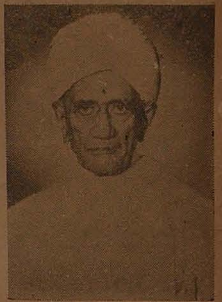
# பம்மல் சம்பந்த முதலியார்
## சி. கன்னையா, பரிதிமாற் கலைஞர்
## நூற்றாண்டு விழா



(1973 அக்டோபர் 12 முதல் 15-ம் தேதி வரை)

# நாடக விழா மலர்

தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம்
19, கிரீன்வேஸ் சாலை, சென்னை - 28

# நாடக விழா

**1973 அக்டோபர் 12-ந் தேதி வெள்ளிக்கிழமை**
**4-30 மணிக்கு**

பல்கலைக் கழக நூற்றாண்டு அரங்கு, சென்னை-5.

மாண்புமிகு தமிழ்நாடு முதலமைச்சர்
டாக்டர் கலைஞர் உயர்திரு. **மு. கருணாநிதி** அவர்கள்
தலைமை வகித்து, கலைமேதைகளின் உருவப் படங்களைத் திறந்து
வைப்பார்கள்.

மேதகு தமிழ்நாடு ஆளுநர்
உயர்திரு. **கே. கே. ஷா** அவர்கள்
விழாவைத் தொடங்கிவைத்து சிறப்புப் பரிசுகள்
வழங்குவார்கள்.

மாண்புமிகு கல்வி அமைச்சர்
டாக்டர் நாவலர் உயர்திரு. **இரா. நெடுஞ்செழியன்** அவர்கள்
விழா மலரை வெளியிட்டுப் பாராட்டுரை வழங்குவார்கள்.

# நாடக விழா

இடம் : **சென்னை பல்கலைக் கழக நூற்றாண்டு அரங்கு, சென்னை-5.**

**நாடகங்கள்**

**12—10—73 வெள்ளி மாலை 6 மணி**

**திரு. ஏ. பி. நாகராஜன் அவர்கள் வழங்கும்**

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களின்

## 'மனோகரா'

நடிகர் திலகம் சிவாஜி கணேசன், கே. ஏ. தங்கவேலு, கே. டி. சந்தானம்,
தி. க. பகவதி, டி. என். சிவதாணு, ராமராவ், செந்தாமரை,
டி. எஸ். ஆர். தசரதன், குமாரி பத்மினி, சந்திரகாந்தா, காந்திமதி,
பார்வதி மற்றும் பல திரைப்பட நடிகர்கள் நடிக்கிறார்கள்.

**13—10—73 சனி மாலை 6 மணி**

**திரு. எஸ். டி. சுந்தரம் அவர்கள் வழங்கும்**

## 'வீர சுதந்திரம்'

இந்திய விடுதலை வரலாற்று நாடகம்
( திரு. எஸ். டி. சுந்தரம் எழுதித் தயாரித்தது )

திரு. ஆர். முத்துராமன், தி. க. பகவதி, டி. ஆர். ராமச்சந்திரன்,
வி. எஸ். ராகவன், தூலிபாலா, ஷண்முக சுந்தரம், கமலஹாசன்,
பார்த்திபன், எஸ். எம். இராமநாதன், சட்டாம்பிள்ளை வெங்கட்ராமன்,
யூ. எம். கண்ணன், சோமு, உசிலைமணி, ஆர். மீனாட்சிசுந்தரம்,
டி. கே. மாரியப்பன், எஸ். என். லட்சுமி, இந்திராதேவி,
கே. பி. கே. பிரேமா, மற்றும் திரைப்பட நடிகர்கள் நடிக்கிறார்கள்.

14—10—73 ஞாயிறு மாலே 5-30 மணி

என்னெஸ்ஸென் தியேட்டர் வழங்கும்

## 'டைகர் தாத்தாச்சாரி'

(திரு. டி. கே. டி. துரைராஜன் எழுதிய நாடகம்)

மேஜர் சுந்தரராஜன், சிவகுமார், செல்வி பானுமதி
மற்றும் பலர் நடிக்கிருர்கள்

இரவு 7-15 மணி

நடிகமணி டி.வி. நாராயணசாமி வழங்கும்

பேரறிஞர் அண்ணு அவர்களின்

## 'ஓர் இரவு'

திரு. எஸ். எஸ். ராஜேந்திரன், சந்திரகாந்தா
மற்றும் எஸ்.எஸ்.ஆர். நாடக மன்ற நடிகர்கள் நடிக்கிருர்கள்.

15—10—73 திங்கள் மாலே 5-30 மணி

ஸ்ரீ வேங்கடசாயி ராஜேஸ்வரி
நாட்டிய மண்டலி வழங்கும்

## கிருஷ்ண - ஆஞ்சநேய யுத்தம்

(தெலுங்கு)

இரவு 7-00 மணி

திரு. டி. ஆர். மகாலிங்கம், எம். எம். மாரியப்பா நடிக்கும்

## 'வள்ளித் திருமணம்'

# தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம்

'தென்றல்', கிரீன்வேஸ் சாலை, சென்னை-28.

**சங்கத்தின் உறுப்பினர்கள் :**

மாண்புமிகு நீதிபதி திரு. **பு. ரா. கோகுலகிருஷ்ணன்** —தலைவர்

மக்கள் திலகம் திரு. **எம். ஜி. ராமச்சந்திரன்**, எம்.எல்.ஏ.,
— துணைத்தலைவர்

திரு. **ஏ. பால்ராஜ்** ஐ.ஏ.எஸ்., —பொருளாளர்
(துணைச் செயலாளர், கல்வித்துறை.
தமிழ்நாடு அரசு, சென்னை.)

திரு. **எஸ். டி. சுந்தரம்**, —செயலாளர்
கவிஞர், நாடகாசிரியர், சென்னை.

திரு. **ஏ. எல். சீனிவாசன்**, சென்னை. நிர்வாகக்குழு உறுப்பினர்

,, **முடிகொண்டான் வெங்கட்டராம அய்யர்**, சென்னை. ,,

,, **ஜி. கோவிந்தராஜுலு நாயுடு**, சென்னை. ,,

,, **வி. பி. ராமையா பிள்ளை**, சென்னை. ,,

,, **முரசொலி மாறன்**, எம்.ஏ., எம்.பி., ,,

,, **இரா. செழியன்**, எம்.ஏ., எம்.பி., ,,

,, **எஸ்.எம். ராமநாதன்**, சென்னை. ,,

,, **குளிக்கரை பிச்சையப்பா**, குளிக்கரை.

,, **ஏ. கே. சி. நடராஜன்**, திருச்சிராப்பள்ளி.

திருமதி **சாட்டியக்குடி மீனாட்சிசுந்தரம்மாள்**, எம்.சி., தஞ்சாவூர்

திரு. **சிதம்பரம் எஸ். ஜெயராமன்**, சென்னை.

,, **சீர்காழி கோவிந்தராஜன்**, சென்னை.

,, **எஸ். எஸ். ராஜேந்திரன்**, எம்.பி., சென்னை.

,, **வி. கே. ராமசாமி**, சென்னை.

,, **எம். கே. துரைராஜ்**, மதுரை.

டாக்டர் **ஜி. சுப்பிரமணியம்**, திருநெல்வேலி டவுன்.

திரு. **வி. ஆர். சாம்ராஜ்**, சென்னை.

## நாடக விழாவில்
## சிறப்புப் பரிசு வழங்கப் பெறும் நாடகக் கலைமணிகள்

**நாடகப் பெருங் கலைமாமணிகள்**

மாண்புமிகு தமிழ்நாடு முதலமைச்சர்
டாக்டர் கலைஞர் திரு. மு. **கருணாநிதி**

நாடகக் கலையரசு
திரு. **நவாப் ராஜமாணிக்கம்**

முத்தமிழ் கலா வித்துவரத்தின
**திரு. டி. கே. சங்கரன்**
,, **சி. வி. வி. பந்துலு**
,, **வி. நாகையா**
,, **எம். கே. ராதா**
,, **டி. பி. பொன்னுசாமி பிள்ளை**
,, **கே. சாரங்கபாணி**
,, **எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம்**

**தேசிய நாடக ஆசிரியர்கள்**

**திரு. வெ. சுவாமிநாத சர்மா**
,, **கோவை சி. ஏ. அய்யாமுத்து**
,, **எஸ். டி. சுந்தரம்**

**நாடக ஓவிய மணிகள்**

**திரு. கே. மாதவன்**
,, **வி. மாதவன் பிள்ளை**

**'மனோகரா' திரைப்படத்தை உலகறியச் சிறப்பித்த கலைமணிகள்**

**திரு. எம். எஸ். காசி** *(ஜுபிடர் திரு. சோமு அவர்களின் புதல்வர்)*
,, **எல். வி. பிரசாத்**
,, **சிவாஜி கணேசன்**
,, **எஸ். எஸ். ராஜேந்திரன்**
,, **எஸ். வி. வெங்கட்டராமன்**
திருமதி. **டி. ஆர். ராஜகுமாரி**
**திரு. காக்கா ராதாகிருஷ்ணன்**

## நூற்றாண்டு விழா நாயகர்களின் வாரிசுகள்

திரு. **பம்மல் வரதராஜ்** *(பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களின் புதல்வர்)*
திரு. **சி. கிருஷ்ணையா** *(சி. கன்னையா அவர்களின் சகோதரரின் புதல்வர்)*
திரு. **வி. என். சூரியநாராயணன்** *(பரிதிமாற்கலைஞர் அவர்களின் பேரர்)*

---

## நாடக விழாவில் திறந்துவைக்கப்பெறும்
## நாடகப் பெருங் கலைஞர்களின் திருவுருவப் படங்கள்

திரு. **பம்மல் சம்பந்த முதலியார்**
,, **சி. கன்னையா**
,, **பரிதிமாற்கலைஞர்** *(வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்)*
,, **மனோன்மணீயம் சுந்தரம்பிள்ளை**
,, **சதாவதானம் கிருஷ்ணசாமிப்பாவலர்**
,, **எம். கந்தசாமி முதலியார்**
,, **எஸ். எஸ். விஸ்வநாததாஸ்**
,, **பேரறிஞர் டாக்டர் அண்ணா**
,, **கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன்**
,, **நடிப்பிசைப் புலவர் கே. ஆர். ராமசாமி**
,, **முத்தமிழ் கலா வித்துவ ரத்தின தி. க. ஷண்முகம்**

# நாடக விழாக் குழு உறுப்பினர்கள்

மாண்புமிகு நீதிபதி திரு. பு. ரா. கோகுலகிருஷ்ணன்—*தலைவர்*

திரு. எஸ். டி. சுந்தரம் — *செயலாளர்*

திரு. ஏ. பால்ராஜ், ஐ.ஏ.எஸ்., *துணைச்செயலாளர், கல்வித்துறை, தமிழ்நாடு அரசு —பொருளாளர்.*

| | |
|---|---|
| திரு. ஏ. எல். சீனிவாசன் | *சங்க உறுப்பினர்* |
| திரு. ஜி. கோவிந்தராஜுலு நாயுடு | ,, |
| திரு. முரசொலி மாறன், எம். பி., | ,, |
| திரு. இரா. செழியன், எம். பி., | ,, |
| திரு. எஸ். எஸ். ராஜேந்திரன், எம். பி., | ,, |
| திரு. வி. கே. ராமசாமி | ,, |
| திரு. எஸ். எம். ராமநாதன் | ,, |
| திரு. எம். கே. துரைராஜ் | ,, |
| திரு. வி. பி. ராமையா பிள்ளை | ,, |
| திரு. ஆர். எஸ். மனோகர் | *நேஷனல் தியேட்டர்ஸ்* |
| திரு. ஏ. வி. எம். ராஜன் | *திரைப்பட நடிகர்.* |
| திரு. டி. என். சிவதாணு | *(செயலாளர், ஸ்ரீ சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவு மன்றம்)* |

திரு. சிவாஜி கணேசன், *(தலைவர், தென்னிந்திய நடிகர் சங்கம்).*

திரு. மேஜர் சுந்தரராஜன் *(செயலாளர், தென்னிந்திய நடிகர் சங்கம்)*

திரு. ஏ. பி. நாகராஜன், *(திரைப்பட இயக்குநர்)*

திரு. டி. வி. நாராயணசாமி, *(எஸ். எஸ். ஆர். நாடக மன்றம்)*

திரு. கே. எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன், *(திரைப்பட இயக்குநர்)*

## நாடக விழா மலர் ஆசிரியர் குழு

திரு. ம. ப. பெரியசாமித் தூரன்

திரு. நாரண துரைக்கண்ணன்

டாக்டர் ந. சஞ்சீவி

*நிர்வாக ஆசிரியர்*

திரு. எஸ். டி. சுந்தரம்

# காணிக்கை

உலக நாடகத்தின் முதற்காட்சி தோன்றிய முதலே மானிடரின் உள்ள நாடகம் தொடங்கிவிட்டது! என்று மனிதன் தன் முகத்தைக் கண்ணாடியிலே கண்டு மகிழ ஆரம்பித்தானோ, அந்த முதற் கண்ணாடியிலேயே நடிப்புக்கலை பிறந்துவிட்டது. இக்கலை, இம்மண்ணுலகில் கடைசி மனிதன் உள்ளவரை, கடைசிக் கண்ணாடி உள்ளவரை தொடர்ந்து நடைபெற்றுக்கொண்டேயிருக்கும்.

இத்தகைய பெருங்கலைக்குத் தங்கள் அயராத திருப்பணியால் ஆக்கம் பல சேர்த்த நூற்றாண்டு விழா நாயகர்களான முப்பெரும் நாடகக்கலை மன்னர்கள் பேராசிரியர் **பம்மல் சம்பந்த முதலியார்,** பெருங்கலைஞர் **சி. கன்னையா,** பெரும்புலவர் **பரிதிமாற்கலைஞர்** ஆகியவர்கள் நினைவுக்கும், அவர்கள் காட்டிய வழியைப் பின்பற்றி இன்றும் நாடகக்கலையை வளர்த்துவரும் தமிழ் நாடகக்கலை மன்றங்களுக்கும், உலகக் கலைஞர்களுக்கும், ரசிகப் பெருமக்களுக்கும் தமிழ் நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் சார்பாக இந்த எளிய கலை மண மலரைக் காணிக்கையாகப் படைக்கின்றோம்.

மாணிக்க மொழிச்சொல்லால், மாண்புயரும் உணர்ச்சிகளால், தேனருவித் தித்திப்பால், தெள்ளியதோர் கலையழகால், மானிடரின் உள்ளத்தை மகிழ்விக்கும் நாடகத்தை, தானுயரச் செய்து வரும் தரமுயர்ந்த பெரியோர்க்கும் காணிக்கையாக்குகின்றோம், கலையழகாம் இம்மலரை!

**எஸ். டி. சுந்தரம்,**
செயலாளர்.

**பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார்**

தோற்றம் : **1873**　　மறைவு : **1964**

நாடகத்தின் பெருமைதனை காத்தமேலோன்
நாடறிய வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த சீலன்—தம்
வீடகத்தார் வணங்குகின்ற உயர்ந்தசான்றோன்
நீடுபுகழ் பேராசான் இதயம் வாழ்க !

பம்மல் சம்பந்தம்எனும் பண்பு மிக்கோன்
இம்மையிலே பெற்றதாய் தந்தையோடுஎன்
செம்மைபெறு நண்பரையும் பிறவிதோறும்
உண்மையினில் பெறுவதேஎன் ஆசைஎன்பான் !

அத்தகைய பாசமிகு ஆசான் நாமம்
முத்தமிழின் சுவைபோல என்றும் வாழ்க !
தித்திக்கும் நாடகங்கள் தந்த மேலோன் !
எத்திக்கும் புகழ்வீசும் பம்மல் வாழ்க !

—கவிஞர் எஸ். டி. சுந்தரம்

பெருங்கலைஞர் சி. கன்னையா

*தோற்றம் : 1872 மறைவு : 1932*

நாடகத்தின் மேடைகளைத் தூய்மையாக்கி
நல்லதொரு கோயிலெனச் செய்தவீரன்
பாடகச்சீர் கிட்டப்பா என்னும்கீதப்
பண்மழையை வழங்கவந்த கலையின்மேகம்
ஏடகத்தில் அடங்காத நவரசத்தால்
எண்ணரிய நாடகங்கள் செய்யவந்தோன் !
நாடகத்தில் நம்மாழ்வார் போலவாழ்ந்தான்
நற்புதுமை கன்னையா நாளும்வாழ்க !

சோதனைகள் பலவந்து எதிர்த்தபோதும்
சோர்வின்றிக் கலையாக்கம் செய்தவீரன்
வேதனைகள் பலபட்டும் வைராக்யத்தால்
விதவிதமாய் நாடகங்கள் வழங்கும் வள்ளல்
நூதனமாம் புதுமேடை இலக்கணத்தில்
நுண்ணறிவால் நுட்பங்கள் சேர்த்தஞானி
சாதனையின் கலைஞன்எம் கன்னையாவின்
சரியாத புகழ்என்றும் வாழ்க வாழ்க !

—கவிஞர் எஸ். டி. சுந்தரம்

பெரும்புலவர் **பரிதிமாற்கலைஞர்**

*(வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்)*

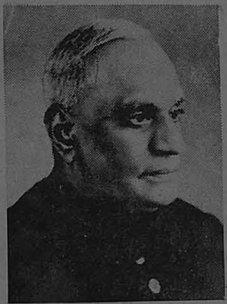
தோற்றம் : *1870*  மறைவு : *1903*

**நாடகங்கள் எழுதியதில் நடித்த தோடு**
**நல்லதொரு இலக்கணநூல் செய்த மேலோன்!**
**கூடல்நகர் தமிழ்ச்சங்கம் கண்ட நாளில்**
**குலவுதமிழ் மேவபணி, கொண்ட நூலோன்!**

**பரிதிமாற் கலைஞனெனும் மதுரை ஆசான்**
**பரிவுடனே அந்தநாளில் பயில்வோர் உள்ளம்**
**உருகுமொரு உணர்ச்சியொடு தமிழ்வளர்த்தான்**
**உயர்ந்தமனச் செம்மல்புகழ் ஓங்கி வாழ்க!**

**—கவிஞர் எஸ். டி. சுந்தரம்.**

*வாழ்த்துப் பாடியவர் :* **இசைமணி சீர்காழி கோவிந்தராஜன்**

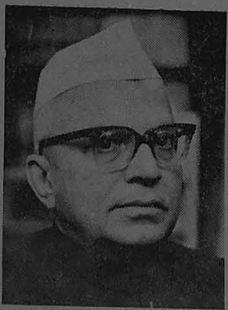


Rashtrapati Nilayam
Bolarum
Secunderabad-10

August 25, 1973.

I am glad to know that the Tamil Nadu Sangita Nataka Sangam will bring out a Commemorative Souvenir on the occasion of the celebration of the centenaries of the renowned dramatists - Pammal Sambanda Mudaliar, C. Cunniah and Shri V.G. Suriyanarayana Sastri.

I offer my tribute to the memory of these great dramatists and authors who enriched Tamil language and literature and wish the Sangita Nataka Sangam's laudable efforts every success.

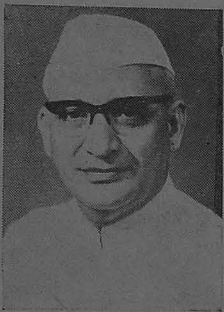


उप राष्ट्रपति, भारत
नई देहली
VICE-PRESIDENT
INDIA
NEW DELHI

August 24, 1973.

I understand that the Tamilnadu Sangita Nataka Sangam, Madras, will celebrate the Centenaries of the great dramatists Pammal Sambanda Mudaliar and C.Cunniah amd author Paridimar Kalaignar during October, 1973. I wish the celebration all success.

( G.S.Pathak )



RAJ BHAVAN
Madras-22.
September 22, 1973.

**MESSAGE**

I am glad to know that the Tamil Nadu Sangita Nata Sangam proposes to hold a Drama Festival in commemoration of the Centenary Celebration of Pammal Sambanda Mudaliar. I wish the Festival and Celebrations success.

K K Shah

( K.K. Shah )
Governor of Tamil Nadu

K. K. Viswanathan
Governor of Gujarat

RAJ BHAVAN
AHMEDABAD

September 29, 1973

I am glad to know that Tamilnadu Sangita Nataka Sangam is celebrating the Centenaries of great dramatists Pammal Sambanda Mudaliar, C. Cunnaiah and author V. G. Suriyanarayana Sastri from the 12th October this year.

For ages our country was a haven for artistes and scholars. Dramatics was one of the most popular entertainments keenly appreciated and patronised by the people. With the advent of cinema. however, the glamour and attraction of drama slumped, one reason being that the screen could conveniently reach the masses at less cost as compared to the stage. The entry of Television into India may prove to be another blow to the resurgence of this ancient art.

With sustained efforts of institutions like the Sangita Nataka Sangam, I hope and trust that the stage would still be able to regain its important place in the sphere of entertainment and education among the people as in the past.

I wish the celebrations all success.

*K. K. Viswanathan*

---

B. N. Chakravarty
Governor of Haryana

HARYANA RAJ BHAVAN,
CHANDIGARH.

September., 29, 1973

I am glad to know that the Tamilnadu Sangita Nataka Sangam will be celebrating the centenaries of great dramatists Pammal Sambanda Mudaliar, C. Cunnaiah, and Author V. G. Suriyanarayana Sastri and will also hold a Drama Festival in that connection.

I wish the function all success.

**B. N. Chakravarty**

முதலமைச்சர்

4-10-1973

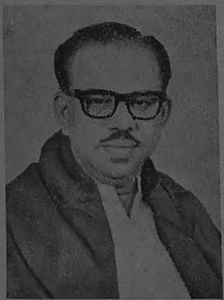
தமிழகத்தில் 'தெருக்கூத்து' என்ற அளவில் இருந்த நாடகக் கலைக்கு நாகரிக மேடையமைத்துத் தமிழகத்திலும், தமிழ் இலக்கியத்திலும் நாடகத் துறைக்குப் புதிய வலிவும், பொலிவும் ஊட்டிப் பெருமை சேர்த்த 'நாடகத் தந்தை' பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களின் நூற்றாண்டு விழாவினைத் தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் நாடக விழாக்குழு சிறப்பாகக் கொண்டாட இருப்பதறிந்து பெரிதும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன். ஏறத்தாழ 50 நாடகங்களுக்கு மேல் எழுதியும் தாமே அவற்றில் நடித்தும் நாடகத் துறைவளர்ச்சிக்கே தன்னை முழுதீந்த நிலைபெற்ற அந்தப் பெரியவரின் நூற்றாண்டு விழாவினையொட்டி வெளியிடப் பெறவிருக்கும் நினைவு மலர், நாடகத் துறைக்கு மேலும் ஊக்கம் ஊட்டத் தக்க வகையில் அமையவேண்டும் என்று மனமார விரும்பி வாழ்த்துகிறேன்.

(மு. கருணாநிதி)

கலைமாமணி திரு எஸ்.டி. சுந்தரம்,
செயலாளர்,
தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம்,
'தென்றல்',
கிரீன்வேஸ் சாலை,
சென்னை-28.

இரா. நெடுஞ்செழியன்,
கல்வியமைச்சர்

தமிழ் நாடு அரசு
தலைமைச் செயலகம்
சென்னை-9.



நாட்டுக்கு உகந்த நாடகக் கலைகள்

வாழ்க ! வளர்க !

—இரா. நெடுஞ்செழியன்

D. DEVARAJ URS
Chief Minister of Mysore

VIDHANA SOUDH
BANGALORE-
1st October, 197

I am indeed very happy to know that the Tamilnadu Sangita Nataka Sangam will be celebrating the centenaries of great Tamil dramatists from 12th to 15th October by holding a drama festival and seminar. It is appropriate that some senior artistes are being honoured on the occasion.

Time was when fine arts flourished in India under the benevolent patronage of kings and emperors. We have inherited over the centuries a rich heritage of fine arts which is the envy of the most advanced countries of the world. In a free and democratic India, patronage of fine arts became the responsibility of the Government and the people. As the nation marched towards progress, fine arts have received due attention from various levels of administration and people's organisations. I am glad that the Tamilnadu Sangita Nataka Sangam is keeping up this tradition in an imaginative manner.

I wish the festival all success.

**D. Devaraj Urs**

---

C. ACHUTHA MENON
Chief Minister of Kerala

TRIVANDRUM
September, 28, 1973

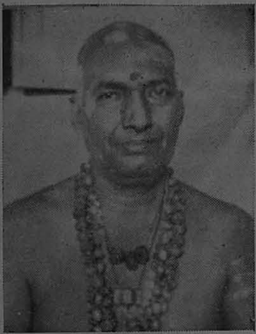
I am happy to know that the Tamilnadu Sangita Nataka Sangam will be celebrating the centenaries of the great dramatists Sambanda Mudaliar, Cunnaiah and Author V. G. Suriyanarayana Sastri from 12th to 15th October 1973. I am also happy to know that a Souvenir is to be published to mark the occasion.

I send my good wishes.

**C. Achutha Menon.**

கிருபானந்தவாரி

போன் எண். 22622
89, சிங்கண்ண செட்டி தெரு,
சிந்தாதிரிப்பேட்டை,
சென்னை-2.
20—9—1973



## வாழ்த்து

நாடக நற்சம்பந்தம் நாடுபுகழ் கன்னையா
நாடும் பரிதிமால் நற்கலைஞர்—பீடுதனை
நாடறியச் செய்யுஞ்சீர் நாடகசங் கீதசபா
நீடுலகில் வாழ்க நிலைத்து !

அன்பன்,
**கிருபானந்தவாரி**

---

பம்மல் சம்பந்தனுர் சமூக கலாச்சார மன்றம்
பம்மல், சென்னை-75.

1—10—73

அன்புடையீர்,

வணக்கம். நாடகத் தந்தை பம்மல் சம்பந்தனுரின் நூற்றுண்டு விழாவைத் தங்கள் சங்கம் சிறப்பான முறையில் கொண்டாட இருப்பதை அறிந்து பெரு மகிழ்ச்சியடைகின்றேம். எங்கள் மன்றத்தின் சார்பிலும் திரு. சம்பந்தனுரின் நூற்றுண்டு விழாவைச் சிறப்பாகக் கொண்டாடினேம்.

திரு. சம்பந்தனுருக்கு தக்க நினைவுச் சின்னம் நிறுவ அவர் பெயரால் ஒரு நவீன நாடக அரங்கு சென்னையில் அமைக்க இவ்விழாவில் முடிவெடுத்தால், சம்பந்தனுரின் நினைவு வருங்கால சந்ததியினர் அறிய ஏதுவாகும்.

விழாவும் மலரும் சிறக்க எங்கள் இதயங்கனிந்த நல்வாழ்த்துக்கள்.

இப்படிக்கு,
**எம். எஸ். வேலாயுதம்**
செயலாளர்.

## உள்ளுறை


நாடகக் கலையைப்பற்றி நாட்டின் தந்தை மகாத்மா — 3

தமிழ்நாட்டில் நாடகம்
*—மகாகவி பாரதியார்* — 4

டாக்டர் கலைஞர் அவர்களின் சிலப்பதிகார நாடகத்தைப் பற்றி
டாக்டர் பேரறிஞர் அண்ணா அவர்கள் பொன்னுரை — 5

தமிழில் நாடகக் காப்பியம்
*—சிலம்புச் செல்வர் ம. பொ. சி.* — 9

அறிஞர் பெர்னார்ட்ஷா
*—டாக்டர் மு. வ.* — 10

நாடகக் கலையின் சமுதாயப் பொறுப்பு
*—நீதிபதி பி. ஆர். கோகுலகிருஷ்ணன்* — 11
*(தலைவர், தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம்)*

கலையும் இலக்கியமும்
*—ப. ஜீவானந்தம்* — 14

உலக அரங்கில் உயர்தமிழ் நாடகம்
*—எஸ். டி. சுந்தரம்* — 15
*(செயலாளர், தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம்)*

பாபு துவிஜேந்திரலால் ராய்
*—கவி. ஆறுமுகனார்* 24

எனது சிறிய தந்தையார்
*—சி. கிருஷ்ணையா* — 25

முத்தமிழ் வித்தகர்
*—வி. என். சூரியநாராயணன்* — 27

நாடகம் எனது அன்னை! நடிப்பு எனது தந்தை
*—எம். கே. ராதா* — 31

உலக நாடக அரங்கு
*—நீதிபதி எஸ். மகராஜன்* — 32

பிரெஞ்சு நாடக மன்னர்
*—கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார்* 36

கம்ப நாடகக் காட்சிகள்
*—நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்* — 41

நாடகப்பேராசிரியர் அமரர் சம்பந்தனார் புகழ் வாழ்க!
*—கவி. ஆறுமுகனார்* — 48

நார்வே நாட்டு நாடக ஆசிரியர் ஹென்ரிக் இப்சென்
*—கா. திரவியம்* — 49

நாடகமும் நானும்
*—கோவை அய்யாமுத்து* — 53

நாடகம் நல்கிய நட்பு
*—வெ. சாமிநாத சர்மா* — 57

நாடகக் கலையும் நாட்டுக் கல்வியும்
*—பேராசிரியர் அ. மு. பரமசிவானந்தம்* — 60

நாடகக் கலை — 63
*—தி. மாணிக்க வாசகம்*

நாடக இலக்கியம் — 66
*—டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்*

குழந்தைகள் நாடகம் — 69
*—பெ. தூரன்*

நாடக மும்மணிகளுக்கு நல் வணக்கம் — 72
*—கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி*

நாடகத்தின் தொன்மை — 73
*—கி. வா. ஜகந்நாதன்*

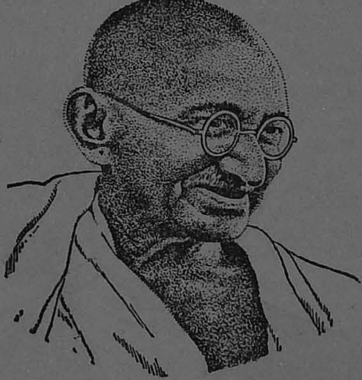
நாடகத் தந்தை — 77
*—நா. மகாலிங்கம்*

எனது ஆசான் — 78
—காமெடியன் கே. சாரங்கபாணி
நாடகத்தின் கௌரவத்தை உயர்த்தியவர் — 82
—கொத்தமங்கலம் சுப்பு
ஏஜெண்ட் கன்னையா — 86
—தி. சங்கரன்
நான் பார்த்த நடிக மணிகள் — 88
—நாரண துரைக்கண்ணன்
ஆசிரியர் கன்னையா — 92
—சி. வி. வீ. பந்துலு
இசை நினைவுகள் — 94
—ஸ்ரீரங்கம் சீமா
நான் நடித்த நாடகங்கள் — 98
—டாக்டர் வி. ராமமூர்த்தி
விலையில்லாக்கலை நாடகக்கலை — 100
—என். எஸ். நடராஜன்
நாடகக்கலை — 103
—ஆர். சீனிவாச கோபாலன்
பழந்தமிழ் நூல்களில் நாடகம் என்ற சொல் — 107
—டாக்டர் ந. சஞ்சீவி
நாற்பது வருடங்களுக்கு முன் நாடக மேடை — 108
—ஓவியர் வி. மாதவன் பிள்ளை
எனது நாடக அனுபவங்கள் — 110
—ஓவியர் கே. மாதவன்
கலைஞருக்குப் பெருமை தந்த கன்னையா — 112
—டி. என். சிவதாணு
மூவர் விழா — 114
—ரா. வேங்கடாசலம்
நாடகத்திற்கே வழிகாட்டி — 116
—நாரதர் ஸ்ரீனிவாசராவ்
தன்னிகரற்ற மூவர் விழா — 117
—கவிஞர் புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம்
நாடக உலகில் நான்
—எஸ். எம். திருப்பதிசாமி — 118
புகழ்பெற்ற நாடக விமரிசனங்கள் — 119
—பேராசிரியர் கல்கி
ஸம்ஸ்கிருத நாடகம் — 126
—டாக்டர் வே. ராகவன்

## ENGLISH ARTICLES

Indian Dramatic Tradition — 1
P. Thirugnanasambandam.
Soviet Theatre — 5
S. Paramonov.
Cunniah—The Colossus of the Theatre — 7
P. Ganapathisubramanyam.
The District Drama Academy — 10
Dr. V. Chandrasekharam.
Progress of Professional Theatre — 13
S. D. Sundaram, Playwright.
Telugu Drama — 16
Dr. C. R. Sarma.

# நாடகக் கலையைப் பற்றி நாட்டின் தந்தை மகாத்மா

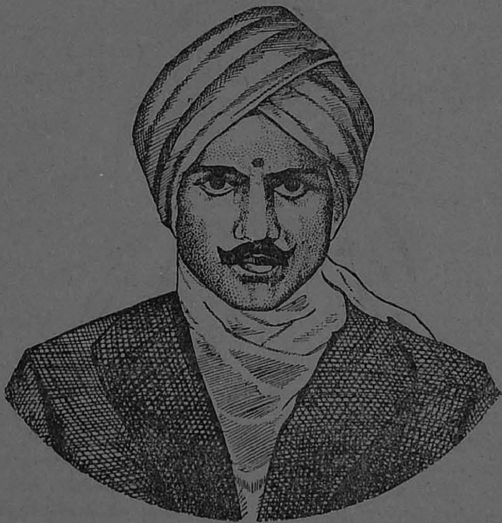


'அரிச்சந்திரன் என்ற நாடகம், என் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டது. எத்தனை தரம் அதைப் பார்த்தாலும் எனக்குச் சலிப்பு ஏற்படாது. ஆனால், அதைப் போய்ப் பார்க்க எத்தனை தடவைதான் என்னை அனுமதிப்பார்கள் ? அது சதா என் நினைவில் இருந்து வந்தது. எண்ணற்ற சமயங்களில் எனக்குள் நானே அரிச்சந்திரனாக நடித்திருப்பேன். 'அரிச்சந்திரனைப் போல எல்லோரும் என் சத்தியசீலர்கள் ஆகக்கூடாது?' என்று அல்லும் பகலும் என்னை நானே கேட்டுக் கொள்ளுவேன். சத்தியத்தைக் கடைப்பிடிப்பதும், அதற்காக அரிச்சந்திரன் அனுபவித்த துன்பங்களையெல்லாம் அனுபவிப்பதுமாகிய லட்சியமே ஒரு புத்துணர்ச்சியை உண்டாக்கியது. அரிச்சந்திரன் கதை உண்மையிலேயே நடந்த ஒன்று என்றே நான் நம்பிவிட்டேன். அதை நினைத்துப் பல சமயங்களில் அழுதும் விடுவேன். அரிச்சந்திரன் சரித்திர புருஷனாக இருந்திருக்க முடியாது என்று என் பகுத்தறிவு இன்று எனக்குக் கூறுகிறது. என்றாலும், என்னைப் பொறுத்தவரையில் அரிச்சந்திரனும் சிரவணனும் வாழ்வின் உண்மைகள். அந்த நாடகங்களைத் திரும்ப இன்று நான் படித்தாலும் முன்போலவே என் மனம் உருகிவிடும் என்பது நிச்சயம்.

நன்றி : **மகாத்மா காந்தி சுயசரிதை—குழந்தைப் பருவம்.**

# தமிழ் நாட்டில் நாடகம்

மகாகவி பாரதியார்



'தீவிரமான தாள கதியும், மதுரமான இசையும் உடையதாய் நர்த்தனத்திற்கு உதவக்கூடிய பாட்டுக்கள் நாடகக்காரர்களுக்கு வேண்டும்.

தவிரவும், தமிழ் சங்கீதமும் பல வருஷங்களாகப் புதுமையும் உல்லாசமும் இழந்து சோர்ந்து கிடக்கிறபடியால், நாடகக்காரரும், நாடகம் பார்க்கும் பொது ஜனங் களும், ஹிந்துஸ்தானி, பார்ஸி மெட்டுக்களையே விரும்புகிறார்கள். ஆகவே, இப்படிப் பட்ட மெட்டுகளுக்குச் சரியான பதங்கள் சேர்த்துக் கொடுப்போர் எவ்வளவு மூடர் களாக இருந்தபோதிலும், அவர்களை, நாடகக்காரர் ஆவலுடன் ஏற்றுக்கொள்ளும்படி நேரிடுகிறது. கவிதா ரசங்களைப் பற்றி யோசனை செய்துகொண்டிருந்தால் அன்றன்றைக்கு நாடகம் நடக்க வேண்டுமே அதற்கென்ன செய்வது?.......... புதிய கவிதை புலவர்களிடம் தோன்றவேண்டும். புதிய மெட்டுக்கள், தமிழ்நாட்டு சங்கீத வித்வான்கள் ஏற்படுத்த வேண்டும். அப்போது தமிழ் நெறிக்கு இசையாத பார்ஸி மெட்டுக்களும், காதைத் தொளைக்கும் பாமரமான பத வரிசைகளும் நாடகத்தை விட்டு நீங்கும்,

# டாக்டர் கலைஞர் அவர்களின் சிலப்பதிகார நாடகத்தைப் பற்றி டாக்டர் பேரறிஞர் அண்ணா அவர்கள் பொன்னுரை

**சேர**மான் தம்பி சிலப்பதிகாரத்தை-என் தம்பி கருணாநிதி - தனது 'வளமிகு செழுந் தமிழ்ச் சொல்திறத்தால்' நாடகமாகத் தருவது பொருத்த மானதே. கருணாநிதியின் - தமிழ் ஆளுந்திறன், பாத்திரங்களைப் படைக்கும் ஆற்றல் ஊரும் உலகமும் அறிந்தது ; அறிந்து மகிழ்ந்தது ; மகிழ்ந்து பாராட்டியது. அத்திறன் - சிலப்பதி காரத்தை அவர் நாடக உருவில், ஆக்குவதற்குரிய உரிமையைத் தருகிறது. அக்காவியத்தின் உயர் தரத்தை அப்படியே வைத்துக்கொண்டு சில நிகழ்ச்சிகளை மாற்றியிருக்கிறார். நம்மால் விளக்க மளிக்க முடியாததுபோலவும், நமக்குத் தேவை யில்லாதது போலவும் தோன்றுகின்ற சம்பவங்கள் சிலவற்றிற்குக் காரண காரியத் தொடர் புடையதும் நம்பத்தக்கதுமான மாற்றங்களைச் செய்திருக்கிறார்.

கருணாநிதி எழுதியுள்ள இந் நாடக நூலில் கிரேக்க வணிகன் எனும் பாத்திரம் வருகிறது. கோவலனை மாதவி தன் மாளிகைக்கு அழைத்துச் செல்லும் காட்சிக்கு அந்தப் பாத்திரம் ஒரு சாதனமாக - கருவியாக அமைகிறது.

இது கோவலனின் செயலுக்குப் பொருத்த மான விளக்கமாகும்.

கோவலன் மகிழ்ச்சியும் - களியாட்டமும் வேண்டி மாதவி வீட்டிற்குச் செல்லவில்லை.

தமிழ்நாட்டின் பெயரைக் காக்க - தமிழ் அணங்கு, ஒரு கிரேக்கக் கிழவனின் கைப்பிடியில் வீழாமலிருக்கக் கோவலன் செயற்பட்டதாக அக் காட்சி அமைக்கப்பட்டிருந்தது.

"தாங்கள் ஏன் ஒருமுறை மாதவியைச் சந்தித்து - அடைய முடியாத பொருளைப் பற்றி ஏங்காதே என அறிவுரை கூறி அவள் மனத்தை மாற்றக்கூடாது?"

—இது மாதவி இல்லம் போக விரும்பாத கோவலனிடம் கண்ணகி விடுத்த வேண்டுகோள்! மாதவியின் அழகுதரும் நெறி மயக்கத்தால் எழுந்த உணர்ச்சிப் பிழம்பல்ல - கோவலனை மாதவியிடம் சேர்த்தது!

கோவலன் மாதவியிடம் கலையின் குறைவில்லா நிறையுருவைக் கண்டான் ; வேறொன்றையுமல்ல!

கோவலன் தானே உருவாக்கிக்கொள்ளாத சூழ்நிலைதான் கோவலனை மாதவி இல்லத்திற்கு அழைத்துச் சென்றது.

அவன் அறிவுரை கூற அங்கு சென்றான். ஆனால், இசை மயமான புது வாழ்வின் துணைவனாக அங்கே இருந்துவிட்டான்.

இன்னொரு முக்கியமான மாறுதல் ; சிலப்பதி காரத்தில் கண்டுள்ள ஒரு நிகழ்ச்சியில் கருணாநிதி யால் சிறப்புமிகு முறையில் அமைக்கப்பட்டிருக் கிறது.

சிலப்பதிகாரம் தரும் விளக்கப்படி அரண்மனை யின் தலைமைப் பொற்கொல்லர்தான் உண்மை யான குற்றவாளி என்பது அறிந்த ஒன்று. இதனால் - இப்பழியால் பொற்கொல்லர்

சமுதாயத்தின் சுயமரியாதையே பாதிக்கப்படும் உணர்வு ஏற்படுகிறது.

இளங்கோவடிகளுக்கு அத்தகு உள் நோக்கம் இருந்ததென யாரும் கூறிட முடியாதெனினும், அந்தப் பொற்கொல்லர் சமுதாயம் முழுமையுமே பெரியதொரு வெறுப்பை ஏற்க வேண்டியிருக்கிறது. இந்த வெறுப்பைப் - பழியைக் கருணாநிதி துடைத்தெறிந்தார். பல்வேறு சமூகங்களுக்கிடையேயுள்ள நல்லெண்ண - நல்லுறவில் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையுடையவராதலால், இப்பழியைத் துடைத்துவிட விரும்பினர். அவரது எழுத்தோவியத்தில் போற்றத்தகும் முறையில் அந்த நற்பணியைச் செய்தார்.

பொற்கொல்லர் அல்ல - பாண்டிய நெடுஞ்செழியனின் அரண்மனைக் காவலன் ஒருவன்தான் உண்மையான குற்றவாளி என இந்நூலில் குறிக்கப்படுகிறது.

சமூக நீதிக்காக இந்த மாற்றம் செய்யப்பட்டது. இத்தகைய மாற்றங்களைப் பழம்பெரும் இலக்கியங்களில் செய்வது மிகமிக நியாயமானது; தேவையானது! இந்த மாற்றம் மிகச் சிறந்த நோக்கோடு செய்யப்படுகிறது.

இந்த மாற்றத்தைப் பாராட்டி - வாழ்த்தியவர்கள் - பழி கூறப்பட்ட அந்தச் சமுதாயத்தினர் மட்டுமல்ல; பழம்பெரும் இலக்கியங்களை நவீன முறையில் தருபவர்களும் வாழ்த்தியுள்ளனர்; பாராட்டியுள்ளனர்!

இந்த மாற்றம் தவிர - இக்காப்பியத்தின் முழு உருவம் - உரைநடையில் பாராட்டத்தகும் வழியில் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

சிலப்பதிகாரத்தின் இலக்கிய எழிலோ உருவோ சிதையாவண்ணம் - சிலம்பில் காணும் செந்தமிழ் இனிமை - இளங்கோ தந்த இன்றமிழ் இனிமை மாற்றுக் குறையாது இந்நூலில் இருப்பது மெச்சத் தகுந்தது!

சிலப்பதிகாரத்தின் முதற்பகுதி ஒரு இளைஞரின் காதல் வாழ்வு கதையாயிருக்கிறது. அதன் பிற்பகுதி உயர்ந்துயர்ந்து - நம்நெஞ்சப் பெருமூச்சை உருவாக்குவதாய் அமைகிறது.

நிகழ்ச்சிகள் வேகமாய் நடைபோடுகின்றன; நாடகத் திருப்பங்கள் வந்து சேர்கின்றன.

மாதவியின் பேரழகில் மூழ்கியிருந்தவன், தான் ஒரு அறிமுகமற்றவனாய்த் தனக்கே தென்படுகிறான்.

ஒப்புயர்வற்ற காதற்கூடமாய் எந்த இல்லம் இருந்ததோ - அது வெட்கத்திற்குரிய வெற்றிடமாய்த் தோன்றியது.

அவன் திரும்புகிறான் - தெளிவுள்ளவனாய் திரவியமற்றவனாய் - கண்ணகிக்கு இழைத்த அநீதிபற்றி உணர்ந்தவனாய் - உள்ளம் நொந்தவனாய் - வருத்தம் கொண்டவனாய் - பாதியில் துவண்டு போன நல்வாழ்வைத் துவக்கும் ஒரே நோக்கம் உடையவனாய் - புதுவாழ்வைக் காணும் துடிப்புள்ளவனாய்! அந்தப் புதுவாழ்வு கண்ணகி தவிர வேறு யார் தரமுடியும்?

கண்ணகியை மீண்டும் கோவலன் அடையும் காட்சியைக் காணும்போது - மகிழ்ச்சிக் கண்ணீரும் நம்பிக்கையும் முந்திக்கொண்டு வரும்!

கண்ணகி பொறுத்திருந்து காத்தது வீண்போகவில்லை!

இதோ — கோவலன் மீணடும் அவளிடம் வருகிறான்; இன்பவாழ்வைக் காண — இல்லம் காண!

மீண்டும் அவர்கள் இல்லம் ஒளிபெறும்; மகிழ்ச்சி துள்ளும்!

மீண்டும் மகிழ்ச்சிப் பிணைப்பும்; இணைப்பும்; இனிமைச் சிரிப்பும் தோன்றும்; ஒளியிழந்து கிடந்த மாளிகையில் - இருளும், மிரளும் தனிமையும் சூழ்ந்த மாளிகையில் மீண்டும் ஒளி!

இதோ கோவலன் வந்துவிட்டான் - காதல் எனும் மணி விளக்கேற்ற!

கண்ணீர் இனித் தேவையில்லை கண்ணகி! கடும் வேதனை இனியில்லை!

புன்சிரிப்புக் காட்டு; புவிமகிழச் சிரித்திடு! ஆனந்தம் மேலிட—ஆடிடு நடனம்!

யாரை நீ இழந்தாயோ - அவனை நீ பெற்றுவிட்டாய்! தனிமையில் - கொடுமையில் இனியும் நீ இருக்க வேண்டியதில்லை. இதோ வந்துவிட்டான் கோவலன்.

—இத்தகைய நம்பிக்கையோடும் — நல்லுணர்வோடும் — ஏன் — ஆனந்தக் களிப்பிலும் கோவலனின் வருகையை நாம் வரவேற்கிறோம். ஆனால் ... !

புகழ்மிகு புலவராம் இளங்கோவடிகள் நம்மையும் - கண்ணகி கோவலனையும் - மகிழ்ச்சி திரும்பிய புது வாழ்விற்கு இட்டுச் செல்லவில்லை. ரத்தக்கண்ணீர் வடிக்கும் காட்சிக்கு நம்மை அழைத்துச் செல்கிறார்.

கோவலன் தலை கொய்யப்பட்டபோது - கடுங்கோபம் கொண்டெழுந்த கண்ணகியைச் சித்தரித்த கருணாநிதி, உணர்ச்சி இமயத்திற்கு மேலும் மேலும் எழுகிறார்.

எந்த பெண்தான் - தன் கணவனின் சாவைத் தாங்கிட முடியும்? எந்தப் பெண்தான் தன் -

கொழுநனுக்கு இழைத்திட்ட கொடுமையை - இழிவைத் தாங்கிட முடியும்?

இதோ - கோவலன் தலையிழந்து - தவருகக் குற்றம் சாட்டப்பட்டு - அவசரத்தில் நீதி வழங்கப்பட்டு - கல்லாக்களிமகன் ஒருவனல் கொல்லப்பட்டுக் கிடக்கிருன்.

ஆனல், ஆதரவற்ற ஒரு பெண்ணுன கண்ணகி யால் என்ன செய்ய முடியும் ? இச்செயலுக்கு அரசர்குடிப் பிறந்த மன்னனே பொறுப்பு !

செயல் தவருனது ; ஆ ன ல் செய்தவன் சாதாரண மனிதனல்ல ; கடும் வலியும் - கற்றறிந்த நெஞ்சுங் கொண்ட பாண்டியன் உத்திரவிட்டு நிகழ்ந்த செயல் இது !

ஏன் ? எப்படி ?

இக்கேள்விகள் கண்ணகி முன் எழுந்தன ; அவளது கோபக்கனல் அனைவரையும் உலுக்கி விடுகிறது! அவள், இழந்ததை நினைத்து வருந்திட - வாளாயிருக்க மறுத்தாள் !

கோவலன் மீது பழிப் பெயர் ஏறிட அனுமதிக்க மறுத்தாள் ! "இல்லை ! இல்லை ! இந் நிலத்தில் நீதி நிலைத்திட வேண்டும் ! நீதி - அதை நான் பெற்றே திருவேன் !" - இடி முழக்கமென முழங் கிஞள். கொலு மண்டபம் நோக்கி நடை போட் டாள், நீதி கேட்டுப் பெற !

தனது வாதங்களை முன் வைத்தாள் கண்ணகி ! அவளது எழுச்சி மிகு பேச்சையும் எச்சரிக்கை யும் மு. க. எடுத்துரைக்கும்போது மயிர்க்கூச் செறிகிறது.

கண்ணகியோடு தாமும் சேர்ந்து அவள் காட்டும் சினத்திலும் - பழிப்பிலும், குற்றம் சாட்டுதலிலும், எழுச்சியிலும் பங்கு கொண்டு பாராளும் மன்னன் முன் வாதாட வேண்டும் என்ற உணர்வை—உள்ளத்து எழுச்சியை அந்தக் காட்சி உருவாக்கி விடுகிறது.

வெடிக்கிறது எரிமலை - கொந்தளிக்கிறது கடல் - கூந்தல் மலர் இழந்த கைம்பெண் நீதி தேவதையாக மாறுகிருள்!

**"மன்னுஞ நீ! ஏ ! பாண்டியனே !**
**மன்னனும் நீயல்ல ; வளநாடும் உன்னுடைய தல்ல!"**

—என்று முழங்குகிருள் பத்தினித் தெய்வம். அனைத்தும் அடங்கி - ஆத்திரம் வெளிப்படுகிறது!

இத்தகு காட்சியை உணர்ச்சி உருவோடு அமைப்பது ஒரு எழுத்தாளனுக்கு எளிதான காரியமல்ல ! ஆனல் கருணுநிதி யாரையும் விஞ்சுகின்ற அளவில் வெற்றி கொண்டுள்ளார், தான் ஒரு ஒப்புவமையற்ற நடையழகு காட்டும் எழுத்தாளர் என்பதால் !

"பேசுங்கள் - கொவ்வைக் கனிவாய் திறந்து பேசுங்கள்—அத்தான். ஒருமுறை பேசுங்கள் அத்தான். உங்கள் கண்ணகி வந்திருக்கிறேன் பேசுங்கள், அத்தான் பேசுங்கள் - உங்கள் கண்ணகி வந்திருக்கிறேன் !"

கண்ணீர் கடலென ஓட அவள் புலம்புகிருள், புலம்புகிருள் ! ஆனல் பதில் ஏதும் இல்லை கோவலன் கூடாகி விட்டான்.

"நீங்கள் பேசவேண்டாம் ! உங்களுக்காக இந்த உலகத்தையே பேசச் செய்கிறேன்."

—என்று கூறிய கண்ணகி உலகத்தையே பேச வைத்தாள்; அவன் காலத்து உலகை மட்டுமல்ல; நிகழப்போகும் காலத்து உலகையெல்லாம் பேச வைத்தாள் !

நூல் முழுவதும் கருணுநிதி, ஒரு காவியப் படைப்பிற்குத் தேவையான செழுஞ்சொல் லோட்டத்தை -- சீரிய — அழகு அமைப்பை உரு வாக்கித் தருகிருர்.

மு. கருணுநிதியின் இந் நாடகமே ஒரு சிலம்பு ! இளங்கோவடிகளின் தங்கம் அதில் இருக்கிறது, இந்தப் புகழ்மிக்க எழுத்தாளரின் (கருணுநிதியின்) ஆற்றலும் இதில் அபரிமிதமான அளவுக்கு இருக் கிறது.

சிலப்பதிகாரம் - காலத்தையும் கடந்த கருத் தமைதி கொண்டது. அதன் போதனை - தமிழ் நாட்டில் மட்டும் முடங்கிக் கிடப்பதல்ல !

அது - வையகம் முழுமைக்கும் உரிய பாடம் ! இத்தகைய உயர் தரமுள்ள காவியம், உலகமா காவியங்களில் ஒன்றெனக் கருதப்படவேண்டும்.

இந்நாடக நூலை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்ப்பது இக்காலத்தின் தேவையாகும் இதற்குப் பொறுப்பான ஆசிரியர் நமது போற்று தலுக்கும் பாராட்டிற்கு முரியவர். திரு. டி. ஜி. நாராயணசாமி நூலின் கருத்தழகிற்கும், கருணு நிதியின் நடையழகிற்கும் ஏற்ப மொழிபெயர்த் துள்ளார்.

இந்நாடக நூல் வெளிக் கொணர்வதன் மூலம் தம்பி கருணுநிதி தமிழ் இலக்கியத்திற்கு நற்பணி ஆற்றியுள்ளார்.

இந் நூலின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பைக் கொண்டுவந்ததன் மூலம், சிலப்பதிகாரம் வழி யாய் இளங்கோவடிகள் தந்த உணர்வும் - உயர்ந்த செய்தியும், தமிழகத்தைவிடப் பெரிதான உலகிற்குப் பரவ வழி ஏற்பட்டிருக்கிறது.

இந்தப் பரந்த உலகிற்கு நாம் ஏதாவது உன்னதப் பொருளைத் தரமுடியும்—எனில் அது

நமது தமிழ்க் காவியங்களே !—ஐம்பெருங் காப்பியங்களே ! அதிலும் அரிதாய்ப் புகழ் ஒளிவிடும் சிலப்பதிகாரமே !

இந்த ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு நூல் நீண்ட நாள் நினைப்பை - தேவையை நிறைவேற்றுகிறது. இந் நூலின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பை வரவேற்பதில் நான் பெருமகிழ்வடைகிறேன்.

ஐயிரண்டு திசையிலும், நமதருமைத் தமிழ் நகர் தந்த மலர்க்குலத்தின் மணம் பரவி நிலவிடுக !

கீர்த்தி மிக்கது தமிழகம் - என்பதை உலகம் உணர்ந்திடட்டும் !

வாழ்க தமிழ் ! வாழ்க தமிழகம் ! !

---

## கருத்துப் புரட்சி

பழைய இலக்கியங்களை மட்டும் போற்றிப் பத்திரிகைகளைப் புறக்கணிப்பது தவறு என்பது அவர் கருத்து. புலவர்கள் உலக நன்மைக்காக எழுதும் எழுத்துக்களிலும் பழங் காலத்தையே நினைத்து நிகழ்காலத்தை மறப்பது தீமை என்றார்: "இன்று மட்டும் அல்லாமல் என்றும் நிலைக்க வேண்டும் என்று ஒர் எழுத்தாளர் எழுதுகின்றவை எக்காலத்திற்கும் உதவாதவைகளாக நிற்கின்றன. பிளாட்டோ, ஷேக்ஸ்பியர் முதலானவர்கள் தம்தம் காலத்தினர்க்கு ஏதேனும் உணர்த்த வேண்டும் என்று முயன்றார்கள்; அவர்களுடைய கருத்துக்களே இன்றும் நிலைத்திருக்கின்றன; இன்னும் பயன் தருவனவாக உள்ளன. ஆனல் கலைத்துறையில் இறுமாந்து வாழ்ந்து தம் காலத்தாரை மறந்து பெருமைபெற முயன்றவர்கள் ஆயிரக் கணக்கில் மண்ணாய் மறைந்தார்கள்",

"எவன் தன்னைப்பற்றியும் தன் காலத்தைப் பற்றியும் எழுதுகின்றானே அவனே எல்லா மக்களைப் பற்றியும் எல்லாக் காலத்தைப் பற்றியும் எழுதும் எழுத்தாளன்" என்பது அவர் திர்மானம்.

— டாக்டர் மு. வ.
நூல் : அறிஞர் பெர்னர்ட்ஷா.

1967-ம் ஆண்டு பேரறிஞர் டாக்டர் அண்ணு அவர்கள் டாக்டர் கலைஞர் திரு. மு. கருணாநிதி
அவர்களுக்குச் சங்கத்தின் 'கலைமாமணி' விருதினை வழங்கியபோது
கலைஞர் உரை நிகழ்த்தும் காட்சி.

# தமிழில் நாடகக் காப்பியம்

சிலம்புச் செல்வர் ம.பொ. சிவஞானம் எம்.எல்.சி.

தமிழை, இயல்—இசை—நாடகம் என மூன்று கூறுக்கி அதற்கு 'முத்தமிழ்' எனப் பெயரிட்டனர் முன்னோர். இது தமிழ் மொழிக்கே உரிய—பிற மொழி எதற்குமில்லாத—தனிச்சிறப்பு என்றும் சொல்லப்படுகின்றது. ஆனால், தமிழ் இலக்கணத்தைப் பொறுத்த வரையில் இது சரிதான். இலக்கியங்களை ஆராய்ந்தால் 'நாடக நூல்' என்று சொல்லத்தக்க எதுவும் பத்துப் பாட்டிலோ, எட்டுத் தொகையிலோ, பதினெண் கீழ் கணக்கிலோ, ஐம்பெருங் காப்பியததிலோ, இடம் பெறவில்லை. ஐம்பெருங் காப்பியங்களில் **சிலப்பதிகாரம்** ஒன்று மட்டும் 'நாடகக் காப்பியம்' என்று சொல்லப்படுகின்றது. அது கூட அப்படியே நடிப்பதற்கேற்ற முறையில் காட்சி காட்சியாக அமைந்திருக்கவில்லை சற்றேறக்குறைய இளங்கோ காலத்தவராகக் கருதப்படும் மகாகவி காளிதாசர் வடமொழியில் இயற்றியுள்ள **சாகுந்தலம்** நடிப்பதற்கேற்ற முறையில் அமைந்துள்ள நாடக இலக்கியமாகும். இது போன்ற பல நாடக நூல்கள்—அதாவது காட்சிகளை முறையாகப் பிரித்து பாத்திரங்கள் நேருக்கு நேர் உரையாடும் பாணியிலே அமைந்த நாடக இலக்கியங்கள் வடமொழியில் பல உள்ளன. அந்த வகையில் அமைந்த பண்டை நாடக நூல் எதுவும் தமிழில்லை. இருந்து அழிந்து போயிருக்கலாம். ஆம்; அப்படியும் சொல்லப்படுகின்றது.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் நாடகமாகத் திருத்தியமைத்துக் கொள்ளத்தக்க காப்பியம் என்பதில் ஐயமில்லை. காளிதாசனின் சாகுந்தலம் திருத்தப்படாமலே நடிப்பதற்கான நா—க நூல். சிலப்பதிகாரத்தை அப்படிச் சொல்வதற்கில்லை. ஆகவே சிலப்பதிகாரத்தையும் நீக்கிவிட்டால், நாடக நூல் என்று சொல்லத்தக்க பழைய இலக்கிய நூல் தமிழில் இல்லை. ஆம்; முத்தமிழின் ஒரு கூறுகவுள்ள நாடகம், வெறும் ஏட்டுச்சுரைக் காயாகவே இருந்து வந்துள்ளது.

தமிழில் நாடக நூலில்லாத பெரும் குறையைப் போக்கிய பெருமை பத்தொன்பது—இருபதாம் நூற்றுண்டுகளுக்கே உரிமையாகும். சங்க காலத்திலும், இடைக் காலத்திலும் வாழ்ந்த தமிழர்கள், நடனக் கலையில் கொண்டிருந்த எல்லையற்ற மோகத்தால், அதையும் ஒரு அங்கமாகக் கொண்டு முழுமை பெற்ற நாடகக் கலையை வளர்க்கத் தவறினர் போலும்.

## மனோன்மணியமும் கண்ணகி கதையும்

இருபதாம் நூற்றுண்டில் கேரள நாட்டின் தலைநகரான திருவனந்த புரத்தில் வாழ்ந்த தமிழ் மணியான பேராசிரியர் சுந்தரனர் நடிப்பதற்கேற்ற பாணியில் 'மனோன்மணீயம்' என்னும் நாடக இலக்கியத்தை வழங்கினர். ஏறக்குறைய அதே தலைமுறையில் நம் தமிழகத்திலே வாழ்ந்த தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நடிகராகவும் நடிகர்களைப் பயிற்றுவிக்கும் பேராசிரியராகவும் நாடக நூல் எழுத்தாளராகவும் இருந்து வளர்ச்சியற்றுக் கிடந்த நாடகத் தமிழுக்கு வாழ்வு தரப் பாடுபட்டார். அவர் நாடகக் கலையின் முழு வடிவம் எனலாம்.

தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுக்கு முன்பே சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் நாடக வடிவம் பெற்றுத் தமிழகத்து நடிக மணிகளால் நடிக்கப் பெற்று வந்தது. 'கண்ணகி கதை' என்னும் பெயரால் அம்மானைப் பாடல் வடிவிலிருந்த ஒரு நூலை நாடகக் கலைஞர்கள் பயன்படுத்தினர் என்று அறிகிறேன்; அந்த அம்மானை இலக்கியம் புகழேந்திப் புலவரின் பெயரால் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இதில் கருத்து வேற்றுமைக்கு இடமுண்டு. ஆயினும், இளங்கோ தந்த சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் தலைவியையும் தலைவனையும் பாமர மக்களுக்கு அறிமுகப் படுத்திய பெருமை அந்த அம்மானை இலக்கியத்துக்கு உண்டு. புகழேந்தியின் பெயரால் வந்த அந்த அம்மானை இலக்கியத்தை மூலதனமாகக் கொண்டு, 'கோவலன்' நாடகமொன்றை இயற்றித் தந்து தமிழ் நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு சிலப்பதிகாரச் செல்வத்தைப் பயன்படுத்தினர் தவத்திரு சுவாமிகள். அந்த நாடகம் பல வகையில் இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து வேறுபட்டும் மாறுபட்டும் அமைக்கப்பட்டதாகும். என் போன்றவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாத சில அம்சங்களும் அந்த நாடகத்திலுண்டு. ஆனால், போற்றத்தக்க அம்சங்களும் இல்லாமல் இல்லை.

# அறிஞர் பெர்னார்ட்ஷா

டாக்டர் மு. வ.

பெர்னார்ட்ஷாவின் கருத்துக்களை உள்ளவாறு உணர்வது மிகமிக அரிதாகும். எடுத்துக்காட்டாக, அவர் ஷேக்ஸ்பியரைப் பற்றிச் சொல்லியுள்ளவற்றைக் கொள்ளலாம். இப்சென் என்ற நாடக ஆசிரியர்மேல் ஷாவுக்கு அளவுகடந்த பற்று இருந்தது; இர்விங் என்ற நாடகக் கலைஞர், இப்செனின் நாடகங்களைப் புறக்கணித்து, ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களையே போற்றி மேடையில் நடித்து வந்தார். மக்களின் மனத்தில் இதற்கு எதிர்ப்பான எண்ணங்களை உண்டாக்க வேண்டும் என்று ஷா விரும்பினார். ஆகவே, இர்விங்கைத் தூற்றியும் இப்சனை போற்றியும் எழுத நேர்ந்த இடங்களில் எல்லாம் ஷேக்ஸ்பியரையும் குறைகூறி ஒதுக்க முனைந்தார். ஆனால், அவர் ஷேக்ஸ்பியரின் பாட்டுத் திறனையும் கலையுணர்ச்சியையும் பாராட்டித் தெரிவித்த கருத்துக்களை மக்கள் மறந்துவிட்டு அவர் கூறிய குற்றச்சாட்டுகளை மட்டுமே மனத்தில் கொண்டார்கள்.

'நாகரிகப் பழக்கமுறை மிகுந்த இடங்களில், சமய உணர்வு இல்லாதவர்கள் கோயில்களுக்குப் போவதும், இசை உணர்வு இல்லாதவர்கள் இசைக் கழகங்களுக்குப் போவதும், நாடகச்சுவை உணராதவர்கள் நாடக அரங்குகளுக்குச் செல்வதும் மிகுதியாக உள்ளன. அவற்றின் பயனாக, கோயில் வழிபாட்டுரை பத்து நிமிடங்களில் சுருக்கமாக நடத்தும் அளவுக்குக் குறைக்கப்பட்டு இருக்கின்றது. எனக்கு இதைப் பற்றிக் கவலை இல்லை. கணக்குத் தெரியாதவர்களைப்பற்றி ஐன்ஸ்டின் எவ்வாறு கவலைப்படுவதில்லையோ அவ்வாறே நானும் இவர்களைப் பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை.''

சில இடங்களில் புரட்சியான கருத்துக்களைக் கூறிய போதிலும் மக்கட் பன்பு உணர்ந்தவராகவும் அருள் நெஞ்சினராகவும் ஷா விளங்கக் காண்கின்றோம்.

சக்கரம் முதலியவற்றில் பட்டவுடனே, காலையோ கையையோ பிய்த்து நசுக்கி எறியும் யந்திரத்தை எந்த மனிதனும் அழிக்க விரும்புவதில்லை. ஆனால், ஒரு மனிதன் மற்றொருவன் சிறு தவறு செய்தபோது, அவனைக் கொல்ல முயல்வது இயல்பாக உள்ளது. காரணம் என்ன ? யந்திரம் நம் போன்றது அன்று; ஆகையால் அதனிடம் அன்பு செலுத்தவும் முடியவில்லை; பகைக்கவும் முடியவில்லை. ஆனால், தவறு இழைத்தவன் நம் போன்ற மனிதன்; ஆகையால் இவை முடியும்.

(நூல் : டாக்டர் மு. வ. அவர்களின் 'அறிஞர் பெர்னார்ட்ஷா')

# நாடகக்கலையின் சமுதாயப் பொறுப்பு

நீதிபதி பி.ஆர்.கோகுலகிருஷ்ணன்
(தலைவர், தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம்)

நாடகமெனும் ஆடற்கலை மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தது. உலகம் எங்கும் பரந்துள்ள ஓர் கலை. இக்கலை காலத்திற்கேற்ப மாறுதல் அடைந்தும், வளர் அடைந்தும், வளர்ச்சி பெற்றும் வந்து கொண்டுள்ள கலை.

மக்கள் உள்ளத்தை நல்வழிப்படுத்துவதற்கும், மக்கள் தொகுதியில் காணப்பெறும் தீய பழக்க வழக்கங்களை மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டி ஒவ்வொருவரும் அந்தந்தக் குறைபாடுகளைத் திருத்திக்கொள்ளத் துணையாக இருக்கவும்; மக்கள் மதிக்கும் பெரும் பதவிகளில் உள்ளவர்களைப் போற்றுவதற்கும், தகுதியில்லையேல் தூற்றுவதற்கும், நாடகம் பயன்பட்டு வருகின்றது. மேற்குறித்த இந்தச் சமூகப் பணிகளை வேறு முறைகளில் செய்வதற்கும், நாடக வழியாக செய்வதற்கும் மிக மிக வேறுபாடுகள் உள்ளன. நாடக வழி இனிமையாக எளிமையாக கற்றோர்க் கல்லார் எனும் இருபகுதியாரையும் கைப்பற்றுவதற்கு உரியதாகவும் இருக்கின்றது. சுருங்கச் சொல்லின் நாடகம் பார்வையிலே ஒரு பொழுது போக்கு; பயனிலோ ஒரு கல்விச்சாலை, பாராளுமன்றம், நீதிமன்றம்; இடித்துரைக்கும் இனிய நண்பன்; இவைகளுக்கு மேலாக எளிதில் வலிய வந்து ஞானப்பால் ஊட்டும் தெய்வம்.

நமது நாடகக் கலையின் தொன்மைக்குச் சிலப்பதிகாரக் காவியமே ஒரு சான்று. தனிப்பட்ட பல சூத்திரங்கள் ஒன்பது சுவைகளிலே வெளிப்படும் அவையவமாறுதல்களை நுணுக்கமாகத் தெரிவிக்கின்றன. அச்சத்தைப் புலப்படுத்தும் ஒரு பழைய நூலின் சூத்திரம் :

"அச்ச அவிநயம் ஆயுங்காலை, ஒடுங்கிய உடம்பும், நடுங்கிய நிலையும், அலங்கிய கண்ணும், கலங்கிய உளனும் கரந்துவரல் உடைமையும், கையெதிர் மறுத்தலும், பரந்த நோக்கமும் இசை பண்பினவே" எனக் குறிப்பிடுகின்றது.

சுவைகளிலே எண்ணம் வந்தால் உடம்பில் தோன்றும், உடம்பில் அதிகமாக முகத்தில் தோன்றும், முகத்தில் மிகுதியாகக் கண்ணில் தோன்றும்; கண்ணின் மிகத்தோன்றும் கண்ணின் கடையகத்து; நமது முன்னோர்கள் உடல்நிலையைப் பேணுவதற்கு ஆறு சுவையையும், உளநிலையைப் பேணுவதற்கு ஒன்பது சுவையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தனர்.

நாடகக்கலை பேணிப் போற்றித் தமிழகத்தில் வளர்க்கப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் மறைந்தொழிந்த எண்ணற்ற கருத்துக்கருவூலங்களின் பட்டியலில் நாடகக்கலை இலக்கியங்களும் சேர்ந்துவிட்டன என்பது வருந்தத்தக்கதொன்று. இதைத்தவிர இருக்கின்ற இலக்கியங்களை, இங்சொன்றும் அங்கொன்றும் மின்னுகின்ற நாடக இலக்கணங்களைச் சீர்படுத்தி ஆராய்ச்சி நடத்துவது மிகவும் வேண்டற்பாலது. "இராஜராஜ சோழன்", மகேந்திரவர்மனின் "மத்தவிலாசம்" போன்ற நாடகங்கள் பெருமையுற நடந்தேறி இருக்கும் என்பதில் நமக்கு நம்பிக்கை உள்ளது. சென்ற நூற்றாண்டின் இராமநாடகம், இரணிய நாடகம், சிறுத்தொண்டர் நாடகம், அரிச்சந்திர நாடகம், சகுந்தலை நாடகம் போன்ற நாடகங்கள் நாட்டியம், இசை, நடிப்புக்கலை இவைகளை வளர்த்து வந்துள்ளது. ஆனால் இந்த நூற்றாண்டில் நாடகக்கலை சிறப்புற வளர்ந்துவரினும் இசையும் நடனமும் நாடகத்தில் ஒதுக்கப்படுவது வருந்தத் தக்கதாக உள்ளது. முத்தமிழும் சேர்ந்து இலங்கும் அரங்கமாக நாடகம் அமையவேண்டுமென்பதுதான் நமது அவா. இசையைவிட,

இலக்கியத்தைவிட, நாடகத்திற்கு கவர்ச்சி அதிகம். இலக்கியம் நம் உள்ளத்துறுப்பினை ஈர்க்கின்றது. இசை, செவி, உள்ளம் எனும் இரு உறுப்புகளை மட்டும் ஈர்க்கின்றது. ஆனால் நாடகம் உள்ளம், செவி, கண் இம்மூன்று உறுப்புக் களையும் ஈர்க்கும் சக்தி வாய்ந்தது. கற்றோரையும், கல்லாதவரையும் கவருகின்ற சக்தி நாடகம் ஒன்றுக்குத்தான் உண்டு. இத்தகைய சக்தியைப் பயன்படுத்துகின்றவர்களின் உயர்விலும் பெருந் தன்மையிலும்தான் ஒரு சமூகத்தின் சீரமைப்பு பின்னிக் கிடக்கின்றது. நாடகம் மனிதனுடைய மனத்தைப் பண்படுத்துவதாக அமைய வேண்டுமே ஒழியப் புண்படுத்துவதாக அமையக் கூடாது.

பழம்பெரும் நாடகக்கலையினைச் சென்ற நூற்றாண்டில் புத்துயிர் கொடுத்த பெருந்தகை களுள் ஒருவர்தான் பம்மல் சம்பந்தமுதலியார் அவர்கள். சென்ற நூற்றாண்டில் காசிவிசுவநாத முதலியார் எழுதிய "டம்பாச்சாரி விலாசம்" நாடகம், இராமசாமிராசு எழுதிய "பிரதாபசந்திர விலாசம்" எனும் நாடகம், சங்கரதாஸ் சுவாமி களின் புராண நாடகங்கள், பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் சமூக நாடகங்கள் நாடகக்கலைக்குப் புத்துயிர் அளித்துப் புதுஉருவம் அளிக்க வழிகோலின.

சென்ற நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும், இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் இலக்கிய நாடகங்கள் சிறப்புடையன சில தோன்றியுள்ளன. இன்றைக்கு நமது அரசு தமிழ்த்தாய் வாழ்த் திற்குத் தேர்ந்தெடுத்துள்ள பாடல் ஆசிரியர் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை எழுதிய "மனோன் மணீயம்", சென்னை கிருத்துவக்கல்லூரிப் பேரா சிரியர் பரிதிமாற்கலைஞர் எழுதிய "மான விஜயம்", "கலாவதி", "ரூபாவதி" என்னும் நாடகங்கள், கள்ளபிரான் பிள்ளை செய்யுளாக மொழிபெயர்த்த "வெனிஸ்வர்த்தகன்" நாடகம் அ. மாதவய்யா செய்யுளாக மொழிபெயர்த்த "ஒத்தலோ" நாடகம், முத்துசாமி ஐயர் எழுதிய நாயக்கர் காலத்து வரலாற்றைக் கொண்ட "விஸ்வநாதம்" எனும் செய்யுள் நாடகம் சிறப்பாகப் போற்றத்தக்கன.

இந்த மூன்று நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிய நாட கங்களுள் அருணாசலக் கவிராயர் "இராம நாட கமும்", வீரைநீர்த்தான் கவிராயரின் "இரணிய நாடகமும்" இசை நாடகங்களில் பொதுமக்களால் மிகவும் விரும்பப்பட்டவைகள். ஆனால் இரணிய நாடகம் இந்த அறுபது ஆண்டுகளாகச் சிறுகச் சிறுக மறைந்து வருகின்றது. அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகத்தைப் போன்ற இசை நாடகங்கள் உருகிப் போய்விடக்கூடாது என்ப தற்காகத் தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தார் பல ஆயிரம் செலவில் அருணாசலக் கவிராயர் ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை உடுமலைக் கவிராயர் அவர்களது பாடல்களைக் கொண்டு கன்னையா, நவாப் ராஜமாணிக்கம் போன்றவர்கள் நடத்திய மேடை இசை நாடகத்தை இசையினில், நடிப் பினில் வல்லுநர்களைக் கொண்டு டேப்பில் பதிவு செய்து வைத்துள்ளது. இதைப்போல நம் தமிழகத்துப் பெருங்கலைகளை என்றும் அழியா வண்ணம் வருங்காலம் பயனுற எங்கள் சங்கம் டேப்பில் பதிவு செய்துகொண்டு வருகிறது.

வளர்ந்து வாழ்ந்திருந்த நம் நாடகக்கலை இடைக் காலத்தில் போற்றுவாரற்று வாடியிருப்பினும் சிற்சில நூற்றாண்டுகளில் தோன்றின பெருந் தகைகளின் நீர் ஊற்றைப் பெற்று நிமிர்ந்து, சென்ற மூன்று நூற்றாண்டுகளாகத் தளிர்விட்டு, நாடக உலகில் சம்பந்த முதலியார் காலம் என்று சொல்லும் அளவிற்கு நாடகக்கலை மேம்பாடடைந் துள்ளது என்றால் மிகையாகாது. பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடகத்திற்குப் பொலிவும் புகழும் தேடித்தந்ததுமட்டுமன்றி, அறிவுலகம் கண்டுகளித்தலோடு அமைவதல்ல நாடகக்கலை, அவர்களும் கலந்து நடிக்க உகந்த உயர்ந்த கலை என்பதினையும் நாட்டு மக்களை அறியச் செய்தார்.

இன்றைக்கு கலைஞர்கள், நடிகர்கள் என்றால் பெருமை உண்டு. சென்ற நூற்றாண்டுகளில் ஏன் இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்திலும் கூட நாடகக்கலையினையும் நடிகர்களையும் இழிந்தவர்களாக, உயர்ந்தவர்கள் எனக் கருதிக் கொண்டிருப்போர் தீண்டக்கூடாதக் கலையாக கருதிவந்தனர். இப்படி ஒதுக்கப்பட்ட கலை யினுக்குப் புத்துயிரும் புதுவாழ்வும் அளித்த பெரியோர்களில் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும் ஒருவர். பழங்காலத்தை விட்டுப் புதுமைக்குப் புராண ஏடுகளை விட்டு பகுத்தறிவு வாடைக்குப் புறக்கணிக்கப்பட்டவர்களைப் புதுயுகம் சமைக்கும் கலைஞர்கள் என்ற நிலைக்கு, நாடகக்கலை தீண்டாமையை விட்டு நானிலத்தோர் யாவரும் திறமை இருப்பின் நாடிட வேண்டிய கோயி லெனும் தன்மைக்கு, உயர்வளித்தவர் வாழ் வளித்தவர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஆவார்கள்.

தமிழகத்தைப் பொருத்தமட்டில் நாடகக்கலை வேகமாக வளர்ந்து வருகின்றது. வளருகின்ற எந்தக் கலையும் வளருகின்ற முறையிலே வளரு கின்றனவா என்பதைக் கண்காணிக்கின்ற

பொறுப்பு நற்கலை நுகரும் நுண்மதி படைத்தோர் கையில்தான் உள்ளது. அறிவு நிரம்பப் பெறுமல் வளர்கின்ற இளஞ்சமுதாயமான நம் மக்களாட்சியில் குழந்தைகளென சமுதாயம் இன்றைய நிலையில் உள்ளது. அவர்கள் ஏய்க்கப்படாமல் எழுச்சியுறும் ஏற்றமுறும் வகையில் மாற்ற வேண்டிய பொறுப்பு கலைஞர்கள் கையினிலே உள்ளது. குழந்தைகளுக்குத் தர வேண்டுபவைகளை காலமறிந்து, கருத்தறிந்து கண்ணியத்தோடு கடமைநெறி பிறழாமல் தரும் தாயினைப் போல் கலைஞர்கள் காலத்தையும், கருத்தையும் அறிந்து கண்ணியத்தோடு பணியாற்றக் கடமைப்பட்டவர்கள். அத்தகையகலைஞர்கள் என்று ஓர் இனம், ஒரு பிரிவு என்று அமைந்து விடாமல் சமுதாயத்தில் ஆற்றல் மிக்க அனைவரும் எத்தொழிலில் ஈடுபட்டோராயினும் கலை உள்ளம் கொண்டவர்களாதல் இன்றியமையாத ஒன்று என்ற நிலை வளரவேண்டும். இப்படி ஒரு கலை உள்ளம் கொண்ட சமுதாயத்தை உருவாக்கினால் தான் நீதி தழைக்கும், நேர்மை நிலவும், அன்பு கொழிக்கும், அறிவு வளரும், ஆற்றல் ஓங்கும், ஒருவரை ஒருவர் புரிந்துகொள்ளும் பண்பு மிளிரும். இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக உலகின் உயிரினங்களுடன் அன்பின் அடிப்படையில் ஒற்றுமை தழைக்கும். இந்த எண்ணத்தைச் செயல்படுத்திக் காட்டிய பெருந்தகைதான் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள். நீதித் துறையில் தலைநகர் நடுவராகப் பணியாற்றிக் கொண்டே நாடகக் கலையின் தந்தையாகவும் விளங்கினர். சிறந்த நீதிபதியாக விளங்கிய பம்மல், கண்கண்ட பண்பாளர், சிறந்த கலைஞர், நடிகர், நாடக ஆசிரியர்; ஆற்றவேண்டிய கடமைகளை உணர்ந்து பணியாற்றியவர். அத்தகைய நல்லவருக்கு, வல்லவருக்குத் தமிழக அரசின் ஆதரவில் இயங்கும் தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம் நூற்றாண்டு விழா கொண்டாடுகின்றது.

இந்நன்னாளில் நாடகக் கலையின் பணி "சாதி முளைக்காது; தான்தனது தோன்ருது நீதி நிலைக்கும்; நிலைத்திருக்கும் அஞ்சாமை என்ற கருத்துக்கள் பரவ, தேவை பொதுவங்கே செய்யும் தொழில் பொதுவாம், காவல் பொதுவங்கே, காசு பொதுவங்கே என்ற தத்துவம் மிளிர, தங்களுக்குப் போகத் தகுபொருளை மற்றவர்கள் பங்கிட்டுத்துய்க்கின்ற பண்பாளர் வளர்ந்திட, நீதியும் நேர்மையும் ஒழுக்கமும் வளர்ந்திட" அமைவதாக.

———

"சீரியநற் கொள்கையினை எடுத்துக்காட்ட
சினிமாக்கள் **நாடகங்கள்** நடத்தல் வேண்டும்".

—**பாவேந்தர் பாரதிதாசன்**

# கலையும் இலக்கியமும்

ப. ஜீவானந்தம்

புதிய இலக்கியமும் புதிய கலைகளும் அவைகளின் தாயகத்தில் மாத்திரமே முளைத்துத் தழைத்துப் பூத்துக் காய்த்துக் கனி தரமுடியும். உலக முழுவதற்கும் பொருந்தும் இந்தப் பொது விதி தமிழகத்திற்கும் நன்றாகப் பொருந்தும். ஆகவே, தமிழகத்தில் ஜனயுகப் புது இலக்கியமும் புதிய கலைகளும் தழைத்து முன்னேற வேண்டுமானால் பண்டைப் பண்பாடும் புதிய ஜனநாயக இலக்கியமும் பிணைந்து நிற்க வேண்டும். தமிழகத்தின் தேசிய மரபோடும் தேசிய நடையோடும்தான் இங்கு ஜனயுக இலக்கியமும் கலையும் முன்னேற முடியும்.

எனவே, நமது கலைஞர்கள் இந்த யுகத்தில் அறத்தை முதன்மையாகக் கணக்கில் எடுக்கவேண்டும். தமிழக வாழ்க்கையின் சகல துறைகளிலும் வெளிச்சம் பாய்ச்சித் திறனாய்வு நடத்தவேண்டும். தமிழ்ப் பெருமக்களின் செழுமை மிக்க அறிவியல், உணர்ச்சி இயல் வாழ்க்கையை நேர்மையாக எதிரொலிக்க வேண்டும். வாழ்க்கையை அதனுடைய இயக்கத்தில் வைத்து புதுமைக்கும் பழைமைக்கும் இடையறாது நடக்கும் போராட்டத்தை வெளிப்படுத்தும் முறையில் அதன் சகலவித வேறுபாடுகள் மாறுபாடுகளையும் ஓவியம் தீட்டிக் காட்ட வேண்டும். இந்த ஓவியப் பிடிப்பில புதிய ஜனநாயக வாழ்க்கையின் வனப்பையும் சிறப்பையும் அழுத்தம் கொடுத்துக் காட்டவேண்டும்.

இந்தப் பாதையில் கவிஞன், எழுத்தாளன், நாடகாசிரியன், ஓவியக் கலைஞன், விமர்சனக் கலைஞன் முதலிய யாவரும் எதையும் மூடி மறைக்காமல், வாழ்க்கையைப் பற்றிய உண்மைகளுக்கு வழிபாடு செலுத்தவேண்டும்.

'தெள்ளுற்ற தமிழ் அமுதின் சுவை கண்டார் இங்கு அமரர் சிறப்புக் கண்டார்.'

நன்றி : **கலையும் இலக்கியமும்.**

# உலக அரங்கில் உயர் தமிழ் நாடகம்

எஸ்.டி.சுந்தரம்.

**(1973 ஜூன் 6, 7 தேதிகளில் மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தில் நிகழ்த்திய நாடகத் தந்தை தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அறக் கட்டளைச் சொற்பொழிவின் சுருக்கம்)**

நாடகம்! நாகரிகத்தின் அளவுகோல்! காலத்தின் கண்ணாடி! பண்பாட்டின் பளிங்கு மனமேடை! இளமையின் கவிதை! இதயத்தின் இன்னிசை! உயிரின் ஒளிப் பிழம்பு! அழகின் உணர்வோட்டம்! அறிவின் தெளிவோட்டம்! கருத்தின் கண்ணோட்டம்! பள்ளியைப் பார்க்காதவரின் பல்கலைக் கழகம்! காட்சியின் கனிவு! செவியின் செல்வம்! சிந்தைக்கு விருந்து! பண்டிதர்-பாமரர்களை இணைக்கும் ஒரு பொதுமைப் பாலம்! வல்லார் இல்லார் என்ற வர்க்கபேதம் தவிர்க்கும் பொதுமை நெறி! நவரசங்களின் நீதி மன்றம்! ஆய கலைகள் அத்துணைத் துறைகளையும், ஏய உணர்விக்கும் தூயதொரு தாய்க்கலையாகும்! உணர்ச்சிகளின் விசுவரூபம்! அழகான மனோதத்துவத்தின் அசைந்தாடும் ஓவியம்! கடந்த காலத்தின் குரல்! நிகழ்காலத்தின் நிஜ உருவம்! வருங்காலத்தின் வசந்தக் கனவு! வளர்ச்சியின் சங்கீதம்! வாழ்வின் சிந்து! வனப்பின் மோகனம்! **வரலாற்றின் வரவு! காலங்களின் செலவு! யுகங்களின் சந்தி!** உண்மையின் சங்கமம்! உலகினுக்கே ஓர் உவமைப் பொருள்!

ஆதலால்தான், உலகமே ஒரு நாடக மேடை, நாடகமே உலகம் என்பர் மேலோர்; மனக்குரங்குகள் மகிழ்ந்து குதிப்பதுவும், பின் மனித நிலையில் மதிமிகப் பெறுவதும், அதன்பின் தெளிவான நிலையில் தேவகானம் செய்வதும் எல்லாம் இந்த மேடையில் தான். நல்ல ஒரு நாடகம் கிடைத்துவிட்டால், அந்த நாடும் மொழியும் உண்மையிலேயே பெருமை பெறுகின்றன. நாடகம் நம்மையறியாமலேயே நம்முள்ளத்தை வசமாக்கி, நல்ல பல கருத்துக்களை நமக்குள்ளே இணைத்துவிடுகின்றது. மருந்தும் விருந்தும் அருந்துகிறோம் என்ற நினைவின்றியே உள்ளே செல்லுதல் வேண்டும். அதைப் போன்ற சுவை மிக்க நயமான சக்தியை நமக்குள்ளே எடுத்துச் செல்லும் ஆற்றல் கொண்டதுதான் நாடகக் கலை.

ஆற்றல் மிக்க இவ்வற்புதக் கலையால் ஒரு சமுதாயத்தை உயர்த்தவும் முடியும். தாழ்த்தவும் முடியும், தூற்றவும் முடியும், மாற்றவும் இயலும். ஏற்கனவே குழம்பிக் கிடக்கும் சமூகக் குட்டையை மேலும் கலக்கிச் சேறுக்கவும் முடியும். இத்தகையதொரு சக்திவாய்ந்த கலைக் கருவியை நன்கு பாதுகாத்து, நல்லபடி நாட்டுக்கு வழங்குவது கற்றறிந்தோர் கடமையாகும். நாட்டின் வருங்காலத்தில் நம்பிக்கையுள்ளவரின் பொறுப்பாகும். கலையுணர்ச்சியை அலட்சியப் படுத்துவது ஆபத்து. அதனைச் சதா குற்றம் குறை கூறுவது குழந்தையின் தலையில் குட்டிக் கொண்டிருப்பதைப் போன்ற செயலாகும்.

இக்கலையை எச்சரிக்கையாக, நாசூக்காக, நிதானமாக வளர்த்து நல்வழிப்படுத்த வேண்டும். அது மிகவும் கடினமான பொறுப்புத்தான். அழகானதொரு பெண் குழந்தையை அறிவோடு வளர்ப்பது போன்ற சங்கதி இது. இந்தப் பொறுப்பான கடமையைச் செய்ய அன்னையைப் போன்ற பொறுமை வேண்டும்.

நன்றாக வளர்க்கப்பட்ட பெண் குழந்தைகளால் பிறந்த வீட்டின் கௌரவம் புகுந்த வீட்டிலும் பெருமையோடு வளரும்! அதேபோல் நன்கு பண்படுத்தப்பட்ட கலைகளால் நானிலமெங்கும் புதியதோர் உறவை, புதியதோர் புகழை நிலை நாட்ட முடியும். இத்தகைய பெரும்பணியில் ஈடுபட்டு கலைவளர்த்த பெயவர்கள், சான்றோர்கள் நமக்கு முன்னின்று நல்வழி காட்டியுள்ளார்கள். அவர்களின் திருப்பெயர்களை நினைவு கொள்வது ஒரு பயன்மிக்க நன்றிப் பணியாகும். அத்தகைய நற்பணியை நாடகக் கலைப்ரசர் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அறக்கட்டளையை ஏற்று, ஆண்டுதோறும் நாடகச் சொற்பொழிவுகளை ஏற்பாடு செய்துவரும் மதுரை பல்கலைக் கழகத்தின் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு டாக்டர் மு. வ. அவர்கட்கும், பேராசிரியர்கள், செனெட் சிண்டிகேட் உறுப்பினர்களுக்கும் எனது பணிவுமிக்க அன்பு வணக்கங்களை உரிமையாக்குகிறேன்.

**கலையின் வளர்ச்சியே காலத்தின் வளர்ச்சி**

இந்த நாடகக் கலை காலத்திற்கேற்ப வளர்ந்திருக்கிறது. நாடுகளின் தன்மைகளுக்கேற்ப, மக்களின் பண்பாட்டுக்கேற்ப தானும் வளர்ச்சி பெற்று, சமுதாய வளர்ச்சிக்கும் வழி காட்டியிருக்கிறது. இந்த உண்மையை அந்தந்த நாட்டின் நாடகக் கலை வரலாற்றைப் படித்தால் நன்கறியலாம். உலகின் பேரறிஞர்கள் எல்லாம் ஒருமுகமாக ஒப்புக்கொண்ட பெருங்கலையாக விளங்குவது நாடகம். அது நம் நாட்டிலும் காலத்தோடு போட்டியிட்டு வளர்ந்தது. வளர்கிறது, மேலும் வளர இருக்கின்றது.

நாடகப் பண்புள்ள நல்லறக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரமும், கலை நயமிகு காதல் நாடகமான சாகுந்தலமும், அகிலப் பெருமை பெற்றவை. கிரேக்க நாட்டில் சோபியாகிளிஸும், சைனாவின் நாடகங்களும் தொன்றுதொட்டே தமக்கென ஒரு மரபைப் பெற்றவை. ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தஞ்சையில் இராஜராஜன் காலத்தில் நாட்டிய நாடகங்கள் நன்கு வளர்ந்தன; போற்றப்பட்டன ; புதுமையும் பெற்றன.

ஷேக்ஸ்பியரின் சிரஞ்சீவி நாடகங்கள் ஆங்கில மொழிக்கே ஒரு அற்புதப் பெருமையை ஏற்படுத்தின. அவரால் இங்கிலாந்து நாட்டுக்கே உலகில் ஒரு புதுப் பொலிவு வந்தது. இன்று ஆங்கில மொழியை உலகம் படிப்பது விஞ்ஞான அறிவுக்காக மட்டுமல்ல. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகத்துக்கும் சேர்ந்துதான் உலகம் ஆங்கிலத்தை விரும்பிப் படிக்கிறது ஒரு மோலியரின் நாடகத்தால் பிரெஞ்சு தேசத்துக்கே—ஒரு பெருமை வந்தது. இப்ஸன் நாடகத்தால் நார்வே நாடு நானிலப் புகழ் பெற்றது. பெர்னாட்ஷா நாடகத்தால் பிரிட்டன் புது உலகைச் சிரிக்க வைத்தது. ஆம்! ஷேக்ஸ்பியர் தமது நாடகத்தால் உலகின் உள்ளத்தை உருக்கி வைத்தார். பெர்னாட்ஷா தமது நாடகங்களால் சிரிக்க வைத்தார்.

ரஷ்யாவில் புரட்சிக்குப்பின் மாபெரும் லெனின் அவர்கள் ஒவ்வொரு சிறிய ஊரிலும் ஒவ்வொரு நாடக மன்றம் அவசியம் இருக்க வேண்டும் என்று ஆணையிட்டார். அந்த நாடக மன்றங்களின் வாயிலாகவே தேசியக் கல்வியை மக்களுக்கு வேகமாகப் புகட்டி, எளிமையான முறையில் ஏற்றமிகச் செய்தார். சோர்ந்திருந்த சக்திகளைச் சோவியத்தின் புது வீரர்களாக்கினார்.

நியூயார்க் நகரில் ஆண்டு முழுவதும் நாடகம் தொடர்ந்து நடக்கும் பல நல்ல நாடக அரங்குகளை அமெரிக்கர்கள் போற்றி வளர்க்கின்றனர்.

இரண்டு மகா யுத்தங்களில் வெற்றிகண்ட இங்கிலாந்தின் பிரதமர் சர்ச்சில், லண்டனில் நாடகக் கலையை மிகவும் கவனமாகக் கட்டிக் காத்தார். அகிலம் புகழும் அரசியல்வாதியான அவர் நாடகத்தின் கலை வளர்ச்சியில் மிகவும் அக்கறை கொண்டவர்.

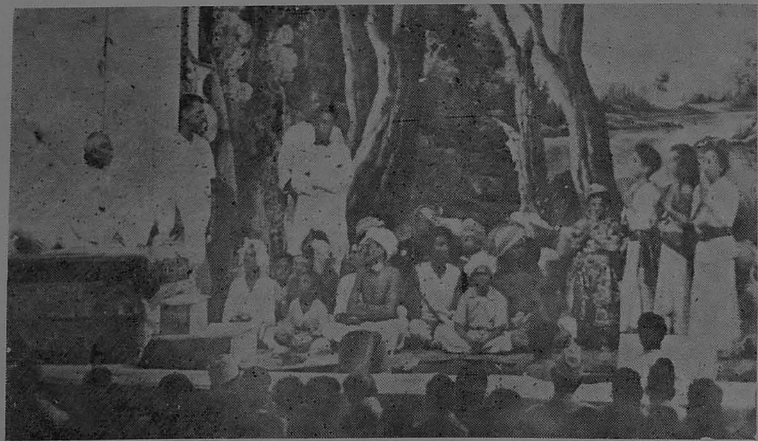
இந்திய சுதந்திர இயக்கத்தின் முதுபெரும் கிழவராக விளங்கிய தாதாபாய் நௌரோஜி அவர்கள் பம்பாய் நகரத்தில், தமது இளமையில் ஒரு நாடக மன்றத்தைக் கண்டு, அதற்கு அவரே தலைவராகப் பணியாற்றி, இக்கலையை மிகவும் கவனித்ததோடு, கண்காணித்துக் காப்பாற்றியிருக்கிறார் என்பதை மறக்காமல் நினைவு கொள்ள வேண்டும். வங்கமகா கவிஞன் துவிஜேந்திரலால் ராயின் 'துர்க்காதாஸ்', 'நூர்ஜஹான்' முதலிய நாடகங்களால் வங்கமொழி, தங்கப்பெருமை பெற்றது.

**காந்தி கண்ட நந்தனார் நாடகம்**

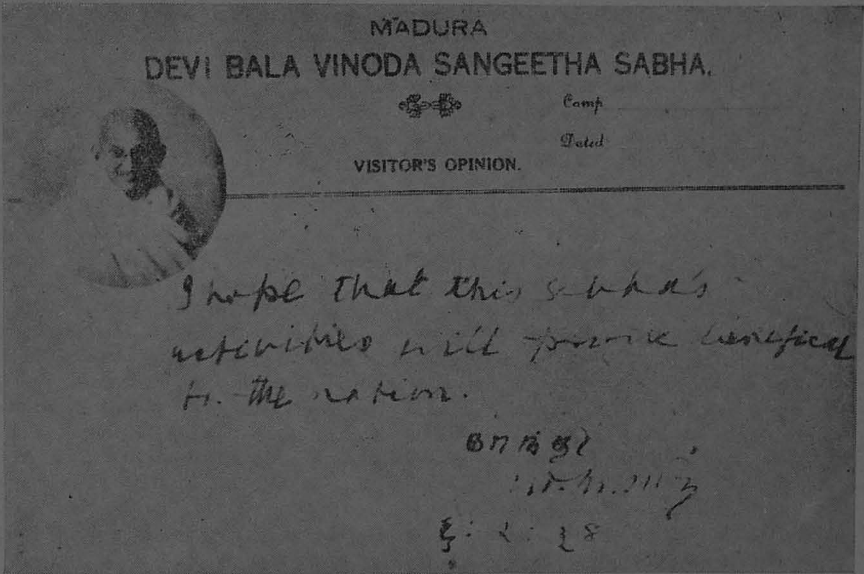
தேசத்தந்தை காந்தி மகான் அவர்கள் சத்தியத்தின் தத்துவத்தை, தமது இதயத்தின் முத்திரையாகப் பதித்துக் கொண்டதற்கு அரிச்சந்திரன் நாடகம் ஒரு காரணமாக இருந்திருக்கிறது. சத்திய சோதனை என்ற தத்துவத்தை அவர் உள்ளத்தில் நீங்காத நினைவாக, நிரந்தர இலச்சினையாகப் பதித்த பெருமை அரிச்சந்திரன் நாடகத்திற்கு உரித்தாகும்.

மகாத்மா காந்தியடிகள் ஒரு தமிழ் நாடகத்தையும் பார்த்துக் களித்திருக்கிறார் என்ற செய்தியால் தமிழ் நாடகக் கலை பெருமையடையலாம். கோவையில் 1933-34-ல் நவாப் ராஜமாணிக்கம், கே. சாரங்கபாணி அவர்கள் நடத்திய நந்தனார் நாடகத்தை கோவை நகரிலே பார்த்து, நாடகக்

## கலைமாமணி நவாப் ராஜமாணிக்கம் அவர்களின்
## சில நாடகத் தோற்றங்கள்



1934-ல் நவாப் ராஜமாணிக்கம் கம்பெனியின் 'நந்தனர்' நாடகத்தை
மகாத்மா காந்தியடிகள் பார்வையிடும் காட்சி.


MADURA

DEVI BALA VINODA SANGEETHA SABHA.

Camp

Dated

VISITOR'S OPINION.

I hope that this sabha's activities will prove beneficial to the nation.

காந்தி

கலை நாடுயரப் பணியாற்றட்டும் என்று வாழ்த்தி யுள்ளார். அவர் கொடுத்த நற்சான்றிதழில் 'இந்த நாடக சபையின் நற்செயல்கள் நாட்டுக்கு நன்மை பயப்பனவாக இருக்கும் என்று நம்பு கிறேன்,' என்று குறிப்பிட்டு தமிழிலேயே 'காந்தி' என்று கையொப்பமிட்டுள்ளார்.

மகாத்மா காந்தியடிகள் நாடகக் கலையின் மீது கொண்ட நம்பிக்கையைப் போலவே உலக மேதைகள் எல்லோரும் இக்கலையின் இணையிலா வன்மையை அறிந்து போற்றி வந்திருக்கின்றனர்.

கவியரசர் தாகூர் நாடகக் கலையை உயிர் போல் நேசித்தார். நமது மகாகவி பாரதியார், அவர் வாழ்ந்த நெருக்கடியான நிலையிலும் கொஞ்சம் நாடகத்திற்கு தமது காலத்தை ஒதுக்க நினைத்தார். ஆனால் அதற்குள் காலம் அவரை கவர்ந்துகொண்டது. சொல்லின் செல்வர் சத்தியமூர்த்தி அவர்களும்—பேரறிஞர் அண்ணா அவர்களும் மேடையில் நடித்து விரசக்தியை வளர்த்த சிறந்த கலைஞர்கள் என்பதை மறக்க முடியாது. தமிழ் நாடகத்தின் பெருமையை தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களும் எவ்வளவு பாடு பட்டு எத்தனை தூய்மையுடன் வளர்த்து வழி காட்டியருளினார்கள் என்பதை தமிழ்க் கலை யுள்ளம் நன்றியோடு போற்றுகிறது. மேலும் தமிழகத்தில் பல தேசபக்தர்களெல்லாம் சிறந்த கலைஞர்களாக இருந்திருக்கின்றனர். சிறந்த கலைமணிகள் எல்லாம் இயற்கையாகவே தேச பக்தர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள் என்பதில் நாம் பெருமைகொள்ளலாம்.

### வளரும் நாடகக் கலை

தமிழகத்தின் காலஞ் சென்ற பெர்னாட்ஷா பேரறிஞர் அண்ணா அவர்கள் நாடகத்தை எவ்வாறு நாட்டின் முன்னேற்றப் பணிக்குப் பயன்படுத்தினார் என்பதை உலகு அறியும். திரு. K. R. ராமசாமி அவர்கள் நடத்திய அவரது ஆற்றல் மிக்க நாடகங்கள் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் சிந்தனைக்குப் புதியதொரு எழுச்சியைத் தந்த பெருமை பெற்றவை. நாடகத்தால், எழுத்தால், தெள்ளுமொழிச் சிந்தனையால், கலையுணர்வின் உதவியால் எவ்வாறு ஒரு இனத்தை—ஒரு தலை முறையில் மாற்றியமைக்க முடியும் என்பதை நிரூபித்துக் காட்டிய பெருங் கலைஞர் பேரறிஞர் அண்ணா அவர்கள்! அவரது ஓர் இரவு என்னும் நாடகத்தின் ஐம்பதாம் நாள் விழா தஞ்சையில் நடந்தபோது தலைமையேற்கும் வாய்ப்பினைப்

பெற்ற என் மனமும் பேச்சும் அன்று நாடகமேடையில் ஒரு Goldsmith ஐக் கண்டு பாராட்டியது. அண்ணாவின் அன்பு வாரிசாக விளங்கும் அருமைக் கலைஞர் மாண்புமிகு முதலமைச்சர் மு. கருணாநிதி அவர்கள் தமிழகம் கண்ட சிறந்த ஒரு நாடக ஆசிரியர். அவரது புதுமைமிக்க நாடகங்கள் யாவும் புலமைமிக்க ஓவியங்கள்! அவை மேடையிலும் திரையிலும் எவ்வளவு பயன் விளைவித்தன, விளைவிக்கப் போகின்றன என்ற உண்மையை கலைமனம் படைத்தோர் நன்கறிவர். உரை வளமிக்க அருமையான கலைஞர்! தமிழ் நாடகத்துறைக்கு நல்லதொரு ஆக்கம் தரும் ஒரு கலை மாமணி! பராசக்தி, மனோஹரா, மந்திரி குமாரி, பூம்புகார் போன்ற திரைப்பட உரைவளம் இன்றும் சிந்துபூந்துறை வனமாக விளங்குவன.

ஓராயிரம் ஆண்டு நம் நாடு அடிமை இருட்டில் உறங்கிக்கிடந்ததால் நாடகக் கலை மற்ற கலைகளைப் போலவே நாட்டிலே வளராமல் முடங்கிக் கிடந்தது. கடந்த ஒரு நூற்றாண்டு காலந்தான் புதிய வாழ்வின் உதயகீதத்தை நாடு கேட்டு புதிய உணர்வைப் பெற்றது. திருப்பள்ளி எழுச்சி இசைத்து நாட்டின் உறக்கத்தை மகா கவிஞர்கள் போக்கினார்கள். புதிய வாழ்வு ஒளிபெற புதிய கலைகள் மறுமலர்ச்சி பெறுதல் வேண்டும் என்ற எண்ணம் சில கலைச் செம்மல்களுக்கு வந்தது; அத்தகைய தமிழ்க் கலைச் செம்மல்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் மனோன் மணீயம்—பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள், தவத்திரு சங்கரதாஸ், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், பரிதிமாற்கலைஞர், கலைஞர் கன்னையா அவர்கள்.

**நூற்றாண்டைத் துவக்கி வைத்த நாடகங்கள்**

தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமி அவர்கள் மிகப் பெரும் தமிழ்ப் புலவர் பெருமான். புலவர், புராணத்தின் ஆசிரியப் பெருந்தகையான சந்தச் சரப தவத்திரு பழனி தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் தமிழ் பயின்ற பெருந்தவமுடையவர். முத்தமிழ் வளர்த்த தவராஜ சிங்கம். ஒரே இரவில் ஒரு முழு நாடகத்தை பிழைத் திருத்தமின்றி எழுதி முடிக்கும் போராற்றல் வாய்ந்தவர். அவரது திருப்பெயரால் இன்றும் மதுரையில் நடத்தப் பெற்றுவரும் இசை நாடகங்களின் பெருமைகளை சிறப்பாக தென்மாவட்டங்களின் கிராம ரசிகர்கள் நன்குணர்வார்கள். தவத்திரு சுவாமிகள், நாடகங்களைப் படைப்பது மட்டுமின்றி—அவரே சிறந்த நடிகராகவும் திகழ்ந்தார்கள். அதுமட்டுமல்ல, சிறந்த நாடக இயக்குநராகவும் அதை மக்களுக்கு வழங்கும் தயாரிப்பாளராகவும் வாழ்ந்து வழிகாட்டியுள்ளார்கள். அவரது நாடகங்கள் நமது புராண இதிகாசக் கதைகளின் அடிப்படையில் எழுந்தனவாகும். ஆனால் அந்தப் பாத்திரங்களை அவர் கையாண்டு ரசிகர்களுக்கு வழங்கியிருக்கும் பாங்கும் பெருமையும் நாடகத்தின் புதுமலர்ச்சிக்கு வழி காட்டியுள்ள அருமையை எவரும் மறுக்க இயலாது.

அடுத்து, நாடகக் கலைக்குரிய தொண்டாற்ற முன்வந்த பெரியார் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள். இவர்களும் நடிகராகவும் சுகுண விலாச சபையின் இயக்குநராகவும் இருந்து புதுப்புது நாடகங்களைப் படைத்தளித்த பெருங் கலைஞர். இப்பெருமகன் வாழ்ந்த தொண்ணூறு ஆண்டுகளில் சுமார் நூறு நாடகங்களை எழுதிய பெருமை பெற்றவர். அவற்றில் என்றும் நின்று நிலவும் பெருமைபெற்ற நாடகமாக இன்றும் இருப்பது 'மனோகரா' என்ற திறன் மிக்க நாடகம். இந்த நாடகத்தில் வரும் நாடகத் தலைவன் வீரமனோகரன் பாத்திரத்தை விட, அதில் தெய்வத்தாயாக வரும் ராணி பத்மாவதிதேவி என்னும் பாத்திரத்தின் பெருஞ் சிறப்பே இந்த நாடகத்தின் உயிரின் வேராக அமைந்துள்ளது.

ஆம்! மனோகரா நாடகம் இன்றும் நம்மிடையே நின்று நிலைப்பதற்கு அந்தத் தாய்மைப் பாத்திரத்தின் தாய்மையின் சுவையான அறப்பெரும் வீரமே காரணமாகும்.

ராணி பத்மாவதியின் பாத்திரத்தைப் பார்க்கும் போதெல்லாம் கண்ணகி தேவி தாய்மை அடைந்திருந்தால் இப்படித்தான் வாழ்ந்திருப்பார் என்று எண்ணி எண்ணி இறுமாந்திருப்போம்! அன்னையின் எல்லையில்லாத் தன்மையின் தெய்வ விளக்கந்தான் அந்த உயரிய பாத்திரம். நாடகத்தின் நடையும் மொழியும் காலத்தால் பழமையாகி இருக்கலாம். இந்தப் பாத்திரப் படைப்பு ஒன்றிற்கேஅந்த நாடகத்தை இக்கலைப் படைப்பின் இலக்கணமாகக் கொள்ளலாம்.

இன்னலின் எல்லை! இறுதியின் விளிம்பு! கொடுமையின் வரம்பும் மீறி விட்டது! இனி எதுவுமே இல்லை! அந்த நிலையிலும் தாய்மையின் தெய்வத் தூய்மை—மாசுபடாத அறக்கற்பின் வீரம்...! பெற்ற தனயனை, மகத்தான தியாகத்திற்குத் தூண்டுகிறது. இந்த நாடகத்தை இன்றும் தக்க புலவர்கள் தகுந்த ஆங்கிலத்தில், இலக்கிய நடையில் மொழிபெயர்த்தால், உலக அரங்கிற்கு ஒரு உயர்தமிழ் நாடகம் கிடைக்கும் என்பது உறுதி. அதுவும் நூற்றுக்கு நூறு

இந்நாட்டுக்கே உரியதொரு சுத்தசுதேசி நாடக மாகவும் அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை.

அடுத்து நம்முன் நிற்பவர் நாடகப் பேராசிரியர் சதாவதானம் திரு தெ. பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் ஆவார்கள். இவர்கள் நாடகத்தை நாட்டுணர்வுக்கும், சமுதாய எழுச்சிக்கும் பயன் படச் செய்த பெரியவர். செந்தமிழ்வல்ல செம்மல். விடுதலைப் போரில் முன்னின்ற தளபதிகளில் ஒருவர். அவர் எழுதிய பதிபக்தி என்ற நாடகம், குடியால் நற்குடிப்பெண்டிருக்கு ஏற்படும் கொடுமைகளைச் சித்தரிக்கும் சிறந்த தொரு சமுதாய ஓவியம். நாற்பதாண்டுகட்கு முன் பாவலரால் படைக்கப்பெற்ற 'பதிபக்தி என்ற நாடகம் இன்றுவரை வந்திருக்கும் சமூக நாடகங்களுக்கு ஒரு மாதிரி நாடகமாகும். நமக்கே உரிய நாகரீகத்தின் அடிப்படையில் கட்டப்பட்ட பண்பாட்டுக் கலைக் கட்டிடமாகும். பாவலர் அவர்கள் நாடகங்களை எழுதுவதோடு நின்றுவிடவில்லை. ஒரு நல்ல நாடகக் குழு வினையே வளர்த்தார்கள். 1927 - 28 - ல் கதரின் வெற்றி' என்ற தொரு தேசபக்தி நிறைந்த நாடகத்தை எழுதினர்கள். பயிற்று வித்து அரங்கேற்றம் செய்தார்கள். அன்றிருந்த அடிமை அரசாங்கம் தடை விதித்துள்ளது. அதே நாடகத்தை லண்டனில் ரசிகர்களிடையே தமிழ்க் கலைஞர்களைக் கொண்டு வழங்கினர்கள். உலக அரங்கில் உயர் தமிழ் நாடகம் அரங் கேற்றிய சாதனை புரிந்தவர். அதுமட்டுமல்ல ! இந்தியாவில் எழுத்துரிமையை பறித்த பிரிட்டிஷ் அரசின் தலைநகரில், ஒரு தமிழ் நாடகத்தின் பிறப்புரிமையை ஒரு கலைஞனுக்குரிய கருத்துரி மையை நிலைநாட்டி, கலைச் சாதனையில் வெற்றிக் கொடி ஏந்திவந்த நாடகப் பெருவீரராக விளங்கி னர்கள். அவர்கள் எழுதிய பதிபக்தி, கதரின் வெற்றி, கவர்னர்ஸ் கப், தேசிங்கு ராஜன், நெப் போலியன் முதலிய நாடகங்களில் பங்கேற்று நடித்த நடிகர்கள் மிகப் பெரும் கலைஞர்களாக விளங்கினர்கள்.

கலைமணி கன்னையா அவர்கள் நாடகக் கலை யுலகில் ஒரு ராஜராஜ சோழனக விளங்கியவர் மிகப் பெரிய கோபுரத்தைக் கட்டி கடவுளின் ஆலயத்தை வானுயரச் செய்ததைப் போல் பிரம்மாண்டமான காட்சிகளை மேடையில் அமைத்ததோடு பிறவிப் பெருங்கலைஞர்களான செங்கோட்டை எஸ். ஜி. கிட்டப்பா, செல்லப்பா, கொடுமுடிக் கோகிலம் அவ்வை கே. பி. சுந்தராம் பாள், காசி அய்யர், எம். ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி, பி. பி. ரங்காச்சாரி, சி. வி. வி. பந்துலு போன்ற மாபெரும் இசைவாணர்களைக் கொண்டு பாரதம் வியக்குமளவுக்கு நாடகங்களை அரங்கேற்றிய ஒரு நாடகக் கலை வள்ளலாகவே திகழ்ந்தார். ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குமுன் ஒரு நாடகத் தயாரிப்புக்கு கன்னையா செலவிட்ட தொகை சுமார் இரண்டு லட்சம் ரூபாய் இன்று இருபது லட்ச ரூபாய் மதிப்பு ! அதாவது ஒரு வரலாற்று நாடகத்தை வண்ணப் படமாக்கும் செலவினை, அன்று ஒரு நாடகத்தைத் தயாரிப்பதற்காகச் செலவிட்டுள் ளார் என்ருல் அந்தக் கலைஞரின் கலையுள்ளத் தைப் பற்றிஎப்படிப் புகழ்வது ? அவரது நாடக மேடைக்குப் பின்னணி ஓவியங்கள் வரைந்த ஹுசேன் பக்ஷ் என்பவருக்கு மாதம் ஆயிரத்து ஐநூறு ரூபாய் ஊதியம், அவரது உதவி ஓவியருக்கு ஐநூறு, செலவுத் தொகைகள் ஆயிரம் - இதேபோலத்தான் மற்ற எல்லா கலைமணிகளுக்கும் ! போதும்என்று சொல்லு மளவுக்கு ஊதியமளித்த உயர்தனி யுள்ளம் படைத்த பெருங்கலைஞர் ! பகவத் கீதை —சந்திராவளி — தசாவதாரம் — ராமாயணம் —ராமானுஜர் — ஆண்டாள் ஆகிய அவரது நாடகங்களைக் கண்டு ரசித்தரசிகப் பெரியவர்கள் இன்றும் கூறுவார்கள், அதைப்போல் இனி ஒரு நாடகத்தை எப்படிப் பார்க்க முடியும் என்று ! இக்கலைஞர் ஒருவருடைய தமிழ் நாடகந்தான் அக்காலத்தில் மொழி எல்லைகளைத் தாண்டி ஆந்திரம்—கன்னடம்—ஐதராபாத்—மலை யாளம் ஆகிய மாநிலங்களிலும் கடல்கடந்து ரங்கூன், சிலோன் போன்ற நாடுகளிலும்—நம் தமிழ்க் கலைக்குரிய தனிப்பெருமையைத் தேடித் தந்தது. உலக அரங்கிற்கு இல்லாவிடினும் பாரத நாடக அரங்கிற்கு பல உயர்ந்த நாடகங்களை அளித்த பெருமை பெற்றவர் கலைமணி கன்னையா அவர்கள்.

நாடக இயக்குநர் - தயாரிப்பாளர் திரு. எம். கந்தசாமி பிள்ளை அவர்கள் நவீன நாடக உத்தி களில் பல கலைஞர்களுக்கு நடிப்பின் உயர் நுட் பங்களை - உயிரான துடிப்புக்களை சொல்லி வைத்த சிறந்ததொரு நாடக ஆசிரியர். இவரது அயர்விலா ஆசிரியத்தால் உருவான பல மாண வர்கள் இன்றும் மிகச் சிறந்த கலைஞர்களாகத் திகழ்கின்றர்கள்.

இத்தகைய சீரும் சிறப்புக்களையும் கொண்டு வளர முற்பட்ட நாடகக் கலைக்குரிய இலக்கண அமைதியும் வேண்டுமல்லவா? அந்த அடிப்படைத் தேவையினை நிறைவேற்றி வைத்தவர் பரிதிமாற் கலைஞர் எனும் பெரியவர். பேராசிரியர் வி. கோ.

சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் அவர்கள். அவர்கள் எழுதிய "மான விஜயம்" "கலாவதி" போன்ற நாடகங்கள் கவிதை நாடகங்களுக்கு வழிகாட்டும் கருவூலங்கள். "நாடகவியல்" என்னும் நாடக இலக்கண நூலும் உலகரங்கில் தமிழ் நாடகம் உயர ஒரு வழி காட்டியாக அமைந்துள்ளது.

### இன்றை கடமைகள்

இத்தகைய கலைச் செம்மல்கள் வழியைப் பின்பற்றி, தெய்வத் தமிழ் மண்ணில் பொன்னனை பல, கலை நிறுவனங்களும், பாலர் கலை மன்றங்களும் தோன்றி அரிய கலைப்பணியைத் தொடர்ந்து செய்தன. செய்தும் வருகின்றன. தமிழகத்தில் தோன்றிய அத்தனை நாடக மன்றங்களும் இந்த முத்தமிழ்க் கோயிலான மதுரை மூதூரின் பெயரையே தம் பெயரின் முன் வைத்துத் தோன்றியுள்ளன. எடுத்துக் காட்டாக தவத்திரு சுவாமிகளின் மதுரை தத்துவ மீன லோசனி வித்துவ பாலகான சபை, நாடக உகலப் **பட்டேல்** என்று பெயர் பெற்ற ஜெகன்னதைய்யரின் மதுரை பாலகான சபை, சச்சிதானந்தம் பிள்ளை அவர்களின் மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, நவாப், நாடக்கலையரசர் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை அவர்களின் மதுரை தேவி பால வினோத சங்கீத சபை, முத்தமிழ்க் கலாவித் வரத்ன டி. கே. எஸ் சகோதரர்களின் மதுரை பாலஷண்முகானந்த சபை, டி. பி. பொன்னுசாமி பிள்ளை அவர்களின் மதுரை பாலகான சபை இன்னும் எத்தனை எத்தனையோ! சுதந்திரம் வந்த பின் இந்த இருபது ஆண்டுகளில் S. V. சஹஸ்ரநாமத்தின் சேவாஸ்டேஜ், மனோகரின் நேஷனல் தியேட்டர்ஸ் K. N. ரத்தினத்தின் தேவி நாடக சபை மற்றும் எண்ணிலா அமெச்சூர் நாடகக் குழுக்கள் தொடர்ந்து தத்தம் பணியினைச் செய்கின்றன. சங்கம் வளர்த்த செந்தமிழ் மதுரையை, நாடகத் தமிழுக்கும் கலையுலகம் நம்பியிருக்கிறது என்பதைத்தான் இந்த நிகழ்ச்சி எடுத்துக் காட்டுகிறது. முதன் முதலில் ஒரு தமிழ் நாடக ஆசிரியருக்கு, கலைத்தாயின் தலைமகனுக்கு சிலைவைத்துப் பெருமை செய்ததும் முத்தமிழ்ப் பெருமதுரைதான். அதுமட்டுமல்ல, முதன்முதலாக ஒரு தமிழ்ப் பல்கலைக் சழகம் மனமுவந்து முன்வந்து நாடகக் கலை அறக் கட்டளையை ஏற்றுச் செயல் புரியத் தொடங்கியதும் மாபெரும் மதுரை நகரதான். மேலும் பல சிறப்புக் ளை எதிர்பார்க்கும் தமிழ் நாடகத்தை உலகரங்கில் உயர்த்தும் பொறுப்பினையும் பெருமையையும் மதுரை பல்கலைக் கழகமே பெற வேண்டுமென மனமுவந்து வாழ்த்துகிறேன். எப்படியேனும், உலகக் கலை அரங்கில் உயர் பெருஞ் செம்மொழியான நாடகத் தமிழ் உரிய இடத்தைப் பெற்றே ஆகவேண்டும்.

வெள்ளம் போல் கலைப் பெருக்கும்
ஏற்படல் வேண்டும் - அதற்குநல்
உள்ளத்தில் ஓங்குபெரும்
கலைஒளி உணர்வு கங்கையாகப்
பெருகிவர வேண்டும்.

இவ்வளவும் ஒரு கவியுள்ளத்தின் கற்பனை என்றோ ஒரு கலையுள்ளத்தின் பேராசை என்றோ நான் கருதவில்லை. இன்றுதக்கதொரு நாடக ஆசிரியரையே தனது தலைவராகப் பெற்றிருக்கும் இந்த மதுரை பல்கலைக் கழகந்தான் இப் பெரும் பொறுப்பினை ஏற்றுக் கொள்ள முடியும் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். அதற்கு மக்களும் ஆட்சியும் உரிய உதவி புரிய வேண்டும் என்பது இன்று நேற்று எழுந்த எண்ணமல்ல; கோரிக்கையல்ல. 1964-ம் ஆண்டு தமிழகச் சட்ட மன்ற மேலவையில் மதுரை பல்கலைக் கழகத் திட்டத்தின் மீது நடத்த பொது விவாதத்தின் போது மேலவை உறுப்பினர்கள் அனைவரும் தனித்தனியாகவும் ஒருமனதாகவும் வேண்டியுள்ளோம். இந்தப் பல்கலைக் கழகம், கவின் கலைகளின் கருவூலமாகவும் அழகுக் கலைகளுக்கு ஆசிரிய பீடமாகவும், தமிழ்க் கலைகளுக்குரிய தாய் வீடாகவும் விளங்க வேண்டுமென்று விரிவாக- தெளிவாகத் தெரிவித்துள்ளோம். அரசும் ஆவன செய்ய இசைந்ததும் உலகறியும். அதனுடைய நல்ல அறிகுறியின் விளைவுகளில் ஒன்று தான் இன்று அடியேன் இந்த அவையில் பேசுவதும் - ஆசி பெறுவதும்.

### பல்கலைக்கழங்களில்

நம் நாட்டிலும் உலகின் ஏனைய நாடுகளிலும் பல்கலைக் கழகங்கள் அளவில், நாடகத்துறை எத்துணை இடத்தைப் பெற்றுள்ளது என்பதை மற்றொரு முறை உங்கள் கவனத்திற்குக் கொண்டு வருவது எனது கடமையாகும். இன்னிசை-நாட்டிய - ஓவியக் கலைகள் அநேகமாக எல்லாப் பல்கலைக் கழகங்களின் பாடத்திட்டத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளன. இதோ ஒரு அமெரிக்கக் கலைஞர் கூறுவது-1964-ல் Kenneth Maggowan என்னும் நாடகக் கலைஞர் எழுதும் ஒரு கட்டுரை: "Universities promote Theatre Movement" என்ற தலைப்பில் கூறுவதாவது: "It is more than 50 years ago that creative study of the Theatre entered in American University"

இவ்வாறு நாடகக் கலையை மிகவும் சிரமப்பட்டு வளர்த்து நமக்கு வழிகாட்டினார்கள், நமது பெரியவர்கள். அந்த ஆற்றல்சான்ற நாடகக்கலையை

இன்று அவசரமாகப் பயன்படுத்த எண்ணும் சிலர், மேனாட்டுக் கதைகளைக் காப்பியடிக்கும் பணிகளை ஆர்வமிகுதியால் செய்கிறார்கள். இந்த அவசர முயற்சியால், நமது திறமான புலமையை நமது மண்ணுக்கே உள்ள பண்பாடுகளை (Nativity) வெளிநாட்டார் போற்ற முடியாமல் போய்விடுகிறது.

நாட்டுப்பண்புக்கும் புறம்பான நாடகங்களை தமிழ் மேடையில் பார்க்கும் பொழுது மிகவும் இரக்கப்படுகிறோம். அசலைவிட்டு போலிப் பாத்திரங்களைப் பார்க்கும் அவலநிலைக்கு ஒரு முடிவு வேண்டாமா !

**சுதேசி நாடகங்கள்**

ஒவ்வொரு நாட்டுக்கும் தனக்கே உரித்தான சில தனித் தன்மைகள் உண்டு. கலைப் பண்புகள் உண்டு. கலாச்சாரங்கள் உண்டு. காவியக் கதைகள் உண்டு. வரலாற்றுப் பெருமைகள் உண்டு. நடை உடை பாவனை நாகரிங்கள் உண்டு. படை, குடி, அரசு பழக்க வழக்கங்கள் உண்டு. இதைத்தான் எம்முடையது என்றும் நாட்டியல்புகள் என்றும் தேசியம் என்றும் சொல்லி, நெஞ்சு நிமிரப் பெருமை பட்டுக் கொள்ளுகிறோம். இவற்றை வழிவழியாகக் கட்டிக் காத்து பரம்பரைச் சங்கிலித் தொடர்பு அற்றுப் போகாமல், ஒரு புதிய இணைப்பை ஏற்படுத்தி நமது வரலாற்றோடு நம்மையும் பிணைத்துக் கொண்டு, நிகழ் காலத்தை வருங்காலம் பாராட்டும் வண்ணம் நமது நாடகப் படைப்புகள் அமைதல் வேண்டும்.

இத்தகைய அரிய நாடகங்களைப் படைக்க, பரந்த தமிழ் இலக்கியப் பூங்காவில் சில ஆண்டுகளேனும் நடமாடினால் தான் முடியும். அமுதமயமான அமரத்தமிழ்ச் சோலையில் ஆயிரமாயிரம் வண்ணமலர்கள், மனதை வளமாக்கி, சிந்தனையை தெளிவாக்கி உளத்தை உரமாக்கி, வாழ்வை இனிமையாக்கும் தத்துவத் தென்றலை, தேன் சுவையை தெவிட்டாத மாமருந்தை அருந்த அருந்த நேரம் காலம் நாகரீகம் எல்லாமே புத்தொளி பெறுகிறது. புதுமை பெறுகிறது. அந்தப் புதுமையிலே தான் எத்தனை தெம்பு; எவ்வளவு நம்பிக்கை ! வலிமை ! வனப்பு !!

ஏதோ இலக்கியத்தில் புதியஅலை (New Wave) என்றெல்லாம் இன்று பேசுகிறார்கள். இன்று எழும் சிற்றலைகள் ஒருகோடி, சேர்ந்தாலும் அவையாவும் நமது இலக்கியப் பெருங் கடல் சாரலின் ஒரு துமிக்கும் ஈடாக மாட்டா. பழைய இலக்கியத்தில் வரும் கலைக்காட்சிகளுக்கு இன்றைய நாடக வடிவம் இல்லாமலிருக்கலாம். ஆனால் நாடகப்பண்பின் நயத்தின் ஜீவனை, அந்தக் காட்சிகளிலும் பாத்திரப்படைப்புக் களிலும், சம்பவங்களிலும் காணுகிறோம்.

இதோ மதுரை நகரத்தில் பல நூற்றாண்டு கட்குமுன் நடந்த சிலப்பதிகாரக் காட்சி :—

**பாண்டியன் அரசவை**

**பாண்டியன் :**

'நீர்வார் கண்ணை யெம்முன் வந்தோய் !
யாரை யோநீ மடக்கொடி !

**கண்ணகி :**

"தேரா மன்னா செப்புவ துடையேன் ;
எள்ளறு சிறப்பினிமையவர் வியப்பப்
புள்ளுறு புன்கண் டீர்த்தோ னன்றியும்
வாயிற் கடைமணி நடுநா நடுங்க
ஆவின் கடைமணி யுகுநீர் நெஞ்சுசுடத்
தான்றன்
அரும்பெறற் புதல்வனை ஆழியின் மடித்தோன்
பெரும்பெயர்ப் புகாரென் பதியே யவ்வூர்
ஏசாச் சிறப்பி னிசைவிளங்கு பெருங்குடி
மாசாத்து வாணிகன் மகனையாகி
"வாழ்தல் வேண்டி யூழ்வினை துரப்பச்
சூழ்கழன் மன்னா நின்னகர்ப் புகுந்திங்கு
என்காற் சிலம்புபகர்தல் வேண்டி நின்பாற்
கொலைக்களப் பட்ட கோவலன் மனைவி
கண்ணகி யென்பதென் பெயர்"

**பாண்டியன் :**

"பெண்ணணங்கே ! கள்வனைக் கோறல்
கடுங்கோ லன்று
வெள்வேற் கொற்றங் காண் !

**கண்ணகி :**

"நற்றிறம் படராக் கொற்கை வேந்தே !
'என்காற் சிலம்பு மணியுடை யரியே, யெனத்
தேமொழி யுரைத்தது செவ்வை நன்மொழி
யாமுடைச் சிலம்பு முத்துடையரியே'
தருகெனத் தந்து தான்முன் வைப்பக்
கண்ணகி யணிமணிக் காற்சிலம் புடைப்ப
மன்னவன் வாய்முதற் றெறித்தது மணியே,
மணிகண்டு
தாழ்ந்த குடையன் றளர்ந்தசெங் கோலன்—
'பொன்செய் கொல்லன் றன்சொற் கேட்ட
யானோ அரசன் யானே கள்வன்
மன்பதை காக்குந் தென்புலங் காவல்
என்முதற் பிழைத்தது கெடுகவென் னாயுள் !"
என

**ஆசிரியர் :**

மன்னவன் மயங்கிவீழ்ந் தனனே தென்னவன்
கோப்பெருந் தேவி குலைந்தனள் நடுங்கிக்
கணவனை யிழந்தோர்க்குக் காட்டுவ தில்லென்று
இணையடி தொழுதுவீழ்ந் தனளே மடமொழி

கீழ்வரும் வெண்பாக்களில் காப்பிய ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் தாம் படைத்த பாத்திரங்களுக்கு நடிப்புக்குரிய இலக்கணக் குறிப்புகளைத் தருகிறார். இந்த நடிட்புக் குறிப்புக்களைப் போல் இந்த நூற்றாண்டில்கூட ஒரு டைரக்டர் எண்ணி இயக்குவாரா என்பது சந்தேகம்தான்! சற்று கூர்ந்து பாருங்கள்:

1. அல்லவை செய்தார்க் கறங்கூற்றமாம் என்னும்
பல்லவையோர் சொல்லும் பழுதன்றே— பொல்லா
வடுவினையே செய்த வயவேந்தன் றேவி
கடுவினையேன் செய்வதூஉங் காண்.

2. காவியுகுநீருங் கையிற் றனிச் சிலம்பும்
ஆவி குடிபோன வவ்வடிவும் — பாவியேன்
காடெல்லாஞ் சூழ்ந்த கருங்குழலுங் கண்டஞ்சிக்
கூடலான் கூடாயினன்.

3. மெய்யிற் பொடியும் விரித்தகருங்குழலும்
கையிற் றனிச் சிலம்புங் கண்ணீரும்— வையைக்கோன்
**கண்டளவே தோற்றான்அக் காரிகைதன் சொற் செவியில்**
**உண்டளவே தோற்றானுயிர்.**

என்னே காட்சியமைப்பு !
எவ்வளவு சொற்சிக்கனம் !
"காரிகையைக் கண்டளவே தோற்றான்— அவள் சொற்செவியில்
உண்டளவே தோற்றான் உயிர்"
ஆகா !

What a fastest action ever
conceived by a dramatist.

இதைப்போலவே — கம்பன் தரும்
காட்சிகள் தான் எத்தனை எத்தனை !
எண்ணரு நலத்தினாள் இணையள் என்றுமிக்
கண்ணொடு கண்ணினை கௌவி ஒன்றை ஒன்று
உண்ணவும் நிலைபெறாது உணர்வும் ஒன்றிட
அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினாள்
(இதைக் காணுங்கள்! இந்தக் காலத்துக் கதாநாயகிக்கும் கதாநாயகனுக்கும் இருக்க வேண்டும் என்று நாம் எண்ணுகிறோம்)

பருகிய நோக்கெனும் பாசத்தாற் பிணித்து
ஒருவரைஒருவர் தம் உள்ள மீந்ததலால்
விரிசிலை அண்ணலும் வாட்கண் நங்கையும்
இருவரும் மாறிப்புக்கு **இதயம் எய்தினார்,**
(இதயமுள்ள கலைஞர்கள் — காதலர்கள் கற்று நிற்க வேண்டியவர்கள்.)
மருங்கிலா நங்கையும்
வசையில் அய்யனும்
ஒருங்கிய இரண்டு
உயிர் ஒன்றாயினர்.
(இந்தக் காலத்தின் இதோ மற்றொரு நகைச் சுவைக்குரிய போலிக்காதல்)

**கோரஉருமாற்றி, சூர்ப்பணகை கோல வடிவம் கொள்ளுதல்**

பங்கயச் செல்வியை மனத்துப் பாவியார்
அங்கையின் ஆய மந்திரத்தை ஆய்ந்தனள் ;
திங்களின் சிறந்துஒளிர்முகத்தள், செவ்வியள்
பொங்குஒளி விசும்பினில் பொலியத் தோன்றினாள்.

**இராமன் எதிரில் சூர்ப்பணகை வருகின்ற எழில்**

பஞ்சிஒளிர், விஞ்சு குளிர் பல்லவம் அனுங்க,
செஞ் செவிய கஞ்சம் நிகர், சீறடியள் ஆகி,
அம் சொல் இள மஞ்ஞை என, அன்னம் என மின்னும்
வஞ்சி என, நஞ்சம் என, வஞ்ச மகள் வந்தாள்.
பொன் ஒழுகு பூவில் உறை பூவை, எழில் பூவை
பின் எழில் கொள் வாள் இணை பிறழ்ந்து ஒளிர் முகத்தாள்,
கன்னி எழில் கொண்டது, கலைத் தட மணித் தேர்,
மின் இழிவ தன்மை, இது, விண் இழிவது என்ன;
இவ்வாறு தொடர்கிறது. கம்பநாடகம்!

நாடகக் கலைக்கு எத்தகைய தொண்டுகளை ஆற்ற வேண்டும் என்பதை நன்கு விவாதித்து ஒரு முடிவுக்கு வரவேண்டும். அதற்கு அந்தந்த ஊரில் உற்சாகத்தோடு பணியாற்றும் கலை மன்றங்களைப் போன்ற நிறுவனங்கள் உறுதியோடு முன்வரவேண்டும். தமிழ்நாடு கலைப் பெருமன்றங்கள் அப்படி ஒரேயடியாக புதுமையாதலும் இயலாத காரியம். மிகப் பழமையான பாணியில் நடிப்புக் கலையை வைத்திருப்பதும் தவறு. புதுமை என்ற பெயரால் எல்லாவற்றையும் வழிபடுவதும் தவறு. பழமையின் அஸ்திவாரத்தில் புதிய கலைக்கோயில் அழகின் மெருகோடு எழுதல் வேண்டும்

இந்தக் கண்ணோட்டம் கலையுலகின் பொது நோக்கமாகியிருக்கும் என்று கருதுகிறோம். இது சம்பந்தமாக நாடகக் கலைக்கே தங்களை பணித்துக் கொண்டு, இக்கலைக்கு நல்லதொரு வாழ்வை உண்டாக்கி வரும் நமது கலைமணிகள் பலரும்

தங்கள் தங்கள் கருத்தினை உறுதிப்படுத்த வேண்டுகிறோம்.

நாடகக் கலையால் நம்மை மட்டுமன்றி நாட்டினையும் உயர்த்த முடியும் என்ற நல்லதொரு நம்பிக்கையும் கடமையுணர்ச்சியும் கலைஞர்க்கு வர வேண்டும். ஏனைய நாட்டில், நாடகக் கலையை எவ்வாறெல்லாம், தங்கள் நாட்டுப் பண்பாட்டினை உயர்த்திக் கொள்ளப் பயன்படுத்தினார்கள் என்பதை மேலும் மேலும் அறிதல் வேண்டும். அந்த நாட்டு அரசாங்கங்கள் இந்த அருங்கலைக்கு எவ்வாறெல்லாம் ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்து காப்பாற்றினார்கள் என்பதை இந்த நாட்டின் அரசியல் வாதிகளும் அதிகார வர்க்கமும் நன்கு அறிந்து அனுதாபத்தோடும் உண்மையோடும் இந்த தேசிய சக்திக்குரிய வலிமையைத் தரல் வேண்டும். **பயிற்சி முறை தேவை :** ஒரு சில நடிகர்கள் பிறவியிலேயே பேராற்றலுடன் தோன்றுகிறார்கள். மற்றவர்களுக்கு மற்ற பாடங்களைப்போல் இதையும் பாடமாக அமைத்து (குறைந்தபட்சம் மாலை நேர வகுப்பாவது வைத்து) அடிப்படைப் பயிற்சிகளைத் தந்தே ஆக வேண்டும்.

**"நாடகக் கலையென்றாலே**
**நாடு, தன் நிலையை யாங்கே**
**பீடுறப் பார்க்கும் நல்ல**
**பெரியதோர் நிலைக்கண்ணாடி !**
**நாடுறும் நல்ல வாழ்வு**
**நலிவுறும் வகைக்கு ஏது**
**கூடிடும் வழியைக் காட்டும்**
**காலத்தின் மணி யரங்கம் !**

**—கவிஞர் வானம்பாடி**

வங்காள மகாகவி

# பாபு துவிஜேந்திரலால்ராய்

(கவி ஆறுமுகனர்)

**வங்காள மகாகவி பாபு துவிஜேந்திரலால்ராய்** அவர்களால் வங்கமொழியில் எழுதப்பெற்ற ராட்டூர் வீரன் துர்க்காதாஸ் தமிழ்மொழி பெயர்ப்புக்கு எழுதிய முகவுரையில் காலம் சென்ற பாரதி மாத இதழ் ஆசிரியர் தேவாரம் திரு R. நாராயண சாமி M. P. அவர்கள் பாபு துவிஜேந்திரலால்ராய் அவர்களின் சிறப்பு மிக்க இயல்புகளைக் கூறும் பகுதி பின்வருமாறு : ஆணே பெண்ணே எந்த நாடக பாத்திரங்களையும் அவருடைய நாடகங்களில் கெடுக்கவில்லை. மீவார் வீழ்ச்சி நாடகத்தில் மொகல் சேனாதிபதி மகபத்கான் மீவாரைப் பாழ்படுத்திய போதிலும் அவரை ஒரு சிறந்த வீரனாகவே காட்டுகிறார்.

தற்புகழ்ச்சி செய்யும் பாத்திரங்களையும் அறியாமை என்று மன்னித்துவிடுகிறார் குற்றம் குறைகளைக் கவனிக்காது அவைகளை மன்னிக்கிறார்.

தனது உடன் பிறந்த சகோதரி ஜஹானாராவை சிறையிலே போட்டு வருத்தியது மல்லாமல் தனது உடன் பிறந்த சகோதரர்களையும் கொல்லுவித்த பாதுஷா ஔரங்கசீபை ஒரு பக்தியுள்ள முஸ்லீமாகவும் எடுத்துக் காட்டுகிறார். பின்பு வேறு யாரைத் தாழ்த்தப் போகிறார் ? அவரது இருதயமே கருணைமயம் !

குற்றம் குறைகளைக் கவனிக்கின்றாரில்லை ! நட்பைப் பெருக்குகிறார். நம்பிக்கையை விருத்தி செய்கிறார். மானிட சுபாவங்களை மனதில் படும்படியாகப் படம் எழுதுவது போன்று வர்ணிக்கிறார். ஜாதிமத வித்தியாசத்தால் ஏற்படும் கொடுமைகளை அபார அன்பினால் அகற்றுகிறார். வீண் யுத்தங்களைக் கண்டிகிறார். சுத்த சுதந்திரத்தையும் சரியான சமத்து வத்தையும் இந்து முஸ்லீம் ஒற்றுமையை யும் போதிக்கிறார் !

அன்பைத் பெருக்குகிறார். ஆண்மையை நிலைநாட்டுகிறார். சுயநலத்தை மறுக்கிறார் !

**அவருடைய துர்காதாஸ் நாடகத்தில் வரும் பொன்மொழிகளில் சில :**

குற்றம் செய்வது மனித சுபாவம்
அதை மன்னிப்பது அமரசுபாவம்
குற்றத்தை உணராமல் இருப்பது மிருக சுபாவம்

மனிதன் செய்யும் அக்கிரமங்கட்கு மதம் என்ன செய்யும் ?

மனைவியின் துர் நடத்தைக்காக மூடன் அவளைச் சித்ரவதை செய்து கொன்று விடுகிறான்.

கொஞ்சம் படிப்பாளிகள் விவாகரத்து செய்து விடுகிறார்கள்.

அறிஞர்களும் உன்னத நிலையில் இருக்கும் பெரியோர்களும் மனப்பூர்வமாக மன்னித்து விடுகிறார்கள். (ஔரங்சீப்)

# எனது சிறிய தந்தையார்

சி. கிருஷ்ணையா

எனது சிறிய தகப்பனர் திரு. சி. கன்னையா அவர்களின் வாழ்க்கையில் ஆற்றிய செயல்கள்

அவரது 12-வது வயதில் சென்னை கவர்ன் மெண்ட் பிரசில் காஸ்டிங் டிபார்மட்ண்டில் வேலை செய்து, பின்பு நாடகக் கம்பெனியில் சேர்ந்து 4 மாதகாலம் சிங்கப்பூர் சென்று நாடகமாடினர். பிறகு சென்னைக்கு வந்து சேர்ந்தார். அப்போது வால்டாக்ஸ் தியேட்டரில் சென்னை விநோத சபா தலைவர் தி. நாராயணசாமி பிள்ளை அவர்களின் நாடகக் கம்பெனியில் 12 ரூபாய் சம்பளத்திற்கு இருந்தார். 9 வருடம் அவ்விடத்தில் நாடகங்களில் நடித்து பின்பு 26-வது வயதில் சொந்தமாக நாடகம் நடத்த சில பிரபுக்கள் பண உதவி செய்ததால், சீன்களும் உடைகளும், தயார் செய்து கொண்டு, ரங்கூன் சென்றார். அங்குள்ள காமாட்சியம்மன் தியேட்டரில் ராமாயணம், அரிச்சந்திரா, கண்டிராஜன், மகாபாரதம் மற்றும் பல நாடகங்கள் நடத்த, அதைப் பிரமுகர்கள் கண்டு மகிழ்ந்ததால் பட்டாபிஷேக காலத்தில் பே. ம. மதுரைப் பிள்ளை அவர்களாலும் பேப்பர் ஆபீஸ் எடிட்டர் யாழ்ப்பாண வைத்திலிங்க வித்வத் பிள்ளை அவர்களாலும், சீமான் சபாபதி முதலியார், ராஜகோபாலாச்சாரி நாட்டுக் கோட்டை செட்டியார்களாலும் உத்தியோகஸ்தர்களாலும் ஏராளமான தங்கப் பதக்கங்களும் தோடாக்களும் நற்சாட்சிப் பத்திரங்களும் யாவும் சி. கன்னையா அவர்களுக்கு சுமார் 7,000/- ரூபாய் மதிப்புள்ள ஆபரணங்களும் பரிசளிக்கப்பட்டன.

பட்டாபிஷேகம் முடிந்த வாரமே ஸ்ரீ கிருஷ்ண விநோத சபா சி. கன்னையா கம்பெனி என்னும் பெயருடன் சென்னை வந்து சேர்ந்தது. இவருக்கு 27 வயதில் சென்னை வால்டாக்ஸ் தியேட்டரில் ஒரு வருட காலம் நாடகங்கள் நடந்தன. இவர் கம்பெனி நாடகக் கவிஞர் ஏகை வித்வான் சிவசண்முகம் பிள்ளை அவர்களையும் கம்பெனியில் வைத்துக்கொண்டார். பின்பு கம்பெனி தென்னாடு சென்று நாடகங்கள் நடத்தி மறுபடி 32-வது வயதில் சென்னை வந்து பல தியேட்டர்களில் நடத்தும் காலத்தில் சென்னை சுகுண விலாச சபையாரால் உத்திரவு கொடுக்கப்பட்ட 'வாசந்திகா' நாடகம் உன்னத சீன் ஜோடனைகளுடனும் உடையலங்காரங்களுடனும் நடத்திய விமரிசையும், நடிகர்கள் நடித்த நடிப்பையும் கண்டு ஆனந்தம் கொண்ட ஸ்ரீமான் சம்பந்த முதலியார் அவர்களும் வடிவூர் துரைசாமி அய்யர் அவர்களும் சி. பி. ராமசாமி அய்யர் அவர்களும் அநேக நியாயாதிபதிகளும் நல்லாசி கூற இதுமுதல் சி. கன்னையாவுக்கும் சுகுண விலாச சபையாருக்கும் அதிக நட்பு ஏற்பட்டது.

இவர் 20 வயது முதலிலிருந்தே புலவர்கள் பிரசங்கங்களும் காலட்சேபங்கள் சங்கீதக் கச்சேரிகளும் கேட்டு பக்தி கொண்டவர். ஸ்ரீமான் லட்சுமணாச்சாருலு, பகவத் கீதையை பல தடவைகளும் கேட்டு ரசித்தவர். திருவனந்தபுரத்தில் ஒரு வருட காலம் நாடகம் நடத்தி முடிவில், மகாராஜா அரண்மனையிலும் அவர் காண நடத்தி, அவரால் தரப்பட்ட தோடாக்களும் மெடல்களும் ஏராளமான திரவியமும் பெற்று, சிலோன் யாழ்ப்பாணம் மறுமுறை தமிழ்நாடு முழுமையும் சுற்றினர். சென்னை கம்பெனியில் சேர்ந்து ராயல் தியேட்டரில் 48-வது வயதில் நாடகம் நடத்த, செங்கோட்டை எஸ்.ஜி அப்பாதுரை அய்யர், செல்லப்பையர், காசி அய்யர், சுப்பையர், எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா ஆகியோரையும் சேர்த்து கிருஷ்ண லீலா, தசாவதாரம், ஸ்ரீ ஆண்டாள், கந்தபுராணம், நந்தன் முதலிய சரித்திரங்களை, உசேன்பக்ஷ் எழுதிய சீன்களைக் கொண்டு நடத்தியதில் மாதம் ஒன்றுக்கு பிரதிதினம் எந்தக் காரணம் கொண்டும் நாடகங்களுக்கு இடையூறு இல்லாமல் நடத்த, நாடகம் ஒன்றுக்கு ரூ. 2,000/- முதல்

3,000/- வரை வசூலானது. தசாவதாரம் நாடகம் பார்க்க ரங்கூன்; சிலோன், கேரளா நாடுகள் தென்னாட்டிலுள்ளவர், ஆந்திரப் பிரதேசத்திய ஜனங்கள் சென்னையில் நாடகம் பார்க்க வந்து நாடகங்கள் நடைபெற்ற விசேடம் நாடுகள் அறியும். இப்படி பல நாடகங்கள் நடத்தி, சுமார் 20 லட்சம் ரூபாய் வரையில் சம்பாதித்ததில் சிப்பந்திகள் சம்பளம் சாப்பாடு. விளம்பரம், செலவுகளும், ஸ்பெஷல் ரயில் செலவுகளும், தியேட்டர்கள் செலவுகளும், இன்கம்டாக்ஸ் முதலிய செலவுகளும் செய்து நடிகர்களுக்கு சம்பளம் அன்பளிப்பு கொடுத்தார். பல ஆலயங்களுக்கு கைங்கரியம் செய்தார். ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் ஆண்டாளுக்கும் திருக்கண்ணபுரம் ராமருக்கும் நாச்சியார்கோவில் பெருமாளுக்கும் குடந்தை சாரங்கபாணி சன்னதிக்கும் திருப்பதி வெங்கடேசபெருமாள் சன்னதிக்கும், திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதி சன்னதிக்கும், ஸ்ரீ பெரும்புதூர் உடையவர் சன்னதிக்கும் இன்னும் அநேக ஆலயங்களுக்கும் தர்மம் செய்து ஏழைகளுக்கும் விவாகம் செய்வித்தார். திருப்பதி பெருமாளை சேவிக்க ஏழை மக்களை ஸ்பெஷல் ரயில்கள் அமைத்து அழைத்துச்சென்று சாப்பாட்டு வசதிகள் 10 நாட்கள் செய்வித்தார். இவர் நடத்திய 1008 தசாவதார பட்டாபிஷேக காலத்தில் ஏராளமான வஸ்திரதானங்களும், பூதானமும் ஸ்வர்ண தானமும், கோதானமும் செய்தார். பெரிய நாதஸ்வர வித்வான்கள் மேளசெட்டுகள், வாத்தியங்கள் முழங்க 10 நாட்கள் உற்சவம் கொண்டாடி, லட்சம் ரூபாய் செலவில் முடித்தார். சென்னை ராயல் தியேட்டரை 40 ஆயிரத்திற்கு வாங்கி தியேட்டரை விரிவு படுத்த மேலும் ஏராளமாக செலவு செய்தார்.

பம்பாய் கல்கத்தா நாடக கம்பெனிகள் சென்னையில் நடக்கிற காலத்தில் பாலிவாலா, மாலிக்கான், ரஞ்சன், நியூ ஆல்பர்ட் கம்பெனியார் நடத்திய நாடகங்களிலுள்ள வேடப் பொருத்தங்களும் ஆக்டர்களின் வேடத்திற்கு பொருத்தமான நடிப்பும் யாவும் கண்டு களித்து அம்முறைகளையும், கையாண்டார். நியூ ஆல்பர்ட் கம்பெனி, மியூசிக் டைரக்டர் அமீர் அலியை அழைத்து மாதம் சம்பளம் ரூ. 500/- கொடுத்து தனது கம்பெனியில் வைத்து இவரால் 'சந்திராவளி'' 'சத்திய ஹரிச்சந்திரா' ஸ்ரீ கிருஷ்ணலீலா நாடகங்களுக்கு மெட்டுகளும் கதை வசனமும் எழுதப்பட்டு வித்வான் சிவசண்முகம் பிள்ளை அவர்களால் பாடல்கள் எழுதப்பட்டன.

இவர் நாடகக் கம்பெனியில் யானையும், குதிரைகளும், ரிஷபமும், பசுவும்மான்களும், நடிக்கசெய்து நாடகங்களை நடத்தியிருக்கிறார். மாட்டு வண்டி மாடுகள், குதிரை வண்டி குதிரைகள் வெயில் மழைகளுக்கு பாதிக்கப்படாமலிருக்க சில ஊர்களில் ஸ்டாண்டுகள் கட்டி வைத்தார். சென்னை உயிர் காலேஜில் ஒரு கட்டிடமும் கட்டியிருக்கிறார். இவர்களால் தயாரிக்கப்பட்ட சுமார் 70 நடிகர்கள் நல்ல நாடகமாடும் திறமையும் அடைந்திருக்கின்றனர். சென்னை, பெஜவாடா, தென்னாட்டிலும் அநேக பள்ளிகளுக்கும் ஏராளமான பொருள் உதவி செய்திருக்கிறார்.

இவர் ஆண் பெண் வேடங்களில் ஸ்ரீராமர், பரதன், கைகேயி, சூர்ப்பநகை, கண்டிராஜன், துரியோதனன், திரௌபதி, கம்சன், தேசிங்குராஜன் முதலிய — தோட்டி முதல் தொண்டமான் வரையில் நடித்து, நடிகர்களுக்கு நடிப்புத் திறமையை அளித்துள்ளார்.

லாகூரில் கலியுக பிரும்மா என்ற பெயர் பெற்ற உசேன்பக்ஸ் என்பவரையும், அவரது தம்பியையும் மாதம் ரூ. 2,000/- சம்பளமும் வசிக்க வீடு வசதிகளும் செய்து கொடுத்து ஆர்ட்டிஸ்டாக அமைத்ததில் 4 வருட காலம் உன்னதமான, பிரமிக்கத்தக்க சீன்களும் தயாரித்தார்.

கடைசி நாடகம் பகவத்கீதை என்னும் நாடகத்தை சீன் உடைகள், செட்டிங் ரதங்கள் யாவும் தயார் செய்து ராயல் தியேட்டரில் ஒரு மாத காலம் சீர்திருத்தங்கள் செய்து ஒத்திகைப் பார்த்து நடிகர்களுக்கும் சீன்களை ஜோடனை செய்யும் வேலையாட்களுக்கும் பயபக்தியுடன் நடத்த வேண்டும் என்று சொல்லி வந்தார். இடையில சிலநாள் உடல் நலிவால் பாதிக்கப்பட்டு பகவத்கீதை நாடகம் ஆரம்பித்த மறுநாள் மாலை 5 மணிக்கு நாடகத்தின்போது வைகுந்த பதவி அடைந்தார். பல ஊர்களுக்கு தந்தி அடிக்க மறுநாள் நாடகப் பிரியர்களும் தியேட்டர் முதலாளிகளும் காலை மெயிலிலும் பஸ்களிலும் சென்னை வந்து சேர்ந்து சென்னை மக்களுடன் காலை பத்து மணிக்கு கம்பெனி நடிகர்களும், கிட்டப்பா சகோதரர்கள் ரங்காச்சாரி மகாராஜபுரம் கிருஷ்ணமூர்த்தி சி.வி.வி. பந்துலு ஆகியோரின் ராமகிருஷ்ண பஜனையுடன் இறுதி யாத்திரை நடைபெற்றது — இவரது 62-வது வயதில் கலியுகத்தை மறந்தார். இவருக்கு உத்திர கிரியைகள் அடியேன் செய்தேன். ஏழைகளுக்கும் வஸ்திரதானம் அன்னதானம் நடைபெற்றது.

# முத்தமிழ் வித்தகர்

வி.என். சூரியநாராயணன்

**தோன்றிற் புகழொடு தோன்றுக அஃதிலார்**
**தோன்றலிற் றோன்றாமை நன்று.**

இது வள்ளுவர் வாக்கு. இதற்கொப்ப தாம் வாழ்ந்த மிகக் குறுகிய காலத்தில், தமிழ்த் தாயின் மலரடிகளில் பணிபுரிந்து, புகழோடு பொலிந்து, இன்றும் நம்மிடைப் புகழுடலொடு நிலவி வருகின்றார், எம் பாட்டனார் திரு. வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார். இத்தமிழ் அறிஞர் முத்தமிழ் வித்தகர். தமிழ்நாட்டில் முதன்முதலாக தமிழ்மொழி வரலாறு கண்டவர். அன்னாரைப் பற்றியும் அவரது தமிழ்ப் பணி குறித்தும் அவரது நூற்றாண்டு விழாவன்று அன்புடன் நினைவில் கொள்வோம்.

வெள்ளையரின் ஆதிக்கத்தால் ஆங்கிலமொழி ஏற்றம் பெற்று, அமுதநிகர் தமிழ் மொழியின் செல்வாக்கு மங்கியிருந்த காலத்து, தமிழ்த் தாயின் மாண்பினை தமிழ்மொழியில் எட்டுத் திக்கும் எதிரொலிக்கப் பிறந்த சிங்கமாக இவ்வுலகின்கண் 1870-ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் 7-ஆம் தேதி மதுரை மாநகருக்கருகே உள்ள விளாச்சேரி எனும் சிற்றூரில் திரு. கோவிந்த சிவனார் எனும் சிவானுபூதிச் செல்வர்தம் தவப் புதல்வராக சாஸ்திரியார் தமிழுய்யத் தோன்றினார்.

'இளமையில் கல்' எனும் முதுமொழிக்கிணங்க சாஸ்திரியார் தம் தந்தையாரிடம் வடமொழியையும், செந்தமிழ்ப் புலவராம் மதுரை சபாபதி முதலியார் அவர்களிடம் தமிழ்மொழியையும் பயின்று, இம்மொழிகளில் சிறந்து விளங்கினார். சின்னஞ்சிறு வயதிலேயே 'மாலா பஞ்சகம்' எனும் நூலை இயற்றியுள்ளார்.

நுண்மாண் நுழைபுலமும், சொல்வன்மையும், ஆராய்ச்சிமிக்க அறிவும் கொண்ட இவர் அஞ்சா நெஞ்சமும், தாய்மொழிப் பற்றும் மிகக் கொண்டவர் எனும் உண்மையை இவர்தம் கல்லூரி வாழ்க்கையில் இடம்பெற்ற ஓரிரு நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் அங்கை நெல்லிக் கனியாக அறியலாம்.

சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் கிருத்துவக் கல்லூரியில் சேர்ந்த சில நாட்களில், அக்கல்லூரியின் தலைமையாளரான டாக்டர் மில்லர் என்பவர் சாஸ்திரியார் இருந்த இளங்கலை வகுப்புக்கு ஷேக்ஸ்பியர் பாடம் நடத்த வந்திருந்தார். அவ்வமயம் வகுப்பில் உள்ள மாணவர்களின் பெயர் பட்டியலைப் படித்துவர, சாஸ்திரியாரின் பெயர் மட்டும் தலைமையாசிரியர் தம் நாவில் நுழைய மறுத்தது. டாக்டர் மில்லர் சாஸ்திரியாரைப் பார்த்து 'உன் பெயர் மிகவும் சிக்கலாக இருக்கிறதே! நீ அந்தப் பெயரைக் கொஞ்சம் மாற்றிக் கொள்ள இயலாதோ?' என்று வேடிக்கையாகக் கேட்க, சாஸ்திரியாரும், 'ஆகா' அப்படியே செய்ய முயலுவேன்' என்று உரைத்தார்.

அடுத்தமுறை மில்லர் வகுப்பிற்குப் பாடம் எடுக்க வந்தபொழுது, பெயர்ப் பட்டியலைப் படித்து மாணவர்களின் பெயர்களைக் கூப்பிட்டுக் கொண்டு வந்தார். சாஸ்திரியார் பெயர் பெரும் முட்டுக் கட்டையாக நின்றது. முன்பிருந்ததை விட நீண்டதொரு பெயர் அவர்கண்முன் நின்றது. சூரிய நாராயணன் என்றிருந்த பெயர் 'சூரிய நாராயண சாஸ்திரி' என்று மாற்றப்பட்டிருந்தது.

வியப்புமிகு கண்களோடு மில்லர் நமது சாஸ்திரியாரை ஏறிட்டுப் பார்த்தபொழுது, 'ஆமாம்; பெயரை மாற்றிக் கொள்ளப் பணித்தீர்கள். மாற்றிக் கொண்டுவிட்டேன்; நீங்கள் குறுக்கிக் கொள்ளச் சொல்லவில்லையே' என்று தயக்கமின்றி சாஸ்திரியார் செப்பினார். பிற்காலத்தில் தமிழுலகம் விரல்நுனியில் வைத்து எண்ணப்

போகும் ஒரு சிலரில் இவன் ஒருவன் என்பதை அறிவாளியான மில்லர் அன்றே உணர்ந்தார். என்னே நகைச்சுவை! என்னே அவர்தம் அஞ்சா நெஞ்சம்!

என் தாத்தாவின் நுண்மாண் நுழைபுலத்திற்கு இன்னுமொரு எடுத்துக்காட்டு. அவர் கிருத்துவக் கல்லூரியில் படித்துவந்தபோது, டாக்டர் மில்லர் டென்னிசன் இயற்றிய Morte D'Arthur' எனும் செய்யுள் நூலை எடுத்து, பாடம் சொல்லி வந்தார். அவருக்கு அந்நூலில் மிகவும் விருப்பமான கீழ்கண்ட பகுதியை அவர் எப்பொழுதும் மீண்டும் மீண்டும் படித்துச் சுவைத்து இன்பம் காணுவார்.

So said he, and the barge with oar and sail
Moved from the brink like some full
breathed swan".

ஆர்தர் அரசன் இறக்கும் தறுவாயில் இருக்க, அவனது மனைவியருடன் அவனையும் ஓர் அழகிய படகில் வைத்து, ஆற்றினில் செலுத்திவிடுகின்றனர். இக்கட்டத்தில், படகு ஆற்றினில் அழகாகச் செல்கின்ற காட்சியை மேற்கண்ட இரண்டடிகள் காட்டுகின்றன. அப்படகு தம் துடுப்புக்களை ஆட்டி அசைத்துக்கொண்டு நீரில் மிதந்து செல்வது ஓர் அழகிய அன்னப் பறவை தனது சிறகுகளை விரித்தவண்ணம் நீரில் நீந்துவது போல் தோன்றிற்று புலவனின் அகக் கண்களுக்கு.

'இது போன்ற உவமையழகு தமிழில் இருக்கக் கூடுமோ?' என்று மில்லர் மாணவரான சாஸ்திரியாரைக் கேட்க, இலக்கிய சர்ச்சைகளில் எவரையும் துணிச்சலுடன் எதிர்நோக்கும் இயல்புடைய அவர்,

'இருக்கிறது, டென்னிஸனுக்கு ஒன்பது நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே எழுதப்பட்ட தமிழ்க் காவியத்தில் இதைக் காட்டிலும் கவினுற காட்டப்பட்டுள்ளது இக்காட்சி என்று கூறி,

**விடுநதி கடிதென்றான் மெய்யுயி ரனையானு**
**முடுகின நெடுநாவாய் முரிதிரை நெடு**
**நீர்வாய்க்**
**கடிதினின் மடவன்னக் கதியது செலநின்றூ**
**ரிடருற மறையோரு மெரியுறு மெழுகானார்**

என இராமாயணத்தில் கம்பன் காட்டும் கவின் மிகு காட்சியை விளக்கி, இராமனும் இலக்குவனும் ஓடத்தில் இருக்க, குகன் ஓடத்தினைக் கங்கையாற்றினில் செலுத்தும் பொழுது 'முடுகின நெடுநாவாய், முரிதிரை நெடுநீர் வாய்க் கடிதினின் மடவன்னக் கதியது செல நின்றூர்! ஈண்டு படகின் செலவிற்கு மட அன்னத்தின் அசைவை ஒப்பிடுகின்றார், எனத்திறம்பட எடுத்துரைத்தார். மாணவரது அறிவாற்றலையும், நினைவாற்றலையும் கண்டு சொல்லொணு வியப்பு மேலிட மகிழ்ச்சிக் கடலில் மூழ்கினர் அந்த ஆங்கிலேயர்.

மாணவப் பருவத்திலேயே இடையரு உழைப்பு, தன்னலமற்ற தகைமை, பரந்த கருத்துக்கள் கொண்டு விளங்கினர். இளங்கலை வகுப்பினில் பயின்றபொழுதே, விவேக சிந்தாமணி எனும் பத்திரிகையில் பற்பல புதுமை மிகு கட்டுரைகளை எழுதி வந்தார். திறமைமிகு சாஸ்திரியார் 1892-ஆம் ஆண்டு இளங்கலை இறுதியாண்டுத் தேர்வில் (பி.ஏ.) தமிழிலும் தத்துவத்திலும் மாகாணத்திலேயே முதல் ஏராகத் தேர்ச்சி பெற்றார். பாஸ்கர சேதுபதி மன்னரால் நிறுவப்பட்ட பொற்பதக்கம் பெற்று, கிருத்துவக் கல்லூரியிலேயே தமிழாசிரியராகப் பணிபுரியலானர்.

அக்காலத்துத் தமிழ்ப் பேரறிஞருள் முதல்வராய் விளங்கிய சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை எனும் பெரியார் சாஸ்திரியாரை வரவழைத்து, அவருக்கு ஒரு தேர்வு நடாத்தி, அவரது உண்மையான தமிழறிவை ஆராய விழைந்தார், சங்ககாலத் தமிழில் அச்சமின்றி, ஆழ்ந்த கருத்துக்களை அழகாக விளக்கிய சாஸ்திரியாரைக் கண்டு மிக வியந்தார். பின்பு ஒரு மணி நேரத்தில் விடை எழுதித் தரப் பணித்து, ஒரு வினாத்தாளையும் சாஸ்திரியாரிடம் கொடுக்க, சாஸ்திரியாரோ, அதனை அரைமணிப் பொழுதில் முடித்துக் கொடுத்தார். அவருடைய விடைத் தாளினைக் கண்ணுற்ற பிள்ளையவர்கள், திராவிட மொழியில் ஆர்வம் கொண்டு ஆராய்ந்ததன் காரணமாக சாஸ்திரியாருக்கு **திராவிட சாஸ்திரி** என்ற பட்டம் அளித்து, பரிசுகளும் அளித்து, சாஸ்திரியாருக்கு ஊக்கம் அளித்தார். ஷேக்ஸ்பியரின் 'வெனிஸ் வர்த்தகன்' எனும் நாடகத்தில் ஒரு பகுதியைக் குறிப்பிட்டு, அதனை மொழி பெயர்க்குமாறு கேட்டுக்கொள்ள, ஒரு நிமிடத்தில் அழகிய செந்தமிழ்ச் செய்யுளாக மொழி பெயர்த்துக் காண்பித்தார். இவரது தமிழறிவை உணர்ந்த தலைமையாளர் இவரை 1895-ஆம் ஆண்டில் அக்கல்லூரியின் தமிழ்ப் பண்டிதராக நியமித்தார். தமது இருபத்தைந்தாம் வயதிற்குள்ளாக தமிழ்த் துறைத் தலைவராக பதவி ஏற்றார்.

பொருட் செல்வத்தையொரு பொருட்டாகக் கருதாத சாஸ்திரியார் தமிழ்ப் பணிகள் பல ஆற்றியுள்ளார். இவர் தம் நுண்ணறிவுச் சீர்மை

யாலும், நாவன்மையாலும் மொழி ஆராய்ச்சி யாலும் மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள், தமிழறிஞர்கள் முதலிய அனைவர்தம் நன்மதிப்பினையும் பெற்று இலங்கினர்.

இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழிலும் ஈடிணையற்று விளங்கினர். தமிழ் மொழியின் கண்ணுள்ள இனிய நலங்களை அனைவரும் துய்க்க விரும்பி, தம் இல்லத்திற்கு மாணவரை அழைத்து அவருக்கு இயற்றமிழ் பயிற்றுவித்தார். இம்மாணவர் 'இயற்றமிழ் மாணவர்' என அழைக்கப்பட்டனர். இத்தகு இயற்றமிழ் மாணவருள் ஒருவரான அண்ணாமலை சர்வகலாசாலைத் தமிழ்ப் பேராசிரியராயிருந்த திரு. ந. பலராமய்யர் அவர் எழுதிய நூல்கட்கு உரை எழுதியுள்ளார். திரு. சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளையவர்களின் வேண்டு கோளுக்கிணங்க சாஸ்திரியார் இனிய செந்தமிழ் நடையில் இயன்ற **'மதிவாணன்'** எனப் புதுவது புனைந்ததோர் செந்தமிழ்க் கதையையும் எழுதி வெளியிட்டார். **'தமிழ்மொழி வரலாறு'** எனும் ஆராய்ச்சி நூலை முதன்முதலில் வரைந்தவர் இவரே.

இசைத் தமிழுக்கு இவர் ஆற்றிய பணி மிகச் சிறப்பானதொன்றாகும். செறிந்த நயமும், ஆற்றொழுக்குப் போன்ற அமைப்பும் கொண்ட செய்யுட்கள் பல புனைந்துள்ளார். 'பரிதிமாற் கலைஞன்' எனும் புனைப்பெயரில் 'தனிப் பாசுரத் தொகை, எனும் சிறிய அகவற் பாக்களால் ஆகிய நூலை யாத்தார். இதனை ஆக்ஸ்ஃபோர்டு சர்வ கலாசாலைத் தமிழ்ப் புலவர் டாக்டர் ஜி. யு. போப் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். 'பாவலர் விருந்து' எனும் பா நூலையும் சாஸ்திரியார் எழுதி வெளியிட்டார். இத்தோடன்றி தம் நாடகங்களின் இடையேயும் பல பாடல்களை இயற்றி இசைத் துறையிலும் ஈடில்லாப் பணியாற்றியுள்ளார்.

முத்தமிழிலும் இவரைப் பெரிதும் கவர்ந்தது நாடகத் தமிழேயெனில் அது மிகையன்று. அக் காலத்து நாடகங்கள் பல இருப்பினும் அவை இலக்கணத்திற்கொப்ப இல்லாமை கண்டு 'நாடக வியல்' எனும் நாடக இலக்கணத்தைத் தமிழின் முதல் நாடக இலக்கண நூலாக எழுதி வெளியிட்டார்.

தாம் இயற்றியுள்ள நாடக இலக்கணத்திற்கு ஒரு இலக்கியமும் படைக்க விரும்பி, **'கலாவதி'** எனும் நாடகத்தை எழுதினர். போலிகள் நாடக விலக்கணம் கற்றுத் தருக்கடங்கி யுறுதி கூடுதல் கருதியும், அவர்தம் இயற்றமிழ் மாணவர்க்கு நாடகத் தமிழும் அறிவுறுத்தல் கருதியும் சூத்திரமும், உரையுமாக நாடக இயல் எனும் நூல் ஒன்று செய்து, அன்ன இலக்கணத்திற்கு இலக்கியமாகவே கலாவதி நாடகம் இயற்றப் பட்டதாகவும் ஆசிரியரே **'கலாவதி'** நாடக முகவுரையில் கூறியுள்ளார்.

இந்நாடகம் 1897 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் முதல் தேதி வித்வன்மனோரஞ்சனி சபையோர் மூலமாகச் சென்னை **'விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில்'** அரங்கேற்றப் பட்டது.

அறிஞர் பலரால் நிறுவப்பட்டு, நாடகக் கலையை உய்விக்கப் பெரும்பாடுபட்டு வந்த இச்சபையோடு சாஸ்திரியார் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தனர் என்பது தெரிய வருகின்றது.

இவர் முதன்முதலில் இயற்றிய நாடகம் 'ரூபாவதி அல்லது காணாமற் போன மகள்' என்பதாகும். தமிழ்மொழியில் உரைநடையில் இயன்ற நாடகங்கள் இல்லாமையால், இம்மாதிரி இலக்கியங்கள் தமிழில் ஏற்படுத்தும் கருத்தோடு, இந் நாடகத்தை இயற்றினர். இந் நாடகத்தினை நூலாக வெளியிட்டபொழுது பற்பல எதிர்ப்புகள் ஏற்படினும், சிறிதும் அஞ்சாது இந்நாடகத்தை 1895-ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு மாதம் பதினைந்தாம் நாளன்று இரவு சென்னை வித்தியாபிமான சங்கத்தில் அரங்கேற்றச் செய்தார். சாஸ்திரியாரே மிக்க நடிப் பாற்றல் மிக்கவராதலால் 'ரூபாவதி' நாடகத்தில் ரூபாவதியாகவும் 'கலாவதி' நாடகத்தில் கலாவதி வேடமேற்றும் சிறப்பாக நடித்தார்.

இவர் நாடகம் எழுதுவதில் வல்லுநராயிருப்ப தோடு எத்தகைய நாடக பாத்திரத்தையும் எளிதிற்றேமெனக் கருதி நடிக்கும் வன்மை யுடையவர் என்பர் நாடகவியல் உரைகாரர்.

சாஸ்திரியார் இயற்றிய மற்றொரு நாடகம் 'மானவிஜயம்' என்பதாகும். வீழ்ச்சியுற்றிருந்த தமிழ் நாடகக் கலையை எழுப்புவித்த பெரியோர்களில் சாஸ்திரியாரும் ஒருவர் என்பது வெள்ளிடைமலை.

இவர்தம் கற்றோர்க்கும் மற்றோர்க்கும் கழி பேருவகை நல்கும் நாடகங்கள் எத்துணைமுறை படிப்பினும் திகட்டாத் தீஞ்சுவை மிக்கவை. புதுமையும், பழமையும் கலந்து மிளிர்பவை. நாடக நூல்களை எழுதுவதிலும் நாடகக் கலையை மேடை வாயிலாக உயிர்ப்பிப்பதிலும் நடிப்பதிலுமே இவர்தம் நேரத்தில் பெரும்பகுதியைச் செலவிட்டார் என்று தெளிகின்றோம். இத்தோடு, எது தவறினும் நாடகம் பார்ப்பதில் தவறாத பழக்கமும் கொண்டார்.

செந்தமிழால் மாணவர் சிந்தையைக் கவர்ந்த செம்மல், தன்னலங்கருதாத் தகைமையாளராக விளங்கினர். முத்தமிழும் முறையாக வளர்ந்து ஓங்குதல் வேண்டும் என்பது இக்கலைஞர்தம் அவா. இவ்வவாவினல் இடையருது உழைத்து அரிய நூல்கள் பல இயற்றித் தமிழ்த் தாய்க்கு மணி ஆரங்களாகச் சூட்டினர். தாம் இயற்றிய நாடக நூல்களின் வகையினை 'நாமகள் சிலம்பு' எனவும், செய்யுற்நூல் வகையினைத் 'தமிழ் மகள் மேகலை' எனவும் அழைத்தார் சாஸ்திரியார்.

இவர் இயற்றிய நாடக நூல்கள் என்றும் நின்று பொன்றுப் புகழ் விளைப்பன. செய்யுள் நடையில் அமைந்த 'மானவிஜயமும்', செய்யுளும் பாட்டும் கலந்த நாடகங்களான 'ரூபாவதி'யும், கலாவதியும் என்றும் நிற்பன. கலாவதியில் தமிழ்ப்பா வகை அத்துணையையும் கண்டு மகிழ்கின்றோம். இந்நாடகம் 'பாஸ்கர சேதுபதி மன்னருக்கு உரிமை செய்யப்பட்டது.

'தமிழ் உயர்தனிச் செம்மொழி, அது வட மொழிக்குச் சற்றும் தாழ்ந்தது அல்ல. அன்றியும் நடைமுறையில் பயிலப்படும் மொழி. எனவே, ஒராற்றல் வடமொழியினும் சிறந்தது. எனக் கொள்ள வேண்டும்'' என்பது இவர் கருத்து. இக்கருத்தினையே தம் செய்யுட்கள் சொற்பொழிவுகள், நாடகங்கள் மூலமாக யாண்டும் வற்புறுத்தி வந்தார்.

சாஸ்திரியார் தம் நாடகங்களில் பாத்திரங்களின் வாயிலாக, பெண்மையின் சிறப்பு, ஒழுக்கத்தின் பெருமை முதலிய அருங்குணங்களின் தன்மைகளைப் பற்றிக் கற்கும் அனைவருக்கும் வாழ்க்கையில் பயன்படும்வண்ணம் பற்பல அரிய கருத்துக்களை விளக்கிக் கூறுகின்றார்.

நாடகக் கலையில் தம்வாழ்நாளின் பெரும் பகுதியை அர்ப்பணித்த சாஸ்திரியார், பகல் முழுவதும் ஓய்வின்றி கல்லூரியில் உழைத்த தோடன்றி இரவிலும் கண்விழித்து நாடகங்களை காணவும் எழுதவும் நேரத்தைச் செலவிட்டார். நாடகக் கலையை உயிர்ப்பிப்பதற்கு, தமிழ்த் தாயை அழகுறச் செய்வதற்குத் தம் உயிரையே தியாகம் செய்யலானர் எம் பாட்டனர். ஓய்வின்றி, ஓயாது உழைத்ததோடு, நோயும் சேரவே சாஸ்திரியார் தமது வேதனையை மறக்கவும், கடைசி உயிர்ப்பு உள்ளவரை தமிழ்த் தாய்க்குப் பணி செய்யவுமே பல நூல்கள் எழுதினராம். 'இருமல் எம்முடன் பொருமல் செய்கிறதே என்று கூறிக்கொண்டே, இருமியவண்ணம், நோய் முற்றிய நிலையிலும் பாடம் சொல்லுவார்.

அறிவுநூல் பயின்ற அருங்கலைக் குன்று, நாடகக் கலையும், நடிப்புத் திறனும் நன்கமைந்த நற்குணச் செல்வர், தமிழ்த் தாய்க்குப் பணி செய்வதிலேயே அல்லும் பகலும் உழைத்துத் தம் உயிரைத் தியாகம் செய்த அஞ்சாநெஞ்சர் தம் முப்பத்து மூன்றும் வயதிலேயே இறைவனடி இணைந்தார். இவர் இன்னும் இருந்திருப்பாராகில் தமிழ்க் கலை உலகுக்கு பெருந்தொண்டு செய்திருப்பார். இவர் புகழுடம்புடன் இன்றும் நம்மிடையே நிற்கின்றார்.

முத்தமிழ் வித்தகராம் தாத்தாவின் நாடகப் பணியினைப் பாராட்டு முகமாக அன்னரின் நூற்றுண்டு விழாவினைத் தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம் சிறப்பாகக் கொண்டாடுவது குறித்து மெத்த மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

———

## நாடக உலகில் நாம்

**பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அண்ணமலை சர்வகலாசாலையில் நான் ஒரு 'செனட்' அங்கத்தினனக இருந்தபோது' முத்தமிழில் இயற் தமிழுக்கும் இசைத் தமிழுக்கும் பாடசாலை ஏற்படுத்தி இருக்கும்போது நாடகத் தமிழுக்கு மட்டும் ஏன் ஏற்படுத்தவில்லை என்று வருத்தப் பட்டவனய், செனட் கூட்டத்திற்கு ஒரு விண்ணப்பம் எழுதினேன், எனக்குச் சரியாக நினைவில்லை, இந்த விண்ணப்பம் ஒரு ஓட்டினல் தோற்றுவிட்டது இருப்பினும் எனது பிரயத்தனத்தை நான் கைவிட வில்லை.**

—பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார்

# நாடகம் எனது அன்னை நடிப்பு எனது தந்தை

**எம்.கே.ராதா**

திருவாளர் ராவ்சாஹேப் பி. சம்பந்த முதலியாரும், எனது தந்தை திருவாளர் எம். கந்தசாமி முதலியாரும் மிக்க நெருங்கிய நண்பர்களாவார்கள்.

கல்லூரியில் ஒரே வகுப்பில் படித்து, பி.ஏ., பி.எல். பட்டம் பெற்று, திரு. சம்பந்தனர் வழக்கறிஞராகவும், நீதிபதியாகவும் பணியாற்றி வந்தார். எனது தந்தையார், வழக்கறிஞராகப் பணியாற்ற விரும்பவில்லை. கல்லூரியில் படிக்கும் சமயம் மகாகவி ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் ஆர்வம் கொண்டு, தனது கல்லூரி மாணவர்களைக் கொண்டே திரு. சம்பந்தனர் உட்பட சில நாடகங்களுக்குதானே ஆசானாகவே நடிப்பைக் கற்றுக கற்றுக்கொடுத்து, பல நாடகங்களை நடத்தி, நாடகத்தின் ஆர்வத்தால் வேறு பணி செய்வதில் ஆர்வமில்லை. அக்காலத்தில் பொழுதுபோக்காக திரு. சம்பந்த முத்லியார் பல நீதிபதிகள், வழக்கறிஞர்கள், பல உத்தியோகஸ்தர்களைக் கொண்டு, சுகுண விலாச சபா என்ற பெயரில் ஒரு குழு அமைத்தார். ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களை ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் மொழி பெயர்த்து சுமார் 100 நாடகங்களை தமிழில் எழுதி தனது சபைக்காகவே சில முக்கிய நாடகங்களுக்கு எனது தந்தையாரும் சேர்ந்து ஆசானாகப்' பணியாற்றி, வி. பி. ஹால் என்ற கட்டிடத்தின் (மூர்மார்க்கட்டு பக்கத்தில்) மேல் பகுதியில் அரங்க மேடை அமைத்து, பல நாடகங்களை நடத்தி வெற்றி கண்டு, கோர்ட்டு விடுமுறையில் பல ஊர்களுக்கு குழுவினருடன் சென்று நாடகம் நடத்தி புகழ் பெற்றார்.

திரு. சம்பந்தனருடன் எனது தந்தையாரும் சேர்ந்து நடித்து, சபாவில் முக்கிய அங்கத்தினராகவே இருந்துவந்தார். நாடகத்தின் ஆர்வத்தால் எனது தந்தையார் ஆங்கில கம்பெனியில் மானேஜராக பணியாற்றி நல்ல ஊதியத்தையும் வேண்டாமென்று கருதி வேலையை ராஜிநாமா செய்து நாடகமே எனது மூச்சு, நடிப்பே என் உயிர் என்று கருதி அக்காலத்தில் நாடகங்களை நடத்தி வந்தவர்கள். பெண்கள் ஆண்கள் அவர்கள் கம்பெனியில் சேர்ந்து ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் ஆசானாக பணியாற்றி நடிப்பினை கற்றுக்கொடுத்து திரு. சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்களைக் கற்றுத் தந்து பல கம்பெனி நடிகர்கள் புகழ்பெற்றார்கள். இதில் முக்கியமாக நாடக கம்பெனி வைத்து நடத்திய முதல் கம்பெனி காலஞ் சென்ற பட்டம்மாள் என்ற ஸ்ரீமதிபாலாமணி அம்மையார்தான். நாடகத்தரசி நாடகராணி என்ற பல்லாயிரம் பாராட்டு பெற்றவர். அவர்கள் குழுவில், அத்தனை நடிகர்களும் நடிகைகளே. பெண்களுக்கு வீரம், சிங்காரம், சோகம், ஹாஸ்யம் முதலிய நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்களை அனுசரித்து நடிப்பு சொல்லிக் கொடுப்பார். திரு. சம்பந்தனரின் நாடகங்களில் முக்கியமாக மனோகரன் வேடத்தை பல பெண்மணிகள் நடித்து பேரும் புகழும் பெற்றிருக்கிறார்கள். நாடகத்துக்கு நடிப்புக்கலை முக்கியம் இந்த கருத்தினைக் கொண்டு எனது தந்தையார் பல பாய்ஸ் கம்பெனிகளுக்கு திரு.சம்பந்தனர் நாடகங்களை நடத்த வழிகாட்டியவர். திரு. சம்பந்தனர் நாடகங்கள் அனைத்தும் சமுகத்துக்கு புத்துணர்ச்சியும் புதுமையும் புகட்டியிருக்கிறதென்பதை யாரும் எவரும் மறுக்க முடியாது. 1920 முதல் 1946 வரை நான் நாடகத்தில் ஈடுபட்டவன். பெரும்பாலும் திரு. சம்பந்தமுதலியாரின் நாடகங்களில் முக்கிய பாத்திரம் ஏற்று, நடித்து புகழ் பெற்றவன் என்பது பொது மக்களின் அபிப்பிராயம். நாடகத்தில் புகுவதற்கு என் அன்னை அனுமதித்தார். நடிப்புக்கு எனது தந்தையார் குருநாதராக இருந்து புகழ்ப்படுத்தினர். மறைந்த நாடகத் தந்தை திரு. சம்பந்த முதலியாரின் நூற்றுண்டு விழா சிறப்பாக நடந்தேற எனது கலைத் தாயை வணங்குகிறேன். வணக்கம்.

வாழ்க நாடகக் கலை! வளர்க நடிப்புக் கலை!

# உலக நாடக அரங்கு

**நீதிபதி எஸ். மகராஜன்**

ஆதிகாலம் தொட்டே மனிதன் நாடகத்தை அனுபவித்து வந்திருக்கிறான். திறந்த வெளி களிலே அல்லது மந்தையிலே நாடகம் நடக்கும். ஊரிலுள்ளவர்கள் எல்லோரும் நுழைவுச் சீட்டு வாங்காமலே நாடகத்தைப் பார்க்கலாம். கூட்டம் கூட்டமாகப் போய் அதைப் பார்ப்பார்கள். தினசரிப் பத்திரிகைகளும், ஊமைப்படங்களும், நாவல்களும் இல்லாத உலகத்தில் நாடகம் பார்ப் பதிலே எவ்வளவோ பரபரப்பும் ஆர்வமும் மக்களுக்கு இருந்திருக்க வேண்டும். சண்டை, போர், வேடிக்கை, துன்பம், கற்பனை - இவற்றை யெல்லாம் நேரடியாக நாம் பங்குகொள்ளாமல் தூரத்திலிருந்து பாவனையுலகத்தில் நின்று பார்க்கும்போது நமக்குத் திருப்தி ஏற்படுகிறது. நடிப்பு என்பது மனித வாழ்க்கையில் விரவிக் கிடப்பதைப் பார்க்கிறோம். இந்த நடிப்புத் திறமையைக் கலையாக்கி மனித வாழ்க்கையை எடுத்துக்காட்டும் முகக் கண்ணாடியாக்கி அதைப் பார்த்து அனுபவிப்பதில் ருசி கண்டிருக்கிறான் மனிதன். கிரேக்க நாட்டில் 2500 ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட காலமாக நாடகத்தை வளர்த்து வந்திருக்கிறார்கள். கி. மு. 484-ல் Aeschylus (ஈஸ்க்கிலஸ்) எழுதிய Suppliants என்ற நாடகம் அரங்கேற்றப்பட்டது. டயோனீசியஸ் என்ற தெய்வத்தின் திருவிழாவாகவே நாடகத்தை அவர்கள் நடத்தினார்கள். பெரும்பாலும் மலையடி வாரத்திலே நின்றுகொண்டு நடிகர்கள் நடித்தார் கள். ரஸிகர்கள் மலைச்சரிவிலே உட்கார்ந்து கொண்டு கீழே தரையிலே நடக்கும் நாடகங்களைப் பார்த்துக் களிப்பார்கள். நான்காவது நூற்றாண்டிலே கல்லில் ஆசனங்கள் செய்து 14000 பேர்கள் உட்கார்ந்து ரஸிக்கக்கூடிய நாடகக் கொட்டகைகளைக் கட்டினார்கள். நடிகர்கள் முகமூடி தரித்து நடித்தார்கள். காட்சித் திரைகள் அன்று இங்கு இல்லை. Agathurchus என்ற ஓவியர் கி. மு- ஐந்தாவது நூற்றாண்டில் திரைச் சேலைகளில் வண்ணப்படங்களைத் தீட்டி நாடக மேடையில் தொங்கவிட்டு ஒரு புதிய சகாப்தத்தை உண்டாக்கினார்.

**தமிழ் நாட்டில் :**

கி. பி. இரண்டாவது நூற்றாண்டில் எழுதப் பட்ட சிலப்பதிகாரத்தைப் படித்தால் தமிழ் நாட்டிலுள்ள நாடக அரங்குகளிலும் பல அரங்குத் தந்திரங்களைக் கையாண்டிருக்கிறார்கள் என்று தெரிகிறது. ஒருமுக எழினி என்று ஒருவகைத் திரையிருந்தது அதாவது, அரங்கின் ஒருபுற மிருந்து எதிர்ப்புறம் பாய்ந்து அரங்கை மறைக்கும் திரை. பொருமுக எழினி என்று இன்னொரு திரையிருந்தது. அதாவது, இருபுறங் களிலிருந்தும் எதிர் எதிராக வந்து நடுவில் ஒன்றுகூடும் திரை. மூன்றாவதாக, கரந்து வரல் எழினி ஒருவகை; அது இருக்கும் இடம் பார்ப் போர்க்குத் தெரியாமல் தந்திரமாக மறைக்கப் பட்டிருக்கும். எங்கிருந்தோ வந்து இந்தத் திரை திடீரென்று வந்து அரங்கத்தை மறைத்துக் கொள்ளும். அரங்கத்திலுள்ள தூண்களின் நிழல் அரங்கத்தில் விழாமல் பார்த்துக்கொள் வார்களாம். 'தூண் நிழல் புறப்பட' என்று இதைக் குறிப்பிடுகிறார் சிலப்பதிகார ஆசிரியர்.

மேடையிலே மாண் விளக்கு இருக்குமாம். அரங்கின் விதானத்திலே ஓவியங்கள் தீட்டப் பட்டிருக்குமாம். மேடையிலே வரிசை வரிசை யாக முத்துச் சரங்கள் தொங்கும் என்றெல்லாம் வருணிக்கிறார் இளங்கோ அடிகள். ரோமாபுரி யில், நாடகங்களைக் காட்சிகள், அங்கங்கள் என்று பிரிக்காமல் இடைவேளையேயில்லாமல் நடத்தினார்கள். 4 அடி உயரத்தில் நாடக

மேடையைப் பலகைகளால் உண்டாக்கி முன் திரை யொன்றைத் தொங்கவிட்டது ரோமர்கள் தான். கிறிஸ்தவ சமயம் பரவப் பரவ நாடகம் நடத்துவதும் பார்ப்பதும் பாவம் என்ற கருத்து பரவத் தொடங்கியது. நாடகக் கொட்டகை களிலிருந்து கற்களை உடைத்தெடுத்து கிறிஸ்தவ ஆலயங்களைக் கட்டத் தொடங்கினர்கள்.

இதன் காரணமாக நடிகர்கள் இழிந்த நிலையை அடைந்தார்கள். கயவர்கள் என்றும், நாடோடிகள் என்றும் நடிகர்களைப் பொதுமக்கள் கண்டித்து ஒதுக்கினர்கள். இதைக் கண்டு வருந்திய சில அறிஞர்கள் கிறிஸ்தவ சமய லட்சியங்களுக்கு ஒத்தவாறு ஆதி நாடகங்களைத் திருத்தி எழுதினர்கள்.

**இங்கிலாந்தில் :**

கி. பி. 1572-ல் ஒரு சட்டம் போட்டார்கள். நாடகத்தில் பங்கெடுக்கும் நடிகர்களைக் குட்டையில் அடைத்துச் சிறையிலிட்டுச் சவுக்கால் அடித்துத் தண்டிக்கலாம் என்று அந்தச் சட்டத்தில் கண்டிருந்தது. கீழ்த்தரமான மனித உணர்ச்சிகளை நாடகங்கள் சித்திரிப்பதால் அவற்றைச் சட்டபூர்வமாகத் தடுக்க முயன்றூர்கள்.

இந்தச் சட்டத்திலிருந்து தப்புவதற்காக நடிகர்கள் பலர் பிரபுக்களையும் சிற்றரசர்களையும் நாடி அவர்களுடைய பரிவாரங்களாக இருந்துகொண்டு நாடகங்களை நடத்தி வந்தார்கள். பெரிய மனிதர்களுடைய ஆதரவில் நடத்திய காரணத்தால், சட்டப்படியுள்ள தண்டனைக்குத் தப்பி நடிகர்கள் நடிக்க முடிந்தது.

**பிரான்ஸ் :**

நாட்டிலும் ஏறக்குறைய இதே நிலைதான். நடிகர்கள் இறந்தால், பாதிரிமார்கள் அவர்களுக்குக் கடைசி சடங்குகள் செய்ய மறுத்தார்கள். 17-வது நூற்றுண்டில் மோலியர் என்ற சிறந்த நாடக ஆசிரியர் இறந்தபோது கிறிஸ்துவச் சமயச் சடங்குகளை அவருக்குச் செய்ய மறுத்துவிட்டார்கள். இருந்தபோதிலும் பெரிய சந்தைகள் கூடும் இடங்களில் நடிகர்கள் கூடி நாடகங்களை நடத்தி வந்தார்கள்.

**இத்தாலியில் :**

ரோமர்களுடைய நாடக மரபு கெடாமல் இருந்தது. பெரும்பாலும் அங்குள்ள நாடகங்களுக்கு வசனத்தை எழுதி வைப்பதில்லை. எல்லோருக்கும் தெரிந்த கதையொன்றை எடுத்துக்கொண்டு நடிகர்கள் நடிக்கும்போதே சமயோசிதமாக சம்பாஷணை நடத்துவார்கள். ஹாஸ்ய நாடகங்களுக்குத் தனியான காட்சித் திரைகளும், சோக நாடகங்களுக்கு வேறு விதமான காட்சித் திரைகளும் அவர்கள் பயன்படுத்தினர்கள்.

**ஐரோப்பாவில் :**

நாடகக் கம்பெனிகள் தோன்றியது 16-வது நூற்றுண்டில்தான். 1574-ல் லீஸ்டர் பிரபுவின் கம்பெனியென்று முதல் முதலாக ஒரு நாடகக் குழு தோன்றியது. இதில் நடித்த நடிகர்களுக்குக் கம்பெனியின் விடுமுதலில் இத்தனை பங்குகள் உண்டு என்று தீர்மானித்தார்கள். 17-வது நூற்றுண்டுக்கு முன் ஐரோப்பிய நாடக மேடையில் பெண்கள் நடிக்கும் வழக்கமேயில்லை. 17-வது நூற்றுண்டில் Richelieu வுடைய அனுமதியின் பேரில் பாரீசில் நடந்த ஒரு நாடகத்தில் தான் முதல்முதலாக பெண்களும் நடிக்கத் தொடங்கினர்கள்.

இந்த நாடகங்களில் பெரும்பாலும் இயல்புக்கு விரோதமாகவே நடிகர்கள் நடித்து வந்தார்கள். 'காகூ' என்று கத்தித் தொண்டையைக் கிழிப்பதும், உணர்ச்சிகளை நிதானமில்லாமல் எடுத்துக் காட்டுவதுமே நடிகர்களுக்கு இலக்கணம் என்று மக்கள் கருதி வந்தார்கள். இந்தக் குறைபாடுகளை ஹாம்லெட் என்ற நாடகத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் கடுமையாகக் கண்டிக்கிருர். ஹாம்லெட் நடிகர்களுக்குக் கீழ்க்கண்டவாறு உபதேசம் செய்கிருர்.

'சொற்கள் நாக்கிலே சுகமாக உருள வேண்டும். காற்றைப் போட்டு ரம்பத்தால் அறுப்பது போல், இப்படிக் கையை ஆட்டாதீர்கள். மென்மையாக மெய்ப்பாடுகளைக் காட்டுங்கள். உணர்ச்சி, மழையாகப் பெய்யலாம், புயலாக அடிக்கலாம், சூருவளியாகச் சுற்றிக் குமுறலாம். ஆனல் அப்படி அடிக்கும்போதும், நிதானத்தைக் கைவிட்டுவிடாதீர்கள். நிதானமிருந்தால்தான் நடிப்புக்கு ஒரு மெருகு உண்டாகும். டோப்பா அணிந்த தடியர்கள் உணர்ச்சிகளைக் கிழித்தெறிந்து கூளமாக்கி கேட்பவர்களுடைய காதைப் பிளக்கும்போது, என் ஆன்மா பதைப்பதைக் கிறது. கேட்கும் தரைமகாஜனங்களோ அர்த்தம் புரியாத ஊமை நாடகத்தையும் கூப்பாட்டையுந் தான் ரஸிப்பார்கள். அதற்காகச் சப்பென்று நடிக்காதீர்கள். உங்கள் பகுத்தறிவு சொல்வதை கவனித்து நடியுங்கள். நடிப்பின் நோக்கம் என்ன வென்றல், இயற்கைக்குக் கண்ணுடி காட்டுவது தான். அறத்தின் முகபாவத்தை அறத்துக்கே எடுத்துக்காட்டுவது. இழிவின் உருவத்தை

இழிவுக்கே எடுத்துக்காட்டுவது. தற்கால சமூக நிலையை சமூகத்திற்கே எடுத்துக் காட்டுவது. இதுதான் நடிகர்கள் செய்ய வேண்டிய வேலை.'

பிரான்சில் மோலியர் என்ற நாடக ஆசிரியர் நடிகராகவும் இருந்தார். நாடகங்களை நடத்துவதற்குமுன் அவர் பல ஒத்திகைகள் நடத்தி, நடிகர்கள் இயல்பு மீறி நடித்தால் அவர்களைக் கண்டித்தும் திருத்தியும் வந்தார்.

இங்கிலாந்தில் இப்படி இயல்பாக நடிக்கும் கலை 18-வது நூற்றுண்டில்தான் வளரத் தொடங்கியது. பிரான்சில் 17-வது நூற்றுண்டில் மோலியர் செய்த நடிப்புப் புரட்சியை 18-வது நூற்றுண்டில் இங்கிலாந்தில் Garrick என்ற நடிகர் செய்தார். அவருடைய நடிப்பு மிகமிக இயல்பாக இருந்தது. அவருடைய உடல் அமைப்பும் முகவெட்டும் நுண்ணிய உணர்ச்சிகளை மெருகிட்டுக் காட்டுவதற்கு வாய்ப்பாக இருந்தன. Character Acting அல்லது பாத்திரத்திற்கேற்ப நடிப்பது என்பது Garrick காலத்தில்தான் வளரத் தொடங்கியது.

நடிகன் தன்னையும் தன்னுடைய குணங்களையும் மறந்து, தான் நடிக்கும் பாத்திரத்தோடு பாத்திரமாகக் கலந்து, பாத்திரத்தின் குணவிசித்திரங்களை எடுத்துக் காட்டுவதே கலை என்பதை ஆங்கில நடிகர்கள் Garrick மூலம் கற்றுக் கொண்டார்கள்.

ஆனல் தமிழ்நாட்டில் எத்தனையோ ஆயிரம் ஆண்டுகளாக இந்தக் கலையின் நுணுக்கங்களை பரத நாட்டியத்தில் காட்டி வந்திருக்கிருர்கள். பார்க்கப் போனல், ஒவ்வொரு பதமும், ஒரு நாடகமாய் இருக்கும். நடனமாடும் பெண் தன்னை மறந்து, நாடக பாத்திரமாக மாறி, பாத்திரத்தின் உணர்ச்சிகளை உடலில் தேக்கி, விரல்கள் மூலமாகவும், கண் அசைவின் மூலமாகவும், முகபாவங்களின் மூலமாகவும், உணர்த்தும் அற்புதம் உலக நாடக மேடையில் எங்குமே காண முடியாத அற்புதம். இந்தக் கலையை வளர்த்துவந்த ஆயிரக்கணக்கான நட்டுவர்களுக்கும் கணிகையருக்கும் கலையுலகம் என்றென்றும் கடமைப்பட்டு இருக்கிறது. ஆனல் நாடக மேடைக்குரிய புறக்கருவிகளையும் தட்டுமுட்டுகளையும் தமிழர்கள் சரியாக வளர்க்கவில்லை. நாடக அரங்குகளை மேல்நாட்டு முறையில் வசதியாகக் கட்டுவதிலோ, காட்சி ஜோடனைகளைத் திருத்தி அமைப்பதிலோ நம் முன்னோர்கள் அதிக கவனம் செலுத்தவில்லை.

மேல்நாட்டில் காட்சிக் கலையைப் போற்றி வளர்த்தார்கள். பண்டைய வரலாற்று நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்களுடைய பேச்சுமுறையும் உடைகளும் எப்படி இருந்திருக்கும் என்பதைப் பற்றிச் சிறந்த இலக்கிய புலவர்களுக்கும் வரலாற்றுப் புலவர்களுக்கும் ஊதியம் கொடுத்துத் தெரிந்து, அந்தந்தக் காலத்து நடைஉடை பாவனைகளைப் பற்றி ஆராய்ந்து, அறிந்து அந்த ஆராய்ச்சியின் பலனை நாடக மேடையில் பயன்படுத்தினர்கள். இங்கிலாந்தில் 1850-ல் Charles Kean என்பவர் இந்த முறையைக் கையாண்டார். மெய்க்குதிரைகளையும் மெய்ப்பட்டாளங்களையும் ரதங்களையும் நாடக மேடையில் நடமாட விட்டார்கள். இப்படிச் செய்வதன் மூலம் மனித வாழ்க்கையை அப்படி அப்படியே காட்டலாம், என்றுநம்பினர்கள். நார்வேயில் 19-ம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த Ibsen என்ற நாடக ஆசிரியர் அவருடைய நாடகங்களில் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை அப்பட்டமாக காட்ட முயன்றார். மேல்மட்டத்தில் உள்ள மக்களைச் சித்திரிப்பதை விட்டுவிட்டு, கந்தல் துணி அணிந்த பிச்சைக்காரர்களையும் அழுக்குடை அணிந்த கூலிக்காரர்களையும் அவர் நாடகத்தில் சித்திரித்தார். சிறந்த நடிகர்கள் அவருடைய இழிந்த பாத்திரங்களை நடிப்பதில் ஆர்வம் காட்டவில்லை.

20-வது நூற்றுண்டுத் தொடக்கத்தில் இன்னெரு இயக்கம் தொடங்கியது. Edward Gardon Craig என்ற ஆங்கிலேயர் நாடகத்துறையில் உள்ள யதார்த்த வாதத்தை எதிர்த்தார். வாழ்க்கையைப் பச்சை பச்சையாகக் காட்டுவதில் பொருள் இல்லை என்றும், அடையாள பாஷை மூலமாகவும் ஜாடையாகவும் உண்மைகளை எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும் என்றும் அவர் வற்புறுத்தினர்.

ஜப்பானியர் மேற்சொன்ன கருத்தையே பல நூற்றுண்டுகளாகத் தழுவி வந்திருக்கிருர்கள். No என்றும் Kabuki என்றும் இரண்டு விதமான நாடக அரங்குகள் ஜப்பானில் இருக்கின்றன. 'நோ' அரங்கு படாடோபம் இல்லாத எளிமையான அரங்கு. அதில் கழுதையைக் காட்ட வேண்டும் என்றல், கழுதையையே மேடையில் கொண்டுவந்து நிறுத்த மாட்டார்கள். ஒரு சமிக்ஞையினல் அதைக் காட்டிவிடுவார்கள். நடிகர் கையில் வைத்திருக்கும் விசிறியைக் கத்தியாகவும் கோப்பையாகவும் பேனவாகவும் உபயோகிப்பார். அபிநயத்தின் மூலம் பல பொருள்களை கலைச்சுவையோடு காட்டுவார்கள். ரஸிகர்களுடைய கற்பனை வளத்தைப் பெருக்குவதற்கு இந்தவகை நாடகம் துணை செய்கிறது.

சீனவிலும் நாடகக் கலை 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. கி. பி. 8-வது நூற்றுண்டில் Tang மன்னர்கள் காலத்தில் 300 ஆடவர்களுக்கு நடிக்கவும், பாடவும் கற்று கொடுத்தார். வட இந்தியாவிலும் மன்னர்களுடைய ஆதாவில் நாடகக் கலை நெடுகிலும் வளர்க்கப்பட்டு வந்தது, தமிழ்நாட்டில் நாடகத்திற்குத் தனிப்பெருமை கொடுத்தார்கள். இயல் தமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ் என்ற பாகுபாட்டிலிருந்தே நாடகத்தைத் தமிழர்கள் எப்படி அனுபவித்தார்கள் என்று தெரிகிறது. சங்க காலத்தில் பாடினிகளும், பாணர்களும் கூத்தர்களும் நாடகத்தை வளர்த்திருக்கிருர்கள்.

9-வது நூற்றுண்டிலே பல்லவ அரசர் ஒருவர் சிறந்த நாடகங்களை இயற்றி இருக்கிருர். நொண்டி நாடகம், தெருக்கூத்து. லாவணி முதலிய பலவகை நாடகங்கள் தமிழ்நாட்டில் இருந்திருக்கின்றன. வரலாற்று உணர்வு இல்லாத காரணத்தால் நம்மவர்கள், கிரேக்கர், ரோமர்களைப் போல், நாடக வரலாறுகள் எழுதத் தவறிவிட்டார்கள். அச்சு யந்திரம் இல்லாததால், ஓலைகளில் அவர்கள் எழுதி வைத்திருந்த நாடகங்களும், குறிப்புகளும் செல் அரித்து, நமக்குக் கிட்டாமல் போய்விட்டன.

உலக நாடக அரங்கை நாம் ஒருவாறு சுற்றிப் பார்த்தோம். எல்லா நாடுகளிலும் எல்லா மக்களும் நாடகத்தில் சுவை கண்டிருக்கிருர்கள். அந்தக் கருவி கீழான உணர்ச்சிகளை தூண்டும் வழியிலும் பயன்பட்டு இருக்கிறது.

மனித வாழ்க்கையைப் புனிதப்படுத்தும் கருவியாக அதைப் பயன்படுத்துவோமாக. இதுவே உலக நாடக அரங்கு நமக்கு நல்கும் படிப்பிணையாகும்.

**நாடக யுகத்தை ஸ்தாபித்தவர்**

**ராவ் பகதூர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் தமிழ்ப்பண்பு கொண்டதான நாடகங்களை எழுதினார்கள். தமிழர்களுடைய மனசைக் கவர்ந்துவிட்டன நாடகங்கள். அப்படிக் கவர்ந்த காரணத்தினுலேயே ''நாடக ,சபாக்கள்'' பல இடங்களிலும் உண்டாயின. நாடகங்களை நடித்தார்கள். தமிழர்களுக்கு என்றுமில்லாத விருந்தாய் இருந்தன. ப. சம்பந்தமுதலியார் அவர்களைத் தெரியாத தமிழன் இல்லை என்று ஆய்விட்டது.**

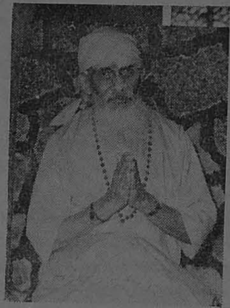
**தமிழ் நாட்டில் நாடக யுகத்தை ஸ்தாபித்தவர் ராவ் பகதூர் பம்மல் சம்பந்தமுதலியார் அவர்கள்தான்.**

*— ரசிகமணி டி. கே. சி.*

நன்றி : **நாடகக் கலைக் களஞ்சியம்**

# பிரெஞ்சு நாடக மன்னர்

கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார்



### கிளியபாத்திரை - ழாந்தார்க்கு

பிரெஞ்சு மொழியில் கவிதைகளும், தொடர் கதைகளும் நாடகங்களும் குவிந்து கிடக்கின்றன. அத்தனையும் மக்கள் உள்ளத்தை அள்ளும் இலக்கியக் கனிகள். கி.பி. 1548 வரையில் நாடக மேடை பாதிரிமார் ஆட்சியில் இருந்தது. பைபிள் கதைகளே அங்கே பல வேடம் புனைந்து ஆடின, பாடின. பத்தியும் முத்தியுமே இலக்கியத்தை முற்றுகை போட்டன. இரண்டாம் என்றி காலத்தில் கிளியபாத்திரையின் காதல்-சோகம் (Love Tragedy) அரங்கேறிப் புகழ்பெற்றது. கிளிய பாத்திரை ஆந்தனிமேல் மோக வெறிகொள்ளுகிருள். இரண்டு பெண்கள் பிறக்கின்றனர். பிறகு சீசரைக் காதலித்து ஒரு மகனைப் பெறுகிருள். ஆந்தனியும் ஃபுல்லியாவை மணக்கிருன். இருந்தாலும் கிளியபாத்திரையின் மோகம் அவனை விடவில்லை. இவளும் அவனுக்கு வேண்டிய சலுகைகளைக் காட்டுகிருள். முடிவில் ஆந்தனி தற்கொலையாகி கிளியின் மடியிலேயே இறக்கிருன். கிளி நச்சரவுகளைக் கொத்தவிட்டுக் கொண்டு இறக்கிருள். அவளை ஆந்தனி பக்கத்திலேயே புதைக்கின்றனர். (கி.மு.30) இந்த நாடகத்தை முதன்முதல் நடத்தியவர் ழோதேல் (Zodelle) 1532-1573 என்னும் புலவர். இது நாடகக் கலைக்கு விறுவிறுப்புத் தந்தது. இதன் பிறகு நோத்ரு தாம் த பாரீ என்ற பெரிய மாதாக் கோயிலுக்கு முன்னே ஆர்லியன் முற்றுகையும் அற்புதக் கன்னியும் என்ற (Jhon of Ork) ழாந்தார்க்குக் கதை மேடையேறிப் புகழ்பெற்றது. எத்தனையோ புலவரும் நாடகங்களும் விளக்கமான பிறகு, லூயி பதினன்கின் காலத்தில் மூன்று நாடக மன்னர் நிலவிப் பொலிந்தனர். அவர்களுக்கு இணை அவர்களே - (1) மோலியர் (2) கோர்நெல் (3) ரஸீன்.

### செய்யுள் நாடகமே

நானே நாடு (Country is myself) என்று மார் தட்டி, அறுபத்தேழு ஆண்டுகள் (1648-1715) கொடுங்கோல் புரிந்தான் லூயி XIV. அரசன் சலுகை போதும், என்ன வேண்டுமானுலும் செய்யலாம், அடுக்கலாம், கெடுக்கலாம், வாழ்த்தலாம், வீழ்த்தலாம், தாழ்த்தலாம், ஆழ்த்தலாம். எல்லை மீறிய செல்வச் செருக்கே இரத்தப் புரட்சிக்கு உரத்த முரசடித்தது. அதே நேரத்தில் இன்பக் கலைகளுக்கும் அது ஆக்கம் அளித்தது. அரண்மனையிலேயே மேடை அமைத்து அரசன் உயர்ந்த நாடகப் புலவர்களைப் போற்றினன். இவன் காலத்தில் விளங்கிய நாடக மன்னர் மூவர். (1) மோலியர் (1622-1673 - ஐம்பத்தோராண்டுகள்) கோர்நெல் (Cornelle) (1606-1684 எழுபத்தெட்டு ஆண்டுகள்) ரஸீன் (1639-1699 அறுபதாண்டுகள்). இந்த மூவரும் பிற்காலம் விக்தர் ஹ்யூகோ- போன்ற நாடகக் கவிகளும் செய்யும் நாடகம் எழுதினர். ஷேக்ஸ்பியர் ஐஞ்சீர் (பெண்டாமீடர்) பிரெஞ்சுப் புலவர் அறுசீர் (ஹெக்ஸாமீடர்) கவிகளில் நாடகங்களைப் புனைந்தனர். எதுகை மோனை, தளை,களை யாப்பமைதி, உருவகம் எல்லாம் கணக்காயிருக்கும். விக்தர் ஹ்யூகோ-வின் ஹெர்நானிக்குப் பிறகு இந்தக் காலம் உரை நடை நாடகங்கள் (பெர்னுர்டு ஷாபோன்றன) மிகுந்தன. நாடக மேடை என்ற மாத இதழ் முழுதும் நாடகமாகவே அன்றுமுதல் இன்றும் வந்து கொண்டிருக்கிறது. இப்போது இந்த

நாடக மன்னர் வாழ்வுக் குறிப்புகளை அறிவோம். இவர்கள் பிறந்து வளர்ந்த இடங்களையெல்லாம் காண்பதே கலை விருந்தாகும். அருவிருந்தை அருந்தி மகிழ்ந்தேன்.

### மோலியர் - பெரும்புலவன்

ஜான் பாப்திஸ்து போகலின் மோலியர் பாரிசில் பிறந்தான். தந்தை ஜான் பதினலாம் லூயி அரண்மனையில் படுக்கை ஜோடித்துப் பிழைத்தான். மோலியரும் தந்தையுடன் சென்று மன்னரியல்பையும் மாந்தரியல்பையும் அறிந்தான். கூத்துப் பார்ப்பதே அவன் ஆர்வம். தாய் மேரிகிரஸ்ஸே அவனுக்கு பைபிள் பாடம் சொன்னுள். கிரேக்க, ரோமன் கதைகளைச் சொன்னுள். நன்னடை பயிற்றினுள். மோலியருக்குப் பத்து வயது; தாய் இறந்தாள். தந்தையும் இறந்தான். உறவினரிடையே உலகத்துயர்களெல்லாம் அனுபவித்தான். அவனுக்கு வேலை கிடைத்தது. எனினும் அது பிடிக்கவில்லை. கிளேர்மோந்துக் கல்லூரியில் ஐந்தாண்டுகள் பிரெஞ்சு, கிரீக்கு, லத்தீன், தத்துவம், பௌதிகம் எல்லாம் கற்ருன். அரிஸ்தோதில், தெகார்த்து ஆகிய இருவர் நூல்களையும் அவன் கருத்துடன் கற்று நின்ருன். அவன் பேச்சில் நகைச்சுவை ததும்பியது; கருத்து அறிவுக் கருவூலமானது. அவன் கச்சடாப் பேச்சு, தரங்கெட்ட நூல்களை வெறுத்தான். அறிஞன் உறவே வேண்டினுன் செவிச் செல்வத்தையே ஏற்ருன். உலகின் இயல்புகள் அவன் உள்ள மேடையில் நவரச நாடகமாடின.

### உலகை உணர்ந்தான்

மோலியர் நல்ல உயரம், நல்ல பருமன், உறுதியான உடல், கட்டழகு, பால் வடியும் முகம், புன்னகைச் சொக்கு, உருண்ட மூக்கு, நீண்ட வாய், தடித்த உதடுகள், கருத்த புருவம், கூர் விழிகள், எடுப்பான தோற்றச் செம்மலாகி எல்லாரையும் கவர்ந்தான். அவன் உடைகள் சுத்தமாயிருந்தன. தனது எளிய உணவை அவன் விருந்துடன் உண்டான். அரண்மனைச் சேவகத்தால் அவனுக்கு செல்வர் கூத்தும், பிரபுக்களின் ஆடம்பரமும், உலகின் மேடுபள்ளங்களும் விளங்கின. சமுதாய ஊழல்கள் அவன் மனக்கனவில் உருக்கொண்டு நடித்தன. எத்தனையோ நாடகங்கள் உள்ளே அரங்கேறிப பிறகு மோலியர் பேனு பிடித்தான்.

### நாடக மேடையைச் சுற்றிப் புயல்

'மோலியர்' என்ற புனைபெயருடன் அவன் நாடகங்களை எழுதினுன். அந்தக் காலத்தவர் 'நடிகன்' என்ருல் மட்டமாக நினைத்தனர். உறவினர் அவனை வெறுத்தனர். ஒறுத்தனர். அவன் வழி கரடுமுரடுகளுள்ளானது. சிறுமன் மாந்தரின் அகம்பாவப் பொருமை என்னும் வாள் முனையில் நடந்தே மோலியர் கலைச்சிகரம் ஏறினுன்.

அவன் ஒரு டென்னிஸ் கோர்ட்டில் நாடக மேடை அமைத்தான். (Illustrated Theatre) எனப் பெயர் கொடுத்தான். இந்தப் பெயர் கொண்ட மரத இதழ் இன்னும் நடக்கிறது. குளோபர் விளக்கு வெளிச்சத்தில் நாடகம் நடந்தது. பெஜார் என்னும் கலைஞன் தனது மக்களுடன் மோலியருக்குத் துணை நின்ருன். அவனது மக்களும் நடித்தனர். அவருள் மடலேன் என்னும் அழகி மோலியரை உயிர் போலக் காதலித்தாள். ஆனல் நாடகம் அவனைக் கடனளியாக்கியது. கடன்காரர் அவனைச் சிறை வைத்தனர். போட்டி, பொருமை. பகைவர் தொல்லைக்கு எல்லையில்லை. ஆர்லியம் பிரபு அவனது நாடகங்களை இனமாகப் பார்த்துத் தனது பழைய சட்டை தொப்பிகளைத் தந்து 'போய் வா' என்ருன். உட்கலகம் ஊரைக் கலக்கியது. மோலியர் தமது நாடகக் குழுவுடன் கிராமம் கிராமமாகச் சென்று நடித்தான். கோவேறு கழுதைமேல் சாமான்களை ஏற்றிச் சென்று சந்துபொந்து சத்திரம் சாவடிகளில் குடியேறி, அதிகார தேவதைகளின் கையில் ஏதாவது ஒண்டி, ஊர்க்காலிகளை வசப்படுத்தி, கவனமாக நாடகங்களை அரங்கேற்றினுன், மோலியர்.

### லியான்ஸில் வெற்றி-ஹாசியமணி

16 3-ல் லியான்ஸில் 'உணர்ச்சி கெட்டவன்' என்ற நாடகம் அரங்கேறிப் பொதுமக்களைக் கவர்ந்தது. பிறகு, போலி (Tartuff), கருமி (L'avare), காதல் மருத்துவன் (L'amour Medicin), பித்தம் பிடித்தவன் (Le Missanthrope), டான்ஜுவான் (Don Juan) முதலிய பல நகைச்சுவை நாடகங்களால் அவன் பெயர் பரவியது. எல்லாம் காலமும் கோலமும் உலகின் இந்திர ஜாலமுமே. பதினைந்து ஆண்டுகள் அலைந்து அரங்கில் விளையாடி 33-வது வயதில் அவன் பாரிசுக்கு மீண்டான். அரசன் முன்னிலையில் 'காதல் வைத்தியம்' நடந்தது. புகழ் சிறந்தது. மன்னன் தன் அரண்மனையிலேயே மோலியருக்கு நாடக அரங்கு அமைத்திருந்தான். மோலியருக்கு 'ஹாசிய மணி' என்ற பட்டம் அளித்து 1000 பொன்னும் பரிசீந்தான்.

### போட்டி, பொருமை

பகைவர் பொருமைப் புயல் வீசியது. புயல், இடி, வசை எல்லாம் சூழ்ந்தன. 'ஊர் சிரிக்கும் கோமாளி, இவனுக்கு என்ன தெரியும்? அரசன்

இவனுக்கும் பரிசு தந்தானே' என்று எள்ளியிகழ்ந் தனர் எதிரிகள். அவனுக்குப் போட்டியாக இத்தாலிய நாடகர் எழுந்தனர். மந்திரி மஃஜாரன் (Mazarin) அவர்கள் பக்கம். அவன் கோர்நெல் நாடகத்தையே போற்றினன். ஏனெனில் அது இத்தாலியக் கதைகளைக் கொண்டது. காதலி மடலேன் தங்கை ஆர்மாந்தை மோலியர் மணந் தான். 'இவள் மோலியருக்கே பிறந்தவள். தனது மகளையே மணந்தான்'' என்று பகைவர் பகடி செய் தனர். மோலியரின் தார்துஃப் (Tartuff-போலி) நாடகத்தில் பகை வஞ்சகப் பதர்களின் ஆஷாட பூதித்தனங்களுக்குச் சாட்டை கொடுத்தான், மோலியர். 'இது சைத்தான் நாடகம்' என்று மதவாதிகள் கூச்சலிட்டனர். வேட்டை நாய்கள் போன்று அவனைச் சுற்றி ஊளையிட்டனர்.

### அரச நடிகன்

எதற்கும் அஞ்சாமல் கலையை வளர்த்தான் மோலியர். அரசன் 'அரச நடிகன்' என்று ஏற்று 6000 பவுன் பரிசளித்துப் போற்றினன். பொறுமைச் சூறுவளி இன்னும் குப்பை வாரி யடித்தது. மோலியர் குப்பைக் கூழங்களை ஒதுக்கிக் கலைச் சிகரத்தில் வாழ்ந்தான்.

வயது 51. ஊகநோயாளி (Le Malade Imaginaire) என்ற நாடகத்தில் நடித்துச், சிரித்துச் சிரித்து, அப்படியே மூச்சடைத்து, இரத்த நாடி வெடித்து, இரவு பத்து மணிக்கு இறந்தான் மோலியர். மதச் சடங்கில்லாமல் அவனைப் புதைத்த இடம் புல் முளைத்துப் போனது. 25 நாடகங்கள் மோலியரின் நினைவுச் சின்னமாக விளங்குகின்றன. மனிதரின் குணதொந்த விகாரங் கள் உள்ள மட்டும் மோலியர் நாடகமும் அவனுக் குப் புகழ்தந்து நிலவும். நான் மோலியர் நாடகங் களில்தார்துஃப் (போலி), காதல்வைத்தியன், மனப்பித்தன், இம்மூன்றையும் மொழி பெயர்த் துள்ளேன். நடித்துமிருக்கிறேன். எனது நகைச் சுவை நாடகங்களை ஊக்கியது மோலியர் நாடகங் களே.

### கோர்நெல்

பிரெஞ்சில் பியர் கோர்நெல் என்பர் (Pierre Cornelle). இவன் சோக நாடகத் தந்தை. இலத்தீன் புலவன். கனல் பறக்கும் கவிஞன் வழக்குத் தொழிலன். அடக்கமானவன். கலை வளர்த்த மந்திரி, ரிஷலூவின் ஆதரவில் வீர வுணர்ச்சி கொண்ட, இரத்தத் துடிப்புள்ள நாட கங்களை எழுதிப் புகழ்பெற்றான். அவன் யாருட னும் அதிகம் பேசுவதில்லை. சுவிசேஷ கீதங் களைப் பிரெஞ்சாக்கிப் பாடிப் பரவசமானன். மாதாம் செவினை அவனது நாடகப் பண்பு, பான்மை, அழகு உணர்ச்சிகளைப் போற்றினள்.

கோர்நெல் தான் பிறந்த ரூவானிலேயே ஒரு நிலம் வாங்கிப் பண்படுத்திக்கொண்டு வாழ்ந் தான். சில காலம் வக்கீலாயிருந்து அந்தத் தொழிலை விட்டான். பிறகு கவிதையும் நாடக மும் எழுதினன். 1629-ல் மெலித் (Melit) என்ற அவனது நாடகம் பாரிசில் அரங்கேறி வெற்றி பெற்றது. இந்தப் புலவன் அறி வாற்றலை மந்திரி ரிஷலூ கண்டுபிடித்து கிரேக்க ரோம நாடகங்கள் மாதிரி பிரெஞ்சில் எழுத வேண்டினன். கோர்நெல் பல நாடகங்கள் எழுதினன். அவற்றுள் ஓராசியன், லெசீது இரண்டும் மிகப் புகழ் பெற்றன இவற்றை நான் தமிழாக்கியுள்ளேன். இரண்டும் இரத்தம் பீறிடும் வீரக்கனல் நாடகங்கள். அவற்றின் நடையும் நயமும் உணர்வும் புலவரை மகிழ் வித்தன. பிரெஞ்சுக் கழகம் (French Academy) கவிஞனைக் கவுரவித்தது. அவன் பல்லாண்டுகள் புலமை நடாத்திப் புகழ் மணக்க வாழ்ந்து, நாட கத்தால் என்றும் வாழ்ந்தான். 'கொர்நெல் மேதையின் அரங்கம்' என்றான், வல்தேர்.

### ஓராசு, சீது

கொர்நெல்லின் ஓராசு தனது தாயகமான ரோமைப் பழித்த தங்கையையே பழிவாங்கு கிறன். நாட்டன்பு வெறியின் நாட்டியசாலையே ஓராசிய நாடகம். லெசீது (Le cid) என்பது ஐந்து அங்க நாடகம். இது ஒரு ஸ்பானிய நாடகத்தைத் தழுவி எழுதியது. இதில் ரோத்ரிக், ஷிமேனைக் காதலிக்கிறன். ஷிமேன் தந்தை டான் கோர்மாஸ் ரோட்ரிகின் தந்தை டான் தேகுவைப் புண்படுத்துகிறன். வாட்போருக்கு அழைக்கிறன். ரோட்ரிக் வாட்போரில் அவனைக் கொல்லுகிறன். காதலி ஷிமேன் காதலன் ரோட்ரிகைப் பழிவாங்க அரசனிடம் முறையிடுகிறள். அரசன் ஒரு வீரனைக் குறிக்கிறன். ரோட்ரிக் அவனுடன் வாட்போர் புரிந்து வெல்லுகிறன். அரசன் இவ்வீரனை மிகவும் மெச்சி காதலி ஷிமேனுடன் சேர்ந்து வாழச் செய் கிறன்.

கொர்நெலின் நடையழகும், மாசற்ற பிரெஞ்சும் புலவர் விருந்தாகி இன்னும் புதுமைபெற்ற பழஞ் செல்வமாக விளங்குகின்றன.

### ழீன் ரஸீன்

கொர்நெல் அறுபது வயது முதியனகிப் புகழ் சுமந்த போதே ரஸீன் நாடகம் எழுதத் தொடங்கினன். மகாகவி ரஸீன் வரலாறும் அவனது சிறந்த நாடகங்களும் என்னல் எழுதப் பட்டு வெளிவந்துள்ளன. ரஸீன் நடை காளி தாசன், வால்மீகி, கம்பன் நடை போல் இனிக்கும்.

ழீன் ரஸீனே பிரஞ்சுக் கவியரசன் நாடக மன்னன் என்பது புலவர் முடிவு.

### போர்டு ராயல் புலவன்.

ழீன் ரஸீன் (Jean Racine) 1639-ல் (ஷேக்ஸ்பியர் இறந்து 23 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு) பிறந்தான். பெர்தேமிலானில் அவன் பிறந்த விடு உள்ளது. அதனுள் இருந்து ரஸீனின் அதாலி (Athalie) என்ற நாடகத்தைப் படித்துப் புதிய உணர்ச்சி பெற்றேன். ரஸீன் ஒரு செல்வக் குடும்பத்திற் பிறந்த கலைச்செல்வன். ரஸீன் தந்தை அரசாங்க உப்பளத் தொண்டர். பதின் மூன்றுமாதக்குழந்தை, தாயை இழந்தான். மூன்று வயதில் தந்தையை இழந்தான். அனாதைக் குழந்தை, பாட்டனாரிடமே வளர்ந்தான். பல துயர்கள் சூழ்ந்தன. கடவுளன்பும் கலைச்சுவையும் கவலைக்கு மருந்தாயின. ரஸீன் படிப்பில் முன்னேறி 16 வயதில் போர்டுராயல் திருமடத்தில் பயின்றான். அங்கே அவன் பாட்டனும் அத்தையும் வசித்தனர். அது மிக நிம்மதியான மடம். தோட்டம் சூழ்ந்தது. இயலழகு பொலிவது. அது ஜான்ஸன் என்பவர் நாட்டிய தீவிரமான கடவுளன்புக் கழகம். ஜான்ஸனிஸம் (Johnsonism) கடவுளைச்சார்ந்தே மனிதன் புனிதன் ஆவான் என்னும் சமயம். ரஸீன் காலத்தில் அது மிகச் சிறந்து விளங்கியது. அதிலிருந்தே ரஸீன் அமைதியாக அறிவும் கலையும் திறம்பட வளர்த்துத் தனது சிறிய நாடகங்களை எழுதினான். ரஸீன் ஓமர், ஸொஃபோக்ளியஸ், யூரிபேது, அரிஸ்தோதில், பிளாத்தன் முதலிய கிரேக்க இலக்கியங்களைக் கரைத்துக் குடித்துக் கவிவளம் பெற்றான். முதன்மையாக யூரிபேதின் நாடகங்களை அவன் ஆர்வமுடன் கற்றான். ஸொஃபோகிளியஸ் நாடகக் கதைகளை எடுத்தாண்டான் ரஸீன். சில காலம் ரஸீன் மத குருவாயிருந்த தனது மாமனிடம் கத்தோலிக்கக் கோயிலில் வேலை செய்தான். பிறகு பாரிசில் பல புலவர் நட்பைப் பெற்றான். புலவர் சங்கத்தில் இடம் பெற்றான். மோலியர், பாலு, லாஃபோங்தேன் போன்ற புலவர் அவனைப் போற்றினர். பாலு கவிக்கலை (The poetic art) என்ற மாபெரும் நூல் எழுதினான். அதில் ரஸீனை 'முதல் தரமான முழுப் புலவன். ஆழப் பொருளும் அழகு நடையும் அமரத் தன்மையும் கொண்ட நாடகக் கவியரசன்' என்று போற்றினான். ரஸீன் நாடகங்கள் பழங்கதைகளைப் புதுமை பொலியக் கால விமர்சனங்களுடன் விளக்கும்.

(1) தேபைது (Tebaide) என்ற சோக நாடகம் உலகியல்பைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. உடன்பிறந்த இளவரசர் மண்வெறியால் படை திரட்டிப் போர் செய்தல், தாயின் பாசம் தடுத்தல் மக்கள் வாள் வீசி இரத்தம் சிந்துவதைச் சகியாமல் தாய் தற்கொலை புரிந்து கொள்கிறாள். இவர்களைத் தூண்டிய மாமனும் சாகிறான். காதலியும் மனமுடைந்து சாகிறாள். மண்வெறி கொலையில் முடிகிறது.

(2) அலெக்சாந்தர் அரிய வரலாற்று நாடகம். அலெக்சாந்தர் போரஸுடன் போர் புரிதல் - இடையே ஒரு காதலி வருதல். இந்தியாவின் புனிதப் பெருமையை இந்நாடகம் பொலியச் செய்கிறது.

(3) அந்திரோமாக் : இது திராய்ப் போர் பற்றிய வீர நாடகம். ஆந்திரோமாக், ஹெக்தர் மனைவி. ஹெக்தரை அச்சிலெஸ் போரில் வீழ்த்தி அவன் மகனையும் மனைவியையும் சிறைப்பிடிக்கிறான். மகன் பைரஸ். அச்சிலெசுக்குப் பிறகு அவன் அரசை ஆளுகிறான். இதில் வரும் காதற் சுவை உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும்.

(4) அத்தாலி (Athalie) தான் ரஸீனின் சிறந்த நாடகம். அதில் பூசாரி செய்த புரட்சி, தாவீது மரபின் கொழுந்தான யோவாஸைக் காப்பாற்றுகிறது. அவனைக் கொல்லச் சூழ்ச்சி செய்த அரக்கி அத்தாலி அழிந்து போகிறாள்.

(5) எஸ்தர் - யூதச் செல்வி. யூதர் கொலையுண்ணாது பாதுகாக்கிறாள். இந்த நாடகங்களை நான் தமிழில் எழுதியுள்ளேன்.

(6) பேதுரு: சித்ராங்கதா போன்ற கதை - பேதுரு காமராட்சசி. தேசின் அரசி. அந்தியோபு என்ற வீராங்கனையைத் தேசு மணக்கிறான். இவர்களுக்கு இப்பொலேத்து என்ற அழகிய மகன் பிறக்கிறான். அவன் வீரச்சிங்கம். அன்புத் தங்கம். அவன் ஆதன்சு இளவரசி அரிஸி என்பவளைக் காதலிக்கிறான். பேதுரு இடையில் குறுக்கிட்டு இப்போலித்தை மயக்கிப் புணரச் சூழ்ச்சிகள் செய்கிறாள். சூழ்ச்சி பலியாது அவன்மேல் பழி சுமத்தி தேசேயின் சினத்தைத் தூண்டுகிறாள். முடிவில் நஞ்சுண்டிறக்கிறாள். காதலின் வாதனையை இந்நாடகம் சித்திரிக்கிறது.

### இடர்கள், இன்னல்கள்

மகாகவி ரஸீன் எழுதிய நாடகங்கள் எல்லாம் தமிழில் வரவேண்டும். மகாகவிக்கு வந்த இடர்கள் கடுமையானவை. பொறாமைபிடித்த பகைவர் அவனது நாடகத்திற்கு யாரும் போகாது தடுத்தனர். அவனைக் கேலி நையாண்டி செய்து பாடி, அந்தப் பாடல்களை இனிய குரலுள்ள வேசைகளைக் கொண்டு அரங்கேற்றினர். போட்டிக்கு வினை தூண்டிப் புயல் வீசினர். பாலு ஒருவனே அவனை மதித்தான். துதித்தான். ரஸீன் இத்தொல்லைகளுக்கு அப்பால் விலகியிருந்து அரிய நாடகங்களை யாத்தான். போர்டு

ராயல் அவனுக்குப் புகல் அளித்தது. அவன் துற வறம்பூணவே துடித்தான். ஆனுல் அவனது ஆசிரியர் நல்லாளே இல்லாளாகக் கொண்டு வாழச் சொன்னுர். ரஸீன் காதரைன் என்ற கற்பரசியை மணந்தான். அவள் தங்கமான பெண். கணவன் பணியே அவள் இன்பம். இருவருக்கும் ஏழு குழந்தைகள் பிறந்தன. அனைவருக்கும் கல்வியும் ஒழுக்கமும் பயிற்றினுன் தந்தை. குடும்பம் நடக்க வேண்டுமே. பகைவர் அவனது நூல்களைக்கூட யாரும் வாங்காமல் தடுத்தனர். கவியரசன் வறுமையில் வாடினுன். பாலுதான், அரசரிடம் சொல்லி அவர் வரலாற்றை எழுதும் பணியில் அமைத்தான். ரஸீன் அரசனுடனே இருக்க வேண்டியது; அவன் வாழ்வைச் சொல்லோவிய மாக்க வேண்டியது. அரசன் ரஸீனை மிகவும் விரும்பி வெர்சேல்ஸ் மாளிகையிலேயே இடமளித்தான். தனது படுக்கையறையிலேயே படுக்கும் உரிமை தந்தான். ரஸீனின் ரஸமான இலக்கியப் பேச்சில் இன்பங்கொண்டான். பிரெஞ்சுக் கழகத்தில் ரஸீன் அங்கம் வகித்தான். தித்திப்பு தெவிட்டிப் போனது. பொருமைப் புலவர் இங்கும் புல்லுருவி வேலை செய்து கோளேற்றி அரசன் மனத்தைக் கலைத்தனர்.

இறுதி நாட்கள் இன்னலாயின. மனத்தைக் கடவுளிடம் உய்த்தான், கவியரசன். இறுதி நாளில் எழுதிய கவிகளைத் தியிலிட்டான். இறைவனையே பாடிப் பாடிக் கண்ணீர் வடித்தான்.

### பரம பிதாவே

பரமபிதாவே! என்னை ஆண்டு கொள் என்று மல்லாந்தான். உயிர்க்கிளி பறந்தது. உடலை 'போர்த்து ராயல்' மயானத்தில் அன்பர் புதைத்தனர். 'மேன் ரஸீன் இங்கே உறங்குகிறுர். இதயத்தை இறைவனிடம் வைத்தவர். இறைவனைப் பாடி அவன் அருளில் கலந்தார்' என்று பாலு அவன் சமாதிக் கல்லில் செதுக்கி வைத்தான்.

### வால்தேர்

இந்த நாடக மும்மணிகளுக்குப் பிறகு, வால்தேர் தனது சிந்தனையால் ஐரோப்பாவை எழுப்பிப் புதுப்புரட்சிக்குப் பூபாளம் பாடினுன். பல சோக நாடகங்கள் எழுதினுன். அவன் எழுத்தே பஸ்தில் (Bastille) சிறையைத் தகர்த்து பாரிசில் குடியரசுக் கொடியை நாட்டியது. நெப்போலியன் காலத்திலே தால்மா (Talma) என்பவன், நாடகக் கலைஞனுக விளங்கினுன்.

### விக்தர் ஹ்யூ கோ

அவனுக்குப் பிறகு விக்தர் ஹ்யூகோ அற்புதமான கவிகள், நாவல்கள், நாடகங்களை எழுதி இலக்கிய உலகைக் கொள்ளை கொண்டார். அவரது இளிச்சவாயன் (L'homme qui rit) ஏழைபடும் பாடு (லே மிஸரபிள்) எர்நானி- இம்மூன்றும் தமிழில் வெளியிட்டுள்ளேன். 1883-ம் ஆண்டில் 83-ம் வயதில் விக்தர் ஹ்யூகோ காலமானுர். இந்த காலத்தில் அலெக்சாந்தர் தூமாஸ் நாவல் - நாடகாசிரியராக விளங்கினர். அவரது மாந்தி-கிருஸ்தோ (Monte Cristo) சிறந்த தொடர்கதையாகும். இவருக்குப் பிறகு அந்தோல்ஃபிரான்ஸ் மிகச் சுவையான நாவல்களை எழுதினர். அவற்றுள் சாது ஜலானி (Fra Grovam), சாமியார் காமியாரான கதை (Thai'se) இரண்டையும் தமிழாக்கியுள்ளேன்.

இன்றும் நல்ல நாடகப் புலவர் பிரான்சில் உள்ளனர். பிரெஞ்சுப் புலவர் நான் எழுதிய கவிகளில் 500 கவிகளைத் தேர்தெடுத்துப் பரப்பியுள்ளனர்.

பிரெஞ்சுக்கும் ஆங்கிலத்திற்கும் இணையாக நமது தாய்மொழி வளம் பெற வேண்டும். கலை, மலைமலையாக ஓங்கி உயர வேண்டும்.

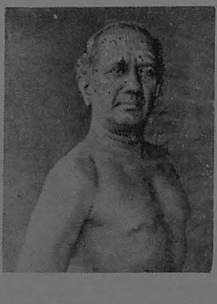
**கலையினுல் உலகொற்றுமையாக்குவோம்**
**கலையினுற் கருத்தை விரிவாக்குவோம்.**
**கலைமகளின் கவின்பெருங் கோவிலிற்**
**கைகள் கோத்துக் களிப்புடனுடுவோம்.**
**அழகுத் தெய்வத்தை**
**வாழ்த்தி வணங்குவோம்.**
**அழகுச் சோலையில் அன்புறக் கூடுவோம்.**
**அழகை வாழ்க்கையின்**
**வீணையில் மீட்டுவோம்.**
**அழகமுதினை அள்ளிப் பருகுவோம்.**

## வியத்தகு வாழ்வு

**"கலையின் பொருட்டாகவே கலை வேண்டும் என்று நான் எண்ணியிருப்பேனுனல் ஒரு சிறு வரி எழுதும் தொல்லையையும் மேற்கொண்டிருக்க மாட்டேன்."**

—அறிஞர் பெர்னுர்ட்ஷா.

## நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் சில தோற்றங்கள்



நாடகப் பேராசிரியரின் பிறந்தநாள் விழா ஊர்வலம்

கலைவாணர்
பட்டம்
T. சுந்தரராவ் நாயுடு B.A.

சி. வி. வி. பந்துலு

''மிகையாக நடிக்கும் குறையை நீங்கள் தவிர்க்க வேண்டுமென்று விரும்புகிறேன். இதற்காக உணர்ச்சியே இல்லாமல் உயிரற்று இருந்து விடாதீர்கள். நல்லவை கெட்டவைகளை ஆராய்ந்து அறியும் அறிவு உங்கள் ஆசானாக அமையட்டும். வசனத்திற்குத் தகுந்த நடிப்பையும் நடிப்புக்குத் தகுந்த வசனத்தையும் கையாளுங்கள். அத்து மீறி இயற்கையைச் சாடி அதை குலைத்துவிடாதீர்கள். நடிப்பவரின் நோக்கம் அது அல்ல. முற்காலத்திலும், இக்காலத்திலும், எக்காலத்திலும் இயற்கையைக் கண்ணாடி போல் பிரதிபலிப்பது தான் எழில் மிக்க நடிப்பின் குறிக்கோளாகும்.

—**ஷேக்ஸ்பியர்.**

# கம்ப நாடகக் காட்சிகள்

மாண்புமிகு நீதிபதி
மு.மு.இஸ்மாயில்

இலக்கியங்கள், வசன வடிவில் அமைந்திருந்தாலும் கவிதையுருவில் தோன்றியிருந்தாலும், பொதுவாக மூவகைப்படும். ஒருவகையில், ஆசிரியன் தன் வாயிலாகவே கதை முழுவதையும் சொல்லிக்கொண்டு போகிறான். கதையில் பங்கு பெறும் பாத்திரங்கள், நிகழும் நிகழ்ச்சிகள் ஆசிரியனின்வாயிலாகவேஉருப்பெற்றுத்தோற்றமளிக்கின்றன. இன்னொரு வகையில், கதா பாத்திரங்களின் வாயிலாகவே கதை நிகழ்கிறது. ஆசிரியன் பாத்திரங்களைப் பேச வைத்துவிடுகிறான். அப்பாத்திரங்களின் வாயிலாகவே அவர்களின் சிந்தனை, சொல், செயல் அனைத்தையும் வாசகர்கள் அறிந்து கொள்கிறார்கள். எந்தெந்த சந்தர்ப்பத்தில் எந்தெந்த இடத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சி நிகழ்கிறது என்பதை ஆசிரியன் தன் வாயிலாகக் குறிப்பிட்டு விடுகின்றான். மூன்றாவது வகை முதலிரண்டு வகைகளின் அம்சங்களை ஒருங்கே பொருந்தியதாகும். கதைத் தொடர்ச்சியைப் பற்றியும் கதா பாத்திரங்களைப் பற்றியும் கதை நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றியும் ஆசிரியன் தன்வாயிலாகவே பேசுவதோடின்றிக் கதாபாத்திரங்களையும் அவ்வப்போது பேச வைக்கிறான்.

முற்கூறப்பட்ட மூன்று வகைகளில் இரண்டாவது வகை நிச்சயமாக நாடகத்தின்பாற்படும். மூன்றாவது வகையோ முழுக்க முழுக்க நாடகமாகா விட்டாலும் நாடக அம்சங்களையும் காட்சிகளையும் பெற்றிருப்பது. கதாபாத்திரங்கள் ஒருவருக்கொருவர் உரையாடும்போது, அவர்களின் முகபாவங்களை நேரில் பார்ப்பதுபோலும், அவர்களின் பேச்சுக்களை நேரில் கேட்பது போலும் வாசகர்கள் உணர்கிறார்கள். அத்தகைய உணர்ச்சியை உண்டாக்குவதுதான் நாடகத்தின் நோக்கமும் பண்புமாகும். இவ்வாறு வாசகர்கள் உணரும்போது தங்களையும் மறந்து தாங்கள் படிக்கிற கதாபாத்திரங்களோடும் அவர்களுடைய உரையாடலின் மூலம் வெளியாகும் உணர்ச்சிகளோடும் சிந்தனைகளோடும் ஒன்றிவிடுகிறார்கள். இத்தகைய ஒன்றிப்பை உண்டாக்குவதில்தான் ஆசிரியனுடைய திறமையும் சாமர்த்தியமும் அமைந்திருக்கின்றன. மேற்கூறப்பட்ட மூன்று வகைகளில் கம்பராமாயணம் மூன்றாவது வகையைச் சேர்ந்ததாகும். நாடகக் காட்சி ஒன்றைப் படைப்பதற்கு ஒரு முழுநீள நாடகம் தான் வேண்டுமென்று அவசியமில்லை. கவிதை, காப்பியம்ஆகியவற்றின் சிறப்புஇலக்கணங்களில் ஒன்று கதைப் போக்கிலோ வரலாற்றிலோ வரும் செய்திகளை நாடகப் பாங்கில் அமைத்துவிடுவதாகும். பண்டைய கவிதைகளில் பல, நான்கு வரிப் பாட்டிலே ஒரு தலைசிறந்த நாடகத்தை நடத்திக் காட்டுவதைக் காணலாம். திருக்குறளில் இடம்பெறும் ஒன்றே முக்காலடிப் பாடல்கள்

பல, அற்புதமான நாடகங்களை நிகழ்த்துவனவாய் உள்ளன. கூர்ந்து பார்க்கப்போனல், குறிப்பிட்ட சொல் ஒன்றே, அதனை ஆளும் இடத்திலும் காலத்திலும் அற்புதமான நாடகக் காட்சி ஒன்றை நடத்திக் காட்டிவிடக்கூடும். கம்பராமாயணமானது மிகநீண்ட ஓர் இதிகாசக் கதையைச் செய்யுள் வடிவில் தருவது. இதன் ஆசிரியனை கம்பனே ஓர் ஒப்புயர்வற்ற கலைஞன். அவனது கைவண்ணத்தினலேயே கதையின் பல பகுதிகள் அரிய நாடகக் காட்சிகளாக மிளிர்கின்றன. அத்தகைய காட்சிகள் எண்ணற்றவையாக இருந்தபோதிலும் ஓரிரு காட்சிகளை மாத்திரம் இங்கே காணலாம்.

இராமனைக் காண்பதற்காக குகன் வருகிறுன். அவன் வரும்பொழுது, இராமனுக்குக் காணிக்கையாக அளிப்பதற்கென சில பொருள்களையும் கொணர்கிறுன். அப்பொழுது இராமன் தவசியர்கள் பலர் சூழ அமர்ந்திருக்கிறுன். அந்நிலையிலே இராமனுக்கு அளிப்பதற்காக குகன் கொண்டுவந்த பொருள்களோ தேனும் மீனும். அவற்றைக் கொண்டு வந்ததோடல்லாமல் அவற்றை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்று இராமனை வேண்டுகிறுன். அவன் கொண்டு வந்த மீனைக் கண்ட தவசியர் அதனை நிச்சயமாக வரவேற்கவில்லை. அவர்களுக்கு இயல்பாக அருவருப்புத்தானே தோன்ற முடியும்? ஆனல், அந்த அருவருப்பு வெளிப்பட்டுவிடுமாயின், அளவற்ற அன்புடனும் பக்தியுடனும் வந்திருந்த குகனுடைய கள்ளங்கபடமற்ற பிள்ளையுள்ளம் புண்படும். தவத்தில் சிறந்தவர்களான அந்தத் தவசியர்கள் எளியனுக வந்திருக்கிற குகனை அறியாதவனுக எண்ணி ஏளனம் செய்கின்ற சூழ்நிலை ஏற்பட்டுவிடும். அந்த சூழ்நிலை ஏற்படுமானல் குகனுடைய அன்புள்ளத்துக்கு ஒரு பெருத்த அடியாகும். இந்த இக்கட்டான நிலையை இராமன் சமாளிக்க வேண்டும். அந்தத் தவசியர்கள் தங்கள் அருவருப்பைத் தெரிவித்தார்கள் என்றோ முகங்களைச் சுளித்தார்கள் என்றோ கம்பன் வெளிப்படையாகச் சொல்லவில்லை. உண்மையில் அவர்கள் அப்படித்தான் செய்திருக்க வேண்டும்; அப்படி இல்லாவிட்டாலும் அவர்களுடைய மனநிலை அப்படித்தான் இருந்திருக்க வேண்டும். அதனல்தான் இராமன் ஒரு பிரசங்கமே செய்ய வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. அந்தச் சூழ்நிலையை சற்று நாம் நம்முடைய கற்பனையினல் காண்போமானல், நிலைமை எவ்வளவு சிக்கலானது என்பது புலப்படும். இந்தச் சூழ்நிலையை ஓர் அற்புதமான நாடகக் காட்சியாகக் கம்பன் ஒரே ஒரு சொல்லினலேயே ஆக்கிவிடுகிறுன்.

அந்த ஒரு சொல் 'முறுவலன்' என்பதாகும். அஃதாவது இராமன், புன்முறுவல் பூத்தான், இளநகை செய்தான் என்பதாகும். புன்முறுவலோ இளநகையோ ஆச்சரியமானதோ அபூர்வமானதோ அல்ல. ஆனல், ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில், அந்தப் புன்முறுவலோ இளநகையோ வெளிப்படும்போது, அஃது ஒன்றே அற்புதமான கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்து விடுகிறது. இராமனுடைய இந்தப் புன்முறுவலை, காணிக்கைப் பொருள்களைக் கையிலேந்திக் கொண்டுவந்து பணிவுடனும் பக்தியுடனும் இராமனிடத்திலே கொடுக்கிற குகன் நிற்கிற நிலையையும், மீனுடைய பெயரைக் கேட்டும் அதனைக் கண்டும் அருவருப்புக் கொண்டுள்ள தவத்தோர் சூழ்ந்திருக்கிற கோலத்தையும் மனத்தில் இருத்திக் கொண்டு பார்த்தால்தான், அதனுடைய அற்புதத்தையும் அது நடத்திக்காட்டும் அரிய நாடகத்தையும் உணர முடியும்; காண முடியும். கம்பன் சொல்கிறுன்:

> **'இருத்தி ஈண்டு' என்னலோடும் இருந்திலன்; எல்லை நீத்த**
> **அருத்தியன், 'தேனும் மீனும் அமுதினுக்கு அமைவது ஆகத்**
> **திருத்தினென் கொணர்ந்தேன்; என் கொல் திருஉளம்?' என்ன, வீரன்**
> **விருத்தமாதவரை நோக்கி முறுவலன், விளம்பலுற்றுன்**

இந்த முறுவலுக்கு என்னதான் பொருள்? கூடியிருந்த தவத்தினரோடு தானும் சேர்ந்து கொண்டு இராமன் குகனுடைய அறியாமையை எள்ளி நகையாடுகிறுனு? தவக்கோலம் பூண்டுள்ள சக்கரவர்த்தித் திருமகனுக்கு மீனையா அமுதாக அளிப்பது என்றுகூடத் தெரியாத குகனுடைய அறியாமையைக் குறித்து இரங்குகிறுனு? அல்லது குகனுடைய அளப்பரிய அன்பின் ஆழத்தையும் தூய்மையையும் கண்டு பரசவப்படுகிறுனு? இந்தப் புன்முறுவல் இராமனின் இரக்கத்தினல் பிறந்தது என்று கொள்வதாயிருந்தால், குகனுடைய மனப்பாங்கைப் புரிந்துகொள்ள முடியாத தவத்தோருடைய இயலாமையைக் குறித்துத்தான் இரங்கினன் என்று கொள்ள வேண்டும். நிச்சயமாக குகனுடைய அளவற்ற அன்பையும் அந்த அன்பின் உந்தலினல் கொணர்ந்த இந்தக் காணிக்கையையும் பாராட்டு முகத்தான்தான் இராமன் இளநகை செய்தான் என்று சொல்ல முடியும். இதனை 'விளம்பலுற்ற' இராமன் எதை விளம்பினன் என்று கவிஞன் கூறும் அடுத்த செய்யுள் வலியுறுத்துகிறது. இராமன் விளம்பியதாகக் கம்பன் சொல்கிறுன்:

'அரிய, தாம் உவப்ப, உள்ளத்து அன்பினுல் அமைந்தகாதல்
தெரிதரக் கொணர்ந்த என்ருல், அமிழ்தினும் சீர்த்த அன்றே?
பிரிவினின் தரீஇய என்னின் பவித்திரம்; எம்மனோர்க்கும்
உரியன; இனிதின் நாமும் உண்டனம் அன்ருே?' என்ருன்.

இராமனின் இந்த வாக்கு, குகனுடைய அன்பையும் செயலையும் விளக்குவதோடு அல்லாமல், ஒரு பெரிய தத்துவத்தையே உணர்த்திவிடுகிறது. உள்ளத்து அன்பு உந்தக் கொண்டுவந்த காணிக்கை ஆதலால், கொண்டு வரப்பட்டது மீனே ஆயினும் அமிழ்தினும் சிறந்ததாகி விடுகிறது. அன்போடு பொருந்தியகாதலின் பரிசுத்தமான பொருளாகவும் ஆகிவிடுகிறது. எனவே, தவக்கோலம் பூண்டிருப்பவர்களுக்கும் உரியதாக ஆகிவிடுகிறது. கம்பன் சிருஷ்டித்த இராமனின் முறுவலில் இவ்வளவும் அடங்கியிருக்கிறன.

இன்னெரு காட்சியைக் காண்போம். கங்கையின் ஒருகரையிலிருந்து மறுகரைக்கு ஓர் ஓடம் சென்று கொண்டிருக்கிறது. அந்த ஓடத்தில் பெண்மணிகள் மூவர் அமர்ந்திருக்கின்றனர். அவர்கள்தாம் தசரதனின் பத்தினிகளான கோசலை, சுமித்திரை, கைகேயி ஆகியோர். இவர்களோடு மூன்று ஆண்களும் இருக்கிருர்கள். அவர்கள்தாம் பரதன், சத்துருக்கன், சுமந்திரன். குகனும் இருக்கிருன். பெண்மணிகள் மூவரும் குகனுக்கு அறிமுகமில்லாதவர்கள். பரதனையோ குகன் ஏற்கனவே தெரிந்துகொண்டுவிட்டான். அந்தப் பெண்மணிகள் யாவரென்று ஒவ்வொருவராக பரதனிடத்திலே குகன் கேட்கிருன்.

சுற்றத்தார் தேவரொடும் தொழ கோசலை நிற்கின்ருள். அவர்களே தொழுகிற கோசலையைத் தானும் தொழுகிருன். குகன் தொழுது பரதனைப் பார்த்து, "இவர் யார்?" என்று வினவுகிருன். "தசரதச் சக்கரவர்த்தியினுடைய மூத்த மனைவி இவள். மூன்று உலகும் ஈன்ருனை முன் ஈன்ருளைப் பெற்றதால் பெறும் செல்வம் யான் பிறத்தலால்" துறந்த பெரியாள்' என்று அறிமுகப்படுத்துகிருன். சுற்றத்தாரும் தேவரும் தொழுது நிற்பதைத்தான் கண்டான். இப்போது இராமனுடைய அன்னை அவள் என்பதையும் தெரிந்துகொண்டான். இது தெரிந்த உடன் கோசலையின் அடியின்மிசை நெடிது விழுந்து அழுகிருன். இதனைக் கண்ட கோசலை, "இவன் யார்?" என்று பரதனை வினவுகிருள். "இவன் இராகவனுக்கு இன்துணைவன், இலக்குவனுக்கும் சத்துருக்கனுக்கும் எனக்கும் மூத்தான்" என்று பரதன் பதிலிறுக்கிருன். அதைக் கேட்டவுடனே அண்ணலைப் பெற்றெடுத்த அன்னை ஆசிர்வதிக்கிருள். குகனையும் உள்ளிட்டு, பரதன், சத்துருக்கன் ஆகியோரை 'மைந்தீர்' என்று விளிக்கின்ருள். "இனி நீங்கள் துன்பத்தால் வருந்தாதீர்கள்" என்று அவர்களுக்கு ஆறுதல் கூறுகிருள். "குகனைப் போன்ற ஆண்மகனெருவனை சகோதரனைப் பெறுவதற்குக் காரணமாக இருந்ததால், இராமனும் இலக்குமணனும் நாடு துறந்து காடு சென்றதும் நல்லதாகவே ஆயிற்று" என்று உணர்த்துகின்ருள். "நீவிர் ஐவிரும் ஒருவீராய் அகலிடத்தை நெடுங்காலம் அளித்திர்" என்று அன்னைக்கே உரிய அன்போடும் பாசத்தோடும் ஆசிர்வதிக்கிருள்; அருள் செய்கிருள். ஓர் அறிமுகம் முடிந்தது. கோசலையின் பக்கத்தில் ஒருத்தி நிற்கிருள். அறம் தானே என்கிறவள் அவள். தோற்றத்திலேயே அன்பில் நிறைந்து விளங்குகிறவள் அவள். அவளைக் குறிப்பிட்டு, "இவள் யார்?" என்று குகன் கேட்கிருன். தசரதச் சக்கரவர்த்தியின் இளந்தேவி அவள்; 'யாவர்க்கும் தொழுகுலம் ஆம் இராமன் பின்பு பிறந்தானும் உளன் என்னப் பிரியாதான் தனைப் பயந்த பெரியாள்' என்று அவள் இலக்குவனுடைய தாய் என்பதைப் பரதன் உணர்த்துகிருன். குகன் இலக்குவனை முன்பே அறிந்தவன். அது மாத்திரமல்ல, இராமனுக்கு இலக்குவன் என்ன பணிவிடை எப்படிச் செய்தான் என்பதைத் தெரிந்தவன். அதனைப் பரதனுக்கு உணர்த்தியவனுங்கூட. ஆகவே, சுமித்திரையையும் வணங்குகிருன். அடுத்து நின்ற கைகேயியைக் குறிப்பிட்டு, "அவர் யார்?" என்று பரதனைக் குகன் கேட்கிருன். உடனே, தன் உள்ளக் குமுறல் எல்லாம் வெளிப்பட பரதன் அவளைக் குகனுக்கு அறிமுகப்படுத்துகிருன். "இவள், படர் எல்லாம் படைத்தாள், பழி வளர்க்கும் செவிலி, இவளுடைய வயிற்றிலே நெடுங்காலம் தங்கியிருந்த எனக்கும் உயிர்ப்பாரம் குறைந்து தேய, பிராணிகளின் உடலிலெல்லாம் உயிரில்லாதன போலக் காணப்படுகின்ற இந்த உலகத்திலே இடரில்லா முகத்தையுடைய இந்த ஒருத்தியை நீ குறிப்பினுல் தெரிந்துகொள்ளவில்லையா?" என்று கேட்டு, 'இன்னின்ருள் என்னை ஈன்ருள்' என்று அறிமுகப்படுத்துகிருன். இதைக் கேட்ட உடனே குகனுடைய மனநிலை எப்படி இருந்திருக்க வேண்டும்? அவனே இராமனுக்கு இன்துணைவன்; இராமனிடத்து அளவிறந்த அன்பு செலுத்துபவன்; இராமனின் தவக்கோலம் கண்டு வருந்தி அவனை விட்டுப் பிரியாமல் அவனுக்கு அடிமைத்

தொழில் செய்ய விரும்புபவன். அத்தகைய குகன் முன்னிலையில் இராமனையே காட்டுக்கு அனுப்பிய கைகேயி நிற்கிறாள். 'உலகெல்லாம் தன் மனத்தே நினைந்து செய்யும் கொடுமையால் அளந்தாள்' என்று கவிஞனே கூறும் அளவுக்குக் கொடியவளான கைகேயி நிற்கிறாள். அத்தகையவளிடம் குகன் எப்படி நடந்துகொள்வான்? அந்தச் சமயத்தில் பரதனுடைய தாய் அவள் என்பதையும் குகனால் மறக்க முடியவில்லை. 'ஆயிரம் இராமர் நின்கேழ் ஆவரோ'? என்று பரதனை வாயார, மனமாரப் புகழ்ந்தவன் குகன். அத்தகைய பரதனை ஈன்ற தாய் அவள். அத்தகையவளை, இராமனைக் காட்டுக்கு விரட்டியவள் என்பதற்காகவும், அவளுடைய கணவனின் மரணத்திற்குக் காரணமானவள் என்பதற்காகவும், கொடியவள், இரக்கமில்லாள் என்பதற்காகவும் குகன் வெறுக்கிறானா? அல்லது, பரதனை ஈன்றவள் என்ற ஒரே காரணத்துக்காக அவளையும் வணங்குவானா? இஃது ஓர் இக்கட்டான நிலை. ஒரு தர்ம சங்கடமான நிலையுங்கூட. இந்த நிலையை மிக அற்புதமாகக் கம்பன் சமாளிக்கிறான். எப்படி என்றால், இந்தச் சமயத்திலே ஓடமும் அக்கரையைச் சேர்ந்துவிடுகிறது. எனவே, அதிகமாகக் குகனுடைய மனநிலையை விரிப்பதற்கு இடமில்லை; நேரமுமில்லை. நாம் பார்க்க விரும்பாத ஒருவரைத் தவிர்க்க முடியாமல் பார்க்க நேர்ந்துவிட்டால், எப்படி வேண்டா வெறுப்பாக ஒரு கும்பிடு போட்டுவிட்டு அவசரக் காரியமாகப் போவது போல் போய்விடுவோமோ அப்படியே இங்கு குகனும் கைகேயியையும் தாய் எனக் கருதி வணங்குகிறான். உடனேயே ஓடம் அக்கரையைச் சேர்ந்துவிடுகிறது. குகனுடைய இந்தச் செயலை எடுத்துச் சொல்ல வந்த கவிஞன், அப்படி அவன் வணங்கிய கைகேயி இரக்கமிலாள் என்பதை எடுத்துக் காட்டவும் தவறவில்லை. அது வரையிலும், ஆர அமர, நிதானமாக, சாவதானமாக, அறுசீர் நெடிலடி விருத்தங்களிலே கதையை நடத்திக்கொண்டு வரும் கவிஞன், இந்த இடத்திற்கு வந்தவுடன் சூழ்நிலையின் மாற்றத்தையும் அவசரத்தையும் காண்பிப்பதற்காக நாற்சீர் அடிகளால் அமைந்த கலி விருத்தத்தில் இந்த நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுகிறான். அஃதாவது, கைகேயியைப் பரதன் குகனுக்கு அறிமுகப்படுத்திய சமயத்தில் ஓடம் மறுகரையை அடைந்துவிடுகிறது. அவசர அவசரமாகக் குகன் அவளையும் வணங்குகிறான். மேடையில் திரை விழுந்துவிடுகிறது. இதோ கம்பனின் அந்தக் கவி.

**"என்னக் கேட்டு, அவ் விரக்கம் இலாளையும்**
**தன்நல் கையின் வணங்கினன் தாய்என;**
**அன்னப் பேடை சிறை இலது ஆய்க்கரை**
**துன்னிற்று என்னவும் வந்தது தோணியே."**

இன்னுமொரு காட்சி. மூக்கறுபட்ட சூர்ப்பணகை இராவணனைத் தேடிக்கொண்டு வருகிறாள். இராவணன் கொலுவீற்றிருக்கிறான். தன் தங்கையின் அலங்கோலத்தைக் கண்டு அவ்வரக்கர் தலைவன் சீற்றம் அடைகிறான். அவளுடைய அலங்கோல நிலைக்குக் காரணம் யாதென வினவுகிறான். தனக்காகச் சீதையைக் கொணரச் சூர்ப்பணகை முயன்ற போது ஏற்பட்டதே இந்நிலை என்று அவள் சொல்லக் கேட்கிறான். அவளது இந்தக் கூற்று இராவணனின் உள்ளத்திலே காமக்கனலை மூட்டிற்று. அவன் விரக தாபத்தால் தவிக்கிறான். தன் மாளிகையை விட்டேகி ஒரு சோலையை அடைகிறான். அந்தச் சோலையினுள் அமைந்திருந்த ஒரு மண்டபத்தில் கிடந்த ஒரு படுக்கையைச் சேர்கிறான். அவனுடைய தாபத்தைத் தீர்ப்பதற்கு என்னென்னவோ முற்யசிகள் செய்யப்படுகின்றன. அவை ஒன்றும் பலனளிக்கவில்லை. அந்த நிலையிலே இராவணன் ஒன்றைக் காண்கிறான். 'அயல் ஒப்பு அரிது ஆய' பவளக் கொம்பு ஒன்று தன்மீது காளமேகத்தைத் தாங்கிக்கொண்டு, ஒரு சந்திரனையும் தரித்துக் கொண்டு ஒளிப்பிழம்பாக வந்து நிற்கிறது. சீதையின் நினைவிலே கரைந்துகொண்டிருக்கும் அரக்கர்கோன், மோகத்தால் வந்த மயக்கமோ இது என்று எண்ணுகிறான். அல்லது தன்னுடைய அறிவுதான் பேதலித்துவிட்டதோ என்றும் ஐயுறுகிறான். இதன் உண்மையைத் தெரிந்தாக வேண்டுமே! திணி மை இழைத்தாலும் ஒப்பாகாத இந்தப் பேரிருளிலே ஒரு சுடர்மாமதி இரு குண்டலம் கொண்டும் இருண்ட நீலச் சுருளோடும் வந்து தோன்றுகிறதே என்று குழம்புகிறான். விடம் நுங்கிய கண் உடையவரான அவர், மடமங்கையராய்த் தன் மனத்தவர் ஆயினர் என்று நினைக்கிறான். அந்தத் தோற்றத்தின் அதி அற்புதமான அழகைக் கண்டு வியக்கிறான். 'ஏழு உலகத்திலும் உள்ள மகளிர் அனைவரையும் கண்டிருக்கிறேன். ஆனால், இவரது வடிவம் போன்ற ஒரு பெண் வடிவத்தை நான் பார்த்ததில்லை. அப்படி ஏழுலகிலுமுள்ள அழகிகள் அனைவரிலும் வேறுபட்டுத் தனியழகியாகத் திகழும் இவள், சூர்ப்பணகை எனக்குத் தெரிவித்த சீதையாகத்தான் இருக்க வேண்டும்' என்ற நிச்சயத்திற்கு வருகிறான். காமத்தினால் கண்ணும் கருத்தும் அழிந்த அவன்,

தான் காமநோயால் அடைகிற துன்பத்தைப் பொறுக்காதவளாய் அந்நோயைத் தீர்ப்பதற்காக தன்னைத் தேடிக்கொண்டு அந்த சீதையே வந்து விட்டாள் என்றும் மயக்கமுறுகிறான். சீதை யுடைய அத்தகைய உபகாரத்திற்கு ஈடாகச் செய்யத்தக்க கைம்மாறும் இருக்க முடியாது என்று தனக்குத் தானே சொல்லிக்கொள்கிறான். காண்டற்கு இனியாளான சீதையை நேரில் கண்டிருக்கிற சூர்ப்பணகையை வரவழைத்து இதனுடைய நிச்சயத்தைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்குடன், 'எங்கையை ஈண்டு கூவுக' என்று கட்டளையிடுகிறான். சூர்ப் பணகை உடனே அழைத்து வரப்படுகிறாள். அவளும் பொருந்தாத காமாக்கினி மனத்தைச் சுட்டுக்கொண்டிருக்கிற நிலையிலேதான் வரு கிறாள். அப்படித் தன்முன்னே வந்து நிற்கிற தங்கையாகிய சூர்ப்பணகையை இராவணன் நேருற நோக்கி ஒரு கேள்வி கேட்கிறான். 'மை தீட்டப்பெற்ற வாள்போலும் கண்களையுடைய ஒரு மயில் வந்து நின்றாற்போல என்முன்னே இதோ நிற்கிற இவள்தானா நீ சொன்ன சீதை?' என்று கேட்கிறான். அதற்குப் பதிலாக சூர்ப்பணகை:

**'செந்தாமரைக் கண்ணொடும் செங்கனி வாயி னோடும்**
**சந்துஆர் தடந்தோளொடும் தாழ்தடக்கை களோடும்**
**அம்தார் அகலத்தொடும் அஞ்சனக் குன்றம் என்ன**
**வந்தான் இவன்ஆகும் அவ் வல் வில் இராமன்'**
என்றாள்.

தன் முன் வந்து நிற்பது சீதைதானா? என்று இராவணன் கேட்கிறான். 'அப்படி வந்து நிற்பது இராமன்' என்று சூர்ப்பணகை சொல்கிறாள். இது, இராவணனை மேலும் குழப்பத்தில் ஆழ்த்திவிடுகிறது. 'பெண்பால் உரு நான் இது கண்டது; பேதையாகிய நீயோ யாரும் நினைத்துக் கூடப் பார்க்காத ஓர் ஆண்வடிவம் என்று சொல் கிறாயே. கண்ணெதிரே மிக்க மாயச் செயலால் பிறரை மயக்கப் பயின்றிருக்கிற நமக்கு மண் ணுலகத்தைச் சேர்ந்த இம்மனிதர்களா மாயை செய்பவர்?' என்று கேட்கிறான். இராவணன் இப்படிச் சொன்ன உடனே சூர்ப்பணகை உஷாராகிவிடுகிறாள். உடனே 'உன்னுடைய அறிவு வேறு எதிலும் செல்லாமல் சீதையி னுடைய அழகு ஒன்றிலேயே ஊன்றிப் போய் இருப்பதாலும் காமத்தீ உன்னைப் பெரிதும் சுட்டுக்கொண்டு இருப்பதாலும் உன் விழி நோக்குமிடங்கள் தோறும் உன் எதிரே சீதை தான் தோன்றுவாள்' என்று, இராவணன் கண்ட பெண்ணுரு ஓர் உருவெளித் தோற்றமே என்பதை அவனுக்கு உணர்த்துகிறாள். மகா வீரனாகிய இராவணன் இதனைக் கேட்டவுடனே மனக்குழப்பம் அடையப் போகிறானே என்று கவலைகொண்ட சூர்ப்பணகை அப்படி எதுவும் நிகழாமல் இருப்பதற்காக, 'இது தொல்நெறித் தாகும்' என்றுஅவனுக்கு சமாதானம் சொல் கிறாள். இத்தகைய பிரமை இராவணனுக்கு மாத்திரம் புதிதன்று; இராவணன் நிலையி லிருக்கும் எல்லோருக்குமே தொன்றுதொட்டு உண்டாகிக் கொண்டிருப்பதுதான் என்று அவனைத் தைரியப்படுத்துகிறாள்.

என்னதான் திறமையாக சூர்ப்பணகை பேசி விட்ட போதிலும், தான்கண்ட தோற்றத்தை அவள் இராமனுடைய உருவம் என்று சொன்னதை இராவணன் மறந்துவிடவில்லை. எனவே, 'சீதையைத் தவிர வேறு எதையும் நினையாதிருக்கும் எனக்கு சீதை உருவெளியாகத் தோன்றுவது இயற்கையே என்று சொன்னாய். அப்படியே இருக்கட்டும். ஆனால், உன் கண் ணுக்கு இராமன் தோன்றியது எக்காரணம் பற்றி?' என்று ஒரு பொருத்தமான, நியாயமான கேள்வியைக் கேட்கிறான். இங்கே, பெண் ணுக்கே உரிய சாமர்த்தியம் சூர்ப்பணகை யிடத்தில் செயல்படத்தொடங்குகிறது. ஓயாது ஒருவரைப் பற்றி நினைத்துக்கொண்டிருப்ப வருக்கு அத்தகையவர் உருவெளியாகத் தோன்று வது இயற்கை என்று அவளே இராவணனுக்குச் சொல்லியிருக்கிறாள். எனவே, இராமனைப் பற்றி தானும் நீங்காது நினைத்துச் கொண்டிருப்பத னாலேயே தன்னால் இராமனைக் காண முடிந்தது என்பதை அவளால் மறுக்க முடியாது. ஆனால், தான் இராமன்மேல் காம இச்சை கொண்டிருப்ப தாகச் சொன்னால், இராவணனுக்காக சீதையைக் கொணர மேற்கொண்ட முயற்சியில், தான் பங்கப்படுத்தப்பட்டதாக முன்னால் சொன்னது பொய்யாகிவிடும். ஆகவே, மிகத் திறமையாக அவள்,

**'எந்நாள், அவன் என்னை இத்தீர்வு அரும் இன்னல் செய்தான்,**
**அந்நாள் முதல், யானும் அயர்த்திலென் ஆகும்'**
என்றாள்.

பெண்ணினுடைய சாமர்த்தியத்தில் வழக்கமாக ஆண்கள் மயங்கிவிடுவதைப் போல, இதைக் கேட்ட இராவணனும் சூர்ப்பணகை சொன்னதை உண்மை என்றே நம்பி விடுகிறான். 'ஆம் ஆம்; அது அடுக்கும்' என்று சொல்லி 'சீதையை அடை வதற்கு வழி என்ன' என்று கேட்கிறான்.

இந்த அற்புதமான நாடகக் காட்சி மனக் கண்ணால் கண்டு கண்டு களிக்கத் தக்கதாகும்.

நாடகக் கலை பெரிதும் வளர்ந்திருக்கிற இந்நாளிலே இந்தக் காட்சியை வியக்கத்தக்க முறையில் மேடையிலே காட்ட முடியும். ஒரு படுக்கையிலே இராவணன் சேர்ந்திருக்க, சூர்ப் பணகை அவன் எதிரிலே நிற்கிருள். அவர்களுக்குப் பின்னல் இருக்கும் வெள்ளித் திரையிலே ஒரு Projector ன் உதவியைக்கொண்டு ஓர் அழகிய பெண்ணுருவையும் அழகும் கம்பீரமும் நிறைந்த ஓர் ஆண் உருவையும் மாறி மாறித் தோன்றச் செய்வதன் மூலம், இராவணன் கண்ணுக்குப் பெண்ணுருவும் சூர்ப்பணகை கண்ணுக்கு ஆணுருவும் தெரிவதாகக் காட்டலாம். திறமைமிக்க இயக்குனர் ஒருவர் சக்கை போடு போட்டுவிடுவார் போங்கள்.

மற்ருெரு காட்சி. இலங்கையில் சீதையைக் கண்ட அநுமன் வானரர்களுடன் திரும்பி வருகிருன். கிஷ்கிந்தையிலோ, சீதையைப் பற்றி எந்தச் செய்தியும் தெரியாமல் வருந்திக் கொண்டிருக்கும் இராமனுக்கு சுக்கிரீவன் ஆறுதல் கூறித் தேற்றிக்கொண்டிருக்கிருன். இராமனும் திண்திறல் அநுமனை நினையும் சிந்தையன் ஆகி உயிரை வைத்து கொண்டிருக்கிருன். தவணையிட்டு அனுப்பிய நாட்கள் எல்லாம் கழிந்து போயின. தென்திசையை நோக்கிச் சென்றவர்களோ இன்னும் திரும்பிலர். ஒரு சமயம் அவர்கள் இறந்துவிட்டார்களோ? அல்லது சீதை இறந்து போனதைத் தெரிந்து கொண்டு அந்தச் செய்தியை நம்மிடத்தில் வந்து சொல்வதைவிட இறந்துபோவதே மேல் என்று மாண்டு விட்டார்களோ? அல்லது அரக்கர்களைக் கண்டு சீற்றமுற்று அவர்களோடு போர் புரியத் தொடங்கி அவ்வரக்கர்களின் மாயையால் சிறைப் பட்டு விட்டார்களோ? அல்லது குறித்த தவணைக்குள் திரும்பிப் போக முடியவில்லையே என்று அதற்குப் பின் போகப் பயந்து இன்ப துன்பங்களைத் தவிர்த்து தவம் செய்து கொண்டிருக்கிருர்களோ? என்றெல்லாம் இராமன் சுக்கிரீவனை நோக்கித் துயரத்தோடு பேசிக் கொண்டிருக்கிருன். இந்தச் சமயத்தில் தான் அநுமன் தென்திசையிலிருந்து தோன்றினன். இராமனும் அவனை நோக்கினன். அப்படித் தோன்றிய அநுமன் தன்னுடைய முயற்சியின் பலனை எப்படி இராமனுக்குக் குறிப்பினலேயே உணர்த்தினன் என்பதைக் கம்பன் மிக அற்புதமாக எடுத்துக் காட்டுகிருன். இராமனிடத்திலே அநுமன் கொண்டிருந்த அன்புக்கும் பக்திக்கும் அளவுமில்லை; எல்லையுமில்லை. இராமனுக்கெதிரே எப்போது தோன்றினலும் அநுமன் வணங்கிய சென்னியனுகவும் மறைத்த வாயினனுகவும்தான் தோன்றுவான். இராமபிரானுடைய பொற்பாதங்களை வணங்குவதுதான் அவன் செய்யும் முதல் வேலை. ஆனல், இப்போதோ இராமன் எதிரே தோன்றியும் அவனுடைய கமலப் பாதங்களைத் தொழவில்லை; சென்னி வணங்கவுமில்லை; வாய் புதைக்கவுமில்லை; எதுவும் சொல்லவுமில்லை. அதற்கு மாருக, தென்திசையை நோக்கித் தலையைத் திருப்பிய தோடு தலைமேல் கைகளைக் கூப்பிக்கொண்டு தரைமேல் நெடிது விழுந்து கிடக்கிருன். பிற திசையில் சென்ற வானரர்களெல்லாம் திரும்பி விட்டார்கள். திரும்பாதவர்கள் தென்திசையை நோக்கிச் சென்றவர்கள்தாம். ஆகவே, தென் திசையை நோக்கியவாறே அவர்களை எதிர் பார்த்துக் கொண்டு இராமன் இருக்கிருன். அப்படி இருக்கும் இராமன் முன்னே வந்த அநுமன் தென்திசை நோக்கி முகத்தைத் திருப்பிக் கரங்களைத் தலைமேல் கூப்பினன் என்ருல் இராமன் முகத்தெதிரே முதுகைக் காட்டியிருக்க வேண்டும். இராமனிடம் ஈடு இணையற்ற அன்பும் பக்தியும் கொண்டு அவனுடைய ஏவலையே என்றும் செய்யக் காத்துக்கொண்டிருக்கும் அநுமனுடைய இத்தகைய செயல் நிச்சயமாக யாருக்கும் அதிர்ச்சியையும் ஆச்சரியத்தையும்தான் உண்டாக்கியிருக்கும். இத்தகைய செயலைச் செய்யும் அநுமனே கற்றவன்; அறிஞன், ஞானி. ஆகவே, இவனுடைய இந்தச் செயல், ஒன்று அவனுடைய சுயநினைவை இழந்துவிட்டதன் விளைவாக இருந்திருக்க வேண்டும். அல்லது காரணத்துடன் வேண்டுமென்றே மேற்கொண்டதாக இருக்கவேண்டும். இதைத் தெரிந்துகொள்வதற்குமுன் அநுமனுடைய இந்தச் செயலை கம்பனுடைய வாயிலாகவே பார்க்கலாம்:

**எய்தினன் அனுமனும்; எய்தி, ஏந்தல்தன்**
**மொய்கழல் தொழுகிலன்; முளரி நீங்கிய**
**தையலை நோக்கிய தலையன்; கையினன்,**
**வையகம் தழீஇ நெடிது இறைஞ்சி, வாழ்த்**
**தினுன்.**

இந்தப் பாடலிலே காணப்படும் கடைசிச் சொல்லாகிய 'வாழ்த்தினன்' என்பதற்குப் பதிலாக, 'வைகினன்', என்ற பாடபேதமும் உண்டு. இரண்டு சொற்களுமே இங்கு மிகப் பொருத்தமுடையவைதான். 'வாழ்த்தினன்' என்னும் பொழுது, வணங்கி நமஸ்கரித்ததோடு வாழ்த்தவும் செய்தான் என்று பொருள்படுகிறது. 'வைகினன்' என்னும்பொழுது, விழுந்து நமஸ்கரித்தவன் உடனே எழுந்துவிடாமல் அப்படியே கிடந்தான் என்று பொருள்

படும். அநுமனுடைய செயலின் குறிப்பை உணர்த்துகின்ற வகையில் இப்படி 'வைகினன்' என்று சொல்வது மிகப் பொருத்தமானதாகவே இருக்கும்.

வேறு யார் முன்னிலையிலாயினும் அனுமன் இப்படிச் செய்திருந்தானேயானல், அவன் செயலின் குறிப்பை அவர்கள் உணர்ந்திருக்க மாட்டார்கள். ஆனல், அநுமன் இதைச் செய்ததோ அவனை முழுக்க முழுக்க அறிந்திருந்த இராமனுடைய முன்னிலையில். ஆகையால், அநுமனின் செயலின் குறிப்பை இராமன் முழுமையாக உணர்ந்து கொள்கிருன். அநுமனுடைய செயலைக் கூர்ந்து நோக்கிய இராமன் அவனுடைய செயலில் இருந்தே, சீதை உயிருடன் இருக்கிருள்; அவளை அநுமன் கண்டிருக்கிருன் ; அவள் கற்புடையவளாகவும் இருக்கிருள் ; என்பதைத் தெரிந்து கொள்கிருன். அப்படி இல்லாவிட்டால், அநுமன் தன்னையும் புறக்கணித்துவிட்டு, தனக்கு அவனது முதுகையும் காட்டிவிட்டுத் தென்திசை நோக்கித் தலைவணங்கி பூமியிலும் விழுந்து நமஸ்கரித்திருக்க மாட்டான் என்று இராமன் முடிவுக்கு வருகிருன். கம்பன் சொல்கிருன்,

**திண் திறல் அவன் செயல் தெரிய நோக்கினன்;**
**'வண்டு உறை ஓதியும் வலியள்; மற்று இவன்**
**கண்டதும் உண்டு ; அவள் கற்பும் நன்று'**
**எனக்**
**கொண்டனன், குறிப்பினல் உணரும்**
**கொள்கையான்.**

எனவே, வாயைத் திறக்காமலேயே தன்னுடைய செய்கையினலேயே இந்த மூன்று செய்திகளையும் அஃதாவது, 'சீதை உயிருடன் இருக்கிருள் ; அவளை நான் கண்டேன் ; அவள் கற்புடனே இருக்கிருள்' என்பனவற்றைக் குறிப்பினல் அநுமன் உணர்த்திவிடுகிருன். குறிப்பினல் உணர்ந்து கொள்ளக்கூடிய திறமை உள்ளவர்களிடத்தில்தானே அப்படிக் குறிப்பினல் உணர்த்த முடியும்? எப்படி அனுமனை முழுக்க முழுக்க இராமன் அறிந்திருக்கிருனே, அப்படியே அநுமனும் இராமனை அறிந்திருக்கிருன். அவனுடைய குறிப்பினலுணரும் திறமையையும் தெரிந்திருக்கிருன். ஆகையால்தான் அப்படிச் செய்ததாக கவிஞனும் எடுத்துச் சொல்கிருன். இராமனின் முன்னிலையிலே அநுமன் செய்யும் இந்தச் செயல் ஓர் அற்புதமான நாடகக் காட்சி ஆகுமன்ருே?

———

# கன்னையா கம்பெனி நினைவுகள்

**திரு. எஸ்.வி. வெங்கட்டராமன்**

திரு. கன்னையா அவர்கள் தயாரித்த 3 நாடகங்கள் எனக்கு நன்கு நினைவில் உள்ளன— "பகவத் கீதை", தசாவதாரம்"—"ஆண்டாள் ராமானுஜர்"— இந்த 3 நாடகங்களையும் அவர் ஏராளமான பொருட் செலவில் தத்ரூபமான சீன், உடைகளுடன் தயாரித்து, ஒரு அரங்கிலேயே 3 அரங்குகள் ஏற்படுத்தி, சிறந்த முறையில் நடத்தினர். ஒரு அரங்கில் காட்சி நடக்கும்போது, மற்ருெரு அரங்கின் காட்சி அமைப்பைத் தயார் செய்து கொண்டு, இடைவெளியே இல்லாமல் தொடர்ந்து நாடகக் காட்சிகளை நடத்திக் காண்பித்தார். அவருடைய நாடகங்களில் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் அமைப்பையும் நடிப்பையும் பார்க்கும்போது மக்கள் மெய்மறந்து விடுவார்கள். அந்த நாடகக் காட்சிகள் எல்லாம் இன்னும் என் நினைவில் பசுமையாக உள்ளன,

## நாடகப் பேராசிரியர்
## அமரர் பம்மல் சம்பந்தனூர் புகழ் வாழ்க

கலைமாமணி கவிஞர் ஆறுமுகனூர்

இளமை முதல் நாடக நற் கலையின் கண்ணே
இதயத்தில் ஆர்வ முற்றோன் இடையருது
வளமான கலைப்பணியில் பங்குகொண்டோன்!
மங்காத தமிழினிலே நாடகங்கள்
விளைவித்தான்! பலப்பலவாய் அவைகள் இன்றும்
வெற்பிலிட்ட விளக்கது போல் விளங்கு திங்கே!
வளர்கின்ற கலையுலகம் அவனுக்கென்றும்
வணக்கம் சொல் உயர்நிலையில் மாண்பு பெற்றோன்!

### அமரர் கன்னையா புகழ் வாழி

தகை மிகுந்த கலைச்செல்வன்! தெய்வ பக்தி
தனில் திளைத்து நாள் முழுதும் வாழ்ந்து நின்றோன்!
புகை பிடிப்போர் மதுவுண்போர் ஒழுக்கக்கேடர்
புகழ்பெற்ற கலைஞர் தாம் எவரென்றாலும்
பகைவரென எண்ணி தம் குழுவில் சேர்க்கான்!
பாவமெனில் அதைக் கண்ணால் பார்க்கமாட்டான்!
அகமகிழ்ந்து கோவில் கட்கு அள்ளித் தந்தோன்
அருங்கலைஞன் கன்னையா நாமம் வாழி!

### பரிதிமாற் கலைஞர் புகழ் வாழி

முத்தமிழில் ஆங்கிலத்தில் புலமை மிக்கோன்!
முறையாக நாடகங்கள் பலவும் தந்தோன்!
எத்திக்கும் போற்றும் வண்ணம் நாடகத்தின்
இயல் என்னும் இலக்கண நூல் ஈந்த மேதை!
சத்தியநன் னெறி நின்ற தெய்வ பக்தன்!
தமிழன்னை தவப்புதல்வன்! ஆன்றோர் போற்றும்
உத்தமன்! பேராசிரியன் பரிதிமாற்கலைஞன்
ஓங்குகலைத் தொண்டினிது வாழி வாழி!

# நார்வே நாட்டு நாடக ஆசிரியர்

# ஹென்ரிக் இப்சென்

கா. திரவியம்

துணையின்றி எவன் தனித்து நிற்கின்றானே, அவனே உலகில் வலிமை மிகுந்தவன் என்ற துணிகரமான உண்மையைத் தெளிவுபடுத்துகிறார் ஹென்ரிக் இப்சென், தாம் எழுதிய, 'மக்களின் பகைவன்' என்ற நாடகத்தில். வாழ்வில் வாய்மையையே உறுதுணையாகக் கொண்டு, தானறிந்த உண்மையைத் தரணிக்கெல்லாம் தயக்கமின்றி எடுத்துரைத்து, அதனால் வரும் ஆபத்துக்களை அறைகூவல்களாகவும், வேதனைகளை வாய்ப்புகளாகவும், துன்பத்தைத் தூண்டுதலாகவும், ஏற்று, எழுச்சி பெறும் மனிதர் ஒருவரின் கதையைச் சித்தரிப்பது அந்நாடகம். இளமைப் பருவத்திலே நம்மைக் கவர்கின்ற சில நூல்களை, அறிவு முதிர்ச்சியும் அனுபவத் தெளிவும் மனப் பக்குவமும் பெற்ற பின்பு, மீண்டும் படிக்கும் போது, அவற்றில் நமக்கு ஈடுபாடு நிலைப்பதில்லை. ஆனால், இலட்சியத் துடிப்பு இளமையின் ஏகபோகம் என்று இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன் எக்காளம் போட்டு நின்ற நிலையில் இப்சென் நாடகங்களைப் படித்தபோது, எவ்வளவு எழுச்சி பெற்றேனே, அதுபோலவே இன்றும், 'ஏட்டில் காணும் உலகம் வேறு, எதிரில் காணும் உலகம் வேறு' என்பதை அனுபவத்தின் மூலம் அறிந்து கசிந்து, அங்கலாய்த்து நிற்கும் நடுவயதுப் பருவத்திலும்கூட, அந்நாடகங்களைப் பயிலும்போது, மகிழ்வும், மன நிறைவும், பெறுகின்றேன். ஆகவேதான், பிற நாட்டு இலக்கியங்களில் என்னைப் பெரிதும் கவர்ந்த நூல் என்று பாராட்ட, ஹென்ரிக் இப்சென் நாடகங்களைத் தேர்ந்தெடுத்தேன்.

1828 முதல் 1906 வரை வாழ்ந்த ஹென்ரிக் இப்சென், நார்வே நாட்டைச் சேர்ந்தவரெனினும் தம் கலைப் படைப்புகள் மூலம் தம் காலத்திலேயே ஐரோப்பிய நாடக இலக்கியத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்தவர். மருந்துக்கடை முதலாளி ஒருவரிடம் தொழிற்பயிற்சி பெற்ற அவர், கசப்பான பல உண்மைகளையும் கனிவான பல கருத்துக்களையும் கலைரசனை குறையாமல், மக்கள் முன் வைத்து, மனத்திற்கு மருந்து புகட்டினர். 'பொம்மை வீடு', 'சமூகத்தின் தூண்கள்', 'மக்களின் பகைவன்', 'சிறந்த சிற்பி', 'நிழல்கள்' போன்ற அவருடைய நாடகங்கள் நயம்பட, சமூகத்தின் நிலையைச் சித்தரித்துக் காட்டுகின்றன.

உடலுக்கு நலனும் உள்ளத்திற்கு உவகையும் அளிக்கக்கூடிய நீரூற்றுக்கள் ஓர் ஊரில் கண்டு பிடிக்கப்படுகின்றன. ஓய்வும், உற்சாகமும் நாடி வரும் மக்கள், நீராடிச் செல்ல, நீரூற்றுக்களிலிருந்து குழாய் வழியே நீரை எடுத்து வந்து நீராடு நிலையங்களை நகராட்சி அமைக்கின்றது. வெளியூர்ப் பயணர் பலர் விரும்பி வந்ததால், ஊருக்குப் பேரும் பணமும் கிட்டுகின்றன. அந்நிலையில் நீர் நிலைக்கு எடுத்து வரப்படும் தண்ணீர் நச்சுத் தன்மை பொருந்தியது என்ற பயங்கர உண்மையைப் பரிசோதனைகள் பல நடத்திய நகராட்சியின் மருத்துவ அதிகாரி ஸ்டாக்மன், அறிகிறார். அந்தத் தீங்கினைக் களைய தண்ணீர்க் குழாய்களைப் பெயர்த்தெடுத்து, வேறு நிலம் வழியாகக் கொண்டுவர வேண்டுமெனப் பரிந்துரை கூறுகிறார். நச்சு நீரின் ஆபத்தை நல்ல நேரத்தில் உணர்த்திய ஸ்டாக்மனுக்குச் சமூகம் நன்றி செலுத்தும் என்றுதானே நாம் எதிர்பார்ப்போம் உலகமறியா இளமைப் பருவத்தில் உணர்ச்சிப் பெருக்கில் வாழும்போது? ஆனல், ஊரே திரண்டு, அவரை மக்களின் பகைவன் என்று பழிக்கின்றது: சமூகத்துரோகி என்று சாபமிடுகிறது. இதுதான் 'மக்களின பகைவன' என்ற இப்சென் நாடகத்தில் கருப்பொருள்.

பாதுகாக்கப் பரிந்துரை செய்தவர் பகைவரென்று பழிக்கப்பட்டது ஏன்? நீர் நிலையத்தை மாற்றி அமைக்க, இரண்டாண்டுகள் அவற்றை மூட வேண்டும், ஏராளம் செலவாகும் என்று வாதிட்ட நகர மேயர், ஸ்டாக்மன் கருத்தை எதிர்க்கிறார். எச்சரிக்கப்பட்ட பின்னும்

உண்மையை எடுத்துரைக்கத் தயங்காத ஸ்டாக்மன் பதவியிலிருந்து நீக்கப்படுகிறார்; படித்தவராலும் பாமரராலும் பரிகசிக்கப் படுகிறார்; பழி வாங்கப்படுகிறார். நகர மேயர், ஸ்டாக்மன்னின் சொந்த அண்ணன் தான். தறுதலைத் தம்பியால், தம் தலைமைப் பதவிக்கு ஆபத்து வருமே என்று. அஞ்சுகிற அண்ணன், உறவையும் மறந்து ஊர் நலனுக்காக உடன் பிறந்தானையே எதிர்ப்பதாகத் தர்மவேடம் தாங்குகின்றார். பொதுநலனுக்குப் போராடுவதாகப் புறப்பட்ட பத்திரிகையும், பதவியில் உள்ளவர்களைப் பகைத்துக்கொள்வதன் பாதகங்களை உணர்ந்து, வெற்றிகரமாகப் பின்வாங்குகிறது. கோழைத்தனத்தை மறைக்கக் கொள்கைப் பிரச்னை எழுப்பிக் குழப்புகிறது. தொடக்கத்தில் ஸ்டாக்மன்னுக்குத் துணை நின்ற ஒரு சிலர், செல்வத்தின், செல்வாக்கின் சீற்ற மிக்க தாக்குதலுக்குப் பணிந்து, அவரைக் கைவிடுகின்றனர். ஆண்களெல்லாம் இவ்வாறு கிழவிகளாக மாறிவிட்டால், கிழவிகள் தானே ஆண்களாக மாறவேண்டும் என்று கூறி, ஸ்டாக்மன்னின் மனைவி, அவர் பக்கம் துணிந்து நின்று துணை செய்கிறாள். 'தன்னந்தனியாய் நிற்பவன் தான், உண்மையில் வலிமை மிக்கவன் என்பதைக் கண்டுபிடித்து விட்டேன்' என்று ஸ்டாக்மன் செய்யும் தீர முழக்கத்துடன் திரை விழுகிறது.

திரை விழுவதற்குமுன், எத்தனை சாகசத் திரைகள், சதித் திரைகள், சாபத் திரைகள்; சமூகத்தில் விழுந்துள்ளன என்பதைச் சித்தரித்துக் காட்டிவிடுகிறது நாடகம்.

அதிகாரத்தில் இருப்பவர்கள் ஆசை காட்டியும் அச்சுறுத்தியும், தங்கள் ஆதிக்கப் போக்குக்குஆள் சேர்க்கும். அவல நிலை; நகர மக்கள் கவனத்தை திருப்பிக் கருத்தைக் குழப்பி, நல்லது, கெட்டது, என்ற பாகுபாட்டுக்கே இடமில்லாமல் செய்யும் பயங்கரப் போக்கு; உலைப் பானை பொங்காது என்று அச்சுறுத்தி, ஊர் வாயை அடைக்க முயன்று, வெற்றியும் காணும் விபரீதம்; இவையெல்லாம், இப்சன் நாடகத்திலே அம்பலமாகின்றன.

மக்களின் காவலர் என்று விளம்பரம் பெற்றுள்ள ஒரு சிலர், பொய்யை அடித்தளமாக இட்டுப் புகழ் மண்டபத்தை எழுப்பியுள்ளதை எடுத்துக் காட்டுகிறது. 'சமூகத்தின் தூண்கள்' என்ற இப்செனின் மற்றொரு நாடகம். தாம் செய்த தவறுக்குப் பிறர்மேல் பழியைப் போட்டு விட்டுத், தவறியவரைத் தாட்சண்யமின்றித் தாக்குவதே தகுமென தர்மவெறிக்குத் தூபம் போட்டுப், 'பெருமனிதர் என்று போற்றப்பட்டு வாழ்கிறார் பெர்னிக். பக்கத்தில் நின்று பல்லாண்டு பாடுகிறது சமூகம். பொய்யிலே சிறைப்பட்டிருக்கும் பெர்னிக் உள்ளத்திலும் போராட்டம் மூண்டு புயலடிக்கும் ஒரு கட்டம் இறுதியில் எழுகிறது. வல்லவனாய் வாழ்ந்த பெர்னிக் நல்லவனாய் மாறும் எழுச்சிமிக்க கட்டம் அது. வஞ்சகத்தைத் துறந்து, வாய்மை வழியை மேற்கொள்ளத் தனக்கு உதவியாயிருந்த துணைவிக்கும் லோனா என்ற தோழிக்கும் நன்றி கூறும் பெர்னிக், நாடகத்தின் இறுதியில் கூறுகிறார், 'சென்ற சில நாட்களில் நான் மற்றொரு சிறந்த உண்மையையும் கற்றுள்ளேன்; பெண்களாகிய நீங்கள்தான் சமூகத்தின் தூண்கள்' என்று.

'மைத்துனரே, இதைத்தான் நீங்கள் கற்றீர்களென்றால், அது அறிவீனமே. வாய்மை உணர்வும், சுதந்திர உணர்வும் தான் சமூகத்தின் தூண்கள்' என்று எழுச்சியுற்ற பெண்ணின் இலக்கணமான லோனா கூறுகிறாள்.

பெண் கண்ணாடிக் கூட்டிலே வைத்துக் காப்பாற்றப்பட வேண்டிய பொம்மையல்ல; பகுத்தறிவும் படைப்பாற்றலும் படைத்த மனிதப் பிறவி என்ற கருத்தை, இப்செனின் நாடகங்கள் பொதுவாகவும், குறிப்பாகப் 'பொம்மை வீடு' என்ற நாடகமும் உணர்த்துகின்றன. நோரா, தன் கணவனை ஹெல்மாரிடம் ஆழ்ந்த அந்தரங்க அன்பு பூண்டவள். வெளிநாட்டுக்குச் சென்று சிலகாலம் தங்கினால்தான், ஹெல்மார் உடல்நலம் சீர்பெறும் என்று மருத்துவர்கள் கூறியதைத் தன் மனத்திற்குள்ளே மறைத்து வைத்துக்கொண்டு, வெளிநாட்டுக்கு உல்லாசப் பயணம் செய்யத் தான் விரும்புவது போல் அடம் பிடிக்கிறாள், நோரா. பயணத்திற்குப் பணமில்லை என்ற நிலை எழுந்த போது, தந்தை தந்த பணம் என்று கணவனிடம் பொய் சொல்லிவிட்டு, உண்மையில், பழக்கமில்லாத ஒருவனிடம் கடன் வாங்குகிறாள்— பத்திரம் எழுதித் தந்து. பத்திரத்தில் உத்தரவாதக் கையெழுத்தை அவள் தந்தை போட வேண்டுமென்று கடன் கொடுத்தவன் வற்புறுத்துகிறான். தந்தை கையெழுத்தைத் தானே போடுகிறாள். மாதாமாதம் அவனுக்குத் தவணைப்பணம் செலுத்துகிறாள், செட்டாகவும் சிக்கனமாகவும் குடும்பம் நடத்தி. கடன் கொடுத்தவன் எந்த வங்கியில் வேலை செய்கிறானோ, அந்த வங்கியின் தலைமை அதிகாரியாகக் கணவன் பொறுப்பேற்கிறான். நாணயமும் திறமையும் இல்லாதவர் வரிசையில் முதலாவதாக, நோராவுக்குக் கடன்

கொடுத்த கிரோக்ஸ்டாட் சீட்டு கிழிகிறது. 'கணவனிடம் எனக்காகத் தலையிட்டு, என்னைக் காப்பாற்றுகிறாயா? அல்லது உன் கணவனிடம் உண்மையைக் கூறட்டுமா?' என்று அச்சுறுத்துகிறான், கடன் கொடுத்துக் கலக்கமும் கொடுத்த கிரோக்ஸ்டட்.

நோராவின் இரகசியம் கணவனுக்குத் தெரிந்து விடுகிறது. கேவலமான இழிந்தரமான செய்கை என்று மனைவியை அவன் கடிந்துகொள்கிறான். தன் கண்ணியத்துக்குக் களங்கம் இழைத்து விட்டாளே மனைவி என்று பழித்துக் கூறுகிறான். நோரா கடன் வாங்கியது, கணவன் மேல் கொண்ட அன்பினாலல்லவா என்பதைக் கண நேரமும் எண்ணவில்லை, கண்ணியத்தின் காவலன் என்று பறைசாற்றிக் கொண்ட ஹெல்மார்.

இறுதியில் நோராவின் தோழி தலையிட்டினால், கடன் பத்திரத்தை கிரோக்ஸ்டாட் திருப்பித் தந்தபின், தனக்கு வந்த ஆபத்து நீங்கிவிட்டதே என்று ஹெல்மார், மகிழ்ந்தானே ஒழிய, அப்பொழுதும் தனக்காகத் தலையைக் கொடுத்த நோராவிற்கு வந்த ஆபத்து நீங்கினதே என்று ஆறுதல் அடையவில்லை. அப்பொழுது புலப்படுகிறது நோராவுக்கு; பொம்மையாகவும் பாவையாகவும், கணவன் தன்னைக் கருதினானே ஒழிய, பெண்ணாகவும், தோழியாகவும், துணைவியாகவும், தன்னை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை என்பதை அவள் உணர்கிறாள். அந்த அடிமை நிலை நீடிக்க அவள் மனம் ஒப்பவில்லை. குடும்பத்தை விட்டு வெளியே செல்லத் துணிகிறாள் அவள். கணவனுக்குச் செய்யவேண்டிய கடமையில்லையா என்று கடிந்துகொள்கிறான் ஹெல்மார். மனைவிக்குக் காட்டவேண்டிய பரிவிலும் பாசத்திலும் கணவன் தவறியபின், அவர்களிடையே உறவு, சம்பிரதாயச் சடங்குகளில் சிறைப்பட்ட உறவேயல்லாமல், உள்ளத்தில் ஊற்றெடுக்கும் அன்பின் அடிப்படையில் எழும் உறவல்லவே என்பதை உணர்கிறாள் நோரா. 'பொம்மையல்ல பெண்; பொறுப்புணர்வுள்ளவள் அவள். சிங்காரப் பொருளல்ல பெண். சிந்தனைசக்தி படைத்தவள், அவள். அலங்காரப் பதுமையல்ல பெண்; ஆற்றலும் அன்பும், வாய்ந்தவள் அவள். சமுதாயத்தின் சிறைக்கைதியல்ல பெண்; சமுதாயப் புதுமைச் சிற்பி அவள் என்பதை கலையுணர்வுடனும் கருத்துச் செறிவுடனும், கற்பிக்கிறது இப்செனின் 'பொம்மை வீடு' என்ற புரட்சிக் காவியம்.

கல்லானாலும் கணவன், புல்லானாலும் புருடன், என்று போதனை செய்து, கற்பு என்பது பெண்களுக்கு மட்டுமே உரிய கடமை என்று விதித்து ஆணின் அடிமையாகப் பெண்ணை ஆக்கும் அலங்கோலத்தை அகற்ற, அறை கூவுவது அவர் நாடகம். பர்த்தாவின் இச்சையைத் தீர்க்கப் பரத்தை வீட்டுக்கு அவனைத் தூக்கிச் செல்வது கூடப் பதிவிரதையின் கடமை என்ற பகுத்தறிவுக்கு ஒவ்வாத பத்தாம் பசலிக் கொள்கையை எதிர்த்து, ஆணும் பெண்ணும் சரிநிகர் சமானமாய், ஒத்த அன்பு பூண்டு, உள்ளத்தாலும், உணர்வாலும் பிணைக்கப்பட்டுத், தோழர்களாய் வாழ்வதே தாம்பத்தியத்தின் தத்துவம் என்ற கருத்தை இப்சென், இயல்பாகவும், இங்கிதத்துடனும் எடுத்துக் காட்டுகிறார். மணவாழ்வை நோரா விரும்பினாள்; ஆனால் அவள் விழைந்தது மனமொத்த, மணம் பொருந்திய மணவாழ்வை. மணமற்ற மலர் போல், உணர்வற்ற உருப்போல் அவள் குடும்பம் என்ற சிறைக்கூண்டில் அடைபட்டிருக்க இசையவில்லை.

இவ்வாறு புதுமைக் கருத்துக்களும் முற்போக்கு எண்ணங்களும் பொங்கித் ததும்பும் இப்சனின் நாடகங்கள், வெறும் கருத்துப்பிரசார நாடகங்களாக மட்டும் இராமல் கலைப் படைப்புகளாகவும் மிளிர்வதால்தான், அவை காலத்தை வென்ற இலக்கியப் படைப்புகளாக நின்று நிலைக்கின்றன. நாடகப் பண்புகள் அவற்றில் நிரம்பியுள்ளன. அக்காலத்துநாடகத் துறையில் அறிமுகமாகாத பல புதிய உத்திகளை அவர் கையாண்டார். அரங்க அமைப்பு, நாடகக் கட்டுக்கோப்பு, கலை உத்திகள் போன்றவற்றில் அவர் கவனம் செலுத்தினார். ஆகவேதான், அவர் ஆக்கிய நாடகங்கள் கருத்துக் குவியல்களாய் இராமல் கலைப் படையல்களாக, எழுச்சி பெற்ற இலக்கியச் செல்வங்களாக இன்றும் திகழ்கின்றன.

புதுமைப் பெண்ணின் புரவலராகப், புரட்சிக் கொள்கைப் போர் வீரராக, சமதர்ம வாதியாக, சமுதாய ஊழல்களையும் சதிகளையும் அம்பலப்படுத்தும் கிளர்ச்சிக்காரராக, இளமை எழுச்சியின் இலக்கண கர்த்தாவாக, இப்சென் போற்றப்பட்டுள்ளார். அதே காரணங்களுக்காகப் பழிக்கப்பட்டுமுள்ளார். அறிவின் சுதந்திரத்தை வலியுறுத்தியதால் அவர் நாடகங்கள் நாத்திகக் கருத்துக்களைப் பரப்பின என்று அவர் காலத்திலேயே கண்டனம் தெரிவிக்கவும் பட்டது. அவர் ஆதரவாளரும், தாங்கள் காண விரும்பியதையும் பேணவிழைந்ததையும் அவர் நாடகங்களில் புகுத்தி, அவர் சொல்லிலிருந்து சித்தாந்தங்களைக் கடைந்தெடுத்து, அவற்றில் அவரைச் சிறைப்படுத்த முற்பட்டனர். அவரைக் குறை கூறியவர்களோ, நிலைபெற்ற சமுதாயத்தின்

நிதானத்தை அவர் நிர்மூலமாக்கினர் என்று நிந்தனை செய்தனர். ஆனல், உண்மையில் அவர் நாடகங்கள் நாட்டு நடப்பைப் படம் பிடித்துக் காட்டிச், சமுதாயத்தில் புரையோடியிருந்த ஊழல் களைச் சாடி, மக்கள் தொகுதியிலே மறைந்து கிடந்த மனச்சான்றைத் தட்டி எழுப்பின. அவர் நாடகங்களில் வேகமும் விவேகமும் இணைந்திருந் தன. ஆர்வமும் அமைதியும் போட்டியிட்டன. ஆத்திரத்துக்கு அன்பு ஈடு கொடுத்தது. உறவின் நிறைவும், உரிமைக் கிளர்ச்சியும் உணர்வாய்க் கலந்து பொங்கின. இயலாமை யின் ஏக்கத்துக்குப் பலியாக மறுத்த மனிதன், ஏற்றம் பெற்று, தன் தனித்தன்மையை நிறைவு செய்யும் எழுச்சித் துடிப்புக்கு, அவர் நாடகங் கள் குரல் கொடுத்தன. இப்செனின் நாடகங் களின் கதாநாயகன், மனிதன் தான். மனித வாழ்வின் ஆசாபாசங்களும், அபிலாஷைகளும், தேவைகளும் துடிப்புகளும்தான், அந்நாடகங் களின் கருப்பொருட்கள். மனிதன் தன் மனச் சான்றுடன் நடத்திய உரையாடலே, அவர் நாடகங்களின் வசனம். அன்பினல் ஆட் கொள்ளப்பட்டு, அறிவினல் விளக்கம் பெற்று, ஆர்வத்தால் உந்தப்பட்டு, இளமையின் துடிப்பு அனுபவத்தின் வளமையால் மேம்பட, அக அமை தியும் புறவசதியும் பெற்று, தன்னேடு இணைந்து நிறைவு கண்டு, சமூகத்தோடு சலந்து ஒருமைப் பட்டு, மனிதனுக, நிறைவான, நிலையான, நிம்மதி யான வாழ்வு வாழ, மனிதப் பிறவி ஒவ்வொரு வனுக்கும் உரிமை உண்டு என்பது மட்டுமல்ல, கடமை உண்டு, என்பதைக் கலையுணர்வுடன் கனிந்துரைத்து, இலக்கிய நயத்துடன் இலட்சிய நலத்தைப் புகட்டிய மேதை ஹென்ரிக் இப்செனுக்கு அறிவு உலகம் என்றும் அஞ்சலி செலுத்தும்.

---

## கன்னையா அவர்களுக்குக் கைம்மாறு

கன்னையா அவர்கள் மனம்போல் மாங்கல்யம் என்னும் தூய்மையான மனதுடையவர். இதற்கு ஒரு உதாரணத்தை மாத்திரம் இங்கு எழுதுகிறேன். ஒரு முறை யார் நாடகமாடுவது ஒரு கொட்டகையில் என்று இவரது கம்பெனிக்கும் ஆரிய கான சபா என்னும் மற்ருெரு நாடக கம்பெனிக்கும் ஒரு வியாஜ்யம் சென்னை ஸிடி ஸிவில் கோர்ட்டில் நடத்தப்பட்டன. அதன் ஜட்ஜாயிருந்தவர் இதை நான் தீர்மானிப் பதைவிட நாடகங்களில் ஈடுபட்டிருக்கும் சம்பந்த முதலியாரை மத்யஸ்தராய் ஏற்படுத்திக் கொள்ளுங்கள் என்று சொல்லி இரு தாத்தாரையும் அதற்கிணங்கும்படி செய்து இந்த வியாஜ்யத்தை என்னிடம் அனுப்பினர். இரு தாத்தாரும் ஒப்புக் கொண்டார்கள். நான் இரு தாத்தாரையும் நன்ருய் விசாரித்து கன்னையா அவர்களுக்கு விரோதமாக ஆரிய கான சபையார் பட்சம் தீர்மானம் செய்தேன். அப்படியே டிக்ரியும் ஆய்விட்டது. இப்படியிருந்தும் சில மாதங்களுக்குப் பின்பு நான் கொடையாளி கர்ணன் என்னும் நாடகத்திற்கு ஒத்திகை செய்து கொண்டிருப்பதைக் கேள்விப்பட்டு தான் நேரில் வந்து பார்த்து எனக்கானவென்று பொன் முலாம் பூசிய கவசகுண்டலங் கள் முதலிய ஆபரணங்களைச் செய்து கொடுத்ததுமன்றி அந் நாடகத்திற்கு வேண்டிய இரண்டு மூன்று குதிரைகள் பூட்டிய ரதங்களை தன் செலவில் செய்து நன்கொடையாக சுகுண விலாச சபைக்கு கொடுத்தார். கடைசி ஒத்திகையில் தான் அருகிலிருந்து ரதங்களை நடத்தும் விஷயங்களை எங்களுக்குக் கற்பித்தார். திருவள்ளுவர் வாக்கின்படி, இவர் செய்யாமற் செய்த உதவிக்கு நான் என்ன கைம்மாறு செய்யக்கூடும். இப்போது எழுதுகிறேனே அதுதான் நான் செய்யக்கூடிய கைம்மாறு ஆகும்.

—பம்மல் சம்பந்த முதலியார்,
'நான் கண்ட நாடகக் கலைஞர்கள்'.

# நாடகமும் நானும்

கோவை அ.அய்யாமுத்து

**நல்லதங்காள் நாடகம் :**

1903-ம் வருஷத்தில் ஒரு நாள்.

அப்போது எனக்கு வயது ஐந்து.

கோவை கோமுட்டித் தெருவின் மேற்குக் கோடியில் ஆதம்ஸா மக்கான் என்றொரு நாடகக் கொட்டகை. குயவன் ஓடுகளால் வேய்ந்த கூரை. மாலை 6 மணியிலிருந்தே அதன் வாயிலில் பாண்டு வாத்தியம் முழங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

அன்று நல்லதங்காள் நாடகம்.

இரவு பத்து மணிக்கு நாடகம் ஆரம்பமாகிறது. மேடை மீது இரண்டு கியாஸ் லைட்டுகள் எரிந்து கொண்டிருக்கிறது.

நான் நல்லதங்காளின் கடைசிப் பிள்ளையாக வேடம் தாங்கி மேடைமீது நிற்கிறேன். என் வலது புறம் நல்லதங்காள் வேஷத்தில் ஒருவர் - ஆம். ஒருவர்தான். ஒருத்தி அல்ல - நிற்கிறார். இடது புறம் மற்ற ஆறு பிள்ளைகள் வரிசையாக நிற்கிறார்கள்.

நல்லதங்காள் நாடகம் அந்தக் காலத்தில் மிகப் பிரசித்தமானது.

நல்லதங்காள் கதையொன்றும் பெரிதல்ல. அவளுடைய நாட்டில் தாங்கொணாப் பஞ்சம் ஏற்பட்டுவிட்டது. தன் ஏழு குழந்தைகளோடு தன் தமையன் நல்லண்ணன் நாட்டுக்குப் போகிறாள். அவள் போன சமயத்தில் நல்லண்ணன் வேட்டைக்குப் போயிருநதான். நல்லண்ணன் மனைவி மூளியலங்காரி, அவளையும் குழந்தைகளையும் உபசரிக்கவில்லை. நல்லதங்காள் வந்த வழியே ஊர் திரும்பிவருகிறாள். தன் கணவன் முகத்தில் எப்படி விழிப்பதென்று மனம் கலங்கி வரும்வழியில் ஒரு கிணற்றில் தன் ஏழு மக்களையும் தள்ளித் தானும் அதில் விழுந்து சாகிறாள். இதுதான் சோகம் மிகுந்த நல்லதங்கையின் கதை. அக்காலத்தில் இந்நாடகம் பார்க்கப் பெண்கள் ஏராளமாகச் செல்வார்கள். கண்களில் நீர் தாரை தாரையாக வடிப்பார்கள்.

தன் கணவனிடம் நல்லதங்காள் விடை பெற்றுச் செல்வது நாடகத்தின் முதற்காட்சி.

அவள் புறப்படும் போது எதிரிலே நாவிதன் வருகிறான். நல்லதங்காளின் கணவன் - காசிராஜன் என்று நினைக்கிறேன். சகுனம் சரியில்லாததால் அவளைப் போக வேண்டாமென்று தடுக்கிறான்.

நல்லதங்காள் அவன் சொல்லை மீறிப் புறப்படுகிறாள்.

எதிரிலே விறகுச் சுமை வருகிறது. போகாதே என்று புருஷன் மீண்டும் தடுக்கிறான். மனைவி காதில் போட்டுக் கொள்ளாமல் நடக்கிறாள்.

எண்ணெய்க்காரியொருத்தி எண்ணெய்க் குடத்துடன் எதிர்ப்படுகிறாள்.

அந்த அபசகுனத்தையும் மீறி நல்லதங்காள் தன் குழந்தைகளுடன் செல்கிறாள்.

வழித் துணைக்கு எங்களுடன் யாரும் வரவில்லை. காட்டு வழியே போய்க் கொண்டிருக்கிறோம்.

'அம்மா. பசிக்குதே. என் அம்மா பசிக்குதே' என்று மூத்த பையன் பாடுகிறான். அவனைத் தொடர்ந்து மற்ற பையன்களும் பாடுகிறார்கள்.

அக்காலத்து நாடகங்களில் உரையாடல் அனைத்தும் பாடல்தான். நாடகம் பார்க்க வந்தவர்களுக்கு நன்றாய்ப் புரியும்படி பாட்டைப் பாடிவிட்டு, அதன் பொருளை வசனமாகவும் சொல்வார்கள்.

பசித்த மக்களா, பொறுத்துக் கொள்ளுங்கள், பழுத்த கனிகளாய்ப் பொறுக்கித் தருகிறேன் - மக்களா என் மக்களா' என்று நல்லதங்காள் பாடுகிறாள்.

வழியில் கிடைத்த காய்கனிகளைத் தின்று பசியாறி பல நாட்கள் நடந்து, நடந்து. நாங்கள் களைத்துச் சோர்ந்து எங்கள் மாமன் வீடு போய்ச் சேருகிறோம்.

நாங்கள் தூரத்தில் வருவதைக் கண்ட எங்கள் மாமன் மனைவி,

'அங்கொருத்தி வருகிறாள்,
என் குடிசைக்குச் சனியன் போல்
அவள்தாண்டி நல்லதங்காள் !'

என்று தன் சேடிகளிடம் கூறிக்கொண்டே தெருக் கதவை இழுத்துச் சாற்றித் தாழ்ப்பாளிட்டுக் கொள்கிறாள்.

எங்கள் அம்மாள் கதவை இடித்து இடித்து, அண்ணி, அண்ணி என்று அழைக்கிறாள்.

வெகுநேரம் சென்று கதவு திறக்கிறது.

தலைவலியாலே
தவித்திடும்போது
தட்டியெழுப்பவந்த
மட்டி நீ யாரு ?

என்று மூளியலங்காரி கேட்க, என் தாயார் 'நல்ல தங்கை என்பேரு' என்று பதில் சொல்லிக் கொண்டே மாளிகைக்குள் நுழைகிறாள்.

அது மிகப் பெரிய வீடு.

நாங்கள் எல்லோரும் வீட்டுக்குள்ளே திடுதிடு வென்று ஓடுகிறோம். அத்தை எங்களை வாவென்று வாய்திறந்து கூறவில்லை. நாங்கள் உள்ளே நுழைந்து அங்கே இருந்த பழங்களை கை நிறைய எடுத்து முன் கூடத்திற்குள் கொண்டு வந்து சாப்பிடுகிறோம். 'சனியன் சனியன்' என்று எங்கள் அத்தை எங்களை அடிக்கிறாள்.

அன்று அந்த மூளி அலங்காரி என் கன்னத்தில் ஒரு இடி இடித்தாள் பாருங்கள். வலி தாளாமல் நான் வாய்க்குள்ளிருந்த பழத்தைக் கக்கி விட்டேன். இன்று 70 ஆண்டுகள் கடந்த பின்னரும் அவள் இடித்த இடத்தில் என் கன்னம் வலித்துக் கொண்டே இருக்கிறது.

மூளி அலங்காரியோடு சிராடிக் கொண்டு நாங்கள் எங்கள் ஊருக்குத் திரும்பிவரும் வழியில் நல்லதங்காள் என்னைத் தூக்கிக் கிணற்றில் போடப் போகும்போது, நான் நிஜமாகவே என்னைக் கிணற்றில் தள்ளிக் கொல்லப் போகிறாள் என்று எண்ணி, என் காலையும் கையையும் உதறித் கொண்டு அலறினேன். அவளால் சமாளிக்க முடியாமல் திணறினாள். நான் என் கையை விடுவித்துக் கொண்டு அவள் தலைமயிரைப் பிடித்து இழுத்தேன். அது பொய் முடியாதலால் என் கையோடு வந்துவிட்டது. நாடகம் பார்த்துக்கொண்டிருந்த ஜனங்கள் ஒரே ஆரவாரம் செய்தார்கள். அவசர அவசரமாக திரை இறக்கப்பட்டது. மீண்டும் சோக நாடகமாக மாற சற்று நேரம் ஆகியது.

**தெருக் கூத்துக்கள் :**

கோவைமா நகரைச் சுற்றி எண்ணற்ற கிராமங்களிருக்கின்றன. அநேகமாக ஆண்டுதோறும் அக்கிராமங்களில் அம்மன் பண்டிகை கொண்டாடுவார்கள். அக்காலங்களில் அக்கிராமத்தார்கள் திறந்தவெளியில் நாடக மேடை அமைத்து அதன் மேல் கீற்றுக் கொட்டகை போடுவார்கள். ஜனங்கள் அதன் எதிர்ப்புறம் தரைமீது உட்கார்ந்து நாடகம் பார்ப்பார்கள். இரவு சுமார் பத்து மணிக்கு நாடகம் ஆரம்பித்து விடியும் வரை நடைபெறும். நாடகம் முடியும்வரை கண்விழித்துப் பார்ப்பவர்களும் உண்டு. அங்கேயே படுத்து உறங்கி, நாடகம் முடிந்தபின் எழுந்து வீட்டுக்குப் போகின்றவர்களும் உண்டு.

வள்ளி திருமணம் அடிக்கடி நடைபெறும் நாடகம்.

சில சமயம் நான் பின்பாட்டுக் கோஷ்டியுடன் சேர்ந்துகொண்டதுண்டு. என் சாரீரம் கம்பீரமாகவும், எடுப்பாகவும், இனிமையாகவும் அப்போதும் இப்போதும் - இருப்பதால் என்னைத் தேடிப் பிடித்து இழுத்துப் போவார்கள்.

எட்டாத கொம்பினில் இருந்திடிலக்கனி
எப்படிக் கொய்திடலாம்.

என்று நாரதரிடம் ஆறுமுகன் கேட்பார்.

அதை எட்டும்படிக்கிரு
கொம்புகளுண்டதை
எய்திக் கொய்திடலாம்

என்று நாரதர் பதிலுரைப்பார்.

அக்காலத்தில் சிருங்காரப் பாட்டொன்றைச் சொல்லட்டுமா ?

கேட்டுத்தான் மகிழுங்களேன்.

கண்களிரண்டும் கருவண்டு
காதலிதுடை வாழைத்தண்டு
இப்பெண்வயதோ பனிரெண்டு
இவள் பேசுவதெல்லாம் கற்கண்டு.

**அக்காலத்திய நாடகங்களும் நடிகர்களும் :**

நாடகம் பார்ப்பது அப்புறம் இருக்கட்டும். முதலில் நாடக நோட்டீசைப் பாருங்கள்.

வருகிறார்
வரப்போகிறார்
வந்துவிட்டார்
யார் !யார் ! தெரியுமா ?

செகமெங்கும் புகழ்பெற்ற, வீர, தீர, பராக்கிரம, ராஜாதி ராஜன், ராஜமார்த்தாண்டன்,

கடல் கடந்த சிங்கப்பூர், பினங்கு, இலங்கை, பர்மா ஆகிய நாடுகளில் வெற்றிக் கொடி நாட்டிய சிங்கம், அநேக ராஜாக்கள், ஜமீன் தார்கள், பிரபுக்கள், ஆகியோரால் நன்கு மதிக் கப்பட்டுத் தங்கத்தோடாக்களும் சங்கிலிகளும், மெடல்களும் பெற்றவருமான

கானலோல, சங்கீத ஞான

கவாய்

முனுசாமி நாயுடுகாரு

வந்துவிட்டார்! ஒ ர ஒரு ஸ்பெஷல் நாடகம். இச்சமயம் தவறினால் எச்சமயம் வாய்க்குமோ? ஏமாந்து போகாமல் முன்னிடம் தேடுங்கள்! காணத் தவறுதீர்கள்!

நாடக மேடையில் இராஜா எப்படித் தோன்று வாரென்று சொல்லட்டுமா?

திரிலோகமும் புகழும் சுந்தர

தீர, வீர, சூரன் - நானே

திரிலோகமும் புகழும்......

என்று பாடிக் கொண்டுதான் தன் தலையைக் காட்டுவார்.

அப்போது ஹார்மோனியம் அலறும். மிருதங் கம் தும் தும்மென்று து டிக்கும். ஜால்ரா கணீர் கணீரென்று ஒலிக்கும். பின்பாட்டுக்காரன் தொண்டை கிழிந்து சப்த சுரங்களும் பேசும்!

இராஜா அல்லவா! சும்மாவா!

எனினும் அக்காலத்தில் நாடக ராஜா ரொம்ப வும் அடக்கமானவர். பண்பாடு நிறைந்தவர்.

வந்தனம் தந்தோம் சபை யோர்க்கு

வந்தனம் தந்தோம்

தந்தனம் - வந்தனம் - இத்தினம் (வந்தனம்)

என்று தலைகுனிந்து பாடி சபையோரை வணங்கி விட்டுத்தான், சிங்காதனத்தில் அமருவார்.

நல்லதங்காள், அரிச்சந்திர மயான காண்டம், சதா ரம், தூக்குத்தூக்கி, குலேபகாவலி, சாரங் கதரா, வள்ளி திருமணம், கோவலன், அல்லி அர்ஜுனா, லலிதாங்கி, பவளக்கொடி, டம்பாச் சாரி, துருவன், இரணியன் போன்ற நாடகங்களே, அக்காலத்தில் பிரபலமானவை.

அக்காலத்தில் பிரபல நடிகர்களாயிருந்த சின்ன சாமாவய்யர், ஈரோடு முனுசாமி நாயுடு, வி. பி. ஜானகி, ராஜா கோவிந்தசாமி - இவரை பைத்தியகார கோவிந்தசாமியென்று சொல்வார் கள்- மகாதேவய்யர், அரங்கசாமி நாயுடு, பி. எஸ் வேலு நாயர், பைரவசுந்தரம் பிள்ளை, ஆத்மலிங் கம் பிள்ளை, நடராஜ ஆச்சாரி, போன்ற நடிகசிகா மணிகளின் பெயர்கள் என் நினைவில் நிற்கின்றன.

**கன்னையா கம்பெனி :**

கன்னையா நாடக கம்பெனி மிகப் பிரசித்த மானது. எஸ். ஜி. கிட்டப்பா சகோதரர்கள் அக் கம்பெனியின் பிரதான நடிகர்கள். கன்னையா கம்பெனியின் பிரபல்யத்துக்குக் காரணம் மேடை அலங்காரங்களும், சீன் ஜோடனைகளும் ஆகும். மற்றும் தசாவதாரம், சம்பூர்ண ராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற அபூர்வ நாடகங்களை அதிக பணச் செலவில் அரங்கேற்றிய பெருமை அவருக்குண்டு.

திருநெல்வேலி எஸ். எஸ். சங்கரலிங்க அய்யர் சின்னசாமாவய்யர், என்பவரும் அக்காலத்தில் பிரசித்தமான நாடகக் கம்பெனி நடத்தியவர்கள். சங்கரலிங்க அய்யர் கம்பெனியில் பி. எஸ் வேலு நாயர் பின்பாடகராக இருந்தார். பின்னர் கோவலன் வேடத்தில் பிரபல்யமானார். சொந்த மாகக் கம்பெனியும் நடத்தி அவஸ்தையும் பட் டார்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும், உடுமலை முத்துச் சாமிக் கவிராயர் அவர்களும் அக்காலத்தில் பிர பல்யமான நாடக ஆசிரியர்கள்.

**அமெச்சூர் நாடக சபைகள் :**

இன்று நூற்றாண்டு விழா எடுக்கப்படும் பம் மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் மாபெரும் நாடக ஆசிரியர் என்பது எல்லோருக்கும் தெரி யும்.

சமூகத்தின் மேல்மட்டத்தில் இருந்தவர்கள் பம்மல் அவர்களின் நாடகங்களை நடத்த முற் பட்ட பிறகு நாடக உலகிலே ஒரு பெருங்கவர்ச்சி ஏற்பட்டது. நாடக மேடையின் அந்தஸ்தும் உயர்ந்தது.

அதன் முன் நாடக நடிகர்களுக்கு நாட்டு மக்களி டையே நல்ல மதிப்பு நிலவவில்லை. கூத்தாடிகள் என்று அருவருப்பாகப் பேசப்பட்டார்கள். பெரும்பாலான நடிகர்களின் தனிப்பட்ட ஒழுக்க மும் வாழ்வும் பொதுமக்களின் மதிப்பைக் கவரத்தக்கதாக அமைந்திராதது அந்நிலைக்கு முக்கிய காரணமாயிருந்ததெனச் சொல்லலாம்.

**காதலர் கண்கள் :**

1920-ம் ஆண்டு, முதலாவது உலக யுத்த இறுதியில் நான் இராக் எனப்படும் மெசொபெட்டாமியாவின் தலைநகரான பக்தாது (Bagdad) நகரில் இருந்தேன்.

அப்போது என்னுடன் அங்கிருந்த சென்னை அன்பரின் (அவர் பெயர் இன்று என் நினைவில் இல்லை) நன்முயற்சியாலும், தூண்டுதலாலும் உழைப்பாலும் போதனையாலும் அங்கிருந்த தமிழர்கள் சிலர் சேர்ந்து அமெச்சூர் நாடகசபை அமைத்தோம்.

எங்கள் முதல் நாடகமாக ராவ்சாகிப் பி. சம் பந்த முதலியார் அவர்களின் காதலர் கண்கள் என்ற நாடகம், பக்தாத் நகரின் மையத்திலிருந்த

ஒரு சினிமாக் கொட்டகையில் அரங்கேற்றப்பட்டது. காதலர் கண்கள் நாடகத்தை நாங்கள் தொடர்ந்து மூன்று நாட்கள் நடத்தினோம்.

**சமீபகால நாடகங்களும் - நடிகர்களும் :**

1933-ம் ஆண்டு நான் திருப்பூரில் கதர்த் தொண்டாற்றிக் கொண்டிருந்த போது அவ்வூருக்கு ஒரு பாய்ஸ் நாடக கம்பெனி வந்தது.

மதுரை தேவி பால விநோத சங்கீத சபா என்பது அக்கம்பெனியின் பெயர்.

ஜகன்னாதய்யர் நாடக கம்பெனியிலிருந்து பிரிந்துவந்த சில நடிகர்கள் ஒன்று சேர்ந்து, அக்கம்பெனியைத் தஞ்சையில் ஸ்தாபித்து, அங்கும், பின்னர் திருச்சியிலும் சில நாடகங்கள் நடத்தி விட்டுத் திருப்பூரில் யூனிவர்ஸல் தியேட்டரில் நாடகம் நடத்திக் கொண்டிருந்தார்கள். அக்கம்பெனியின் பிரதான புருஷன் நவாப் டி. எஸ். ராஜமாணிக்கம் என்பவராவார். ஒருநாள் அக்கம்பெனியிலிருந்து காந்தி பாகவதர் எனும் ராஜாராம் பாகவதரும், காமெடியன் கே. சாரங்க பாணியும், வெள்ளை வெளேரென்று கதருடுத்தி, நெற்றியில் திருநீறும் குங்குமப் பொட்டும் அணிந்தவர்களாய் வந்து, ஒரு காம்பிளிமெண்டரி டிக்கட் கொடுத்து என்னை நாடகத்துக்கு வருமாறு அழைத்தார்கள். அவர்களது கோலத்தைப் பார்த்து நான் இசைந்தேன்.

ஒருநாள் அவர் நடத்திய பவளக்கொடி யெனும் நாடகம் போய்ப் பார்த்தேன்.

அதிலிருந்து அக்கம்பெனிக்கும் எனக்குமிடையே நல்லுறவு ஏற்பட்டு நெடுநாள் நீடித்தது.

நான் எழுதிக் கொடுத்த 'இன்பசாகரன்' என்ற நாடகத்தை சென்னை ராயல் தியேட்டரில் தொடர்ச்சியாகப் பிரதிதினமும் ஆறு மாத காலம் நடத்தினார்கள்.

ராஜமாணிக்கம் கம்பெனிக்கும் எனக்கும் உறவேற்பட்டபின் டி.கே. எஸ். சகோதரர்களுடன் பழகும் வாய்ப்பும் கிடைத்தது. அவர்கள் கம்பெனி ஈரோடில் முகாம் செய்திருந்தபோது பதிபக்தி எனும் நாடகம் எனது தலைமையில் நடைபெற்றது. அன்றிரவு பெரியார் ஈ. வெ. ரா. அவர்களும் என்னுடன் நாடகக் கொட்டகையில் பிரசன்னமாக இருந்தார்.

எனது பாடல்கள் பலவற்றை டி. கே. சண்முகம் பதிபக்தி, பம்பாய் மெயில் போன்ற நாடகங்களில் மிக்க வீராவேசத்துடன் பாடினார்.

எதார்த்தம் டி. பொன்னுசாமிப் பிள்ளை அவர்களும் சில காலம் சொந்த நாடகக் கம்பெனி வைத்து நடத்தினார். ஒருநாள் பொள்ளாச்சியில் அவரது நாடகத்தில் தலைமைதாங்க என்னை அழைத்துப் போனார். அன்று எம். ஆர். ராதா இழந்த காதல் நாடகத்தில் சக்கைப் போடு உண்மையாகவே சாட்டையால் - போட்டார்.

எம். ஆர். ராதாவும் சில காலம் சொந்தமாக நாடகக் கம்பெனி வைத்து நடத்தினார். கோவையில் அவருடைய நாடகத்திலும் ஒரு நாள் தலைமைவகித்தேன். காங்கிரஸ் அன்பர்கள் நான் ராதாவின் நாடகத்துக்குப் போவதை ஆட்சேபித்தார்கள். நான் அதைப் பொருட்படுத்தவில்லை. ராதாவுக்கும் எனக்குமிடையே உள்ள அன்பு அளவிடற்பாலதன்று.

ஒருநாள் திருப்பூர் கஜலட்சுமி தியேட்டரில் எம். கே. தியாகராஜ பாகவதரும், கே. பி. சுந்தராம்பாளும் வள்ளி திருமணம் நாடகம் நடத்தினார்கள். பாகவதரின் நாடக வாத்தியார் திருச்சி அ. நடராஜன் அவர்கள் என்னை அந்த நாடகத்துக்கு அழைத்துப் போனார். அது ஒரு ஸ்பெஷல் நாடகம். அன்றைய வசூல் திரு. நடராஜனுக்குக் கொடுக்கப்பட்டது.

மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, ஜகனாத அய்யர் பாய்ஸ் கம்பெனி போன்ற பல பாய்ஸ் நாடக கம்பெனிகள் தமிழ் நாட்டில் நாடகக் கலையை வளர்த்துள்ளன.

என். எஸ். கிருஷ்ணன் நாடக சபா மறக்கற்பாலதன்று. திரு. சகஸ்ரநாமம், கே. ஆர். ராமசாமி, சிவாஜிகணேசன், டி. ஆர். மகாலிங்கம், எம். என். நம்பியார், எஸ். எம். சுப்பையா, எஸ். வி. சுப்பையா, கே. எஸ். கோபால கிருஷ்ணன் மற்றும் எண்ணற்ற திரைப்படக் கலைஞர்கள் நாடக மேடையில் உருவானவர்கள்.

நவாப் ராஜமாணிக்கம் கம்பெனியிலிருந்து பிரிந்து சக்தி கிருஷ்ணசாமி சக்தி நாடக சபா என்றஒரு நாடக கம்பெனியைத் தோற்றுவித்தார். அதிலே எஸ். டி. சுந்தரம் எழுதிய 'கவியின் கனவு' என்ற அற்புதமான நாடகம் பலர் பாராட்டுதலைப் பெற்றது. பல நடிகர்களுக்கு அந்த நாடகம் முன்னேற வாய்ப்பும் அளித்தது.

கடைசியாக 1947-ல் நான் 'கஞ்சன்' எனும் நாடகம் எழுதினேன். எனது டைரக்‌ஷனில் ஜுபிடர் பிலிம்ஸ் வெளியீடாக வெளிவந்தது. அதன் கதை, வசனம், பாட்டு, யாவும் என்னுடையதே. அதன் முதல் பாட்டை எம். எம். மாரியப்பா பாடினார்.

சமீபகாலத்தில் நான் எழுதி, அச்சிட்ட 'பிச்சைக்காரி' எனும்நாடகத்துக்கு கலைஞர்கருணாநிதியும் டி. கே. சண்முகமும், திருச்சி திருலோக சீதாராமும் பரிந்துரை வழங்கியுள்ளார்கள்.

உலகம் செழிக்க நாடகம் வளர்க!

# நாடகம் நல்கிய நட்பு

வெ. சாமிநாத சர்மா

இந்த இருபதாவது நூற்றாண்டின் முற்பகுதி வரையில், நாடகத்தில் சேர்ந்து நடிப்பதும், நாட்டியமாடுவதும் கௌரவக் குறைவாகக் கருதப்பட்டு வந்தன. இந்தக் கருத்தை மாற்றவும், இவைகளுக்கு முற்காலத்தில் ஏற்பட்டிருந்த செல்வாக்கையும் மதிப்பையும் திரும்ப ஏற்படுத்தவும், படித்த அறிஞர்களும், சமுதாயத்தில் ஓரளவு செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தவர்களுமான ஒரு சிலர் முன் வந்தனர். இப்படி முன்வந்தவர்களில் முக்கியமானவர், முதன்மையானவர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள். இவர் எழுதிய நாடகங்கள், முதன்முதல் சுகுண விலாச சபையிலேயே அரங்கேற்றம் பெற்றன.

சுகுண விலாச சபையார், தமிழில் மட்டுமல்ல, வடமொழியிலும், ஆங்கில மொழியிலும் நல்ல நாடகங்களைத் தெரிந்தெடுத்து நடித்து வந்தனர். இந்த நாடகங்கள் பலவற்றிலும், சம்பந்த முதலியார் பிரதான பாத்திரமேற்று, அதாவது கதாநாயகனாக நடித்து வந்தார். தமிழ் நாடகங்களில் இவர் எப்படி சர்வ சுலபமாக நடித்து வந்தாரோ அதே போல் வடமொழி நாடகங்களிலும், ஆங்கில நாடகங்களிலும் நடித்து வந்தார். நடிப்புக்கலை யென்பது இவருடைய பிறவியோடு ஒட்டிவந்த கலையாகவே பிரகாசித்தது. நடிப்பதற்காகவே இவர் பிறந்தாரோ என்று இவர் நடிப்பைப் பார்த்தவர்கள் வியந்து பேசுவார்கள். பிற்காலத்தில் பெயரும், புகழும் பெற்ற அமெச்சூர் நடிகர்களிற் பலர் இவரையே வழிகாட்டியாகக் கொண்டிருந்தார்கள்.

1914-ம் வருடம் கிறிஸ்மஸ் விழாவின்போது வழக்கம்போல் நாடகங்கள் நடைபெற்று வந்தன. அமெச்சூர் நாடக சபைகளுக்குள் சுகுண விலாச சபை முதலிடம் வகித்து வந்த காலம் அது. அதே பிரகாரம் சம்பந்த முதலியாரின் நடிப்புத்திறன் உச்ச நிலையை அடைந்திருந்தது. அவருடைய நடிப்புத்திறனைக் கண்டு களிப்பதில் எனக்கிருந்த ஆர்வமும் உச்சநிலையை யடைந்திருந்தது.

இந்த நிலையில், மேற்படி கிறிஸ்மஸ் வாரத்தின் போது ஒரு நாள் மாலை விக்டோரியா மண்டபத்திற்குச் சென்றிருந்தேன். சம்பந்த முதலியார் எழுதிய 'சாரங்கதரன்' நாடகம் அன்று. சம்பந்த முதலியார்-சாரங்கதரன், சி. ரங்க வடிவேலு முதலியார்-சித்ராங்கி, டி. சி. வடிவேலு நாயக்கர் ரத்னங்கி. ஒவ்வொருவருடைய நடிப்பிலும் உணர்ச்சி பொங்குகிறது. சாரங்கதரன் கொலைக் களத்திற்கு அழைத்துச் செல்லப்படுகிறான். அவன் நடையிலும், பார்வையிலும் அவன் நிரபராதி என்பது புலப்படுகிறது. ஐயோ என்று ரத்னங்கி புலம்புகிறாள். புலம்பலைக் கேட்கிறவர்களும் புலம்புகிறார்கள். நானும் புலம்பினேன். சிறிது நேரத்தில் அப்படியே மூர்ச்சையாகக் கீழே விழுந்துவிட்டேன். பிறகு என்ன நடந்ததென்பது எனக்குத் தெரியாது. சாரங்கதரன் கொலைக் களத்திற்கு சென்றானா? அங்கே அவன் கதி என்னவாயிற்று? ஒன்றையும் அறியேன்.

சிறிது நேரங்கழித்து மூர்ச்சை தெளிந்தது. கண் விழித்துப் பார்த்தேன். 'காலரி'க்குப் பின்புறம் சும்மாயுள்ள ஓரிடத்தில் படுத்துக் கிடந்தேன். என் பக்கத்தில் ஓர் உருவம் மண்டியிட்டவண்ணம் அமர்ந்திருந்தது. கருத்த உருவந்தான். ஆனால் அதன் முகத்திலே என்ன வசீகரமான புன்சிரிப்பு! நான் கண் விழித்ததைக் கண்டதும், அந்த உருவம் மலர்ந்த முகத்துடன் என்னைக் கேட்டது. 'எப்படி இருக்கிறது' என்று! நான் பதில் கூறினேன். 'பரவாயில்லை சிறிது அசதியாயிருக்கிறது' என்று. அவ்வளவுதான்.

'சிறிது நேரத்தில் எல்லாம் சரியாகிவிடும். இதைக் குடியுங்கள்' என்று சொல்லி, அந்தக் காரணீய மேனி ஒரு சோடாவை உடைத்து என்னிடம் கொடுத்தது. நானும் சிறிது குடித்துக் களை தீர்ந்தேன். உடனே அந்த உருவம் என்னை மெதுவாக எழுப்பி, தன் மார்பிலே சார்த்திக் கொண்டு, தன் கைக்குட்டையால், என் முகத்தில் படிந்திருந்த ஈரத்தைத் துடைத்தது. 'ஏன் இப்படி முகமெல்லாம் ஈரமாகிவிட்டிருக்கிறது?' என்று நான் கேட்டேன். 'சோடாத் தண்ணீர் பட்டிருக்கிறது. மூர்ச்சை தெளிய சோடாவை உடைத்து சிறிது ஜலத்தை முகத்தில் தெளித்தேன். அதனால்தான் ஈரம்,' என்று பதில் வந்தது

'இந்தப் பேருபகாரத்தைச் செய்த தாங்கள் யார் என்பதை நான் தெரிந்து கொள்ளலாமா?'

'நான் யாராயிருந்தாலென்ன? நாடகம் எப்படி இருந்தது? சாரங்கதரனின் பரிதாப கோலத்தைக் கண்டு மூர்ச்சையானீர்களா?' இதைச் சொல்லிவிட்டு லேசாகச் சிரித்தது அந்த உருவம். அந்தச் சிரிப்பு, 'இப்படியும் தன் வசமிழந்துவிடலாமா?' என்று கேட்பது போலிருந்தது.

'ஒன்றைக் கண்டேன். அதே சமயத்தில் மற்றொன்றைக் கேட்டேன். கண்களிலிருந்து நீர் பெருகியது. அவ்வளவுதான் எனக்குத் தெரியும்'.

'இனி தங்களுக்கு உடம்பு ஒன்றுமில்லை. நாடகமும் முடிந்து விட்டது. 'கல்லார்க்கும் கற்றவர்க்கும் களிப்பருளும் களிப்பே' பாடுகிறார்கள். தாங்கள் சுகமே வீடு போய்ச் சேருங்கள்.'

'அப்படியே போகிறேன். ஆனால் அதற்கு முந்தி, தங்களை நான் அறிந்து கொள்ளலாமா?'

'ஏன்?'

'என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ள.'

'எப்படித் தெரிவித்துக் கொள்ளப் போகிறீர்கள்?' மறுபடியும் பழைய மாதிரி புன் சிரிப்புதான்.

'தங்கள் வீட்டிற்கு வந்து நேரில் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். தங்கள் விலாசத்தைச் சொல்லுங்கள்.'

'நான் இருப்பது சிந்தாதிரிப்பேட்டை உலகப்ப மேஸ்திரி தெருவில், சதாவதானம் தெ. பொ கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் என்று கேட்டால் அங்கு யாரும் சொல்வார்கள்.'

நான் அடைந்த ஆச்சரியத்துக்கு அளவேது? இரண்டொரு நாள் கழித்து மேற்படி விலாசத்திற்குச் சென்றேன். பாவலரைக் கண்டேன். என்னை அப்பொழுது ஆங்கில மொழி மோகம் பற்றிக் கொண்டிருந்ததாயினும் அதற்கு அடிப்படையில் தமிழ்ப்பற்று மிகுந்திருந்த் தென்பதை அவர், தம் நுண்ணறிவால் கண்டு கொண்டார். அவருடைய தமிழ்ப்புலமையை சில நிமிஷ சம்பாஷணைக்குப் பிறகு, நான் கண்டு கொண்டேன்; வியப்புற்றேன்.

இந்த முதல் சந்திப்புக்குப் பிறகு நாங்கள் நெருங்கிய நண்பர்களானோம். வாரத்தில் இரண்டு மூன்று தடவையாவது சந்திப்போம்.

அப்பொழுது நான் சேப்பாக்கத்தில் அரசாங்க அலுவலகமொன்றில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தேன். சில சமயம் மாலை நேரத்தில், அவர் மேற்படி அலுவலகத்திற்கு வருவார். சில சமயம் நான் உலகப்ப மேஸ்திரி தெரு ஐந்தாம் நெம்பர் வீட்டுக்குச் செல்வேன்.

பாவலர் அப்பொழுது முத்தியாலுப்பேட்டை உயர்நிலைப் பள்ளியில் தலைமைத் தமிழாசிரியராயிருந்தார். இவர் தந்தையார் பொன்னுசாமி கிராமணியார். பெரும்பாலும் மாலை நேரங்களில் தான் நான் பாவலரைக் காணச் செல்வேன். அப்பொழுது இவரது தந்தையார் தெருப்பக்கமுள்ள நீண்ட திண்ணையில் அமர்ந்திருப்பார். நான் சென்றதும் என்னை முகமலர்ச்சியுடன் வரவேற்று 'பிள்ளையாண்டான் உள்ளே இருக்கிறான்' என்று சொல்லி, உள்பக்கம் கூச்சமின்றி என்னைச் செல்லச் செய்வார். பன்மொழிப் புலவர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், பாவலரின் இளைய சகோதரர்.

பாவலர், பள்ளி ஆசிரியர் பதவியை விடுத்து பத்திரிகைத் தொண்டில் ஈடுபட்டார். 'பாரதி', 'தேசபந்து' ஆகிய வாரப் பத்திரிகைகளை அடுத்தடுத்துத் தொடங்கி, சிறிது காலம் நடத்தி, பத்திரிகைத் துறையில் தமக்கிருந்த ஆற்றலை வெளிப்படுத்தினார்.

பாவலர், நாடகக் கலையில் பெரிதும் ஈடுபட்டார். அந்தக் கலை செழிக்க வேண்டுமென்பதற்காக அதிகம் பாடுபட்டார். 1922-ஆம் ஆண்டில் பாலமனோகர சபை என்ற பெயரால் இளைஞர்களைக் கொண்ட ஒரு நாடக சபையைத் தோற்றுவித்து, அதன்மூலம் தாமே எழுதிய 'பர்த்ருஹரி', 'கதரின் வெற்றி' என்ற சில நாடகங்களை நடத்தினார்.

பாவலர் நாட்டுப் பற்று மிக்குடையவர். மக்களிடையே நாட்டுப் பற்றை வளர்ப்பதற்கு நாடகம் சிறந்த கருவி என்னும் கருத்துக் கொண்டவர். மற்றும் நெஞ்சுறுதி மிகப் படைத்தவர். எத்தகைய எதிர்ப்புக்களையும் சுலபமாகச் சமாளிப்பதில் வல்லவர். எதற்காக இதை இங்கு குறிப்பிட வேண்டியிருக்கிற

தென்றல், இவருடைய 'கதரின் வெற்றி' என்ற நாடகம் அக்காலத்தில் பெரிய புயலை எழுப்பி விட்டது. அரசாங்கத்தின் எதிர்ப்புக்கள் பல ஏற்பட்டன. இவையனைத்தையும் பொருட் படுத்தாமல், இந்த நாடகத்தைப் பல தடவை வெற்றிகரமாக நடத்தினர். மற்றும் இவர் எழுதிய 'தேசீயக் கொடி' என்ற நாடகமும் 'கதர் பக்தி' என்ற நாடகமும் பல தரப் போட்டிகளுக் கிடையே வெற்றிகரமாக நடைபெற்று நூற்றுக் கணக்கான இளைஞர்களைத் தேசிய இயக்கத்தில் ஈடுபடுத்தின. இவை போல், சமுதாய சீர்திருத்த நாடகங்கள் சிலவற்றைப் பாவலர் எழுதி திறம்பட நடிக்கச் செய்தார். பிற்காலத்தில் நாடகத் துறையிலும் சினிமாத் துறையிலும் பெயரும் புழுகம் பெற்ற அநேகர் இவருடைய நாடக சபையில் நடித்து நல்ல பயிற்சி பெற்றனர். நடிப்புத் திறமையுள்ள இளைஞர்களைத் தேர்ந் தெடுப்பதிலும், அவர்களுக்கு நல்ல முறையில் பயிற்சி அளிப்பதிலும் இவருக்கிருந்த திறமை வியக்கத்தக்கதாயிருந்தது.

இங்ஙனம் தம்மிடம் பயின்று தேர்ச்சி பெற்ற இளைஞர் குழு ஒன்றை 1924ஆம் ஆண்டு லண்டனில் நடைபெற்ற பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியப் பொருட்காட்சிக்கு அழைத்துச் சென்று, அங்கு தமிழ் நாடகங்கள் பலவற்றை நடத்திக் காட்டினர். இது விஷயத்தில் இவருடைய துணிச்சலையும் தமிழ் மொழி உலகெங்கும் பரவ வேண்டுமென்பதில் இவருக்கிருந்த ஆர்வத்தை யும், அந்தக் காலத்தில் புகழ் பெற்றிருந்த அறிஞர் பலரும் வெகுவாகப் பாராட்டினர்.

பாவலரும் சம்பந்தரும் நாடகத் துறைமூலம் முதலில் அறிமுகப்படுத்திக்கொண்டார்கள். நாளாவட்டத்தில் இந்த அறிமுகம், நெருங்கிய நட்பாக முதிர்ந்தது. சம்பந்தரின் நடிப்புத் திறனில் பாவலருக்குப் பிரமிப்பு. பாவலரின் தமிழ்ப் புலமையில், சிறப்பாக நாடகத்துறையில், சம்பந்தருக்கு வியப்பு. இருவருக்குமிடையே பரஸ்பர மதிப்பு நிலவியது. இந்த மதிப்பு காரணமாக சுகுண விலாச சபையும், பாவலரின் நாடகக் குழுவும் அடைந்த நன்மைகள் பல. இவற்றினல் நாடக உலகம் அடைந்த நன்மை களும் பல.

---

## நாடகப் புலமை

கார்ல் மார்க்ஸின் கடைசி மகள் ஒரு நாடகத்தில் நடித்தபோது அவளுடைய வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி ஷாவும் அதில் நடித்தார். அதற்குப்பிறகு அவர் பிறரை நடிக்கச் செய்ததன் வாயிலாகவே மிகுந்த அனுபவம் பெற்றார்.

ஒரு நாடகத்தை எழுதி முடித்த பிறகு, அதை நெருங்கிய நண்பர் களிடையே படித்துக் காட்டுவது ஷாவின் வழக்கம். அதற்கு அடுத்த படி, நாடகம் நடத்தும் பொறுப்பாளருக்கும் மற்றவர்களுக்கும் படித்துக் காட்டுவார். அவ்வாறு அவர் படித்துக் காட்டுவதைக் கேட்கவும் காணவும் இன்பமாக இருக்குமாம். ஒவ்வொரு பாத்திரமாகவும் ஷாவே மாறி மாறி நடித்துப் பேசுவது போல் இருக்குமாம். ஷாவின் குரல் வேறுபாடும் பேசும் முறையும் நாடகத்தின் கருத்தையும் அமைப்பையும் நன்றாக எடுத்துக் காட்டுமாம். நடிகர்கள் தேர்ந் தெடுக்கப்பட்ட பிறகு, ஷாவே நாள்தோறும் உடனிருந்து ஒத்திகை நடத்திப் பல நாடகங்களுக்குத் துணை செய்திருக்கிறார். எல்லாம் முடிந்த பிறகு ஒரு குறிப்புப் புத்தகத்தைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு, எதிரே போய் உட்கார்ந்திருப்பார். நடிகர்களின் நடிப்பை நன்றாகக் கவனித்து, அவர்கள் தவறும் இடங்களை விடாமல் குறித்துக் கொள் வார். இடையே வாய் திறக்காமல் உட்கார்ந்திருந்து, முடிவில் நடிகர் களிடம் சென்று தவறிய இடங்களை எல்லாம் எடுத்துக் காட்டித் திருத்து வார். தக்க முறையில் தாமே நடித்துப் பேசிக் காட்டுவார். எல்லாரிடத் திலும் பொறுமையாகவும் அன்பாகவும் இன்சொல் பேசித் திருத்துவார். நடிக்கும் பெண்களின் உடை முதலியவற்றிலும் தக்க திருத்தங்கள் செய்வார்

—டாக்டர். மு. வ. (நூல்: அறிஞர் பெர்னட்ஷா.)

# நாடகக் கலையும் நாட்டுக் கல்வியும்

பேராசிரியர் அ. மு. பரமசிவானந்தம்

பண்டுதொட்டுத் தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்த இந்தக் கலையின் கல்வியோடு தொடர்பு படுத்த யாரும் முயலவில்லை என எண்ணுகிறேன். முற்காலத்தும் இடைக்காலத்தும் இக்கலைகளாம் - இசை நாடகங்களை நடத்தத் தனிக் கல்லூரிகளும் பள்ளிகளும் இருந்ததோடு பொதுக் கல்வியிலும் இவற்றிற்கு இடமளித்திருந்தார்கள் என எண்ண இடமிருக்கின்றது. 'வீடுதொறும் கலையின் விளக்கம்' என்ற பாரதி வாக்கு மெய்யாக இருந்த காலம் ஒன்று இருந்தது. ஆயினும் வீடுகள் மட்டுமன்றிப் பொதுவிடங்களிலும் கலைநலம் குன்றிய நிலையினை நாம் காண்கிறோம். 'கலை' என்ற பெயரால் என்னென்ன கொடுமைகளையோ நாட்டில் உலவ விடும் 'நாகரிக' உலகில் நம் நாடும், பண்டைக் கலைகளைப் பார்க்காமல்-பிறவற்றைக் 'கலை' என்ற பெயரால் வளர்ப்பதாக நினைத்துத் தன் பெயரையும் கெடுத்துக் கொள்கிறது. கல்விக் கூடங்களிலோ இக்கலைகளுக்கு இடமில்லை. உரிமை பெற்ற பின் நாட்டு அரசாங்கங்கள் இவற்றை வளர்ப்பதற்கென பல அமைப்புக்களை நிறுவின எனினும் அவற்றால் பெரும்பயன் விளையக் காணோம். சிலவிடங்களில் நாடகக் கலை வளர்க்கும் பயிற்சிப் பள்ளிகள் உள என அறிகிறேன். ஆயினும் அவற்றுள் பயில்வார் பிற்காலத்தில் அவ்வக்கலையில் சிறந்துள்ளனரா எனக் காணின் அரிதாகவே முடிகின்றது.

நாட்டுக் கல்வியைப் பலவகையில் திருத்தி அமைக்க மத்திய மாநில அரசாங்கங்கள் தற்போது பெருமுயற்சி செய்து வருகின்றன. எனினும் கற்கும் மாணவர் உள்ளங்கள் தெளிவு பெற வழியைக் காணோம். மாறாக மாணவர்களிடமும் அமைதியின்மை, வேலை நிறுத்தம் முதலியன நிகழ்வதைக் காண்கிறோம். நாட்டுக் குடியரசுத் தலைவர் தொடங்கி, கட்சியின் கடைசித் தொண்டன் வரையில் இவற்றைச் சுட்டிக்காட்டி, இவற்றை நீக்கவேண்டும் எனப் பேசுகின்றனர். ஆயினும்செயலளவில் ஒன்றும் நடக்கக் காணோம். காரணம் என்ன ?

கல்வி நாட்டின் கண்போன்றது. கற்பாருக்கு அது வழிகாட்டியாக அமைவது. கற்றவர்தம் வாழ்நாளில் மட்டுமன்றி, ஏழேழு பிறவியிலும் அக்கல்வி ஏமாப்புடைத்து என வள்ளுவர் கூறுகின்றார். அறியாமையை நீக்கி அறிவை வளர்ப்பது கல்வி. நாட்டுப் பண்பாடும் கலையும் நாகரிகமும் இன்ன பிற நல்லியல்புகளும் இழைந்தோடும் வகையில் இக்கல்வி முறை அமைதல் வேண்டும். பண்டைக் காலத்திய குருகுல வாசம் அந்த வகையில் அமைந்திருந்த சிறப்பைக் கடந்த கால வரலாறு நமக்குக் காட்டுகின்றது. ஆனால் இத்தகைய கல்வி இன்று எடுப்பார் கைப் பிள்ளையாக அவ்வப்போது தேவை இல்லாத மாற்றங்களுக்குட்பட்டு, கற்பாருக்கும் கற்பிற்பாருக்குமே தொடர்பு இல்லாத வகையில், நாட்டு மக்கள் வரிப்பணத்தில் கோடிக் கணக்காகக் கொள்ளை கொண்டு பெயரளவில் வாழ்கின்றது. எத்தனை பள்ளிகள் கட்டினோம் என்று கூறுவது பெருமைக்குரியதே. ஆனால் அவற்றுள் எத்தனை பேர் தெளிந்த-தேவையான-நாட்டுப் பண்பின் அடிப்படையான கல்வியைக் கற்றார்கள் எனக் கணக்கிட்டுக் காட்டுவது அதனினும் சிறந்த பெருமைக்குரியது என்பதை எண்ண மறுக்கிறார்கள். சற்றே எண்ணினால் என்ன செய்ய வேண்டும் என்பது புலனாகும்.

**'கணிதம் பன்னிரண் டாண்டு பயில்வர்பின்**
**கார்கொள் வானிலோர் மீனிலை தேர்ந்திலார்**
**அணிசெய் காவியம் ஆயிரம் கற்கினும்**
**ஆழ்ந்தி ருக்கும் கவியுளம் காண்கிலார்**

வணிகமும் பொருள்நூலும் பிதற்றுவார்
வாழு நாட்டில் பொருள் கெடல் கேட்டி
லார்
துணியும் ஆயிரம் சாத்திரம் நாமங்கள்
சொல்லுவார் எட்டுணைப் பயன் கண்டிலார்'

என்று ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குமுன் அடிமை நாட்டுக் கல்வியைப் பற்றிப் பாரதி பாடியது இன்றும் மாறவில்லையே. உரிமைபெற்று வெள்ளி விழாவும் கொண்டாடிவிட்டோம். ஆனால் அடிமை நாட்டுக் கல்விமுறை கடுகளவும் மாற வில்லையே. $2 + 2 = 4$ என்பதற்குப் பதில் $1 + 3 = 4$ என்ற கணக்குமுறை மாறி இருக் கலாம். கற்கும் தரம் முன்னினும் குறைந்தே உள்ளதென்பதை நாடு அறிகின்றது. இவற்றிற் கெல்லாம் காரணம் என்ன ? ஆம் ! நம் நாட்டுக் கல்வியில் நம் பண்பாட்டின் நிலைக்களங்கள் இடம் பெறாமையேயாகும். குருகுல வாழ்வில் அவை இடம் பெற்றிருந்தமையால் அக்காலக் கல்வி குறைந்ததெனப் பேசுகின்றனர். பிற நாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் தமிழ் மொழியில் பெயர்த்தல் நல்லது. ஆனால் அதையும் நாம் சரிவரச் செய்யவில்லை. அத்துடன் அதற்கு மேலாக நம் பழங்கலைகளை 'நாட்டுக் கல்வி'யில் இடம் பெறச் செய்தல் வேண்டும். 'நாட்டுக் கல்வி' என்பது பெயரளவில் அன்றி உண்மையில் நம் நாட்டுக் கல்வியாகவே இருத்தல் வேண்டும். கண்டவற்றிற்கெல்லாம் - உண்ணும் உணவு, உடுக்கும் உடை, நடிக்கும் நடிப்பு, பாடும் பாட்டு- இவற்றிற்கெல்லாம் பிறரைக் கண்டு'காப்பி' அடிக் கும் முறை தேவையற்றதாகும். சிறப்பாகக் கல்வி முறை நாட்டுப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் அமைதல் வேண்டும். தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் தமிழ்மொழி தமிழ்க் கலை-தமிழ் இசை-தமிழ் நாடகம்-தமிழ்ப் பண்பாடு இவற்றைத் தழுவியே கல்வி முறை அமைதல் வேண்டும். இந்த உண்மையை மனத்தில் கொண்டுதான் நாட்டின் சட்டதிட்டங்களை வரையறுத்த சட்ட வல்லுநர் 'கல்வி'யை மாநிலத்துக்கு உரிய பொருளாக்கினர். பல்வேறு கலைகளும் பண் பாடுகளும் கூடிய இந்திய நாட்டு அரசாங்கத் திடம் 'கல்வி' ஒப்படைக்கப்படுமாயின் அவ்வந் நிலத்துப் பண்பாடு, கலை முதலியவற்றை அக் கல்வி முறையில் முக்கிய இடம்பெறச் செய்ய இயலாது என்பதை அறிந்தே அந்த வகையில் வரையறை செய்தனர். எனினும் இந்நாள் வரையில் நாம் அந்த வகையில் கல்வியைத் திருத்தி அமைத்தோமா ? இல்லையே.

நாட்டுக் கலைகளும் நாடகம் போன்ற துறை களும் ஆரம்பப் பள்ளியின் பாடத்திட்டத்திலேயே இடம்பெற வேண்டும். சில ஆண்டுகளுக்கு அதன் திறன் அறிந்தபின், பிள்ளைகளை மேல் வகுப்பிற்கு வரும்போது அதன் வளர்ச்சிக்கான உயர் பகுதிகளை மெல்ல மெல்ல, உயர்நிலைப் பள்ளி, கல்லூரி ஆகியவற்றுள் பாடமாக அமைக்கவேண்டும். பல்கலைக் கழகங்களில் இசைப் பகுதிகள் இருக்கின்றன எனினும் அவற்றால் பயன் பெறுவோர் மிகச் சிலரே. பயிலும் மாணவர் பலரும் பயன் பெறுவகையில் அவ்விசைத் துறையில் பாடத்திட்டம் பல பட்டப் படிப்புகளுக்கும் உரிமையாக்கப் பெறல்வேண்டும். இசைக்கு உள்ள இடம் நாடகத்துக்குக் கிடையாது. மூன்றில் ஒரு பகுதியாக இருந்த 'நாடகத் தமிழ்' தமிழ் நாட்டுக் கல்வி முறையில் இடமே பெறாதது வியப்புக்குரிய ஒன்றாகும். நாடகங்களைப் பாடமாகப் படிக்கும் வாய்ப்பும் அண்மையிலேயே புகுத்தப்பெற்றது. சில ஆண்டுகளுக்குமுன் கல்லூரியில் பயிலும் மாணவர்கள் இந்நாடகத்துறையில் ஊக்கங் காட்டினர். பச்சையப்பன் கல்லூரியிலேயே அத்துறை நன்கு போற்றப் பெற்றது. போட்டி நாடகங்கள் நடத்தப் பெற்றுச் சிறந்தவற்றிற்குச் சுழற்கோப்பையும் திறன்மிக்க நடிகர்களுக்குத் தனிப் பரிசுகளும் வழங்கப் பெற்றன. சென்னை நகரக் கல்லூரிகளில் பன்னிரண்டுக்கும் மேற் பட்ட கல்லூரிகள் கலந்துகொள்ள, அப்போட்டி விழா மூன்று அல்லது நான்கு நாட்கள் கல்லூரியில் நடைபெற்றது. அப்படியே பொறி யியற் கல்லூரியிலும் பிற வேறு சில கல்லூரி களிலும் போட்டி நாடகங்கள் நடத்தப் பெற்றன. ஆண்கள் கல்லூரிகள் மட்டுமன்றி மகளிர் கல்லூரிகளும் அவற்றில் பங்கு கொண்டன. உண்மையிலேயே நாடகம் பாடத் திட்டத்தில் நன்றாக அமைந்துவிட்டதோ என எண்ணி மகிழ்ந் தோம். ஆயினும் எங்கள் மகிழ்ச்சி நீடிக்க வில்லை. ஒருசில ஆண்டுகளில் பல கல்லூரிகள் பங்குகொள்ள முன்வரவில்லை. பின் இப்போட்டி நிகழ்ச்சிகள் முற்றும் நின்றுவிட்டன. காரணங் களை ஈண்டு அலசிக் கொண்டிருக்க வேண்டிய தில்லை. ஒன்று மட்டும் உண்மை. இத்தகைய கலைகள் அவர்தம் பாடத்திட்டங்களில் இடம் பெற்றாலன்றி, அவர்கட்கு ஊக்கம் பிறக்காது என்ற உண்மைதான் அது.

எத்தனையோ வகையான பாடத் திட்டங்கள் ஆரம்பப் பள்ளிமுதல் முதுகலை வகுப்பு வரையில் புகுத்தப் பெறுகின்றன. அவற்றுள் பயில்கின்றார் அத்துணைபேரும் பயின்ற அதே துறையில் பணியாற்றச் செல்லுவதில்லையே.

ஏன்? நூற்றுக்குப்பத்து பேர் கற்ற கல்விக்குச் சம்பந்தமில்லாத வகையிலேதான் பணியாற்று கின்றனர். இதற்குக் காரணம் நாட்டு அமைப் புக்குத் தேவையில்லாத கல்விமுறை - ஆங்கிலேயன் அடிமை வாழ்வை நிலைநிறுத்தப் புகுத்திய கல்வி முறை - இன்றளவும் வாழ்வது தான் இனியாவது இத்தகைய கல்விமுறையை மாற்றி, பயில்வோர் நாட்டுப் பண்பாட்டு நெறி நிற்கும் வகையில் அதை அமைப்பார்களாயின் அதன் வழி கல்வி பெறுவார் நாட்டுக் கலைகளை யும் பண்பாட்டினையும் வாழ வைப்பதோடு தங்கள் வாழ்வையும் வளமுள்ளதாக்கிக் கொள்ள முடியும். எடுத்துக்காட்டாக இந்த நாடகக் கலையினையே கொள்வோம். இத்துறையினைத் தமிழ்நாட்டு நாடக நெறிக்கு மாறுபடாவகையில் பாடத் திட்டத்தில் புகுத்தினுல் அந்'நாட்டுக் கல்வி'யைப் பயில்வோர் பிற்காலத்தில் நாடகத் தமிழை வாழ வைப்பதோடு தங்கள் வாழ்வையும் வளமுள்ளதென ஆக்கிக் கொள்வார்களன்றோ! இவ்வாறே பிறகலைகள் பற்றியும் கொள்ள வேண்டும்.

நாட்டுக் கல்வியில் கருத்தூன்றிருக்கும் நல்ல வர்கள் இவற்றையெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். சிறப்பாகத் தமிழ் நாட்டுக் கல்வி முறையில் தமிழ்க் கலைகளெல்லாம் இடம்பெற வேண்டும். கலைகளின் நுண்ணிய முறைகளும், அமைப்புகளும் எல்லார்க்கும் புலனுகுமா என்று கேட்கலாம். ஆயினும் அவற்றின் பொதுத் தன்மைகளையும் இயல்புகளையும் பயன்களையும் பொதுப்பட அனைவருக்கும் விளக்கும் பாடப் பகுதியாக்கி, சிறப்பாகப் பயில விரும்பு வோருக்கு அந்த நுண்பகுதிகளை விளக்கும் பாடப்பகுதிகளை அமைக்கலாமன்றோ! கோவலன் கண்ணகியின் கதையைப் பாடவந்த இளங்கோ அடிகள் அவ்வரலாற்றுக்கிடையில் எத்தனைக் கலைகளை - அவற்றின் நுண்மை பருமை விளக்கங் களோடு அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். அவற்ருல் சிலம்பு சிறக்கின்றதன்றி, அதைப் பயில்வோர் குறைபட்டுக் கொள்வதில்லையே! அப்படியே தான் நாட்டுக் கல்வியின் அமைப்பும் பொருத்த மானதாக - நாட்டு நலத்துக்கு ஏற்றதாக அமைய வேண்டும். இனி வரும் திருத்தங்களில் இத்தகைய கருத்துக்கள் இடம் பெறின் தக்க பயன் விளையும் என்பது உறுதி. இந்தச் சங்கீத நாடக சங்கத்தார் இந்த அடிப்படை உண்மையினைத் தமிழ் நாட்டுக் கல்வித் துறைக்கும் பல்கலைக் கழகங்களுக்கும் மாநில மத்திய அரசாங்கங் களுக்கும் உணர்த்துவார்களாயின் ஓரளவு பயன் விளையும் என நம்புகிறேன். வெறும் பேச்சளவில் அன்றிச் செயலளவில் அரசாங்கங்கள் செய லாற்ற வேண்டும். சங்கங்களையோ குழுக்களை யோ அமைத்துவிட்டுத் தங்கள் பணி முடிந்தது என எண்ணுமல், அக்குழுக்கள் செயலாற்றத் தக்க வகையில் எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்து தரல் வேண்டும். அப்படியே நாட்டுக் கல்வித் திட்டத்தில் அவற்றைப் புகுத்தியதோடன்றி அவற்றைச் செயல்படுத்த வழிவகைகள் வகுத்துத் தந்து, அவற்றின் வளர்ச்சிக்கு ஆவன செய்ய வேண்டும். உள்ள உணர்வோடு, உயரிய கருத்தோடு, இத்தகைய நிலையில், நாடகக் கலை போன்ற நாட்டுக் கலைகள் நாட்டுக் கல்வியில் இடம் பெறுமாயின் அது அனைவருக்கும் நன்மை பயப்பதாக அமையும். வருங்கால மாணவர் சமுதாயம் வாழ்த்தும் - வளம் பெறும். நல்லவர்கள் இந்த ஆக்கப் பணிக்கு வழி கோலுவார்களாக!

---

★

## ஆடல்

**"கல்வியறிவினுல் சிறந்தவர்கள் நூலாராய்ச்சியினுல் அறிந்து கொள்ளும் அரிய நீதிகளைக் கல்வி நிரம்பாதவர்களும் காட்சி மாற்றத் தாற் கண்டு உணரும் வண்ணம் செய்வது ஆடலாகும். ஆடலைக் கூத்தென்றும் நாடகமென்றும் வழங்குவர்."**

**—டாக்டர். உ. வே. சாமினுதையர்.**

# நாடகக் கலை

தி. மாணிக்கவாசகம் பி.ஏ.

நாடகம் என்றால் அதன் பிறப்பிடம் மதுரை என்றே கூற வேண்டும். மதுரையிலேதான், ஆடலிலும், பாடலிலும், நாடகத்திலும் சிறந்த கலைஞர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். பாடலில் சிறந்த புஷ்பவனம் ஐய்யரும், எம். எஸ். சுப்புலக்ஷ்மியும் மதுரையைச் சார்ந்தவர்களே. மதுரையிலே, பல நாடகக் கம்பெனிகள் இருந்தன. அதன் மூலம், தமிழகம் முழுதும், நாடகத்தைச் சிறந்ததாக்கி வந்தனர்.

நாடகம் என்றால் நாட்டின் அகம் என்று பொருள்படும். நாடு என்ன நிலையில் இருக்கிறது என்பதைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதுதான் நாடகம். இந்திய நாடு உரிமை இழந்த நாளிலே, சுதந்திர இயக்கம் மிகவும் உச்சகட்டத்தில் இருந்த நாளிலே, அங்கு நாடகங்களிலே, அந்த நாளில் எவ்வாறு மக்கள் நினைத்திருந்தார்கள் என்பதைக் கூறி விடுகிறது நாடகம். தாழ்த்தப்பட்ட சமுதாயத்தின் அவல நிலையையும், வறுமையின் கொடுமையையும், பிற பல தீய வழக்கங்களையும், ஆணித்தரமாகக் காட்ட நாடகங்களே பயன்பட்டன. சொல்லுக்குச் சொல்லழகு ஏற்றி, நல்ல பாடல்களுடன், கல் மனமும் கனிந்து உருகும்படி செய்யும் நாடகங்கள் தமிழகத்தில் ஏராளம்! ஏராளம்! கண்ணீர் சொரிந்து, உள்ளம் தெளியும், நாடகங்களும் நமக்கு ஊக்கம் பிறக்கும்படி செய்துவிடுகின்றன.

நாடகங்களிலே இன்றைய பிரச்சினைகளைக் காண்கிறோம். நூறு ஆண்டுகளில் நாடகம், பல வகையிலும் முன்னேறி வந்துவிட்டது. தெருக்கூத்தாய், தீப்பந்தம் முன் திவெட்டியின் மூலம், நடிகர்களின் முகம் தெரியும் அந்த நாளிலிருந்து (மின்னொளியுடனும், ஒலிபெருக்கியுடனும்) டிராமாஸ்கோப் என்ற அகல நாடக அரங்கு வரை வந்துவிட்டோம். ஆண்டு முழுவதும் நடந்தாலும், சில நூறுகள் பெறமுடியாத நடிகன், இன்று ஒரு நாடகத்திற்கு ஆயிரம் ஆயிரமாகப் பெறுவதையும் காண்கிறோம். தமிழ் பல மொழிகளைப் பெற்றும், இன்னும் சீரிளமையுடன் வாழ்வதைப் போல், நாடகமும், சினிமா டெலிவிஷனை ஈன்ற பிறகும், இன்னும் மிகவும் சிறப்புடனே வாழ்கிறது, வாழும்.

இன்று சினிமாவில் மிகச் சிறப்புடனிருக்கும் அத்தனை பேரும் ஒரு காலத்தில் நாடகத்திலிருந்தவர்கள். இன்று திரையுலகில் நடிகர் பற்றாக்குறைக்குக் காரணம், சிறந்த நாடகக் குழுக்கள் இல்லாமைதான். திரை உலகிலே உள்ள இக்குறையை நீக்க, திரை உலகப் பிரமுகர்களே பல நாடகக் குழுக்களை அமைத்து, ஒய்வு பெற்ற கலைஞர்களை அவர்கள் பயில உதவ வேண்டும். பெரிய நாடக அரங்கங்களை பெரிய ஊர்களிலும், சிறுசிறு நாடக அரங்குகளைக் கிராமப் புறங்களிலும் அமைக்க அரசியலும் உதவ வேண்டும். இதனால், புதுப்புதுக் கலைஞர்கள் தோன்றித் திரை உலகில் ஒரு புதிய திருப்பம் ஏற்பட வழி தோன்றும். பல நல்ல திரைப் படைப்புகள் தோன்றினால் இன்னும் திரை அரங்கங்கள் பெருகி அரசிற்கு நல்ல வருமானம் கிடைக்கும். திரைப்படச் செலவுகளில் நடிகர்களின் ஊதியம் குறைந்தால், காட்சி, ஒப்பனை என்ற பல வகையிலே செலவினங்களைப் பெருக்கி மேல் நாட்டுப் படங்களுக்கு இணையாக நாமும் எடுக்கலாம்.

தமிழகத்தில் நாடகத்தின் வளர்ச்சி மிகவும் பழமையானது. ஆங்கிலேயர்கள் சிறப்பாகக் கூறும் சேக்ஸ்பியர் காலத்தில் திரைச். சீலைகள் இல்லை. ஆனால் இங்கு ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு

முன்பே பல வகையான திரைச் சீலைகள் இருந்தன.

"ஏற்ற வாயி லிரண்டுடன் பொலியத்
தோற்றிய வாரங்கிற் றெழுதண ரேத்தப்
பூதரை யெழுதி மேனிலை வைத்துத்
தூணிழற் புறப்பட மாண்விளக்
கெடுத்தாங்
கொருமுக எழினியும் பொருமுக
வெழினியும்
கரந்துவர லெழினியும் புரிந்துடன்
வகுத்தாங்
கோலிய விதானத் துரைபெறு
நித்திலத்து
மாலைத் தாமம் வளையுட் குற்றி
விருந்துபடக் கிடந்த அருந்தொழி
லரங்கத்து"

*சிலப்பதிகாரம்—அரங்கேற்று காதை—105-113.*

பல்வகைத் திரைச் சீலைகள் பற்றிச் சிலம்பு சித்திரிக்கிறது. ஒருமுக எழினி என்பது இடப் பக்கமிருந்து வலப்பக்கமாக ஒரு முகமாக வருவது. பொருமுக எழினி யென்பது இடப் பக்கத்திலிருந்தும் வலப்பக்கத்திலிருந்தும் வந்து பொருந்துவது. கரந்துவரல் எழினி மேலே யிருந்து வந்து, மேற்கட்டுத் திரையாய் நிற்பது. இது வான்வழி இயக்கம் உடைய பாத்திரங் களுக்காக அமைக்கப்படுவது. இத்திரைகள் யாவும் காட்சிகளுக்கேற்ற பின்னணியாக நாடக மேடையில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. பழங்கால நாடக அரங்குகளில் இம்மூன்று வகைத் திரை களும் இன்றியமையாதவையாக விளங்கின. இத்தகைய செய்திகளை, சிலப்பதிகார ஆசிரியர் மட்டுமன்றி, மதிவாணனர், பரதசேனுதிபதியார் ஆகியோரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

ஷேக்ஸ்பியர் காலத்தில், அவர் எழுதிய 37 நாடகங்களையும், நடிகர்கள் வசனமூலமே கூறி, மறுகாட்சிகளைக் கொண்டுவர வேண்டிய இக் கட்டான சூழ்நிலை இருந்தது. இரவு வந்து விட்டது என்று கூறத் திரைஇருக்காது. நடிகனே இரவு வந்து விட்டது என்று கூற வேண்டும். அது போல இறந்த ஒருவனை அங்குள்ள நடிகனில் ஒரு வனே அவன் இறந்துவிட்டான், தூக்கிக்கொண்டு செல்லுகிறேன் என்று கூற வேண்டும். ஆனால், நம் இந்திய நாட்டில், குறிப்பாகத் தமிழகத்தில் சிறந்த முறையிலே நாடகங்கள் அமைக்கப்பட்டு இருந்தன. இதனைச் சிலப்பதிகாரம் மிகவும் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகிறது.

நாடகத்தில் உருக்கமாக நடித்து, தன்னையே அந்தக் கதாபாத்திரமாக்கிய நடிகர்களைப் பார்த்த மணிவாசகப்பெருமான் 'நாடகத்தால் உன் அடியார் போல்நடித்து' என்று கூறுகிறார்.

முற்காலத்தில், யாழ்கொண்டு பாடிய பாணர் மரபினர் நாடகத்திலும் ஈடுபட்டிருந்தனர். இவர் களின் புகழ் வெளிநாடுகளில் பரவிய காரணத் தால், இவர்கள் அங்கெல்லாம் சென்று நாடக மாடி, பாட்டுப் பாடி, ஆட்டமாடிப் பிழைத்தனர். இலங்கை நாட்டிற்குச் சென்ற பலர் அங்கேயே தங்கிவிட்டனர். இவர்கள் தங்கிய இடத்திற்கு 'யாழ்ப்பாணம்' என்று பெயரே நிலைத்துவிட்டது. "திறமான புலமையெனில் வெளிநாட்டோர் அதை வணக்கம் செய்தல் வேண்டும்" என்று கூறியபடி, நம் நாட்டுக் கலைஞர்களுக்கு அந்த நாளில் உலக முழுதும் புகழ் இருந்தது.

நூறு ஆண்டுகளில், நம் நாடக உலகிற்கு, சிறந்த கலைஞர்களும், நாடக ஆசிரியர்களும், இசையினர்களும் தோன்றி, நம் தமிழகத்தின் பெருமையை நிலைநாட்டி வருகின்றனர். அண்மையிலே புராண நாடகங்களைப் புதிய கண்ணோட்டத்துடன் அமைத்து, புராணங்களி லும் ஆராய்ச்சி நடத்தும் அளவிற்கு நம் நாடக ஆசிரியர்கள் முன்னேறி உள்ளார்கள்.

இந்நூற்றாண்டில் நவாப் ராஜமாணிக்கத்தைத் தொடர்ந்து தலைசிறந்த நாடகக் கலைஞர்களாக டி. கே. எஸ் சகோதரர்கள் விளங்கினர்கள். மேலை நாட்டார் போற்றும் வண்ணம் தமிழ் நாடகக் கலைக்குப் புத்துயிரும் மறுமலர்ச்சியும் நல்கியவர்கள் இவர்களே.

நாடகக் கலைஞர்களைக் கூத்தாடி என்று கூறி, அவர்களுக்குச் சமுதாயத்தில் ஒரு நல்ல இடத்தைக் கொடுக்க மறுத்த காரணத்தால் பல தலைசிறந்த நடிகர்கள், நடிப்புத் திறமை யிருந்தும், நாடகங்களுக்கு வர முடியாமல் போய் விட்டது. எல்லாத் தொழிலையும் போலவே நாடகமும் ஒரு தொழில். அதில் வரும் மக்கள் திறம்பட இருப்பதனல் அவர்களைப் பாராட்டு கிறோம். அவர்களின் ஆற்றலால், அறிவுத் திறத்தால், மக்களை ஈர்க்கும் திறனைப் பெற்று விட்டார்கள் என்பதைப் பல்கலைக் கழகங்களும் இன்று புரிந்துகொண்டு விட்டன இதனல்தான், டில்லி பல்கலைக் கழகம், திருமதி எம். எஸ். சுப்புலக்ஷ்மிக்கும், சத்தியஜித்ரேக்கும் D Litt பட்டம் தந்து பாராட்டியுள்ளது. அரசியலிலே, பொருளியலிலே, சமூகத்திலே. இன்று நடிகர்கள் பங்குகொண்டு, மக்களின் மனத்தை ஈர்த்து வருகின்றனர் என்பதை மறுக்கவோ மறைக்கவோ முடியாது.

யார் வேண்டுமானலும் ஆளட்டும், என் கையிலே பேனு இருக்கும்வரை இந்த மக்களை ஆட்டிப் படைக்க முடியும் என்று கூறினன் ஒரு கவிஞன். பாட்டின் திறத்தாலே இவ்வையகத்தை

பாலிக்க வேண்டுமென்றான் பாரதி. அதுபோல, பாடலும், கலையை ஆதரிக்கும் வசனமும் மட்டுமின்றி நடிப்பும் சேர்ந்தால், அந்தச் சமுதாயம்—நாடக சமுதாயம், இந்த நாட்டின் முகத்தையே மாற்ற முடியும். இதனால், நாடக ஆசிரியர்கள் மக்களைப் பண்படுத்தும் வகையில் சிறந்த நாடகங்களை அமைத்து நம்முடைய பழைய மரபு மறையாமல் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். நாடகத்தின் குழந்தையான, திரையும், டெலிவிஷனும், கோடிக்கணக்கானவர்கள் குறைந்த செலவிலேயே பார்க்க முடியும் சாதனங்கள். ஆதலால், அந்தச் சூழ்நிலையைப் புரிந்துகொண்டு, நாடகங்களை, உயிரோட்டமுள்ளனவாகச் செய்ய வேண்டும். திரையும், டெலிவிஷனும், சிறந்திருப்பினும், அவைகள் பொம்மை உருவங்களே. அங்கே உயிர்த் துடிப்பு இருக்க முடியாது. ஆகையால் உயிர்த் துடிப்பு வேண்டுபவர்கள், ஒரு சிலராக இருந்தாலும் அவர்களுக்கு ஏற்ப, நாடகங்களை அமைத்தால், நம் நாட்டில், நாடகக் கலைஞர்கள் பலர் தோன்ற முடியும். மேலை நாட்டில் நாடகங்கள் பல ஆண்டுகள் நடைபெறுவதைக் காண்கிறோம். ஒரே நாடகம், ஒரே அரங்கில் ஒரு வருடத்திற்கு மேலும் நடைபெறும்போது இங்கும் ஏன் நடைபெற முடியாது?

**முத்தமிழ் :**

இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத் தமிழ் ஆகிய மூன்றின் பெருமையை நன்குணர்ந்த நம் முன்னோர் தமிழுக்கு முத்தமிழ் என்று பெயர் அமைத்து மகிழ்ந்தனர். 'சென்றிடுவீர் எட்டுத் திக்கும், கலைச் செல்வங்கள் யாவும் கொணர்ந்து இங்கு சேர்ப்பீர்' எனும் பொன்மொழிக்கு ஏற்ப நாம் பிறநாட்டு நல் நாடகங்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்து நம் அமிழ்தினும் இனிய தமிழ் மொழிக்குப் பெருமை சேர்த்தல் வேண்டும். 'லியர் மன்னன்' என்னும் ஆங்கில நாடகத்தை நான் 'அன்புச் செல்வி' என்னும் பெயரில் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளேன். காப்பியக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'மன்னர் மன்னன்' 'பரதன்' போன்ற நாடகங்களை எழுதியுள்ளேன். புதுவது புனைந்த வரலாற்று நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளேன்.

நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு நம்மால் இயன்ற பணிகளை நாளும் செய்து தமிழ் நாடகக் கலையை வளர்ப்போமாக! வளர்க முத்தமிழ்.


OVER 70 YEARS DEVOTED SERVICE

**Zama Oil - Zama Rub - Inhaler** for Headache, Colds, Pains etc.
**Amarcose (Glucose Powder)** for Energy and Fitness
**Babytone (Gripe Water)** for Babies
**Asmamix** for Asthma : **Abcoplex - VIT. B. Complex Tonic**
**Cough Syrup** for Colds and Cough
**Tonics : Household Remedies : Tinctures : Syrups**
**Ointments** : Pencillin, Tetracycline, Chloramphenicol Cetramide etc.
**Tablets** : Vitamins, Sulphas, Metranidazole, Erythromycin
**Injections** : Vit. B-1, B-12, B Complex, Analgin, Water for injection

Price List on request — Special rates for bulk

# AmSo Associates

H.O. : TF : 33482 & 32020 Estd. 1900 Grams : ZAMA
**95, Nyniappa Naick Street, P.B. 518, Madras-600003.**

**Amarchand Sobachand, United Pharma**
**United Pharma (India) Private Ltd.**
**Alfred Berg & Co. (India) Private Ltd.**
**Amar Soba Pvt. Ltd., Amar Udyog**
B.O. : T.F. 451832 & 457173 Grams : PANDIA
**28, Lohar Chawl, Mahim, Bombay-400016,**
City Office : T. F. 337830
**105/7, Tambakanta, 1st Floor, Bombay-400003**

# நாடக இலக்கியம்

டாக்டர் சி.பாலசுப்பிரமணியன்

தமிழ், முத்தமிழ் என்று வழங்கப்படுகிறது இயல், இசை, கூத்து என்ற முப்பிரிவுகள் தமிழில் அமைந்து 'முத்தமிழ்' என வழங்கப்படுகிறன்து. கூத்து எனினும், நாடகம் எனினும் ஒன்றே. திருவள்ளுவர் 'கூத்து' என்ற சொல்லைக் கையாண்டுள்ளார்.

**''கூத்தாட்டவைகுழாத் தற்றே பெருஞ்செல்வம்**
**போக்கு மதுவிளிந் தற்று''**

—திருக்குறள் : 332

கூத்து முடிந்த பின்னர், கூத்தைக் கண்டு களித்த மக்கள் கூத்தரங்கை விட்டு ஒப்ப வெளியேறிவிடுவதைப் போலவே, செல்வம் ஒருவனிடமிருந்து போனவுடன் அவனைச் சுற்றி வாழ்ந்த மக்களும் போய்விடுவர் என்பதை இக்குறள் அறிவுறுத்துகின்றது. இக்குறளால் திருவள்ளுவர் காலத்தில் கூத்துக்கலை மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டு வந்தது என்பதனை விளக்கமாய் அறிகிறோம். அருணகிரிநாதரும் முத்தமிழும் முருகப்பெருமானுக்கு உவப்பளிக்கும் திறத்தனவே என்பதனை, 'முத்தமிழால் வைதாரையும் அங்கு வாழ வைப்போன்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இறைவனைச் சச்சிதானந்தர் என்று வழங்குவர் ஆன்றோர். சத்து இயற்றமிழையும், சித்து இசைத்தமிழையும், ஆனந்தம் நாடகத் தமிழையும் குறிப்பிடும். இயற்றமிழ், கற்று வல்ல அறிஞர்க்கே விளங்குவதாகும். இசைத் தமிழ், இசை உணர்ச்சி ஓரளவு இருந்து கேட்போர்க்கு இனிமை வழங்குவதாகும். நாடகத் தமிழோவெனில் படித்தறியாப் பாமரர்க்கும் கண்ணுக்கும் செவிக்கும் மனத்திற்கும் ஒருங்கே புரிவித்து இன்பம் நல்குவதாகும்.

**சங்க காலத்தில் :**

சங்க காலத்தில் நாடகத் தமிழ் நல்ல நிலையில் இருந்தது. இயல் இசை ஆகிய இரண்டன் சேர்க்கையால் உண்டாகும் நாடகத் தமிழில் ஈடுபட்ட கலைஞர்கள் 'கூத்தர்' என வழங்கப் பெற்றனர். ஆற்றுப்படைக்கு இலக்கணம் கூறவந்த தொல்காப்பியனார்,

**''கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்**
**ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்**
**பெற்ற பெருவளம் பெறுஅர்க்கு அறிவுறீஇச்**
**சென்றுபய னெதிரச் சொன்ன பக்கமும்''**

என்று கூத்தரை முதலாவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கூத்து என்ற சொல் முதற்கண் நடனத்தைக் குறித்துப் பின், கதை தழுவி வரும் கூத்து, நாடகம் என்றானது கூத்துக்கலையிலே வல்ல ஆடவன் 'கூத்தன்' என்றும், கூத்துக் கலையிலே வல்லவள் 'கூத்தி' என்றும் வழங்கப் பெற்றனர். கூத்தில் வல்லவர்களைப் பழந்தமிழர் விரும்பிப் போற்றினர் என்பதனைக் கபிலரின் புறப்பாடல் கொண்டு அறியலாம். பறம்பு முற்றியிருந்த மன்னரை விளித்துக் கபிலர்,

**''யானறி குவனது கொள்ளு மாறே**
**சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ் பண்ணி**
**விரையொலி கூந்தனும் விறலியர் பின்வர**
**ஆடினிர் பாடினிர் செலினே**
**நாடும் குன்றும் ஒருங்கீ யும்மே.**

—புறநானூறு ; 109 ; 14—18.

என்று பாடியுள்ளது கண்டு இக்கூற்றின் உண்மையினை அறியலாம். மேலும், பத்துப் பாட்டில் ஒன்றான மலைபடுகடாம் 'கூத்தராற்றுப் படை' என்றும் வழங்கப்படுகிறது.

மேலும், குறிஞ்சிக்கலியின் பாடல்கள் பல நாடக நயம் நிறைந்து காணப்படுகின்றன.

**''கயமலர் உன்கண்ணாய் காணாய் ஒருவன்''**

என்று தொடங்கும் குறிஞ்சிக்கலியின் முதற் பாடலும்,

**''காமர் கடும்புனல் கலந்தெம்மோ டாடுவாள்''**

என்று தொடங்கும் மூன்றாம் பாடலும்,

**''சுடர்த்தொடீ கேளாய் தெருவில்நாம் ஆடும்**
**மணற்சிற்றில் காலி சிதையா''**

என்று தொடங்கும் பதினைந்தாம் பாடலும்,

"திருந்திழாய் கேளாய்நம் ஊர்க்கெல்லாஞ்
சாலும்"

என்று தொடங்கும் இருபத்தொன்பதாம் பாடலும் நாடகம் நயம் நிறைந்தொளிரும் குறிப்பிடத் தகுந்த பாடல்களாகும்.

**சிலப்பதிகார காலத்தில் :**

சிலப்பதிகாரம் தமிழின் முதற்பெரும்-தனிப் பெரும் காப்பியமாகும். இது 'முத்தமிழ்க் காப்பியம்' என்று வழங்கம்பெறும். சிலப்பதி காரத்தின் கலைச்செல்வி 'நாடக மடந்தை' என்று குறிப்பிடப்படுகிறாள். எனவே, சிலப்பதிகார காலத்தில் நாடகம் என்ற சொல் நாட்டியத்தை யும் குறித்து நின்றதனை அறியலாம். சிலப்பதி கார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில், "நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம், அகத்தியம் முதலிய தொன்னூல்களும் இறந்தன. பின்னும் முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியமென்பனவற்றுள்ளும் ஒரு சாரால் சூத்திரங்கள் நடக்கின்ற அத்துணையல்லது முதல் நடு இறுதி காணாமையின் அவையும் இறந்தன போலும்" என்று மறைந்த நாடகத் தமிழ் நூற் களின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், அடியார்க்கு நல்லார் தம்முடைய காலத்தில் வழங்கி வந்த நூற்களாகத் தெரிவித்துள்ள இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், பஞ்ச மரபு, பரத சேனாபதியம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல் முதலியனவுங்கூட இக்காலத்துக் கிடைக்க வில்லை.

மேலும், சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பெறும் 'நாடக மடந்தையர் ஆடரங்கு' ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்துவரல் எழினி என்னும் முத்திறத்ததான திரைச்சீலைகள், தூண் நிழல் அரங்கினுள் விழுந்து நாடகத்தில் பங்கு கொள்வோரை மறைத்துவிடாமலிருக்க விளக்கு களை அமைத்தல் முதலிய செய்திகள் எல்லாம் நாடகக் கலை சிலப்பதிகார காலத்தில் சிறப்புற் றிருந்த நிலையினைக் காட்டும். மேலும் கூத்துச் சாக்கையன் ஆடிய கூத்தினை,

**"திருநிலைச் சேவடிச் சிலம்புவாய் புலம்பவும்**
**பரிதரு செங்கையிற் படுபறை ஆர்ப்பவும்**
**செங்கண் ஆயிரம் திருக்குறிப் பருளவும்**
**செஞ்சடை சென்று திசைமுகம் அலம்பவும்**
**பாடகம் பதையாது சூடகந் துளங்காது**
**மேகலை யொலியாது மென்முலை யசையாது**
**வார்குழை யாடாது மணிக்குழ லவிழாது**
**உமையவ ளொருதிற னாக வோங்கிய**
**இமையவ னாடிய கொட்டிச் சேதம்"**

—சிலப்பதிகாரம், நடுகற்காதை ; 67—75.

என்று உமையம்மையோடு சிவபிரான் ஆடிய கூத்தாகச் சொல்லப்பட்டிருப்பது மேலும் அந்தச் சாக்கையர் குலம் இன்றும் கேரளாவில் வாழ்கிறது என்றும் கொண்டு கூத்துத் தமிழின் சிறப்பினை உணரலாம்.

**இடைக்காலத்தில் :**

"நாடகத்தால் உன்னடியார் போல் நடித்து" என்று மணிவாசகப்பெருந்தகையார் தம் திருவாசகத்தில் ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இங்கு 'நாடகம்' என்ற சொல் நடித்தல், விளையாட்டு என்ற பொருளில் வந்துள்ளது. சீவக சிந்தாமணியில்,

**"பண்களிப்பரு இப்பயன் நாடகம்**
**கண்கனியக் கவர்ந்துண்டு"**

என வரூஉந் தொடரில் 'பயன் நாடகம்' எனவும், 'கண்கனியக் கவர்ந்துண்டு' எனவும் வருவது கொண்டு நாடகத் தமிழ் காப்பிய காலத்தில் பெற்றிருந்த சிறப்பினை யறியலாம்.

மேலும், உரையாசிரியர் என வழங்கப்பெறும் இளம்பூரண அடிகள், "நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்" என்னும் நூற்பாவிற்கு உரை விரிக்கும்பொழுது,

"நாடக வழக்காவது, சுவைபட வருவன வெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல். அஃதாவது செல்வத் தாலும், குலத்தாலும், ஒழுக்கத்தாலும், அன்பினானும் ஒத்தார் இருவராய்த் தமரின் நீங்கித் தனியிடத்து எதிர்ப்பட்டார் எனவும், அவ்வழிக் கொடுப்போருமின்றி வேட்கை மிகுதியாற் புணர்ந்தார் எனவும், பின்னும் அவர் களவொழுக்கம் நடத்தி இலக்கண வகையான் வரைந்தெய்தினர் எனவும், பிறவும் இந்நிகரனவாகிச் சுவை பட வருவனவெல்லாம் ஒருங்குவந்தன வாகக் கூறுதல்"

என்று குறிப்பிட்டுள்ளமை நாடக வழக்கின் நயத்தினை நன்கு காட்டும்.

ஆயினும், இக்காலத்தே நாடகங்கள் மிகப் பலவாக வழங்காமல் அருகியே போயிருக்க வேண்டும். காரணம், இக்காலத்தெழுந்த நாடக நூல்கள் ஒன்றேனும் இன்று நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. இதனால் பொது மக்கள் படிப்பதற் கென்று நாடகங்கள் எழுதப் பெறவில்லை என்பது தெரிய வருகிறது. நடிப்பதற்கென்றே நாடகங்கள் எழுதப்பெற்று, அவையும் நாடகக் குழுவினர் மட்டுமே எழுதிப் படித்துக்கொள்ளும் நிலையில் இருந்தன என்பதனை உணரலாம்.

**பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் :**

இடைக்காலத்தே நலிந்துபோன நாடகக் கலைக்குப் பிற்காலச் சோழ மன்னர்கள் புத்துயி ரூட்டிப் புரந்தனர். திருக்கோயில்களில் திரு விழாக் காலங்களில் நாடகங்கள் நடிக்கப்பெற்ற னவாக நாம் அறிய வருகிறோம். முதலாம் இராஜராஜ சோழ மன்னன் காலத்தே தஞ்சைப் பெருவுடையார் திருக்கோயிலில் இராஜராஜேசுர நாடகத்தை ஆட ஏற்பாடு செய்தான் என்று கல்வெட்டொன்று குறிப்பிடுகின்றது. அக்கல் வெட்டுப் பகுதி வருமாறு :

> "..........உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜேஸ்வர முடையார் கோயிலிலே ராஜராஜசுவர நாடக மாட நித்தம் நெல்லுத் தூணியாக நிவந்தஞ் செய்த நப்வாய்க் கேழ்விப்படி சாந்திக் கூத்தன் திருவாலன் திருமுது குற்றனை விஜய ராஜேந்திர ஆசார்ய னுக்கும் இவன் வமிசத்தாருக்கும் காணி யாகக் கொடுத்தோமென்று ஸ்ரீ காரியக் கண்காணி செய்வார்க்கும் கரணத்தர் களுக்கும் திருவாய் மொழிந்தருளி திரு மந்திர ஓலை......வந்தமையிலும், கல் வெட் டியது. திருவாலக் திருமுது குன்றனை விஜய ராஜேந்திர ஆசாரியன் உடையார் வைய்காசிப் பெரிய திருவிழாவில் ராஜ ராஜேசுவர நாடகமாட, இவனுக்கும் இவன் வம்சத்தார்க்கும் காணியாகப் பங்கு ஒன்றுக் கும் இராஜகேசரியோடொக்கும் ஆடவலா னென்னும் மரக்காலால் நித்த நெல்லுத் தூணியாக நூற்றிருபதின் கல் நெல்லும் ஆண்டாண்டுதோறும் தேவர் பண்டாரத் தெய் பெரச் சந்திரா தித்தவற் கல் வெட்டித்து"
>
> [S I I vo II P. 306]

இந்நாடகம் நெடுங்காலம் தஞ்சைத் தரணியில் நடைபெற்று வந்ததென்றும், தஞ்சையை மராட்டியர் கைப்பற்றி ஆளத் தொடங்கிய காலத் தில் நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது என்றும் வரலாற்று ராய்ச்சி அறிஞர்கள் குறிப்பிடுவர்.

முதலாம் குலோத்துங்க சோழன் காலத்துத் திருப்பாதிரிப்புலியூரில் உள்ள பாடலிபுரீசுவரம் கோயிற் கல்வெட்டு 'பூம்புலியூர் நாடகம்' அக் கோயிலில் நடைபெற்று வந்த செய்தியினை எடுத்துரைக்கின்றது. இவ்வாறான இன்னும் பல செய்திகளைக் கொண்டு பிற்காலச் சோழர்கள் காலத்தில் நாடகக் கலை பெற்றிருந்த நல்ல நிலையினை அறியலாம்.

**பதினெட்டு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் :**

சீகாழி அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகம், என்னயினாப் பிள்ளையின் முக்கூடற் பள்ளு நாடகம், திரிகூடராசப்பக் கவிராயரின் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, கோபாலகிருஷ்ண பாரதி இயற்றிய நந்தன் சரித்திரம், மாரிமுத்துப் பிள்ளையின் நொண்டி நாடகம் முதலியன நாடக நயஞ்சான்ற தமிழ்நாடக நூற்களாம்.

பெங்களூர் அப்பாவு பிள்ளை இயற்றிய சத்திய பாஷா அரிச்சந்திர விலாசம், காசி விசுவநாத முதலியார் இயற்றிய டம்பாச்சாரி விலாசம் முதலியன சென்ற நூற்றாண்டில் எழுந்த குறிப் பிடத்தக்க நாடகங்கள். பார்சி நாடகங்கள் நாடகத் துறையில் ஒரு நல்ல முன்னேற்றத் தினைத் தந்தன.

**நாடகத் தமிழ் வளர்த்த நல்லவர்கள் :**

தமிழ் நாடக மேதை சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் *(1867—1922)* திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் பிறந்து தம் இருபத்து நான்காவது வயதில் நாடகத் துறையிற்புகுந்து, வேடம் புனைந்து நடித்து, பின் துறவு மேற்கொண்டு, வண்ணம், சந்தம் முதலியன பாடுவதில் வல்லவராகத் திகழ்ந்து, பல சபாக்களில் நடிப்பாசிரியராக விளங்கி, ஓரிரவிலேயே நான்கு மணி நேரம் நடை பெறக்கூடிய நாடகம் முழுவதனையும் அடித்தல் திருத்தல் இன்றிப் பாடல்கள் வசனங்களோடு எழுதி முடிக்கும் திறன் பெற்றவராய் விளங் கினர். தமிழ் நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு அடிப் படைச் செல்வங்கள் எனச் சொல்லத்தகும் நாடகங்கள், பலவற்றை இயற்றித் தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியராகக் கொள்ளத் தக்கவ ராகின்றார். நாடகப்பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்தனார் நீதித்துறையில் உயர் பதவி வகித்தும், நாடகத்துறையில் ஈடுபட்டுத் தாமே மேடையேறி நடித்து 'கூத்தாடிகள்' என்று நாடகக் கலைஞர்கள் அழைக்கப்பட்ட இழிநிலை யினைப் போக்கிச் சமுதாயத்தில் அவர்களுக்கு ஓர் உயர்ந்த தகுதியினைப் பெற்றுத் தந்தார். ஆங்கில நாடகங்கள் பலவற்றைத் தழுவித் தமிழில் நாடகங்கள் எழுதியும், தாமாகவே பல நாடகங்களை எழுதியும் நடகப் பேராசிரியராக விளங்கினர் இவர். இவ்விருவரும் இந் நூற்றாண்டில் நாடக இலக்கியமும் கலையும் வளர்த்த நல்ல தமிழ்ச் சான்றோர்கள் ஆவர். இவர்கள் ஆற்றிய தொண்டின் வித்து, முளைத்து, வளர்ந்து, ஆல் போல் தழைத்து, தமிழ் நாடகக் கலையாக நிறைந்தொளிர்கின்றது.

# குழந்தைகள் நாடகம்

பெ.தூரன்

இரண்டு பெண்கள் ஒரே ஆண்மகனைக் காதலிக்கிறார்கள். அதனால் அவர்களுக்குள்ளே பகையும் பொறாமையும் கனல் விட்டெழுகின்றன. ஒருத்தி மற்றவளுக்கு விஷம் வைக்கிறாள்—இப்படிப் போகிறது ஒரு நாடகக் கதை—நடிப்பவர்களோ உயர்நிலைப் பள்ளியில் படிக்கும் சிறுமிகள்! எனக்கு ஒரே வியப்பாக இருந்தது.

வயது முதிர்ந்தவர்கள் எதையோ நடிக்கட்டும். அவர்களும் எதை வேண்டுமானாலும் நடிப்பது சமூகத்தின் ஆரோக்கியமான உள்ளப் பாங்கிற்கு உகந்ததல்ல. இவ்வாறு நான் கூறுவதை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்வோரும் உண்டு-ஏற்றுக் கொள்ளாதவர்களும் உண்டு. அது எப்படியோ போகட்டும். ஆனால் உயர்நிலைப் பள்ளியில் படிக்கும் பன்னிரண்டு வயது முதல் பதினைந்து வயதிற்குள்ளாக இருக்கும் இளஞ் சிறுமிகள் இப்படிப்பட்ட நாடகத்தை நடிப்பது உகந்ததா என்பதுதான் எனது வினா அவர்களுடைய உள்ளத்திலே இந்த நாடகம் எப்படிப்பட்ட கிளர்ச்சிகளை விளைவிக்குமோ?

உள்ளத்தில் உணர்வுகளை எழுப்புவதற்கு நாடகத்தைப் போன்ற சக்தி வாய்ந்த சாதனம் வேறொன்றுமில்லை. சினிமா இருப்பது மெய்தான். நாடகத்தைவிட அதையே லட்சக்கணக்கானவர்கள் நாள்தோறும் பார்க்கிறார்கள். அதனால் கதை அம்சத்தை ஆராயும்போது இரண்டிலும் மிகுந்த கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்பது விளங்கும்.

நாடகத்தைப் பற்றியே முக்கியமாக ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக் கொண்டிருப்பதால் அதையே இங்கு ஊன்றிக் கவனிப்போம்.

இளம் வயதிலே காந்தி அடிகள் அரிச்சந்திரன் நாடகத்தை ஒரு சமயம் பார்த்தார். சத்தியத்தைக் கடைப்பிடிக்க அரிச்சந்திரன் எந்தவிதமான தியாகத்தையும் செய்யத் தயாராக இருக்கிறான். 'பதி இழந்தனம்; பாலனை இழந்தனம்;' படைத்த நிதி இழந்தனம்; இனிமேல் உண்டெனநினைக்கும் கதி யிழக்கினும் கட்டுரை (சத்தியம்) இழக்கிலோம்' என்று அவன் தனக்குத் தன் மனைவியையே வாள்கொண்டு வெட்டும் படியான மிகப் பெரிய சோதனை ஏற்பட்டபோதும் உறுதி தளராமல் கூறி உயர்ந்த புகழ் அடைகிறான்.

இது புராணக் கதை என்று பலர் உடனே கூறிவிடலாம். புராணக் கதைகளும் உயர்ந்த குறிக்கோள்களை உள்ளத்திலே தூண்டுமானால் அவற்றை ஏற்றுக்கொள்வதில் தவறு ஒன்றும் இல்லை. காந்தி அடிகளின் இளஉள்ளத்தில் அரிச்சந்திரனைப் பற்றிய நாடகம் ஆழ்ந்து பதிகின்றது. அதனால் அவர் சத்தியத்தைத் தமது வாழ்விலே ஓர் உயர்ந்த குறிக்கோளாக அமைத்துக் கொள்கிறார். அவருடைய வாழ்க்கையே சத்திய சோதனையாக அமைந்துவிடுகிறது. சத்தியமே அவருக்கு கடவுளாகவும் காட்சியளிக்கிறது. 'கடவுளை அடைவதற்கு சத்தியம் ஒரு சிறந்த வழி என்று நான் முதலில் கருதினேன். ஆனால் இன்று சத்தியமே கடவுள் என்பதை உணர்கின்றேன்' என்று அவரே கூறியுள்ளார்.

'பொழுது போக்காகத்தானே நாடகத்தைப் பார்க்கிறோம்? அதில் உயர்ந்த லட்சியங்களோ, சிந்தனையைக் கிளறும் கருத்துக்களோ அவசியமில்லை' என்று சிலர் எண்ணலாம். பொழுது போக்கு என்கிற ஒரு சாக்கை வைத்துக்கொண்டு எதை வேண்டுமானாலும் பார்க்கலாம் என்பது மிகப் பெரிய தவறாகும். பொழுதுபோக்கு என்று சொல்லிக்கொண்டு உள்ளத்திரையிலே சேற்றைப் பூசிக்கொள்வது மடமையாகும்.

அதிலும் குழந்தைகளுக்கு இத்தகைய நாடகம் கூடவேகூடாது. உயரிய எண்ணங்களை ஊட்டும்

நாடகம் சிறந்த பொழுதுபோக்காக அமையாது என்று நினைப்பது மூடத்தனம். உயர்ந்த கருத்துக்களைக் கலை அழகோடு பிரசாரம் என்று தோன்ருதவாறு எழுத முடியும். அதிலே நவரசங்களும் இருக்கலாம். இக்காலத்தில் பெரிதும் விரும்பப்படும் நகைச்சுவையும் இருக்க முடியும். ஆனால் நகைச்சுவை என்கிற பெயரில் மட்டமான கேலிக் கூத்துக்களையும், நடிப்பையும் கோமாளித் தனத்தையும் நான் குறிப்பிடவில்லை. பல நாடகங்களைப் பார்க்கும்போது நமக்கு ஹாஸ்யம் என்ற ரச உணர்ச்சியே மழுங்கிவிட்டதாக எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இந்த வகையான திறனய்வை குழந்தைகள் நாடகம் என்ற கட்டுரையில் விரிவாக எடுத்துக் கூற வேண்டியதில்லைதான். இருந்தாலும் இதற்கும் இங்கே ஓர் இடமுண்டு என்பதை மறக்க முடியாது.

பொதுவாகக் கூறப் போனல் குழந்தைகள் நாடகம் அல்லது குழந்தைகள் சினிமா என்ற பகுதியே நம் நாட்டில் வயது வந்தோருக்கான நாடகம், சினிமாக்களை விட்டுத் தனிப்பட்ட வகையில் இன்னும் வளரவில்லை என்றுதான் எனக்குத் தோன்றுகிறது. எங்காவது ஒருசில முயற்சிகள் நடந்தாலும் அவை சிறப்படையாமல் போய்விடுகின்றன. அதனல் தமிழ்நாட்டில் குழந்தைகளின் நிலை என்னவென்ருல் பெரியவர்களுக்காக நடிக்கப்படும் நாடகத்திற்குச் செல்வது, பெரியவர்களுக்காகக் காட்டப்படும் சினிமாவைப் பார்ப்பது என்றுதான் இன்றுவரை ஏற்பட்டிருக்கின்றது. இது மிகவும் விரும்பத்தகாத ஒரு நிலையாகும். வீட்டிலே குழந்தைகளைக் கவனித்துக் கொள்ள யாருமில்லாத நிலையில் பல பெற்ரோர்கள் தங்கள் பொழுதுபோக்கு ஆசையைத் தியாகம் செய்ய எண்ணமல் தாங்கள் பார்க்கிற நாடகங்களுக்கும் திரைப்படக் காட்சிகளுக்கும் குழந்தைகளை அழைத்துச் செல்கிருர்கள். குழந்தைகளின் மன ஆரோக்கியத்தை அவர்கள் கருதுவதில்லை.

குழந்தைகளுக்கென்று தனியாக நாடகம் இல்லை. குழந்தைகளுக்கென்று தனியாக சினிமா இல்லை. இந்த அவலநிலைதான் நீடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இதைப் போக்க ஒரு பெரிய முயற்சியும் காணப்படவில்லை. குழந்தைகள் நாடகம் என்பது இன்று வானெலியில் மட்டும் ஒலிக்கிறது. வானெலியின் இந்த நல்முயற்சியைப் பெரிதும் பாராட்ட வேண்டும்.

குழந்தைகள் நாடகம் என்பதில் இரண்டு பெரும் பிரிவுகள் உண்டு. குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற நாடகங்களைப் பெரியவர்கள் நடிப்பது ஒரு பிரிவு-குழந்தைகள் நாடகங்களைக் குழந்தைகளே நடிப்பது மற்றொரு பிரிவு. இந்தப் பிரிவுகளில் குழந்தைகளே நடிக்கும் பிரிவுதான் குழந்தைகளுக்கு மிகவும் விருப்பமானது. நடிக்கும் குழந்தைகளுக்கு மட்டுமல்ல, நாடகத்தைப் பார்க்கின்ற குழந்தைகளும் இதையே பெரிதும் விரும்புகிருர்கள். குழந்தைகளின் இந்த விருப்பத்தை மனத்திற்கொண்டு குழந்தை நாடகங்கள் உருவாக வேண்டும். வீட்டிலே பெரியவர்கள் நடத்துகின்ற வாழ்க்கையைக் குழந்தைகள் தங்கள் மணல் வீட்டிலே விளையாடும் போதுதான் அவை பெரிதும் மகிழ்ச்சியடைகின்றன. இது போலவே குழந்தை நாடகத்தையும் ஓரளவுக்குக் கொள்ளலாம்.

ஆனல் இங்கே ஒரு முக்கியமான வினு எழுகின்றது. குழந்தைகள் நாடகத்திலும் குழந்தைகளின் பாத்திரங்கள் வருவது போன்று பெரியவர்கள், வயது முதிர்ந்தவர்கள், தள்ளாடும் கிழவர்கள் கிழவிகள் வரலாம். இப்பாத்திரங்களையும் குழந்தைகளே ஏற்று நடிக்கலாமா? குழந்தைகள் அவ்வாறு ஏற்று நடிப்பதையும் காண்கிருேமல்லவா?

உரை தடுமாறுகின்ற தொண்டு கிழவனைப் போல கூனிக்குறுகி அவனைப் போலவே பேசி, அவனைப் போலவே தலைநடுக்கம் காண்பித்து, நரைதிரை முதலிய வேடங்களுடனே குழந்தைகள் நடிப்பதைக் காண்பதில் ஒரு சுவை இருக்கத்தான் இருக்கிறது. ஆனல் அது நகைச்சுவைக்கே பெரிதும் காரணமாக அமைந்து விடுவதும் உண்டு. ஆதலால் குழந்தை நாடகங்கள் எழுதும்போது இந்த இடத்திலே எச்சரிக்கை வேண்டும். ஒரு நல்ல குழந்தை நாடகம்—குழந்தைகளே அவர்கள் வயதுக்கேற்ற பாத்திரங்களை ஏற்று நடிப்பதாக அமைய வேண்டும். வயது முதிர்ந்தவர்களின் பாத்திரங்களைத் தவிர்க்க முடியாத குழந்தை நாடகங்களில் வயது முதிர்ந்தவர்களே அப்பாத்திரங்களை ஏற்று நடிப்பதாக இருக்க வேண்டும். இதுவே ஒரு சிறந்த குழந்தை நாடகத்தின் வெற்றிக்கு அடிப்படையாக இருக்கும். இப்படிப்பட்ட நாடகங்களிலும் குழந்தைகளின் பாத்திரப் பங்கு பெறும் பகுதியாக இருக்க வேண்டும்.

வயது வந்த ஒரு நடிகன் அல்லது நடிகை குழந்தையாக நடிக்கலாம் என்று நினைப்பதே இல்லை. ஆனல்குழந்தைகள் கூனக் கிழவர்களாக நடிப்பதை நாம் இயற்கைக்கு மாறுபட்டதாகப் பெரிதும் கருதுவதில்லை. இப்படி நான் கூறுவதைக் கொண்டு அந்தந்த வயதுக்கேற்றவர்களே அந்தந்த வயதுள்ள பாத்திரங்களாக நடிக்க வேண்

டும் என்பது என்னுடைய கருத்து என்று யாரும் முடிவு கட்டிவிடக் கூடாது. ஔவை தி. க. ஷண்முகம் அவர்கள் ஔவையாராக வேடமிட்டு நடித்து ஒப்பற்ற புகழ்பெறலாம். வயதின் முதிர்ச்சி காரணமாக அவர் அவருடைய வயதையும் தாண்டியுள்ள ஔவையின் பாத்திரத்தை உணர்ந்து அதைத் திறம்பட நடிக்க முடியும். ஆனால் அதே வேளையில் ஒரு எட்டு அல்லது பத்து வயதுச் சிறுவன் அல்லது சிறுமி ஔவையாரின் பாத்திரத்தை ஏற்று வேடங்கட்டி நடிக்கும்போது பெரும்பாலும் நகைச்சுவையே மிஞ்சும். இதைத் தான் நான் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன்.

குழந்தைகள் நாடகத்தின் கதை அம்சத்தைப் பற்றியே முதலில் இக்கட்டுரையில் எழுதத் தொடங்கினேன். இப்பொழுது மீண்டும் அதைப் பற்றி ஆராய்வோம். குழந்தை நாடகங்களில் ஊடுருவி நிற்கும் கதை மற்ற குழந்தைக் கதைகளைப் போலவே அவர்களுக்கு ஏற்றதாக அமைய வேண்டும். ஒன்று நாடகம் ; மற்றொன்று கதை. சில கதைகள்தான் நாடகமாக அமைப்பதற்கு ஏற்றவையாக இருக்கும். சிலவற்றை நாடகமாக்க முடியாது. ராக்கெட்டிலே செல்கின்ற துணிச்சல் பயணத்தைப் பற்றிக் குழந்தைகளுக்கேற்ற ஒரு விஞ்ஞானக் கதை இருக்கலாம். ஆனால் அதை நாடகமாக்குவது எளிதல்ல. பொதுவாகக் கூறினால் குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற கதை என்று நாம் எதைக் கூறுவோமோ அதைப் போலவே குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற நாடகக் கதையும் அமைந்திருக்க வேண்டும். குழந்தைகளின் பளிங்கு உள்ளத்திலே மாசுபடரச் செய்யும் படியான கதைகளை அறவே ஒதுக்க வேண்டும். கொலைகள், களவுகள், குரூரமான சம்பவங்கள், கொடிய வஞ்சனைகள் இவைகளைக் கொண்ட கதைகளை ஒதுக்கிவிட வேண்டும். எதற்கும் விதி விலக்குகள் உண்டல்லவா? அதையும் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும் சம்பவங்களைவிட அவை முடிவில் என்ன உணர்ச்சிகளை மேலோங்கச் செய்கின்றன என்று பார்ப்பதுதான் முக்கிய நோக்கமாக இருக்க வேண்டும். இராமாயணத்திலே கொலை இல்லையா, காமம் இல்லையா என்று கேட்பது எளிது. ஆனால் இராமாயணத்தைப் படித்தபின் அல்லது இராமாயண நாடகத்தைப் பார்த்த பின் என்ன உணர்ச்சிகள் உள்ளத்திலே மேலோங்கிப் பதிந்து நிற்கின்றன என்பதுதான் முக்கியமானது. அரிச்சந்திரனுடைய நாடகத்தில் வஞ்சனை இருக்கிறது, ஏமாற்று இருக்கிறது ; கொடுமை புரியும் பாத்திரங்கள் இருக்கிறார்கள். ஆனால் அவையெல்லாம் அரிச்சந்திரன் சத்தியங் காப்பதற்குச் சோதனைகளாகவே அமைந்து சத்தியத்தின் நித்தியமே இறுதியில் நம் உள்ளத்தில் பதிகின்றது.

இவற்றையெல்லாம் கருத்திற் கொண்டு குழந்தை நாடகங்கள் எழுதப்பட வேண்டும். அந்த நாடகங்களைப் பார்க்கும் குழந்தைகளுக்கு எளிதில் புரியாத மர்மங்கள், சிக்கல்கள், கதை முடிச்சுகள் ஆகியவற்றையெல்லாம் கூடிய மட்டிலும் களைந்து எழுதப்பட்டால் அவை நல்ல வெற்றியைக் கொடுக்கும்.

இக்கட்டுரை எழுதத் தொடங்கியது முதல் என் உள்ளத்தில் ரஷ்யாவில் எடுக்கப்பட்ட குழந்தைகளுக்கான சினிமா ஒன்று என் மனக் கண் முன்பு தோன்றிக் கொண்டே இருக்கிறது. அந்தத் திரைக்கதையை 'சிட்டியும் சுட்டியும்' என்று தமிழிலே ஒட்டுவேலை செய்திருக்கிறார்கள். அதைப் பலமுறை நமது சிறுவர் சிறுமிகளும் பார்த்து மகிழ்ச்சியடைந்துள்ளனர். ஆனால் அது சினிமாவுக்கு ஏற்ற கதை ; அதை நாடகமாக்கிக் காண்பிப்பது எளிதல்ல. அதிலே வயது வந்தவர்களும் நடிக்கிறார்கள் : குழந்தைகளும் நடிக்கிறார்கள். குழந்தைகளின் நடிப்பே மேலோங்கிக் காண்கிறது. அந்தத் திரைக்கதை தூண்டும் உணர்வுகளும் படிப்பினைகளும். கலையழகோடு இலைமறைவு காய் மறைவாக நிற்கின்றன.

குழந்தைகள் நாடகத்திற்கு இக்காலத்தில் இதைவிடச் சிறப்பாக வேறொரு எடுத்துக் காட்டைக் காண்பிப்பது அரிது. அது சினிமாவுக்கு ஏற்றவாறு எழுதப்பட்டிருக்கிறதென்றாலும் குழந்தை நாடகம் எழுதுகின்றவர்களுக்கு அது கற்பிக்கும் வழிகளும் உத்திகளும் மிகப் பலவாகும். அந்த அளவுக்கு அதைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

குழந்தைகளின் நாடகங்கள் பற்றி எல்லா அம்சங்களிலும் இக்கட்டுரையில் ஆராய்ந்து விட்டதாக எண்ணக்கூடாது. அப்படி ஆராய்ந்து கூறுவதும்என்நோக்கமல்ல என்பதையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். அதற்கு ஒரு விரிவான நூலே எழுத வேண்டும்.

குழந்தைகள் நாடகங்கள் தமிழிலே மிகப் பலவாகத் தோன்ற வேண்டும். தமிழ் நாடு சங்கீத நாடகசங்கம் இந்தத் துறையில் எழுத்தாளர்களை ஊக்குவிப்பதற்காக பரிசுகள் வழங்கிற்று. தொடர்ந்து இந்த விதமான ஊக்கத்தை அது மேலும் மேலும் செய்ய முன் வரும் என்ற நம்பிக்கையுடன் இக்கட்டுரையை முடிக்கின்றேன்.

# நாடக மும்மணிகளுக்கு நல்வணக்கம்

(கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி)

## நூற்றாண்டு விழா

பம்மலூறு சம்பந்த முதலியார்க்கும்
பரிதிமால் கலைஞரெனும் பண்பாளர்க்கும்
செம்மல், சி. கன்னையா அவர்களுக்கும்
சிறப்பாக நூற்றாண்டு விழாவெடுக்கும்
நம்தமிழ்நா டரசியற்றும் நற்சங்கீத
நாடகசங் கத்தார்க்கும், கலைவளர்த்த
மும்மணிகள் தங்களுக்கும் உளங்கனிந்து
முடிதாழ்த்தி அடிபணிந்து வணங்குகின்றேன் !

## சம்பந்தர் வாழ்க

மிகவுயர்ந்த கல்விகற்றுப் பட்டம் பெற்று
மேன்மையுறு நீதிபதிப் பதவியேற்று
சுகுணவிலாஸ் சபையெனும்ஓர் அமைப்பைக்கண்டு
தூய்மைமிகு படித்தவர்கள் பலரைக்கொண்டு
வகைவகையாய் நாடகங்கள் வடித்தெடுத்து
வாகைபல சூடியெங்கும் நடித்துக்காட்டி
புகழ்மலையின் மீதுயர்ந்து நடிகர்க்குற்ற
புன்மையெலாம் போக்கியசம் பந்தர்வாழ்க !

## பரிதிமால் கலைஞர்

பயிர்களிடைப் பரவிநிற்கும் களைகளைப்போல்
பைந்தமிழில் பிறமொழியின் ஆதிக்கத்தைத்
தயிருடைக்கும் மத்தெனவே தகர்த்தெதிர்த்துத்
தன்பெயரைத் தூயதமிழ்ப் பெயராய்மாற்றி
உயிரியக்கம் தமிழகத்தில் தோன்றச்செய்து
ஒப்பரிய இலக்கணம் நாடகத்துக்(கு) ஆக்கி
செயற்கரிய ரெனும்பரிதி மால்கலைஞர்
சேவடிக்கும் என்வணக்கம் செலுத்துகின்றேன் !

## சி. கன்னையா

வண்ணவண்ண ஆடையணி மணிகள்பூட்டி
வடிவழகாய் இரதங்கள், தேர் அமைத்துக்காட்டி
கண்களுக்கும் கருத்துக்கும் மகிழ்ச்சியூட்டிக்
காட்சிகளில் மிகச்சிறப்பாய் எழிலைக்கூட்டி
பண்சுவைக்குக் கிட்டப்பா இசையைமீட்டிப்
பக்திக்குப் பற்பலவாம் கதைகள்நாட்டிக்
கன்னையா ஆடரங்கிற் புரட்சிகண்ட
கதையெல்லாம் கனவாகிப் போனதன்றே ?

முயற்சி திருவினையாக....

**பன்னிரண்டு ஆண்டுகளில்**

**வருவாய் இரட்டிப்பாகிட,**

**தமிழக மாநிலத் திட்டக் குழுவின் திட்டங்கள்.**

சமதர்ம சமுதாய அமைப்புக்கு வழிவகுக்கும்
நிலச் சீர்திருத்தம் !
வழித்தடங்கள் நாட்டுடைமை !
ஏழை எளிய மக்களுக்கு
இலவச வீட்டுமனை ! நிலப்பட்டா !
பிற்படுத்தப்பட்ட மக்களுக்கு
உதவிகள் ! சலுகைகள் !
உணவு உற்பத்தியில் தன்னிறைவு !
இப்படி நமது அரசு ஆற்றிடும் பணிகளால்
புதிய வாழ்வு மலர்ந்திட
நாம் செய்ய வேண்டிய கைம்மாறுதான்

# குடும்ப நலத் திட்டம்

பெருகிடும் மக்கள் தொகையே
இன்றைய பெரும் பிரச்சினை !
எனவே
திட்டமிட்ட குடும்பம்—
நமக்கும் நல்லது ! நாட்டுக்கும் நல்லது !

அடுத்த குழந்தை இப்போது வேண்டாம்
இரண்டுக்குப் பிறகு எப்போதும் வேண்டாம்.

—குடும்ப நலத்துறை, தமிழ்நாடு அரசு.

VISIT

## MARINE AQUARIUM

Marina Madras-600005

**for**

**FUN PLEASURE AND KNOWLEDGE**

Open : 08.00 hrs. to 20.00 hrs.

VISIT

## OOTY CHETPET FISH FARM

**for**

**ANGLING AND BOATING**

DIRECTOR OF FISHERIES
Madras-600006.

**Two Exciting Choices to discover Tamil Nadu** in our Luxury Coaches.
For a **Fleeting Glimpse:** a 2-Day Package Tour
Every Saturday : Rs. **50**/- per seat.
For a **Discovery** : a 7-Day Package Tour
Every Second Friday of the month Rs. **175**/- per seat.
Travel by Luxury Coach-Comfortable dormitory
Accommodation-Qualified Guide-Cultural Entertainments-Gifts-included.
**50%** Concession on special accommodation.

**Every Day Conducted Tour to :**
**Kancheepuram, Tirukalikundram, Mahabalipuram** : **Rs. 15**/- per seat.

Our Luxury Coaches can also be had on **Private Hire.**
Book your seats at our Head-Office or at the Express Bus-stand,
High Court Compound, Madras-600001. Phone : 21835

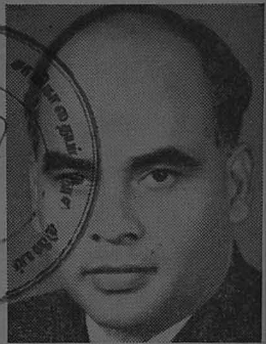
For Courtesy — Care — Comfort

## TAMIL NADU TOURISM DEVELOPMENT CORPORATION LTD.

34, Anna Salai (Mount Road) Madras–600002. **Phone: 811305**

# நாடகத் தந்தை

நா. மகாலிங்கம்



நாடகத் தந்தை பம்மல் சம்பந்த முதலியார் பிறந்து நூறு ஆண்டுகள் முடிவடைந்து விட்டன. இன்று அவர்கள் நம்மிடையே இல்லை. என்றாலும், அவர் விட்டுச் சென்ற நாடகங்கள் இருக்கின்றன. அவர் வாரிசுகளான நடிகர் திலகங்கள் இருக்கிறார்கள். சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும் நாடகத் தந்தையின் சுகுண விலாச சபையில் இருந்தவர்தான். நாடகக் கலையை ஒரு தொழில் துறையாகக் கொண்டவர்களுக்கு ஒரு வழிகாட்டி சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்.

'நாடகத் தந்தை' என்று சம்பந்த முதலியாரை அழைக்கிறோம். இதற்கான காரணத்தைச் சிந்திக்க வேண்டும். முதலாவதாக, சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் நாடகம் எழுதுவதை ஒரு தொழிலாகக் கொண்டவர் அல்லர். *1-2-1873*-இல் பள்ளிகளில் தணிக்கையாளராகிய திரு. பி. விஜயரங்க முதலியார் மகனாகப் பிறந்து பி. ஏ., பி. எல். பட்டம் பெற்று வழக்கறிஞராகப் பணி புரிந்தவர். முடிவில் 'ஸ்மால் காஸ்' கோர்ட்டு ஜட்ஜாகவும், சீப்ஃபிரெஸிடென்ஸி மாஜிஸ்ரேட்டாகவும் பதவி வகித்தவர். நாடகத் துறையில்தான் தனது பணி பெருகும் என்று அவருக்கே தெரியாது. அக்காலத்தில் நாடகம் ஆடுவது மிகவும் இழிவாகக் கருதப்பட்டது. தமிழ் நாடகங்களோ தெருக்கூத்து என்ற அளவிலேயே இருந்தன. ஆங்கில நாடகங்களைக் கல்லூரிகளிலும், வீட்டிலும் படித்து அனுபவித்து வந்த அவருக்குத் தமிழ் நாடகங்கள் என்றால் வெறுப்பாகவும் இருந்தது.

பல்லாரியிலிருந்து வந்து சென்னையில் 'சரச வினோத சபையார்' ஆடிய தெலுங்கு நாடகத்தைப் பார்த்தபோதுதான் அவருக்குத் தானும் நாடகம் எழுத வேண்டும், நடிக்க வேண்டும், நாடக சபை நிறுவவேண்டும் என்ற ஆர்வமே ஏற்பட்டது. 'சரச வினோத' சபையைச் சேர்ந்த பல்லாரி கிருஷ்ணமாசார்லு முதலிய யாவரும் பொறுப்புள்ள உத்தியோகத்திலிருந்தவர்கள். நாடகம் ஆடுவதைப் பொழுதுபோக்காக மேற்கொண்டவர்கள். அதைப் பார்த்ததன் விளைவுதான் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும் அவர் நண்பர்களும் தொடங்கிய, சுகுண விலாச சபை. இப்படி ஒரு அமெச்சூராக, பொழுதுபோக்குக் கலைஞராகத் தொடங்கி கிட்டத்தட்ட நூறு நாடகங்களை எழுதியும் நடித்தும் நாட்டில் பரவும்படி செய்தும், ரசிகமணி டி. கே. சி. சொல்வது போல நாடக யுகத்தையே தோற்றுவித்துவிட்ட காரணத்தால்தான் பம்மல் சம்பந்தரை 'நாடகத் தந்தை' என்று நாவாரப் போற்றுகிறோம்.

இரண்டாவதாக, நாடகக் கலையை ஒரு பொழுதுபோக்காக மேற்கொண்ட காரணத்தால்தான் அதன் வளர்ச்சியிலும், தரத்திலும் முன்னேற்றத்திலும் ஆர்வம் கொண்டு உழைப்பதை முதல் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். அந்நாளில், தொழில்துறை நடிகர்களும், நாடக ஆசிரியர்களும், தாங்கள் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும், வருவாயையும் மக்களின் ஆசியைத் திருப்தி செய்வதையும் முதல் நோக்கமாகவும், கலை வளர்ச்சியை இரண்டாவதாகவும் கொள்ள வேண்டிய நிலையில் இருக்க நேர்ந்தது. இவரது நாடகங்களும் நாடக மேடை அனுபவங்களும் இன்று தொழில்துறை, பொழுது போக்குத் துறை என்ற வேறுபாடில்லாமல் நாடகக் கலைஞர் அனைவருக்குமே ஒரு வழிகாட்டியாக முன்மாதிரியாக அமைந்துவிட்டன. நாடகத் தந்தை என்பதை இதனாலும் உணர்ந்து போற்றுகிறோம்.

# எனது ஆசான்

கே. சாரங்கபாணி

ஸ்ரீ கன்னையா அவர்கள் தமிழ் நாடக அரங்கின் நவீன உத்திகளை வித்திட்டு வளர்த்த தந்தை. அத்துடன் நாடக மேடையை ஆலயமாகப் போற்றி அமைத்து வழிகாட்டிய முதல்வர். அடியேனுக்குநாடகக் கலையின் முதல் ஆசானுமாவார்.

அந்தக் காலத்திலேயே ஆயிரம் ரூபாய் மாதச் சம்பளத்தில் ஸ்ரீ உசேன் பக்ஷ் எனும் வடநாட்டு சித்திரக் கலைமேதையை அமர்த்தி நாடகங்களின் காட்சிகளை அமைக்கச் செய்தவர். இந்த ஸ்ரீ உசேன்பக்ஷ் அவர்கள் ஹார்மோனிய இசைக் கலைஞரும் ஆவார். பல நாடகங்களில் இவர் அமைத்த இசையில் பாடல்கள் அமைக்கப்படும்.

ஒழுக்கம் இல்லாமல், இவரின் நாடக மேடையில் தலைசிறந்த நடிகர் நடிகையரும் பிரவேசிக்க முடியாது. சொந்த உபயோகத்திற்கு உபயோகிக்கும் மிதியடிகளைக் கண்டிப்பாக மேடையில் உபயோகிக்கக்கூடாது. குறிப்பிட்ட தேதியில், குறிப்பிட்ட நேரத்தில் நாடகத்தைத் துவக்குவதற்கும் வழிகாட்டியவர் இவரே. ஆண் பெண் வேடங்களைத் தாங்கி எந்தப் பாத்திரமானாலும் அனுபவப் பூர்வமாக பொருத்தமாக நடிக்கும் ஆற்றல் பெற்ற ஒரு மாபெரும் குணச்சித்திர நடிகருமாவார்.

நாடக உலகின் இராமதாசராக விளங்கினார். பரம ராமபக்தர். நல்ல காலத்திலும் கெட்ட காலத்திலும் அந்த ராமனைத்தான் நம்பி வந்தார். அந்த ராமனும் பல சோதனைகளைச் செய்தாலும் ஐயா அவர்களை ராமன் கைவிடவில்லை என்பது அவருடனிருந்து உண்டு உறங்கிய அடியேன் போன்றவர்கள் அறியும் உண்மை.

ஐடா செய்யும் ராம பூஜைக்கு ரோஜா மலர் பறித்துகொண்டு வந்து கொடுக்கும் பாக்கியம் பெற்றவன் அடிடேன். இந்தியன் சார்லி சாப்ளின் எனச் சென்னை கவர்னராக இருந்த லார்டு வெல்லிங்டன் துரைமகனார் அவர்களால் பாராட்டப்பட்டுப் பட்டமும் பெற்ற அடியேனை நகைச் சுவை நடிகனாக கடாட்சம் புரிந்த ஸ்ரீ சி. எஸ். சாமண்ணா ஐயர் அவர்களும் ஐயாவின் நாடகக் குழுவில் பணியாற்றியவர்தான்.

காலத்துக்கு ஏற்றபடி மக்கள் மனதில் தெய்வப் பக்தி வெள்ளத்தைப் பாய்ச்சும் புராண, இதிகாசமான ஸ்ரீமத் இராமாயணம், மகாபாரதம், ஸ்ரீகிருஷ்ண லீலா, ஆண்டாள் திருக்கல்யாணம், உடையவர், ஸ்ரீபகவத் கீதை முதலியவற்றை நாடக மூலமாக நடத்தி மக்கள் உள்ளத்தில் பக்தி எனும் பாலை ஊட்டினார்.

திருச்சி மேலப்புலியூர் ரோடில் அமைந்திருக்கும் தேவர் ஹால் ஐயா அவர்கள் கொடுத்த பிளானில் கட்டப்பட்டது. இந்த நாடகங்களுக்கு அமைக்கப்படும் வாகனாதிகள் உண்மை வாகனமாகவே அமைக்கப்பட்டது. அந்த வாகனங்கள் இன்று தமிழ்நாட்டில் பல ஆலயங்களில் இருப்பதை நாம் அறிவோம். அத்துடன் பல ஆலயங்களுக்குச் சிறப்பான பல தர்மங்களையும் செய்திருக்கிறார். அந்தக் காலத்தில் நாடக உலகிற்கு நான்கு ரத்தினங்களான ஸ்ரீ எஸ். ஜி. செல்லப்பையர், எஸ். ஜி. சுப்பையர், எஸ். ஜி. காசி ஐயர் - ஆர்மோனியம், எஸ். ஜி. கிட்டப்பா போன்றவர்களை அறிமுகம் செய்தார். இது நிகழ்ந்தது 1920-ம் ஆண்டு. சென்னை முகாமில் ராயல் தியேட்டரில் (சென்னை ஆனை கவுனி சால்ட் குவார்ட்டர்ஸ் என விளங்குகிறதே அதன் சமீபம்) நாடக மேடையைத் தூய இசை மேடையாக இயக்கி நாடக பாணிக்கு பங்கமில்லாமல் இயங்க வைத்த பெருமையும் ஐயாவைச் சாரும்.

1920-ல் தென்னிந்திய நாடக மேடை யுவராஜனாக அறிமுகமாகி நாடக மேடை இசை சக்ரவர்த்தியாக விளங்கினார் மதிப்புக்குரிய அன்பர் எஸ். ஜி. கிட்டப்பா அவர்கள். தமிழ் நாடக மேடையில் கிட்டப்பா எனும் ஓர் அற்புத இசை ஜோதி தோன்றி மாபெரும் அனைத்து இசை மேதைகளையும், ஏன் பாமர மக்களையும் தன் அனுபவ அற்புத இசையால் ஈர்த்து நாடக மேடையை பாடகமேடையாகவிளங்கச் செய்தது.

மகாவித்வத் சிரோன்மணிகளான வயலின் வாத்தியமேதை திருச்சி மலைக்கோட்டை கோவிந்தசுவாமிபிள்ளை அவர்கள், நாதஸ்வர சக்ரவர்த்தி திருவாவடுதுறை ராஜரத்தினம் பிள்ளை

அவர்கள், வேணுகான வித்வான் திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாத பிள்ளை அவர்கள், காஞ்சிபுரம் நாயினா பிள்ளை அவர்கள், நாதஸ்வர வித்வான் மதுரை பொன்னுசாமிப் பிள்ளை அவர்கள், தவில் வாத்திய மேதை நீடாமங்கலம் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள், தவில் பஞ்சாபகேச பிள்ளை அவர்கள், திருவிடைமருதூர் வீருசாமி பிள்ளை அவர்கள்......மற்றும் இசைமேதைகள் கிட்டப்பாவின் இசையைக் கேட்க, வரும் நிகழ்ச்சிகளையும் ஒதுக்கி வைத்து வந்து ரசிப்பதை அடியேன் பல முறை நேரில் கண்ட அனுபவம். இப்படி ஒரு கிட்டப்பாவைத் தமிழ் நாடக உலகம் என்று பெறப் போகிறதோ யாம் அறியோம். ஐயா தேசீய நாடகங்களை நடத்தியது உண்டா என்று பல தீர, சூர நடிக சகோதரர்கள் சிலர் என்னிடம் கேட்பதுண்டு. கட்சியில சேர்ந்து, கட்சி சின்னத்தை அணிந்து, மேடையறிப் பேசுவது மட்டும் தேசபக்தி என்று எண்ணி கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒரு சம்பவத்தைச் சொல்கிறேன். தேசபக்தி இல்லாமல் இதைச் செய்திருகக முடியுமா? அதாவது காந்தியடிகளின் தலைமையில் சுதந்திரப் போராட்டம் உச்ச நிலையில், அதாவது 1930-31-ல் சென்னை கார்ப்பரேஷன் ஆறு அணு டிக்கட் ஒன்றுக்கு தமாஷா வரிவிதித்ததை ரொம்ப சாமர்த்தியமாக முறியடித்தார். எப்படி? எல்லா வகுப்பிற்கும் 5அணு என்று வைத்து, முதல் வகுப்பு, இரண்டாம் வகுப்பிற்கு ரிசர்வேஷன் ரூ. 3, 3½ எனறு வைத்துப் புரட்சி செய்தார். தேசபக்தி இல்லாமல் இதைச் செய்யத் துணிச்சல் வருமா? மண்ணுங்கட்டியையும் மனிதனுக்கும் சக்தி படைத்தவர் இந்த காந்தி என்று மகான் கோபாலகிருஷ்ண கோகலே அவர்கள் பொன்மொழிப்படி நாடகக் கலைஞர்களாகிய எங்களையும் தேசபக்தனை ஆக்கியது காந்தியம்.

அனைத்து நாடகக் கலைஞர்களும் தேசபக்தர்களாகத்தான் செயறபட்டார்கள என்பதை அடியேன் போன்றவர்கள் எப்படி மறக்க முடியும்?

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் பொன்னெழுத்தால் பொறிக்க வேண்டிய பெரியவர்களில் தமிழ் நாடக உலக மேதை கன்னையா ஒருவருமாவார். தெய்வ பக்தி உள்ள இடத்தில்தான் தேசபக்தியுமிருக்கும். அதன் காரணமாகத்தான் மேலே குறிப்பிட்டிருக்கின்ற இதிகாச, புராண, காவியங்களை நாடக மேடையில் இயங்க வைத்தார். அந்தக் காலத்தில் கலைஞரைக் கலைஞர் உளமார மதித்துப் பாராட்டினார்கள். செய்யும் தொழிலில் போட்டியிட்டார்கள். தனிப்பட்ட முறையில் மனிதப் பண்போடுதான் நடந்து வந்தார்கள்.

நாடக மேடையில் மின்சாரத்தின் உதவி கொண்டு பல அரிய அற்புத உத்திகளுக்கு வித்திட்டார். ஸ்ரீ கிருஷ்ண பகவான் ரத ஆரோஹணத்தையும், தற்கால மோட்டார் வாகனத்தையும் நாடக மேடையில் இயங்க வைத்தவர். ஒரே மேடையில மூன்று மேடைகளை அமைத்துக் காட்டியவர்.

நாடக மேடையை ஆலயமாகவே பாவித்து ஆலயத்தின் புனிதத் தன்மையுடன் பாதுகாத்து வளர்த்த முதல்வர் ஐயா அவர்கள்.

கன்னையா அவர்களின்-சென்னை ஸ்ரீகிருஷ்ண விநோத சபையினர் நாடகம் நடத்தும் ஒவ்வொரு நாளிலும் தெய்வ மணங்கமழும் உத்சவ தினங்கள் போன்ற உணர்ச்சிகள் ஏற்படும்.

அன்றிருந்த முன்னோர்கள் புத்தியை மட்டும் வைதது நாடகக் கலையை வளர்க்கவில்லை. புத்தியுடன் பக்தியையும் வைத்து வளர்த்தார்கள்.

அவர் நடத்தும் நாடக அரங்கில் நுழையும் நம்முடைய எண்ணத்தில் திருப்பதி அப்பன், மதுரை மீனாட்சி, மயிலை கபாலீஸ்வரர், குடந்தை சாரங்கபாணி ஆலயத்திற்குச் செல்லும் உணர்வுதான் ஏற்படும்.

மகாவித்வான் சென்னை வேணுச் செட்டியார் போன்ற வித்வத்மணிகளும் ஐடா அவர்களின் நாடக அரங்கின் பின்னணி இசை கோஷ்டியுடன் டோலக் வாத்தியம் வாசித்து வந்தார் என்றால் இந்த நாடக அரங்கு எப்படி அமைக்கப்பட்டு செயல்பட்டது என்பதை யூகித்துக் கொள்ளுங்கள்.

1915 - ஆம் ஆண்டில் கும்பகோணம் முகாமில் காலை 10 மணி காட்சியாக நாடகம் நடத்தியதுண்டு.

நவீனமாகவும் புரட்சிகரமாகவும் நாடக விளம்பரம் செய்வதிலும் மகாநிபுணர். நாடகமேடையில் ஒழுக்கக் கட்டுப்பாட்டில் எப்படி கண்டிப்பாக இருந்தார் என்பதற்கு ஒரு சந்தர்ப்பதைச் சொல்லுகிறேன்.

ஒரு நாடகத்தில் முக்கிய வேஷம் தாங்கும் பெரிய நடிகர் ஒருவர் போதையுடன் வந்திருந்ததையறிந்த ஐயா அவர்கள் அந்த விநாடியே குழுவிலிருந்து விலக்கி அன்று அவர் நடிக்க வேண்டிய வேஷத்தை ஐயாவே நடித்தார் என்பதை அடியேன் நன்கு அறிவேன். இது நடந்தது சென்னை முகாமில் 1917-ல். அந்தக் காலத்தில் ஐயா போன்ற கலைஞர்களைச் சமூகம் எழுந்து நின்று வரவேற்கும். ஒரு உதாரணம். ஒரு முறை நண்பர்களுடன் ஓட்டலுக்குச் சென்றிருந்த சமயம், ஐயாவை எதிர்பாராமல் கண்ட அங்கிருந்த மக்கள் மௌனமாக எழுந்து நின்று

வணங்கிய காட்சி இன்றும் அடியேன் மனக்கண்ணுல் பார்க்கிறேன். இந்த வரிசையில் ஸ்ரீ கே. ஸ்ரீனிவாசம் பிள்ளை, பி. எஸ். வேலு நாயர் போன்ற கலைஞர்களையும் சமூகம் இப்படி மதித்துவந்ததை அடியேன் அறிவேன்.

தான் நடிப்பதை நிறுத்திய நாள்முதல் சதா சர்வ காலமும் மகா பண்டிதர்களான மாபெரும் புலவர்களால் ஸ்ரீ வால்மீகி இராமாயணம், ஸ்ரீ பகவத் கீதை முதலிய காவியங்களைக் கேட்டு ரசிப்பதையே தம் புனிதப் பொழுது போக்காகக் கொண்டிருந்தார். நாடகத்தை மாலை 6 மணிக்கு நடத்தும் வழக்கத்தையும், தினசரி நாடகம் நடத்தும் பழக்கத்தையும் கொண்டுவந்தவருமாவார்.

தொடர்ந்து ஒரு மாதம் தினசரி நாடகம் நடத்தும்போது சம்பந்தப்பட்ட அனைத்துக் கலைஞர்களுக்கும் 15 தினங்கள் ஓய்வு கொடுத்தும் வந்தார், சம்பளத்துடன்.

நாடக மேடையில் (தொழிலில்) நேரம் தவறுமை, ஒழுக்கம், கட்டுப்பாடு, ஆபாசமில்லாமை இவற்றிற்கு வித்திட்டு, வழிகாட்டிய முதல்வர்.

அவர் கடைசியாக அரங்கேற்றியது புனித ஸ்ரீபகவத் கீதை. அந்த காலத்திலேயே லட்சக் கணக்கான ரூபாயில் உடைகளையும் காட்சிகளையும் அமைத்திருந்தார்.

குருக்ஷேத்திரத்தில் ஸ்ரீபகாவன் அர்ஜுனனுக்கு கர்ம யோகத்தைப் பற்றி உபதேசிக்கும் கட்டத்தில் ஸ்ரீ ஐயா அவர்கள் அமரர் ஆனுர்.

இதை முன் கூட்டியே சொன்னுர்! அதாவது, "எந்த வினடியும் என்னுடைய ஆவி பிரியலாம். அப்படி நேரும் போது எந்தக் காரணத்தைக் கொண்டும் நாடகத்தை நிறுத்தாமல் தொடர்ந்து நடத்துங்கள். அப்போதுதான் என்னுடைய ஆத்மா சாந்தியடையும்" என்று. கட்டளையிட்டபடி தொடர்ந்து நாடகத்தை நடத்தி முடித்து மறுநாள் அந்திமக் கிரியைகளைச் செய்தார்கள். நாடக உலகின் பக்தசிரோன்மணி இராமதாசர் ஸ்ரீகன்னையா அவர்கள் என்று சொல்லுவது பிழையாகாதல்லவா?

கிட்டப்பா இல்லை என்ருல் கன்னையா இல்லை என்னும் நிலை ஏற்பட்டது. 1917-18-19-ம் வருடங்களில் சபையின் பொருளாதார நிலை ரொம்பவும் சீர் கெட்டிருந்த காலம் அது. அடியேன் 17-18-ம் ஆண்டுகளில் ஐயாவின் நாடகக் குழுவிலிருந்த சமயம், 1919-ல் தென்னிந்திய நாடக மேடையில் யுவராஜ் வருகிருர் என்று ஆறு மாத காலம் விளம்பரம் செய்து பஞ்சரத்தினங்கள் பேரில் ஸ்ரீ எஸ். ஜி. சுப்பையர், செல்லப்பய்யர், காசி ஐயர் (தந்தி வாத்யம் போன்ற ஒலியுடன் ஹார்மோனியக் கலைஞர்) இவர்கள் அனைவரையும் கட்டிக் காத்து முன்னுக்குக் கொண்டுவந்தவர். ......ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் கிட்டப்பாச-கோதரர்கள் போட்டிபோட்டுக் கொண்டு இசைமாரி பொழிந்ததை இன்றும் இப்பவும் ஒலித்துக் கொண்டிருப்பதை அடியேன் உணருகிறேன். எப்படி இருக்குமென்ருல் திருவையாற்றில் சற்குரு தியாக பிருமத்தின் சன்னதியில் பொழியும் இசை மாரி வைபவத்தை ஒத்திருக்கும். கன்னையாவைப் பற்றிச் சொல்லும் போது கிட்டப்பாவைப் பற்றி என்னவென்று நினைக்கலாம். நானும் ஒப்புக் கொள்ளுகிறேன். ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸ தேவரைப் பற்றிச் சொல்லும் போது விவேகானந்தரை நினைக்கின்றோம். காந்தியடிகளை எண்ணும்போது ஜவஹர்லால் நேருஜியை நினைக்கின்றோம். கன்னையா அவர்களை நினைக்கும் போது கிட்டப்பாவையும் நினைப்பது பொருத்தம்தானே. 50 ஆண்டு தமிழ் நாடக வரலாற்றில் கிட்டப்பாவின் ஸ்தானத்தை இன்னும் பூர்த்தி செய்ய முடிவில்லை என்பதுதான் உண்மை ரசிகப் பெருமக்களின் எண்ணமாக இருந்துவருகிறது.

கிட்டப்பா நாடக மேடைக்கு வந்த பிறகுதான் கர்னடக சங்கீத இசையில் தேர்ச்சியடைந்த பல வித்வான்களும் நாடக மேடை ஏறினர்கள்.

அதுமட்டுமல்ல; மாபெரும் கர்னடக இசை மேதைகள் ஒன்று சேர்ந்து எர்ணுகுளத்தில் ஒரு நாடகக் குழு அமைத்து நடித்து வந்தார்கள். இது நடந்து வந்த காலம் 1922-23 என்று ஞாபகம். பிரபல சங்கீத வித்வானும் நாடக சினிமா நடிகருமான மதிப்பிற்குரிய பெரியவர் ஸ்ரீ சி. வி. வி. பந்துலு அவர்கள் இந்த குழுவில் நடித்து வந்ததை அறிவோம்.

கிட்டப்பா வந்த பிறகு பல நாடக நடிகக் கலைஞர்கள் - தம் பெயருடன் சுந்தரப்பா, சின்னப்பா, மருதப்பா, சிங்காரப்பா என்று வைத்துப் பெருமைப்பட்டார்கள்.

ஐயா அவர்கள்நெருங்கிப்பழகிய பெரியோர்கள் நீதிமணி ஜஸ்ட்டீஸ் மணி ஐயர் அவர்கள், ஸ்ரீ ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார் அவர்கள், எஸ். சத்ய மூர்த்தி அவர்கள், சி. பி. இராமசுவாமி ஐயர் அவர்கள், சென்னை கவர்னர் கனம் லார்டு வெல்லிங்டன் துரை மகனர், சென்னை ஐ. ஜி. கன்னிங்காம் துரைமகனர், ஸ்ரீஆள்வார்செட்டியார் அவர்கள், குசால்தாஸ் அவர்கள், டாக்டர் (வைர வியாபாரி கோடீஸ்வரர்) சர். டி. பி. தியாகராஜ செட்டியார், பனகல் ராஜா, பொப்லி ராஜா,

டாக்டர் சி. நடேச முதலியார் அவர்கள், ஸ்ரீரங்கம் சிங்கம் ஐயங்கார் அவர்கள், ஜெமினி அதிபர் எஸ். எஸ். வாசன் அவர்கள், அன்னாரின் மாமனார் இராமச்சந்திரய்யர், தமிழ் நாடு டாக்கீஸ் உரிமையாளர் சௌந்தரராஜ ஐயங்கார். ஆந்திர நாட்டிலும் தன் நாடகங்களை நடத்தி ஆந்திர ரசிகர்களின் நன்மதிப்பையும் தமிழ் நாடகக் கலைக்குப் பெற்றுத் தந்தவர் ஐயா அவர்கள்.

பொது மக்களும் சரி, குழுவில் உள்ளவர்களும் சரி, யாரும் பெயரைச் சொல்லி அழைத்ததை அடியேன் கேட்டதே இல்லை. ஏஜெண்டு என்று தான் பெருமையோடு சொல்லிக் கொள்ளுவோம்.

இதை எதற்காகச் சொல்லுகிறேன் என்றால் 40-50 ஆண்டுகளுக்கு முன்னாலேயே கலைஞர்கள் ரசிக மக்களால் கௌரவமாக மதிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்பதைச் சொல்லத்தான். அடியேனை நடிகனுக்கிய புண்ணியவான் ஐயா அவர்கள்தான் அதாவது 1915 என்று நினைக்கிறேன். அடியேனின் சொந்த ஊராகிய கும்பகோணத்தில் முகாம் போட்டு அரண்மனை தோட்டம் (தற்சமயம் இராஜா தியேட்டர்) அரங்கில் நடந்த நந்தனார் நாடகத்தில் ஹரிஜன தாயாக ஐயாவும் அடியேன் குழந்தையாகவும் ஆடிப்பாடி நடித்து ஐயாவின் ஆசியையும் ரசிகர்களின் கரகோஷத்தையும் பெரும் பாக்கியத்தை எனக்கு தேவி தந்தருளினார். தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு அல்லும் பகலும் உழைத்து உயர்நிலைக்குக் கொண்டு வந்த பெரியோர்களில் ஐயா அவர்களும் ஒருவர் என்பதை முதிர்ந்த கலைஞர்கள் நன்கு அறிவார்கள்.

1927-28-ல் எங்கள் மதுரை பி. ஜெகன்னாதையர் அவர்களின் மதுரை பாலமீன ரஞ்சனி சங்கீத சபையுடன் வால்டாக்ஸ் ரோடு யானை கௌனி ஒத்தைவாடை தியேட்டரில் எங்கள் இராமதாஸ் நாடகமும், ஐயா அவர்களின் சபை ராயல் தியேட்டரில் ஸ்ரீ ஆண்டாள் திருக்கல்யாணம் நாடகமும் நடந்து கொண்டிருந்தது. ஐயா பல லட்சம் ரூபாய் செலவில் நாடகத்தை ஆக்கியிருந்தார். எங்கள் இராமதாஸ் சில ஆயிரம் ரூபாயில்தான் தயார் ஆனது. ஆனால் வசூலில் நாங்கள் முன்னணியிலிருந்தோம். அதாவது 2000, 3000 ரூபாய் வசூல் ஆகிக்கொண்டிருந்தது. இதைக் காண ஐயா பொருமைப்படவில்லை. மாறாக எங்களை வாழ்த்தி ஆசி கூறினார்கள் நேரில் அடியேனிடம். அடியேன் இந்த பண்பை மறக்க முடியவில்லை. ஐயாவைப் பற்றி அடியேன் அறிந்ததைப் பற்றி மட்டும் சொல்லுகிறேன். இன்னும் விரிவாக அறிய வேண்டும் என்றால் இன்னும் பல பெரியோர்களின் வாக்கினால் அறியலாம்.

வளர்க நாடகக் கலை!
வாழ்க கன்னையா அவர்களின் திருநாமம்!

---

WITH THE BEST COMPLIMENTS OF

Telephones : 81845, 81788, 83617

Telex No. MS—7162

Telegrams : PRINTMACHO

**The Standard Printing Machinery Co.**

Depot :
12/81, Sembudoss Street,
Madras-1.
Phone : 25096

Works :
D-11, Industrial Estate,
Ambattur, Madras-58.
Phone : 60645

"SHANTI BUILDINGS"
Post Box No. 2201
No. 9, Mount Road,
Madras-2, India.

# நாடகத்தின் கௌரவத்தை உயர்த்தியவர்

கொத்தமங்கலம் சுப்பு

கலைஞர்கள் கடமை கலையால் மக்களின் கருத்தை உயர்த்துவதேயாகும். இதை மறந்து விட்டு 'என் கலையால் மக்களைக் கீழ்த்தரமாக்கு வேன். என் காசால் அவர்களை உயர்த்துவேன்' என்று நடந்துகொள்பவர்கள் கலைஞன் என்ற பெயருக்கே தகுதி இல்லாதவர்கள். அவர் களால் கீழே தள்ளப்படும் மக்கள் தொகை எவ்வளவு? அந்தக் காசு எத்தனை பேரை உயர்த்திவிடும்? எண்ணெயில் நஞ்சைக் கலந்து விற்றவன் இடுகாட்டில் தகரக் கொட்டகை போட்டானும்; வெடிமருந்தை விற்றவன் விஞ்ஞானிகளுக்குப் பரிசு வழங்கினனும். பசுவைக் கொன்று செருப்புத் தானம் செய் தானும் என்று சொல்லுவார்களே, அவர்களைக் காட்டிலும் கேவலமானவர்கள் கலையால் மக்களைக் கெடுப்பவர்கள்.

கலைஞன் பணி இரசிகர்களை உயர்த்துவது. அதைச் சாக்கிட்டாவது தானும் உயர்வது. தமிழ்நாட்டில் இப்பணியைச் செய்த பெரியார் கள் பலர் உண்டு. அவர்களில் சினிமாவை உயர்த்தியவர் திரு. வாசன். நாடகத்தை உயர்த்தியவர் காலஞ்சென்ற கன்னையா. இரு வருடைய கலைச்சேவையும் பெரிது; பிரம் மாண்டமானது. இரசிகர்கள் கொடுக்கும் டிக்கட்டுப் பணத்துக்கு மேல் பல்லாயிரம் பங்குகள் அவர்களுக்குத் திருப்தி அளிக்க வேண்டும் என்ற பெருநோக்கத்தில் பிறந்தவை.

'நீ கொடுக்கும் டிக்கட்டுக்கு இது போதும்' என்ற மனப்பான்மை இவர்கள் இருவரிடமும் கிடையாது. ரசிகர்கள் திருப்திதான் அவர்கள் திருப்தி. அதற்காக கார் முன் சீட்டில் உட்கார்ந்துகொண்டு ரசிகர்களைக் கும்பிட மாட்டார்கள். 'ரசிகப்பெருமக்களே' என்று உதடு இனிக்கப் பேச மாட்டார்கள். எனக்கும் ரசிகருக்கும் உள்ள சம்பந்தம் கலையின் மூல மாகத்தான். ஆதலால் கலையில் என் கடமை யைப் பரிபூரணமாகச் செய்வேன் என்று கண்ணும் கருத்துமாய்ச் செய்வார்கள். காலம் கடந்து சிரஞ்சீவியாய் இருப்பார்கள்.

நாடகத்தின் கௌரவம், தாம் நடத்தும் நாடகத் தால்தான் உயர வேண்டும் என்பதை உணர்ந்தவர் கன்னையா.

அன்று சினிமாக்கள் இல்லை. இருந்ததோ 'சைலண்டு'ப் படங்கள்தான். ரேடியோவுமில்லை. கிராமபோன் பிளேட்டும் அதிகம் இல்லை. போதாததற்கு பிரிட்டிஷ் ஆட்சி இருந்தது. சென்சார்கள் அதிகம். சுதந்திரம் இல்லை. இஷ்டம் போல் பாடவும் பேசவும் நாடகம் போடவும் வழியில்லை. இந்நிலையில்தான் கன்னையா கம்பெனி நாடகங்கள் நடந்தன.

இன்று நம்மிடையே வசிக்கும் ஸ்ரீ சி. வி. வி. பந்துலு அவர்கள் கிட்டத்தட்ட 500 முறை யாவது அவர்கள் நாடகத்தில் கிருஷ்ண வேஷம் போட்டிருப்பார். வண்டு போல சாரீரம்; கற்கண்டு போலப் பாடுவார். ஸ்ரீ எஸ். ஜி. கிட்டப்பா என்ற இசைப் பாக்கியம் கன்னையா வின் மூலந்தான் நாட்டுக்குக் கிடைத்தது.

சிறுவயதில் நான் அவர்களுடைய நாடகங்களில் தசாவதாரம், பகவத் கீதை இரண்டையும் சில முறை பார்த்திருக்கிறேன்.

அக்காலத்தில் நாடகங்களில் பாட்டுக்கு இடமிருந்தது. சில நாடகங்கள் முழுவதும் பாட்டுக்களாகவே இருந்தன என்றுகூடச் சொல்லலாம். கன்னையா கம்பெனி நாடகத்தில் பாட்டுக்கள் குறைவு. ஆனல் பாடப்படும் விதம் மிக மிக மிக உயர்வு.

அவருடைய நாடகக் கொட்டகையில் கட்டுப்பாடு அதிகம். குடிப்பவர்கள் நாடகம் பார்க்க வரக்கூடாது. கொட்டகைக்குள் பீடி சிகரெட்டு பிடிக்கக்கூடாது. ஒன்ஸ்மோர் கேட்கக்கூடாது என்றெல்லாம் கண்டிஷன் வைத்திருந்தார்.

நோட்டீசில் போடுவது மட்டும் அல்ல. காரியாலயத்திலும் கடைப்பிடிப்பார். பீடி பிடிப்பவர்களையும் மது வாடை அடிப்பவர்களையும் கொட்டகையை விட்டுப் பல தடவை அப்புறப்படுத்தி இருக்கிறார். ஒடிந்து விழுவது போல் இருந்த அந்த உடலுக்குள் அத்தனை கண்டிப்பு இருந்தது.

கூட்டங்களில் மாமாங்கக் கூட்டம் மகாநாட்டுக் கூட்டம் என இரண்டு உண்டு. மாமாங்கக் கூட்டத்தில் ரயிலுக்கு வரும்படி கிடைக்கும். மகாநாட்டுக் கூட்டங்களில் அப்படியல்ல. ரயிலுக்கு நஷ்டம்.

முதல், இரண்டு வகுப்புக்களில் அதிகாரிகளும் போலீசும் செல்லும். இதன்மூலம் சர்க்காருக்குச் செலவுதான். மூன்றாம் வகுப்பில் வித்தவுட் பிரயாணிகள் பலர் இருப்பார்கள். இவர்கள் இருக்கின்ற பக்கமே செக்கிங் இன்ஸ்பெக்டர் வரமாட்டார். இதனாலும் செலவுதான்.

கன்னையா கம்பெனி நாடகம் திருச்சியில் நடைபெற்றபோது ரயில்வேக்குக் கொண்டாட்டம். தசாவதார ஸ்பெஷல் என்று தனி வண்டிகளே விடுவார்கள். இப்போது போல் நம் மக்களுக்கு அப்போது பணமும் கொடுத்துவிட்டுப் படியில் நின்று பிரயாணம் செய்யும் தேசபக்தியும் மனப்பக்குவமும் வரவில்லை. ஓசி டிக்கெட்டுக்காரன்கூட உட்கார்ந்திருக்க வேணும் என்றான். அதனால் வண்டிகளை அதிகமாக விட்டு வசூலைப் பெருக்கினான் தென்னிந்திய ரயில்வே கம்பெனிக்காரன்.

தசாவதார வளையல், தசாவதார சேலை என்றெல்லாம் வியாபாரிகள் வேறு புது உருப்படிகளைப் போட்டு விளம்பரம் செய்தார்கள்.

திருச்சியில் தேவர் ஹாலில் நாடகம் நடந்ததாக எனக்கு நினைவு. அப்போது அதற்குத் திருச்சி முனிசிபல் பப்ளிக் ஹால் என்று பெயர். கொட்டகை சிறிது. கூட்டமோ அதிகம். சில நாட்களில் மாலையிலும் இரவிலும் இரு காட்சிகள் நாடகம் நடைபெறும். வெளியூரிலிருந்து வந்தவர்கள் டிக்கட் கிடைக்காமல் ஒரு வாரம் தங்கி நாடகம் பார்ப்பார்கள். அப்போது முன்னாலேயே தங்கள் வகையாரை அனுப்பி டிக்கட் ரிசர்வ் செய்துவிட்டு ஒரு வாரம் கழித்துக் காரில் புறப்பட்டு வருவார்கள்.

நாடகக் கொட்டகையின் பக்கப் படுதாவுக்கு அருகில் இரு பக்கங்களிலும் இரண்டு ஷோகேஸ்களில் அவர்களுடைய நாடகத்திற்குக் கிடைத்த கோப்பைகளும் தங்கப் பதக்கங்களும் பரிசுப் பொருள்களும் வைக்கப்பட்டிருக்கும். ...யாக 9 - 30 மணிக்கு ஆரம்பம் என்றால் 9-25க்கு முதல் மணி முழங்கும். 9-30 நாடகம் ஆரம்பமாகிவிடும்.

**'க்ஷீராப்தி சயனனான தேவனே''**

என்ற பார்ஸி வர்ண மெட்டில் ஒரு பாட்டு (அக்காலத்தில் புரியாத வர்ண மெட்டுகளுக்கு இது தான் பெயர்). ஆனால் சொல் எளிமை, இசை இனிமை, கவி நயமில்லாமல் கதையைச் சொல்லும் இசை.

இப்பாடலைக் கல்யாண வீடுகளில் அப்போது பாடாத பெண்களே கிடையாது.

நானும் நண்பர் டி. எம். சௌந்தரராஜனும் அண்ணன் தம்பிகள். எப்படித் தெரியுமா? நாங்கள் இருவருமே ஒரு மகானிடம் கொஞ்ச காலம் சங்கீதம் கற்றுக் கொண்டோம். ஆனால் நான் கற்றுக்கொண்டது அவருக்குத் தெரியாது. அவர் சிஷ்யனாக இருந்தது எனக்குத் தெரியாது. ஆலமரத்தடியில் எத்தனையோ பேர் தங்கியிருப்பார்கள். ஒருவருக்கொருவர் அறிமுகம் ஆகியிருக்குமா? அந்த மகாவித்வானின் பெயர் ராஜாமணி அய்யங்கார். ராமநாதபுரம் பூச்சி ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார் அவர்களின் உடன் பிறந்த சகோதரி புதல்வர். மருமகன்.

அவரிடம் அனந்த கிருஷ்ண அய்யங்கார் என்று ஒருவர் சங்கீதம் கற்றுக் கொண்டார். ஆண் அழகன். பாட்டும் நன்றாக இருக்கும்.

திடீரென்று ஒரு நாள் எங்கள் குருநாதருக்கு நாடகம் போட வேண்டும் என்று ஆசை வந்து விட்டது. உடனே ஒரு சபையை உண்டாக்கினார். அதில் ஆளுக்குப் பத்து ரூபாய் போட்டு சபாவை ஸ்டார்ட் செய்துவிட்டோம். சாகுந்தலம், சீதா கல்யாணம் என்ற இரு நாடகங்களுக்கும் பூச்சி ஐயங்கார் படத்துக்குப் பூசை போட்டுவிட்டு ஆரம்பம் செய்து விட்டார். அந்த நாடகக் குழுவில் எங்கள் அப்பா முக்கியமான மெம்பர். நான் நடிக்க வேண்டும் என தந்தையே உத்தரவு கொடுத்துவிட்டார்,

அப்போது ராஜாமணி அய்யங்கார் அவர்கள் தாடி வைத்திருந்தார். காரைக்குடி மேலஊரணிச்

சந்தில் கம்பெனி வீடு. ஒத்திகை ஒரு மாதம். இப்போது அங்கு பழைய சாமான் விற்கும் கடை இருக்கிறது. நாடகம் விளம்பரம் செய்தாகி விட்டது. ராஜாமணி அய்யங்கார் கதாநாயகன். அனந்தகிருஷ்ணன் கதாநாயகி. எனக்குச் சகுந்தலையின் தோழி பிரியம்வதை வேஷம். சீதையின் தோழி நீலமாலை வேஷம்.

பூச்சி அய்யங்கார் மருமகனுக்குப் பேச்செல்லாம் பாட்டாக வராதா! நாடகப் பாடல்கள் யாவும் அவருடைய சாகித்தியங்கள்தான். ஒரு நாள் ஒத்திகையின் போது

**"காதல் கொள்ளாரோ எவர்தானும்**
**ஆதரவின்றி நோக்கினுலும்"**

**(காதல்)**

என்று அவர் தாடியுடன் லவ் சாங்க் பாடினர். எல்லோரும் குபுக்கென்று சிரித்துவிட்டார்கள். ஹிப்பி இல்லாத காலம். ஆதலால் தாடிக்கும் காதலுக்கும் பொருத்தமில்லை என்று கூறி விட்டோம்.

தாடியை விடுவதா? நாடகத்தை விடுவதா? என்ற பிரச்சினை வந்துவிட்டது அவருக்கு. நாடகந் தான் வென்றது. நாடக ஆசையில் பல பேர் குடும்பத்தையே விட்டுவிட்டு சென்னைக்கு வந்திருக்கிறோமே. அவர் தாடியைத் தியாகம் செய்துவிட்டார். 'ஒரு நாள் கூத்துக்கு' என்ற பழமொழி அவர் விஷயத்தில் பலித்தது. ஆம். இரண்டே நாடகங்கள்தான் நடந்தன. அதன் பின் எங்கள் சபைக்குள்ளும் உள்நாட்டுக் கலகம் வந்துவிட்டது. ஆனல் அடியேனுக்குத் திருமதி சாத்தாங்கோவில் மாணிக்கம் அம்மாள் கையால் தலைவாரிப் பூச்சூடி ஒப்பனை செய்து உலகின்முன் நிற்கச் செய்தார்கள். அந்தக் கைராசியை என்றென்றும் நான் மறவேன்.

சகுந்தலையாக அனந்தகிருஷ்ணன் நன்ருக நடித்தார், பாடினர். வேஷம் பிரமாதம். அப்ளாஸ் கிடைத்துவிட்டது. அப்புறம் ஏன் ஆனந்த பைரவி வர்ணத்தைப் பாடுகிருர். கன்னையா கம்பெனியில் பகவத் கீதையில் நடிக்கச் சேர்ந்து விட்டார். நாட்டரசன்கோட்டை ஸ்ரீநிவாசய்யங்கார் என்னும் ஒரு சிறந்த அறிவாளி அக்கம்பெனியில் வாத்தியாராக இருந்தார். அவருடைய உதவியால் அனந்தகிருஷ்ணன் பகவத்கீதையில் அற்புதமாக நடித்தார்.

ஸ்ரீ உடையவருக்கு பாஷ்யக்காரர் என்ற ஓர் திருநாமம் உண்டு. வைணவர்களில் 'பாஷ்யம்' என்ற பெயரைத் தாங்கிய பல பெரியோர்கள் உண்டு. இதற்குக் காரணமே ஸ்ரீ ராமானுஜர் பகவத்கீதைக்குப் பாஷ்யம் செய்ததுதான். லோக மான்ய பாலகங்காதர திலகர் பகவத்கீதைக்கு உரை எழுதினர். விநோபாபாவே கீதைப் பேருரை செய்தார்கள். மகாத்மா காந்தி கீதைப்படி வாழ்ந்தார். போர்க்களத்தில் தர்மோபதேசம் செய்த கண்ணனின் அவதாரமாக சுதந்திரப் போராட்டத்தில் அறநெறியைப் பழகுவித்த அரசியல் சக்கரவர்த்தி வணக்கத்துக்குரிய ராஜாஜி அவர்களோ 'கண்ணன் காட்டிய வழி'யை நமக்குக் காட்டினர். அத்தகைய பகவத்கீதையை பாரத நாட்டின் பாட்டின் பாட்டு (மாத்யூ ஆர்னல்ட் ஆங்கிலத்தில் Song of Songs) என்ருர்.

அதை நாடக மேடையில் கொண்டுவந்து லட்சக்கணக்கான மக்களுக்கு கீதோபதேசம் செய்த பெருமை ஸ்ரீ கன்னையா அவர்களையே சேரும். இதற்காகவே என் போன்ற நாடகக் கலைஞர்கள் அவருக்கு நன்றிக்கடன் பட்டிருக்கிறோம். அவரை எண்ணி நமஸ்கரிக்கிறோம்.

கீதா மண்டபங்கள் வடநாட்டில் உண்டு. ஆனல் கன்னையா அதைப் பொன்னெழுத்தில் பொறித்தார்.

இங்கிலீஷ் வெல்வெட்டு ஓர் கஜம் 25 ரூபாய் அக்காலத்தில் இருக்கும். நூறு கஜம் வெல்வெட்டில் 30 × 20 அளவில் தங்க ஜரிகையில் சுற்றிலும் பொற்கரையிட்டு, தங்க ரேக்கால் இழைத்து ஓர் கீதை ஸ்லோகத்தையே முதல் படுதாவாக தொங்கவிட்டார்.

நாடகம் பார்க்க வந்த ஒரு பாகவதர் ஜலதரங்கம் வாசிப்பவர். சங்கீதம் வேதம் சாஸ்திரம் கவிக்குஞ்சர பதங்கள் எல்லாவற்றிலும் சிறந்தவர். கிருஷ்ண லீலா தரங்கிணியை அவர் பாடக் கேட்டால் கல்லும் கரையும். அந்த மகான் இந்தக் கீதைஸ்லோக படுதாவைப் பார்த்தவுடன் ஆனந்த பரவசமாக நாடகக் கொட்டகையில் எழுந்து வணங்கினர் என்ருல் கன்னையாவின் புகழுக்கு வேறு என்ன சொல்ல முடியும். அந்த பாகவத உத்தமர்தான் நான் வணங்கும் ஆவுடையார் கோவில் ஹரிஹர பாகவதர்.

நாடகத்தில் வைகுண்ட காட்சி வரும் போது திறந்த கதவுகள் பொன்மயமான மணி குலுங்கத் திறந்தவுடன் ரசிகர் கூட்டம் முழுவதும் எழுந்து மாலையும் கழுத்துமாய் விளங்கிய மகா விஷ்ணுவை வணங்கும். அந்த மகாவிஷ்ணு தான் எஸ். ஜி. கிட்டப்பா. இன்று கூட பிளேட்டைக் கேட்டால் வணங்குகிறோம்.

அதே வைகுண்ட கதவுகளும் ஆதிசேஷனும் சென்னை ஸ்டுடியோ ஒன்றில் சில ரூபாய்களுக்கு விற்கப்பட்டு, தூசி படிந்து கிடந்ததைக் கண்டேன். இதைவிட நம் கலையின் தரம் இறங்கியிருப்பதற்கு உதாரணம் வேறு என்ன வேண்டும்?

தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம் அன்று இல்லையே. அதன் தலைவர் கலை வல்லுநர் கோகுலகிருஷ்ணன் அவர்களும் அன்று இல்லையே. கலைக்கும் தேசத்துக்கும் தம்மையே சமர்ப்பிக்கும் கலைஞர் எஸ். டி. சுந்தரம் அன்று இல்லையே. இருந்தால் கன்னையா இன்றும் இருப்பாரே என்று சில சமயங்களில் எண்ணுவேன்.

சங்கீத நாடக சங்கம் கன்னையாவைப் பாராட்டுவது நாடகக் கலையையே பாராட்டுவதாகும்.

## அபூர்வ சக்தி

**நாடகக் கலைக்கு ஏனையக் கலைகளைக் காட்டிலும் அபூர்வ சக்தியொன்றுண்டு. மக்களை உடனடியாகச் செயலில் இறங்கச் செய்வது நாடகக் கலைதான், இதனால்தான் நாகரீக நாட்டினர், தங்கள் சீர்திருத்தக் கொள்கைகளைப் பிரசாரம் செய்வதற்கு நாடகங்களைக் கருவியாக உபயோகித்து வந்தார்கள், வருகிறார்கள், வெற்றியும் கண்டார்கள்.**

*கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன்*


*With best compliments from*

**POLLACHI THAMIZHISAI SANGAM (Regd.)**

**97, Bazaar Street,**
**POLLACHI-642001.**
**(Coimbatore District)**

*President* : B.K. Krishnaraj Vanavarayar, B.Com., B.L.
*Treasurer* : K. Arumugaswamy, B.Sc.,
*Secretary* : RM. V. Vellayappan, B.Tech.,

# ஏஜெண்ட் கன்னையா

டி. சங்கரன்

கன்னையா கம்பெனி இன்றைக்கு ஏறக்குறைய 40 வருஷங்களுக்குமுன் நடத்திய காட்சிகள் நாடகமா, பாட்டுக் கச்சேரியா, கோயிலா ? தனிப் பிரிவுகளாகப் பிரித்து அதை வர்ணிப்பது கஷ்டம். இயல், இசை, நாடகம், வழிபாடு ஆகிய பல துறைகளின் சிறப்புப் பகுதிகள் ஒன்றுதிரண்ட ஒரு பெருமுயற்சி கன்னையா கம்பெனி நாடகம். சுமார் 50 வருஷங்களுக்கு முன் நாடகங்கள் சங்கீத மயமாகவே இருந்ததும் உண்டு. பாடகர்கள் மேடையில் நின்று கொண்டு ஆர்மோனியத்துடன் போட்டா போட்டியாக 'ஸனிதோடி தேவே' ஸ்வர வின்யாஸம் நடத்தினால்தான் தரை மகாப்பிரபுக்களுக்கு மனங்குளிரும். ராவணன் திரைமறைவிலிருந்து மேடைக்குள் நுழையும்போது 'ராமா நீ ஸமான மெவ்வரு ?'' என்று பாடிப் பணிய வேண்டும். அது ஒரு வகையான ராம ராஜ்யம். 'பூங்காவினோதமே அல்லது எவரனி நிர்ணயின் சேதிரா ? செந்தூர் வேலாண்டி அல்லது 'மாமா' பாட்டுப் பாடினால்தான் நாடகம் சோபிக்கும். கன்னையா நடத்திய நாடகங்களில் ஒரு புதிய திருப்பம், கட்டுப்பாடு, ஒழுங்கு தலையெடுத்தது. கன்னையா ராமராஜ்யவாசி. ஸம்பூர்ண ராமாயணம், கிருஷ்ண லீலை, வள்ளால மஹாராஜன், மோஹினி ருக்மாங்கதன் போன்ற பக்திரஸ நாடகங்கள் மிகுந்த சிறப்புடன் பல குழுவினர் நடத்துவதுண்டு. ராமன் இருக்குமிடந்தான் அயோத்தி ; கிருஷ்ணன் எங்கே இருந்தாலும் அந்த இடம்தான் துவாரகை. இந்த உணர்ச்சியை உண்மையாக்கி சென்னையிலுள்ள Royal Theatre அயோத்தியாக Peoples park சமீபத்தில் வேர் ஊன்றியது கன்னையாவின் திருப்பணி. கன்னையா கம்பெனி நாடகத்தில் பல காலம்வரை பெண் நடிகைகளுக்கு இடங் கிடைக்கவில்லை. அசல் ஸ்திரீ பார்ட்டுகள் ஸஹாப்தம் இன்னும் முடிவடையவில்லை. கன்னையா கம்பெனியின் தசாவதாரத்தில் சீதையாக நடித்து வந்த நடிகர், வேஷம் போட்டுக் கொண்டிருக்கும்போது Green Room ல் 'ராமன்' பக்கம் நின்றுகொண்டு சரளமாகப் பேசிக் கொண்டிருந்தார். துளசி மாலை தொடுத்துக் கொண்டிருந்த கன்னையா திடுக்கிட்டார். வேடம் தரித்தால் என்ன ? வேடம் கலைந்தால் என்ன ? மேடையானால் என்ன? நடுத்தெருவானால் என்ன? ராமராஜ்யத்தில் ராமர் ராமர்தான் ; சீதை சீதைதான். கற்பரசியின் உணர்ச்சி சுயேச்சையாகாதவரும் நம்பிக்கை இல்லாதவரும் சீதை வேஷத்துக்குப் பொருத்தமில்லை. கன்னையா சூர்ப்பநகையாகும்போது ராமர் என்ன பாடுபடுவார் ?

இவ்வளவு வைராக்கியமுள்ள நாடகத்தில் ராமனுக்குக் கடுக்கன் சிம்ஹாசனம் ஆகிய அணிகலன்கள் பெரிய பெரிய சமஸ்தானங்களிலிருந்து ஆயிரக்கணக்கான ரூபாய் செலவில் வாங்கப்பட்டவை. பரதன் ராமனைப் பிரிந்து பாதுகையைத் தலையில் ஏந்தி மனமுடைந்து நிற்கும் காட்சியில் மனம் நொந்து தேம்பி அழும் ராமராஜ்யக் குடிகள் Royal Theatre இலட்சக்கணக்கானவர்கள்.

சங்கீத ரசிகர்களின் கூட்டம் கன்னையா கம்பெனி நாடகங்களில் தனிப்பகுதி. மகாவித்வான் பிடில் கோவிந்தசாமி பிள்ளை, காஞ்சிபுரம் நாயனா பிள்ளை, கொன்னக்கோல் பக்கிரியா பிள்ளை, Flute சுவாமிநாத பிள்ளை, மருங்காபுரி கோபால கிருஷ்ணய்யர் ஆகிய வித்வான்கள் எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவுடைய பாட்டிலும் இன்றும் நம்மிடை உயிர் வாழ்ந்திருக்கும் கவாய் எஸ். ஜி. காசி அய்யரின் பின் பாட்டிலும் உயிரைக் கொள்ளை கொடுத்தார்கள். கன்னையா தயாரித்த தசாவதாரம், பகவத் கீதை, ஆண்டாள் சரித்திரம் ஆகிய நாடகங்களுக்குப் பாட்டுகளைத் தயாரித்துக் கொடுத்தவர் ஹரிகேசநல்லூர் டாக்டர் எல். முத்தையா பாகவதர்.

இவரிடம் ஓரளவு சிக்ஷை பெற்றவர்கள் செங்கோட்டை சகோதரர்கள். நந்தனர் வேடத்தில் தோன்றியபோது எஸ். ஜி. கிட்டப்பா 'மீசை நரைச்சுப் போச்சே கிழவா' பாடியபோது கோவிந்தசாமி பிள்ளை மெய்மறந்து போய் விட்டார். அவர் பரிசு கொடுத்த தங்கமெடல் பிரமாதப். கிட்டப்பா கோவிந்தசாமி பிள்ளை வீட்டுக்கு அடிக்கடி போய்ப் பாடுவார். அதற்காகவே விலையுயர்ந்த Pedal Harmonium வாங்கி வைத்துக்கொண்டு பிள்ளை வாசிப்பார். என்ன ஈச்வரார்ப்பணமான சாரீரம். தசாவதார நாடகங்களில்-பக்கவாத்தியம், கும்பகோணம் மிருதங்க வித்துவான் வேணுசெட்டியார், புதுக்கோட்டை தட்சணாமூர்த்தி பிள்ளை மிருதங்கம், கஞ்சிரா. ஆனால் இந்த நாடகங்களில் Once more மாத்திரம் தலை காட்டியதாக நினைவில்லை கால வித்தியாசத்தால் எஸ். ஜி கிட்டப்பா சகோதரர்கள் கன்னையா கம்பெனியை விட்டு விலகநேர்ந்தது. ராமனுடையஏஜென்ட்கன்னையா, பூச்சி ஐயங்கார் சிஷ்யன் சி. வி. வி. பந்துலுவையும்மகாராஜபுரம் எம். ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தியையும் பயன்படுத்திக்கொண்டு வெற்றிகண்டார்.

1008 பட்டாபிஷேகம் ராமனுக்கு நடத்திய பின்பு மகாபட்டாபிஷேக மகோற்சவம் ஒன்றை நடத்தினர். தசரதருக்குக் கிடைக்காத பாக்கியம் கன்னையாவுக்கு. என்ன தான தர்மங்கள் என்ன கச்சேரிகள்! நாயடு பிள்ளை, கோவிந்தசாமி பிள்ளையுடன் Full Bench கச்சேரி, முத்தையா பாகவதர் கதை, காயனபடு கீர்த்தனபடு சரஸ்வதி பாய் கதை மதுரை பொன்னுசாமி பிள்ளை, ராஜரத்தினம் பிள்ளை நாதஸ்வரம். நாயடு பிள்ளையின் கச்சேரி தியாகராஜ ராமாயணமாக அமைந்திருந்தது. கன்னையாவுக்கு ஒரு தனி ஆசை பிறந்தது. நாயடு பிள்ளைக்குக் கனகாபிஷேகம் நடத்த வேண்டும். கன்னையாவுக்கும் நாயடுபிள்ளைக்கும் நெருங்கிய நண்பர், மன்னார்குடி கருப்பையா முதலியார். கன்னையாவின் திட்டத்தில் அவருக்கு உள்ளில்லாத சந்தோஷம். கச்சேரியை ஒரு புதிய தோரணையாக நடத்தி ரசிக்க கன்னையா ஆசைப்பட்டார். ஸ்வரமின்றியாஸமில்லாமல் ராமார்ப்பணமாகக் கீர்த்தனைகளைப் பாடவேண்டும். நாயடு பிள்ளை கண்ட ராமராஜ்யம் மற்றொரு வகைப்பட்டது. ஆனால் ஸ்வரம் பாடாத கச்சேரி எப்படி ராமார்ப்பணமாகும்? அப்படிப் பாடினால் தன்னுடைய குருமார்களுக்குத் துரோகம் ஆகாதா? குருதுரோகம் செய்தால் கனகாபிஷேகம் செய்து கொள்ளவேண்டும். ஏஜெண்ட் கன்னையா குற்றத்துக்கு ஆளாக்குவாரா?' கனகாபிஷேகம் நடைபெறவில்லை. ஆனால் காஞ்சிபுரத்தில் வருஷாவருஷம் நாயடு பிள்ளை நடத்திவந்த தியாகராஜ ஆராதனைக்கு ஒரு வசூல் கச்சேரியைக் கன்னையா நடத்திக் கொடுத்தார். ரூ. 1000/-க்குமேல் பொற்கிழி வழங்கினர்-அந்த நாளில்.

கன்னையா நடத்திய நாடகங்களில் காட்சி ஜோடிப்புகளைப் பற்றி சொல்லத் தேவையில்லை. தசாவதார நாடகத்தில் இந்திர சபையில் தேவேந்திரன் கொலுவிருக்க அமரேசா, அருள் நேசா என்று தேவர்கள் தொழுதுபாடும் காட்சி நமக்கு வேறெந்த தேவேந்திர லோகம் பிராப்தம் இதைவிட! க்ஷீரஸாகர மதனக் காட்சியில் கிட்டப்பா மோகினியாகத் தோன்றி 'தேவாஸுர குலத்தீரே, திவ்விய அமுதம் நானே தருவேன்' பாடும் காட்சி. உசேன் பக்ஷின் சித்திரங்கள். கண்கொள்ளாக் காட்சி.

கன்னையா சூர்ப்பணகையாக வேடந்தாங்கி நடிப்பதும் ஒரு மறக்க முடியாத காட்சி.

சினிமா சகாப்தத்தில் உள்ள வசதிகள் கன்னையாவுக்குக் கிடைத்திருக்க முடியாது. ஆனால் எப்போதும் House full தான். Black Market டிக்கட்டு ராமராஜ்யத்தில் செல்லுமா?

---

☆

உலகியல் வாழ்வை யெல்லாம்
உணர்ச்சியோ டுருவ மாக்கிப்
பலசுவை யினிது கூட்டிப்
பாட்டுடன் கதையும் சொல்லும்
இலகுநாட் டியமுங் காட்டி
எழில்பெற நிகழும் வேதம்
நலமுயர் புகழின் ஓங்கும்
நாடகக் கலைய தாமே!...

சுத்தானந்த பாரதியார்.

# நான் பார்த்த நடிக மணிகள்

நாரண துரைக்கண்ணன்

'உலகியல் உணர்வு உண்டாவதற்கு முன்பே எனக்கு நாடகக் கலை மீது ஆராக்காதல் முகிழ்த்தது. இளம் பருவத்திலேயே இசையிலும் ஓவியத்திலும் ஈடுபாடு ஏற்பட்டது. குமின் சிரிப்புடன் கூடிய கூத்தப் பெருமானின் அழகிய ஆடற் கோலத்தை அழகாக வரையும் அளவுக்கு ஓவியத் திறன் வாய்த்தது. சுந்தரத் தெலுங்கினிற் பாட்டு இசைக்கும் இசைப் புலவரொருவர் எனக்குச் சிலகாலம் இசைப் பயிற்சி வழங்கினார்.

ஆனால், நாளடைவில் இசையிலும் ஓவியத்திலும் எனக்கிருந்த ஆர்வத்தை மீறிக் கொண்டு நாடகம் என்னை முழுதும் ஆட்கொண்டுவிட்டது. பள்ளிப் பருவத்திலேயே நல்ல நாடகங்களைக் கண்டு களிக்க என் உள்ளம் நாட்டங் கொண்டது. நான் நாடகங்களைப் பார்ப்பதிலுள்ள பெரு விருப்பினால் **கன்னையா கம்பெனியில்** கிட்டப்பா, **சுந்தராம்பாள்** நடித்த நாடகங்கள், **ஆரிய கான செல்லப்பா, அனந்த நாராயணன், எஸ். வி. சுப்பையா பாகவதர்** முதலியோர் நடித்த நாடகங்களைக் குடும்பப் பெரியவர்களுக்குத் தெரியாமல் போய்ப் பார்த்து வந்தேன்.

சிறு பிராயத்திலேயே பெரியோர்கள் அறிஞர்கள் பலருடன் பழகும் பேறு வாய்க்கப் பெற்றிருந்ததால், நான் குற்றங்கள் எனக் கூறப்பட்ட பழக்கங்களுக்கும், தீய செயல்களுக்கும் இடந் தந்ததில்லை. நல்லொழுக்க நெறியில் நடப்பதிலேயே உறுதியாயிருந்திருக்கிறேன். அப்பேர்ப்பட்ட என்னை நாடகக் கலை மீது எனக்கிருந்த ஆவல், பொய் பல கூறவைத்தது.

இப்படி எனக்கு கவின் கலைகளில் - முக்கியமாக நாடகக் கலைபால் ஆர்வம் ஏற்பட்டதற்குக் காரணம் என் தந்தையாரின் உயர்ந்த கலைப் பண்பு எனக் குடும்ப நண்பர்கள் கூறுவர். என் தகப்பனார் நல்ல இசை ஞானமுள்ளவர் நாடகத்தில் பேரார்வமுள்ளவர். இதன் காரணமாக, இசைவாணர்கள், நாடகக் கலைஞர்கள் பலர் இவருக்கு நண்பர்களாகவும் இவருடைய ஆதரவைப் பெற்றவர்களாகவும் இருந்திருக்கின்றனர்.

நாடகக் கலையில் என் தந்தையாருக்குள்ள ஈடுபாடு காரணமாக, தம் இல்லத்தில் நடந்த முக்கியக் குடும்ப விழாக்களில் (சங்கீதக் கச்சேரி சதிர்க் கச்சேரிகளுக்குப் பதிலாக) அக்காலத்தில் பிரசித்திபெற்ற **ஆலந்தூர் நராாயணசாமிப் பிள்ளை நாடகக் கம்பெனி** நடிகர்களைக் கொண்டு 'அரிச்சந்திரா' முதலிய நாடகங்களை நடத்திக் காட்டச் செய்திருக்கிறார். வழக்கத்துக்கு மாறாக வீட்டில் நாடகங்கள் நடத்தியதால் தான் எங்கள் குடும்பம் சோதனை, துன்ப துயரங்களுக்கு உள்ளாகிச் செல்வம் செல்வாக்கு இழந்தது என்று இன்னமுங்கூட எங்கள் உறவினர் பலர் ஆற்றாமையோடு கூறுவதுண்டு.

எங்கள் வீட்டில் நடந்த அரிச்சந்திரா நாடகத்தில் சந்திரமதியாக வந்து நடித்த **புதுவை சாமிநாத ஆசாரி**யின் சோக நடிப்பு ஐந்தாறு வயதில் பார்த்தது, 68- வது வயதாகும் இச்சமயத்திலும் இன்னமும் என் அகக்கண் முன் நிற்கிறது. அக்காலத்தில் சந்திரமதி வேடம் பூண்டு நடிப்பதில் சாமிநாத ஆச்சாரி நிகரற்று விளங்கினார்.

நான் முதன்முதல் பார்த்த நடிகமணிகள் சாமிநாத ஆச்சாரி, நாராயணசாமிபிள்ளை ஆகியோர்கள் தாம்.

பின், என் பன்னிரண்டாவது வயதில், கன்னையா கம்பெனியின் பிரபல நாடகங்களை பார்க்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது.

பார்ஸி நாடகம் முதலியவைகளைப் பார்த்து, சதாரம், குலேபகாவலி முதலிய நாடகங்களை நடத்திக் கொண்டிருந்த தமிழ் நாடக மேடையில் **முதன்முதலாக ஒரு புதுமையைச் செய்து காட்டியவர் கன்னையா அவர்களே ஆவர்.** அவர் ஸ்திரி பார்ட் வேடத்தில் சிறந்து விளங்கியவராம். அவர் சொந்தமாகத் தம் பெயர லேயே நாடகக் கம்பெனியொன்றைத் தொடங்கியதும், கிருஷ்ண லீலா, வள்ளித் திருமணம், தசாவதாரம் போன்ற பக்திரச நாடகங்களை நடத்த முற்பட்டார். **அதில்தான் எஸ். ஜி. கிட்டப்பா சகோதரர்கள் சேர்ந்து புகழ்பெறலாயினர். கே. பி. சுந்தராம்பாளும்** கன்னையாவால்தான் கிட்டப்பாவுடன் சேர்ந்து நடித்துப் பெரும்புகழ் அடைந்தார்.

50 ஆண்டுகளுக்கு முன் ஏறக்குறைய 2 லட்சம் ரூபாய் செலவு செய்து பிரம்மாண்டமான சீன் செட்டிங்குகளைத் தயாரித்து நல்ல நாடகங்களை அரங்கேற்றி நல்ல நடிகர்களை நடிக்க வைத்து நாடக மேடையில் **அற்புதங்களைச் செய்து காட்டியவர் கன்னையா அவர்களேயாவர்.** அவரைப் பார்த்துதான் பிற்காலத்தில் நவாப் இராஜமாணிக்கம், டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள், சக்தி கிருஷ்ணசாமி முதலியவர்கள் கண்ணைக் கவரும் முறையில் பல வண்ணப் படுதாக்களில் அழகிய ஓவியங்கள் தீட்டித் திரையிட்டுப் பின்னணி காட்சி சோடனைகளை அமைத்து நாடகங்கள் நடத்திப் பெயர் பெற்றனர். 'கிருஷ்ண லீலா'வில் சாக்ஷாத் கிருஷ்ண பரமாத்மாவையே இராதா ருக்மணி சமேதராய் நேரில் பார்ப்பது போன்ற பிரமையை. கன்னையா தம் கலையுத்திகளால் உண்டாக்கியிருக்கிறார். வள்ளித் திருமணத்தில் கிட்டப்பா வேலன், வேடன், விருத்தனாக வேடம் பூண்டு வந்து நடிக்கையில் சுப்பிரமணிய சுவாமியின் திருவிளையாடல்களை நேரில் பார்ப்பதாகவே எண்ணி வணங்கத் தோன்றும்.

'தசாவதாரம்' நாடகத்தில் துஷ்ட நிக்ரஹச் சிஷ்ட பரிபாலனஞ் செய்ய மகாவிஷ்ணு யுகந்தோறும் அவதாரம் எடுத்ததை நம் காலத்தில் கண்கூடாகப் பார்ப்பது போன்ற, பரவசம் பெரும்பாலாருக்கு உண்டாகியிருக்கிறது. கிருஷ்ணாவதாரத்தில் கௌரவர்களுக்கும் பாண்டவர்களுக்கும் இடையே போர் மூண்ட சமயத்தில் கிருஷ்ண பரமாத்மா பார்த்தனுக்குச் சாரதியாகத் தேரில் அமர்ந்து கீதையை உபதேசஞ் செய்யுங் காட்சியைக் காணும்போது உடம்பு புல்லரிக்கும். பாண்டவர்க்காகத் துரியோதனனிடம் தூது சென்ற சமயத்தில் புல்லியரின் சூழ்ச்சியைப் பொடியாக்கி ஸ்ரீ கிருஷ்ண பகவான் விசுவரூபம் எடுக்குங் காட்சியில், நாடகம் பார்ப்பவர்கள் பலர் 'அரேகிருஷ்ணா! கோவிந்தா! கோபாலா!' எனத் தங்களை மறந்து கூவிச் சிரங்களின் மீது இரு கைகளையுந் தூக்கிக் கூப்பி வணங்கியதையும் பலர் கற்பூர ஆரத்தி செய்து கன்னங்களில் போட்டுக் கொண்டு கும்பிட்டு நின்றதையும் நான் பார்த்து மெய் சிலிர்த்திருக்கிறேன்.

இவ்வாறு கன்னையா நடத்திய பல நாடகங்களில் எஸ். ஜி. கிட்டப்பா கிருஷ்ணன் முதலிய முக்கிய வேடங்களைப் பூண்டு எஸ். ஜி செல்லப்பா முதலிய தம் சகோதரர்களுடன் நடித்து நாடக மேதாவிலாசத்துடன் இனிமையாக இசைபாடி ரசிகர்கள் அனைவருடைய உள்ளங்களையும் ஒருங்கே கவர்ந்திருக்கிறார்.

கிட்டப்பாவுடன் கே. பி. சுந்தராம்பாள் ஜோடியாகச் சேர்ந்த பின்னர், வள்ளித் திருமணம் நந்தனார் போன்ற நாடகங்களில் கிட்டப்பா வேலன் வேடன், விருத்தனாகவும், நந்தனாராகவும் பெரும்பாலான சமயங்களில் நடித்தும் சில சமயங்களில் கே. பி. சுந்தராம்பாள் வேலன், வேடன், விருத்தனாகவும் வேதியராகவும் ஆண்வேடம் போட்டு நடிக்க வைத்துத்தாம் வள்ளியாகவும், நந்தனாராகவும் நடித்தும் நாடக ரசிகர்களைக் குதூகலத்தில் ஆழ்த்தியிருக்கிறார். இச்சமயத்தில் கிட்டப்பாவும், கே. பி. எஸ்ஸும் தங்களுக்குள்ள சங்கீத ஞானத்தை, வெளிப்படுத்திப் போட்டி போட்டுக்கொண்டு அபாரமாகப் பாடிக் கொட்டகை அதிர்ந்து போகும்படியாக ரசிகர்களின் கையொலியை ஒருங்கே பெற்றது இன்னமும் என் செவிகளில் இனிமையாக ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

கன்னையா அவர்கள் 'புகை சுருட்டு பிடிப்பவர்களும், மதுபானம் அருந்தியிருப்பவர்களும் எங்கள் நாடகங்களைப் பார்க்க அநுமதிக்கப்படமாட்டார்கள்; அத்தகையோருக்கு நுழைவு சீட்டு தரப்படமாட்டாது' என அறிக்கை செய்த நேர்மை திறத்தை இன்று நினைத்தாலும் வியப்பாய்த் தானிருக்கிறது. 'குடி, கூத்தி முதலிய கொடிய பழக்கங்களுக்கு நிலைக்களமானது என ஆன்றோர்களால் எண்ணி எள்ளப்பட்ட நாடக உலகில் இப்படியொரு விந்தை மனிதரும் இருந்திருக்கிறாரே!' என்று அறியும்போது, 'தமிழ் நாடக உலகம் பாரம்பரியப் பெருமையைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள அவ்வப்போது முயற்சி செய்து கொண்டுதானிருக்கிறது' எனக் கருதி ஆறுதல் கொள்ள முடிகிறது.

ஆரிய கான செல்லப்பா, அனந்த நாராயணன் சகோதரர்களுக்கும் அக்காலத்தில் நல்ல மதிப்பு இருந்தது. இனிமையாகப் பாடுவதோடு நாடக வசனங்களை நன்ருகப் பேசித் தங்களின் நடிப்புத் திறமையைக் காட்டி ரசிகர்களின் பாராட்டைப் பெற்றிருக்கிருர்கள். அக்காலத் தேசிய எழுச்சியால் உந்தப்பட்டு அச்சகோதரர்கள் தாங்கள் நடித்து வந்த நாடகங்கள் வாயிலாக மக்களிடையே தேசபக்தியைப் பரப்பி வந்தார்கள். இவர்களைப் பின்பற்றி நாடக மேடைகளைத் தேசிய அரங்குகளாக்கியவர்கள் எஸ்.எஸ். விசுவ நாததாஸ், எம். எம். சிதம்பரநாதன் முதலியவர்களாவர். இவர்கள் வள்ளித் திருமணம், அரிச்சந்திரா முதலிய எந்த நாடகத்தை நடித்தாலும், சுதந்திர தாகத்தையுண்டாக்கும் முறையில் வசனங்களை வாரி வழங்கத் தவற மாட்டார்கள்.

எஸ். வி. சுப்பையா பாகவதரோ தாம் நடித்த நாடகங்களில் சங்கீதத்துக்கே முதலிடங் கொடுத்தார். அதிலும் சங்கீத வித்வான்களைப் போல சுரம் போட்டுப் பாடுவதில் அவருக்கு ஆசை அதிகமிருந்தது. ஆனுலும், எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவுக்கு நாடகக் கலைஞர்களிடையிலும் இசை வாணர்களிடையிலும் ஏற்பட்டிருந்த மதிப்பு இவருக்குக் கிடைக்கவில்லை.

பின்னே நாடக உலகில் சங்கீத மழை பொழிந்து ரசிகர்களின் உள்ளங்களைக் குளிர்விக்க, சிதம்பரம் ஜெயராமன், டி. ஆர். மகாலிங்கம், எம். எம். சிதம்பரநாதன் ஆகிய இளம் நடிகர்கள்தாம் எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவுக்கு அடுத்த வரிசையில் வைத்து மதிக்கப்பட்டார்கள்.

எஸ். ஜி. கிட்டப்பா, கே. பி. சுந்தராம்பாள், ஆரிய கான செல்லப்பா, அனந்த நாராயணன், எஸ். வி. சுப்பையா முதலியோர் திரைக்குள்ளிருந்து வெளிவரும்போதே, 'மோக்ஷமு கலதா' போன்ற பாடல்களைச் சுரப்பிரஸ்தாரத்துடனும் இராக ஆலாபனத்துடனும் பாடிக்கொண்டேதான் வருவார்கள். ஆர்மோனியம் வாசிக்கும் காசி ஐயர், காதர்பாட்சா போன்ற பக்க வாத்தியக்காரர்களின் திறமையைப் பதம் பார்க்கும் முறையில் அவர்களுடன் இவர்கள் சங்கீத துவந்த யுத்தம் செய்தது எனக்கு அருங்கலை விநோதமாயிருந்தது.

பாய்ஸ் கம்பெனிகள் என்று ஒரு சகாப்தம் நாடக உலகில் தோன்றிய பின்னர்தான், தமிழ் நாடகங்களில் நடிப்புக்கு முதன்மையான இடங் கிடைத்தது

இந்நல்ல மாறுதலை நாடக உலகில் உண்டாக்கியவர் தமிழ் நாடகப் பேராசிரியர் **பம்மல் சம்பந்த முதலியார்** அவர்களே ஆவார். இவர்தான் தமிழ் நாடக உலகம் போய்க் கொண்டிருக்கும் விபரீதப் போக்கிலிருந்து திசை திருப்பி விடுவதற்காக **சுகுண விலாச சபா** என்ற அமெச்சூர் நாடகக் குழுவொன்றை முதன் முதல் தோற்றுவித்தார். அச்சபையின் சார்பில் அவர் தாமே மனோகரா போன்ற நல்ல நாடகங்களை எழுதி அரங்கேற்றித் தாமே தம் சகாக்களுடன் முக்கிய பாத்திரங்களேற்று நடத்தி தமிழ் நாடக உலகில் மறுமலர்ச்சியையுண்டுபண்ணினர்.

இப்பெரியார் நடித்த நாடகங்கள் பலவற்றை நான் பார்த்திருக்கின்றேன். அவற்றில் **'மனோகரா'**வில் இவர் **மனோகரனுக** வந்து வீர உணர்ச்சியுடன் நடித்த சிறப்பை என்னுல் மறக்க முடியவில்லை. இவர் பிற்காலத்தில் மனோகரனின் தந்தையான **இராஜாபுருஷோத்தமனுகவும்** நடித்து ரசிகர் பாராட்டைப்பெற்ருர்.

இவர் முக்கியப் பாத்திரங்களை மட்டுமல்லாமல் தடி தூக்கி வந்து நிற்கும் காவலாளி போன்ற சாதாரணப் பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடித்துத் தம் மேதை நடிப்பை வெளிப்படுத்தியிருக்கிருர்.

இவர் கதாநாயகனுக நடித்த பல நாடகங்களில் கதாநாயகியாக வந்து நடித்த **அரங்க வடிவேலுவின்** நளினமான நடிப்பைப் பார்த்தவர்கள் இவர் முதலியாருக்கு எல்லா வகையிலும் சரியான ஜோடி எனப் பாராட்டியிருக்கிருர்கள். வடிவேலு நாய்க்கர் என்பாரும் முதலியாருடன் கதாநாயகியாகச் சில நாடகங்களில் நடித்துப் பெயர் பெற்றிருக்கிருர்.

சிறந்த பேச்சாளரான தேசபக்தர் **சத்திய மூர்த்தி** மனோகரனுக வேடம் பூண்டு நடித்ததை நான் பார்த்து மகிழ்ந்திருக்கிறேன்.

முதலியாரால் பயிற்சியளிக்கப்பட்டுப் பிரபல மானவர்களில் வி. சி. கோபால ரத்தினம் குறிப்பிடத்தக்கவர். சம்பந்த முதலியாருடன் இளமையிலிருந்து இணைபிரியா நண்பராயிருந்து சில ஆங்கில நாடகங்களை எழுதிச் சுகுண விலாச சபைமூலம் அரங்கேற்றிய பிரபல வழக்கறிஞர் வி. வி. சீநிவாச ஐயங்காருடைய மருமகன் இவர். வி. வி. எஸ்ஸும் சில நாடகங்களில் நடித்திருக்கிருர்.

தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் காலத்திலேயே சிறுபிள்ளைகளை வைத்து நாடகம் நடத்தும் பாய்ஸ் கம்பெனிகள் ஏற்பட்டுவிட்டாலும், ஒழுங்குமுறையின்றி நடந்து கொண்டிருந்த பாய்ஸ் கம்பெனிகளை ஒழுங்கு படுத்தி நல்ல நடிப்புப் பயிற்சியைத்தந்து பல பிள்ளைகளை நாடகமேடைகளில் புகழ்பெற வைத்தவர்கள் **சதாவதானம் தெ. பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர்** (பல்கலைச் செல்வர் **தெ. பொ. மீனுட்சி**

சுந்தரனாரின் தமையனார்) மயிலை கந்தசாமி முதலியார் !(பிரபல நடிகர் எம். கே. இராதாவின் தந்தை) ஆகியோராவர்.

இவ்விருவரும் சுகுண விலாச சபையில் சம்பந்த முதலியாரிடம் நாடகப் பயிற்சி பெற்று வெளிவந்தவர்கள். பாய்ஸ் கம்பெனிகளில் இவர்கள் ஆசிரியர்களாயிருந்து அக்கம்பெனிகளுக்கும் இளம் நடிகர்களுக்கும் நல்ல பெயரையும் புகழையும் வாங்கித் தந்தனர்.

பாவலர் சொந்தமாகவும் பால மனோஹர சபா, பாவலர் பாய்ஸ் கம்பெனி ஆகிய நாடக சபைகளை நடத்தி, நடிகவேள் எம். ஆர். இராதா, டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள், எம். ஜி. இராமச்சந்திரன், எம். எம். சிதம்பரநாதன், மருதப்பா, டி. எம். பார்த்தசாரதி முதலிய சிறந்த நடிகர்களை உருவாக்கித் தந்திருக்கிறார்.

பாவலர் தாமே எழுதித் தயாரித்து அரங்கேற்றிய பதிபக்தி, பம்பாய் மெயில், பஞ்சாப் கேசரி, கதரின் வெற்றி, தேசியக் கொடி, கவர்னர்ஸ் கப், முதலியவை, குடி கெடுக்கும் கள் குடியின் தீமையையும் குதிரைப் பந்தயச் சூதாட்டத் தீங்கையும் எடுத்துக் காட்டி மக்களைத் திருத்தி அவர்களுடைய உள்ளங்களில் தேசபக்தியைச் சுடர்விடச் செய்திருக்கின்றன.

இந்நாடகங்களில் தான் எம். ஆர். இராதா, மருதப்பா, எம். எம். சிதம்பரநாதன் முதலியோரின் உணர்ச்சிமிக்க நடிப்பாற்றலைப் பார்த்து நான் களிப்புற்றிருக்கிறேன்.

நான் பத்திரிகாசிரியனான பிறகு நவாப் இராஜ மாணிக்கத்தின் மதுரைதேவி பால விநோத சங்கீத சபா, டி. கே. எஸ். சகோதரர்களின் மதுரை ஸ்ரீ பால சண்முகானந்த சபா, கே. என். ரத்தினத்தின் தேவி நாடக சபா, டி. கே. கிருஷ்ணசாமியின் ஸ்ரீ சக்தி நாடக சபா, வைரம் அருணாசல செட்டியாரின் ஸ்ரீ ராம பால கான சபா, யதார்த்தம் பொன்னுசாமிப் பிள்ளையின் ஸ்ரீ மங்கள பால கான சபா, கே. ஆர் இராமசாமியின் கிருஷ்ணன் நாடக சபா, கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணனின் என். எஸ். கே. நாடக சபா, எஸ் வி. சகஸ்ரநாமத்தின் சேவாஸ்டேஜ், எம். ஆர். இராதா நாடகக் கம்பெனி ஆகியவை நடித்த நாடகங்கள் பலவற்றைப் பார்த்திருக்கிறேன். பல நாடகங்களுக்குத் தலைமை வகித்தும் பாராட்டியிருக்கிறேன்.

இந்நாடகங்களில் டி. கே. முத்துசாமி, சண்முகம், பகவதி, கலைவாணர்; பிரண்ட் இராமசாமி, சிவதாணு, எம். ஆர். இராதா, கே. ஆர். இராமசாமி, எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம், டி. வி. நாராயணசாமி, எஸ். எஸ். ராஜேந்திரன், எஸ். வி. சுப்பையா, வி. சி. கணேசன் (சிவாஜி) எம். என். நம்பியார், சிங், குலதெய்வம் இராஜகோபால், வளையாபதி முத்துகிருஷ்ணன், முத்துராமன், வி கே. இராமசாமி முதலிய நடிகமணிகளை இனங்கண்டு அவர்களுடைய நடிப்புத் திறமையை உளமாரப் புகழ்ந்திருக்கிறேன்.

நான் பார்த்த நாடகங்களில் ஓர் இரவு, வேலைக்காரி, கவியின் கனவு, ஔவையார், அந்தமான் கைதி, பைத்தியக்காரன், மணிமகுடம், நால்வர், இரத்தக் கண்ணீர், நாம் இருவர், இராஜராஜ சோழன், அமைச்சர் மதுரகவி, இமயத்தில் நாம், முதல் முழக்கம், ஜீவனாம்சம், சித்தர் மகள், தேச பக்தர் சிதம்பரனார், தேசபக்தி, மனிதன் போன்றவை என் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டுவிட்டன.

நாடகாசிரியர்களில் அபார கற்பனையாலும், எழுத்தாற்றலாலும் என் பாராட்டைப் பெற்றவர்களில் பேரறிஞர் அண்ணா, எஸ். டி. சுந்தரம், பி. வி. எத்திராஜ், ஏ. பி. நாகராஜன், கு. சா. கி., ப. நீலகண்டன், அரு. ராமநாதன், ஸ்ரீ. வேணுகோபாலன், ரா. வே., ஸ்ரீதர், திருவாரூர் தங்கராசு, மல்லியம் ராஜகோபால் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர்.

இவர்களெல்லாம் நாடக உலகில் நான் பார்த்துப் பாராட்டிக்கொண்டிருக்கும் நடிகமணிகள் நாவலாசிரியர்களாவர்.

முத்தமிழ்க் கலை வித்தகமணி டி. கே. ஷண்முகம் ஔவை மூதாட்டியாகவும், நடிகவேள் குஷ்டரோகியாகவும், வி. சி. கணேசன் (சிவாஜி) நூர்ஜஹானாகவும் திறம்பட நடித்திருப்பது போல் வேறெந்த நடிகராலும், நடிக்க முடியாது. நான் தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், வங்கம், மகாராஷ்டிரம், குஜராத்தி, இந்தி நடிகர்கள் பிரபலமானவர்கள் பலருடைய அபார நடிப்பையெல்லாம் பார்த்து மகிழ்ந்திருக்கிறேன். ஆனாலும் ஒரு ஷண்முகத்தை, ஒரு இராதாவை, ஒரு கணேசனை, ஒரு கலைவாணரைப் பிறமொழி நாடக அரங்குகளில் நான் இதுவரை காணவில்லை. நம் தமிழ் நாடகக் கலையைப் புகழின் உச்சியில் ஏற்றி வைத்திருக்கும் இந்நடிக மாமணிகளுக்கு இணையாகப் பிறமொழி நடிகர்களில் எவரையும் ஒப்பிட்டுக் கூற முடியாது என்றே உறுதியாகச் சொல்வேன். அந்த அளவுக்கு அந்நடிக மேதைகளின் அபார நடிப்பு என் அகக் கண்களில் நிறைந்திருக்கிறது.

# ஆசிரியர் கன்னையா

சி.வி.வி. பந்துலு

காலஞ் சென்ற திரு. கன்னையா அவர்களைப் பற்றி நான் அவருடைய கம்பெனியில் சேர்ந்த பின் எனக்குத் தெரிந்த உண்மைகள் :

திரு. கன்னையா அவர்கள் 1872-ல் பிறந்தார். சிறுவயதிலிருந்து அச்சாபீசில் தொழில் புரிந்தவர் என்றும், பிறகுதான் அவருக்கு நாடக சங்கீதத்தில் ஆற்றல் உண்டாகி—பிரபல நாடகாசிரியர் ஸ்ரீ ஷண்முகம் பிள்ளை அவர்களின் கம்பெனியில் சேர்ந்து, தம் அறிவுத் திறனாலும் விடாமுயற்சியினாலேயும் ஒப்பற்ற சிறந்த நடிகராகவும் உலகத்தில் மக்களும் அறிவாளிகளும் என்றும் மறக்க முடியாத அரிய பெரிய நாடகங்களை நடத்தி, அதில் சிறந்த நடிகராகவும், பற்பல வேடங்கள் தரித்து, ஈடு இணையற்ற கீர்த்தியை அடைந்தவர்.

ராமானுஜர் வைபவம், ஆண்டாள் திருக்கல்யாணம் ஆகிய நாடகங்களையும் தென்னாடெங்கும் பிரதரிசனம் செய்து, நல்ல பெயர் படைத்து, பின் ஸ்ரீமத் பகவத் கீதை நாடகம் நடத்தினார். லட்சக்கணக்கில் பொருள் செலவழித்து சித்திர அரங்குகள் தயார் செய்து, பல லட்சங்கள் சம்பாதித்தார். அந்த நாடகங்களில் திரு. எஸ். ஜி. கிட்டப்பா அவர்கள் முக்கிய பாத்திரங்களைத் தரித்தார். இப்படி நடக்கும்போது 400-வது நாடக பிரதர்சனத்தில் இதுவரை அதே கம்பெனியில் சி.வி.வி. பந்துலு ஆகிய நான் நாரதர் பாத்திரம் வகித்து, பெயரும் புகழும் அடைந்தேன். 460 - வது நாடகத்தில் திருச்சிராப்பள்ளியில் திரு. கிட்டப்பா அவர்கள் மேற்படியார் கம்பெனியிலிருந்து விலகிவிட்டார். அப்போது சி.வி.வி. பந்துலு ஆகிய நான் எஸ். ஜி. கிட்டப்பா போட்டு வந்த முக்கிய பாத்திரங்களாகிய தசாவதாரத்தில் ராமர்—கிருஷ்ணன், மோகினி, வேடங்களும் ராமானுஜர் வைபவத்தில் ராமானுஜராகவும், பகவத் கீதையில் ஸ்ரீ கிருஷ்ணனாகவும், ஆண்டாள் திருக்கல்யாணத்தில் ராமானுஜராகவும் நடிக்க எனக்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தது : அதன் பின்பும் 1700 நாடகங்களில் நான் நடித்திருக்கிறேன்.

இந்த நாடகங்கள் நடத்தி மக்களின் பேராதாவும் அநேக ராஜாக்களாலும் கவர்னர் லார்டு வெலிங்க்டன் அவர்களாலும், மற்றும் பற்பல ஜமீந்தார்களாலும் பாராட்டுகள் பெற்று பிரபல 'நாடகத் தந்தை—அரங்க மேடை நாடகச் சக்ரவர்த்தி' என்ற கீர்த்தி அடைந்தவர். மேலும் தாம் மேற்படி நாடகங்களால் சம்பாதித்த ஏராளமான பொருள்களை, ஸ்ரீ வில்லிபுத்தூர் போன்ற அரிய க்ஷேத்திரங்களின் ஆதரவில், ஸ்ரீ வில்லிபுத்தூர் ஸ்ரீ ஆண்டாளுக்கு 750 சவரனில் தங்கக் குடம், மூன்று லட்சம் ரூபாய்கள் பெறும்படியான பதக்கம் மாலையும் சாத்துபடி செய்தார். மற்றும் சிவன் கோவில்களுக்கும், வைஷ்ணவ கோயில்களுக்கும் கருட வாகனம், ரிடப வாகனம், அனுமார் வாகனம், வெள்ளியில் தயார் செய்து அர்ப்பணம் செய்தார். கடைசியாக ராமானுஜர் வைபவம் முடிந்ததும் ஸ்ரீபெரும்புதூரில் உடையவருக்கும் ராமானுஜருக்கும் லட்ச ரூபாய் பெறும்படியான வைரக் கடுக்கன் (சி.வி.வி. பந்துலு) நானும் அவரும் சென்று சாத்துப்படி வைபவம் செய்து வந்தோம் என்பதும், மற்ற தர்மங்களும் உலகம் உள்ளவரை மறக்க முடியாத செய்கைகளாகும்.

திரு. கன்னையா அவர்கள் தம் வீட்டில் ராமாயணம் படிக்கவைத்து, ஸ்ரீ ராமபிரானுக்குப் பட்டாபிஷேகம் நடத்தி, அவ்வமயம் பக்த கோடிகளுக்குத் தம் கைகள் நிறைய பொருளுதவியும், ஆடைகள் உதவியும், வந்த கோடி கோடி மக்களுக்கு அன்ன தானமும் அளித்தார். இவை என் கண்கூடாகக் கண்ட உண்மையாகும். அத்தகைய புண்ணியாத்மாக்கள் எப்பொழுதோ ஒரு தடவைதான் பிறந்து மக்கள் சேவையும், இறை

வன் சேவையும் செய்கிறார்கள். கம்பராமாயணம் விமரிசனம் செய்த மகாவித்வான் வசிஷ்ட பாரதியார்தான் அவருடைய குருவாவார். அவரின் உபதேசங்களுக்கிணங்க திரு. கன்னையா அவர்கள் இவ்வளவும் செய்தார்; புகழடைந்தார். இறைவனடியும் அடைந்தார்.

நாடக அரங்குகள் தயார் செய்து, நாடகங்கள் நடத்தியது, அவருக்கும் முன்பும், அவருக்குப் பின்பும் இதுவரை எவரும் நடத்தவில்லை என்றும், நடத்த முடியாதென்றும் அதற்காகவே அவர் பிறந்து தம்மைத் தம்மயமாக்கிக் கொண்டார் என்றால்—அது அவர் ஒருவருக்குத்தான் தகும். மேலும் இவ்வளவு தருமங்கள் செய்தபோது என்னுடைய பிரேரணையால் நடிகர்களுக்கும் உதவி செய்ய—இனி நடக்கும் நாடகங்களில் வசூலாகும் பணத்தில் 4-ல் ஒரு பங்கு நடிகர்களுக்குக் கொடுத்து ஆதரிக்க வேண்டும் என்ற தீர்மானம் கொண்டும், பத்திரமும் தயார் செய்யச் சொன்னார். அதன்பின் நானும் தயார் செய்தேன். ஆனால் காலம் அதை நடத்தவிடவில்லை, நடிகர்களின் அதிருஷ்டத்தைதான் பழி கூற வேண்டும். ஆகவே, ஸ்ரீ கன்னையா அவர்கள் 1932-ம் ஆண்டில் 59-வது வயதில் இறைவனடி அடைந்தார்.

———


OUR RESPECTFUL HOMAGE

TO THE PIONEER OF THE TAMIL STAGE

**Rao Bahadur Pammal Sambanda Mudaliar**

**Vijaya Productions**

VADAPALANI, MADRAS-26.

# இசை நினைவுகள்

ஸ்ரீனிவாசன் (ஸ்ரீரங்கம் சீமா)

கானமென்னும் பூந்தோட்டத்தில் காணக் கிடைக்காத பூங்குயில்தான் கிட்டப்பா. கொடி மின்னல் போல வந்தார். இசை வானத்தை பிரகாசமாக்கி மறைந்துவிட்டார். அவருடைய இசை வெள்ளம் குற்றால நீர்வீழ்ச்சியைக் காட்டிலும் குளிர்ச்சி பொருந்தியது.

அவர் மறைந்து இப்போது 40 ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. ஆனால் அவ்வளவு காலம் ஓடி விட்டதாக, நம் மனம் நம்ப மறுக்கின்றது. காரணம், தேவாமிர்தம் போல் அவர் பொழிந்த இசை இன்னும் நம் செவிகளில் ரீங்காரம் இட்டுக் கொண்டு இருக்கின்றது. பலவித தெய்வீக வேடங்களில் அவர் தோன்றி நடித்த காட்சிகள் நம் கண்ணை விட்டு மறையவில்லை. காலத்தினால் அவர் உடலைத்தான் அழிக்க முடிந்தது. இசை தேவதையின் அவதாரமாகிய கிட்டப்பாவின் நாத வடிவம் காலத்துக்கு அப்பாற்பட்டது. அது நம் உள்ளத்தில் குடிகொண்டு உயர்ந்த லட்சியமாகச் சுடர்விட்டுக்கொண்டு இருக்கின்றது. வறுமையின் கொடுமையினால் வாடிய கங்காதாய்யருக்குப் பத்தாவது குழந்தையாக 1906-ம் வருடம் செங்கோட்டையில் கிட்டப்பா பிறந்தார். பண வசதியின்மையால் பள்ளிக்கூட வாசலை மிதித்தறியாத பாலகனாக இருந்தபொழுதே இசை அவரைத் தேடிக்கொண்டு வந்து சேர்ந்தது. கிட்டப்பாவின் தாய் வம்சத்தினர் மிகுந்த சங்கீத ஞானம் உடையவர்கள். இவர் சகோதரர்களான சுப்பையாவும் செல்லப்பாவும் இவர் பிறப்பதற்கு முன்பே நாடகத் துறையில் பிரகாசிக்கத் தொடங்கிவிட்டனர். ஸ்ரீலஸ்ரீ சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இவர்களுக்கு வசனமும் பாட்டும் கற்பிப்பதைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தே குழந்தையான கிட்டப்பா இசைவாணியின் ஆசீர்வாதத்தைப் பெற்றார்.

**நாடகப் பணி**

ஐந்து வயது நிரம்பும் முன்னேயே நாடக அரங்கம் அவரைப் பணிசெய்ய அழைத்தது. 1911-ல் கொட்டாம்பட்டியில் 'நல்லதங்காள்' நாடகம் நடைபெற்றது. செல்லப்பா நல்ல தங்காளாக நடித்தார். கிட்டப்பா நல்லதங்காளின் குழந்தையாக நடித்தார். பசி தாங்காமல் தாயை உணவு வேண்டி பாட வேண்டிய கட்டத்தில் கிட்டப்பா தான் பாட வேண்டிய பாட்டை உருக்கமாகப் பாடியதோடன்றி நல்லதங்காள் பதிலாகக் கூறவேண்டிய பாட்டையும் பாடிவிட்டார். இந்த வேடிக்கையின்போது ஏற்பட்ட கரகோஷத்தைக் கேட்கவா வேண்டும்? பெருக்கெடுத்து வந்த நாதவெள்ளத்தில் ஜனங்கள் மயங்கி வெள்ளி நாணயங்களை அங்கேயே பரிசளித்தார்கள்.

1912-ல் மதுரை ஸ்ரீமீனாக்ஷிசுந்தர செண்ட்ரல் டவுன் ஹாலில் சமரச சன்மார்க்க நாடக சங்கத்தினரால் ஒரு நாடகம் நடிக்கப்பட்டது. ஐந்து வயது பாலகனாகிய கிட்டப்பா வேடமின்றி அதில் தோன்றி இன்னிசை அமுதம் பொழிந்தார். அப்பால் அலி பாதுஷா நாடகத்தில் பாதுஷாவின் மகனாக நடித்தார். அதில் பிச்சை எடுக்கும் காட்சியில் அவர் கானமாரி பொழிந்தபோது மெய் மறந்த பொதுஜனங்கள் சவரன்களையும், நோட்டுகளையும் மேடைமீது விட்டெறிந்தனர்.

சங்கரதாஸ் ஸ்வாமிகளின் அருள் கிட்டப்பாவுக்கு இசை தேவியின் கோயிலுக்கு வழி காட்டியது.

அவ்விளம்வயதில் தென்னாடெங்கும் திக்விஜயம் செய்து நாடகம் நடத்தி புகழை நிலை நிறுத்தினார். அதன்பின் சிங்கப்பூருக்கும் சென்று சில நாடகங்களில் நடித்தார். இவ்வாறு ஆறும்

பிராயம் நிரம்பும் முன்பே அலைகடல் கடந்தும் அவர் புகழ் பரவத் தொடங்கியது.

எட்டு வயதாகும் போது இலங்கைக்கு விஜயம் செய்தார், கிட்டப்பா. இவர் நாடகத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்த இலங்கை இந்திய வியாபாரிகள், தம் சங்கத்தின் சார்பில் பி. கேசவப் பிள்ளையின் தலைமையில் இவருக்குத் தங்கப் பதக்கமும் நற்சாக்ஷிப் பத்திரமும் அளித்துக் கௌரவித்தனர். யாழ்ப்பாணத்துச் செல்வந்தர்களும் அவ்வாறே கௌரவித்தனர்.

1919-ம் ஆண்டில் சென்னையில் முகாமிட்டிருந்த கன்னையா கம்பெனி இவரையும் இவர் சகோதரர்களையும் விரும்பி வலுவில் வரவேற்றது. அக் கம்பெனியில் முதன்முதலில் ஸ்ரீவள்ளி நாடகத்தில் நாரதராகக் கிட்டப்பா தோன்றினர். அவரது நாரதகானம் சென்னை மக்களைப் பரவசப்படுத்தியதைக் கூறவும் வேண்டுமோ? கிட்டப்பாவின் சகோதரர் ஸ்ரீகாசி அய்யரோ பழுத்த சங்கீத ஞானமுடையவர். அவருடைய ஹார்மோனியம் வழி வகுத்து ஆதாரவாகச் சேரவும் கிட்டப்பாவின் நாதம் அளவுகடந்த அழகு பெற்று சோபிக்கத் தொடங்கியது. அதன்பின் பல நாடகங்களில் பல வேடங்களில் தோன்றி நடித்த இந்த நாடக மன்னனிடம் பொதுமக்கள் பேரன்பு கொண்டனர். சங்கீத வித்வான்கள் எல்லோரும் இவருடைய கானாமிர்தத்தைக் கேட்டு அதிசயித்து பலவாருகவும் போற்றினர். அதிகாரிகளும் அவரைப் பல முறை பரிசளித்துக் கௌரவித்தனர். 1920-ல் நடந்த கண்டிராஜா நாடகத்தில் தோன்றிய கிட்டப்பாவின் அபார நடிப்பிலும், இசையிலும் பெருமகிழ்ச்சி அடைந்த ஜஸ்டிஸ் அப்துர் ரஹீம் அவருக்குப் பொன்னிழை அங்கியையும், பிச்சுவாவையும் பரிசாக அளித்தார். அவ்வருஷத்திலேயே கிட்டப்பாவின் உபநயனத்திற்கு, ஜட்ஜுகளாயிருந்த சதாசிவ அய்யரும், டி. வி. சேஷகிரி அய்யரும் இன்னும் பல அதிகாரிகளும் வந்து சிறப்பித்தனர். 1924-ம் வருஷம் சென்னையில் திருநெல்வேலி விசுவநாதய்யர் புதல்வி கிட்டம்மாளுக்கும் கிட்டப்பாவுக்கும் திருமணம் நடந்தது. முத்தையா பாகவதர், மஹாராஜபுரம் விசுவநாதய்யர் செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாச அய்யர், சௌடையா, தக்ஷிணாமூர்த்தி, அழகநம்பிபிள்ளை ஆகிய பெரிய வித்வான்கள் எல்லாம் விஜயம் செய்திருந்தனர். இவையே அதிகாரிகளும் அக்காலப் பெரும் வித்வான்களும் எவ்வளவு மதிப்பு கிட்டப்பாவிடம் வைத்திருந்தார்கள் என்பதைக் காட்டும். 1926-ல் கிட்டப்பா கன்னையா கம்பெனியை விட்டு விலகினர்.

### புகழின் உச்ச நிலை

அதன்பின் காசி அய்யரும் கிட்டப்பாவும் கொழும்பு நகரில் நாடகம் நடிப்பதன்பொருட்டுச் சென்றனர். அவர்கள் கொழும்பை அடைவதற்கு முன்பே, அங்கே கே. பி. சுந்தராம்பாளும் எம். கே. செல்வாம்பாளும் நாடகம் நடித்துக் கொண்டிருந்தனர். கிட்டப்பா இவர்களுடன் நடித்து மீண்டும் இலங்கையில் தம் புகழை நிலைநாட்டினர். இதன்பின் கே. பி. சுந்தராம்பாள் அநேகமாகக் கிட்டப்பாவின் வாழ்க்கை முடிவுவரை அவருடைய நாடகத் துணைவர் ஆகிவிட்டார். தென்னிந்தியாவெங்கும் அவர்கள் நாடகம் நடத்தி மக்கள் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டனர். ரங்கூன் இவர்களை வரவேற்று உபசரித்தது. பெரும்புகழுடனும் செல்வத்துடனும் இந்தியா திரும்பிய கிட்டப்பா மீண்டும் சிறிது காலம் கன்னையா கம்பெனியில் தொடர்பு கொண்டார். ஒருபுறம் கிட்டப்பாவின் புகழ் ஓங்கி வளர்கையில் மற்ருேர் புறம் அவர் உடல் நிலை குலையத் தொடங்கியது. 1933-ம் ஆண்டு அவர் நோயுற்ருர்; நோய் முற்றிலும் குணமடையுமுன்னே நாடக அரங்கில் நடிக்கத் தொடங்கினர். வரவர அவருடைய உடல் நிலை மோசமாயிற்று. திருவாரூரில் எம். எஸ். விஜயாளுடன் சேர்ந்து நாடகத்தில் நடித்தார். நாடகத்தின் இடையிலேயே மயக்கமுற்று விழுந்துவிட்டார். அதன்பின் அவர் உடல்நிலை தேறவேயில்லை. 1933-ம் வருஷம் டிசம்பர் மாதத்தில் கிட்டப்பா மறைந்தார். ஐந்து வயதில் அவர் கலாசேவை செய்யத் தொடங்கினர். 28-வது வயதில் காலமானர். இந்த இளம் வயதில் அவர் நாடகங்களும் இசை பாணியும் உலகத்துக்குப் பிரமிப்பூட்டின. கிட்டப்பாவின் பெயரை அறியாத குழந்தையும் இல்லை. அவரைக் கண்டு பிரமிக்காத வித்வான்களும் இலலை.

இமயமலைபோல் அவர் புகழ் வளர்ந்து விளங்குகிறது. அவரது உடலழகு எல்லா வேடங்களுக்கும் பொருத்தமாக அமைந்திருந்தது. அவரது சொல்நடையிலே-பேச்சிலே விறுவிறுப்பு இருந்தது. இவையெல்லாம் ஒரு புறமிருக்க அந்த நாதசுகம்-மாருது தேசலில்லாமல் நிரந்தரமாக நின்ற குரலமைவு நெடுநாள் அப்பியஸித்தவர்களாலும் தொட முடியாத இடத்தைத் தம் ஆதாரப்படியாகக் கொண்டு அலக்ஷியமாகச் சஞ்சரித்த தேன் போன்ற குரல்- இவைதாம் அவருக்கு நிரந்தமான புகழைத் தேடிக்கொடுத்தன.

இவ்வாறு கன்னையா கம்பெனியில் கிட்டப்பா நடிக்கத் தொடங்கியதிலிருந்து அவரது நாடகத்

தைப் பன்முறை கண்டு களித்திருக்கிறேன். 1923-ல் கொச்சி அரசர் ஸ்ரீரங்கம் வந்திருந்தார். அவரது வரவேற்பில் கலந்துகொண்ட கிட்டப்பா திருவரங்கம் கோவிலுக்கு வந்திருந்தார். அங்கே தெய்வச் செயலாக அவரது நட்பு எனக்குக் கிடைத்தது. அது மேலும் மேலும் பலமுற்றது. பெரிய வித்வான்களும், அதிகாரிகளும் கிட்டாப்பாவைப் பாராட்டியதை நான் நன்கறிவேன்.

1924-ல் பண்டித விஷ்ணு திகம்பரர் சென்னைக்கு விஜயம் செய்தார். வட இந்தியாவில் ஒப்பற்ற சங்கீத வித்வானாக விளங்கிய அவரைக் கிட்டப்பா சந்தித்தார். கிட்டப்பாவை அலக்ஷிய மாக நினைத்த திகம்பரர் பேகட ராகம் பாடும்படி கேட்டுக் கொண்டார். கிட்டப்பா பாடியதுதான் தாமதம். ஓடோடியும் வந்து தழுவிக்கொண்டு முத்தமிட்டார். அதன்பின் கிட்டப்பாவின் நாடகத்தைக் காண வேண்டும் என்பதன் பொருட்டுத் தம் பிரயாணத்தை ஒத்தி வைத்தார். நாடகம் முழுதும் இருந்து பார்த்தார். கிட்டப்பாவின் கான ரஸத்தை பருகப் பருக அவர் களிப்பு எல்லையைக் கடந்தது. நாடகம் முடிந்ததும் கிட்டப்பாவுக்கு மாலையிட்டுக் கௌரவித்து 'இவரொரு அவதார புருஷர்' என்று மெய்மறந்து புகழ்ந்து பேசினர்.

இதற்குப் பிறகு பியாரி சாகேப் என்கிற பிரபல வட இந்திய சங்கீத வித்வான் சென்னைக்கு வந்திருந்தார். விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் அவர் அற்புதமான கச்சேரி செய்தார். கிட்டப்பாவும் அக்கச்சேரியைக் கேட்கச் சென்றிருந்தார். பியாரி சாகேப் சபதிகுசலா என்கிறபாடலை கமாஸ் ராகத்தில் பாடினர். இந்தப் பாடலை இவருக்கு இணையாகப் பாடினவர்களே இல்லை. ஆகவே, நீண்ட கரகோஷம் செய்து சபையோர் பியாரி சாகேபைக் கௌரவித்தனர். அன்றிரவு கிட்டப்பாவின் நாடகத்துக்கு பியாரி சாகேப் வந்திருந்தார். கிட்டப்பா சபதிகுசலா பாடலை அவரைப் போலவே பாடினர். பியாரி சாகேப் பிரமிதது விட்டார். பாஷை வேருயிருந்தும், பாடும் முறை வேருயிருந்தும் இவ்வளவு சீக்கிரத்தில் கிட்டப்பா தம் பாடலைத் தம்மைப் போலவே பாடுவதைக் கண்டு அவர் பிரமிக்காமல் என்ன செய்வார்! மெடல் பரிசளித்து, கிட்டப்பாவை அவர் கௌரவித்தார்.

மற்றொரு சம்பவம் நினைவுக்கு வருகிறது. பெஜவாடாவில் கிட்டப்பா நாடகம் நடித்த பொழுது பிரபல ஆந்திர வித்வான் கபிலவாய் ராமநாத சாஸ்திரிகளைச் சந்தித்தார். 'கோரி பஜந்தனு' என்னும் கீர்த்தனத்தை சாஸ்திரிகள் பாடிக் காட்டினர். சில நிமிடங்கள் பொறுத்துக் கிட்டப்பா அதே பாடலை அவரைப் போலவே பாடிக் காட்டினர். ராமநாத சாஸ்திரிகள் கிட்டப்பாவைத் தழுவிக் கொண்டாடினர்.

**பிரபல வித்வான்களின் நட்பு**

மேலும் நம் நாட்டிலிருந்து கர்னடக சங்கீத வித்வரத்தினங்கள் எல்லாம் அவரை கலாஸ்வரூபமாகவே கண்டார்கள். அநேகமாக எல்லாப் பெரிய வித்வான்களும் அவரை வட்டமிட்டுக் கொண்டேயிருந்தார்கள். சௌடையா கிட்டப்பாவின் இசையில் மயங்கிச் சிறிது காலம்வரை அவர் நாடகங்களுக்குப் பின்னணி வாத்ய கோஷ்டியில் பிடில் வாசித்துக் கொண்டிருந்தார். 1932-ம் வருடம் செங்கோட்டையில் கிட்டப்பா தன் சகோதரி புத்திரனுக்கும், சகோதரன் புத்திரனுக்கும் உபநயனம் செய்வித்தார். அப்போது வித்வான்கள் நயினப்பிள்ளை, தக்ஷிணமூர்த்தி பிள்ளை, பக்கிரியா பிள்ளை, பிடில் சௌடையா, நாகஸ்வரம் ராஜரத்னம் பிள்ளை, வீருசாமிபிள்ளை, தவில் பஞ்சாபகேசவ பிள்ளை, புல்லாங்குழல் ஸ்வாமிநாத பிள்ளை, வீணை தனம்மாள் பெண்கள் முதலியோர் வந்திருந்தனர். எவ்வித பிரதிபிரயோஜனத்தையும் எதிர் பார்க்காமல் தங்கள் இசைக் கைங்கரியத்தைப் பலநாள் செய்தனர். எவ்வளவு செல்வம் செலவழித்தபோதிலும் இவ்வளவு இசைவாணர்கள் கூடி இசை விருந்தளிப்பது என்பது நடக்கக்கூடிய காரியமல்ல. அவர்களுக்குக் கிட்டப்பாவிடம் இருந்த பெருமதிப்பே இதற்குக் காரணம்.

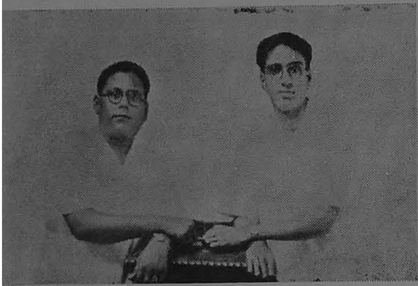
கிட்டப்பாவின் ஒப்பற்ற சங்கீத மேன்மையைக் கண்டு வியப்புற்ற சங்கீத வித்வான் கோவிந்தஸ்வாமி பிள்ளையவர்கள் 'முன் சென்மத்தில் பழுத்த பழம், ஒரு தேவாம்சம், ஏதோ மீதமுள்ள கர்மாவைத் தொலைத்துவிட்டுப் போக பூமிக்கு வந்திருக்கிறது. நெடுநாள் இருக்காது' என்று திர்க்கதரிசி போலக் கூறினர்.

காஞ்சிபுரம் நயினப்பிள்ளையோ இவரது இன்னிசையில் மகிழ்ந்து 'நல்ல வேளையாகக் கிட்டப்பா சங்கீத கச்சேரி செய்யும் துறையில் இறங்காமல் நாடகத் துறையில் ஈடுபட்டாரே. இவர் கச்சேரி செய்தால் நம்மை இருக்குமிடம் தெரியாமல் அடித்திருப்பார்' என்று மற்றொரு வித்வானிடம் கூறினர்.

1922-ல் போஸ்டன் நகர சங்கீத வித்வான்களாகிய ஈச்சிம் தம்பதிகள் திருச்சிக்கு வந்திருந்தனர். அவர்களுக்கு கிட்டப்பா ரஸிக ரஞ்சனி சபாவில் கான விருந்தளித்தார். அவ்வித்வான்கள் கிட்டப்பாவின் இசையில் மிகுந்த திருப்தி யடைந்து பாராட்டினர். அன்றைய அமெரிக்கப்

'கந்தர்வ கான' எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவின் சில நாடகத் தோற்றங்கள்

கந்தர்வ கான எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவின் நாடகத் தோற்றங்கள் [ தொடர்ச்சி ]



பத்திரிகைகள் அச்செய்தியைப் பிரமாதமாகப் பிரசுரித்தன.

மைசூர் மன்னர், திருவாங்கூர் மன்னர் ஆகியோர் இவர் சங்கீதத்தைக் கேட்டு இவரிடம் பேரன்பு கொண்டனர். லார்டு வில்லிங்டன், லார்டு கோஷன் முதலிய கவர்னர்கள் அவரைப் பாராட்டித் தங்கப் பதக்கங்கள் பரிசளித்தனர்.

### சங்கீத மேதை

கிட்டப்பாவின் சங்கீதம் கர்நாடக சங்கீதத்தின் ஒரு மறுமலர்ச்சி. சுருதி தன்னாலேயே இவரது குரலோடு இழையும். காசி அய்யர் ஹார் மோனியம் அவர் வெண்கலக் குரலுக்கு தீஞ்சுவையூட்டியதையும் நாம் மறக்க முடியாது. கிட்டப்பாவுக்கு நிறைந்த ஸ்வரஞானம் உண்டு. நெருங்கிப் பழகிய சிலருக்கே அது தெரியும். நாடக மேடையில் ஸ்வரம் பாடுவதை அவர் ஆதரிக்கவில்லை. அவருடைய ஸ்வர ஞானம் உலகத்துக்கு வெளிப்படையாகப் புலப்படாமல் போய்விட்டாலும் நாடக சங்கீதத்துக்கு உயர்ந்த வழியை அவர் உண்டாக்கிவிட்டார். பழைய பாடலெல்லாம் அவர் மூலம் வெளிவரும்போது புதுமையடைந்தன. இந்த இந்த இடம் விஸ்தரிக்கத் தகுந்தது என்பதை உணர்வதில் வல்லவர். வீணாகக் கஷ்டப்பட்டு சங்கதிகளைத் திணிக்க மாட்டார். பாவத்தோடு சங்கதிகள் தாமாகவே பொருந்தும். சொல்லுக்குச் சொல், மூர்ச்சைக்கு மூர்ச்சை, அழகு தன்னால் ஏறும். நாதமெருகு படப்பட கீர்த்தனம் ஒளிவிடத் தொடங்கும். அந்த நாதமும் ஞானமும் பாவமும் மெருகும் எல்லோருக்கும் கிட்டக் கூடியதல்ல.

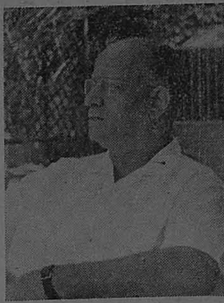
இசைக் கலையின் நிலையுயர்வுக்குக் கிட்டப்பா காரணமாக இருந்தார். நல்ல லக்ஷண சங்கீதத்தைக் கேட்க வேண்டும் என்கிற பேராவலைப் பொது மக்களிடத்தில் உண்டாக்கியவர் அவர். நாதவெள்ளத்தின் இன்பத்தால் கிட்டப்பாவிடம் மோகம் கொண்டவர்கள் இசையின் தன்மையையும் மேன்மையையும் புரிந்து கொள்ளத் தொடங்கினர்.

---

WITH
BEST
COMPLIMENTS
OF

TABLETS LIMITED
Pharmaceutical Manufacturers
MADRAS

# நான் நடித்த நாடகங்கள்



டாக்டர் வி. ராமமூர்த்தி எம்.பி.பி.எஸ்.

எமது மதிப்பிற்கும், நன்றிக்கும் உரித்தான வரும், நாடகக் கலையை நன்கு உணரவும் விருத்தி யடையவும் காரண கர்த்தாவாக விளங்கிய வருமான என் அன்புமிக்க வாத்தியார் பம்மல் சம்பந்த முதலியாருக்கும், எல்லோராலும் பிரியத் துடன் அழைக்கப்பட்ட சீமா என்னும் வி. சி. கோபாலரத்தினம் அவர்களுக்கும் எனது வணக் கங்களும் பிரணமங்களும் செலுத்தி, வாத்தியார் அவர்களுடன் நான் நடித்த நாடகங்களைப்பற்றியும் ஒரு சில சம்பவங்களையும் குறிக்கிறேன்.

1932-ம் ஆண்டு என் நண்பர் எம். என். சீனு வாசன் என்னை அழைத்துக்கொண்டு சுகுண விலாஸ சபைக்குச் சென்றார். நான் மெடிகல் காலேஜில் சேர்ந்திருந்தேன். எனக்குப் பள்ளிக் கூட நாட்களிலேயே, சுகுண விலாஸ சபையைப் பற்றி ஒரு மதிப்பு உண்டு. அப்படிப்பட்ட பெரி யோர்களும் சிறந்த கலைஞர்களும் சேர்ந்து பம்மல் வாத்தியார் அவர்கள் தலைமையில் நடத்திவந்த கலைக்கூடத்தில் சேர வேண்டுமென்ற அவா. சபைக்கு மாலை 6-மணிக்கு ஸ்ரீ எம். என். அவர் கள் அழைத்துப்போனார்கள். ஒத்திகை அறை (Rehearsal Room) தனியாக இருந்தது. இப் போது உள்ள வி. பி. ஹால் என்று வழங்கிய கட்டிடத்தில் கீழே சபாவும், மேலே நாடக மேடை யும் அமைந்திருக்கும். லீலாவதி சுலோசனா ஒத்திகை நடந்து கொண்டிருந்தது. வாத்தியார் வெளியில் ஒரு நாற்காலியில் உட்கார்ந்திருந்தார். எம். என். அவர்கள் என்னை அறிமுகப்படுத்த வாத்தியாரிடம், "இவன் மெடிகல் காலேஜ் மாணவன், நமது சபையில் சேர ஆசைப்படு கிறான். நாடகத்தில் ஆர்வம் இருக்கின்றது," என்றார். உடனே வாத்தியார், "உன்னை மெம்ப ராக்கிவிடுகிறேன். அப்பா, உன்னைச் சீமாவுக்கும் அறிமுகப்படுத்துகிறேன்" என்று சொல்லி என்னை அழைத்துக்கொண்டு உள்ளே சென்றார். ஒத்திகை ஹாலில் வி. சி. ஜி. வடிவேலு நாயக்கர், வி. வி. சவுந்திரராஜன், நாகசாமி, சி. எம். துரை சாமி முதலியவர்கள் இருந்தார்கள். எனக்குக் கொஞ்சம் நடுக்கம். சிறிது தூரத்தில் நின்றேன். வாத்தியார் "சீமா, இந்தப் பையன் சபாவில் சேர வேண்டுமாம், நீயும் Recommend பண்ணு" என்று ஒரு Application form கொடுத்தார். அன்று தான் முதல் முதலாக வி. சி. ஜி., அவர்களைப் பார்த்தேன். "உனக்குப் பாடத் தெரியுமாடா, பையா" என்றார், என்னைப் பார்த்து வி. சி. ஜி. "ஏதோ கொஞ்சம் தெரியும்" என்றேன். பாடச் சொன்னார். எனக்கு அப்போது 5-கட்டை ஸ்ருதி பாட்டுக்கு ராகவராவ் என்பவர் ஹார்மோனியம் வாசிக்கப் பாடினேன். எல்லோரும், நல்ல சாரீர வசதி, அப்பியாசத்தினால் நன்றாகச் சோபிக்கலாம் என்று அபிப்பிராயப்பட்டார்கள். அன்றைய தினத்திலிருந்து சபாவுக்குப் போய்க்கொண்டிருந் தேன். முதன் முதலாக வாத்தியார் லீலாவதி சுலோசனா நாடகத்தில் ஒரு தோழி பாத்திரத்தைக் கொடுத்தார். அன்றிலிருந்து மெல்ல மெல்ல வாத்தியாருடன் மனோஹராவில் விஜய சேனன், வேதாள உலகம்-தோழி இம்மாதிரி, கள் வர் தலைவன், இரண்டு சகோதரர்கள், காதலர் கண் கள். போன்ற நாடகங்களில் நடிக்கலானேன். ஒரு சிறிய பாத்திரமாகக் கொடுத்து நடிக்கச்

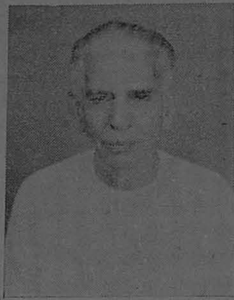
சொன்னலும் Sidewing-ல் இருந்துகொண்டு நடிகனே உற்சாகமூட்டும் குணம் எங்கள் வாத்தியார் அவர்களின் உன்னதமான குணமாகும். எவரையும் கடிந்து பேசும் குணமே கிடையாது. தோழி வேஷம் கொடுத்து என்னை உற்சாகமூட்டிய வாத்தியார் அதே சபையில் என்னை Dramatic Director ஆக்கும் உன்னதமான வழியை வகுத்துக் கொடுத்து, நான் Director ஆகவும், நான் ஒரு வேலைக்காரன் வேஷத்தை ஏற்று நடிக்கத் தமக்கு ஒரு வாய்ப்பை அளிக்கும்படி என்னிடம் கேட்கும் ஸ்தானத்தையும் ஏற்றுக் கொண்டார். இம்மாதிரி உயர்ந்த மனப்பான்மையுடைய பெரியவர் ஆசீர்வாதமே என்னைத்தொழில் முறையில்லாத சிறந்த நடிகன் என்று சங்கம் கௌரவப்படுத்தும் அளவிற்கு எனக்கு வாழ்க்கையில் உயர்வை அளித்தது. ஒவ்வொரு காசாகச் சபைக்கென்று சேகரித்த பணந்தான் இன்று (Mount Road) அண்ணு சாலையில் இருக்கும் (Plaza Theatre) என்று வழங்கிவரும் இடம். நாடகத்துக்கென்று நிர்மாணிக்கப்பட்ட Theatre இன்று சினிமாக் கொட்டகையாக விளங்குகிறது. நாடகத்துக்கென்று வாத்தியார் ஆரம்பித்த சபை இன்று சீட்டுக் கச்சேரிகள் நடக்கும் இடமாக மாறியுள்ளது. நாடக நடிகர்கள் படங்களை அலங்கரித்த சபையில் இப்போது ஒரு படம் கிடையாது, வாத்தியார் படம் உட்பட. வாத்தியாரிடம் பழகி குரு-சிஷ்ய பாவத்தைக் கடைசிவரை கையாண்டவர் வி. சி. ஜி. வாத்தியார் நாடகங்கள் எல்லாவற்றிலும் நடித்தவர். நானும் அனேக நாடகங்களில் அவருடன் நடித்திருக்கின்றேன். வாத்தியாருக்குக் கோபமே வராது. ஆனல் வி.சி.ஜி. சில சமயங்களில் கோபம் மேலிட்டு அந்தக்கோபத்தின் விளைவாகநடிகரை ஒரு 10-தரம் ஒத்திகை நடத்தும்படி வற்புறுத்துவார். வாத்தியாருக்குப் பிறகு வி. சி. ஜி. Dramatic Director ஆக இருந்தார். சிறந்த எழுத்தாளராகையால் ராஜபக்தி, துர்க்காதாஸ் போன்ற சரித்திர நாடகங்களையும், பக்த ராவண என்ற புராண நாடகத்தையும், சப் அசிஸ்டெண்ட் மேஜிஸ்ட்ரேட் சுல்தான் பேட்டை, சங்கீதப் பிரியன், பழமொழிகள் போன்ற சமூக நாடகங்களையும் எழுதி அனேக முறை நடித்திருக்கிருர். வசனங்களைச் சரிவர உச்சரித்து சரியான நடிப்பையும் வி. சி. ஜி. எல்லோரிடமும் எதிர்பார்ப்பார். அதற்காகவே உழைத்துப் பாடுபடுவார். வசனங்கள் சொல்லிக் கொடுப்பதிலிருந்து ஒரு சிப்பாய் தன் கத்தியை லாகவமாக எடுத்து உறையில் போடும் நடிப்பு வரை ஒருவரையும் விடமாட்டார். ஒத்திகைகள் ஆரம்ப நேரத்தைப் பற்றியும் ஒத்திகைக்குத் தவருது எல்லா நடிகர்களும் வர வேண்டிய அவசியத்தைப் பற்றியும் வாத்தியார் கவனம் செலுத்தி வந்ததை இம்மியும் தவருது பின்பற்றியவர் வி.சி.ஜி. இதையே நானும் பிற்காலத்தில் கையாண்டு வந்தேன். எழுதிய வசனங்களைத் தவிர வேறு சொந்த வசனங்களைப் பேச வாத்தியார் அவர்களும் வி.சி.ஜி. அவர்களும் அனுமதிக்க மாட்டார்கள். நாடகத்தின் தரத்தைப் பற்றியே இவர்கள் என்றும் கவனம் செலுத்தி வந்தனர். ஒருவரை உயர்த்தியோ, தாழ்மைப்படுத்தியோ நாடகங்களை நடித்ததில்லை.

இந்நாட்களில் அரசியல் தலைவர்களைப் பற்றிப் பேசும் பழக்கம் அந்நாட்களில் நாடக மேடைகளில் பார்த்ததில்லை. ஒருவர் மனது புண்படும்படி ஜாதி வழக்கங்களைப் பற்றி நாடக மேடைகளில் பேசும் பழக்கம் நான் ஆசிரியராக மதித்து வந்த இரு பெரியோரிடமும் கிடையாது. அந்த நாட்களில் இருந்த (Character Acting) இன்று கிடையாது. வாத்தியாரைப் போலவும் வி சி ஜி. யைப் போலவும் கஷ்டப்பட்டு ஒத்திகைகள் நடத்தி மேன்மையுடன் நடித்த நாடகங்கள் இப்போது இல்லை. இந்நாட்களில் கஷ்டப்படாமல் Light ஆன நாடகங்களுக்கே மேன்மை அதிகமாக இருக்கிறது. பெரிய நாடகங்களையே எல்லோரும் கைவிட்டுவிட்டார்கள். சிவாஜி கணேசன், மனேகர் இவர்களே இம்மாதிரி பெரிய நாடகங்களை நடிக்கிருர்கள். மனேகர் எடுத்துக் கொள்ளும் நாடகங்கள் எனக்கு வாத்தியார் வி.சி.ஜி. அவர்களின் காலத்தை ஞாபகப் படுத்துகின்றன.

நம் தமிழ் நாட்டில் நாடகங்களுக்கும், நாடகக் கலைக்கும் இந்நாட்களில் காண்பிக்கும் ஆதரவும் நமது சங்கத்தைப் போல் உற்சாகமூட்டும் ஸ்தாபனங்களும் இருந்துகூட, ஐரோப்பிய நாடுகளில் உள்ள Classical Dramas, Historical and social Dramas என்னும் நாடகங்களைப் போல நடத்தும் பழக்கம், நம்மிடம் இல்லையே என்ற குறை எனக்கிருக்கிறது. இனி அவ்விதம் வரலாமென்று நம்புகிறேன். கலைக்குரிய மாதா பராசக்தி, நம் நாட்டில் நாடகம் நாடகக் கலைக்கே உரித்தானது என்னும் உணர்ச்சியை நம் நடிகர்களுக்கு அருளப் பிரார்த்திக்கிறேன். அப்போது தான் வாத்தியார் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும், வீரக்கலைமணி வி.சி.ஜி. யும் எந்தப் பணிக்காகத் தங்கள் வாழ்நாளைப் பயன்படுத்தினர்களோ அந்தப் பணி பூர்த்தியாகும்.

**வாழ்க நாடகக் கலை !**
**வாழ்க வாத்தியார் !!**
**வாழ்க வி. சி. ஜி. !!!**

# விலையில்லாக் கலை - நாடகக் கலை



— கலாசிகாமணி என்.எஸ்.நடராஜன் —

கூத்தியல் கலைஞர்கள் யார்?! அவர்கள் ஏதோ அபூர்வப் பிறவிகள் அல்ல. மனிதர்கள்......மற்ற எல்லா மனிதர்களின் மன உணர்ச்சிகளைப் போலவே உணர்வு கொண்டவர்கள். சமுதாயத்தின் அங்கங்கள். மனைவி மக்களோடு குடும்பம் நடத்துபவர்கள். மற்ற எல்லோரையும் போல் வாழ்க்கைச் சுழலில் சிக்கிப் போராடுபவர்கள். அவர்கள் இந்த கூத்தியலுக்கு வரக் காரணம் அந்த கலையின்மேல் அவர்களுக்கு இருந்த அளவிட முடியாத ஆர்வம். பல்வேறு பாத்திரங்களை ஏற்று - அவற்றின் மனஉணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தி - சிரித்தும் - அழுதும் - சிங்காரமாகப் பேசியும் மக்கள் மனதை மகிழ்விக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தில் கூத்தியலுக்கு வந்தவர்கள். அவர்கள் லட்சியம், லட்சம் லட்சமாக பொருள் ஈட்ட வேண்டும்-மாட மாளிகைகூட கோபுரம் கட்ட வேணடும் என்பதல்ல; மக்களுக்கு ஒரு நல்ல பொழுதுபோக்கையும், அதே சமயததில் மன மகிழ்ச்சியையும் தர வேண்டும், என்னும் மிக உயர்ந்த நோக்கம்தான். வீட்டில் ஆயிரம் வேதனைகள் இருக்கும். அடுத்த வேளை உணவுக்கு ஆதரவில்லாத நிலை. இருந்தாலும் அரங்கம் ஏறிவிட்டால் அவர்கள் தங்களை மறந்து, தங்களது கலைத் திறமையில் மக்களை மகிழ்விப்பார்கள். இப்படி தங்களது வேதனைகளையும் மனப் போராட்டங்களையும் மறைத்துக்கொண்டு மற்றவர்களை மகிழ்விக்கும் அந்த தியாகிகளை 'கூத்தாடிகள்' என்று மக்கள் கருதிய காலம்தான் தமிழகத்தின் இருண்ட காலம் ஆகும்.

ஆனால் அதிஷ்டவசமாக இந்த இருண்ட காலம் தொடர்ந்து இருக்கவில்லை. நமது விடுதலைப் போராட்டம் தொடங்கியதை தொடர்ந்து மக்கள் மனத்தில் சில எழுச்சியான எண்ணங்கள் மலர்ந்தன. ஒரு மறுமலர்ச்சி தோன்றத் தொடங்கியது. அதன் பயனாக சமுதாய மக்களின் மனப்போக்கில் ஒரு மாற்றமும் ஏற்பட்டது. கூத்தியலையும், கூத்தியல் கலைஞர்களையும் மக்கள் கண்ணியக் குறைவாக நினைத்து வந்த மனப்பாங்கு சிறிது சிறிதாக மாறத் தொடங்கியது. ஆனால் இந்த மாற்றம் தானாக ஏற்படவில்லை. அறிவும் திறமையும் கலை ஆர்வமும் மிகுந்த பெரியவர்கள் பலர், இந்த கூத்தியலின் சக்தியை உணர்ந்து அதனை முறைப்படி வளர்த்திடவும், அதன் வாயிலாக மக்கள் மன்றத்தில் அதற்குரிய சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுத் தரவும் பாடுபட்டார்கள். அவர்களது நன்முயற்சியால் 'கூத்தியல்' என்பது நாடகக் கலையாக பரிணமித்தது.

இந்தப் பெரியோர்களில் ஒருவர்தான் பம்மல் சம்பந்த முதலியார், இவர் ஆன்றவிந்து அடங்கிய ஒரு சான்றோர். இவருக்கு இந்த கலையில் மிகுந்த ஈடுபாடு. மாவட்ட நீதிபதியாக பணியாற்றியவர். அந்தப் பணியின் ஓய்வு நேரத்தில், தம்மை நாடகப் பணியில் ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். நல்ல நாடகங்கள் பல எழுதினார். அது மட்டுமல்ல- அந்த நாடகங்களை தாமே முன்னின்று நடித்துக் காட்டினார். இப்படி உயர்ந்த பதவியில் இருந்த இவரைப் போன்ற ஒப்பற்ற கலைஞர்கள் பலர், இவ்வாறு நாடகத் துறையில் ஈடுபட்டதால் மக்கள் மத்தியில் ஒரு விழிப்புணர்ச்சி ஏற்பட்டது. கூத்து என்றும் கூத்தாடிகள் என்றும் சாதாரணமாக நினைத்திருந்த மக்கள் சமுதாயம் நாடகத்தை நல்லதொரு கலையாக ஏற்று அதற்குரிய இடத்தை தர முன் வந்தது.

முன்பெல்லாம் நாடகங்கள் என்றால் புராண இதிகாசங்களிலிருந்து சில நிகழ்ச்சிகளை எடுத்து அதனையே நடத்திக் காட்டும் மரபு இருந்தது.

அந்த நாளில் இன, மொழி வேற்றுமைகளைக் கூட மறந்து மக்கள் இந்த நாடகங்களை கண்டு களித் தார்கள். உதாரணமாக மராட்டிய மாநிலத்தைச் சேர்ந்த பாலகந்தர்வா என்னும் கலைஞர் மராத்திய மொழியில் நடத்திய நாடகங்களை தமிழக மக்கள் பார்த்துப் பரவசம் அடைந்ததாகக் கூறுவார்கள். மொழி புரியவில்லையெனினும் உள்ளத்து உணர்ச்சிகள் அனைவருக்கும் பொதுவானவை யாதலால் மக்கள் அந்த நாடகங்களில் ஒன்றிப் போனார்கள். பாலகந்தர்வாவின் நடிப்பையும், அவர் ஈடுபட்டிருந்த பார்ஸி நாடக மன்றத்தின் நாடகங்களையும் பார்த்து மனம் ஒன்றிப் போன தால் தமிழ் நாடக உலகுக்கு திரு. கன்னையா என்ற ஒப்பற்ற கலைஞர் கிடைத்தார் என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது.

நாடகம் சம்பந்தப்பட்ட சுவரொட்டிகள், சிறு சிறு நூல்கள் அச்சிடுகின்ற ஒரு சாதாரண அச்சகத்தில் திரு. கன்னையா வேலையில் இருந் தார். அதன் வாயிலாக படிப்படியாக இவருக்கு பல நாடக மன்றத்தினரின் தொடர்பு ஏற்பட்டு பின்னர் இவரே நாடகக் கலைக்கு வந்துவிட்டார். பல நல்ல நாடகங்களை உருவாக்கினர்.

தமிழ் நாடகங்களில் சில நல்ல கலை நுணுக்கங் களை புகுத்திய பெருமை திரு. கன்னையாவைச் சேரும். அழகான காட்சி அமைப்புகளும், ஆடை அலங்காரங்களும் அமைந்த நாடகங்களை அவர் உருவாக்க விரும்பினர். எனவே, அவர் புராண நிகழ்ச்சிகளை வைத்து நாடகமாக்க விரும்பினர், அந்த நாடகங்களுக்கு ஏற்ற காட்சி அமைப்புகளை உருவாக்குவதற்காக பல ஆலயங்களுக்குச் சென்று பார்த்து அங்குள்ள சிற்பங்கள்-சித்திரங்களைப் போன்ற காட்சி அமைப்புகளை உருவாக்கினர். அவரது மகத் தான தயாரிப்பான 'தசாவதாரம்' என்னும் நாடகத்தில் 'பாற்கடல்' காட்சி அமைப்பைப் பார்த்து மக்கள் தம்மை மறந்து வணங்கி வழி பட்டதை நான் பலமுறை பார்த்திருக்கிறேன்.

இவ்வாறு புராண இதிகாச நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடகங்கள் உருவாக் கப்பட்டதால், வெகு காலமாக தமிழ் நாடகங் களில் இலக்கியங்கள் உருவாகாமல் இருந்தது இந்தக் குறையை நிவர்த்தி செய்யும் நோக்கத் துடன் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களைப் போல் நாடகங்கள் எழுதிய மற்றுமோர் கலைஞர் திரு. சூரியநாராயண சாஸ்திரி. தமிழ் மொழி பால் இவர் கொண்டிருந்த அளவிடற்கரிய ஆர்வத் தால், இவர் தமது பெயரை 'பரிதிமாற் கலைஞர்' என்று மாற்றிக் கொண்டார். 'நாடக இயல், என்னும் நூல் எழுதி தமிழ் நாடக உலகிற்கு அணிசேர்த்த பெருமை இவரைச் சார்ந்ததாகும். இந்த நூலில் இவர் நாடக ஆக்கம், அரங்க அமைப்பு, நடிப்பு, இசை போன்ற பல்வேறு அம்சங்களைப் பற்றி மிகத் தெளிவாக எழுதியுள் ளார்.

சுமார் 1700 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் ஏற்பட்ட பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தின் அடிப்படையில் பரிதி மாற் கலைஞரின் 'நாடக இயல்' நூல் எழுதப்பட்டது என்று சொல்வார்கள். இது உண்மையாகவும் இருக்கலாம். ஏனென்றால் பரிதிமாற் கலைஞர் சிறந்த அறிஞர். பல நூல்கள் கற்றவர். நமது பாரத சமுதாயத்தின் புதுமையான கலைச் சிறப் புகளை நாம் மறந்து விடாமலும் இழந்துவிடாம லும் இருக்க வேண்டும், என்பதற்காகத்தான் பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தின் அடிப்படையில் அவர் தமது 'நாடக இயல்' என்னும் நூலினை எழுதியிருக்க வேண்டும் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இன்று தமிழ் நாடக உலகம் மிகச் சிறப்பான முறையில் வளர்ச்சியடைந்து மக்கள் மன்றத் தில் தனக்கெனவோர் தனியான இடத்தை பெற்றுள்ளது. இன்னும் சொல்லப்போனால், தமிழ் நாடக உலகத்தின் பொற்காலம் இப்போது ஆரம்பமாகி உள்ளது என்றும் கருதலாம். அதற்காக கடந்த தலைமுறையைச் சேர்ந்த என்னைப் போன்றவர்களும் இன்றைய தலைமுறை யைச் சேர்ந்த நூற்றுக்கணக்கான இளைஞர்களும் எவ்வளவோ மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் அடைய லாம்.

திரைப்படத் துறையில் பெயரோடும் புகழோடும் விளங்குகின்ற முன்னணிக் கலைஞர் கள் டலர் நாடகக் கலை வாயிலாக உருவாக்கப் பட்டவர்கள்தான். நாடகக் கலையில் இவர்கள் ஈடுபட்டபொழுது இன்றுள்ள உயர்நிலைக்கு வருவோம் என்ற எண்ணத்தில் அவர்கள் வந்த வர்கள் அல்ல. அவர்களுடைய ஆர்வம் இவர் களை இந்தக் கலையில் ஈடுபடுத்தியது. இதனை தெய்வமாகக் கருதி திறமையோடு உழைத்ததால் இன்று இவர்களுக்கு வளமும் வருவாயும் கிட்டி யுள்ளது. இருப்பினும், இவர்கள் இன்னும் தொடர்ந்து நாடகக் கலையைத் தமது உயிராகக் கருதி, தொடர்ந்து நாடகங்கள் நடத்தி வருகிறார் கள். காரணம் மக்களோடு அந்த மக்களின் மன உணர்ச்சிகளோடு நேரடியாகத் தொடர்பு கொண்டுள்ளது இந்த நாடகக் கலை ஒன்றே யாகும்.

எப்படி மனித உயிருக்கும்-- அந்த உயிரோட்டத் தில் உருவாகும் உணர்ச்சிகளுக்கும் ஒரு விலை போட முடியாதோ—அப்படியே மனித உயிரோட்

டத்தில்—உணர்ச்சிப் பெருக்கில் உருவாகி வளர்ந்த நாடகக் கலையும் விலைமதிப்பிட முடியாத ஒரு அரிய செல்வமாகும்.

ஒருமுறை ஒரு பெரிய செல்வந்தர் பேரறிஞர் பெர்னாட்ஷாவிடம் 'உங்கள் நாடகத்தை அச்சிடுவதற்கு என்ன விலைக்கு விற்பீர்கள்' என்று கேட்டாராம்.

பெர்னாட்ஷா சிரித்துக்கொண்டே 'இந்த உலகத்தில் உள்ள செல்வங்கள் அனைத்தும் நான் எழுதிய நாடகத்தின் முதல் பக்கத்திற்குத்தான் வரும். மீதியுள்ள பக்கங்களுக்கு விலை பேச எங்கே போவது ?' என்று கூறினாராம்.

அவர் அகந்தையால் அப்படிக் கூறவில்லை. நாடகக் கலையின் அருமை பெருமைகளை உணர்ந்ததால் அப்படிக் கூறினார்.

ஆம்......அந்த அளவுக்கு ஒப்பற்ற கலை—விலையில்லாக் கலை நாடகக் கலையாகும்.

WITH BEST COMPLIMENTS

FROM

M/s. medopharm

38, MOUNT ROAD, MADRAS-6.

# நாடகக் கலை

ஆர். சீனிவாச கோபாலன்

அரும்பெரும் கலைஞர்களை ஈந்து இறவாப் புகழ் கொண்டது நம் தமிழகம். முத்தமிழாம் இயல், இசை; நாடகம் ஆகிய இம்மூன்றினையும் வளர்த்து, போற்றி உரிய முறையில் அவற்றிற்கு இலக்கணம் வகுத்த பெருமை சிறப்பு, நம் முன்னோர்களையே சாரும். காலம்காட்டும் கண்ணாடியென விளங்கும் தமிழ் இலக்கியத்தில் மக்கள் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் நாடகம் (நாடகக் கலை) முக்கியப் பங்கு பெறுகின்றது. இந்நாடகக் கலைக்கும் பெருந்தொண்டு புரிந்த முப்பெருங் கலைஞர்களான திரு பம்மல் சம்பந்த முதலியார், திரு. கன்னையா, திரு. சூரிய நாராயண சாஸ்திரி ஆகியோர் ஆற்றிய சேவைக்காக நாடகக் கலைஞர்கள் அனைவரும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். எனவே இவாகளுக்கு அஞ்சலி செய்யும் வகையில் "தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம்" வெளியிடவிருக்கும் சிறப்பு மலருக்கு கட்டுரை ஒன்று வரைவதைப் பெரும்பேருகக் கருதுகிறேன்.

திரு. சம்பந்த முதலியார் என்றதுமே என் நினைவு அலைகள் முப்பது ஆண்டுகள் முன்னோக்கிச் செல்கின்றன. நாடகக் கலைஞர்கள் கூத்தாடிகள் என்று ஏசப்பட்டு, ஏளனம் செய்யப்படும் இழி நிலையிலிருந்து தமிழ்நாடக உலகம் விடுபட்டுக் கொண்டிருந்த காலம் அது. அவ்வமயம் நான் 'சிவில் சப்ளை' இலாகாவில் உதவியாளராக பணியாற்றி வந்தேன். என்னுடைய அலுவலகத்திலேயே தட்டெழுத்தாளராக (டைப்பிஸ்ட்) பணியாற்றிய திரு. கே. எஸ், நாகராஜன் என்னிடம் அதிக அன்பு கொண்டவர். அடிக்கடி நாங்களிருவரும் காப்பி அருந்தச் செல்வோம். அப்படிச் சென்றுகொண்டிருந்தபோது ஒருநாள் நாடகத்தில் நடிப்பதைப் பற்றிப் பேச்செடுத்தார். எனக்கு நாடகம் பார்த்துத்தான் வழக்கமேயொழிய நடித்துப் பழக்கமில்லை என்று கூறி நழுவப்பார்த்தேன். ஆனல் அவர் விடுவதாக இல்லை. இறுதியில் நாரதர் சீனிவாச ராவ் அவர்கள் எழுதிய 'சம்சார பந்தம்' என்னும் நாடகத்தில் 'பத்மா' என்ற பெண் வேடத்தில் நடிக்க என்னை சம்மதிக்க வைத்துவிட்டார். இத்தகைய கலை ஆர்வமும், விடாமுயற்சியும் உள்ள திரு. கே. எஸ். நாகராஜன் இன்று பல நாடகங்களுக்கு இயக்குநராக இருப்பதில் ஆச்சரியமொன்றும் இல்லை.

சிறந்த கலைஞரும், தமிழ் நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் 'கலைமாமணி' விருது பெற்றவருமான திரு. டி. எஸ். கோபாலசுவாமி ஐயங்கார் அவர்கள்தான்என்னுடைய முதல் ஆசான். பிள்ளைப் பேறுஎதுவும் இல்லாத அவர் நாடகமேடையையே தன் வீடாகவும், நடிகர்களையே தன் குழந்தைகளாகவும், கருதி அன்புடன் பேணி வந்தார். தொடர்ந்து திரு. சம்பந்த முதலியார் அவர்களின் 'மனோகரா' நாடகத்தில் 'விஜயா' வேடம் தாங்கி நடித்தேன். இத்துடன் என் நடிக வாழ்க்கை துவங்கியது. 'திருவல்லிக்கேணி அருங்கலைக் குழு'வும் (திட்ருப்ளிகேன் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ் கிளப்) தலைமைச் செயலக நாடகக் குழு'வும் (மெட்ராஸ் செகரடேரியட் பார்ட்டி) நடத்திய நாடகங்களில் பல்வேறு குணசித்திரங்களுடைய கதாநாயகிகள் வேடம் புனைந்து ஆயிரம் நாடகங்களுக்கும் மேல் நடித்துள்ளேன்.

திருவல்லிகேணி நுண்கலைக் கழகம் என்றதுமே காலஞ்சென்ற அமரர் தேவன் அவர்களின் நினைவுதான் ரசிகர்களுக்கு எழும். தொடர்ந்து. கழகத்தின் தலைவராக இருந்த காலஞ்சென்ற ஜி. கே. ராமமூர்த்தி அவர்கள், தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் 'கலைமா

மணி' விருதுபெற்ற சாம்பு திரு. என். எஸ். நடராஜன், கதாநாயகன் வேடம் தரிக்கும் என். ஆர். கிருஷ்ணசுவாமி, நகைச்சுவை நடிகர் வி. என். கிருஷ்ணமூர்த்தி (கிட்டா) ஆகியோர் ரசிகர்களின் நினைவிற்கு வருவார்கள். பெரும்பாலும் எங்களுடைய எல்லா நாடகங்களும் மயிலை ரசிக ரஞ்சனி சபையில்தான் அரங்கேற்றப்படும்.

திரு. தேவனின் நகைச்சுவை ஒப்புயர்வு அற்றது. மனிதனிடையே காணப்பெறும் குறைபாடுகளை சிறந்த முறையில், எவருடைய மனதும் புண்படாதவண்ணம், அவர் நகைச்சுவை விருந்தென அளித்தார். அவருடைய 'மைதிலி' 'கல்யாணி' 'துப்பறியும் சாம்பு' ஆகிய நாடகங்கள் இதற்கு சான்று பகரும். திரு. தேவன் அவர்கள் தன்னுடைய பிந்தைய நாடகங்களில் நகைச்சுவையுடன் இறைவழிபாட்டுச் சிந்தனையையும் நெஞ்சைத் தொடும்வகையில் பிணைத்து வழங்கினர். கதைகளின் முக்கியமான திருப்பக் காட்சிகளை இறைவன் அருளாட்சி புரியும் முக்கியத் திருக்கோவில்களில் அமைத்திட்டார். இப்படியாகவே "ஸ்ரீமான் சுதர்சனத்'தில் வட பழனியாண்டவரும், 'மிஸ் ஜானகி'யில் திருச்செந்தூர் முருகனும் 'மிஸ்டர் வேதாந்தத்'தில் திருவல்லிக்கேணி ஸ்ரீ பார்த்தசாரதியும் லக்ஷ்மி கடாக்ஷத்தில்' ஸ்ரீ பங்கஜாக்ஷி அம்மனும் நடுநாயகமாக இடம் பெற்றனர்.

தமிழக தலைமைச் செயலக நாடகக் குழுவின் ஜீவநாடியாக விளங்கியவர் சங்கீத நாடக சங்கத்தின் 'கலைமாமணி' விருதுபெற்ற திரு. எஸ். ஜே. ஆசார்யா அவர்கள். புராண, சரித்திர நாடகங்களே இக்குழுவின் சிறப்பு அம்சமாக விளங்கியவை. இப்படிப்பட்ட 'மண்டோதரி' 'மீரா' 'கட்டபொம்மன்' 'நூர்ஜஹான்' முதலிய நாடகங்களில் முக்கிய பெண்வேடம் தாங்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. இந்நாடகங்களில் எனக்குப் பயிற்சி அளித்து கலை நுணுக்கங்களை அறிவுறுத்தியவர் திரு. எஸ். சுந்தரராஜ ஐயங்கார் அவர்கள். சுகுண விலாஸ சபையில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களுடன் நடிக்கும் பேற்றினைப் பெற்றவர் அவர். இந்தக் குழுவில் நடித்துக் கொண்டிருக்கும் போதுதான் திரு. எஸ். டி. சுந்தரத்தின் 'கவியின் கனவு' என்ற ஒப்புயர்வற்ற இலக்கியப் படைப்பு (Masterpiece) எங்களைக் கவர்ந்தது. அதில் 'கனிமொழி' என்னும் அருமையான பெண் வேடம் எனக்கு அளிக்கப்பட்டது. அந்தப் பாத்திரத்தின் மென்மையையும், சிறப்பையும் நினைத்தால் அவை இன்றும் என் நெஞ்சத்தில் இனிக்கின்றன. இதைத்தொடர்ந்து எஸ். டி. சுந்தரத்தின் 'மனிதனும் மிருகமும்' நாடகத்திலும் பங்கேற்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது.

இந்த இரண்டு (Triplicane Fine Arts Club and Madras Secretariat Party) நாடகக் குழுக்களிலும் ஆண்களே பெண்வேடம் புனைந்து நடித்தனர். இன்றைய நாடகங்களில் இந்தப் பழக்கம் பெரும்பாலும் கைவிடப் பட்டுள்ளது. நாங்கள் நடித்த சில பாத்திரங்களில் இன்று பெண்களே பெண் வேடமேற்று நடிக்கின்றனர். இருப்பினும் அப்போது நாங்கள் நடித்த பாத்திரங்களில் இருந்த மெருகும் தரமும் இப்பொழுது நடிக்கப் பெறுவனவற்றுள் இல்லை என்றே கூற வேண்டும்.

மனிதன் தன்னுடைய உணர்ச்சிகளை மொழியின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறன். வாழ்வின் பலதரப்பட்ட உணர்வுகள், எழுச்சிகள் இவற்றை நாடகங்கள் பிரதிபலிக்கின்றன. காலத்திற்கேற்ப நாடகமும் பெரும் மாறுதலைப் பெறுகின்றது. நாடகக் கலையின் அன்றைய நிலையையும் இன்றைய நிலையையும் ஒப்பிட்டு நோக்குவது இயற்கை. அந்தகால நாடகங்களான திரு. எஸ். டி. சுந்தரம் அவர்களின் 'கவியின் கனவு', டி. கே. எஸ். சகோதரர்களின் 'ராஜராஜ சோழன்' திரு. சகஸ்ரநாமம் அவர்களின் 'தேரோட்டி மகன்' 'பாஞ்சாலி சபதம்', கிருபா அமெச்சூர்ஸ் 'சிவகாமியின் சபதம்', மனோகரின் 'இலங்கேஸ்வரன்' போன்ற உன்னத நாடகப் படைப்புக்களால் சிறப்புற்று விளங்கிய காலம், நான் நாடக மேடையில் நடித்துவந்த காலம் என்பதில் பெரும் மகிழ்ச்சி அடைகிறேன். இத்தகைய உன்னத நாடகங்களுக்கு இணையாக, ஈடுகொடுப்பவையாக எங்கள் நாடகங்கள் அமைந்தன என்பதில் பூரிப்பும் பெருமையும் அடைகிறேன்-

எண்ணிக்கையை பொருத்தவரை இன்றைய தமிழ் நாடக உலகில் பெரும் வளர்ச்சியைக் காண்கிறோம். ஆனல் பல நாடகங்களில் நகைச்சுவை என்ற பெயரில் அரசியல் நடப்புகளையோ அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட சாராரையோ தாக்கிப் பேசுவது தற்பொழுது வழக்கமாகிவிட்டது. திரு. தேவனின் நகைச்சுவை நாடகங்களையும், தற்போது வரும் சில துண்டுக் கதை நாடகங்களையும் ஒப்பிடுகையில் மலைமடுவிலும் அதிக இடைவெளி உள்ளது, தெரிய வருகிறது. இப்படிப்பட்ட தற்போதைய நாடகங்களை பார்க்கும்போது 'தமிழ் நாடக உலகே! எங்கே போய்க்கொண்டிருக்கிறய் ?' என்றுதான்

வினவத் தோன்றுகிறது. ஆனால் திரு. ஆர். எஸ். மனோகரின் பிரம்மாண்டமான 'செட்டுகளும்,' புதுமை உத்திகளும் நிறைந்த சரித்திர—இதிகாச நாடகங்களும், திரு. பாலச்சந்தரின் கருத்தாழம் மிக்க சமூக நாடகங்களும், என். எஸ். என். தியேட்டர்ஸ் திரு. டி. எஸ். சேஷாத்திரி இவர்களின் உணர்ச்சி மயமான (Heavy) நாடகங்களும் திரு 'சோ'வின் சில தனித்தன்மை வாய்ந்த நாடகங்களும் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு உறு துணையாக அமைந்து அதன் எதிர்காலத்தைப் பற்றி நம்பிக்கையூட்டுவனவாக உள்ளன.

1944 ஆம் வருடம் அக்டோபர் மாதந்தொடங்கி இருபத்து ஐந்து ஆண்டுகள் ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களில் நடித்திருக்கும் நான் இன்று நாடக—திரை உலகில் ஒளிர் விட்டுத் திகழும் திரு. ஆர். எஸ். மனோகர், திரு. சுந்தர ராஜன், திரு. டி. எஸ். சேஷாத்திரி, திரு. பூர்ணம் விசுவநாதன், திரு. எஸ். ஆர். வீர ராகவன், ஆகியவர்களோடு நடித்திருக்கிறேன்.

திரு. சாவி அவர்களின் அற்புதப படைப்பான 'வாஷிங்டனில் திருமணம்' நான் ஏற்ற திருமதி ராக்பெல்லர் (Mrs. Rockfeller) பாத்திரம் தான் நான் நடித்த பாத்திரங்களில் சிகரமாக அமைந்தது. மேலும் 'வாஷிங்டனில் திருமணம்' நாடகம்தான் என்னை ஸ்ரீ அரவிந்த மாமுனிவரின் ஆன்மீகத் துறையில் ஈடுபடுத்தி உலகாகிய நாடகமேடையில்பல லீலைகள் புரியும் ஸ்ரீ அன்னையிடம் அழைத்து சென்றது. இதற்கும் நாடக உலகிற்கு நான் நன்றி கூறவேண்டும்.

என்னையே நான் இருபத்து ஐந்து ஆண்டுகட்கு கலை அன்னைக்கு அர்ப்பணித்துக் கொண்ட போது ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் இன்னும் என் நெஞ்சில் நீக்கமற நிறைந்து நிலைத்து விளங்குகின்றன.

வாழ்க நாடகக் கலை !

வளர்க தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் தொண்டு !

———


# SAKTHI SUGARS LIMITED

Manufacturers of -

**BEST QUALITY WHITE SUGAR**
**And**
**SAKTHI HYBRID SORGHUM**
**And**
**BAJRA SEEDS**

*Factory* :
Sakthi Nagar P.O.,
Bhavani Taluk,
ERODE R.M.S.

*Regd. Office* :
72, Sengupta Street,
Ramnagar P.O..
COIMBATORE-9.

*With the best compliments*

*from*

# Pratap Industries

*MANUFACTURING CHEMISTS*

P. B. No. 22
TIRUR (KERALA)

கண்கவர் வனப்பில் கல்லூரிப் பாடநூல்கள்
தமிழ்மொழி வாயிலாகப் பயிலும்
கல்லூரி மாணாக்கர்களுக்குக்
கலை, அறிவியல்துறை சார்ந்த
பாட நூல்களும் பார்வை நூல்களும்
வெளியிடுவோர்

கற்க கசடற

## தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்

**41, ஸ்பர்டாங்கு சாலை, சேத்துப்பட்டு, சென்னை-31.**

குறிப்பு :- *கல்லூரி நூல்களுக்கு 20% கழிவு வழங்கப்படும்.*

# பழந்தமிழ் நூல்களில் "நாடகம்" என்ற சொல்

டாக்டர் ந. சஞ்சீவி

1. தொல்காப்பியம் - அகத்திணை இயல்- 53-1
   நாடக வழக்கினும்
   உலகியல் வழக்கினும்

2. பத்துப்பாட்டு - பெரும்பாணாற்றுப்படை - 55-6
   நாடக மகளி ராடுகளத் தெடுத்த
   வீசுவீங் கிள்ளியம்

3. பத்துப்பாட்டு - பட்டினப்பாலை - 113
   பாட லோர்த்து நாடக நயந்தும்

4. சிலப்பதிகாரம் - பதிகம் - 15
   நாடக மேத்து நாடகக் கணிகையொடு

5. சிலப்பதிகாரம் - 6-21
   நாடக முருப்பசி

6. சிலப்பதிகாரம் - 17-5-7
   வால சரிதை நாடகங்களும்

7. சிலப்பதிகாரம் - 22-142
   நாடக மடந்தையர் ஆடரங்கு

8. சிலப்பதிகாரம் - 26-68
   நாடக மடந்தையர் ஆடரங்கு

9. சிலப்பதிகாரம் - 26-128
   நாடக மகளிர் ஈரைம்பத் திருவரும்

10. சிலப்பதிகாரம் - 26-141
    நாடக மகளிரு நலத்தகு மாக்களும்

11. மணிமேகலை - 4-51
    நாடக மடந்தையர் நலக்கெழு வீதி

12. மணிமேகலை - 19-80
    நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போர்

13. மணிமேகலை - 24-23
    ..... நாடகக் கணிகையர்

14. மணிமேகலை - 24-75
    நன்மணம் பிறந்த நாடகக் கணிகை

ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகள் :

1. நாடகம் என்ற சொல்லும் அதன் பொருள் செல்வாக்கும், குறைந்தது கி.மு. 4-ஆம் நூற்றுண்டு என்று எண்ணப்படும் தொல்காப்பியத்திலேயே போற்றப்படுவது.

2. பத்துப்பாட்டுள்ளேயே (எட்டுத்தொகையில் இல்லை) நாடகம் என்னும் சொல்லும் பொருளும் அவை மக்கள் வாழ்க்கையில் பெற்றிருந்த சிறப்பும் குறிக்கப்படல் கருதத் தக்கது.

3. இரட்டைக் காப்பியங்களாகிய சிலம்பாலும் மணிமேகலையாலும் நாடகம் மகளிரின் தனிச் சிறப்பினது என்பதும், அதுவும், பெரிதும் கணிகையர்க்கு உரியதாய்விட்டது என்பதும் விளங்கும். இவ்வகையில், சிலம்பிலும் மணிமேகலை நாடகத்தையும் கணிகையரையும் இணைத்துக்காட்டல் எண்ணத்தக்கது. மேலும் மணிமேகலையால் நாடக மகளிர் பெருக்கமும் அவர்கள் அடைந்து வந்த இழிவும் புலப்படும். ஆயினும், இம்மணிமேகலையாலேயே நாடகக் கலை 'காப்பிய நன்னூல்' பெற்றதும் விளங்கும்.

# 40 வருடங்களுக்கு முன் நாடக மேடை

ஓவியர் வி. மாதவன் பிள்ளை

கதை, வசனம், பாடல், கலைஞர்கள், காட்சி அமைப்புக்கள், ஒப்பனை, உடை, ஒளி இவை யாவும் சேர்ந்துதான் ஒரு நாடகம் உருவாகிறது. இவை யாதுமில்லாது சங்கீதத்தை மட்டும் கை முதலாகக் கொண்டு கட்டின வேஷ்டியுடனேயே நாடகமாடிச் சென்ற காலமொன்றுண்டு. ஆனால் அக்குழுக்களில் தனி நபர்கள் தங்களது திறமையை எடுத்துக்காட்ட முயன்று மற்றவர்களை சிறுமைப் படுத்தினரேயன்றி நாடகத்தின் கால அளவை சிறிதும் மதிக்கவில்லை. இதனால் நாடகம் முழுமையாகாமலே விடிந்துபோன நாட்களுண்டு. ஒழுக்கக் குறைவும், ஒழுங்குமுறை தவறியும் இவ்வாறு நடத்தப்பட்ட இவர்களது நாடகங்கள் கலவரங்களால் பாதியில் நின்று போனதில் ஆச்சரியப் படுவதற்கில்லை. பொறுமையிழந்த ரசிகப் பெருமக்கள் இவர்களை சிறுகச் சிறுக வெறுக்கத் துணிந்தனர். இக்காலத்தில் தான் ஆங்காங்கே பாய்ஸ் கம்பெனிகள் உதயமாயின. அழகும் நல்ல சாரீர வளமுமுள்ள சிறுவர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து சுவையுள்ள கதைகளை, திறமைமிக்க ஆசிரியர்களைக் கொண்டு கூட்டுப் பயிற்சியளித்து தக்கமுறையில் காட்சியமைப்புகளும், இசை, உடை, ஒளி, முதலிய யாவும் அதனதன் வல்லுனர்களைக் கொண்டு கையாளப்பட்டு, சிறந்த முறையில் நாடகம் நடத்தப்பட்டு வந்தன. மக்களால் போற்றப்பட்டதோடு நல்ல வருவாயும் கொடுத்தது. எளிதாகப் பணம் திரட்டும் ஒரே நோக்குடன் சில முதலாளிகளும் பாய்ஸ் கம்னிகள் ஆரம்பிக்கலாயினர். கலை அவர்களது கருத்துக்கு அப்பாற்பட்டது. அவர்கள் கலைஞர்களை கொடுமையாகவும், சிலர் தந்திரமாகவும் பயன்படுத்திப் பணம் சேர்த்துக் கொண்டனரேயன்றி கலையை வளர்க்க சிறிதும் முன்வரவில்லை,

காலம் சிறிது மாறியது. மதுரை பால மீனரஞ்சினி என்ற நாடகக் குழுவிலிருந்து ஆர்வமிக்க கலைஞர்கள் பலர் கூட்டாக விலகினர். ஏன்? கலையை வளர்க்க புதிய முறைகளைக்காணும் நாடகக் குழுவொன்றை ஆரம்பிக்க அங்கு எல்லா தொழில் நிபுணர்களும் இலவசமாகவே உழைக்க முன்வந்திருந்தபோதிலும் ஆரம்ப செலவுகளுக்காக ரூ. 200/- கூட திரட்ட இவர்களுக்கு அன்று முடியாது போனதென்றால் இன்று வியப்பாயிருக்கலாம். ஆனால் அது உண்மை. பிற்காலத்தில் தென்னிந்தியாவில் மிகப்பெரும் புகழ்பெற்ற மதுரை தேவி பால விநோத சபா (நவாப் ராஜமாணிக்கம் நாடகக் குழுவினர்) இவர்களேயாகும். பிறகு எப்படியோ ஆயிரத்து ஐந்நூறு ரூபாய் வரை செலவு செய்ய முன்வந்த ஓர் நாடக வியாபாரியிடம் அக்கலைஞர்கள் தங்களது ஊதியத்தையும் பொருட்படுத்தாது வேலை செய்ய இசைந்தனர். தன்னிடமுள்ள கலைத்திறனை மேடை மூலமாக வெளிப்படுத்தவும், மக்களின் கலையார்வத்தையும், ரசிப்புணர்வையும் பெருக்கவும் திட்டம் வகுத்தோம். முதலாளியோ வரும் வருவாய் முழுவதும் தன் பைக்குள் மறைக்க முயன்றார். புதிய புதிய காட்சிகளும், உடைகளும் தயாரிக்க முடியவில்லையே என்ற ஏக்கம் எங்களை வாட்டியது. தினமும் நாடகம் நல்ல வருவாய்! திரு. கன்னையா அவர்களின் காட்சியமைப்புகளின் பெருமையை எடுத்துரைத்தோம். கலையுணர்வற்ற அவர் காது கேட்க மறுத்துவிட்டது. சுமார் நாற்பத்தைந்து, ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன் பேரார்வம் கொண்ட கலைஞர் திரு. கன்னையா அவர்கள் பம்பாய் மாகாணத்தைச் சேர்ந்த "ஹுஸேன்பக்ஷ்" என்ற ஓவிய வல்லுநரை வரவழைத்து தனது நாடகங்களுக்கு காட்சிகளமைக்க ஏற்பாடு செய்தார்! அன்று ஓர் மந்திரியே எதிர்பார்க்க முடியாத

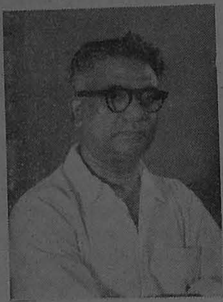
மாதச் சம்பளம் ரூபாய் 1000/-மும், இமைாக மற்ற வசதிகளும் செய்து கொடுத்திருந்தார். நிபுணர்கள் எங்கிருந்தாலும் அவர்களை பயன் படுத்த பணத்தை ஒரு பொருட்டாக மதிக்காதவர் அக்கலைஞர். நாடகத்தில் காட்சியமைப்புகள் எவ்வளவு முக்கியமென்பதற்கு இலக்கணம் வகுத்துக் கொடுத்தவர் திரு. கன்னையா அவர்கள்தான். திரு. ஹுஸேன்பக்ஷ் அவர்களுக்குப் பின் எத்தனையோ ஓவிய நிபுணர்கள் நாடக அரங்கை அலங்கரித்துள்ளனர். ஆயினும் அதைப் போன்று திரை ஓவியத்தின் வர்ண சேர்க்கைகளும் இதர அமைப்புக்களும் இன்றுவரை யாராலும் பின்பற்ற முடியவில்லை யென்ற உண்மையை ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். காரணம் அவர்கள் மனம் போல வசதிகளை, கன்னையாவைப் போன்று செய்து கொடுக்க முடியவில்லை. இதற்கிடையே நடந்த நிகழ்ச்சியொன்று ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. திரு. கன்னையா அவர்களின் நாடகக் கம்பெனி புகழுடன் நடந்து வந்த காலம். தன் விளம்பர நோட்டீஸ்களில் திரு ஹுஸேன்பக்ஷ் அவர்களை ஓவியச் சக்ரவர்த்தி எனப்பெருமைப் படுத்தியேவந்திருந்தார். இதைக் கண்ட மதுரை மாநகர் ஓவியரான திரு. சுப்பா நாயுடு என்பவர் ஓர் பகிரங்க நோட்டிஸ் விட்டார். திரு. ஹுஸேன்பக்ஷ் அவர்களை ஓவியச்சக்ரவர்த்தி என்ற சொற்றொடரை உபயோகித்து அழைப்பதை உடனே வாபஸ் பெற வேண்டுமென்றும் இல்லையேல் கோர்ட்டில் தாவா கொடுக்கப்போவதாகவும் அதில் கண்டிருந்தது. திரு. சுப்பா நாயுடுவால் தொழில் முறையில் அவரை எதிர்க்க முடியாதாயினும் தன்மானவுணர்வு அவரை அப்படிச் செய்ய தூண்டியிருக்கலாம் எனக் கருதுகிறேன். பிறகு எப்படியோ சமரசம் ஏற்பட்டு விட்டது. இதனல்திரு.ஹுஸேன்பக்ஷ்அவர்களின் புகழ் மேலும் பலமடங்கு பெருகி விட்டதுடன் திரை ஓவியத்தின் மதிப்பையும் உயர்த்திவிட்டார். லட்சம் ரூபாய்கள் என சாதாரண மக்களால் கனவுகூட காண முடியாத அந்தக்காலத்தில் ஓர் நாடகத்திற்கு காட்சியமைப்புகளுக்காக, லட்சக் கணக்கில் செலவு செய்து பிரமிக்கத்தக்க காட்சி ஜோடனைகளைத் தயாரித்து மேடையில் காட்டத் துணிந்தவர் அக்கலைஞர் ஒருவரேயாகும். பிற்காலத்தில் நாடகக் குழுக்கள் வளர்ந்து, காட்சியமைப்புகளுக்கான பெருமைமிக்க ஓர் பாரம்பரியத்தை தமிழ் மக்களுக்கு ஊட்டிவிட்ட பெருமை திரு. கன்னையா அவர்களையே சேரும்.

இக்காலத்தில் தந்திர உத்திகளால் காட்சிகள் அமைத்து அதில் பெருமைப் படுவதை வரவேற்கிறேன். நானே உருவாக்கின சில உத்திகள் இன்று எல்லாக் குழுக்களிலும் கையாளப்படுகின்றன. அதை நான்தான் முதல் முதலில் செய்து காட்டினேன் என்ற உண்மையை இன்று சொன்னல் யாரும் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள். கபடமறியாது நடந்த காலம்! தந்திரக் காட்சிகள் இன்று நாடகத்திற்கு இன்றியமையாததாகி விட்டன. கல்கத்தாவில், நாடகத்திற்கு ஏதேனும் ஓரிரு தந்திரக் காட்சிகளை அமைத்துக் கொடுக்க நிபுணர்களை அழைத்து காண்ட்ராக்ட் பேசிக் கொள்ளுகிறார்கள். இவைகளால் மக்களை மகிழ்விப்பதோடு சிந்திக்க வைக்கவும் உதவுகிறது. ஓர் நாடகத்தில் நடிப்பையோ, சங்கீதத்தையோ மெச்சி மக்கள் கரவொலியை யெழுப்புவதுண்டு. பெரிய பெரிய காட்சியமைப்புக்களுக்கும் அப்படி செய்திருக்கலாம். ஆனல் கவியின் கனவு என்ற நாடகத்தில் வெறும் குடிசை சீனுக்காகவே மக்கள் கரவொலியை எழுப்பினரென்றல் அவர்கள் திரை ஓவியத்தை எப்படி ரசித்தனர் என்பதை எளிதில் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. அதைப்போல் ஒப்பனையினலும், ஒளியமைப்பின் உத்தியினலும் மக்களை மயக்கிய நிகழ்ச்சிகள் பலவுண்டு. பிற மாநிலங்களால் புகழுரைகளைப் பெற்ற நம் கலைஞர்கள் அப்புகழை தக்கவைத்துக் கொள்ள வேண்டுமென வருங்காலத் திரை ஓவியர்களைக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

---

**நான் ரங்கத்தில் பிரவேசிக்க வேண்டிய சமயம் வந்தபொழுது, என் உடலில் ஒரு விதமான பயம் தோன்றியது. "எட்டு வருஷத்து எருமைக்கடா" என்று ஒரு பழமொழியுண்டு. அப்படிப்பட்ட கடாவின் வயது ஐந்து கொண்டதாகி சுமார் நாற்பது வருஷம் ரங்கத்தில் ஆடிய பிறகும், நமக்கு இந்த ரங்கபீதியா, என்று நகைத்தவனய், மனதைத் தைரியம் செய்து கொண்டு, இப்படிப்பட்ட சமயங்களில் அதைப்போக்க நான கையாண்ட ஔஷதமாய் வைத்திருக்கும், "பிராணயாமம்" என்பதை ஐந்தாறு முறை அப்யசித்து, ரங்கத்திற்குள் பிரவேசிக்க வேண்டியவனயினேன்.**

பம்மல் சம்பந்த முதலியார்,
(நாடகமேடை நினைவுகள்)



# எனது நாடக அனுபவங்கள்

ஓவியர் கே. மாதவன்

சின்ன வயதிலிருந்தே எனக்கு ஓவியத்தில் ஆர்வம் இருந்ததால் என்னுடைய தமையனார் என்னை அப்பொழுது திருவனந்தபுரத்தில் நடந்துகொண்டிருந்த கோல்டன் கம்பெனியில் சேர்த்துவிட்டார். அப்பொழுது எனக்கு 16 வயது. அந்தசமயம் கோல்டன் கம்பெனியில் ஓவியராக இருந்த திரு. தேவராஜ ஐயர் அவர்களிடம் சிஷ்யனாக இருந்து படுதாக்கள் எழுதும் முறையைப் பயின்றேன். அதிலிருந்து படிப் படியாக என்னுடையக் கலையை நான் வளர்த்துக் கொண்டேன். நான் எழுதும் ஓவியங்களைப் பார்த்து பல கம்பெனிகளிலிருந்தும் எனக்கு அழைப்புகள் வந்தன. அவைகள் எல்லாவற்றிலும் மேடை அலங்காரத்திற்கு வேண்டிய படுதாக்கள் எழுதும் ஒரு முக்கிய ஓவியனாகப் பணியாற்றும்படியான சந்தர்ப்பம் ஏற்பட்டது. நான் பணியாற்றி வந்த கம்பெனிகளில் முக்கியமானவை கோல்டன் கம்பெனி, ஸ்ரீ கன்னையா கம்பெனி, டி. கே. பிரதர்ஸ் கம்பெனி, என். எஸ். கே. நாடக சபா, பால பாரத சபா ஆகியவை. மற்றும் பல சிறிய கம்பெனிகளிலும் பணியாற்றியுள்ளேன்.

அந்த நாட்களில் ஸ்ரீ உசேன் பக்ஷ் என்னும் ஓவியர் நாடகப் படுதாக்கள் எழுதுவதில் மிகவும் கைதேர்ந்தவர். அவரை எனக்கு நேரில் பரிச்சயமில்லை. இருந்த போதிலும் ஸ்ரீ கன்னையா கம்பெனியிலுள்ள அவர் எழுதிய சீன்களைப் பார்த்து மேலும் சிறந்த முறையில் சீன்கள் எப்படி எழுதுவது என்பதை ஸ்ரீ உசேன் பக்ஷ் அவர்களை எனது மானசீகக் குருவாகக் கொண்டு தெரிந்துகொண்டேன். இவ்வாறு நாடகக் கம்பெனிகள் என்னுடைய கலை வளர்வதற்கு பல சந்தர்ப்பங்களைத் தந்துதவின.

அப்பொழுதெல்லாம் நாடகக் கம்பெனிகளில் உள்ள எல்லா கலைஞர்களைக் காட்டிலும் ஓவியர்களுக்குத்தான் முதன்மையான தனி ஸ்தானத்தைக் கொடுத்து வந்தார்கள். ரசிகப் பொதுமக்களும் மேடை அலங்காரங்களை மிகவும் ரசித்து வந்தார்கள். திரை விலகியதும் சீன்களைப் பார்த்தே கைதட்டி ஆரவாரம் செய்து மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிப்பார்கள். ஆகவே, மேடை அலங்காரங்கள் அந்த நாட்களில் நாடகங்களில் ஒரு முக்கிய அம்சத்தைப் பெற்றிருந்தன.

நான் கன்னையா கம்பெனியில் இருந்தபோது எனக்கு 18 வயதிருக்கும். காலம் சென்ற திரு. எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவும் நானும் ஒரே வயதினராக இருந்ததால் நெருங்கிய நண்பர்களாகப் பழகி வந்தோம். எனக்கு பாடத் தெரியும் என்பதை அறிந்திருந்த எஸ். ஜி. கிட்டப்பா அவர்கள் கம்பெனி முதலாளி கன்னையா அவர்களிடம் 'அண்ணா மாதவன் நல்லா பாடுகிறான். இன்றிலிருந்து பவுடர் போட்டு நடிக்க வைப்போம்' என்று சொன்னதின்பேரில் அன்றிலிருந்து நான் நடிக்கவும் தொடங்கினேன். பகல் பூராவும் சீன்கள் எழுதுவதும் இரவில் நாடகத்தில் நடிப்பதுமாக கொஞ்ச காலங்கள் கடந்தன. ஆனால் நான் ஒன்றும் பெரிய நடிகனாக இல்லை. இருந்த போதிலும் ஒருநாள் உடல்நலம் சரியில்லாததால் நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றும் கலந்து கொள்ளாமல் மேடையில் ஓரமாக உட்கார்ந்திருந்தேன். அந்த சமயம் அங்கு ஈஸிசேரில் படுத்திருந்த கம்பெனி முதலாளி ஸ்ரீ கன்னையா அவர்கள் என்னைக் கூப்பிட்டு, ஏன் பவுடர் போடவில்லையா என்று கேட்டார். உடம்பு சரியாக இல்லை. ஜுரம் வருவது போல் இருக்கிறது என்றேன். அதற்கு அவர் 'ஓஹோ

அப்படியா ? இந்த நாலணாவை கொண்டுபோய் பக்கத்து விசுவநாதய்யர் காபி ஓட்டலில் ஒரு கப் காபி குடித்துவிட்டு வந்து பவுடர் போடு போ! என்றார். இதைக் கேட்டதும் எனக்கிருந்த ஜுரம் எங்கு பறந்து போயிற்று என்றே தெரிய வில்லை. பிறகு, நான் நடிகர்களுடன் வேஷத்தைப் போட்டுக் கலந்துகொண்டேன்.

டி. கே. எஸ் பிரதர்ஸ் கம்பெனியில் இருக்கும் பொழுது குறிப்பிடத்தக்க விஷயம் என்ன வென்றால் நான் கம்பெனியில் இருக்கும் பொழுது தான் திரு. என் எஸ். கே. அவர்களும் அந்தக் கம்பெனியில் வந்து சேர்ந்தார்கள். அப்பொழுது அவருக்கு 16, 17 வயதிருக்குமென்று நினைக்கின்றேன். அந்த சிறுவயதிலேயே ஹாஸ்ய நடிப்பில் அவர் சிறந்தவராகத் திகழ்ந்தார். அவருக்கு ஓவியக் கலையிலும் ரொம்பவும் ஆர்வம் இருந்ததால் என்னிடம் அவருக்கு ஒரு அலாதி பிரியம். எப்பொழுதும் என்னுடனேயே இருப்பார். அத்துடன் எனக்கு ஓவியப் பணியில் உதவியும் செய்துவந்தார். பிறகு அவருடையத் திறமையினால் சினிமா உலகில் பேரும் புகழும் பெற்று மேன்மையான ஸ்தானத்தை அடைந்தார். இருந்தபோதிலும் அவர் என்னுடன் நாடகக் கம்பெனியில் இருக்கும்போது எப்படி பழகி வந்தாரோ அந்த அன்பில் இம்மி அளவும் குறையாமல் கடைசி வரையிலும் அன்புடன் பழகினார்.

நான் பக்கிரி ராஜா நடத்தி வந்த கம்பெனியில் வேலை செய்து கொண்டிருக்கும்பொழுது சீன் எழுதுவதற்காக எனக்கு ஒரு தனி மாடி வீடு எடுத்து தந்திருந்தார்கள். நான் தங்குவது வேறு இடமாக இருந்தது. அப்பொழுது நான் ஒரு ராமர் பட்டாபிஷேக சீன் எழுதிக் கொண் டிருந்தேன். ஒருநாள் வேலை முடித்துச் செல்லும் போது மழை பெய்வதற்கான அறிகுறிகள் இருந்தன. ஆனால் படுதா அப்படி ஒன்றும் நனைந்துவிடாது என்ற தைரியத்திலே நான் ஜாகைக்குச் சென்றுவிட்டேன். அன்று இரவு நல்ல மழை பெய்தது. காலையில் படுதாவைச் சென்று பார்த்தால் ஆங்காங்கே மழைத் துளிகள் விழுந்த அடையாளங்கள் இருந்தன. எனக்கு என்ன செய்வதென்றே தெரியவில்லை. படுதாவோ ஒரு வாரத்தில் முடித்துக் கொடுக்க வேண்டும். சாதாரணமாக வர்ணம் தீட்டிய படுதாக்களில் நீர்த் துளிகள் விழுந்து கரையாகி விட்டால் அதன்மீது எவ்வளவு வர்ணம் தீட்டினாலும் அடையாளம் மாறாது. கம்பெனி ஆட்களெல்லாம் பார்த்து ரொம்பவும் சங்கடப் பட்டார்கள். ஆனால் நல்ல வேளை ! தீட்டப் பட்டிருந்த உருவங்களின் முகத்தில் மாத்திரம் நீர்த் துளிகள் விழவில்லை. பிறகு திடீரென ஒரு யோசனை தோன்றியது. மழைத் துளிகள் விழுந்திருந்த இடங்களிலெல்லாம் ரோஜா புஷ்பம் ஒன்றை வரைந்தேன். அது பார்ப் பதற்கு பட்டாபிஷேக சமயத்தில் பூமாரி பொழி வது போலக் காட்சி அளித்தது. கம்பெனி ஆட்களெல்லாம் வந்து பார்த்து ரொம்பவும் வியப்படைந்தார்கள். இந்தமாதிரி நான் நாடகக் கம்பெனியில் பணியாற்றிய 15 வருட காலங் களில் பல சம்பவங்கள் நடந்துள்ளன.

மேலும் நான் சிறுவயதில் தபேலா, மிருதங்கம் பயின்றிருந்ததினால் நாடகம் நடிக்கும் நேரங் களில் தபேலா வாசிப்பவரோ, மிருதங்கம் வாசிப்பவரோ வரவில்லை என்றால் அவர்களுக்கு பதிலாகவும் நான் உட்கார்ந்து வாசித்திருக் கிறேன். ஆகவே, என்னுடைய கலைத் திறமையை வளர்க்கவும் வெளிப்படுத்தவும் நாடகக் கம்பெனிகள் எனக்கு சந்தர்ப்பங்கள் தந்து உதவியுள்ளன.

---

## ஒரே பாடம் !

**நாடகக் கலை உயர வேண்டுமானால் குறைந்த நடிகர்களைக் கொண்ட சிறந்த புதிய நாடகங்கள் தோன்ற வேண்டும். அவைகளைப் புத்தக ரூபமாக வெளியிட வேண்டும். நடிகர்கள் ஒவ்வொருவரும் அதைப்படித்து அதன்படி நடிக்க வேண்டும். தமிழ் நாட்டில் எந்த மூலையிலிருந்து வேண்டுமானாலும் நடிகர்களை அழைத்து வந்து ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் போடலாம். பாடம் ஒன்று என்று வந்து விட்டால் நாடகம் நிச்சயமாய் நன்றாய்த்தானிருக்கும். ஸ்பெஷல் நடிகர்களுக்கு சிறந்த நாடகங்களைப் புதிதாய் நடிக்க வேண்டுமென்ற ஆர்வமுண்டு.**

**—எம். கே. தியாகராஜ பாகவதர்.**

# கலைஞருக்குப் பெருமை தந்த கன்னையா

நகைச்சுவைச்செல்வன்
T.N. சிவதாணு

மாநாட்டுக்கு என்னுடைய மனப்பூர்வமான வாழ்த்துக்கள். எல்லா கலைகளையும் வளர்க்க வேண்டும். ஆனால் வாழ்க்கைக்கு அபாயம் வாராதவாறு சீலமும், நன்நடத்தையும் காப்பாற்றப் பட வேண்டும். கலை என்று ஆரம்பித்து வெறும் வியாபாரத்தில் முடிந்து அதில் மோசமும் துர் நடத்தையும புகுந்து விடுவது இந்த யுகத்தின் நிகழ்ச்சி. அதற்கு இடம் கொடுக்கக் கூடாது என்று 1944-ல் காலஞ்சென்ற சர். ஆர். கே. சண்முகஞ் செட்டியார் அவர்களின் தலைமையில் நடந்த தமிழ் மாகாண முதல் நாடகக்கலை அபிவிருத்தி மாநாட்டிற்கு மூதறிஞர் ராஜாஜி அனுப்பிய வாழ்த்துச் செய்தியில் குறிப்பிட்டிருந்தார். கலைகளை வியாபாரமாக்கி விடக் கூடாது என்ற நன்னோக்கத்துடன் எழுதி இருக்கிறார் அவர்! அன்று.

ஆடகக்கலையாம் நாடகக்கலையின் பெருமைகளை மக்கள் நன்கு தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்று நினைத்து, அரங்கிலே நாடகமாடியவர்களை எல்லாம் கூத்தாடியென்று கேவலமாக நினைத்து சமுதாயத்திலிருந்தே ஒதுக்கி வைத்திருந்த அந்தக் காலத்தில் நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் திரு. சம்பந்த முதலியார், நாடகப் புரவலர் சி. கன்னையா அவர்கள் போன்ற நாடகப் பெரியார்கள் செய்த தன்னலமற்ற சேவைகளை மறக்க இயலாது.

திரைப்படத் தொழிலில் புகுந்து வருவாயைத் திரட்டுவதற்கு, நாடகத்தை ஒரு கருவியாக நினைத்து, நாடகக் கலைக்கு சேவை செய்யும் செம்மலென கண்டவரெல்லாம் தம்மை கை கொட்டி வரவேற்க வேண்டுமென்ற நோக்கத்துடன் நாடகங்களை நடத்தி வருபவர்கள் நிறைந்த இந்த நாளில், கலைவாழ்வே பெருவாழ்வு என வாழ்ந்த திரு. சி. கன்னையா அவர்கள், நாடகத் தந்தை தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அவர்களிடம் நாடகம் பயின்று, சிறந்த பெண் வேடதாரியாக நடித்து, பிறகு ஒரு நாடகக் குழுவை நிறுவி, அந்தக் காலத்தில் பல லட்சக்கணக்கான ரூபாய்களை செலவு செய்து நாடகத்திற்கான காட்சிகளையும், உடைகளையும்தயாரித்து, பண்டிதரும், பாமரரும், பாலர் முதியோரும், பெண்டுகளும் ஒக்கலில் பிள்ளைகளும்-கண்டு கண்டு சித்தம் மகிழ சிறந்த தமிழ் நாடகங்கள் நித்தம் வளர்க வாழ்த்து, என்ற தமிழ் பெரியாரின் பொன்மொழிக்கிணங்க சிறந்த தமிழ் நாடகங்களை நடத்தியதோடு,

**கண்ணைச் செவியை கருத்தைக் கவர்ந்து**
**நமக்கு**
**எண்ணரிய போதனைகள் ஈவதற்கு—**
**நண்ணுமிந்த**
**நாடக சாலையொத்த நற்கலாசாலை யொன்று**
**நீடுலகில் உண்டோ ? நிகழ்த்து.**

நல்ல நாடகங்கள் நாட்டையும், மக்கள் சமுதாயத்தையும் உயர்த்தும் கலாசாலை என்று சரோஜினி தேவியார் கூறிய கருத்தை, செந்தமிழ் கவிதை மூலமாக நமக்கு எடுத்துக் கூறிய! கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை அவர்களின் பாட்டுக்கு எடுத்துக் காட்டாக அந்தக் காலத்தில் சிறந்த நாடகங்களை நடித்துக் காட்டி, நாடகக் கலைக்கு மட்டுமல்ல, நாடகக் கலைஞர்களுக்கே பெருமையைத் தேடிக் கொடுத்தவர்களில் முதல் ஸ்தானத்தை வகித்தவர் திரு. கன்னையா அவர்கள்தான் என்று சொன்னால் மிகையாகாது. இந்தக் காலத்தில் இலவச அனுமதி கேட்டு வாங்கி நாடகத்தைப் பார்க்க வருகிறவர்களைத் தான் அதிகம் பார்க்கிறோம். அந்தக் காலத்தில் கன்னையா கம்பெனி நாடகமென்றால் கட்டு சாதத்தைக் கட்டிக்கொண்டு கட்டை வண்டிகளில் பிரயாணஞ் செய்து, அனுமதிச் சீட்டு கிடைக்காவிட்டாலும் மறுநாளும் காத்திருந்து நாடகத்தைப் பார்த்து மகிழ்ந்து போவார்கள் மக்கள் கூட்டம். கன்னையா கம்பெனி நாடகங்களை நடத்துவதற்கு எல்லா ஊர்களிலும் மேடை வசதிகள் இருக்காது. தன்னுடைய கம்பெனியிலுள்ள பிரம்மாண்ட

காட்சிகளை அமைப்பதற்கு மேடைகளை வசதி செய்து கொள்ளுவார். கன்னையா கம்பெனி ஒரு ஊரில் நாடகம் ஆடி விட்டால், அந்த ஊருக்கு அடுத்தாற் போல் நாடகமாடப் போகும் கம்பெனி கள் சிரமப்பட வேண்டிய அவசியமில்லை. மேடை வசதிகள் பிரமாதமாயிருக்கும்!

அந்தக் காலத்தில் நாடகக் கம்பெனிகள் அதிகமாக இருந்தாலும், கன்னையா கம்பெனி நடிகர், தொழிலாளி என்றால் அவர்களுக்கு பெரு மதிப்பு உண்டு. வேறு நாடகக் கம்பெனிகளில் யாராவது வேலை தேடி வந்தால், கன்னையா கம்பெனியில் பணியாற்றியிருக்கிறேனென்றால் எந்த விதமான பதிலும் சொல்லாமல் சேர்த்துக் கொள்வார்கள்!

பார் திருந்தப் பாடுபடும் நாடகக்காரர்கள் ஒழுக்கத்தோடும், பண்போடும் வாழ வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டவர் கன்னையா அவர்கள். நெற்றிக் கண் திறந்தாலும் குற்றம் குற்றமே என்ற தமிழ் பரம்பரைக்கு இலக்கியமாக விளங் கியவர். தன் சொந்த சகோதரராக இருந்தாலும், தவறு செய்தவர்கள் வேண்டியவர்கள் என்பதால் கண்டிக்கத் தவறமாட்டார்.

கம்பெனியிலுள்ள சீன் மேஸ்திரி திரு. முத்து கிருஷ்ணன் ஆச்சாரிக்கும், தன் சகோதரருக்கும் ஒரு சமயம் தகராறு ஏற்பட்டு விட்டது. நாடகக் கம்பெனி முதலாளி தன் சகோதரர் பக்கம் தானிருப்பார் என்று எண்ணி இருப்பார்கள் மற்றவர்கள். அதற்கு மாறாக, தன் சொந்த சகோதரருக்கு தண்டனை வழங்கினார்.

பக்தியும் ஒழுக்கமும் தமக்கு மட்டுமிருந்தால் போதாது, ஒழுக்கம் உயர்வைக் கொடுக்கும், பக்தி பண்பைப் பெருக்கும், பாமரரும் பண்போடு வாழ வேண்டுமென்று கருதி, பாமரக் கலையாம் நாடகக் கலை மூலமாக பக்தியை வளர்க்க பாடு பட்டார்.

"தசாவதாரம்", "ஆண்டாள்", "பகவத் கீதை" முதலிய தெய்வீக நாடகங்களை சிறப்புற நடத்தி வெற்றியும் பெற்றார். கலை உலகம் என்றென்றும் மறக்க முடியாத தவ நடிகர் திரு. எஸ். ஜி. கிட்டப்பா அவர்கள், தசாவதாரம் நாடகத்தில் பாடிய 'தசரத ராஜகுமாரா' என்ற பாட்டு இன்னும் காதில் ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கிறது.

நடிகரால் மாத்திரம் நாடகம் சிறப்படையாது. நாடகத்தின் சிறப்புக்கு சம்பந்தப்பட்ட ஒவ்வொரு தொழிலாளிக்கும் பங்குண்டு என்று வாயளவிலே சொல்லாமல் செயலில் காட்டி வந்தார். இந்தியாவிலே தலைசிறந்த ஓவியர் திரு உசேன் பக்ஷ் அவர்கள், சிறந்த காட்சி ஜோடனை அமைப்பாளர்கள் (சீன்மேஸ்திரிகள்) திரு. முத்துகிருஷ்ணன் ஆச்சாரி அவர்கள், திரு வெங்கடாச்சலம் ஆச்சாரி அவர்கள் திரு சண்முகா ஆச்சாரி அவர்கள் போன்றவர்களும் திரு. எஸ். ஜி. கிட்டப்பா, எம். ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி C. V. V. பந்துலு பிரபல ஆர்மோனிய வித்துவான் ராகவேந்திர ராவ், இன்னும் பல கலைஞர்கள் கன்னையா கம்பெனியில் பணியாற்றியவர்கள்.

புதிதாக ஒரு ஊருக்கு நாடகக் கம்பெனி போய்விட்டால், உள்ளூர் அதிகாரிகளுக்கு நாடகம் பார்க்க இலவச அனுமதி வழங்க வேண்டும். அவ்வாறு அனுமதிக்காவிட்டால் அவ்வூரில் நாடகம் நடத்த முடியாத அளவிற்கு எல்லாவிதத் தொல்லைகளையும் கொடுத்துவிடுவார்கள் அவ்வூர் அதிகாரிகள். சுதந்திரம் கிடைத்த பிறகும் சட்டம், அதிகாரிகள் இஷ்டம் போல் வளைந்து கொடுக்கிற போது, ஆங்கில ஆட்சியிலே அதிகார வர்க்கத்தினரின் ஆணவத்தைப் பற்றி சொல் லவும் வேண்டுமோ!

இலவச அனுமதிக்காக அதிகாரிகள் செய்யும் அட்டகாசத்தை பொறுக்க முடியாமல், இலவச அனுமதிக்காக என்று ஒரு தனி இடத்தை ஒதுக்கி, அந்த இடத்தில் ஒரு சிவப்பு விளக்கை யும் போட்டு, இது இலவச அனுமதிக்கென்று எல்லோரும் பார்க்கும்படியாக எழுதியும் வைத்தார். அதைப் பார்த்த அதிகாரிகள் அவமானத்தை அடக்கிக்கொண்டு, அதிலிருந்து இலவச அனுமதிகளைக் கேட்கும் வழக்கத்தை விட்டுவிட்டார்கள்.

*1928*-ஆம் வருடம் நாடகத்திற்கு 6 அணா டிக் கட்டிற்கு மேல் தமாஷா வரி கொடுக்க வேண்டு மென்று சட்டம் இயற்றினார்கள் சென்னை சர்க்கார். ஆங்கிலேய அரசுக்கு நாடகக்காரர்கள் வரி செலுத்தக்கூடாது என்ற நோக்கங்கொண்டு, எல்லா வகுப்பிற்கும் 5 அணா 11 பைஸாவாகப் போட்டு நாடகங்களை நடத்தி புரட்சி செய்தார்.

இது போன்ற பல நல்ல காரியங்களைச் செய்து நாடகக் கம்பெனிகளுக்கு வழிகாட்டியாக இருந் திருக்கிறார் நாடகப் பெரியார் திரு. கன்னையா அவர்கள்.

பொதுவாக கலைஞர்களுக்கு பெருமை தேடித்தந்த நாடகப் புரவலர் திரு. சி. கன்னையா அவர்களை மறக்காமலிருப்பது இன்றைய கலைஞர் களின் நீங்கா கடமையாகும்.

———

# மூவர் விழா

கலைமாமணி ரா. வேங்கடாசலம்

விழா நாயகர்கள் மூவருக்கும் கலை உலகம் என்றும் கடமைப்பட்டுள்ளது. கலை உலகம் என்றால் தமிழ் உலகமெனப் பொருள் கொள்ளலாம்.

கலை நிறைந்த வாழ்வுதான் தமிழரின் மூச்சு. தாய்மொழியில் கலைக்கு முக்கியஇடம் கொடுத்து இயல் - இசை - நாடகம் என முத்துறையாக வகுத்துக் கொண்டு வளம் கண்டவர்களல்லவா !

மனிதன் உயிர்வாழ உணவு வேண்டும். ஆனால், இனம் வாழ பண்பு வேண்டும். பண்பை வளர்ப்பவை கலைகள்தானே !

இதில், நாடகக் கலைக்கு அதிமுக்கிய பங்கு உண்டு. இக்கலைக்கு ஆதரவு தராத தமிழர்கள் இல்லையெனலாம். ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் நிரந்தரமாகக் கூத்து மேடை கொண்டார்கள். கூத்து இல்லாத விழாக்கள் தமிழகம் கண்டதே இல்லை.

இடைக்காலத்தில் ஏனோ மக்கள் மத்தியில் இக்கலைக்கு மதிப்பு மங்கி இருந்தது. தென் பாண்டி மண்டலத்தில் கிராமங்களில் அல்லாது பிற மண்டலங்களில் கூத்து மேடை என்று அப்படி ஒன்று இருந்ததா என சந்தேகிக்கும் அளவுக்குப் பெரும்பாலும் மறைந்து விட்டது.

மூவேந்தர்களாலும் முக்கிய குடிமக்களாக மதிக்கப்பட்டு வந்தவர்கள் நாடகக் கலைஞர்கள். நாட்டில் நல்ல பண்புகள் வளர பகலெல்லாம் ஊருக்கு ஊர் அலைச்சல். இரவெல்லாம் கண் விழிப்பு. இப்படியாக அல்லும் பகலும் பாடுபட்டவர்கள்.

மற்ற துறையிலிருப்பவர்களுக்கும் இவர்களுக்கும் பெரும் மாறுபாடு உண்டு. அவர்கள் தங்கள் தொழில் ஊதியத்தில் ஒத்துவராவிட்டால் அதை ஒதுக்கிவிட்டு மற்றொன்றுக்குத் தாவிச் செல்வார்கள். ஆனால் இவர்களோ வசூல் இல்லை, சாப்பாட்டுக்குத் திண்டாட்டம் என்ற நிலையிலும் அவிச்ச மொச்சைக் கொட்டையால் வயிற்றை நிரப்பிக்கொண்டே விடாப்பிடியாக அத்துறையில் ஊன்றியிருப்பார்கள். இந்த நன்மக்களை கூத்தாடிகளெனத் தாழ்வாக மதிக்கும் வேண்டாத நிலையும் ஏற்பட்டிருந்தது. இந்த நிலை நீடிப்பதா ? கலையை மூச்சாகக் கொண்ட தமிழகம் இதைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க முடியுமா ?

நல்ல வாய்ப்பாக, அறிவியல் மேதைகள், அதிகம் படித்தவர்கள், அரசியல் வாதிகள், உயர் பதவி வகித்தவர்கள், இப்படியாக மக்களால் உயர்வாக மதிக்கப்பட்ட பெருமக்கள் எல்லோரும் இக்கலையில் ஈடுபட்டனர்.

இந்த நன்மக்களில் விழா நாயகர்களான மூவரும் முக்கியமானவர்களாகும்.

பேராசிரியரான சூரியநாராயண சாஸ்திரி (பரிதிமாற் கலைஞன்) அவர்கள் நாடகவியலைப் பற்றி சிறந்த நூலை ஆக்கியது மட்டுமல்ல; 'மானவிஜயம்' போன்ற மிகச்சிறந்த நாடகங்களை ஆக்கி, படித்த மக்கள் மத்தியில் நாடகக் கலைக்குப் பெருமை தேடித்தந்தார்கள்.

நீதிபதி பதவியிலிருந்தவர் நம் நாடகத் தந்தை பம்மல் சம்பந்தமுதலியார் அவர்கள். அவர்கள் நாடகக்கலையில் ஈடுபட்டு நடிகராக விளங்கியது மட்டுமல்ல 'மனோகரா' போன்ற எண்ணற்ற நாடகங்களை ஆக்கி நாடக கலைக்குப் புத்துயிர் தந்தார்கள்.

பெரும் பக்தரான சி. கன்னையா அவர்கள் தாம் கொண்ட கொள்கை மக்கள் மத்தியில் வேரூன்ற வேண்டுமென்ற நோக்கத்துடன் பெரும் பொருட் செலவையும் பொருட்படுத்தாது மற்ற நாடகக் கம்பெனிகளும் பின்பற்றுமாறு வியக்கத்தக்க காட்சி அமைப்புகளுடன் தசாவதாரம், ஆண்டாள், பகவத்கீதை முதலிய நாடகங்கள் நடத்தி, போக்குவரத்து வசதிகள் இன்றளவு இல்லாத அக்காலத்திலும் வெகு தூரத்திலிருந்தும் மக்கள் வண்டி கட்டி சாரை சாரையாக வந்து காத்திருந்து கண்டு களிக்கும்படி செய்தார்கள்.

இப்படி சமுதாயத்தின் உயர்மட்டத்திலிருந்த பெருமக்கள் இந்தக் கலையில் பங்கெடுக்க முன் வந்ததன் பயனாக நாடகக்கலை மீண்டும் தன் நிலையுற்று தனிமதிப்புப் பெற்றது. நாடக கலைஞர்களுக்கு மக்கள் மத்தியிலிருந்த தாழ்ந்த மதிப்பீடு நீங்கப்பெற்று சமுதாயத்தில் முக்கிய அங்கம் வகிக்கும் நிலை ஏற்பட்டது. அன்று அரசர்களால் மதிக்கப்பட்டு வந்தார்கள். ஆனால் இன்று அரசோச்சும் வாய்ப்பும் பெற்றுள்ளார்கள். எவ்வளவு பெரிய மாற்றம் ! நாடகத்துறை என்றால் தடுத்து நிறுத்தும் அச்சம் நீங்கி பெற்றோரும் மற்றோரும் இன்று அவ்வழியில் தம்மக்களை அழைத்துச் செல்ல விரும்புகின்றனர்.

இந்த பெரும் மாற்றத்திற்குக் காரணமான விழா நாயகர்களுக்கு விழாவும், விழாமலரும் காண்பது இவர்களோடொத்த மற்ற பெரியவர் களுக்கும் நன்றிக்கடன் செலுத்துவது மட்டுமல்ல நாடகத் துறையின் முக்கியத்தைக் காட்டும் அவசியமான திருவிழா கொண்டாட்டமுமாகும்!

வாழ்க அவர்கள் பணி ! வெல்க நாடகக்கலை!


## SOUTHERN RAILWAY

The people of our land vary in customs, habits, traditions and costumes as much as our scenery and climate. And yet, the cementing bonds of centuries-old culture transform the apparent diversity into a living harmony.

Knitting this vast and varied country together and sustaining its social and economic edifice are the INDIAN RAILWAYS - Asia's largest and the World's Second largest single Railway System, thus contributing to National Integration.

Nearly 14 lakhs of Railwaymen with exemplary dedication place Service before Self and Country before everything.

*Issued by*

**the Chief Public Relations Officer,**
**Southern Railway.**

# நாடகத்திற்கே வழிகாட்டி

நாரதர் ஸ்ரீநிவாசராவ்

1912-ம் வருஷம். அப்போது அவர் திருநெல்வேலியிலே முகாமிட்டிருந்தார். தினம் கிருஷ்ண லீலா நாடகம். எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவின் புகழ் ஜில்லாவெங்கும் பரவியிருந்தது. அதன் பயனாக ஒரு சனிக்கிழமை சாயங்காலம் 6 மணிக்கு நான்கு நண்பர்கள் தூத்துக்குடியிலிருந்து ரயில் ஏறினோம். நாங்கள் நால்வரும் ஹோட்டலிலே சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தவர்கள். திருநெல்வேலியை அடைந்ததும் நேரே தியேட்டருக்குச் சென்றோம். தரை வகுப்பு டிக்கெட் வாங்கிக் கொண்டு முன் வரிசையில் அமர்ந்தோம். மணி அடித்தது. நாடகம் ஆரம்பமாயிற்று. அதில் கிட்டப்பா கிருஷ்ணராகத் தோன்றி பிரமாதமாகப் பாடினார். நாடகம் முடிந்த பிறகு கோயிலுக்குச் சென்று கோவில் திண்ணையில் படுத்துக் கொண்டு பொழுது விடிந்ததும் கிட்டப்பா சி. கன்னையா சகிதம் ஒரு குட்டி யானையை ஓட்டிக் கொண்டு புறப்பட்டார். பலரோடு நாங்களும் சென்றோம். பெற்ற தகப்பனை விட அன்போடு கிட்டப்பாவைக் கவனித்தார் கன்னையா. குறுக்குத் துறையில் யானையைக் குளிப்பாட்டினார் கிட்டப்பா. கிட்டப்பாவைக் குளிப்பாட்டினார் கன்னையா!

இம் மாதிரி பல சனிக்கிழமைகள் சென்று பல நாடகங்களைக் கண்டிருக்கிறோம். கன்னையா பெரிய விஷ்ணு பக்தர். அவர் சிவபுராணத்தைக் கவனித்ததே இல்லை. 1930-ல் நான் சென்னைக்கு வந்த போது அவர் ராயல் தியேட்டரில் நாடகங்களை நடத்திக் கொண்டிருந்தார். அவரது நாடகங்களுக்கு எப்போதுமே கூட்டங்கள் இருந்தன. கிட்டப்பாவைப் போல் மஹாராஜபுரம் கிருஷ்ண மூர்த்தி, சி. வி. வி. பந்துலு, பி. பி. ரங்காச்சாரி ஆகியோருக்கு நல்ல வாய்ப்பளித்தார். தசாவதாரம், ராமானுஜர், ராமாயணம், முதலிய நாடகங்களை ஏகச் செலவில் தயாரித்தார்.

அவர் சென்னையில் தமது நாடகங்களை நடத்திக் கொண்டிருந்த போது தங்கசாலையில் குடியிருந்தார். அவரது வீட்டில் பூஜைகள் சிறப்பாக நடந்து வந்தன. அடிக்கடி திருப்பதி, ஸ்ரீரங்கம், ஸ்ரீவில்லிப்புத்தூர் முதலிய இடங்களுக்குச் சென்று முறையே வெங்கடாசலபதி, ரங்கநாதர், ஆண்டாள் ஆகியோரை தரிசித்து வந்தார். தரிசித்து வந்ததல்லாமல் ஆலயங்களில் தாம் கண்டவற்றையெல்லாம் தத்ரூபமாக மேடை மீது அமைத்து மக்களுக்குக் காட்டினார். அதோடு திருப்பதியிலே ஸ்ரீநிவாச பெருமாளுக்கு முன்னுள்ள துவார பாலகர்களுக்கு தங்கக் கவசமும் தங்கக் கதவுகளும் செய்தார். பெருமாளுக்கு பல நகைகளைச் செய்து அதே மாதிரி ஸ்ரீரங்கத்தின் ஆலயத்துள் நுழையும் போது ஸ்ரீகன்னையாவின் உபயமாக தங்க வாசல் இருப்பதை இன்றும் காணலாம்.

கடைசியிலே பகவத் கீதையை மேடை மீது கொண்டு வர ஏராளமாக செலவழித்தார். அந்த நாடகத்திற்கு பல யோசனைகள் கூறினர். ஒரு ஸீனில் மேடை மீது ஒரு பிரபுவும் அவர் மனைவியும் நின்று கொண்டிருந்தனர். கீழே ஒரு சன்யாசி. மேலே பிரபு வாழைப் பழத்தோலை உரித்து கீழே போடுகிறார். அதை பரதேசி எடுத்துச் சாப்பிடுகிறார். பிரபுவிற்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. கீழே இறங்கி வந்து அடிக்கச் சொல்கிறார். பரதேசி சிரிக்கிறார்.

“நீ அடிபட்டும் ஏன் சிரிக்கிறாய்?” என்று கேட்கிறான். பரதேசி சொல்கிறான் “பிரபுவே, தோலைத் தின்ற எனக்கே இத்தனை அடிகள் என்றால் முழுப் பழத்தைத் தின்ற உமக்கு எத்தனை அடிகள் காத்திருக்கின்றனவோ என்று எண்ணிச் சிரித்தேன்” என்றார். விளக்கு அணைந்தது. மீண்டும் எரிந்த போது அந்த பிரபுவும் அவர் மனைவியும் காஷாயமுடன் காணப்பட்டார்கள். அப்போது மேடை மீது அவரது கார் வந்து போர்டிகோவில் நின்றது.

இவற்றையெல்லாம் ஒத்திகை பார்த்திருக்க வேண்டும் கன்னையா. அரங்கேற்றத்தன்று அவரால் வர முடியவில்லை. நாடகம் பெரிய வெற்றி. அதற்கு அப்புறம் யாரும் அம்மாதிரி நாடகம் நடத்தியதில்லை. கன்னையாவுக்கு ஈடு கன்னையா தான் என்று மக்கள் பேசிக் கொண்டார்கள்.

கன்னையா பரமபக்தர். துளசி மாலை அணிவார். என்றும் கிராப் வைத்ததில்லை. பெரிய நாமம் அணிந்திருப்பார். மிகக் கண்டிப்பானவர். மேடை மீது பயபக்தியோடு எல்லோரும் நடந்து கொள்ள வேண்டும். வெளியே செல்லும் காலணி அணிந்து உள்ளே வரக் கூடாது-யாராக இருந்தாலும் சரி. பல தர்மங்களைச் செய்திருக்கிறார். கன்னையா நாடக உலகிற்கு வழிகாட்டி. அவர் மறைவு நாடக உலகிற்கு பெரிய இழப்புத்தான். அவர் இருந்தால் இன்று 100 வயதாகிறது.

---

## தன்னிகரற்ற மூவர் விழா

கவிஞர் புத்தனேரி ரா . சுப்பிரமணியம்

பண்புயர் நாடகத் தமிழை வளர்த்தவர்
பம்மல் சம்பந்தம்
பட்டதாரிகளும் நாடகப் பணி செயப்
பழக்கிய கலைமேதை ;
கண்கவர் காட்சியின் விந்தைகள் பலவும்
கண்ட கலைச்சிற்பி
கன்னை யாவின் இணையாய் இன்னொரு
கலைஞரைக் கண்டோமா?
இன்பியல் துன்பியல்'நாடக இயல்' வகை
இலக்கணம் படைத்தபுகழ்!
ஏற்றவர் பரிதிமாற் கலைஞர்இம் மூவரின்
இனியநூற் ருண்டுவிழா
தன்னிக ரற்ற இணைப்புயர் சிறப்பைத்
தந்திடும் தமிழ்நாடு
சங்கீத நாடகச் சங்கப் பெருமை
தமிழ்போல் வாழியவே!

———

# நாடக உலகில் நான்

**எஸ். எம். திருப்பதிசாமி**

எனக்கு ஏழு அல்லது எட்டு வயதிருக்கும். 1923 - 24ல் சென்னை ராயல் தியேட்டரில் ஸ்ரீ கன்னையா கம்பெனியாரின் தசாவதாரம் நாடகம் நடந்துகொண்டு இருந்தது. அந்த நாடகத்தைப் பார்க்க, உள்ளூர் வெளியூர்களிலிருந்து வருபவர்கள் டிக்கட் கிடைக்காத காரணத்தால் திருவிழாவுக்கு வருவது போல் கட்டுச்சோறு கட்டிக் கொண்டு வந்து நாடகத்தைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த சமயம். அப்போது எனது தகப்பனருடன் குடும்பத்தோடு நாடகம் பார்க்க வேண்டும் என்று மற்றவர்களைப் போலவே கட்டுச்சோறு கட்டிக்கொண்டுபோய்த்தசாவதாரம் நாடகத்தைப் பார்த்தோம். இன்று சினிமா பார்ப்பது போல் அன்று நாடக மேடையில் ஸ்ரீ கன்னையா கம்பெனி தசாவதாரம் நாடகத்தைக் கண்டு ரசித்தோம். அதில் திரு. S. G. கிட்டப்பா அவர்கள், திரு. C. கன்னையா அவர்கள் மற்றும் நாடகத்தில் நடித்த நடிகர்களைப் போல் நானும் நடித்துப் புகழடைய வேண்டும் என்று ஆசை ஏற்பட்டது. என் தகப்பனருக்கும் அப்படியேதான். என் தகப்பனர் சார்பட்டா பரம்பரையைச் சேர்ந்த வஸ்தாத் S. S. மாணிக்கம் செட்டியார். பிரபல குத்துச்சண்டை வீரர். சிலம்ப ஆசிரியர். அவர் மகனுகிய நானும், இப்படி ஒரு கலையைப் பயின்று புகழுடன் வாழ வேண்டும் என்று அவர் ஆசைப்பட்டிருந்தார். இதை எப்படி இவ்வளவு உறுதியாகக் கூறுகிறேன் என்ருல் நான் எனது தகப்பனரிடம் என் ஆசையைச் சொன்னேன். அவரும் அவர் எண்ணத்தைப் பதிலுக்குச் சொன்னுர்கள். அதன் காரணமாகச் சென்னை, தண்டையார்ப்பேட்டையில் N. V. S. பொடி கம்பெனி அதிபர் திரு. S. P. சீனிவாசநாடார் அவர்கள், பால விநோத நாடக சபா ஆசிரியர் திரு. கவிராயர் S. S. சங்கரலிங்க நாடாரைக்கொண்டு பல ஸ்பெஷல் நாடகம் நடத்திக்கொண்டு இருந்தார். அவர் அந்த சபாவை வேறு நபர்களிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு 1930-ல் சீனிவாச பாஸ்கர பால கான சபா என்ற பெயரில் திரு. பாஸ்கரதாஸ் அவர்களைக் கவிராயராகவும், ஸ்ரீமான் C. கன்னையா அவர்களின் சகோதரர் குமாரரான திரு. C. கிருஷ்ணய்யா அவர்களை ஆசிரியராகவும் கொண்டு சபா நடத்தி வந்தார். அந்த சபாவில் நடிப்பதற்குப் பெருமுயற்சியெடுத்து அதில் என்னைச் சேர்த்துவிட்டார். திரு. C. கிருஷ்ணய்யா அவர்களிடம் சேர்ந்து நடிப்புக் கலையை முறையே பயின்று அங்கு தயார் செய்த கிருஷ்ண லீலா, பட்டினத்தார், சம்பூர்ண இராமாயணம், பார்ஸி - சந்திராவளி, வீரவர்மன் போன்ற நாடகங்களில் சிறு சிறு பாகமே ஏற்று நடித்தேன். ஆயினும் நான் ஆர்வத்துடன் பயின்று வந்தேன்.

1930 - ல் ஆரம்பித்த நாடகம் அரங்கேற 3 ஆண்டுகள் ஆயிற்று. இதற்கிடையில் பெரிய பாகம் ஏற்று, பயின்று வந்த மாணவ நடிகர்களுக்கு மகரக்கட்டு வந்து தொண்டை உடைந்து விடும். மறுபடியும் வேறு மாணவர்களைத் தயார் செய்வார்கள். இப்படி காலம் ஓடிய பிறகு 1933-ம் வருடம் பார்ஸி சந்திராவளி நாடகம் அரங்கேற்றம் ஆயிற்று. அந்த நாடக விளம்பரம் யாருமே செய்யாத அளவுக்கு ஆகாய விமானம் மூலம் கை நோட்டீஸ் இறைத்து அரங்கேற்றம் நடந்தது. அந்த நாடக நோட்டீஸில் ஒரு பாட்டு அச்சிடப்பட்டிருந்தது. அது ஆண்டிப் பண்டாரம் என்ற வர்ண மெட்டில்,

"நாடகக் காட்சி இன்ப நவரச மாட்சி" என்ற பல்லவி அதில் ஒரு அடி,

"ஆங்கிரஸ கார்த்திகை நாளாம் இருபத்தெட்டாந்தேதி பாங்கிலுயர் சந்திராவளி பதி விரதை சரித்திரமாம்" (நாடகக் காட்சி) இந்த அடி மட்டும் என்னுல் மறக்க முடியாத அளவுக்கு என் நெஞ்சில் பதிந்துவிட்டது. மேற்படி நாடகத்தில் நான் நடித்த பாகம், ஒரு காமெடி ஹீரோ. ராஜா பாதர் என்ற பாத்திரம். மற்ருென்று காமெடி பெண் வேடம் பஜாரி மங்காத்தா. இந்த இரு வேடத்தில் எனக்கு நல்ல புகழ் கிடைத்தது.

---

# புகழ்பெற்ற நாடக விமரிசனங்கள்

## பேரறிஞர் டாக்டர் அண்ணு அவர்களின் ''ஓரிரவு'' நாடகத்தைப்பற்றிப் பேராசிரியர் கல்கி அவர்களின் விமரிசனம்

இரண்டு வாரத்துக்கு முன்பு திருச்சிராப்பள்ளியில் "ஓரிரவு" என்னும் நாடகத்தைப் பார்க்க நேர்ந்தது. பார்த்ததின் பயனுக "இதோ ஒரு பெர்னுட்ஷா தமிழ்.நாட்டில் இருக்கிருர்! இப்ஸனும் இருக்கிருர்! இன்னும் கால்ஸ் வொர்த்திகூட இருக்கிருர்!" என்று தோன்றியது.

நாடகக் கதையும், கதையை நாடகமாக அமைத்திருந்த பாணியும், கட்டுக் கோப்பும், காட்சிகளின் அமைப்பும், சம்பாஷணையும் அப்படி ஒன்றுக்குமேல் ஒன்று சிறந்து, விளங்கி என்னைத் திணற அடித்துவிட்டன. நாடக முடிவில் என்னைப் பேசும்படி சொன்னபோது ஒன்றும் பேசத் தோன்றவில்லை. "நன்ருயிருக்கிறது; மிக நன்ருயிருக்கிறது!" என்றுதான் திரும்பத் திரும்பச் சொல்ல வேண்டியிருந்தது.

''ஓரிரவு'' என்னும் நாடகத்தின் ஆசிரியர் திரு. சி. என். அண்ணுத்துரை.

பேச்சைக்காட்டிலும் எழுத்து அதிக வலிமையுடையது. ஆனுல் பேச்சு, எழுத்து, எதுவும் நாடகத்துக்கு அருகிலும் வராது. ஜன சமூகத்தை உண்மையில் சீர்திருத்த விரும்புவோன் கையாள வேண்டிய சாதனம் நாடகமேயாகும்.

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

"ஓரிரவு" நாடகம் ஓர் இரவில் நடக்கும் சம்பவங்களைக்கொண்டு அமைக்கப் பட்டிருக்கிறது. ஆனுல் அந்த ஓரிரவில் ஒரு ஜமீன்தாரின் வாழ்க்கைச் சம்பவங்கள் எல்லாம் மின் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டப்படுகின்றன.

அந்த ஜமீன்தாருக்கு ஒரு செல்வ மகள். அவளும் ஒரு டாக்டரும் பரஸ்பரம் காதலிக்கிருர்கள். ஆனுல் ஜமீன்தார் ஒரு குடிகாரக் காலாடியின் கையில் சிக்கிக் கொண்டு தவிக்கிருர். ஜமீன்தாருடைய பழைய வாழ்க்கையைச் சேர்ந்த பயங்கர இரகசியம் ஒன்று மேற்படி காலாடிக்குத் தெரிந்திருந்தது. அதைப் பயன்படுத்தி, அந்தக் குடியன் ஜமீன்தாரின் மகளைத் தனக்கு மணம் செய்து கொடுக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிருன்.

ஜமீன்தார் டாக்டரிடம் தன்னுடைய பழைய கதையைச் சொல்கிருர். அந்தக் கதை அரங்க மேடையில் காட்டப்படும் 'டெக்னிக்' மிக அற்புதம்.

அதே இரவில், திருடன் ஒருவன் ஜமீன்தார் வீட்டில் களவாடப் புகுந்து விடுகிறான். இந்தக் கட்டத்தில் நாடகம் பார்ப்பவர்களுக்கு ஆச்சரியத்துக்குமேல் ஆச்சரியம் காத்திருக்கிறது.

நாடகத்தில் ஓரிடத்தில் விபசாரியின் வீடும், அந்த வீட்டுக்கு ஒரு ஆளுடன் வரும் காட்சியும் காட்டப்படுகின்றன. இந்தக் கட்டம் அநாவசியம். இதைத்தவிர மற்றபடி நாடகத்தில் எந்த இடத்திலும் விரசம் என்பது இல்லாமல் கதை விறு விறுப்பாகச் செல்கிறது "மேலே என்ன வருகிறது ?" என்னும் ஆவலை ஒவ்வொரு நிமிஷமும் உண்டாக்கிக்கொண்டு செல்கிறது.

"ஓரிரவு" நாடகத்தை நடித்தவர்கள் ஸ்ரீ. கே. ஆர். ராமசாமியின் கிருஷ்ணன் நாடக சபையினர். ஸ்ரீ கே. ஆர். ராமசாமி சிறந்த ரசிகர் ; அதோடு சிறந்த நடிகர் ; அதைக்காட்டிலும் சிறந்த கனவான். "பூம்பாவை" நாடகத்தில் சம்பந்தராக நடித்த திலிருந்து அவருக்குத் தமிழ்ச் சினிமாக்களில் அதிகமான கிராக்கி.

எனவே ஸ்ரீ. கே. ஆர். ராமசாமிக்கு இப்போது தம்முடைய நாடக சபையில் நடிக்க நேரமிருப்பதில்லை. எனினும் அவருடைய நாடக சபையில் பயிற்சி செய்யப் பட்டிருக்கும் நடிகர்கள் சிறந்த முறையில் நடிக்கிறார்கள். நாடக மேடை 'டெக்னிக்'கை நவீன முறையில் கையாண்டு பார்ப்பவர்களைத் திகைக்க அடிக்கிறார்கள்.

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

———

## திரு. எஸ். டி. சுந்தரம் அவர்களின் "கவியின் கனவு", "மனிதனும் மிருகமும்" நாடகங்களைப்பற்றிப் பேராசிரியர் கல்கி அவர்களின் விமரிசனம்.

**கவியின் கனவு :**

"கவியின் கனவு" என்னும் இந்த நாடகம் முன்னொரு சமயம் சக்தி நாடக சபை யாரால் சேர்ந்தாற்போல் 150 நாட்கள் நடிக்கப்பட்டுத் தமிழ் நாட்டில் மிகப் பிரசித்தி அடைந்தது.

ஒரு நாடகத்தில்,—நடிக்கவேண்டிய நாடகத்தில்—இருக்கவேண்டிய உணர்ச்சி வேகங்கள், வெவ்வேறு குண சித்திரங்களையுடைய பாத்திரங்கள், கவர்ச்சிகரமான நிகழ்ச்சிகள், விறுவிறுப்பான சம்பாஷணைகள் ஆகிய எல்லா நல்ல அம்சங்களையும் வைத்து இந்த நாடகத்தை இயற்றிய ஆசிரியர் ஸ்ரீ எஸ். டி. சுந்தரம் என்னும் இளைஞர் 1942-ல் பத்து மாதம் சிறைப்பட்டிருந்த தேச பக்தரும் தேசிய வீரருமாகிய ஸ்ரீ எஸ். டி. சுந்தரம் பல உயர்ந்த இலட்சியங்களையும், புரட்சிகரமான கருத்துக்களையும் புகுத்தி இந்த நாடகத்தை அமைத்திருக்கிறார்.

தற்சமயம் தமிழ் நாட்டில் உள்ள தலைசிறந்த நாடக ஆசிரியர்களில் ஸ்ரீ எஸ். டி. சுந்தரம் ஒருவர் என்று சொன்னால், அது மிகையாகாது. நாடகத்தைப் புத்தக வடிவில் படித்ததிலிருந்தே இந்த அபிப்பிராயம் என் மனத்தில் தோன்றியது.

தி. க. ஷண்முகம், எம்.எல்.சி.
தலைவர் : டி. கே. எஸ். நாடக சபா

தொலைபேசி : 83699
'அவ்வை அகம்'
139-பி, வாயிட்ஸ் சாலை,
சென்னை-6.

நாள் 18 - 4 - 1972

## எனது ஆவல்

நாடகத்தின் பல்வேறு துறைகளிலும் பயிற்சி கொடுக்கும் வகையில் கல்லூரிப் பாடத்திட்டம் அமைய வேண்டும்.

கலைஞர்கள் தம் வளர்ச்சிக்குத் தூண்டு கோலாகப் பயிற்சி தந்த ஆசிரியர்களையும், வழிகாட்டிய பெரியோர்களையும் என்றும் நன்றி உணர்வோடு போற்ற வேண்டும்.

கருத்து வேற்றுமைகளுக்கும் மதிப்புக் கொடுத்து, மாசில்லாப் பாசத்துடன் கலந்து பழகி, ஒற்றுமை காக்கும் மனப்பண்பு கலைஞர்களிடையே வளர வேண்டும்.

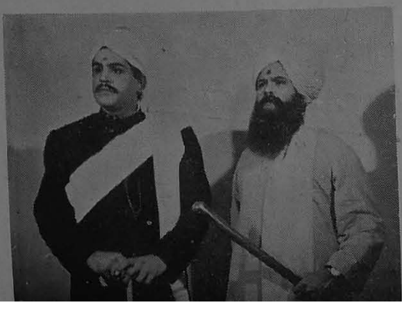
அனைத்துலகிலும் தமிழ் நாடகத்திற்கு ஈடில்லை என்று தமிழன் தலை நிமிர்ந்து நிற்கும் நிலை வருவதற்கான வழி வகைகளை அரசும் கலைஞர்களும் இணைந்து காண வேண்டும்.

இதுவே எனது ஆவல்.

தி.க. ஷண்முகம்.

‘முத்தமிழ் கலா வித்துவரத்தின’ தி. க. ஷண்முகம், தி. க. பகவதி

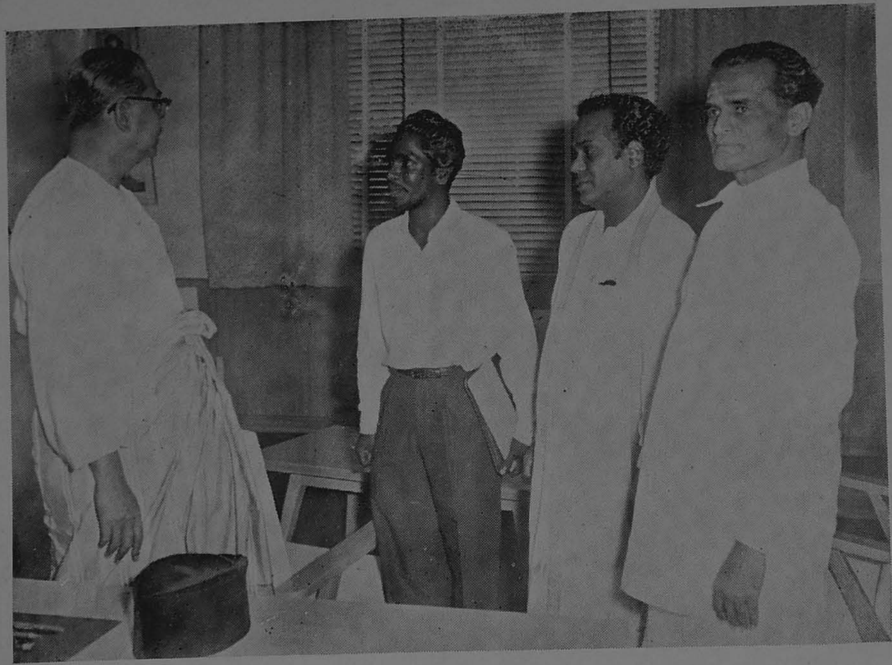
சில நாடகத் தோற்றங்கள்



# நடிப்பிசைப் புலவர் திரு. கே. ஆர். ராமசாமி அவர்களின் சில தோற்றங்கள்

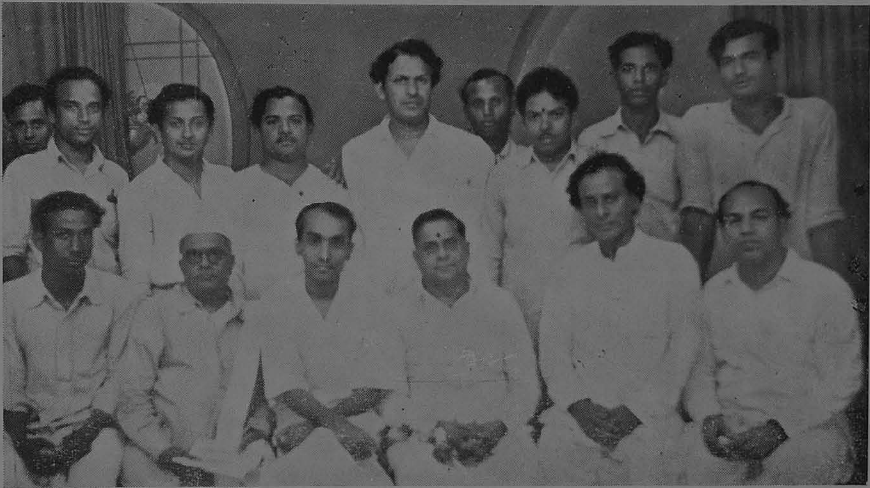
பேரறிஞர் அண்ணாவின் 'ஓர் இரவு'—ஒரு காட்சி
திரு. கே. ஆர். ராமசாமி, திரு. நாகேஸ்வரராவ், திரு. பாலையா

'மனோகரா' நாடகத்தில்
திரு. கே. ஆர். ராமசாமி, அவருடைய
துணைவியார் திருமதி கல்யாணி



மலேசியா முதலமைச்சருடன் திரு. கே. ஆர். ராமசாமி.

இளங்கோ நாடக மன்றத்தில் திரு. பி. டி. சம்பந்தம்
திரு. எஸ். டி. சுந்தரம் திரு. கே. சாரங்கபாணி மற்றும் பலர்



கலைமாமணி திரு. எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம் அவர்களின் சில நாடகக் தோற்றங்கள்

## திரு. எஸ். டி. சுந்தரம் அவர்களின் சில நாடகக் காட்சிகள்

திரு. டி.கே. ராமச்சந்திரன், திரு. சுண்ணப்பன்
சட்டாம் பிள்ளை வெங்கட்ராமன்

திரு. கே. சாரங்கபாணி, திரு. எஸ்.டி. சுந்தரம் ('மனிதனும் மிருகமும்')

நாடக ஆசிரியரும் மாணக்கர்களும்
திரு. எஸ். டி. சுந்தரம், நவாப் ராஜமாணிக்கம், திரு. கே. வி. ஸ்ரீனிவாசன்,
திரு. கே. எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன்.

சென்ற வாரத்தில் சென்னை 'அமெச்சூர் ஆர்ட்ஸ்' என்ற பொழுதுபோக்கு நாடக கோஷ்டியார் இந்த நாடகத்தை நடித்தபோது பார்க்கும்படியான வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. "சவியின் கனவு" நாடகத்தை அரங்க மேடையில் நடித்துப் பார்க்க வேண்டும் என்ற என் நெடுநாளையக் கனவும் நிறைவேறியது.

**மனிதனும் மிருகமும் :**

நாம் மனிதனைப் பார்த்திருக்கிறோம்; மிருகத்தையும் பார்த்திருக்கிறோம். மனிதனை ஒருவாறு அறிந்திருக்கிறோம். மிருகத்தை அவ்வளவாக அறிந்ததில்லை. ஆயினும், மனிதனுக்கும் மிருகத்துக்கும் உள்ள வேற்றுமைகளை ஓரளவு அறிவோம் மனிதனுக்குப் பேசத் தெரியும். மிருகம் பேசுவதுமில்லை; பொய்கள் சொல்லுவது மில்லை. மனிதனுக்கு இரண்டு கைகள் உண்டு. அந்தக் கைகளினால் திருடுவான்; பிறர் பொருளைப் பறிப்பான் ; பிறரை ஹிம்ஸிப்பான். மிருகத்துக்குக் கை இல்லாத படியால் இதையெல்லாம் செய்யமுடியாது. சில மிருகங்கள் பசி எடுத்தால் மட்டும் பிற மிருகங்களைக் கொன்று தின்னும். மனிதர்களோ காரணம் இன்றியே பிறரைக் கொல்லுவார்கள். (கொரியாவைப் பார்த்துக்கொள்க )

மிருகம் தன்னைத் தாக்க வருகிறவர்களைத் திருப்பித் தாக்கும். மனிதனோ சாதுவாக வழியோடு போகிற மாட்டைப் போய் அடிப்பான். அடிப்பது மட்டுமல்ல; மாட்டின் பேரில் புகாரும் சொல்லுவான்; "அது ரொம்பப் பொல்லாத மாடு! அடிக்கப் போனால் முட்ட வருகிறது!" என்பான்.

மனிதனுக்கும் மிருகத்துக்கும் உள்ள வேற்றுமைகள் இவ்விதம் இருக்க நமது இளம் நாடக ஆசிரியர் ஸ்ரீ எஸ். டி. சுந்தரம் தாம் புதிதாக எழுதியுள்ள நாடகத்துக்கு என்ன அபிப்பிராயத்தின் பேரில் "மனிதனும் மிருகமும்" என்று பெயர் வைத்தார் என்பது அவ்வளவாக எனக்கு விளங்கவில்லை. நாடகத்தைப் பார்த்த பிறகுகூட விளங்கவில்லைதான். ஸ்ரீ எஸ். டி. சுந்தரம் அவர்கள் இந்த நாடகத்தைப் பதிப்பித்துப் புத்தகமாக்கிக்கொண்டு வரும்போது, காலஞ்சென்ற பெர்னாட்ஷாவின் பாணியில், ஒரு நீண்ட முன்னுரை எழுதி, அதில் மேற்படி விஷயத்தை நன்கு விளக்குவார் என்று நம்புகிறேன்.

நாடகத் தலைப்பின் கருத்து எதுவேனும் இருக்கட்டும். இந்த நாடகத்தை மிகச் சக்தி வாய்ந்ததாயும் உணர்ச்சி மிக்கதாயும் திடுக்கிடும் சம்பவங்கள் நிறைந்ததாயும் சிறந்த நடிப்புக்குகந்ததாயும் ஆசிரியர் ஆக்கியிருக்கிறார். இதையெல்லாம்விட முக்கியமாக, சமூகத்திலுள்ள ஊழல்களைக் களைய வேண்டும் என்னும் இலட்சியத்தை வைத்துக்கொண்டு எழுதியிருக்கிறார். அதையும் கீழ்த்தரமாக ஆக்கிவிடாமல், பெர்னாட்ஷா, இப்ஸன் முதலிய மேனாட்டு ஆசிரியர்களின் உயர்தர பாணியில் இயற்றியிருக்கிறார்.

காந்தி குல்லா தரித்துக் கலாசாலைத் தலைவராக நடித்த ஸ்ரீ கே. சாரங்கபாணி மேற்கூறிய நம் எண்ணத்தை மாற்றிவிடுகிறார். இந்த நாடகத்தில் திரு. கே. சாரங்க பாணியின் நடிப்பைப் பார்த்து யாரும் அவரைக் 'காமெடியன் சாரங்கபாணி' என்று கருதமாட்டார்கள். இத்தனை காலமாக ஸினிமாத் துறையிலும், அரங்க மேடையிலும் ஹாஸ்ய வேஷங்களிலேயே தோன்றி ஜனங்களைச் சிரிப்பாய்ச் சிரிக்க வைத்தவர் இத்தனைக்கும் பரிகாரமாக அன்றைக்குச் சபையில் கூடியிருந்தவர்களில் பலரை அழும் படி செய்துவிட்டார். ஹாஸ்ய நடிகர் ஒருவர் மேடையில் வந்துவிட்டாலே ஜனங்கள் சிரிக்கத் தயாராகிவிடுவது வழக்கம். அவர் அழுதாலும் இவர்கள் சிரிப்பது மரபு. முதலில் ஸ்ரீ சாரங்கபாணி மேடையில் தோன்றியதும் கதையின் போக்கை அறியாத சபையோர் கொஞ்சம் சிரிக்கத்தான் ஆரம்பித்தார்கள். ஆனால் வெகு சீக்கிரத்தில் அது மாறி "சிரிப்பதா? அழுவதா?" என்ற நெருக்கடியான நிலைமைக்கு வந்தார்கள். இன்னும் சிறிது நேரத்துக்கெல்லாம் சிரிப்பையும் சாரங்கபாணியையும் அடியோடு மறந்து சத்தியத்துக்காக இத்தனை துயரங்களுக்கு உள்ளான கலாசாலைத் தலைவரைக் குறித்துக் கண்ணீர் வடிக்கத் தொடங்கினார்கள். இதற்கு மேலே ஒருவருடைய நடிப்பின் ஆற்றலுக்குப் பாராட்டு வேறு என்ன இருக்க முடியும்?

கொடியானுடைய மகனுக 'பேபி' என்ற செல்லப்பெயர் தாங்கி நடித்தவர் கலையை உத்தாரணம் செய்வது பற்றிப் பேசியதைக் கேட்டபிறகு "கலை ஏன் உத்தாரணம் ஆக மறுக்கிறது?" என்பதைச் சபையோர் நன்கு அறிந்துகொள்ள முடிந்தது. உண்மை வாழ்க்கையில் இவரைப் போல் கலையைக் காப்பாற்றுகிறேன் என்று முன் வருகிறவர் பலரை நம் மனக்கண் முன்னுல் கொண்டுவந்து நிறுத்தினுர். கலையை உத்தாரணம் செய்யவந்த 'பேபி'யும் அவரை உத்தாரணம் செய்யவந்த காதலியுமாக நம்மைக் 'கலை' என்ருலே பயப்படும்படியாகச் செய்துவிட்டார்கள்!

ஆயினும் இவர்களைப் போன்ற எத்தனையோ பேர் உத்தாரணம் செய்தும் நமது கலைகள் பிழைத்திருக்கிறபடியால் இனியும் பிழைத்திருக்கும் என்று நம்புவோமாக.

'பேபி' வேஷத்தில் நடித்த ஸ்ரீ பி. கே. கார்த்திகேயன் முதல்தர நடிகர் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

கடைசியாக பைத்தியக்கார ஆஸ்பத்திரியின் டாக்டராக நடித்த ஸ்ரீ. எஸ். டி. சுந்தரத்துக்கு வருகிறேன். முதலில் நாடக ஆசிரியர் எஸ். டி. சுந்தரந்தான் இந்த வேஷந் தரித்திருக்கிருர் என்பதை நான் கண்டுகொள்ளவே முடியவில்லை. சொன்ன பிறகுதான் தெரிந்தது. ஒரு தாடியானது எவ்வளவு அபாரமான வேலை செய்யக் கூடியது என்பதும் தெரிந்தது.

பைத்தியக்கார ஆஸ்பத்திரியில் உள்ள ஒருவரைக் குறித்து விசாரிப்பதற்காக பாரிஸ்டர் ஒருவர் வருகிருர். அவரும் சிகிச்சைக்காக வந்தவர்தான் என்று பாவித்துக் கொண்டு டாக்டர் பேசுவதும் பரிசீலனை செய்வதும் மிகவும் உயர்தரமான நடிப்பு.

"முப்பது வருஷமாக இந்த ஆஸ்பத்திரியில் நான் டாக்டராயிருக்கிறேன். ஒருவருடைய பைத்தியத்தையாவது தெளிவித்த ஞாபகம் இல்லை!" என்று ஒரு கட்டத்தில் மேற்படி டாக்டர் சொல்கிருர்.

டாக்டரால் பைத்தியத்தைத் தெளிவிக்க முடியாமற்போனுலும் ஸ்ரீ எஸ். டி. சுந்தரம் பலரைப் பைத்தியமாக ஆக்கிவிடக்கூடியவர் என்று தெரிந்துகொண்டேன். சில காலமாகத் தமிழ்நாட்டில் நாடகப் பைத்தியம் அதிகமாகி வருகிறது. ஸ்ரீ எஸ். டி. சுந்தரம் இன்னும் பலரை அந்தக் கோஷ்டியில் சேர்த்துவிடுவார் என்று கருதுகிறேன். அதிலும் டாக்டர் திரிமூர்த்தியைப் போன்ற அறிவாளிகளைக்கூட நாடகப் பைத்தியம் பிடிக்கச் செய்துவிட அவரால் முடியும் என்று அன்றைக்குத் தெரிந்தது.

"அன்றைக்கு" என்ருல், திருவல்லிக்கேணி பெண் பாடசாலைக் கட்டிட நிதி உதவிக்காக மேற்படி பாடசாலையின் கலா மண்டபத்தில் நடந்த நாடகத்தின்போது தான் டாக்டர் திரிமூர்த்தி, ஸ்ரீ திருமலாச்சாரி ஆகியவர்கள் அல்லும் பகலும் பாடு பட்டு நிதி சேர்த்து வளர்த்து வரும் பாடசாலையைத்தான் சொல்லுகிறேன்.

ஸ்ரீ எஸ். டி. சுந்தரம் ஏற்கனவே "கவியின் கனவு" என்னும் அரிய நாடகத்தை எழுதிப் புகழ்பெற்றவர். ஆயினும் 'தனிமரம் தோப்பு ஆகாது' என்ற பழமொழியை முன்னிட்டு, ஒரு நல்ல நாடகம் எழுதிவிட்டதனுலேயே ஒருவரை நாடக ஆசிரியர் என்று சொல்லிவிடலாமா என்று தயங்கியதுண்டு. "மனிதனும் மிருகமும்" என்ற நாடகத்தைப் பார்த்த பிறகு அந்தத் தயக்கம் தீர்ந்துவிட்டது. நாடகாசிரியர் ஸ்ரீ. எஸ். டி. சுந்தரம் அவர்களின் மூலம் தமிழும் தமிழ் நாடக மேடையும் புது முறையில் சிறப்படையும் என்று உறுதியாக நம்புகிறேன்.

———

# டி. கே. எஸ். சகோதரர்களின் "ஒளவையார்" நாடகத்தைப் பற்றி பேராசிரியர் கல்கி அவர்களின் விமரிசனம்

**ஒளவையார் :**

ருஷியா தேசத்திலே - (சரியாய்ப்போச்சு ! எதற்கு எடுத்தாலும் ருஷியா தேசந்தானா?) வேண்டாம், ஐயா ! - ஒரே ஒரு பெரிய தேசத்திலே மிகக் கொடுமையான யதேச்சாதிகார அரசாட்சிக்கு எத்தனையோ காலமாக உட்பட்டிருந்த ஜனங்கள் ஒரு நல்ல சமயம் பார்த்துப் புரட்சி செய்யத் தொடங்கினார்கள். பல நூறு வருஷமாகச் சிம்மாசனத்திலிருந்த கொடுங்கோல் மன்னனையும் அவனுடைய துர்மந்திரிகளையும் அடியோடு ஒழித்துவிட்டுப் புதிய ஜன சமுதாய ஆட்சியை ஏற்படுத்தினார்கள்.

ஆனால், புது ஆட்சி ஏற்பட்டவுடனே தேசத்துக்குச் சுபிட்சம் வந்துவிடவில்லை. ஏனெனில், பழைய கொடுங்கோலாட்சி நடந்த சமயத்தில் தேசமக்கள் மிகக் கொடிய தரித்திரத்தில் ஆழ்ந்திருந்தார்கள். புரட்சி நடந்த காலத்தில் தேசத்தில் சொல்ல முடியாத கஷ்டங்கள் ஏற்பட்டுச் சமுதாய வாழ்க்கை சின்னாபின்னமாய்ப் போயிருந்தது.

இதோடு, மேற்படி தொழிலாளர் புரட்சியைப் பிடிக்காதவர்களான மற்ற தேசத்து முதலாளிகள் தங்கள் தங்கள் தேசத்தைத் தாக்கும்படி செய்தார்கள். வெளிநாடுகளிலிருந்து உணவுப் பொருள் முதலியவை போகாதபடியும் செய்தார்கள்.

இத்தியாதி காரணங்களினால், புரட்சி நடந்து மூன்று வருஷத்துக்குப் பிறகு, அந்தத் தேசமானது உலகத்தில் எந்தத் தேசமும் அதுவரை அடைந்திராத கஷ்டத்தை அடைந்திருந்தது. உள்நாட்டில் கலகங்கள் ; வெளிநாட்டு அரசாங்கங்களின் தலையீடுகள் ; நாடெங்கும் பசியும் பட்டினியும் ; குளிரினாலும் டைபாய்டு சுரத்தினாலும் கணக்கற்ற மக்கள் மடிந்தார்கள். அடுப்பெரிக்க ஒரு விறகுக் கட்டை, பசிக்கு ஒரு ரொட்டித் துண்டு, சட்டைக்கு ஒரு பித்தான்-இவை கிடைப்பது தங்கப் புதையல் கிடைப்பது போல அருமையாயிருந்தது.

இப்பேர்ப்பட்ட அழகான சமயத்திலேதான், அந்தப் பைத்தியக்காரத் தேசத்தில் புதிதாக ஏற்பட்டிருந்த பைத்தியக்கார சர்க்கார் ஒரு மகா பைத்தியக்கார இயக்கத்தை ஆரம்பித்தார்கள். (அதாவது 'பைத்தியக்கார இயக்கம்' என்று அந்த நாளில் மற்ற நாட்டாரால் கருதப்பட்ட இயக்கத்தை ஆரம்பித்தார்கள்) அதற்குப் 'புதிய பண்பாடு' இயக்கம் என்று பெயரும் கொடுத்தார்கள்.

மேற்படி இயக்கத்திற்காக மேற்படி பொதுஜன சர்க்கார் ஏற்படுத்திய திட்டத்தின் முக்கிய அம்சங்களைக் கேளுங்கள் :-

1. தேசத்தில் படிப்பில்லாதிருந்த ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் ஒரு புத்தகம் இனமாகக் கொடுத்தார்கள்.
2. தொழிற்சாலைகளில் வேலை செய்யும் தொழிலாளி ஒவ்வொருவரும் ஆறு மணி நேரம் வேலை செய்ய வேண்டும். இரண்டு மணி நேரம் படிக்க வேண்டும் என்று சட்டம் செய்தார்கள்.
3. அவ்விதம் படிப்புச் சொல்லிக் கொடுப்பதற்கு உபாத்தியாயர்களையும் ஏற்படுத்தினார்கள்.
4. தேசத்திலே காகிதப் பஞ்சம் எவ்வளவோ இருந்தும், தங்கள் இலக்கியங்களையும் வெளிநாட்டு இலக்கியங்களையும் லட்சக்கணக்கில் அச்சிட்டு நாடெங்கும் விநியோகித்தார்கள்.
5. கண்காட்சிச் சாலைகளையும், புத்தக சாலைகளையும் எல்லா மக்களுக்கும் திறந்துவிட்டதுடன், அவற்றுக்கு ஜனங்கள் வரும்படி தூண்டப் பற்பல ஏற்பாடு செய்தார்கள்.

6. நாடு முழுவதிலுமுள்ள நாடக சாலைகளையெல்லாம் திறந்துவிட்டு, எல்லா நாடகசாலைகளிலும் நாடகங்கள் நடப்பதற்கு ஏற்பாடுசெய்தார்கள்.
7. மேற்சொன்னதையெல்லாம் விட முக்கியமாக, உலகம் இதுவரை கண்டிராத அதிசயமாக ஒரு காரியம் செய்தார்கள். அது என்னவென்றால், குழந்தை களுக்காகத் தனிப்பட்ட நாடகசாலைகளைப் புதிதாக அமைத்ததுதான் !

இந்தக் குழந்தை நாடகசாலைகள் முழுவதும் சர்க்கார் செலவிலேயே நடத்தப் பட்டன. இந்த நாடகசாலைகளை நடத்துவதற்காகச் சர்க்கார் லட்சம் லட்சமாகச் செலவு செய்தார்கள்.

இந்தக் காரியந்தான் அந்த நாளில் 'பைத்தியக்காரத்தனம்' என்று சிலரால் பரிகசிக்கப்பட்டது.

'நாட்டிலே ஜனங்கள் பசியாலும் பட்டினியாலும் பிணியாலும் குளிராலும் பீடிக்கப்பட்டு உயிரை விட்டுக்கொண்டிருக்கையில் நாடகம் என்ன வேண்டிக் கிடக்கிறது, நாடகம்' என்று வெளிநாட்டு முதலாளிக் கும்பல் பத்திரிகைகள் ஏளனம் செய்தன.

ஆனால், அந்தப் பெயர் சொல்லாத நாட்டின் ஆட்சியை நடத்தி வருகிறவர்கள் இன்றைக்கு என்ன சொல்கிறார்கள் தெரியுமா ?

'இருபது வருஷத்துக்கு முன்னால் நாங்கள் தேசமெங்கும் குழந்தைகள் நாடக சாலைகளை ஏற்படுத்தியதனால்தான் இன்றைக்கு மலைபோல் வந்த ஜெர்மன் படை யெடுப்பை எதிர்த்து நின்று வென்றோம் ; இதோ பெர்லினில் செங்கொடி பறக்கிறது' என்றார்கள்.

அன்றைக்கு அந்த நாடகங்களைப் பார்த்த குழந்தைகள்தான் இன்று தங்கள் தாய்நாட்டின்மீது படையெடுத்துவந்த நாஜிப் படைகளைத் துரத்தியடித்து வெற்றி வீரர்களாகப் பெர்லின் வரையில் போயிருக்கிறார்கள்.

இளம் வயதில் அவர்கள் பார்த்த நாடகங்கள் அவர்களுடைய உள்ளங்களில் அத்தகைய தேசபக்தியையும் வீர உணர்ச்சியையும் ஊட்டியிருந்தபடியால்தான், இன்றைக்கு அவர்கள் இவ்வளவு மகத்தான உலகம் வியக்கும்படியான தீரச் செயல் களைச் செய்வது சாத்தியமாயிற்று.

மேலே குறிப்பிட்ட விஷயத்தைப் பற்றிச் சமீபத்திலேதான் நான் படித்தேன், 'இண்டர் நேஷனல் லிடரேச்சர்' என்ற பெயருடன் ருஷிய ஸோவியத் அரசாங்கத்தாரால் வெளியிடப்பட்டுவரும் மாத சஞ்சிகையின் 1941-ம் வருஷத்துச் செப்டம்பர் இதழில் படித்தேன்.

படித்துச் சில நாளைக்குப் பிறகு திருச்சியில் டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் என்னும் பிரசித்தி பெற்ற நாடகக் கம்பெனியார் நடத்தும் 'ஔவையார்' என்னும் நாடகத்தைப் பார்த்தேன்.

இந்த நாடகத்தைப் பார்த்து வந்தபோதும், அதன் முடிவிலும், எனக்கு என்ன தோன்றியது என்றால், நம் கையில் மட்டும் அரசாங்கம் இருந்தால் இந்த நாடகக் கம்பெனியையும் இந்த 'ஔவையார்' நாடகத்தையும் உடனே நாட்டின் பொது உடைமையாக ஆக்கிவிட வேண்டும் என்பதுதான்.

ஆம் ; இந்த நாடகக்காரர்களை ஒரே இடத்தில் வெகுகாலம் இருக்கவே அநுமதிக்கக் கூடாது. ஊர் ஊராகப் போய் ஒவ்வொரு மாதம் இருக்கச் செய்ய வேண்டும். அந்தந்த ஊரிலுள்ள குழந்தைகளையெல்லாம் இலவசமாக இந்த நாடகத்தைப் பார்க்கச் செய்ய வேண்டும்.

தமிழ்நாட்டில் உள்ள எல்லாக் குழந்தைகளும் இந்த நாடகத்தைப் பார்த்துவிட வேண்டும். ஒரு தடவை, இரண்டு தடவை மூன்று தடவைப் பார்த்துவிடவேண்டும்.

பள்ளிக்கூடத்தில் எத்தனை வருஷம் படித்தாலும் அடைய முடியாத லாபத்தை யும் நமது குழந்தைகள் அடைந்துவிடுவார்கள். பழந்தமிழ் நாட்டின் பண்பாடு எத்தகையது என்பதை அவர்கள் நன்றாக அறிந்துகொண்டுவிடுவார்கள்.

———

# நவாப் ராஜமாணிக்கம் கம்பெனியாரின் நாடகத்தைப் பற்றிப் பேராசிரியர் கல்கி அவர்களின் விமரிசனம்

**''குமார விஜயம்''**

'குமார விஜயத்'தின் காட்சிகளும், கற்பனைகளும் ஹாஸ்ய கட்டங்களும் நவாப் ராஜமாணிக்கத்தின் முத்திரைபெற்று ஒன்றுக்குமேல் ஒன்று சிறந்து விளங்குகின்றன. சிவபெருமானிடமிருந்து ஐந்து சுடர்களும் பிறகு ஒரு தனிச் சுடரும் வானத்திலிருந்து சரவணப் பொய்கைக்கு இறங்கி வருவதும், ஆறு சுடர்கள் ஆறு குழந்தைகள் ஆவதும், ஆறு குழந்தைகள் ஆறு முகங்கொண்ட ஒரே குழந்தையாவதும், இந்திர ஜாலக் காட்சியைப் போல் அமைந்திருக்கின்றன. இன்னும் பல மகேந்திர ஜாலக் காட்சிகள் பின்னால் தொடர்கின்றன.

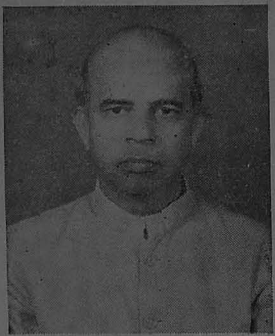
வள்ளியிடம் முருகன் காதல்கொண்டு கலியாணம் செய்துகொள்ளும் கடைசிக் கட்டம் சிறிதும் விரஸமில்லாமல் உன்னதமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இந்த நாடகத்தில் வரும் குறவன் குறத்தி (25 திரைப்படங்களுக்குமேல் எடுத்து, தற்போது வெற்றிக்கொடி நாட்டிக்கொண்டிருக்கும் திரு. கே. எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன் குறத்தியாக இந்த நாடகத்தில் நடித்தவர்) நடனத்தைப் போல், கவலையற்ற வாழ்க்கையின் எச்சரிப்பைச் சித்திரிக்கும் இன்னொரு நடனத்தைப் பார்க்க முடியாது. கதகளி, மணிபுரி நடனங்களும் ருஷியா தேசத்துக் கிராமவாசிகளின் நடனமுங்கூட இந்தக் குறவன்-குறத்தி நடனத்தின் முன்னால் கைகட்டி வாய் பொத்தி ஒதுங்கி நிற்க வேண்டியதுதான்.

'குமார விஜயத்தில்' எல்லாப் பாத்திரங்களும் மிக நன்றாக நடித்தாலும் வள்ளியாக நடித்த சிறு வள்ளியைப் பற்றி விசேஷமாக ஒரு வார்த்தை சொல்ல வேண்டும். ஒருகண நேரமாவது நின்ற இடத்தில் நிற்காமல் பரபரப்போடும், துடிதுடிப்போடும் வள்ளி வேஷம் பூண்ட இளம் பிள்ளை அற்புதமாய் நடிக்கிறான். அரங்க மேடையில் வள்ளி முன்னும் பின்னும் ஓடி ஆடுவது ஆகாச வெளியில் அங்குமிங்கும் மின்னல் பாய்வது போலிருக்கிறது.

கல்லிடைக்குறிச்சியில் 'குமார விஜயம்' நடந்தபோது ரசிகமணி அவர்களும் நானும் குற்றாலத்திலிருந்து போய்ப் பார்த்தோம். அடுத்தபடியாகத் தூத்துக்குடியில் 'குமார விஜயம்' நடந்தபோது இருவரும் இரண்டாவது தடவை போய்ப் பார்த்துக் களித்தோம்.

நன்றி — **''கலைச்செல்வம்''**



# ஸம்ஸ்க்ருத நாடகம்

**டாக்டர் வே. ராகவன்**

**(தலைவர், ஸம்ஸ்க்ருத அரங்கம், சென்னை; சென்னை நாட்டிய சங்கம். தமிழ்நாடு சங்கீத நாடகச் சங்கத்தின் முன்னாள் உறுப்பினர்)**

தற்காலத்தில் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் ஸம்ஸ்க்ருத நாடகத்திற்கு ஒரு பங்கு உண்டு. தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்குப் பெரும் தொண்டாற்றிய பம்மல் ஸம்பந்த முதலியார் அவர்கள் பல ஸம்ஸ்க்ருத நாடகங்களைத் தமிழில் எழுதி, அவற்றை மேடையில் ஏற்றியுமிருக்கிறார்கள். ஆகையால் அவரைப் பாராட்டி எழுதப்படும் இம் மலரில் அவரை ஓரளவு நேரில் தெரிந்து கொண்டிருந்த நான் ஸம்ஸ்க்ருத நாடகத்தைப் பற்றி எழுதுவது பொருத்தமாயிருக்கும்.

இந்திய இலக்கியத்திலேயே பழமை வாய்ந்த நாடகக்கலை ஸம்ஸ்க்ருதத்தில் தான் உண்டு. **தொன்மை** என்ற சிறப்போடு மற்றும் பல சிறப்புகள் இதற்கு உண்டு. பல அமைப்பு வகைகளும் சுவைகளும், கதை, பாத்ரம் இவற்றின் வேறுபாடுகளும் கொண்ட காரணத்தால் இதற்குத் தனிச் **செழிப்பு** ஏற்பட்டது. மேலும் இடைவிடாது சுமார் 2500 ஆண்டுகளுக்குத் தொடர்ந்து வளர்ந்து இன்று வரை இருந்து வரும் **தொடர்ச்சிச்** சிறப்பும் இதற்கு உரித்தானது.

வேதத்திலேயே கூத்தும் இசையும் பல விடங்களில் காணப்படும். வேத வேள்விகளில் முன் இயற்கையாய் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னால் அப்படி செய்து காட்டும் போது 'அனுகரணம்' (Imitation) என்பதன் மூலம் இந்த 'நடிப்பு'க்கலை ஏற்பட்டது. இக்கலைக்கு முதல் நூலான பரத முனிவர் எழுதிய **நாட்ய சாஸ்த்ரத்தில்** நாடக இலக்கியத்தை **ரிக் வேதத்தினின்றும்,** பாட்டை ஸாம **வேதத்தினின்றும்,** அபிநயத்தை (acting) யஜுர் **வேதத்தி**னின்றும் ரஸங்களை (சுவைகளை) **அதர்வவேத**த்தினின்றும் எடுத்து ப்ரம்ம தேவன் நாடகக் கலையை ஆக்கினான் என்று கூறப்படுகிறது.

கி. மு. 5வது நூற்றாண்டில் **பாணினி** தன்னுடைய **வியாகரணசூத்ரங்களில்** அப்பண்டை காலத்திலே நடிகரின் கலை விஷயமாய் **நடஸூத்ரங்கள்** என்ற நூல்கள் நடிகர். பயிற்சிக்காக இரு முனிவரால் எழுதப்பட்டிருந்ததை சொல்லியிருக்கிறார்.

பரதரின் நாட்ய சாஸ்த்ரத்தில் காணும் வரலாற்றின்படி பாற்கடலைத் தேவரும் அஸுரரும் கடைந்து, தேவர் வெற்றி பெற்ற கதையே முதன் முதலாக நாடகமாக நடிக்கப்பட்டது. இது இந்த்ரனின் கொடியைப் பூசித்து கொண்டாடப்படும **இந்த்ரவிழாவில்** நடிக்கப்பட்டது. இந்த **'அமிர்த மதனம்'** என்ற முதல் நாடகத்திற்குப் பிறகு, சிவபெருமான் முப்புரத்தை (த்ரிபுரத்தை) எரித்த கதையை நாடகமாக்கி நடித்தனர் என்று சொல்லப்படுகிறது.

**'அமிர்த மதனம்', 'த்ரிபுரதாஹம்'** என்ற இரண்டும் தேவர்களின் செயல்களை **அனுகரணம்** செய்த ஆட்டங்கள். இரண்டும் போராட்டம், வெற்றி முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட **வீரரஸ** அமைப்புகள்; முதலில் ஆடப்பட்டது **'ஸமவகாரம்'** என்றும், இரண்டாவதாக நடிக்கப்பட்டது **'டிமம்'** என்றும் பெயர்களில் வழங்கின. இவ்விரண்டைப் போலவே போரையும் வீரத்தையும் கொண்டதாய் மற்றொரு வகையும் வளர்ந்தது; அதற்கு **'வ்யாயோகம்'** என்று பெயர். நான்காவதாக எழுந்த நாடக வகை **'ஈஹாம்ருகம்'** என்பது; இதிலும் தேவாஸுரப் போராட்டம் உண்டு; ஆனால் இப் போராட்டம்

ஒரு 'ஸ்திரீ' காரணமாய் வளர்வதாகும். போர் நடந்து அதன் விளைவால் ஏற்பட்ட பல பெண்களின் துயர் நிலையைக் காட்டுவது மற்றொரு வகை; இது 'அங்கம்' எனப்படும்.

ஒரு நிகழ்ச்சியையோ ஒரு செயலில் காணப்படும் ஒரு ஆணையோ பெண்ணையோ அனுகரணம் செய்வதில் இரு முறைகள் உண்டு; நன்றாய் மேன்படச் செய்யலாம், அல்லது நகைக்கும்படியோ, பழிக்கும் வகையிலோ செய்யலாம். குறைவு பாடுகளைக் காட்டி நடித்தால் நகைச்சுவை நாடகம் **'ப்ரஹஸனம்'** (Farce) என்ற நாடக வகை ஏற்படுகிறது. இந்த முறையிலும் முதலிலேயே பிறரை பரிஹஸிக்கும் 'ப்ரஹஸன'ங்களும் எழுந்தன.

மேலே குறிப்பிட்ட வகைகள் பல பாத்ரங்களைப் பல நடிகர்கள் தாங்கி ஆடியவை. ஆனால் ஒரே ஒரு நடிகனே அல்லது இருவரோ நடத்திய வகைகளும் முதலிலிருந்தே வழங்கி வந்தன. இருவர் நகைச்சுவையோடோ, ஒருவரையொருவர் மிஞ்சும்படியோ, வார்த்தைகளையோ கேள்வி-பதில்களையோ பரிமாறிக்கொள்ளும்படி ஒரு நாடக அமைப்பு ஏற்பட்டது; இது **'வீதீ'** எனப்படும். முழுதும் பேச்சே கையாளப்பட்டு, ஒரே ஒரு நடிகன் தன் வாக்குத் திறமையால் பலருடன் பேசுவது போலும், அவர்களுடைய பதில்களை கேட்பது போலவும், தானே எதிர் பாத்ரங்களின் பேச்சுகளையும் தக்க குரலில் பேசி நடிப்பது மிகவும் சிறப்பானதோர் நாடக வகையாகும்; இதற்கு **'பாணம்'** என்று பெயர்.

இது காறும் பேசப்பட்டவை சிறியதோர் அளவில் அமைத்தவை. பெருங்கதையைத் தொடர்ச்சியாய் சித்தரித்துக்காட்டிப் பலசுவைகளைப் பல பாத்ரங்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கொண்டு அமைத்த முழுநாடகங்களில் இரண்டு சிறப்பான வகைகள் ஏற்பட்டன. ஒன்று **நாடகம்**, மற்றொன்று **'ப்ரகரணம்'**. நாடகம் கடவுள், அவரின் அவதாரம், புகழ்பெற்ற பௌராணிக ராஜர்ஷிகள். இவர்களுடைய சரித்ரத்தை **வீர ரஸமும் ச்ருங்காரரஸமும்** முக்யமாய் விளங்கும்படி கையாளப்பட்ட வகையாகும். இதே பெரும்பாலும் கவிகள் கையாண்ட வகையாதலால் இதன் பெயரான 'நாடகம்' என்ற சொல், வழக்கில் எல்லா ஆட்ட வகைகளுக்கும் நாளடைவில் பெயராக ஆயிற்று. 'ப்ரகரணம்' நாடகத்தைப் போன்றதே ; ஆனால் இதில் ஸமூகத்தைச் சார்ந்த மனிதன், அவனுடைய கதை, காதல், இன்ப துன்பங்கள், இதற்கு அங்கமான வீரம், ஹாஸ்யம் முதலிய சுவைகள் காணப்படும். நாடகத்தை ஆங்கிலத்தில் Heroic Play என்றும் ப்ரகரணத்தை Social Play என்றும் சொன்னால் இரண்டிற்கும் உள்ள வேற்றுமை விளங்கும்.

மேலே வர்ணிக்கப்பட்ட பத்து கூத்து வகைகளும் கி. மு. நாலு, ஐந்து நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே உருவாகி இருக்கவேண்டும். பரதருடைய நாட்யசாஸ்திரத்தில் இந்தப் பத்து வகைகளும் விரிவாய் வர்ணிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

ஸம்ஸ்க்ருத இலக்கியத்தில் முதன் முதலாக நமக்குத் தெரியவரும் நாடகம் கி. மு. நான்காம் நூற்றாண்டில் மௌர்ய ஸாம்ராஜ்ய காலத்தில் மௌரியருக்கு மந்திரியாய் இருந்த **ஸுபந்து** என்ற கவி எழுதியது. இது முழு நூலாக அகப்படவில்லை ; இதிலிருந்து ஒரு பகுதியும், சில துண்டுகளும் மேற்கோளாக கிடைக்கின்றன. இதில் ஸுபந்து மஹாகவி நாடகத்திற்குள் நாடகமாக உதயனன்-வாஸவதத்தைசரிதத்தையும்,மௌரிய அரண்மனைக்குள் நடக்கும் சில நிகழ்ச்சிகளையும் ஒன்றோடு ஒன்றைப் பிணைத்து வெகு வேலைப்பாட்டுடன் அமைத்தான். இந்த நாடகத்துக்கு **'வாஸவதத்தா-நாட்யதாரா'** என்று பெயர். விசித்ரமான இந்த அமைப்பு உருவாகிறதற்கு முன் நாடகக்கலை வெகு காலம் வளர்ந்திருக்க வேண்டும் என்பது இதிலிருந்து புலனாகிறது.

ஸுபந்துவிற்கு அடுத்தாற்போல எழுந்தபெரும் நாடகாசிரியர் **பாஸர்**. இவர் பல நாடகங்களை எழுதினார்; இவர் இயற்றியதாய் பல வகை நாடகங்கள் சமீப காலத்தில் சுவடிகளில் அகப்பட்டிருக்கின்றன; ஆனால் இவற்றுள் பாஸரே எழுதியதாகத் திண்ணமாகத் தெரியப்படும் உயர்ந்த ஸ்ருஷ்டி **'ஸ்வப்ன-வாஸவதத்தம்'** என்ற நாடகம் ராஜ்யத்தின் நலத்திற்காக மந்திரி யௌகந்தராயனனின் யோசனைகளுக்கு உட்பட்டு, பெரும் த்யாகபுத்தியுடன் ராஜமஹிஷி வாஸவதத்தை தான் நெருப்பில் படிந்து போனதாக ஊர் வதந்திக்குத் தன்னை ஆளாக்கிக் கொண்டு, அரசன் பத்மாவதி என்ற மகத ராஜகுமாரியை மணப்பதற்கு இசைந்து, பத்மாவதியின அரண்மனையிலேயே அவளுடைய தோழிபோல் மாறு வேஷத்துடன் வாழ்ந்து வருகிறாள். ஆனாலும் பல நிகழ்ச்சிகளின் மூலமும் சூசனைகளின் மூலமும் வாஸவதத்தை உயிருடனிருக்கிறாள் என்று உதயனனுக்கு ஊகம் ஏற்படுகிறது அரைகுறைத் தூக்கத்தில் அவளைக் காண்கிறான். நுட்பமான கலைத்திறனுடன் வாஸவதத்தையின் மனோநிலையை பாஸன் இங்கே சித்தரித்திருப்பது வியப்புறும்படியான ஸ்ருஷ்டியாகும். இந்த நாடகத்தைப் பின் பற்றியே காளிதாஸ மஹாகவி தன் **மாளவிகாக்னிமித்ரத்தை** எழுதினான் ; இவ்விரண்டைப் பின் பற்றியே ஸ்ரீஹர்ஷமகா

ர்ஜனும் (கி. பி. 7வது நூற்றாண்டில்) தன் **'ப்ரியதர்சிகை'**, **'ரத்னாவளி'** என்ற இரு நாடகங்களை எழுதினான்.

பாஸனுக்குப் பிறகு **ஸொமில்லன்**, **கவிபுத்ரன்** என்று இரு நாடகாசிரியர்கள் இருந்தனர். காளிதாஸனே இவ்விருவரையும் பெரு மதிப்புடன் பேசுவதால் பாஸனைப்போல் இவ்விருவரும்கூட உயர்ந்த நாடகங்களைச் செய்திருக்க வேண்டும். ஆனால், இவர்களுடைய நூல்கள் அகப்படவில்லை.

முழுதுமே கெட்டுப்போகாமல் சில பகுதிகளே கிடைத்திருக்கும் பண்டை நாடகங்களுள் **புத்தரை** நாயகனைக் கொண்டு, **சாந்த**ரஸத்தைச் சுவையாக வைத்து **அச்வகோஷன்** என்ற பௌத்தகவி எழுதிய **'சாரிபுத்ரப்ரகரணம்'** என்பது குறிக்கத்தக்கது. மதத்துறையைப் பிரசாரம் செய்ய, நாடகத்துறையைக் கையாண்டதில் இது முதன் முதல் முயற்சியாகும். மத்ய ஆசியாவிலுள்ள புதைந்துபோன பௌத்த மடத்தை வெட்டியெடுத்த போது அகப்பட்ட புதைபொருள்களில் இந்த நாடகத்தின் (ப்ரகரணத்தின்) சில பகுதிகள் ஜர்மானிய ஸம்ஸ்க்ருத அறிஞர்களால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டன.

முன் சொன்ன நாடக இலக்கியங்கள் ஏன் மறைந்து போயின ? இதற்கு முக்கிய காரணம் ஸம்ஸ்க்ருத நாடக உலகில் **காளிதாஸன்** தோன்றியதே. இந்த சூரியன் உதயமானதும் மற்ற நட்சத்ரங்கள் அவன் ஒளியில் மறைந்துபோயின. இந்தியாவில் எம்மொழியானாலும் அதில் காளிதாஸ நாடகங்கள் மொழிபெயர்க்கப் படாமலில்லை. காளிதாஸ நூல்களைத் தெரியாதவரில்லை. இந்திய நாடகங்களுக்கே சிகரமாக விளங்கும் – **(அபிஜ்ஞான) 'சாகுந்தலம்'**, மற்றும் **'மாளவிகாக்னிமித்ரம்'** என்று நாட்டியக் கலைக் கென்றே அவன் எழுதிய சிறிய நாடகம், ஊர்வசி -புரூரவஸ் காதற்கதையான **'விக்ரமோர்வசீயம்'**- இம்மூன்றும் காளிதாஸனின் நாடகங்கள். இதற்குப்பின் ச்ருங்காரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு கூடலையும் ஊடலையும் எந்த கவி சித்தரித்தாலும் அது காளிதாஸனின் சாகுந்தலம் காட்டிய வழியிலேயே திட்டப்பட்டதாகும்.

மாளவிகை தன் நாட்யத்தை ஆடும் இரண்டாவது அங்கமும் அசோக மரத்தை பூக்கப் வைப்பதற்காக அதன் மசக்கையை அவள் தீர்த்து வைப்பதும், அங்கே அவளுக்கும் அரசனுக்கும் ஸந்திப்பு வாய்க்கும் மூன்றும் அங்கமும் மாளவிகாக்னிமித்ரத்தில் மிகவும் அழகானவை. காதற்கதையின் வளர்ச்சியில் விதூஷகன் செய்யும் கெட்டிக்காரத்தனமான யோசனைகளும் நிகழ்ச்சிகளும் இந்த நாடகத்தில் கவனிக்கத்தக்கவை.

விக்ரமோர்வசீயத்தில் ஊர்வசி இமயமலையில் குமாரவனத்தில் மறைந்து போக புரூரவஸ் காதல்-பித்து பிடித்து அங்கே அவளைத் தேடி மரம், செடி, ம்ருகம், பக்ஷி முதலியவற்றைக் கேட்டுக் கொண்டு அலையும் நான்காவது அங்கம் நிகரற்ற காக்ஷியாகும்.

நாடகங்களுள் காளிதாஸனின் சாகுந்தலம் எவ்வாறு தலைசிறந்ததோ, அதுபோல் ப்ரகரணம் என்ற துறையில் **சூத்ரக கவி** இயற்றிய **ம்ருச்சகடிகம்** ஒப்புயர்வு இல்லா கற்பனையாகும். இது சரித்ர வரலாற்றிலுள்ள சில நிகழ்ச்சிகளோடும் அரசு புரட்சியோடும் இணைந்து உஜ்ஜயினியில் நேர்ந்த உயர்ந்த காதல் கதையைக் காதல், நகைச்சுவை, வீரம், முதலிய பல சுவைகளுடன் சித்தரித்துத் தருகிறது. நன்கொடைகள் செய்து ஏழையாகியும் தன் ரசிகத்தன்மை குன்றாமலும், தன் ஔதார்யத்தாலும், உண்மையாலும், நகரத்திற்கே அணியாக விளங்கும் சாருதத்தன் நாயகன் ; அன்பிற்கு குணம் காரணம், பணம் இல்லை என்ற கொள்கையைக் கொண்ட பண்பாடுள்ள விலைமாது மரபில் வந்த வஸந்தஸேனை நாயிகை. அரசனின் மைத்துனனும் நகரக் காவலர் தலைவனுமான சகாரன் அவளை பலாத்காரமாக வசப்படுத்த முயன்றும் முடியாமல் அவளைக் கொலைசெய்து,குற்றத்தை சாருதத்தன் மேல் சாட்டி, தன் அரசுத் தொடர்பைக் கொண்டு சட்டமன்றத்தின் தீர்ப்பையும் தன்னிஷ்டப்படி ஸாதித்துக்கொண்டு, சாருதத்தனைக் கழுவில் ஏற்றும் தண்டனைக்கு ஆளாக்குகிறான். அரசுப் புரட்சியில் தீய ஆட்சி ஒழிந்து, வேறு அரசன் வந்ததும் உண்மை வெளியாகிறது. மென்னி திருகப்பட்ட வஸந்தஸேனை புத்தபிக்ஷுவின் உதவியால் உயிரிழக்காமல் ஓடிவந்து சாருதத்தனைக் காப்பாற்றுகிறாள். கதையின் கற்பனை ஒரு பக்கமிருக்க சகாரனின் பேச்சில் வரும் பிழைகள் மூலம் ஏற்படும் நகைச்சுவை, கவிதையின் அழகு, பல பல சிறிய பாத்திரங்கள், சூதாடிகள், திருடன், வண்டிக்காரன் முதலியோர் வரைந்திருக்கும் திறன், இவை எல்லாம் ம்ருச்சகடிகத்தை பண்டை சமூக நாடகத்தின் சிகரம்போல் விளங்க வைக்கின்றன.

காளிதாசன், சூத்ரகன் இவ்விருவருக்கும் அடுத்த படியாக வருபவர் **பவபூதி**. கருணைச் சுவையைத் தீட்டுவதில் இவருக்குத் தனிச் சிறப்பு. ஸீதையைக் காட்டிற்கு அனுப்பும் **உத்தர ராமசரிதத்தை** நாடகமாக்கிப் படிப்பவரை அங்கத்திற்கங்கம் கண்ணீர் விடச் செய்திருக்கிறார். உத்தர ராமசரித்திரத்தின் இறுதியில் **'அங்கத்திற்குள் அங்கம்'** என்ற முறையைக்

கையாண்டிருக்கிருர். ராமனின் பூர்வ கதையை **மஹாவீரசரிதம்'** என்ற நாடகமாக முதலில் எழுதினர். இவருடைய **'மாலதீமாதவம்'** ஸமூகக் காதல் நாடகம்; ம்ருச்சகடிகத்தின் மேன்மை இதில் இல்லையெனினும் சமூக நாடகத்துறையில் இரண்டாவதாக நிற்பது இந்த நாடகமே. இதில் தான் காதலிக்கும் மாலதியை அடைய முடியாது, என்று கருதி மயானத்திற்குச் சென்று அங்கு மந்த்ர ஸாதனைகள் மூலம் வேதாளங்களின் உதவியைப்பெற மாதவன் என்ற நாயகன் முயற்சிக்கும் போது, மாலதியைச் சாமுண்டா தேவிக்கு பலியிட அதே மயானத்திற்கு துஷ்ட ஸாதகர் கொண்டு வர, அவர்களை வென்று காதலியை மீட்கும் ஐந்தாவது அங்கம் நாடக இலக்கியத்தில் தனித்து நிற்கும் அழகைக் கொண்டது. உணர்ச்சி ததும்பும் சொற்ருெடர்களை, பொருளும் சொல்லும் ஒன்றையொன்று தழுவி நிற்கும் வகையில் சேர்த்து, இன்பமானுலும் சரி, துன்பமானுலும் சரி, பவபூதி மனது பரவசமாகும்படி எழுதுவதில் பேராற்றல் பெற்றவன். மாலதீ மாதவம் நீண்ட 10 – அங்க நாடகம்; கதைப் போக்கும் சிக்கலானது; இதை நடிப்பது கஷ்டம்; இதை இரு முறை சென்னை ஸம்ஸ்க்ருத ரங்கத்தில் நாங்கள் நடித்துக் காட்டியது பெரிய ஸாதனையும் வெற்றியுமாகும்.

ஸம்ஸ்க்ருத நாடகங்களுள் மற்ருெரு அற்புதம் **'முத்ராராக்ஷஸம்'** என்று **விசாகதத்தன்** எழுதிய அரசியல் நாடகம் புகழ் பெற்ற சாணக்யனையும் அவன் சிம்மாஸனத்தில் ஏத்தி வைத்த சந்திர குப்த மஹாராஜனையும் முக்ய பாத்ரங்களாகக் கொண்டது. சாணக்யனின் சூழ்ச்சிகள், 'எந்த யோஜனை, எதற்கு, எப்படிப் பலித்தது' என்று வியக்கும்படி, ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் ஒரு யந்த்ரத்தில் பொருத்தப்பட்ட உருப்புகளைப் போல எடுக்கவொண்ணுதபடி அமைக்கப் பட்டிருப்பது இந்த நாடகத்தின் சிறப்பு. காதல் முதலியன இல்லை; சந்த்ரகுப்தனுக்காக திட்டமிடும் சாணக்யனின் மேதையும், அவனுக்கு எதிராக மடிந்துபோன மன்னர்களுக்காக வேலை செய்யும் பழைய மந்த்ரி ராக்ஷஸனின் மேதையும் ஒன்ருேடொன்று போராடுவதை இங்கே அனுபவிக்கலாம்.

விசாகதத்தன் அரச மரபினைச் சேர்ந்த கவி. பல அரசர் நல்ல நாடகங்கள் பலவற்றை இயற்றினர். வட இந்தியாவை 7-வது நூற்ருண்டில் ஆண்ட ஹர்ஷவர்த்தன மஹாராஜன் மூன்று நாடகங்களை இயற்றினன். உதயனன் சரித்தைச் சார்ந்த இரண்டு – **ப்ரியதர்சிகை, ரத்னுவளி**. ஸம்ஸ்க்ருத அரங்கில் வெகு காலம் ரத்னுவளியின் அபிநயம் ஆண்டு வந்தது. ஆனுல் இவருடைய மூன்றும் நாடகமுள்ன **நாகானந்தம்** ஒரு புரட்சியைத் துவக்கிற்று. இதில் பௌத்த கதையொன்றை ஒட்டி **த்யாகத்தையும்** தயையையும் வைத்து, **சாந்த** ரஸத்தை முக்யச் சுவையாகக் கவியமைத்தார். நாகங்களைத் தின்று வந்த கருடனுக்கு ஜீமூதவாஹனன் என்ற நாயகன் தன்னுடலை அர்ப்பணிக்க, அதிலிருந்து கருடன் 'இனி நாகங்களைத் தின்பதில்லை' என்று வரனைத்தலும் இந்நாகத்தின் பிற்பகுதி மிகவும் உருக்கமானது. **அனங்க ஹர்ஷ மாயுராஜன்** என்ற மஹாராஜனும் புகழ் பெற்ற நாடகாசிரியனுய் விளங்கினன்; அவன் நாடகங்களுக்குள் உதயனின் சரிதத்தைச் சார்ந்தது, பாஸனுடைய ஸ்வப்னவாஸவதத்தின் வழியில் வந்ததுமான **தாபஸவத்ஸராஜம்** உணர்ச்சிகளை நுட்பமாய் வர்ணிப்பதில் புகழ் பெற்ற நூலாகப் போற்றப்பட்டது.

9-வது நூற்ருண்டில் **பட்ட நாராயணர்** தம் **வேணீஸம்ஹாரத்தில்** மஹாபாரதப் போரை நாடகமாய் அமைத்து, பீமன், அச்வத்தாமன் முதலிய பாத்ரங்களைச் சிறப்பாக தீட்டியமைத்தான்; இது வீரரஸமும், ரௌத்ரரஸமும் ததும்பும் நாடகம். 10-வது நூற்ருண்டில் **ராஜசேகரன்** மாளவிகாக்னிமித்ரம், ரத்னுவளி, இவைகளைப் பின் பற்றி **வித்தஸாலபஞ்சிகையை** எழுதினன்; இதே முறையில் **கர்ப்பூரமஞ்சரியை** முழுதும் **ப்ராக்ருத** மொழியிலேயே எழுதினன்.

ராமாயணக் கதையில் முன் காண்டக் கதையையும் பின் உத்தரகாண்டக் கதையையும் வைத்துக்கொண்டு பவபூதி எழுதிய மஹாவீர உத்தரராமசரித நாடகங்களை முன் குறிப்பிட்டேன். ராமனின் குணம், தசரதர், கைகேயி முதலிய பாத்ரங்களின் குணங்கள் இவற்றை ராமாயணத்திலுள்ள இயற்கைக்குச் சற்று மாறுபாடாக, அவற்றில் காணப்படும் குறைவுபாடுகளை நீக்கி தம் ராமநாடகங்களில் கவிகள் அமைப்பது என்ற மரபு ஸம்ஸ்க்ருத அரங்கில் வழங்கி வந்தது. ராம நாடகங்கள் ஸம்ஸ்க்ருதத்தில் ஏராளமாக இருந்தன. இவற்றில் பல மறைந்து போயின.

இப்போது இருப்பவற்றுள் பவபூதியின் இரு நாடகங்களுடன் முராரி எழுதிய **அனர்க்க ராகவமும்**, ராஜசேகரன் எழுதிய **பாலராமாயணமும்**, பிற்காலத்தில் (கி.பி. 1200) ஜயதேவன் எழுதிய **ப்ரஸன்னராகவமும்** முக்யம் ஆகும். ராம நாடகங்களுள் உயர்ந்த காவ்ய, நாடக குணங்கள் கொண்ட சில நாடகங்கள் இன்னும் அகப்படவில்லை: உதாரணமாக பவபூதியை ஆதரித்த மஹாராஜ **யசோவர்மன்** எழுதிய **ராமாப்யுதயம்;** பல பல மேற்கோள்களில் கையாளப்படுவதி

லிருந்து இதன் சிறப்பு புலனுகிறது. முன் சொன்ன **மாயுராஜன்** என்ற அரசன் இயற்றிய **உதாத்தராகவம்;** இதைச் சுவடிகளில் நான் கண்டு பிடித்து அச்சிற்குத் தயார் செய்து கொண்டிருக்கிறேன். மற்றும் **சலிதராமம், க்ருத்யாராவணம், மாயாபுஷ்பகம், ஜானகீ ராகவம், ராகவாப்யுதயம்** முதலியன சுவடிகளில் பதுங்கியும் அழிந்தும் போயின. கிடைக்கும் மேற்கோள்களிலிருந்து இவற்றைத் தொகுத்து ஓரளவு இவற்றின் அமைப்பு, அழகு முதலிய வற்றை 'மறைந்து போன பழம் ராம நாடகங்கள்' (Some Old Lost Rama Plays) என்ற நூலில் நான் காட்டியிருக்கிறேன்.

ராம நாடகங்களைச் சொல்லும்போது **சக்தி பத்ரன்** எழுதிய **ஆச்சரிய சூடாமணி**யை குறிக்க வேண்டும். சக்திபத்ரன் இது முதன் முதலாய் தென்னுட்டில் தோன்றியதென்று கூறுகிருன். அத்புதரஸம் முக்யமாகத் தோன்றும்படி அமைக் கப்பட்டது. இதே சக்திபத்ரன் உதயன-வாஸவ தத்தை கதையை வைத்து **உன்மாதவாஸவ தத்தம்** என்ற நாடகத்தையும் தான் எழுதிய தாகச் சொல்லுகிருன்.

ராம நாடகத் துறையில் **மஹா நாடகம்** அல்லது **ஹனுமன் நாடகம்** என்றதைப் பற்றி பேசாமலிருக்க முடியாது. இது தற்போது வடக்கே நடந்து வரும் **ராமலீலா** போன்ற தொடர்ந்த ராமாயண காக்ஷிக்கு பக்க பலமாகப் பாடப்பட்டும், பக்கத்திலிருப்பவர் படித்துக் காட்டியும் வந்த தனிப்பட்ட இயலைக் கொண்ட நாடகமாகும்; இது முன் சொல்லப்பட்ட புகழ் பெற்ற ராம நாடகங்களில் உள்ள அழகிய ச்லோகங்களை எடுத்துத் தொகுக்கப்பட்ட நூலாகும். இப்படித் தொகுக்கப்பட்ட நாடகம் **சாயா-நாடகம்** என்று சொல்லப்படும்.

மறைந்து போன நாடகங்களுள் ராம நாடகங் கள் மட்டுமல்ல; மஹாபாரத நாடகங்களுள் **த்ரிலோசனன்** செய்த **பார்த்தவிஜயம்,** உரை நடைக்கவி **பாணபட்டன்** எழுதிய **முகுட தாடிதகம்** என்ற இரண்டையும் முக்யமாகச் சொல்ல வேண்டும்.

ஸமூக நாடகத் துறையில் மறைந்த நாடகங் களுள் முக்யமாகச் சொல்லப்பட வேண்டியவை இரண்டு; மேலே பேசப்பட்ட **முத்ராராக்ஷஸ** நாடகத்தை எழுதிய **விசாகதத்தனே,** அரசியல் துறையில் குப்த வம்சத்தைச் சார்ந்த, இரண்டாம் விக்ரமாதித்யன் என்று புகழ் பெற்ற சந்திரகுப்தனை நாயகனக வைத்து எழுதிய **தேவீசந்த்ரகுப்தம்** என்றது. அரண்மனைக்குள் நிகழ்ந்த காதல், மணம், தனக்கேற்பட்ட மனைவியை வீரியமில்லாத தன் அண்ணன் மணந்து, நாட்டையும் மனைவியையும் அன்னி யனுக்குக் கொடுக்க இசைந்தது, மனைவியையும் நாட்டையும் மீட்க சந்த்ரகுப்தன் பெண் வேடம் பூண்டு அன்னிய நாட்டு மன்னனைக் கொன்று, இறுதியில் தனக்கென முன்னுலேயே திட்ட மிட்டிருந்த அதே மனைவியை மணந்து கொள்ள பித்தன் வேடம் போட்டுக் கொண்டு, அரண் மனைக்குள் நுழைந்து, அண்ணனைக் கொன்று வெற்றியடைந்தது—இப்படிப்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் ஸம்ஸ்க்ருத நாடக இலக்கியத்திற்கே புதிதா னவை. அவற்றைக் கொண்டு சித்தரிக்கப்பட்ட **தேவீசந்த்ரகுப்தம்** நடைமுறையில் இல்லாதது பெரு நஷ்டம். மற்றொரு பெரு நஷ்டம் **ப்ரம்மயசஸ்வீ** என்ற கவி எழுதிய **புஷ்பதூஷிதகம்** என்பது. இதில் ஒரு பெரிய வ்யாபாரி, தன் மகன் தொழில் முறையில் வெளியூருக்குச் சென்றி ருந்த போது கர்ப்பவதியாயிருந்த தன் நாட்டுப் பெண்ணின் நடத்தையில் ஐயமுற்று அவளை வீட்டைவிட்டு வெளியேற்றியது, இறுதியில் மகன் திரும்பி வந்து, ஊருக்கு வெளியே காட்டில் வேடுவ விடுதியில் குழந்தையை பிரஸவித்த தன் மனைவியை சந்திப்பது, பின் ஊருக்கு வந்து தன் மனைவியின் கற்பை தந்தை தெரிந்து கொள்ளச் செய்வது, இத்துயரக் கதையை மிகவும் அழகுடன் கவி இந்நாடகத்தில் அமைத்தார். இப்படிப்பட்ட ஸமூக நாடகங்களை ஆராய்ந்து என் 'ஸம்ஸ்க்ருத ஸமூக நாடகம்' (Social Play in Sanskrit) என்ற நூலில் விரிவாக எழுதி யிருக்கிறேன்.

இனி நகைச்சுவையையே அடிப்படையாய் கொண்ட ப்ரஹஸனம் (Farce) என்பதைப் பற்றிச்சொல்ல வேண்டும். இதில் சிறப்பாக நமக்குக் கிடைக்கும் இரு ஸ்ருஷ்டிகள் **'மத்தவிலா ஸம்', பகவதஜ்ஜுகீயம்** என்பன. இவற்றுக்கு முன் எழுந்த ப்ரஹஸனங்கள் கிடைக்கவில்லை. இவ்விரு ப்ரஹஸனங்களையும் ஸம்ஸ்க்ருத இலக் கியத்திற்கு அளித்த பெருமை தமிழ் நாட்டை யும், காஞ்சி மாநகரையும், அங்கே ஆண்ட பல்லவ வல்லவனை பல்லவ மன்னன் மஹேந்த்ர விக்ரமனையும் சாரும். 'மத்தவிலாஸ'த்தில் ஜைனத்தை விட்டு சைவத்தைத் தழுவிய மன்னன் பௌத்த ஜைன மதங்களை ஏளனம் செய்கிருன். 'பகவத்—அஜ்ஜுகீயம்' நிகரற்ற கல்பனை; கூடுவிட்டுக் கூடு பாயும் யோக வேலைப் பாட்டை குரு சிஷ்யனுக்கு நிரூபித்துக் காட்டு கிருன். காஞ்சியில் ஒரு விலை மாதும் அவளைக் காதலிக்கும் ஒரு இளைஞனும் சந்திக்க ஏற்பாடு

செய்திருக்கும் சோலை; யமதர்ம ராஜனின் தூதன் தான் எடுத்துக் கொண்டு போக வேண்டிய விலை மாது ஒருவளின் உயிரை எடுத்துச் செல்ல வந்தவன், இச்சோலையிலிருக் நம் விலைமாதின் உயிரை எடுத்துப் போகிறான். கீழே விழுந்த விலை மாதின் உடற் கூட்டில் குரு, யோக சக்தியால் தன் உடற்கூட்டைப் புதரில் விட்டு விட்டு, புகுந்து கொள்கிறார். காதலிக்கு யுவன் வந்ததும் அவனிடம் விலை மாதின் உடல் உள்ளிருக்கும் குருவின் காரணமாய் வேதாந்தம் பேசுகிறது. இதனிடையில் யமலோகத்தில் தான் தவறான உயிரைக் கொண்டு வந்து விட்டதைக் கண்டு கொண்ட யமதூதன் விரைந்து காஞ்சி சோலைக்கு வந்தான்; புதரடியில் கிடக்கும் யோகியின் உடலைக்கண்டு, அதனுள் வேசியின் உயிரைப் புகுத்துகிறான். யோகி-உடல் எழுந்து சிஷ்யனுடன் காதல் வார்த்தைகளைப் பேச ஆரம்பிக்கிறது. இந்த விநோதம் சில நிமிடங்கள் நடக்கிறது. பின் யோகி வேசியுடலை விடுகிறார். யமதூதன் உயிர்களை மாற்றிப் புகுத்தி விட்டுச் செல்கிறான். இதைப் பன்முறை சென்னையில் ஸம்ஸ்க்ருத ரங்கத்தில் நாங்கள் நடித்திருக்கிறோம்.

‘பாணம்’ என்ற துறையில் பழம் பாணங்கள் நான்கு அகப்பட்டிருக்கின்றன. இவை ச்ருங்காரத்தை முக்கியமாகக் கொண்டவையானாலும் நகைச்சுவையை அழகாகக் கையாளும் கல்பனைகளாகும். ‘பாணம்’ தமிழ் நாட்டில் அதிகமாக எழுதப்பட்டது. இதில் சமூகத்திலுள்ள பல்வகை மனிதர்களின் காதல் வியவகாரங்கள், அவர்களின் ‘பூதஞ்சி’, வெளியே தூயதோற்றம், உள்ளே வேசி-நட்பு—இவையெல்லாம் புரளி செய்யப்படும்.

பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் தொடங்கி நாடக அமைப்பைச் சொல்லும் இலக்கண நூல்கள் ஏராளமாக இருக்கின்றன. மேனாட்டு நாடகத்திற்கும் ஸம்ஸ்க்ருத நாடகத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் முக்யமானவை. முதன் முதல் ஸம்ஸ்க்ருதத்தில் சாவிலும் துன்பத்திலும் முடியும் ‘ட்ராஜடி’ (Tragedy) கிடையாது. நாடகத்தையும், நடிப்பையும் பார்ப்போர் கண்டு, சுவைத்து, ரஸத்தில் மூழ்கி, உள்ளம் அமைதியிலும் ஒருமைப்பாட்டிலும், கிளர்ச்சியொழிந்த நிம்மதியிலும் இருக்கச் செய்வதே ஸம்ஸ்க்ருத நாடகக் கலையின் நோக்கம். ஆனது பற்றி ‘ரஸமே’ முக்யம்; ஒருமுகமாய் ரஸத்தை வளர்த்துக் காட்ட ஒவ்வாத கதைப்பகுதிகளோ, பாத்ரங்களின் இயல்புகளோ விடப்படும், அல்லது மாற்றி அமைக்கப்படும். ரஸ-ஒற்றுமை அடிப்படை; கதையும் பாத்ரமும் இதற்கு உட்பட்டவையே, பாத்ரத்தின் குணதோஷங்கள் (Character) முக்யமென்று முரண்பாடான எதையும் காட்டுவதென்ற கொள்கை இல்லை. உயர்திணை பாத்ரங்கள் ஸம்ஸ்க்ருதத்திலும் மற்றவர் பலவிதமான உலக வழக்கு மொழிகளாயிருந்த ப்ராகிருதங்களிலும் பேசுவர். செய்யுள் நடையும் உரைநடையும் கலந்து வரும்; நுட்பமான உணர்ச்சி, வியக்கும்படியான காகு முதலியன அழகிய செய்யுட்களில் அமைந்திருக்கும்.

பழங்கதையாயிருந்தாலும் மாற்றி அமைக்கப்படவேண்டும் என்று சொன்னேன். இக்கதையமைப்பில் கவனிக்க வேண்டிய அம்சங்கள்: கதைப்போக்கில் ஒரு முக்ய கார்யம் முடிவில் அடையப்படும் பயனாயிருக்கவேண்டும்; இந்தப் பலனை முதலிலேயே நாடக நிகழ்ச்சிக்கு மூல வித்தாக (பீஜம்) ஊன்ற வேண்டும். இந்த வித்து முளைத்துத், தழைத்து, உபகதை, உதவியைத் தரும் பக்க நிகழ்ச்சிகள் (பதாகா, ப்ரகரீ) இவற்றின் மூலம் பெரிதாகி, எதிர்ப்புக்களையும் இடையூறுகளையும் வென்று இறுதியில் கார்யம் கைகூடவேண்டும். இப்பயனை முடிவில் அடையும் நாயகன் துவக்கம், முயற்சி, கைகூடும் என்ற நம்பிக்கை, நிச்சயம், பயனைப் பெறுவது என்ற ஐந்து நிலைகள் மூலம் தன் செயலைக் கடைப்பிடிக்கிறான். இவ்வளவு கட்டுக்கோப்பும், ஜோடனையும் ஆராய்ந்து அமைக்கப்பட்டதே ஸம்ஸ்க்ருத நாடகத்தில் தரப்படும் கதை (Plot) ஆகும். இக்கதை-ஆய்வு ஸம்ஸ்க்ருத நாடக இலக்கணத்தின் சிறப்பான அம்சமாகும்.

ஸம்ஸ்க்ருத நாடகத்தை முன் அரங்கேற்றி நடித்த முறையைப்பற்றிச் சொல்ல வேண்டும். இயல், இசை, ஆட்டம், நடிப்பு இவையெல்லாம் சேர்ந்தே நாடகம் நடிக்கப்பட்டது. அங்கங்கள் காண்பிக்கப்படும்போது, திரைகளோ (curtains) மற்ற சகாயமான பொருள்களோ (stage-properties) கிடையாது. வெறும் மேடையில் இடம் விட்டு இடம் வந்து நடிப்பர்: பாத்திரங்களின் பேச்சிலேயே யார், எந்த இடத்தில், எந்த சூழ்நிலையிலும் எந்த மனோநிலையிலும் இருக்கின்றனர் என்று நாடகத்திலேயே ச்லோகங்கள் அல்லது வசனங்கள் மூலம் சூசனைகள் தெளிவாய்த் தரப்படும். இத்துடன் பின்னணியில் பாடகர் வாத்யங்களுடன் பாடுவர்; அவர்கள் பாடும் பாட்டில் எந்தப் பாத்திரம், எவ்விடத்திற்கு, எப்படி வருகிறது என்பது பாடப்படும். பின் பேசும் மொழிகளில் எழுந்த நாடகங்களில் ‘பாத்ர ப்ரவேசம்’ என்ற பாட்டு ஏற்பட்டது இதிலிருந்துதான். இப்படியே, பாத்ரம் போகும் போது, ‘நிஷ்க்ராம’ப் பாட்டு; இடையில் ஒரு நிலையையை விட்டு மற்றொரு நிலைக்குப் போகும்போது அதைச் சூசிப்

பிக்கும் பாட்டு—இப்படி ஐவகை பாட்டுகள் **(த்ருவா, தரு)** நாடகம் போடும் குழுவிலுள்ள கவிஞராலும் இசையாசிரியராலும் எழுதிக் கோக்கப்படும். பாத்திரங்கள் தம் நடிப்பில் ச்லோகங்களையும், உரைநடை வாக்யங்களையும் பொதுவாயும், பதம் பதமாயும் அபிநயம் செய்வர். நடை, மற்றுமுள்ள அசைவுகள் அனைத்தும் லயத்துடனும் அடவுகளுடனும் ஆடப்படும். ஆகையால் பண்டை ஸம்ஸ்க்ருத நாடகம் நாட்டிய - நாடகமாகவே நடிக்கப்பட்டது. இந்த மரபில் பின் எழுந்தவையே வங்கத்தில் **'யாத்ரா'**, ஆஸாமில் **'அங்கிய நட்'**, தெற்கே **'யக்ஷகானம்'**, **பாகவத நாடகம், தெருக்கூத்து, கதகளி** முதலிய நாட்டிய-நாடக மரபுகள். இம்முறை இன்னும் ஓரளவில் **கூடியாட்டம்** என்று கேரளத்தில் வழங்கி வரும் ஸம்ஸ்க்ருத நாடகங்களில் இருந்து வருவதைக் காணலாம். கேரளத்தில் 11-வது நூற்றுண்டில் ஆண்டவனும் **ஸுபத்ரா - தனஞ்சயம், தபதீ-ஸம்வரணம்** என்ற இரண்டு நாடகங்களையியற்றியவனுமான குலசேகர மன்னன் இந்தக் **கூடியாட்டம்** என்ற ஸம்ஸ்க்ருத நாடக மரபைக் கேரளத்தில் ஏற்படுத்தினன் என்று கருதப்படுகிறது. இந் நாட்ய-நாடக முறையே தென்கிழக்கு ஆசியா நாடுகளிலும் பரவியது.

பேச்சிற்கு பதிலாக பாட்டும், நடைக்குப் பதிலாக ஆட்டமும், இயற்கையால் செய்யப்படும் செயல்களுக்கு பதிலாக அபிநயமும் கையாளுவதால் **உபரூபகம், ந்ருத்ய - ப்ரபந்தம்** என்ற வகைகள் வளர்ந்தன. உதாரணமாக **காவ்யம், ராக காவ்யம்** என்ற வகைகளில் ஒருவர் பாடல் உருவாய் இயற்றப்பட்ட கதையைப் பாட, நடிகரோ, நடிகர்களோ அப்பாடல்களை ஆடி அபிநயிப்பர். ஜயதேவரின் **கீதகோவிந்தம்** இந்த வகையைச் சேர்ந்தது. ஸ்ரீ**கதிதம்** என்பதில் தனக்கிருக்கும் காதலையும் மனத்தாங்கலையும் தலைவி தோழியிடம் உரைப்பாள்; இது முழுதும் பின்னல் பாடப்பட, தலைவியும் தோழியும் ஆடி அபிநயிப்பர். சுமார் 12 வகைகள் இம்முறையில் அமைக்கப் பட்டன. இவற்றைப் பற்றி நான் **போஜனுடைய ச்ருங்காரப்ரகாசம்** என்ற நூலிலும், **உபரூபகங்களும் ந்ருத்யப்ரபந்தங்களும்** என்ற கட்டுரையிலும் விளக்கியிருக்கிறேன்.

சாந்த ரஸத் துறையில் பௌத்த கவி **அச்வகோஷன்** இயற்றிய **சாரிபுத்ரப்ரகாணத்தைப்** பற்றி முன் குறித்தோம். பின் ஹர்ஷ மஹாராஜனின் **நாகானந்தம்** என்ற த்யாகம், தயை இவற்றைக் காண்பிக்கும் நாடகத்தைச் சொன்னேம். 10-வது நூற்றுண்டின் துவக்கத்தில் காச்மீரத்தில் விளங்கிய ஜயந்த பட்டன் என்ற கவி-தார்க்கிகன் நாலு அங்கங்களில் ஆறு மதங்களைப்புகுத்தி ஹாஸ்யமும் சாந்தமும் கொண்ட **ஆகமடம்பரம்** அல்லது **ஷண்மத நாடகம்** என்ற விந்தையைச் செய்தான். இதை ஏட்டிலிருந்து தேடியெடுத்து வெளியிட்டதுமல்லாமல், சென்னை ஸம்ஸ்க்ருத ரங்கத்தினரைக் கொண்டு மேடையிலேற்றியும் இருக்கிறேன். மதங்களை ஆதாரமாய்க் கொண்டு முறையே எழுதப்பட்ட நாடகங்களுள் முதன்மை வாய்ந்தது **க்ருஷ்ணமிச்ரரின்** (11-வது நூற்றுண்டு) **ப்ரபோதசந்த்ரோதயம்**; அத்வைதக் கொள்கையையொட்டி ஆத்மா, அஞ்ஞானம், மோஹம், காமக்ரோதங்களாகிய பகைகளை வென்று பக்தி மூலம் ஸாக்ஷாத்காரத்தைப் பெறுவதைப் இங்கே நாடகமாய் அமைத்துத் தருகிறுர் கவி. இதைத் தழுவி நாளடைவில் அந்தந்த மதக் கொள்கைகளுக்கு ஏற்ப மத சாஸ்த்ர நாடகங்கள் எழுந்தன : உதாரணமாக, **வேதாந்த தேசிகரின் ஸங்கல்பசூர்யோதயம்** (விசிஷ்டாத்வைதம்), **கோகுலநாதனின்** **அம்ருதோதயம்** (ந்யாய சாஸ்த்ரம்), தஞ்சையில் வேதகவியின் **ஜீவானந்தம்** (ஆயுர் வேதக்கொள்கைகளையும் நோய்களை ஆரோக்யம் வென்று ஒரு ஜீவனுக்கு ஆனந்தத்தைப்பயக்குவது). இத்துறையில் மட்டும் அச்சானதும் ஆகாததுமாக சுமார் 40 நாடகங்கள் உள்ளன. இவற்றைப் பற்றி **ரஸங்கள் எவ்வளவு ?** (Number of Rasas) என்ற நூலில் எழுதியிருக்கிறேன்.

பிற்காலத்தில் இன்றுவரை ஸம்ஸ்க்ருத்தில் எழுதப்பட்ட நாடகங்களுக்கு கணக்கேயில்லை. நவீன காலத்தில் மேனுட்டு நாடகங்கள் ஸம்ஸ்க்ருத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. புதிய ஓரங்க ஹாஸ்ய நாடகங்களும் எழுதப்பட்டன உதாகரணமாக, **ஸுந்தரராஜ கவியின் ஸ்னுஷாவிஜயம்** என்று நாட்டுப்பெண் மாமியாரை யடக்கி வெற்றி பெற்றது, இதற்கு பதிலாக எழுதப்பட்ட **ச்வச்ரூ விஜயம்** (மாமியாரின் வெற்றி) என்ற இரு சிறிய நகைச்சுவை நாடகங்களை ஸம்ஸ்க்ருத ரங்கத்தின் வாயிலாக மேடையில் அளித்திருக்கிறேன்; இதே போல் **'விமுக்தி'** (விடுதலை) என்று இரண்டு அங்கங்களில் நானே எழுதிய சிறிய வேதாந்த உட்கருத்தைக் கொண்ட நகைச்சுவை நாடகத்தையும் அரங்கேற்றியிருக்கிறேன். மேடையில் போடக் கூடியதான தற்காலத்திய புதுமாதிரியான ஸம்ஸ்க்ருத நாடகங்களுள் சுமார் 150 நாடகங்களுக்கு மேல் உள; இவற்றைத் தொகுத்து குறிப்புகளுடன் ஒரு பட்டியலைத் தயார் செய்து வெளியிட்டருக்கிறேன். இந்த தற்காலத்திய ஸம்ஸ்க்ருத நாடகங்களில்

கையாளப்படும் கதை, நோக்கம் முதலியவற்றின் புதுமையை விளக்க நான் பத்து அங்கங்களில் எழுதி மும்முறை நடித்துக்காட்டியிருக்கும் **அனார் கலி** என்ற நாடகத்தை எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்லலாம். இது முஸ்லீம் கதை; இதில் ஸலீமுக்கும் அரண்மனையிலிருந்த நாதிரா (அனார்கலி) என்ற ஊழிய பெண்ணுக்கும் ஏற்பட்டதும், துயரில் முடிந்ததுமான காதற்கதையை எடுத்துக்கொண்டு. இத்துடன் அக்பர் சக்ரவர்த்தி ஏற்படுத்திய ஸர்வ-ஸமய-ஸபையை(Din-i-ilahi) இணைத்து, இந்திய இலக்கியங்கள், கலைகள் இவற்றையும் இதில் சேர்த்து எல்லாத் துறைகளில் ஸமரஸத்தை போதிப்பதாக அமைத்திருக்கிறேன்; மத்ய சர்க்கார் கல்வி இலாகாவினால் கூட்டப்பட்ட முதல் உலக ஸம்ஸ்க்ருத மஹாநாட்டில் நடிக்கப்பட்டு இந்த **அனார்கலி** உலக ஸம்ஸ்க்ருத ரஸிகரின் பாராட்டைப் பெற்றது.

---


**ELEVEN ELECTRIFYING ADVANTAGES FROM LUCAS-TVS**

**Switches, Ignition coils, starters, Regulators, Dynamos, Horns, Distributors, Wiper motors, Head-lamps, Alternators and Flashers.**

Sold and serviced by :
Lucas Indian Service Limited, Madras
Bombay - Calcutta - Delhi -
Bangalore and
T V Sundaram Iyengar & Sons Private Ltd.,
Madurai and all its banches.
Sundaram Motors and Madras Auto Service
and all their branches.

LUCAS - TVS
**Your guarantee of reliability in auto-electrical equipment.**

**Lucas-TVS Limited,**
PADI, MADRAS-600050.

WISHING

DRAMA FESTIVAL

ALL SUCCESS

*With best compliments*

*from*

" Kalaimamani "

**NIRMALA**

With best compliments

from

**A. C. Tiriloga Chander, M.A.**

FILM DIRECTOR & PLAYWRIGHT

*We wish to bring to the notice of our clients that we are the Sole Distributors for the following machines:*

**ROTAPRINT** Offset Printing Machines

**TICKOPRES** Overprinting Machines

**SMITH-CORONA ELECTRIC** Typewriters

**SCM ELECTRO-STATIC** Copiers

**STENOCORD** Dictating Machines

**THE TYPEWRITER & OFFICE APPLIANCES (INDIA) COMPANY PRIVATE LIMITED.**

POST BOX No. 277,
17, ARMENIAN STREET, MADRAS-1.

# சிட்கோ

இன்றைய உடைமை நாளைய உரிமை
பலன்பெறுவது நீங்கள்! கடன் வழங்குவது சிட்கோ!
எங்கள் திட்டங்கள் உங்கள் நலனுக்கே!
உதவிக்கான விதிமுறைகள்.

| சிட்கோவின் புதிய கடன் திட்டம். | இயந்திரம் வாங்க | தொழிற்கூடங்கள் அமைக்க |
|---|---|---|
| நிலையான சொத்துக்களில் 75% தொகை | ரூ. 25000/- வரை 5% முன்பணம் கட்டவேண்டும் ரூ. 25000/-க்குமேல் 10% முன்பணம் கட்ட வேண்டும். | சிட்கோ நிலத்தில் கட்ட 5% முன்பணம் கட்டவேண்டும் சொந்த நிலத்தில் கட்ட 10% முன்பணம் கட்ட வேண்டும். |
| திருப்பிச் செலுத்துதல் 10 ஆண்டுகளுக்கு மேற்படாமல் | 6 ஆண்டுகளுக்கு மேற்படாமல் | 8 ஆண்டுகளுக்கு மேற்படாமல் |

குறைந்த வட்டி விகிதம்

மேலும் விவரங்களுக்குத் தொடர்பு கொள்க :

**தமிழ்நாடு சிறுதொழில் வளர்ச்சி நிறுவனம்,**
**122, அண்ணா சாலை, சென்னை - 6.**

கிளைகள் :- உதவி வளர்ச்சி அலுவலர், தமிழ்நாடு சிறுதொழில் வளர்ச்சி நிறுவனம்,
வேலூர், கோவை, திருச்சி, மதுரை, திருநெல்வேலி,
தர்மபுரி (திறக்கப்படவிருக்கிறது.)

**Jupiter M. Somasundaram**
**Who Created History in Film World**
**Produced Pammal Sambanda Mudaliar's**
**"Manohara"**
**to Glorious Victory.**
**Penned By our Beloved Chief Minister,**
**Kalaignar Thiru M. Karunanidhi,**
**Directed By Sri L. V. Prasad,**
**Made in Tamil, Telugu and Hindi**
**"Manohara" remained an Immortal Classic.**

*With best compliments from :*

**M. S. KASI**
Film Producer, Madras-28.

OVER A CENTURY OF SERVICE

# "THE MAIL"

ESTD. : 1868

**The only full-fledged evening English daily**
**to complete hundred years**
**of service to the public.**

**Independent in expression, trenchant in views,**
**The Mail enjoys the largest circulation**
**among evening English dailies.**

PROPS :

Associated Publishers (Madras) Private Limited
201, MOUNT ROAD, MADRAS-600002.

*WITH THE BEST COMPLIMENTS OF*

# TAMILNADU
# DADHA
# PHARMACEUTICALS
# LIMITED

**(A Joint Venture with TIDCO)**

*Regd. Office :*
**10, Jeyporenagar,**
**MADRAS-86.**

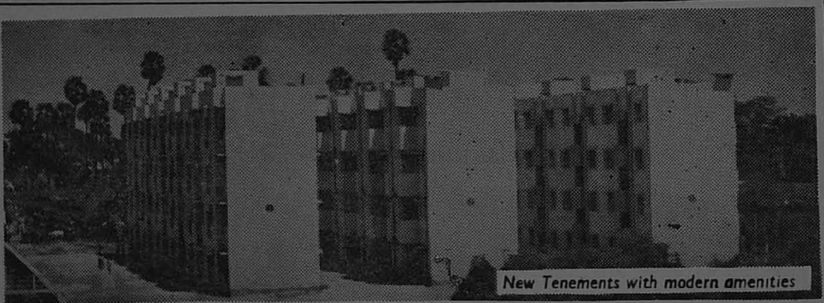
*Phone :* **811855** *(3 lines)* *Grams :* **TAMILDADHA** *Telex :* **MS-7312**

*Factory :*
**Dadhanagar,**
**MADRAS-600074.**

*Phone :* **803019; 802576**

A scene of a Slum affected by FIRE

# TEARS DISAPPEAR DECENT LIFE DAWNS


New Tenements with modern amenities

**The Slum Clearance Board of Tamilnadu is engaged in this vital, time-bound project.**

- **For the poor to live in comfort and happiness.**
- **For Houses near places of work.**
- **To provide play-fields, parks, libraries, running water supply, overhead tanks, etc.**

**Rama. Arangannal, M.L.A.,**
Chairman & Members of
Tamil Nadu Slum Clearance Board

# INDIAN DRAMATIC TRADITION

P. THIRUGNANASAMBANDAM

Poetry in Sanskrit is divided into (1) drisya and (2) Sravya. The former is what is capable of being seen or exhibited and the latter is what can only be heard. Dramas of Kalidasa and Shakespeare fall under the first category while the poems of Shelley and Kamban fall under the second. We find literature generally classified under prose, poetry and drama. Prose is used generally for narration and at times for description too. Poetry is used when an appeal is sought to be made to sentiments or feelings. In drama we find a mixture of both poetry and prose and hence its appeal is greater than either pure prose or poetry. The ancient Tamils classified literature under three heads viz., Iyal, Isai and Natakam. 'Iyal' may be in the form of prose or poetry which either describes a thing or narrates an event. 'Isai' is music which stirs the emotion and elevates a man to the realm of rapturous delight. Natakam combines the effect of both 'Iyal' and 'Isai' and therefore has always been a source of delight for people down the ages.

Tradition as recorded by Bharata in his Natyasastra traces the origin of Sanskrit drama thus. At the request of the Gods who desired to have something which would cause delight to both the eye and ear, the creator composed the Natyaveda taking the element of recitation from the Rg Veda, song from the Sama Veda, gestures from the Yajur Veda and sentiment from the Atharva Veda. Siva contributed to the Tandava and Parvati to laya.

Panini, the Sanskrit grammarian of the 5th Century B.C. refers to a class of actors and codifiers of a manual of acting. Patanjali (2nd Century B.C) makes some references which indicate the existence of dramatic representation.

Kalidasa (1st Century B.C) the first renowned dramatist in Sanskrit refers to his predecessors in the field namely Bhasa, Saumilla and Kaviputra. Still earlier there was Subandhu a minister in the Court of the Mauryan King Chandragupta who is credited with the authorship of certain dramatic compositions.

In Sanskrit we have quite a large number of dramatic compositions of a wide variety differing in structure, theme and sweep. There are one—act plays as well as ten—act plays differing in the sweep of the incidents described, the emotions delineated and the characters portrayed.

A dramatic composition is called a Rupaka which has 'Rasa' or sentiment for its substratum. It falls under ten types viz., Nataka, Prakarana, Bhana, Prahasana, Dima, Vyayoga, Samavakara, Vithi, Arka and Ihamriga. Of these Nataka is a major type and may be regarded as a full fledged dramatic composition. Every drama opens with a prologue wherein the Sutradhara holds a conversation with his assistant bearing on the subject to

be introduced. The whole subject matter which constitutes the plot of the play is divided into acts and scenes. A Nataka consists of acts ranging from 5 to 10. The hero of the play is of the Dhirodatta class like Rama who is characterised by magnanimity patience, self-contiol, determination, resoluteness, sweetness, valour etc. The main sentiment of a play shall be love or valour and the others like humour, pathos, wonder, fear etc., may be introduced in appropriate places in keeping with the theme and nature of the characters introduced by the author. Every incident or character introduced by the playwright must satisfy the principle of 'aucitya' or propriety. Nothing should be presented on the stage or allowed to be spoken by a character that strikes a discordant note. Though tragic situations may be contrived by an author in his play he is prohibited from presenting a tragic catastrophe towards the close leaving a painful impression upon the mind of the spectator. The death of the hero must never be exhibited. Incidents such as journey, war, dinner etc., should not be represented in a play ; they may only be indicated by such devices as interludes or suggestion from behind the scenes. Only scenes of emotional appeal and which are dignified are to be shown on the stage.

The plot of a play may be one drawn from the Epics or one created by the play–wright himself or a mixture of both. The theme of the play should be developed in the several acts, each act dealing with an event that is normally completed in a day. There are no divisions into scenes within an act. The plot is divided into five junctures viz., opening, progression, development, pause and conclusion. These junctures are determined by the interaction of five stages of action, namely, beginning, effort, hope, certainty and success with five elements of the subject matter namely seed, link, major episode, minor episode and final end. The Sanskrit dramas do not always observe the unities of time and place as the Greek dramas do.

Dramatic representation or Natya is defined as one which consists in the imitation of a condition or state in life—"avasthanukrith natyam"—or of an occurrence happening in the world—lokavrittanukaranam natyam. Bharata in his Natyasastra (1-114-115) describes the purpose of such representations as one of giving people instruction as well as cheer. They must afford rest and diversion to those afflicted by misery or sorrow as well as those who are efficient and fit to work. As Kalidasa puts it, Natyam is the one source of delight to people of diverse tastes, - 'Natyam bhinnarucer janasya bahudhapi ekam samaradhanam'. Drama has been for ages a mass medium of education and entertainment.

Bharata describes three types of theatres, rectangular, square and triangular. There is provision in the theatre for greenroom, orchestra, stage and auditorium. The action will be partly realistic and partly symbolic. The drama is to have elements of dance and music to suit the theme or incidents of the play. Natya and abhinaya go hand in hand.

Kalidasa's Malavikagnimitram served as a prototype of love plays in Sanskrit. Bhattanarayana's Venisamhara is a typical heroic play depicting valour. Mrcchakatika of Sudraka is a prakarana type of play where the theme is a pure invention of the author. Sariputraprakarana of Asvaghosha (2nd Century A.D), a Buddhist Monk, deals with the conversion to Buddhism of Sariputra and Mandgalyana. Mattavilasaprahasana is an one act comic play attributed to King Mahendravikrama Pallava of Kanchi and it comes under the prahasana type of play.

Among the uparupakas or secondary type of dramas Ratnavali of Harshavardhana is one. It comes under the category of Natika wherein the plot is partly traditionai and partly innovative. 'Sattaka' is another uparupaka identical with Natika expect that it is composed entirely in Parkrit. There are however hundreds of plays of Nataka type in Sanskrit and only a few plays represent the ten types of Rupakas and eighteen types of uparupakas.

With the decline of the classic Sanskrit stage due to the emergence of regional languages about a thousand years ago local versions of Sanskrit drama came into vogue such as Ramalila and Rasalila of the north, the Yatra of Bengal, the Yaksha gana, Koothu and Kathakali of the south. Temples provided the stage for enacting these plays.

In Tholkappiyam Natakam is indicated by the word 'pulan'. That there were works dealing with the science of dramaturgy in the early period is evident from the reference made by Adiyarkkunallar, a commentator on Silappadhikaram, to works like Indrakaliyam, Panca marapu, Isai nunukkam, Pancabharatiyam, Mativanar Natakat-tamil-nool etc., He refers to the disappearance of works on dramaturgy named after Bharata and Agastya. We find reference to Natyam and Kuthu in Pathu Pattu and Kurunthogai. It is quite possible that plays were enacted right through the ages but none of them were preserved as they were woven round contemporary themes of local interest and were not put down in literary forms to be read but in popular spoken language to be committed to memory by actors for the occasion.

Only when we come to the modern period we find some literary works bearing certain, if not all, the features of a fullfledged drama. Arunachalakkavirrayar of Sirkali composed Ramanataka Kiratanai which are in vogue down to this day. It was during this period that we had Bharata Kirtanai, Periapuranakirtanai and Thiruvilayadal Kirtanai. Gopalakrishna Bharatiar's Nandanar Charitra Kirtanai is yet another popular work in this series. Still later we had in the 19th Century Harischandra Nataka, Markandeyar Nataka, Siruthondar Nataka, Kovala Nataka, Alli Nataka, Pavalakkodi Nataka, Kathavarayan Nataka etc. Sankaradas Swamigal wrote about forty plays and brought into being a band of actors who contributed a good deal to modern Tamil stage.

The impact of modern European literature was felt in the literary composition of the 19th century largely due to the historical connections that we had particularly with the British and French rulers. Among the literary men of this age mention may be made of P. Sundararam Pillai, Professor, Maharaja's College, Trivandrum. His Manonmaniyam is written in a style that appeals to the men of letters as well as laymen. The entire work is in verse form adapted from 'The Secret Way' of Lord Lytton. The characters are neatly drawn and the diction aptly employed.

Towards the close of the 19th Century there was a great Tamil Scholar in Madras Christian College by name V.K. Suryanarayana Sastriar. He studied works on dramaturgy in English and Tamil and produced a similar work in Tamil under the title 'Nataka Iyal' and thereby filled a desideratum in Tamil Literature. He is also the author of some plays in Tamil. Among them is 'Rupavati', a five act play of great moral value, appealing to the laymen and the learned. 'Kalavati' is a similar work of his in seven acts. 'Surpanakai', a two act play, is a humorous one. 'Manavijayam' is an one-act play breathing pathos. He also wrote a Tamil rendering of the unique Sanskrit play, 'Mudrarakshasa', with a political theme of the Maurya period.

Jalajalocana Chettiar of contemporary period wrote 'Sarasangi', a five act play, and Ramaswami Aiyangar wrote 'Natpum Katalum' another five act play.

Pammal Sambandha Mudaliar blazoned a trail in this new creation of Tamil plays in our own contemporary period. He was both a playwright and an actor. He founded the Suguna Vilasa Sabha which was a poineer amateur body that promoted histrionic talents in Tamil Nadu. He is the author of about eighty plays in Tamil and most of them eschewed verse form and were couched in tilting prose. 'Lilavathi-Sulocana', 'Manohara', 'Sabhapathi' are some of the most popular plays. Plays like 'Yayathi' and 'Galava Rishi' are based on Puranic themes whereas 'Ratnavali' and 'Vikramorvasiyam' are adaptations of Sanskrit plays of identical names.

'Virumbiya Vidame' and 'Venice Vartakan' are adaptations of Shakespeares's 'As you Like it' and 'The Merchant of Venice'.

Maraimalai Adigal's rendering of Kalidasa's Sakuntalam in Tamil is a valuable addition to Tamil Dramatic Literature. Panditamani Kathiresan Chettiar's rendering into Tamil the Sanskrit play, Mricchakatika, of Sudraka under the title 'Manniyal Siruther' is yet another attempt in the direction of enrichment of modern Tamil literature by rendering into Tamil well known plays in other languages, Indian and European. Serious attempts are being made by modern writers to fill the gap in the field of 'Tamil Natakam' both in the form of original production and adaptations. Let us hope that the writers of the present and rising generations will fulfil the exhortation of Kavi Subrahmanya Bharatiar to go forth in all the eight directions, collect the arts and present them in Tamil garb.

—

BEST WISHES

N. S. NATARAJAN
President

ENNESSEN THEATRES
68, Big Street,
MADRAS-600005
Phone : 811311

# SOVIET THEATRE

S. PARAMONOV

Soviet theatrical art has inherited and is developing the best democratic traditions in the cultures of the Soviet peoples many of whom have a rich theatrical history. The Russian theatre is nearing its 300th anniversary. The art of many outstanding Russian authors such as Pushkin, Griboyedov, Lermontov, Gogol, Ostrovsky, Turgenev, Tolstoi, Chekhov and Gorky, was associated with the theatre. In the 19th century, the professional theatre appeared in the Ukraine, Georgia, Armenia, Latvia and Estonia.

Soviet power opened the doors of all theatres to millions of working people. K. Stanislavsky noted that the new spectator was especially interested in the theatre. He did not go to a performance just casually; he went in anxious expectation of something important, something extraordinary. Theatrical art was put to the service of educating the people, of building a new society. Streets and squares became huge stages to perform pageants (for instance, "The Pageant of the Great Revolution" in 1918) in which numerous theatrical groups and spectators took part. Productions of classic plays acquired a new, truly revolutionary ring.

The development of Soviet theatrical art was greatly promoted by the theoretical studies and practical activity of K. Stanislavsky and V. Nemirovich-Danchenko who laid the foundations of Soviet stage direction, by the activity of such outstanding stage directors of the older generations as E. Vakhtangov, K. Mardjannishvili, V. Meyerkhold and A. Tairov and the work of the younger talented producers - A. Popov, Yu. Zavadsky, N. Okhlopkov, N. Akimov, R. Simonov and others who introduced new principles into Soviet Theatrical art.

After the October Revolution, 38 peoples formed their own national theatres. Today Soviet theatres stage plays in 49 languages. Each national theatre reflects the distinctive character of its peoples their historical experience and artistic traditions.

There are 547 professional theatres in the USSR 39 opera and ballet theatres, 364 drama and musical comedy theatres, and 144 children's theatres. In 1970 the total theatre audience exceeded 111 million.

In contrast to the situation in Europe and America nearly all Soviet theatres play only in their permanent locations. They have their own building, permanent troupe, and repertory of from 8 to 30 plays - classics and works of contemporary authors-which are replenished every year. Travelling theatres which cater to the country's remote districts also have permanent troupes and extensive repertories. All opera and ballet theatres, children's theatres and drama theatres performing in languages other than Russian and also Russian drama theatres in small towns and rural localities, receive state subsidies depending on their needs and conditions of work. Soviet theatres are chance groupings of actors but well matched collectives of like-minded creative workers. That is why, while resting on a single ideological basis the Soviet

theatre presents a wealth of artistic trends, techniques and traditions.

The leading theme of the theatre repertory is present-day reality, specifically, man's place in the historical process and his relationship to society. Through the hero of our day we see the important changes taking place in the life and mentality of the Soviet people.

Soviet theatres also stage Russian and foreign classics (Shakespeare enjoying special popularity the classic, Greek tragedies and plays by modern foreign authors (Brecht, Hemingway, Miller, Anouilh, Durrenmatt and others)

There is an infinite variety of scenic forms for Soviet theatres to embody the principles of socialist realism. Take for instance the Art Theatre, the Taganka Theatre, 'Sovremennik' and the Vikhtangov Theatre in Moscow or the Gorky Drama theatre and the Comedy theatre in Leningrad or the Theatre in Panevezhy, Lithuania. Each has its own style, its own character, its own identity.

Alongside the old theatres with time-honoured traditions (the Maly Theatre, the Art Theatre, the Pushkin Theatre in Leningrad etc) one finds many new ones which owe their existence to the energies of young actors and stage directors. The new theatres present their own discoveries and enrich the scenic art, helping it to remain eternally young.

---

*With the best compliments of:*

# AMRUTANJAN LIMITED

MADRAS-4.

★ **AMRUTANJAN PAIN BALM**
For Headache, Bodyache, Sprains
Colds and Coughs

★ **AMRUTANJAN INHALER**
For Stuffy noses

★ **AMRUTANJAN GRIPE MIXTURE**
For Healthier Babies

★ **ANOLEUM — Cold Rub**
A powerful force against Colds
and Coughs

★ **AMRUTANJAN DERMAL OINTMENT**
For Eczema, Ringworm, Scabies
and othes skin troubles

★ **SALOFEN**
Analgesic Tablets
For Headache, Flue, etc.

Branches at :
BOMBAY — CALCUTTA — NEW DELHI — HYDERABAD — BANGALORE

# Cunniah

## The Colossus of The Theatre

P. GANAPATHI SUBRAMANIAM

The song was "Dasaratha Raja Kumara", rendered by S.G. Kittappa. Tears trickling down his face, S.G. Kasi Aiyer was also there, listening to the recording of the song ; the accompaniment to the song was his own Harmonium. A few minutes later Kasi Aiyer regained composure. The incident he narrated proved that Cunniah ever remained a challenge to his compatriots and colleagues and that he too was ever prepared to meet the challenge of the Theatre. The song "Dasaratha Raja Kumara" composed by S.G. Chellappa was about to be tuned and set to music.

The impish genius of Cunniah suggested that this song so full of pathos and anguish must be set in the Raga Kapi, noted for its lilt and joy. Kasi Aiyer and his compatriots accepted this challenge and shaped the music in intrinsically soul-stirring Bhava, within the format of the Raga Kapi, adding an exotic dimension to it. Thus was born the song that enchanted the audience of the play "Dasavataram". It was left to Cunniah to conceive the portrayal of the ten Avatarams of Maha Vishnu within the gamut of a single pageant of a play and he too had to take-up many a role to make the Tamil stage attain magnificence. He was not drawn into the vortex of the theatre by flippant fancy. Destiny played its hand ; the boy Cunniah, apprenticed to be a compositor, became the most lavish exuberant producer of the Tamil stage.

Born in 1872, as the tenth son of Ranga Mannar Aiyah of Kalasappakkam, in the devout Sathada Vaishnava sect, Cunniah had his early education in the Pandya School at Sowcarpet. Formal education was not his cup of tea. Discontinuing his education at a very early age, he became a Telugu compositor in a printing press. It was during this period that he came under the spell of the stage. At that time Subbarayachari, a veteran actor was staging plays in the city. Young Cunniah used to accompany Subbarayalu Raju, a supplier of costumes, to the theatres. He pretended to be an assistant of Raju and witnessed the plays standing near the side props. Without obtaining the consent of his parents he joined the troupe of Gopal Rao on its way to Singapore and other places. After nearly a year, he returned and joined the troupe of Narayanaswami Pillai. He had the chance to play many minor roles ; his prodigious memory helped him to gain versatility ; only after the advent of Krishna Vinodini Sabha did he get the chance to act as Dushyanta in Sakuntalam and establish his reputation. During this period he began to think of organising his own troupe. In this venture, he had the co-operation of C. S. Shamanna Aiyer, the great comedian and Amir Ali of the New Alfred Parsi Company, an expert in stage scenario and set-up. This troupe became famous in staging plays like Shakuntalam, Kandi Raja, Sampoorna Ramayanam, Hari-

chandra and Vasanthika. In the role of Harischandra his impact on the audience was tremendous. In the all-important burial-ground-scene of this play, unlike the other actors of his day, he totally eschewed the absurdity of donning the regal attire in gold-lace and velvet and would appear clad only in rags, befitting the VETTIYAN role. Sampoorna Ramayanam, which used to be staged as a serial for a number of days, was edited and condensed into a drama possible of being produced within the course of three or four hours. To the characterisation of Anjaneya, Cunniah invested a new dignity and dimension. Though his troupe gained fame and recognition, it had to be wound up because of desertions and financial stress. For the next five or six years he remained a recluse.

When he staged his comeback he found to his dismay that the Tamil Stage had become a bundle of anachronisms and absurdities. The stage of that day was a hotchpotch of irrelevant music and pointless argumentation. Cunniah was shrewd enough to realise that, at that stage of the growth of the Tamil theatre, no headway could be made by completely eschewing music ; music had to stay and it was the genius of Cunniah that led to the composition of suitable songs rich in Bhava and esoteric appeal. The song "Dasaratha Raja Kumara" was thus an offspring of the acceptance of Cunniah to retain music as an integral part of a play. Blending of music to suit the character and the situation and adding an exotic flavour to such music was the first reform that he brought about. The song 'Deva Asura Kulathorae" is another example of this type of stage-music. This song, sung by Kittappa in the role of Mohini, was set in the Raga Senjuriti and it had an exuberant tinge, reminiscent of Maharajapuram Viswanatha Aiyer's style. The collaboration of Kittappa and his brothers S.G. Subbiah Aiyer, S.G. Chellappa Aiyer and S.G. Kasi Aiyer made Cunniah undertake the production of mammoth plays like Krishna Leela, Dasavataram and Andal Thiru Kalyanam. He was perhaps the first to realise that the stage, particularly in a country like India, with its back-log of illiteracy, must have immense visual appeal and therefore, the plays he produced came to be pageants of mythology. This concept of the stage, as a pageant, made Cunniah bring about one of the poineering reforms in the theatre of his days. The Harmonium and the Mirdangam players occupying one fourth of the stage-floor was a monstrosity. He had the nerve to remove them and place them within a small enclosure below the foot-lights ; His concept of treating a play as a spectacular pageant demanded enormous expenditure, planning on a grand scale, and the machine-like organisation and co-ordination of a large number of stage attendants. The lighting arrangements too had to be made on a lavish scale. The floor-space of the stage too had to be widened and deepened. Cunniah never fought shy of expending money or energy on these projects. The stage he thought of and constructed had enough space for an elephant to move about. He had an eye for details too. In the choice of costumes and jewellery for the characters in the play, he bestowed utmost care. The models for him were the portraits of mythological characters painted by Raja Ravi Varma. He would very often be found scanning with a microscope every picture of the great painter to fashion out the folds and pleats of the costumes for his actors as also the types of adornments they had to wear. He introduced the rouge and the scarlet hued paste as make-up material taking his cue from those utilised by the drama troupes of Bombay.

No aspect of stage-craft escaped his attention and he would never allow any slackness during rehearsals. Cunniah's nephew C. Krishnaiah and C.V.V. Panthulu, the veteran actor who had been in Cunniah's troupe, used to say that Cunniah was all thunder and fury during rehearsals ; he was Napoleanic in his gestures and admonitions ; his vituperation was stinging ; nobody would dare to whisper a word of opposition. Once the gruelling process was over he became tender and affectionate as a mother.

He looked very much like a Bhagavathar about to begin his discourse. He was indeed a Bhagavatha, a life-long devotee of Vishnu. He endowed all his earnings, running to lakhs, to Temples particularly to those in Sriperumpudur and Srivilliputhur. It was this ingrained streak of piety that made him think of staging the Bhagavath Geetha in the form of a Pageant. He conceived and presented it on the stage as a pageant with Lord Krishna and Arjuna in the Chariot, discussing and unfolding its tenets, while illustrative incidents would creep-in as Flash-back insets.

In this project of converting the Geetha into a Stage show, he was utterly unlike some of our Cavalier producers embarking on the presentation of historical and mythological themes. He gathered around him a team of eminent scholars like late Shri Sankara Sastri and late Shri Dasaratharama Bhagavathar for obtaining authentic scriptural advice and explanation regarding the content and import of each sloka. These scholars taught the actors the correct pronunciation of each syllable in the Sloka.

Cunniah passed away on the Thirty-first of August 1931 in his Fiftyninth year, just six days after the inaugural show of Bhagavat Geetha. This life-long devotee attained the feet of his Lord after regally fulfilling the task of propagating His message. He was a child of the theatre and he could make obeisance to his Gods only through the theatre.

The mantle of continuing the Cunniah tradition fell on the shoulders of the late Jagannatha Iyer of Madurai, and later, Nawab Rajamanickam cherished and nurtured this tradition. T.K. Shanmugam in his production of plays like Siva Leela, Avvaiyar and Raja Raja Chozhan showed the same sense of vigour and vision. S.V. Sahasranamam in his daring production of Bharathi's 'Panchali Sabatham' realised that a play of this kind demanded the acceptance of the Cunniah concept of visual appeal. However, Manohar alone seems to cherish in full measure, the insistence of visual appeal of the theatre, on which Cunniah laid so much stress.

On this occasion when the birth centenaries of Sambanda Mudaliar, Cunniah and Suriyanarayana Sastri are being celebrated, no one can aver that the amateur theatre retains the rigid norms and idealism of the Suguna Vilasa Sabha. The Theatre movement seems to have reached a dead-end with the professional groups facing extinction and the amateur groups bereft of any sense of standards.

The best way of perpetuating the memory of this great colossus would be to strive for the revival of the professional theatre. The building of a well-equipped theatre-hall exclusively set-apart for the staging of plays and dedicating it to Cunniah's memory may, perhaps, be the starting point in any effort at resurgence.

———


With the best compliments of :

**J. Mahabeer & Company (P) Limited**

(Importers of Printing machines and Binding Equipments)

**2/127, Mount Road, Madras-600006.**

Telegrams : Romayor — Phone : 88422 — Telex : FORMFOTTO 7155

Regd. Office : 3620-21, Netaji Subash Margh, Delhi - 6.
Branch at ; Bombay — 97, Mint Road, Fort, Bombay-1.
Calcutta — 48-B, Park Street, Calcutta.

# THE DISTRICT DRAMA ACADEMY

Dr. V. CHANDRASEKHARAM

The Theatre, I feel, can be said to be really national in character, when its activities are centred in urban and rural areas and not in cities only as at present, and institutions have to be started in those areas with schemes for new types of theatre activity to serve both actors and audiences Here are some suggestions for the starting of District Drama Acadamies, which I believe deserve study and practical application.

At present, actors in the moffusil areas have no facilities to study and improve their knowledge of the theatre. Most of them, if not all of them, do not know about progressive activities in other States in India and in other countries. Many have no knowledge of the work done, in other districts even in their own State.

They have no facilities to contact great actors or come to learn of these actors' experiences and their capacities. It would, therefore, help if a small library with books on community theatre, play-production, make-up, simple stage lighting, biographies and experiences of great actors is started in every district head-quarters town with an attached reading room containing magazines on theatre published in India and abroad. Cuttings from news papers, referring to articles on theatre and news items may be displayed prominently for a few days every month before being filed for reference later on by those interested. Lectures could be arranged now and then by eminent visiting artistes and producers and competent local personalities, and study circles may be conducted frequently with the help of a local theatre-minded teacher.

### MAKE-UP

One important aspect of stage work is 'MAKE-UP'. While there are attempts now a days to experiment in settings and lighting, make-up is much ignored. In some performances the make-up of many characters is conventional or crude, wrong or overdone. It is colouring and hair pieces that are found on many faces but not make-up.

While actors rehearse their roles and practise their speeches, movements and expressions and dress too, very little or no attention is given to "looking the part played." It is, therefore, necessary to impress on actors the pre-eminence of this art, and provision made for the art to be practised by every actor. There will be some who are seriously interested in making special experiments in this creative art, but as it is, they have no facilities. So what they need are : Make-up materials, a place provided with properly placed quality mirror and lights, where they can carry-on their experiments and the guidance of competent persons.

A make-up studio is therefore absolutely necessary.

The library, the reading room and lectures and study circles provide scope for actors to improve their theoretical knowledge, and broaden their outlook. In addition to

his, provision has to be made for practical training. Attached to the academy there must be a sort of a school–cum- dramatic association with a limited number of students who learn, practise and perform. At present there are no facilities for an enthusiast to improve his powers of self-expression and practise different types of characters. The academy will take in people like these and train them to become greater actors, and also inculcate in them the truth that acting is the first essential on the stage and that settings and lightings and other effects come only next, the appeal being more to the imagination than to the eye.

The academy would provide not only for practising but also for performing before audiences. Study, rehearsals and performance go together, not only to improve one's talents but also to create self confidence and gain more stage experience.

## THE ONE ACT PLAY

This, like the short story, has now attained a fairly good status as a convenient and powerful form of dramatic expression, and hundreds of good actable plays are being written by young and new writers. Competitions are being arranged in several centres and many non-professional groups take part in them. This form gives scope to apprentices to practise different types of roles in less time and gain versatility. Audiences too have begun to enjoy and appreciate the one-act play, though they have not yet begun to assess it as one which deserves ticket purchasing. There are no drama groups too, to my knowledge, offering such varied and interesting fare. The academy may take it up to suit modern times, requirements and tastes and popularise it. Panchayats, Panchayat Samithis and cultural and literary associations in towns and villages, and recreation clubs attached to factories will only be too glad to avail of the services offered by the academy in this direction.

The academy may conduct every year short courses in play production with simple equipment for the benefit of teachers in schools, amateur associations and organisers of dramas in villages.

To sum up, it is necessary to start in every District Head-quarters town an institution with a library, a reading room, and a make-up studio ; and a group of full-time actors to study drama, practise plays and to perform before regular audiences.

The question now arises as to who should be in charge of the academy. He must be a person with genuine love for this kind of work and competent to guide, advise and organise. He must be imbued with the feeling that he has an opportunity to serve art and artistes. An institution has to be started to train up such workers in places like Wardha, Rajendranagar and Gandhigram but for the present, artistes trained in the National Drama School in Delhi or similar institutions, or competent persons working as Social Service Organisers, may be entrusted with the work. The person selected must be a full-time worker who should be paid well to keep him above want and make him concentrate on his work. He may be called the Director, and he has to be given some small staff. The next requirement is a suitable building with spacious well-ventilated rooms for the library, for the reading room, for the make-up studio, for the office room and for study circles and rehearsals. Necessary furniture and other materials have to be provided.

The institution may be called the District Drama Academy. This may be started and maintained by the Government or the Zilla Parishad. The Block Development Office building in a village nearest to the District Head-quarters town can be utilised for this if no separate arrangement could be made.

## THE PEOPLE AND THE ACADEMY.

For a play to be well-enjoyed and considered a success, the country needs not only good actors but also good and sympathetic audiences with what may be called "theatre sense". They too must have a knowledge of the qualities of a good performance and

their responsibilities in the theatre, like prompt arrival, general behaviour, expression of appreciation etc., that they form an important part of the theatre.

These are days when much propaganda has to be done even for really good and useful things and much publicity has to be given to the work done. This can be achieved by publishing periodical bulletins in simple local language not only to inform the people about its good work and its progress but also to be in constant touch with the people.

It will not be far from truth to say that in spite of so many speeches on the platform and writings in the press, and drama seminars, competitions etc., and the patronage extended by Government and Academies to a few individuals by awarding titles and to a few institutions by giving grants or arranging occasional performances in other states, theatre work has not secured proper recognition as a necessary and useful national activity and 'acting' as a career does not command "respect" as other careers or professions though there may be some rare exceptions. Theatre people must consider this aspect and do what they can to promote "respect for theatre and actors". The District Drama Academy, which works for all these is, therefore, a people's institution (People means actors and audiences) working for the cultural advancement of the people and their joy and educative entertainment. It has to be maintained and kept always youthful by the people's Government and by the people.

---

STATE BANK TRAVELLERS CHEQUES
THE EASIER WAY TO CARRY MONEY SAFELY
AVAILABLE
in denominations of
**Rs. 50/- Rs. 100/- and Rs. 500/-**
from any office of the
**STATE BANK**
as well as from a large number of
agents in India and all over the world.
ISSUED FREE OF COMMISSION.
Encashable almost everywhere in India—
at commercial banks, big hotels, airlines and
business houses.
**STATE BANK FOR SERVICE**

# Progress of Professional Theatre

S. D. SUNDARAM
PLAYWRIGHT

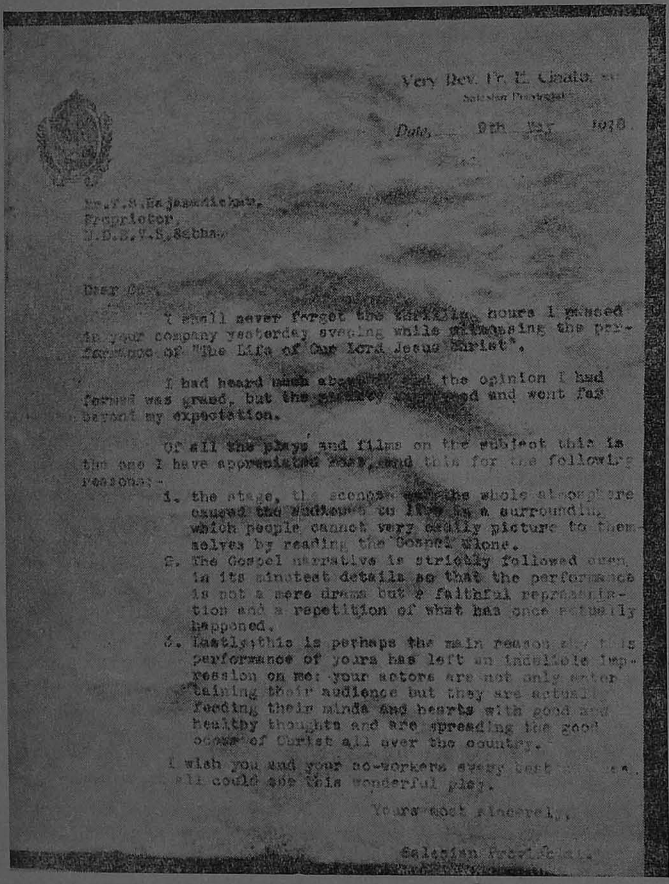
In these hard days of the Twenties of this century, the great Drama actor and Director Thiru C. Cunniah became a Producer and produced dramas at huge cost of more than a lakh of rupees. He was the first man to maintain discipline not only on the stage but also in the auditorium. We hear that he used to advertise in public notices that no one should smoke in the auditorium, and no addict to smoking or drinking would be allowed to attend the drama. Now-a-days the Government is trying hard to introduce this rule with some success. But an individual artiste who believed in moral conduct and religious faith was able to wield this command over his audience. This single instance may be enough to prove the dynamic personality of this Great Artiste-Producer and a Devotee. The audience took his request in good humour and adopted the same and kept silence, dignity and decorum in the auditorium. Can we imagine now such a request from an artiste and the response from the audience ?

Those were golden days for Art and Artistes. With the patronage of learned Connoisseurs of Art and Culture, he was able to maintain such discipline on the stage and in the auditorium. Now-a-days people are carried away by the cheap advertisements. He has produced many famous dramas like Ramayanam, Dasavatharam and Bhagavath Geetha based on religion and our faith. And every drama enhanced the techinique, decorum and prestige and thereby propogated the pristine glory of our Art and Culture.

After the glorious Era created by Thiru C. Cunniah, it was continued by the other creative artistes Nawab Rajamanikkam and Thiru K. Sarangapani who with their friends, organised a Dramatic Troupe by name 'Madurai Devi Bala Vinoda Sangita Sabha'. Though not with such pomp and beauty as Thiru Cunniah, this organisation has done a great amount of continued service to preserve the dignity of the Tamil Stage by producing great themes -- Sampoorna Ramayanam, Dasavatharam, Sakthi Leela, Bhaktha Ramadas, Jesus Christ, Ayyappan and historical plays like Inba Sagaran, Raja Bhakthi, Prema Kumari etc. and social hits like Prabala Chandra, Rajambal, Pathi Bhakthi etc. As one intimately connected with this great School of Drama, I can say that this dramatic troupe was conducted with a family spirit and not as a mere professional entertainment troupe. Every member of this troupe was infused with a patriotic and devotional spirit. We can say that the glory of this Company's 50 years' service was crowned by the very presence and blessings of the Father of the Nation Mahatmaji in 1934, After witnessing the Drama 'Nandanar' at Coimbatore, Mahatmaji has given a Certificate which may be seen on page. 17 (of the Tamil Articles)

Several other V.I.Ps also have attended the performances of this troupe and given their opinion. Babu Rajendra Prasad, Hon'ble Thiru V.V. Giri, then Minister for Industries and Labour, Govt. of Madras, and Sir S. Radhakrishnan, Vice-Chancellor of

Banaras Hindu University have also given Certificates. It is also worth mentioning that the Secretary of Vatican Pope, who attended the Christian Religious Conference in 1938, has given a Certificate in appreciation of the drama 'Jesus Christ'enacted by this troupe.



Very Rev. Fr. E. [illegible]

Salesian Provincial

Date, 9th May 1938.

Mr. T. S. Rajamanickam,
Proprietor,
[illegible] Sabha.

Dear [illegible],

I shall never forget the thrilling hours I passed in your company yesterday evening while witnessing the performance of "The Life of Our Lord Jesus Christ".

I had heard much about [illegible] the opinion I had formed was grand, but the [illegible] and went far beyond my expectation.

Of all the plays and films on the subject this is the one I have appreciated [illegible] and this for the following reasons:-

1. the stage, the scenes [illegible] the whole atmosphere caused the audience to [illegible] a surrounding which people cannot very easily picture to themselves by reading the Gospel alone.
2. The Gospel narrative is strictly followed even in its minutest details so that the performance is not a mere drama but a faithful representation and a repetition of what has once actually happened.
3. Lastly; this is perhaps the main reason why this performance of yours has left an indelible impression on me: your actors are not only entertaining their audience but they are actually feeding their minds and hearts with good and healthy thoughts and are spreading the good [illegible] of Christ all over the country.

I wish you and your co-workers every best [illegible] all could see this wonderful play.

Yours most sincerely,

Salesian Provincial.

The statistics given below between 1938 - 1966 will explain the acievements of this troupe, both qualitatively and quantitatively.

| | | | |
|---|---|---|---|
| KRISHNA LEELA | ... | 1418 | shows |
| RAMAYANAM | ... | 830 | ,, |
| JESUS CHRIST | ... | 1102 | ,, |
| BHAKTHA RAMADAS | ... | 613 | ,, |
| DASAVATHARAM | ... | 1300 | ,, |
| SRI AIYAPPAN | ... | 1341 | shows |
| SAKTHI LEELA | ... | 338 | ,, |
| INBA SAGARAN | ... | 320 | ,, |
| KUMARA VIJAYAM | ... | 732 | ,, |

I am proud to say that this Institution has not only served as a Dramatic Troupe in Pre-Independence days -- it has actually served as a resting shelter for Freedom Fighters in those days. We used to give free access to freedom fighters and help them and give benefit performances to the cause of public and National services.

The Founders of this Company Madurai Bala Vinoda Sangeetha Sabha in the Thirties were Thiru Nawab Rajamanikkam and the Great Humourist Thiru K.Sarangapani. They were patriots by nature and they had dedicated their service to the Nation through the medium of dramatic art.

I can dare say that after C. Cunniah, the Great Mentor and Harbinger of Tamil Stage, the Madurai Devi Bala Vinoda Sangeetha Sabha had come forward to protect the prestige and pristine glory and produced, with its tireless efforts, a number of dramas. Even though the founders of this troupe have now retired from this line due to age, the youngsters who got training in this School of Drama are continuously serving the Art-field as Playwrights, producers and Actors. Thiru K.S. Gopalakrishnan, the well-known Director-Producer and Thiru M.N. Nambiar, the famous Actor, were amongst the members of this troupe. Thiru T.K. Krishnaswami, Playwright, who wrote "Kattabomman" Drama and other plays, was serving in this troupe. The Great Music Director Thiru S.M. Subbiah Naidu, who has created so many young music directors, was also serving as an actor in this troupe.

Following the rich traditions of the Tamil Stage reputed professional theatres like T.K.S. Brothers' T. K. S. Nataka Sabha, S. V.Sahasra namam's Seva Stage Nataka Sabha, K. N. Rathinam's Devi Nataka Sabha, R. S. Manohar's National Theatre have enriched the story of the Tamil Stage through their outstandingDramas. T.K.S. Brothers' "Avvaiyar" "Raja Raja Cholan", S. V. Sahasranamam's "Therotti Mahan" "Panchali Sabatham", the various plays of Devi Nataka Sabha, R.S. Manoharan's "Lankeswaran", and "Sisupalan" are a few instances of the artistic heights reached by the Tamil Stage.

I could not give a detailed history of this troupe because of my limited scope in this Souvenir. It needs a thorough study and other facilities to write on the History of the Dramatic Stage of Tamilnadu.

———

**MADRAS OXYGEN**

**Breathes new life into industry...... in the South**

MOL has a production capacity of 1 million cubic metres of oxygen and 0.2 million cubic meetres of acetylene per year.

MOL can met the requirements of oxygen and acetylene for industrial units in the South India specially in Southern districts of Tamilnadu.

MOL supplies htgh purity oxygen and acetylene.

For requirements contact our distributors in important centres.

## Madras Oxygen & Acetylene Company Limited

**6, Saradambal Street, Gokulam Colony, Madras-20**

Factory : Perianaickepalayam, Coimbatore-20.

# TELUGU DRAMA

Dr. C. R. SARMA

Comparatively speaking, Telugu drama is of recent origin though Telugu literature is old and continuous. However, it is significant that Nannaya's *Mahabharata* and other works refer to the technique of drama. Palkuriki Somanatha, a distinguished poet of the 12th century, makes an interesting observation in one of his works. He says : 'Just like a wife recognises her actor-husband though he appears on the stage in a different costume, so also a true devotee recognises the Almighty though He may assume different forms.'

It is therefore, surprising that Telugu has had to wait till the latter half of the 19th century for a drama. It is still more surprising that Pinavirana and other old poets who had given excellent poetic versions of *Sakuntalam* did not, for some unknown reason, translate the Sanskrit dramas as dramas. It is only in the 19th century that faithful renderings of well-known Sanskrit dramas appeared in Telugu. They were preceded by several *Yakshaganas* (operas) including Kuravanjis and puppetry (*tolubommalata.*)

The Telugu drama has three phases of development. The first phase witnessed the emergence of several translations from Sanskrit and English. Korada Ramachandra Sastri (1816-1900), Kokkonda Venkataratnam Pantulu (1842-1915), Vavilala Vasudeva Sastri (1851-1897) and a host of others had laid foundations for the Telugu drama by writing original plays besides translating plays from Sanskrit and English. Vavilala had written in verse an original social drama in 5 acts as early as 1880 and translated *Uttararamacharita* (1883), *Julius Caesar* (1875) and other plays. But the credit of staging a Telugu play for the first time goes to Kandukuri Viresalingam Pantulu (1848-1919), the father of modern Telugu literature. He was not content with merely writing or translating plays but took care to put them on the boards. He authored 16 plays including some translations and several farces. To Kandukuri, literature was an instrument for eradicating social evils and hence it is no wonder that some of his writings ridicule the age-old customs.

The second phase commences with the grand-sire of Telugu drama (*Andhra nataka pitamaha*) Dharmavaram Ramakrishnamacharyulu (1853-1912), who was a source of inspiration not only to the Telugu actors but also to that grandsire of Tamil drama, Pammal Sambanda Mudaliar. Even the very name of Sabha (*Sarasa Vinodini Sabha - SVS*) founded by him had won admiration from Sambanda Mudaliar who in turn named his Sabha, *Suguna Vilasa Sabha* (founded on 1st July 1891) the abbreviated name being *SVS*. A distinguished actor, a well-known dramatist and above all a great man, Dharmavaram wrote 28 full length plays in Telugu and 2 in Kannada. Among them Chitranaliyam (1886) stands foremost. We find in his plays a happy blending of the eastern and the wes-

tern techniques of drama. He was the first to produce a tragedy in Telugu.

Another great dramatist Vedam Venkataraya Sastri (1853-1929) employed for the first time 'style according to the dramatic personae' as against the then practice of using the same classical style for all characters, major or minor and lettered or unlettered. *Prataparudriyam* deserves special men- [illegible]

Chilakamarti Lakshminarasimham (1867-19[illegible]) and the twin poets Tirupati Venkata Kavulu (Tirupati Sastri 1871-1919) ; Venkata-Sastri (1870-1950) made the Telugu drama very popular by their fascinating and simple yet sublime style. The plays on the Pandavas by the twin poets have become so popular that even in remotest villages in Andhra one can hear several verses from them. To me their verse appeals more than their prose.

During the third phase, the real Telugu play written in spoken idiom appeared. It is *Kanyasulkam* (Bride-money) written in 1892 but published in 1897 and the author the well-known poet Guruzada Venkata Appa Rao, popularly known as Gurazada (1865-1915). This interesting social play has been rendered into Kannada, Russian and Tamil. C.R. Reddi, in his introduction to the Kannada version, has summed up the significance of the play in the following words. "........ Kanyasulkam remaining a masterpiece in the difficult realm of social satire. It is a glow with life and humanity ; its men and women move about with all the graces and kindness, oddities, cruelties, and chicaueries, sanctities and hypocrisies of real life- a life in which nature and custom, reason and tradition, sentiment and supersitution are in miserable conflict. It is generally said that a play dealing with a social problem loses its charm as soon as it ceases to be a problem. But *Kanyasulkam* is an exception and in fact it is hailed as one of the three classics, the other two being Vedam's *Prataparudriyam* and Sripada Krishnamurti Sastri's *Bobbili*. Kolachalam Srinivasa Rao, Panuganti Lakshminarasimha Rao, Balijepalli Lakshmikantan and Kallakuri Narayana Rao also deserve mention. They have made significant contribution to Telugu drama.

The notable features of the early plays and the playwrights are : Most of the plays were meant for the stage while some of them were written with a purpose. The playwrights were cultured persons and some of them were well-known poets too. The actors were also cultured persons and several of them were drawn from the legal and teaching professions.

The modern Telugu drama starts with Tappevaridi (1929) written by P.V. Rajamannar, a gifted writer. This full length drama dealing with the status of women in society is at once inspiring and interesting. His one act plays pregnant with subtle humour are also equally interesting.

It is significant that the modern drama has acquired new dimensions after the second world war. The sorrows and sufferings of the poor and the downtrodden the deplorable conditions of the fallen or cheated women, the unstable economic position of the lower middle class people and the like are generally taken as themes.

Among the innumerable plays that have appeared, only a few have become very popular on the stage. *Ma Bhumi* by Sunkara and Vasireddi, *N.G.O. and Kappalu* by Acharya Atreya, *Edureetha* by K. Gopalaraya Sarma, *Darina poye Danayya* by Bucchibabu, *Pedda Manushulu* by S.M.Y. Sastri, *Rendava Mohenjodaro* by N.R. Nandi deserve mention. In this connection, the services rendered by Andhra Nataka Kala Parishath, Praja Natyamandali and other dramatic associations towards the development of the Telugu drama also are worth mentioning. Recently, well-known writers like Srinivasa Chakravarthi,) P.S.R. Appa Rao (*Telugu Nataka Vikasamu*, Mikkilinani Radhakrishna Murti (*Andhra nataka ranga charitram*) have published excellent treatises dealing with dramaturgy and the development of the Telugu drama.

On the whole, I feel the Telugu drama is not only rich and varied but it has also a bright future.

# Souvenir Printing our Speciality

**Any Thing in Printing**

*PLEASE CONTACT*

# ASIAN PRINTERS

14, PETERS ROAD
MADRAS - 600014

PHONE : 84757

## LIST OF ADVERTISERS

1. A. C. Thirulogachandar, M. A.
2. Amrutanjan Ltd.
3. Asian Printers
4. A. V. M. Productions
5. Director of Family Planning
6. Director of Fisheries
7. Ennessen Theatres
8. The Hindu
9. Hotel Imperial
10. Jupiter M. Somasundaram
11. Lucas T. V. S. Ltd.
12. Madras Oxygen
13. J. Mahabeer & Co., Ltd.,
14. The Mail
15. Medopharm
16. Pollachi Tamizhisai Sangam
17. Pratap Industries
18. Sakthi Sugars
19. SIDCO
20. Slum Clearance Board, Tamil Nadu
21. Southern Railways
22. Standard Printing Machinery
23. State Bank of India.
24. Tablets Ltd.
25. Tamil Nadu Dadha Pharmaceuticals
26. Tamil Nadu Tourism Development Corporation
27. Tamil Nadu Text Book Society
28. The Typewriter & Office Appliances
29. United Pharma
30. Vennira Adai Nirmala
31 Vijaya Productions.

# நன்றி

முப்பெரும் நாடகக் கலை மேதைகளின் நூற்றாண்டு விழாவை முன்னிட்டுக் கொண்டாடப் பெறும் நாடக விழாவை மாண்புறச் செய்ய ஆக்கமும் ஊக்கமும் வழங்கிய தமிழ் நாடு அரசு, மத்திய அரசு, மத்திய சங்கீத நாடக அகாடமிக்கும், விழாவிற்கு தலைமை வகிக்கும் மாண்புமிகு முதலமைச்சர் டாக்டர் கலைஞர் அவர்கட்கும், விழாவினைத் தொடங்கி வைக்கும் மேதகு தமிழக ஆளுநர் கே. கே. ஷா அவர்கட்கும் விழாச் சிறப்பு மலரினை வெளியிட்டு பாராட்டுரை வழங்கும் மாண்புமிகு கல்வியமைச்சர் இரா. நெடுஞ்செழியன் அவர்கட்கும் விழாவில் கவின்மிகு நாடகங்களை நடத்த முன்வந்துள்ள கலைஞர்களுக்கும், சிறப்புப் பரிசுகளைப் பெறும் கலைமணிகளுக்கும், மலருக்கு கட்டுரை - கவிதைகள் வழங்கிய அறிஞர்களுக்கும், வாழ்த்துச் செய்திகள் வழங்கிய சான்றோர்களுக்கும், விளம்பரங்கள் தந்து உதவிய நிறுவனங்களுக்கும், விழாச் செய்திகளை விரிவாக வெளியிட்டுதவிய பத்திரிகையாளர்க்கும், குறித்த காலத்தில், மலரைச் சிறப்பாக அச்சிட்டு உதவிய ஏஷியன் அச்சகத்தாருக்கும், மலர்ப்பணிக்கு உதவிய கவிஞர் வானம்பாடி அவர்கட்கும், விழாவின் வெற்றிக்கு ஒத்துழைப்பு நல்கிய தமிழ் நாடு சங்கீத நாடக சங்க அலுவலர்களுக்கும், யாவருக்கும் சங்கத்தின் சார்பாக எமது உளங்கனிந்த நன்றி.

—செயலாளர்

18067

கற்பனைத் திறனும்
கருத்துயர் கதையும்
கண்கவர் வனப்பும்
அமைந்த
ஓவியங்களை அளிக்கும்
கலைக்கூடம்

AVM PRODUCTIONS

Asian Printers, Madras-600014.

# Can you tell the difference?

## These look-alikes of THE HINDU are printed simultaneously in three cities by the facsimile transmission process.

Another first by the only Indian newspaper with the distiction of winning the ANPAF award!

Sustained high-quality coverage of news and reporting have won THE HINDU wide readership.

Advertisers prefer THE HINDU which has a greater effective readership, to other newspapers, some of which may have a higher circulation. This reflects the confidence readers and advertisers place in THE HINDU.

**THE HINDU**

INDIA'S NATIONAL NEWSPAPER