொடியோன் அவரைக் கடத்திச் சென்றான்! ஐயய்யோ! நமக்கு ஏன் இத்தகைய பேரிடி வர வேண்டும்? நெஞ்சு இத் தகைய வேதனை தாங்கிடும் நிலையிலும் இல்லையே! கலை வாணர் போன்றார் பலர் உளர் என்று கூறத்தகும் நிலையும் இல்லையே!

அவர் கலைவாணர் ஆக மட்டும் திகழ்ந்தவர் அல்லவே!

நமது நாட்டின் தலைமகனாக - விடுதலை வீரனாக - ஏழை பங்காளனாக - எவருக்கும் நலனே புரியும் ஏந்தலாகவன்றோ விளங்கி வந்தார்!

நமக்காகவே வாழ்ந்தார்; தமது திறம் அனைத்தையும், காலம் முழுவதையும் நமக்கே தந்தார்!

நாம் அவருக்குத் தந்தது என்ன? அந்தோ! பெரு நெருப்பினை அல்லவா மூட்டினோம்!

கலங்கரை விளக்கம் அணைந்ததே

ஆடுநரும், பாடுநரும், அருங்கவிதை ஆக்குவோரும் உளர்; நிரம்ப உளர்.

புலமையின் பொலிவினை நல்குவோரும், அறம் - அருளுடைமை - அஞ்சாமை - எனும் நெறி தரும் திறத்தினரும் பலர் உளர்.

வாழ்வுக்கு வழி கூறுவோரும், வறியோர்க்கு உதவுவோரும், தொழில்நுட்பம் உரைப்போரும், துரைத்தனம் நடாத்துவோரும் தொகை தொகையாய் உளர்.

ஆனால் இவர்கள் அத்தனை பேரும் திரண்டெழுந்து ஒருருவில் நம்மிடை உலவி, நமக்காகப் பணியாற்றி, நமது உயர்வு கண்டு உளம் மகிழ்ந்து, நாட்டில் ஏற்றம் கண்டிட, நாளெல்லாம் கலைத்தொண்டு ஆற்றிவந்த நகைச்சுவை அரசு - அவர் ஒருவர் தானே!

காலமே! முடி பறித்தாய்! மூதாதையர் விட்டுச் சென்ற முத்தமிழைக் குலைத்தாய்! எழிலூர்களையெல்லாம் கடலடி கொண்டு சேர்த்தாய்! மாற்றாரின் தாளிலே எமது சிரம் படும் சீரழிவினையும் செய்து செருக்குற்றாய்! ஆறுதல் அளிக்க, விழித்திடச் செய்ய, எழுச்சி பெற வைத்திட, எமக்கெனக் கிடைத்த

ஒரே ஓர் உத்தமக் கலைஞனையுமா நீ கொண்டு செல்ல வேண்டும்?

கல் நெஞ்சனும் கண்ணைப் பறித்தாலும், கைக்கோலேனும் தருவானே? எமக்கெல்லாம் கலங்கரை விளக்காகி நின்ற கலைவாணரையுமா நாங்கள் இழந்திட வேண்டும்? ஏன்? ஏன்? ஏனோ இந்தக் கொடுமை!

மூடத்தனங்களை முறியடித்தவர்

கெக்கலி கொட்டவும், கேளிக்கை காணவும் இதுநாள் வரை பயன்பட்டு வந்த 'கூத்துமேடை' - கோமாளி ஆட்டம் - இன்று எம்முடைய நகைச்சுவை அரசின் கரம்பட்டு, கருத்தளித்து, களிப்பும் அளித்து, கலை விருந்தாகி, அதேபோது மக்கள்தம் உளப்பாங்கினை உயர்த்திடும் வாய்ப்பளித்து, தனிச்சிறப்புடன் துலங்குகிறது! 'இந்த எழுஞாயிறு வீசிடும் அறிவுக் கதிரினை எடுத்தியம்பிடவும் வேண்டுமா?' என்று இறுமாந்து கூறினோம். எரிதழலில் இட்டுவிட்டோம் நம் ஏந்தலின் உடலை! சூழ நின்று துடித்தோம்; கண்ணீர் வடித்தோம்; வேறென்ன செய்யவல்லோம்? ஆம். கலைவாணர் மறைந்தார்! கண்ணீர் வெள்ளத்தில் நாடு ஆழ்ந்து கிடக்கிறது!

ஆசிரியராக, மருத்துவராக, ஆடுநராக அருந்தோழராக, தப்பு அடிப்போராக, ஏடு எழுதுவோராக, இஞ்சிப் பத்தராக, கிந்தனாராக, எத்தர் தம் குட்டினை எல்லாம் உடைத்திடுவோராக, எண்ணற்ற 'வடிவம்' பூண்டு - உலகிலே காணக்கிடக்கும் மூடத்தனங்களையெல்லாம் கேட்போர் முகம் சுளித்திடாத முறையில், தித்திக்கும் கலை கலந்து தெவிட்டாத முறையில், நகைச்சுவை தந்தன்றோ முறியடித்து வந்தார்.

இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாக, தமிழக மக்களை ஓயாது சிரித்திடச் செய்தார். ஆனால், ஒரே நாளில் நாடு முழுவதும் அன்றோ கண்ணீர் பெருகிடச் செய்துவிட்டார்.

இதற்கோ, அரசே, எமக்கு இந்த அளவுக்கு நகைச்சுவையை ஊட்டி வந்தனை!

'சிரியுங்கள், சிரியுங்கள்! நன்றாகச் சிரித்து மகிழ்ந்திடுங்கள்! வேறு சீவராசிகளுக்குக் கிடைத்திடாத செல்வம் இந்தச் சிரிப்பு!" என்றெல்லாம் எமக்கு எடுத்துரைத்து வந்தனையே! 'ஒரு நாள் நீவிர் அனைவரும் இத்தனைக்கும் மேலாகக் கதறிடப் போகிறீர்' என்று எண்ணிக்கொண்டு இருந்தீரோ, கலைவாணரே! ஏன், எமது இதயத்தைத் தட்டி, உள்ளே நுழைந்து, இடம் பெற்று இருந்திட்டீர் - ஏன், எமது இதயமெல்லாம் பிளந்திடத் தக்க விதத்திலே எமை விட்டுப் பிரிந்தீர்! நாங்கள் உமது நகைச் சுவையைப் பெற்றுப் பயன் அடைந்தது கண்டு பொறாமைப் பட்டு, காலம் உமை இழுத்தேகிற்றோ!

மக்கள் இதயத்தில் இடம் பெற்றார்

நாட்டு மக்களுக்கு நகைச்சுவை அளித்திட நாலாறு பேர், 'நான் நீ....' என்று போட்டியிட்டுக் கொண்டு வருவர் - உளர். ஆனால் கலைவாணர் போல, இதயத்தில் இடம்பெற, வேறு எவர் உளர்? எங்ஙனம் இயலும்?

அவர் கலைத்துறையில் இருந்ததால் அதன் மூலம் தமது கருத்தினை அளித்து, மக்கள் வாழ்வாங்கு வாழ்தல் எனும் குறிக் கோளை நடாத்திக் காட்டினார். எனினும், வேறு ஏதேனும் துறையிலே இருந்து பணியாற்ற நேரிட்டிருப்பினும், கலை வாணர், இஃதே போலத்தான், இதம் தருவோராக - இல்லாதாரிடம் அன்பு கொண்டோராக - அவர்களை உயர்நிலைக்கு அழைத்துச் செல்லும் உற்ற தோழராக - விளங்கி இருப்பார். கலை மூலம் அவர் தமது தொண்டினைச் செய்தார்; பெருமளவு செய்வதற்கு அந்தத் துறை வாய்ப்பு அளித்தது; வளம் அளித்தது. ஆனால், சிறப்பாகப் போற்றப்பட வேண்டியது அவருடைய தொண்டு உள்ளந்தான்.

மாளிகை வாழ்விருந்தால் கனகமணித் தொட்டிலில் இட்டும், மண் குடிசையில் உழன்றால் மடியில் கிடத்தியும், அன்னை தன் மகவைக் கொஞ்சுதல் காண்கிறோம் ஈண்டு போற்றுதலுக்கு உரியவை - மாளிகை, மண் குடிசை இவையல்ல; போற்றுதலுக்கு உரியது - தாயுள்ளம். அஃதே போலத்தான் கலைவாணருடைய 'நல்ல உள்ளம்' தான் போற்றுதலுக்கு உரியது; அனைவரும் பெற முடியாதது.

கலை -அவருக்கு ஒரு கருவி; வசீகரமான கருவி. ஆனால் அஃது சிறப்புறக் கிடைக்கப்பெற்றோர் அனைவருமா கலை வாணர் ஆயினர்! பலர் 'சங்கீத சாம்ராட்டுகள்' ஆயினர்; முத்தமிழ் வித்தகர் ஆயினர்; 1,008 பதக்கம் பெற்ற இராஜபார்ட்டுகள் ஆயினர்; வயிறு குலுங்கச் சிரிக்க வைக்கும் 'பபூன்கள்' ஆயினர்! நகைச்சுவை அரசர்கள் ஆகவில்லை, நாடு அவர்களைக் கைதட்டி வரவேற்றது; அவர்களுக்குக் காசு கொடுத்தது - கைலாகு கொடுத்து வரவேற்றது - வாழ்த்து இதழ்கள் கூடத் தந்தது. ஆனால் தன் இதயத்தை அவர்களுக்குத் தரவில்லை.

நகைச்சுவை மன்னரோ மக்களின் இதயத்தில் இடம் பெற்றார். மக்களின் இரு கரங்களுக்குள் சிறைப்பட்டுக் கிடந்து விடவில்லை.

நாடு வடித்த கண்ணீர்

கலைவாணர் மறைந்த செய்தி கேட்டு, மனம் உடைந்த நிலையில், 'சென்னை நகரமே இது நாள் வரை கண்டது இல்லை இவ்வளவு மக்கள் திரளை' - என்று எளிதில் மன நெகிழ்ச்சிக்கு இடம் அளித்திடாத ஏடுகள் பலவும் கூட எழுதிடத்தக்க பெருந்திரள் கூடி, நகைச்சுவை அரசரைக் கடைசி முறையாகக் காணவும், கண்ணீரைக் காணிக்கை ஆக்கவும், ஓர் இரவு முழுதும் வந்த வண்ணம் இருந்தது.

எதனால் இது? அவர்தம் நடிப்பு கண்டு சுவைத்ததை மறவாததால் மட்டுமா? வேதனை கப்பிய முகத்துடனும்,

விம்மிக் கொண்டும், ஓலமிட்டபடியும், 'அய்யோ! கிருஷ்ணா!' - என்று அலறியபடியும், 'உனக்கா மரணம்? இந்த வயதிலா....?' - என்று கதறியபடியும், வந்தோர் அனைவரும், படக் காட்சி களிலே கலைவாணர் காட்டிய காட்சியழகுகளை எண்ணி அல்ல; தத்தமது உள்ளத்திலே மகிழ்ச்சியையும் நன்மதிப்பையும், நட்பையும், பாசத்தையும் அவர் தமது நற்றொண்டினால் பதிய வைத்திருந்தாரே - அந்த உணர்ச்சியால் உந்தப்பட்டு வந்தனர். தம்முடைய 'உடன் பிறந்தார்' என்ற பந்தத்தைப் பெற்று வந்தனர் - ஒரு 'நட்சத்திரம்' கீழே விழுந்துவிட்டதைக் காண அல்ல!

அவர் கரம் பட்டதால் பட்டுப்போக இருந்ததன் வாழ்வு தளிர்த்தது குறித்தும், பராரியாய்த் தவித்தவன் அவர் பார்வை பட்டதால்தான் புதுவாழ்வு பெற்றது பற்றியும், அவரது இன் சொல் கேட்கப்பெற்றதால் தம் துயரம் பறந்தோடியது குறித் தும், அங்குத் திரண்டு வந்தோர் பேசிப் பேசி அழுதனர் - அவரது நடிப்புக் கலையின் நேர்த்தியைத் தாங்கள் இன்னின்ன படத்தில் கண்டோம் என்பது குறித்து அல்ல.

கலையின் தலைமகன் அவர் - ஐயமில்லை; கலையுலகு அதனை ஏற்றுக் கொள்கிறது. அவர் போல் நாடக மேடையிலும் சரி, திரைவானிலும் சரி, புகுந்த நாள் தொட்டு அரசோச்சினோர் இல்லை; அனைவரும் அறிவர். அவருடைய கலைத்திறம் ஒரு புதிய நடிகர் பரம்பரையையே உருவாக்கி வைத்துள்ளது; கண்ணீர் விட்ட வண்ணம் பல நடிகர்கள் அதனை எடுத்துரைத் தனர். ஆனால், அவருக்காக அன்று கண்ணீர் சிந்திய பல இலட்சம் மக்கள்,

"ஒரு நல்ல மனிதரை இழந்தோம்; மனிதர்களை நல்லவர் கள் ஆக்க அரும்பாடுபட்ட ஓர் அன்பரை இழந்தோம்; மக்களின் மன அழுக்கைப் போக்கிட அறநெறி வழங்கிய ஓர் அண்ணலை இழந்தோம்; செல்வம் படைத்தும் செருக்கு உறாமல் - உயர்வு

கிடைத்தும் புருவத்தை நெரித்திடாமல் - கிடைத்ததைக் கேட் போர்க்குக் கொடுத்து - அந்தக் கொடையிலே கிடைப்பதே பேரின்பம் என்று வாழ்ந்து வந்த பேரறிவாளனை, மக்களிடம் நாள் தவறாமல் பழகுவதிலே உள்ள சுவையை மாளிகை பலவற்றுக்கு அதிகாரியான பிறகும் மறவாத மாண்பு பெற்ற மக்கள் தோழனை இழந்தோமே!" - என்பது குறித்துத்தான் பேசினர், அழுகுரலில்.

இறவாப் புகழ் தந்தஈகை

கலைவாணர் ஏழைக் குடும்பத்திலே பிறந்தார். ஏழைக் குடும்பம் கண்டு கலங்கும் எல்லாவிதமான அவல நிலைமைக் கும் ஆளாகத் தக்க நிலையில்தான் தம் குடும்பத்தை விட்டுச் சென் றிருக்கிறார்.

நாடு வாழவும், மக்கள் முன்னேறவும், தமது திறம் அத்தனை யும் செலவிட்டார்; கலையுலகு தமது காலடியில் கொட்டிய பல இலட்சங்களை அவர் வாரி வாரி இறைத்தார்.

'ஈதல் இசைபட வாழ்தல் அதுவல்லது
ஊதியம் இல்லை உயிர்க்கு'

என்னும் வள்ளுவர் வாக்குக்கு ஒப்ப, கலைவாணர் நடந்து கொண்டார்.

அவருடைய 'ஈகை' உயிரூட்டம் நிரம்பியதாக இருந்தது; பெற்றவர், பிறகோர் நாள் கொடுப்போர் ஆகத்தக்க வண்ணம் அவர்களை உயர்த்தி, நிலையினைமாற்றி அமைத்தது. ஒரு 'தலைமுறை' முழுதும் பேசிடலாம் - அவருடைய 'ஈகை' குறித்து. ஆனால் இப்போது இயலாது; கண்ணீர் உலராத நிலையில் நாடு உள்ளது.

"இம்மைச் செய்தது
மறுமைக்கு ஆம் எனும்
அறவிலை வணிகன் ஆக"

கலைவாணர் இருந்தார் இல்லை. (குறிப்பு - மேலே உள்ளவை பண்டைய கொடை வள்ளல் ஆய் என்பானைப் புகழும் புற நானூற்று வரிகள்.)

"நமக்குக் கிடைத்துள்ள வாய்ப்பு, வளம், நம்மை நாடி வரும் பிறரையும் வாழ்வு பெறச் செய்வதற்கே!" என்ற பெரு நோக்குடன் அவர் அள்ளி அள்ளிக் கொடுத்தார். பணத்தை மட்டுமா? கலையை! எல்லாவற்றினையும்விட மேலாக நல்ல உள்ளத்தில் மட்டுமே ஊற்றெடுக்கக் கூடிய அன்பினை!

அதனால்தான் அவர் இறவாப் புகழ் பெற்றார்.

இருண்டது நம் இல்லம்

நமது நெஞ்சமெல்லாம் கலைவாணர் நீங்காத இடம் பெற்றுவிட்டார்.

அதிலும் அவர் ஈளை கட்டி, இருமி, இழுத்துப் பறித்துக் கொண்டு இருந்துவிட்டு, ஈராண்டு ஓராண்டு நலிவுற்றுக் கிடந்து, எழுபது ஆண்டு - எண்பது ஆண்டு முதியவர் ஆகி மாய்ந்தார் இல்லை. ஐம்பதும் நிரம்பப் பெறாத வயதினர். இரு கிழமைகளே நோயெனப் படுத்தார். 'நேற்றைக்கு இன்று தெளிவுதான்; நாளை மேலும் குணமாகும்' என்றெல்லாம் கூறினர். அந்நிலையில், எவரும் எதிர்பாராத வகையில் திடீரென மறைந்தார். எனவேதான் வேதனை அதிர்ச்சியாகி விட்டது!

இந்த அதிர்ச்சி எளிதிலே நீங்கப்படக் கூடியது அன்று. இந்த அதிர்ச்சியால் தாக்குண்டு கிடப்போர், அவர் குடும்பத்தார் மட்டும் அல்லர்; தமிழகமே - கலை உலகமே - நிலை குலைந்து கிடக்கிறது!

கலைவாணர் நமக்கெல்லாம் இது நாள் வரை அளித்த அரும்பெரும் தொண்டு மிகப் பெரிது; கண்ணீர் அன்றி வேறு எதனை அவருக்கு நாம் காணிக்கை ஆக்கிட இயலும்?

பகுத்தறிவாளன் - புல்லறிவாளரின் போர்க்கோலம் கண்டு கலங்காது களம் நின்று வெற்றி கண்ட அஞ்சா நெஞ்சன் - திருவிடத் தீரன் - முன்னேற்றக் கழகத்திடம் தொடக்க நாள் தொட்டு, தோழமை பூண்டு நின்ற தூயவன் - மறைந்தான்!

இவ்வளவு விரைவில் மறைந்திடும் நிலை வரினும் வரக்கூடும் என்று எண்ணித்தானோ என்னவோ, அவர், நாட்டுக்கு நல்க வேண்டிய நலன்களை வேகவேகமாக, குவியல் குவியலாக வழங்கி வந்தார்.

அந்தோ! தமிழகமே! அந்தப் புன்னகை - அந்தப் பொலிவு - அந்த இன்சொல் - அந்தப் பகுத்தறிவு மின்னொளி - அந்த நேர்த்தியான நடிப்பு - அந்தக் கொடை - அந்தத் தொண்டு - அந்த உள்ளம் - இனி எப்போது காணப்போகிறோம்?

இருண்டது நம் இல்லம்! இதயம் வெந்தது என் செய்வோம்!

(கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் மறைவை ஒட்டி,
'இருண்டது நம் இல்லம்' என்னும் தலைப்பில்
பேரறிஞர் அண்ணா தீட்டிய கட்டுரை.
'திராவிட நாடு' கிழமை இதழ் : செப்டம்பர் 8, 1957.)

○○○

9

கலையரசு சொர்ணலிங்கம்

எனக்கு ஏழு வயதாகவிருந்த காலத்திலேதான். அதாவது 1896-ம் ஆண்டிலேதான். முதன் முதலாக மேடையிலே திரைகளுடன் யாழ்ப்பாணத்தில் (மணியகாரன் தில்லைநாதரின் வளவில்) நாடகங்கள் நடைபெற ஆரம்பித்தன. 'மார்க்கண்ட விலாசம்' பார்க்க என்னையும் அழைத்துச் சென்றார் என் தந்தை. அந்தக் காலத்தில் 9 மணிக்கு நாடகம் ஆரம்பிக்கப்படுமென்று விளம்பரஞ் செய்வார்கள். ஆனால் 10½ மணிக்காவது ஆரம்பமாவது அரிது. நாடகம் தொடங்கு முன்னமே எனக்குத் தூக்கம்வர ஆரம்பித்துவிட்டது. கடலை வாங்கிக் கொடுத்து விழித்திருக்கச் செய்தார்கள். நாடகம் சோபிக்கவில்லை. சற்று நேரத்துள் என் மாமாவின் மடியில் உறங்கிவிட்டேன். ஆயினும் 'பபூன்' செய்த சேஷ்டைகள் என் மனதில் பதிந்துவிட்டன. உதாரணமாக வெறும் கையினாலேயே விருந்தாளிகளுக்கு அன்னமிட்ட அந்தக்காட்சி இன்னும் என் மனதிலிருக்கிறது. அதே பிரகாரம் நானும் வீட்டிலுள்ளவர்களுக்குச் செய்து காண்பித்தேன். அத்துடன் அந்த 'பபூனுக்கு' முன் வாயில் ஒரு பல்லில்லாதிருந்ததையும் அவதானித்துக்கொண்டேன். 1898-ல் அதே இடத்திலே பெரிதான ஒரு கோஷ்டியினர் வந்து தொடர்ந்து நாடகங்களை நடாத்தினார்கள்.

('ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்' 1968 என்னும் நூலிலிருந்து ஒரு பகுதி)

'பத்மாவதி விலாசம்' என்றொரு நாடகத்தைப் பார்க்கத் தந்தையுடன் சென்றிருந்தேன். நாடகம் ஆரம்பமாவதற்கு முன் பக்கமேளக்காரர் கச்சேரி செய்துகொண்டிருந்தார்கள். 'குபீரென்று' உரத்துச் சிரித்துவிட்டேன். எங்களுடன் கூட வந்தவர்கள் "ஏண்டா சிரிக்கிறாய்?" என்று கேட்டார்கள். "அதோ கோமாளியைப் பாருங்கள்" என்று முன்திரை ஊடாகப் பார்த்துக் கொண்டு நின்ற ஒருவரைச் சுட்டிக்காட்டினேன். அது கோமாளியென்று எப்படி உனக்குத் தெரியும் என்று கேட்டார்கள். அவனுடைய ஓட்டைப் பல்லிலிருந்து என்று சொன்னேன். ஏதோ உளறுகிறேனென்று அவர்கள் சிரித்தார்கள்.

நாடகம் தொடங்கியதும் அங்கே தோன்றிய 'பபூனுக்கு' முன் வாயில் ஒரு பல்லில்லை. "எப்படியடா இவன்தான் கோமாளி யென்று கண்டுபிடித்தாய்?" என்று கேட்டார்கள். இரண்டு வருடங்களுக்கு முன் இவன்தான் கோமாளியாய் வந்தவனென்றும், அப்பொழுதும்கூட இவனுக்கு ஒரு பல்லில்லையென்றும் சொன்னேன். இந்நாடகம் முன்னைய நாடகங்களை விடக் கொஞ்சம் சிறந்ததாகவிருந்தது. இதிலே பெண் வேடம் பூண்டு வந்த முருகேசமுதலியார் என்பவரைத்தான் நான் மறக்கவில்லை.

கொழும்பில் சுந்தரராவ் கம்பெனி, டி. நாராயணசாமிப் பிள்ளையின் சென்னை இந்து விநோத சபா முதலியன ஏற்கெனவே நாடகங்களை நடாத்தி வந்தன. எந்த விஷயத்திலும் ஒரு தொழிலையோ, கருமத்தையோ முதன் முதலாக ஆரம்பிப்பவர்கள் முழு ஊக்கத்துடன் உழைத்துத் திறம்படச் செய்து முடிக்கமுயலுவார்கள். அப்படித்தான் மேற்படி குழுக்களும் இருந்தன. இலங்கையில் முதன் முதலாகத் தமிழ் 'டிராமா'க்களை நடாத்தியவர்கள் சுந்தரராவ் கோஷ்டியார்தான். அவை எனக்கு முந்திய காலத்தில் நடைபெற்றவை. அந்த நாடகங்களின் சிறப்பைப் பற்றி அவற்றைப் பார்த்தவர்

களிடமிருந்து கேட்டிருக்கிறேன். சுந்தரராவ் சென்னையில் அரசாங்க உத்தியோகத்திலிருந்தவராம். ஆங்கிலம், தமிழ், சங்கீதம் இவற்றில் போதிய அறிவும் அனுபவமுமுடையவராம். அவரைப் போலத்தான் மற்றும் நடிகருமென்பார்கள். நாடகத்திற் சகல துறைகளிலும் மேம்பட்டவர்களென்று புகழுவார்கள். அப்படியே தான் நாராயணசாமிப் பிள்ளையின் கோஷ்டியும். இவர்கள் கொழும்புக்குப் பலமுறை வந்து நாடகங்களை நடாத்திப் பெரும் புகழுடன் திரும்பியவர்கள். இவர்களைப் பற்றிப் பின்பு எழுதுவேன்.

சங்கரதாஸ் வந்தார்

1900 ஆம் ஆண்டில் யாழ்ப்பாணம் புத்துவாட்டியார் வளவில் ஒரு கொட்டகையை அமைத்து ஒரு கோஷ்டியை இந்தியாவிலிருந்து வரவழைத்து நாடகம் நடாத்த ஆரம்பித்தார்கள். முதலில் சி.என் சாமிநாத முதலியார், ஜெகநாத ஆழ்வார் ஆகியோர் முக்கிய பாகங்களில் நடித்து வந்தார்கள். இவர்களது சாரங்கதரா நாடகத்தை மாத்திரம் என் மூத்த அண்ணனுடன் சென்று பார்த்திருக்கிறேன். சில நாட்களுக்குப்பின் சி.எஸ் முனிசாமி நாயுடு (அயன் இராஜபார்ட்), சி.எஸ் நடேசபத்தர் (அயன் ஸ்திரீபார்ட்), அப்பண்ணுராவ் (பபூன்), கெஞ்சின் ரெங்சாமி நாயுடு (நடனம்) ஆகியோரையும் வரவழைத்து முன்புள்ளவர்களுடன் சேர்த்துச் சிறப்பாக நாடகங்களை நடாத்தினார்கள். இவர்களுக்கெல்லாம் ஆசிரியராக ஸ்ரீ சங்கரதாஸ் (சுவாமி) அவர்கள் வந்திருந்தார்கள். மேற்கூறிய யாவரும் இந்தியாவில் மிகப் புகழ்பெற்ற நடிகர்கள்; நாடகங்கள் எவ்வளவு உயர்ந்த ரகமாயிருந்திருக்குமென்று சொல்ல வேண்டியதில்லை. மேற்கூறிய சாமிநாத முதலியார் மிகச் சிறந்த பாட்டுக்காரரர். அத்துடன் நல்ல நடிகரும். இவரை 1922லும் கொழும்பில் பார்த்திருக்கிறேன். அப்பொழுதுகூட அவரது பாடல்களுக்கு நிகரில்லை. ஜெகநாத ஆழ்வார் ஆண், பெண், ஹாஸ்யப் பாத்திரங்கள் எதையும் திறம்பட நடிக்கக் கூடியவர். ஆனால் அரிச்

சந்திராவில் அவர் சத்திய கீர்த்தியாக நடிப்பதே மிகவும் போற்றத்தக்கது. சி.எஸ்.முனிசாமி நாயுடு என்பவர் வேஷத்திலோ பேச்சிலோ பாடல்களிலோ ஒன்றிலும் குறைவில்லாதவர். இந்தியாவில் மிகச்சிறந்த நடிகராக விளங்கி 1918 இல் காலமானார். சி.எஸ்.நடேசபத்தர் என்பவர் பெண் பாத்திரங்களில் ஒப்பற்றவர். பிற்காலத்தில் கொழும்பிலும் இருமுறை வந்து நடித்திருக்கிறார். அப்பண்ணுராவ் புகழ்பெற்ற (பபூன்) ஹாஸ்ய நடிகர். கெஞ்சின் ரெங்சாமி நாயுடு அற்புதமாக நடனமாடுவார். இவர் ஆடிய நடனங்கள் சில இன்னும் என் ஞாபகத்திலிருக்கிறது. அவற்றில் ஒன்று கவுண் அணிந்து கொண்டு தலைமயிர் குலைந்தபடி இருகரங்களிலும் வாள்களைச் சுழற்றிக்கொண்டு ஆடியநடனம். இத்தகைய நடிகர்கள் ஒன்று சேர்ந்து நடிப்பதைக் காண்பது அரிது. அந்த நாட்களில் யாழ்ப்பாணமே புத்துவாட்டியார் வளவை வட்டமிட்டுக் கொண்டிருந்தது.

இவர்கள் செவ்வாய், வியாழன், சனிக்கிழமைகளிலே தான் நாடகங்களை நடாத்துவார்கள். ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் ஆறு மணி தொடக்கம், நக்கல் என்று அழைக்கப்பட்டு வந்த ஹாஸ்யக் குட்டி நாடகங்களை நடிப்பார்கள்.இந்நாடகங்கள் ஒன்பதரை பத்துமணிக்கெல்லாம் முடிந்துவிடும்.தூங்காமல் என்னாற் பார்க்க முடியுமாகையால் இவற்றுக்கே என்னைக் கூட்டிச் செல்லுவார் என் தந்தை.அதுவும் இரண்டு நிபந்தனைகளுடன் - ஒன்று பள்ளிக்கூட வகுப்பில் முதல் பிள்ளையாயிருக்க வேண்டும். மற்றது அங்குமேடையில் நான் காண்பதையெல்லாம் வீட்டிலுள்ளவர்களுக்கும் என் தந்தையைப் பார்க்கவரும் பெரியார்களுக்கும் நடித்துக்காட்ட வேண்டும்.இப்படி அநேக நாடகங்களைப் பார்த்து அவற்றிற் கண்டதை நான் நடித்துக் காட்டி வருவேன். ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் நடித்துக்காட்டி வந்ததாலேதான் பிற்காலத்தில் பல்வேறு பாத்திரங்களைக்

குண சித்திரப்படி நடித்துக்காட்டக் கூடியதாயிருந்தது. நாடகங்களில் இராஜா இராணிகளைப் பார்க்கும்போது சிறுவனாகிய என் மனதில், நாமும் இராஜாக்களாகவிருந்தாலென்னவென்ற ஆசை கிளம்பும். என் ஆசையைப் பலமுறை தந்தைக்குத் தெரிவித்திருப்பேன்.ஆனால் ஒரு நாள் வீடு திரும்பும்போது "அப்பு எனக்கு இராஜாவாகவிருக்க விருப்பமில்லை"யென்று சொன்னேன்.அவர் ஏன் என்று கேட்டார். "இராஜாவாகவிருந்தால் கதிரையில் உட்கார்ந்தபடியே நித்திரை செய்யவேண்டும்." என்றேன் அவர் சிரித்து விட்டு இருந்தார்.மறுநாள் சில பெரிய மனிதர்கள் எங்கள் வீட்டிற்கு வந்தார்கள்.அவர்களிடம் "இவனுக்கு இப்போது இராஜாவாகவிருக்க விருப்பமில்லையாம்" என்று சொன்னார். அவர்கள் "ஏன்" என்று கேட்டார்கள். "இராஜாவாகவிருந்தால் கதிரையில் உட்கார்ந்தபடியே நித்திரை செய்யவேண்டு"மென்று சொன்னேன். "அது உனக்கு எப்படித் தெரியும்" என்று கேட்டார்கள். "அப்படித்தான் நாடகத்தில் பார்த்தேன்" என்று சொன்னேன். அவர்களும் சிரித்தார்கள்.நான் சொன்னது உண்மை. விஷயமென்னவென்றால், சென்ற இரவு நாடகத்தில் ஓர் அரசகுமாரன் இராஜகுமாரி படுத்துறங்கும்போது மறைவாக நின்று பார்த்தான்.அந்த இராஜகுமாரி கட்டிலில் படுத்துறங்கவில்லை.ஒரு நாற்காலியில் நிமிர்ந்து உட்கார்ந்து கொண்டு கைகளைக் கட்டியவண்ணம் கண்களை மாத்திரம் மூடிக்கொண்டிருந்தாள்.மறுபடி இராஜகுமாரன் நித்திரை செய்யும்போது இராஜகுமாரியும் ஒட்டிநின்று பார்த்தாள்.அவனும் அப்படியே உட்கார்ந்திருந்தான்.அப்படித்தான் இராஜாக்கள் உறங்கவேண்டுமென்று என் சிறிய மனதில் பட்டுவிட்டது.இதை ஏன் எழுதுகிறேனென்றால் மேடையில் நாம் காட்டுவதொன்றும் பிழையாகவிருக்கப்படாது, ஒரு நடிகன், தன் நடிப்பினால் எவ்வித தப்பபிப்பிராயமும் ஏற்படாதிருக்கும்படி மிக அவதானமாக இருக்க வேண்டும்.நாடகம் பார்க்க வருகிறவர்களில் முதியோர், இளைஞர்,

சிறுபிள்ளைகள், படித்தவர்கள், படிக்காதவர்கள், யாவரும் இருப்பார்கள். அவர்களில் பலர் இயற்கையிலும் தாம் பார்ப் பதைப் போலத்தானிருக்குமென்று எண்ணிக் கொள்வார்கள். இதற்காகத் தான் ஓர் எழுத்தாளன் அல்லது ஒரு பேச்சாளனைப் பார்க்கிலும் ஒரு நடிகனின் கடமை பெரிதென்பார்கள். ஒரு நடிகன் மாத்திரமல்ல, நாடகத்தின் பங்கு பற்றும் யாவருமே தங்கள் கடமைகளைச் செவ்வனே உணரவேண்டும்.

இவர்களது பெரிய நாடகங்களைப் பார்க்கத் தந்தை அனுமதி கொடுப்பதில்லை. ஏனெனில் அந்தக் காலத்திலே தகாத சில நிகழ்ச்சிகள் நாடகங்களில் இடம்பெறுவது வழக்கம். ஆனால் மயான காண்டம் பார்க்க மாத்திரம் அனுமதியுண்டு. முனிசாமி நாயுடு அரிச்சந்திரனாகவும், நடேசபத்தர் சந்திரமதியாகவும், ஜெகநாத ஆழ்வார் சத்தியகீர்த்தியாகவும் நடிக்க, சாமிநாத முதலியார் பிற்பாட்டுப் பாட நாடகம் எத்தகைய உச்ச நிலையையடைந்திருக்கும்! அந்த நாடகத்தைப் பார்த்தவர்கள் தான் அறிவார்கள்.

அந்தநாட்களில் மருதப்பு (பிற்காலத்தில் கொழும்பு பிறின்ஸ் ஸ்ருடியோ முதலாளி) என்பவர் எங்கள் வீட்டிலிருந்து தந்தையிடம் தொழில் செய்து வந்தவர். அவருடைய நண்பர் ஒருவரிருந்தார். அவர் இன்னொரு மருதப்பு. இந்த இரு மருதப்புக் களும் ஒரு நாள் கூடத் தவறாமல் நாடகம் பார்க்கப்போவார் கள். இவர்கள் மூலமாக ஸ்ரீ சங்கரதாஸ் அவர்கள் எங்கள் குடும்பத்தாருடன் நெருங்கிப் பழகி வந்தார். ஞாயிற்றுக்கிழமை களில் என் தந்தையைப் பார்க்க வருவார் சைக்கிளில். அவர் வேட்டியைக் காற்சட்டைபோல் கட்டிக்கொண்டு சைக்கிளில் வருவது வேடிக்கையாயிருக்கும்.

அந்தக் காலத்தில் அரிச்சந்திரா ஒரு முக்கியமான நாடகம். அநேக பாகங்களாகப் பிரித்து ஆடுவார்கள். எந்த நடிகரும்

எந்தப் பாத்திரத்தையும் எவ்வளவு திறமையாக நடித்தாலும் அதனால் அவருக்குப் பெருமை கிடையாது. மயான காண்டத்தில் புகழ் அடைந்தால்தான் அவருக்குப் மதிப்புண்டு. இரண்டு மூன்று மாதங்களாக நாடகங்களைத் தொடர்ந்து நடித்து விட்டுக் கடைசியாகப் பட்டாபிஷேகம் நடாத்துவார்கள். அதாவது அரிச்சந்திரன் மறுபடியும் காசி மன்னனாக முடிசூட்டப் படுவது. பட்டாபிஷேகம் நடாத்தப்படாமல் எந்தச் சீசனும் முற்றுப் பெறாது. இந்தப் பட்டாபிஷேகம் முடிந்தபின் நடிகர் எல்லோரையும் அழைத்து, எங்கள் வீட்டில் மத்தியானம் ஒரு விருந்து கொடுத்தோம். அன்று சாயந்திரம் அவர்களது நாடகங்களில் சில காட்சிகளைத் தந்தை புகைப்படம் பிடித்தார். அன்று நான் இப்போது வசிக்கும் வீட்டில் அதாவது என் மனைவியின் வீட்டில் ஒரு விருந்து நடாத்தி, அதன்பின் இரண்டு மூன்றுமணி வரையில் பாட்டுக்கச்சேரி, நடனங்கள், ஹாஸ்யத்துணுக்குகள் நடாத்திக் காண்பித்தார்கள். ரெங்சாமியின் டான்சுகளும், சாமி நாத முதலியாரின் பாட்டுக்களும், அப்பண்ணுராவ் ஜெகநாத ஆழ்வார் இருவரின் ஹாஸ்யங்களும் மிகவும் மெச்சப்பட்டன. எனக்குத் தூக்கம் வருமென்று கச்சேரி முடிவதற்குள் என்னை அழைத்துக்கொண்டு வீட்டிற்குப் போய்விட்டார்கள். எங்கள் வீட்டில் நின்றே சாமிநாத முதலியாரின் பாட்டுக்களைக் கேட்கக்கூடியதாகவிருந்தது. இடைத்தூரம் ஏறக்குறைய முக்கால் மைலிருந்தபோதிலும்.

அடுத்த வருடம் 1901 இல் புத்துவாட்டியார் வளவிலேயே பெரிதான ஒரு கொட்டகையமைத்து, அநேககமாக முந்திய வருடத்து நடிகரையே அழைத்து, சிறப்பாக நாடகங்களை நடாத்தினார்கள்.ஆனால் முனிசாமி நாயுடுவுக்குப் பதிலாக ஸ்ரீனிவாச ஆழ்வார், மதார் சாகிப் ஆகிய இருவரையும், அப்பண்ணுராவுக்குப் பதிலாக கோபாலராவையும் ஏற்படுத்தி வைத்தார்கள். ஸ்ரீனிவாச ஆழ்வார் அழகான தோற்றமுடையவர்.தமிழ் அறிவிலும் மேம்பட்டவர். மேடையில் நின்ற

படியே சுயமாகப் பாட்டுக்களை இயற்றிப் பாடக்கூடியவர் மதார் சாகிப் ஒரு முஸ்லீம். அவரும் ஒரு சிறந்த நடிகர். இவர் களிருவருக்குமிடையில் போட்டியுமுண்டு. கொட்டகைக்குள் தமிழர் ஒரு புறமும் முஸ்லீம்கள் மறுபுறமுமிருந்து தத்தம் நடிகர் பாடும்போது கரகோஷம் செய்து கூச்சலிடுவார்கள். இப்படியான ஆர்ப்பாட்டங்களினால் நாடகங்களுக்கும் கியாதி ஏற்படுவதுண்டு. சங்கரதாஸ் அவர்கள் மணிமாலிகை, பூதத்தம்பி என்னும் இரு நாடகங்களைப் புதிதாக இயற்றி, மேற்கூறிய நடிகரைக்கொண்டு நடித்துக் காண்பித்தார். அன்றுதான் பூதத்தம்பி சரிதம் முதன் முதலாக "டிராமா" முறையில் நடிக்கப்பட்டது. இந்தக்கோஷ்டியின் நாடகங்களிலேதான் ஹார்மோனியம் முதன் முதலாக இலங்கையில் வாசிக்கப் பட்டது. வாசித்தவர் மொகிதீன் என்னும் ஒரு முஸ்லீம். எமது சங்கீத வித்துவான் எஸ்.என்.சோமசுந்தரம் (புத்துவாட்டி சோமு) சிறுபையனாக லோகதாசன் முதலிய பாலபாத்திரங் களிலே தோன்றி இந்திய நடிகருடன் சமமாக நடித்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.அது முதல் புத்துவாட்டியார் வளவு நாடகங் களுக்குப் புகழ் ஏற்பட்டு வந்தது.

எனது முதல் நாடகம்

இந்திய நடிகர்கள் ஊர்திரும்பியதும் நாமும் ஒரு "டிராமா" ஆடவேண்டுமென்ற எண்ணம் எமது சுற்றாடலில் கிளம்பியது. என் அண்ணன் வீடு மிகப் பெரியது. அங்கே அப்போது நாம் எவரும் குடியிருக்கவில்லை. வீட்டைப் பாதுகாப்பதற்காக ஒரு பெண்ணையும், அவள் மகளையும், அங்கு இருத்தி வைத்திருந் தார்கள். உள்ளே அகலமான விறாந்தைகளுமுண்டு. ஓர் இரவு என் அண்ணன்மார் உட்படச் சிலர் அங்கிருந்து அவரவர் நினைத் தபடி பாடிப்பேசி மயான காண்டம் நடித்தோம். எல்லோரும் ஒருவரையொருவர் மெச்சிப் புகழ்ந்து கொண்டோம். நல்ல

முறையில் மயானகாண்டம் நடாத்துவதென்று தீர்மானித்துக் கொண்டு அவரவர் பாகங்களை எழுதிப் பாடமாக்கியவுடன் அந்த வீட்டிலேயே ஒருவரும் பாராதபடி வெளிக்கதவுகளைப் பூட்டிவிட்டு, சனி ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் ஒத்திகை செய்து வந்தோம். நாடகம் ஓரளவிற்கு உருப்பட்டுவிட்டது. பாட்டுக் கள் சொல்லிக் கொடுப்பதற்கு இராமேஸ்வரத்து நாகசுரக்காரர் ஒருவர் அகப்பட்டார். பின்பு அரைகுறையான உடைகளுடன் எங்கள் வீட்டிலேயே ஒத்திகைசெய்து வந்தோம். இந்த ஒத்தி கைகளைப் பார்க்கச் சுற்றாடலிலுள்ளவர்கள் வருவார்கள். நாம் அவர்களைத் தடைசெய்வதில்லை இந்த நாடகத்தை நல்ல முறையில் அரங்கேற்றுவதாகத் தீர்மானித்தோம். நமது பெரியார்கள் நாடகத்திற்கான செலவுகள் யாவும் தாம் கொடுப் பதாகவும், ஆனால் நாடகம் கட்டணமின்றி இலவசமாகவே நடாத்தப்படவேண்டுமென்றும் கேட்டுக் கொண்டார்கள். இப்போது போலல்லாது அந்தக் காலத்தில் கிராமத்திலுள்ள சகல சமூகத்தாரும் ஒற்றுமையாக ஒரே குடும்பம்போல் வாழ்ந்து வந்தார்கள். ஒவ்வொரு சமூகத்தாரும் தத்தமக்குரிய தொழில் களைச் செய்து ஒரு கொட்டகையை அமர்த்திக் கொடுத்தார்கள். இப்போது திறந்தவெளி மேடையென்று சொல்வார்களே அது போன்ற அமைப்புத்தான். ஆனால் ஒரு குறிப்பிட்ட தொகை ஜனங்கள் உள்ளே உட்கார்ந்திருந்து பார்க்கக்கூடிய வசதியிருந் தது. ஏராளமான ஜனங்கள் பார்க்கவருவார்கள். ஆதலால் மேடையிலிருந்து முன்வெளி முழுவதிலும் வெள்ளைச்சீலை கட்டி விடுவார்கள். எல்லாம் சேர்ந்து ஓர் அழகான பிரமாண்ட மான மண்டபம்போலிருக்கும். பெண்கள் மறைவாகவிருந்து பார்ப்பதே அந்தக் காலத்து வழக்கம். இதை உத்தேசித்து மேடை ஒரு விறந்தைக்குப்பக்கமாகவே அமைக்கப்பட்டது. திண்ணை ஓரமாகத் துணியால் மறைப்புக் கட்டி விடுவார்கள். பெண்கள் நல்ல வசதியாக உட்கார்ந்திருப்பது பார்க்கக்கூடியதாவிருந்தது.

மேடைக்கு வேண்டிய திரைகள் யாவும் எனது சகோதரர் கே. ஆர்.இராஜசுந்தரம் அவர்களாலேதான் தயாரிக்கப்பட்டன. மிருதங்கம் வாசிப்பதும் அவர்தான் அப்போது அவருக்கு வயது பதினெட்டுத்தான் உடைகள் வெல்வெற்றில் மிக உயர்ந்த முறையில் தயாரிக்கப்பட்டன. அடிமையாயிருக்கும் தேவ தாசன், மணி வேலை செய்த வெல்வெற் உடைதான் அணிந் திருப்பான். அப்படித்தான் சுடலையில் வெட்டியனாகவிருக் கும் அரிச்சந்திரனும், சந்திரமதி, உடம்பு முழுவதும் நகைகளை அணிந்திருப்பாள். இவையெல்லாம் அந்த நாட்களிலுள்ள வழக்கம்.

எங்கள் அரங்கேற்றம் 1901-ம் ஆண்டு டிசெம்பர் மாதம் 31ஆம் திகதியன்று, அதாவது இந்த நூற்றாண்டின் முதல் வருடக் கடைசி நாளன்று, மானை இந்து விநோத சபாவினால் நிறை வேறியது. இதுவே நான் நடித்த முதல் நாடகம். எனது பாகம் தேவதாசன். 66 வருடங்கள் கழிந்துவிட்டன. இதுவே இலங்கை யால் "டிராமா", முறையில் நடிக்கப்பட்ட முதல் நாடகமென்று நினைக்கிறேன். இந்த நாடகத்தில் நடிப்பு மிக உன்னதமாயிருந்தது. இந்தக் காலத்திலேகூட அப்படியே நடித்தாலும் யாவருடைய மதிப்பையும் பெறுமென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை.

பெருந்தொகையானோர்.பார்க்க வந்திருந்தார்கள். அவர் களில் மிகச் சிலர்தான் ஏற்கனவே "டிராமா" பார்த்தவர்கள். ஆதலால் அவர்கள் கொடுத்த புகழுக்கோ அளவேயில்லை. நாடகம் நடக்கும்போது, முக்கியமாக தேவதாசன் பாம்பு கடித்து மடியும் சமயத்தில், பெண்கள் அநேகர் வாய்விட்டு விம்மி விம்மி அழுதது இன்னும் ஞாபகத்திலிருக்கிறது.

மறுநாள் ஒரு பெண் என்னைத் தெருவில் கண்டதும் நின்ற படியே அழ ஆரம்பித்தார். அந்தக் காலத்து மக்கள் உள்ளத்தில்

அசடு அற்றவர்கள். மிக எளிதில் உருகிப்போவார்கள். என்னுடைய நடிப்பில் அவர்களை உருக்கியது. பாம்பு கடித்ததும், நான் அங்குமிங்கும் பதைத்து ஓடியதும், பின்பு மெல்லமெல்ல மயங்கி விழுந்து மடிந்ததுமே. என் சிறுவயதிலிருந்தே எதைச்செய்தாலும் மற்றவர்களைப் பார்த்துச் செய்வதில்லை.அதாவது, “காப்பி” அடிப்பதென்றால் எனக்கு வெறுப்பு. தேவதாசனாக யாராவது நடித்ததை நான் முன்பு ஒருபோதும் பார்த்ததேயில்லை. பாம்பு கடித்ததும் அப்படியே விழுந்து, கால்சோருது கைசோருது, என்று பாடும்படி சொல்லிக்கொடுத்தார்கள். சோமு அப்படித் தான் செய்தாரென்றார்கள். நான் அதற்கு உடன்படவில்லை பாம்பு கடித்ததும் பதைத்துப் பதைத்து அயலகத்துப் பிள்ளைகளைக் கூப்பிடவேண்டும். பின்புதான் அந்தப் பாட்டைப்பாடி சிறிதுசிறிதாக மயங்கி விழ்ந்து மடியவேண்டுமென்று வற்புறுத்தினேன். நான் சொல்வது சரிதானென்று சில பெரியார்கள் குறுக்கிட்டு என்னிஷ்டப்படி நடிக்கவிட்டுவிட்டார்கள். இதில் தோன்றிய பாம்பு மிக இயற்கையாயிருந்தது. இதைத் தயாரித்தவர் சரவணமுத்து என்னும் மரவேலைக்காரர். பாம்பு புற்றுக் குள்ளிலிருந்து வெளியே வருவதும், என் கையில் கொத்துவதும் பின்பு வெளியே ஓடுவதும் மிகவும் இயற்கையாயிருந்தது. பிற் காலங்களில் நூற்றுக்கணக்கான மயான காண்டங்களைப் பார்த் திருக்கிறேன். அவை ஒன்றிலாவது இதுபோன்ற இயற்கையான பாம்பை நான் கண்டதேயில்லை. வயலின் வாசிக்கப் புத்து வாட்டி இராஜா வந்திருந்தார். அவருக்கு என்னை நன்றாகப் பிடித்துக்கொண்டது. கொஞ்ச நாட்களுக்காவது தன்னிடம் அனுப்பிவைத்தால் சங்கீதமும் சொல்லிக்கொடுத்து நல்ல நடிகனாக்கித்தருவேனென்றார். அந்த நாட்களில் பெண்களைப் போன்ற இனிய குரலும் எனக்கு இருந்தது.

எங்கள் நாடகங்களைத் தொடர்ந்து, கொக்குவிலில், ஒரு நாடகக் கோஷ்டியை அமைத்து, தொழில் முறையில் தொடர்ந்து

அநேக நாடகங்களை நடித்து வந்தார்கள். இந்தக் கோஷ்டியிலே திறமை வாய்ந்த பலர் நடித்து வந்தார்கள். அவர்களுட் சின்ன மோனையென அழைக்கப்பட்டு வந்த கனகசபை, ஆனைப்பந்தி நமசிவாயம், இணுவில் சுப்பையா, கோண்டாவில் சரவணமுத்து ஆகியோர் சிலர். பாடுவதில் சின்ன மோனையைப்போல் இன்னொருவர் நமது நாட்டில் பிறக்கவில்லையென்று துணிவுடன் சொல்லுவேன். அவருடைய பாடல்களை என் சிறு வயதிலிருந்தே கேட்டு வந்திருக்கிறேன். சொல்லுறுதியுடனும் உணர்ச்சியுடனும் பாடுவார். இரவு முழுவதும் பாடினாலும் அவரது சாரீரம் கெடாது. அவரும் தனக்கென ஒரு பாணியை வாலாயம் பண்ணி அதன்படியே பாடுவார். அவரைப்போல் பாட எத்தனித்தோர் பலர். ஆனால் முடிவதில்லை.அவருடைய சங்கீதஞானமெல்லாம் புத்துவாட்டி நாகலிங்கம் (சோமுவின் தந்தை) அவர்களிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டதுதான். இத்தகைய பெரியார் 1932 இல் மன்னாரில் அநாதையைப்போல் காலமானாரென்பது கலைஞர் யாவருக்கும் வருத்தமாயிருந்தது. நமசிவாயம் என்பவர் ஆண், பெண், பாகங்கள் எதுவும் நடிக்கக்கூடியவர். ஒரு சமயம் பெரும் நடிகர் டி.நாராயணசாமிப்பிள்ளையுடன் சந்திரமதியாக நடித்த பெருமை அவருக்குண்டு. இவருடைய மகன் கனகரத்தினம் நாடகக்காரருடன் பெண் பாகங்களில் திறம்பட நடித்து வந்தார். பின்பு "பபூனாக" நடித்து வந்தார். சில வருடங்களுக்கு முன்பு காலமாகி விட்டார். இணுவில் சுப்பையா (சுப்பர்) பெண் வேடங்களில் மிகச் சிறப்பாகத் தோன்றுவார். இவர் பிற்காலத்தில் பெரும் அண்ணாவியாகத் திகழ்ந்தார். இவருடைய தம்பி நாகலிங்கம் என்பவரும் ஆண் வேடங்களைத் தாங்கிப் புகழ் பெற்றவர். சுப்பையாவின் மகன் வடிவேலு இன்று நகைச்சுவை பாத்திரங்களிலே நடித்து வருகிறார்.

அடுத்த வருடம் மேற்படிப்புக்காகப் பரியோவான் கல்லூரித் தலைவர் கனம் ஜேக்கப் தொம்சன் பாதிரியாரிடம் தந்தை

என்னை அழைத்துச் சென்று "இதோ என் மகன் அவனை உங்களிடம் ஒப்படைக்கிறேன். அவனது பள்ளிக்கூடப் படிப்பைப் பற்றி எனக்கு அவ்வளவு அக்கறையில்லை. ஆனால் விளையாட்டு ஸ்தலத்தில் என்ன செய்கிறான் என்பதையறியவே நான் ஆவலாயிருப்பேன்" என்று சொல்லிவிட்டு வந்தார். படிப்பில் குறைவாயிருக்க மாட்டேனென்பது அவருக்குத் தெரியும். பாதிரியாரும் எனக்கு உற்சாகம் கொடுத்துவர, படிப்பில் பல பரிசுகளைப் பெற்றது, மாத்திரமல்லாமல், கிரிக்கெட், உதைபந்து, ஓடல் பாய்தல், முதலிய விளையாட்டுகளிலும், தேர்ச்சி பெற்று அநேக விசேஷ பரிசுகளையும் பெற்று வந்தேன். 1907 ஆம் ஆண்டில், கேம்பிறிஜ் சீனியர், பரீட்சையில் சித்தியடைந்தேன். அதற்கு மேல் படிக்க எங்கள் கல்லூரியில் வகுப்பு வசதியில்லை.

1909 ஆம் ஆண்டில் பெரியகடை வீதியில் ஒரு கொட்டகையை அமைத்துக் கொட்டடி சீனிவாசம்பிள்ளை நல்லதொரு கோஷ்டியை வரவழைத்து வந்து, தொடர்ந்து சில மாதங்களாய் நாடகங்களை நடாத்தினார்கள். அவற்றில் இரண்டு நாடகங்கள் என் மனதை விட்டு இன்றும் அகலாதிருக்கின்றன. ஒன்று குலேபகாவலி. இதில் சி.என்.சாமிநாதமுதலியார் தாசன் முல்க்காகவும், கிருஷ்ண பத்தர்லக்பேஷாவாகவும், அங்குசாமிநாயுடு மாமாவாகவும், மிக விசேஷமாக நடித்தார்கள். ஹார்மோனியம் வாசித்தவர்கள் காதர்பாஷா அவர்கள். கே.எஸ். அனந்த நாராயண ஐயர், கே.எஸ். செல்லப்பா ஐயர், எம்.ஆர். கோவிந்தசாமி ஆகியோர் சிறுவர்களாக வந்திருந்தார்கள். ஆனால் என்னை மயக்கியது பகாவலி தோட்டக் காட்சிதான். அந்தக் காலத்தில் மின்சாரம் இருக்கவில்லை. அப்படியிருந்தும் நன்றாக அலங்கரிக்கப்பட்ட நந்தவனத்தில் ஆயிரம் விளக்குகள் பிரகாசிக்க மத்தியில் ஓர் அப்ஸ்சரச ஸ்திரி படுத்துறங்குவதுபோல் பகாவலியாக நடித்த நடிகை கமலாம்மாள் காட்சியளித்தாள். திரை நீக்கப்பட்டதும் அங்கேயிருந்த ஆயிரக்கணக்கான ஜனங்களும்

பிரமித்துப் போய் அசையாமலிருந்தார்கள். எங்கும் அமைதி, இதன் மத்தியில் பின்புறம் பாயில் உட்கார்ந்திருந்த கிழவனார் ஒருவர் திடீரென எழுந்த "நாங்கள் குடுத்த காசு தொண்டுக்கும் போதும், கவுணர் வந்ததற்குக்கூட இப்படிச் சோடிக்கவில்லை" என்று சொல்லிவிட்டு உட்கார்ந்தார். இதற்குப் பெரும் கர கோஷம் கிடைத்தது. "கவுணர் வந்ததுக்கு" என்று சொன்ன தென்னவென்றால் அந்த நாட்களில் கொழும்பிலிருந்து தேசாதி பதி யாழ்ப்பாணம் வருவதென்றால் நகரம் முழுவதும் பெரும் கொண்டாட்டமாயிருக்கும். தெருக்கள் யாவும் சோடிக்கப் பட்டிருக்கும். முற்றவெளியில் பெரிய பந்தலொன்றை அமைத்து சிறப்பாக அலங்காரம் செய்வார்கள். வாணவிளையாட்டுக்கள் நடைபெறும். இதைத்தான் பெரியவர் குறிப்பிட்டார். என் வாழ்க்கையிலே தமிழ் நாடகங்கள், பார்சி, நாடகங்களில் எத் தனையோ அருமையான, சீன், அமைப்புகளைப் பார்த்திருக் கிறேன். ஆனால் இந்தப் பகாவலி தோட்டக்காட்சியைப்போல் வேறெங்கும் பார்த்ததேயில்லை. அந்தக் காட்சிக்குத் தகுந்த வாறுதான் பகாவலியின் அழகிய தோற்றமும் அமைந்திருந்தது. பகாவலி விழித்தெழுந்து "ஆ என் பகாவலி" என்று பாடியது எல்லாவற்றிக்கும் மேலாகவிருந்தது.அந்தப் பெண்ணின் குரல், குழலோசையோ, குயிலோசையோ வென்பதுபோல் அவ்வளவு இனிமையாயிருந்தது. அந்த நடிகையைப்பற்றிப் பிற்காலங் களில் நான் கேள்விப்பட்டதேயில்லை.

அவர்களின் நாடகங்களில் என் மனதைக் கவர்ந்த இன் னொன்று இலங்காதகனம். ஹனுமானாகப் பலர் நடித்ததைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் அன்று நடித்த காமாட்சிப் பிள்ளை யைப்போல் நடித்தவர்களைப் பார்த்ததேயில்லை. அன்றியும் ஹனுமான் வாலில் எழும்பும் காட்சியைப்போல் வேறெவரும் அமைத்துக் காட்டியதுமில்லை, எவ்வித, ஆதாரமுமின்றித் தன் வாலிலேயே கிளம்புவதுபோல் அற்புதமாயமைத்துக் காட்டி

னார்கள். இதை ஆதாரமாகக் கொண்டு இன்னும் சில விசேஷ காட்சிகளையும் அமைத்து நானும் இலங்காதகனம் நடாத்தி, ஹனுமானாக நடிக்கவேண்டுமென்று ஆசைகொண்டிருந்தேன். ஆனால் அது நிறைவேறவில்லை.

கிழவனார் பின்புறம் பாயிலிருந்து எழுந்தாரரென்று முன்பு குறிப்பிட்டேன். அந்தக்காலத்துக் கொட்டகை யமைப்புப் பற்றிச் சொன்னாற்றான் அது விளங்கும். கொட்டகையைக் கட்டிவிட்டு ஒரு பக்கத்தில் மேடையை அமைப்பார்கள். அது எப்படியென்றால், மேடைக்குரிய இடத்திற்கு முன்னால் ஏற்ற அளவாக நிலத்திலுள்ள மண்ணை இரண்டரை அடி ஆழத்தில் தோண்டியெடுத்து அதைப்போட்டு மேடையை உயர்த்துவார் கள். தோண்டிய நிலத்திலேதான் முதலாம் இரண்டாம் வகுப்புக் களுக்கென கதிரை வாங்குகளை அடுக்கி வைப்பார்கள். இந்தப் பள்ளத்திற்குப் பின்புறமாகவும், அக்கம் பக்கத்திலுமுள்ள நிலத் தில் பாய்களைப் போட்டு வைப்பார்கள். இதுதான் மூன்றாம் வகுப்பு இத்தகைய கொட்டகைகளைக் கிடங்குக் கொட்டகை கள் என்று சொல்லுவார்கள்.

நான் இங்கு குறிப்பிடும் காலத்திலேதான் கொழும் பில் சின்னையாபிள்ளை, செல்லையாபிள்ளை, இராசநாயகம் பிள்ளை ஆகியோர் வாழைத்தோட்டத்தில் அடிக்கடி இந்தியா விலிருந்து நாடகக்கோஷ்டிகளை வரவழைத்து, நாடகங்களை நடாத்தி வந்தார்கள். 1907இல் சின்னையாபிள்ளையவர்களே ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்தைக் கட்டுவித்தார். ஆனால் அது பூர்த்தியாகுமுன் அவர் காலமாய்விட்டார். இவர்கள் அழைத்து வந்த கோஷ்டிகளுள் மிகச்சிறந்தது. நாராயணசாமிப்பிள்ளை யின் சென்னை இந்து விநோத சபாதான். இவருடன் சேர்ந்து பெண் பாகங்களில் நடித்துப் புகழ் பெற்றவர்கள் முதலில் புண்ணியக்கோடியென்பவரும், அவருக்குபின் சுப்பிரமணியம் என்பவரும். 1902இல் சுப்பிரமணியம் என்பவர் கொழும்பிலேயே

காலமானார். அந்த வருடத்தில் சி.எஸ். முனிசாமி நாயுடுவையும் வரவழைத்து நாராயணசாமியின் கோஷ்டியில் நடிக்கச் செய் தார்கள். சென்னை இந்து விநோத சபாவினர் பலமுறை கொழும்பில் நடித்தார்களென்று முன்பே சொல்லியிருக்கிறேன். அவர்களது இலங்கா தகனம் நாடகத்தை மாத்திரம் 1906 ஆம் ஆண்டில் கொழும்பிலே பார்த்திருக்கிறேன். அன்று இராமராக வந்த நாராயணசாமி பாடிய "வருகிறேனென்று சொல்லிப்போன சுக்கிரீவன்" என்ற பாட்டு இன்னும் என் செவிகளில் ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது.

அன்று நடித்த மற்றும் நடிகர் பாலகிருஷ்ணன் (ஹனுமன்), குப்புச்செட்டி (இராவணன்), எம். கிருஷ்ணசாமி (சீதை), இராம சாமி ஐயர் (ஹாஸ்யம்) இவர்கள் யாவரும் சொற்சுத்தியுடனும், உணர்ச்சியுடனும் பாடிப் பேசி நடித்தார்கள். இவர்கள் யாவரும் அந்நாட்களில் இந்தியாவில் மிகப் புகழ்பெற்ற நடிகர்கள். நாராயணசாமிப்பிள்ளையவர்கள் 1912 இல் காலமானார். அவருடைய மறைவுக்குப்பின் அத்தகைய உயர்தர நாடகங் களைத் தொழில் நடிகரிடமிருந்து பார்ப்பது அரிதாகிவிட்டது.

○○○

10

‘முத்தமிழ்க் கலா வித்வரத்னம்’ அவ்வை தி. க. சண்முகம்

கலைஞர் டி.கே. சண்முகம் அவர்கள் நாற்பத்தைந்து ஆண்டுகளாக நாடகக் கலைப் பணிசெய்து வருபவர். சிறந்த தேசப்பற்றும், தாய்மொழிப்பற்றும், சான்றோர் நட்பும் மிக்க கலைஞர். அவர்களை, ‘நாடகக் கலை’ போற்றி மகிழுகின்றது. நாடகக்கலை வளர்ச்சிக்காக அல்லும் பகலும் பாடுபட்டு வரும் அக்கலைஞரைப் பேட்டி கண்டு, நாடகத் துறை பற்றிய அவருடைய கருத்துக்களையும் அனுபவங்களையும், தமிழ் மக்களுக்கு வழங்குவதில் ‘நாடகக் கலை’ மிக்க மகிழ்ச்சி எய்து கின்றது.

1) சென்னையில் இன்று நடக்கும் நாடகங்களைப் பற்றித் தங்கள் கருத்தினை ஒளிவு மறைவின்றிச் சொல்லுங்கள்.

ஏதோ பார்த்தோம், சிரித்தோம், பொழுதைப் போக்கி னோம் என்ற அளவிலே உள்ள நாடகங்கள் தான் அதிகமாக நடைபெறுகின்றன. நல்ல நாடகக் கதைகளுக்கு வரவேற்பு குறைவு. இருந்தாலும் பொதுவாக நாடகக்கலை ஆர்வம் அதிகமாகி வருவதாகத்தான் நான் நினைக்கிறேன்.

(நாடகக்கலை, சூலை 1970, சந்திப்பு : இல. தமிழ்மாறன்)

2) சென்னை தமிழ் நாடு சங்கீத நாடகக் சங்கப் பணி பற்றித் தங்கள் கருத்து என்ன?

ஒரு நல்ல நிறுவனம் இது.இசை, நடனம், நாடகம், திரைப் படம், ஆகிய துறைகளில் ஈடுபட்டுள்ள கலைஞர்களுக்கு ஆண்டு தோறும் பரிசு வழங்கிப் பாராட்டி ஊக்குவிக்கிறது. இத்துறை களிலே பல்லாண்டுகள் உழைத்து இப்பொழுது வறுமையில் வாடும் கலைஞர்களுக்கு உதவித்தொகையாக வழங்கி வருகிறது.

இளங்கலைஞர்களை ஊக்குவிக்கும் முறையில் பல்வேறு திட்டங்களைச் செயல்படுத்தி வருகிறது. இப்பொழுது கலைஞர் தமிழக முதல்வராக இருப்பதால் சங்கம் மேலும் பல நல்ல செயல்களில் ஈடுபடக்கூடும் என நம்புகிறேன்.

3) மேலவைக்குக் கலைஞர்களை உறுப்பினர்களாக நிய மனம் செய்வதால் குறிப்பிடத்தக்க சாதனைகள் செய்ய முடிகிறதா?

உறுதியாகச் செய்ய முடியும். கலைஞர் மேலவையில் உறுப்பினர்களாக நியமனம் பெறுவது மிகவும் பயனுடையது. அரசு கலைத்துறைக்கு ஒரு நல்ல காரியத்தைச் செய்யும் போது அதற்கு எதிர்ப்புக்கள் ஏற்படுகின்றன. அப்போது கலைஞர்களின் சார்பில் இரண்டு பேராவது இருந்து குரல் கொடுப்பது நல்லதல்லவா? உதாரணமாக, தமிழகத் திரைப்படத்துறை வளர்ச்சிக்கென்று ஆண்டுதோறும் பரிசு வழங்கும் ஒரு திட்டத் தைச் செயல் படுத்த முன்வந்தபோது அதனை எதிர்க்கட்சி காங்கிரஸ் உறுப்பினர்கள் வீண்செலவு என்று எதிர்த்தார்கள். அப்போது காங்கிரஸ் ஆட்சி செய்யும் மற்ற மாநிலங்களிலும் இப் பரிசுத்திட்டம் செயற்பட்டு வருவதை எடுத்துக்காட்டி நான் தமிழக அரசைப் பாராட்டினேன். இது போன்ற சந்தர்ப்பங் களில் குரல் கொடுக்கும்போது, அது ஒரு குரலாக அமைகிறது. கலைஞர்கள் வெளியேயிருந்து எவ்வளவுதான் பேசினாலும் அது அரசின் செவிகளில் விழுவதாகச் சொல்ல இயலாது.

மேலவையில் வாய்ப்பு நேரும்போதெல்லாம் கலைத்துறை வளர்ச்சிகான கருத்துகளைக் கூறிக் கொண்டிருப்பதே ஒரு சாதனை தானே. உதாரணமாக, பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அடிக்கல் நாட்டி ஒரு சில அறைகளோடு இன்னும் அரை குறையாக நிற்கும் தாகூர் நாடக அரங்கத்தைப் பற்றி நான் பேசி இருக்கிறேன். கடைசியாகப் பேசியபோது கல்வியமைச்சர் அவர்கள் அரசின் பொருளாதார நெருக்கடியைக் கூறித் திறந்தவெளி அரங்கமாத் தாகூர் அரங்கைக் கட்டி முடிக்க அரசு எண்ணியிருப்பதாக அறிவித்துள்ளார். தக்க கலைஞர்கள் இருந்து அவ்வப்போது கலை வளர்ச்சிக்கான செயல்களைச் செய்ய அரசைத் தூண்டிக் கொண்டிருப்பதே ஒரு பெரிய சாதனை என்று நான் கருதுகிறேன்.

4) தங்கள் நாடக சபைகளில் இருந்து பிரபலமானவர்கள் யார்? யார்?

எங்கள் சபை 45 ஆண்டுகளாக இயங்கி வருகிறது. எனவே பதில் நீண்ட பட்டியலாக அமையும் எனக் கருதுகிறேன். குறிப் பாகக் கேட்டால் விடையளிக்க இயலும்.

5) பாமரர்களும் நாடகத்தைக் குறைந்த கட்டணத்தில் பார்க்க என்ன செய்யலாம்?

ஆண்டு தோறும் தமிழக அரசின் சார்பில் கடற்கரையில் திறந்தவெளி அரங்கம் அமைத்து நாடகக்கலை விழா நடை பெறச் செய்யவேண்டும். சங்கீத நாடகச் சங்கம் கூட இதனை பொறுப்பேற்று நடத்தலாம். தங்கள் கருத்துப்படி குறைந்த கட்டணம் கூட இல்லாமல் இலவசமாகவே பார்க்கச் செய்வது நல்லது. விழாவில் நல்ல நாடகங்களைத் தேர்ந்து எடுத்து நடத்தினால் இதன் மூலம் பொது மக்களின் பண்பும் வாழ்க்கை நெறியும் கூட உயரும். சமுதாயத்திலுள்ள குற்றவாளிகளின் தொகையும் குறையும் என்று உறுதியாக நம்புகிறேன்.

6) சோவியத் நாடக அரங்குகள் தேசிய மயமாக்கப் பட்டது போல இங்கும் நாடக அரங்குகள் தேசிய மயமாக்கப் படுவது பற்றித் தங்கள் கருத்தென்ன?

நாடகம், திரைப்படம் இரண்டும் சக்தி வாய்ந்த கலைகள். இவ்விரு துறைகளும் தேசிய மயமாக்கப்படுவதை நான் மகிழ்ச்சி யோடு வரவேற்கிறேன். வலிமை வாய்ந்த பிரச்சாரக் கருவி களாக அமைந்துள்ள இவை உறுதியாக அரசின் கைகளில்தான் இருக்கவேண்டும். தனிப்பட்டவர்கள் பொருளைச் சேர்ப்பதில் குறியாக இருப்பார்களே தவிர மக்களுக்கு நன்மை செய்ய வேண்டும் என்ற தொண்டு மனப்பான்மை கொள்வார்களா என்பது சந்தேகம். ஏதோ இரண்டொருவர் இதற்கு விதிவிலக் காக இருக்கலாம். என்றாலும் தேசிய மயமாக்குவது நல்லது என்பதே என் கருத்து.

7) தங்கள் நாடக சபா நாடகத்துறையில் செய்த மாற்றங் கள் அல்லது புரட்சிகள் என்ன?

சென்ற 45 ஆண்டுகளில் எத்தனையோ மாற்றங்களைக் கண்டிருக்கிறோம். நாடக மேடையை நாங்கள் என்றும் கேளிக்கை பொழுதுபோக்காக நினைத்ததில்லை. இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்துக்கு எங்கள் நாடகங்கள் மகத்தான சேவை புரிந்துள்ளன. தேசபக்தி, கதரின் வெற்றி ஆகிய நாட கங்கள் சட்டவிராதமானவை என்று தடைவிதிக்கப்பட்டன. சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு நாடகங்களின் மூலம் தொடர்ந்து பணியாற்றி வந்திருக்கிறோம். சாதி மத வேற்றுமைகளை எதிர்த்தோம், பெண்ணுரிமையைப் பேணினோம். குழந்தை மணத்தைக் குத்திக் காட்டினோம். கலப்பு மணத்தை ஆதரித் தோம். விதவையர் துயரை விளக்கினோம். இன்னும் நாட்டுக்கு வேண்டிய நல்லனவற்றையும் நாடக மேடையில் காட்டியிருக் கிறோம்.

நாடக எழுத்தாளர்களைத் தூண்டுவதற்காக முதன் முதலாக நாடகப் போட்டி ஒன்று நடத்தியது, எங்கள் சபை தான் என்பதைப் பெருமையோடு சொல்லிக்கொள்வேன். நூல் வடிவில் நாடகங்களையெல்லாம் நாங்களே வெளியிட்டோம். நாடகக்கலை வளர்ச்சிக்கென்று முதன் முதலாக ஒரு மாநாடு நடத்திக் காட்டினோம். அந்த மாநாட்டிலே மறைந்த பேரறிஞர் அண்ணா அவர்களும் கலந்து கொண்டது குறிப்பிடத் தக்கது. எத்தனையோ தேசிய சமுதாயக் கல்வி நிறுவனங்களுக்கு நன்கொடையாக நாடகங்கள் நடத்திக் கொடுத்திருக்கிறோம். எழுதப் படிக்கத் தெரியாதவர்களுக்குக் கல்வி புகட்ட எங்கள் சபையிலேயே ஒரு தமிழாசிரியரையும் நியமித்தோம். அறிவு அபிவிருத்திச் சங்கம் என்னும் பெயரால் ஒரு சங்கம் தோற்று வித்துப் பத்திரிகைகள், புத்தகங்கள் முதலியவற்றைப் படிக்கச் செய்து பொது நலத்தில் நடிகர்களைப் பற்றுக் கொள்ளச் செய்தோம். 'அறிவுச்சுடர்' என்ற கையெழுத்துப் பத்திரிகை ஒன்றை நடத்தி, நடிகர்கள் எல்லோரும் எழுதிப் பழக வாய்ப் பளித்தோம். சிறுவர்கள் நாடகக் குழுவில் பெண் வேடங் களை ஆண்களே பூண்டு வந்ததை மாற்றி முதன் முதலாகப் பெண்களையே துணிவோடு சேர்க்க முன் வந்தது எங்கள் சபைதான். நாடகம் தீமை பயப்பது என்று நம்பிக் கொண்டிருந்த அறிஞர் பெருமக்களையெல்லாம் நாடகம் பார்க்க வைத்த பெருமை எங்களுக்குண்டு.

"நாடகத்தின் மூலம் மக்களுக்கு நல்ல காரியங்களையும் செய்ய முடியும் என்ற நம்பிக்கை ஔவையார் நாடகத்தைப் பார்த்த பிறகுதான் எனக்கு ஏற்பட்டது" என்று உலக மேதை களுள் ஒருவராகிய மூதறிஞர் இராஜாஜி அவர்கள் கூறியது மகத்தான புரட்சியல்லவா? நாடகமே பார்த்திராத தமிழ்க்கடல் திரு.வி.க. போன்ற பெரியார்களெல்லாம் நாடகத்தைப் பாராட் டிப் புகழ வைத்தது பெரிய புரட்சியல்லவா?

கல்வித்துறையில் பாடத்திட்டங்கள் பருவத்திற்கேற்ப வைக்கப்பட்டிருப்பது போல கலைத்துறையில் நாடகங்கள் நடத்தியிருக்கின்றோம். இந்தியாவிலேயே சிறுவர்களுக்குரிய முழு நேர நாடகத்தை நடத்தியது. தமிழகம்தான் என்பதைப் பெருமையோடு சொல்லிக் கொள்வேன்.

8) நாடக சபாக்கள் துவக்கப்பட்டு, குறிப்பிட்ட காலம் வரை நடைபெற்று, பின் கலைக்கப்பட்டு விடுகின்றன, - இந் நிலை ஏற்பாடமலிருக்க ஏதேனும் வழிகள் உண்டா?

முன்னர் போல மாதச் சம்பளத்தில் கலைஞர்களை வைத் துக் கொண்டு நிரந்தரமாக இயங்கும் நாடகச் சபாக்கள் இனி தோன்றுவது சாத்தியமில்லை. இப்போது எந்த சபையும் நிரந் தரமானதாக இல்லை.

தமிழ் நாட்டில் அவ்வாறு நிரந்தரமாக இருந்துவரும் சபை திரு. கே.என்.இரத்தினம் அவர்களின் தேவி நாடக சபை ஒன்று தான். மற்ற எல்லா சபைகளும் தற்காலிகமாகத்தான் இயங்கி வருகின்றன. இவற்றை நடத்துவதும் கலைப்பதும் அவரவர்கள் வருவாயையும் வசதியையும் பொறுத்திருக்கிறது. இன்றைய நிலையில் வேறு வகையில் நாடக சபைகள் இயங்குவதற்கு வழி இல்லை.

9) நாடக நூல்களைக் கல்வி நிலைகயில் பாடமாக வைப் பது பற்றித் தங்கள் கருத்தென்ன?அதன் பலன், கடும் விளைவுகள் எப்படியிருக்கும்?

தாங்கள் எண்ணுகிறபடி கடும் விளைவுகள் எதுவும் ஏற் படும் என நான் நினைக்கவில்லை. சென்ற இருபது ஆண்டு களாகக் கல்லூரிகளில் நாடகப் படிப்பு வேண்டுமென்று நான் அழுத்தமாகச் சொல்லி வருகிறேன். பிற நாடுகளில் இது சாதா ரணமாக நடைபெற்று வருகிறது. இங்கு ஏன் பயப்படுகிறார்கள் என்று தெரியவில்லை. கல்லூரியில் நாடகக் கல்வி பயின்று

நற்சான்று பெற்றவர்கள் தான் நாடகத்துறைக்கு வரவேண்டு மென்றே ஒரு நியதி ஏற்படுமானால் அதனால் நாட்டுக்கு நல்ல பயன் விளையுமென்பது என் நம்பிக்கை. இப்போது கல்வி நிலையங்களில் இல்லாத புதிய விளைவுகள் எதுவும் நாடகக் கல்வியால் நிச்சயம் ஏற்பட்டுவிடாது.

10) திரைப்பட நடிகர்கள் சமீப காலத்தில் திடீரென்று நாடகத்துறைப் பக்கம் திரும்பியிருப்பதற்குக் காரணமென்ன?

இது சமீப காலத்தில் ஏற்பட்டதல்ல. இதற்கு முன்பும் திரைப்பட நடிகர்கள் தானே நாடகக் குழுக்களை நடத்தி வந்தார்கள். இப்போது சிறிது பிரபலமான நட்சத்திர நடிகையர் வருவதுதான் கொஞ்சம் புதுமை. திரைப்படங்களில் வாய்ப்பு இல்லாத நேரங்களில் அவர்கள் நாடகத்திற்கு வருகிறார் கள்.நாடகத்தில் நடிக்கும்போது அவர்களுக்குஆத்ம சாந்தி ஏற் படுகிறது.இவ்வாறு நாடகங்களில் நடிப்பதன் மூலம் ரசிகர்கள் அவர்களை மறந்து விடாமலிருக்கவும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. இப்போது நடைபெறும் நாடகக் குழுக்கள் எதுவும் நிரந்தரமாக இல்லாததால் அவர்கள் விருப்பம்போல் வரவும்போகவும் வசதியாயிருக்கிறது. அல்லவா? அதுதான் முக்கிய காரணம். நிரந்தரமாக இயங்கும் ஒரு குழுவுக்கு எந்தத் திரைப்பட நடிகையும் வர மாட்டாள்.

11) உங்கள் குழுவினரின் நாடகங்களெல்லாம் இதுவரை மொத்தம் எத்தனை தடவைகள் அரங்கேறியுள்ளன? மிக அதிகமாக அரங்கேறிய நாடகம் எது?

ஒவ்வொன்றுக்கும் பட்டியல் கொடுப்பது இயலாது. சமீப காலத்தில் மிக அதிகமாக அரங்கேறிய நாடகம், இராஜ ராஜ சோழன், இது 1955 முதல் இன்று வரை நடை பெற்றுவருகிறது. ஏறத்தாழ 1000 முறைகளுக்கு மேல் நடிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

12) வெளி நாடுகளுக்குத் தங்கள் நாடகக் குழு நாடகம் நடத்தச் சென்றதுண்டா?

இலங்கைக்கு இருமுறை சென்றிருக்கிறேம். சிங்கப்பூர் மலேசியா பகுதிகளுக்கும் சென்று நாடகங்கள் நடத்தியிருக் கிறேம். தமிழகத்தை விட அங்கெல்லாம் அதிகமான பாராட்டும் வரவேற்பும் கிடைத்தன. நம்முடைய வரவாற்று நாடகங்கள் வெளி நாடுகளில் சிறந்த பாராட்டுதல்களைப் பெறும் என்பதை எங்களுக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

13) நாடகத் துறை தொடர்பானவர்கள் அனைவரையும் ஒன்றாகச் சேர்க்கும் ஓர் அமைப்பு அல்லது திட்டம் பற்றித் தங்கள் கருத்தென்ன?

கட்டாயம் வேண்டும். முன்பு தோன்றிய நாடகக் கழகம் அத்தகைய அமைப்பாகத்தான் இருந்தது. அது தொடர்ந்து செயல்பட இயலாத நிலை ஏற்பட்டது கவலைக்குரியது.

14) ஒரு நல்ல நாடகம் என்றால் அதன் சிறப்பான அம்சங் கள் என்ன என்று சொல்ல முடியுமா?

நாடகம் பார்க்கும்போது சபையோர் கவனம் வேறு எதிலும் செல்லாமல் நாடகப் பாத்திரங்களோடு ஒன்றி நிற்க வேண்டும். நாடகம் முடிந்து வீடு செல்லும் போது அதைப் பற்றியே பேசிக்கொண்டு செல்ல வேண்டும். நாடகத்தில் சொல்லப்பட்ட கருத்துரைகள் அவர்கள் சிந்தனையிலே அலை மோதிக் கொண்டிருக்க வேண்டும். இவை ஒரு நல்ல நாடகத்தின் அறிகுறிகள்.

○○○

11

நடிகவேள் எம். ஆர். ராதா

விந்தன்

"தூக்குமேடை நாடகம் தஞ்சாவூரோடு நிற்கல்லே, எல்லா நாடகங்களையும் போல அதுவும் பட்டி, தொட்டியெல்லாம் நடந்தது. அந்த நாடகத்துக்கு நாட்டிலே எவ்வளவு ஆதரவு இருந்ததோ, அவ்வளவு எதிர்ப்பும் இருந்தது..."

"பெரிய மனிதர்களின் அந்தரங்க வாழ்க்கையை முதன் முதலாக அம்பலப்படுத்திய நாடகம் அது என்று சொல்வார் களே, எதிர்ப்பு இல்லாமல் இருக்குமா?"

"நான்தான் எதிர்ப்பிலேயே வளர்ந்தவனாச்சே, அதுக்கெல் லாம் அஞ்சுவேனா? 'என் நாடகம் பாகற்காய் மாதிரி. கசப்பைப் பார்க்காம பாகற்காயைக் கறி சமைத்துத்தின்னா உடம்புக்கு நல்லது; அதேபோல என் நாடகக் கருத்துக்களிலே உள்ள உண்மையும் உங்களில் சிலருக்குக் கொஞ்சம் கசப்பாய் தான் இருக்கும். அதை முகத்தைச் சுளிக்காம, எதிர்த்துக் கூச்சலிடாம, அமைதியாயிருந்து கேட்டா உங்க அறிவுக்கு நல்லது. எங்களுக்கு அறிவு வேணாம்னு யாராவது நினைச்சிக் கலாட்டா செய்யற

(விந்தன் எழுதிய 'நடிகவேள்' எம்.ஆர். இராதாவின் 'சிறைச் சாலைச் சிந்தனைகள்' என்னும் நூலில் உள்ள கட்டுரை)

தாயிருந்தா அவங்க தயவு செய்து டிக்கெட்டைத் தியேட்டர் கவுண்டரிலே கொடுத்துப் பணத்தை வாங்கிக்கிட்டு வீட்டுக்குப் போயிடுங்க'ம்பேன். அதையும் மீறி வம்புச் சண்டைக்கு வந்தா, அந்தச் சண்டைக்கும் நான் தயாராயிருப்பேன். நீங்க பார்த் திருப்பீங்களே, நம்ம சாமிகளிலே ஏதாவது ஆயுதம் ஏந்தாத சாமி இருக்கா? இருக்கவே இருக்காது; எல்லா சாமியும் ஆயுதம் ஏந்திக்கிட்டுத்தான் இருக்கும். எதுக்கு அப்படியிருக்கு, மனுஷ னைக் கண்டு பயந்தா? 'அதெல்லாம் ஒண்ணுமில்லே, துஷ்ட நிக்கிரக சிஷ்ட பரிபாலனம் செய்ய எல்லாச் சாமியும் அப்படி யிருக்கு'ன்னு பெரியவங்க சொல்வாங்க. அந்த சாமிகளைப் போலவே நானும் என் எதிரிகளுக்காக எப்பவும் 'ஆயுதம் ஏந்திய சாமி'யாவே இருந்துகிட்டிருந்தேன்...."

"சுவாமிகள் ஏதாவது 'தப்புத் தண்டா' செய்தால்கூட அதைத் 'திருவிளையாடல்' என்று பக்தர்கள் சொல்லிவிடுவார் கள்; நீங்கள் 'தப்புத் தண்டா' செய்தால்...."

"நானாக எப்பவுமே எந்தத் தப்புத் தண்டாவுக்கும் போக மாட்டேன்; எல்லாம் தானாகத்தான் வந்து சேரும்..."

"அது உங்கள் ஜாதக விசேஷம் போலிருக்கிறது?"

"இல்லே, நாடக விசேஷம்!"

"சரி, பிறகு..."

"மலைக்கோட்டை மணின்னு ஒரு நண்பர். அவர் திருச்சி தேவர் ஹாலிலே என் நாடகங்கள் சிலவற்றை நடத்தினார். அந்தச் சமயத்திலேதான் குன்றக்குடி அடிகளார் எனக்குக் 'கலைத் தென்றல்' என்ற பட்டத்தை வழங்கினார்..."

"கலைத் தென்றல் எம்.ஆர். ராதா என்று சொல்பவர்களை விட 'நடிகவேள் என்.ஆர். ராதா' என்று சொல்பவர்கள்தானே அதிகமாயிருக்கிறார்கள்? அந்தப் பட்டத்தை யார் கொடுத்தது?"

“என் அருமை நண்பர், அஞ்சா நெஞ்சர் அழகிரிசாமி. திராவிடர் கழகத்துக்காகத் தன் உடல், பொருள், ஆவி மூன்றையும் உண்மையாகவே தத்தம் செய்த உத்தமர் அவர்...”

“அவருடைய குடும்பத்துக்கு யாரும் எந்த உதவியும்...”

“கேட்காமலேயே உதவி செய்ய வேண்டிய குடும்பம் அது. இப்போ உள்ள நிலவரத்தைப் பார்த்தா கேட்டால்தான் ஏதாவது செய்வார்கள் போலிருக்கிறது...!”

“வாயுள்ள பிள்ளைதான் பிழைக்கும், இல்லையா?”

“எனக்குத் தெரிந்த வரையிலே அந்த மாதிரியெல்லாம் கேட்டுப் பிழைக்கக்கூடிய பிள்ளையில்லே அழகிரிசாமி பெற்ற பிள்ளை...”

“ஆமாம், இங்கே வந்திருந்தபோது நானும் ஒரு சமயம் அவரைப் பார்த்தேன். எனக்கும் அவர் அப்படியெல்லாம் கேட்டுப் பிழைக்கக் கூடிய பிள்ளையாகத் தோன்றவில்லை...”

“புலிக்குப் பிறந்தது பூனையாக இருக்க முடியுங்களா?”

“அது எப்படி இருக்க முடியும்? அப்புறம்...?”

“எல்லா நடிகருங்களுக்கும் அவங்கவங்க ரசிகருங்களே ‘ஓசி டிக்கெட்’டுக்காக மன்றம் வைக்கிறாங்க; எனக்குப் பெரியாரே எந்தவிதமான பிரதிபலனையும் எதிர்பார்க்காமல் என் பேரால் ‘ராதா மன்றம்’னு ஒரு மன்றம் வைச்சார். அந்த மன்றத்திலே ஒரு சமயம் என் நாடகம் நடந்துகிட்டிருந்தப்போ காமராஜர் வந்து எனக்குப் பொன்னாடை போர்த்தி, ‘ராதா செய்யும் புனிதமான தொண்டுக்கு நான் போர்த்தும் புனிதமான பொன்னாடை இது’ன்னார். இப்படி எந்த விளம்பரத்தையும் தேடி நான் போகாமலேயே எல்லா விளம்பரமும் என்னைத் தேடி வந்து கிட்டிருந்தப்போதான் நேஷனல் பிக்சர்ஸ் பெருமாள் முதலியார் வந்தார்...”

"எதற்கு? 'ரத்தக் கண்ணீர்' நாடகத்தைப் படமாக எடுப்பதற்கா?"

"ஆமாம்"

"அப்போ, 'நந்தனா'ரா நடிச்ச கே.பி.சுந்தராம்பாளுககு வாசன் ஒரு லட்சம் ரூபா கொடுத்தார்னு ஊர் பூரா ஒரே பேச்சாயிருந்தது. எனக்குத் தெரிந்த வரையிலே இந்த சினிமா உலகில் முதன் முதலா லட்ச ரூபா வாங்கிய நட்சத்திரம் அந்த அம்மாதான்னு நினைக்கிறேன்..."

"எனக்கும் அதுதான் உண்மையாக இருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது; இந்த மாதிரி விஷயங்களில் எப்போதுமே வாசன்தான் முந்திக்கொள்வது வழக்கம்."

"கராணம், 'தரித்திர புத்தி'க்குப் ப்திலா அவருக்குக் 'கொடுக்கிற புத்தி' இருந்ததுதான். இதைக் கேள்விப்பட்டிருந்த நான் பெருமாள் முதலியார்கிட்டே சொன்னேன் - ரொம்ப நாளா இந்த சினிமாக்காரன் சகவாசமே நமக்கு வேணாம்னு இருந்து விட்டவன் நான். இப்போ நீங்க கூப்பிடறீங்க; வரேன். ஆனா, எதிலுமே என் வழி தனி வழின்னு உங்களுக்குத் தெரியும்..."

"அதெல்லாம் தெரிஞ்சித்தான் வந்திருக்கேன்; உங்க வழி என்ன வழின்னு சொல்லுங்கன்னார் முதலியார். 'சினிமாவுக்காக நாடகத்தை நான் விடமாட்டேன். வால்டாக்ஸ் தியேட்டரிலே அது தொடர்ந்து நடக்கும். பகல்லே நாடகம்; ராத்திரியிலே படப்பிடிப்பு. சம்மதமா?' ன்னேன். 'அப்படியே செய்வோம்'ன்னார். அடுத்தாப்போல, 'காமிராவின் இஷ்டத்துக்குத் திரும்பித் திரும்பி நான் நடிக்க மாட்டேன், என் இஷ்டத்துக்குத் தான் காமிரா திரும்பித் திரும்பி என்னைப் படம் எடுக்கணும். என்ன சொல்றீங்க?'னனேன். 'சரி'ன்னார். கடைசியாச் சம்பளம். கே.பி. எஸ். ஸூக்கு வாசன் ஒரு லட்ச ரூபா கொடுத்திருக்கிறாராம். நீங்க இருபத்தையாயிரம் கூடச் சேர்த்து ஒண்ணேகால் லட்சமா

கொடுக்கணும். கொடுக்க முடியுமா?'ன்னேன்; 'கொடுக்கிறேன்' னார். அப்படியே கொடுக்கவும் கொடுத்தார்.."

"சினிமா உலகில் முதன் முதலாக ஒன்றே கால் லட்ச ரூபாய் வாங்கிய நட்சத்திரமும் நீங்களாய்த்தான் இருக்க வேண்டும், இல்லையா?"

"வேறே யார் வாங்கினாங்க, எனக்கு முந்தி? அதுக்காகத் தானே உங்ககிட்டே இதைச் சொல்றேன்!"

"பிறகு..."

"மாலை நாடகம் முடிஞ்சதும் வீட்டுக்கு வந்து கொஞ்சம் ரெஸ்ட் எடுத்துக்குவேன். அப்படி ரெஸ்ட் எடுத்துக்கிறப்போ சில சமயம் தன்னை மறந்து தூங்கிடறதும் உண்டு. அந்த மாதிரி சமயங்களிலே முதலியாரே போன் பண்ணிட்டு வந்து என்னை எழுப்பி ஸ்டுடியோவுக்கு அழைச்சிக்கிட்டுப் போவார்...."

"ஏன், புரொடக்ஷன் மானேஜர், புரொடக்ஷன் எக்ஸிகியூடிவ், அப்படி இப்படின்னு எத்தனையோ பேர் இருப்பார்களே, அவர்களெல்லாம் உங்களை எழுப்ப வரமாட்டார்களா?"

"அவங்களையெல்லாம் என்னை நெருங்க விடறதில்லே முதலியார். அவரேதான் வந்து அழைச்சிகிட்டுப் போவார்..."

"அந்த அளவுக்கு உங்களிடம் அவருக்கு மரியாதை இருந்திருக்கிறது..."

"நானும் வீண் வம்புக்கெல்லாம் போகமாட்டேன். நான் நடிக்கிற படத்திலே எனக்கு வால் பிடிக்கிற அவனைத்தான் போடணும், இவனைத்தான் போடணும்; எனக்கு வால் பிடிக்காத அவனைப் போடக் கூடாது, இவனைப் போடக் கூடாதுன்னெல்லாம் சொல்ல மாட்டேன். அதுதான் சொல்லிவிட்டேனே, என் வழி எதிலுமே தனி வழின்னு!"

“சரி, அப்புறம்...?”

“எப்படியோ படத்தை எடுத்து முடிச்சாங்க. அதுக்குள்ளே அறிஞர் அண்ணாதுரைக்கு முதல் அமைச்சர் பதவி அலுத்துப் போனாப்போல எனக்கும் சினிமா உலகம் அலுத்துப் போச்சு. சென்னையை விட்டுக் கிளம்பிட்டேன்.”

“ரத்தக் கண்ணீர் சினிமா வரை சொல்லிக்கொண்டு வந்து விட்டீர்கள். ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி விவகாரங்கள் பற்றி மட்டும் ‘சொல்கிறேன், சொல்கிறேன்’ என்று இன்னும் சொல்ல வேயில்லையே?” என்று நான் மீண்டும் ஒரு முறை அதை ராதா வின் நினைவுக்குக் கொண்டு வந்தேன். அவர் கொஞ்சம் தயக்கத் தோடு சொன்னார்;

“அந்த விவகாரங்களை நான் இந்த நாட்டுக்கும், நாகரிகத் தின் எல்லையையே தொட்டுவிட்டதாக எண்ணிக்கிட்டிருக்கும் இந்த நாட்டு மக்களுக்கும் சில சமயம் சொல்லணும்னும் நினைக் கிறேன்; சில சமயம் சொல்ல வேணாம்னும் நினைக்கிறேன். என்னுடைய தயக்கத்துக்கு அதுதான் காரணம். அந்த அளவுக்கு அது காட்டுமிராண்டித்தனமானது; கர்ணகடூரமானது; இன் றைய மனித குலம் முழுவதையுமே வெட்கத்தால் தலை குனிய வைக்கக் கூடியது. அதைப்பத்தி நான் மொதல்லே கேள்விப் பட்டப்போ என் நெஞ்சிலே யாரோ நெருப்பை வாரிக் கொட்டி யது போல இருந்தது...”

“அது என்ன கொடுமை, அப்படிப்பட்ட கொடுமை?”

“அந்தக் கொடுமை இங்கு மட்டுமில்லே, இந்த உலகம் பூராவுமே பரவியுள்ள கொடுமைங்கிறது அப்புறந்தான் எனக்குத் தெரிஞ்சது. ஆஸ்கார் ஒய்ல்டுன்னு யாரோ ஒரு இலக்கிய மேதை மேல் நாட்டில் இருந்தானாமே...?”

“ஆமாம், இருந்தான்...”

“அவன்கூட அந்த வெறி பிடிச்சி அலைஞ்சவன்னு உங்களைப் போன்றவங்க சொல்ல, நான் பின்னால் கேட்டேன். ஒரு ஆண் மேலே இன்னொரு ஆண் மோகம் கொள்வதும், அவனோடு இயற்கைக்கு விரோதமான வழியில் உடலுறவு வைத்துக் கொள்வதும் நினைத்துப் பார்ப்பதற்கே அருவருப்பா யில்லே? இந்த அருவருப்பான காரியத்துக்காக அந்த நாள் நாகப்பட்டினத்துக் கனவான்களில் சிலரும், சென்னை பெரிய மேட்டைச் சேர்ந்த கனவான்களில் சிலரும் லட்சக் கணக்கில் செலவழிக்கத் தயாராயிருந்தனர். ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி களில் பல அந்த நாளில் அவர்களுக்கு ஆள் பிடிச்சிக் கொடுப் பதற்காகவே நடந்து வந்தன. யாராவது ஒரு பையன் கொஞ்சம் அழகாயிருந்து. அவன் பாலகிருஷ்ணன் வேஷமோ, பாலமுருகன் வேஷமோ போட்டுக்கிட்டு மேடைக்கு வந்து நின்னாப் போதும், நான் சொன்ன கனவான்களில் யாராவது அந்தப் பையன் சம்பந்தப்பட்ட கம்பெனி முதலாளியுடன் பேரம் பேசி, அவனுக் காக அவர் கேட்கும் தொகையைக் கொடுத்து, அன்றிரவே அவனைத் தூக்கித் தன் காரிலே வைச்சி, ஊருக்குக் கொண்டு போயிடுவார். அப்புறம் அவன் கதி அதோகதிதான். பாலகிருஷ் ணன், பால முருகன் வேஷம் போட்ட பயல்களுக்கே இந்தக் கதின்னா, பொம்பளை வேஷம் போட்ட பயல்களின் கதியைப் பத்திக் கேட்கவா வேணும்? அவங்களிலே ஒருத்தனைக்கூட யாரும் ஒழுங்கா இருக்க, ஒழுங்கா வாழவிட்டதே இல்லே.”

“இந்த அக்கிரமத்துக்கெல்லாம் காரணம் அந்த நாள் நாட கங்களில் பெண்கள் நடிக்க முன் வராதது தான். இல்லையா?”

“அதுதான் காரணம்னு சொல்ல முடியாது; அதுவும் ஒரு காரணம்னு வேணும்னா சொல்லலாம். மனுஷன் பல விஷயங் களிலே இன்னும் தன் காட்டுமிராண்டித்தனத்தை விட்ட பாடா யில்லையே? அதைத்தானே பெரியார் இன்னிக்கும் பேச்சுக்குப் பேச்சு சொல்லிக்கிட்டிருக்கார்?”

“டி.பி. ராஜலட்சுமி நாடக மேடைக்கு வந்த பிறகு...”

“அந்த அசிங்கம் நாடகமேடையை விட்டுக் கொஞ்சங் கொஞ்சமா மறைஞ்சது என்னவோ உண்மைதான். ராஜலட்சுமி யைத் தொடர்ந்து இன்னும் பல பொண்ணுங்க நாடக மேடைக்கு வந்தாங்க. அவங்களிலே ஒருத்தி பிரேமா. அந்தப் பிரேமாதான் ஆண் மோகத்திலிருந்து என்னை விடுவித்து, பெண் மோகம் கொள்ளச் சேஞ்சவ...”

“அப்படியென்றால் உங்களுடைய முதல் காதல் பிரேமா விடம்தான் அரும்பிற்றா?”

“ஆமாம், அது முதல் காதலோ, முடிவில்லாத காதலோ, அது எனக்குத் தெரியாது. என்னுடன் நடித்து வந்த அவளை நான் அப்போ மனமார நேசித்தேன். என் இதய ராணியாயிருந்த அவள், வெளியார் பார்வைக்கும் ராணியாவே இருக்கணும்னு நினைச்சி, பட்டுப் புடவையைத் தவிர வேறே எந்தப் புடவையும் கட்ட வேணாம்னு அவகிட்டே சொன்னேன். நெற்றிச் சுட்டியி லிருந்து பாதசரம் வரை நகைங்க சேஞ்சிப் போட்டு, அல அழகை உச்சந்தலையிலிருந்து உள்ளங்கால் வரை பார்த்துப் பார்த்து ரசித்தேன். அவளுடைய கொள்ளையழகு மட்டுமில்லே. குரல ழகும் என்னைத் தேனுண்ட வண்டாக்கிடிச்சி. ஒய்வு கிடைச்சப் போல்லாம் அவளைப் பக்கத்திலே உட்கார வைச்சிக்கிட்டு, ‘பேசு, ஏதாவது பேசு, பேசிக்கிட்டே இருன்னு; பேசச் சொல்லிக் கேட்டேன்; பாடச் சொல்லியும் கேட்டேன். அந்த அழகு ராணியோடு நான் கோயமுத்தூரில் தங்கியிருந்த சமயம் அது. அப்பதான் பம்மல் சம்பந்த முதலியார், கந்தசாமி முதலியார் மாதிரி படிச்சவங்க சிலரும், கலையிலே பிரியமுள்ள பிராமணர் களில் சிலரும் மெல்ல மெல்ல நாடக மேடைக்கு வந்து கிட்டிருந் தாங்க. அவங்க வந்தப்புறந்தான் ‘கூத்து’ங்கிறது ‘நாடக’மாச்சி; ‘கூத்தாடி’ங்கிறவன் ‘நடிகன், கலைஞன்’னு ஆனான். ‘நாடக’மும் ஒரு ‘கலை’ன்னு ஆச்சி...”

"இதிலிருந்து படித்தவர்களும் பிராமணர்களும்தான் எதையும் ஓர் உன்னத நிலைக்கு உயர்த்த முடியும் என்பதை நீங்கள் ஒப்புக்கொள்கிறீர்கள் இல்லையா?"

"சந்தேகமில்லாமல். ஒரு காலத்தில் தாசிகளுக்கே உரிய கலையாயிருந்த பரதகலை இன்னிக்கு அவங்களாலே புனிதமான கலையாயிடிச்சே! அந்தக் கலைக்காக அவங்க வீட்டுப் பொண்ணுங்களையே அவங்க அர்ப்பணம் செய்யறாங்களே?"

"அப்படிச் செய்யாவிட்டால் சமூகத்தில் அந்தக் கலைக்கு இன்று கிடைத்துள்ள கௌரவம் கிடைத்திருக்குமென்று நீங்கள் நினைக்கிறீர்களா?"

"ஒரு நாளும் கிடைத்திருக்காது. எப்போப் பார்த்தாலும் சமூகச் சீர்திருத்தத்தைப் பற்றியே பேசிக்கிட்டிருக்கும் பெரியார் தலைமையிலே கூட இல்லே இப்போ பரத நாட்டிய அரங்கேற்றம் நடக்குது?"

"ஆமாம்; மயிலையிலே நடந்த அந்த அரங்கேற்றத்தை நானும் பார்த்தேன். எல்லாமே 'வெங்காய'மாகத் தெரியும் அவருக்கு பரத கலை மட்டும் வெங்காயமாகத் தெரியாமல் போனது எனக்குக் கூட ஆச்சரியமாய்த்தான் இருந்தது!"

"வெங்காயம்னா உரிக்க உரிக்க ஒண்ணுமே இல்லாமப் போகும். பரத கலை அப்படியா? எவன் எந்தக் கண்ணாலும் அதைப் பார்த்து ரசிக்கலாமே!"

"உங்கள் பிரேமாவுக்கும் அந்தக் கலை தெரியுமா?"

"தெரியும்."

"அப்படியானால் பிரேமாவைப் பேச வைத்து அழகு பார்த்த நீங்கள், ஆட வைத்தும் அழகு பார்த்திருப்பீர்களே? ஆனால் அதைப் பக்திக் கண்ணால் பார்த்திருக்க மாட்டீர்கள். இல்லையா."

"காதலும் ஒரு பக்திதானே? எத்தனை பக்தருங்க கடவுள் மேலே காதல் கொண்டு பாடியிருக்காங்க!"

"ம், அப்புறம்?"

"அப்புறம் என்ன ஆச்சுன்னா, என் பிரேமாவுக்குத் திடீர்னு ஒரு நாள் காய்ச்சல் அடிக்க ஆரம்பிச்சது. டாக்டரை வரவழைச்சிக் காட்டினேன். அவர் வந்து பார்த்துட்டு, 'இது சாதாரண ஜுரம் இல்லே, அம்மை ஜுரம், இதுக்கு இப்போ மருந்து கொடுத்துப் பிரயோசனமில்லே, முந்தியே வாக்சினேஷன் சேஞ்சிருக்கணும்'னு சொல்லிட்டுப் போயிட்டார். அவர் சொன்னபடி மூணாவது நாளே அம்மை போட ஆரம்பிச்சிடிச்சி. பத்தாவது நாள் அவ என்னை விட்டுப் போறேன்னு போயிட்டா!"

"இப்படி ஒரு சோகம் உங்கள் வாழ்க்கையில் நேர்ந்திருக்க வேண்டாம். பிறகு...?"

"அவளை நான் எல்லாரையும் அடக்கம் செய்யறாப் போல சாதாரணமா அடக்கம் செய்ய விரும்பல்லே; அவளுக்கு ஒரு கலைக் கோயிலே எடுக்கணும்னு நினைச்சேன். நினைச்சபடியே கோயமுத்தூரிலிருந்த ராஜா சாண்டோ சமாதிக்குப் பக்கத்திலே அவளை அடக்கம் சேஞ்சி, அந்த இடத்திலே இருபது அடிக்கு இருபது அடி வைச்சி ஒரு கலைக் கோயில் கட்டினேன். ஜி.டி. நாயுடு வந்து அதைப் பார்த்துட்டு, 'இப்படிக்கூட ஒரு முட்டாள் இருப்பானா? யாரோ ஒரு நடிகை அம்மையிலே குளிர்ந்து போனதற்காக ஆயிரக் கணக்கிலே செலவு செய்து இப்படி ஒரு சமாதி கட்டுவானா?'ன்னார். 'மும்தாஜுக்காக ஆக்ராவில் தாஜ்மகால் கட்டிய ஷாஜகான் முட்டாள்னா நானும் முட்டாள் தான்'னு சொல்லி, அவரை அனுப்பி வைச்சேன் நான்."

○○○

12

'ஆண்டி' வி. ராமசுப்பிரமணியம்

நாகர்கோயிலுக்குக் கிழக்கே மூன்று மைல் தூரத்தில் உள்ள பீமநகர் என்னும் கிராமத்தில் 1897-ஆம் வருடம் மே மாதம் 4-ஆம் தேதி அல்லது 5-ஆம் தேதி திங்கட்கிழமை பிறந்தவர். அவர் பிறந்தபோது இருந்த கிராமம் இல்லை அது இப்போது. பக்கத்து கிராமம் ஒன்றில் நடந்த கொள்ளைக் கூட்டத்தினரின் தாக்குதல் கண்டு பயந்து பீமநகர் கிராமத்தை விட்டு நாகர் கோயிலுக்குக் குடியேறிவிட்டனர். இப்போது பீமநகர் அக் கிராமம் பாழடைந்துதான் கிடக்கிறது.

1901-லிருந்து 1912-ல் மெட்ரிகுலேஷன் தேறும் வரை கொட்டார் மகாராஜா உயர் நிலைப்பள்ளியில் படித்தார். பிறகு நாகர்கோயில் கிறிஸ்துவக் கல்லூரியில் 1913-ம் வருடம் சேர்ந் தார். 1915லிருந்து 1917வரை திருவனந்தபுரம் மகாராஜா கல்லூரியில் படித்தார். படித்தது ஆங்கில மொழியும் இலக்கிய மும், ஹானர்ஸ் வகுப்பு.

"ஆண்டி" ராமசுப்பிரமணியத்தின் முதல் நாடக ஈடுபாடு 1912-ல் கொட்டார் உயர் நிலைப்பள்ளியில் படித்துக் கொண் டிருந்தபோது, பள்ளி தலைமை ஆசிரியர் தான் டைரக்டர். நடித்த நாடகம் ஷேக்ஸ்பியரின் ஜூலியஸ் ஸீஸர். தலைமை

('யாத்ரா', 1982 இதழில் வந்த கட்டுரை)

ஆசிரியர் சொல்லிக் கொடுத்ததுதான் நாடகம். நாடகம் என்றால் என்ன என்று பார்த்தறிந்ததில்லை பள்ளிப் பையன்கள் ஒருவர் மாற்றி ஒருவராக, அவரவர் சமயம் வரும்போது, பாடத்தில் வந்த நாடக வசனங்களை ஒப்பிப்பார்களாம். டைரக்டராக இருந்த தலைமை ஆசிரியரே, நாடகம் எதையும் பார்த்தறியாதவர் - இந்தக் குட்டை உடைத்தது, ஹெட்மாஸ்டரின் மூத்த மகனேதான்.

"ஆண்டி" ராமசுப்பிரமணியம் படித்து வந்தது அந்நாட்களில் மலையாளம்தான். தமிழ் வீட்டில் பேசி அறிந்தது தான். எழுதப்படிக்கத் தெரியாது. தந்தை இறந்துவிட்டார் அந்த வருடம். ராமசுப்பிரமணியம் அழுது கெஞ்சிக் கூத்தாடி, அண்டை வீட்டார் சிபாரிசுசெய்து, விதவை அம்மாவிடமிருந்து நாலணா வாங்கிக்கொண்டு ஒரு மைல் தூரத்திலிருந்து கீற்றுக் கொட்டகைக்கு மூச்சிறைக்க ஓடினார் ஆண்டி. 10 மணிக்கு ஆரம்பித்த ஆட்டம் மறுநாள் 2 மணி வரை நடந்தது. அந்த 4 மணி நேரமும் அநேகமாக நின்ற கொண்டேதான் பார்க்க வேண்டியிருந்தது ஆண்டிக்கு. பையன் வயதுக்கு ரொம்ப குள்ளம்.

நாடகம் தமிழில், புரிந்தது. ஏனெனில் அது வீட்டில் பேசும் பிராமணக் கொச்சைதானாம். கர்நாடக இசைப்பாடல்களும் கிராமிய மெட்டுக்களும் உணர்ச்சிகரமான லயிப்பைக் கொடுத்தன. ஆண்டி சொல்கிறார். அம் முதல்நாள் அநுபவத்திற்கு ஈடாக, நான் வேறு பின்னைய நாடக நிகழ்ச்சி எதையும் சொல்ல முடியாது. இப்போது எழுபது வருடங்களுக்கு மேலாகிவிட்டன. அன்றைய நாடகம், இசை, நடிப்பு எல்லாம் இன்னமும் பசுமை மாறாது என் ஞாபகத்தில் இருக்கின்றன என்று. கடைசிக் காட்சி தொடங்குவதற்கு முன்பாக நாடகாசிரியர் ஸ்ரீ சங்கரதாஸ் ஸ்வாமிகள் என்று அறிவித்தார்களாம்.

ராமசுப்பிரமணியம் காலேஜ் பட்டம் பெறவில்லை. கடைசி வருடம் தேர்வுப் பரிக்ஷை எழுதிய பிறகு திடீரென நடந்த அரசியல் நிகழ்ச்சி, டாக்டர் அன்னி பெஸண்ட், ஜி.எஸ். அருண்டேல், பி.பி. வாடியா ஆகியோர் பிரிட்டீஸ் அரசாங்கத் தாரால் கைது செய்யப்பட்டதைக் கண்டனம் செய்து, காலேஜ் விட்டு நீங்கினார் ஆண்டி. ஒன்றைக் குறிப்பிட வேண்டும். இந் நிகழ்ச்சிக்கு மூன்றரை ஆண்டுகட்குப் பின்னர்தான் மகாத்மா காந்தி, கல்லூரி மாணவர்களையும் சட்ட அறிஞர்களையும் அவரவர் சார்ந்திருக்கும் ஸ்தாபனங்களிலிருந்து வெளியேற அழைப்பு விடுக்கவிருக்கிறார்.

1914-ல் நாகர்கோயிலில் வடிவேஸ்வரம் ஒய்.எம்.ஸி.ஏ. செயலாளராக இருந்த ஆண்டி, 'நியூ இண்டியா' பத்திரிகைக்கு ஒரு கடிதம் எழுதுகிறார். அதில் சென்னை அரசாங்கம் அரக்கன் ஹிரண்ய கசிபு என்றும், டாக்டர் அன்னி பெஸண்ட், பிரஹலா தன் என்றும் வர்ணிக்கப்பட்டார்கள். ஆக்ஷேபகரமான விஷயங் களைப் பிரசுரித்ததற்காக, நியூ இண்டியா ஆசிரியர் குற்றம் சாட்டப்பட்டுச் சிறையில் தள்ளப்படுகிறார். அரசாங்கம் தாக் கல் செய்த ஆக்ஷேபகர பிரசுரங்களின் பட்டியலில் முதலிடம் பெற்றது ஆண்டியின் கடிதம். எழுதியவர்கள் யார் மீதும் நட வடிக்கை எடுக்கப்படவில்லை.

பேராசிரியர் ஸ்ரீனிவாசன் ஏற்கனவே 1915லிருந்து பல வருடங்களாக அமெச்சூர் நாடக இயக்கத்தில் ஆழ்ந்திருந்தவர். ஆண்டியுடன் பேராசிரியர் ஸ்ரீனிவாசன், பின் இன்னும் நாடகப் பித்துக் கொண்ட நான்குபேர் - எல்லோரும் நாகர் கோயிலில் அமெச்சூர் ட்ராமாடிக் அசோஸியேஷன் என் ஒன்றைத் தொடங் கியிருந்தார்கள் தொடங்கிய ஆறு மாத காலத்தில் ஆங்கிலத்தில் ஜுலியஸ் ஸீஸர், மாக்பெத், மெர்ச்சண்ட் ஆஃப் வெனிஸ், பின் மூன்று மாதங்களுக்குள் ஷெரிடனின் 'Scheming Lieutenant' எல்லாம் மேடையேறுகின்றன.

1916லிருந்து தமிழில் நாடகங்கள் போடத் தொடங்குகிறார்கள். எடுத்துக்கொண்ட முதல் நாடகம், ப. சம்பந்த முதலியாரின் "மனோகரா". ஆண்டி, நாடக வசனங்களை மலையாள எழுத்துக்களில் எழுதிக்கொள்வார். மனோகராவின் சத்தியசீலனாகவும், 'காலவரிஷி'யில் அர்ச்சுனனாகவும், சித்திர சேனனாகவும் நடித்த "ஆண்டி" சிறந்த நடிகர் எனப் பெயர் பெறுகிறார்.

தமிழில் நாடகங்கள் போட்டுக்கொண்டிருந்தபோது நிகழ்ந்த குறிப்பிடத்தக்க விஷயம் என்று ஆண்டி குறிப்பிடுவது கிட்டப்பாவின் தரத்திற்கு பாடுபவர்களாக இருந்த என். சேஷாசலம், என். ராமலிங்கம், வி. சிவராமகிருஷ்ணன் என்ற மூன்று நடிகர்களைக் கண்டுபிடித்ததுதான் என்கிறார். கிட்டப்பா என்ற உன்னத நிகழ்ச்சி பின்னர்தான் நிகழவிருக்கிறது. இப்போது நினைத்துப் பார்க்கும்போது ஆண்டிக்கு அவ்வாறு சொல்லத் தோன்றுகிறது. ஆண்டி, இக்காலத்தில்தான் தமிழ் நாடக ஈடுபாடுகளில் தான், "கண்டக்டராகவும்" தன்னை உயர்த்திக் கொண்டது. அக்காலங்களில் டைரக்டர் என்ற சொல் புழக்கத்திற்கு வரவில்லை. கண்டக்டர் என்றே டைரக்டரைக் குறிப்பிடும் வழக்கம் இருந்தது.

நாகர்கோயிலில் இது காறும் இருந்த இவர்களது நாடக இயக்கம், 1918-ல் திருவனந்தபுரத்திற்கு முதன் முறையாக தன் வெளியூர்ப் பயணத்தைத் தொடங்கியது. அமெச்சூர் டிராமாடிக் அசோஸியேஷனின் முதல் நாடகம் திருவனந்தபுரத்தில் பம்மலின் "மனோகரா"தான். 1919-ல் "போஜன்", "பாதுகா பட்டாபிஷேகம்", "நளன்", "இரண்டு சிநேகிதர்கள்", "கள்வர் தலைவன்" முதலியனவும் பின் தொடர்ந்தன. பண வருவாய் வகையிலும் இது வெற்றிகரமான பயணம் என்கிறார் ஆண்டி. அதுவே உட்பூசல்களுக்கும் காரணமாகியதாம்.

1912லிருந்து “ஆண்டி” ராமசுப்பிரமணியம், உலகளாவிய நாடக வளம் அனைத்தையும் ஆழ்ந்து கற்கத் தொடங்குகிறார். கம்பன், வால்மீகி, ஆனந்த ராமாயணம் இப்படியாக ராமாயணங்கள் பலவற்றிலிருந்து அவரது தீவிர கற்றல் தொடங்குகிறது. சமஸ்கிருதத்தில் நல்ல தேர்ச்சி ஏற்கனவே அவருக்கு இருந்தது. பெற்றோரிடம் புராணங்கள் அனைத்தும் கேட்டு அறிந்தது ஓர் பலமான அஸ்திவாரம். தமிழ் எழுதப்படிக்கக் கற்றுக் கொண்டிருந்தது இப்போது நல்ல தேர்ச்சியைத்தரவே, (இடையில் அது தமிழ் நாடகங்களில் நடித்து மேடையேற்றியது இதற்கு உதவுகிற அம்சங்களில் ஒன்றாகிறது) தமிழ் படிப்பிலும் ஆழ்ந்து ஈடுபடுகிறார். தமிழ்மொழி, இலக்கியம், கவிதை இவற்றில் அவரதுபடிப்பும் தேர்ச்சியும் விரைவில் நிகழ்கிறது. நாகர் கோயிலும், திருவனந்தபுரத்திலுமாக ஆறு நாடகங்கள் தமிழில் மேடையேற்றுகிறார். பம்மலின் மனோகரா, காலவரிஷ், கள்வர் தலைவன், இரு நண்பர்கள், நாராயண சாஸ்திரியின் ‘போஜசரிதம்’, டி.என். சேஷாசலத்தின் ‘பாதுகா பட்டாபிஷேகம்’, ப்ரணதார்த்திஹர சிவனின் ‘தமயந்தி’. 1918லிருந்து 1926க்கிடையில் புரொபஸர் ஆர். ஸ்ரீனிவாசனின் அமெச்சூர் டிரமாடிக் கிளப்பின் கூட்டுறவுடன் மேலே சொன்னவற்றின் பின் நான்கு நாடகங்களைத் திரும்பவும் நடித்துக்காட்டுகிறார்.

திருவனந்தபுரம் - நாகர்கோயில், இரண்டு இடங்களிலும் இவரது நாடகங்கள் பெரும் வெற்றி பெறுகின்றன காரணம் ஏ.என். சேஷாசலம், ஏ.என். ராமலிங்கம் என்ற சகோதரர்களின் பாடுந்திறமையால், வசிகரமான தோற்றத்தால் என ஆண்டி சொல்கிறார்.

1926-ல் திருவனந்தபுரத்தில் நாடகக் குழுவினரிடையே மனஸ்தாபங்கள் பெருகவே, பேராசிரியர் வி.வி. சந்திரசேகரன், பேராசிரியர் டாக்டர் எம். கணபதி, டாக்டர் சுப்பிரமணி,

நீதிபதி ஆர். சங்கர நாராயணய்யர் ஆகியோருடன், An Experimental theatre என ஒரு புது நாடக முயற்சியைத் தொடங்குகிறார் ஆண்டி. இத்தருணத்தில்தான் 'Origin of the city of Madurai' என்ற நாடகம் நடத்தப்பெறுகிறது. இது ஆண்டியின் முதல் சரித்திர நாடகம் கே. ராமகிருஷ்ண பிள்ளை யின் 'பத்மினி' என்ற நாவலைத் தழுவி எழுதப்பட்ட நாடகம். தொடர்ந்து, முன்னரே மேடையேறிய 'சீமந்த புத்திரசம்பவம்' என்ற நாடகம் திரும்பவும் நடிக்கப்படுகிறது. மூன்றாவது நாடகம் "மாங்கல்யம்" அல்லது "நினைத்துப்பார்".

இந்த நாடகங்கள் இரண்டும் எழுதப்படுவதற்குக் காரணமாக இருந்தவை ஆண்டியின் குடும்ப நிகழ்ச்சிகள் சிலவாகும். 'ஆண்டி'க்கு பிறந்த முதல் குழந்தையும், அவரது சகோதரிக்குப் பிறந்த முதல் குழந்தையும், பிறக்கும்போதே இறந்தே பிறந்தன. ஆண்டியின் மருமகள் ஒருத்தி, முதற்குழந்தை பிறந்த உடன், கணவனால் தள்ளி வைக்கப்பட்டு விட்டாள் கணவன் வேறு கல்யாணம் செய்து கொண்டு விடுகிறான், குழந்தை பிறந்த மூன்று மாதங்களுக்குள். சமூகத்தின் கண்டனமும் சரி, சட்ட நடவடிக்கைகளும் சரி, எதுவும் தள்ளி வைக்கப்பட்ட பெண்ணிற்கு உதவவில்லை. ஒதுக்கப்பட்டவள், ஒதுக்கப்பட்டவள்தான். இச்சம்பவங்கள் தூண்டிய "மாங்கல்யம்" நாடகம். அந்த வருடம் இருமுறை நடிக்கப்பட்டது. நாடகத்தைப் பாராட்டியும், கண்டனம் செய்தும் நிறைய பத்திரிகை விமர்சனங்கள் வெளிவந்தன. 23 பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த அந்த விமர்சனங்கள் அனைத்தும் இன்னமும் ஆண்டியினிடம் உள்ளன. அவ்விமர்சனங்களில் முக்கியமாகக் குறியிடப்படவேண்டியது REVOLT என்ற ஆங்கில வாரப் பத்திரிகையில் (சென்னை) சி.என். அண்ணாதுரை எழுதிய பாராட்டு.

1930-ல் நாகர்கோயிலில் நடந்த அரசியல் சார்பற்ற இளைஞர் மகாநாட்டின் முதல் கூட்டத்தின் சந்தர்ப்பத்தில்,

'மாங்கல்யம்' நாடகம் திரும்பவும் மேடையேற்றப்பட்டது. திருமதி கஸின்ஸின் தலைமையில் நடந்த அம் மகாநாட்டில் அமெரிக்காவிலிருந்து டாக்டர் டி.ஸி. ஹாட்சும், ஈ.ஜி. ஹாட்சும் கலந்து கொண்டனர். இரட்டைத் திருமணத்தைத் தடை செய்து சட்டமியற்ற வேண்டும் என ஒரு தீர்மானம் அம்மகாநாட்டினில் நிறைவேற்றப்பட்டது.

1927-ல் 'மாங்கல்யம்' நாடகம் 'வாழ்க்கையும் கலையும்' என்ற தலைப்பில் பிச்சை என்பவர் எழுதிய 'பொன்மொழி மாலை' அநுபந்தத்துடன் அச்சிடப்பட்டு வெளியாகியது. வெளியிட்டது "Art Experimental Theatre". இப்போது எதுவுமே இல்லை.

1936-ல் 'ஆண்டி' 'ஸ்திரீ தர்மம்' என்ற ஆங்கிலம் தமிழ் இரு மொழிகளிலும் சென்னையிலிருந்து வெளியாகிய மாதப் பத்திரிகைக்கு ஆசிரியராகிறார். இப்பத்திரிகைக்கு இன்னும் ஒரு ஆசிரியரும் உண்டு. (டாக்டர் கமலாதேவி சட்டோபாத்யாவா?) பத்திரிகையின் ஆசிரியயையாக இருந்த அம்மையாரின் தலைமையில், ஆண்டியும், இன்னும் அறுபது ஹரிஜன ஆண்களும் பெண்களும் திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தின் விருந்தினராக திருவனந்தபுரம் ஸமஸ்தானத்தின் அறுபது கோயில்களை சுற்றிப் பார்க்க அழைக்கப்படுகின்றனர். இந்த வாய்ப்பைப் பயன் படுத்திக் கொண்டு, ஆண்டி 'மாமியார் புராணம்', 'மாங்கல்யம்' ஆகிய இரு நாடகங்களையும், ஒரே நாளில் இரு நாடகங்களாக, சுற்றுலா சென்றிருந்த திருவனந்தபுரம், நாகர்கோயில், திருநெல்வேலி, மதுரை, காரைக்குடி, தூத்துக்குடி ஆகிய பல நகரங்களில் எடுத்துச் செல்கிறார். இச்சுற்றுலா தரும் வசுதிக்கு, வசதியின்மைக்கேற்ப பழுப்பு காகிதங்களினாலேயே, திரை, காட்சி ஜோடனைகள் அமைத்துப் பார்க்கிறார்.

திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தின் திவானாக இருந்த டாக்டர் ஸி. பி. ராமஸ்வாமி ஐயர், திருவனந்தபுரத்தில் மகாராணி

சேதுபார்வதி பாயின் பெயரில் ஸ்தாபிக்கப்பட்டிருந்த Institute of Social Workக்கின் கிளையாக "ஸ்திரீ தர்மாலயத்தை" நிர்வகிக்க, ஆண்டியும், "ஸ்திரீ தர்மத்தின்" ஆசிரியையும் அழைக்கப்படுகிறார்கள். ஆண்டி ஸ்திரீதர்மாலயத்தின் Manager- Principal ஆகவும், ஆண்டியின் மனைவியார் Matron ஆகவும், ஆசிரியை Lady Superintendent ஆகவும் நியமிக்கப்படுகிறார்கள்.

'மாங்கல்யம்' நாடகத்தின் தொடர்ச்சியாக ஆண்டி எழுதிய 'புரட்சி முரசு' என்ற நாடகம். தினமணிக்கதிர் பிரசுரத்தின் 28-ம் வெளியீடாக பிரசுரமாகிறது. பி.ஸ்ரீ. தினமணிக் கதிரின் நிர்வாக ஆசிரியராக இருந்த அச்சமயம் தினமணிக் கதிர் வாரப்பத்திரிகையில் ஆண்டியின் 'திரட்டுப்பால்' 'யார் மூளைக்காரன்?' என்ற இரு கேலிச் சித்திர நாடகங்களும் பிரசுரமாகியுள்ளன.

விடுதலைக்குப்பிறகு, டாக்டர் ஸி.பி. ராமஸ்வாமி அய்யர், திவான் பதவியிலிருந்து நீக்கப்பட்டதும், Institute of Social Work- உடன் இருந்த ஆண்டியின் உறவும் அறுபடுகிறது.

1949-ல் 'நாடகக் கழகம்' என்றொரு ஸ்தாபனம் தொடங்கப்படுகிறது சென்னையில். சுதேசமித்திரன் வாரப் பத்திரிகையில், இலக்கியச் சோலை பகுதியில், 'நவீன தமிழ் நாடகத்தின் புத்துயிர்ப்பும் பிற்கால சரித்திரமும்' என்ற தலைப்பில் 10 வாரங்கள் தொடர்ந்த ஒரு கட்டுரை எழுதுகிறார்.

1950-51-ல் "சேச்சி" என்ற மலையாளப் படத்தைத் தழுவி, "நடிகை" என்று தமிழில் படமெடுக்கப்படுகிறது சேலம் ஸ்டுடியோவில். இதன் மலையாள டைரக்டர், தமிழ் வசனங்களை எழுத, மேற்பார்வையிட ஆண்டியை அழைக்கிறார். சேலத்தில் இதையொட்டி நான்கு மாத கால வாசம். தமிழ்ப்படம் படுதோல்வி.

1956-ல் தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் பெ. தூரன், "தூரக்கிழக்கு நாடுகளின் நாட்டியங்களின் இந்திய பாதிப்பு" என்ற கட்டுரையை எழுதித்தர, ஆண்டியைப் பணிக்கிறார். ஆண்டி ஆங்கிலத்தில் எழுதிக் கொடுக்க, பொ. திருகூட சுந்தரம்பிள்ளை அதைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துத் தருகிறார். (பார்க்க - கலைக்களஞ்சியம் வால்யூம் 5, "நாட்டியம்".)

இதற்குள் 'ஆண்டி' தமிழில் சங்க இலக்கியங்களில் நல்ல தேர்ச்சி அடைந்துவிட்டதாகச் சொல்கிறார்.

'மூளை மாற்றம்' என்ற நீண்ட நாடகம் ஒன்று எழுதி முடிக்கிறார்.

இந் நாட்களில் நாடகத்துறை பற்றிய ஆராய்ச்சியே ஆண்டியின் முழு ஈடுபாடாக வளர்கிறது. பேராசிரியர் சுவாமி நாதனின் தூண்டுதல், ஊக்கம் கிடைக்கப் பெறுகிறார். நாடகத் துறை பற்றிய ஒரு கலைக்களஞ்சியம் தயாரிப்பதற்கான தகவல்கள் செய்திகளைச் சேகரிப்பதில் ஈடுபடுகிறார் ஆண்டி.

1957-ல் அறுபது வயதான 'ஆண்டி' தனது உயிலைத் துண்டுப் பிரசுரமாக வெளியிடுகிறார். அதில், ஐந்து பெண்களைத் தமது மக்களாக ஸ்வீகாரம் எடுத்துக் கொண்டுள்ளதாக அறிவிக்கிறார்.

1958-60ல் நாடகக் கலைக் களஞ்சிய ஆராய்ச்சி, தகவல் சேகரிப்பு தீவிரமடைகிறது.

இடையிடையே 'மூளை மாற்றம்' நாடகமும் திரும்பச் செப்பனிடும் வேலை. அத்துடன் புதிதாக, அகில உலக நாடக வடிவங்கள், முக்கியமாக, மேலை நாட்டு, ஆசிய, நாடகங்கள், ஈஜிப்டின் புராதன சடங்குகளாக பரிணமித்த நாட்டிய வடிவங்கள் - இவற்றைப் பற்றித் தயாரித்து வைத் திருந்த குறிப்புகளை விரிவாக்கும் முயற்சியிலும் ஈடுபடுகிறார்.

1959-61ல் இவ்வருடங்களில் பல முக்கிய நிகழ்ச்சிகளின் சங்கமம். சென்னை பல்கலைக்கழகத்தில் மடிந்துவரும் சில புராதன நாட்டுப்புறக் கலைகள் (Some Languishing ancient Folk Arts) என்ற தலைப்பில் நடந்த ஒரு கருத்தரங்கிற்குப் பேராசிரியர் சீனிவாசன் ஆண்டியை அழைத்துச் செல்கிறார். அங்கு ஆண்டி பேராசிரியர் கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரிக்கு அறிமுகப் படுத்தப்படுகிறார். அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட உடனேயே நீலகண்ட சாஸ்திரியார், ஆண்டியை "இந்திய நாடகத்தின் பரிணாம வளர்ச்சி" என்ற தலைப்பில் ஒரு கருத்தரங்கிற்குத் தலைமை தாங்க இயலுமா என்று வினவுகிறார். ஆண்டியும் "சரி" என்கிறார் அதே விரைவில். அதற்கு மறுநாள் சென்னை வானொலியில், தான் நிகழ்த்தவிருக்கும் "Mono-Acting" நிகழ்ச்சி பற்றி ஆண்டி குறிப்பிடுகிறார். அந்நிகழ்ச்சியை வானொலியில் கேட்ட மறுநாள் நீலகண்ட சாஸ்திரி, பேராசிரியர் ஸ்ரீனிவாசன் மூலம் ஆண்டியை அழைத்து வரவிருக்கும் ஞாயிற்றுக் கிழமைக்கு அடுத்த ஞாயிற்றுக்கிழமை (13 நாட்களுக்குப் பிறகு) அன்று முந்திப் பேசிய கருத்தரங்கை வைத்துக் கொள்ள முடியுமா என்று கேட்கிறார். ஆண்டி சம்மதிக்கிறார். (அக்கருத்தரங்கில் பேசிய பேச்சின் முதல் பாகம் தான் இங்கு யாத்ராவில் பிரசுரமாகிறது). அக்கருத்தரங்கில் டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள், சகஸ்ரநாமம், ஒய்.ஜி.பி. முதலான நாடகத்துறை பிரமுகர்கள் எல்லோரும் அங்குக் குழுமியிருந்தனர். ஆண்டியின் பேச்சு ஆங்கிலத்தில் இருந்தது. பின்னர் டி.கே.எஸ். சகோதரர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க, பேராசிரியர் நீலகண்டசாஸ்திரி அப்பேச்சைப் புத்தகமாகப் பிரசுரிக்க சம்மதிக்கிறார். பேராசிரியரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க ஒரு மாத காலத்தில் அதை ஆண்டி தமிழ்ப் படுத்திக் கொடுக்க அவ்வுரை UNESCO, பிரசுரமாக வெளியாகிறது.

இதன் பிறப்பாக, UNESCO, ஆண்டியை "இந்தியாவின் கலாச்சார ஸ்தாபனங்கள்" என்றொரு டைரக்டரி தயாரிக்கும்

படி பணிக்கிறது. நவம்பர் 1, 1961லிருந்து, ஆண்டி பல்கலைக் கழகக் கட்டிடத்தில் தன் காரியாலயத்தை அமைக்கிறார். 3½ வருட காலம் இப்பணி தொடர்கிறது. இது ஆண்டிக்கு பெரிய தொரு நல்ல வாய்ப்பாகவும் அமைந்து விடுகிறது. இப்பணி தந்த வாய்ப்பினால் ஆண்டி, இந்தியாவிலும், தென்கிழக்கு ஆசியா விலும் உள்ள இலக்கிய ஆசிரியர்கள், கலாச்சாரத் தலைவர்கள் எல்லோருடனும் நெருங்கிய தொடர்பு ஏற்படுகிறது.

1965-ல் டைரக்டரி தயாரிப்பு வேலை முடிந்ததும், டாக்டர் வி. ராகவன், ஆண்டியைக் குப்புசாமி சாஸ்திரி ஆராய்ச்சிக் கழக (மைலாப்பூர்) நூலகக் காப்பாளராக நியமிக்கிறார். இச் சமயத் தில், இந்நூலகத்தின் கிட்டத்தட்ட 2000 புத்தகங்களை, கரையான்களின் வாயிலிருந்து மீட்டுக் கொடுத்ததைத் தன் சாதனையாக ஆண்டி பெருமையுடன் சொல்லிக் கொள்கிறார். கரையான்களின் படையெடுப்பிற்குக் காரணம் 1965-ல் "வர லாறு காணாத" பருவமழை.

"இந்திய தென்னாப்பிரிக்க நட்புக்கழகம்" என்றொரு அமைப்பைத் தொடங்கி அதன் செயலாளராகவும் ஆகிறார்.

1966-ல் நூலகத்தின் பாதுகாப்பாளர் பதவியை விட்டு நீங்குகிறார். டாக்டர் ராகவன் ஆண்டியை Madras Natya Sangh Workshop of Dramatics & Visiting Professor ஆக நியமிக்கிறார். சம்பளம் ரூ.50 மாதம் (!) மாதம் மூன்று பிரசங் கங்கள். தென் ஆப்பிரிக்காவின் தேவர், இன்னும் சில தென் ஆப்பிரிக்காவைச் சேர்ந்த பரத நாட்டியக் கலைஞர்களுடன் தொடர்பு ஏற்படுகிறது.

1968ல் மேற்கு ஜெர்மனியைச் சேர்ந்த டாக்டர் இந்தியா விற்கு வருகிறார் தோற்பாவைக் கூத்து பற்றி ஆராய, கேரள தோற்பாவைக் கூத்து பற்றி அவருக்கு ஆலோசகராக ஆண்டி உதவுகிறார்,

1969-லிருந்து இன்று வரை தனித்திருந்தே (Free Lance Researcher) Indology, Dramatics இவற்றின் ஆராய்ச்சியில் ஆண்டி ஈடுபட்டு வருகிறார்.

கண்பார்வையும் தேகநிலையும் படிப்படியாக க்ஷீணிக்கவே, ஆண்டி, 1981 மே மாதத்திலிருந்து, சென்னையை விட்டு சந்திர புராவில் தன் குமாரருடன் வசித்து வருகிறார் வேறு வழியற்று. நாடகத் துறையில் தன் ஆராய்ச்சி ஈடுபாடுகளுக்கு உகந்த இடம் சென்னை என்ற தீர்மானத்தில் தனது 84வது வயது வரை, தள்ளாத வயதிலும் க்ஷீணித்து வரும் கண்பார்வையுடனும் பிடி வாதமாகச் சென்னையில் இருந்து வந்த ஆண்டி, இனி இது இயலாது என்ற நிலையில் பீஹாரில் பணி புரியும் தன் மகனின் ஆதரவில் இப்போது இருந்து வருகிறார்.

OOO

13

எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம்

எம்.கே. மணி சாஸ்திரி

சிவந்த மேனி, சிரித்த முகம், ஊடுருவிப் பார்க்கும் கண்கள். அகன்ற நெற்றியில் அநுபவத்தின் கோடுகள், அன்புடன் பேசிப் பழகும் உயரிய தன்மை. 'பாரதி கலைஞர்' எஸ்.வி. சஹஸ்ர நாமம் அவர்களைப் பார்த்த மாத்திரத்தில் நம் மனத்தின்கண் எழும் உணர்ச்சிகள் இவை.

1913ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் 29ந் தேதி கோவையை அடுத்த சிங்க நல்லூர் கிராமத்தில் திரு. வேங்கடரமண அய்யர் திருமதி பார்வதி அம்மாள் ஆகியோரின் புதல்வராகப் பிறந்தார். இளம் வயது முதலே நடிப்புக்கலை இவரைப் பெரிதும் ஈர்த்தது. பள்ளியில் ஏழாம் வகுப்புத் தேறியதும் எட்டாம் வகுப்பிற்கு நாடக நிறுவனம் ஒன்றை நாடிச் சென்ற நடிப்புச் செல்வர் அன்று முதல் இன்றுவரை நடிப்பையே தம் உயிர் மூச்சாகக் கொண்டு செயல்பட்டு வருகிறார்.

தமிழ் நாடக மேடை வளர்ச்சியில் 'பாய்ஸ் கம்பெனிகளுக்குக்' கணிசமான ஒரு பங்குண்டு என்பதைச் சொல்லும் கலைஞர்,

('நாடகக் கலை', மே. 1971 இதழில் வெளிவந்த கட்டுரை).

பாய்ஸ் கம்பெனி நடிகராகச் சேர்ந்து தொழில் திறம் மிக்க வராகப் பயிற்சி பெற்றார். டி.கே.எஸ். நாடகக் குழுவில் சேர்ந்து பின்னர், என்.எஸ்.கே. நாடக நிறுவனத்தில் பொறுப்புள்ள பதவி யில் இருந்து பல சாதனைகளைச் செய்தவர். 'பைத்தியக்காரன்' என்ற நாடகக் கதை வசனத்தை எழுதி, அதில் முக்கிய பாக மேற்று நடித்தவர்.

1952ஆம் ஆண்டு 'சேவாஸ்டேஜ்' உருவாகியது. இதுவரை ஏறக்குறை முப்பத்தாறு புதுமை நாடகங்களைத் தயாரித்து அளித்த பெருமை கலைஞர் எஸ்.வி.எஸ். அவர்களுக்கு உண்டு.

சேவாஸ்டேஜ் தயாரித்து அளித்த ஒவ்வொரு நாடகமும் முற்றிலும் மாறுபட்ட கருத்துடன், கதையம்சத்துடன் இருக்கும் தனிச்சிறப்புப் பெற்றது.

1952 - 1953இல் கண்கள், இருளும் ஒளியும், வானவில் நாடகங்கள் மேடையேறின. நடிப்புச் செம்மல் சிவாஜி கணேசன் அப்பொழுது சேவாஸ்டேஜ் நிறுவனத்தின் தயாரிப்புக்களில் பங்கு கொண்டார். 1952லேயே மேடை யுத்திகளில் பல புதுமை களைப் புகுத்திய பெருமை கலைஞருக்கு உண்டு.

1953இல் ஆர்.ஆர். சபாவில் நடைபெற்ற நாடக நிகழ்ச்சி யில் கலைஞர் அவ்வை தி.க. சண்முகம் மனதார, உளமாரப் பாராட்டி எஸ்.வி.எஸ். அவர்களுடைய புதுமைப் பார்வையை, புதிய யுக்திகளை மேடையில் புகுத்தும் முறைகளைக் கூறிக் கௌரவித்தார். ஆம்! இருளும் ஒளியும் நாடகம் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் ஒரு மைல் கல், நான்கே பாத்திரங்களைக் கொண்டு நடத்தப்பட்ட இந்த நாடகம் ஓர் சீரிய படைப்பு என்றால் மிகை யில்லை.

தெளிந்த சிந்தனை, சீரிய கருத்தோட்டம் உடைய கலை ஞர் இன்றையத் தமிழ் நாடகங்களைப் பற்றிக் கூறுவதாவது:

"தமிழ் நாடக மேடையில் ஒலி, ஒளி அமைப்பில் போற்றத் தகு முன்னேற்றங்கள் உள்ளன. ஆனால் நாடகம், சினிமாவின் பிரதிபலிப்பாகவே காண்கிறது. இது வருந்தத்தக்க நிலை. நாடகம் வேறு, சினிமா வேறு, நாடகத்திற்கென்று தனியான சில சிறப்பு அம்சங்கள் உண்டு. கலையின் படைப்பில், கலைஞன் யதார்த்தமான தன் திறமையைப், பார்க்கும் ரசிகப் பெருமக் களின் உடன் பங்கேற்கும் ஒரு தன்மையின் உந்துதலினால் (ஆடியன்ஸ் பார்டிஸிபேஷன்) சமைத்துத் தர முடியும். இது படைப்பாற்றலைப் பெருக்கும்; கலையின் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவும்.

மாறாக, சினிமா இயந்திரங்களின் சாதனைகளை நம்பி யுள்ள ஒரு கூட்டுக்கலை. அதனையும் நாடகத்தின் படைப்பாற் றல் சக்தியையும் ஒன்றென நினைத்து இரண்டையுமே குழப்பி விடக்கூடாது. தவிரவும் நாடகங்கள் இன்னின்ன சினிமா நடிகர் கள் நடிக்கிறார்கள் என்று போட்டால்தான் நடக்க முடியும் என்ற துர்ப்பாக்கிய நிலை நீங்க வேண்டும்.

ஆங்கிலத்தில் சொல்வது போல் "Fountainhead of the stream" ஓடையின் ஊற்றுப் பெருக்கால் மேடைக்கலை வளர்க் கப்பட வேண்டும். மேடைக் கலைஞர்கள் புகழ் பெற்ற, திரை நட்சத்திரங்களாவதை உலகெங்கிலும் காண்கிறோம். ஆனால் இங்கோ நாம் மூலாதாரமானதை மறந்து செயல்படுகிறோம்.

நல்ல சமுதாய பாதிப்புடன் கூடிய நாடகக் கதைகள் வேண் டும். வெறும் பொழுதுபோக்கு அம்சமாக மட்டும் கலை பயன் படுத்தப் படக்கூடாது."

தன்னுடைய ரஷிய நாட்டு விஜயம் பற்றி நினைவு கூரும் கலைஞர் கூறுவதாவது:

"சோவியத் ரஷியாவில் நாடகக் கலையைத் தேசத்தின் வளர்ச்சிக்கு வித்திடும் ஒரு பெரும் சாதனமாகக் கருதுகிறார்கள்.

தொழில், பொருளாதார முன்னேற்றங்களுக்காகத் திட்டங்கள் தீட்டுவதுபோன்று கலைத்துறை வளர்ச்சிக்கும் மேலை நாடுகளில் திட்டமிடுகின்றனர்.

கலை ஆத்மாவைத் தொடுவது, புற வாழ்க்கையின் தேவைகளுக்காக அரசாங்கங்கள் செயல்படுவது போன்றே அகவளர்ச்சியின் நிறைவிற்காகவும் செயல்பட வேண்டும். கலைத்துறை இவ் வளர்ச்சியில் எத்தகைய பாதிப்பை உண்டாக்க முடியும் என்பதை நாம் உணர வேண்டும். நாடகம், சினிமா இவைகள் சமுதாயக் கலைகளென மதிக்கப்பட வேண்டும். அவைகளுக்கு உரிய ஸ்தானத்தை அரசும் மக்களும் அளித்துப் போற்ற வேண்டும்."

சமுதாய ரீதியில் நாடக இலக்கியக் கலை தமிழகத்தில் வளர்ந்துள்ளதா என்பதற்கு அவர் கூறுகிறார்:

"வளர வேண்டிய அளவிற்கு வளரவில்லை என்றுதான் கூற வேண்டும். இலக்கிய ரீதியில் நாம் பெற்றுள்ள வளர்ச்சி மிகச் சொற்பமே. இதற்குக் காரணம் நல்ல இலக்கிய வளர்ச்சியுள்ள அறிஞர்கள் இக்கலையின் வளர்ச்சியில் போதுமான நாட்டம் கொள்ளாதது என்றால் தவறில்லை.

எங்கள் நாடக சபாவிற்கு 'கவிச்சக்கரவர்த்தி', 'வாழ்வில் வஸந்தம்' என்ற இரு நாடகங்களை எழுதித் தந்த அமரர் கு. அழகிரிசாமியை இங்கு.

நான் நினைவு கூர வேண்டியுள்ளது. தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளின் பல்துறை இலக்கியங்களில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்ற ஒரு பெரும் அறிஞர் அவர். நாடகம் எழுதும் போதே பல்வேறு விஷயங்களைப் பற்றி, தெளிவாக, தீர்க்கமாக, சிந்தனையைக் கிளறும் முறையில் பேசுவார். கு. அழகிரிசாமியின் அகால மறைவு தமிழ் இலக்கியத்திற்கு ஒரு பேரிழப்பாகும். அவருடன் பழகிய குறுகிய காலத்தில் ஆழ்ந்த இலக்கியப் பயிற்சி

உள்ளவர்களால் எத்துணைச் சிறப்பான விஷயங்களை உலகிற்கு எடுத்துச் சொல்ல முடியும் என்பதை உணர்ந்தேன்.

'கலை' வளர்ச்சியிலும் நாம் இன்னும் பூரணமாக ஒரு நிலையைப் பெறவில்லை. சென்னை போன்ற நகரங்களில் நாடகங்கள் நடக்கும் அளவிற்கு வெளியூர்களிலும் நடக்க வேண்டும். கல்வித் துறையில் மேனாடுகள், நாடக இலக்கியத்திற்கும் கலைக்கும் முறையான வளர்ச்சி பெற ஏதுவான வழிமுறைகளைப் பின்பற்றுவது போன்று நாமும் செய்யலாம்.

நடிப்புக் கலைஞர்களைப் பற்றிக் 'கூத்தாடி' என்ற கேலிச் சொல் மறைந்து, சமுதாயத்தில் அவர்களுக்கும் நல்ல அந்தஸ்து கிடைத்துள்ளது போன்று கல்வி, சமுதாயத் துறைகளில் நாடகக் கலையின் இடம் உயர வேண்டும்."

"சமுதாயக் கலை அரங்குகள் பற்றி எஸ்.வி.எஸ். கூறுகிறார். 'கம்யூனிட்டி ஆர்ட் சென்டர்'கள் ஏற்பட வேண்டும். அரசாங்க ஆதரவுடன் இவை நடைபெற்றால்தான் பல்துறை முன்னேற்றம் ஏற்படும். இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் மக்கள் எவ்விதம் நாடகம் பார்த்தார்களோ அவ்வாறு மீண்டும் ஒரு நிலை உருவாகும்.

இவ்வரங்குகளில் சிறுவர்க்கென விசேஷ நிகழ்ச்சிகள் நடத்தலாம். வயது பாகுபாடின்றி அனைவரையும், உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி மனத்தைப் பெரிதும் பாதிக்கக்கூடிய நிகழ்ச்சிகள் நிரம்பிய நாடகங்களைப் பார்க்கச் சிறுவர் சிறுமியர் அனுமதிக்கப் படக்கூடாது. அதுவே போன்று பாலுணர்ச்சிப் பற்றிய விஷயங்களை நாசூக்கான முறையில் இளைய சமுதாயத்திற்கு, விஞ்ஞான ரீதியில் விளக்கித் தெளிவு தரத் தனிப்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்பட வேண்டும். இளைய சமுதாயத்தின் 'ஆத்மாவைத்' தொடும் நாடகப் படைப்புக்கள் உருவாக வேண்டும்.

1966இல் காங்கிரஸ் சர்க்கார் தமிழகத்தில் இருந்த போது இரண்டரை இலட்ச ரூபாய் 'ரவீந்திர நாத டாகுர் கலா க்ஷேத்ர' என்ற பெயரில் நாடக மேடை ஒன்று சென்னையில் நிறுவத் தரப் பட்டது. அந்த மேடை இது நாள் வரை கட்டப்படவில்லை. அது போன்று சென்னை மாநகருக்கு மட்டுமே குறைந்தது நான்கு மேடைகள் தேவை. இதை தற்போதைய அரசு கவனித்துச் செயலாற்றும் என்ற நம்பிக்கை உண்டாகிறது.

கலைஞர் மு. கருணாநிதி நாடக இயக்கத்துடன் நெருங்கிய தொடர்புள்ளவர். தமிழ் நாடக மேடைக்கு நிரந்தரமான சில எற்பாடுகளைச் செய்வதில் அவர் தற்போது முனைந்துள்ளார். ஒரு கலைஞரின் ஆட்சியில் இக்கலைக்கு முன்னேற்றம் ஏற் படுவது குறித்து நான் உவகை கொள்கிறேன்."

"மறக்க முடியாத நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் போது: 1961இல் டாகுர் நூற்றாண்டு விழா கல்கத்தாவில் நடந்த பொழுது மகாகவி பாரதியின் 'பாஞ்சாலி சபதம்' நாடகம் நடந்தது. ஒரு மகாகவியின் நூற்றாண்டு விழாவில் மற்றொரு மகாகவியின் படைப்பு! அந்த நிகழ்ச்சியை நான் நினைத்துப் பூரிக்கிறேன்.

'பாஞ்சாலி சபதம்' 1-5-1966இல் மத்திய சர்க்காரால் டெலிவிஷன் நிகழ்ச்சிக்காக 'வண்ணப்பட'மாக ஆகிவிட்டது. சேவாஸ்டேஜ் நாடகங்களின் தனித்தன்மையை டில்லிக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் நண்பரும் மத்திய அமைச்சராக இருப் பவருமான மாண்புமிகு திரு. சி. சுப்ரமண்யம் அவர்களே. திரு. சி. எஸ். 'வடிவேலு வாத்தியார்' (தி. ஜானகிராமன் எழு தியது) நாடகத்தைப் பெரிதும் விரும்பி மூன்று தடவைகள் பார்த்தார். அதன் பிறகே எங்கள் நாடகக் குழுவுடன் 1960ஆம் ஆண்டு கோடை விடுமுறை விழா நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு பெற 'டில்லி மாநகர்' சென்றோம்.

பாரத ஜனாதிபதிகள் பாபு ராஜேந்திர பிரசாத், டாக்டர் ராதாகிருஷ்ணன், டாக்டர் ஜாகீர் ஹூஸேன் ஆகியோர் சேவாஸ்டேஜ் நாடகங்களைப் பார்த்துக் களித்துள்ளனர்."

பல்வேறு மேடைகளில் பற்பல பட்டங்களைப் பெற்றுள்ள இவர் சென்னை சங்கீத நாடக சங்கத்தரால் 1961-62 இல் சிறந்த நாடக நடிகரென கௌரவிக்கப்பட்டார். 1968இல் சங்கீத நாடக அக்காடெமியின் சிறப்புப் பட்டத்தை முன்னாள் ஜனாதிபதி ஜாகீர் ஹூஸேன் கலைஞருக்கு அளித்துக் கௌரவித்தார். 1968இல் திருச்சியில் நடந்த கலை இலக்கியப் பெருமன்ற மாநாட்டில் கவிஞர் திருலோக சீதாராம் தலைமையில் 'பாரதி கலைஞர்' என்ற விருது வழங்கப்பட்டது.

இலக்கியம், அறிவியல், தத்துவம் ஆகிய துறைகளில் சிறப்பான நூல்களைக் கொண்ட ஓர் அருமையான நூலகம் இவர் இல்லத்தை அலங்கரிக்கின்றது. நாடக நிகழ்ச்சிகள், படப்பிடிப்பு போன்ற நேரங்கள் தவிர இவரைக் கையில் ஏதாவது ஒரு புத்தகத்துடன்தான் காண முடியும்.

'கற்றது கைம்மண்ணளவு' என்பதை நமக்கு இந்நூற்கள் புலப்படுத்துகின்றன. "உலகத்தில் ஆண்டவனுடைய நிதர்சனமான இருக்கையை இந்த அறிவின் ஒளிதான் நமக்குப் புலப்படுத்தும் வண்ணமுள்ளதாகும்" என்று கூறும் இவருடைய மற்றொரு அருமையான புதுமைத் தயாரிப்பு 'சத்திய தரிசனம்' என்னும் நாடகம், காலம், இடம், நிகழ்ச்சி என்ற நாடக இலக்கணத்தின் (Unities of dramaturgy) கூறுகளை முழுமையாகப் பெற்ற சிறந்ததொரு படைப்பு 'சத்திய தரிசனம்'.

தன்னுடைய முயற்சிகளில் என்றுமே புத்தம் புதிய எண்ண வெளியீடுகளை, கலைப் படைப்புகளைச் சமைக்கும் ஆற்றல் பெற்ற இந்த ஐம்பத்தேழு வயதான இளைஞர் நாடக காட்சி

ஜோடனைகளுக்காக மட்டுமே இதுவரை ஒன்றரை இலட்ச ரூபாய் செலவு செய்துள்ளார்.

நாடகக் கலைக்கெனவே ஒரு பத்திரிகை நடத்தும் முயற்சியைப் பாராட்டி நல்லாசிகள் வழங்கும் நடிப்புக் கலைஞர் 'நாடகக்கலை' இதழ் மேன்மேலும் இத்துறைக்கென விசேஷமான படைப்புக்களையும், சாதனைகளையும் ஆற்றவல்ல ஒரு சிறப்பிதழாக வளரத் தாம் விரும்புவதாகக் கூறுகிறார்.

'இப்புது முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள் நம் பாராட்டுக்களுக்கும், வாழ்த்துக்களுக்கும் உரியவர்கள். அவர்கள் பணி மேலும் சிறக்க இறைவனை வேண்டுகிறேன்' என்றார்.

○○○

14

வி. கோபாலகிருஷ்ணன்

வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்

1. பிறந்த ஆண்டு 1931, 2. படிப்பு: எம்.ஏ. பொருளாதாரம், 3. படித்த கல்லூரி பச்சையப்பன் கல்லூரி Inter, மாநிலக் கல்லூரி M.A., 4. தாய் தந்தையர் பெயர்: ஆனந்தம்மாள் - வெங்கட ரெத்தினம் (தந்தையர் காலமாகிவிட்டார்) 5. மனைவியின் பெயர்: லலிதா, 6. குழந்தைகள்: வெங்கட் வயது 5, விசுவநாத் வயது 2, 7. சொந்த ஊர்: திருச்சி, 8. சிறப்புப் பட்டங்கள்: நவரச நடிகர் போன்ற பல பட்டங்கள் - ஆனால் எதையும் அவர் பயன்படுத்த விரும்பவில்லை.

நடித்துள்ள நாடகங்கள்

1. ராஜபிட்சு, 2. பாஞ்சாலி சபதம், 3. நாலுவேலி நிலம், 4. வடிவேலு வாத்தியார், 5. டாக்டருக்கு மருந்து, 6. பிரசிடெண்ட் பஞ்சாட்சரம், 7. மல்லியம் மங்களம், 8. தேரோட்டி மகன், 9. போலிஸ்காரன் மகள், 10. பூவிலங்கு, 11. தளவாய் குமாரபிள்ளை, 12. மின்னல் கோலம், 13. தில்லைநாயகம், 14. புதியபாதை, 15. புகழ் வழி, 16. மேஜர் சந்திரகாந்த், 17. நாணல், 18. நீர்க்குமிழி, 19. மெழுகுவர்த்தி, 20. மாயாபஜார், 21. காரணம் கேட்டுவாடி, 22. ஸ்ரீமதி, 23. திக்குத்தெரியாத வீட்டில், 24. கிரகப்பிரவேசம், 25. கிழக்கும் மேற்கும்.

'நாடகக் கலை', ஜூன். 1971, சந்திப்பு; இல. தமிழ்மாறன்.

டைரக்ட் (இயக்கம்) செய்துள்ள நாடகங்கள்

1. இம்பர்பெக்ட் மர்டர்.
2. வாஷிங்டனில் திருமணம்.
3. விசிறிவாழை.
4. இரவு மணி பத்து.
5. வடபழனியில் வால்மீகி.
6. இதயமலர்.

நடித்துள்ள குழுக்கள்

1. சேவாஸ்டேஜ், 2. யூனிட்டிகிளப், 3. ராகினி ரெக்ரியேசன்ஸ், 4. கோபி தியேட்டர்ஸ்.

நடித்துள்ள திரைப்படங்கள்

1. மிஸ் மாலினி, 2. மகாத்மா உதங்கன், 3. ஏழை படும் பாடு, 4. என் வீடு, 5. நானே ராஜா, 6. பாசவலை, 7. ஆரவல்லி, 8. மாதவி, 9. துளசிமாடம், 10. தாமரைக் குளம், 11. தாய் மகளுக்குக் கட்டிய தாலி, 12. அவள் யார், 13. அழகர்மலைக் கள்வன், 14. காத்திருந்த கண்கள், 15. அலோ மிஸ்டர் ஜமீன்தார், 16. நீர்க்குமிழி, 17. கலங்கரை விளக்கம், 18. நாடோடி, 19, அன்னையும் பிதாவும், 20. கலாட்டா கல்யாணம், 21. நெஞ்சிருக்கும் வரை, 22. கலைக் கோயில், 23. அன்பே தெய்வம், 24. நவக்கிரகம், 25. மாலதி, 26. திருமலை தென்குமரி, 27. கண்காட்சி, 28. நூற்றுக்கு நூறு, 29. சுமதி என் சுந்தரி, 30. அருணோதயம், 31. ஆயிரம் பொய், 32. காத்திருந்த கண்கள், 33. நடு இரவில், 34. பொம்மை, 35. வியட்நாம் வீடு, 36. மீண்டும் வாழ்வேன், 37. ஏழை படும் பாடு (தெலுங்கு), 38. என் வீடு (தெலுங்கு)

தங்கள் நாடகத் தொடக்கம் எப்படி அமைந்தது?

இளம் வயதிலேயே எனக்கு இயற்கையாகவே நாடக ஆர்வம் அமைந்திருந்தது. கல்லூரி நாட்களில் அதை நன்கு வளர்த்துக் கொள்ளும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. கல்லூரியில் படிக்கும் பொழுது நான் ஏழை படும்பாடு படத்தில் நடித்தேன்.

ஆனால் என்னைப் பரிபூரண நடிகனாக ஆக்கியவர் திரு. எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் அவர்கள்தான், சேவா ஸ்டேஜ் நாடகங்கள் அனைத்திலும் பலவிதமான பாத்திரங்கள் கொடுத்து நல்ல நடிகர் என்று மக்கள் தீர்ப்பு வழங்கும் அளவுக்கு என்னை ஊக்குவித்தார் சமஸ்கிருத நாடகங்களில் நடித்த ஒரு சிலரில் நானும் ஒருவன். இவ்வாறு இளவயதிலே ஏற்பட்ட நாடக ஆர்வம் தான் என்னை நாடகத் துறையில் ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்தது.

நாடகத்தில் செய்ய நினைத்துள்ள சாதனைகள் எவை?

என் வாழ்நாள் முழுவதும் நாடகங்களில் நடிக்க வேண்டும் என்று எண்ணுகிறேன். மேடையில் இருக்கும் பொழுதுதான் நான் மிக்க மகிழ்ச்சியடைகிறேன். மற்றவர்கள் செய்ய முடியாத புதுமைகள் நாடகத்தின் வாயிலாகச் செய்து நாடகக்கலை வளர்ச்சிக்கு என்றும் பாடுபட உறுதி கொண்டுள்ளேன். என் வாழ்நாளில் கடைசியாக நான் வேலை பார்க்கும் நாட்கள் வரை நாடகங்களில் நடிக்கவேண்டும் என்று நினைக்கிறேன். அதைப் பெரும் பேறாகக் கருதுகிறேன்.

ஆமெரிக்கப் பயணம் எவ்வகையில் அமைந்தது? அப்பயணத்தைப் பற்றி

1957ஆம் ஆண்டு முதல் நானும் என் நண்பர்களும் சேர்ந்து மெட்ராஸ் பிளேயர்ஸ் என்ற ஓர் நிறுவனத்தை நிறுவி ஒதெல்லோ, டுவல்த் நைட் போன்ற சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் நடத்தி வருகிறோம். 30, 40 ஆங்கில நாடகங்களைக் கடந்த பதினான்கு ஆண்டுகளாக நடத்தி வருகிறோம் என்பதை மிக்க மகிழ்ச்சியுடனும், பெருமையுடன் கூறிக் கொள்ள விரும்புகிறேன். ராபர்ட் நியூடன் என்பவர் இங்கிலாந்து நாட்டிலிருந்து வருகை தந்து எங்களுக்கு எட்டு வார காலம் ஒதெல்லோ நாடகத்திற்குப் பயிற்சியளித்தது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம். என்னுடைய 'இயாகோ' நடிப்பை அவர் பெரிதும் பாராட்டிய செய்தி அந்நாட்டுப் பத்திரிகைகளில் வந்துள்ளது. இந்த ஆங்கில நாடகப்

பயிற்சியின் காரணமாகவும், மற்றபடி என் நாடக ஆர்வத்தின் காரணமாகவும் அமெரிக்க அரசாங்கத்தின் அழைப்பின் பேரில் அங்குள்ள நாடகங்களையும், நாடக அரங்குகளையும் பார்க்க ஓர் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. நான் படித்துப் பட்டம் பெற்ற நடிகர் என்ற முறையில் ஆங்கிலம் நன்கு தெரிந்திருந்ததால் அமெரிக்க நாடக வாணர்களுடன் கருத்துப் பரிவர்த்தனை செய்து கொள்ள எளிதாக இருந்தது. அமெரிக்கப் பயணம் என் வாழ்க்கையிலே நான் என்றும் மறக்கமுடியாத அனுபவம். சொந்தப்பணம் பத்து இலட்ச ரூபாய் செலவழித்தால் கூட இத்தகைய வாய்ப்பு கிடைப்பது அரிது. அமெரிக்கப் பயணத்தோடு பிரிட்டிஷ் கவுன்சிலின் விருந்தினனாக இங்கிலாந்து முதலிய பல நாடுகளுக்கும் போய் வந்தேன். எல்லோரும் எனக்கு மிகச் சிறப்பான ஆதரவு கொடுத்தார்கள். அமெரிக்கப் பயணத்தை முடித்துத் தாயகம் திரும்பிய பின்னர் நமது பிற்பட்ட நிலையை எண்ணி மிக்க வருத்தமுற்றேன். சுருக்கமாகச் சொன்னால் அமெரிக்கப் பயணத்தைப் பற்றி ஓர் பெரிய தொடர் கட்டுரையே எழுதலாம்.

இன்றைய நாடகங்களின் போக்குப் பற்றி...?

இன்றைய நாடகங்களின் போக்கு நாம் இன்னும் இத்துறையில் ஆரம்ப நிலையிலேதான் இருக்கிறோம் என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றது. இன்றைய நாடகங்கள் பொழுது போக்குச் சாதனமாக மட்டும் இல்லாமல் படிப்பினை ஊட்டுவதாகவும் அமைதல் வேண்டும். 'Audience is half the play' என்ற சேக்ஸ்பியர் கூற்றுப்படி ரசனைத்திறன் நல்ல முறையில் நாடகங்களை வரவேற்றும், குறைபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டியும் வந்தால் தான் நாடகக்கலை நன்கு வளர ஏதுவாகும். சினிமா நடிகர்கள் நடித்தால்தான் நாடகம் வெற்றி பெறும் என்ற இன்றைய நிலை மாறினால்தான் முறையான நாடக வளர்ச்சி ஏற்படும்.

உங்கள் நாடகக் குழுவால் உங்களுக்கு ஏற்பட்ட, இன்றைய சபாக்கள், மேடைகள் இவைகளில் கண்ட குறைகளைக் கூறமுடியுமா?

நாடக அரங்குகள் குறைவாக இருப்பதால் 400 பேருக்கு ஒருவர்தான் இன்றைய தினம் நாடக பார்க்க முடிகிறது. இட அமைப்பு மற்ற வசதிகளும் குறைவு. ரசிக்கும் திறன் குறைவாகவிருப்பதால் பொதுவாக எல்லா நாடகங்களுமே பூரண வெற்றி பெறமுடியவில்லை. சிறு சிறு குறைகளைக் கொஞ்சம் கவனித்தால் உடன் தவிர்க்கலாம், மக்களுக்கு நாடக ஆர்வம் ஏற்பட புதிதாகத் தோன்றிய சபாவரை பாடுபட்டு வருகிறார்கள். அம் முயற்சிக்கு ஆக்கம் கிடைக்கும் பொழுது எல்லாம் சரியாகி விடும்.

நாடகத்திற் கென்று ஒரு கல்லூரி, பள்ளி இருக்கலாமா?

அவசியம் இருக்க வேண்டும். அமெரிக்காவிலே பொறியியல் படிக்கும் மாணவர்களுக்குத் துணைப் பாடமாக நாடகக் கலை பயிற்றுவிக்கப்படுகிறது. நாடகத்தில் சிறப்பாளர்களாக வர விரும்புகிறவர்கள் நாடகக்கலையில் பி.ஏ., எம்.ஏ. என்று படித்துப் பட்டம் பெறுகிறார்கள். பயிற்சியின் காரணமாகத்தான் நாடகக்கலைக்கு மெருகு ஏற்படும். அதற்குக் கல்லூரிகளும், பள்ளிகளும் அவசியம் தேவை.

நாடகக்கலை வளர்ச்சிக்கு இடையூறாக நீங்கள் கருதுவது

முதலாவதாகச் சினிமா நடிகர்கள் நடித்தால்தான் நாடகம் வெற்றி பெறும் என்ற நிலை இன்று நாட்டிலுள்ளது. அந்நிலை மாறவேண்டும். நாடகம் எப்படி என்பது தான் முக்கிய கண்ணோட்டமேயன்றி, நாடகத்தில் நடிப்பவர்கள் அல்லர்.

நாடக அரங்குகள் குறைவாக இருக்கின்றன. பொது நாடக அரங்குகள் ஒவ்வொரு நகரத்திலும் தேவை. இம் முயற்சியில் அரசாங்கம் ஈடுபாடு கொள்ள வேண்டும். எல்லா நகரங்களிலும் நாடக அரங்குகள் இருந்தால் கிராம மக்கள் எல்லோரும் நாடகம் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைக்கும். அதன் மூலம் நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு நல்ல வாய்ப்பு ஏற்படும். சின்னஞ்சிறு நாடுகளில் கூட தினசரி நாடகங்கள் நடத்துகிறார்கள். 4 கோடி

மக்களைக் கொண்ட தமிழகத்தின் நிலை மிகவும் பின்தங்கிய நிலையில் உள்ளது. நாடகம் பார்ப்பவர்களின் எண்ணிக்கை வளர ஆவன செய்ய வேண்டும். இம் முறையில் அனைவரும் ஈடுபட வேண்டும். புது முயற்சிகளுக்கு ஊக்கமளிக்க வேண்டும். உதாரணமாக ஒரு கொலையை அடிப்படையாக வைத்து மூன்று மணி நேரத்தில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளை வைத்து ஓர் மாதிரியாக 'கிரகப்பிரவேசம்' நாடகத்தைத் தயாரித்தேன். எதிர்பார்த்த அளவிற்கு மேலாக மக்கள் ஆதரவு அளித்தார்கள். நாடக வாணர்களுக்கு உரிய இடத்தையளித்து நாடகக்கலை வளர அனைவரும் இணைந்து செயல்பட வேண்டும்.

நாடகக்கலை இதழ் பற்றிய தங்கள் கருத்து.

இது மிகவும் பாராட்டத்தக்க முயற்சி. 'நாடகக்கலை' இதழ் கண்டு நான் மிகவும் பெருமைப்படுகிறேன். நாடக்கலை வாயிலாக ரசிகர்களுடன் என் கருத்துப் பரிமாற்ற வாய்ப்பு கிட்டியதைப் பாக்கியமாகக் கருதுகிறேன். அமெரிக்க அரசாங்க டெலிவிசன் ஆங்கிலம் நாடகம் ஒன்றில் நான் பங்கு பெற்றிருக்கிறேன் என்பதை மகிழ்ச்சியுடன் தெரிவித்துக் கொள்வதுடன் நாடகக்கலை இதழ் வளர்ச்சிக்கு அனைவரும் பாடுபட வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

○○○

15

அறிஞர் அண்ணா

- கல்கி -

தற்காலத்து நாடகக் கலையைப் பற்றிப் பேசும் போதெல்லாம் ஆங்கிலம் படித்த மேதாவிகள் பெர்னாட்ஷாவையும் இப்ஸனையும் நினைத்து ஒரு குரல் அழுவது வழக்கம். "நாடகம், கீடகம் என்றெல்லாம் பேசிக்கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் ஒரு பெர்னாட்ஷாவுக்கும் இப்ஸனுக்கும் எங்கே போவது? திருடப் போக வேண்டியதுதான்!" என்று சொல்வார்கள். அப்படி எல்லாம் திருடவும் கிருடவும் போகவேண்டாம். தமிழ்நாட்டில் நாடகாசிரியர்கள் பாழ்த்துப் போகவில்லை என்று சமீபத்தில் தெரிந்து கொண்டேன்.

இரண்டு வாரத்துக்கு முன்பு திருச்சிராப்பள்ளியில் 'ஓர் இரவு' என்னும் நாடகத்தைப் பார்க்க நேர்ந்தது. பார்த்ததின் பயனாக, "இதோ ஒரு பெர்னாட்ஷா தமிழ் நாட்டில் இருக்கிறார்! இப்ஸனும் இருக்கிறார்! இன்னும் கால்ஸ்வொர்த்தி கூட இருக்கிறார்!" என்று தோன்றியது.

நாடகக் கதையும், கதையை நாடகமாக அமைத்திருந்த பாணியும், கட்டுக்கோப்பும் காட்சிகளின் அமைப்பும் சம்பாஷணையும் அப்படி ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்று சிறந்து விளங்கி

என்னைத் திணற அடித்து விட்டன. நாடக முடிவில் என்னைப் பேசும்படி சொன்னபோது ஒன்றும் பேசத் தோன்றவில்லை. நன்றாயிருக்கிறது; மிக நன்றாயிருக்கிறது; அதிக நன்றாயிருக் கிறது என்றுதான் திரும்பத் திரும்பச் சொல்ல வேண்டியிருந்தது.

'ஓர் இரவு' என்னும் நாடகத்தின் ஆசிரியர் சி. என். அண்ணா துரை. காங்கிரஸுக்கும் தேசிய விடுதலை இயக்கத்துக்கும், எதிர்க் கட்சிகள் என்று கருதப்படும் திராவிடக் கட்சி, சுய மரியாதைக் கட்சி, ஜஸ்டிஸ் கட்சி ஆகியவற்றில் சிறந்த எழுத் தாளரும், சொற்பொழிவாளரும் சிலர் இருக்கிறார்கள்.

உதாரணமாக, திருச்சி 'நகர தூதன்' பத்திரிகையின் முதற் பக்கத்தில் 'பேனா நர்த்தனம்' என்னும் தலைப்பில் ஒருவர் எழுதுகிறாரே, அவர் மிகப் பொல்லாத எழுத்தாளர். அவருடைய பேனா நர்த்தனத்தில், பரத நாட்டியத்திலே உள்ள சகல ஜதி வகைகளையும் காணலாம். அப்படித் துள்ளிக் குதிக் கும் வேகமுள்ள தமிழ் நடையில் எதிர்க் கட்சிக்காரர்களையும் எதிர்க் கட்சிக்கொள்கைகளையும் அவர் தாக்குவார். நானும் பார்த்து வருகிறேன். சென்ற இருபது ஆண்டுக்கு மேலாக அவருடைய கொள்கையும் ஒரே மாதிரியாக இருந்து வருகிறது. அவருடைய தமிழ் நடையும் ஒரேவித நோக்கமுள்ளதாயிருந்து வருகிறது. இவரால் தாக்கப்படுகின்ற மனிதர் நல்ல ரசிகராக மட்டுமிருந்தால் "தாக்கப்பட்டாலும் இப்படிப்பட்ட பேனா வினால் அல்லவா தாக்கப்பட வேண்டும்?" என்று அவருக்கு எண்ணத் தோன்றும்.

திராவிடக் கட்சி - சுய மரியாதைக் கட்சி - ஜஸ்டிஸ் கட்சிச் சொற்பொழிவாளர்களிலே தற்சமயம் தலை சிறந்து விளங்கு கிறவர் திரு.சி.என். அண்ணாதுரை அவர்கள் (திரு.ஈ.வே.ரா.வுக்கு அடுத்தபடியாகத்தான் சொல்கிறேன். ஈ.வே.ரா. வைப் போன்ற

வலிமை மிகுந்த மேடைப் பேச்சாளர் தமிழ் நாட்டில் வேறு யாருமே இல்லை என்பது என் அபிப்ராயம். இல்லாமல் போனால், அவ்வளவு பலமற்ற ஒரு கட்சியை இத்தனை நாளும் விடாமல் தாங்கி நின்று போகுமிடங்களிலெல்லாம் இன்னமும் ஜனக்கூட்டம் சேர்க்க முடியுமா?)

திரு. சி. என். அண்ணாதுரையின் சொற்பொழிவுகள் சில வற்றை நான் கேட்டிருக்கிறேன். "சொற்பொழிவு என்றால் இதுவல்லவா சொற்பொழிவு? தட்டுத் தடுமாறி சொற்களுக்குத் திண்டாடி நிற்பதையெல்லாம் சொற்பொழிவு என்கிறோமே" என்று எண்ணத் தோன்றும்.

திரு. அண்ணாதுரையின் ஒரு சொற்பொழிவை நான் நேரில் கேட்காவிட்டாலும், நண்பர் ஒருவர் அதைப் பற்றிக் கூறியது என் மனதில் பதிந்து போயிருக்கிறது.

சென்ற ஆண்டின் இறுதியில் சென்னையில் தமிழ் எழுத் தாளர் மகாநாடு நடந்தது. அச்சமயம் நான் பம்பாயில் அகப் பட்டுக் கொண்டேன். ரயில் பாதையும் உடைபட்டுப் போயி ருந்த படியால் மகாநாட்டுக்கு வர முடியவில்லை. திரும்பி வந்ததும் எழுத்தாளர் மகாநாட்டைப் பற்றி விசாரித்தேன். திரு. அண்ணாதுரையின் பிரசங்கத்தைப் பற்றி ஒருவர் சொன்னார். நமது கிராமங்களில் உள்ள ஜனங்கள் அறிவு விளக்கம் பெறாமல் பழைய குருட்டு நம்பிக்கைகளிலேயே ஆழ்ந்து கிடப்பதைப் பற்றி திரு. அண்ணாதுரை பேசினாராம்.

"மின்சார சக்தியைக் கண்டுபிடித்தவன் யார் கேளுங்கள் தெரியாது; ஆனால், யமனுக்கு வாகனம் எருமைக் கடா என்பது மட்டும் தெரியும். ரேடியத்தின் உபயோகம் என்னவென்று கேளுங்கள் தெரியாது; ஆனால் யமனுக்கு வாகனம் என்ன என்று கேட்டால், உடனே எருமைக்கடா என்று பதில் வரும்..."

இந்த மாதிரி யமனையும் எருமைக் கடாவையும் வைத்துக் கொண்டு திரு. அண்ணாதுரை மேற்படி மகாநாட்டில் வெளுத்துக் கட்டி விட்டார் என்று பிரசங்கத்தைக் கேட்ட நண்பர் சொன்னார். எழுத்தாளர் மகாநாட்டிலேயே திரு. அண்ணா துரை பிரசங்கந்தான் விசேஷ நிகழ்ச்சி என்றும் தெரிவித்தார்.

ஆனால் பேச்சும் பிரசங்கமும் சொற்பொழிவும் உடனுக்குடனே காற்றிலே போய்விடுகின்றன. கூட்டத்துக்கு வருகிற ஜனங்களில் 100 க்கு 50 பேர் சொற்பொழிவைச் சரியாகக் கவனிப்பதேயில்லை; மற்ற ஐம்பதுபேர் ஒரு காதினால் வாங்கி, இன்னொரு காதினால் விட்டுவிடுகிறார்கள்.

பேச்சைக் காட்டிலும் எழுத்து அதிக வலிமையுடையது. ஆனால் பேச்சு எழுத்து எதுவும் நாடகத்துக்கு அருகில் வராது. ஜனசமூகத்தை உண்மையில் சீர்திருத்த விரும்புவோன் கையாள வேண்டிய சாதனம் நாடகமேயாகும்.

நடிக்கக்கூடிய நாடகத்தை எழுதும் ஆற்றல் மிகவும் அரியது. அந்த ஆற்றல் திரு. அண்ணாதுரையிடம் பூரணமாக அமைந்திருக்கிறது என்பதை 'ஓரிரவு' நாடகத்தில் கண்டு மகிழ்ந்தேன்.

'ஓரிரவு' நாடகம் ஓர் இரவில் நடக்கும் சம்பவங்களைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அந்த ஓரிரவில் ஒரு ஜமீன்தாரின் வாழ்க்கைச் சம்பவங்கள் எல்லாம் மின் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டப்படுகின்றன.

அந்த ஜமீன்தாருக்கு ஒரு செல்வ மகள், அவளும் ஒரு டாக்டரும் பரஸ்பரம் காதலிக்கிறார்கள். ஆனால் ஜமீன்தார் ஒரு குடிகாரக் காலாடியின் கையில் சிக்கிக் கொண்டு தவிக்கிறார். ஜமீன்தாருடைய பழைய வாழ்க்கையைச் சேர்ந்த பயங்கர ரகசியம் ஒன்று மேற்படி காலாடிக்குத் தெரிந்திருந்தது.

அதைப் பயன்படுத்தி அந்தக் குடியன் ஜமீன்தாரின் மகளைத் தனக்கு மணம் செய்து கொடுக்கவேண்டும் என்று வற்புறுத்து கிறான்.

ஜமீன்தார் டாக்டரிடம் தன்னுடைய பழைய கதையைச் சொல்கிறார். அந்தக் கதை அரங்க மேடையில் காட்டப்படும் ‘டெக்னிக்’ மிக அற்புதம்.

அதே இரவில், திருடன் ஒருவன் ஜமீன்தார் வீட்டில் கள வாடப் புகுந்து விடுகிறான். இந்தக் கட்டத்தில் நாடகம் பார்ப்பவர்களுக்கு ஆச்சரியத்துக்கு மேல் ஆச்சரியம் காத்திருக் கிறது. நாடகத்தில் ஓரிடத்தில் விபசாரியின் வீடும், அந்த வீட் டுக்கு ஒரு அசடன் வரும் காட்சியும் காட்டப்படுகின்றன. இந்தக் கட்டம் அநாவசியம்.

இதைத் தவிர நாடகத்தில் மற்றபடி எந்த இடத்திலும் விரசம் என்பது இல்லாமல் கதை விருவிருப்பாகச் செல்கிறது. “மேலே என்ன வருகிறது?” என்னும் ஆவலை ஒவ்வொரு நிமிஷ மும் உண்டாக்கிக் கொண்டு செல்கிறது.

‘ஓர் இரவு’ நாடகத்தை நடித்தவர்கள் ஸ்ரீ. கே. ஆர். இராமசாமியின் கிருஷ்ணன் நாடக சபையினர். ஸ்ரீ.கே.ஆர். இராமசாமி சிறந்த ரசிகர்; அதோடு சிறந்த நடிகர்; அதைக் காட்டிலும் சிறந்த கனவான். ‘பூம்பாவை’ படத்தில் சம்பந்தராக நடித்ததிலிருந்து அவருக்குத் தமிழ் சினிமாக்களில் அதிகமான கிராக்கி.

எனவே, ஸ்ரீ. கே. ஆர். இராமசாமிக்கு இப்போது தம் முடைய நாடக சபையில் நடிக்க நேரமிருப்பதில்லை. அவரு டைய நாடக சபையில் பயிற்சி செய்யப்பட்டிருக்கும் நடிகர்கள் சிறந்த முறையில் நடிக்கிறார்கள். நாடக மேடை ‘டெக்னிக்’கை

நவீன முறையில் கையாண்டு பார்ப்பவர்களைத் திகைக்க அடிக்கிறார்கள்.

கதாநாயகியாக நடித்தவர் பெண்ணா, ஆணா என்று கடைசி வரையில் என்னால் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. யாராயிருந்தாலும் திருடன் வந்த கட்டத்தில் அவருடைய நடிப்பு பலே பேஷ்!

ООО

16

முத்தமிழறிஞர் கலைஞர் மு. கருணாநிதி

முனைவர் இரா. குமரவேலன்

திராவிட இயக்கப் பணியில் அண்ணா விடிவெள்ளியாகத் தோன்றினார் என்றால் கலைஞர் மு. கருணாநிதி உதய சூரியனாக ஒளிர்ந்தார் எனலாம்.

அண்ணாவின் அரசியல் பணி காரணமாகவும், பன்முகத் தொண்டு காரணமாகவும், உடல்நிலை காரணமாகவும் அவரது நாடக ஈடுபாடு ஓரளவோடு நின்றுவிட்டது. கலையுலகத்தில் அவருக்குப் பெருவிருப்பம் இருந்தபோதிலும் அவரது தொண்டு வேறு நிலைகளிலும் அன்று தேவைப்பட்டது. எனவே, ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்திற்குப் பின் அவர் நாடகம் எழுதுவதைக் கைவிட நேர்ந்தது.

ஆனால், கலைஞர் பள்ளி மாணவராக இருந்த காலந் தொடங்கியே எழுதிப் பழகியவர்.

'முரசொலி' அவர் கைப்படைக் கலனாக விளங்கியது.

(தமிழரசி பதிப்பகம், 'தமிழ் நாடக வளர்ச்சி : விடுதலை இயக்கமும் திராவிட இயக்கமும்', (1991) நூல் கட்டுரை)

தமிழ் நாடகம், திரைப்படம், புதினம் முதலிய தாம் ஈடுபட்ட அனைத்துத் துறைகளிலும் தமக்கென ஓரிடத்தைப் பெற்றிருப்பவர் டாக்டர் கலைஞர்.

கலைஞரது நாடகப்பணி ஒரு பெரும் ஆய்விற்குரியது. இங்குத் திராவிட இயக்கத் தலைவர் - நாடகாசிரியர் என்ற அளவிலே சில குறிப்புகள் தரப்படுகின்றன.

'சாந்தா அல்லது பழனியப்பன்' என்னும் இளமைக் கால நாடகத்தோடு அவரது நாடகப் பணி தொடங்கியது.

அதற்குப் பின் பல நாடகங்களை அவர் எழுதிக் குவித்தார். அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை:

தூக்குமேடை, இரத்தக் கண்ணீர், ஒரே முத்தம், மணி மகுடம், உதயசூரியன், பரப்பிரம்மம், காகிதப்பூ, நானே அறிவாளி, திருவாளர் தேசியம் பிள்ளை, புனித ராஜ்யம், சிலப்பதிகாரம், சங்கத் தமிழ் ஆகியன. பரதாயணம், சேரன் செங்குட்டுவன், சாக்ரடீஸ், அனார்கலி முதலான பல ஓரங்க நாடகங்களையும் கலைஞர் வடித்துத் தந்துள்ளார்.

'சாந்தா அல்லது பழனியப்பன்' கலைஞரின் முதல் நாடகம். இது 'நச்சுக்கோப்பை' என்னும் பெயரில் பின்னர் நடிக்கப்பட்டது. சிவகுரு என்னும் பாத்திரத்தில் காங்கிரசை எதிர்ப்பவராகக் கலைஞர் இதில் நடித்துள்ளார்.

தூக்குமேடை எம்.ஆர். இராதா அவர்களால் நடிக்கப் பெற்றது.

கலைஞரின் 'மணிமகுடம்' மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது. அன்றிருந்த அரசு அவரைச் சிறையில் அடைத்த போதெல்லாம் ஏதேனும் எழுத்தோவியத்தோடு வெளியில் வருவது கலைஞரின் வழக்கம். அந்த முறையில் அவர் எழுதிய ஒரு நாடகம் 'மணி

மகுடம்'. இது முரசொலி இதழின் 1955ஆம் ஆண்டு பொங்கல் மலரில் வெளியிடப் பெற்றது, ஆனால் முழுமையாக வெளிவர வில்லை. பின்னர் நூலாக வெளிவந்தது. எஸ்.எஸ். இராசேந்திரன் நாடக மன்றத்தாரால் நூறு முறைக்கு மேல் நடத்தப் பெற்ற ஒரு வெற்றிகரமான நாடகம் 'மணிமகுடம்'.

மேரி காரல்லி என்பார் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய 'டெம்பொரல் பவர்' என்னும் கதையினை ஓரளவு தழுவி எழுதப்பட்டது இந்த நாடகம்.

"காலம்: வாளும் வேலும் படைக்கலனாய் - பனை ஓலையே எழுத்துச் சுவடியாய் இருந்த பழைய காலமல்ல - பாளையக் காரர்கள் உலவிய இடைக்காலமுமல்ல! இடைக்காலம் நவீன காலத்திற்கு மாறிக்கொண்டிருக்கும் காலம் - அதையே பின் னணியாக வைத்திருக்கிறேன்" என்னும் முன்னுரையோடு நாடகம் தொடங்குகிறது.

மணிமகுட புரியில் ஒரு குள்ளன் செய்தித் தாள் விற்கிறான், அவன் தன்னைக் கறுப்பு ரோஜா என்று பின்னர் அழைத்துக் கொள்கிறான். புதுமைப்பித்தன் ஒருவனும் புரட்சிக் கருத்து களோடு அங்கே உலவுகிறான்.

ஏழை மக்கள் சேர்ந்து வாழும் ஒரு பகுதியை அழித்து விட்டு, அங்கே பார்ப்பனர்கள் கூறியபடி ஒரு கோயில் கட்டுவது என்று அரசன் முடிவு செய்கிறான். அந்தக் கொடிக்கால் நகரத்தை ஒரு கோயில் எழுப்புவதற்குப் பயன்படுத்தக் கூடாது என்பதே கதையின் மையக் கருத்து. இதனால் எப்படி புரட்சி வெடிக்கிறது என்பதைக் காட்டுவதே நாடகக் கதை:

உரையாடலுக்கு ஒரு சான்று:

"நாங்கள் வெளியேறுகிறோம்! அமைச்சருக்குச் சிரமம் வேண்டாம். ஆண்டவனே! நீ இருந்தால் கேள், இந்த அக்கிரமக்

காரர்களை! அய்யோ! ஆயிரம் வீடுகளை எரித்து விட்டு, அங்கே நீ இருந்து சிரிக்கப்போகிறாயாமே! அடுக்குமா, உனக்கு இந்த அநியாயச் செயல்? சிரி, நன்றாகச் சிரி! ஏழைகளின் கண்ணீரில் நீந்திக் கொண்டே சிரி! ஏழைகள் சமுதாயமே, நீ அழு! ஆண்டவன் சிரிக்கப் போகிறான் - அந்தரத்திலே இருக்க இடமின்றித் தொங்கும் அவனுக்கு அரசாங்கத்தார் ஆடம்பரமான ஆலயம் அமைக்கப்போகிறார்கள்! ஆகவே, எதிர்க்க முடியாத ஏழையே! ஏமாற்றப்பட்ட தோழனே! நீ அழு! அழு! இளி! அஞ்சு! குனி! பிதற்று! புலம்பு! ஒப்பாரி வை! கண்ணீர் உனக்கு மட்டுந்தான் சொந்தம் - அதை யாரும் அபகரிக்க முடியாது! ஆகவே, அழு, நண்பா அழு! உனக்கு விடுதலையே கிடையாது! இந்தச் சீமான்கள் இருக்கும் வரை! இந்தக் குருநாதர்கள் இருக்கும்வரை! உனக்கு விடுதலையே கிடையாது! விடுதலையே கிடையாது"

இவ்வாறு பல இடங்களில் கனல்கக்கும் உரையாடல்கள் கலைஞரது எழுத்து முத்திரையோடு நாடகத்தில் காட்சியளிக்கின்றன.

கலைஞரின் சிலப்பதிகார நாடகம் நாட்டிய நாடகமாக நடத்தப்பட்டது, 'பூம்புகார்' ஆகத் திரைப்படமாகவும் வந்தது.

கலைஞரது சங்கத் தமிழ் விளக்கக் கட்டுரை, பின் ஒரு நாட்டிய நாடகத்திற்குக் கருப் பொருளானது. அதிலுள்ள ஏழெட்டுப் பகுதிகள் அதற்குப் பயன்பட்டது.

'இரத்தக் கண்ணீர்' என்ற பெயரில் கலைஞரின் நாடகம் ஒன்று திராவிடப் பண்ணையால் வெளியிடப்பட்டது. அஃது இன்று வேறு ஒரு பெயரில் (மகான் பெற்ற மகன்) வெளிவந்துள்ளது. இது 1948இல் தொடர் கதையாகத் தொடங்கி, இடையில் நின்றுபோனது! பின்னர் முழுமை பெற்றது. இதுவும் சிறை தந்த சிற்பம்! பளபளக்கும் நூலோவியம்!

“இரத்தக் கண்ணீர் தழுவல் ஓவியம். ஆனால் முழுவது மல்ல” - என்னும் முன்னுரையோடு 1953இல் இது நூலாக வெளி வந்தது.

‘நுழை வாய்’ என்னும் பகுதியில்,

“........ அதோ பாளையக்காரர் பலதேவர் தலை குனிந்த படி வாட்டமுடன் நிற்கிறாரே! ஏன்? அவரது குடும்பத்தில் ஏற்பட்ட அவமானகரமான ஒரு நிகழ்ச்சி அவரை அப்படிக் கலக்கி விட்டது. அத்தகைய நிகழ்ச்சிதான் என்ன?

என்னோடு பழுதூருக்கு வாருங்கள்; முழுக் கதையையும் சொல்கிறேன்!” - என்று கூறி நம்மை நாடகத்துள் அழைத்துச் செல்லுகிறார் கலைஞர் மு.க.

இந்த நாடகம் ஒரு சாமியாரின் திருவிளையாடல்களை விளக்குகின்றது. பழுதூர் இளவரசன் சுகதேவன் முத்தாயியை விரும்புகிறான்; அவளோ முத்தனை விரும்புகிறாள், முத்தனைப் பழுதூர் இளையராணி பாளையக்காரரின் தங்கை அடிக்கடி பார்த்துப் பெருமூச்செறிகிறாள் - இப்படிச் செல்கிறது நாடகம்!

இரத்தக் கண்ணீர் நாடகத்தில் பல திருப்பங்கள் வருகின் றன. எந்தப் பக்கம் புரட்டினாலும் எழுச்சிமிக்க - உணர்ச்சி மிக்க வரிகள்! சாமியார் செய்த வஞ்சகம், பழுதூர் இளையராணி பூங்காவனத்தை இளம் வயதில் ஏமாற்றி முத்தனைப் பெற் றெடுக்கச் செய்து துரத்திவிட்ட கொடுமை, அவன் காதலித்த முத்தாயியைச் சுகதேவ் வெற்றி வேலன் முதலானவர்கள் கவர முனையும் சூழல், முத்தனுக்கு எதிரிநாட்டு ஒற்றன் என் னும் பெயர் சூட்டித் தூக்கிடல், உண்மை தெரிந்தபின் பூங்கா வனம் புலம்புதல், அவளைக் காப்பாற்ற முடியாத நிலை என நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக நாடகத்தை விறுவிறுப்புடன் செலுத்துகின்றன. இறுதியில், அரண்மனைக்குத் திரும்ப மறுக் கும் முத்தாயி.

“இன்று இல்லாவிட்டால் நாளை - உங்களுக்கு மட்டுமல்ல - உங்களைப் போன்ற உலுத்தர்களுக்கு - பதில் சொல்ல என் வயிற்றிலே வளருகிறது வாள்! போலி மதிப்பைப் பொசுக்கும் தீ! மக்களை ஏமாற்றி வாழும் மதயானைகளை மாய்க்கும் வேல்! என் வயிற்றிலே வளருகிறது - அது சொல்லும் - சூதுக் காரர் கட்குப் பதில்! சூழ்ச்சிக்காரர்கட்குப் பதில்! சூடான பதில் - சுயமரியாதை பதில்!” - என்று பேசுகிறாள்.

முத்தாயியின் கனலும் புனலும் நிறைந்த கண்களுக்கு முன்னே நிற்க முடியாமல் பலதேவரும் சாமியாரும் தலை குனி கிறார்கள். நாடகத் தொடக்கத்தில் “பலதேவர் ஏன் தலை குனிந்து நிற்கிறார்?” என்பதற்கான விளக்கம் இந்தக் காட்சி யோடு நிறைவேறுகிறது.

‘ஒரே முத்தம்’ கலைஞரின் மற்றொரு நாடகப் படைப்பு.

“இலங்கையில் நிகழ்ந்த ஒரு சரித்திரத்தின் சிறு சிதறலை அடிப்படையாகக் கொண்டது ‘ஒரே முத்தம்’” - என்று குறிப்பிடு கிறார் கலைஞர் முன்னுரையில். தேவி நாடக சபை இதை அரங்கேற்றியது.

இந்த நாடகத்தில் சில புதிய உத்தி முறைகளை ஆசிரியர் பயன் படுத்தியிருக்கிறார்.

1. ஒரு காட்சி முடியும்போது வரும் உரையாடலின் இறு திச் சொற்கள், அடுத்த காட்சியின் தொடக்கத்தில் வேறொரு சூழலில் இன்னொருவர் பேசுவது போல அமைப்பது. ஏறத்தாழ, ‘காட்சிக்குக் காட்சி’ அந்தாதி அமைப்புடன் விளங்குதல்.

2. உரையாடல்களில் எண்ணற்ற உவமைகளை அள்ளி வீசுதல்.

3. ஒரு பக்கத்தில் சிறிய வசனங்கள்; இன்னொரு பக்கத்தில் நீண்ட வசனங்கள் அமைத்தல்.

4. உரையாடல்களில் ஒரு புதுமை. உயிராக விளங்கும் ஒரு முத்தாய்ப்புச் சொல்லை இறுதியாக்கி, ஒவ்வொரு தொடரின் (வாக்கியத்தின்) இறுதியிலும் அது இடம் பெறுமாறு நீண்ட உரையாடல் அமைப்பது. இந் நாடகத்தின் பல இடங்களில் அவ்வமைப்பு உள்ளது. கலைஞரின் வேறு நாடகங்களிலும் இந்தப் போக்கு உண்டு.

5. முப்பது காட்சிகள் உள்ள இந்த நாடகத்தில், நகைச் சுவைப் பகுதி தனியாகப் பின்னிணைப்பாகப் பன்னிரண்டு பக்கங்களில் அமைந்துள்ளது.

பரப்பிரம்மம், உதயசூரியன், காகிதப்பூ, திருவாளர் தேசியம் பிள்ளை, புனித ராஜ்யம், நானே அறிவாளி முதலியவை பிரசார நாடகங்கள். மாற்றாரையும், மாற்றார் கருத்துகளையும் கடுமையாகவும் நயமாகவும் தாக்கும நாடகங்கள் இவை. இந்த நாடகங்களில் கலைஞரே பலமுறை நடித்திருக்கிறார்.

அரசியல் பிரசாரமும் நகைச்சுவையும் ஒன்றோடு ஒன்று கலந்து நடைபோடும் ஒரு நாடகம் 'உதய சூரியன்'. 1957ஆம் ஆண்டு நடந்த தேர்தலில் கழகம் கலந்துகொண்ட போது எழுதப்பட்டது: "கடந்த தேர்தலுக்கு மட்டுமன்றி எந்தத் தேர்தல் நேரத்திலும் - தேர்தல் காலம் மட்டுமல்லாமல் -

நாட்டு விடுதலை கிட்டும் வரையில் எவ்வமயத்திலும் நடத்தக்கூடிய வகையில் நாடகத்தின் அரசியல் கருத்துக்கள் அமைந்து விட்டன" - என்று 'என்னுரை'யில் கூறுகிறார் கலைஞர்.

"சுதந்தரச் சூரியன் உதிச்சான்னு சொல்றாங்க!

இப்ப இருக்கிற சூரியன் சுதந்தரச் சூரியனா எங்களுக்குத் தெரியலே! ஏன்னா, எங்க வாழ்க்கையிலே இன்னும் இருள்

விலகலே! உண்மையான 'உதயசூரியனை' எதிர்பார்த்துக் கொண்டு உட்கார்ந்திருக்கிறோம்" என்பது போல உரையாடல்கள் அரசியல் நோக்கில் அமைந்திருக்கின்றன.

கலைஞர் தமக்கு எதிர்ப்பு வரும்போதெல்லாம் அதனைச் சாதகமாக்கிக் கொள்ளும் திறன்வாய்ந்தவர். முதல் முறை 'பராசக்தி' படம் வந்தபோது 'தினமணி கதிர்' இதழ் அட்டைப் படத்தில் 'பரப்பிரம்மம் - கதை வசவு-தயாநிதி' என்று கிண்டலாகக் கேலிச் சித்திரம் வரைந்திருந்தது. பல்லாயிரக் கணக்கில் விற்பனையான அந்த இதழ் தந்த கேலிப் படத்தையே சாதகமாக - ஒரு விளம்பரமாகக் கொண்டு கலைஞர் 'பரப்பிரம்மம்' என்ற பெயரில் அடுத்த சில நாள்களில் ஒரு நாடகம் எழுதி அரங்கேற்றி விட்டார்!

இருபத்தொன்பது காட்சிகளைக் கொண்ட இந்த நாடகத்தில் திராவிடம், துரை, மூவேந்தன், தமிழரசி, மஞ்சளழகி, பரப்பிரம்மம், மதவாதி, தேசியம்பிள்ளை, டில்லியப்பர், குல்லாய், தியாகவல்லி, லஞ்சாபாய் ஆகியோர் பாத்திரங்களாக வருகின்றனர்.

இஃது உருவகமாக அமைந்த அரசியல் நாடகம். திராவிடம் துரையை விரும்ப, தில்லியப்பர் உதவியோடு திராவிடத்தை அடைய விரும்புகிறார் தேசியம் பிள்ளை. அவர் தம் மனைவி தியாகவல்லியை விட்டுவிட்டு லஞ்சாபாயோடு திரிபவர். திராவிடம்-துரை ஆகியோர்க்கு எதிராக இருப்பவர்கள் பரப்பிரம்மம், மஞ்சளழகி, மதவாதி முதலானோர் ஆவர். பரப்பிரம்மம் 1953இல் திராவிடப் பண்ணை வெளியீடாக - தொண்ணூற்றாறு பக்க நாடகமாக வெளிவந்தது.

இதழாசிரியராகவும் நகைச்சுவை நடிகராகவும் இருக்கும் ஒருவர் ஒரு காலத்தில் எல்லா அரசியல் தலைவர்களையும்

கேலியாக எழுதியும், பேசியும், நாடகம் நடித்தும் கிண்டல் செய்து வந்தார். கலைஞரையும் அவர் தாக்கினார். எனவே அவருக்கும் அவருடைய பிரச்சாரத்திற்கும் எதிராக 'நானே அறிவாளி' என்னும் தலைப்பில் ஒரு நாடகத்தைத் தீட்டினார் கலைஞர். 'நானே அறிவாளி' என்று சொல்லுவதுபோல் அந்த எழுத்தாள - நடிகர் நடந்து கொண்டதால் கலைஞர் இந்த நாடகத்திற்கு இத் தலைப்பினைத் தந்தார். இருபத்து நான்கு காட்சிகளைக் கொண்டது இந்த நாடகம்.

நாரதர், பாதுஷா, ஏழை பங்காளன், நல்லதம்பி, அடக்கம், திருவள்ளுவர், உண்மை, நாரதர், கொம்பன், டாக்டர் அறிவானந்தம், தைரியம், தமிழ்த்தாய், சந்திரா, அம்மாமி முதலான பாத்திரங்களின் வழி அவருக்குத் தக்க பதில்களை நாடக வடிவில் தந்தார் கலைஞர்.

கலைஞர் எழுதிய மற்றொரு பிரசார நாடகம் 'திருவாளர் தேசியம் பிள்ளை' காங்கிரஸ் கட்சியினர் இவரைக் கடுமையாகத் தாக்கிப் பேசியபோது இவர் நாடகம்கொண்டு விளக்கம் தந்தார். இதுவும் 'காகிதப்பூ' நாடகமும் இந்த நேரத்தில் வெளி வந்தவை.

எம்.ஜி.ஆர். ஆட்சியில் இருந்தபோது நடந்த நிகழ்ச்சிகளை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட பிரசார நாடகம் 'புனித ராஜ்யம்' என்பது.

"அதிகார போதை தலைக்கேறி ஆணவக் கூத்து ஆடுகின்ற இன்றைய ஆட்சியாளரின் போலி வேடத்தைத் தோலுரித்துக் காட்டுகிறது புனித ராஜ்யம் என்ற இந்த நாடக நூல்!" - என்னும் பதிப்புரையோடு வெளிவந்துள்ளது இது (1979).

தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் கலைஞருக்கு ஒரு சிறந்த இடம் உண்டு:

1. பல பிரச்சார நாடகங்களை எழுதிக் கழக மாநாடுகளிலும், தேர்தல் காலங்களில் பல்வேறு இடங்களிலும் தாமே பங்கேற்று நடித்துச் செயல்பட்ட சிறந்த எழுத்தாளர் கலைஞர்.
2. சிலப்பதிகாரத்தை அழகு தமிழ் உரை நடையில் தமிழ் மேடையில் - திரைப்படத்தில் - உலவ விட்டவர்.
3. தூக்கு மேடை, இரத்தக் கண்ணீர், ஒரே முத்தம், வெள்ளிக்கிழமை, மணிமகுடம் முதலிய நாடகங்களின்வழி சமுதாயச் சிக்கல்களை அழகிய நடையில் விளக்கிக் காட்டியவர்.
4. தமிழ் நாடக உரையாடலில் ஒரு புதுமையை உருவாக்கியவர், அண்ணாவின் நடையை முதலிற் பின்பற்றிப் பின் தமக்கே உரிய தனிப்பாணியை வகுத்துக் கொண்டவர்.
5. அண்ணாவைப் போல் தாமே வேடம் புனைந்து நாடகத்தில் நடித்துப் பங்கேற்றவர்.
6. முழுக்க முழுக்க அரசியல் பிரச்சார நாடகங்களை இவரைப்போல வேறு எந்தக் கட்சிக்காரர்களாலும் வெற்றிகரமாகச் செய்ய முடியவில்லை.
7. இவரது நாடகங்கள் பல பதிப்புகளைக் கண்டது, இவர் நாடகத் துறையில் பெற்றிருக்கும் சிறப்பைக் காட்டுவதாகும்.
8. இவரது நாடகங்களில் சில திரைப் படங்களாகவும் வந்துள்ளன.
9. 'பரதாயணம்' அண்ணாவின் நீதிதேவன் மயக்கம் போன்ற இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்யும் ஓரங்க நாடகமாகும்.

ooo

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

சென்னை – 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

காஞ்சிபுரம் ஏகாம்பரநாதர் கோவில் – ஓர் ஆய்வு	60. 00
திருக்குற்றாலநாத சுவாமி கோயில் வரலாறும் பண்பாடும்	60. 00
வெள்ளுடை வேந்தர் தியாகராயரின் வாழ்வும் பணியும்	65. 00
தமிழ்நாட்டு வரலாற்றில் இலக்கிய ஆதாரங்கள்	100. 00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள், தொகுதி – 1	100. 00
சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும்	65. 00
கதிர்வேற்பிள்ளை – தமிழ்ச் சொல்லகராதி, மூன்று பாகங்கள்	600. 00
எண்பத்து மூன்றில் தமிழ், பகுதி–3	30. 00
சதாசிவப் பண்டாரத்தார் ஆய்வுக் கட்டுரைகள்	40. 00
பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் உரைநடை நூல்கள், தொகுதி–1	50. 00
பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் உரைநடை நூல்கள், தொகுதி–2	40. 00
நாட்டிய நன்னூல்	25. 00
கன்னடத்தில் காரைக்காலம்மையார் வரலாறு	20. 00
கபிலர்	70. 00
சங்கத் தமிழர் வாழ்வியல்	75. 00
வேதகிரியார் சூடாமணி நிகண்டு	65. 00
தமிழக மேடை நாடகப் பெண் கலைஞர்கள் – குறிப்பேடு	25. 00
A Grammar of Contemporary Literary Tamil	80. 00
Cilappatikaram (மொ.நூ.ம.ப)	100. 00
காதம்பரி மூலமும் வசனமும் (ம.ப)	125. 00
Tani pacura togai (மொ.நூ.ம.ப)	30. 00
Dedication (மொ.நூ.ம.ப)	25. 00
Temple chimes (மொ.நூ.ம.ப)	20. 00
Nala venba (மொ.நூ.ம.ப)	45. 00
Tamil Heroic Poems (மொ.நூ.ம.ப)	40. 00
Six Long Poems From Sangam Tamil (மொ.நூ.ம.ப)	30. 00
Kurinci-p-pattu-Muttollayiram (மொ.நூ.ம.ப)	40. 00
Kuruntokai (மொ.நூ.ம.ப)	110. 00
Landscape And Poetry (ம.ப)	50. 00
Tamil Culture and Civilization (ம.ப)	60. 00
Tolkappiyam and Astadhyayi	110. 00
தமிழக மகளிர் தொடக்க காலமுதல் ஆறாம் நூற்றாண்டு வரை	50. 00
தொல்காப்பியம் – பொருள் – செய்யுளியல், பகுதி – 1	50. 00
தடிவீரசுவாமிகதை வன்னியராயன்கதை (சு.ப)	55. 00
சடத்தலம் (சு.ப)	40. 00
காத்தவராய நாடகம் (சு.ப)	30. 00