ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்

கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம்

TAMIL DRAMA IN CEYLON AND MY PART IN IT

by

KALAI ARASU K. CHORNALINGAM

ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்

கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம்

Tamil Drama in Ceylon and my part in it

By

Kalai Arasu K. Chornalingam

1968

எனது குருநாதர்

நாடகத் தந்தை பத்மபூஷணம் (ராவ் பகதூர்)
பம்மல் சம்பந்தமுதலியார், *B. A., B. L.*

My Guru

Father of Tamil Drama Padmabooshanam (Rao Bahadur)
P. Sambanda Mudaliar B. A., B. L.
(one time Judge of the Madras Courts)

எனது குருநாதர் பத்ம பூஷணம் பம்மல் சம்பந்தமுதலியார் அவர்களது **நான் கண்ட நாடகக் கலைஞர்கள்** எனனும் நூலிலிருந்து இப்பகுதி எடுக்கப்பட்டது. முதலியார் அவர்களால் இயற்றப்பட்ட 93 நூல்களுள் இதுவே கடைசியானது. இந்நூல் அன்னாரின் 91 ஆம் வயது பூர்த்தியானவேளையில் பிரசுரிக்கப்பட்டது.

திரு. சொர்ணலிங்கம் அவர்கள்

இவர் ஈழ நாட்டில் பிறந்து வளர்ந்தவர். சிறு வயதிலேயே நாடகமாட வேண்டுமென்று ஆசை கொண்டவர். ஆயினும் 1911 ஆவது ஆண்டு சுகுணவிலாச சபை கொழும்புக்கு நாடகங்கள் ஆடியதைப் பார்த்தபின் அந்த இச்சை மேலிட்டவராய் 1913 ஆவது வருடம் இலங்கா சுபோத விலாச சபா என்னும் நாடக சபையை அங்கு ஸ்தாபிப்பதில் மிக்க முயற்சிகள் எடுத்துக் கொண்டார். அதுமுதல் சுகுணவிலாச சபை இலங்கைக்குப் போனபோதெல்லாம் அவர்கள் ஆடிய நாடகங்களை மிகவும் கவனமாய்ப் பார்த்து அவை போலவே தாமும் ஆட ஆரம்பித்தார். அப்படி இவர் ஆடிய நாடகங்களில் முக்கியமானவை மனோஹரன், வேதாள உலகம், சிம்ஹளநாதன், விரும்பிய விதமே, தேரோட்டிமகன் முதலியனவைகளாம். அவைகளில் எப்பொழுதும் முக்கிய பாத்திரங்களை ஏற்றுக் கொள்ளாது வெவ்வேறு விதமான பல பாத்திரங்களை நடித்துள்ளார். இவர் நடித்த முக்கிய பாத்திரங்கள் தத்தன், ஈயாகாமன், சித்திரசேனன், அச்சுதன் என்பவையாம். இவரது நடிக்கும் திறமையின் ஒரு முக்கிய குணம் என்னவென்றால் வெவ்வேறு விதமான பலவித நாடக பாத்திரங்களை நடித்ததேயாம். அதற்கு உதாரணமாக மேற் சொன்ன பாத்திரங்களன்றி பரதன், கூனி, செம்படவன், விஸ்வாமித்திரன், வள்ளிதிருமணத்தில் கடைசித்தம்பி, எல்லாள மகாராஜன், சந்திரஹரி முதலியனவையும் நடித்து நல்ல புகழ் பெற்றிருக்கிறார். இன்னும் 101 வியாதிக் கிழவன், பிரதமர் சேனநாயக்கா, கள்ளிறக்குபவன், கதிர்காமர் முதலியனவைகளையும் நடித்து நல்ல பெயர் பெற்றிருக்கிறார். இவ்வாறு பலவிதமாக நடித்து பெயர் பெறுவது ஓர் அருமையான குணமாம். இதுவுமன்றி தான் எந்த வேடம் பூண்டாலும் தானே மற்றொருவர் உதவியின்றி தக்கவாறு வேடம் பூணுவதில் மிகவும் நிபுணர்.

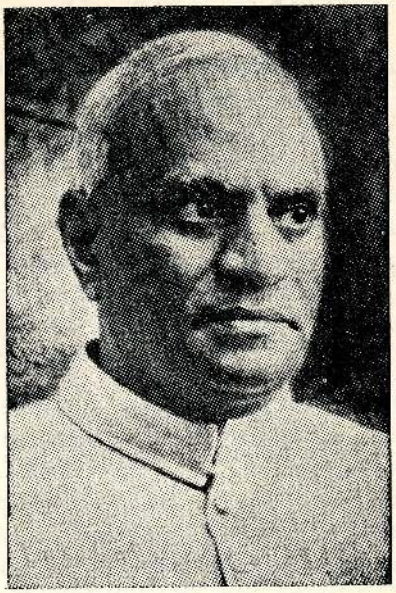
இவர் மனோகரனாக நடித்த ஒரு முறை ஆங்கில படைக்கல உத்தியோகத்தர் ஒருவர் வந்து அதைக் கடைசி வரை பார்த்திருந்து நாடக முடிவில் இவர் நடித்ததைப்பற்றி மிகவும் புகழ்ந்து பேசியிருக்கிறார். இப்பொழுது வயதாகியும் இலங்கைத்தீவில் அனேக நாடக சபைகளில் நடித்து வருகிறார். இவரது நாடக அபிமானிகள் இவரது நடிப்பைப் புகழ்ந்து இவருக்கு கலையரசு, நாடக கலாமணி என்ற பட்டப் பெயர்களைக் கொடுத்திருக்கின்றனர். சுருக்கிச் சொல்லுமிடத்து இலங்கையில் எங்கு தமிழ் நாடகம் நடந்தாலும் இவரது உதவியை நாடாதவர்கள் ஒருவருமில்லை. இவருக்கு பல சமயங்களில் நாடக அபிமானிகள் பொற்பதக்கம் முதலியனவைகளை அளித்து மரியாதை செய்திருக்கின்றனர். இவர் என்னைப்பற்றி யாருடன் பேசுவதாயிருந்தாலும் தன் குருநாதர் என்று சுட்டிப் பேசியிருக்கிறாராம். அப்பட்டப்பெயரை வகிக்க எனக்குத் திறமையுண்டோ இல்லையோ தெரியாது. இதை இங்கு எழுதுவதின் காரணம் இவருக்கு என் மீதுள்ள அன்பேயாம் என்று நினைக்கிறேன். இவர் தற்காலத்தில் தன் முதிர்வயதிலும் பல நாடக சபைகளுக்குப் போஷகராயிருந்து அவைகளை உற்சாகப்படுத்தி வருகிறார். ஒரு முறை ஈழத்து நாடக அபிமானியாகிய ஒரு பெரியார், ''இந்தியாவில் தமிழ் நாட்டில் சம்பந்த முதலியார் எப்படிப் பெயர் பெற்றிருக்கிறாரோ அப்படியே இலங்கையில் சொர்ணலிங்கம் பெயர் பெற்றிருக்கிறார்'' என்று கூறியதாக கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். இவர் இன்னும் பல்லாண்டு வாழ்ந்து தமிழ் நாடகத்தின் பெருமையை இலங்கையர்கள் நன்றாய் அறியும்படி விடாமுயற்சி கொண்டு உழைக்க வேண்டுமென்று எல்லாம் வல்ல ஈசன் அருளைப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

An Appreciation

From

His Excellency V. V. Giri

Vice-President of India



Dear Shri Chornalingam,

Thank you for your letter of 11th. I do remember your acting in the Drama **Mantharai-Kaikeyi** and I very much appreciated your performance. I am quite sure you have many more years of useful service for the propagation of fine arts.

With best wishes.

Yours sincerely,
V. V. Giri

New Delhi,
December 19, 1967

From

Mr. A. Homer

who was my colleague in establishing the Lanka Subodha Vilasa Sabha and a Co-actor in many Plays.

Kalai Arasu K. Chornalingam

An Appreciation

At the age of 12, Mr. Chornalingam acted the part of Thevathasan in the play **Harrischandra** staged by a group of young men in Manipay (the writer was one in the audience). Since then the desire to act on the stage seems to have got hold on him. The inborn desire for Drama and Fine Arts was accentuated in Mr. Chornalingam by the advent to Ceylon of the Suguna Vilasa Sabha of Madras. The Amateur Theatrical movement having gathered momentum Mr. Chornalingam and his band of workers inaugurated the Lanka Subodha Vilasa Sabha at a meeting held at Ananda College on 7th July 1913.

It was a laborious task to find the funds to meet house rent, musical instruments, stage paraphernatia etc and through the indefatigable efforts of Mr. Chornalingam and his fellow workers the required funds were found and the first play **Cimhalanathan** was staged at the Public Hall on 18th Dec. 1915. While amateur theatricals was a hobby and pastime with many of the active members it was not so with Mr. Chornalingam who devoted all his spare time to research in drama and music. He acted on and off the stage and was conductor of all the plays staged by the Sabha. He always chose to act Character parts, so called, in the different plays viz :- Yeahaman in **Cimhalanathan**, Manoharan in **Manohara**, Koony in **Rama's Exile**, Shylock in **Merchant of Venice**, Viswamithra in **Harrischandra**, Dhathan in **Demon Land** etc. He also directed many a play all over Jaffna and elsewhere, instructed actors and as Kalai Arasu and Nadaga Kalamany continues to devote his time to Drama notwithstanding his advanced age. May he live long to direct the younger generation in the difficult Art of Histrionics.

Appachipillai Homer

An Appreciation

From

the late Mr. A. Sabaratnam

Deputy Chief Accountant Cey. Govt. Railways, and Founder and First President of Colombo Tamil Sangam

I discovered Mr. Chornalingam's interest in the Histrionic art in the year 1913. Even before this date I knew him as one interested in dramatic performances, but it was in 1913 that I was able to know his deep and abiding interest in this branch of Art. What fired his imagination most was the performances of the Suguna Vilasa Sabha of Madras in Colombo—1911 and 1913. In the latter year there was a reception to the members of that Sabha held by the Tamil Union C. & A. C. at their grounds in Campbell Park. After the function Chornalingam and we left for home together and all the way the talk was about the performances of the Madras actors. He was simply lost in admiration of their acting and would ask now and then why we too could not do so? Have we no talents amongst us? Arguing in this strain he determined that an effort should be made to set up an organisation for this purpose. The fruit of his efforts was a general meeting held at Ananda College on 7th July 1913, presided over by the late advocate C. Balasingham, M.L.C. at which the Lanka Subhoda Vilasa Sabha was inaugurated. The Sabha gave full scope for Mr. Chornalingam's activities. Several actors were discovered and given training. Rehearsals were conducted in full earnest with Chornalingam as the spearhead.

In the years following several plays were put on the boards, in most of which Chornalingam took prominent parts. He, of course, distinguished himself as a very talented actor extremely skilful in Character representations. Among the plays staged there were three which personally of liked best—**Rama's Exile, Sakuntala** and **Manohara**. In the first one his role was that of the hunch-backed old woman Mantharai (Kooni) and I must say that his portrayal was par excellence. It was rather a difficult role in which a young man (taking an old woman's part) had to maintain for hours an embarrassing physical contortion with his natural voice suitably changed. Yet Chornalingam achieved remarkable success and his acting waf very realistic.

In the second play **Sakuntala** he took the part os Viswamithra. He looked really Rishi Viswamithra, his height and slender, lank body having well suited the make up. The first scene (Birth of Sakuntala) was all Tableau and at the end of it when Menaka offered the baby he turned his face in remorse and hid his eyes with his left arm, it simply brought before my mind's eye the famous painting of the same scene by Raja Ravi Varma. In this connection there is something which can very appropriately be mentioned here. In 1921 when **Harrischandra** was staged, Chornalingam appeared as Viswamithra. In the audience that night there happened to be Mr. S. Srinivasa Ayengar, one time Advocate General of Madras and President of the Indian National Congress of that year. The next day he had tea at the Residence of the late Mr. Peri Sundaram, where I too happened to be present. Among other things the talk came to the previous night's performance. Mr. Ayengar was full of praise for Chornalingam's acting. He said he had seen characterisation of the same role on several occasions in India but the performance of the previous night's actor was unbeatable. Praise from such a scholar was praise indeed.

The next role was that of Manohara in the play of the same name by Rao Bahadur P. Sambanda Mudaliar of Madras. This is a role which requires rigorous and forceful acting. I had seen the author Sambanda Mudaliar himself in this role more than once. Chornalingam was no second, I should think. Over 25 years after, I chanced to witness the same play by the Wellawatte Recreation Club with Chornalingam in the same role. My surprise was that his acting was as vigorous and as perfect as 25 years before. In spite of the years that have elasped I could see in him the same fire as of old. Mr. Sambanda Mudaliar after some years when asked to partake in that play he chose, I hear, the elderly character of King Purushotaman in preference to the fiery prince Manohara. Not so with Chornalingam whose deep and abiding interest in the Art, I believe, keeps him ever green and ever vigorous.

As a Committee member of the Lanka Subodha Vilasa Sabha I had ample opportunity of watching Chornalingam's career on the stage and would unhesitatingly say that he is a born actor who understands our histrionic art with perfection. Whatever role he fills in you will not find him deficient in any single respect. I consider that Chornalingam is to the Tamil stage what Sir Henry Irving was to the English Drama.

A. Sabaratnam

Balangoda,
26th July 1961

An Appreciation

From

Mr. Devar Surya Sena, O. B. E.

the Sinhalese Singer of International fame

Fifty years ago, there were only a few pioneers to take an active part in cultural affairs, Kalai Arasu K. Chornalingam was one of these. A devotee of the Arts and especially the theatre, Chornalingam has rendered selfless, yeoman service to the cause of the theatre. As long ago as 1923 he helped me with the make up in my production of a Drama Ballet **The Jakdaw of Rheims** which was staged to a packed audience at the Public Hall as the Empire Theatre was then called.

In 1948 all the leading Actors, Dancers and Artistes of Ceylon combined to stage that classic of co-operative achievement the "Pageant of Lanka" with 800 odd performers for our Independence celebrations. Fourteen episodes of Lanka's history were staged in dramatic and dance forms. Chornalingam was chosen to produce the Elara episode. Taking the title role his production was noteworthy, with brilliant costumes and effective staging.

This veteran of the Tamil Theatre now in his 80th year, is writing a book of his recollections. I am happy to add this note of appreciation, of a valiant lover of the Arts.

Devar Surya Sena

Gitanjali,
10, Alvis Place,
Colombo 3.

Department of Education,
Jaffna, 7-9-68.

Kalai Arasu K. Chornalingam has been acclaimed for over six decades as one of the most talented actors of the Tamil Stage. He has delighted countless audiences in all parts of the Island by the versatility of his acting and has been honoured by the discriminating and grateful public with the titles of Nadiga Kalamany, Kalai Chakravarthy, Sevaratnam, and Muthamil Vithagan.

Although Tamil drama was his forte he was keenly interested in the promotion of the fine arts particularly Drama, Music and Dancing of which he has a keen appreciation. He is one of the long standing members of the North Ceylon Oriental Music Society of which he has been the Secretary for the past 13 years. He was a livewire of the N. C. O. M. S attending meetings regularly and closely associating himself with every activity of the Society.

It was about 5 years ago that I came to know Kalai Arasu very intimately and I admired the enthusiasm with which he carried out his duties as Honorary Secretary of the N. C. O. M. S. and the keenness he displayed as a member of the Pradesa Kala Manram and President of the Tamil Drama Panel.

He is a gentleman of the highest integrity and has a keen sense of duty and he is a shining example to others on how honorary workers should conduct themselves.

In spite of his age he has never failed to encourage by his presence and patronage any Music, Dance or Drama festivals. He would brave the elements to attend meetings or cultural shows. It is appropriate that a record of his reminiscences should be published for the benefit of posterity.

S. Thanikasalam
Director of Education, N. R.
President, N. C. O. M. S.

An Appreciation

From

Mr. V. P. Vitachchy

Principal Collector of Customs and former Government Agent, Jaffna.

During the period I was Government Agent of the District of Jaffna, I was impressed by the lively interest that all members of the Jaffna Pradesa Kala Manram took in the activities of the Manram. Of them none was more active and enthusiastic than Kalai Arasu K. Chornalingam who was the Chairman of the Drama Section of the Manram. The Kalai Arasu is widely known and respected as the Grand Old Man of Tamil Drama. In my opinion, there is no one better qualified to write a book on Tamil Drama in Ceylon.

V. P. Vitachchy

Customs Department,
Custom House,
Colombo.
26th August, 1968

An Appreciation

From

Mr. Neville D. Jayaweera

Director of Ceylon Broadcasting Corporation

and

former Government Agent, Jaffna.

Dear Mr. Chornalingam,

I thank you for your letter of 20th August, 1968. I note with great pleasure that you have decided to publish a book on Tamil Drama in Ceylon. Those who have known you and your contribution to the development of Tamil Drama in Ceylon will, I am sure, be pleased to know that you have finally decided to commit your vast experience to writing. Everybody who has been associated with Jaffna is aware of your valuable contribution to Tamil Drama over the years. The book you will be publishing will I hope ensure that this contribution will be remembered and appreciated by future generations.

It was a great pleasure to know you during my tenure as Government Agent, Jaffna, between 1963 and 1966.

I wish you very long life and all the best for the future.

Yours sincerely,

Neville D. Jayaweera

Ceylon Broadcasting Corporation,
Colombo.
26th August.

An Appreciation

From

Mr. H. W. Tambiah, *Q.C.*

The Tamils of Ceylon owe a deep debt of gratitude for the yeoman service Kalai Arasu Chornalingam had rendered to develop Tamil Drama in Ceylon.

He is a pioneer of great enterprise and for the last fifty years he was the leading artiste without a par in the field of Tamil Drama.

Many of us, when we were children, had admired his histrionic talents and I had seen him on the stage even two years ago. He has trained a number of artistes in this field. Today any one who has excelled as an actor in Tamil Drama had training by him at some stage.

A grateful public has conferred on him the title "Kalai Arasu". I would call him **"Kalai Chakravarthy of Eelam"**. I hope he will be called by this name in future. I greatly regret that I am not in Ceylon to felicitate him. I wish him good health and long life so that he may be of service to us.

H. W. Tambiah

8, New River Crescent,
London N. 13

An Appreciation

From

Mr. C. A. Hudson

Dear Mr. Chornalingam,

I thank you for the performance presented by you and your party at the Inauguration Ceremony of the Jaffna District Savings Week at the Town Hall on the 5th instant. The performance has been rated by connoisseurs of the arts as superb.

Yours faithfully,
C. A. Hudson
G.A., N.P. and Chairman,
Jaffna District Savings Committee

The Kachcheri,
Jaffna. 20th August 1950.

An Appreciation

From

Aranerikavalar

Mudaliyar C. Muthuthamby

For over five decades or half a century I know most intimately two great and towering personalities. Both in my humble estimation are geniuses each in his own field. One is Mr. G. G. Ponnambalam, Q. C., M. A. (Cambridge), Bar-at-Law and Ceylon Advocate. He is widely known as G. G. He is today an international figure. He is an eminent Lawyer and a very forceful orator. He has made history not only in our House of Representatives but also has thrilled the audiences in the U. N. O. conferences. To-day he is the best known person in Ceylon.

The other is Kalai Arasu Chornalingam. He is now eighty years young and I am now seventy nine years old - practically we grew together. St. John's College and the Central College, known as St. Thomas & Royal of Jaffna, are both sister colleges and are healthy rivals. Chornalingam who captained St. John's for several years was a brilliant cricketer, equally good in batting, bowling and fielding. He has the distinction of going in first and carrying out his bat in one of the matches of the series of encounter between these two Colleges.

Kalai Arasu was brought up in a noble and ancient home. His late lamented father was a great patron of Music, Dance and Drama. Any great artiste who came from mother India would go to Mr. S. K. Lawton to get his blessings. Chornalingam watching all these nurtured an interest in art and culture from his early childhood.

Kalai Arasu and myself have seen together a number of Dramas both in Jaffna and in Colombo. We used to compare notes and invariably we agreed. Of those living today perhaps I may be the only one who knows how laboriously Chornalingam had worked to become a master of the art. I have seen the majority of the roles he had acted but cannot say which one

was his best. He excelled in every character he had portrayed. He did not confine himself to only one type of character. His Manohara, Dhathan, Koony, Bharathan, Viswamithra, the Fisherman, Chandrahari, Shylock etc. were all inimitable masterpieces. He has thrilled thousands and thousands of people—young and old whether or not they had a knowledge of the Tamil Language. Of his admirers we can count many leading personalities both in Ceylon and abroad.

Mr. Chornalingam has taken to the art of acting with a sense of responsibility. He has studied every aspect of the theatre and Drama in the correct perspective and gained a masterly knowledge of make-ups, stage decor, sound, music, lighting effects etc. and inculcated them into our own productions. He is a keen observer and appreciates both Eastern and Western performances and when opportunity arises uses their good points to advantage in his own productions. Kalai Arasu during his life time has dedicated himself to the cultivation of Drama and the allied arts. To him it was a religion. He has directed more than six hundred peformances both on behalf of his sabhas as well as other societies and schools. He has been a scholar and guide and has shown great interest in instructing the younger generation. His performances on the stage have gone a long way in not only promoting Culture, Religion, Thought and Ideals but the proceeds of these shows have also gone to help the needs of the Community. As such I can say that Mr. Chornalingam is an embodiment of all that is good in man. In India and other countries great tributes and encomiums are paid by the Governments to promoters of the stage and the Dramatic Art. I am sorry to say that although Mr. Chornalingam had worked untiringly throughout his life for the cause of Drama and the Fine Arts, without looking for any personal benefit but spending his, own resources and energy, yet his services remain unrecognised.

Kalai Arasu is clean and innocent like a child. He has absolutely no venom, envy or selfishness but is plain spoken. That is how he keeps himself youthful and active. He does not say anything merely to please others. He is lover of the Fine arts and enjoys what he hears or sees. He has brought fame to mother Lanka, particularly to the Tamil people. His name has gone into history. May he live till 125.

C. Muthuthamby

An Appreciation

From

Vernon Abeysekera

I am pleased and very gratified to write these few brief words in honour of Kalai Arasu Chornalingam. It seems only right and proper that the Pradesha Kalai Manram of Jaffna should play its part in helping Kalai Arasu to bring out this book, which is packed with the thoughts and experiences of an actor, who has dedicated himself to this art for well over 60 years.

Kalai Arasu's first stage appearance was very shortly after the turn of the century, and he has ever since then been a devotee of drama, to which he has given so much time, energy and money. I have been fascinated by the photographic souvenirs Kalai Arasu has shown me of his stage appearances. It is clear that character acting is his "forte", and he took on a multiplicity of roles in the long years he dedicated himself to the stage from historical and mythological personalities and Shakespearean characters like Shylock on the one hand to droll comic types like the hypochondriac, who are the stock-in-trade of the contemporary stage.

Kalai Arasu has accumulated a vast amount of theatrical experience over the years. For his virtuosity he has at various times been honoured both here in Jaffna and in Colombo-with gold medals, shawls of distinction and the honorific titles Kalai Arasu and Kalai Chakravarthy.

Kalai Arasu's book should serve two purposes—information and instruction. I sincerely hope that all enthusiasts of the theatre will take to heart the lessons that Kalai Arasu has to teach. There is no greater satisfaction that this grand old man of the theatre can have than seeing these lessons put into practice on the Tamil stage. If they are, then they certainly will go far to revitalize and enrich contemporary Tamil drama.

Vernon Abeysekera,
Government Agent,
Jaffna District.

29-9-68

An Appreciation

From

K. Paramothayan

A. C. Ward begins his Introduction to 'Plays and Players'—Theatre Essays by George Bernard Shaw—with a quotation from Shaw himself in 'The World', 3 September 1890. It runs thus:

"It is the capacity for making good or bad art a personal matter that makes a man a critic..... When people do less than their best, and do that less at once badly and self-complacently, I hate them, loathe them, detest them, long to tear them limb from limb and strew them in gobbets about the stage or platform.. In the same way, really fine artists inspire me with the warmest personal regard ..When my critical mood is at its height, personal feeling is not the word: it is passion: the passion for artistic perfection—for the noblest beauty of sound, sight, and action—that rages in me."

That Kalai Arasu K. Chornalingam, my revered and devoted 'guru', had that passion of the artiste-moral, aesthetic and intellectual-nobody who had collaborated with him at one time or another can doubt. He was the pivot of Tamil dramatic renaissance in Ceylon and drama was to him a reflection, nay, a function, of life.

Having been associated with Kalai Arasu for the last fifteen years I can categorically state that his greatest contribution to Tamil Drama was that he gave it a purity unparallelled in its history both in Ceylon and in South India. It was that purity which gave Tamil Drama the status of which we are the proud inheritors and partakers today.

Needless for me to resort to details to justify my conten tion. Kalai Arasu is a living artiste with dramatic fires still burning in him. The very fact that he requested me, many

years his junior, to write an introduction to his Magnum Opus, is an indication of his humble spirit and love for youth. There are numerous personal chords reverberating in me as I write these lines. In a world which is too much of an adult world-dominated by old stagers and their corteges to the detriment of youth and society struggling to be born - Kalai Arasu like my other 'guru' of sanctified memory, the late Mr. S. J. Gunasegaram, stands out as a lofty rock in a hopeless desert, giving his patronage and blessings to thousands of artistes on the lurk, and showing the way of art to countless generations yet unborn.

In a letter which he wrote to me recently Kalai Arasu observed: 'There is much I have to learn. I regard myself as a student even at this age'. This gives away the man.

May God Almighty grant him many more years of life given to art. May his tribe increase.

K. Paramothayan,
B. A. (Cey.); Dip. Ed. (Cey.);
Dip. Ed. (Lond.)
Principal, Jaffna Co-operative
Training School.

14-10-68

தமிழ் நாடக உலகின் பிரபல கலைஞராக விளங்குபவரும்
சென்னை மேற்சபை அங்கத்தவருமாகிய

அவ்வை T. K. ஷண்முகம் அவர்களின்

ஆசியுரை

'கலையரசு' என்று சொன்னாலே போதும். அது ஈழநாட்டில் திரு. சொர்ணலிங்கம் ஒருவரைத் தாம் குறிக்கும். சென்ற 67 ஆண்டுகளாக நாடகக்கலையோடு தொடர்புடைய பெரியார் நம் கலையரசர்.

தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியரெனப் போற்றப் பெறும் தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகளின் நல்வாழ்த்தினைப் பெற்றவர் திரு. சொர்ணலிங்கம். நாடகப் பேராசிரியர் பத்மபூஷணம் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களைத் தம் நாடகப் பேராசானாகக் கொண்டவர் கலையரசர். அவரது குடும்பமே ஒரு கலைக் குடும்பம். ஈழத்தின் நாடகத்துறைக்குப் பெருமையளித்த பெரியார் இவர்.

மனோகரா, வேதாள உலகம், வாணீபுர வணிகன், பாதுகா பட்டாபிஷேகம் முதலிய நாடகங்களில் மனோகரன், தத்தன், ஷைலக், கூனி, மந்தரை, பரதன் ஆகிய பல்வேறு குணப்பண்புடைய பாத்திரங்களில் நடித்து இவர் தமது நாடக முத்திரையைப் பொறித்துள்ளார். கலை உலகுக்கே உரித்தானதென்று பலர் கருதி வரும் தீய பழக்கங்கள் எதுவும் இப்பெரியாரைத் தீண்டியதில்லை. தமது எழுபத்தொன்பதாவது வயதிலும் இளமையுணர்வோடு திகழும் ஈழத்தின் கலையரசர் மேலும் பல்லாண்டுகள் வாழ்ந்து நாடகக் கலையை வாழ்விக்க எல்லாம் வல்ல இறைவனை வேண்டுகின்றேன். தாய்த் தமிழகக் கலைஞர்களின் சார்பில் என் இதயங்கனிந்த நல் வாழ்த்துக்களையும், வணக்கங்களையும் செலுத்துகின்றேன்.

வாழ்க ஈழத்தின் கலையரசர்!

அன்பன்,

4-3-68 தி. க. ஷண்முகம்

திருகோணமலை உதவி அரசாங்க அதிபர்

திரு. செ. சிவஞானம் அவர்களின்

வாழ்த்துரை

கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு இலங்கையின் நாடக வளர்ச்சியோடு பின்னிப் பிணைந்ததொன்றென்று கூறினல் அது மிகையாகாது. கலையரசு அவர்கள் நாடக இயலில் தாம் பெற்ற அனுபவங்களை எடுத்துரைக்கும் இந் நூல் நாம் உளங் கனிந்து வரவேற்கத் தக்கது. கற்பதற்கரிய கலையாகிய நாடகத்தை வளர்ப்பதில் ஆர்வங் கொண்டோருக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளிக்க உறுதுணையாய் இந்நூல் இலங்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் நாடகக் கலைக்கு ஆற்றிய தொண்டிலும் மேலாக அவரது வாழ்க்கையே இக்கால மக்களுக்கு பெரிதுமோர் உணர்வை ஊட்டுவதாகும். எப்பொழுதும் கட்டுப் பாட்டோடும் நிதானத்தோடும் வாழ்ந்த இவர் எத்தொழிலைச் செய்தவிடத்தும் ஏதவத்தைப் பட்டபொழுதும் நேர்மைக்கு அணி கலனுய் விளங்கினுர்.

யாழ்ப்பாண மாவட்டத்தில் பிரதேச கலைமன்றம் உண்டான நாள்முதல் கலையரசு அவர்கள் அதற்குப் பக்கபலமாய் அமைந்து அரும்பணியாற்றினுர். அதன் நிர்வாக சபையின் அங்கத்தவராகவும் அயராது உழைத்துள்ளார். நான் அம்மன்றத்தின் செயலாளராகக் கடமையாற்றிய பொழுது அவரோடு சேர்ந்து உழைக்கும் பெரும் பேறு பெற்றதையெண்ணி மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

கலையரசு அவர்கள் நீடூழி வாழ்ந்து நாடகத்துக்கும் கலைகளுக் கும் பெரும் பணி புரிய இறைவன் அருள் புரிவாராக.

செ. சிவஞானம்
உதவி அரசாங்க அதிபர்
திருகோணமலை

23-9-68

ஓறியன்ற் நுண்கலைச் சங்கத்தின் முன்னாள் காரியதரிசியும்
மறுமலர்ச்சி மன்றத்தின் இன்றைய தலைவருமாகிய
திரு. பொ. செல்வரத்தினம் அவர்களின்

ஆசியுரை

இற்றைக்கு நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் பிறநாடுகளிலிருந்து நாடகக் கோஷ்டிகள் அடிக்கடி இங்குவந்து நாடகங்களை நடாத்தின. நாடகங்களில் ஆர்வமுடைய நான் அந்நாடகங்களைப் பார்ப்பதுண்டு. நாடகத்தில் நடிப்பது சமூகத்தில் நன்கு வரவேற்கத்தகாததாக இருந்த அக்காலத்தில் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் இதைப் பொருட்படுத்தாது நாடகத்துறையில் உற்சாகத்துடன் ஈடுபட்டார். அவரின் நாடகங்களில் நான் முதன்முதலாகப் பார்த்த "மனோகரா" நாடகமே என் மனத்தில் பெரு மகிழ்ச்சியையும், பெருமிதத்தையும் எழச் செய்தன.

அந்நாடகத்தில் மனோகரன் பாத்திரத்தைத் தாங்கிய கலையரசு அவர்கள் விஜயாவுடன் காதற் காட்சிகளில் சிருங்கார ரசம் ததும்பவும், சங்கிலி அறுக்கும்போது வீராவேசம் பொங்கி யெழவும் தோன்றிய காட்சிகள் எனது கண்களுக்கு இன்றும் அப்படியே காட்சியளிக்கின்றன. அன்று நான் பார்த்த மனோகரா நாடகமே எனது உள்ளத்தில் நாடக ரசனையை அதிகமாக வளர்த்ததாகும்.

வாணிபுர வணிகன் நாடகத்திலே அவர் ஷாம்லாலாக மிகவும் தத்ரூபமாக நடித்தார். ஷேக்ஸ்பியர் வேறு சிறந்த நாடக ஆசிரியர்கள் படைத்த உன்னதமான பாத்திரங்களைத் திறம்பட நடிப்பதற்கு உலகத்தில் சில குறிப்பிட்ட ஈடில்லாப் புகழ் வாய்ந்த நடிகர்கள் இருந்தார்கள், இருக்கிறார்கள். உலகப் புகழ்பெற்ற அந்நடிகர்களின் வரிசையில் ஷாம்லாலாக நடித்ததன் மூலம் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களும் இடம் பெற்றுவிட்டார்.

கூனி, விஸ்வாமித்திரன், தத்தன், சந்திரஹரி, சகுனி முதலிய குணசித்திரப் பாத்திரங்களையெல்லாம் இவர் நடித்துப் புகழ்பெற்றார். எப்பாத்திரத்தை நடிக்கும்போதும் அவரின் நிலை, நடை, பாவனை, பேச்சு இவற்றில் ஒழுங்கையும், நெறியையும் காணலாம். மண்டபத்தில் எவ்வளவு தூரத்தில் பின்னுக்கு இருப்பவர்களுக்கும் இவர் பேசும் வசனம் அட்சரசுத்தியுடன் தெளிவாகக் கேட்கும்,

"கலைஞன் பிறக்கும்போதே கலைஞனாகப் பிறக்கிறான்" என்று சொல்வார்கள். அப்படிப் பிறந்துவிட்டால் மட்டும் போதாது. அவனிடம் முயற்சியும் இருக்கவேண்டும். முயற்சியினால்தான் அவனது கலை என்ற வைரம் பட்டை தீட்டப்பட்டு ஒளிவீசும். கலைஞனாகப் பிறந்த இவர் தான் நடிக்க எடுத்துக்கொள்ளும் எந்தப் பாத்திரத்தையும் மனதிலே கற்பனை செய்து, உருவகப் படுத்தி மிகவும் உன்னிப்பாக ஆராய்ச்சிபண்ணி, பெரு முயற்சி எடுத்தே நடிப்பார். அன்றாடு தான் சமூகத்திலே காணும் மனிதர்களின் நடை, உடை, பாவனை, பேச்சு முதலியவற்றை அவதானித்து தான் நடிக்கும் பாத்திரங்களுள் பொருத்தமாகச் சேர்த்துக் கொள்வார். இவர் நடித்துப் புகழ்பெற்ற பாத்திரங் களுள் கூனியும் ஒன்று என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கூனியின் வாய்ச்சப்பல், சிரிப்பு, பேச்சு அத்தனையும் பல கிழவிகளிடமிருந்து தான் கற்றதாக அவர் கூறியுள்ளார். நடிப்பில் அவர் எவ்வளவு தூரம் கவனமும், முயற்சியும் எடுத்தார் என்பது இதனால் விளங்குகின்றது.

எந்நேரமும் நாடகத்தைப்பற்றியும் நடிப்பைப்பற்றியுமே பேசுவார். அவற்றைப்பற்றிப் பேசுவதற்கு தன் பக்கத்தில் ஒருவர் இருந்துவிட்டால் தன்னை ஒருவித நோயும் அணுகாது என்று அவர் கூறுவார். இவ்வண்ணம் கலையைத் தனது உயிராகப் பேணும் கலையரசு கலை கலைக்காகவே என்னும் கொள்கையை யுடையவர். கலையை விலை பேசக்கூடாது என்ற கண்டிப்பான கருத்துடையவர். முதலில் நாடகத்தை நடாத்தும் விதத்தில் கலைஞர்களிடம் ஒழுங்கும், ஒழுக்கமும் இருந்தாற்றான் நாடகம் சிறப்பாக அமையும்; நாடகத்தில் ஒழுங்கையும் ஒழுக்கத்தை யும் மேற்கொண்டு ஒழுகுபவர் சொந்த வாழ்க்கையிலும் ஒழுக் கமான சீலமிக்க வாழ்வு வாழ்வார்கள் என இவர் தனது கருத்தை வலியுறுத்தி வருகின்றார். எந்த நிகழ்ச்சிக்காவது இவரைக் கலந்து கொள்ளும்படி அழைத்தாலும், அல்லது வேறு எந்த விடயங்களிலும் குறிப்பிட்ட நேரத்தைச் சரியாகக் கடைப்பிடிப்பதில் நிதானமுடையவராக இருந்து வருகிறார். தனது குருநாதராகிய பம்மல் சம்பந்தமுதலியாரின் விருப்பத் திற்கமைய இன்றும் நாடகங்களில் நடித்து வருகின்றார். நாடக மேடையில் ஏறிவிட்டால் வழக்கமாக இருக்கும் உற் சாகம் பல மடங்காகிவிடுகின்றது.

இன்று இங்கு நடைபெற்றுவரும் நாடகங்களுக்கெல்லாம் கலையரசு அவர்களே வழிவகுத்தவராவர். தனது நடிப்பால் பல்வேறு இன மக்களையும் கவர்ந்து தமிழ் நாடகக் கலையின் அருமை பெருமைகளையெல்லாம் அவர் விளக்கினார். தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு அவர் ஆற்றிவரும் இப்பெருஞ் சேவையை ஈழத்துக்

கலைஞர்கள் நினைந்து பெருமை கொள்ளுகின்றனர். இவர் வாழும் காலத்தில் நாம் வாழ்வது, அவருடன் பழகுவது எமது பெரிய பாக்கியமாகும். அன்னார் பல வருடங்களாக எத்தனையோ சிறந்த நாடகங்களை நடாத்தியிருக்கின்றார். எத்தனையோ சிறந்த நாடகங்களை நெறிப்படுத்தி, பல முன்னணி நடிகர்களையும் நடிகைகளையும் உருவாக்கியிருக்கின்றார். இவரது மாணவர்கள் பலர் இன்று பல்வேறு கலைத்துறைகளில் நன்கு பிரகாசிக்கின்றனர். இலங்கையில் கலைப்பரம்பரையை உருவாக்கிய பேராசானாக கலையரசு திகழ்கின்றார்.

நாடகத்தைத் தமக்குப் பயிற்றும்படியோ அல்லது நடிப்பைப் பற்றி ஏதாவது விளக்கங்களைக் கூறும்படியோ எவர் கேட்டாலும் அவர் பெருமகிழ்ச்சியுடன் உதவி செய்ய ஒப்புக் கொள்வார். அதில் தனக்கு மனத்திருப்தி ஏற்படும்வரை அவர் எத்தனை நாட்களாயினும் செலவழிக்கத் தயங்க மாட்டார்.

எவரிடம் கலைத்திறமையிருக்கின்றதோ அவரை இவர் பாராட்டத் தயங்குவதில்லை. எதுவித பேதங்களையும் பாராத இவர் கலைஞன் என்ற கொள்கையையேயுடையவர்.

இவர் ஒரு கலைஞர் மாத்திரமல்ல சிறந்த 'கிரிக்கட்' வீரர், சமூக சேவையாளர். அத்துடன் விவசாயத்திலும் ஆர்வமுடையவர். விவசாயப் பயிர்ச்செய்கைப் போட்டியில் தங்கப் பதக்கங்களைப் பரிசாகப் பெற்றிருக்கிறார்.

இக்கலைப் பெரியார் தமிழ் நாட்டுப் பழம்பெரும் கலைஞர்கள் உட்பட எத்தனையோ பெருங் கலைஞர்களுடன் பழகியிருக்கின்றார். அவர் தனது பழுத்த அனுபவங்களையும், சீரிய கருத்துக்களையும் இப்புத்தகத்தில் எமக்குத் தந்துள்ளார். இப்புத்தகம் நாடக உலகினுக்குப் பெரிய பேறாகும்.

15-10-68 பொ. செல்வரத்தினம்

பேராதனைப் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளரும்
இலங்கை கலைக்கழகத்தின் தமிழ் நாடகப் பகுதியின் தலைவருமாகிய
கலாநிதி சு. வித்தியானந்தன் அவர்களின்

அணிந்துரை

"நாடகமே என் நினைவு; நாடகமே என் கனவு; நாடகமே என் இன்பம்; நாடகமே என் கவலை; நாடகக் கலையே என் தெய்வம்" இவ்வாறு வாழ்ந்து வருபவர் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள். ஈழத்து நாடகக் கலையுலகிலே தொடர்ந்து 67 ஆண்டுகளாகத் தமக்கு ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாது விளங்கும் பெருமை கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களுக்குரியது. ஈழத்திலே தமிழ் நாடகத்திற்கு மதிப்பும் தூய்மையும் தேடிக் கொடுத்தவர் கலையரசு அவர்களே.

இன்று ஈழத்திலே நாடகத் துறையில் விழிப்பும், புத்துணர்ச்சியும் தோன்றியுள்ளன. தாய் மொழிக்கும் மக்கள் கலைக்கும் மதிப்பு ஏற்பட்டுள்ள இக்காலத்திலே இத்தகைய உணர்ச்சிகள் வெளிப்படுவதிற் புதுமையில்லை. ஆனால், தாய் மொழிப்பற்றும் சமயப்பற்றும் கலைப்பற்றும் அற்று, ஆங்கில மோகத்திலே மூழ்கி ஆங்கில நாடகங்களையே சுவைத்து வந்த காலத்திலே, தமிழ் நாடக மேடையிலே தோன்றியவர்களைக் கூத்தாடிகள் என்று ஏளனம் செய்து ஒதுக்கிய காலத்திலே, நாடகம் படிக்காதவர் கையில் அகப்பட்டுத் தத்தளித்துச் சீரழிந்து மதிப்பிழந்த காலத்திலே, துணிந்து மேடையிலே தோன்றிப் படித்தவர் நாடகத்தில் நடிப்பதன் மூலம் அக்கலையைத் தூய ஒரு கலையாக வளர்த்து மதிப்பிற்குரிய கலையாக ஆக்கலாம் என்பதைச் செயலிற் காட்டினார் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் என்றால், அவர் தொண்டின் பெருமைதான் என்னே?

நாடகக்கலை இழிவானதென்றும், அது வெறுத்தொதுக்கப்படவேண்டிய கலைத்துறையென்றும், எனவே, அதில் எவரும் ஈடுபடக்கூடாதென்றும், நாடகச் சபையில் அங்கத்துவம் வகிப்பதே ஒருவரின் அந்தஸ்தைப் பாதிக்கும் என்றும் கருதப்பட்ட காலத்திலே, 7·7·1913இல் இலங்கா சுபோத விலாச சபா என்றொரு நாடகமன்றத்தினை நிறுவி, அக்காலச் சமூக அமைப்பிலே முக்கிய அந்தஸ்துப் பெற்றிருந்த ஆங்கில வைத்தியர்களையும் வழக்கறிஞர்களையும் ஆசிரியர்களையும் உயர்தர அரசாங்க உத்தியோகத்தர்களையும் அம்மன்ற உறுப்பினராகக் கொண்டு நாடகத்துறையில் ஒரு விழிப்பையும் எழுச்சியையும் உண்டாக்கியவர் கலையரசே.

இருபதாம் நூற்றாண்டிலே ஈழத்தில் நாடகத்திற்குப் பெருமையும் சிறப்பும் தேடிக் கொடுத்ததுடன் கலையரசின் பணி முற்றுப்பெறவில்லை: தொடர்ச்சியாக 67 ஆண்டுகளாக நாடக உலகிலே தனக்கென ஒரு தனியிடம் பெற்று விளங்குபவர் இப்பெரியார். 1901-ம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 31-ம் நாள் தமது பன்னிரண்டாவது வயதிலே லோகதாசன் பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்த அன்று தொடக்கம் இன்றுவரை தொடர்ச்சியாக 67 ஆண்டுகள் நடித்துவந்த பெருமை இவருக்கேயுரியது. 67 ஆண்டு உயிருடன் வாழ்வதே அருமையாக உள்ள இக்காலத்தில், சென்ற மார்ச் மாதம் 30-ம் நாள் தமது எண்பதாவது பிறந்தநாளைக் கொண்டாடிய இப்பெருந்தகை, அவ்வெண்பதாண்டில் 67 ஆண்டுகள் மேடையிலே தோன்றி நடித்தாரென்றால் அஃது ஓர் அரும் பெருஞ் சாதனையேயாகும். அந்த 67 ஆண்டுகள் நடிப்பு அனுபவம் விலைமதிப்பற்ற அனுபவமாகும்.

இவர் எண்ணற்ற நாடகங்களில் நடித்தது மட்டுமன்றி 500க்கு மேற்பட்ட நாடகங்களைத் தயாரித்துமளித்திருக்கின்றார். அந்நாடகங்களில் ஒன்றாயினும் இதுவரை தோல்வியடையவில்லை. எனவே, இவரது நாடகத் தயாரிப்பு அனுபவமும் மகத்தானது.

மேலும், இன்றுவரை ஈழத்தில் பலபாகங்களிலும் நாடகங்களையும் கூத்துக்களையும் இசை நாடகங்களையும் நாள்தோறும் கலையரசு பார்த்து வருகின்றார். பல நாடகப்போட்டிகளிலே பிரதான நடுவராகவும் கடமையாற்றியிருக்கின்றார். பல வகை நாடகங்களைப் பார்த்தவர் மதிப்பிட்டவர் என்ற வகையிலும் இக்கலைஞருக்கு ஆழமான பரந்த அனுபவமுண்டு.

மேலே குறிப்பிட்ட மூன்றுவகை அனுபவங்களும் இப்பொழுது எமக்கு நூல் வடிவிற் கலையரசின் நாடக அனுபவமாகக் கிடைத்திருக்கின்றன. இந்நூல் கலையரசின் வெறும் மேடை நினைவுகள் மட்டுமன்று; அது இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்து நாடக வரலாறு என்றே கூறலாம். வேறு எங்கும் பெறமுடியாத, ஈழத்து நாடக வரலாற்றினை இவ்வரிய நூல் தருகின்றது. ஈழத்திலும் இந்தியாவிலும் தோன்றிய தலைசிறந்த நடிகர்களின் வரலாறும் இதிலுண்டு. பல்வகைப்பட்ட நாடகங்களின் இயல்புகள், வளர்ச்சி, இன்றைய நிலை முதலியன துலக்கமாகக் காட்டப்படுகின்றன. நடிப்பு, தயாரிப்பு, நாடகமன்ற அமைப்பு முதலியனபற்றிய அரிய கருத்துக்கள் இந்நூலிற் செறிந்து கிடக்கின்றன. சுருங்கக் கூறின், நாடகக் கலைக் களஞ்சியமாக விளங்குகின்றது இந்தப் படைப்பு.

நூலின் முற்பகுதியில் கலைஞனை ஆக்குவதிற் சூழ்நிலை வகுக்குமிடத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். பெற்றோர், மனைவி, மக்கள்,

நண்பர், முதலியோர் தடையாக இராது உற்சாகமளிப்பாரா யின் அது கலைஞனின் முன்னேற்றத்திற்கு அடிகோலிக் கொடுத்து வளர்ச்சிக்கும் பெருந்துணையாக அமையும். கலையரசின் தகப்பனார் கலையரசை நாடகங்களுக்கு அழைத்துச் சென்றும், நாடகங்களைப் பார்க்கப் பிறருடன் அனுப்பியும், நடிக்க அனுமதித்தும் உதவினாரென அறிகிறோம். மேலும் இவரின் தந்தையார் இவர் நடிப்பதற்கு அனுமதிகொடுத்தபோது, கேட்டுக்கொண்ட வாக்குறுதி கலைஞர்களுக்குப் பயனளிக்கக் கூடியது. அவர் கூறினார் "நீ ஒரு நடிகனாகப் பங்கு பற்றியோ அல்லது வேறு யாரையும் கொண்டு நாடகம் நடத்தியோ அல்லது வேறு எந்த விதத்திலோ இந்தக் கலையைக் கொண்டு ஒரு சதமாவது சம்பாதிக்கக் கூடாது. அப்படிச் செய்வதில்லை என்று எனக்கு வாக்குறுதி கொடுக்கவேண்டும்." தகப்பனாருக்குக் கொடுத்த வாக்குறுதிப்படியே, தாம் நடித்த நாடகத்தின் மூலமோ தயாரித்த நாடகத்தின் மூலமோ பணம் சேகரிக்கவில்லை. இப்பண்பு ஓர் உண்மையைத் தெளிவாக விளக்குகின்றது. கலைஞன் கலைவணிகனாக இயங்கினால், அவன் வளர்க்கும் கலை தூய்மையையும் மதிப்பையும் இழக்கின்றது.

தகப்பனின் ஒத்தாசையும் ஆதரவும் இளம்பிராயத்திற் கிடைத்தது போல மணம் முடித்தபின் மனைவியாரின் ஒத்துழைப்பும் அருளும் நிறையக் கிடைத்தன என இந் நூல் வாயிலாக அறிகின்றோம். ஒரு நடிகனுக்கோ நாடகத் தயாரிப்பாளனுக்கோ மனைவியாக வாய்த்தவள் படும் இன்னல்கள் பல. கணவனுக்கேற்ற மனைவியாகவும், நற்பண்புகளுக்கெல்லாம் உறைவிடமாகவும், கலையரசின் முயற்சிகளுக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளிப்பவராகவும், அமைதியான இல்வாழ்க்கை நடாத்தி வரும் இவர் மனைவியாருக்கு நாடக உலகம் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளது.

இவர் ஏற்ற பாத்திரங்கள் பற்றி நூலில் விரிவாகப் பல இடங்களிற் கூறுகின்றார். அவ்வாறு கூறுமிடங்களில் நடிகருக்குப் பயன்படக்கூடிய குறிப்புக்கள் மலிந்து கிடக்கின்றன. ஒரு குணசித்திர நடிகனுக்கு ஒப்பனையும் நடிப்பும் முக்கியமென்பதனை இவர் வரலாற்றிலிருந்து அறிகிறோம். நடிகனுக்குக் கற்பனையும் சிந்தனையும் முயற்சியும் தன்னம்பிக்கையும் கட்டாயம் வேண்டுமென்பது இவருக்குப் புகழீட்டிய பாத்திரங்களிலிருந்து அறியக் கிடக்கின்றது. ஒரு கலைஞனைப் பிற நாட்டவர் சிறந்த கலைஞன் எனப் பாராட்டும்போது, அவனுக்கு மனத் திருப்தி ஏற்படுகின்றதென்றும், சொந்த நாட்டிற் புகழ் அதிகரிக்கின்றதென்றும், இவரின் வரலாற்றிலிருந்து தெரிந்துகொள்ளலாம்.

பம்பாயிலிருந்து வந்த லலிதா வேங்கடராமன் என்னும் இசைவாணி வாணீபுர வணிகனில் இவர் சைலொக்காக நடித்

ததைப் பார்த்ததும் திரையிலே நடிப்பதற்கு இந்தியாவிற்கு அனுப்பும்படி இவரின் மனைவியாரை வற்புறுத்தினராம்.

பிறநாட்டவரும் போற்றக் கூடிய நடிகனாக இவர் எவ்வாறு ஆனார் என்பதற்கும் தமது நூலில் ஆங்காங்கு காரணங்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். சிறந்த நடிகனாக விளங்க விரும்புவோன் தன்னை மறக்கவேண்டுமென இவர் கூறுகின்றார். 'நான்' என்பதனை மறத்தலே 'தன்னை' மறக்க வேண்டும் என்பதன் பொருள். ஒருவன் மேடையிலே தோன்றி நடிக்கும்போது, தான் நடிப்பதாக எண்ணக்கூடாது. என்ன பாத்திரமாக நடிக்கிறானோ அப்பாத்திரமே தான் என்ற உணர்ச்சியைப் பெற வேண்டும். "நான் நடிக்கிறேன்" என்ற எண்ணத்தைக் கைவிட்டு, நடிக்கும் பாத்திரத்தைச் சரியாக உணர்ந்து, அதற்கு ஏற்றவாறு பேச்சினையும் முகபாவத்தினையும் அங்க அசைவுகளையும் பிறவற்றையும் அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும். எனவே, சிறந்த நடிகனாக விளங்குபவன் 'நான்' என்ற அகங்காரத்தை அகற்றியவனாக இருப்பான்.

அறுபத்தேழு ஆண்டு நடித்து அனுபவம் பெற்றபோதும், தான் செய்வதே சரி என்று அகங்காரம் கொள்ளமாட்டார். எந்த நாடகப் பாத்திரத்தை ஆடமுன்வந்தபோதும் பிறர் அபிப்பிராயத்திற்குச் செவிசாய்த்தே நடிப்பர். ஒத்திகை வேளையிற் பிற நடிகரின் கருத்துக்களையும் கேட்டு, தான் செய்வது தான் தரிக்கும் பாத்திரத்திற்கு ஏற்றதாவெனத் தெரிந்து கொள்வர். கற்றார், கல்லார், இளையோர், முதியோர் யாவரிடமும் அபிப்பிராயம் கேட்பார். மேடைக்குப் போகமுன் தன் உடை அலங்காரத்தைக் காட்டி, தான் தரிக்கும் வேஷம், முகபாவம், நிலை, நடை, பேச்சு முதலியவற்றைச் செய்து காட்டி, மற்றவர்களது எண்ணங்களையும் கேட்டுச் சீர்படுத்திக்கொள்வர்.

கலைஞனிடம் சுயநலம் தாண்டவமாடக் கூடாது என்பதற்கு இன்னோர் எடுத்துக்காட்டைக் காணலாம். சிறிய பாத்திரமாக இருந்தாலும், அப்பாத்திரத்திற்குரிய குணங்கள் வெளிப்படக்கூடிய முறையில் நடிக்க முடியுமானால் அதனை அன்புடன் கலையரசு ஏற்றுக்கொள்வர். 1922-ம் ஆண்டில் லீலாவதி சுலோசனா என்னும் நாடகத்திற் கொலையை நிறைவேற்றுவோன் பாத்திரமே இவருக்கு ஏற்றதென நிருவாகக் குழு தீர்மானித்தபோது, அம்முடிவை உவகையோடு ஏற்று நடித்தார். நடிகருக்கு அடக்கமும் கட்டுப்பாடும் பணிவும் இன்றியமையாதன என இதிலிருந்து தெரிகின்றது.

இதனாலேயே இவர் ஓரிடத்திற் கூறுகின்றார்: "யாராவது சிறந்த முறையில் நடித்தேன் என்று பாராட்டினால் நான் அச்சமடைவேன். காரணம், அடுத்த முறை இதிலும் தரம் மேலா

னதாக எவ்வாறு நடிக்கலாம் என்ற ஏக்கமே" இவ்வச்சங் காரணமாக நாடகத்துறையில் எப்பொழுதும் தம்மை ஒரு மாணவனாகவே கருதி வந்தார். "நடிகன் கேட்டுப் படிக்கவேண்டும்! தேடிப் படிக்க வேண்டும்; பார்த்துப்படிக்க வேண்டும்; தன்னையே காட்ட வேண்டும் என்ற எண்ணம் இருக்கக் கூடாது. தனது பாத்திரத்தைப் படைத்துக் காட்ட வேண்டுமென்ற எண்ணமே இருக்கவேண்டும்" என்பது இவர் கூற்று.

நாடகத் தயாரிப்புப் பற்றிய இவரது அனுபவங்கள் பல வகைப்பட்டன. நாடகத்தைப் பற்றிய எவ்வித அறிவும் இல்லாதவர்களே இன்று பெரும்பான்மையான நாடகங்களைத் தயாரிக்கின்றார்கள். இதனைக் கலையரசு வன்மையாகக் கண்டிக்கிறார். கலையரசின் கூற்றிற் சொல்வதாக இருந்தால், "டைரக்டர் கதையமைப்பு, பேச்சு, பாட்டு, நடிப்பு, வேஷத் தயாரிப்பு, மேடையலங்காரம், ஒளியமைப்பு முதலியவற்றில் நுண்ணறிவு உடையவராயிருத்தல் வேண்டும். சுயநலம், பொறாமை, பாரபட்சம் என்பன மருந்துக்கும் இருக்கக் கூடாது. மனித சுபாவங்களைத் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளக் கூடியவராய் இருத்தல் வேண்டும். களைப்பும் சலிப்பும் இல்லாது மன உறுதியுடன் நாடகவெற்றிக்கு உழைக்கவேண்டும்"

நடிகரைத் தெரிவு செய்யும்போது, பாத்திரத்திற்கேற்ற முகபாவமும் அங்கவமைப்பும் பொருத்தமாக உள்ளவர்களையே தெரிவு செய்ய வேண்டுமென்கிறார். சபையில் பிரபல அங்கத்தவர் என்ற காரணத்தால் அவர்களைப் பொருத்தமில்லாத பாத்திரங்களுக்குத் தெரிவு செய்வதை அவர் கண்டிப்பர். ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் உரிய பகுதியை மனப்பாடம் செய்யாதவர்களையும், ஒழுங்காகவும் நேரத்திற்கும் ஒத்திகைக்கு வராதவர்களையும், முழு ஒத்திகைக்கும் பிரசன்னமாயிராது தமது பகுதி முடிந்ததும் வீட்டுக்குப் போகின்றவரையும் இவர் தமது நாடகங்களிலிருந்து நீக்கிவிடுவார். ஒழுங்கும் ஒழுக்கமும் இவர் எல்லா நடிகரிடமும் எதிர்பார்ப்பவை. இரவற் குரல் கொடுப்பதையும் ஒலிபெருக்கியைப் பாவித்தலையும் மண்டப ஒளியை அணைத்தலையும் இவர் விரும்பவில்லை. எந்த நாடகத்தினையும் குறைந்தது ஆறு மாத ஒத்திகையின் பின், நாடகசபாவின் செயற்குழுவின் முன் நடித்து அவர்களின் அங்கீகாரம் பெற்றதன் மேலேயே மேடையேற்றுவார். நாடகக் கதையைப் பல முறை படித்துக் கிரகித்த பின்பே நடிகர் தெரிவு செய்வர். இதற்கு மாறாகக் கதையில்லாது நாடகம் நடிப்பவரும், நாலு அல்லது ஐந்து நாள் ஒத்திகையோடு நாடகம் அரங்கேற்றுபவரும், கட்டுப்பாடும் அடக்கமும் இல்லாத நடிகரும் மலிந்துள்ள காலம் இது! இதனாலேயே நாடகத்தை ஒரு சிறு பிள்ளை விளையாட்டாகக் கருதாது நாடகத்தைச் சிறந்த கலையென உணர்ந்தவரே நாட

கத்தில் நடிக்கவும் நாடகத்தை நடாத்தவும் முன்வரவேண்டும் என்று எச்சரிக்கைப்படுத்துகின்றார்.

கலையரசுக்கும் எமக்கும் கடந்த 15 ஆண்டுகளாக நெருங்கிய தொடர்பு இருந்துவந்திருக்கின்றது. இலங்கைக்கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகக் குழுவின் சார்பாகவும், சாகித்திய மண்டலத் தமிழ் நாடகக் குழுவின் சார்பாகவும் நாம் நாடகத்துறையில் செய்யும் முயற்சிகளுக்கு உறுதுணையாக இருப்பவர் கலையரசு அவர்களே. இத்தொடர்பினாலே அவருடன் நெருங்கிப் பழகவும், அவரின் நாடக அனுபவங்களை அவர் மூலம் அறியவும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. கடந்த பதினைந்தாண்டுகளுக்கு முன் கலையரசு அவர்கள் நாடகங்களில் நடித்தும் நாடகங்களைத் தயாரித்தும் நாடகத்துறையிலே தொண்டாற்றியுமிருக்கின்றார். அதற்குப் பின்னர், 1952-ல் இருந்து இன்றுவரை, தொடர்ந்து நடித்தும் தயாரித்தும் வந்தபோதும், அவரின் சேவைகள் பிறரின் கலைத் தொண்டுக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளிப்பதிலேயே பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றன. அந்த வகையிலே எமக்கும் அவரின் சேவையும், ஆதரவும் அன்பும் தாராளமாகக் கிடைத்திருக்கின்றன. நாம் ஒழுங்கு செய்யும் நாடக விழாக்களிலும், கருத்தரங்கிலும், பாராட்டு விழாக்களிலும், நாடகப் போட்டிகளிலும் ஒழுங்காகக் கலந்து கொண்டு அரிய தொண்டாற்றி வருகின்றார்.

கடந்தபதினைந்து ஆண்டுகளாகப் பெரும்பாலும் ஓயாது நாடகத்திற்குத் தலைமை வகித்தோ, கருத்தரங்கிற் பங்குபற்றியோ, நாடகப் போட்டிக்கு நடுவராகக் கடமையாற்றியோ வருகின்றார். இதன் பயனாக இவர் பெற்ற அனுபவங்களும் இந்நூலில் அடங்கியுள்ளன. மற்றும் கலைஞர்களைப் போற்றுவதிலும், கௌரவிப்பதிலும் இவர் காட்டும் ஆர்வம் ஏனைய கலைஞர்கள் பின்பற்றுவதற்குரியது. ஏதும் ஒரு நாடகத்தில் யாராவது திறம்பட நடித்தால், நாடகம் முடிந்ததும் மேடைக்குச் சென்று தனிப்பட்ட முறையில் அவர்களை வாழ்த்தி ஊக்கமளிப்பார். குறைகளை எடுத்துக் கூறவும் பின்வாங்கமாட்டார். ஆனால், அவற்றைப் பண்பான முறையிற் சுட்டிக்காட்டித் திருந்துவதற்குரிய வழிகளையும் எடுத்துக்காட்டுவார். ஒரு நாடகம் சிறப்பாக அரங்கேறினால் அவருக்கு இருக்கும் மகிழ்ச்சி அளவற்றது. காண்பவர் எல்லோருடனும் அதைப்பற்றிக் கதைப்பார். விமர்சனம் செய்யக் கூடிய பத்திரிகைகளிற் பாராட்டி எழுதுவார். இத்தகைய சிறந்த பண்பை, தூய உளப்பாங்கை, பிறர் நலம் கருதும் சால்பைக் கலைஞர் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

நாடகப் பேராசான் சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் நாடகக் கலையின் அரசன்; நாடகத்தின் சின்னம்; தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்

குக் கண்ணாடி; பொது மக்களின் பல்கலைக்கழகம்; மக்கள் உணர்வைத் தட்டியெழுப்பி அன்பையும், அறிவையும் தூய்மையையும் வளர்த்து மங்காப் புகழ் படைத்த கலைஞன். தம்மை நாடகப் பைத்தியக்காரன் என்றும், நாடகமே எப்பொழுதும் தனது இலட்சியம் என்றும் பெருமைப்படும் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் வெளியிடும் நாடக அனுபவ நூல் எமக்குக் கிடைத்துள்ள விலைமதிக்க முடியாத அரிய கலைச்செல்வமாகும். இந்த நூலை விரைவில் வெளியிடவேண்டும் என்று அடிக்கடி இவரைத் தூண்டியவரில் நானும் ஒருவன். எனவே, இது வெளிவருவதிற் பெரிதும் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

இன்று எழுத்துலகிலும் கலையுலகிலும் பொறாமை பெருக்கெடுத்தோடுகின்றது. வாழ்க்கையில் முன்னேறும் ஆற்றல் இல்லாதவர்கள், ஆக்க வேலையில் ஈடுபடுபவரை நிந்திக்கும் காலம் இது; படித்தவர்களும் பட்டம் பெற்றவர்களும் உயர் பதவியிலுள்ளவர்களும் கூச்சமின்றிப் பிறரைத் தூற்றுங் காலம்; நன்மை ஆபத்தானதா என்று பெரியோர் கவலையுறுங் காலம். இத்தகைய சூழ்நிலையில்— பண்பாடற்ற கலைஞர் மத்தியில்— சால்பு படைத்த பெருந்தகையாக, மக்கள் கலைஞனாக, ஒப்பற்ற கலையரசாக, என்றும் அணையாத விளக்காகக் காட்சியளிக்கும் சொர்ணலிங்கம் அவர்களின் வாழ்வும், தொண்டும் மேலும் மேலும் சிறக்கக் கலைகளுக்கெல்லாம் இறைவனாகிய ஆடவல்லான் அருள்செய்வாராக.

13-4-1968 சு. வித்தியானந்தன்

என்னுரை

இற்றைக்கு நாற்பது நாற்பத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன்பிருந்து பல பெரியார்கள் என்னைச் சந்திக்கும் சந்தர்ப்பங்களில், ''நீ நடித்தால் போதுமா? உனக்குப் பின்னும் உன்னைப் போல நடிக்கக்கூடியவர்களைப் பழக்கிவைத்தால் என்ன?'' என்று கேட்பது வழக்கம். ''நாடகக் கலையைப் படிக்கவேண்டுமென்று விருப்பங்கொண்டவர்கள் யாராவது இருந்தால் சொல்லுங்கள், என் செலவிலேயே போய்ச் சொல்லிக்கொடுக்கிறேன்" என்று சொல்லி வந்தேன். நாடகத்தைப் பொழுதுபோக்காகக் கருதுபவர்களன்றி அதை ஒரு சிறந்த கலையாகக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென்று ஆசைப்படுகின்றவர்களைக் காண்பதரிது. ஒரு நாடகக் கலாசாலையை நிறுவி நடாத்தினாலென்னவென்றும் கேட்பார்கள். இதுவும் சாத்தியப்படாது. ஏனெனில், ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தனித்தனியே பயிற்றப்படவேண்டும். அன்றியும், சில சமயங்களில் ஒரு பாத்திரத்தைப்பற்றிய நடிப்பை வெவ்வேறு நடிகருக்குச் சொல்லிக்கொடுக்கும்போது, அவரவர்களின் இயற்கையான தத்துவங்களை அவதானித்து அவைக்கேற்றவாறு சில மாற்றங்களுடன் சொல்லிக்கொடுக்க வேண்டிவரும். ஒரு தகுந்த இயக்குநரின் கீழ் இரண்டு மூன்று பாத்திரங்களை நன்றாகப் படித்து விளங்கி குணசித்திரப்படி நடித்து வந்தால் ஓரளவிற்கேனும் நடிப்புக்கலையில் அனுபவம் பெறலாம்.

1961ஆம் ஆண்டில் நமது ஓறியன்ற் விளையாட்டு நுண்கலைச் சங்கம் கொழும்பு நகரில் நாடகம் நடாத்தப்போயிருந்தபோது திரு. K. S. மகேசன் (அக்காலத்தில் தினகரன் பத்திரிகையில் பணிபுரிந்தார்) என்னைச் சந்தித்து முன்னவர்களைப்போலவே என்னைப்போன்ற சில நடிகர்களை உருவாக்கி வைக்கவேண்டுமென்று கேட்டார். முன்பு மற்றவர்களுக்குச் சொல்லியபதிலையே அவருக்கும் சொன்னேன். எவ்வளவோ கஷ்டப்பட்டு வளர்த்துவந்த கலை அழிந்துபோகாதபடி ஏதாவது செய்யவேண்டுமென்று வற்புறுத்தினார். எனது நாடக அனுபவங்களையும், நான் நடித்த பாத்திரங்களைச் சித்திரித்த முறைகளையும் எழுதினால் வருங்காலத்தவர்களுக்கு உபயோகமாயிருக்கும் என்றும், எனது கட்டுரைகளைத் தினகரன் பத்திரிகையில் பிரசுரிப்பதற்கு ஏற்பாடு செய்வதாகவும் கூறினார். எனது அனுபவங்கள் மாத்திரம் போதாது, ஆனால் சென்ற நூறு வருடங்களில் எங்கள் தேசத்தின் நாடக வரலாறுகளைப்பற்றியும் எழுதினால் நல்லதென ஒப்புக் கொண்டேன். ஏதோ என் அறிவுக்கும்

நினைவுக்கும் எட்டியவைகளைத் திரட்டி எழுதி வந்தேன். தினகரன் பத்திரிகையில் பிரசுரிக்கப்பட்டவை தான் பெரும்பாலும் இப் புத்தகத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

இப்புத்தகத்தில் என்னுடைய நாடகப் படங்கள் யாவற்றையும் அச்சிட முடியாதிருப்பதையிட்டு வருந்துகின்றேன். நான் பிறந்து முப்பத்தோராவது நாளிலிருந்து அடிக்கடி எடுத்து வந்த படங்கள், என்னுடைய நாடகப் படங்கள், நாடக உடைகள், பத்திரிகைகளின் பாராட்டுதல்கள் முதலியன அழிந்து போனதையிட்டு இதில் குறிப்பிட்டுள்ளேன், எஞ்சியிருந்தவைகளை மாத்திரம் இப்புத்தகத்தில் சேர்த்திருக்கிறேன்.

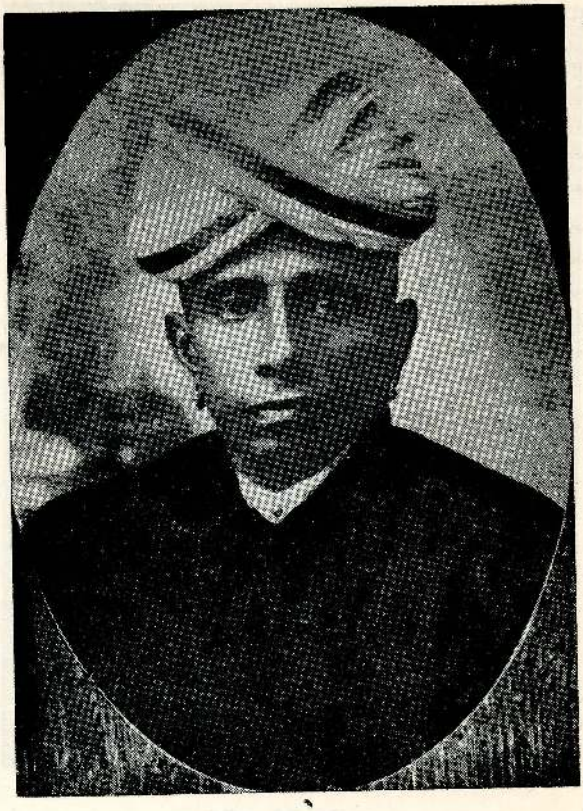
சிலர் தங்கள் அனுபவங்களைப்பற்றி தாமே எழுதும்போது சில சமயங்களில் தர்மை அதிகமாகப் புகழ்ந்தும், நடக்காதவைகளைப் புகுத்தியும், சிறிய விஷயங்களைப் பெரிதாக வர்ணித்தும் எழுதுவதுண்டு. அப்படி நானும் ஏதாவது செய்திருப்பதாக எவருக்காவது தோன்றினால் அதைத் தாராளமாக எடுத்துக் கூறலாம்.

இக்கட்டுரையில் நமது முன்னாள் நாடகங்களைப்பற்றியும், நாம் நடிக்க ஆரம்பித்ததிலிருந்து ஏற்பட்ட மாறுதல்கள், நாம் நடித்த நாடகங்கள், பாத்திரங்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றியும் விவரமாக எழுதியதற்குக் காரணம் இளைப்படிப்பவர்கள் தாமும் அவ்வாறே நாடகங்களையும் பாத்திரங்களையும் சிருஷ்டிக்க முயலுவார்களென்ற நோக்கமே. இக்கால நாடகங்களில் உரையாடல், உடை, ஒப்பனை, ஒளியமைப்பு ஆகியவற்றில் போதிய அக்கறை எடுப்பதாகத் தோன்றவில்லை எதுவும் அரைகுறையாகச் செய்வதை விட்டுவிடவேண்டும். நாம் மேடையில் செய்வன யாவும் கூடியவரையில் இயற்கையை ஒட்டியதாகவேயிருக்க வேண்டும் என்பதே எனது அபிப்பிராயம். இப்புத்தகத்தின் மூலம் ஒரு சிலராவது நாடகக்கலையில் முன்னேறுவார்களாயின் அதுவே எனது பெரும் பாக்கியமாகும். நாடகத்தின் நோக்கம் சும்மா சிரித்துவிட்டுப் போவதற்கல்லவென்பதை மனதில் கொள்ளவும்.

யாழ் பிரதேச கலாமன்றம் கொடுத்த சிறு நன்கொடையுடன் இப்புத்தகத்தை அச்சிட ஆரம்பித்தேன். இம்முயற்சியில் பல கஷ்டங்களும் நஷ்டங்களும் குறுக்கிட்டன. அரசாங்கம் ரூபாயின் விலைமதிப்பைக் குறைத்ததிலிருந்தும் அந்நியசெலாவணிக் கட்டணத்தை 44 வீதம் கூட்டியதிலிருந்தும், செலவு அதிகரித்துவிட்டது. மேற்கூறிய காரணங்களினால் புத்தகத்திற்கு விலையைக் குறிப்பிடவில்லை

எனது தந்தையார்

சு. கனகரத்தினம் (லோற்றன்)



My Father

S. K. LAWTON

(1851—1919)

எனது தாயார்
செல்லம்மா

My Mother
SELLAMMA
(1871—1950)

எனது நன்றி

இத்தனை காலமும் எனக்குச் சுகத்தையும், பலத்தையும் கொடுத்து எனது நாடக வாழ்க்கையில் எவ்விதத் தடையும் ஏற்படாது காத்துவந்த எல்லாம் வல்ல இறைவனுக்கு முதலில் எனது நன்றி.

எத்தனையோ இடையூறுகள், முட்டுக்கட்டைகள் ஏற்பட்டபோதிலும் அவைகளையெல்லாம் தாங்கி உற்சாகம் குன்றாது நான் எடுத்துக்கொண்ட நாடகப் பணிகளைச் செய்து முடிக்க என்றும் உதவியருளிய கலாதேவி தாயாருக்கு எனது நன்றி.

சிறு பிள்ளைப் பராயத்திலிருந்தே கலைகளில், முக்கியமாக நாடகக்கலையில் ஆர்வங்கொண்டு முன்னேறுவதற்கு ஊக்கமளித்த தாய் தந்தையருக்கு எனது நன்றி.

எனது நேரத்தையும் பொருளையும் கலைக்காகச் செலவிடுவதற்கு எவ்வித மறுப்பும் தெரிவிக்காது சகல உதவிகளையும் கொடுத்து ஒத்தாசை புரிந்துவரும் மனைவி மக்களுக்கு எனது நன்றி.

600 மைல்களுக்கப்பால் அந்நிய நாட்டிலிருந்து என்னை நாடகத்தில் ஈடுபடச்செய்து, அநேக வருடங்களாக அக்கலையைப் போதித்து வந்த எனது குருநாதர் அமரர் பம்மல் சம்பந்தமுதலியார் அவர்களுக்கு எனது நன்றி.

இலங்கா சுபோத விலாச சபாவைத் தாபித்து வளர்ப்பதில் எனக்கு இன்றியமையாத ஆதரவுகொடுத்து வந்த அந்நாட் பெரியார்கள் யாவருக்கும் எனது நன்றி.

மேற்படி சபாவிலும், ஏனைய சங்கங்களிலும் என்னுடன் நடித்து ஒத்துழைத்து வந்த சக நடிகர்கள் யாவருக்கும் எனது நன்றி.

சென்ற 56 வருடங்களாக எனது நடிப்புக்கும், நாடகங்களுக்கும் மதிப்புக்கொடுத்து, அன்பும் ஆதரவும் தந்து என்னைக் கலையில் முன்னேறச் செய்த சகல சமூகத்து அன்பர்கள் யாவருக்கும் எனது நன்றி.

இக்கட்டுரையை எழுதுவதற்கு என்னைத் தூண்டிய திரு. K. S. மகேசன் அவர்களுக்கும், அதைக் கிழமைதோறும் பிரசுரித்துவந்த தினகரன் பத்திரிகையாளர்களுக்கும் அதன் ஆசிரியர் திரு. R. சிவகுருநாதன் அவர்களுக்கும் எனது நன்றி.

இப்புத்தகத்திற்காக ஆசியுரை எழுதிய பெரியார்கள் யாவருக்கும் எனது நன்றி.

எனது கட்டுரைப் பிரதிகளைப் பார்வையிட்டு புத்தக ரூபமாக்கும் வண்ணம் அமைத்துத்தந்த கலாநிதி சு. வித்தியானந்தன் அவர்களுக்கு எனது நன்றி.

எனது கண்பார்வை சரியில்லாத காரணத்தினால் எழுத்துப் பிரதிகளை வாசித்து, அச்சுப் பார்வைப் படிகளையும் (Proofs) திருத்தி அரிய உதவிபுரிந்த திரு. நவாலியூர் நடேசன் அவர்களுக்கும், திரு. க. பரமோதயன் அவர்களுக்கும் நன்றி.

அதிக சிரமமெடுத்து இப்புத்தகத்தை அச்சிட்டுக் கொடுத்த ஆசீர்வாதம் அச்சக அதிபர் திரு. M. V. ஆசீர்வாதம் அவர்களுக்கும், ஊழியர்களுக்கும் நன்றி.

இப்புத்தகத்தை வாசித்துப் பயனடைவோருக்கும் எனது நன்றி.

க. சொர்ணலிங்கம்

நவாலி,
மானிப்பாய்,
31-12-68

ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்

நாலுவயதில் நாடகத்தில் ஈடுபாடு

எனது நாடக அனுபவங்கள், என்னுடன் கூட நடித்த சக நடிகர்கள், நான் கண்ட நடிகர்கள் பற்றி எழுதி வைக்கும்படி என்னை என் நண்பர்களும் அபிமானிகளும் அடிக்கடி தூண்டுவது உண்டு. இக்காலத்தவரும், வருங்காலத்தவரும் எமது நாட்டில் நாடகக் கலை எவ்வாறு வளர்ந்து வந்ததென்பதை அறியச்செய்ய வேண்டுமென்பதே இவர்களது நோக்கம். நான் ஒரு நடிகனேயன்றி எழுத்தாளனல்லன். எனினும் விஷயங்களைத் தெளிவுபடுத்த என்னாற் கூடியவரையில் முயன்று பார்க்கிறேன். நான் எழுதுபவற்றை என் ஞாபகத்திலுள்ளபடியே எழுதுகிறேன். யாருக்காவது ஏதாவது தவறு தென்பட்டால், தாராளமாக எடுத்துக் காட்டலாம். நான் உள்ளவற்றை உள்ளபடியே எழுதுகிறேன். சிலர் நான் என்னை அதிகமாகப் புகழுகிறேன் என்று அபிப்பிராயம் கொள்ளக்கூடும். ஏனெனில் இப்போது இருப்பவர்களில் மிகச் சிலரே அந்தக் காலத்தில் நாம் நடாத்திய நாடகங்களைப் பாத்திருப்பார்கள். அவர்கள்தான் எமது நாடகங்களின் தரத்தை அறிவார்கள். அந்நாடகங்கள்போல ஒழுக்கமாகவும் ஒழுங்காகவும் நடாத்தப்படும் நாடகங்களை இக்காலத்திற் பார்ப்பதரிது. இதை நான் சொல்லத் தேவையில்லை; முன்பு பார்த்த யாவருமே சொல்லுவார்கள்.

1953 ஆம் ஆண்டில் என்னைப்பற்றிய ஒரு கட்டுரை இலங்கை வானொலியில் ஒலிபரப்பப்பட்டது. அதில் ஸ்ரீ செ. சண்முகநாதன் (சானு) அவர்கள் ''சொர்ணலிங்கம் நாடகமாடியது ஒரு புதுமையல்ல; நாடகமாடாதிருந்தால்தான் அது ஒரு புதுமையாயிருந்திருக்கும்'' என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். அது உண்மைதான். நான் அதை ஏற்றுக்கொள்ளுகிறேன். எனக்குக் கிட்டியதுபோல் பெற்றோர்களிடமிருந்தும், மனைவி மக்களிடமிருந்தும், நண்பர்களிடமிருந்தும் உதவி, உற்சாகம், ஒத்துழைப்பு வேறுயாருக்கும் கிட்டியிராது. கிட்டியிருந்தால் எவரும் நாடகவுலகில் துலங்கித்தானிருப்பார்கள்.

சினிமா நட்சத்திரங்கள் தங்கள் வரலாறுகளைப்பற்றி எழுதும் போது, அநேகர் தாம் பெற்றோர் அடித்ததால் வீட்டைவிட்டு ஓடியோ, வறுமைகாரணமாகத் தாமாகஓடியோ ஏதாவது நாடகக்கம்பனியுடன்

அலைந்து திரிந்ததாக எழுதியிருப்பதைப் படித்திருக்கிறேன். ஏதோ இறைவன் அருளால் அப்படியான துரதிஷ்டமொன்றும் எனக்கு ஏற்படவில்லை.

எனது மூதாதையர் கலைகள்மீது மிகுந்த ஆர்வங்கொண்டவர்கள். செல்வத்திலும் கல்வியிலும் குறைவில்லாதவர்கள். ஆதலால், கலைஞருக்குப் பார்த்துப் பாராமல் உதவி புரிந்து வந்தார்கள். எங்கள் வீட்டில் அந்தக்காலத்தில் பலவித வாத்தியக்கருவிகள் இருந்தன. கிழமைக்கு ஒருநாளாவது யாராவது வந்து கச்சேரி செய்வார்கள். இதற்கெல்லாம் வசதியாக எங்கள் வளவில் ஒரு கட்டடமிருக்கிறது. எனது சிறிய தந்தை (பொன்னுச்சாமி லோற்றன்—நியாயதுரந்தரர்) அந்தக் கட்டடத்திலிருந்துதான் தன் தொழிலைக் கவனிப்பார். ஆனால் அந்தக் கட்டடத்தில் கச்சேரி செய்வதற்கு உதவக்கூடிய மண்டபமும், முன்னும் பின்னும் சாலைகளும் உள. நாடகமாடுவதற்கு வசதியான இடம் முன்புறத்தில் இருந்தது. அந்தக் காலத்திற் பெண்கள் மறைவாக இருந்தே நாடகம் பார்ப்பதுவழக்கம். அதற்குப் பொருத்தமாகவே முன்புற விருந்தையும் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. இந்த இடத்தில் அநேக நாடகங்களையும் கச்சேரிகளையும் பார்த்திருக்கிறேன். நாடகங்கள் என்று சொல்வது நாட்டுக் கூத்துக்களைத்தான். எனது மூன்றும் வயதிலிருந்தே இவற்றை மிக ஆவலாகப் பார்த்து வந்திருக்கிறேன்.

இந்தியாவிலிருந்து வருடா வருடம் தஞ்சாவூர்ப் பக்கத்து நாடகக் கோஷ்டிகள் யாழ்ப்பாணம் வந்து கிராமங்களில் நாடகங்களை நடாத்துவார்கள். அப்போதெல்லாம் அவர்கள் எமக்குச்சொந்தமான காலியாயிருந்த ஒரு வீட்டில்தான் தங்கியிருப்பார்கள். அந்தக் காலத்தில் இந்தியாவுக்குப் போய்வர இப்போதுபோல் தடைவிதிகள் யாதுமிருக்கவில்லை. பிரயாணச் செலவு 25 சதந்தான். சில சமயங்களில் 2 மணி நேரத்திற்குள் இந்தியாவுக்குப் போய்ச் சேர்ந்துவிடலாம். இப்படியான வசதிகளிருக்கும்போது அன்று இந்தியாவுக்கும் யாழ்ப்பாணத்திற்குமிடையில் எத்தகைய நெருங்கிய தொடர்பு இருந்திருக்குமென்பதை ஊகித்துக்கொள்ளலாம். இந்த இந்தியக் கூத்துக் கோஷ்டிகளுள் மிகச் சிறந்தது, இராஜகோவிந்தன் கோஷ்டி. இராஜகோவிந்தன் மிகப் புகழ்பெற்ற கூத்துக்காரன். நான் பார்க்கும்போது அவர் வயசானவராயிருந்தார். அப்படியிருந்தும் அவரது பாட்டிலோ ஆட்டத்திலோ எந்தவிதகுறையும் இருக்கவில்லை. அவருடைய பிள்ளைகள் சின்னையா, வரதன் என்பவர்களும் சிறந்த நடிகர்கள். சின்னையாவின் மகன் பெருமாள் என்பவன் பால பாகங்களில் நடிப்பான். இவர்கள் எங்கள் வீட்டில் இரண்டு மூன்று

நாடகங்களை நடாத்துவார்கள். ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் அவர்களுக்கு ஐந்து ரூபாவும் ஓர் ஆட்டுக்கடாவும் கொடுக்கவேண்டும். அத்துடன் நாடகம் நடந்துகொண்டிருக்கும்போது ஏதாவது காரணத்தைச் சொல்லி சனக்கூட்டத்துக்குள்ளே சென்று பணமும் சேர்த்துக்கொள்ளுவார்கள். உதாரணமாக, மயானத்தில் தேவதாசனின் உடலைத் தகனம் செய்வதற்குக் காற்பணம், முழத்துண்டு கொண்டு வரும்படி சந்திரமதியை அரிச்சந்திரன் அனுப்புவான். சந்திரமதி சனக்கூட்டத்துட் சென்று ஒவ்வொருவரையும் கேட்பாள். அவர்கள் தாம்விரும்பியவற்றைக் கொடுப்பார்கள். சிலர் தங்கள் சால்வைகளைக் கழற்றிக் கொடுப்பார்கள்.

நாடகமில்லாத வேளைகளில் அவர்கள் தந்தையைக் காண வருவார்கள். இவர்களை என் அண்ணன்மாரும் என் தந்தையின் கீழ் வேலை செய்பவரும் பாடவைத்துக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பார்கள். சிறுவனாகிய நான் அவர்கள் பாட்டுக்களில் அங்குமிங்கும் சில பொறுக்கிக்கொண்டு என்பாட்டிலே பாடிக்கொண்டு திரிவேன். இந்தியநாடகக் கோஷ்டிகளைப்போன்ற கோஷ்டிகள் யாழ்ப்பாணத்திலும் பல கிராமங்களிலுமிருந்து வந்தன. நாடகங்களுக்குப் புகழ்பெற்ற கிராமங்கள் நெல்லியடி, இணுவில், ஆனைக்கோட்டை, மானிப்பாய், அளவெட்டி, வட்டுக்கோட்டை முதலியன. இந்தக் கோஷ்டிகளைச் சேர்ந்த சிலர் எமது வீட்டிலே தங்கள் நாடகங்களிற் சில பகுதிகளை ஆடிக்காட்டுவதுமுண்டு. இவற்றையெல்லாம் பார்த்துப் பார்த்து என் இளவயதிலேயே—அதாவது 4, 5 வயதாயிருந்தபோதே—நாடகத்தில் ஓர் ஆசை வளர்வதற்கு வீட்டிலுள்ளவர்களும் காரணமாயிருந்தார்கள். நான் பார்த்தவற்றின் சாயலாக ஓர் அளவிற்குச் செய்து காட்டுவேன். அவர்கள் என்னை மெச்சி உற்சாகப்படுத்துவார்கள்.

எனது தந்தையாரும் சிறிய தந்தையாரும் சாஸ்திரமுறைப்படி சங்கீதம் கற்றவர்கள். இருவரும் வயலின், மிருதங்கம் வாசிக்கக் கூடியவர்கள். சிறியதந்தையாருக்குப் பிள்ளைப்பாய்க்கியமில்லை. சங்கீதத்திலேயே தனது ஆர்வம் முழுவதையும் செலுத்துவார். சாயந்தரம் ஏழு மணிக்குமேல் வழக்காளிகளைப் பார்க்கமாட்டார். இராப்போசனத்தை முடித்துக்கொண்டு வந்து உள்விறாந்தையில் உட்கார்ந்துவிடுவார். மிருதங்கம் வாசிக்கவும், பாடவும் தன் குதிரைக்காரப் பையனுக்கும் கற்பிப்பார். இந்தக் குதிரைக்காரப் பையன் சங்கீதத்திலும் நாடகத்திலும் நல்ல அனுபவம் பெற்று, பிற்காலத்தில் சிறந்த நாடக அண்ணாவியாகத் திகழ்ந்து வந்தான். சிற்றப்பா வீட்டிலுள்ள வேலையாட்கள் அத்தனைபேரையும் ஆடச்செய்வார். நானும்

அவர்களுடன் சேர்ந்து ஆடுவேன். சிறிய தந்தைக்குஎன்மீது ஒருவிசேஷ அன்பு உண்டு. அவருக்குக் காது கொஞ்சம் மந்தம். நான் உரத்துப் பாடுவதுதான் அவருக்கு நன்றாகக் கேட்கும். ஆகையினால் என்னுடைய பாட்டுக்களை மெச்சி என்மீது அன்பு காட்டுவார். என் குழந்தைப்பருவம் இப்படியிருந்தது.

நாட்டுக்கூத்தில் நாட்டம்

அந்த நாட்களில் நாட்டுக் கூத்துக்களையே ஆடிவந்தார்கள். நாட்டுக் கூத்துக்கள் இருவகைப்பட்டவை. விலாசம், நாடகம் என்று அவை அழைக்கப்பட்டு வந்தன. மட்டக்களப்பில் வடமோடி, தென்மோடி எனச் சொல்லுவது இவைதானென்று நினைக்கிறேன். சமீப வருடங்களில் மட்டக்களப்பிற் சில நாடகங்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். அவை விலாச முறைப்படியேயிருந்தன-அதாவது வடமோடி.

விலாசங்கள், நாடகங்கள் வெவ்வேறு சாஸ்திரமுறைப்படி அமைக்கப்பட்டவை. பாடல்கள், உடைகள், ஆட்டங்கள், மேடை அமைப்புக்கள்யாவும், வித்தியாசமானவை. விலாசத்தில் மேடையமைப்பு வட்டமாகவும், தரையைவிட ஒரு முழம் உயர்ந்ததாகவுமிருக்கும். மேடை மத்தியில்தான் அண்ணாவியார், பக்கமேளக்காரர் முதலியோர் நிற்பார்கள். நான்கு புறங்களிலும் ஜனங்களிருந்து பார்க்கலாம். ஆட்டம் நாடகத்தைப்போலல்லாது வேறு முறையில் அமைக்கப்படும். ஓரளவிற்குக் கதாக் போலிருக்கும். பாடல்களும் வித்தியாசமானவை. உடைகள் அநேகமாகக் 'கரப்பு'ச் சோடினையென்ற முறையிலேயே தயாரிக்கப்பட்டிருக்கும். விலாசத்தில் மேடையில் நிற்கும் அத்தனை பாத்திரங்களும் சேர்ந்து வட்டமாகச் சுற்றியாடுவார்கள். ஆனால் நாடகத்தில் எல்லாம் மாறுகவேயிருக்கும். மேடை சதுரங்கமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். நான்கு மூலைகளிலும் தூண்களை நாட்டி, முன் மூன்று பக்கங்களிலும் கயிறுகளைக் கட்டி விடுவார்கள். அண்ணாவி பிற்பாட்டுக்காரர், பக்கமேளக்காரா பின் புறமாகவே வீற்றிருப்பார்கள். ஆட்டங்களெல்லாம் பரதநாட்டிய முறையையேயொட்டியிருக்கும். ஒவ்வொருவரும் தோன்றும்போது ஒரு 'தரு'வைப் பாடி அபிநயம் பிடித்துக்கொண்டு திரைமறைவிலிருந்தே வெளியே வருவார்கள். ஒரு வெள்ளை வேட்டியை இருவர் பிடித்துக்கொண்டு நிற்பார்கள். அதுதான்திரை. வெளியிலே தோன்றும் தருணம் வந்ததும் 'சடாரெ'ன்று அந்தவேட்டியை எடுத்து விடுவார்கள்.

அந்தக் காலத்திலே 'காஸ்' விளக்கோ மின்சார வெளிச்சமோ இருக்கவில்லை. ஏன் மண்ணெண்ணெய் விளக்குகள் தானும் அரிது. இந்த நாடகங்களுக்கு வெளிச்சம் எப்படி அமைப்பதென்றால் வாழைக் குற்றிகளில் தேங்காய்ப்பாதிகளை வைத்து அதனுள் துணியை பந்துபோல்திரட்டிவைத்து எண்ணெய்விட்டுக் கொளுத்திவிடுவார்கள். சில சமயங்களில் ஒருவர் ஒரு கைத் 'தீவட்டி'யைக் கையில் கொண்டு பிரதானமாக ஆடும் நடிகர் முன் செல்லுவார். இதற்கும் அவர் அனுபவமுள்ளவராகத்தானிருக்கவேண்டும். இப்படி அனுபவமுள்ள 'கொக்கறை' நாகர் என்றொருவர் எங்கள் கிராமத்திலிருந்தார். கிராமத்தில் எங்கு நாடகம் நடந்தாலும் கைத்தீவட்டி பிடிப்பது அவருடைய வேலையாகத்தானிருக்கும். அவர் வயசான காலத்திலே தலையில் தலைப்பாகையுடன் அங்கு நடமாடும்போது அவரும் ஒரு பாத்திரம் போலத்தான் தோன்றுவார். ஒருநாள் அவர் தீவட்டியைக்கொண்டு செல்லும்போது கோமாளிஅவரைக் கிழவனென்று கேலி செய்தான். அவர் ''இனி உப்பிடிச்செய்தியெண்டால் தீவட்டியாலே சுட்டுப்போடுவன்'' என்றதும், ஜனங்கள் கைகொட்டிச் சிரித்ததும் என் ஞாபகத்திலிருக்கிறன. தேங்காய்ப்பாதி வெளிச்சத்தில்தான் நாடகம் நடக்குமென்றேன். இந்நாடகங்களைப் பார்க்க ஆயிரக்கணக்கில் சனங்கள் வந்து கூடுவார்கள். எல்லோரும் பார்த்து மகிழ்வார்கள். இந்நாட்களில் மின்சார வெளிச்சம் சற்றே குறைந்தாலும் எமக்குப் பொறுக்க முடியாதிருக்கிறதே. அந்நாட்களில் எப்படி ஜனங்களால் பார்க்கக் கூடியதாயிருந்ததோ? இந்நாட்களில் மிகப் பிரபையான வெளிச்சத்தை நாளடைவில் பாவித்துப் பழகி வருவதால் சற்று மங்கலானதைப் பார்க்க முடியாதிருக்கிறது. நாகரீகம் அதிகரிக்க அதிகரிக்க நமது இயற்கைவல்லமைகளையும் இழந்து வருகிறோம். அதுபோலத்தான் ஒலிபெருக்கியில்லாமல் கேட்பது கஷ்டமாகி வருகிறது. மண்டபங்களிலும் நாடகங்கள் நடக்கும் போது ஒலிபெருக்கியில்லாமல் நடிக்கப் பின்வாங்குகிறார்கள் நமது நடிகர்கள்.

இந்த நாட்டுக்கூத்துக்குப் பெயர்பெற்ற முக்கியமான கிராமங்களை முன்பே குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். மானிப்பாயாரின் தமயந்தி விலாசம், அளவெட்டியாரின் கண்டி நாடகம், ஆனைக்கோட்டையாரின் இராம நாடகம், இணுவிலாரின் ஆரவல்லி சூரவல்லி நாடகம் ஆகியவற்றின் சில பகுதிகளைப் பார்த்திருக்கிறேன். சில அண்ணாவிமார் இடையிடையே என் தந்தையாரிடம் வருவார்கள். அவர்களிடமிருந்தும் பாடல்களைக் கேட்டிருக்கிறேன். அந்தப் பாடல்களைக் கேட்ட காதுக்கு இப்போது கேட்கும் சினிமாப்பாட்டுக்கள் எவ்வளவு

கசப்பாயிருக்குமென்று சொல்ல முடியாது. அந்தப் பாடல்கள் அடங்கிய ஏட்டுப் பிரதிகள் இப்போதும் யாழ்ப்பாணத்தின் மூலை முடுக்குகளில் தேடுவாரற்றுக்கிடக்கின்றன.

தமிழ்மொழி, தமிழ்க்கலை, கலாச்சாரம் முதலியவற்றில் அபிமானமுடைய பெரியோர்கள் இவற்றைச் சேகரித்து அழியாவண்ணம் காப்பாற்ற உதவி புரிவார்களாக!

சென்ற பல வருடங்களாக, நான் யாழ்ப்பாணம் உத்தியோகத்திற்காக வந்த காலந்தொட்டு ஏதாவது ஒரு நாட்டுக்கூத்தாவது பார்க்கவேண்டுமென்று ஆசைப்பட்டேன். நான் எங்கு விசாரித்தும் கிட்டவில்லை. சமீபத்தில் வட்டுக்கோட்டையில் தருமபுரத்திரன் விலாசம், மகாபாரதத்தில் ஒரு பாகம், பழைய முறைப்படியே நடித்தார்கள். அதைப் பார்க்கும் பாக்கியம் எனக்குக் கிடைத்தது. பாடல்களும் பழைய பாணியிலேயே இக்காலத்து மெட்டுக்கள் எதுவும் கலப்பில்லாமலிருந்தன. ஆட்டங்கள் மிகத் துரிதமாகவும் இருந்தன. இக்காலத்து நாடகங்களிலேயே அனுபவமுடைய எனக்கு எவ்வாறு இப்படிச் சற்றேனும் சளைக்காமல் 8, 10 மணி நேரம் வரையில் ஆடுகிறார்களென்று ஆச்சரியமாகவிருந்தது. இவையெல்லாம் அங்கேயுள்ளபடித்தஇளைஞர்களாலேயே நடாத்தப்பட்டு வருகின்றன. படித்த இளைஞர்கள் எங்கள் பண்டைக்காலத்து நாடகக் கலைக்குப் புத்துயிர் அளிக்க முன்வந்திருப்பது போற்றத்தக்கது. தற்சமயம் அவர்களிடத்தில் நான்கு விலாசங்கள் இருப்பதாக அறிகிறேன். இறைவன் அருளால் அவர்கள் முயற்சி பயன் அடையுமாக. அவர்களுக்கிருக்கும் குறை போதிய உடைகள் இல்லாதிருப்பதுதான். ஆனால், பழைய காலத்து வாள்கள், வில்லம்புகளிருப்பதைக் கண்டேன். கலையபிமானிகள் எவரும் அவர்களுக்கு உதவிபுரிந்து உற்சாகப் படுத்துவார்களென நம்புகிறேன்.

நாட்டுக் கூத்துக்குப் புத்துயிர் அளித்து அதனை வளரச் செய்யவேண்டும் என்பதிற் சிலர் இப்பொழுது அக்கறை காட்டுகின்றனர். அவர்களுள் முக்கியமானவர் **பல்கலைக் கழக விரிவுரையாளர் கலாநிதி வித்தியாலங்தன்** அவர்கள். இவருக்கு இந்தக் கலைமீது அதிக மோகமுண்டு. கஷ்டத்தையோ செலவையோ கருதாது சகல துறைகளிலும் ஆராய்ச்சி செய்து இந்தத் தேசிய நாடகங்களைப் பண்டைக் காலத்துச் சாஸ்திர முறைகள் தவறாமலும் இக்காலத்து நாடகப்பிரியர்கள் பார்த்து ரசிக்கக் கூடியதாகவும் ஒரு நவீன முறையைக் கையாண்டு பல்கலைக்கழக மாணவ மாண

விகளைக் கொண்டு கர்ணன்போர், நொண்டி நாடகம், இராவணேசன் ஆகிய நாடகங்களைச் சிறப்பாக மேடையேற்றியிருக்கிறார். இதனால் இந்தக் கலைக்கு ஒரு விசேஷ அபிமானம் இப்பொழுது ஏற்பட்டிருக்கிறது.

அந்த நாட்களிலிருந்த நாட்டுக் கூத்துக்காரர் அநேகரை நான் அறிவேன். ஆனால் என் மனதில் அழியாதிருப்பவர்கள் அளவெட்டிக் கண்டி நாடகத்தில் ஸ்ரீ விக்கிரமராஜசிங்காவாகவும், ஏலோப்பிள்ளை குமாரிஹாமியாகவும் நடித்த நாகலிங்கம், சின்னத்தம்பி என்பவர்களே. இருவரும் சிறந்த பாட்டுக்காரர். அவர்கள் பாடும் ஒவ்வொரு பதமும் தகுந்த உணர்ச்சியோடுதான் வெளிவரும். அன்றியும் இருவரின் முகபாவங்களும் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ற உணர்ச்சிகளைக் காட்டிக்கொண்டேயிருக்கும். இவர்கள் பண்டார சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். வேளாண்மைக் காலங்களில் உடுக்கடித்துப் பாட வருவார்கள். பல பெரியார்களின் இல்லங்களில் இரவுகளில் உடுக்கடித்துக் கச்சேரி செய்வார்கள். ஒவ்வோர் இரவிலும் ஏராளமான பேர் வந்து பார்ப்பார்கள். அவர்கள் உட்கார்ந்திருந்து பாடினாலும் சனங்களுக்கு நாடகம் பார்ப்பது போலத்தானிருக்கும். இந்த நடிகர்கள் இக்காலத்திலிருந்திருப்பார்களாயின் மிகச் சிறந்த 'டிராமா' நடிகராய் விளங்கியிருப்பார்கள்.

இந்த உடுக்கடி கச்சேரிகளில் ஒரு விசித்திரமான சம்பவம் சாதாரணமாக நடப்பதுண்டு. கச்சேரி ஆரம்பமாகும்போதே பாடுபவர்கள் தங்கள் முன் ஒரு முண்டுத் துண்டை விரித்துவைப்பார்கள். விரும்பியவர்கள் அதிற் காசுகளைப் போடுவார்கள். ஆனால் 'சடார்' என்று ஒருவர் எழுந்துபோய் நாகலிங்கத்தின் காதுக்குள் ஏதோ சொல்லிவிட்டுச் சில்லறையாகக் கொஞ்சம் காசையும் கொடுப்பார். அவர் என்ன செய்வார் என்றால், ''அகோதெப்படியென்றால் இந்தப் பிரகாரமாக மகாராஜ ஸ்ரீ சுப்பையா அவர்கள் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் சந்தோஷத்திற்காகக் கந்தையா அவர்கள் போடும் கட்டியம் ஆயிரம் பதினாயிரம்'' என்று உரக்கக் கூறுவார். இதைக் கூறலென்று சொல்லுவார்கள். சுப்பையா சும்மாயிருப்பாரா? அவரும் கொஞ்சக் காசைக் கொடுத்து, கந்தையா கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் சந்தோஷத்திற்காக சுப்பையா போடுவதாகக் கூறும்படி சொல்லுவார். இவ்வாறு பல பேருக்குள் போட்டி ஏற்பட்டுவிடும்; பாடுபவருக்கும் பணம் குவிந்து விடும். ஆனால் இப்போது நாகரீகம் அதிகரித்துவிட்டது. இந்த உடுக்கடித்துப் பாடுபவர்களைக் காணமுடியாது.

நாடகத்தின் வருகை

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

'பத்மாவதி' விலாசம் என்றொரு நாடகத்தைப் பார்க்கத் தந்தையுடன் சென்றிருந்தேன். நாடகம் ஆரம்பமாவதற்குமுன் பக்கமேளக்காரர் கச்சேரி செய்துகொண்டிருந்தார்கள். 'குபீரென்று' உரத்துச் சிரித்துவிட்டேன். எங்களுடன் கூடவந்தவர்கள் ''ஏண்டா சிரிக்கிறாய்?'' என்று கேட்டார்கள். ''அதோ கோமாளியைப் பாருங்கள்'' என்று முன்திரை ஊடாகப் பார்த்துக்கொண்டு நின்ற ஒருவரைச் சுட்டிக்காட்டினேன். அது கோமாளியென்று எப்படி உனக்குத் தெரியும் என்று கேட்டார்கள். அவனுடைய ஒட்டைப் பல்லிலிருந்து என்று சொன்னேன். ஏதோ உளறுகிறேனென்று அவர்கள் சிரித்தார்கள்.

நாடகம் தொடங்கியதும் அங்கே தோன்றிய 'பபூனுக்கு' முன்வாயில் ஒரு பல்லில்லை. ''எப்படியடா இவன்தான் கோமாளியென்று கண்டுபிடித்தாய்?'' என்று கேட்டார்கள். இரண்டு வருடங்களுக்கு முன் இவன்தான் கோமாளியாய் வந்தவனென்றும், அப்பொழுதும்கூட இவனுக்கு ஒரு பல்லில்லையென்றும் சொன்னேன்.

இந்நாடகம் முன்னையநாடகங்களைவிடக் கொஞ்சம் சிறந்ததாக விருந்தது. இதிலே பெண்வேடம் பூண்டுவந்த முருகேசமுதலியார் என்பவரைத்தான் நான் மறக்கவில்லை.

கொழும்பில் சுந்தரராவ் கம்பெனி, டி. நாராயணசாமிப் பிள்ளையின் சென்னை இந்து விநோத சபா முதலியன ஏற்கெனவே நாடகங்களை நடாத்தி வந்தன. எந்த விஷயத்திலும் ஒரு தொழிலையோ, கருமத்தையோ முதன் முதலாக ஆரம்பிப்பவர்கள் முழு ஊக்கத்துடன் உழைத்துத் திறம்படச் செய்து முடிக்கமுயலுவார்கள், அப்படித்தான் மேற்படி குழுக்களும் இருந்தன. இலங்கையில் முதன் முதலாகத் தமிழ் 'டிராமா'க்களை நடாத்தியவர்கள் சுந்தரராவ் கோஷ்டியார்தான். அவை எனக்கு முந்திய காலத்தில் நடைபெற்றவை. அந்த நாடகங்களின் சிறப்பைப்பற்றி அவற்றைப் பார்த்தவர்களிடமிருந்து கேட்டிருக்கிறேன். சுந்தரராவ் சென்னையில் அரசாங்க உத்தியோகத்திலிருந்தவராம். ஆங்கிலம், தமிழ், சங்கீதம் இவற்றில் போதிய அறிவும் அனுபவமுமுடையவராம். அவரைப் போலத்தான் மற்றும் நடிகருமென்பார்கள். நாடகத்திற் சகல துறைகளிலும் மேம்பட்டவர்களென்று புகழுவார்கள். அப்படியேதான் நாராயண சாமிப்பிள்ளையின் கோஷ்டியும். இவர்கள் கொழும்புக்குப் பல முறை வந்து நாடகங்களை நடாத்திப் பெரும்புகழுடன் திரும்பியவர்கள். இவர்களைப் பற்றி பின்பு எழுதுவேன்.

சங்கரதாஸ் வந்தார்

1900 ஆம் ஆண்டில் யாழ்ப்பாணம் புத்துவாட்டியார் வளவில் ஒரு கொட்டகையை அமைத்து ஒரு கோஷ்டியை இந்தியாவிலிருந்து வரவழைத்து நாடகம் நடாத்த ஆரம்பித்தார்கள். முதலில் சி. என். சாமிநாத முதலியார், ஜெகநாத ஆழ்வார் ஆகியோர் முக்கிய பாகங்களில் நடித்து வந்தார்கள். இவர்களது **சாரங்கதர** நாடகத்தை மாத்திரம் என் மூத்த அண்ணனுடன் சென்று பார்த்திருக்கிறேன். சில நாட்களுக்குப்பின் சி. எஸ். முனிசாமி நாயுடு (அயன் இராஜபார்ட்) சி. எஸ். நடேசபத்தர் (அயன் ஸ்திரீபார்ட்) அப்பண்ணராவ் (பபூன்) கெஞ்சின் ரெங்கசாமி நாயுடு (நடனம்) ஆகியோரையும் வரவழைத்து முன்புள்ளவர்களுடன் சேர்த்துச் சிறப்பாக நாடகங்களை நடாத்தினார்கள். இவர்களுக்கெல்லாம் ஆசிரியராக ஸ்ரீ சங்கரதாஸ் (சுவாமி) அவர்கள் வந்திருந்தார்கள். மேற்கூறிய யாவரும் இந்தியாவில் மிகப் புகழ்பெற்ற நடிகர்கள். நாடகங்கள்

எவ்வளவு உயர்ந்த ரகமாயிருந்திருக்குமென்று சொல்ல வேண்டிய தில்லை. மேற்கூறிய சாமிநாத முதலியார் மிகச் சிறந்த பாட்டுக் காரர். அத்துடன் நல்ல நடிகரும். இவரை 1922 லும் கொழும் பில் பார்த்திருக்கிறேன். அப்பொழுதுகூட அவரது பாடல்களுக்கு நிகரில்லை. ஜெகநாத ஆழ்வார் ஆண், பெண், ஹாஸ்யப்பாத்திரங்கள் எதையும் திறம்பட நடிக்கக் கூடியவர். ஆனால் அரிச்சந்திராவில், அவர் சத்தியகீர்த்தியாக நடிப்பதே மிகவும் போற்றத்தக்கது. சி. எஸ். முனி சாமி நாயுடு என்பவர் வேஷத்திலோ பேச்சிலோ பாடல்களிலோ ஒன்றிலும் குறைவில்லாதவர். இந்தியாவில் மிகச்சிறந்த நடிகராக விளங்கி 1918 இல் காலமானார். சி. எஸ். நடேசபத்தர் என்பவர் பெண்பாத்திரங்களில் ஒப்பற்றவர். பிற்காலத்தில் கொழும்பிலும் இருமுறை வந்து நடித்திருக்கிறார். அப்பண்ணராவ் புகழ்பெற்ற (பபூன்) ஹாஸ்ய நடிகர். கெஞ்சின் ரெங்கசாமி நாயுடு அற்புதமாக நடனமாடுவார். இவர் ஆடிய நடனங்கள் சில இன்னும் என் ஞாப கத்திலிருக்கின்றன. அவற்றில் ஒன்று கவுண் அணிந்துகொண்டு தலை மயிர் குலைந்தபடி இருகரங்களிலும் வாள்களைச் சுழற்றிக்கொண்டு ஆடிய நடனம். இத்தகைய நடிகர்கள் ஒன்று சேர்ந்து நடிப்பதைக் காண்பது அரிது. அந்த நாட்களில் யாழ்ப்பாணமே புத்துவாட்டி யார் வளவை வட்டமிட்டுக் கொண்டிருந்தது.

இவர்கள் செவ்வாய், வியாழன், சனிக்கிழமைகளிலே தான் நாடகங்களை நடாத்துவார்கள். ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் ஆறு மணி தொடக்கம் 'நக்கல்' என்று அழைக்கப்பட்டு வந்த ஹாஸ்யக் குட்டி நாடகங்களை நடிப்பார்கள். இந்நாடகங்கள் ஒன்பதரை பத்து மணிக் கெல்லாம் முடிந்துவிடும். தூங்காமல் என்னாற் பார்க்க முடியுமாகை யால் இவற்றுக்கே என்னைக் கூட்டிச் செல்லுவார் என் தந்தை. அதுவும் இரண்டு நிபந்தனைகளுடன்—ஒன்று பள்ளிக்கூட வகுப்பில் முதல் பிள்ளையாயிருக்க வேண்டும்; மற்றது அங்குமேடையில் நான் காண்பதையெல்லாம் வீட்டிலுள்ளவர்களுக்கும் என் தந்தையைப் பார்க்கவரும் பெரியார்களுக்கும் நடித்துக்காட்ட வேண்டும். இப்படி அநேக நாடகங்களைப் பார்த்து அவற்றிற் கண்டதை நான் நடித்துக் காட்டி வருவேன். ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் நடித்துக்காட்டி வந்ததாலேதான் பிற்காலத்தில் பல்வேறு பாத்திரங் களைக் குணசித்திரப்படி நடித்துக்காட்டக் கூடியதாயிருந்தது.

நாடகங்களில் இராஜா இராணிகளைப் பார்க்கும்போது சிறுவனா கிய என் மனதில், நாமும் இராஜாக்களாகவிருந்தாலென்னவென்ற ஆசை கிளம்பும். என் ஆசையைப் பலமுறை தந்தைக்குத் தெரி வித்திருப்பேன். ஆனால் ஒருநாள் வீடு திரும்பும்போது ''அப்பு எனக்கு

இராஜாவாகவிருக்க விருப்பமில்லை'' யென்று சொன்னேன். அவர் ஏன் என்று கேட்டார். ''இராஜாவாகவிருந்தால் கதிரையில் உட்கார்ந்தபடியே நித்திரை செய்யவேண்டும்'' என்றேன். அவர்சிரித்து விட்டு இருந்தார். மறுநாள் சில பெரிய மனிதர்கள் எங்கள்வீட்டிற்கு வந்தார்கள். அவர்களிடம் ''இவனுக்கு இப்போது இராஜாவாகவிருக்க விருப்பமில்லையாம்'' என்று சொன்னார். அவர்கள் ''ஏன்'' என்று கேட்டார்கள். ''இராஜாவாகவிருந்தால் கதிரையில் உட்கார்ந்த படியே நித்திரை செய்யவேண்டு''மென்று சொன்னேன். ''அது உனக்கு எப்படித்தெரியும்'' என்று கேட்டார்கள். ''அப்படித்தான்நாடகத்தில் பார்த்தேன்'' என்று சொன்னேன். அவர்களும் சிரித்தார்கள். நான் சொன்னது உண்மை. விஷயமென்னவென்றால், சென்ற இரவு நாட கத்தில் ஓர் அரசகுமாரன் இராஜகுமாரி படுத்துறங்கும்போது மறைவாக நின்று பார்த்தான். அந்த இராஜகுமாரி கட்டிலில் படுத்துறங்கவில்லை. ஒரு நாற்காலியில் நிமிர்ந்து உட்கார்ந்து கொண்டு கைகளைக் கட்டியவண்ணம் கண்களை மாத்திரம் மூடிக் கொண்டிருந்தாள். மறுபடி இராஜகுமாரன் நித்திரை செய்யும் போது இராஜகுமாரியும் ஒட்டிநின்று பார்த்தாள். அவனும் அப்படியே உட்கார்ந்திருந்தான். அப்படித்தான் இராஜாக்கள் உறங்கவேண்டுமென்று என் சிறிய மனதில் பட்டுவிட்டது. இதை ஏன் எழுதுகிறேனென்றால், மேடையில் நாம் காட்டுவ தொன்றும் பிழையாகவிருக்கப்படாது. ஒரு நடிகன் தன் நடிப்பினால் எவ்வித தப்பபிப்பிராயமும் ஏற்படாதிருக்கும்படி மிக அவதானமாக இருக்கவேண்டும். நாடகம் பார்க்க வருகிறவர்களில் முதியோர், இளைஞர், சிறுபிள்ளைகள், படித்தவர்கள், படிக்காதவர்கள் யாவரும் இருப்பார்கள். அவர்களில் பலர் இயற்கையிலும் தாம் பார்ப்ப தைப் போலத்தானிருக்குமென்று எண்ணிக்கொள்வார்கள். இதற் காகத்தான் ஓர் எழுத்தாளன் அல்லது ஒரு பேச்சாளனைப் பார்க்கி லும் ஒரு நடிகனின் கடமை பெரிதென்பார்கள். ஒரு நடிகன் மாத்திரமல்ல, நாடகத்தில் பங்குபற்றும் யாவருமே தங்கள் கடமை களைச் செவ்வனே உணரவேண்டும்.

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

அந்நாட்களில் மருதப்பு (பிற்காலத்தில் கொழும்பு பிறின்ஸ் ஸ்ரூடியோ முதலாளி) என்பவர் எங்கள் வீட்டிலிருந்து தந்தையிடம் தொழில் செய்து வந்தவர். அவருடைய நண்பர் ஒருவரிருந்தார். அவர் இன்னொரு மருதப்பு. இந்த இரு மருதப்புக்களும் ஒரு நாள் கூடத் தவறாமல் நாடகம் பார்க்கப்போவார்கள். இவர்கள் மூலமாக ஸ்ரீ சங்கரதாஸ் அவர்கள் எங்கள் குடும்பத்தாருடன் நெருங்கிப் பழகி வந்தார். ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் என் தந்தையைப் பார்க்க வருவார் சைக்கிளில். அவர் வேட்டியைக் காற்சட்டைபோல் கட்டிக் கொண்டு சைக்கிளில் வருவது வேடிக்கையாகவிருக்கும்.

அந்தக் காலத்தில் அரிச்சந்திரா ஒரு முக்கியமான நாடகம். அநேக பாகங்களாகப் பிரித்து ஆடுவார்கள். எந்த நடிகரும் எந்தப் பாத்திரத்தையும் எவ்வளவு திறமையாக நடித்தாலும் அதனால் அவருக்குப் பெருமை கிடையாது. மயான காண்டத்தில் புகழ் அடைந்தால்தான் அவருக்கு மதிப்புண்டு. இரண்டு மூன்று மாதங்களாக நாடகங்களைத் தொடர்ந்து நடித்துவிட்டுக் கடைசியாகப் பட்டாபிஷேகம் நடாத்துவார்கள். அதாவது அரிச்சந்திரன் மறுபடியும் காசிமன்னனாக முடிசூட்டப்படுவது. பட்டாபிஷேகம் நடாத்தப்படாமல் எந்தச் 'சீசனும்' முற்றுப்பெறாது. இந்தப் பட்டாபிஷேகம் முடிந்தபின் நடிகர் எல்லோரையும் அழைத்து, எங்கள் வீட்டில் மத்தியானம் ஒரு விருந்து கொடுத்தோம். அன்று சாயந்திரம் அவர்களது நாடகங்களில் சில காட்சிகளைத் தந்தை புகைப்படம் பிடித்தார். அன்று நான் இப்போது வசிக்கும் வீட்டில்—அதாவது என் மனைவியின் வீட்டில்—ஒரு விருந்து நடாத்தி, அதன்பின் இரண்டு மூன்றுமணி வரையில் பாட்டுக்கச்சேரி, நடனங்கள், ஹாஸ்யத் துணுக்குகள் நடாத்திக் காண்பித்தார்கள். ரெங்கசாமியின் 'டான்சு' களும், சாமிநாதமுதலியாரின் பாட்டுக்களும், அப்பண்ணாராவ் ஜெகநாத ஆழ்வார் இருவரின்ஹாஸ்யங்களும் மிகவும்மெச்சப்பட்டன. எனக்குத் தூக்கம் வருமென்று கச்சேரி முடிவதற்குள் என்னை அழைத்துக்கொண்டு வீட்டிற்குப் போய்விட்டார்கள். எங்கள் வீட்டில் நின்றே சாமிநாதமுதலியாரின் பாட்டுக்களைக் கேட்கக்கூடியதாக விருந்தது—இடைத்தூரம் ஏறக்குறைய முக்கால்மைலிருந்தபோதிலும்.

அடுத்த வருடம்—1901 இல் புத்துவாட்டியார் வளவிலேயே பெரிதான ஒரு கொட்டகையமைத்து, அநேகமாக முந்திய வருடத்து நடிகரையே அழைத்து, சிறப்பாக நாடகங்களை நடாத்தினார்கள். ஆனால் முனிசாமி நாயுடுவுக்குப் பதிலாக ஸ்ரீனிவாச ஆழ்வார், மதார் சாகிப் ஆகிய இருவரையும், அப்பண்ணாராவுக்குப் பதிலாக கோபால

ராவையும் ஏற்படுத்தி வைத்தார்கள். ஸ்ரீனிவாச ஆழ்வார் அழகான தோற்றமுடையவர். தமிழ் அறிவிலும் மேம்பட்டவர். மேடையில் நின்றபடியே சுயமாகப் பாட்டுக்களை இயற்றிப் பாடக் கூடியவர். மதார்சாகிப் ஒரு முஸ்லீம். அவரும் ஒரு சிறந்த நடிகர் இவர்களிருவருக்குமிடையில் போட்டியுமுண்டு. கொட்டகைக்குள் தமிழர் ஒரு புறமும் முஸ்லீம்கள் மறுபுறமுமிருந்து தத்தம் நடிகர் பாடும்போது கரகோஷம் செய்து கூச்சலிடுவார்கள். இப்படியான ஆர்ப்பாட்டங்களினால் நாடகங்களுக்கும் கியாதி ஏற்படுவதுண்டு.

சங்கரதாஸ் அவர்கள் **மணிமாலிகை, பூதத்தம்பி** என்னும் இரு நாடகங்களைப் புதிதாக இயற்றி, மேற்கூறிய நடிகரைக் கொண்டு நடித்துக் காண்பித்தார். அன்றுதான் பூதத்தம்பி சரிதம் முதன் முதலாக ''டிராமா'' முறையில் நடிக்கப்பட்டது. இந்தக் கோஷ்டியின் நாடகங்களிலேதான் ஹார்மோனியம் முதன் முதலாக இலங்கையில் வாசிக்கப்பட்டது. வாசித்தவர் மொகிதீன் என்னும் ஒரு முஸ்லீம். எமது சங்கீத வித்துவான் எஸ். என். சோமசுந்தரம் (புத்துவாட்டி சோமு) சிறுபையனாக லோகதாசன் முதலிய பால பாத்திரங்களிலே தோன்றி இந்திய நடிகருடன் சமமாக நடித்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அது முதல் புத்துவாட்டியார் வளவு நாடகங்களுக்குப் புகழ் ஏற்பட்டு வந்தது.

எனது முதல் நாடகம்

இந்திய நடிகர்கள் ஊர்திரும்பியதும் நாமும் ஒரு 'டிராமா' ஆடவேண்டுமென்ற எண்ணம் எமது சுற்றாடலில் கிளம்பியது. என் அண்ணன் வீடு மிகப் பெரியது. அங்கே அப்போது நாம் எவரும் குடியிருக்கவில்லை. வீட்டைப் பாதுகாப்பதற்காக ஒரு பெண்ணையும், அவள் மகனையும் அங்கு இருத்தி வைத்திருந்தார்கள். உள்ளே அகலமான விறாந்தைகளுமுண்டு. ஓர் இரவு என் அண்ணன்மார் உட்படச் சிலர் அங்கிருந்து அவரவர் நினைத்தபடி பாடிப்பேசி **மயான காண்டம்** நடித்தோம். எல்லோரும் ஒருவரையொருவர் மெச்சிப் புகழ்ந்து கொண்டோம். நல்ல முறையில் மயானகாண்டம் நடாத்துவதென்று தீர்மானித்துக்கொண்டு அவரவர் பாகங்களை எழுதிப் பாடமாக்கியவுடன் அந்த வீட்டிலேயே ஒருவரும் பாராதபடி வெளிக்கதவுகளைப் பூட்டிவிட்டு, சனி. ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் ஒத்திகை செய்து வந்தோம். நாடகம் ஓரளவிற்கு உருப்பட்டுவிட்டது. பாட்டுக்கள் சொல்லிக் கொடுப்பதற்கு இராமேஸ்வரத்து நாகசுரக்காரர் ஒருவர்

அகப்பட்டார். பின்பு அரைகுறையான உடைகளுடன் எங்கள் வீட்டிலேயே ஒத்திகைசெய்து வந்தோம். இந்த ஒத்திகைகளைப் பார்க்கச் சுற்றுடலிலுள்ளவர்கள் வருவார்கள். நாம் அவர்களைத் தடை செய்வதில்லை. இந்த நாடகத்தை நல்ல முறையில் அரங்கேற்றுவதாகத் தீர்மானித்தோம். நமது பெரியார்கள் நாடகத்திற்கான செலவுகள் யாவும் தாம் கொடுப்பதாகவும், ஆனால் நாடகம் கட்டணமின்றி இலவசமாகவே நடாத்தப்படவேண்டுமென்றும் கேட்டுக் கொண்டார்கள். இப்போதுபோலல்லாது அந்தக் காலத்தில் கிராமத்திலுள்ள சகல சமூகத்தாரும் ஒற்றுமையாக ஒரே குடும்பம்போல் வாழ்ந்து வந்தார்கள். ஒவ்வொரு சமூகத்தாரும் தத்தமக்குரிய தொழில்களைச் செய்து ஒரு கொட்டகையை அமர்த்திக்கொடுத்தார்கள். இப்போது திறந்தவெளி மேடையென்று சொல்வார்களே அது போன்ற அமைப்புத்தான்; ஆனால் ஒரு குறிப்பிட்ட தொகை ஜனங்கள் உள்ளே உட்கார்ந்திருந்து பார்க்கக் கூடிய வசதியிருந்தது. ஏராளமான ஜனங்கள் பார்க்கவருவார்கள். ஆதலால் மேடையிலிருந்து முன்வெளி முழுவதிலும் வெள்ளைச்சீலைகட்டி விடுவார்கள். எல்லாம் சேர்ந்து ஓர் அழகான, பிரமாண்டமான மண்டபம் போலிருக்கும். பெண்கள் மறைவாகவிருந்து பார்ப்பதே அந்தக் காலத்து வழக்கம். இதை உத்தேசித்து மேடை ஒரு விருந்தைக்குப் பக்கமாகவே அமைக்கப்பட்டது. திண்ணை ஓரமாகத் துணியால் மறைப்புக் கட்டி விடுவார்கள். பெண்கள் நல்ல வசதியாக உட்கார்ந்திருந்து பார்க்கக் கூடியதாகவிருந்தது. மேடைக்கு வேண்டிய திரைகள் யாவும் எனது சகோதரர் கே. ஆர். இராஜசுந்தரம் அவர்களாலேதான் தயாரிக்கப்பட்டன. மிருதங்கம் வாசிப்பதும் அவர்தான். அப்போது அவருக்கு வயது பதினெட்டுத்தான். உடைகள் 'வெல்வெற்-றில் மிக உயர்ந்த முறையில் தயாரிக்கப்பட்டன. அடிமையாயிருக்கும் தேவதாசன், மணி வேலைசெய்த 'வெல்வெற்' உடைதான் அணிந்திருப்பான். அப்படித்தான் சுடலையில் வெட்டியனாகவிருக்கும் அரிச்சந்திரனும். சந்திரமதி, உடம்பு முழுவதும் நகைகளை அணிந்திருப்பாள். இவையெல்லாம் அந்த நாட்களிலுள்ள வழக்கம்.

எங்கள் அரங்கேற்றம் 1901-ம் ஆண்டு டிசெம்பர் மாதம் 31-ந் திகதியன்று, அதாவது இந்த நூற்றாண்டின் முதல்வருடக் கடைசி நாளன்று, மானை இந்து விநோத சபாவினால் நிறைவேறியது. இதுவே நான் நடித்த முதல் நாடகம். எனது பாகம் தேவதாசன். 66 வருடங்கள் கழிந்துவிட்டன இதுவே இலங்கையால் 'டிராமா' முறையில் நடிக்கப்பட்ட முதல் நாடகமென்று நினைக்கிறேன். இந்த நாடகத்தில் நடிப்பு மிக உன்னதமாயிருந்தது. இந்தக்

காலத்திலேகூட அப்படியே நடித்தாலும் யாவருடைய மதிப்பையும் பெறுமென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. பெருந்தொகையானோர் பார்க்க வந்திருந்தார்கள். அவர்களில் மிகச் சிலர்தான் ஏற்கெனவே 'டிராமா' பார்த்தவர்கள். ஆதலால் அவர்கள் கொடுத்த புகழுக்கோ அளவேயில்லை. நாடகம் நடக்கும்போது, முக்கியமாக தேவதாசன் பாம்பு கடித்து மடியும் சமயத்தில், பெண்கள் அநேகர் வாய்விட்டு விம்மி விம்மி அழுதது இன்னும் ஞாபகத்திலிருக்கிறது.

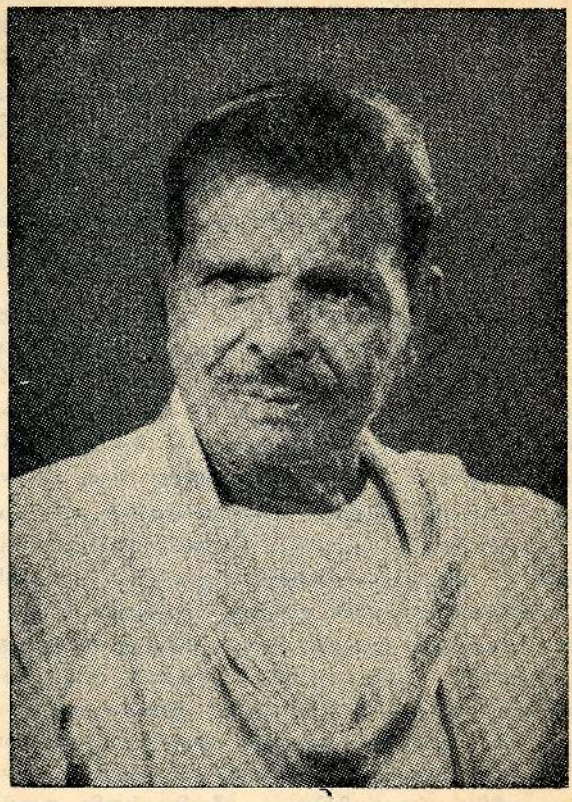
மறுநாள் ஒரு பெண் என்னைத் தெருவில் கண்டதும் நின்றபடியே அழ ஆரம்பித்தார். அந்தக்காலத்து மக்கள் உள்ளத்தில் அசடு அற்றவர்கள்; மிக எளிதில் உருகிப்போவார்கள். என்னுடைய நடிப்பில் அவர்களை உருக்கியது பாம்பு கடித்ததும், நான் அங்குமிங்கும் பதைத்து ஓடியதும், பின்பு மெல்லமெல்ல மயங்கிவிழுந்து மடிந்ததுமே. என் சிறு வயதிலிருந்தே எதைச்செய்தாலும் மற்றவர்களைப் பார்த்துச் செய்வதில்லை. அதாவது 'காப்பி' அடிப்பதென்றால் எனக்கு வெறுப்பு. தேவதாசனாக யாராவது நடித்ததை நான்முன்பு ஒருபோதும் பார்த்ததேயில்லை. பாம்பு கடித்ததும் அப்படியே விழுந்து 'கால்சோருது கைசோருது' என்று பாடும்படி சொல்லிக்கொடுத்தார்கள். சோமு அப்படித்தான் செய்தாரென்றார்கள். நான் அதற்கு உடன்படவில்லை. பாம்பு கடித்ததும் பதைத்துப் பதைத்து அயலகத்துப் பிள்ளைகளைக் கூப்பிடவேண்டும். பின்புதான் அந்தப் பாட்டைப்பாடி சிறிதுசிறிதாக மயங்கி வீழ்ந்து மடியவேண்டுமென்று வற்புறுத்தினேன். நான் சொல்வது சரிதானென்று சில பெரியார்கள் குறுக்கிட்டு என்னிஷ்டப்படி நடிக்கவிட்டுவிட்டார்கள். இதில் தோன்றிய பாம்பு மிக இயற்கையாயிருந்தது. இதைத் தயாரித்தவர் சரவணமுத்து என்னும் மரவேலைக்காரர். பாம்பு புற்றுக்குள்ளிருந்து வெளியே வருவதும், என் கையில் கொத்துவதும் பின்பு வெளியே ஓடுவதும் மிகவும் இயற்கையாயிருந்தது. பிற்காலங்களில் நூற்றுக்கணக்கான மயானகாண்டங்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். அவை ஒன்றிலாவது இதுபோன்ற இயற்கையான பாம்பை நான் கண்டதேயில்லை. வயலின் வாசிக்கப் புத்துவாட்டி இராஜா வந்திருந்தார். அவருக்கு என்னை நன்றாகப் பிடித்துக்கொண்டது. கொஞ்ச நாட்களுக்காவது தன்னிடம் அனுப்பிவைத்தால் சங்கீதமும் சொல்லிக்கொடுத்து நல்ல நடிகனாக்கித்தருவேனென்றார். அந்த நாட்களில் பெண்களைப் போன்ற இனிய குரலும் எனக்கு இருந்தது.

இந்த நாடகம் மீண்டும் இருமுறை ஏராளமான பேருக்குமுன் நடிக்கப்பட்டது. ஆனால் எமது பள்ளிக்கூடப் படிப்பைக் கெடுத்துவிடுமென அஞ்சி மானை இந்துவிநோத சபாவைக் கலைத்து

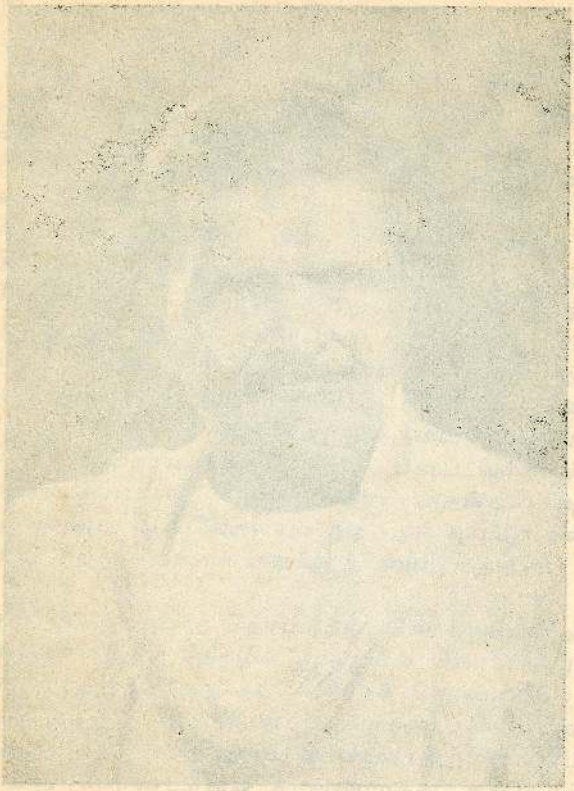
விட்டார்கள். என்னைப் பொறுத்தவரையில் நான் சும்மாயிருப்பதில்லை. யார் பாடச் சொன்னாலும் பாடிக் காட்டுவேன்; நடித்துக் காட்டச் சொன்னாலும்அப்படியேசெய்யவேன். சிலசமயங்களில் அக்கம் பக்கத்துப் பிள்ளைகளையும் சேர்த்து என்னிஷ்டப்படி வீட்டில் நடிப்பதுமுண்டு. அந்தச் சிறுவயதிலேயே யாரையும் பார்த்து, அவர்கள் பேசுவது நடப்பதுபோல் நானும் செய்து, வேடிக்கை பண்ணுவதுமுண்டு. ஆனால் என் தந்தையின் கண்டிப்பான கட்டளையொன்றிருந்தது, அதாவது சொத்தி, குருடு, செவிடு, ஊமை இவர்களை 'இமிட்டேட்' பண்ணிக் கேலிசெய்யக்கூடாதென்பதாகும். ஆனால் கிழவர்களைப்போல் நடித்துக் காட்டுவதற்கு ஒன்றும் சொல்லமாட்டார். ''ஒரு நாளாவது நீயும் கிழவனாய் விடுவாய்தானே. அப்பொழுது மற்றவர்கள் உன்னைக் கேலி செய்யட்டும்'' என்பார். எத்தனை இளைஞர்கள் இப்பொழுது என் பின்னால் என்னை ஏளனம் செய்கிறார்களோ தெரியாது. முகத்தில் பஞ்சு (Cotton wool) வைத்து ஒட்டிக் கிழவனைப்போல் உடைகளையும் அணிந்து கையில் பொல்லுடன் அக்கம் பக்கத்திலிருக்கும் குழந்தைகளைப் பயமுறுத்துவதில் எனக்கு ஒரு சந்தோஷம்! எனக்குப் பாட்டன் முறையான கிழவர் ஒருவர் இருந்தார். அவரைத்தான் முதலில் 'இமிட்டேட்' பண்ணினேன். அவருடன் நெருங்கிப் பழகி, அவருடைய நீலை நடை குரல் பேச்சு யாவற்றையும் நன்றாக அவதானித்துப் பழகி, கேட்டவர்களுக்கெல்லாம் செய்து காட்டி வேடிக்கை பண்ணுவேன். அதன்பின் அயலிலுள்ள கிழவன் கிழவிகளைப் போலெல்லாம் நடித்துக் காட்டுவேன். இந்த அனுபவங்கள் பிற்காலங்களில் எனக்கு மிகவும் உதவின.

எங்கள் நாடகங்களைத் தொடர்ந்து, கொக்குவிலில்ஒரு நாடகக் கோஷ்டியை அமைத்து, தொழில் முறையில் தொடர்ந்து அநேக நாடகங்களை நடித்து வந்தார்கள். இந்தக் கோஷ்டியிலே திறமை வாய்ந்த பலர் நடித்து வந்தார்கள். அவர்களுட் சின்னமோனையென அழைக்கப்பட்டு வந்த கனகசபை, ஆனைப்பந்தி நமசிவாயம், இணுவில் சுப்பையா, கோண்டாவில் சரவணமுத்து ஆகியோர் சிலர். பாடுவதில் சின்ன மோனையைப்போல் இன்னொருவர் நமது நாட்டில் பிறக்கவில்லையென்று துணிவுடன் சொல்லுவேன். அவருடைய பாடல்களை என் சிறு வயதிலிருந்தே கேட்டு வந்திருக்கிறேன். சொல்லுறுதியுடனும் உணர்ச்சியுடனும் பாடுவார். இரவு முழுவதும் பாடினாலும் அவரது சாரீரம் கெடாது. அவரும் தனக்கென ஒரு பாணியை வாலாயம்பண்ணி அதன்படியே பாடுவார். அவரைப்போல் பாட எத்தனித்தோர் பலர். ஆனால் முடிவதில்லை. அவருடைய சங்கீதஞானமெல்லாம் புத்துவாட்டி நாகலிங்கம் (சோமுவின் தந்தை)

உத்தியோகத்திலிருந்து இளைப்பாறியபோது
(1956)



On Retirement (1956)



அவர்களிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டதுதான். இத்தகைய பெரியார் 1932 இல் மன்னாரில் அநாதையைப்போல் காலமானாரென்பது கலைஞர் யாவருக்கும் வருத்தமாயிருந்தது. நமசிவாயம் என்பவர் ஆண் பெண் பாகங்கள் எதுவும் நடிக்கக்கூடியவர். ஒரு சமயம் பெரும் நடிகர் டி. நாராயணசாமிப்பிள்ளையுடன் சந்திரமதியாக நடித்த பெருமை அவருக்குண்டு. இவருடைய மகன் கனகரத்தினம் நாடகக் காரருடன் பெண் பாகங்களில் திறம்பட நடித்து வந்தார். பின்பு 'பபூனாக' நடித்து வந்தார். சில வருடங்களுக்கு முன்பு காலமாகி விட்டார். இணுவில் சுப்பையா (சுப்பர்) பெண் வேடங்களில் மிகச் சிறப்பாகத் தோன்றுவார். இவர் பிற்காலத்தில் பெரும் அண்ணாவியாகத் திகழ்ந்தார். இவருடைய தம்பி நாகலிங்கம் என்பவரும் அண் வேடங்களைத் தாங்கிப் புகழ் பெற்றவர். சுப்பையாவின் மகன் வடிவேலு இன்று நகைச்சுவைப் பாத்திரங்களிலே நடித்து வருகிறார்.

அடுத்த வருடம் மேற்படிப்புக்காகப் பரியோவான் கல்லூரித் தலைவர் கனம் ஜேக்கப் தொம்சன் பாதிரியாரிடம் தந்தை என்னை அழைத்துச் சென்று "இதோ என் மகன்; அவனை உங்களிடம் ஒப்படைக்கிறேன். அவனது பள்ளிக்கூடப் படிப்பைப்பற்றி எனக்கு அவ்வளவு அக்கறையில்லை. ஆனால் விளையாட்டு ஸ்தலத்தில் என்ன செய்கிறான் என்பதையறியவே நான் ஆவலாயிருப்பேன்" என்று சொல்லிவிட்டு வந்தார். படிப்பில் குறைவாயிருக்க மாட்டேனென்பது அவருக்குத் தெரியும். பாதிரியாரும் எனக்கு உற்சாகம் கொடுத்துவர, படிப்பில் பல பரிசுகளைப் பெற்றது மாத்திரமல்லாமல், 'கிறிக்கெட்' உதைபந்து, ஓடல், பாய்தல் முதலிய விளையாட்டுகளிலும் தேர்ச்சி பெற்று அநேக விசேஷ பரிசுகளையும் பெற்று வந்தேன். 1907 ஆம் ஆண்டில் 'கேம்பிறிஜ் சீனியர்' பரீட்சையில் சித்தியடைந்தேன். அதற்குமேல் படிக்க எங்கள் கல்லூரியில் வகுப்பு வசதியில்லை. நான் வீட்டிலும் பள்ளிக்கூடத்திலும் கொஞ்சம் குறும்பு செய்வது வழக்கம். ஆதலால் என்னைப் பிற இடங்களுக்கு அனுப்பிக் கல்வி பயிற்றுவிக்க என் தந்தை விரும்பவில்லை. பாதிரியாரும் விளையாட்டுகளுக்காக என்னைப் பள்ளிக்கூடத்திலேயே வைத்திருக்க விரும்பினார். இதனால் 1910 ஆம் ஆண்டுவரை பரியோவான் கல்லூரியிலேயே இருந்து விட்டேன். நான் கல்லூரியிலிருந்த காலத்தில் அங்கே பல ஆங்கில நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டன. ஒன்றிலாவது நான் பங்குபற்றவில்லை. காரணம் கூச்சம்தான். ஆனால் திரைக்குப் பின்னால் பெரும் பங்கெடுத்துக்கொள்வேன். அந்தக் காலத்தில் புத்துவாட்டியார் வளவில் இடையிடையே சில கோஷ்டிகள் வந்து நாடகமாடுவார்கள். அவர்களைப் பார்த்துவிட்டு எங்களிற் சிலர் பள்ளிக்கூடத்

தின் ஒரு பகுதியில் சனிக்கிழமை மத்தியான வேளைகளில் நாம் நினைத்தபடி சில காட்சிகளை நடித்து வேடிக்கை செய்வோம். நாங்கள் பாடும் பாட்டுக்கள் பேச்சுக்கள் யாவும் இப்போதென்றால் அருவருப்பாகவேயிருக்கும். கருத்து விளங்காமல் பாடுவோம். எங்களைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பவர்கள் குதூகலமாகக் கைகொட்டிச் சிரிப்பார்கள். பாதிரியாரும் அவர்களுடனிருந்து விஷயம் விளங்காது சிரிப்பார்.

1909ஆம் ஆண்டில் பெரியகடை வீதியில் ஒரு கொட்டகையை அமைத்துக் கொட்டடி சீனிவாசம்பிள்ளை நல்லதொரு கோஷ்டியை வரவழைத்து வந்து, தொடர்ந்து சில மாதங்களாய் நாடகங்களை நடாத்தினார். அவற்றில் இரண்டு நாடகங்கள் என் மனதை விட்டு இன்றும் அகலாதிருக்கின்றன. ஒன்று **சூலோபகாவலி**. இதில் சி. என். சாமிநாதமுதலியார் தாசன் முல்க்காகவும், கிருஷ்ண பத்தர் லக்பேஷாவாகவும், அங்குசாமிநாயுடு மாமாவாகவும் மிகவிசேஷமாக நடித்தார்கள். ஹார்மோனியம் வாசித்தவர் காதர்பாக்ஷா அவர்கள். கே. எஸ். அனந்தாநாராயண ஐயர், கே. எஸ். செல்லப்பா ஐயர் எம். ஆர். கோவிந்தசாமி ஆகியோர் சிறுவர்களாக வந்திருந்தார்கள். ஆனால் என்னை மயக்கியது பகாவலி தோட்டக் காட்சிதான். அந்தக் காலத்தில் மின்சாரம் இருக்கவில்லை. அப்படியிருந்தும் நன்றாக அலங்கரிக்கப்பட்ட நந்தவனத்தில் ஆயிரம் விளக்குகள் பிரகாசிக்க மத்தியில் ஓர் அப்ஸ்சரச ஸ்திரி படுத்துறங்குவதுபோல் பகாவலியாக நடித்த நடிகை கமலாம்பாள் காட்சியளித்தாள். திரை நீக்கப்பட்டதும் அங்கேயிருந்த ஆயிரக்கணக்கான ஜனங்களும் பிரமித்துப் போய் அசையாமலிருந்தார்கள். எங்கும் அமைதி. இதன் மத்தியில் பின்புறம் பாயில் உட்கார்ந்திருந்த கிழவனார் ஒருவர் திடீரென எழுந்து ''நாங்கள் குடுத்த காசு இதொண்டுக்கும் போதும் கவுணர் வந்ததுக்குக்கூட இப்படிச் சோடிக்கவில்லை'' என்று சொல்லிவிட்டு உட்கார்ந்தார். இதற்குப் பெரும் கரகோஷம் கிடைத்தது. ''கவுணர் வந்ததுக்கு'' என்று அவர் சொன்ன தென்னவென்றால் அந்த நாட்களில் கொழும்பிலிருந்து தேசாதிபதி யாழ்ப்பாணம் வருவதென்றால் நகரம் முழுவதும் பெரும் கொண்டாட்டமாயிருக்கும். தெருக்கள் யாவும் சோடிக்கப்பட்டிருக்கும். முற்றவெளியில் பெரிய பந்தலொன்றை அமைத்து சிறப்பாக அலங்காரம் செய்வார்கள். வாண வினையாட்டுக்கள் நடைபெறும். இதைத்தான் பெரியவர் குறிப்பிட்டார். என் வாழ்க்கையிலே தமிழ் நாடகங்கள், பார்சி நாடகங்களில் எத்தனையோ அருமையான 'சீன்' அமைப்புகளைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் இந்தப் பகாவலி தோட்டக்காட்சியைப்போல் வேறெங்கும் பார்த்ததேயில்லை. அந்தக் காட்சிக்குத் தகுந்தவாறு

தான் பகாவலியின் அழகிய தோற்றமும் அமைந்திருந்தது. பகாவலி விழித்தெழுந்து ''ஆ என் பகாவலி'' என்று பாடியது எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகவிருந்தது. அந்தப் பெண்ணின் குரல், குழலோசையோ, குயிலோசையோ வென்பதுபோல் அவ்வளவு இனிமையாயிருந்தது. அந்த நடிகையைப்பற்றிப் பிற்காலங்களில் நான் கேள்விப்பட்டதேயில்லை.

அவர்களின் நாடகங்களில் என்மனதைக் கவர்ந்த இன்னொன்று **இலங்காதகனம்.** ஹனுமானாகப் பலர் நடித்ததைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் அன்றுநடித்த காமாட்சிப்பிள்ளையைப்போல் நடித்தவர்களைப் பார்த்ததேயில்லை. அன்றியும் ஹனுமான் வாலில் எழும்பும் காட்சியைப்போல் வேறெவரும் அமைத்துக் காட்டியதுமில்லை, எவ்வித ஆதாரமுமின்றித் தன் வாலிலேயே கிளம்புவதுபோல் அற்புத மாயமைத்துக் காட்டினார்கள். இதை ஆதாரமாகக் கொண்டு இன்னும் சில விசேஷ காட்சிகளையும் அமைத்து நானும் இலங்கா தகனம் நடாத்தி, ஹனுமானாக நடிக்கவேண்டுமென்று ஆசைகொண்டிருந்தேன். ஆனால் அது நிறைவேறவில்லை.

கிழவனார் பின்புறம் பாயிலிருந்து எழுந்தாரென்று முன்பு குறிப்பிட்டேன். அந்தக் காலத்துக் கொட்டகையமைப்புப்பற்றிச் சொன்னாற்றான் அது விளங்கும். கொட்டகையைக் கட்டிவிட்டு ஒரு பக்கத்தில் மேடையை அமைப்பார்கள். அது எப்படியென்றால், மேடைக்குரிய இடத்திற்கு முன்னால் ஏற்ற அளவாக நிலத்திலுள்ள மண்ணை இரண்டரை அடி ஆழத்தில் தோண்டியெடுத்து அதைப் போட்டு மேடையை உயர்த்துவார்கள். தோண்டிய நிலத்திலே தான் முதலாம் இரண்டாம் வகுப்புக்களுக்கென கதிரை வாங்குகளை அடுக்கி வைப்பார்கள். இந்தப் பள்ளத்திற்குப் பின்புறமாகவும், அக்கம் பக்கத்திலுமுள்ள நிலத்தில் பாய்களைப் போட்டு வைப்பார்கள். இதுதான் மூன்றும் வகுப்பு. இத்தகைய கொட்டகைகளைக் **டெங்குக்கொட்டகைகள்** என்று சொல்லுவார்கள்.

நான் இங்கு குறிப்பிடும்காலத்திலேதான்கொழும்பில்சின்னையா பிள்ளை, செல்லையாபிள்ளை, இராசநாயகம்பிள்ளை ஆகியோர் வாழைத் தோட்டத்தில் அடிக்கடி இந்தியாவிலிருந்து நாடகக்கோஷ்டிகளை வரவழைத்து, நாடகங்களைநடாத்தி வந்தார்கள். 1907 இல் சின்னையா பிள்ளையவர்களே ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்தைக் கட்டுவித்தார். ஆனால் அது பூர்த்தியாகுமுன் அவர் காலமாய்விட்டார். இவர்கள் அழைத்து வந்த கோஷ்டிகளுள் மிகச்சிறந்தது நாராயணசாமிப்பிள்ளையின்

சென்னை இந்து விநோத சபாதான். இவருடன் சேர்ந்து பெண் பாகங்களில் நடித்துப் புகழ் பெற்றவர்கள் முதலில் புண்ணியகோடி யென்பவரும், அவருக்குப்பின் சுப்பிரமணியம் என்பவரும். 1902 இல் சுப்பிரமணியம் என்பவர் கொழும்பிலேயே காலமானார். அந்த வருடத்தில் C. S. முனிசாமி நாயுடுவையும் வரவழைத்து நாராயண சாமியின் கோஷ்டியில் நடிக்கச் செய்தார்கள். சென்னை இந்து விநோத சபாவினர் பலமுறை கொழும்பில் நடித்தார்களென்று முன்பே சொல்லியிருக்கிறேன். அவர்களது இலங்கா தகனம் நாடகத்தை மாத்திரம் 1906 ஆம் ஆண்டில் கொழும்பிலே பார்த்திருக் கிறேன். அன்று இராமராக வந்த நாராயணசாமி பாடிய ''வரு கிறேனென்று சொல்லிப்போன சுக்கிரீவன்'' என்ற பாட்டு இன்னும் என் செவிகளில் ஒலித்துக்கொண்டேயிருக்கிறது.

அன்று நடித்த மற்றும் நடிகர் பாலகிருஷ்ணன் (ஹனுமன்) குப்புச்செட்டி (இராவணன்) M. கிருஷ்ணசாமி (சீதை) இராமசாமி ஐயர் (ஹாஸ்யம்). இவர்கள் யாவரும் சொற்சுத்தியுடனும், உணர்ச்சியுடனும் பாடிப் பேசி நடித்தார்கள். இவர்கள் யாவரும் அந்நாட்களில் இந்தியாவில் மிகப் புகழ்பெற்ற நடிகர்கள். நாரா யணசாமிப்பிள்ளையவாகள் 1912 இல் காலமானார். அவருடைய மறைவுக்குப்பின் அத்தகைய உயர்தர நாடகங்களைத் தொழில் நடிகரிடமிருந்து பார்ப்பது அரிதாகிவிட்டது.

1910 இல் உத்தியோகத்திற்காகக் கொழும்புக்குச் சென்று விட்டேன். எனவே அதன் பின்பு வருடாவருடம் நடந்தவற்றை இங்கு அப்படியே எழுதுவேன். கோட்டடியில் 'ஜாஸ்மின் கொட் டேஜ்' என்று ஒரு வீடு இருந்தது—இப்பொழுதுமிருக்கிறதென்று தான் நினைக்கிறேன். அங்கேதான் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வரும் உத்தியோகத்தர் அநேகர் வசித்து வந்தார்கள். 'கிறிக்கெட்' முத லிய விளையாட்டுக்களை முடித்துக்கொண்டு சாயங்காலங்களில் அங்கே நண்பர்களுடன் சேர்ந்து பேசி சந்தோஷமாகப் பொழுதைப் போக் குவது வழக்கம். நான் அவ்விடத்திற்குத் தினந்தோறும் போவ துண்டு. ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை, அங்கு வசிப்பவர்கள் நண்பர்களா கிய எங்களை அழைத்து ஒரு விருந்து கொடுத்தார்கள். மத்தியானச் சாப்பாட்டின் பின் பாடக் கூடிய சிலர் பாடிக்கொண்டிருந்தோம். அவர்களில் ஒருவர், கொக்குவில் சபாரத்தின முதலியாரின் மகன் நவரத்தினம்— ஒரு சிறந்த பாட்டுக்காரர். எங்களைக் கவனித்துக் கொண்டிருந்த மற்றும் நண்பர்கள் ''ஏன் நீங்கள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து ஒரு கூத்துப் போட்டால்நன்றாயிருக்குமே'' என்று சொன்னார்கள். ஆனால் அந்த நாட்களில் நாடகத்திற்குப் பாட்டு அவசியம்.

கொழும்பிலே உத்தியோகம் பார்ப்பவருள் பாடக்கூடியவர்கள் ஐந்து பேரையாவது தேடிக் கண்டுபிடிப்பது கஷ்டம். அதனால் எங்கள் எண்ணம் கைகூடாமற் போய்விட்டது. அந்த வருடத்தில் பார்சிக் கம்பெனியொன்று வந்து நாடகங்களை நடாத்தியது. ஆனால் நன்றாயிருந்ததெனச் சொல்ல முடியாது.

கொழும்பில் சம்பந்தமுதலியார்

1911 இல் பெரிய உத்தியோகத்தரை நடிகர்களாகக்கொண்ட **சென்னைச் சுகுணவிலாச சபாவினர் கொழும்பில்** நாடகங்களை நடாத்த வருகின்றார்கள் என்ற வதந்தி எங்கும் அடிபடத் தொடங்கியது. சென்னையில் இந்தச் சபையாருடன் நெருங்கிப் பழகிய ஒருவர் ராம்லால் சத்திரத்திலிருக்கிறார் என்று அறிந்ததும், அங்கு சென்று அவரிடம் அந்தச் சபையாரைப்பற்றி விசாரித்தேன். அவர்களைப்பற்றியும் அவர்களது நாடகங்களைப்பற்றியும் அவர் வெகுவாகப் புகழ்ந்தார். அதைக்கேட்டு என் உள்ளத்தில் உணர்ச்சியும், உற்சாகமும் ஏற்பட்டுவிட்டன. அவர்களைப்பற்றி எல்லாவிடங்களிலும் நானே பிரசாரம் செய்யத் தொடங்கிவிட்டேன். எங்கள் வீட்டில் என் அண்ணன்மார் ''அடடே யாரோ நம் சிற்றப்பாவைப்போன்ற லோயர்மாராக்கும். அவ்வளவுதானடா'' என்று என்னைக் கேலி செய்வார்கள். ஆனால், நானே அவர்களது நாடகங்களைப் பார்ப்பது போல் அடிக்கடி கனவுகண்டேன். எப்பொழுது ஆரம்பதினம் வரும் என்று ஆவலோடிருந்தேன் அத்தினம் வந்தது.

நாடகம் ஒன்பது மணிக்குத்தான் ஆரம்பமாகுமென்றிருந்தது. எனினும் நண்பர்கள் எல்லோரையும் ஐந்து மணிக்கு 'ஜாஸ்மின் கொட்டேஜில்' சந்தித்து அனைவரும் ஒன்றாக ஆறு மணிக்கே நாடகம் நடைபெறவிருக்கும் 'பப்ளிக் ஹோலு'க்குச் செல்வதாக ஒழுங்கு செய்து விட்டேன். அந்நாட்களில் அரசாங்க வைத்திய கந்தோரில் ஒரு சிறிய குமாஸ்தாவாகவிருந்தேன். அன்று இரண்டுமணிக்கு வீடு சென்று உடனே புறப்படத் தயார் செய்வதாக எண்ணியிருந்தேன். ஆனால் அன்று ஏதோ அவசரமான கணக்குகளை முடிக்க வேண்டுமென்று கணக்காளர் F. G. மோர்லியவர்கள் யாவரையும் நான்கு மணிவரையும் நிறுத்திவிட்டார். அந்த இரண்டு மணித்தியாலங்களும் எனக்கு இரண்டு ஆண்டுகள் போலத்தோன்றின. எப்படியோ முன்னேற்பாட்டின்படி ஆறுமணிக்கே 'பப்ளிக் ஹோ'லை நோக்கிப்புறப்பட்டுவிட்டோம்—கால் நடையில்தான். அன்று அங்கு லீலாவதி

சுலோசனா அல்லது இருசகோதரிகள் நாடகம் நடைபெறவிருந்தது. நாங்கள்தான் அங்கே முதலாவதாக பிரவேசச் சீட்டுக்களை வாங்கி பால்கனியில் போய் உட்கார்ந்துகொண்டோம். ஏறக்குறைய இரண்டு மணி நேரத்தைக் குதூகலமாகக் கழித்தோம். சரியாக 8-45க்கு 'ஒகஸ்ரு' அதாவது ஹார்மோனியம், வயலின், தபேலா வாசிப்பவர்கள் முன்னே வந்து உட்கார்ந்து பதினைந்து நிமிடம் வாசித்தார்கள். ஒன்பது மணிக்குத் திரை விலகியது. அங்கே ஐந்தாறு ஸ்திரீகள் பாடிக்கொண்டிருந்தார்கள். அந்தக் காட்சியில் மேடையலங்காரமும் அங்கே வீற்றிருந்த பெண்களின் தோற்றங்களும் இளைஞனாகிய என் உள்ளத்தில் ஓர் இன்ப உணர்ச்சியை எழுப்பின. சுலோசனாவாக வந்த ரங்க வடிவேலுவின் தோற்றம் எவ்வளவு இனிமையாகவிருந்ததெனச் சொல்ல முடியாது. அவ்விதமே ஏனைய பெண்களும் தோற்றமளித்தார்கள். இவர்களின் பேச்சு, பாடல், முகபாவம், அங்க அசைவு யாவும் உள்ளத்தைக் கவரக்கூடியனவாகவிருந்தன. இன்றும் அந்தக் காட்சி என் மனக்கண் முன் தோன்றும் போதெல்லாம் அந்த இன்பம் என்னுள்ளத்திலே துளிர்த்தெழுந்து மறுபடியும் ஓர் இளைஞனின் புதுக்தெம்பில் திளைக்கவைக்கிறது. அங்கே அவர்கள் உல்லாசமாகப்பாடிப் பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது லீலாவதி சுலோசனாவின் தந்தை பிரவேசித்தார்.

மேடையில் 'இராஜபார்ட்' தோன்றும்போது 'திரிலோகம்' அல்லது வேறேதாவது கீர்த்தனத்தைப் பாடிக்கொண்டு துள்ளிப் பாய்ந்து வருவது, அல்லது சப்பாத்தின்கீழ் பலாக்காய்ப் பாலைப்பூசி ஒட்டிப் பிடிக்கப்பிடிக்க மிகக்கஷ்டப்பட்டு இழுத்துக்கொண்டு நடப்பது போல் நடந்துவருவது இவைகளை அன்று நாம் சாதாரணமாக நாடகங்களில் பார்த்துப் பழகிப்போயிருந்தோம். ஆனால் அந்த நாடகத்திலோ லீலாவதி சுலோசனாவின் தந்தை மதிப்புக்குரிய மகாராஜா ஒருவர் எவ்வாறு கௌரவத்துடன் வருவாரோ, அது போலத்தான் வந்தார். அது எமக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஒரு வந்தனப் பாட்டாவது பாடவில்லையேயென்றிருந்தது. அடுத்த காட்சியில் ஒரு நந்தவனத்தில் லீலாவதி தோன்றி மூத்தவளாகிய தானிருக்க, இளையவளாகிய தங்கை சுலோசனாவை ஸ்ரீதத்த இராஜகுமாரனுக்கு விவாகம் செய்துவைக்கத் தந்தை உடன்பட்டதையிட்டுப் பொங்கிய ஆத்திரத்துடன் நின்று பேசியதையும், பாடியதையும் கேட்டதும் எனக்கு அவள்மீது அனுதாபம் ஏற்பட்டுவிட்டது. லீலாவதியாக நடித்த டாக்டர் ஸ்ரீனிவாசராகவச்சாரியார் தோடிராகத்தில் பாடிய விருத்தம் தன் உள்ளத்திலிருக்கும் ஆத்திரத்தை அப்படியே திறந்து காட்டிற்று. அடுத்து, காட்டிலே ஓர் இளம் சன்னியாசி-

மெல்லிய இளைஞனைப் போன்றவர் மேடைக்குக் குறுக்காகச் சென்றார். எல்லோரும் கரகோஷம் செய்தார்கள். எதற்காகவென்று விளங்கவில்லை. அப்போது ''இவர்தான் சம்பந்த முதலியார். பெரும் நடிகர் இந்தியாவின் 'ஏர்விங்' என்று புகழ்பெற்றவர்'' என்று யாரோ சொல்லியது என் காதில்பட்டது. ஒரு பாட்டும் அவர் பாடவில்லை. இவர் என்னடா நடிகர்என்று எண்ணினேன். ஆனால் '**மண்ணோ மண்ணுடன் சேர்**' என்றபொழுது அவரது குரலின் இனிமையைக் கேட்டுப் பிரமித்துப்போனேன். என் வாழ்க்கையில் ஆயிரக்கணக்கான நடிகர்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் அவரது குரலில் ஒலிக்கும் இனிமையைப் போல் வேறெவரிடத்திலும் கேட்டதில்லை. அவர் பாடுவதில்லை. ஆனால் அவரின் பேச்சு எந்தச் சிறந்த பாட்டுக்காரனின் பாடல்களைப் பார்க்கிலும் இனிமையாயிருக்கும். நாடகத்தில் சுலோசனாவைப் பார்க்க ஒருவித இன்பகரமாயிருந்தபோதிலும், லீலாவதி மீதுதான் என்னையுமறியாமல் ஓர் அனுதாபம் ஏற்பட்டுவிட்டது. சந்தர்ப்பத்திற்கு அடிமையானவள். அவள் செய்த தீய செயல்களிலே தவறில்லையென்றே எனக்குத் தோன்றியது. இந்நாடகத்தில் நடித்த மற்றவர்கள் C. துரைசாமிஐயங்கார் (விசித்திரசர்மா—ஹாஸ்யம்) T. C. வடிவேலுநாயக்கர் (பத்மாஜி) பத்மநாபராவ் (லீலாவதியின் தாய்) பாலகிருஷ்ண முதலியார் (கமலாகரன்) தாமோதர முதலியார், இராமகிருஷ்ண ஐயர். பிற்காலத்தில் இந்தியாவின் அரசியலில் மிகப் புகழ்பெற்றசத்தியமூர்த்தி முதலியோர்.

இது நடந்த 1911 ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் 10 ஆம் திகதி சனிக்கிழமையன்று ஈழத்து நாடகத்தில் ஒரு புதிய சகாப்தம் ஆரம்பமாயிற்றெனலாம். அன்றுதான் நாடகம் என்றால் எப்படி அமைக்கப்படவேண்டும், நடிப்பதென்றால் எவ்வாறிருக்கவேண்டும், பாட்டுப் பாடுவதின் நோக்கமென்ன? என்பன போன்றவெல்லாம் புரிந்தன.

நாடகம் முடிந்ததும் அந் நாடகத்தை எல்லோரும் புகழ வாரம்பித்துவிட்டார்கள். வீடு திரும்பும்போது என் அண்ணன்மார் மாமன் இன்னும் மற்றவர்களையும் பார்த்து ''எப்படியிருந்தது? நான் சொன்னதை நம்பமாட்டீரோமென்றீர்கள். இப்போது என்ன சொல்கிறீர்கள்?'' என்று பெருமையாகக் கேட்டேன். எல்லோரும் லீலாவதியைக் குற்றமாகப் பேசினார்கள். ''பெரியவர்களையும் எதிர்த்து அவள் செய்தது குற்றமில்லை. அவள் வேறு என்ன செய்யக்கூடுமென்று'' வாதாடினேன். ''சும்மா போடா. இப்படித்தான் எல்லோரும் ஒன்று சொன்னால், அதற்கு மாறாகப் பேசுவது உனக்குப்

பழக்கமாய்ப் போச்சு'' என்று என்னை அதட்டினார்கள். நடுவழியிலே ''காதலுக்கிணை காதலேயாகும்'' என்ற பாட்டைப் பாடினேன். ''இதாரடா ரங்கவடிவேலுவைப்போல் பாடுறது. இன்னுமொரு முறைபாடடா'' வென்று பலமுறைபாடவைத்தார்கள். இந்தப்பாட்டு இலங்கையில் அநேக வருடங்களாக பலராலும் விரும்பிப் பாடப் பட்டு வந்தது. இந்நாடக சபையினர் தொடர்ந்து **மகேஸ்வரா, காதலர் கண்கள், ஹாம்லெற்** முதலிய நாடகங்களை நடித்தார்கள். ஒன்றும் தவறாமல் பார்த்தோம். இவர்களைப் பார்த்ததும் இவர்களைப் போல் நாமும் நடிகராக வேண்டுமென்ற ஆசை எமக்கும் பிறந்து விட்டது. இவர்களுக்குப் பலவிடங்களில் கொண்டாட்டங்கள் நடாத்தப்பட்டன. இவற்றில் கலந்துகொண்டு இவர்களுக்குச் சமீபமாக நின்று ஏதும் சிறு தொண்டுகள் செய்வதில் சந்தோஷமடைந்தேன். தற்செயலாக இவர்களின் அங்கத்தில் முட்டிக் கொண்டால் அது எனக்குப் பெருமையாயிருக்கும். மனிதரைவிட உயர்ந்தவர்கள் (Super Men) என மதித்தோம் இவர்களை.

இவர்கள் இந்தியாவுக்குத் திரும்பியதும் நகரிலெல்லாம் இவர்களைப்பற்றித்தான் பேச்சு. நமக்கும் இவர்களைப்பற்றிய சிந்தனைதான். ஒவ்வொரு நடிகனும் பேசிப்பாடி நடித்ததுபோல் செய்கிறோமென்றெண்ணிக்கொண்டு நாமும் சும்மா எமக்குள்ளே நடிப்போம். சில நண்பர்கள் நம்மை உற்சாகப்படுத்துவார்கள்; சிலர் கேலி செய்வார்கள். ஆனால் எம் ஆர்வம் குறையவில்லை.

1911 இல் சுகுண விலாச சபையார் வந்து திரும்பியவுடன் ஆலந்தூர் ஒறிஜினல் டிராமாக் கம்பெனியை வார்விக் மேஜர் என்னும் வெள்ளைக்காரர் அழைத்துவந்து முதலில் பப்ளிக் மண்டபத்திலும், பின்பு ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்திலும் தொடர்ந்து நடிக்கச் செய்தார். தொழில் முறையான நாடகக் கோஷ்டிகளுள் ஆலந்தூர் கம்பெனி மிகச் சிறந்தது. நாடகங்களைத் தகுந்தபடி ஒத்திகை செய்து ஏற்ற உடைகள், மேடையலங்காரங்களுடன் சிறப்பாக நடிப்பார்கள். பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமான பல நடிகர்களும் ஒருங்கே சேர்ந்திருந்தார்கள். இவர்களுள் விசேஷமான நடிகர்கள் மனமோஹன M. அரங்கசாமி நாயுடு, P. S. இராமச்சந்திரம் பிள்ளை இராவணகோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, வடிவேலு ஆகியோர். மனமோஹன அரங்கசாமி என்பவர் முக்கியமான பெண் பாத்திரங்களில் தோன்றுவார். அந்தக் காலத்தில் சாதாரண பருமனாகவும் நல்ல அழகிய தோற்றமும் உடையவராகவிருந்தார். பெண்களுக்குரிய சகல சாயல்களையும் அமைத்து, பெண்களைப் போன்ற குரலுடன் மிகவும் திறமையாக நடிப்பார். நல்ல முகபாவம் உடையவர்.

மிக அற்புதமாய் நடனமாடுவார். அந்நாட்களில் சென்னையில் தாசிகள் கூட அவரைப்போல் ஆட முடியாதென்பார்கள். கைகேயி, லேனுள், மூளியலங்காரி, லலிதாங்கி ஆகிய பாத்திரங்களில் ஒப்புயர் வற்றவர். இந்துஸ்தானிப் பாட்டுக்களிலும் மிகவும் கீர்த்திபெற்றவர். இவருடைய உடம்பு நாளடைவில் பெருக்கத்தொடங்கிவிட்டது.

மறுபடியும் இந்தக் கம்பெனி கொழும்புக்கு இருமுறை வந்தது. 1922 இல் மனமோஹன அரங்கசாமியின் உடம்பு மிகப் பருத்துப்போய்விட்டது. இந்தக் குறையிருந்த போதிலும் அவர் தனது கலைத்திறமையால் ஜனங்களின் உள்ளங்களைக் கவர்ந்து விடுவார். தொழில் நடிகருள் இவரையே சிறந்த கலைஞரென்று சொல்லலாம். இராமச்சந்திரம்பிள்ளை முக்கிய இராஜபாகங்களை நடிப்பவர். கம்பீரமான தோற்றம், உடை, நடை, பாவனை யாவும் இராஜ அம்சம் பொருந்தியனவாகவேயிருக்கும். தெருவில் போகும்போது கூட யாவரும் மதிக்கக்கூடிய இராஜ நடை போட்டுக்கொண்டே போவார். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளையும் நல்ல தோற்றமுடையவர். உரத்துப் பாடி நடிக்கக்கூடியவர். கம்சன், இராவணன் போன்ற பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமானவர். வடிவேலு பெண்பாகங்களில் மிக உணர்ச்சியுடன் நடிப்பார். ஞானசௌந்தரியாக அவர் நடித்ததைப் பார்த்துவிட்டு மறு நாள் முழுவதும் நான் சோர்வடைந்திருந்தது ஞாபகத்திலிருக்கிறது.

அடுத்த வருடம் 1912 இல் சில பெரியார்கள் ஸ்காந்தகிரி ஸ்ரீ S. சண்முகம் அவர்களின் ஸ்டோரில் ஒரு கூட்டம் கூடி **அரிச்சந்திரா** நாடகத்தை இரண்டு பாகங்களாக நடாத்துவதாகத் தீர்மானித்தார்கள். முதற் பாகத்தில் சந்திரமதியாகவும், இரண்டாம் பாகத்தில் காலகண்டியாகவும் நடிக்க என்னை நியமித்தார்கள். ஆனால் ஆக்கபூர்வமாக ஒன்றும் நடைபெறவில்லை.

இதே வருடத்தில் சாமா ஐயர் கம்பெனியார் கொழும்பு ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்தில் தொடர்ந்து நாடகங்களை நடாத்த வந்திருந்தார்கள். இவர்களது நாடகங்களில் பலவற்றைப் பார்த்திருக்கிறேன். மெச்சுவதற்கு விசேஷமாக ஒன்றுமில்லை. ஆயினும் **கோவலன்** சரித்திரத்தை இலங்கையில் முதன் முதலாக நடித்தது இவர்களேயென்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1913ஆம் ஆண்டில் கலையைப் பொறுத்தவரையில் அநேக விசேஷ சம்பவங்கள் நடந்தேறின. தமயந்திபாய், சரஸ்வதிபாய் கும்பகோணம் தாய் ஆகிய புகழ்பெற்ற பெண்மணிகள் கொழும்பிற்கு

வந்து கச்சேரிகள் நிகழ்த்தினார்கள். சுகுணவிலாச சபையார் இரண்டாம்முறை வந்து 'பப்பிளிக்ஹோல்' மண்டபத்தில் நடித்தார்கள். வருடக் கடைசியில் சிறந்த பார்சிக்கம்பெனி நடிகர்கள் வந்து நடித்தார்கள். இதே வருடத்தில்தான் கொழும்பில் **லங்கா சுபோத விலாச சபாவும்**, யாழ்ப்பாணத்தில் **சரஸ்வதி விலாச** சபாவும் தாபிக்கப்பட்டன. இதே வருடத்திலேதான் என் வாழ்க்கையிலும் நாடகம் நிரந்தரமாக வேரூன்றியது. இதிலிருந்துதான் நாடகக்கலை நமது நாட்டில் எவ்வாறு வளர்ந்து வந்ததென விபரமாகச் சொல்லுவேன்.

நாடகத் தந்தையைச் சந்தித்தேன்

இரண்டாம் முறை சுகுணவிலாச சபையார் வருகிறார்களென்று அறிந்ததும், சம்பந்த முதலியாருடன் அறிமுகமான சில பெரிய மனிதர்களிடம் சென்று, அவர்கள் வந்தபின் என்னை அவருக்கு அறிமுகம் செய்துவைக்கும்படி கெஞ்சிக்கேட்டேன். ஆனால் அவர்கள் ''என்னடா? அவர் பெரும் மனுஷன். உன்னைப்போன்ற சிறுவர்களைக் கூட்டிச்சென்று அறிமுகம் செய்தால் எங்களைப்பற்றி என்ன நினைப்பார்'' என்று கடத்திவிட்டார்கள். ''இருக்கட்டும் பார்ப்போம்'' என்று சொல்லிவிட்டு அவர்களது முதல் நாடகத்தன்று என்னுடைய நெருங்கிய மூன்று நண்பர்களையும் அழைத்துக்கொண்டு இரண்டு ரூபா கொடுத்து இரண்டாம் வகுப்புக்குப் போனோம். சாதாரணமாக ஒரு ரூபாகொடுத்து 'பால்கனி'க்குப் போவதுதான் வழக்கம். அன்று அவ்வாறு செய்ததன் நோக்கமென்னவென்றால் கீழே மண்டபத்தில் உட்கார்ந்திருந்தால், அங்கே நின்று பிரவேசத் துண்டுகளைப் பரிசோதிக்கும் அவர்களது அங்கத்தவர் யாருடனாவது பழக்கம் பிடித்து, அவர் மூலமாகச் சம்பந்த முதலியார் முன் போகலாமென்பதே. நல்ல காலமாக அங்கே மண்டபத்துள் வருபவர்களை மேற்பார்வை பார்த்துக்கொண்டு நின்ற கிருஷ்ணசாமி என்பவர் எனக்கு அகப்பட்டார். அவர் அப்போது சமீபத்திலேதான் எம். ஏ. பட்டம் பெற்றாராம். ஆனால் நாடகத்திலோ அல்லது சங்கீதத்திலோ, சற்றேனும் அறிவில்லாதவரென்பதையறிந்து கொண்டோம். இவ்வளவு போதுமே எங்களுக்கு. அங்கே மேடையில் நின்று நடிப்பவர்களின் பெயர்களைச் சொல்லி, ''அது நல்லது; இது கூடாது'' என்று எங்கள் அபிப்பிராயங்களைக் கூறி நாடகத்தில் அனுபவம் பெற்றவர்கள்போல் பாசாங்கு செய்தோம். யாரும்

பாடும்போது அந்த மெட்டைச் சுரப்படுத்திக் குறிப்பிடுவதுபோல் ஒரு கடதாசியில் 'தனிபமமதனிக' என்று எழுதினேன். இதைக் கண்டதும், நாம் பெரும் சங்கீத வித்துவான்களென மதித்து அவருக்கு எங்கள்மீது அபிமானம் ஏற்பட்டுவிட்டது. நாடகம் முடியும் வரையில் எங்களுடனே உட்கார்ந்து பேசிக்கொண்டிருந்தார்.

அடுத்து வந்த ஜூன் மாதம் மூன்றும் திகதி செவ்வாய்க் கிழமை எமக்கு விடுமுறை—இராஜா பிறந்தநாளாகையால். அன்று சாயந்திரம் மூன்றுமணிக்கு தாங்கள் தங்கியிருக்குமிடத்திற்கு வந்தால் தாம் சம்பந்த முதலியாருக்கு எம்மையறிமுகம் செய்வதாகச் சொன்னார். இந்த விஷயத்தைப்பற்றி ஒருவருக்கும் சொல்லக் கூடாதென்று எமக்குள் வாக்குறுதிபண்ணிக்கொண்டோம். ஆனால் மற்றும் நான்கு நாடகங்களையும் 'பால்கனி'யிலிருந்துதான் பார்ப்பதென்றும் தீர்மானித்துக் கொண்டோம். இதிலும் ஒரு சங்கடம் வந்துவிட்டது. நாங்கள் மேலேயிருந்து சத்தம் செய்வதைச் சில பெரியார்கள் ஆட்சேபித்து 'பால்கனி'க்கு எட்டுமணிக்கு முன் ஒரு வரையும் விடக்கூடாதென்று கேட்டுக்கொண்டார்கள். ஆறரை மணிக்கெல்லாம் தின்பண்டங்களுடன் மண்டபத்துக்குவந்ததும் அங்கு நின்ற சம்பந்த முதலியாரின் அண்ணன் ஆறுமுக முதலியார், (சபாவின் காரியதரிசி) மேற்படி விஷயத்தைத் தெரிவித்தார். ''நாங்களெல்லாம் நல்ல குடும்பங்களின் பிள்ளைகள். சும்மா மகிழ்ச்சியாகப் பேசுவதேயன்றி நாடகம் நடக்கும்போது ஒருபோதும் சத்தம்போடுவதில்லை. அமைதியாகவே இருப்போம்'' என்று கூறி எங்களுக்கு மாத்திரம் அனுமதிகொடுக்கும்படி மன்றாடினேன். அவர் சாதுவான மனுஷன். என் மன்றாடுதலுக்கு இசைந்துவிட்டார். ''அனுமதி கொடுக்கிறேன். ஆனால் யாராவது குறைகூற வையாதீர்கள்'' என்று சொல்லி உத்தரவு கொடுத்தார். அங்கே பிரவேசச் சீட்டுக்கள் விற்றுக்கொண்டிருந்தவரிடம் ஒரு பத்து ரூபா நோட்டையும் ஒரு ஐந்து ரூபா நோட்டையும் கொடுத்து பதினொரு டிக்கெட்டுகள் கொடுக்கும்படி கேட்டேன். அந்த அறையுள் இருந்தவர் சென்னையைச் சேர்ந்தவர். அவருக்கு எங்கள் நோட்டுகள் அதிகம் புரியவில்லை. பதினொரு டிக்கெட்டுகளும் பாக்கி ஒன்பது ரூபாவும் கொடுத்தார். எங்கள் நேர்மையைப்பற்றித் தெரிவிக்க நல்ல சந்தர்ப்பம் ஏற்பட்டுவிட்டது. ஆறுமுக முதலியார் முன்சென்று, ''இதோ பாருங்கள்! நாலு ரூபா பாக்கி கொடுப்பதற்குப் பதிலாக ஒன்பது ரூபா கொடுக்கிறாரே, பாருங்கள்'' என்று சொன்னேன். அவர் நன்றி கூறி எங்களை மேலே அனுப்பிவிட்டுக் கதவைப் பூட்டிவிட்டார். அதற்குப்பின் என்னைக் கண்டால் என்னுடன் வருபவர்

களை ஆட்சேபனையின்றி மேலே அனுப்பிவிடுவார். பின்பு எட்டு மணிக்குத்தான் கீழே கதவு திறக்கப்படும். அங்கேயிருந்து நாடகம் தொடங்கும்வரையில் நாங்கள் சத்தம் போட்டுச் செய்யும் சேஷ்டைகளைப்பற்றி எனது குருவே தமது நாடக அனுபவத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

சம்பந்த முதலியார் அவர்களைச் சந்திக்க கிருஷ்ணசாமி என்பவர் கேட்டுக்கொண்டபடி குறித்த 3-6-1913 செவ்வாய்க்கிழமை மூன்று மணிக்கு அவர்கள் தங்கியிருந்த வீட்டிற்கு நானும் எனது நண்பர் மூவரும் போனோம். அங்கே நின்ற சேவகனிடம் கிருஷ்ணசாமியிருக்கின்றாரா வென்று கேட்டேன். அவர் கண்டி நகரத்தைப் பார்க்கப் போய்விட்டாரென்று அவன் தெரிவித்தான். எனக்கு இடிவிழுந்தது போல் இருந்தது. நாங்கள் ஒருவர் முகத்தையொருவர் நோக்கி விழித்தோம். நான் கொஞ்சம் மனதைத் திடப்படுத்திக்கொண்டு, ''சம்பந்த முதலியார் இருக்கிறாரா''வென்று கேட்டேன். ''அவர் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்'' என்று அவன் கூறினான். ''யாரோ அவரைப் பார்க்க வந்திருக்கிறார்களென்று போய்ச் சொல்லு'' என்று அவனையுள்ளே அனுப்பினேன். அவன் போனதும் என் நண்பர்கள் ''அவர் என்ன சொல்வாரோ''வென்று அஞ்சினார்கள். ''அவர் என்ன அடிக்கவா போகிறார். அடித்தாலும் யாருக்குத் தெரியப்போகிற''தென்று நான் சொன்னேன். போனவன் திரும்பிவந்து, ''நீங்கள் யாரென்று கேட்டு வரும்படி சொல்கிறார்" என்றான். ''நான்கு துரைமார்கள் வந்திருக்கிறார்களென்று சொல்லு'' என்று மறுபடியும் அவனை அனுப்பினேன்.

முதல்நாள் நாடகமாடிய களைப்புத்தீர உறங்கிக்கொண்டிருந்த அவர் (சம்பந்த முதலியார்) எழுந்து வந்து அங்குமிங்கும் பார்த்தார். யாரோ பெரும் மனுஷர்கள் வந்திருக்கிறார்களென்றே எழுந்து வந்தாரென்பது அவருடைய நடையிலும் பார்வையிலுமிருந்து தெரிந்தது. நாங்கள் தான் வந்தோமென்று அவர் பின்பு அறிந்து கொண்டார். அவர் என்ன சொல்லப்போகிறாரோவென்று எமது நெஞ்சு படபடவென்று இடித்தது. சற்று நேரம் எங்களை உற்றுப் பார்த்து விட்டு நாடக பாணியில், ''துரைமார்களே! ஆசனத்தில் அமருங்கள். நான் பேசுவது யாருடனென்பதைத் தயவுசெய்து எனக்கு அறிவிப்பீர்களா?'' என்று பெரிய மனிதரைப் பணிந்து கேட்பது போல் ஆங்கிலத்தில் கேட்டார். (Well gentlemen please be seated. May I please know whom I am addressing to) மற்றும் மூவரையும் அறிமுகம் செய்து விட்டு என் பெயரையும் சொன்னேன். நாங்கள் வந்த நோக்கமென்னவென்று கேட்டார். அவர்களைப்போலவே

நாடக சபாவொன்றைக் கொழும்பில் தாபிக்க யோசிக்கிறோம் என்று சொன்னேன். ''யோசித்துக்கொண்டிருந்தால் ஒன்றும் கை கூடாது. ஒரு சபையை ஸ்தாபித்துக் காரியத்திலிறங்க வேண்டியது தான்'' என்றார்.

இதற்கு ஒரு புத்திமதியும் சொல்லிக்கொடுத்தார். ''ஆரம் பத்தில் பெரியார்கள் உதவியை நாடிச் செல்ல வேண்டாம். உன் சொல்லுக்கடங்கி நடக்கக்கூடிய பன்னிரண்டு, பதினைந்து பேரைச் சேர்த்து ஆரம்பி. நீங்கள் ஏதும் நடிக்கக்கூடியளவிற்கு முன்னேறி விட்டதாக அவர்களுக்குத் தெரிந்தவுடன், அவர்கள் தாமாகவே பண உதவி செய்ய முன்வருவார்களென்றார். அவருடைய நாடகங் களில் அநேகம் நான் ஏற்கெனவே படித்தவை. அவற்றைப்பற்றிய என் அபிப்பிராயங்களைச் சொல்லிக்கொண்டிருந்தேன். அவருக்கு அவை பிடித்துவிட்டனபோலும். அவர் உள்ளே சென்று அங்கே தூங்கிக் கொண்டிருந்த அத்தனை பேரையும் கூட்டி வந்து ''இதோ மிகவும் சுவா ரஸ்யமான நபர்கள் வந்திருக்கிறார்கள்'' என்று சொல்லி யாவரையும் அறிமுகம் செய்தார். அவர்களுள் சுகுண விலாச சபாவின் மிக முக்கிய நடிகரான ரங்க வடிவேலு, டாக்டர் ஸ்ரீனிவாச ராகவச் சாரியார், வடிவேலு நாயக்கர், சத்தியமூர்த்தி, பத்மநாபராவ், இராமகிருஷ்ண ஐயர், W. துரைசாமி ஐயங்கார், தாமோதர முதலியார், பாலகிருஷ்ண முதலியார் ஆகியோர் சிலராவர். இத் தனை பெரியோர்களுடன் சரிசமனாயிருந்து பேசிக்கொண்டிருக்கிறோ மேயென்று எனக்குப் பெருமையாயிருந்தது. அவர்களும் என் பேச்சை இரசிப்பதுபோல் தோன்றிற்று. ஐந்து மணியானதும் அவர் களுக்குச் சிரமம் கொடுக்கக் கூடாதென்று விடைபெற எழுந்தோம். ஆனால் எங்களுடன் பேசிக் கொண்டிருப்பது தங்களுக்குச் சந்தோஷ மென்று ஏழுமணி வரையும் மறித்துக்கொண்டார்கள். இதற்கிடை யில் இரண்டுமுறை சிற்றுண்டியும், காப்பியும் பரிமாறினார்கள். எமக்கு என்ன உதவி வேண்டுமாயினும் தன்னிடம் கேட்கும்படியும், தாங்கள் ஊர் திரும்புமுன் வேண்டுமாயின் அடிக்கடி வந்து தன்னைக் கண்டு பேசிப்போகலா மென்றும் சொல்லியனுப்பினார் எனது குருநாதர்.

நாம் வெளியில் சென்றதும் பூமியில் நடக்கிறோமென்ற உணர்ச் சியே நமக்கிருக்கவில்லை. ஏதோ முடியாத காரியமொன்றைச் செய்து விட்டோமென்பது போலிருந்தது. உண்மையில் அன்று போல் அவ்வளவு பெருமையை நாம் எப்போதும் அடைந்ததேயில்லை. இனி எவரையும் நாம் கேட்டு மன்றாடவேண்டியதில்லை. என் குரு விடம் என்னையழைத்துப் போகும்படி ஓர் அப்புக்காத்தை எவ்வ ளவோ கெஞ்சிக் கேட்டிருந்தேன். அவர் உடன்படவில்லை. நேரே

அவர் இல்லத்திற்குப் போய் 'ஐயா இனி உங்கள் உதவி வேண்டிய தேயில்லை. அவரே வேண்டியபொழுதெல்லாம் தன்னைத் தாராள மாக வந்து காணலாமென்றும், எமக்குத் தன்னாலியன்ற உதவி எதை யும் செய்வதாகவும் உறுதி கூறியிருக்கிறார்'' என்றேன். அவர் முதலில் நம்பவில்லை. ஆனால் நடந்தவற்றைச் சொல்லி நம்ப வைத் தேன். அப்புறம் சொல்லவும் வேண்டுமா? நாடகமில்லாத வேளை களில் அவரிடம் போவேன். அவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட விருந்துக் கொண்டாட்டங்களில் அந்த நடிகரெல்லாம் என்னுடன் நெருங்கிப் பேசுவார்கள். நானும் அதையிட்டு என் நண்பர்களுடன் பெருமை யடித்துக் கொள்ளுவேன்.

லங்கா சுபோத விலாச சபா தாபிக்கப்பட்டது.

சுகுண விலாச சபையார் யாழ்ப்பாணத்தில் நடிப்பதற்காக சென்றிருந்தார்கள். அவர்கள் திரும்பி வருவதற்கு முன்பாக கொழும்பிலுள்ள பெரிய மனிதரைக் கண்டு ஒரு சிறு கூட்டம் கூடி, ஒரு சபையை ஏற்படுத்துவதற்காக ஒரு பொதுக்கூட்டத்தைக் கூட்டுவ தாகத் தீர்மானித்து, அந்தக் கூட்டத்தில் சமர்ப்பிக்கப்படவேண்டிய சட்டதிட்டங்களையும் வகுத்துக்கொண்டோம். அவர்கள் திரும்பி வந்ததும், எமது குருவைச் சந்தித்து இன்னும் அறியவேண்டிய வற்றையெல்லாம் அறிந்துகொண்டேன். அவர்கள் இந்தியாவிற்குப் போகும்போது, துறைமுகத்திற்குச் சென்று பிரியாவிடை கொடுத்து அனுப்பினோம்.

1913 ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் ஏழாந் திகதி திங்கட்கிழமை யன்று ஆனந்தாக் கல்லூரி மண்டபத்தில் லங்கா சுபோத விலாச சபா ஸ்தாபிதமாயிற்று. அன்று அக்கிராசனம் வகித்தவர் கௌரவ C. பாலசிங்கம் அவர்கள். பிரபல அப்புக்காத்தும் சட்ட சபை அங்கத்தவராயுமிருந்தவர். அடுத்த பதினேழு, பதினெட்டு வருட காலமாக நாடக வளர்ச்சிக்கு மிக்க உற்சாகங் கொடுத்து உதவியவர். ஆரம்பத்தில் சேர். அம்பலவாணர் கனகசபையவர்களே சங்கத் தலைவராக நியமிக்கப்பட்டார். உபதலைவர்களாக C. பால சிங்கம், A. தளையசிங்கம் (அப்புக்காத்து), M. சிவப்பிரகாசம், T. K. சிவராம், A. செல்லமுத்து முதலியோர் நியமிக்கப்பட்டனர். காரியதரிசியாக, அப்புக்காத்து F. B. மயில்வாகனம், உப காரிய தரிசி K. R. லோற்றன், தனாதிகாரி C. ஆறுமுகம் (நேஷனல் வங்கி சிறுப்பர்) உபதனாதிகாரி நான். மற்றும் காரியசபை அங்கத்தவர்

களாக W. சதாசிவம் (புரொக்டர்) M. A. அருளானந்தம் (பிற்காலப் பெரியகோட்டு நீதவான்) ஜேம்ஸ் ஜோசப் (பிற்காலப் பெரிய கோட்டு நீதவான்) டாக்டர் R. சரவணமுத்து (பிற்காலத்தில் சேர். பட்டம் பெற்று கொழும்பு மேயராயிருந்தவர்). M. C இராஜு C. T. கந்தையா, A. C. முத்துக்குமாரு ஆகியோர் தெரிவுசெய்யப் பட்டனர். அன்றிரவு, இனியென்ன நாமெல்லாம் நடிகராய்விட் டோமென்று மனக்கோட்டை கட்டிக்கொண்டிருந்தேன். மறுநாட் காலை மிக உற்சாகத்துடன் ஆறுமுகம் அவர்களிடம் போனேன். அவர் சபையை ஏற்படுத்தி நாடகம் நடாத்துவதென்றால் இலேசான காரியமல்ல; எத்தனையோ கஷ்ட நஷ்டங்களெல்லாம் ஏற்படும். ஏதோ உன்னால் கூடியதையெல்லாம் செய். நாமும் உதவி கொடுக்கிறோம்'' என்றார். அப்பொழுது அவர் சொன்னது எனக்குக் கசப்பாயிருந்தது. ஆனால் என் நாடக வாழ்க்கையை நோக்கினால் கஷ்ட நஷ்டங்கள் மாத்திரமல்ல, அநேக சந்தர்ப்பங்களில் இம்சைகளையும் அனுபவித் துள்ளேன். இவற்றில் சிலவற்றைப் பின் கூறுவேன்.

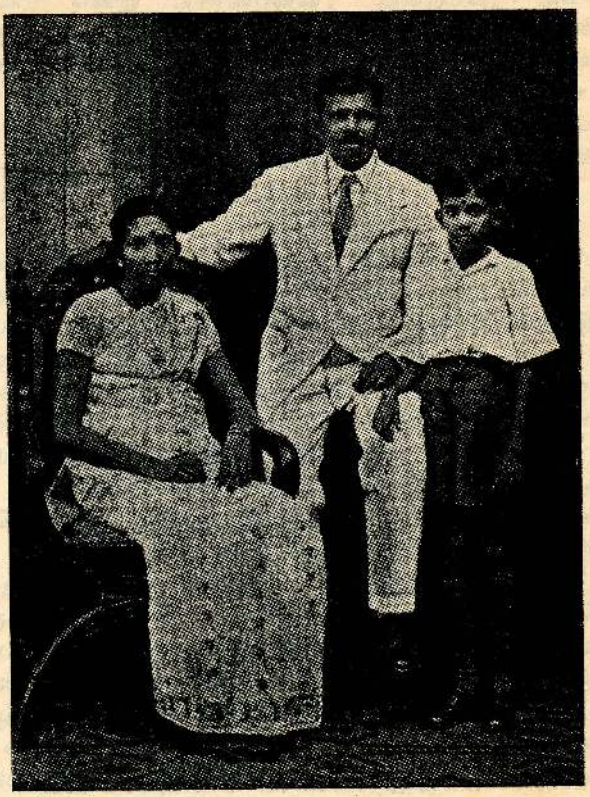
அந்த நாட்களில் பல உயர்ந்த பதவிகளில் உத்தியோகம் வகித்து வந்த என் சுற்றத்தார் அநேகர் கொழும்பிலிருந்தார்கள். அவர்களில் சிலர் நான் நாடகம் ஆடப்போவதைக் குறித்துக் 'கலகலப்'புச் செய்ய ஆரம்பித்தார்கள். அந்நாட்களில் கூத்தாடுவது இழிவென்று கருதப்பட்டது. இதையறிந்ததும் உடனே நாடக சபையில் சேர விரும்பு கிறேன். ஏதும் தடையாயிருந்தால் தெரிவிக்கும்படி என் தந்தைக்கு ஒரு கடிதம் எழுதினேன். அதற்கு அவர் எனக்கெழுதிய மறுமொழி இதுதான்: ''நீ இப்படியான பொழுது போக்கில் ஈடுபடுவது எனக்கு மிகப் பிரியம். சாயங்காலங்களில் பிறர்வீடுகளுக்குச் சென்று சீட்டாடு வதிலும் பார்க்க நடிக்கப்பழகுவது மிக நன்று. ஆனால் நீ ஒரு நடிகனாகவோ அல்லது வேறு யாரையும் கொண்டு நாடகம் நடாத் தியோ அல்லது வேறெந்த விதத்திலோ இந்தக் கலையைக்கொண்டு ஒரு சதமாவது சம்பாதிக்கப்படாது. அப்படிச் செய்வதில்லையென்று நீ எனக்கு வாக்குறுதி செய்யவேண்டும்" என்பதே. அவர் ஆங்கிலத் தில் எழுதிய மொழி ஒவ்வொன்றும் என் உள்ளத்திற் பதிந்திருக்கிறது. (I would very much like that you should do something like this. It would be a better occupation than going to somebody's house and playing cards in the eveings. But you should promise me that you will not make any money by this art either by acting or by getting others to act) இதிலிருந்து அவருடைய பரந்த மனமும், கலைமீதுள்ள அபிமானம்தெரியவரும். இதனாலேதான் அன்று தொட்டுஇன்றுவரை எத்தனையோ கவர்ச்சியுள்ள வேண்டுகோள்கள்

கிடைத்தும் அவற்றைப் புறக்கணித்துவருகிறேன். எங்கேயாவது நாடகமாடுவதற்குச்சென்றாலும் அல்லது கற்றுக்கொடுக்கச் சென்றாலும் போக்குவரத்துச் செலவுகளைக்கூட நானே பொறுத்துக்கொள்வதுண்டு.

'கிரீன் வீதியில் என் அண்ணன் இராஜசுந்தரம் லோற்றன் மூலமாக ஒரு வீட்டை வாடகைக்கெடுத்து, அவரைக்கொண்டே கதிரைகள், வாத்தியக்கருவிகள் முதலியவைகளையும் வாங்கிச் சபையை நடாத்தத் தொடங்கினோம். நானே நேராகச் சென்று, அநேகரிடம் சந்தாப் பணத்தையும் சேகரித்தேன். எனது குரு சென்னைக்குப் போனவுடன் அநேக நாடகப் புத்தகங்களை எனக்கு இனாமாக அனுப்பி வைத்தார். **இரு நண்பர்** என்ற நாடகத்தை நடாத்துவதாகத் தீர்மானித்தோம். ஆனால் நாடகம் 'டைரக்ட்' செய்யக்கூடியவர்கள் ஒருவருமேயிலர். நான் அடிக்கடி நாடகங்களைப் பார்த்து வந்தவனாகையால் எனக்குக் கொஞ்சம் அனுபவமுண்டு. ஆனால் அங்கே வரும் பெரியார் சிலர் என் கருத்துக்களை அதிகமாக ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. பெண்பாத்திரங்களை நடிக்கக்கூடியவர்கள் கிடைப்பது மிகவும் அரிதாயிருந்தது. இருந்தும் இரண்டொருவரைத் தேடிப் பிடித்து அங்கத்தவராக்கி ஒத்திகைசெய்ய ஆரம்பித்தோம். முதல்நாள் ஒரு பக்கமாவது வாசித்து முடியவில்லை. ஒரு மாதம் கழிந்துவிட்டது. ஆறு பக்கங்களாவது வாசித்தாகவில்லை.

நாம் இவ்வண்ணம் ஒத்திகைகளை நடாத்தும் வேளைகளில் முத்லியார் வைத்தியநாதர் என்னும் பெரியார் வந்திருந்து அதில் இலக்கணப் பிழையிருக்கிறது; இதில் சொற் பிழையிருக்கிறதென்று எம்மையெல்லாம் அதட்டிப்பேசி, எமது முயற்சியை முன்னேறவிடாது முட்டுக்கட்டைபோடும் விதமாக நடந்து கொள்வார் முதலியார் ஒரு கல்விமான். இலக்கியம், சங்கீதம், சித்திரம் முதலிய கலைகளில் நல்ல ஞானமுடையவர். ஆனால் எல்லாம் புத்தகப் படிப்புத்தான். இதிகாசபுராணங்களிலோ, அல்லது வேறு இலக்கியங்களிலோ ஏதாவது விஷயங்களைக் கேட்டால், போதிய ஆதாரங்களோடு விடையளிப்பார். ஆனால் ஒரு கவிதை இயற்றுங்களென்றால் முடியாதென்பார். சங்கீதத்தில் எந்த இராகத்தைக் கேட்டாலும் உடனே அதன் ஆரோணம் அவரோணங்களைச் சுரங்கள் ஒன்றும் தவறாமல் சொல்லி விடுவார். ஆனால் ஒரு பாட்டுத் தானும் பாடமாட்டார். ஒரு வாத்தியக் கருவியைக்கூடக் கையாளத் தெரியாது. ஆனால் மற்றவர்களிடம் பிழைகாணுவதில் மிகவும் வல்லவர். கடும் விமரிசகர். யாரும் அற்பமாகத் தவறுவிட்டாலும் உடனே அதைக் கண்டு பிடித்து விடுவார். அவனுக்கு ஒன்றுமே தெரியா

மனைவி மகனுடன் (1936)



With Wife & Son (1936)

தென்று சொல்லிவிடுவார். இப்படியானவருடன் காலம் கழிப்பது மிகக் கஷ்டமாயிருந்தது. இவரை எப்படி அகற்றுவதென்பதே தெரியவில்லை. அரசாங்கத்தில் உயர்ந்த உத்தியோகத்திலிருப்பவர். ஊரிலும் மதிப்புடையவர். இனிப் பொறுக்க முடியாது, ''இதற்கு ஒரு குறும்புத்தனம் செய்து, அவரைத் தானாகவே விலகிவிடும்படி செய்கிறேன்'' என்று சொன்னேன். அன்றிரவு, அவர் என்ன சொன்னாலும் ''அது பிழை''யென்று உரத்துச் சொல்லிக்கொண்டிருந்தேன். கடைசியில் ''உனக்கொன்றும் தெரியாது பேசாமலிரு'' என்றார். நானும் ''உமக்கொன்றும் தெரியாது பேசாமலிரும்'' என்றேன். இதை அவரால் பொறுக்கமுடியவில்லை. உடனே எழுந்து சென்றுவிட்டார். மறுநாள் தான் சபாவிலிருந்து விலகி விட்டதாக எழுதிவிட்டார்.

அவர் போனபின் சற்றே முன்னேற்றமிருந்தபோதிலும், ஒவ்வொருவரும் தத்தம் அபிப்பிராயங்களைத் தெரிவித்துக்கொண்டிருந்தமையால் வாக்குவாதத்திலேயே நேரம் கழிந்து வந்தது. எங்கள் நிலைமை குருடன் குருடனுக்கு வழிகாட்டுவது போலாயிற்று. ஆயினும், நாள்தோறும் ஒத்திகைக்கு யாவரும் வந்து சேருவார்கள். இப்படிச் சிலதினங்கள் கழிந்தபின், கொழும்பில் பெரும்மழைபெய்து அநேக இடங்கள் வெள்ளத்தில் அமிழ்ந்தன. பெரும் சேதம் ஏற்பட்டது. இதனால் ஒத்திகைக்கு வருபவர்களின் தொகையும் குறைந்துகொண்டே வந்தது. இதையடுத்துக் கொள்ளைநோயும் நகரில் பரவிற்று. ஒத்திகைக்கு வந்த சிலரும் நின்றுவிட்டார்கள். ஆனால் நாள்தோறும் நானும் சண்டிருப்பாய் செல்வத்துரையும் தவறாமல் சபாவிற்குச் செல்வோம். 8 மணிவரையில் ஒரு சிங்களவர் தபேலாவும், நான் ஹார்மோனியமும் வாசிக்க, செல்வத்துரை பாடிக்கொண்டிருப்பார். சில தினங்களுக்குப்பின் செல்வத்துரையும் நோயின் காரணமாக யாழ்ப்பாணம் போய்விட்டார். மிஞ்சியது நான் ஒருவனே. சபாவில் ஏதோ நடக்கிறதென்று மற்றவர்கள் எண்ணிக்கொள்ளட்டுமெனக் கண்ணாடிக் கதவுகளைப் பூட்டிவிட்டு அந்தச் சிங்களவர் தபேலா வாசிக்க, நான் ஹார்மோனியத்துடன் தெரிந்த பாட்டுக்களையெல்லாம் உரத்துப் பாடிக்கொண்டிருப்பேன். இப்படி எவ்வளவு காலம் கழிக்கலாம்? சபாவில் பணமும் இல்லை. கடைசி இரண்டு மாத வாடகைப் பணத்தை என் கையிலிருந்தே கொடுத்துவிட்டு வீட்டையும் விட்டுவிட்டேன். அப்போதுதான் ஸ்ரீ ஆறுமுகம்அவர்கள் சபா நடாத்துவது இலேசான காரியமல்லவென்றது, சரிதானென்பதை உணர்ந்ததுடன், என்குரு கூறிய புத்திமதியை மீறிய பலனையும் அநுபவித்தேன். சென்றவிடமெல்லாம் கேலிக்கிடமானேன்.

''இந்தியாக்காரர் நாடகம் நடாத்துகிறார்களேயென்று இவர்களும் நடாத்தமுடியுமா''வென்றுபலர் ஏளனம் செய்வார்கள். சிலவிஷமிகள் ''எங்கேஉங்கள் சபா'' வென்றுநகைப்பார்கள். ''ஊரிலுள்ளவர்களிடமிருந்து பணம் சேகரித்து வீண் செலவு செய்துவிட்டு, தகப்பனுக்கு கடைசி காலத்தில் அவமானம் உண்டாக்குகிறான்'' என்று என் சுற்றத்தார் சொல்லித் திரிந்தார்கள். எனக்கோ மனதிலிருந்த துயரம் கொஞ்சமல்ல. தெருவில் யாரைக் கண்டாலும் சோர்ந்து தலை தாழ்ந்துவிடும். அவமானம் பொறுக்கமுடியவில்லை. தற்கொலை புரியவும் மனம் தூண்டியது. இங்கே நடப்பதையெல்லாம் என் குருவுக்கு விபரமாக எழுதுவது வழக்கம். அவர் உற்சாகமூட்டிப் பதிலெழுதுவார். நாம் சபா ஆரம்பித்த நாள் தொடங்கி என் குருவுக்கும் எனக்குமிடையில் தொடர்ந்து பதினாறு வருட காலமாகக் கடிதப் போக்குவரத்து ஓயாமல் இருந்து வந்தது. நான் நாடகங்களில் ஏற்படும் சந்தேகங்களை எழுதினால் உடனே மறு தபாலிலேயே மறுமொழி வந்துவிடும். நான் எத்தனையோ பாத்திரங்களை நடித்திருக்கிறேன். ஒவ்வொன்றின் நுட்பங்களையும் கருத்துக்களையும் அவரிடமிருந்து கேட்டறிந்தே நடிப்பேன். இப்படி என்மீது பட்சம் வைத்து என்னையொரு நடிகனாக்கியவர் அவரே. இறுதிக் காலம்வரை என்னையறிந்தவர்களைச் சந்தித்தால் என்னைப்பற்றித் தீர விசாரித்து ஆசீர்வாதம் செய்வாராம். அவருக்குத் தகுந்த கைமாறு செய்ய என்னால் முடியாது. எனக்கு எழுந்து நடக்கக் கூடிய வல்லமை இருக்கும் வரையில் நடிப்பதை விடக்கூடாது என்பதை மட்டுமே அவர் என்னிடம் வேண்டிக்கொண்டார். எனவே தான் இந்தக் கிழட்டு வயதிலும் மேடை மீதேறி நடித்து வருகிறேன்.

ஆரம்பத்தில் என் குரு கூறியபடி பன்னிரண்டு பதினைந்து பேரைச்சேர்த்து நாடக முயற்சியை மேற்கொள்வோம் என்ற எண்ணம் வந்தது ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் எங்கள் வீட்டிற்கு பாடக்கூடியவர்களை அழைத்து வந்து பாடச் செய்வேன். ''விழுந்தவன் மீசையில் மண்படவில்லை''யென்று சொல்வதுபோல், சபா வைப்பற்றிக் கேட்பவர்களுக்கு ''இப்போது எங்கள் வீட்டிலே தான் சபா நடைபெறுகிற''தென்று சொல்லுவேன். நடிக்கக் கூடியவர்களாகப் போதிய அங்கத்தவர்களைச் சேர்க்கவேண்டுமே. ஒரு சைக்கிளை வாங்கினேன். மாலை வேளைகளில் கந்தோரிலிருந்து வந்து தேநீர் அருந்தியவுடன் வெளியில் கிளம்பித் தெருத்தெருவாக ஓடித்திரிவேன். யாரும் ஏற்றவர்களெனப் புலப்பட்டவுடன் அவர்களுடன் பேசி அடுத்த ஞாயிற்றுக்கிழமை என் வீட்டிற்கு வரும்படி அழைப்பேன்.

எமது பிரபல நடிகராகத் திகழ்ந்த V. S. சுப்பிரமணியம் அவர்களை டார்லி ரோட்டில் வைத்துச் சந்தித்தது ஞாபகமாயிருக்கிறது. எங்கள் சபையின் ஆரம்ப நாடகங்களில் கதாநாயகியாக நடித்து வந்த சின்னத்துரையை ஜிந்துப்பிட்டி வீதியில் கண்டேன். அவர் பாடவல்லவர் என்பது எனக்குத் தெரியும். சைக்கிளிலிருந்து குதித்து அவரைச் சுற்றிச் சுற்றிப் பார்த்தேன். அவர் திகைத்துப் போனார். "ஒன்றுமில்லை ஸ்திரீவேஷம் பொருந்துமாவென்றுதான் பார்த்தேன்; அந்தவேஷம் பொருந்தும், வருகிற ஞாயிற்றுக்கிழமை பின்னேரம் எங்கள் வீட்டிற்கு வாரு"மென்று அழைத்தேன். அவரும் இணங்கி விட்டார். பதினைந்து பேர் வரையில் அங்கத்தவராகி, நடிக்க உடன்பட்டு விட்டார்கள். அவர்கள் யாவரும் என் சொல்லைக் கேட்டு நடிக்கக்கூடியவர்கள். என்னதான் செய்தாலும் சங்க விதிகளை மீறி நடப்பது எனக்குப் பிடிக்காது. ஆகையினால் பொதுக் கூட்டமொன்றைக் கூட்டிப் புதிய உத்தியோகத்தரையும் காரிய சபையையும் நியமிக்க வேண்டுமென்று பெரியார்களை மன்றாடி ஒரு கூட்டம் கூடினோம். சபையின் விதிப்படி இருபத்தைந்து பேர் ஒரு பொதுக் கூட்டத்தில் பிரசன்னமாயிருக்க வேண்டும். ஆனால் இருபத்திநான்கு பேர்தான் வந்திருந்தார்கள். ஓர் அங்கத்தவர் சுரநோயால் படுக்கையிலிருக்கிறார் என்பது தெரியவந்தது. அவரிடம் ஓடிப் போய் எனக்காக வந்தே தீரவேண்டுமென்று வருந்திக்கேட்டு, கம்பளியால் மூடியபடியே அழைத்து வந்து, கூட்டத்தை நடாத்தினோம். கூட்டத் தலைவர் கௌரவ இ. பாலசிங்கம் மிகக் கண்டிப்பாகப் பேசினார். "ஒரு வருடகாலம் கழிந்துவிட்டது; பணமும் செலவாயிற்று. ஆனால் ஒன்றுமே நடைபெறவில்லை. இன்னுமொரு வருடம் கொடுக்கிறோம்; அதற்குள் ஏதாவது செய்தால் சரி; அல்லாவிட்டால் சபாவை மூடி விடுவதே நலம்" என்றார். அங்கிருந்த சிலர் "நீங்கள் நாடகம் நடாத்தக்கூடிய நிலைமையையடைந்தால், உங்களுக்கு வேண்டிய உதவியெல்லாம் நாங்கள் செய்வோம். அது வரையில் எங்களிடத்தில் ஒன்றுக்கும் வரக்கூடாது. நீ வேண்டிய நடவடிக்கைகளை உன் எண்ணப்படி எடுத்துக்கொள்ளலாம். அதற்கு உனக்குப் பூரண சுதந்திரம் கொடுக்கிறோம்" என்று தீர்மானம் செய்தார்கள்.

உடன் பட்டவர்களையெல்லாம் அங்கத்தவர்களாகச் சேர்த்தேன். இருபது பேர்வரையில் மாதம் தலைக்கு ஒரு ரூபா சந்தாப் பணம் கட்டுவதாக வாக்களித்தார்கள். "நான் எது செய்தாலும் யாவரையும் கலந்து ஆலோசித்தே செய்வேன்" என்று அவர்களுக்கு உறுதி கூறினேன், என்னிடத்திலேயிருந்த சம்பந்த முதலியாரின் நாடகப் புத்தகங்களை எது எமக்கு நடிக்க உகந்தது என்று அறிவதற்கு

ஒவ்வொன்றாகப் படித்து வந்தேன். சில தினங்களுள் என் குரு புதிதாக அச்சிட்ட "சிம்ஹளநாதன்" (Shakespeare's Cymbeline) நாடகத்தை அனுப்பினார். அதைப் படித்துப் பார்த்ததும் ஏதோ கடவுள் கிருபையினாலேதான் அந்த நாடகம் எனக்குக் கிட்டியது என்று எண்ணினேன். அதுதான் எங்களுக்குத் தகுந்த நாடகம். ஏனெனில் அதிலே ஸ்திரீ பாத்திரங்கள் மூன்றே மூன்றுதான்; இரண்டு பாத்திரங்கள் சிறியவை. மூன்றாவது பாத்திரம் கதாநாயகி; அவள் அரைவாசி நாடகத்தில் ஆண் உடையிலேதான் தோன்றுவாள். ஸ்திரீபாத்திரங்களுக்கு ஏற்றவர் கிடைப்பது கஷ்டமாக விருந்தபோது, இந்நாடகம் கிடைத்தது எங்கள் அதிர்ஷ்டந்தான். ஆயினும் கதாநாயகி (ஹேமாங்கி) சிறந்த அழகி. அவ்வேஷத்திற்கேற்ற ஓர் இளைஞனைத் தேடியெடுப்பதுதான் என் மனதில் பெரும் பாரமாயிருந்தது. எல்லோரிடத்திலும் "அதற்குப் பொருத்தமானவர் யாராவது இருக்கிறாரா?" என்று கேட்பேன். M. இராஜேந்திரம் என்பவர் (பிற்காலத்தில் இராமராக நடித்துப் பெரும் புகழ்பெற்றவர்) என்னிடத்தில் வந்து கொரனேஷன் கட்டடத்தில் (Coronation Building) கடைசியிலிருக்கும் வீட்டின் முன்னிருந்து மூன்று இளைஞர்கள் ஞாயிற்றுக்கிழமை சாயந்தரங்களில் பாடிக்கொண்டிருப்பார்கள். அவர்களில் ஒருவன் ஸ்திரீ வேஷத்திற்கு மிகவும் பொருத்தமாயிருப்பான் அவர்களை யாரென்று எனக்குத் தெரியாது வேண்டுமானால் நீயே போய்க் கேட்டுப்பார்" என்றார்.

திரு. சரவணமுத்துவைச் சந்தித்தேன்

அதே வேலையாக, அடுத்த ஞாயிற்றுக்கிழமை குறித்த நேரத்தில் அங்கு போனேன். ஒருவர் ஹார்மோனியமும், மற்றவர் தபேலாவும் வாசிக்க, மூன்றாவது இளைஞன் பாடிக்கொண்டிருந்தான். என்னைக் கண்டதும் நிறுத்திவிட்டார்கள். அங்கே பாடிக்கொண்டிருந்த பையனைக் கண்டதும் பிரமித்துப் போனேன். பெண்பாகத்திற்கேற்ற அத்தனை அம்சங்களும் அவனிடத்தில் பொருந்தியிருந்தன. எனக்கோ அவர்கள் ஒருவரையும் முன்பு தெரியாது. ஆனால் ஹார்மோனியம் வாசித்தவர், "வாரும் மிஸ்டர் சொர்ணலிங்கம்" என்றார். எனக்கு ஆச்சரியமாகவிருந்தது. பின்புதான் தெரிந்தது, அவர் மாத்திரம்தான் யாழ்ப்பாண வாசியென்றும், நான் மாணவனாகவிருந்த காலத்தில் முற்றவெளியில் விளையாடுவதை அடிக்கடி பார்த்திருந்தவரென்றும். அவர் என்னை மற்றவர்களுக்கு அறிமுகம் செய்துவிட்டு ஹார்மோனியத்தை என்னிடத்தில் வாசிக்கும்படி கொடுத்தார்.

இரண்டு மணி நேரம்வரையில் பாடியானதும், அடுத்த ஞாயிற்றுக் கிழமை என் இல்லத்திற்கு வரும்படி அழைப்புக் கொடுத்துவிட்டு வந்தேன். பாடிய அந்த அழகான பையன்தான் பிற்காலத்தில் மிக்க புகழுடன் விளங்கிய ஸ்திரீ வேஷக்காரரும், நடனம், நாடகம் முதலியவற்றிற்கு ஆசிரியராகவிருந்து யாழ்ப்பாணத்தில் ஏராளமான பள்ளிக்கூடத்து மாணவர் மாணவிகளுக்கு கலையை ஊட்டிவைத்த வருமான K. சரவணமுத்து என்பவர். இவர் கலையைப் பெருக்கு வதற்குச் செய்த தொண்டுகளைப் பற்றி எழுதுவதானால், அது ஒரு தனிப் புத்தகமாக முடியும். ஆனாலும் இடையிடையே இவரைப் பற்றிய குறிப்புகளைக் கூறுவேன். தபேலா வாசித்த W. கதிரவேலு என்பவர் பிற்காலத்தில் நமது சபாவில் இராஜ பாகங்களில் தோன் றியவர். நான் நல்ல ஸ்திரீ பாத்திரம் கிட்டிவிட்டதென மகிழ்ந் திருந்தேன். ஆனால் சரவணமுத்து பெண் பாகங்களில் நடிப்பதற்கு அனுமதியளிக்க அவர் தந்தையார் மறுத்துவிட்டார். ஆகவே எமது முதல் மூன்று நாடகங்களிலும் ஆண் பாத்திரங்களாகவே நடித்தார். எப்படிப் பெண்ணாக நடிக்கவைத்தேனென்பதைப் பின்பு கூறுவேன்.

ஒத்திகை அனுபவங்கள்

என்னுடன் கூட இருபதுபேர் சேர்ந்துவிட்டார்கள். மாதம் இருபது ரூபா சேரவும் வழியுண்டாகிவிட்டது. எங்கள் அங்கத்த வர்களில் சிலர் ஒரு சிறு வீட்டில் வசித்து வந்தார்கள். அவர்களது வீட்டின் மண்டபத்தில் ஒத்திகைசெய்ய ஏற்பாடு செய்தோம். இதற் காக மாதம் பன்னிரண்டு ரூபா வாடகையாகக் கொடுக்கவும் உடன் பட்டோம். சிம்ஹளநாதன் மிக நீண்ட நாடகம். அதை நன்றாக வாசித்து, கதாசாரம் பாதிக்கப்படாதவகையில் வெட்டிச் சுருக்கி, பாத்திரங்களுக்குத் தகுந்த நடிகரை நியமிக்கவும் ஆரம்பித்தேன். எழுதப்பட்ட நாடகத்தை நாடகாசிரியரின் கருத்தும் நோக்கமும் பாதிக்கப்படாதபடி வெட்டிச் சுருக்குவதும், பாத்திரங்களுக்கேற்ற நடிகரைத் தெரிந்தெடுப்பதும் இலேசான காரியங்களல்ல. நாடகம் முழுவதையும் ஒருமுறை, இருமுறையல்ல, பலமுறை நன்றாக ஆராய்ந்து படித்து முழு நாடகமும் மனதில் பதியச்செய்யவேண்டும். அதாவது நாடகம் முழுவதும் மனக் கண்ணிலே தோன்றச் செய்ய வேண்டும். பின்பு ஒவ்வொரு காட்சியாய்ப் பரிசீலனை செய்து கருத்து மாறுவண்ணம் அகற்றக்கூடியவற்றை அகற்றியமைக்கவேண்டும். அவ்வாறுதான் நடிகரை நியமிப்பதிலும் எவ்வளவோ அவதான

மும் அனுபவமும் நுண்ணிய அறிவும் வேண்டும். எவரெவருக்கு எந்தெந்தப் பாத்திரங்கள் பொருந்துமென்றறிவதற்கு ஓர் இயற்கையான நுண்ணறிவு வேண்டும். இந்த அறிவு எல்லோரிடத்திலுமிருக்கலாமென்று சொல்ல முடியாது. புத்தகத்திலிருந்தோ அல்லது மற்றவர்களின் போதனையிலிருந்தோ கற்றுக்கொள்ளக்கூடியதுமல்ல. அவதானத்திலிருந்தே அந்த அறிவு பிறக்கவேண்டும். நாடகத்தையோ அல்லது அதன் பாத்திரங்களின் குணங்களையோ நன்றாகப் படித்து உணராதவர்களாலும் நடிகரின் தன்மைகளை அவதானியாதவர்களாலும் நடிகரைத் தேர்ந்தெடுக்க முடியாது. என் வாழ்க்கையில் இந்த விஷயத்தில் எப்பொழுதும் தொந்தரவுகள் ஏற்படுவதுண்டு. சாதாரணமாக ஓர் 'அமெச்சூர்' சபையில் காரியசபையின் அனுமதியின்றி எதுவும் செய்ய முடியாது.

அநேக சமயங்களில் நாடகத்தையோ, பாத்திரங்களையோ நன்றாகப் படித்தறியாதவர்கள் தங்கள் மனம்போனபோக்கில் நடிகரை நியமிக்கும்படி என்னை நிர்ப்பந்திப்பதுண்டு. நடிகரை நியமிக்கும் ஒருவர், முன்கூறிய அறிவுடையவராகவும், பாரபட்சமோ, பொறாமையோ சுயநலமோ, வஞ்சகமோ சற்றேனுமில்லாதவராயும், நாடகம் வெற்றிகரமாய் நடிக்கப்படவேண்டுமென்னும் ஒரே நோக்கம் கொண்டவராயுமிருக்கவேண்டும். இந்நாட்களில்பல நாடகங்களில் பொருத்தமில்லாத முறையில் நடிகரை நியமிப்பதும், சில சமயங்களில் பெரும் உத்தியோகம் வகிப்பவர்கள் தமக்குப் பொருத்தமில்லாத பாத்திரங்களை வகித்துக்கொண்டு மேடையில் கண்ணுராவிகளாகத் தோன்றுவதும் வருந்தத்தக்கதே. நாடகம் நடாத்துபவர்கள் பாத்திரங்களுக்கு நடிகரை அமர்த்தும்போது, குறித்த நடிகர் அந்தப் பாத்திரங்களுக்கேற்ற தோற்றம், நிலை, நடை, பேச்சு, அபிநயம் முதலியவற்றை வகித்து, தக்கபடி அப்பாத்திரங்களின் குணங்களைச் சித்திரித்துக்காட்ட வல்லவரோவென்பதை நன்றாக அவதானித்தே அமர்த்தவேண்டும். யாரையும் திருப்திபண்ணுவதற்காகக் ''கொடுத்துப் பார்ப்போமே; சரியில்லாவிட்டால் பின்பு மாற்றிவிடுவோம்'' என்று சிலர் சொல்லுவார்கள். அதற்கு நான் இசையமாட்டேன். இதனால் பல தொல்லைகளும் மனக்கசப்புகளும் ஏற்படக்கூடும். ஒருவரைப் பரீட்சித்துப் பார்க்காமல் அவரால் செய்யக்கூடுமோ, செய்யக்கூடாதோவென்று எப்படி அறிவதென்று வாதாடுவோருமிருக்கிறார்கள். இதை அறிவதற்கு ஒரு விசேஷ ஞானம் வேண்டும். அவ்வளவுதான் என்னால் சொல்ல முடியும்.

சிம்ஹளநாதனை நடிக்க முனைந்த காலத்தில் எமக்கு அனுபவம் குறைவுதான். அநேக இரவுகளாக நன்றாக யோசித்துப் பாத்திரங்களின் அட்டவணை யொன்றைத் தயாரித்து என் நண்பர்களுடன்

கலந்தாலோசித்தேன். எல்லோரையும் ஏற்றுக்கொண்டார்கள். ஆனால் சின்னத்துரையைக் கதாநாயகி ஹேமாங்கியாக நியமிப்பதை மாத்திரம் ஏற்க மறுத்தார்கள். சாதாரணமாகப் பார்க்கும்போது அவரின் தோற்றம் குறைவாகத்தானிருக்கும். எல்லோர் முன்னிலையிலும் சின்னத்துரையை நிற்கச் செய்து, அவரின் கண்கள், கன்னங்கள், உதடுகள் யாவும் குறைவில்லையெனச் சுட்டிக்காட்டி 'மேக்கப்' பினால் அழகாகத் தோன்றச் செய்யலாமென்றும், அத்துடன் அவர் நன்றாகப் பாடக்கூடியவரென்றும் சொல்லி யாவரையும் இதற்கு இணங்கச் செய்தேன். சிங்ஹளநாதன் நாடகப் புத்தகங்களை வரவழைத்து, ஒத்திகைக்கு நாள் குறித்து யாவரையும் வரச்செய்தேன். நானே 'டைரக்ட்' செய்ய ஆரம்பித்தேன். முதல் நாள் என் வசனங்களை வாசிப்பதற்கு எனக்கே கூச்சமாயிருந்தது. என் கூச்சத்தை வெளியில் காட்டாமல் மற்றவர்களை வாசிக்கச்செய்து, அவர்களின் பிழைகளைக் காட்டிக்கொடுத்துக்கொண்டு, ஒருவாறு அன்றைய ஒத்திகையை முடித்தேன். எந்த விஷயத்திலும் மற்றவர்களின் பிழைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவது சுலபம். ஆனால் நாம் செய்வதுதான் கஷ்டம். அந்நிலையில் நானிருந்ததை நானேயுணர்ந்தேன். மறுநாள் ஒத்திகையில் என் பாகங்களைத் திறமாக வாசித்து, என் மானத்தைக் காப்பாற்றவேண்டுமே. இதை நினைக்கவும் அன்றிரவு நித்திரையே வரவில்லை.

இரவு ஒரு மணிபோல் எழுந்து விளக்கைக் கொளுத்தி, முதல் மூன்று காட்சிகளையும் அட்சரசுத்தியுடன் வீட்டிலுள்ளோருக்குக் கேட்காவண்ணம் பலமுறை வாசித்துத் தெளிவுபடுத்திக்கொண்டேன். மறுநாள் ஒத்திகையில், நான் ஒவ்வொருவருடைய வசனங்களையும் தெளிவாக வாசித்துக்காட்டியதிலிருந்து என்னை மற்றவர்கள் பெரிதும் மதிக்க ஆரம்பித்துவிட்டார்கள். அடுத்த இரண்டு மூன்று தினங்களுள் என் பாகங்கள் முழுவதையும் மனப்பாடம் செய்துவிட்டேன். மறுபடி இரவு வேளைகளில் யாவரும் உறங்கியபின் மண்டபத்துக்குள் வந்து அங்கேயிருந்த பெரும் நிலைக்கண்ணாடி முன் நின்று முகபாவத்துடனும் அங்க அசைவுகளுடனும் 'குசுகுசு'வென்று பேசிப் பழகுவேன். ஓர் இரவு என் மூத்த அண்ணன் விழித்துக்கொண்டார். இவன் யாருடன் இந்த நேரத்தில் இரகசியம் பேசுகிறான்; அதை அறிய வேண்டுமென்று சந்தடி செய்யாமல் தன் அறையின் கதவை மெதுவாகத் திறந்து மறைவாக நின்று சற்று நேரம் பார்த்துவிட்டுக் கதவை மூடிவிட்டார். நிலைக்கண்ணாடியில் அதையெல்லாம் நான் கண்டேன். ஆனால் காணாததுபோல் எனது பேச்சை நிறுத்தாது பேசிக்கொண்டே போனேன். மறுநாட் காலை அவர் எழுந்ததும்,

"இவன் சொர்ணலிங்கனுக்குப் பைத்தியம் பிடித்துவிட்டதுபோலி ருக்கு. நடு இராத்திரியில் எழுந்து கண்ணுடியைப்பார்த்து கைகளைக் காட்டிப் பேசிக்கொண்டிருக்கிருன்" என்ருர். நான் அங்கு என்ன செய்தேன் என்பதை அவர் அறிவார் என்பது எனக்குத்தெரியும். நான் நாடகம் நடிக்கப்போவது ஆரம்பத்தில் அவருக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஆனுல் எமது நாடகங்களைப் பார்த்தபின் அவரும் சபாவில் அங்கத்தவ ரானுர்.

கிழமைக்கு ஐந்து நாட்களில் ஒத்திகை செய்வோம். அத்தனை நடிகரும் தவருமல் ஒத்திகை செய்ய வருவார்கள். வெள்ளிக்கிழமை கோயிலுக்குப் போகிறவர்களுக்காக யாவருக்கும் விடுமுறை. ஞாயிற் றுக்கிழமை சாயந்தரங்களில் பொதுக் கச்சேரி நடைபெறும். ஒத் திகை வேளைகளில் அங்கத்தவரல்லாதவர்களை உள்ளே விடமாட் டோம். ஆனுல் ஞாயிற்றுக்கிழமை பொதுக்கச்சேரிகளில் பாடக் கூடியவர்கள் அல்லது வாத்தியம் வாசிக்கக்கூடியவர்கள் யாராயிருந் தாலும் பங்கு பற்றிக்கொள்ளலாம். எமது சபாவை யாவருக்கும் அறிமுகப்படுத்துவதற்காகவே இந்த ஏற்பாட்டைச் செய்தோம். நகரில் பாடக்கூடியவர்களெல்லாரும் வந்து பாடுவார்கள். அப் படியே வாத்தியக்காரரும் வந்து வாசிப்பார்கள். மிகவிரைவில் எங்கள் சபாவின் பெயர் நகரில் பிரபலமடையத் தொடங்கி விட்டது. நாளடைவில் அங்கே ஜனக்கூட்டமும் பெருகிவிட்டது. ஹார்மோ னியம் வாசிப்பது அநேகமாக நான் தான். ஒரு நாள் பெரும் கூட் டம் வந்திருந்தது. சின்னத்துரை இந்துஸ்தானிப் பாட்டொன்றைப் பாடி ஒரு சங்கதி பிடித்தான். எமக்குச் சற்றுமுன்பாக உட்கார்ந் திருந்த செட்டியார் ஒருவர் 'பேஷ்' என்று உரக்கச் சொன்னுர். பாட்டு முடிந்தவுடன் "செட்டியாருக்குப் பாட்டு வரும் போவிருக்கு. ஒரு பாட்டுப் பாடுங்களேன்" என்று சும்மா கேட்டேன். "ஐயோ! செட்டியாருக்கென்ன பாட்டு" என்று மறுத்தார். பின்னுல் உட் கார்ந்திருந்த சிலர் "அவர் பாடுவார் விடாதேயுங்கள்" என்று கூறினுர்கள். சரியென்று சொல்லி எழுந்து வந்து எதிரே உட்கார்ந்து செருமினுர். ஏதோ அபசுரத்தில் உளறிச் சபையில் நகைப்பு உண்டாக்கப் போகிருரென்று எனக்கு உள்ளே சிரிப்பு அடக்க முடியவில்லை. ஆரம்பித்தார் சங்கராபரண ஆலா பனையை; தொடங்கிய உடனேயே ஒரு பெரும் வித்துவானென்பது தெரிந்துவிட்டது. "பொன்னுர் மேனியனே"யென்று தொடங்கி சங்கதிகள் போட ஆரம்பித்தார். போட்ட சங்கதியை மறுபடியும் ஒருபோதும் போடமாட்டார். அப்படி யாராவது போட்டாலும் அவருக்குக் கோபம் வந்துவிடும். என் கைகள் நடுங்கின. சரீரம்

வியர்வையால் தோய்ந்துவிட்டது. கேள்விஞானத்தில் வாசித்துப் பழகிய எனக்கு அவருடன் வாசிக்க மிகக் கஷ்டமாயிருந்தது. நாலு ஐந்து சுப்பராமையர் பதங்களை மிக உருக்கமாகப் பாடி முடித்தார். இவர் யாரென்றால், இவர்தான் ஆலங்காட்டுச் சுப்பிரமணியம் செட்டியார். சங்கீதமே அவர் உயிர். வட்டித் தொழில் செய்து வந்தவராலும் சங்கீதமென்றால் எல்லாவற்றையும் மறந்து விடுவார். அன்று தொட்டு அவர் எங்கள் சபாவுடன் நெருங்கிப் பழகிவந்தார். அவரிடமிருந்து எங்கள் அங்கத்தவர்களில் அநேகர் பாடக் கற்றுக் கொண்டோம்.

நாடக வாழ்க்கை இலேசாக—நேராக ஓடுவதில்லை. எத்தனையோ இடையூறுகளேற்படும். எத்தனையோ பேருடன் வாதாடி மனக்கசப்பையுண்டுபண்ணவேண்டிவரும். எத்தனையோபேர் பொறாமை கொண்டு நேர்முகமாகவோ மறைமுகமாகவோ தீங்கு செய்ய எத்தனிப்பார்கள். இவற்றையெல்லாம் சமாளிக்கக்கூடிய மன ஓர்மம் இருக்கவேண்டும்.

நமது ஒத்திகைகள் மிகவும் துரிதமாகவும் ஊக்கத்துடனும் முன்னேறி வந்தன. ஒருநாள் நாமெல்லாரும் ஒத்திகை செய்து கொண்டிருந்த சமயத்தில் நமது பிரதம நடிகரில் ஒருவர் விளம்பரப் பலகையிலே தான் சபாவிலிருந்து விலகிவிட்டதாக எழுதிவிட்டுப் போய் விட்டார். இந்த நடிகர் நன்றாகப் பாடக்கூடியவர். உண்மையாகவே அந்த நாட்களில் யாவரையும்விட சிறந்த பாட்டுக்காரர். இந்தக் காரணத்தினால் சபாவில் தனக்கு விசேஷ சலுகை காட்ட வேண்டுமென உள்ளெண்ணம் கொண்டவர். ஒரு சபாவிலோ, சங்கத்திலோ யாவரும் சமன் என்ற கொள்கையுடையவன் நான். அதே கொள்கைதான் இப்பொழுதுமெனக்கு. சபைகளுக்காக என் நேரத்தையும் ஊக்கத்தையும் மட்டுமன்றி, என் உழைப்பில் பெரும் பாகத்தையும் செலவழித்துவருபவனாயினும் எனக்கு ஏதும் விசேஷ சலுகை காட்டவேண்டுமென்று இன்றுவரையில் ஒருபோதும் விரும்பியதேயில்லை. இந்த நடிகரின் செயல் மிக முறையற்றதென அங்கத்தவர்கள் கருதினார்கள். முதலில் அவர் தான் விலகுவதற்குக் காரணங்கூறவில்லை. இரண்டாவது தான் இராஜிநாமாச் செய்வதை விளம்பரப் பலகையிலெழுதியது சபாவை அவமதிப்பதாகும் என யாவரும் கருதினார்கள். இனி அவர் தன் குற்றத்திற்கு மன்னிப்புக் கேட்டாலும் இடம் கொடுப்பதில்லை; அவருடைய வேண்டுகோளை ஏற்றுக்கொள்வதெனத் தீர்மானித்தோம்.

ஆனால் அவருடைய இடத்திற்கு இன்னொருவரைத்தேட வேண்டுமே; நாடகம் ஓரளவு உருப்பட்டு வரும் சமயத்திலா இப்படி நேர்ந்துவிடுவதென்று ஏங்கினோம். எல்லாம் நன்மைக்கேயென்ற

நம்பிக்கையுடையவன் நான். ஒத்திகை முடிந்ததும் நேரே என் நண்பர் C. W. A. பீபீ என்பவரிடம் சென்று நடந்ததையெல்லாம் சொல்லி அவரே அந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்க வேண்டு மென்றும், மறுநாளே ஒத்திகைக்கு வரவேண்டும் என்றும் கேட்டுக் கொண்டேன். ஆனால் இன்னுமொரு சங்கடம் ஏற்படுமென்பதை உணர்ந்தேன், விலகிய அங்கத்தவரின் நெருங்கிய நண்பர் ஒருவர் தான் சிம்ஹளநாதனாக நடித்து வந்தவர். அவரும் கூட விலகுவா ரென்பது திண்ணம். ஆதலால் அந்தப் பாத்திரத்திற்கும் ஒருவர் வேண்டும். M. கந்தையா (பிற்காலத்தில் சிம்பலீன் கந்தையா வென்று அழைக்கப்பட்டு வந்தவர்) அவர்களைப் போய்ச் சந்தித்து, நிலைமையைக்கூறி, அந்த நடிகர் இராஜிநாமாச் செய்தால் நீரே அந்தப் பாகத்தை நடிக்கவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண்ட பிறகுதான் இரவு போஜனமருந்த வீடு சென்றேன். நான் எதிர் பார்த்ததுபோல் இரண்டுநாட்கள் கழித்து அந்த நடிகரிடமிருந்தும் இராஜிநாமாக் கடிதம் வந்தது. அதையும் ஏற்றுக்கொண்டோம். இவர்கள் விலகியதால் நமது நாடக முன்னேற்றம் தடைப்படவில்லை. ஆனால் நன்மையாகவே முடிந்தது. சபாவின் அங்கத்தவர்கள் மிகக் கண்டிப்பாக ஒழுங்கு, ஒழுக்கம் இவ்விரண்டையும் அனுசரித்து வந் தார்கள். சில தினங்களின் பின் அவ்விருவரும் தாம் செய்த தவறுக் காக மன்னிப்புக்கேட்டு மறுபடியும் தங்களை அங்கத்தவர்களாக ஏற்றுக்கொள்ளும்படி மன்றாடியும் நான் இணங்கவில்லை.

கலக்கமும் தெளிவும்

நாம் ஒத்திகை செய்யும் மண்டபம் சிறியதாயிருந்தபோதிலும் அதற்குள் சிறிய மேடை ஒன்றையமைத்து நாடகத்தில் நடிப்பதைப் போலவே நடித்துப் பழகி வந்தோம். நாடகம் ஏறக்குறைய முழு வதும் உருப்பட்டவுடன், ஒரு நாள் பெரியார்களையழைத்து அவர்கள் முன்னிலையில் நடித்துக் காட்டினோம். ''அடே பொடியன் வேலை செய்துதானிருக்கிறார்கள்'' என்று அவர்கள் திருப்தியடைந்தார்கள். எமக்கு என்ன உதவி வேண்டுமானாலும் செய்வதாக உறுதி கூறி னார்கள். C. ஆறுமுகம், S. சண்முகம் ஆகிய இருவரும் நம்மை உற்சா கப்படுத்தி, நாடகச் செலவுக்கு எவ்வளவு வேண்டுமானாலும்தாங்கள் முற்பணம் கொடுப்பதாக வாக்களித்தார்கள். அவற்றை எம்மால் எப்பொழுது திருப்பிக்கொடுக்க இயலுமோ, அப்பொழுது கொடுக்க லாமென்றார்கள். இப்படி உதவக்கூடியவர்கள் நம் மத்தியில் யாரு மிருக்கிறார்களா? மேற்கூறியவர்களைப்போல் எமக்கு உதவக்கூடிய வர்கள் அந்தக் காலத்தில் அநேகரிருந்தார்கள்.

சீக்கிரத்தில் நமது ஒத்திகைகளுக்கு வசதியான தகுந்த இடத்தை ஒரு வீட்டின் மேல்மாடியில் ஒழுங்குசெய்தோம். ஒருநாள் பெரியோர் யாவரையுமழைத்துக் கூட்டம்கூடி, நாடகத்திற்கு நாளும் குறித்துவிட்டு, அதற்காக நிதி திரட்டுவதற்காக ஏற்பாடு செய்துவிட்டு அந்த மேல் மாடியில் பேசிக்கொண்டிருந்தோம். கீழே தெருவில் கூக்குரல்கள் கேட்டன ! என்னவென்று விசாரித்தபோது சில கடைகள் கொள்ளையடிக்கப்படுவதாக அறிந்தோம். மறுநாள் பெரும் கலகமாக மூண்டு விட்டது. (1915 ஆம் வருடக் கலவரங்கள்.) ஊரடங்குச் சட்டம் பிறப்பிக்கப்பட்டு, 100 நாள்வரை நீடிக்கப்பட்டது. இந்த 100 நாட்களிலும் மாலை 6 மணி தொடக்கம் காலை 6 மணிவரையிலும் ஒருவரும் வீட்டை விட்டு வெளியே போகக்கூடாது. வீடுகளின் கதவுகள் மூடப்பட்டிருக்க வேண்டும். அது மாத்திரமல்ல, பகல் வேளைகளிலும் கூட நான்கு பேருக்குமேல் எங்காவது கூடிநிற்கப்படாது; கண்டிப்பான காவல்களிருந்தன. சபாவின் முயற்சிகள் அறவே நிறுத்தப்பட்டன. நாம் படித்ததையெல்லாம் மறந்துவிடப் போகின்றோமேயென்ற ஏக்கம் எனக்கு. என்ன செய்தேனென்றால், ஒவ்வொரு நடிகனும் தன் பாகத்தை வீட்டில் தனியாகவே ஒவ்வொருநாளும் பேசிப்பழக வேண்டுமென்று வேண்டிக் கொண்டேன். அன்றியும், பகல் வேளைகளில் சந்திக்கும் போதெல்லாம் அதையிட்டு அவர்களை தூண்டி வருவேன். அத்தனை பேரும் தத்தம் பாகங்களை நன்றாக நடிக்க வேண்டுமென்று ஆர்வங்கொண்டவர்கள். அவர்களுக்குக் கலைமீதிருந்த ஆர்வம் நாளடைவில் வளர்ந்து வந்தமையால்தான், அவர்கள் யாவரும் கலையில் முன்னேறி, பிற்காலத்தில் தங்களுக்கும் இலங்கா சுபோத விலாச சபாவுக்கும் ஈடில்லாப் புகழையும் மதிப்பையும் தேடிக்கொடுத்தார்கள். இந்தக் காலத்து நடிகர்கள் என்றால் நாடகம் மேடையேறும்போது பார்த்துக் கொள்ளலாமென்று விட்டுவிடுவார்கள். இப்போதுள்ளவர்கள் தங்களுக்கு எல்லாம் தெரியும்; கேட்டுப்பழக வேண்டுமென்ற அவசியமில்லையென்றிருப்பதைக் காணும்போது மனதிற்கு வருத்தந்தான்.

ஊரடங்குச் சட்டம் நீக்கப்பட்ட மறுதினமே ஒத்திகை ஆரம்பிக்கப்பட்டது. எனக்கிருந்த சந்தோஷம் என்னவென்றால், அத்தனை பேரும் தத்தம் பாகங்களை எவ்வித குறையுமின்றிப் பேசி நடித்தார்கள். இப்போதுள்ள நடிகர் இதைக் கவனிப்பார்களாக. கடைசி நேரத்தில் அவசரமவசரமாக ஒத்திகை செய்து நடிப்பவர்களால் எப்படித் தமது பாத்திரங்களையுணர்ந்து விளக்கிக்காட்ட முடியும்?

செலவுக்காக நிதி திரட்ட ஆரம்பித்தோம். தலைக்கு 15 ரூபாவுக்கு மேல் கொடுக்க நான் ஒருவரையும் தூண்டவில்லை ஏனெனில் கூடுதலாக வாங்கினால் அவர்களுக்கு கூடுதலான மதிப்பும் கொடுக்கவேண்டி வருமேயென்று அஞ்சித்தான். எல்லாப் பாத்திரங்களுக்கும் தகுந்தவாறு உடைகளைத் தயாரித்தோம். அது யுத்த காலமாகையால் எமக்கு வேண்டிய சில பொருள்கள் வாங்கிக் கொள்வது கஷ்டமாகத்தானிருந்தது. ஆயினும் ஒருவாறு சமாளித்துக் கொண்டோம். வள்ளிநாயகம்பிள்ளை என்னும் தையற்காரர் ஒருவரிருந்தார். அவரே எல்லா உடைகளையும் தைத்துக் கொடுத்தார். அவர் நல்ல புத்திசாலி. நாம் கொடுக்கும் மாதிரிகளை நன்றாகப் பரிசீலனை செய்து, எமது கருத்திற்கிணங்கச் சரியாகத் தைத்துக் கொடுப்பார். அவரே அடுத்த பதினைந்து வருடங்களாக எமது நாடகங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் வேண்டிய உடைகள் யாவையும் தைத்துக் கொடுத்து வந்தார். அன்றியும் வெளியூர்களின் சபா நாடகங்களுக்கும் அவரே உடைகளைத் தைத்துக் கொடுத்தார். எங்கள் உடைகள் இலங்கையில் மாத்திரமல்ல, இந்தியாவிலும் புகழப்பட்டவை. 1920 இல் சென்னை 'செக்ரட்டறி பார்ட்டி' கொழும்புக்கு நாடகம் நடாத்த வந்தபோது எங்கள் உடைகளையே உபயோகித்தார்கள். 1926 இல் S. G. கிட்டப்பா கொழும்புக்கு வரும்போது "உங்களிடத்தில் சிறந்த உடைகளிருக்கும்; நான் ஏன் இங்கிருந்து உடைகளைக் கொண்டுவருவான்" என்று கடிதம் எழுதிவிட்டு வந்து, நம்முடைய உடைகளையே உபயோகித்தார்.

எமது சபாவைப்பற்றி இப்பொழுது நோக்கும்போது, அதன் நலத்தில் கண்ணும் கருத்துமாயிருந்த மூன்று சம்பள ஊழியர்கள் என் கண்முன் தோன்றுகிறார்கள். இவர்கள் ஊதியத்தில் கண்ணாயிருந்தவர்களல்லர். தம்மாலியன்றளவு உழைத்துச் சபாவை முன்னேற்றவேண்டுமென்பதே அவர்களது ஆசையாயிருந்தது. அங்கத்தவரல்லாத போதிலும், அவர்கள் செய்த சேவைகளை நாம் மறக்க முடியாது. வள்ளிநாயகம்பிள்ளை, ஒருவர். மற்றிருவரும் ஏபிரகாம் சிங்கோ, பஸ்தியான் பெரேரா என்னும் சிங்களவர்கள்; இவர்கள் தான் அவ்வூழியர்கள். ஏபிரகாம் சிங்கோ என்பவர் 'ஸ்டேஜ்' அலுவல்களைச் செய்து முடிப்பதில் மிக்க ஊக்கங்கொண்டவர். திரைகள் எவ்வாறு கட்டப்படவேண்டும். இன்ன இன்ன தளபாடங்கள் இன்ன இன்ன இடங்களிலிருந்து எடுத்து வரவேண்டும்; விசேஷமான சோடினைகள்--இவைகளைப்பற்றி நான் சொல்லச் சொல்ல தன் பாஷையில் எழுதிக் கொள்ளுவார். நான் எண்ணியவாறே எல்லாம் செய்து முடித்து வைப்பார். இவரைப்போலத்தான் மற்றைய ஊழியரும்.

நாடகம் 6 மணித்தியாலம் நடந்தாலும் மிகத் துரிதமாகக் கடமை புரிவார்கள். நாம் நமது காட்சிகளைச் சுணக்கமின்றி மாற்றுவதற்கெல்லாம் இவர்கள் பெரும் உதவியாகவிருந்தார்கள். இந்தக் காலத்தில் அப்படி ஊக்கமாகத் தொண்டு புரிபவர்கள் அரிது. மேலும் அவர்கள் கடுகளவும் தளராத நேர்மையுடையவர்கள். ஒருமுறை நாடகமாடிவிட்டு ஒருவர் தான் அணிந்திருந்த நகையை அப்படியே போட்டுவிட்டு வந்துவிட்டார்; அவர் அதை முற்றிலும் மறந்துவிட்டார். ஆனால் மறுநாள் பின்னேரம் ஏபிரகாம் சிங்கோ நகையுடன் சபாநிலையத்திற்கு வந்தார். விசாரித்துத்தான் அது யாருடையதென்பதையறிந்தோம்.

மற்றவர் பஸ்தியான் பெரேரா. மிகச்சிறு வயதிலேயே, நமது சபாவில் 'பீயோ'னாகச் சேர்ந்தார். அங்கத்தவர்களிடமிருந்து சந்தா சேர்ப்பதில் நிபுணர். சிறுவனாயினும் சபா விஷயங்கள் யாவையும் கண்காணித்து வருவார். பாடல்கள், பேச்சுக்கள், நடிப்புக்கள் முதலியவற்றை அவதானித்து நான் தனிமையாக இருக்கும்போது வந்து தன் அபிப்பிராயங்களைக் கூறுவார். அவர் கூறும் அபிப்பிராயங்கள் நூற்றுக்கு நூறு சரியாகவேயிருக்கும். பதின்மூன்று, பதின்நான்கு வருடங்கள் சபாவிலிருந்துவிட்டு அரசாங்கத்தில் 'பியோ'னாகச் சேர்ந்து சேவை செய்து வருகிறார். இவற்றை நான் எழுதுவதன் காரணம், இப்படியான ஊக்கமும், உண்மையுமுள்ளவர்கள் தொழிலாளராய் வாய்த்தால் ஒரு 'டைரக்டரி'ன் தொல்லைகளில் பெரும்பாகம் நீங்கிவிடும் என்பதைக் கூறவேதான். இப்போதைய தொழிலாளரைப்பற்றிச் சொல்லவேண்டியதேயில்லை.

அந்த நாட்களில் டோப்பாக்கள் (Wigs) இந்நாட்டில் கிடையா. கல்கத்தாவில் பாபு ஹுஸேன் என்பவரிடம்தான் டோப்பாக்கள் உண்டெனச் 'சுகுணவிலாசசபை'-யாரிடமிருந்து அறிந்தேன். தேவையான டோப்பாக்களை வரவழைத்து, உடைகள் முதலியவற்றையும் தயார் செய்துகொண்டேன். உடைகளையணிந்து காரிய சபையின் அனுமதியைப் பெற்று, 1915 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் பதினெட்டாம் திகதி 'பப்ளிக்' மண்டபத்தில் சிம்ஹளநாதன் நாடகத்தை மேடையேற்றுவதாகத் தீர்மானித்தோம். சுவரொட்டி விளம்பரங்கள் ஒட்டப்பட்டன. அவற்றைக் காணும் போதெல்லாம் எமது நடிகர்கள் தலை நிமிர்ந்து நடக்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள். நாம் மேடையேறி நடிக்கப் போகின்றோமேயென்று எண்ணும்போது, நமக்கெல்லாம் சந்தோஷமாகத்தானேயிருக்கும்! நாடகதினம் எப்போது வருமென்று ஆவலுடனிருந்தோம். நாடக தினத்தன்று

இரவு ஒன்பது மணிக்குத்தான் நாடகம் ஆரம்பமாகுமென்றாலும், யாவரும் நான்கு மணிக்கே மண்டபத்தில் கூடிவிட்டோம். 'மேக்கப்' விஷயம் அப்போது எமக்கு நன்றாகத் தெரியாது. அத்துடன் அதற்கேற்ற சாதனங்களும் கிடைப்பது அரிது. ஆனாலும் ஒப்பனையாளர் ஸ்ரீ S. மகாதேவா (பிற்காலத்தில் அரசாங்க பொது மராமத்து வேலைப் பகுதித் தலைவர்) எல்லோருக்கும் கூடியவரையில் 'மேக்கப்' செய்தார். அன்று 'பப்ளிக்' மண்டபத்தில் நிறைய மக்கள் வந்திருந்தார்கள். அநேகர் அங்கு வந்தது நாடகம் பார்க்கவென்றல்ல, 'பொடியளின்' வேடிக்கைக் கூத்துக்களைப் பார்த்துச் சிரிப்பதற்கென்றே. சிலர் ''பத்து மணிக்கு முன்பதாகவே மேடையை விட்டு ஓளித்தோடி விடுவார்கள் பாருங்களென்று'' சொல்லிக் கொண்டு வந்தார்களாம். வசூலுக்கோ குறைவிருக்கவில்லை.

8-45 க்கு வாத்திய கோஷ்டியார் வாசிக்க ஆரம்பித்தார்கள். சரியாக ஒன்பது மணிக்கு விடுதிரை திறக்கப்பட்டது. கதாநாயகனுடன் கதாநாயகி சோகமாகப் பாடிக்கொண்டு வந்தாள். ஜனங்கள் அவர்களின் தோற்றத்தைப் பார்த்தே மயங்கிவிட்டார்கள். கதாநாயகன் S. V. சுப்பிரமணியம்; நல்ல வசீகரமான தோற்றமுடையவர். அத்துடன் நிலை, நடை, பேச்சு, பாவம் எல்லாம் சிறப்பாகப் பொருந்தியவர். கதாநாயகி சின்னத்துரை; ''இவனையா கதாநாயகியாகப் போடுகிறீர்க"ளென்று ஏளனஞ் செய்தவர்கள் யாவரும் ஏமாந்து போனார்கள். அவர் அணிந்திருந்த சேலை, முழுதும் பொன்னாலானது போன்றது. அது ஒன்றே அவர் தோற்றத்தை மாற்றிவிட்டது. பின்பு ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தோன்றும்போது இது யாரடா, இது யாரடாவென்று ஜனங்கள் ஒருவரையொருவர் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள். என்னுடைய நாடக வாழ்க்கையைப் பின் நோக்கிப் பார்க்கும்போது இந்நாடகத்திலிருந்த ஒழுக்கமும், ஒழுங்கும் வேறெந்த நாடகத்திலுமிருக்கவில்லையென்றே சொல்லுவேன். மேடைப் பக்கங்களிலோ, உடையணியும் இடங்களிலோ நாடகத்திற் பங்குபற்றாத எவரையும் அனுமதிக்கமாட்டோம். இது நமது சபாவில் ஆரம்பத்திலிருந்தே ஒருகண்டிப்பான சட்டமாயிருந்துவந்தது. அலுவல் இல்லாதவர்கள் மேடைக்கோ உடையணியும் அறைகளுக்கோ போகவேண்டிய அவசியமென்ன? இருந்தும் சிலபேர் அநாவசியமாக உள்ளே நுழைவதும், வேண்டாத தங்கள் அபிப்பிராயங்களை வீணே சொல்லிக் கொண்டிருப்பதும் எவ்வளவு கேவலம்! இந்த நாட்களில் இது சாதாரணம்.

அந்தக் காலத்தில் நாடகங்கள் ஏறக்குறைய ஐந்து மணித்தியாலங்கள்வரை நடைபெறும். சில நாடகங்கள் அதற்கு மேலும் போகும்; அதாவது ஒன்பது மணிக்கு ஆரம்பித்தால் இரண்டு மூன்று

மணி அளவில்தான் முடிவடையும். இது காரணம்பற்றி இரண்டு முறை இடைவேளைகள் கொடுக்கப்படும். அநேகரது வேண்டுகோளின் படி முதல் இடைவேளை பதினொரு மணிக்கு முன்பதாகவே கொடுக் கப்படும். இதற்கு ஒரு காரணமுண்டு. அதைத் தெரிவிக்க நான் விரும்பவில்லை. அன்று இடைவேளை கொடுத்ததும். பல பெரியார்கள் மேடை உள்ளே வந்து கைகொடுத்துப் புகழ்ந்து எம்மை உற்சாகப் படுத்தினார்கள். அவர்களுள் ஒருவராகிய C. இராஜரத்தினம் (தரகர், டார்லி பட்லர் அன் கம்பெனி) எங்கள் மூவருக்கு 'சவரன்'கள் பரிசு கொடுக்கப் போவதாகச் சொன்னார். ''நாம் நமக்கொன்றும் வேண்டாம்; கொடுப்பதைச் சபாவுக்குக் கொடுங்கள்'' என்றோம். ஒரு ஐம்பது ரூபா நோட்டையெடுத்து தனாதிகாரியிடம் கொடுத்து, ''பொடியன் என்ன செய்வார்களோ என்ற பயத்துடன் வந்தேன். இங்கே பார்த்தால் மதறுஸ் காரங்களுக்குக் குறைவில்லாமலிருக்கி றான்களே. என்னிடம் வேண்டிய உதவிகளைக் கேளுங்கள்'' என்று சொன்னார். இரண்டரை மணியளவில்தான் நாடகம் முடிந்தது; ஆனால் ஒருவராவது எழுந்துபோகவில்லை. கடைசிக் காட்சியில் சின்னத்துரை பாடிய ''நாதனே நானே யுன்னை'' என்ற பாட்டு நாடகத்தை உச்ச நிலையில் கொண்டுபோய் விட்டது. இந்த ஐந்தரை மணி நேரத்திலும் பன்னிரண்டு பாட்டுக்களே பாடப்பட்டன. மங்க ளம்பாடி திரை விழுந்ததும் மேடை நிறையப் பெருங் கூட்டமாய் விட்டது. எல்லோரும் வந்து கை குலுக்கி வெகுவாகப் புகழ்ந் தார்கள். இந்த நாடகத்தில் ஒரு காட்சியில் என்னையொரு பெட்டி யுள் அடைத்து, இராஜகுமாரியின் படுக்கையறையில் வைப்பார்கள். எங்கள் உடைகள் வைக்கும் பெட்டியே இதற்காக உபயோகப்படுத் தப்படும். உடைகள் பழுது படாதிருக்க உட்புறம் தகரத் தகடு களை அடித்து வைத்திருந்தோம் ஆதலால் மூச்சுவிடவோ காற்று வரவோ இடமிருக்காது. நான் என்ன செய்வேனென்றால் பூட்டு இருக்குமிடத்தில் மூக்கை வைத்துச் சுருண்டுகொண்டிருப்பேன். இதி லிருந்து வெளியே வந்து சந்தடிசெய்யாமல் அந்த அறையிலிருப்பதை யெல்லாம் குறித்துக்கொண்டு இராஜகுமாரியின் கைவளையையும் கவர்ந்து செல்வேன். இந்தக் காட்சியை யாவரும் மெச்சிப் புகழ்ந்தார்கள்.

அன்று எம்மைப் பற்றிச் சொல்லவும் வேண்டுமா? சந்தோஷ மிகுதியால் மறுநாள் விடியும்வரை அங்கே கூத்தும் கும்மாளமுமாகத் தானிருந்தது. ''இந்தியாக்காரர் நடிக்கிறார்களேயென்று இவன் களுக்கும் முடியுமாவென்று சொல்லித் திரிந்தார்களே. இன்று செய்து காண்பித்து விட்டோம்'' என்று பெருமையடித்தேன். அப்பொழுது என் நண்பர்கள் ''இன்று நாடகமல்ல, சொர்ணலிங்கத்தின் திருமண

விழா"வென்று சொல்லி என்னைச் சும்மா விடவில்லை, அவர்களெல்லாம் என்னைத் தூக்கிப் பல முறை மேலே எறிந்து, ''நான் ஐயோ ஐயோ உயிர்போகுது'' என்று குளறும் வரையில் விடவில்லை. மறு நாட்காலை, முதல் வேலையாக என் குருவுக்கு நாடகம் வெற்றியென்று தந்தி கொடுத்தேன். பின்பு எமக்கு ஆதரவு கொடுத்த பெரியார்கள் இல்லங்களுக்குச் சென்று நன்றி தெரிவித்துக்கொண்டு, மத்தியானம் பன்னிரண்டு மணிக்குத்தான் வீடு போய்ச் சேர்ந்தோம். அன்றிருந்து நமதுசபாவுக்கும் எமது நடிகருக்கும் கொழும்பில் நல்ல மதிப்புண்டாகி விட்டது. ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளெல்லாம் புகழ்ந்து எழுதின. ஒரு பத்திரிகையில் ''டிசம்பர் மாதம் பதினெட்டாம் திகதி இலங்கைத் தமிழருக்கு ஒரு பொன் நாள'' (18th December was a red letter day to the Tamils of Ceylon) என்று எழுதியிருந்தார்கள்.

இந்நாடகத்தில் பங்குபற்றியவர்களின் பெயர்களை குறிப்பிடுவது அவசியமெனத் தோன்றுகிறது.

சிம்ஹளநாதன்—சிம்ஹளத்தரசன்—M. கந்தையா.

பாசதாமன்—கதாநாயகன்—S. V. சுப்பிரமணியம்.

ஈயாகாமன்—வில்லன்—K. சொர்ணலிங்கம்.

விசாகன்— வேலையாள்—A. சுப்பையா.

பல்லாரியன்—ஒரு பிரபு—டாக்டர் K. கதிரவேலு.

லோகசேனன்—தளபதி—S. மனுநாயகம்.

பாலராயன்—ஒரு வயோதிப வீரன்—V. S. இரத்தினம்.

அரசகுமாரர்—K. சரவணமுத்து—T. கந்தையா.

வைத்தியர்—A. நாகலிங்கம்.

களேபரன்—அரசியின் தம்பி—C. W. A. பீபீ.

ஹேமாங்கி—கதாநாயகி—V. சின்னத்துரை.

அரசி—S. P. சீவரத்தினம்.

தோழி—M. இராஜேந்திரம்.

மற்றும் நடிகர்—R. R. ஷெரூர்ட், V இரத்தினசபாபதி, W. கதிரவேலு, W. கந்தப்பா, ரஞ்சிப்பெருமாள், A. காசிப்பிள்ளை, A. ஹோமர் V. S. ரத்தினம்.

வாத்தியக்கோஷ்டி: — S. சோமசுந்தரம் — ஹார்மோனியம்; C. வைத்தியநாதன் — தபேலா. V. செல்லையா—வயலின்.

ஒப்பனையாளர்—S. மகாதேவா

இவர்கள் யாவரும் 'அமைச்சூர்'கள்.

நாடக நுணுக்கங்கள்

இந்த நாடகத்தில் கிடைத்த வெற்றியின் பயனாக, நகரில் எமது சபாவின் பெயர் பிரபலமாக விளங்கத் தொடங்கிவிட்டது. 1916 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பத்திலேயே நூற்றுக்கு மேற்பட்டவர்கள் புதிய அங்கத்தவர்களாகச் சேர்ந்துவிட்டார்கள். நாமும் நல்ல நடிகராய் விட்டோமென்று நமக்குள்ளே எண்ணிக்கொண்டோம். அடுத்தாற்போல் சாரங்கதரா, வேதாள உலகம் ஆகிய இரண்டு நாடகங்களையும் தயார்செய்ய எடுத்துக்கொண்டோம். ஆனாலும் சிம்ஹள நாதனை மறுபடியும் மார்ச் மாசம் முதற் பகுதியில் நடாத்தத் தீர்மானித்தோம். 'பப்ளிக் ஹோலு'க்கு பணமும் கட்டிவிட்டு விளம்பரமும் செய்தாய்விட்டது.

நாடக தினத்திற்குச் சரியாக ஒன்பது நாட்களுக்கு முன் என் அண்ணன் இராசசுந்தரம் (K. R. Lawton) சடுதியாய் மரணமானார். என் அண்ணன்மாருள் அவர் மீதுதான் நான் அதிக அன்பு கொண்டிருந்தேன். அப்படித்தான் அவரும் என்மீது. அன்றியும் அவர் கொழும்பில் பல ஜாதியாராலும் மதிக்கப்பட்டுவந்தவர். அவருடைய மரணம் என்னை மிகவும் கலக்கிவிட்டது. முதல் நாடகத்தில் எமக்குக் கிடைத்த ஆதாயத்தில் ஒரு தொகையைக்கொண்டு பம்பாயிலிருந்து திறமான முறையில் தயாரிக்கப்பட்ட ஹார்மோனியமொன்றை வரவழைத்துக் கொண்டோம். மிகுதிப் பணம் இந்த நாடகத்திற்காக ஏற்கனவே செலவாகிவிட்டது.

சபாவின் ஆரம்ப காலத்தில் ஏதும் நஷ்டம் ஏற்பட்டால் அதைத் தாங்குவது கஷ்டந்தானே. இவற்றையெல்லாம் யோசித்து நிலைதளம்பிய மனதுடனிருந்தேன். என் நண்பர்கள் என்னிடம் வந்து ''உன்னை நடிக்கும்படி நிர்ப்பந்திக்கமாட்டோம். இதற்காகச் செலவான தொகையை எல்லோருமாகப் பங்கிட்டு, சபாவிற்குக் கொடுப்போம்!'' என்றார்கள். சபாவுக்கு நஷ்டமேற்படப் போவதென்பதை என்னால் சகிக்க முடியவில்லை. நடிப்பதோ அல்லது நடிக்காதிருப்பதோவென்று சொல்ல முடியவில்லை. அப்போது அவர்கள் என் சுற்றத்தாரைக் கேட்டு அவர்கள் அபிப்பிராயப்படி செய்யுமாறு சொன்னார்கள். எங்களுக்குள் மூத்தவராகிய என் மாமனாரைக் கேட்டேன். அவர் ''நடியென்று சொன்னால் எங்கள் சுற்றத்தார் குறை கூறுவார்கள். நடியாதே என்றால் உன் நண்பர்கள் குறை கூறுவார்கள். ஆதலால் உன் தந்தைக்கு எழுதி அவர் சொல்கிறபடி செய்'' என்றார். உடனே தந்தைக்கு எல்லா விபரங்களையும் எழுதினேன். அவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய பதில் இது தான்:

"If you have attended your office after your brother's death, I see no reason why you should not act in this play. The duty is the same in both cases. The only d fference is in one place you are paid and in the other you do not receive a payment''

அதாவது: ''உன் சகோதரன் மரணமடைந்தபின் நீ உன் அலுவலகத்திற்குப் போயிருப்பாயாயின், இந்தநாடகத்தில் ஏன் நடிக்கக்கூடாது? இரு இடங்களிலும் கடமை ஒன்றுதான். வித்தியாசமென்னவென்றால், ஓர் இடத்தில் நீ சம்பளம் வாங்குகிறாய்; ஆனால் மற்றவிடத்தில் பெறவில்லை.'' இதை நான் இங்கே விபரமாக எழுதுவது எதற்காகவென்றால் பரந்த நோக்கம் உடையவர் எனக்குத் தந்தையாகக் கிடைத்தது என் அதிஷ்டமென்பதைச் சொல்லவே. இக்கடிதத்தை நான் படித்ததும் நாடகம் நடைபெறலா மென்று சொல்லிவிட்டேன். ஆனாலும் என் சுற்றத்தாரில் சிலர் மிகப் பிற்போக்கானவர்கள். நான் நடிப்பதை விரும்பாதவர்கள். இது நல்ல சந்தர்ப்பமென்று அவர்கள் கூடி என்னைத் தடுத்துவிட முயன்றார்கள். ஆனால் நான் இடங்கொடுக்கவில்லை. அதனால் சில பந்துக்களின் உறவுகளையும் அத்துடன் முறிக்க வேண்டியும் வந்தது.

எனது அண்ணன் உதவியால்தான் சபா உருவாகியதென்பது யாவருக்கும் தெரியும். எனக்கு மாத்திரமல்ல, யாவருக்குமே அவர் பிரிவு ஒரு மனத்தளர்ச்சியை உண்டுபண்ணியிருந்தது. இதனாலோ அல்லது நாம் நல்ல நடிகராய் விட்டோமென்ற இறுமாப்பினாலோ என்னவோ நாடகம் சுவைக்கவில்லை. முதல் நாடகத்தன்று எவ்வளவு உற்சாகமாயிருந்தோமோ, அதற்குமாறாகச் சோர்வடைந்திருந்தோம். எல்லாம் நன்மைக்கேயென்ற கொள்கையுடையவன் நான். அந்த உண்மையை இதிலும் கண்டேன். அன்றுதொட்டு, பின்பு ஒருபோதும் நமது சபாவில் எவராவது தாம் சிறந்த நடிகராய் விட்டோமென்ற எண்ணம் கொள்வதேயில்லை. பத்துமுறை நடாத்திய நாடகமாயினும் பலமுறை ஒத்திகைசெய்து பயபக்தியுடனேயே மேடை ஏறுவோம்.

சபாவின் பாவிப்புக்குப் போதுமான வசதிகளையுடைய ஒரு வீட்டை 'சுப்பிறீம் கோட்'டடியில் (ஹல்ஸ்டோர்பில்) வாடகைக்கு அமர்த்திக்கொண்டோம். அங்கே விசாலமான மண்டபமொன்றிருந்தது. அதில் புதிதாக ஒரு சிறிய 'ஸ்டேஜை' அமைத்து வேதாள உலகம், சாரங்கதரா ஆகிய நாடகங்களை ஒன்றுவிட்டொரு நாளாக ஒத்திகை செய்து வந்தோம். 'ஸ்டேஜ்' போன்ற ஒன்றில் ஒத்திகை செய்வது நடிகர் தத்தம் பாகங்களை நன்றாக உணர்ந்து பகிரங்க மேடையில் எவ்வாறு வருவார்களோ, போவார்களோ, நடமாடுவார்களோ அவ்வாறு பழகுவதற்கு ஏதுவாயிருக்கும்.

ஒத்திகைகளில் நாம் அனுசரித்த முறைகளில் சிலவற்றைச் சொல்ல விரும்புகிறேன். ஏனெனில் இக்காலத்தில் ஒத்திகைசெய்வதில் போதிய அக்கறை எடுத்துக்கொள்வதைக் காண்பது அரிதாயிருக்கிறது. இப்போது நாடகம் நடாத்துபவர்கள் ஏதாவது நிதிக்கென்று சொல்லியே நடாத்துகிறார்கள். சிலர் உண்மையாக நிதி திரட்டுவதற்குத்தான் நடிக்கிறார்கள். ஆனால் பெரும்பாலானோர் வரிகட்டுவதிலிருந்து விலகிக்கொள்வதற்காகவே தான் இவ்வாறு செய்கிறார்கள். 'அமெச்சூர்' சபாக்களிடமிருந்து இந்த வரி அறவிடப்படுவது சரியல்லவென்று வெகுகாலமாக எனக்குத் தோன்றி வந்தது. ஏனெனில் ஒரு சபாக்காரர் ஒரு நாடகத்தை நல்ல முறையில் தயாரிப்பதற்கு அவர்களுக்குப் பெரும் கஷ்டமும் அதிக செலவுகளும் ஏற்படுகின்றன. இதற்கு மத்தியில் வரிப்பணமும் கட்டுவதானால் அநேகமாக நஷ்டத்தில்தான் முடியும். செலவைச் சுருக்குவார்களானால் நாடகம் சிறப்படையாது. அப்படியானால் கலைக்கென உழைப்பவர் கலையை விருத்தி செய்வதெப்படி? பிரதேச கலா மன்றத்தின் முயற்சியால் இவ்வரி இப்பொழுது நீக்கப்பட்டிருக்கிறது.

நிதி திரட்டுவதற்கென்று நாடகம் நடாத்தும் சிலர் நாடகத்திற்கென நாள் குறித்து, விளம்பரம் செய்து, பிரவேசச் சீட்டுக்கள் விற்பனையான பின்தான், ஒத்திகை செய்ய ஆரம்பிப்பதை நான் அறிவேன். நாடகம் என்பது ஓர் அற்ப விஷயம் என்பதே அவர்களின் அபிப்பிராயம் போலும். இதனாலேதான் எமது நாடகங்களின் தரமும் அவைக்குள்ள மதிப்பும் குன்றி வருகின்றன. இவர்கள் பாத்திரங்களை நன்கு உணர்வதில்லை; ஏற்ற உடைகள் அணிவதில்லை; தக்க மேடையலங்காரங்கள் செய்வதில்லை. அவசரமவசரமாக நடிக்கமுயன்றால் இவை எப்படிக் கைகூடும்? இப்பொழுது அநேகமாகச் சமூக நாடகங்களையே நடாத்தி வருகின்றார்கள். இவற்றிற்கு உடைகள் விசேஷமாகத் தயாரிக்க வேண்டியதில்லைத்தான். ஆனால் நடிப்பைப் பொறுத்தவரையில் பாத்திரங்களுக்கேற்ப நடிக்க முயலவேண்டும். பாத்திரங்களை நன்றாக உணர்ந்து நடிக்கவேண்டும். ஆனால் யாராவது ஒரு சினிமா நடிகரை மனதில் வைத்துக்கொண்டு தாமும் அவ்வாறே செய்கிறோமென்று நடிப்பவரை நாம் அடிக்கடி பார்க்கலாம். இப்படி நடிப்பவர்களால் நாடகத்தைச் சிறப்படையச் செய்ய முடியுமா? நாடக அனுபவமோ, ஆராய்ச்சியோ இல்லாதவர்கள் இந்தக் காலத்தில் நாடகாசிரியராக விளங்க முயலுவதையும் காண்கிறோம். அல்லாமலும் தங்கள் மனம் போனபோக்கில் பேசி நடிப்பவர்களுமிருக்கிறார்கள்.

நாம் அனுசரித்து வந்த முறைகளையறிவது நலமெனத் தோன்றுகின்றது. நாமெல்லாம் நடிகராகப் பிறந்தவர்களல்லர். பின்வரும் முறைகளுக்கடங்கி ஆவலாகப் படித்துப் பழகி வந்தமையாற்றான் இலங்கா சுபோத விலாச சபையாரின் நாடகங்கள் பல சமூகத்தாராலும் பாராட்டப்பட்டு வந்தன.

நாடகத்திற்கு முதல் அவசியமானவர் டைரக்டர். அந்தக் காலத்தில் 'கொண்டக்ரர்' என்று அழைக்கப்பட்டு வந்தார். இப்போது நல்ல தமிழில் இயக்குநர் என்று அழைக்கப்படுகிறார். இவர் நாடக இலக்கணங்களில் போதிய ஆராய்ச்சியும், அறிவும் அனுபவமும் உள்ளவராயிருக்க வேண்டும். அதாவது கதையமைப்பு, பேச்சு, பாட்டு, நடிப்பு, வேஷத் தயாரிப்பு, மேடையலங்காரம், ஒளியமைப்பு ஆகியவற்றில் கூரிய நுண்ணறிவுடையவராயிருக்க வேண்டும். அத்துடன் சுயநலமோ, பொறாமையோ, பாரபட்சமோ யாதுமின்றி, எவ்விதத்திலும் நாடகம் வெற்றிபெற வேண்டுமென்னும் ஒரே நோக்கம் கொண்டவராகவிருக்கவேண்டும். களைப்போ, சலிப்போ இல்லாமல் தொடர்ந்து உழைக்கக் கூடிய மன ஓர்மங் கொண்டவராகவும் இருக்கவேண்டும். பல நாடகங்களையும் நன்றாக வாசித்து உணர்ந்து, தன் வசமுள்ள நடிகருக்குப் பொருத்தமானதும், காலத்திற்கேற்றதுமான இரண்டு மூன்று நாடகங்களைத் தெரிந்தெடுப்பார். ஒவ்வொரு நாடகத்தையும் நடாத்துவதற்கு வேண்டிய உடைகள், மேடையலங்காரங்கள் முதலிய விஷயங்களைப்பற்றிய அறிக்கையொன்றைச் சபாவின் நாடகப் பகுதியாருக்குச் சமர்ப்பிப்பார். அவர்கள் பரிசீலனை செய்து ஒன்றைத் தெரிந்தெடுப்பார்கள். அந்த நாடகத்தை மறுபடியும் பரிசீலனை செய்து எந்தெந்தப் பகுதிகளைச் சுருக்க முடியுமோ அவற்றைச் சுருக்கிவிட்டுப், பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமான நடிகரைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டு நடிகரையும் நாடக சம்பந்தமானவர்களையும் அழைத்து ஒரு கூட்டம் கூட்டுவார். அதில் கதையின் சாரம், பாத்திரங்களின் குணங்கள் ஆகியவற்றைத் தனித்தனியே விளக்கிக் காட்டித் தான் நியமித்திருக்கும் பெயர்களையும் தெரிவிப்பார். நடிகரைத் தேர்ந்தெடுக்கும் போது அவர்களது முகபாவம் அங்க அமைப்பு முதலியவைகளுக்கு முக்கியத்துவம் காட்டுவோம். ஜனங்கள் முதலில் மேடையில் தோன்றும் நடிகரைத்தானே பார்ப்பார்கள். அதன் பின்தானே அவர்களின் பேச்சு நடிப்பு, முதலியவற்றைக் கவனிப்பார்கள். தோற்றம் சரியாகவிருந்தால் தான் ஜனங்களுக்குக் கவர்ச்சியுமேற்படும். பொருத்தமானவர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, கஷ்டப்பட்டாவது சொல்லிக் கொடுத்துப் பழக்கிக்கொள்வோம். அநேக வருடங்களாக நான் 'கொண்டக்ட'ராயிருந்திருக்கிறேன். நான் குறிப்பிட்ட பாத்திரத்தை

ஏற்று நடிக்க ஒருவரும் தயங்கியதேயில்லை. ஏனெனில் பாரபட்ச மில்லாது தமக்கேற்ற பாத்திரங்களையே கொடுத்திருப்பேனென்ற நம்பிக்கை என் மீது நடிகருக்கிருந்தது.

நாடகத்தின் பிரதிகளை வரவழைத்து, நடிகருக்குக் கொடுத்து ஒரு மாதத்திற்குள்ளாக தத்தம் பாகங்களை அவர்கள் அரைகுறையாக வேனும் மனப்பாடம் செய்ய வேண்டும்; அடுத்த மாதத்திலே முழு வதும் மனப்பாடம் செய்துவிடவேண்டுமென்று விதியமைப்போம். அது வரையில் வாசித்து ஒத்திகைசெய்ய அனுமதியுண்டு. மனப்பாடம் செய்வதில் அசட்டையாயிருப்பவர்கள் தங்கள் பாகங்களைக் கைவிட வேண்டும். எத்தனையோ நடிகர்கள் நடிக்க ஆவலாயிருப்பார்கள். அவர்களில் பொருத்தமானவர்களுக்கு அந்தப் பாகங்கள் கொடுக்கப் படும். ஒத்திகைகள் வெள்ளிக்கிழமை தவிர மற்றும் நாட்களில் தினந்தோறும் கிரமமாக நடைபெறும். சாதாரணமாக, சாயந்தரம் ஆறரை மணி தொடக்கம் ஒன்பது மணிவரையில் நடைபெறும். நாடகத்தில் பங்குபற்றும் யாவரும் ஒவ்வொரு தினமும் குறித்த நேரத்திற்கு முன்பாகத் தவறாமல் வந்துவிடவேண்டுமென்பது கண் டிப்பான சட்டம். ஒத்திகைக்கு ஒழுங்கீனமாக வருபவரின் பாகங்கள் மற்றவர்களுக்குக் கொடுக்கப்படும். ஆனால் மேற்கூறிய வகையிலே தம் பாகத்தை இழப்பவர்கள் மிக அரிது. அவர்கள் என்ன அலுவ லிருந்தாலும் ஒத்திகைக்கு வரத் தவறமாட்டார்கள்.

இதற்கிடையிலே பாடக்கூடிய நடிகரிடத்தில் அவர்களுக்குப் பிடித்தமான வர்ண மெட்டுகளைக் கேட்டுக் குறித்துக்கொள்வேன். அவற்றைப் பரிசீலனை செய்து, ஏற்றவிடங்களில் புகுத்தி அந்த வர்ண மெட்டுகளில் பாட்டுக்களை இயற்றுவித்துப் பாடச்செய்வேன். ஆனால் பொருத்தமான புதிய வர்ண மெட்டுகள் அகப்பட்டால் அவற்றை நன்றாகப் பாடக்கூடியவருக்குக் கொடுப்பேன். அந்நாட் களில் புராண, இதிகாச, சரித்திர நாடகங்களையே நடித்து வந்தோ மாகையால் பாட்டுக்களும் அவற்றுக்குப் பொருத்தமாகவேயிருந்தன. ஆனால் தொழில் நாடகக்காரரைப்போல் தொட்டதெல்லாவற்றிற் கும் பாடுவதில்லை. நாடகத்தில் சிலசிலவிடங்களில் உணர்ச்சியைத் தீவிரப்படுத்துவதற்கே பாட்டுக்களைச் சேர்த்தோமன்றி ஹார்மோனி யக்காரன் முன் நின்று கச்சேரி செய்யும் நோக்கத்துடனல்ல. பாட் டுக்கள் இயற்றப்பட்டவுடன் அவற்றை நடிகர்கள் ஒத்திகை ஆரம்ப மாவதற்கு முன்பதாகவே வந்து சங்கீத வாத்தியாரிடமிருந்து பாடக் கற்றுக்கொள்வார்கள். எங்களுக்குச் சங்கீத வாத்தியாராக யாழ்ப் பாண வித்துவான் S. N. சோமசுந்தரத்தை (புத்துவாட்டி சோமு) ஏற்பாடு செய்திருந்தோம். அவர் நம்முடனிருந்த இரண்டு வருட

காலத்தில் நம் சங்கீத ஞானம் எவ்வளவோ முன்னேறிற்று. அன்றியும் எத்தனையோ புதிய புதிய மெட்டுக்களும் அவரால் அமைக்கப்பட்டன. புத்துவாட்டி சோமுவின் சங்கீதத் திறமையைப்பற்றி எழுதுவதானால் அது ஒரு தனிக் கட்டுரையாயமையும். வயலின், ஹார்மோனியம், சாரந்தா, முதலிய வாத்தியங்களில் மிகத் திறமை வாய்ந்தவர். அவர் நம்முடனிருந்த காலத்தில் இந்தியாவிலிருந்து வரும் நாடகக்காரர் சங்கீத வித்துவான்கள் யாராயிருந்தாலும் ஒரு நாளாவது நமது சபைக்கு வந்து பாடிவிட்டேபோவது வழக்கம். அவர்கள் யாவரும் அவர் திறமையைக் கண்டு மெச்சியே செல்வார்கள். ஏதோ நரம்புத் தளர்ச்சியின் காரணமாக அவர் சித்தப்பிரமைகொண்டு யாழ்ப்பாணம் திரும்பவேண்டி வந்தது எமது துர்ரதிஷ்டமே.

நடிகர்கள் இராகம், தாளம் முதலியவற்றுடன் பாடக் கற்ற பின்னரே ஒத்திகையில் பாடி நடிப்பார்கள். ஆனால் வாத்தியார் சொல்லிக் கொடுத்ததோடு பாவங்களையமைத்துப் பாடச்சொல்லிக் கொடுப்பது என் கடமை. அந்தந்த இரசத்தைத் துலக்கிக் காட்டக் கூடிய பாவத்துடன் பாடமுடியாவிட்டால், பாடாதிருத்தலே நலமென்பது என் அபிப்பிராயம். இப்போதெல்லாம் சினிமாவில் பல பாட்டுக்களும் பாடப்படுகின்றன. அவற்றில் எத்தனை உணர்ச்சியுடன் பாடப்படுகின்றன? இன்னொருவர் பாட அதற்கேற்றவாறு வாயை ஆட்ட வேண்டுமென்று சிந்தனை கொண்டிருப்பவர்கள், பாட்டின் இரசத்தை உணர்வதெப்படியோ? எமக்குள் கச்சேரி செய்யக் கூடியவர்களில்லாதிருந்த போதிலும், நாம் உணர்ச்சியுடன் பாடி வந்தமையால் ஜனங்கள் எமது பாட்டுக்களை இரசித்தார்கள். பிற்காலத்தில் ஸ்ரீ முத்தையா பாகவதர் அவர்கள் கொழும்பிலிருந்த போது, நமது நாடகங்களில் மூன்று நான்கைப் பார்த்தார். அவர் எமக்குச் சொன்னது: ''நீங்கள் சொற்பமாகப் பாடினாலும் இராகம் தாளம் தவறாமல் ஒழுங்காகப் பாடுவது மாத்திரமல்ல, நல்ல பாவத்துடனும் பாடுகின்றீர்கள். அப்படி நாடகக்காரரிடம் காண்பதரிது''. நாம் நாடகங்களிற் சொற்பமாகத்தான் பாடுவோம். எமது முதல் நாடகம் 'சிம்ஹளநாதனில்' 12 பாட்டுக்கள் மாத்திரம் பாடினோம், ஐந்து மணித்தியால நாடகமாயிருந்த போதிலும். ஆனால் **இராமாயணம், அரிச்சந்திரா, சகுந்தலா** போன்ற நாடகங்களில் பாட்டுக்கள் கொஞ்சம் கூடுதலாகவேயிருக்கும். ஒத்திகை ஆறரை மணிக்கு ஆரம்பமாகுமென்றால் ஐந்து நிமிடங்களுக்கு முன் ஒரு மணியடிக்கப்படும். வாத்தியக்காரர் தத்தம் ஆசனங்களில் போய் உட்கார்ந்து கொள்ளுவார்கள். அங்குமிங்கும் நின்று பேசிக்கொண்டிருக்கும் அங்கத்தவர்களும் ஓடிப்போய் உட்கார்ந்து கொள்ளுவார்கள்.

'ஸ்டேஜ்டைரக்டர்கள்' 'புறம்ரர்கள்' இருபுறமும் போய் நிற்பார்கள். சரியாக ஆறரை மணிக்கு ஒரு மணியடிக்கப்பட்டதும் ஒத்திகை ஆரம்பித்துவிடும். அதன் பின் அங்கு பார்த்துக் கொண்டிருப்பவர்கள் யாராயிருந்தாலும் இரகசியமாகத்தானும் ஒன்றும் பேசக் கூடாது. தங்களுக்குள் ஏதும் பேசவேண்டியிருந்தால் வெளியிற் போய்த்தான் பேசவேண்டும்.

வாத்தியக்காரர், 'ஸ்டேஜ் டைரக்டர்'மார் 'புறம்ரர்'மார் யாவரும் ஒவ்வொருநாளும் ஒத்திகையில் கலந்துகொள்பவர்களாகையால் நாடகத்தைப் பற்றிய சகல நுணுக்கங்களையும், நடிகரின் தன்மையையும் நன்ருக அறிந்துகொள்வார்கள். இதனுல் 'ஸ்டேஜ் டிறைக்றர்'கள் (Stage Directors) காட்சியமைப்புகள், மேடையில் ஆசனங்கள் எவ்வாறு அடுக்கிவைக்கப்படவேண்டும்; நடிகர் வருவது போவது அவர்களின் நடை, நிலை, பாவம் முதலியனவெல்லாம் எப்படியிருக்கவேண்டுமென்பதை அறிந்துகொள்வார்கள். வாத்தியக்காரரும் 'புறம்ரர்'மாரும் தாங்கள் எவரெவருக்கு எவ்வாறு உதவவேண்டுமென்பதையறிந்து கொள்வார்கள். நாடகம் நடக்கும் போது வாத்தியக்காரர் 'ஸ்டேஜ் டைரக்டர்'கள் ஒப்பனையாளர் செய்யவேண்டிய எல்லா விபரங்களையும் நுட்பமாக எழுதி அவர்களிடம் கொடுத்து விடுவேன். இதனுல் எல்லாம் யந்திரம்போல் ஓடிக் கொண்டிருக்கும். ஒரு காட்சி நடந்துகொண்டிருக்கும்போது மறு காட்சிக்கானவை தயாராகிவிடும். பாட்டுக்கள் வருமிடத்தில் ஒரு விநாடிதானும் சுணங்காமல் ஆரம்பிக்கப்படும். பேச்சில் தோன்றும் உணர்ச்சியுடனேயே பாட்டுகளும் ஆரம்பிக்கப்படவேண்டும். இப்போதென்ருல், ஒரு பாட்டு ஆரம்பமாவதன் முன் வாத்தியக்காரர் ஓர் அடியை வாசித்த பின்னேதான் பாட ஆரம்பிக்கிருர்கள். இதனுல் உணர்ச்சி எவ்வளவு தூரம் கெட்டுப்போகிறதென்பதை உணர்வாரில்லைப்போலும். இந்தப் பழக்கம் சினிமாவிலிருந்து கற்றுக் கொண்டதாகத் தானிருக்கவேண்டும். அன்றியும், இந்நாட்களில் 'இரவல் குரல்' என்று ஒருமுறை இடம் பெற்றிருக்கிறது. இன்னெருவர் உள்ளேயிருந்து பாட மேடையில் நிற்பவர்கள் அபிநயம் பிடிக்கிருர்கள் என்று ஒரு சிறுபிள்ளைக்குத்தானும் தெரியும்; அப்படியிருக்கும்போது பார்ப்பவர் யாருக்கேனும் உணர்ச்சியேற்படுமா? நான் நடாத்தும் நாடகங்களில் இரவல் குரல் பாட்டுக்களை ஒரு போதும் அனுமதிப்பதேயில்லை. நன்ருகப் பாடக்கூடியவராயிருந்தால் பாடட்டும். அல்லாவிட்டால் பாடாதிருப்பது நன்று என்று சொல்லுவேன்.

இப்போது அநேகமாக சமூக நாடகங்களே நடந்து வருகின்றன. இந்த நாடகங்களில் உணர்ச்சியைக் காட்டப் பாட்டுக்கள் அவசியமில்லை. அப்படியிருந்தும் பாட்டுக்களை வேண்டுமென்று இரவல் குரலில் பாடச்செய்து நாடகத்தின் சுவையைக் கெடுத்துவிடுகிறார்கள். பாட்டுக்கள் அவசியமானால் சாதாரண பாட்டுக்களைத் தகுந்த சந்தர்ப்பங்களில், நன்றாகப் பாடக்கூடியவர்கள் பாடட்டும். இன்னொன்று நான் பார்த்து வருவது - அது என்னவென்றால், ஒத்திகை வேளைகளில் அங்கு கூடியிருக்கும் யாவரும் 'டைரக்ட்' செய்ய முயலுகிறார்கள். இதனால் நடிகர் யார் சொல்லுகிறபடி செய்ய வேண்டுமென்றறியாது திகைத்துப்போகிறார்கள். ஆனால், எங்கள் காலத்தில் அப்படியிருக்கவில்லை. நான் முன்பு கூறியபடி நடிப்புக்குரிய விபரங்கள் யாவும் எழுதி 'ஸ்டேஜ் டைரக்ட'ரிடம் கொடுத்திருப்பேன். அதன்படி அவர்கள் மாத்திரம் எனக்குப் பதிலாக ஏதும் சொல்லிக் கொடுக்கலாம். ஆனால் எல்லாம் 'கொண்டக்ர'ரின் திட்டப்படியே நடக்கவேண்டும். நடிகரும் மற்றவர்களும் அனுசரித்து வந்த கொள்கை 'கொண்டக்ர'ரின் வார்த்தைக்குக் குறுக்கே யொன்றும் சொல்லக்கூடாதென்பதே. ஆனால் ஏதும் திருத்தமோ மாற்றமோ நலமென்று யாருக்காவது தோன்றினால், எவரும் தங்கள் அபிப்பிராயங்களை எழுதி வைக்கலாம் அவை ஏற்றனவாயின் அங்கீகரிக்கப்படும்; அல்லாவிட்டால் விட்டுவிடப்படும்.

நாம் ஒத்திகையில் அனுஷ்டித்து வந்த இன்னொரு விஷயத்தையும் தெரிவிக்க வேண்டும். அது யாதெனில், எங்கள் சபாவில் ஆரம்ப வருஷங்களில் வாய் பேசாமலே மௌனப் படங்கள்போல் மாதம் ஒருமுறை அல்லது இருமுறை ஒத்திகை செய்வோம். இதனால் எங்கள் முகபாவம் நிலை நடை. அங்க அசைவுகள் முதலியவைகளை தெளிவாகக் கற்றுக் கொள்வதற்கு உதவியாகவிருந்தது.

இப்படியாக ஐந்தாறு மாதங்கள் வரையில் ஒத்திகை செய்து நாடகம் உருவாக்கப்படும். இதற்கிடையில் நமது வேஷத் தயாரிப்பாளருடன் (Green Room Director S. Mahadeva—later Director of Public Works) ஆலோசனைசெய்து கதை நிகழ்காலம், பாத்திரங்களின் தன்மை இவைகளையெல்லாம் பரிசீலனை செய்து ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் தகுந்தவாறு உடைகள் முதலியவற்றிற்குத் திட்டம் போட்டுக் கொள்வோம். அது போலவே மேடையலங்காரங்கள் முதலியவற்றிற்கும் 'ஸ்டேஜ்' டைரக்டர்களுடன் ஆலோசித்துத் திட்டம் போட்டுக்கொள்வோம். நாடகங்கள் உருப்பட்டவுடன் சனிக்கிழமை இரவுகளில் முழு நாடகத்தையும் ஒத்திகைசெய்து

இலங்கைச் சுதந்திரதின வரலாற்றுக்
காட்சிப் பவனி

எல்லாள மகாராஜா

KING ELARA

IN

The Independence Pageant of Lanka

1948

இ. அ. சு.

திருப்தி என்று கண்டதும், ஒரு குறிப்பிட்ட தினத்தில் காரியசபை அங்கத்தினர் யாவரையும் அழைத்து அவர்கள் முன் நடித்துக் காட்டுவோம். அது அவர்களுக்குத் திருப்தியாயிருந்தால் நாடகம் மேடையேற அனுமதியளித்து வேண்டிய உடைகள், திரைகள் முதலியவற்றிற்கான பணத்தையும் கொடுப்பார்கள். அன்றிலிருந்து ஒன்றரை இரண்டு மாதங்களுக்குப் பின்புதான் பகிரங்கமாக மேடையேறுவோம். அதுவரையில் ஒவ்வொரு சனிக்கிழமையிரவிலும் முழு நாடகத்தையும் ஒத்திகை செய்துகொண்டே வருவோம். ஒத்திகைகள் மாலை ஏழு மணிக்கு ஆரம்பமாகி இரவு பன்னிரண்டு, ஒரு மணி வரையிலேதான் முடிவடையுமாகையால் இரவுச்சாப்பாடு ஒவ்வொரு பெரியார் வீட்டிலிருந்தும் விசேஷமாகத் தயாரிக்கப்பட்டுவரும். எமக்கு அன்று பெரியார்கள் கொடுத்து வந்த ஆதரவு எம்மட்டென்பதை இதிலிருந்து அறிந்துகொள்ளலாம். மறுநாள் ஞாயிற்றுக்கிழமை பாட்டுக்களைப் பாடுவோர் வாத்தியக்காரருடன் பாடிப் பழகிச் சுத்திசெய்து கொள்வார்கள். எம்மிடத்தில் நிரந்தரமான வாத்தியக்காரரிருந்தமையால் அவர்கள் பாடுகிறவர்களின் பாணியைக் கவனித்து, அதற்கேற்றவாறு வாசிக்கப் பழகிக் கொள்வார்கள்.

வேண்டிய சாதனங்கள் யாவும் சேகரித்துக்கொண்டு நாடக தினத்திற்கு முந்திய ஞாயிற்றுக்கிழமை 'பப்ளிக்ஹோ'லில் முழு உடைகள் தரித்து, மேடை அலங்காரங்களுடன் நாடக தினத்தன்று எவ்வாறு நடிப்போமோ, அவ்வாறே சபாவின் பெரியார்களை அழைத்து அவர்களின் முன்னிலையில் நடித்துக் காட்டுவோம். பேச்சிலோ, பாட்டிலோ, நடிப்பிலோ, உடைகளிலோ, மேடையலங்காரங்களிலோ ஏதாவது திருத்தங்கள் செய்ய வேண்டியிருந்தால் அவற்றைத் தெரிவிப்பார்கள். அந்தக் கிழமைக்குள்ளேயே அத்திருத்தங்களைச் செய்து முடிப்போம்.

இவற்றையெல்லாம் இங்கு விபரமாக எழுதுவதன் நோக்கமென்னவெனில், இக்காலத்து நாடக மன்றங்கள் இவற்றைச் சிந்தனையிற்கொண்டு தாமும் இவ்வாறு ஒழுக வேண்டுமென்பதேயாகும். இவ்விதம் செய்வார்களானால் நாடகமும் உயர்வாயிருக்கும்; வீடு வீடாகச் சென்று இரந்து பிரவேசச் சீட்டுகளை விற்பனை செய்ய வேண்டியும் வராது. மக்கள் தாமாகவே நாடகம் பார்க்க வருவார்கள். நாடகத்தை ஒரு சிறுபிள்ளை விளையாட்டாகப் பாவிப்பது சரியல்ல.

வீடு வீடாகச்சென்று பிரவேசச் சீட்டுகள் விற்பனை செய்யும் வழக்கம் இலங்கா சுபோத விலாச சபாவிலிருக்கவில்லை. நாடகத்திற்கு முந்திய திங்கட்கிழமை காலை ஒன்பது மணி தொடக்கம் பிரத்தியேக ஆசனங்கள் கோட்டை P. ஓர். அன் சன்ஸ் நகைக் கடையில் குறிப்பிடுவதற்கு ஏற்பாடாகியிருக்கும். அன்று ஒன்பது மணிக்கு முன்பதாகவே ஆட்கள் கூடி நின்று முன் வரிசைகளில் தங்கள் ஆசனங்களை அமைத்துக்கொள்ள எத்தனிப்பார்கள். சில சமயங்களில் அவர்களுக்குள்ளே சச்சரவுகள் ஏற்பட்டு, குற்றச் சாட்டுகள் வருவது முண்டு. எங்கள் வருமானத்திலே பெரும்பகுதி பிரத்தியேக ஆசன வகுப்பிலிருந்தே வரும். மற்றும் வகுப்புக்களுக்கான சீட்டுகள் மண்டபத்திலேதான் விற்பனையாகும்.

சாரங்கதராவும் வேதாள உலகமும்

1916 ஆம் ஆண்டில் சாரங்கதரா, வேதாள உலகம் ஆகிய இரு நாடகங்களையும் ஒன்றுவிட்டொன்றாக ஒத்திகைசெய்து வந்தோம். பங்குனி மாதத்தில் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து சரஸ்வதி விலாச சபையார் கொழும்புக்கு வந்து லீலாவதி கலோசனா, மனோஹரா, சகுந்தலா, ரிச்சந்திர மயானகாண்டம் முதலிய நாடகங்களை நடித்துச் சென்றார்கள். மயானகாண்டத்தில் V. இராமநாதன் (அரிச்சந்திரன்) S. நவரத்தினம் (சந்திரமதி), மனோஹராவில் வசந்த சேனையாக V. கிருஷ்ணசாமியாகியோரின் நடிப்பு சிறந்ததாயிருந்தது. வித்துவான் இராமலிங்கம், S. சபாரத்தினம் (அம்மான்), பண்டிதர் சம்பந்தம் ஆகியோரும் இக்கோஷ்டியில் இருந்தார்கள். இவர்கள் எங்களைப்போல் கண்டிப்பான ஒத்திகைகள் செய்வதில்லையென்றறிந்தேன். ஒரு வருடம் கழித்து, V. இராமநாதனவர்கள் நமது சபா நிலையத்திற்கு வந்திருந்தார். அங்கே ஒத்திகை செய்யும் போதிருந்த ஒழுங்கையும், ஒழுக்கத்தையும் பார்த்துவிட்டு, ''இது நாடக சபாவா அல்லது நாடக கலாசாலையா? இப்படி ஒழுங்காக ஒத்திகை செய்தால் உங்கள் நாடகங்கள் நன்றாயிருப்பதற்கு என்ன குறை!'' என்றார். அவர்களுக்கு ஒரு விருந்துபசாரம் செய்து, 'பப்ளிக்ஹோ'வில் சிம்ஹளநாதனில் மூன்று காட்சிகளையும் நடித்துக் காட்டினோம்.

அதே வருடத்தில் ஜூன் மாதத்தில் மூன்றாவது முறையாக ககுண விலாச சபையார் கொழும்புக்கு வந்தார்கள். அவர்களை வரவேற்க மருதானை ஸ்டேஷனுக்கு நாம் போயிருந்தோம்.

எனது குருநாதர் புகை வண்டியை விட்டு இறங்கியவுடன், ''உங்களில் யார் சொர்ணலிங்கம்?'' என்று கேட்டார். அவர் பக்கத்தில் நின்று, ''நான்தான்'' என்றேன். ''ஆம். நீ கட்டாயம் இங்கு நிற்பாய் என்பது எனக்குத் தெரியும். ஆனால் உன் முகத்தை மறந்துவிட்டேன்'' என்றார். அதனால் நான் அவர்மீது கொண்டிருந்த பக்தியை உணர்ந்திருக்கிறார் என்பதையறிந்து மிக்க பெருமையடைந்தேன்.

அன்று மாலை எனது குரு அவர்கள் தங்கியிருந்த வீட்டிற்குச் சென்று அவருடன் பேசிக்கொண்டிருந்தேன். அப்பொழுது அவர், ''நீங்கள் என்ன நாடகம் ஒத்திகை செய்கின்றீர்கள்' என்று கேட்டார். சாரங்கதராவும், வேதாள உலகமும் என்றேன். உடனே ''வேதாள உலகத்தில் தத்தன் பாகம் யார் நடிப்பது?'' என்று கேட்டார். நான் மௌனமாகவிருந்தேன். என்னுடன் வந்த நண்பர்களில் ஒருவர், ''இவர்தான்'' என்று என்னைச் சுட்டிக் காட்டினார். தத்தன் பாகம் மிகக் கஷ்டமானதென்றும், அதைச் சரிவர நடிக்கக் கூடியவர் ஒருவர்தானென்றும், அவருக்குப் பொருத்தமாகவே அந்தப் பாத்திரம் சிருஷ்டிக்கப்பட்டதென்றும் சொன்னார். அந்த நாடகம் எழுதி முடிந்தவுடன், குறிக்கப்பட்ட அந்த நடிகர் உத்தியோக விஷயமாக ரங்கூனுக்குப்போய் வர மூன்று வருடங்களானதாம். அவர் வந்தபின்தான் அந்த நாடகம் நடிக்கப்பட்டதாம். அந்த நடிகர் ஒரு விபத்தில் சிக்கி, அவருடைய கால் முறிந்துவிட்டதாகவும், அவர் இப்போது நடிக்க முடியாத நிலையிலிருப்பதாகவும் வருத்தத்துடன் தெரிவித்தார்.

அவர்கள் நடிக்க ஏற்பாடுசெய்திருந்த ஐந்து நாடகங்களுள் சாரங்கதராவும், வேதாள உலகமும் சேர்ந்திருந்தமையால் எங்களுக்கு அனுகூலமாயிருந்தது. வழக்கம்போல் லீலாவதி சுலோசனா நாடகத்துடன் ஆரம்பித்தார்கள். அவர்களது நாடகங்களை ஒன்றும் விடாது மிகக் கவனமாகப் பார்த்து நாடகத்தைப்பற்றியும், நடிப்பைப் பற்றியும் அநேக விஷயங்களைப் படித்துக் கொண்டோம். வேதாள உலக நாடகத்தன்று எனது குருநாதர் என்னை உள்ளே அழைத்து தத்தனின் வேஷத் தயாரிப்பு 'செற்றிங்ஸ்'களின் நுட்பங்கள் முதலியவற்றைப் பக்கத்தில் நின்று கவனிக்கும்படி சொன்னார். ''மண்டபத்திலிருந்து நாடகத்தைப் பார்த்துவிட்டு, விளங்காதவற்றை பின்பு கேட்கிறேன்'' என்று சொல்லிவிட்டு நான் மண்டபத்திலிருந்தே பார்த்தேன்.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் எமது சமூகத்திலுள்ள நண்பர்கள் அநேகரிடத்திலிருக்கும் துர்ப்பழக்கமொன்றை இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன். அதாவது மேடைக்குள்ளும், உடைகள் அணியும் இடங்களுள்ளும் அவர்கள் தங்குதடையில்லாமல் பிரவேசித்துவிடுகிறார்கள். அவையெல்லாம் அந்தரங்கமான இடங்கள்; அவ்விடங்களில் அன்னியர் வந்து எதையும் பார்ப்பது உசிதமல்ல. அப்படி அங்கு வந்தவர்கள் சும்மாவிருக்கவும் மாட்டார்கள். அநாவசியமான விமர்சனங்கள் சொல்லத் தொடங்கிவிடுவார்கள். அல்லது நாம் செய்யும் வேலைகளிலே தலையிடுவார்கள். இவற்றால் அங்கு அவசரமாகப் பணியாற்றிக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கு எவ்வளவு தொல்லையென்பதை உணரமாட்டார்கள். இலங்கா சுபோத விலாச சபா காலத்தில் 'ஸ்டேஜ்' உள்ளே அலுவலில்லாத அங்கத்தவர்கள்கூட அனுமதிக்கப்படமாட்டார்கள். இதை வாசிக்கும் நண்பர்கள் அனைவரையும் நாடக 'ஸ்டேஜ்' ஒப்பனை அறை இவைகளுள் புகுந்து கலைஞர்களுக்கு உபத்திரவம் கொடுக்கக்கூடாதென்று கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். எனது அறுபத்தாறு வருட கால நாடக ஈடுபாட்டில் எப்பொழுதாவது என்னை யாராவது உதவி செய்யும்பொருட்டுக் கண்டிப்பாக அழைத்தாலன்றி மற்றவர்களின் 'ஸ்டேஜ்' உள்ளே நான் போனதேயில்லை.

வேதாள உலகத்தில் பெரும் மலையொன்று வெடித்து அதனூடாக ஒரு நகரம் தோன்றுவது, இரு சிறு குகைகள் சூத்திரத்தால் திறந்து மூடுவது, திடீரென ஒரு கோயில் தோன்றி மறைவது, ஓர் அரசனின் சிலை மிதந்துவந்து உயிர்பெறுவது போன்ற அநேக நூதனக் காட்சிகள் உள. இவற்றுக்கெல்லாம் நான் ஏற்கனவே திட்டம் போட்டு விட்டேன்? அவற்றை மாற்ற எனக்கு இஷ்டம் வரவில்லை.

தத்தன் பாத்திரத்தை நான் எப்படித் தயாரித்தேனென்பதை எனது நண்பர்கள் அறிய வேண்டுமென்று விரும்புகிறேன். எனது குருநாதர் சொல்லியது போல் இந்தப் பாத்திரத்தை உணர்ந்து சரியாக அதன் குணங்களைச் சித்திரித்துக் காட்டி நடிப்பது கஷ்டந்தான். முதலிலே தத்தனின் பேச்சுத் தென்னிந்தியாவிலுள்ள நாட்டுப்புறத்தவர்களின் பேச்சுப் போலிருக்கவேண்டும். ஆரம்பத்தில் இந்தப் பேச்சு என்னால் பேசமுடியாமல் போய்விட்டது. இதற்கென்ன செய்வதென்றறியாது உள்ளத்தில் ஏக்கங் கொண்டிருந்தேன். எங்கள் பாற்காரனின் மகனின் பேச்சு இதற்கு மிகவும் பொருத்தமாகவிருந்தது. அவனையழைத்து, ''எனக்கு இரவில் தூக்கம் வருவதில்லை; இரவு ஒன்பது மணிக்குமேல் காலிமுகக் கரைக்குச் சென்று

காற்று வாங்கி வந்தால் நன்றாயிருக்கும். நீயும் என்னுடன் கூட வந்தால் திரும்பும்போது பம்பாய் ஹோட்டலில் ரொட்டி, கறி, சூப்பு எல்லாம் வாங்கித் தருவேன்'' என்றேன். இதைக் கேட்டதும் அவன் உடனே இணங்கிவிட்டான். காலிமுகக் கரைக்குப் போக மூன்று மைல் வரையில் நடந்துதான் செல்லுவோம். போகும் போதும், வரும்போதும், அங்கு இருந்து பேசும் போதும் அவனுடைய பேச்சைக் கவனித்து, நானும் அவனைப்போலவே பேச முயலுவேன். இப்படிச் சில தினங்கள் சென்றபின் சரியாக அவனைப்போல் பேசப் பழகிக்கொண்டேன். அதற்குப் பின் அடிக்கடி வந்து, ''கால் பேசுக்குப் போவோமா?'' வென்று கேட்பான். எனக்குச் சமயமில்லையென்று கடத்தி விடுவேன். பின்பு எனக்கென்ன அவசியம் அங்கு போக.

தத்தன் மிகவும் பருத்த உடலுடையவன்—குண்டு தொப்பை. நானோ அப்பொழுது மிக மெல்லிய உடம்புடையவன். ஐந்தடி பதினொரு அங்குல உயரமுடைய எனது நிறை நூற்றுப்பதினாறு இருத்தலாகத்தானிருந்தது. என் உருவத்தைப் பெரிதாகக் காட்டுவதற்குப் பலரும் பலவிதமாகக் கூறினார்கள். ஆனால் இதற்கெனத் திட்டமொன்றை ஏற்கனவே மனதில் கற்பனை செய்துகொண்டுதான் ஒத்திகை செய்து வந்தேன். நான் மேடையில் குண்டு தொப்பை போல் தோன்றவேண்டுமானால் அதற்கேற்ற நிலை, நடை, அங்க அசைவுகள் எப்படியெப்படி இருக்கவேண்டுமென்பதை எங்கெல்லாம் பருத்த சடலமுள்ளவரைக் காண்பேனோ, அவர்கள் நிற்பது, நடப்பது, இருப்பது, எழும்புவது, திரும்புவது அவற்றையெல்லாம் நன்றாகக் கவனித்துக் கற்பனைசெய்து கொள்ளுவேன். உதாரணமாக, பருத்த சடலமுடையவர்கள் கால்களைப் பக்கவாட்டாக அகட்டி வைத்து நிற்பதையும், அப்படியே நடப்பதையும் கவனித்து அதுபோலவே ஒத்திகையிலும் செய்வேன். ''Heavy bodies stand on broad bottoms'' என்று ஆங்கிலத்தில் ஒரு பழமொழியிருக்கிறது. அதாவது, பாரமான பொருள்கள் அகன்ற அடிப்பகுதிகள்மீது நிறுத்தப்படவேண்டும். தத்தனுக்கும் இது பொருத்தமானதே.

பருத்த சடலமுடையவனுக்குக் கனத்த தொனியிருந்தாற்றான் பொருத்தமாயிருக்கும். அதையும் நாளடைவில் பழகிக்கொண்டேன். இந்தத் தொனியைத்தான் காதலர் கண்களில் மதால்சிங்குக்கும், வள்ளி திருமணத்தில் சின்னக்குட்டியண்ணனுக்கும் பிற்காலங்களில் உபயோகித்தேன். நான் பாடும் பாட்டுக்களையும் அதே தொனியில் பாடவும் பழகிக்கொண்டேன். ஒரு தொனியில் பேசிவிட்டு இன்னொரு

தொனியில் பாடுவது பொருத்தமாயிருக்காது. அந்தத் தொனியில் பாடுவது ஆரம்பத்தில் கஷ்டமாகத்தானிருந்தது. ஆனால் ஊக்கமும் உறுதியுமிருந்தால் எதையும் சாதித்துக்கொள்ளலாம். இப்படியாகப் பலவித பாத்திரங்களையும் நடிப்பவனாகையால் பதினெட்டு விதமான குரல்களில் பேசக் கற்றுக்கொண்டேன்.

தத்தனின் தோற்றம் பெரும் குண்டு தொப்பையாயிருக்க வேண்டுமென்று சொன்னேன். என் சடலத்தைப் பருமனாக்க என்ன செய்வேனென்றால் 'குயில்ற்' (Quilt) போன்ற மெத்தையொன்றைத் தைத்து அதை வெட்டி உடம்புடன் சேரக்கூடியவாறு ஒரு சட்டை தைத்து உள்ளே அணிந்து கொள்வேன். மேலே சாதாரண ஜிப்பா போன்ற சட்டையை அணிவேன் சுருக்குகள் நிறைந்த தாறு போன்ற காற்சட்டையை அணிவேன். முழங்காலின்கீழ் என் கால்கள் தடி மாதிரியிருக்குமாகையால், உள்ளே இராணுவ உத்தியோகத்தர் அணியும் பட்டியைச் சுற்றிக்கொள்ளுவேன். இந்த அணிகளையெல்லாம் நான் கொடுத்த 'டிசைன்'களை நன்றாகப் படித்துப் பொருத்தமாகத் தைத்துத் தந்தவர் நமது சபாவின் தையற்காரர் வள்ளிநாயகம்பிள்ளைதான். உடலைப் பெருப்பித்தால் போதாது; அதற்குப் பொருத்தமாக முகமும் பெரிதாகவிருக்கவேண்டுமே. இது ஒரு பெரும் பிரச்சினையாயிருந்தது. டாக்டர் சரவணமுத்து சேர். பீயர் பொம் ட்றீ (Sir Beerbom Tree) அவர்கள் பால்ஸ்டாப் (Fallstaff) பாத்திரத்தில் தோன்றியபோது எடுத்த படம் ஒன்றை எனக்குக் கொடுத்தார். அதை ஓர் இரவு முழுவதும் நன்றாக ஆராய்ந்து பார்த்ததில் என் முகத்தை எவ்வாறு பெரிதாகத் தோன்றச் செய்யலாமென்பது புரிந்தது. அதாவது வெண்மை, கருமை (Light and shade) மூலமாக எங்கள் தேகத்தில் எந்தப் பாகத்தையும் பெரிது சிறிதாகத் தோன்றச் செய்யலாமென்பதை யறிந்துகொண்டேன். தேகம் முகம் எல்லாம் பெரிதாக்கிவிட்டால், கழுத்தையும் அவைக்கேற்றவாறு பெரிதாக்கவேண்டும். ஷேக்ஸ்பியர் காலத்து ஆங்கிலேயர் சுருக்கிட்ட கழுத்துப்பட்டையணிந்திருப்பதைப் படங்களில் காணலாம். அதுபோல் ஒன்றைச் செய்து அணிந்து எனது மெல்லிய கழுத்தை மறைத்துக்கொண்டேன்.

இதெல்லாவற்றிற்கும் மேலாகத் தென்னிந்திய நாட்டவர்களைப் போலவே என் தலை முன்பாகம் சவரம் செய்ததுபோலத் தோன்ற வேண்டுமென்று, என் கற்பனைப்படியே என் கையினாலேயே ஒரு டோப்பாவைச் செய்தேன். அப்படியொன்றிருக்குமென்று இந்தியாவிலேகூட அந்தக் காலத்தில் அறிய மாட்டார்கள். நான்கு

வருடங்களுக்குப்பின் சென்னை 'செக்றிட்டறிப்பார்டி' என்ற உயர்தர உத்தியோகத்தர் அடங்கிய நாடக சங்கத்தார் கொழும்புக்கு வந்திருந்தார்கள். அவர்களுடன் ஒப்பனையில் புகழ்பெற்ற வெங்கடாசல ஐயங்கார் என்பவர் வந்திருந்தார். என்னுடைய கூனி, தத்தன் படங்களைப் பார்த்துவிட்டு, என்னை அழைத்து நான் எவ்வாறு அவ்வேஷங்களையமைத்தேனென்றும், இந்தத் தத்தன் டோப்பா விஷயம் யாரிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டேனென்றும் கேட்டார். என் சொந்த ஆராய்ச்சியால் கற்பனை செய்ததுதானென்றேன். முப்பத்தொன்பது வருடங்களுக்குப்பின் ஸ்ரீ டி. கே. ஷண்முகத்துடன் எனது இல்லத்தில் பேசிக்கொண்டிருக்கும் சமயம் "**கள்வனின் காதலியில்** பிரண்ட் இராமசாமியின் 'மேக்கப்' எப்படி" என்று கேட்டார். நான் அந்தக் காலத்தில் எடுத்த எனது தத்தன் படத்தைக் காண்பித்தேன். "முப்பத்தொன்பது வருடங்களுக்கு முன்னரே இப்படி 'மேக்கப்' செய்தீர்களா"வென்று ஆச்சரியப்பட்டார்.

சாரங்கதராவும், வேதாள உலகமும் சமமாக முன்னேறி வந்து முறையே நவம்பர் மாதம் நான்காம், பதினொராம் திகதிகளில் மேடையேற்றப்பட்டன. நாடகத்திற்கு முதல்நாள் சில நண்பர்கள், சட்டக் கல்லூரி, வைத்திய கல்லூரி மாணவர்கள், என்னைச் சந்தித்து "எத்தனை மணிக்கு நாடகம் ஆரம்பமாகு"மென்று கேட்டார்கள். "சரியாக ஒன்பது மணிக்கு ஒரு நிமிடம் பிந்தாமலும், முந்தாமலும் ஆரம்பிப்போம்; அதுதான் சபையாரின் ஒழுங்"கென்று சொன்னேன். இவனுக்கு ஒருபாடம் படிப்பிக்க வேண்டும். ஒரு நிமிடம் பிந்தினாலும் ஆர்ப்பாட்டம் செய்வதென்று தீர்மானித்துக்கொண்டு தங்கள் கல்லூரி மாணவர்கள் அநேகரையும் கூட்டி வந்து 'பால்கனி'யில் உட்கார்ந்திருந்தார்கள். அவர்கள் கைக்கடிகாரத்தின் பெரிய முள் பன்னிரண்டாம் இலக்கத்தில் வந்ததும் கைதட்ட ஆரம்பித்தார்கள். அதே நேரத்தில் விடுதிரையும் எழும்பிற்று. அங்கே மேடையில் இரர்ஜகுமாரன் காட்டில் வேட்டையாடிவிட்டுத் தன் நண்பர்களுடன் இளைப்பாறும் பாவனையில் சாய்ந்திருப்பான். இந்தக் காட்சியில் எட்டு, பத்து பேர் தோன்றுவார்கள். எல்லாம் சிறந்த முறையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இதைக்கண்டே கரகோஷம் செய்கிறார்களென்றெண்ணி மண்டபத்திலிருந்தவர்களும் சேர்ந்து கரகோஷம் செய்தார்கள். அது நமது நாடகத்திற்கே ஓர் உற்சாகத்தைக் கொடுத்தது.

திரைமறைவில் நின்று உதவிபுரிபவர்களும் ஒத்திகை வேளைகளில் கூட நின்று பழகினாற்றான் நாடகம் நடக்கும்போதும் அவர்கள் தங்கள் கடமைகளைச் சரிவரச் செய்ய முடியும். நாடகம் நடாத்து

வோர் இதைக் கவனிக்கவேண்டியது மிகவும் அவசியம். இந்நாடகத்தின் பாடல்கள் முழுவதும் சோமு வாத்தியாரால் பயிற்றப்பட்டவை. அவர்தான் ஆர்மோனியம் வாசித்தார். நாடகம் எப்படியிருந்ததெனச் சொல்லவும் வேண்டுமா? கடைசிக் காட்சியில் சாரங்கதரன் சிரச்சேதம் செய்யப்படும் கட்டம் வருகிறது. S. V. சுப்பிரமணியம் சாரங்கதராவாகவும், நான் சுமந்திரனாகவும் நடிப்போம். இந்தக் காட்சியில் எவ்வளவு சோக உணர்ச்சியைக் காட்டக் கூடுமோ, அவ்வளவிற்கு மிகப் பிரயாசைப்பட்டு ஒத்திகை செய்து நடித்தோம். இதன் விளைவு என்னவென்றால், நாடகம் முடிந்தும் சில நிமிடங்கள் வரையில் மண்டபத்திலிருந்தோர் சோக உணர்ச்சி வசப்பட்டு ஒருவர் முகத்தையொருவர் பார்த்துக்கொண்டு மௌனமாக உட்கார்ந்திருந்தார்கள், எழுந்திருக்கவில்லை.

இந்நாடகத்தில் நடித்தவர்கள் பெரும்பாலும் முன்பு சிம்ஹள நாதனில் நடித்தவர்கள். சிம்பலீன் கந்தையா நரேந்திரனாகவும், S. A. சுப்பிரமணியம் சாரங்கதராவாகவும், நான் சுமந்திரனாகவும், V. சின்னத்துரை சித்திராங்கியாகவும், V. குமாரவேலுப்பிள்ளை மதனியாகவும், S. P. சீவரத்தினம் இரத்தினாங்கியாகவும், A. ஹோமர் விகடனாகவும், S. மனுநாயகம் மதுரகவியாகவும் தத்தம் பாகங்களை மிகவும் திறமையாக நடித்தோம். சபையின் செல்வாக்கும் ஒருபடி உயர்ந்து விட்டது. கைகுலுக்குகள், புகழுரைகளுக்குக் குறைவிருக்கவில்லை. நாடகங்கள் முடிந்ததும் வழக்கமாக மண்டபத்திலேயே தங்கியிருந்து குதூகலமாகக் கொண்டாடி விட்டுக் காலையிலேதான் வீடுகளுக்குப் போவோம். இதற்கிடையில் வேலையாட்கள் நமது உடைகள், சீன்கள், முதலியவற்றையெல்லாம் நமது முன்னிலையிலேயே பக்குவமாக மடித்துப் பெட்டிகளில் அடைத்து வைப்பார்கள்.

இந்நாடகம் நடந்தேறியதும் மறுநாட் காலை, 'சிலோனிஸ்' பத்திரிகையைப் பார்த்தபோது எமது நாடகம் நன்றாயிருந்ததாகவும், ஆனால் சுமந்திரன் (நான்) மாத்திரம் திருப்தியாயில்லையென்றும் எழுதப்பட்டிருந்தது. அதனால் நான் சற்றேனும் தளர்வுறவில்லை. ஏனெனில், நூற்றுக்கணக்கானோர் வந்து தங்கள் பாராட்டுகளைக்கூறி விட்டுப் போனார்கள். ஏதோ ஒருவருக்குப் பிடியாதிருக்கலாம் என்றிருந்தேன். ஆனால் மற்றும் பத்திரிகைகளில் புகழ்ந்து எழுதியிருந்தார்கள். என் நண்பர்களில் சிலர் அந்த விமரிசனத்தை எழுதியவரைக் கண்டு பிடித்து, என்ன குறையைக் கண்டு அப்படி எழுதினீரென்று கேட்டார்களாம். தான் தவறுசெய்து விட்டதாக மாத்

திரம் அவர் சொன்னாராம். என்னிடத்தில் மன்னிப்புக் கேட்க வந்தா. ''மனப்பூர்வமாக எனக்கொரு மனஸ்தாபமுமில்லை"யென்று சமாதானங் கூறினேன். அவர் பிற்காலத்தில் பிரபல அப்புக்காத்தாகவும் அரசியல் வாதியாகவும் திகழ்ந்தவர்; என்மீது பெரும் அபிமானங் கொண்டவர். என் நாடகம் ஒன்றையும் தவறவிடமாட்டார். ஒரு சமயம் நமது நாடகம் பார்க்கவந்து உட்கார்ந்தார். அன்று நான் நடிக்கவில்லையென்பதையறிந்ததும், நாடகம் ஆரம்பமாவதற்கு முன்னமே தொப்பியையுமெடுத்துக் கொண்டு வீடு சென்றுவிட்டார். ''அவனில்லாவிட்டால் யாரைப் பார்ப்பது'' என்றாராம்.

பேரும் புகழும்

அடுத்த வாரம் நடாத்தப்போகும் வேதாள உலகத்திற்கேற்ற ஒழுங்குகளைத் தீவிரமாகக் கவனித்து வந்தேன். வழக்கமாக உடுப்பணிந்து ஒத்திகை செய்வது நாடகத்திற்கு முந்திய ஞாயிற்றுக்கிழமையிலேதான். முந்திய சனிக்கிழமை சாரங்கதராவை நடித்தோமாகையால், வியாழக்கிழமையே முழு ஒத்திகையையும் செய்தோம். அன்று என் உடைகளையோ, ஒப்பனையையோ நான் போடவில்லை. ஏனெனில், என் உடைகள் பூரணமாகத் தயாரித்து முடியவில்லை. ஒரு சித்திரம் அரைகுறையாக முடிந்துவரும் சமயத்தில் யாருக்கும் காட்டக் கூடாது. விஷயம் புரியாதவர்கள் அபிப்பிராயங்கள் சொல்ல ஆரம்பித்து விடுவார்கள். சித்திரக்காரனின் மனம் குழம்பிவிடும். அது போலத்தான் என் நிலைமையுமிருந்தது. என்னுடைய வேஷத் தயாரிப்பை நாடகத்தன்றே பூரணமாகக் காட்டுவதென்று வைத்துக் கொண்டேன். வேதாள உலகத்தில் நடித்தவர்களில் என்னைவிட மற்றவர்கள் யாவரும் இளைஞர்கள். சாரங்கதராவில் நடித்த சிலர் அவர்களை இழிவாகப்பேசி, அவர்களது உற்சாகத்தைக் கெடுத்து விட்டார்கள். அன்றியும் பெரியார்களிடத்தில் போய், ''நாங்கள் சென்ற கிழமை எடுத்த பெயரைக் கெடுக்கப் போகின்றார்க''ளென்று முறையிட்டும் விட்டார்கள். எங்களுக்குப் பெரிய ஆதரவு கொடுத்து வந்த C. ஆறுமுகம், S. சண்முகம் ஆகிய இருவரும் என்னிடம் வந்து ஒத்திகை திருப்தியாயில்லை; முக்கியமாக கோமதி, மோகனவல்லியாக நடிப்பவர்கள் உதவவே உதவாது; அவர்களிருவரையும் நீக்கிவிட்டு வேறுயாரையும் போட்டு நாடகத்தை நடாத்தும்படி கூறினார்கள். கடைசி நேரத்தில் நடிகரை மாற்றுவது சாத்தியமுமில்லை; சரியுமில்லை. ''எட்டு ஒன்பது மாதங்களாக என்னுடைய ஏர்சுக்கும்,

பேச்சுக்கும் நின்று பிடித்தவர்களைக் கடைசி நேரத்தில் வேண்டா மென்று சொல்லலாமா''வென்று மன்ருடினேன். அவர்கள் மனம் திரும்பவில்லை. ''நாங்கள் சொன்னபடி செய், அல்லது நாடகத்தை ஒத்திவை. அதனுல் வரும் நஷ்டத்தை நாங்கள் ஏற்றுக்கொள்ளு கிருேம்'' என்று சொல்லிவிட்டுப் போய் விட்டார்கள்.

இரவு நான்கு மணியிருக்கும்; என் வீட்டுக்கதவு தட்டப் பட்டது; திறந்தேன். கோமதி, மோகனவல்லி பாத்திரங்களை நடிப் பவர்கள்தான்; இருவரும் ஒன்றும் பேசவில்லை; அழ ஆரம்பித் தார்கள். பாவம் என்னுல் பொறுக்க முடியவில்லை. ''சனிக்கிழமை நாடகம் நடிப்பதுதான்; உங்கள் இருவரையுமே நடிக்க வைப்பேன்'' என்று சொல்லியனுப்பிவிட்டேன். சபாவில் நடிப்பதற்கு அந்நாட் களில் எவ்வளவு ஆசைகொண்டிருந்தார்கள் !

நாடக தினத்தன்று வழக்கம்போல் ஆறு மணிக்கு வேஷத் தயாரிப்பு ஆரம்பமாகிவிட்டது. நடிகர் யாவரும் தாம் மேடையில் தோன்றுவதற்கு அரைமணி நேரத்திற்கு முன்பதாகத் தங்கள் வேஷங்களைத் தரித்து முடித்துக் கொள்ளவேண்டும். அடிக்கடி நிலைக் கண்ணுடி முன் நின்று தங்கள் ரூபத்தைப் பார்த்துவந்தால் தங்கள் பாத்திரங்களை வகித்துக்கொள்ள ஏதுவாயிருக்கும். என்னைப் பொறுத்தவரையில் நான் தோன்ருத வேறு காட்சிகள் நடைபெறும் போதுங்கூட அடிக்கடி நிலைக்கண்ணுடியில் பார்த்து, அடுத்துவரும் காட்சிகளில் உபயோகிக்கும் முகபாவங்கள், நிலை, நடை, அங்க அசை வுகளைச் செய்து பழகிக்கொள்வேன். எல்லோர் கையிலும் அவரவர் உடைகளைக் கொடுத்தானதும், ஒப்பனை விபரங்களடங்கிய தாளை ஸ்ரீ மகாதேவனிடம் கொடுத்துவிட்டு எனக்கு உதவிசெய்ய இருவரை அழைத்துக்கொண்டு ஓர் அறையுள் தனிமையாயிருந்து 'மேக்கப்' செய்யப்போனேன். உடைகளையும் அணிந்து, நான் தயாரித்த டோப்பாவையும் மாட்டி, முகத்தை என் கற்பனைப்படியே மிக அகண்டதாயும், இரட்டை நாடி கொண்டதாகவும் தோன்றும்படி செய்துகொண்டேன். என் டோப்பாவில் சவரம் செய்ததுபோல் தோன்றும் முற்பகுதி துணியால் தயாரிக்கப்பட்டது. இதை மறைப் பதற்காக மூன்று திருநீற்றுக் குறிகளைக் கிறுவேன். அவற்றில் ஒரு கீற்றை அந்தத் துணியோரமாக வரைவேன். இப்படி வரைவதால் டோப்பா அணிந்திருப்பதாகத் தோன்ருது. இப்போது சில கால மாக அதுபோன்ற டோப்பாக்களை அணிந்துதான் வருகிருர்கள். ஆனுல், முகமிருக்கும் நிறத்திற்கேற்றவாறு சவரம் செய்ததாகத் தோன்றும் பகுதியில் தகுந்த வர்ணத்தைப் பூசாது விடுவதினுல், டோப்பா அணிந்திருப்பதாக யாவரும் அறியக் கூடியதாகவிருக்கிறது.

அன்று நான் இதைச் சரிவரச் செய்வதற்கு மகாதேவனிடம் சென்றேன். அந்தச் சீலைப் பகுதியில் 'ரச்' பண்ணும்போது எனது தோளிலேயே செய்கிறேமென்றெண்ணி முதலில் சாவதானமாகச் செய்துவிட்டுப் பின்பு குலுங்கக் குலுங்கச் சிரித்தார்.

''நானே ஏமாந்து போனேன்; சனங்கள் ஏமாறுமலாவிருக்கப் போகின்றார்கள்'' என்றார். என் வேஷத் தயாரிப்பைப் பூரணமாக முடித்துக்கொண்டு 'ஸ்டேஜ்' ஒழுங்குகள் எப்படியிருக்கின்றனவென்று பார்க்கும் பொருட்டு அறையைவிட்டு வெளியே வந்தேன். எதிரே M. A. அருளானந்தம்-சபாக் காரியதரிசி (பின்னர் மாவட்ட நீதிபதி) வந்தார். என்னைக் கண்டதும், ''ஐயோ இதென்ன வேலை செய்துவிட்டாய். தலையைச் சவரம் செய்து விட்டாயா?'' என்று சொல்லி அதேயிடத்தில் தொட்டார். அப்பொழுதுதான் அது 'மேக்கப்' என்று அறிந்தார். இவ்வளவு சமீபத்திலேயே அவர் ஏமாந்துபோனாரென்றால், தூரத்திலிருந்து பார்ப்பவர்கள் ஏமாறுமலாவிருக்கப் போகின்றார்களென்று திருப்தியடைந்தேன். ஆறுமுகம், சண்முகம் ஆகியோர் வந்தார்கள். என்னுடைய வேஷத் தயாரிப்பைப் பார்த்து ஆச்சரியப்பட்டார்கள். ஆனால் சென்ற கிழமை எடுத்த பேரைக் கெடுத்துவிடாதேயென்று எச்சரித்தார்கள். ''பாருங்களேன்'' என்று தைரியமாகச் சொன்னேன்.

இந்நாடகத்திற்றான் பிற்காலத்தில் மிகுந்த புகழுடன் விளங்கிய பெண்பாக நடிகர் K. சரவணமுத்து அவர்களுக்குப் பிரதான பாத்திரம் கொடுக்கப்பட்டது. ஆனால் பெண்பாகமல்ல, கதாநாயகன் (இராஜசிம்ஹன்). முதற் காட்சியில் ''தத்தா தத்தா'' வென்று இராஜசிம்ஹன் அழைக்கவும், நான் 'தக்குப்பொக்'கென்று ஓடிவரவும், சபையிலுள்ளோர் பிரமித்துப்போனார்கள். அதுபோன்ற வேஷத்தை அவர்கள் முன்பு ஒருபோதும் பார்த்ததேயில்லை. சரியாக நாற்பது வருடங்களுக்குப் பின்பு பரியோவான் கல்லூரியில் இந்நாடகம் நடிக்கப்பட்டபோதுகூட என்வேஷத் தயாரிப்பைப்பார்த்துப் பெரிதும் வியந்தார்களென்றால், சினிமாக்களொன்றுமில்லாத அக்காலத்தில் எப்படி வியந்திருப்பார்களென்று சொல்லவும் வேண்டுமா? சரவணமுத்துவின் நடிப்பும், ஒத்துழைப்பும் எனக்கு வெகு உதவியாயிருந்தன. என்னுடைய குரல், பேச்சு, பாட்டு, நடிப்பு யாவையும் என் தோற்றத்திற்கேற்றவாறு அமைத்துக்கொண்டேனாகையால், என்னை அநேகர் அடையாளம் கண்டுபிடிக்கவில்லை. ''இதுயார், இது யார்'' என்று கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்களாம். ''இப்படிப்பட்டவன் யாழ்ப்பாணத்தாருள் இல்லையே, யாரோ இந்தியாவிலி

ருந்து அழைக்கப்பட்டவனே'' என்றும் சொல்லிக்கொண்டார்களாம். அங்கேயிருந்தவர்கள் பலர் நான் என் தலையில் சவரம் செய்து விட்டேனென்றுதான் எண்ணிக்கொண்டார்கள்.

தூத்தன் பாத்திரமாக நடிக்கும்போது முதற் காட்சியில் எட்டு, பத்து லட்டுகள், ஆறு, ஏழு வாழைப் பழங்கள் சாப்பிட்டாக வேண்டும். அத்தனை லட்டுகளையும் ஒரேயடியாகத் தின்பது கஷ்டம். ஆதலால் சர்க்கரைச் சாதத்தை உருட்டி லட்டுப்போல் செய்து வைப் பார்கள். மூன்றாவது காட்சியில் இருபத்திநான்கு இடியப்பமும் தின்னத்தான் வேண்டும். சாதாரணமாக இடியப்பம் எனக்குப் பிடிக்காத சாப்பாடு. இடியப்பங்களைத் தயிரில் ஊறவைத்து ஒரு பொட்டலமாகக் கட்டித் தருவார்கள். காட்டிலே எல்லோர் முன் னிலையிலுமிருந்து சாப்பிட்டாகவேண்டும். எப்படியோ அத்தனையை யும் தின்றுவிட்டேன். ஆனால் காட்சி முடிந்தவுடன் உள்ளே சென்று தொண்டையுள் விரலைவிட்டு அவ்வளவையும் வாந்தி எடுத்துவிட் டேன். அப்படிச்செய்ய இப்போதுள்ள நடிகர் இணங்குவார்களா? ''ஏன் அத்தனை இடியப்பங்கொண்டு போவான், இரண்டு மூன்றைக் கொண்டுபோனாலென்ன வென்றும்'' சிலர் கேட்கலாம். அப்படியா னால் அது தத்தனாகாது. ஆனால் பிற்காலத்தில் தந்திரத்தைக் கையாண்டு சிலவற்றைத் தின்னவும், மற்றவற்றை ஜனங்களின் கண் களுக்குப் புலப்படாமல் வெளியே வீசவும் கற்றுக்கொண்டேன்.

இந்நாடகத்தில் விசேஷமாக அநேக ஹாஸ்யப்பாட்டுக்களைப் பாடுவேன். அவற்றுள் ''சோறு பச்சடி'' என்ற பாட்டு யாவரா லும் பாராட்டப்பட்டது. உண்மையாக இந்தத் தத்தன் பாகமும் ''சோறு பச்சடி''யென்ற பாட்டுமே என்னை நாடகவுலகில் முன்னணிக் குக் கொண்டுவந்தனவெனலாம். சோறு பச்சடிப்பாட்டு நல்ல சங் கீத முறையில் சோமு வாத்தியாரால் பயிற்றப்பட்டது. ஆனால் சங்கதிகள் ஒவ்வொன்றும் ஹாஸ்யமாகத் தோற்றும்படி அமைத்து அவற்றுக்கேற்ற முகபாவங்களோடு பாடுவேன். ஆகையாலேதான் ஜனங்களின் மனதைத் கவரக் கூடியதாயிருந்தது. பிற்காலங்களில் ஐந்நூறு முறைக்கு மேல் பலவிடங்களிலும் இந்தப் பாட்டைப் பாடிக் காட்டியிருக்கிறேன். 1926 ஆம் ஆண்டில் இசைத்தட்டிலும் எடுத் தார்கள். இப்பொழுதும் பலரும் பாடிக்காட்டும்படி கேட்கிறார்கள்.

நாடகம் முழுவதும் ஜனங்கள் குதூகலமாகச் சிரித்து இரசித் துக்கொண்டிருந்தார்கள். மலைவெடித்து ஒரு குகை தோன்றுவதும், அங்கிருந்து 'பளிச்'சென்ற வெளிச்சத்தில் ஓர் இராஜகுமாரி வருவதும்

மிக அழகாகவும், அற்புதமாகவும் காட்சியளித்தன. பின்பு ஒரு கோயில் எவ்வித ஆதாரமுமின்றி மேடை நடுவில் தோன்றி மறைவதையும், சிம்ஹவர்மராஜனின் சிலை அந்தரத்தில் வந்து உயிர்பெறுவதையும் மிக அற்புதமாய் அமைத்துக் காட்டினேம். இந்தச் சிலை தோன்றும் போது அது ஒரு சித்திரமென்று தான் ஜனங்களில் அநேகர் நினைத்தார்கள். ஆனால் அது உயிர்பெறும்போது திகைத்துப் போனார்களாம். இந்நாடகம் சிலர் எதிர்பார்த்ததுபோலல்லாது, முந்திய நாடகத்தைப் பார்க்கிலும் கூடிய புகழைப் பெற்றது. ஆறுமுகம், சண்முகம் ஆகியவர்கள் நாடகம் அரைவாசி முடியுமுன்னமே உள்ளே வந்து, ''அடே நீ கெட்டிக்காரன்தான்'' என்று உற்சாகமூட்டிவிட்டுப் போனார்கள். நாடகம் முடிந்ததும் 'ஸ்டேஜ்', உடையணியுமிடங்கள் யாவும் ஜனங்களால் நிறைந்து விட்டன. எல்லோரும் இப்படியான ஒரு நாடகத்தைத் தாம் ஒரு போதும் பார்க்கவுமில்லை; எதிர்பார்க்கவுமில்லையென்று வெகுவாகப் புகழ்ந்தார்கள். அநேகருடைய வேண்டுகோளின்படி அடுத்த சனிக்கிழமையும் **வேதாள உலகம்** மறுபடியும் நடாத்தப்பட்டது.

அன்றுதொட்டுச் சில வாரங்களாக யாவரும் என் நடிப்பைப் பற்றிப் பேசுவதும், என்பாடல்களைப் பாட முயலுவதுமாயிருந்தார்கள். கொழும்பில் என் பெயர் நன்றாக அடிபட்டு, எனக்குச் செல்வாக்கும் அதிகரிக்கத் தொடங்கிற்று. இந்தப் பாத்திரத்தை இதைவிடத் திறமையாக நடிக்க முடியாதென்றே சொல்வார்கள்.

மறுநாள் அநேகர் என் இல்லத்திற்கு வந்து, என் தலை மயிரைப் பிடித்து உயர்த்தி, நான் சவரம் செய்துதானிருந்தேனேவென்று பார்த்தார்கள். வழக்கமாக, நாடகத்திற்கு அடுத்தநாள் ஞாயிற்றுக்கிழமை நாங்கள் மூன்று மணிக்கு முன்பதாகவே சபா இல்லத்திற் கூடி நாடகத்தைப்பற்றிக் குதூகலமாய்ப் பேசிக்கொண்டிருப்போம். இதற்குப் 'புளுகும் நாள்' என்று பெயர். பெரியார்கள் ஆறுமணியளவிலேதான் வந்து தங்கள் ஆசியைக்கூறி எம்மை உற்சாகப்படுத்துவார்கள். அப்படித்தான் அன்று பேசிக்கொண்டிருக்கும் சமயத்தில் அருகில் வசித்துவந்த எனது ஒன்றுவிட்ட சகோதரி, ஒரு பிரபல அத்துவக்காத்தின் மனைவி, மிக அவசரமாக என்னைவரும்படி மூன்று முறை ஓர் ஆளையனுப்பினார். ஏதோ விபரீதம் நடந்துவிட்டதாக வெண்ணி அங்கு போனேன். என்னைக் கண்டதும் எனது சகோதரி ''உனக்கு வெட்கமில்லை, நாலு மனிதர் முன் எப்படித் தலைகாட்டப் போகின்றாய்?'' என்றும், இன்னும் பலவாறாகவும் ஏச ஆரம்பித்தார். இதென்னடாவிது என்னையுமறியாமல் ஏதும் தகாத காரியம் செய்துவிட்டேனேவென்று நெஞ்சு படபடத்தது. ''நான் என்ன குற்றம்

செய்துவிட்டேன்'' என்று கேட்டேன். ''கூத்தென்ருல் உனக்கென்ன பைத்தியமா? தலையைச் சவரம் செய்துவிட்டாயாமே. சின்னம்மாவுக்கெழுதி உன்னைக் கட்டுப்பாடு பண்ணும்படி சொல்லப் போகிறேன். நாளைக்கெப்படி கந்தோருக்குப் போகப் போகின்ருய்?'' என்ருர். என் தலையைக் காட்டி, அப்படி நான் ஒன்றும் செய்யவில்லையேயென்றேன். அவர் சொன்னரே என்ருர்.

அதே தருணத்தில் அத்துவக்காத்தாரும் எதிரே வந்தார். ''இராத்திரி சவரம் செய்தது போலவே இருந்தது. பக்கத்திலிருந்தவர்கள் உனக்கு நாடகப் பைத்தியம் என்று பேசிக்கொண்டார்கள். நானும் ஏமாந்து போனேன்'' என்ருர். இதனுல் என் 'மேக்கப்' எவ்வளவு இயற்கையாயிருந்தது என்பதையறியலாம். சமீபத்திற் சில காலமாய் யாழ்ப்பாணத்தில் மாத்திரமல்ல, கொழும்பிலும் கூட 'மேக்கப்' விஷயத்தை ஒருவரும் சரியாகப் படிப்பதில்லை. சும்மா 'கிறீஸ் பெயிண்'டை முகத்தில் தடவிவிட்டாற் போதுமென்று நினைக்கிருர்கள். முதலில் 'கிறீஸ் பெயிண்ட்' நமது சூடான தேசத்திற்குகந்ததல்ல. அன்றியும் அதைச் சரியாகப் போடாமல் முகத்தை மினுமினுக்கச் செய்கிருர்கள். 1916 ஆம் ஆண்டு தொடங்கி 1929 ஆம் ஆண்டு வரையில் 'கிறீஸ் பெயிண்'டைத்தான் நாமும் உபயோகித்தோம். ஆனுல் அந்த மினுமினுப்பை அகற்றக்கூடிய ஒரு 'கிறீமை'ப் பாவித்தோம். பலவித ஆராய்ச்சிகள் செய்து இந்தக் 'கிறீஸ் பெயிண்'டில்லாமல் மிகச் சுலபமாகவும், அழகாகவும் ஒப்பனை செய்யக்கூடிய வகைகளையே இப்போது உபயோகித்து வருகிருேம்.

திங்கட்கிழமை கொழும்புக் கோட்டையில் அநேகர் என்னைச் சந்தித்து தத்தனுக நடித்தது நான்தானேவென்று தங்கள் சந்தேகத்தைத் தெளிவுபடுத்திச் சென்ருர்கள். எவரும் தாம் எடுக்கும் பாகத்தை ஆராய்ச்சி செய்து படித்து சகல விஷயங்களையும் பூரண திருப்தியாய்ச் செய்யவேண்டுமென்பதற்காகவே இவற்றையெல்லாம் விபரமாக எழுதிக் கொண்டு வருகிறேன்.

இந்நாடகத்தைப் பார்த்த ஆங்கிலப் பத்திரிகைக்காரர் ஒருவர் சில நாட்களுக்குப் பின் என்னைக் கண்டபோது, ''அன்று உன்னுடன் நடித்தது இராஜ குமாரன் வேஷத்தில் ஓர் இராஜகுமாரியா அல்லது இராஜகுமாரனு?'' வென்று கேட்டார். சரவணமுத்துவை இராஜ சிம்ஹன் வேஷத்தில் பார்த்தால் ஆண் உடை தரித்த இராஜகுமாரி போலத்தானிருந்தது. ஒரு பெண் பாகத்திற்கேற்ற நிறம், தேக அமைப்பு, அங்க அசைவுகள் யாவும் அவரிடத்தில் இயற்கையாக அமைந்திருந்தன. என்ன நேர்ந்தாலும் நேரட்டும்,

அடுத்த நாடகத்தில் ஸ்திரீ பாத்திரமாக அவரை நடிக்கச் செய்வேன் என்று என் மனதுள் தீர்மானித்துக்கொண்டேன். வேதாள உலகத்தில் கதாநாயகி இராஜீவியாக நடித்தவர் இப்போது பந்தயக் குதிரைகளைப் பழக்கிவரும் பிரமுகர் திரு. A. செல்வாந்தினம் அவர்கள். அப்போது அவர் பொலீஸ் உத்தியோகத்தராயிருந்தார். அவர் 'டிறில்' எல்லாம் நன்றாகக் கற்றவராகையால் சொல்லிக்கொடுத்தபடியே, சற்றேனும் கூடாமலும் குறையாமலும் செய்து நடிப்பார், R. R. ஷெருட் என்பவர்தான் வீரமார்த்தாண்டனாக நடித்தார். அவரைப்போல் ஆண் வேடங்களில் அழகாகத் தோன்றிய இன்னொருவரைக் காண்பதரிது. பூங்காவனத்தில் ஒருபுறம் அரசியும், மறுபுறம் இளவரசியும் நடந்துவந்த அழகிய காட்சி இன்னும் என் கண்களுள் மறையாமலிருக்கிறது.

நாடகமே இலட்சியம்

1916 ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதத்தில் சுகுணவிலாச சபையார் கொழும்புக்கு வந்தார்கள் என்று முன்னமே கூறினேன். இதுதான் அவர்கள் கடைசியாக இலங்கைக்கு வந்தது; இம் முறைதான் அவர்களுடன் நன்றாகப் பழகிக்கொள்ளவும் வேண்டியவற்றைக் கற்றுக்கொள்ளவும் ஏதுவாயிருந்தது. தான் வீட்டிலிருக்கும் சமயங்களில் தன்னிடம் வந்து வேண்டியவற்றையெல்லாம் கேட்டறிந்து கொள்ளும்படி என் குருநாதர் சொல்லிவிட்டார். அப்படியே அவர்கள் கொழும்பிலிருந்தபோது, அவரிடமிருந்தும் மற்றும் நடிகர்களிடமிருந்தும் நாடகத்தைப்பற்றியும், நடிப்பைப்பற்றியும் அநேக விஷயங்களை நேராகக் கேட்டறிந்துகொண்டேன். முன்பு வராதிருந்த A. கிருஷ்ணசாமி ஐயர் என்பவர் அம்முறை அவர்களுடன் வந்திருந்தார். நாடகத்தில் அவரை விடச் சிறந்த நடிகரை என் வாழ் நாட்களில் கண்டதேயில்லை. ஒரு நடிகனுக்கு வேண்டிய இலட்சணங்கள், வேஷப் பொருத்தம், பேச்சு வன்மை, முகபாவம் நடிப்பு, பாடல் ஆகிய யாவும் ஒருங்கே சேர்ந்திருப்பதை அவரிடத்திலே தான் கண்டேன். முக்கியமாகப் பெண்பாகங்களிலேதான் நடிப்பார். ஆனால் சில ஆண் வேடங்களிலும் தோன்றுவார். இவரது நடிப்புகளைப் பார்த்து எத்தனையோ நுட்பங்களை அவதானித்து, வேண்டிய சந்தர்ப்பங்களில் அவற்றை உபயோகித்து வந்தேன். அவர் தனிமையாகவிருக்கும் சமயம் பார்த்து அவரிடம் சென்று, ''நானும் தங்களைப்போல் ஒரு சிறந்த நடிகனாக வேண்டுமென்ற ஆசை எனக்கிருக்கிறது. அதை எப்படிச் சாதித்துக் கொள்ளலாம்?'' என்று

கேட்டேன். அவர் சிரித்துவிட்டு, ''உனக்கு நல்ல நடிகனாக வேண்டுமென்ற ஆசையிருக்குமாயின், ''நீ அந்தக் கலை மீது காதல்கொள்ள வேண்டும்; அமோகமான காதல் கொள்ளவேண்டும். அந்தக் கலையையே நீ கடிமணஞ் செய்யவேண்டும்'' என்று ஆங்கிலத்தில் பின்வருமாறு சொன்னார்— ''If you want to become a good actor, you must fall in love with the art; you must be madly in love with the art and you must be married to the art.''

இது ஆழ்ந்த உண்மை. அன்று தொட்டு நாடகமே என் நினைவு, நாடகமே என் கனவு, நாடகமே என் இன்பம்; என் கவலை, ஏன் நாடகக் கலையையே தெய்வம்போற் பூசித்து வருகிறேன். என்னை நாடகப் பைத்தியக்காரன் என்று சொல்வாருமுளர். சொல்லுவதைச் சொல்லட்டும். நாடகமே என்றும் என் இலட்சியம். ஆனால் இக் காலத்திலுள்ளோருக்கு இது கேலியாகவிருக்கலாம். ஏனெனில் நான்கு சினிமாப் படங்களைப் பார்த்துவிட்டு நாமும் அப்படியே நடிப்போம், எவரும் எமக்குக் கற்பிக்கவேண்டியதில்லையென்று சொல்லும் காலமிது. முதலில் நடிப்பதென்றால் என்னவென்பதை அறிந்துகொள்வது அவசியம்.

சுகுண விலாச சபையார் கொழும்பிலிருந்தபோது அவர்களில் சிலரைப் பலவித உடைகளிலும் புகைப்படம் பிடித்தேன்; அவை ஒவ்வொன்றும் நன்றாய் அமைந்துவிட்டன. 'அமெச்சூர்' நடிகன் ஒருவன் இப்படிப் படம் எடுக்கமுடியுமாவென்று வியந்தார்கள். அந்தக் கண்ணாடிகள் (Negatives) இன்னும் என் கைவசமிருக்கின்றன.

நாங்கள் 'பப்ளிக் ஹோலி'லேதான் நடித்து வந்தோம் என்று முன்பே சொல்லியிருக்கிறேன். நாடகம் நடாத்த வசதியான மண்டபம் இதைப்போலத் தென்னிந்தியாவிலும் கிடையாதென்பார்கள். ஆதலால், அதைப்பற்றி இப்போதுள்ளவர்கள் அறிவது நல்லதென்று விரிவாகக் கூற விரும்புகிறேன். இந்த மண்டபம் நாடகத்திற்கென்றே சகல வசதிகளுடனும் மிகச் சிறந்தமுறையிற் கட்டப்பட்டது. மண்டபத்துள் இருப்பவர்கள் யாவரும் எவ்வித தடங்கலுமின்றி மேடையில் நடப்பவற்றைப் பார்க்கலாம். நல்ல வசதியான 'பால்கனி'யு முண்டு. எதிரொலி சற்றேனுமில்லாதிருக்கும் பொருட்டு சுவர்களில் பெரும் பாகம் தடித்த பலகையினால் செய்யப்பட்ட அழகான 'பனல்' களால் மறைக்கப்பட்டிருக்கும். மண்டபத்தின்மேல் நாலு ஓரங்களும் மூன்று வர்ண மின்சார விளக்குகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். மத்தியில் இடையிடையே பெரிய விளக்குகளிருக்கும்.

பாதுகா பட்டாபிஷேகம்

கைகேயி : க. சரவணமுத்து
கூனி : க. சொர்ணலிங்கம்

RAMA'S EXILE

Kaikeyi : K. Saravanamuttu
Koony : K. Chornalingam

1917

தி. அ. க.

போதியளவு மின்சார விசிறிகளும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். ஜனங்கள் மண்டபத்துள் நுழையும்போதே அந்த அலங்காரத்தைக்கண்டு மகிழ்ச்சியுடன்தான் வருவார்கள்.

நாடகம் ஆரம்பிக்க முன்னரும் இடைவேளை நேரங்களிலுந் தான் எல்லா விளக்குகளும் எரிந்துகொண்டிருக்கும். 'ஒக்கஸ்ரா' வசதியாயிருந்து வாசிப்பதற்குத் தரையைவிட சற்றே பதிந்தவிடம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் மேடைக்கு முன்புறத்தில். 'புற்லையிற்ஸ்' (Foot-Lights) வெள்ளை, சிவப்பு, பச்சை நிறங்களில் மூன்று வரிசைகளில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். மேலேயும் அப்படித்தான் ஐந்தாறு வரிசைகளிருக்கும். எல்லாமாக மேடைக்கென முந்நூறு 'பல்பு'கள் வரையிலிருக்கும். இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்தனியே ஒரு 'சுவிச்சும்' ஒவ்வொரு வரிசையிலிருக்கும் 'பல்புகளை' இணைத்த சுவிச்சும் எல்லாவற்றையும் ஒன்றுகச் சேர்த்து ஒரு பெரிய சுவிச்சும் உண்டு. இத்துடன் முன்னணியில் ஒவ்வொரு பக்கமும் ஓர் 'ஆர்க்'விளக்கும் உண்டு. இவற்றைக்கொண்டு எமது இஷ்டம் போல் 'ஸ்டேஜி'ல் ஒளியை அமைத்துக்கொள்ளலாம். பின்புறமாக 'கிறீன்றூம்' என்றழைக்கப்படும் உடையணியும் இடமிருக்கும். அகன்ற விசாலமான அறைகளும் வேஷம் அணிந்துவிட்டுத் தங்கியிருக்க ஒரு மண்டபமுமுண்டு. அந்த அறைகளில் ஒப்பனை செய்வதற்கான மேசை கண்ணாடிகள் (Dressing Tables) அநேகமிருக்கும். ஒவ்வொரு கண்ணாடியின் மேல் அட்டையிலும் முழு ஒளியும் முகத்தில் வீசக்கூடியதாக ஒரு விளக்கு பூட்டியிருக்கும். நமது மேக்கப்பை நாமே இரு கரங்களாலும்செய்து கொள்ள வசதியாயிருக்கும். அன்றியும் முகத்தில் நுணுக்கமான அமைப்புகளைச் செய்துகொள்ளக் கூடிய வெளிச்சமும் இருக்கும். 'கிறீன் றூமில்' பலவிடங்களிலும் மின்சார விசிறிகளும் பூட்டியிருக்கும். இப்படியான வசதிகளிருக்கும்போது நடிகருக்கு உற்சாகம் எவ்வளவிருக்குமென்று சொல்லவும் வேண்டுமா? அதுவுமன்றி 'ஸ்டேஜி'ல் நின்று 'உஸ்' என்றாலும் அது பல்கனிக்குக் கேட்கும்.

நாடகம் நடாத்துபவர்கள் முதலில் கவனிக்கவேண்டியது, நடிகரின் உற்சாகத்தைக் கெடுக்கக்கூடியவற்றை அல்லது எத்துணையேனும் அவர்களுக்கு வசதியீனத்தை உண்டுபண்ணக்கூடியவற்றை விலக்கவேண்டுமென்பதையே. நாடகத்திற்கு முதலில் வேண்டியவர் நடிகரே. அவர்களது வசதியைப் பார்த்துத்தான் மற்றவை எவைகளையும் செய்யவேண்டும். இந்தக் காலத்தில் நவீன முறையில் ஆக்கப்பட்ட மின்சார விளக்குகளை உபயோகிக்கிறார்கள். ஆனால் பெரும்பாலும் நான் காணுபவை மேடையில் அநேக வில்லுகள்

போல் நிழல்கள் விழுவதும், சில சமயம் 'சீன்' மேற்புறமோ, ஒருபுறமோ இருட்டாயிருந்து அங்கிருப்பதைப் பார்க்க முடியாமலிருப்பதும். அன்றியும் மேடையில் நடிகர் நடிக்கும்போது அவர்களின் நிழல்கள் பின்புறத் திரையில் ஓடிக்கொண்டிருக்கும். நடனங்கள் நடக்கும்போது இப்படி நிழல்கள் தோன்றுவதில் குற்றமில்லை. ஆனால் நாடகத்தில் தகாது. இந்தக் குறையை நீக்கிவிடவேண்டும். ஆனால் ஒன்று மாத்திரம் மிகச் சிரமமாகச் செய்துவிடுகிறார்கள். அதாவது மண்டபம் முழுவதையும் இருட்டாக்குகிறார்கள். சில சமயங்களில் மண்டபத்தில் யாருமிருக்கிறார்களாவென்று தெரிய முடியாமலிருக்கிறது. இது சினிமாப்படமல்ல. மண்டபத்தில் சற்றேனும் வெளிச்சமிருந்தால் அது படத்தை மங்கலாக்கிவிடும்தான். ஆனால் தாம் நடிப்பதை இரசிகர் எவ்வாறு உணருகிறார்களென்பதை நாடக நடிகர் அறியவேண்டியதவசியம். அப்பொழுதுதான் தாமும் உணர்ச்சியுடன் நடிக்க முடியும். சும்மா இருட்டில் நின்று நடிப்பதானால் உணர்ச்சி எப்படிவரும்? முகபாவங்கள் எப்படி அமையும்? இயந்திரங்கள் போல நடமாட வேண்டியதுதான். பப்ளிக் ஹோலைச் சுற்றி அலங்கார விளக்குகளிருக்குமென்றேன். காட்சி ஆரம்பிக்கவும் இந்த விளக்குகள் அணைந்துவிடும். ஆனால் மத்தியில் உயரவிருக்கும் விளக்குகளிலிருந்து சற்றே மங்கலான ஒளி மண்டபத்துள் வீசிக்கொண்டேயிருக்கும். இதனால் சீன் சோடினைகள் பாதிக்கப்படுவதில்லை. நடிகரும் தங்களை நோக்கிக்கொண்டிருப்பவர்களைப் பார்க்கக்கூடியதாயிருக்கும்.

An actor often draws his inspiration from the audience. என் அனுபவத்தில் இந்த விஷயமாகச் சில விடங்களிற் குறிப்பிடுவேன். சிலர் இப்படி இருட்டடிப்பதை ஒரு நவீன முறையென்று கையாண்டு வருகிறார்கள். ஏன் ஒருவர் மேடைமீது நின்று பிரசங்கம் செய்யும்போது கூட இப்படி மண்டபத்தை இருட்டடித்துவிடுகிறார்கள். அவர் யாரைப் பார்த்துப் பேசுவாரோ?

கிறீன்றூமைப்பற்றி விபரமாக இங்கு கூறியுள்ளேன். ஏனெனில் இதைப்பற்றி இந்தக்காலத்தில் எவராவது போதிய அக்கறையெடுப்பதாகத் தெரியவில்லை. போதிய இடவசதியும் உபகரணங்களும் அமைந்த உடையணியும் அறைகள் நாடகம் நடாத்தப்படும் எந்த மண்டபத்திலுமில்லை. ஒருமுறை கொழும்பில் ஒரு மண்டபத்தில் நடிக்கப்போயிருந்தோம். இருபத்துமூன்று நடிகர்கள் வேஷம் போடவேண்டும். உதவியாளரும் நான்கு ஐந்துபேர்கள். இத்தனை பேர்களும் ஒரு சிறிய அறையுள்ளே பட்ட கஷ்டம் கொஞ்சமல்ல. அறையோ சிறியது. அதன் மத்தியில் மலசலகூடங்களும்

அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அந்தக்கூடங்கள் எப்பொழுது சுத்தி செய்யப்பட்டனவோ தெரியவில்லை. அவைகளிலிருந்து எழுந்த துர்நாற்றம் தலையைக் கிறுகிறுக்கச் செய்துகொண்டிருந்தது. காற்றுடிகளுமில்லை. காற்றுவர ஜன்னல்களுமில்லை. என்ன செய்யலாம். அவசரமவசரமாக ஒப்பனைகளையும் உடைகளையும் அணிந்துகொண்டு மேடைக்குப் போனோம். அங்கேயும் காற்றுவர வழியேதுமில்லை. வேஷம் அணிந்திருப்போருக்கு வியர்ப்பது வழக்கந்தானே. ஏதோ ஒரு விதமாகச் சமாளித்துக்கொண்டோம். ஐம்பது வருடங்களுக்குமுன் கொழும்பிலிருந்த ஏற்பாடுகளுக்கும், இப்போதிருப்பவைகளுக்குமுள்ள வித்தியாசத்தை அனைவரும் அறியவேண்டுமென்பதற்காகவே இதை இங்கு குறிப்பிடுகிறேன். சரஸ்வதி மண்டபத்தில் இந்த வசதிகளைச் செய்துவைத்தாலென்ன? பப்ளிக் ஹோல் அன்று உவார்விக் மேஜர் (Warwick Major) என்னும் வெள்ளைக்காரரின் ஆதிக்கத்திலிருந்தது. அவர் அதை மிகவும் சுத்தமாக வைத்திருந்தார். 1929 ஆம் ஆண்டில் 'எம்பையர் தியேற்றர்' என்ற பெயருடன் படமாளிகையாக மாற்றப்பட்டுவிட்டது. அதே வருடத்தில்தான் நானும் யாழ்ப்பாணத்திற்கு உத்தியோக மாற்றமடைந்து வந்தேன்.

1916 ஆம் ஆண்டு இறுதியில் மனோஹரா, பாதுகாபட்டாபிஷேகம் ஆகிய இரு நாடகங்களையும் சமமாக ஒத்திகை செய்து நடாத்தத் திட்டம் போட்டோம். ஸ்ரீ பவானந்தம்பிள்ளையாலியற்றப்பட்ட பாதுகாபட்டாபிஷேகத்தையே எடுத்துக்கொண்டோம். அந்தப் புத்தகம் விரிவாக எழுதப்பட்ட ஒரு பெரிய நூல். அதை நன்றாகப் படித்து ஐந்துமணி நேரத்துள் நடித்து முடிக்கக்கூடியதாகச் சுருக்கிக் கொண்டோம். இந்நாட்களில் ஒரு மணி இரண்டுமணி நேரத்துள் நாடகத்தை முடித்துவிடவேண்டுமென்பவர்கள் ஐந்து மணி நேரம் என்று கேட்டவுடன் ஏங்கிப்போவார்கள். அந்த நாட்களில் ஐந்து மணி நேரம் அவ்வளவு பெரிதல்ல. இரண்டுமணி நேரத்திற்குமேல் நாடகம் நடக்கக்கூடாதென்று பலரும் கொழும்பில் என்னை எச்சரித்தார்கள். சாதாரணமாக ஒரு சினிமாப் படம் எத்தனை மணி நேரம் ஓடுகின்றது. மூன்று மணி நேரமாவது ஓடுவதில்லையா? சங்கீத வித்துவான்கள் மூன்று மணி நேரத்திற்குக் குறைவாகக் கொடுத்தால் பாடமறுக்கிறார்கள். K. B. சுந்தராம்பாளின் கச்சேரி ஆறுமணித்தியாலங்களும் நடைபெறுகிறது. ஜனங்கள் உட்கார்ந்திருந்து கேட்பதில்லையா. ஆயினும் நாடகம் கண்ணிற்கும், காதுக்கும் இன்பம் கொடுப்பதெனினும், ஏன் இரண்டு மணித்தியாலத்துள் முடிக்க வேண்டுமென்கிறார்கள். எல்லாம் இப்பொழுது மேடையில் காட்டப்படும் நாடகங்களைப் பொறுத்தது. நாடகம் நல்லதாயிருந்

தால் அதை மூன்றல்ல, நான்கு மணி நேரமாயினும் பொறுத்திருந்து பார்ப்பார்கள். இதுவே கொழும்பிலும் நான் கண்ட உண்மை.

பாதுகாபட்டாபிஷேகத்திற்குத் தகுந்த உடைகள் அமைப்பது தான் பெரும் பிரச்சினையாயிருந்தது. ''கறுவாக்காட்டில் ஸ்ரீமதி திருநாவுக்கரசு இருக்கின்றார். இலக்கியத்தில் சிறந்த அறிவுடையவர். அவர்களிடம் போய் இவைகளைப்பற்றிக் கேள்'' என்று சொன்னார்கள். அங்கு போனேன். அவர்கள் என்னை மிகவும் அன்புடன் வரவேற்று பண்டைக் காலத்து அரசர்களின் உடைகளைப்பற்றி விரிவாக விளக்கிக்கூறி, நானே படித்தறியும் பொருட்டு பல புத்தகங்களையும் தந்தார்கள். பண்டைக்காலத்தில் வயது முதிர்ந்த அரசர்களும், பணியாட்களுமே மேலுடைகளையணிவார்களென்பதை அவர்கள் மூலம் அறிந்தேன். அரசகுமாரர்கள் தங்கள் வலிமையைக்காட்டும் பொருட்டு அரைக்குமேல் உடம்பை மூடிச் சட்டைகளையணிவார்கள். அவர்கள் கொடுத்த படங்களிலிருந்து அந்தக் காலத்தில் அரசர்கள் தாறுபோன்ற உடையையே உடுத்திருந்தார்களெனவுமறிந்தேன். இதுவரையில் நாடகக்காரர்கள் கட்டைக் கழிசானுடனும் கோட்டுடனும்தான் இராம இலட்சுமணராகக் காட்சியளிப்பார்கள். திரு. மகாதேவாவுடன் அடிக்கடி யோசனைசெய்து ஆண் பாத்திரங்களின் உடைகளுக்கான 'டிசைன்'களைப் போட்டுக்கொண்டேன். பாட்டுக்கள் யாவும் கர்நாடக சங்கீத மெட்டுகளிலேயே அமைக்கப்பட வேண்டுமென்றும் தீர்மானிக்கப்பட்டது. சோமு வாத்தியார் நம்முடன் நிரந்தரமாக இருந்தமையால் இதில் எமக்குச் சிரமம் ஏற்படவில்லை. இதற்கு உபயோகிக்கத் தகுந்த அருணாசலக் கவிராயரின் பாடல்களைச் சேர்த்துக்கொண்டோம். அநேக கீர்த்தனைகளைச் சோமு வாத்தியாரைக் கொண்டு பாடச் செய்து, சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றவாறு அமையக் கூடியவற்றைத் தெரிந்தெடுத்தோம். இந்தக் கீர்த்தனைகளையும் சங்கீதகாரர் பாடுவதுபோலல்லாது நாடகத்திற்குப் பொருந்தக்கூடியவாறு உருவாக்கி, அந்த மெட்டுக்களில் பாட்டுக்களை இயற்றினோம். அவற்றில் பெரும்பான்மையானவை டாக்டர் S. K. சின்னையா அவர்களாலேயே இயற்றப்பட்டன. இந்நாடகத்தில் முன்பு நடியாத பலருக்கும் முக்கிய பாகங்கள் கொடுக்கப்பட்டன. இதிலே பாட்டும் முக்கியமானதால் நன்றாகப் பாடக்கூடியவர்களையும் பாத்திரத்திற்கேற்ற தோற்றமுடையவர்களையும் தெரிந்தெடுத்தே பாகங்களைக் கொடுத்தோம்.

இராமர் · M. இராசேந்திரம், நல்லரூபம், பேச்சுக் கிளிமொழிபோல் இருக்கும். கர்நாடகப் பாட்டுக்களை மிகச் சிறப்பாகப் பாடுவார். அவரின் பாட்டுக்களைக் கேட்பதற்கென்றே அதிக

தூரத்திலிருந்தும் இரசிகர்கள் நமது நாடகங்களுக்கு வருவார்கள்.

பரதன் : J. G. இராஜா. தடித்த உடலும் உரத்த குரலுமுடையவர். கைகேயியுடன் பேசும்போதும், பாடும்போதும் மண்டபமே அதிரும்.

இலட்சுமணன் . S. மனுநாயகம். தோற்றத்தில் ரவிவர்மா படம் போலென்று சொல்லுவார்கள்.

தசரதர் : டாக்டர் S. K. சின்னையா,

கைகேயி : K. சரவணமுத்து. இவரைப் பெண் வேடங்களில் நடிக்க விடக்கூடாதென்பது அவரது தந்தையின் வேண்டுகோள். இயற்கையாகவே திறமைவாய்ந்த ஒருவரை வீணுக்கப்படாதென்பது எனது ஆசை. சரவணமுத்துவையழைத்து, ''நீ கைகேயியாக நடி. உனக்கு நல்ல பெயர் கிடைக்கும். பெண் வேஷத்தில் நீ கீர்த்தியடைவாய். அதுவுமன்றி, நானே உன்னுடன் கூனியாக நடிக்கப்போகிறேன். உன்னை எவ்வளவிற்கு உயர்த்திவிடுவேனென்று யோசி'' என்றேன். நான் எதைச் சொன்னாலும் திரு. சரவணமுத்து தட்டமாட்டார். பிற்காலத்தில் பிரபல நடிகராகவும், நாடக நடன வாத்தியாராகவும் திகழ்ந்து, இறக்கும்வரையிலும் குருபக்தி குன்றாமல் என்சொல்லைத் தட்டியதேயில்லை. தனது நன்மைக்கே நான் எதையும் செய்வேன் என்ற நம்பிக்கை அவரிடத்தில் என்றுமிருந்தது. இரண்டு மூன்று நாட்கள் நன்றாக யோசித்துவிட்டு தான் நடிக்க உடன்படுவதாகவும், ஆனால் அதைத் தகப்பனார் அறியவிடக்கூடாதென்றும், அவரை நாடகம் பார்க்காமலே தடுத்துவிடவேண்டுமென்றும் கூறினார். அப்படியே தகப்பனார் அறியாமலே எல்லாம் நடந்துவந்தன.

கூனியாக நான் நடிக்க உடன்பட்டேன். நான் நடித்துப் புகழ் பெற்ற பாத்திரங்களில் கூனியுமொன்று. இதற்கு முன்பு நாடகக்காரர் கூனியை ஓர் அற்ப பாத்திரமாகப் பாவித்து, ஒருவர் தலையைச் சீலையால் மூடிக்கொண்டு வந்து கைகேயியுடன் சில வார்த்தைகளைப் பேசிவிட்டுப் போகச் செய்வார்கள்; அவ்வளவுதான். ஆனால் கூனியை ஓர் இலட்சியப் பாத்திரமாக நடித்துக்காட்ட வேண்டுமென்பதே என் அவா. எங்காவது ஒரு பொருத்தமான கிழவியைப் பார்த்து அவள்மாதிரியாக வைத்து, அந்தப் பாத்திரத்தைக் கற்பனை செய்து சித்திரிக்கவேண்டுமென்று பலவிடயங்களிலும் கிழவிகளைக் கவனித்து வந்தேன். கொழும்பு ஜிந்துப்பிட்டி வீதியில் ஒரு கிழவி வழக்கமாக ஒரு கடைப்

பக்கமாக உட்கார்ந்திருந்து மூக்காற் பேசிப் 'புறுபுறு'த்துக்கொண்டிருப்பாள். அவள் பரவாயில்லையென்று நாள்தோறும் கந்தோருக்குக் கால் நடையிற் புறப்பட்டு, அந்த வீதிவழியாகச் சென்று, அங்கே அந்தக் கடையில் ஒரு சதம் கொடுத்து வெற்றிலை பாக்குக் கேட்பேன். கடைக்காரன் எவ்வளவு சுணங்கிக் கொடுத்தாலும் ஒன்றும் பேசமாட்டேன். வெற்றிலை பாக்கை வாங்கி ஆறுதலாகப் போட்டுக்கொண்டு மிகுதியை அவன் தட்டில் வைப்பேன். இது வரையில் அந்தக் கிழவியின் பேச்சு முகபாவங்களை அவதானிப்பேன். ஒருமாதம் வரையில் நான் அவதானித்தபடியே ஒத்திகை செய்து வந்தேன். ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை சபாவில் காலை முதல் சில அலுவல்களைப் பார்த்துவிட்டு மத்தியானம் வீட்டிற்கு வந்து சாப்பிடும் போது அடுத்த வீட்டில் ஒரு கிழவி 'சடார்பிடாரென்று' பேசுவது கேட்டது. ஐயோ இதுவல்லவோ கூனிக்கேற்ற குரல்லென்று அந்தக் கிழவியை யாரென்று விசாரித்தேன். அந்த வீட்டிலிருப்பவரின் மாமி யாரென்றும், திருக்கோணமலையிலிருந்து வந்திருப்பவரென்றும் அறிந்தேன். உடனே அங்கு விரைந்து போனேன். ''யாரோ பயணத்திலிருந்து வந்திருக்கிறார்களாம்; அவர்களைப்பார்க்க வந்திருக்கிறேன்'' என்றேன். தன்னைப் பார்க்க வந்தேனென்பது கிழவிக்கு சந்தோஷமாய்விட்டது. என்னுடன் 'மள மள'வென்று அரைமணிநேரம் பேசிக்கொண்டிருந்தார். கூனிக்குப் பொருத்தமான முகபாவங்கள் கூட அவரிடமிருந்தன. அந்த அரைமணி நேரமும் அவரின் குரலையும் முகபாவங்களையும் கவனித்துக்கொண்டிருந்தேனேயன்றி, அவர் பேசிய விஷயமொன்றும் என் மனதில் பதியவில்லை. அவரிடம் விடைபெற்றுக்கொண்டு என் வீட்டுப் பின்பக்கமாகச் சென்று அடிவளவில் நின்று அந்தக் கிழவியின் குரலைப்போலப் பேசிப்பார்த்தேன். கொஞ்சம் கொஞ்சம் வந்தது. மறுபடி ஒவ்வொரு நாளும் கந்தோரிலிருந்து வந்தவுடன் அங்கு போய், அந்தக் கிழவியாருடன் பத்துப் பதினைந்து நிமிஷம் பேசிவிட்டு என் வீட்டுக்குப் பின்னால் போய் நின்று பேசிப் பழகுவேன். இப்படியாக ஒரு வாரத்தின்பின் சரியாக அவரின் குரலில் பேசக் கற்றுக்கொண்டேன்.

என்னுடைய சக நடிகர்களுக்கும் இது நன்றாகப் பிடித்துக் கொண்டது. ஆனால் இதுமட்டும் போதாது; கூனியை ஓர் இலட்சியப் பாத்திரமாக அமைக்கவேண்டுமென்பதே என் நோக்கம். ஓர் அசாதாரணமான கிழவியை எங்கே கண்டாலும் அவள் வாயசைவு, கையெடுப்பு முதலியவற்றையெல்லாம் அவதானித்துக் கற்பனை செய்து அமைத்துக்கொள்ளுவேன். எல்லாமாக இருபத்தைந்து முப்பது கிழவிகளிடம் அவதானித்த அம்சங்களைச் சேர்த்த படைப்

புத்தான் எனது கூனிப் பாத்திரமாகும். உதாரணமாக, யாழ்ப்பாணத்தில் நமது வீட்டிற்கு வரும் 'முப்படைப் பேத்தி'யின் சிரிப்பையே கூனியின் சிரிப்பாக அமைத்தேன். சரவணமுத்துவுக்கும் எனக்குமிடையில் நல்ல விளக்கமிருந்தமையால் நாமிருவரும் ஒன்ருக நடிக்கும் காட்சிகள் நன்ருகவே இருக்கும். கூனி— கைகேயி காட்சியில் ஒவ்வொரு பதத்திற்கும் ஏற்றதான பாவங்களை இருவரும் காட்டி நடிப்போம். ஒருவர் பேசும்போது, எதிர் நிற்பவரின் உள்ளத்தில் எத்தகைய உணர்ச்சியை உண்டுபண்ணுமோ, அதை முகபாவத்தாலும், அங்க அசைவுகளாலும் செய்து காட்டவேண்டியதவசியம். அதைவிட்டு எதிர் நிற்பவர் உணர்ச்சியற்ற வெறும் முகத்துடன் நிற்பாராயின் பேசுபவர் எவ்வளவு திறமையுடன் பேசினுலும் எதுவிதபயனுமிராது. பார்த்துக்கொண்டிருப்பவர்கள் அதை ஒருபோதும் இரசிக்கமாட்டார்கள். இவ்விஷயத்தை நடிகர் ஒவ்வொருவரும் கவனிக்க வேண்டும்.

கூனி கூனலாக இருக்க வேண்டும் ; கிழவியாகவுமிருக்கவேண்டும் ; கூனலாக வந்து இடையில் நிமிர்ந்துவிட்டால் கேலிக் கிடமாயிருக்கும். ஒத்திகையில் அடிக்கடி செய்து இதை நன்ருகப் பழகிக்கொள்வேன். ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கைகேயி கூனியை அடித்துக் கீழே விழுத்துவாள். மறுபடி எழும்பும்போதும் கூனல் அப்படியேயிருக்கும். கூனியின் தலை நடுங்கவேண்டும். வாய்சப்பவேண்டும். எங்கே நிலைக்கண்ணுடி முன் போகின்றேனே, அங்கே உடனே அதன் முன் நின்று கொஞ்சம் செய்துபார்க்காமல் போகமாட்டேன். கந்தோரிலே கூட அப்படித்தான்.

முகத்தில் சுருக்கங்கள் தோன்றும்படி செய்த அனேக படங்களைப் பார்த்து அறிந்துகொண்டேன். கல்கத்தாவிலிருந்து நரைத்த மயிர் டோப்பாவொன்றை வரவழைத்துக்கொண்டேன். கிழவிக்கு ஓட்டைப்பல்லாயிருக்கவேண்டுமே. 1906 ஆம் ஆண்டில் நான் பரியோவான் கல்லூரியில் மாணவனுயிருந்த காலத்தில் எனக்கு நெஞ்சுத் தடிமனும் இருமலும் வந்தன. இதற்கு 'லிக்கறீஸ்' என்ற கறுப்புநிற கட்டி மருந்தை வாங்கி, பேனைக்கத்தியால் மெல்லிய தோல்போற் சிறுதுண்டைச் சீவியெடுத்து என் மேல் வாய் முன்பல்லின் மேலே வைத்து உமிழ்ந்துகொண்டிருந்தேன். எங்களைப் படிப்பித்துக் கொண்டிருந்த வாத்தியார், ''அட என்ன இது?" என்று சொல்லிக்கொண்டு வந்து என் வாயைப் பார்த்துச். சிரித்துவிட்டு, ''உன் பல்லொன்று விழுந்துவிட்டதென்றல்லவோ நினைத்தேன்'' என்ருர். அப்பொழுதே நான் எப்போதாவது ஒரு நடிகனுக வந்தால், அதிலும் ஒரு கிழவனுக அல்லது ஒரு கிழவியாக நடிக்க நேரிட்டால், அப்படி என் பற்களை

மறைத்துக் காட்டலாம் என்ற எண்ணம் எனக்கு வந்தது. அந்தச் சந்தர்ப்பம் பதினொரு வருடங்களுக்குப்பின்பு தான் வந்தது. சரியாக ஒன்பது மாதகாலம் முறைப்படி ஒழுங்காக ஒத்திகைசெய்து, 1917ஆம் ஆண்டு செப்டெம்பர் மாதம் 29 ஆம் திகதி பாதுகாபட்டாபிஷேகத்தை மேடையேற்றுவதாகத் தீர்மானித்தோம்.

ஆனால் அதற்கிடையில் வேதாள உலகம் மறுபடியும் நடாத்தப் பட்டது. வேதாள உலகத்தில் என் நடிப்பை மெச்சி, ஸ்ரீமதி சரவண முத்து (Sir இரத்தினஜோதி சரவணமுத்துவின் தாயார்) எனக்கு ஒரு தங்கப்பதக்கம் அளித்து என்னைக் கௌரவித்தார்கள். எங்கள் சபாவின் கோட்பாட்டின்படி எந்த நடிகனும் எவ்வித சன் மானத்தையும் மேடையிலேயே பெறக்கூடாது. ஆதலால் ஸ்ரீமதி சரவணமுத்து தமது இல்லத்திலேயே ஒரு மகத்தான தோட்ட விருந்தை வைத்து, அதற்கு கொழும்பிலுள்ள தமிழ், சிங்கள, முஸ்லீம், பறங்கி, வெள்ளைக்கார பிரமுகர்களையழைத்து அவர்களுக்கு முன்னிலை யிலேயே எனக்குத் தங்கப் பதக்கம் அளித்தார்கள். அன்று முதல் சரவணமுத்து குடும்பத்தாருக்கும் எனக்குமிடையில் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்து வந்தது. சரவணமுத்து சகோதரர்கள் என்னையும் தங்களில் ஒருவன்போலவே மதித்து வந்தார்கள். அந்தக் குடும்பத் தார் என்னை ஒரு சிறந்த நடிகனுக்குவதற்குக் கொடுத்த உதவியும் உற்சாகமும் எம்மட்டென்று சொல்லமுடியாது.

நாம் நடாத்தப்போகும் பாதுகாபட்டாபிஷேகம் நாடகத்தைப் பற்றி நகரில் ஏற்கெனவே புகழான பேச்சுக்கள் அடிபடத்தொடங்கி விட்டன. நாடக தினத்தன்று மண்டபத்தில் இடமில்லாதளவிற்கு ஜனங்கள் கூடிவிட்டபடியால் சபா அங்கத்தவர்கள் தமது ஆசனங் களை விட்டெழுந்து பக்கங்களில் நின்று பார்த்துக்கொண்டிருந் தார்கள். முதற் காட்சியில் பதினேழு பதினெட்டுப்பேர் தோன்று வார்கள். அவர்களின் வேஷத் தயாரிப்பு, உடையலங்காரங்கள் மக்களின் மனத்தைக் கவர்ந்துவிட்டன. ஒவ்வொரு நடிகரின் பேச்சு, பாட்டு, நடிப்பு எல்லாவற்றையும் அவர்கள் நன்றாக இரசித் துக் கொண்டிருந்தனர்.

தெருவில் கூனி ''அரண்மனையில் தான் ஒருநாளுமில்லாத திரு நாளாயிருக்கென்றிருந்தேன்'' என்று சொல்லிக்கொண்டு வருவதைக் கண்டதும், வெகுநேரம் கரகோஷம் செய்தார்கள். இது சொர்ண லிங்கம்தானுவென்றும் சந்தேகப்பட்டார்கள். இருபத்தெட்டு வயதான இளைஞன் எப்படி இத்தகைய குடுகுடு கிழவியாகத் தோன்றலாமென்று சந்தேகித்தார்கள். ஒப்பனை விஷயத்தில் நான்

எப்பொழுதுமே வெகு சிரமமெடுத்துக் கொள்வது வழக்கம். முகத்தில் சுருக்கு விழுந்ததுபோல் செய்தது மாத்திரமல்ல, என் கைகள் புஜங்களிலும்கூட சுருக்கு விழுந்ததுபோல் செய்திருந்தேன். எப்படித் தான் ஒப்பனை செய்தாலும் போதாது. நாம் சித்திரித்துக்காட்டும் நிலை, நடை, முகபாவம், அங்க அசைவுகள், குரல் எல்லாம் பொருத்தமாய் அமையவேண்டும். அந்தத் திருக்கோணமலைப் பாட்டியாரின் குரல் தெளிவாகவும் ஊடுருவிச் செல்லக் கூடிய கூர்மையுடையதாயுமிருந்தமையால், மண்டபத்திலிருந்தவர்கள் கேட்டு இரசிக்கக்கூடியதாயிருந்தது.

அடுத்த காட்சியிலேதான் சரவணமுத்து தோன்றுவது. இதற்கென ஒரு 'சீனை' ஒரு பக்கத்தில் கதவுடன் தயாரித்துவைத்தோம்; அது ஒரு படுக்கையறை. கைகேயி அங்கே அலங்கரிக்கப்பட்ட மஞ்சத்தின் மீது படுத்துறங்குவதுபோன்ற காட்சி. திரை திறந்ததும் இந்தக் காட்சிக்கு நல்ல கரகோஷம் கிடைக்குமென்பது முன்பே எனக்குத் தெரியும். ஏனெனில், அந்த இளவயதில் சரவணமுத்து பெண் வேஷத்தில் தோன்றியது போல் வேறொரு அழகிய பெண்ணைக் காண்பது அபூர்வம். பலத்த கரகோஷத்துக்குப் பின்புதான் கதவைத் திறந்துகொண்டு போனேன். இந்தக் காட்சியில் நம்மிருவரினதும் நடிப்பு மிக உன்னதமாயிருக்கும். அதை நானே சொல்லுவதற்காக என்னை மன்னிக்கவேண்டும். நடிப்பிலே மிக முக்கியமானதென்னவென்றால், ஒருவர் பேசும்போது மற்றவருக்கு ஏற்படும் உணர்ச்சியை முகபாவத்தாலும் அங்க அசைவுகளிலுமும் துலக்கிக் காட்டுவதே. இதை ஆங்கிலத்தில் 'By-Play or reaction' என்று சொல்லுவார்கள். இது இல்லாவிட்டால் நடிப்பேயில்லையென்றும் சொல்லலாம். நாமிருவரும் ஒருவருக்கொருவர் ஒத்தாசையாகவே நடிப்போம். இதில் எத்தனையோ உணர்ச்சிகளையெல்லாம் சித்திரித்துக்காட்டுவேன். அவை யாவற்றையும் சபையிலுள்ளோர் விளங்கி இரசிப்பார்கள். பின்பு என்னைக் காணும்போது இன்ன இன்ன இடத்தில் இப்படியிப்படி நடித்தாய் என்று பலரும் சொல்லும் சமயம் உள்ளம் மகிழத்தான் செய்யும். ஒரு நடிகன் பெரிய பொற்குவியலைப் பெறுவதைப் பார்க்கிலும் தான் செய்து காட்டியதை மற்றவர்கள் அவதானித்து இரசித்தார்களென்று அறியும்போது அளவிறந்த சந்தோஷமடைவான். ஆனால் இப்போது ஜனங்கள் அத்துணை நுண்ணறிவுடன் நாடகம் பார்ப்பதாகத் தெரியவில்லை. நல்ல நடிப்பை அவதானித்து இரசிக்கக் கூடியவர்கள் அங்கும் இங்கும் சிலர் இருக்கிறார்கள்தான். ஆனால் பெரும்பான்மையானோர் வெறும் நகைப்பை உண்டுபண்ணக்கூடிய எதையுமே மிகவும் விரும்புகிறார்கள். இப்போது நடைபெற்றுவரும் சமூக நாடகங்கள் பலவற்றில் ஜனங்களைச் சிரிக்கவைப்பதிலேயே அதிகம் கவனம் செலுத்து

கிறார்கள் போல் தெரிகிறது. அதையே ஜனங்கள் விரும்புகிறார்கள் போலும். ஏனெனில் பார்த்துப்பழகிவிட்டார்கள், நாடகம் பார்க்கப் போகின்றவர்கள்.

பாதுகாபட்டாபிஷேகத்தில் ஒவ்வொரு நடிகனும் தத்தம் பாகத்தை மிகத் திறம்படச் செய்துகாட்டி இரசிகர்களை ஆனந்தமடையச் செய்தார்கள். யார் திறம் யார் குறைவென்று சொல்வதற்கு இடமில்லாதிருந்தது. அதுவுமின்றி உடை மேடையலங்காரங்களும் முன்பு ஒருபோதும் எங்கும் செய்துகாட்டியிருக்காதபடி மிக உன்னதமாக அமைக்கப்பட்டிருந்தன. கூனி தெருவில் வரும்போது தூரத்திலிருக்கும் பாதைகளில் ஜனங்கள் ஊசாடுவது போலவும், கடைசிக் காட்சியில் பரதனும் அரண்மனையிலுள்ளவர்களும் இராமனைத்தேடி வரும்போது ஒரு மலையிலிருந்து ஒரு பள்ளத்தாக்கில் மறைவதும், பின்பு இன்னொரு பாதை வழியாக வந்து வெளிப்படுவதும் மிக அற்புதமாகச் செய்து காட்டினோம். இவைகளுக்கெல்லாம் பப்ளிக் ஹோல் வசதியாயிருந்தது. இந்த நாடகத்தைப்பார்க்க எராளமாக இந்திய சகோதரர்கள் வந்திருந்தார்கள். இப்படியான பாதுகாபட்டாபிஷேக நாடகமொன்றை தமதுநாட்டிலேகூட பார்த்ததில்லையென்று புகழ்ந்தார்கள். அவர்களில் அனேகர் அடுத்த மாதத்திலே நமது சபா அங்கத்தவர்களாகச் சேர்ந்தார்கள்.

மறுநாள் 'புளுகும்'நாள்— ஞாயிற்றுக்கிழமை சபா நிலையம் அங்கத்தவர்களால் நிரம்பிவிட்டது; குதூகலம் தாண்டவமாடியது. எனது ஒப்பனையைப்பற்றி அநேக பெரியார்கள் விசாரித்தார்கள். எல்லாவற்றையும் விளக்கிக் கூறினேன். ஆனால் எனது பல் விஷயத்தை மாத்திரம் இரகசியமாக வைத்துக்கொண்டேன். நாடகத்திலும் என் காட்சி முடிந்தவுடன் என் பற்களை மூடியிருந்த ஈயத்துண்டுகளைக் கழற்றி வீசிவிட்டேன். அப்பொழுதும் இடைநேர வேளையில் அநேகர் அதைப்பற்றிக் கேட்க வருவார்கள். ஒன்றுமில்லை, என் பற்கள் அப்படித்தானிருக்கின்றனவென்று சொல்லிக் கடத்திவிடுவேன். இப்படியான விஷயங்களை யாவரும் அறிந்துவிட்டால் அதன் அருமை கெட்டுவிடும். இதற்கு நான் உபயோகித்தது ''உவையின்" போத்தல்களின் அடைப்புக்குமேல் மூடியிருக்கும் ஒருவித மங்கல் கறுப்புநிற ஈயத்திலிருந்து வெட்டியெடுத்த சிறு கீலங்களே. அந்தத் துண்டுகளை என் பற்கள் சிலவற்றிற்கூடாகச் செருகி மடித்துப் பற்களை மறைத்துக் கொள்ளுவேன். பற்கள் அடியில் மெல்லியனவாகவும் நுனியில் அகலமாகவுமிருப்பதால் இந்த ஈயத்துண்டுகள் கழன்று விழமாட்டா. திங்கட்கிழமை ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளில் எங்கள் யாவரையும் பற்றி மிகவும் புகழ்ந்து எழுதியிருந்தார்கள். என்னை

யும் சரவணமுத்துவையும் மிக உச்ச நிலையிற் புகழ்ந்து, ''சுகுண விலாச சபாவின் அனுபவம் பெற்ற நடிகர்களுக்குக் குறைந்தவர்களல்லர்'' என்று குறிப்பிட்டிருந்தார்கள். இதனால் நாம் சந்தோஷப் பட்டோமேயன்றிப் பெருமை கொள்ளவில்லை. உண்மையாக, என் நடிப்பைப்பற்றி யாரும் புகழும்போது எனக்கு அச்சமே உண்டாகும். மறுமுறை அந்தப் பாத்திரத்தை நடிக்கும்போது முன்பைவிடக் குறைவில்லாதிருக்கவும், இன்னும் ஏதும் புதிதாக அமைத்துக்கொள்ளவும் முயலவேண்டும். அதுபோலத்தான் நமது நடிகர் யாவரும் செய்வார்கள். ஒருபோதும் எவருக்காவது தாம் சிறந்த நடிகராய்விட்டோமென்று பெருமை ஏற்படக்கூடாது. தங்களைப்பற்றிப் பெருமையடிப்பவர்களுக்கு முன்னேற்றமிருக்காது. வரவரக் குன்றிப்போவார்கள். இந்நாடகம் நடிக்கப்பட்டதும், சபாவின் அங்கத்தவர்களின் தொகை நானூற்றுக்கு எட்டிவிட்டது. கொழும்பிலுள்ள பெரியார்கள் யாவரும் அங்கத்தவர்களாகச் சேர்ந்திருந்தமையால் நமது சபா ஒரு பலமான ஸ்தாபனமாக விளங்கிவந்தது.

மேற்கூறிய தத்தன், கூனி ஆகிய பாத்திரங்களின் ஒப்பனை உடைகள் நடிப்பு முதலியனவெல்லாம் என் கற்பனைப்படியே சிருஷ்டித்துக் காட்டிய பாத்திரங்களுள் இரண்டு. இவற்றைப்பற்றி விரிவாக எழுதுவது, இப்போதுள்ளவர்களும் இனிமேல் வருபவர்களும் ஒரு பாத்திரத்தைப் புதிய முறையில் சித்திரித்து நடித்து, ஜனங்களை இரசிக்கச் செய்வதற்கு எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டு உழைக்கவேண்டுமென்பதைத் தெரிவிப்பதற்கேயன்றி, எனக்குப் புகழ்கொடுப்பதற்காகவல்ல. இவ்வாறு கஷ்டப்பட்டு நடிக்க முயலுபவர்கள்தான் நாடகத்தில் முன்னேறுவார்கள்.

மனதைக் கவர்ந்த மனோஹரா

அடுத்தபடியாக, மனோஹரா நாடக ஒத்திகைக்கு ஆயத்தம் செய்தேன். ஆனால் சில முக்கிய நடிகர்கள் நடிக்க மறுத்துவிட்டார்கள். இப்போது போலத்தான் அப்பொழுதும் சிலரிடத்தில் பொறாமையும், சுயநலமும் இருந்தன. ஒரு பெரும் கூட்டத்தில் இரண்டொருவர் அப்படியிருந்தால் அவர்கள் 'குசுகுசு'த்து பலர் மனதையும் கெடுத்துவிடுவார்கள். எவ்வளவு கூறியும் அவர்கள் இணங்கவில்லை. காரிய சபையும் அவர்களின் கோரிக்கைகளுக்கு இணங்க மறுத்துவிட்டது. ஆதலால் மனோஹரா நாடகத்திற்குப் புதிதாக நடிகரை அமைக்க வேண்டி வந்தது. எல்லாப் பாத்திரங்களுக்கும் நடிகரை நியமித்து

விட்டேன். கதாநாயகன் மனோஹராவுக்கு S. V. சுப்பிரமணியத்தைப்போல் ஒருவரை எடுப்பது கஷ்டமாயிருந்தது. நல்ல அழகான தோற்றம். அத்துடன் சிறந்த நடிப்பும் அவரிடத்தில் அமைந்திருந்தது. காரியசபையார் புருஷோத்மனாக நடிக்க இன்னொருவரை ஏற்படுத்திவிட்டு நானே மனோஹரனாக நடிக்க வேண்டுமென்று வற்புறுத்தினார்கள். நான் சிறிது தயங்கினேன். ஏனெனில் மனோஹரன் நல்ல தேகக்கட்டுடைய ஓர் அழகிய அரசகுமாரன். எனக்கு அழகிய முகமோ, தேகக்கட்டோ இல்லையென்பதை நான் அறிவேன். மற்றவர்களுக்கெல்லாம் நடிக்கக் கற்பிக்கும் இயக்குனராயிருந்தும் இக்காரணம்பற்றி இதுவரையில் கதாநாயகனாக நடிப்பதற்குப் பின்வாங்கியே நின்றேன். ''உன்னிடத்தில் என்ன குறை. வலிமையும் சுறுசுறுப்புமுள்ள தேகம் உனக்கிருக்கிறது. எவ்வளவு செலவுபோனாலும் சிறந்த உடைகளைத் தயாரித்து உன்னை அழகாகத் தோன்றச் செய்வோம்'' என்று சொல்லி என்னை இணங்கச் செய்தார்கள். ஆனாலும் சில நண்பர்கள் என்னை அவலட்சணமென்று ஏளனம் செய்ததுமுண்டு. ஒத்திகைகளை ஆரம்பித்தோம். அநேக சக நடிகர்களுக்கு என்னுடன் கூட நடிப்பது மிகத் திருப்தியாயிருந்தது. மனோஹரன் அடிக்கடி தோன்றும் காட்சிகளில் கூட நடிப்பவர்களுக்குப் பக்கத்தில் நின்று சொல்லிக்கொடுத்து, நானும் கூட நடிப்பதால் அவர்கள் சீக்கிரத்தில் எல்லாவற்றையும் கற்றுக்கொள்ள ஏதுவாய் இருந்தது.

அநேகர் பாதுகாபட்டாபிஷேகத்தை மறுபடியும் பார்க்கவேண்டுமென விரும்பியதால், அந்நாடகம் டிசம்பர் மாதம் 1 ஆம் திகதி நடிக்கப்பட்டது. நாமெல்லோரும் இந்நாடகத்தில் நல்ல பயிற்சி பெற்றுவிட்டவர்களாகையால் முன்பைவிட இன்னும் விசேஷமாக நடித்தோம். இந்நாடகத்தைப் பற்றி ஒரு சிங்களப் பிரமுகர் நீண்ட ஒரு கட்டுரையை ஆங்கிலப் பத்திரிகையில் எழுதி வெளியிட்டார். மிகவும் நன்றாக எல்லாவற்றையும் புகழ்ந்துவிட்டு, ஒரு குறையைச் சுட்டிக்காட்டினார். தெரு 'சீன்' ஒன்றின் ஒரு மூலையில் இரண்டு மூன்று அங்குல அளவில் ரிக்ஷாபோல் நாம் அறியாமலே வரைந்து விடப்பட்டிருந்தது. அந்த ரிக்ஷாவிலேதான் இராமர் வனவாசம் சென்றாராவென்று ஏளனமாய்க் குறிப்பிட்டார். ஒவ்வொரு சின்ன விஷயத்தையும் நுட்பமாகக் கவனித்து வந்தார்கள் அந்தக்காலத்தில்.

1918 ஆம் ஆண்டு ஜனவரி தொடக்கம் மனோஹரா மிகவும் ஒழுங்காக ஒத்திகை செய்யப்பட்டு வந்தது. கூனியாக நடித்தவனுக்கு மனோஹரன் எப்படிப் பொருந்துமென்று மறைவில் பிரசாரமும் நடந்தது. எப்படியாயினும் என் நடிப்பினாலே எல்லோரையும்

திருப்தியடையச் செய்வேனென்ற நம்பிக்கை எனக்கிருந்தது. அன்றி யும் எனது வசனம் (பேச்சு) அட்சரசுத்தியுடனும், உணர்ச்சியுடனும் அமைந்துள்ளதென்பதையும் அறிவேன். எனக்கு மக்களிடையேயிருந்த ம்திப்பு முக்கியமாக எனது பேச்சுத் திறமைக்காகவென்றும் சொல்ல லாம். மனோஹரன் வீரம் பொருந்திய பாத்திரம். ஆனால் இப்போ துள்ள சில நடிகரைப்போல ஒரேயடியாக உரத்துப் பேசிவிட்டுப் போகக்கூடாது. தாயுடன் பேசுவது ஒருவிதம், மனைவியுடன் பேசும் போது வேறுவிதம், தந்தையுடன் பேசும்போது இன்னொருவிதம் இன்னும் மற்றவர்களுடன் பேசும்போது சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ற ரசம் துலங்க தொனியை அமைத்துப் பேசவேண்டும். இவை களையெல்லாம் எனது குருநாதரிடமிருந்து எழுதிக் கேட்டறிந்து கொண்டேன். மனோஹரனாக நடிப்பவர்கள் சாதாரணமாகச் சங்கிலி அறுக்கும் காட்சியில் மாத்திரம் கவனம் செலுத்துவார்கள். இது சரியல்ல. ஒவ்வொரு காட்சியிலும் நடிப்பில் வெவ்வேறு உணர்ச்சிகளைக் காட்டி நடிக்கவேண்டியிருக்கும். இது ஒரு நவரசம் நிறைந்த பாத்திரம். நிற்பது நடப்பது, அசைவது, முகபாவம் எல்லாம் தனிப்பட்ட முறையில் மிக நுட்ப மாகச் செய்து காட்டவேண்டும். வாள் இழுப்பது, உறையில் போடுவது இவைகளெல்லாம் உக்கிரமமாகவிருப்பதுடன் இயற்கையாகவுமிருக்கவேண் டும். சிலர் வாளையுருவும்போது முன் ஒருபோதும் வாளைக் கையில் தொடாதவர்கள்போலக் காட்சியளிப்பதையும் பார்த்திருக்கிறேன். இவற்றைச் சரிவரச் செய்வதற்கு வீட்டில் யாவரும் தூங்கியபின் இரவு பத்துமணிக்கு தனிமையாய் நின்று பழகுவேன். என் சிறு பிராயத்தில் வாள் சுழற்றக் சற்று கற்றிருந்தேன். இதற்கு அது பிரயோசனப்பட்டது. எப்பொழுதும் மனோஹரா நாடகத்தில் கூரான நிஜ வாளையே உபயோகிப்பேன். அப்பொழுதுதான் எதிரே நின்று நடிப்பவர்கள் இயற்கையாக நடிப்பார்கள். புருஷோத்தமன், சத்திய சீலர் இவர்களுடன்தான் உருவியவாளுடன் நடிக்கவேண்டும். முத லில் ஒரு தடியுடன் அவர்களைப் பழக்கிவிட்டுப் பின்பு சிறிது சிறி தாக நிஜமான வாளுடன் ஒத்திகை செய்தேன். சங்கிலி அறுக்கும் காட்சியில் சத்தியசீலர் இரு கரங்களையும் நீட்டி மன்றாடுவார். ''நிற்காதீர் என்முன்'' என்று கோபாவேஷம்கொண்டவனைப்போல் வாளை வீசுவேன். அவருடைய கரங்களுக்கிடையே வேகமாக வாள் செல்லும். அப்போது ஜனங்கள் ''ஊ" என்று திகிலடைவார்கள். சத்தியசீலர் சற்றேனும் கைகளை அசைத்தாராகில் கை துண்டாய்ப் போய்விடும். ஆனால், இதையெல்லாம் நன்றாகப் பழகியிருப்போம். பலரும் என்னிடம் வந்து ''என்ன! மடையனாயிருக்கிறாய். உனக்கிருக் கிற கோபத்தில் உன்னை மறந்து வெட்டிப்போட்டால் என்ன செய் வது?'' என்று சொல்வதுண்டு. ''எனக்கு யார்மீது கோபம்? சரவண

முத்து (வசந்தசேனை) மீதா நான் கோபிப்பேன்'', என்பேன். அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டார்கள். எனக்கெவ்வளவு கோபமிருக்கிறதென்பது என் முகத்திலேயே தெரிகிறதென்பார்கள். அத்தனையும் நடிப்பென்று சொன்னாலும் நம்பமாட்டார்கள். முப்பது முறைக்குமேல் மனோஹரனாக நடித்திருக்கிறேன். ஒருபோதும் பொய்வாள் கொண்டு போனதுமில்லை; யாரையாவது காயப்படுத்தியதுமில்லை.

என்னுடைய உடைகளுக்கு எவ்வளவுவேண்டுமானாலும் செலவு செய்யும்படி காரிய சபையார் சொல்லிவிட்டார்கள். ஆயினும் அதிகம் செலவு செய்யவில்லை. எங்கள் உடைகள் நல்ல 'வெல்வெட்'டில் அசல் வெள்ளிச்சரிகைவேலை செய்தனவாகவேயிருக்கும். பல படங்களையும் பார்த்து, எனக்கேற்றதான 'டிசைன்' ஒன்றை ஸ்ரீ மகாதேவா வரைந்து கொடுத்தார். அதன்படியே என் உடை தயாரிக்கப்பட்டது. ஆனால் நல்ல தேகக்கட்டுப்போலத் தோன்றுவதற்காக தடித்த துவாயில் ஓர் உள் உடுப்பும் தைத்துக்கொண்டேன். கல்கத்தாவிலிருந்து விசேஷமான டோப்பாவொன்றும் வரவழைக்கப்பட்டது.

மனோஹரா நாடகத்தில் எமக்குப் பல கஷ்டங்கள் வந்துகொண்டேயிருந்தன. ஆரம்பத்திலே சில முக்கிய நடிகர்கள் விலகிவிட்டார்களென்று முன்பே கூறினேன். நாடகம் ஒருவாறு உருவடைந்து வந்த சமயம் பத்மாவதியாக நடித்தவரும் நம்மைவிட்டு விலகிவிட்டார். அவருடைய இராஜிநாமா கிடைத்த அடுத்த நிமிடமே அந்தப் பாத்திரத்திற்கு ஏற்ற ஒருவரைத் தேடிக் கொண்டு வருகிறேனென்று சபா நிலையத்தைவிட்டுக் கிளம்பினேன். நூறு யார் தூரம் போகவில்லை, நான் தேடிப்போனவர் சொல்லிக்கொடுத்து வைத்தாற்போல் எதிரே வந்தார். கலைவாணியின் கருணையென்று மகிழ்ச்சியடைந்தேன். V. T. பாலசிங்கம் வேலைதேடிக் கொழும்புக்கு வந்திருந்த ஓர் இளைஞன். அவருடைய நிலை, நடை, பேச்சு, பாவம் யாவும் பத்மாவதிக்குகந்தனவென்பதை அவரைக்காணும்போதெல்லாம் அவதானித்து வந்திருந்தேன். எல்லாம் நன்மைக்கென்றே சொல்லுவேன். அது போலாயிற்று. எங்கள் சபாவின் கொள்கைப்படி உத்தியோகத்திலில்லாதவர்களை அங்கத்தவர்களாய்ச் சேர்த்துக்கொள்ள மாட்டோம். மிகவும் இளைஞராயிருந்தால் அவர்கள் பெற்றோர் எழுத்துமூலமாக அனுமதி கொடுக்கவேண்டும். அன்றிரவே ஒரு பெரியாரைப் பிடித்து, பாலசிங்கத்திற்கு மறுநாளே ஒரு கந்தோரில் வேலைக்கு ஏற்பாடு செய்தேன். அவர் வெகு சீக்கிரத்திலே தன் பாகத்தைக் கற்றுக் கொண்டார். முன் நடித்தவரைப் பார்க்கிலும் பாலசிங்கம்

மிகச் சிறப்பாக நடிக்கவாரம்பித்தார். பல முறை முழு ஒத்திகைகள் நடாத்தித் திருப்தியானதும், நாடகத்திற்கு நாட்குறித்து சகல ஏற்பாடுகளும் நடந்தேறி வந்தன. ஆனால் இடையூறுகள் நம்மை விட்டு விலகவில்லை. நாடகத்திற்கு இன்னும் மூன்று கிழமைகள் தானிருந்தன. திடீரென நமது சங்கீத வாத்தியார் சோமசுந்தரம் அவர்களுக்குச் சிலகாலமாய் இருந்துவந்த சித்தப்பிரமை அதிகரித்து விட்டது. தன்னை உடனே ஊருக்கனுப்பிவிடும்படி ஒரே பிடியாய் நின்றார்.

நாம் எதைச்சொல்லியும் கேட்கமாட்டேனென்று விட்டார். அவர்தான் எங்களுக்குப் பாட்டுக் கற்பித்தவர். ஹார்மோனியம் வாசிப்பதும் அவர்தான். அவரை அனுப்பிவிட்டு என்ன செய்வ தென்று எனக்கொன்றுமே புரியவில்லை. ஆனால் அனுப்பிவிடவேண்டி யிருந்தது. எல்லோரும் ஒன்றுகூடி ஒரு யோசனைசெய்தோம். தபேலா வாசித்து வந்த C. R. மகாராஜா அவர்கள் ஹார்மோனியம் வாசிக்க வும், வைத்தியநாதன் செட்டி அவர்களைத் தபேலா வாசிக்கவும் ஏற்பாடு செய்தோம். இதனால் ஹார்மோனியம், தபேலா, வயலின் யாவும் எங்கள் அங்கத்தவர்களால்தான் வாசிக்கப்பட்டன. சகல வாத்தியங்களையும் நன்றாக வாசிக்கக்கூடிய அங்கத்தவர்கள் நம் வச மிருந்தமையால் இதைச் சமாளித்துக்கொள்ளக்கூடிய நிலைமை எமக் கிருந்தது.

இதற்கிடையில் நடிக்க மறுத்து விலகிக்கொண்டவர்களும் நமது உற்சாகத்தைக் கெடுக்கக்கூடியவாறு பல பிரசாரங்களையும் செய்து கொண்டே வந்தார்கள். அவை யாவும் வருத்தமாகவேயிருந்தன. ஆனால் உள்ளத்தில் என்ன அச்சமிருந்தாலும் அதை வெளியிற் காட்டாது, மற்றும் நடிகரை உற்சாகப்படுத்தி வந்தேன். நாடக தினம் வந்தது. ஒப்பனை விஷயத்தில் ஸ்ரீ மகாதேவா அவர்கள் இப்போது நல்ல அனுபவம் பெற்று விட்டார். மற்றும் நடிகர் யாவரையும் அவ ரிடம் விட்டு விட்டு, என் உடைகளையணிவதற்கு ஓர் அறையுட் சென் றேன். என் முகத்தை எவ்வாறு அழகாகத் தோன்றச்செய்யலா மென்று அநேக இரவாகப் பரிசோதித்துத் திட்டமிட்டபடியே ஒப் பனை செய்தேன். விசேஷமாக என் கண்ணிமைகளிலும், மீசையிலும் சிறிதாகக் கீறுகளைப் போட்டதும் என் முகம் முற்றிலும் மாறி விட்டது. நான் முன்பு கூறியபடி உடைகளையுமணிந்து நிலைக்கண் ணாடி முன் போய்ப் பார்த்தேன். இவ்வளவும் போதுமென்று திருப் தியாயிருந்தது. இயற்கையால் அமையப் பெறாததைச் செயற்கை யால் ஓரளவிற்கேனும் செய்து முடிக்கலாமென்ற உண்மையை எமது இளம் நண்பர்களுக்கு இங்கு வலியுறுத்துகிறேன். நான் பலவித

குரல்களிற் பேசிப் பழகியதாலும், அதே வழியில் பாடி வந்ததாலும் என்குரல் கெட்டுப்போயிருந்தது. ஆனால் அதையும் ஓயாத பிரயாசையினால் ஓரளவிற்குத் திருத்திக்கொண்டேன்.

வழக்கம்போல் சரியாக எட்டு நாற்பத்தைந்திற்கு சரஸ்வதி பூஜையுடன் வெளியில் 'ஒக்கஸ்ரா' வாசிக்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள். முதல் காட்சியில் ஆசனங்களில் உட்கார்ந்திருக்கவேண்டியவர் உட்கார்ந்தும், நிற்கவேண்டியவர்கள் தத்தம் இடங்களில் நின்றுகொண்டுமிருந்தார்கள். எட்டு ஐம்பத்தேழு ஆகிவிட்டது. எப்போது பெரிய முள் ஒன்பது மணியைக் காட்டும், திரையைத் திறக்கலாமென்று 'ஸ்ரேஜ் டைரக்டர்' ஆவலாக நின்றார். திடீரென்று சூறாவளிபோல் ஒரு காற்று அடித்ததும் பக்கப்படுதாக்கள் அத்தனையும் படாரென்று கீழேவிழுந்துவிட்டன. ஏற்கெனவே அச்சம் கொண்டிருந்த என் உள்ளம் இதனால் எவ்வாறு பதைத்திருக்குமென்பதைச் சொல்லவும் வேண்டுமா? இத்தனை கஷ்டங்களையும் முட்டுக்கட்டைகளையும் சமாளித்துவந்தும், நாடகம் ஆரம்பமாகும் சமயத்திலா இந்தத் துர்ச்சகுனம்? ஆனால் நான் உரத்துச் சிரித்தேன். மற்றும் நடிகர்களும் உரத்துச் சிரித்தார்கள். ஒவ்வொரு படுதாவையும் மறைவாக நின்று ஒவ்வொருவர் பிடிக்க, நாடகம் ஆரம்பமாகட்டுமென்று உட்கார்ந்தபடியே சொன்னேன். அப்படியே செய்து சரியாக ஒன்பது மணிக்கு நாடகம் ஆரம்பமாயிற்று. வெளியிலிருந்த ஜனங்களுக்கு உள்ளே நடந்ததொன்றும் தெரியாது.

முதற் காட்சியில் நான்கு பெண்களும், ஐந்து ஆண்களும் பலவித உடைகளில் மிக அழகாகத் தோற்றமளித்தார்கள். மகாதேவனின் ஒப்பனைத் திறமை நன்றாகப் பிரதிபலித்தது. பாத்திரங்களுக்கேற்றவாறு ஒப்பனை செய்வதில் நல்ல அனுபவம் பெற்றுவிட்டார். முதற் காட்சியைச் சிரமப்பட்டு, கவர்ச்சியுண்டுபண்ணக் கூடியதாக நடித்துக் காட்டுவது என் வழக்கம். அதுபோலத்தான் இந்த முதற் காட்சியையும் அமைத்து நடித்துக் காட்டினேன். ''என்னடா, சொர்ணலிங்கம் இப்படி அழகாகத் தோன்றுவதா'' என்று ஆச்சரியப்பட்டார்கள். என்னுடைய துடிப்பான நடிப்பும் பிடித்துக்கொண்டது. நான் எதிர்பார்த்தபடியே பாலசிங்கம் (பத்மாவதி) தன் முதல் தோற்றத்திலேயே ஜனங்களின் மனதைக் கவர்ந்துவிட்டார். A. செல்வரத்தினம் (விஜயா), P. அமிர்தலிங்கம் (சத்தியசீலர்), R. R. ஷெரூர்ட் (இராஜப்பிரியன்) ஆகியோர் முகபாவத்தினாலும், நடிப்பினாலும் தத்தம் பாத்திரங்களை நன்றாக விளக்கிக்காட்டி, யாவரையும் திருப்தி செய்துவிட்டார்கள். முதற் காட்சி முடிந்தவுடன், வெளியில் நின்று பார்த்துக்கொண்டிருந்த அங்கத்தவரில் சிலர் உள்ளே ஓடிவந்து

மிகவும் நன்ருகவிருக்கிறதென்றும், ஜனங்கள் மிகவும் பாராட்டு கின்ருர்களென்றும் புகழ்ந்து உற்சாகமூட்டிச் சென்ருர்கள். ஆனல் அவர்கள் சொல்லுவதைக் கேட்பதற்குமுன், அநேகர் கூடி அவசர அவசரமாக மறுபடியும் கம்பிகளை மாட்டிப் பக்கப்படுதாக்களை இணைத்துவிட்டு, காலதாமதம் இல்லாமல் மறுகாட்சியை ஆரம்பித் தோம். எமக்கு உள்ளே உதவிபுரிந்துகொண்டு நின்ற நசறீன் பெர்னன்டோ (J. L. கர்வாலியோ கம்பனி மனேஜர்) என்னிடம் வந்து ''என்ன ஐயா! ஆரம்பத்திலேயே 'சீன்'கள் யாவும் சரிந்து விழுந்ததைப் பார்த்துச் சிரித்தீர்கள், நாமெல்லாம் ஏங்கிவிட்டோம்'' என்ருர். ''ஐயோ என்னுள்ளம் பதைத்தவிதம் எனக்கல்லவோ தெரியும. நாமெடுத்த பிரயாசைக்கும், பட்ட கஷ்டங்களுக்கும் இப்படி ஆரம்பத்திலேயே துர்ச்சகுனமாயிற்றேயென்று திகைத்துப் போனேன். ஆனல் என் அச்சத்தை வெளியில் காட்டினல் என்னு டன் கூட நடிக்கும் அத்தனைபேரும் சோர்ந்து விடுவார்கள். நாடகம் பாழாய்ப் போய்விடும்'' என்று சொன்னேன். என்ன கெடுதி நேரிட் டாலும், தலைவனுகவிருப்பவன் அதை மற்றவர்களுக்குக் காட்டப்படாது. இந்த அனுபவத்தை நான் பரி. யோவான் கல்லூரியில் 'கிரிக்கெற் கப்ரின்' ஆகவிருந்த காலத்திலே கற்றுக்கொண்டேன்.

K. சரவணமுத்து வசந்தசேனையாக நடித்து மக்களைப் பரவசப்படுத்தினுர். கைகேயி, வசந்தசேனை, சகுந்தலா போன்ற பாத்திரங்களில் சரவணமுத்துவுக்கு ஈடாக நடிக்கக்கூடிய ஆண் பிள்ளையையாவது, பெண்பிள்ளையையாவது காண்பது அரிது. J. G. இராஜா (புருஷோத்தமன்), ஏ. நாகலிங்கம் (பௌத்தாயனன்) M. S. திருவிளங்கம் (வசந்தன்) S. மனுநாயகம் (விகடன்) T. கந் தையா (அமிர்தகேசரி) ஆகியோரும் தத்தம் பாத்திரங்களைக் குண சித்திரப்படி நடித்துக் காட்டினுர்கள். ஒவ்வொரு காட்சியும் ஒன்றை விட ஒன்று விசேஷமாக இருந்தது. நான் தோன்றும் காட்சிகளில் திகில் (Thrills) களை ஏற்படுத்தும் கட்டங்கள் பல நிகழும். இந்தக் கட்டங்களில் என் வலிமைபொருந்திய தேகம் மிக உதவியாயிருந்தது. நந்தவனத்தில் மாலையிடும் காட்சியில் சோகம், சிருங்காரம், அனு தாபம், வெறுப்பு, கோபம், வீரம் போன்ற குணங்களை அடிக்கடி திடீரென மாற்றி மாற்றிச் சித்திரித்துக் காட்டவேண்டும். இவற்றை யெல்லாம் அநேகமுறை தக்கபடி ஒத்திகை செய்து பழகி, யாவரும் பிரமிக்கும் வண்ணம் நடித்துக்காட்டினேன். முதல் இடை நேரம் வந்தது. அநேக அங்கத்தவர்கள் உள்ளே வந்து ஒவ்வொருவரை யும் பாராட்டினுர்கள். சாதாரணமாக உள்ளே நின்று எமக்கு ஒத் தாசை புரிந்துவரும் ஆறுமுகம், சண்முகம் ஆகியோரும் அப்பொ

முதுதான் உள்ளே வந்தார்கள். ''நீ அடிச்சிட்டாயடா, ஆனாலும் உன்னுடைய புதிய நடிகனை (பாலசிங்கம்)த்தான் ஜனங்களுக்கு வெகுவாகப் பிடித்துக்கொண்டது'' என்றார்கள்.

அடுத்த இரண்டு காட்சிகளிலும் நான் தோன்றுவதில்லை. அவற்றில் வசந்தசேனை, புருஷோத்தமன் காட்சி சற்று நீளமானது. இந்தக் காட்சியில் சரவணமுத்து, இராஜா இருவரின் நடிப்பும் மிக அற்புதமாயிருக்கும். அந்தச் சந்தர்ப்பத்தை உபயோகித்து, என் சட்டையையும், டோப்பாவையும் கழற்றிவிட்டு 'கிறீன்றூமில்' ஒரு மின்சார விசிறியின் கீழிருந்து இளைப்பாறிக் கொண்டிருந்தேன். அப்பொழுது C. T. கந்தையா என்பவர் (பிரபல நியாயதுரந்தரரும் எங்கள் சபா பிரமுகரும்) உள்ளே வந்து, ''சொர்ணனெங்கே?" என்றார். இதோவிருக்கிறேனென்றேன். கிட்ட வந்து சற்று நேரம் என்னை உற்றுப் பார்த்துவிட்டு, ''அடா இது உள்ள அவலட்சணந்தான். அங்கேயிருந்து பார்த்தால் எவ்வளவு அழகாயிருந்தது. கிட்ட வந்து பார்த்தால் அது உள்ளபடி தான்'' என்று சிரித்தார். அது தூஷணையல்ல. என் ஒப்பனைக் கலைக்கு அது ஒரு நற்சாட்சிப் பத்திரம் எனக் கருதினேன். நான் நடித்து வந்த எந்த நாடகத்தை எடுத்தாலும் மனோஹராவில் வரும் ஊஞ்சல் காட்சியைப்போல் எனக்கு மகிழ்ச்சி தருவது வேறெதுவுமேயில்லை. அங்கே ஊஞ்சலில் நான் 'ஷோக் காய்'ப் படுத்திருக்க, விஜயா வெற்றிலை மடித்துக் கொடுத்தபடி பாடிக்கொண்டு ஊஞ்சலை ஆட்டவும், கீழே ஜனங்கள் மலர்ந்த முகங்களுடன் ஆவலாகப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கவும், என்னையும் அறியாமல் ஓர் இன்ப உணர்ச்சி உண்டாகத்தான் செய்யும். சிறிது நேரந்தான் மனைவியுடன் மனோஹரன் உல்லாசமாகக் களிப்புற்றிருப்பான். பிற்காலங்களில் பலரினது விருப்பத்திற்கிணங்க, இந்தக் காட்சியில் விஜயாவை நடனமாடவும் சொல்வேன். திடீரென மரண தண்டனையை சத்தியசீலரும் இராஜப் பிரியனும் வந்து அறிவிப்பார்கள். உடனே மனோஹரனின் முகபாவம் முற்றிலும் மாறவேண்டும். சங்கிலி அறுக்கும் காட்சிதான் முழு வீரமும் சோகமும் காட்டி நடிக்க வேண்டிய காட்சி. இந்தக் காட்சியில் அநேகரைப் பார்த்திருக்கிறேன். அவர்கள் வந்து கடுமுடுக்காகப் பேசிச் சங்கிலியை அறுத்துவிட்டால் போதும் என்பதுபோல் நடிப்பார்கள். ஆனால் தாயாகிய பத்மாவதியுடன் பேசி நடிப்பதிலேதான் ஜனங்களை உருகச் செய்வோம்.

மனோஹரன் கோபாவேசம்கொண்டு வசந்தசேனையைத் துண்டித்துவிட முயல்வதும், அஹிம்சையே உருவெடுத்து வந்தவர் போன்ற பத்மாவதிதேவி திடீரெனத் தோன்றித் தடுப்பதும், மனோஹரன்

மீறப் பார்க்கும்போது தன்னையே முதலில் கொன்று விட்டுச் செல்லும் படி தன் தலையைக் கொடுப்பதும், தன் தாயாரின் கட்டளையை மீறமுடியாமலும், தன் கோபத்தைச் சாதித்துக்கொள்ள முடியாமலும் நின்று தத்தளித்துக் கடைசியாகத் தாயின் சொற்படியே செய்வதாகச் சொல்லி, அவள் பாதங்களில்பணியும்கட்டம் எவரையும் உருக்கித்தான் விடும். தாயார் அவன் தந்தையின் கட்டளைப்படியே நடக்கவேண்டுமென்று கட்டளையிடுவார். மனோஹரன் திகைத்து நின்று, ''தங்கள் வாயால் என்னை இறக்கும்படியா சொல்லுகிறீர்கள்'' என்றுகேட்பான். அதற்குப் பத்மாவதி தனக்குள்ளிருக்கும் வருத்தத்தை அடக்கிக் கொண்டு ''ஆம்'' என்று ஒருவித திடத்துடன் சொல்வாள். மனோஹரன் ''ஆம்?'' என்று கேட்பான். இரண்டாம்முறையும் ''ஆம்'' என்று பத்மாவதி கூறுவாள். இந்த ''ஆம்'' என்ற சிறு பதம் ஒவ்வொருவரிடமிருந்து வரும்போதும் எத்தனையோ வேறு பட்ட உணர்ச்சிகளைக் காட்டக்கூடியதாகவிருக்கும். உன்னதமாக நடிக்கப் பட்ட காட்சிக்கு இந்த இரண்டு சொற்களும் ஒரு மகுடம் போலிருக்கும். இந்தக் காட்சியின் கடைசிக் கட்டம், தாங்கமுடியாத சோக உணர்ச்சி ததும்பியதாக இருக்கும் எவ்வளவு கடின மனமுடையவராயினும் இதைப் பார்த்துக் கண்ணீர் விடாதிருக்க மாட்டார்கள். பாலசிங்கம் தன் பேச்சினாலும், முகபாவத்தினாலும் யாவரையும் கவர்ந்துவிட்டார். ஜனங்களின் உள்ளத்தை உருகச் செய்தமைக்கு முக்கிய காரணம் பத்மாவதி தன் நெஞ்சில் நிறைய வேதனையைத் தேக்கி வைத்திருந்தும், அதனைவெளியில் தன் மகனுக்கோ, வேறுயாருக்குமோ காட்டாது அடக்கி மறைத்து வைத்திருந்ததுபோலக் காட்டியதே. அஹிம்சையைக் கைக்கொள்ளுபவர் ஒருபோதும் வாய்விட்டுப் புலம்ப மாட்டார்கள். அதைப் பாலசிங்கம் நன்றாகச் சித்திரித்துக் காட்டினார். ஆனால் தன் மகனைக் கொலைக்களத்திற்குக் கொண்டுபோய் மகாராஜாவின் கட்டளையை நிறைவேற்றும்படி சொல்லிக் கடைசி முறையாக அவன் முகத்தைப் பார்த்தபோது, தன்னையும் மீறிக் கொண்டுவரும் அழுகையை அடக்கமுடியாதது போல சடாரென்று உள்ளே போவார். இதைப் பார்க்கும் யார்தான் கலங்காதிருப்பார்கள்.

இந்த நாடகத்தில் மனோஹரன், விஜயா, பத்மாவதி, சத்தியசீலர், இராஜப்பிரியன், புருஷோத்தமன், வசந்தன், விகடன், அமிர்தகேசரி, வசந்தசேனை முதலியன யாவும் சிறந்த குணசித்திர பாத்திரங்கள். மேலே குறிப்பிட்ட நடிகர் அத்தனைபேரும் தத்தம் பாத்திரங்களின் குணங்களை மிகவும் நுட்பமாகச் சித்திரித்துக்காட்டக் கூடிய வல்லமையுடைய நடிகர்கள். இதையெழுதும்போது அவ்வளவு

சிறந்த நடிகர்கள் ஒன்றுகூடி நடிக்கும் நாடகமொன்றை இனியெப் போதாவது பார்க்கலாமாவென்று வருந்துகின்றது என் மனம்!

இந்த நாடகம் மிகத் திறம்பட அமையுமென்று டாக்டர் சரவணமுத்து அவர்கள் ஒத்திகையிலிருந்து ஏற்கனவே மதிப்பிட்டுக் கொண்டார். தன் அபிமானத்தைக் காட்டும் பொருட்டு நாடகம் முடிந்தவுடன் மண்டபத்திலேயே மகத்தான விருந்தொன்றை நமக் களித்தார். எங்களை உற்சாகப்படுத்துவதற்கு அவர் செய்தவற்றில் இதுவும் ஒன்று. அன்றைய விருந்துச் சாப்பாட்டை நான் இன்னும் மறக்கவில்லை. சாப்பாடு முடிந்ததும் மூன்று வருடங்களுக்கு முன் எங்கள் முதல் நாடகத்தன்று எவ்வாறு கொண்டாடினோமோ, அது போல விடியும்வரை மண்டபத்தில் குதூகலமாயிருந்தோம். நான் நன்றாக நடித்து விட்டேனென்றல்ல, நடிக்க மறுத்து விலகியவர்கள் சும்மா இருக்கவில்லை. பல விதத்திலும் துர்ப்பிரசாரம் செய்து திரிந்தனர். அன்றியும், எதிர்பாராத பல கஷ்டங்களும் நேர்ந்தன. நாடகம் ஆரம்பமாகும்போதே அபசகுனம் போலத் திரைகள் காற் றினாலடிபட்டு விழுந்தன. இவற்றையெல்லாம் மீறி நாடகம் அவ் வளவு உயர் நிலையையடைந்துவிட்டதென்பது சந்தோஷமாகத் தானேயிருக்கும்.

மனோஹரன் சுத்தமோசமாய் விடுமென்று பிரசாரம் செய்து வந்த ஒருவர், மறுநாட் காலையில் தன் வீட்டுப் பையன் மூலமாக மன்னிப்புக் கேட்டு ஒரு கடிதமெழுதினார். அதில் என் நடிப்பைப் புகழ்ந்துவிட்டு, என் தோற்றத்தை இப்படி மாற்றிக் கொள்ளக்கூடுமென்று தான் எதிர்பார்க்கவில்லையென்றும் தெரிவித்தார். அன்று (ஞாயிற்றுக் கிழமை) சாயந்தரம் சபாவில் 'புலரும் நாள்'. சாயந்தரம் மூன்று மணியிலிருந்தே நிலையம் நிறைய அங்கத்தவர் கூடிவிட்டார்கள். அவர்கள் ஒவ்வொருவரின் நடிப்பைப் பற்றிப் புகழ, நாங்கள் குதூ கலமாகக் கொண்டாடிக் கொண்டிருந்தோம். சபாவின் முதிய அங்கத் தவர்கள் வெளி மண்டபத்திலிருந்து எங்களைப் பாராட்டிக் கொண் டிருந்தார்கள். என்னைக் காணும் போதெல்லாம் தங்களுக்குள் குலுங்கக்குலுங்கச் சிரித்தவண்ணமேயிருந்தார்கள். இதென்ன என் னையே பார்த்து எல்லோரும் சிரிக்கிறார்களேயென்று அவர்கள் முன்பு போய், ''ஏன் ஐயா சிரிக்கிறீர்கள்?'' என்று கேட்டேன். அதற்கும் சிரித்தார்கள். அதன் பின் ஒரு பெரியார், ''சென்ற இரவு எத்தனை இளம் பெண்கள் உன்னைப்பார்த்து ஆசைப்பட்டிருப்பார்கள்!' இப் போது உன்னை இங்கே பார்ப்பார்களானால் காறித் துப்பமாட்டார் களா?'' என்றார். அப்போது டாக்டர் சரவணமுத்து, ''அவன் அழகு முகத்திலல்ல, அவன் பிடரியில்'' என்றார். அதாவது புத்தி

யைக் கொண்டு எதையும் சாதித்துக் கொள்வேனென்பதே. இதையெல்லாம் விபரமாக எழுதுவது, இயற்கையால் அமையப்பெறுததைச் செயற்கையால் ஓரளவிற்கேனும் சாதித்துக்கொள்ள முடியும் என்பதை நமது இளைஞர்களுக்கு உணர்த்தவேயன்றி என்னைப் புகழ்வதற்கல்ல. ஆனால் எதற்கும் கஷ்டப்பட்டு உழைக்கவேண்டும். அன்றியும், நாடகத்திற்கு முந்தியும், நாடகம் நடக்கும் போதும், பின்பும் நமது பெரியார்கள் எம்மை எவ்வாறு ஆதரித்து உற்சாகப் படுத்தி வந்தார்களென்பதையும் அறியவேண்டும். மனோஹரனாக நடித்ததின்பின் என் தோற்றத்திலும் சிறிது சிறிதாக மாற்றமேற்பட்டு வருவதாகப் பலரும் சொன்னார்கள்.

நான் மேற்கூறிய சம்பவங்கள் நடந்த காலத்தில் கொழும்பு ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்தில் தொழில் முறை நாடகக்காரர் கிழமைக்கு நான்கு முறையாக பல வருடங்களாகத் தொடர்ந்து நடித்து வந்தார்கள். இந்தியாவின் மிகப் புகழ் பெற்ற நடிகரெல்லாரும் வந்து நடித்துப் போவார்கள். நமது சபாவின் புகழ் இந்தியாவிலும் பரவியிருந்தமையால், அங்கு நடிக்கவரும் பிரபல நடிகர்கள் ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்கென ஒரு வந்தனப் பாட்டை எமது சபாவின் பேரில் இயற்றி மேடையில் வந்து பாடிவிட்டே நடிக்க வாரம்பிப்பார்கள். ஜிந்துப்பிட்டியில் நாடகம் நடாத்தி வந்த ஸ்ரீ ஷண்முக வைத்தியர் என்பவர் நல்ல நாடக ஞானமுடையவர். நாடகங்களையும் நடிகர் நடிகைகளையும் இயக்குவிப்பவருமிவரே. இந்தியாவில் புகழ் பெற்ற நடிகரில் அநேகர் இவரால் பழக்கப்பட்டவர்கள். இவரின் கீழிருந்தவர்களுள் S. G. கிட்டப்பா, S. R. கமலம், K. B. சுந்தராம்பாள், T. P. இராஜலட்சுமி, ஜின்டான் பக்கிரி, M. R. கோவிந்தசாமி போன்ற நூற்றுக் கணக்கான நடிகர் நடிகைகளும் உளர். ஏறக்குறைய இருபது வருட காலம் ஓயாது ''ஸ்பெஷல்'' நடிகர் நடிகைகளை அழைத்து நாடகங்களை நடாத்தியபின் 1936 ஆம் ஆண்டில் காலமானார். அவர் மறைந்ததோடு ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்தின் செல்வாக்கும் குறைந்தே வந்தது.

கிட்டப்பா

1917 ஆம் ஆண்டிலேதான் கிட்டப்பா தனது பன்னிரண்டாவது வயதில் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து கொழும்புக்கு வந்து, ஷண்முக வைத்தியர் கையிலகப்பட்டார். அதே காலத்தில் சிறுமி S. R. கமலமும் அங்கேதானிருந்தாள். இருவரும் சேர்ந்து மோகனன் மோகினி காட்சி

நடிப்பார்கள். அதுவொன்றே ஒருவர் கொடுக்கும் காசுக்குப் போது மானதாயிருக்கும். இதுவென்ன மோகனன் மோகினி காட்சியென்று கேட்பீர்கள். அந்தக்காலத்திலே நாடகம் 9 மணிக்கு ஆரம்பமாகு மென்றால் 9 மணிக்குத்தான் பக்கமேளம் ஆரம்பமாகும். அரைமணி நேரமாவது கச்சேரி செய்வார்கள். இதற்கு முன்பெல்லாம் ''பபூன்'' வந்து நாடகத்தைப் பற்றிப் பேசுவதும், இரு சிறுவர்கள் வந்தனம் பாடுவதும், விநாயகர், சரஸ்வதி பூஜை முதலியவெல்லாம் நடைபெறு வதும் வழக்கமாயிருந்தது. ஆனால் நான் குறிப்பிடும் காலத்தில் அவை நிறுத்தப்பட்டுவிட்டன. இந்த மோகனன் மோகினி ஒரு காதல் காட்சியாகும்; நாடகம் ஆரம்பமாவதற்குமுன் அக்காட்சியை நடிப் பார்கள். அதுவும் கிட்டப்பா, S. R. கமலம் ஆகியோருக்குப்பின் மறைந்து விட்டது. ஏனெனில் இவ்விருவரையும் பார்த்தவர்கள் வேறெவரையும் பார்த்து இரசிக்கமாட்டார்கள்.

கிட்டப்பா சங்கீதமே உருவெடுத்துவந்த ஓர் அபூர்வப் பிறவி. அவரது சங்கீதம் இறைவனாலருளப்பட்டது; யாரிடமிருந்தாவது கற்றுக்கொள்ளக் கூடியதல்ல. அல்லாவிட்டால் அந்தச் சிறுவயதிலேயே அவ்வளவு ஞானம் அவருக்கு எப்படி வந்திருக்கும்? எவருடைய பாட்டுக்களையும்போல் மற்றவர்கள் பாடக் கற்றுக்கொள்வார்கள். ஆனால் கிட்டப்பாவின் பாடல்களை 'இமிற்றேற்' பண்ணக்கூடியவர்களில்லை யெனலாம். அவர் சிறுவயதிலேயே எங்கள் சபாமீது மிக்க அபிமானம் கொண்ட வர். ஞாயிற்றுக்கிழமை தவிர மற்றும் நாட்களிலே தவறாமல் சபா நிலையத்துக்கு வந்து எங்கள் ஒத்திகைகளைக் கவனமாய்ப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பார். என் நடிப்புகளைப் பார்ப்பதில் அவருக்கு அலாதி யான ஆசை. என்மீது பெரும் அபிமானமும் அன்பும் கொண்டவர். 1919 ஆம் ஆண்டிலே சென்னைக்குச் சென்று அங்கே ஸ்ரீ கன்னையா கம்பனியிற் சேர்ந்து ஈடில்லாப் புகழடைந்து வந்தார். ஆனால் அடிக்கடி எனக்குக் கடிதம் எழுதத் தவறமாட்டார். 1926 ஆம் ஆண்டில் மறுபடியும் கொழும்புக்கு வந்தார். அதைக்குறித்துப் பின்பு எழுது வேன். S. R. கமலமும் மிகச் சிறு வயதிலேயே கொழும்புக்குவந்த நடிகை. ஷண்முக வைத்தியரின் தயாரிப்பென்றும் சொல்லலாம். நடிப்பில் நல்ல ஞானமும் பேச்சுவன்மையும் நிறைந்துள்ள நடிகை. M. R. கோவிந்தசாமியைப் பற்றி அதிகம் சொல்லவேண்டியதில்லை. அவர் ஒரு கலைஞன். தனக்கென ஒரு பாணியை சிருஷ்டித்து அந்த வழியிலே பாடிவந்தார். அவருடைய தோற்றம் அவ்வளவு சிறந்ததாகவில்லாதபோதிலும், அவரது பேச்சினாலும், பாடல்களா லும் யாவரையும் இரசிக்கச்செய்வார். முருகன் மீது அதிக பக்தி யுடையவர். 1924 ஆம் ஆண்டில் முருகனுக்குக் காவடியெடுத்துச்

சென்று சந்நிதானத்திற்கு முன்பாகவே உயிர் துறந்தாராம். மற்றும் நடிகரைப் பற்றிப் பின்பு கூறலாம். அந்தக் காலத்திலே நடைபெற்ற விசேஷமான நாடகங்கள்—அரிச்சந்திரா மயானகாண்டம், குலேபகாவலி, சாரங்கதரா, சதாரம், தாராசங்கம், நல்ல தங்காள், வள்ளி திருமணம், சகுந்தலா, இந்திரசபா, கோவலன், பவளக்கொடி, பாதுகாபட்டாபிஷேகம், இலங்காதகனம், சுபத்திரா கலியாணம், துரோபதை துகிலுரிதல், தூக்குத் தூக்கி முதலியனவே.

கொள்கைக்கு ஒரு சோதனை

1918 ஆம் ஆண்டில் மனோஹரா நடைபெற்றனதும், எனக்கு ஒரு சோதனையேற்பட்டது. ஒரு நாள் ஷண்முக வைத்தியர் என்னிடம் வந்து சனி, ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் வாரத்திற்கு இரு தினங்கள் தனது கோஷ்டியுடன் சேர்ந்து ஜிந்துப்பிட்டியில் நடிக்கும்படியும், அதற்காகத் தினமொன்றுக்கு 100 ரூபா கொடுப்பதாகவும் கேட்டார். என் உத்தியோகத்தால் எனக்கு வரும் சம்பளம் மாதத்திற்கு 120 ரூபாதான். (அந்த நாட்களில் அது பெரும் சம்பளம்தான்) மாதம் 800 ரூபா மேலதிகமாகக் கிடைக்குமென்றால் யாரும் ஆசைப் படுவார்கள். ஆனால் இந்தக் கலையைக் கொண்டு ஒரு சதமானாலும் சம்பாதிக்கப்படாதென்பதே என்றைக்கும் எனக்கிருக்கும் கொள்கையாகையால் நான் மறுத்துவிட்டேன்.

எங்கள் அடுத்த நாடகம் நீ விரும்பிய விதமே என்பதாகும். (Shakespeare's 'As you like it') இந்த நாடகத்தில் நம்முடைய 'ஜூனியர்' நடிகருக்கே முக்கிய பாகங்களைக் கொடுத்து நடிக்க ஏற்பாடு செய்திருந்தோம். R. R. ஷெரூர்ட் கதாநாயகனாகவும், V. T. பாலசிங்கம், N. S. கிருஷ்ண ஐயர் (பின்பொருகாலம் ''தினகரன்'' ஆசிரியராகவிருந்தவர்) முக்கிய பெண்பாத்திரங்களாகவும் நான் அச்சுதனாகவும், என்னுடன் கூட சரவணமுத்து இடைச்சியாகவும் நடித்தோம். 1918 இல் சளிக்காய்ச்சல் வந்து அநேகரைப் பலிகொண்டு போன விஷயம் யாவருக்கும் தெரியும். ஒவ்வொரு நாளும் அவரிறந்து போனார். இவரிறந்துபோனார் என்ற பேச்சாகவேயிருக்கும். ஆனால் இதைக் காரணமாகக் கொண்டு யாராவது ஒத்திகைக்கு வரத் தவறியதேயில்லை. எங்கள் நடிகர் யாவருக்குமே காய்ச்சல் வந்த போதிலும், ஏதோ இறைவனருளால் ஒருவரும் மரணமடையவில்லை. நாம் இட்ட திட்டப்படியே அக்டோபர் மாதத்தில் நீ விரும்பியவிதமே நாடகத்தை மேடை ஏற்றினோம். ஆனால் நாடக தினத்திற்கு முதல்

மூன்று நான்கு நாட்களுள் வாத்தியக்காரர் யாவருக்கும் சுரம் வந்து விட்டது. என்ன செய்தோம்? வாத்தியக் கருவிகளை உள்ளே பக்கத்தில் வைத்து, நாம் (நடிகர்) மேடையில் தோன்றாத சமயங்களில் மாறி மாறி வாசித்து ஒப்பேற்றினோம். அந்தக் காலத்தில் நடிகராகிய எங்களுக்குள்ளும் பல வாத்தியங்களை வாசிக்கக் கூடியவர்களிருந்தனர். நீ விரும்பிய விதமே நாடகத்தை ''நாம் விரும்பியவிதமே'' நடித்தோமென்று விளையாட்டாகச் சொன்னோம். இந்த நாடகத்தில் 'ஜாக்கெற்' இல்லாமல் உடைதரித்த இடைச்சியாக சரவணமுத்துவும், அவளுடைய காதலனாக நானும் தோன்றும் காட்சி மிக உருசிகரமாயிருக்கும். இந்த நாடகம் பின் ஒரு போதும் நடிக்கப்படாதிருந்த போதிலும், இந்தக் காட்சி மாத்திரம் ஆறு ஏழு முறை கதம்பக் கச்சேரிகளில் நடிக்கப்பட்டது.

சகுந்தலை

அடுத்த நாடகம் சகுந்தலை. இதற்கெனத் திட்டம்போட்டோம். அநேகர் விரும்பிக் கேட்டமையால், W. சதாசிவம் (வழக்கறிஞர்) அவர்களுக்குக் கதாநாயகன் பாகம் கொடுக்கப்பட்டது. துஷ்யந்தனுக்கேற்ற அழகிய தோற்றமுடையவர். வடநாட்டு, தென்நாட்டுச் சங்கீதம் இரண்டிலும் அனுபவமுடையவர். தமிழிலும் அறிவிருந்தபோதிலும் கொழும்பிலேயே பிறந்து கொழும்பிலேயே வளர்ந்தவராகையால் பேச்சிற் கொஞ்சம் குறையிருந்தது. என்னிடம் வந்து, ''மச்சான் நீ பயப்படாதே. நீ சொல்லிக் கொடுப்பதையெல்லாம் சரியாகச் செய்துவிடுகிறேன் பார்'' என்று உறுதி கூறினார். மறுகிழமை ஜெர்மனிய யுத்தம் நிறுத்தப்பட்டது. இதையொட்டி இரண்டு நாள் யாவருக்கும் விடுமுறை கிடைத்தது. இந்தத் தருணத்தைக் கைவிடக் கூடாதென்று சதாசிவம் அவர்கள் எங்கள் நடிகர் யாவரையும் தனது தென்னந் தோட்டத்திற்கு அழைத்துச்சென்று இரு தினமும் மிகச் சிறந்த முறையில் உபசரித்தார். அந்த இரண்டு தினங்களிலும் அந்தத் தோட்டம் கோலாகல மாகத்தானிருந்தது. நாங்கள் அங்கே கொண்டாடிக் கொண்டிருந்த அதே வேளையில், யாழ்ப்பாணத்தில் பெரும் மழை பெய்து, வெள்ளப் பெருக்கால் ஏராளமான சேதம் ஏற்பட்டது. அதையறிந்ததும், எமது காரிய சபையினர் ஒரு நாடகத்தை நடாத்தி அதில் வரும் பணத்தை யாழ்ப்பாணத்தில் கஷ்டப்படுகிறவர்களுக்குக் கொடுத்து உதவி புரிய வேண்டுமெனத் தீர்மானித்தார்கள் இதன் பிரகாரம் டிசம்பர் 18 ஆம் திகதியன்று

மனோஹரா—1918

Manohara—1918

A. Selvaratnam A.S.P.-*Vijaya*, **V. J. Balasingham**-*Pathmavathy*, **K. Chornalingam**-*Manohara*.

'பப்ளிக் மண்டபத்தில் பாதுகாபட்டாபிஷேகத்தை நடாத்தி 1900 ரூபாவரையில் பெற்றுச் சபா உத்தியோகத்தர் சிலர் யாழ்ப்பாணத்தில் பலவிடங்களுக்கும் சென்று பார்வையிட்டுத் தகுந்தவாறு பண உதவி செய்து வந்தார்கள்.

யாழ்ப்பாணத்தில் பாராட்டு

1919 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பமானதும் யாழ்ப்பாணத்திற்குப் போய் நடிக்கவேண்டுமென்று எங்களில் அநேகரின் உள்ளத்திற் குடி கொண்டிருந்த ஆசையை நிறைவேற்றவேண்டுமெனத் தீர்மானித்தோம். மனோஹரா, பாதுகாபட்டாபிஷேகம், சாரங்கதரா, வாணிபுர வணிகன், வேதாளஉலகம் ஆகிய நாடகங்களை நடாத்துவதற்கு ஏற்பாடு செய்தோம். சாரங்கதராவில் கதாநாயகனாக நடித்துவந்த S. V. சுப்பிரமணியத்திற்காக M. S. திருவிளங்கத்தைப் போட்டு ஒத்திகை செய்து வந்தோம். வாணிபுரவணிகன் புதிய நாடகம். புதிய இளம் நடிகரைக் கொண்டே முக்கிய பாகங்களை நடிக்கச் செய்தோம். இதில் நான் ஷாம்லால் (ஷைலொக்) ஆகவும் திருவிளங்கம் லாவண்ணிய கபீரனாகவும் நடித்தோம். இவற்றுக்கான ஒத்திகைகளுடன் சகுந்தலாவும் ஒத்திகை செய்யப்பட்டுவந்தது. ஆனால் எந்த விஷயத்திலும் முதுகுக்குப் பின்னால் நின்று 'குசுகுசு'த்து, முட்டுக் கட்டை போடுபவர்கள் அந்தக் காலத்திலும் இருந்தார்கள்தான். இரகசியமாகப் பெரியவர்களைக்கண்டு பேசி, யாழ்ப்பாணம் போய் எங்கள் நற்பெயரை இழப்பது மாத்திரமன்றிப் பெரும் நஷ்டமுமடையப் போகின்றோமெனக்கூறி, நம்மைத் தடுத்துவிட முயன்றார்கள். பிரதம நடிகரின் வாக்குறுதியினால் அது பயன்படவில்லை. நாம் யாழ்ப்பாணம் போவதற்கு முன் வேதாள உலகமும், மனோஹராவும் கொழும்பிலேயே நடிக்கப்பட்டன. நான் முப்பது முறைக்கு மேல் மனோஹரா நாடகத்தை நடாத்தியிருக்கிறேன். இந்த முறை போல் நாடகம் ஒருபோதும் அமையவில்லை. இதுபோல் யாழ்ப்பாணத்திலும் நடிப்பார்களாயின் ஊரையே ஒரு கலக்குக் கலக்கி விடுவார்களென்று யாவரும் புகழ்ந்தார்கள். மனோஹரன் சுத்த வீரன்; ஒரு போதும் கலங்கப்படாதென்பதே என் அபிப்பிராயம். அன்று முழு நாடகத்திலுமே யாவரும் மிக்க உணர்ச்சியுடன் நடித்தார்கள். சங்கிலி அறுக்கும் காட்சியில் தாய்க்கும் மகனுக்குமிடையில் நடக்கும் உணர்ச்சி மிகுந்த பேச்சினால் யாவரும் உருகி எல்லோர் கண்களினின்றும் நீர் வடியத் தொடங்கிவிட்டது. பார்த்துக் கொண்டிருந்தவர்கள் மாத்திரமல்ல, மேடையில் நின்ற நடிகர்

தானும் கலங்கவாரம்பித்துவிட்டார்கள். அவர்களைப் பார்த்து எனக்கும் அழுகை வந்துவிடும் போலிருந்தது நான் கலக்கமுற்றால் என் பாத்திரத்தின் குணம் கெட்டுவிடும். சங்கிலி பிடித்துவந்த சேவகர்களாவது சும்மா நிற்பார்களென்று திரும்பிப் பார்த்தேன். அவர்களில் முன் நின்ற காவலாளி (காலஞ்சென்ற அப்புக்காத்து P. தியாகராஜா) கண்ணீர் சிந்திய முகத்துடன் விம்மிக்கொண்டு நின்றார். என்ன செய்யலாம். பதினைந்து விநாடி வரையில் தாமதித்து நின்று, என் அழுகையை விழுங்கிவிட்டபின்தான் பேச ஆரம்பித்தேன்.

எங்கள் யாழ்ப்பாண விஜயம் என் வாழ்க்கையில் என்றும் மறக்கமுடியாத சம்பவம். நாங்கள் நடிக்க ஆரம்பித்த நாள் தொடக்கம் யாழ்ப்பாணத்தில் நடித்துப் புகழ் பெற்றால்தான் நாம் நடிகரெனத் தகுமென்ற அபிப்பிராயங் கொண்டிருந்தோம். இதற்காக நம்மைப் பலவகைகளிலும் சித்தப்படுத்திக்கொண்டோம். ஏனெனில் அந்தக் காலத்தில் இந்தியாவிலிருந்து வரும் எந்த நடிகராயினும் யாழ்ப்பாணத்தாரால் நன்கு மதிக்கப்படாவிட்டால், அவர்களுக்குப் புகழே கிடையாது. யாழ்ப்பாணத்தின் தமிழறிவும், சங்கீத ஞானமும் அவ்வளவு மதிப்புக்குரியதாயிருந்தன.

பல இடையூறுகளையும் கடந்து யாழ்ப்பாணம் போவதற்கு எல்லா ஒழுங்குகளும் செய்தாய்விட்டன. ஆனால் எனக்கு எதிர்பாராத தடையொன்று ஏற்பட்டுவிட்டது. அப்போது நான் 'ஸ்கிறைன்' கம்பனியில் வேலையிலமர்ந்திருந்தேன். என் மனேஜர் என்மீது மிக்க பிரியமுடையவர். ஈஸ்டர் விடுமுறையுடன் எனக்கு இரண்டு கிழமை லீவு வேண்டுமென்று கேட்டபோது உடனே "சரி" என்று சொல்லியிருந்தார். ஆனால் நாங்கள் யாழ்ப்பாணத்திற்குப் புறப்பட இன்னும் ஒரு வாரந்தானிருக்கும்போது என்னிடம் வந்து தான் ஒரு கிழமைக்கு நூரளைக்குப் போய்வரவிருப்பதால், தான் திரும்பி வந்த பின்பே என்னைப் போகும்படி கேட்டார். என் நிலைமையை விளக்கிக்கூறி என்னைவிட இன்னும் நாற்பது பேர் தத்தம் வேலை ஸ்தலங்களில் லீவு பெற்று எல்லா ஒழுங்குகளும் செய்தாய் விட்டன; இனி ஒன்றும் மாற்றுவதற்கு இடமில்லையென்றும் சொன்னேன். இருவருக்குமிடையில் வாக்குவாதம் முற்றிவிட்டது. கடைசியாக, "நீ போகக் கூடாது" என்று உரத்துச் சொன்னார். நானும் அதே தொனியில் 'போயே தீருவேன்; என்னைப் போகாமல் தடுக்க உம்மால் முடியாது; ஒருவேளை திரும்பி வருவதைத்தான் உம்மால் தடுக்க முடியும்" என்று சொன்னேன். உத்தியோகம் போனாலும் யாழ்ப்பாணம் போயே தீருவேனென்றிருந்தேன். எப்படியோ இந்தச் செய்தி

மனேஜிங் டைரக்டருக்குக் கிட்டிவிட்டது. என்னை அழைத்து விசாரித்தார். சகல விஷயங்களையும் தெரிவித்து ''என்னாலேயே இந்த 'ரூர்' ஏற்படுத்தப்பட்டது. கடைசி நேரத்தில் என்னாலேயே எல்லாம் கெட்டுவிட்டால் கொழும்பில் எனக்கிருக்கும் செல்வாக்கு முற்றிலும் அற்றுப்போய்விடும். பின்பு இந்நகரில் தலைகாட்டவும் முடியாது. அப்படியானால் இந்த உத்தியோகம் எனக்கெதற்கு?'' என்றேன். ''சரி நீ போகலாம். நாடகங்கள் முடிந்த மறுதினமே வந்துவிடு'' என உத்தரவளித்தார்.

ஈஸ்டர் விடுமுறைக்கு யாழ்ப்பாணம் செல்லும் விசேட புகைவண்டியில் நமக்கெனத் தனிப்பட்ட முழு நீளப் பெட்டி ஒன்று பூட்டப்பட்டிருந்தது. மருதானை ஸ்டேஷனில் அநேக பெரியார்கள் எம்மை வழியனுப்ப வந்திருந்தார்கள். அன்றியும் பல நண்பர்கள் எமது இராப்போஜனத்திற்கு வேண்டியவற்றைத் தத்தம் இஷ்டம் போலத் தயாரித்துவந்து கொடுத்தார்கள். எங்களில் 43 பேர்தான்; ஆனால் அவர்கள் கொண்டுவந்து கொடுத்தது 100 பேருக்குப் போதுமான விருந்துச் சாப்பாடு. நாம் யாவரும் சாப்பிடக் கூடியதைச் சாப்பிட்டும், புகைவண்டியில் பிரயாணம் செய்தவர்களில் அநேகரை அழைத்து வந்து சாப்பிடச் செய்தும் முடிந்தபாடில்லை.

என் நண்பர்களின் குணம் எனக்குத் தெரியும். கோச்சுவண்டியில் சும்மாவிருக்க மாட்டார்கள். பாடிப்பாடி நெடுகிலும் கும்மாளமடிப்பார்கள். கூட்டத்தில் செல்லும் இளைஞருக்கு இது இயல்புதானே! ஆனால் இரவு முழுவதும் பாடித் தொண்டையைக் கெடுத்து விடுவார்களென்ற பயமெனக்கு. இதை உத்தேசித்து, வாத்தியங்கள் வைத்திருக்கும் பெட்டிகளைப் பூட்டிச் சாவிகளை என் அரைப்பட்டியில் மாட்டி வைத்திருந்தேன். பெட்டி நெடுகிலும் சென்று எல்லோரையும் படுத்துறங்கும்படி செய்து கொண்டிருக்கையில், ஒரு பக்கத்திலிருந்து வாத்தியங்களின் ஓசை கேட்டது. பட்டியைப் பார்த்தேன். சாவிக் கோர்வை திருடப்பட்டுவிட்டது. மறுநாள் காலை எட்டு மணிக்கு யாழ்ப்பாண ஸ்டேஷனையடையும் வரையில் பாட்டுக்கள் ஓயவேயில்லை.

எங்கள் சபாவிற்குச் செல்வாக்கு எங்குமுண்டென்று முன்னமே சொன்னேன். சாவகச்சேரியிலுள்ள பிரபல வர்த்தகரொருவர் எங்கள் காலைப் போஜனத்திற்காக இட்டலி, தோசை, அப்பம், இடியப்பம், வாழைப்பழம், கோப்பி யாவும் தயாராக வைத்துக் கொண்டு பளை ஸ்டேஷனில் நின்றார். நல்லவேளையாக, பளை ஸ்டேஷனில் அரை மணிநேரத்துக்கு மேல் புகைவண்டி நிறுத்

தப்பட்டிருந்தது. நமக்குச் சாப்பிட்டு முடிக்க வசதியு மாயிருந்தது. யாழ்ப்பாண ஸ்டேஷனில் பல பிரமுகர்கள் காத்து நின்று, நம்மை வரவேற்றார்கள். முதலாம் குறுக்குத் தெருவிலிருக் கும் மாடிவீட்டை நாம் தங்குவதற்காக அமைத்து வைத்திருந் தார்கள். இதே வீட்டிலேதான் சுகுண விலாச சபையார் 1913-இல் யாழ்ப்பாணம் வந்த சமயம் தங்கியிருந்தார்கள். இதே மாடியில்தான் யாழ்ப்பாணம் பிரதேச கலா மன்றத்தின் நாடகக் குழுவினர் 1960 ஆம் ஆண்டு முதல் 1962 வரை நாடக ஒத்திகைகளை நடாத்தி வந்தார்கள்.

எல்லாம் சந்தோஷமாகத்தானிருந்தனவாயினும் எமது இடை யூறுகள் விட்டுப் போகவில்லை. எனது கடைசிச் சகோதரன் நெருப்புக் காய்ச்சலில் மிக அபாய நிலையிலிருப்பதாக அறிந்தேன். கார்களில் லாத காலமது. ஒரு குதிரை வண்டி மூலம் மானிப்பாய்க்குச் சென் றேன். நல்ல காலமாக முதலிரவு காய்ச்சல் நின்றுவிட்டது. எனது தாயார் என்னைப் பார்த்து, ''நீ வந்த காரியத்தை முதலில் பார். இங்கே நாங்களிருக்கிறோம்'' என்று சொல்லி உற்சாகங் கொடுத்து என்னையனுப்பிவிட்டார். நமது முக்கிய நடிகரில் ஒருவராகிய J. G. இராஜாவின் தமையனாரது மனைவி இறந்து விட்டார். அதனால் அவர் கொஞ்சம் சோர்வடைந்து விட்டார். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, அநேக நடிகர்களின் குரல்கள் சென்ற இரவு முழுவதும் குளறிப் பாடியதால் கம்மிப் போய்விட்டது; முக்கியமாக சரவணமுத்துவின் குரல். நாடகத்தில் பாடவேண்டிய வர்களை அன்று சாயந்திரம் மண்டபத்தில் நின்று பாடித் தத்தம் குரலைப் பரீட்சித்துப் பார்க்கும்படி செய்தேன். அங்கே மிதமிஞ்சிய எதிரொலியாயிருந்தது. அப்பொழுது நகர எஞ்சினியராயிருந்த எனது நண்பர் இரத்தினகோபாலைக் கொண்டு எதிரொலியைத் தவிர்க்கக்கூடிய சாதனங்களை மேடை மேல் கட்டுவித்தது மாத்திர மன்றி, மறுநாள் விடியுமுன் மண்டபத்தைச் சுற்றி வேலியும் அடைப்பித்து, வேஷத் தயாரிப்புக்காக மண்டபத்திற்குப் பின்னால் ஒரு கொட்டகையையும் அமைப்பித்துக் கொண்டேன்.

நாம் மற்றெல்லா விஷயங்களிலும் தேறியவர்களாயினும், எங்கள் பாட்டுக்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் பிடிக்குமோவென்ற அச்சத்துடன்தானிருந் தோம். அப்பொழுதிருந்த றிஜ்வே மண்டபம் மிகச் சிறியது. எங்கள் திரைகளைக் கட்டிவிட்டுப் பக்கங்களில் போகவரப் போதிய இடமில்லாதிருந்தது. அதனால் ஒவ்வொரு காட்சியும் முடிந்தவுடன் விடுதிரையை விட்டுத்தான் உள்ளே ஒழுங்குகள் செய்யவேண்டி யிருந்தது. ஒன்பது மணிக்கு ஆரம்பித்த நாடகம் ஏறக்குறைய

நாலு மணிக்குத்தான் முடிவடைந்தது; ஒருவரும் மண்டபத்தை விட்டு வெளியே போகவில்லை. அந்த நாட்களில் காலம் நீடிப்பதை ஒருவரும் பரவாய் பண்ணுவதில்லை. நாம் எம்மாலியன்றளவு திறம் பட நடித்த போதிலும் அன்றைய நாடகம் எனக்குத் திருப்தியா யிருக்கவில்லை. எனக்கோ அவமானம் மேலிட்டு என்ன செய்வதென்றே தெரியவில்லை. நாடகம் பார்க்க யாழ்ப்பாணத்துப் பெரியவர்க ளெல்லாரும் வந்திருந்தார்களே, அவர்கள் கண்முன் எப்படி விழிக்கலா மென்று தயங்கிநின்றேன். மறு நாள் சாயந்திரமே ஒருவருமறியாத படி கொழும்புக்கு ஓடிவிட்டாலென்ன என்றும் தோன்றியது. நாட கம் முடிந்ததும் நடிகரெல்லாரும் தங்கள் வேஷங்களைக் களைந்து விட்டு நாம் தங்கியிருந்த வீட்டிற்கு உறங்கப் போய்விட்டார்கள். எனக்கோ மண்டபத்தைவிட்டு வெளியில் அடி வைக்கவும் மனம் வரவில்லை. அப்படியே 'ஸ்டேஜ்' மத்தியில் இரு கரங்களாலும் நாடியைத் தாங்கிக்கொண்டு தன்னந்தனியே உட்கார்ந்திருந்து நாம் எண்ணிய எண்ணமெல்லாம் மண்ணாய்ப் போய்விட்டதேயென்று உண்மையில் கண்ணீர்விட்டேன். எவ்வாறு எங்கள் அவமானத்தை அகற்றிவிடலாமென்ற யோசனையிலிருந்தேன்.

காலை ஏழு மணியாகிவிட்டது. ஒருவர் வந்து என்னைப் பார்ப்ப தற்காக யாரோ வந்திருக்கிறார்களென்றும், என்னை வரும்படியும் அழைத்தார். இப்போது வரமுடியாதென்று சொல்லி அவரை அனுப்பிவிட்டேன். மறுபடியும் ஒருவர் வந்தார். அவருக்கும் அப்படியே சொல்லியனுப்பிவிட்டேன். ஏதோ நம் அங்கத்தவர்க ளெல்லாரும் சேர்ந்து என்னைக் கேலி செய்யப் பார்க்கிறார்களென்றே எண்ணினேன். கடைசியாக ஹல்லக் அவர்களே வந்துவிட்டார்கள். ''இங்கு என்னடா செய்கிறாய்? உன்னைக் கண்டு கை குலுக் குவதற்கென்று பட்டணத்து வழக்கறிஞர்களும் மற்றும் பெரியோர்கள் யாவரும் காத்துக்கொண்டு இருக்கிறார்கள் வா'' என்று அழைத்தார். ஏதோ என்னைக் கேலி செய்கி றாரென்று நினைத்து நான்படும் வேதனையை இன்னுமதிகரிக்கா திருக்கும்படி அவரை மன்றாடினேன். ''என்ன மடையனாயிருக்கிறாய் நானுமா சும்மா சொல்லுவேன்'' என்று உறுதி கூறினார். மெதுவாக எழுந்து அவர்பின் சென்றேன். அப்பொழுதும் சந்தேகத்துடன்தான். அங்கு போனதும் அங்கிருந்த பெரியோர்களெல்லாரும் ஒரே குரலில் ''கொங்கிறாட்சுலேஷன், எப்பொழுதடா இப்படி நடிக்கப் பழகினாய். இப்படி நாடகத்தை நாமொருபோதும் பார்த்ததில்லையே'' என்று புகழ்ந்தார்கள். ஓரளவிற்கு எனக்கு உயிர்வந்தது. ஒருவேளை முகஸ்துதிக்காக இப்படிச் சொல்கிறார்களோவென்ற சந்தேகமாகவு

மிருந்தது. அன்றுமத்தியானம் சிலநண்பர்களையும் அழைத்துக்கொண்டு மானிப்பாய்க்குப் போனேன். என்னுடைய அண்ணன் நான் செய்யும் எதையும் இலேசில் நல்லதெனச் சொல்லமாட்டார். ஆனால் அவரே இது போன்ற நாடகம் இது வரையில் நடக்கவில்லையென்று ஒரே சொல்லில் முடித்தார். அவரிப்படிச் சொல்லும்போது நாடகம் நன்றாகத்தானிருந்திருக்குமென்ற நம்பிக்கை சற்றே வந்தது. சாயந்தரம் நாம் திரும்பிப் போகும்போது, வழியில் என் நண்பர் ஒருவரைச் சந்தித்தேன். சென்ற இரவு நாடகத்திற்கு வந்தீராவென்று கேட்டேன். அவர் இல்லையென்றார். ''நல்லதுதான். இராத்திரி நாடகம் நன்றாயில்லை; நாளை பாதுகாபட்டாபிஷேகம் மிகவும் நன்றாயிருக்கும், வந்து பாருங்கள்" என்றேன். இதைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த ஒருவர், ''ஏன் அப்படிச் சொல்கிறீர். இதுபோல் யாரால் நடிக்க முடியும். மனோகரனுக்கு வந்தவன் வீரமோ, சிங்காரமோ, சோகமோ எல்லாம் எப்படி நடித்துக் காட்டினான். ஐயோ தாய்க்கு வந்தவன் சோகந்தான். தாயும் மகனும் பேசும்போது அங்கே யார்தான் அழாமலிருந்தார்கள். வசந்தசேனை, அப்பிடி ஒரு ஸ்திரீபாட்டை எங்கேயும் காணலாமா. ஒவ்வொருவரும் நல்லது. நீரேன் கூடாதென்று சொல்லுகிறீர்" என்று ஆத்திரத்துடன் பேசினார். நான் யாரென்று சொல்லாமல் நாளைநாடகம் மிகவும் நன்றாயிருக்குமென்று சொல்லிப் போய்விட்டேன். எங்கள் ஸ்தலத்தில் ஏராளமான பேர் முக்கியமாகச் சரஸ்வதி விலாச சபை அங்கத்தவர்கள் கூடியிருந்து, நமது நாடகத்தைப் பற்றிப் புகழ்ந்து கொண்டிருந்தார்கள். உள்ளம் ஒருவாறு தெளிவடைந்தது. இந்த நாடகம் எனக்குப் பிடியாதிருந்ததற்கு இரண்டு காரணங்களுண்டு. ஒன்று சில தினங்களுக்குமுன் நாம் கொழும்பில் நடித்தபொழுதிருந்த தரம் இதில் இருக்கவில்லை. மற்றது நடிக்கப் போகும்போது நடிகனின் மனதில் எவ்வித கிலேசமுமிருக்கப்படாது. இருக்குமானால் எப்படி நடித்தாலும் திருப்தியேற்படாது. என் மனதிலிருந்த கலக்கமே முக்கிய காரணம்.

மறுநாள் பாதுகாபட்டாபிஷேகம். சாதாரணமாக நாடகக் கோஷ்டிகளில் இராஜ பார்ட் ஸ்திரீ பார்ட்டென அழைக்கப்படும் கதாநாயகன் கதாநாயகிகளாகச் சிலர் இருப்பார்கள். மனோஹராவில் நான் கதாநாயகனாக நடித்தபடியால் பாதுகாபட்டாபிஷேகத்தில் இராமராக அல்லது பரதனாகத் தோன்றுவேனென்றுதான் எண்ணியிருந்தார்கள். ஆனால் ''அரண்மனையில்தான் ஒருநாளுமில்லாத திருநாளாயிருக்கென்றிருந்தேன்'' என்று சொல்லிக் கொண்டு கூன் விழுந்த ஒரு குடு குடு கிழவியைப்போல் நான் தோன்றியதும், இது போன்ற வேஷத் தயாரிப்பை முன்னொருபோதும் பார்த்திராத ஜனங்கள் இதுயாரென்றறியாது திகைத்துப் போனார்கள். நான்

தானென அறிந்ததும் வெகுநேரமாகக் கரகோஷம் செய்தார்கள். அன்று எங்கள் நடிப்பு மிகவும் பிரமாதமாய் அமைந்துவிட்டது. எனது நடிப்பு மாத்திரமல்ல; ஒவ்வொருவரின் நடிப்பும். 30 முறைக்கு மேல் பாதுகாபட்டாபிஷேகத்தை நடாத்தியிருப்போம். ஆனால் இதுபோல் ஒருபோதும் அமையவில்லை. கூனியாக நடித்தபின் குகனின் மந்திரியாகவும் நடிப்பேன். இவை இரண்டுக்குமிடையில் ஒரு மணி நேரத்துக்குமேல் அவகாசமுண்டு. இதைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு கூனி வேஷத்தைக் களைந்துவிட்டு, மண்டபத்திற்கு வெளியில் நின்றுவது நாடகம் எப்படிப் போகிறதென்று ஒரு முறை பார்க்கலாமெனக் கிளம்பினேன். மண்டபத்திற்கு வெளியே எமது அங்கத்தவர்கள் அநேகர் கூடி நிற்பதைப்பார்த்து, அவ்விடத்திற்குப் போனேன். அங்கே ஒரு மெட்றாஸ்காரர் வீற்றிருந்து, தான் இந்தியாவில் ஏராளமான நடிகரைப் பார்த்திருப்பதாகவும் எத்தனையோ நாடகங்களைத் தானே நடாத்தியிருப்பதாயும் ஆனால் இந்த நடிகனைப்போல் எங்கும் கண்டதில்லையென்றும் புகழ்ந்து கொண்டருந்தார். அவர் யாரைக் குறித்துப் பேசுகின்றாரென்று எனக்குப் புரியவில்லை. மிஸ்டர் ஹல்லக் என்னைக் கூப்பிட்டு இவரைத் தெரியுமாவென்று கேட்டார். அவர் தெரியாதென்றார். இவர்தான் அந்த நடிகனென்றதும் அவர் துள்ளியெழுந்து என்னைக் கட்டியணைத்து ''நண்பா! உன் முன்னிலையிலேயே உன்னைப் புகழ்ந்து விட்டேன். மன்னிக்கவும். ஆனால் என்னுள்ளத்திலிருப்பதைத்தான் சொன்னேன்'' என்றார். அன்று நாடகம் முடிந்ததும் அநேக அபிமானிகள் காத்து நின்று வெளியில் வரும் நடிகரையெல்லாம் ஓடியோடிப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால் ஒருவராவது என்னைத் திரும்பியும் பார்க்கவில்லை.

இந்தப் பாதுகாபட்டாபிஷேகத்திலேதான் பாட்டுக்கள் அநேகமுண்டு. அதுவும், எல்லாம் சுத்த கர்நாடக மெட்டுக்கள். நமக்கு இவற்றைக் கற்பித்த சோமு வாத்தியார் இன்னும் சுகமடையவில்லை. அப்புக்காத்து மயில்வாகனம் அவர்கள் மூலமாக எங்கள் நாடகத்தில் ஹார்மோனியம் வாசிக்கும்படி கேட்டனுப்பினேன். அவர் இசைந்துவிட்டார். இதுதான் அன்று நடிகர் யாவரும் உற்சாகமாயிருந்ததற்குக் காரணமாயிருக்கலாம். பின்பு நடந்த மூன்று நாடகங்களுக்கும் அவர்தான் ஹார்மோனியம் வாசித்தார். என்னதான் மூளைக்கோளாறு இருந்தபோதிலும் அவரது வாசிப்பிலோ ஞாபகத்திலோ எவ்விதக் குறையும் காணப்படவில்லை. எம்மைவிட்டு விலகி ஒரு வருடமாய்விட்டது. இந்த ஒரு வருடமும் சித்தப்பிரமை கொண்டவராய் வீட்டிற்குள்தானிருந்தார். ஒவ்வொரு

நாடகத்திலும் பாட்டுக்கள் வரும் ஒவ்வோரிடத்திலும் ஒரு விநாடி முந்தாமலும் பிந்தாமலும் தானே தொடங்கி வாசித்தார்.

மறுநாள் செவ்வாய்க்கிழமை சாரங்கதராவும், வியாழன் சனிக் கிழமைகளில் முறையே வாணிபுரவணிகனும், வேதாள உலகமும் நடக்க விருந்தன. பட்டணத்துப் பெரியார்கள் வந்து ஒரு நாளாவது தங்கி நின்று மனோஹராவை இன்னுமொரு முறை நடித்துக் காட்டும்படி மிகவும் வேண்டினார்கள். என்ன செய்யலாம். நாம் யாவரும் அடுத்த திங்கட்கிழமை நமது கந்தோர்களில் நிற்க வேண்டியவர்களா கையால் அப்படிச் செய்ய முடியவில்லை.

அந்தக் கிழமை முழுவதும் பல பெரியார்கள் இல்லங்களில் எமக்கு மத்தியானங்களிலும், சாயந்தரங்களிலும் இரவுகளிலும் விருந்து விருந்தாகக் கொடுத்து உபசரித்தார்கள். சரஸ்வதி விலாச சபையார் எம்மையழைத்து றிஜ்வே மண்டபத்திற்கு முன்னு லிருந்த வெளியில் ஒரு தோட்டவிருந்து கொடுத்தார்கள். அச் சமயம் அங்கேயிருந்த மத்திய கல்லூரி பெரிய ஆசிரியராகிய மிஸ்டர் ஸ்பென்சர் பெரியார் என்னை அழைத்து, ''பத்துப் பதினொரு வருடங்களுக்கு முன் அவ்விடத்தில் (மணிக்கூட்டுக் கோபுரத்துக்கு முன்னுலிருக்கும் விளையாட்டு மைதானத்தைக் காட்டி) நீ புகழுடன் விளங்கினாய்; இப்போது இங்கே புகழுடன் விளங்குகிறாய்" என்று சொல்லி என்னை ஆசீர்வதித்தார்.

சாரங்கதராவும், வாணிபுரவணிகனும் ஒருவாறு நிறைவேறின. என் பாதத்தில் ஏதோ ஆணி குத்தியதால் கால் வீங்கி நடப்பது கஷ்டமாய் விட்டது. கண் திருஷ்டியென்று என் நண்பர்கள் சொல்லி விட்டார்கள். வாணிபுரவணிகனில் ஷாம்லாலாக நடிக்கும்போது என் நடை பொருத்தமாயிருந்தது. மறுநாள் ஒரு சிறு சத்திர சிகிச்சை செய்தமையினால் தத்தனாக நடிக்கக் கூடியதாயிருந்தது. பிரவேசச் சீட்டுக்கள் விற்பனை செய்யப்பட்ட அப்போதிக்கரீஸ் கம்பெனியில் எங்கள் படங்கள் வைக்கப்பட்டிருந்தன. அவற்றில் ஒன்று பெரிதாக்கப்பட்ட என் தத்தன் படம். அதைப் பார்த்த அநேகர் இவன் எப்படி இவ்வாறு தோன்றப் போகின்றானென்று சந்தேகப்பட்டார்கள். ஆனால் நான் மேடையில் தோன்றியபோது கொஞ்சமேனும் சொர்ணலிங்கம் போலில்லை. சரியாகப் படத்தில் காண்பது போலவேயிருக்கிறது என்று ஆச்சரியப்பட்டார்கள். என் னுடைய பிரதம பாத்திரங்களில் தத்தனுமொன்று. என்னுடைய தோற்றம், பாவம், பாட்டு, பேச்சு யாவும் மிகவும் மெச்சப்பட்டன. நாட கம் முடிந்ததும், இராசநாயக முதலியாரவர்கள் என்னிடம் வந்து ''உன்னுடைய குரு இந்த நடிப்பைப் பார்த்திருக்கிறாரா?'' வென்று

எனது குடும்பம்—1947

My Family—1947

கேட்டார். இல்லையென்றேன். ''அவரல்லவா பார்த்திருக்கவேண்டும். அவர் இந்தப் பாத்திரத்தைச் சிருஷ்டித்தபோது இவ்வளவு திறமாக நடிக்கப்படலாமென்று நினைத்திருக்கவேமாட்டார்" என்றார். திரு. செல்வரத்தினம் அவர்கள், பொலீஸ் உத்தியோகத்தர்; ஈஸ்டர் விடுமுறை நாட்களில் லீவு எடுக்க முடியாமையால் முந்திய நாடகங்களில் நடிக்க முடியவில்லை. அன்றுதான் கொழும்பிலிருந்து வந்து வேதாள உலகத்தில் கதாநாயகி இராஜீவியாக நடித்தார். அத்துடன் நாடக முடிவில் ஒரு நடனமும் ஆடினார். எங்கள் நாடக விழாவிற்கு அது ஒரு சிறந்த முடிவு போலாயிற்று.

மறுநாட் காலையில் எழுந்ததும் எல்லோர் முகத்திலும் வாட்டம் ஏற்பட்டுவிட்டது. பத்து நாட்களாகப் புகழும் விருந்துபசாரங்களும் ஓயாது கிடைத்த, ஆனந்தத்தில் மூழ்கியிருந்தோம். ஆறு வருடங்களாக நாம் காத்திருந்த இன்பம் அனுபவித்தாய்விட்டது. இனி, அன்று சாயந்திரம் கொழும்புக்குப் புறப்படவேண்டுமேயென்பது யாவருக்கும் துயரமாகத்தானிருந்தது. புகைவண்டி புறப்படுவதற்கு ஒரு மணித்தியாலத்திற்கு முன்பதாகவே எங்களைப் பயணமனுப்புவதற்காகப் பெருந்திரளானவர்கள் ஸ்டேஷனில் வந்து கூடிவிட்டார்கள். நடிகர் ஒவ்வொருவருடனும் பேசி, அவர்களின் நடிப்புக்களைப் பற்றிப் புகழ்ந்து கொண்டிருந்தார்கள். பலரும் வந்து என் ஒப்பனைகளைப் பற்றி அறிய விரும்பினார்கள். அதிலொருவர், ''உமது முகத்தைப் பெரிதாக்குவதற்கு வாயுள் பஞ்சு வைத்தடைத்திருந்தீரா?'' என்று கூடக் கேட்டார். எல்லோரிடமும் விடைபெற்றுக்கொண்டு பெட்டியில் ஏறினோம். புகைவண்டி புறப்படவும் என்னையுமறியாமல் கலங்கிவிட்டேன். என் அருமைத் தம்பியை அன்றுதான் கடைசியாகக் காண்கிறேன் என்றோ, என்னவோ தெரியாது. பத்து நாள் அடைந்த களைப்பினால் புகைவண்டி சாவகச்சேரியையடைவதற்கு முன்னமே தூங்கிவிட்டேன். சாப்பிட எழுப்பினார்களாம்; நான் எழுந்திருக்கவில்லை. கண் விழித்தபோது கொழும்பு ஸ்டேஷனிலிருந்தேன்.

சகுந்தலை அளித்த புகழ்

அடுத்த நாடகமாகிய சகுந்தலைக்கு ஒத்திகை செய்து வந்தோம். முன்பு நடித்த நாடகங்களையும் இடையிடையே நடாத்தினோம். அதே சமயத்திலே தான் என் விவாகமும் நிச்சயமாயிற்று. ஆனால் என் குடும்பத்தில் பெரும் கெடுதிகள் நேரிட்டன. நான் விளையாட்டுப்பிள்ளை; குடும்பத்தைக் கவனிக்கக்கூடியவனல்ல.

என் தம்பிதான் குடும்ப விஷயங்களைக் கவனித்து வந்தான். என்னிலும் பார்க்க ஐந்து வருடங்களுக்குப்பின் பிறந்தவனானாலும் அவன் தான் மூத்த சகோதரன்போல் நடந்து வந்தான். முற்றிலும் என் குணத்திற்கு மாறானவன். என்னைப்போல் அதிகம் பேசமாட்டான்; ஆனால் மிகவும் கண்டிப்பான ஒழுக்கமும் நிதானமுமுடையவன். அவன்தான் எங்கள் குடும்பத்தின் கௌரவத்தைக் காப்பாற்றுவானென்று நம்பியிருந்தோம். ஆனால் விதி வேறாகவிருந்தது. நெருப்புக் காய்ச்சலில் அழுந்தி இறக்க நேரிட்டது. அவன் மரணமடைந்ததும், என் குடும்பத்தை எவ்வாறு கொண்டு செலுத்துவதென்றறியாது ஏங்கி நின்றேன். எங்கள் தந்தையும்படுக்கையிலேதானிருந்தார். கல்லூரியில் படித்துக்கொண்டிருந்த என் கடைசிச் சகோதரனை ஸ்டூடியோவைப் பார்க்கும்படி செய்தேன். ஏதோ இறைவன் திருவருளால் நானும் என் குடும்பத்தாரும் நமது வாழ்க்கையைக் குறைவின்றி நடாத்தி வந்துவிட்டோம். என் தம்பி இறந்து இரண்டு மாதங்களுள் என் சிறிய தந்தை காலமானார். அதிலிருந்து 19 ஆம் நாள் என் தந்தையுமிறந்தார். இப்படி வீட்டிலுள்ள மூன்று பெரியார்கள் ஒருவருக்குப் பின்னொருவராய் இரண்டரை மாதங்களுள் இறந்து விட்டால், அதைத் தாங்குவது கஷ்டந்தான். எதுவும் இறைவன் திருவுள்ளப்படியே நடக்குமென்பதையுணர்ந்து பொறுத்திருந்தோம்.

சனிக்கிழமை **வேதாள உலகம்** புதுக்கோட்டை இராஜாமுன் நடிக்கச் சித்தம் செய்திருந்தோம். வியாழக்கிழமை இரவு அதற்கு வேண்டிய உடைகள் முதலியவற்றையெல்லாம் வெளியில் கொண்டு செல்லும் உடுப்புப் பெட்டிகளில் அடைத்து வைத்துவிட்டு 12 மணியளவில் வீட்டிலே போய்ப் படுத்தேன். இரண்டு மணியளவில் என் தந்தை இறந்துவிட்டதாகத் தந்தி வந்தது. என் மூத்த அண்ணன் அழ ஆரம்பித்தார். எனக்கு என்ன செய்வதென்றே தெரியவில்லை. உடனே வெளியே சென்று இரண்டு மூன்று நண்பர்களைத் தட்டியெழுப்பி அவர்களுடன் டாக்டர் சரவணமுத்துவிடம் போனேன். ''உன் தந்தைக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமை மிகப் பெரியது. **வேதாள உலகமில்லாவிட்டால்** வேறு நாடகத்தை நடாத்தலாம். நீ உடனே போகவேண்டியதுதான்'' என்று வற்புறுத்தினார். என் நண்பர்களும் பாதுகாபட்டாபிஷேகத்தை ஒருவாறு நடத்தலாமென்று சொல்லி, மறுநாட் காலை புகைவண்டியிலேயே அனுப்பிவிட்டார்கள். என் தந்தையின் ஈமக்கடன்களை முடித்துக்கொண்டு திரும்பிவந்ததும், சகுந்தலைக்கே ஒத்திகைகளை மிகத் துரிதமாக நடாத்தினேன். ஆனால் எங்கள் காரியசபையார் சகுந்தலை ஒத்திகைகளைப் பார்த்துவிட்டு அதிருப்தி கொண்டார்கள். ஒன்றில் கதாநாயகனை மாற்றி விடு, அல்லது நாடகத்தையே நிறுத்திவிடு

என்று என்னை நெருக்கினார்கள். இரண்டும் நான் செய்யக்கூடியவை யல்ல. இப்படி ஒரு நாடகத்தை இடைநடுவில் நிறுத்திவிட்டால் நடிகரின் உற்சாகம் கெட்டுவிடும். பின்பு எடுத்துக்கொள்ளும் நாடகங்களிலே போதிய சிரத்தையெடுக்க மாட்டார்கள். கதாநாயகன் சதாசிவம் கொழும்பிலே பிறந்து வளர்ந்தவராகையால் அவருக்கு ஸ்ரீபவானந்தம்பிள்ளையின் தமிழ் கொஞ்சம் கஷ்டமாகத்தானிருந்தது. ஆனால் அவர் தன்னாலியன்றளவு பேசிப் பழகித்தான் வந்தார். அவர் மீது பழிபோட நான் இசையவில்லை. இரண்டு மாதங்கள் அவகாசம் கொடுக்கும்படியும், அதற்குள்ளாக நாடகத்தைத் திருப்தியாகப் பூர்த்தி செய்கிறேனென்றும் கேட்டேன்; அதுவும் ஒரு நிபந்தனையுடன். இந்தச் சகுந்தலையைப் பார்க்கிலும் சிறப்பாக எவராவது, எப்பொழுதாவது நடாத்தியிருந்தார்களென்று யாராவது சொல்வார்களானால்அன்றேஎன் 'கொண்டக்டர்' பதவியிலிருந்தும் விலகிவிடுவேன் என்றும், ஆனால் உடனே உடைகள் சீன்கள் 'செற்றிங்ஸ்' முதலியவற்றிற்கும் போதிய பணம் கொடுக்க வேண்டுமென்றும், நாடகம் நடாத்தி முடியும் வரையில் எல்லாவற்றையும் என் அபிப்பிராயப்படியே செய்ய இடம் கொடுக்க வேண்டுமென்றும், கேட்டேன். காரியசபை உடன்பட்டுவிட்டது. அந்தக் காலத்தில் சகுந்தலை ஒரு விசேஷமான நாடகம். நாராயணசாமி காலம் தொட்டு இலங்கைக்குவரும் நடிகர்களால் பெருமையுடன் நடிக்கப்பட்டு வந்த நாடகம். அன்றியும் சுகுணவிலாச சபா, சரஸ்வதி விலாச சபா முதலியனவும் இந்நாடகத்தை நடாத்திச் சென்றார்களென்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

எந்த விஷயத்திலும் இயலாதெனச் சொல்லப்படும் காரியத்தைச் செய்து முடிப்பதில் எனக்கு இளமையிலிருந்தே ஓர் அலாதியான இன்பம். அது போலத்தான் இதிலும் இறங்கினேன். நான் தயாரித்து நடாத்திய நாடகங்களுள் சகுந்தலையைப் பற்றியே அதிக பெருமையடைவதுண்டு. ஆதலாற்றான் இந்த நாடகத்தை அமைத்த விதம் பற்றி விபரமாக எழுதுகிறேன். மறுநாளே அத்தியாவசியமான சீன்கள் முதலியவற்றிற்கு 'டிசைன்'களைப் போட்டு யாழ்ப்பாணத்தில் எங்கள் ஸ்டுடியோவில் தொழிலாளியாயிருந்த மாணிக்கத் தம்பியிடம் அனுப்பி, அவற்றைத் தயாரிக்கும்படி செய்தேன். உடைகளைப் பெரும்பாலும் ரவிவர்மா படங்களைப் பார்த்தே தயாரித்தேன். சதாசிவம் அவர்கள் தாம் அணியும் உடையின் செலவைத்தாமே தருவதாகச் சொன்னார். என் சொந்த எண்ணப்படியே எதையும் செய்ய எனக்கு அதிகாரம் இருந்தமையால் எல்லாம் எனக்குத் திருப்தியாகவே நடந்தேறி வந்தன. எங்கள் சபாவின்

கொள்கை ஒன்றிருந்தது; நாடகத்தைப்பற்றியோ, நடிகரைப் பற்றியோ நாமே சிறப்பாக விளம்பரத்தில் ஒன்றும் எழுதப்படா தென்பது. இதற்கு மாறாக நான் ஒவ்வொரு காட்சியும் ரவிவர் மாவின் படங்கள் போலவே நடித்துக் காண்பிக்கப்படுமென்று எழுதி விட்டேன். அந்நாட்களில் ரவிவர்மாவின் படங்களுக்கு நல்ல மதிப்பிருந்தது. இந்த நாடகக் காட்சிகளைப்பற்றி விவரிப்பதினால் அந்தக் காலத்திலேயே (1919) நாடகங்களை எவ்வாறு நடாத்திக் காட்டினேமென்பதை இப்போதுள்ளவர்கள் அறிய வேண்டுமென விரும்புகிறேன். இவையெல்லாம் எங்கள் சொந்தக் கற்பனைகளே. வேறெங்கிருந்தும் 'காப்பி'யடித்தவைகளல்ல.

முதற் காட்சி சகுந்தலையின் ஜனனம், மௌனக் காட்சி. ஒரு வனம், மத்தியில் ஒரு குன்று; அதன்மேல் விஸ்வாமித்திரர் தவஞ் செய்துகொண்டிருப்பார். முன்னணியில் மேடைக்குக் குறுக்கே முழு நீளமான நீலநிறக் கொசுவலை இறுகக் கட்டியிருக்கும். மேடையில் பச்சை வெளிச்சம் மாத்திரம் போடப்பட்டிருக்கும். 'புற்லைற்ஸ்' கொளுத்தப்பட்டிருக்கமாட்டா. வெளியிலிருந்து பார்ப்பவர்களுக்கு ஏதோ புகையூடாகத்தோன்றும் காட்சி போலிருக்கும். மேனகை ஆடிய வண்ணம் உள்ளே வருவாள். ஓர் ஒளி அவள் மேல் வீசப்படும். குறிக்கப்பட்ட சமயத்தில் விஸ்வாமித்திரர் கண்களைத் திறப்பார். அதே நேரத்தில் அவர் மீதும் ஒளி வீசப்படும். பின்பு மெதுவா கவே யோகதண்டத்தையும், ஜெபமாலையையும் பக்கத்தில் வைத்து விட்டு எழுந்து மேனகையைக் கட்டியணைத்துக்கொண்டு விரைந்து உள்ளே செல்வார். சில விநாடிகள் கழித்து, தன்னையே வெறுத் தவர் போல் முகத்தைச் சுளித்துக்கொண்டும் கைகால்களை உதறிக் கொண்டும் வருவார். பின்னால் மேனகை குழந்தையைக் கையில் ஏந்திவந்து விஸ்வாமித்திரர் முன் நீட்டுவாள். உடனே ரவிவர்மாவின் சகுந்தலை ஜனனப்படம்போல் காட்சியளிப்போம். அப்படி இரண்டு மூன்று நிமிஷங்கள் அசையாமல் நிற்க, திரை மெதுவாக இறங்கும்.

அடுத்தாற்போலக் கண்வரின் ஆச்சிரமம்; சகுந்தலை துஷ்யந்தன் சந்திப்பு. பின்புறம் ஆச்சிரமம்; வைக்கோலால் வேயப்பட்ட குடிசைகள், வேலிகள். காவி வஸ்திரங்கள் முதலியன காய்வதற்குக் கட்டப்பட்டிருக்கும். முன்புறத்தில் பலவித பூச்செடிகளுடன்கூடிய நந்தவனம். அதிக செலவில் இந்தக் காட்சியையமைத்து வைத்திருந் தேன். இதை எப்படியும் பார்க்கவேண்டுமென்ற ஆசை எனக்கு இருந்தது. சகுந்தலையும், பிரியம்வதையும், அனுசூயையும், தண்ணீர்க் குடங்களுடன் ஒருவர்பின் ஒருவராகப் பாடிக்கொண்டு வரும்போது ஜனங்கள் மகிழ்ச்சிமேலீட்டினால் தனித்தனியே ஒவ்வொருவருக்கும்

கரகோஷம் செய்தார்கள். மூவருக்கும் முகபாவம், தேக அமைப்பு முதலியன முற்றிலும் பெண்களைப்போலவே மிகப் பொருத்தமாயிருந்தன. ரவிவர்மா படத்திலிருப்பதுபோலவே சோளியில்லாமல் ஒப்பனை செய்து காவி வஸ்திரங்களையே அணிந்திருந்தார்கள். நகைகளொன்றும் இல்லை. நடுக்காட்டிலும் தட்டார்கள் இருப்பார்களா, நகைகளைச் செய்து கொடுக்க? கழுத்து, புஜம், கைகளெல்லாம் பூமாலைகளினாலேயே அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தார்கள்; தேவகன்னியரைப் போலவே அவர்கள் காட்சியளித்தார்கள். வண்டு வந்து தொந்தரவு செய்யும்போது சரவணமுத்துவின் நடிப்பு மிக உன்னதமாயிருக்கும். அதற்குத் தக்கபடியே வண்டை ஓடச் செய்யவேண்டும். அதைமேடைக்கு மேல் ஏறி நின்று நானே செய்வேன். அந்தக் கட்டம் முடிந்தவுடன் கீழே குதித்து ஓடி மண்டபத்தின் பின் வழியாக ஒருவருமறியாமல் 'பால்கனி'க்கு ஏறிச் சென்று அந்தக் காட்சியைப் பார்வையிட்டேன். ஏதோ தேவலோகத்தில் நடக்கும் சம்பவம்போல் தோன்றிற்று என் கண்களுக்கு. எங்கள் நாடகங்கள் இவ்வளவு சிறப்பாக நடாத்தப்படுகின்றனவாவென்று எனக்கே ஆச்சரியமாகவிருந்தது. இதுதான் நான் எங்கள் நாடகங்களின் காட்சிகளிலொன்றையாவது நேராகப் பார்த்த முதல் முறை. எனக்கிருந்த ஆனந்தக் களிப்பினால் என் கண்களிலிருந்து நீர் வடிந்தது. அது சமயம் 'பால்கனி' கடைசி வரிசையில் உட்கார்ந்திருந்த வயதான ஒருவர் என்னை உற்றுப் பார்த்துவிட்டு, ''நீர் சொர்ணலிங்கமா?" என்று கேட்டார். ஆமென்றேன். ''நீர்தானா எல்லாம் ரவிவர்மா படங்கள் போலிருக்குமென்று நோட்டீசிலெழுதினீர்?'' என்று ஒருவித ஏளனமாகப் பேசுவதுபோல் கேட்டார். எங்கள் நாடகமாகையால் என் கண்களுக்கு நேர்த்தியாகத் தோன்றிற்று; ஆனால் அது மற்றவர்கள் கண்களுக்கு அப்படியில்லைப்போலும் என்றெண்ணித் தயக்கத்துடன் ''ஆம்'' என்றேன். ''என்ன மடையனாயிருக்கிறாய்நீ! இதைப் பார்த்து ரவிவர்மா படமெழுதவேண்டுமென்று சொல்வதைவிட்டு, அது போலவென்று எழுதினாய்? நானும் சுந்தரராவ் காலத்திலிருந்தே பாராத கூத்தில்லை. இப்படியொன்றை நான் கண்டதேயில்லை'' யென்று உரத்து இன்னும் பேசவாரம்பித்தார். முன் வரிசைகளிலிருந்தவர்கள் எங்கள் பக்கம் திரும்பினார்கள். ஒரே பாய்ச்சலாகக் கீழே ஓடிவிட்டேன். நான் தோன்றுவது நாடகமாயிருந்தாலும், கதம்பக் கச்சேரியாயிருந்தாலும் நிகழ்ச்சி முடியும்வரையும் மண்டபத்துள் நுழையமாட்டேன். அது இன்றும் எனக்கிருக்கும் கொள்கை

சகுந்தலை சரித்திரம் படித்தவர்களுக்குத் தெரியும், சகுந்தலை கர்ப்பவதியானதைக் கண்டதும் கண்வரிஷி அவளைத் துஷ்யந்தனிடம் அனுப்பியமை. இதற்காகத் தோழிமார் அவளை அலங்கரித்துக்

கொண்டிருக்கும் சமயம், ரிஷிகுமாரர் வனதேவதைகள் கொடுத்தருளியதென்று அணிந்து கொள்வதற்குப் பட்டாடையையும், நகைகளையும் கொண்டு வந்து கொடுப்பார்கள். இவற்றைப் பெற்றுக் கொண்டு காவி வஸ்திரத்தையும் பூமாலைகளையுமே அணிந்திருந்த சகுந்தலை ஆச்சிரமத்துள் நுழைவாள். பின்பு ஒரு நிமிடத்திற்குள் இராஜகுமாரிக்குரிய உடை, ஆபரணங்களையணிந்துகொண்டு மணப்பெண்ணைப்போல் திரும்பி வருவாள். காவி வஸ்திரம் பூமாலைகளைக் களைந்துவிட்டு, அந்தப் பட்டாடை நகைகள் முதலியவற்றை அணிந்து கொண்டு திரும்பிவரக் குறைந்த பட்சம் அரைமணி நேரமாவது வேண்டுமே. இதை எப்படிச் செய்து காட்டுவது? சினிமாவில் இது கஷ்டமல்ல. மண்டபத்திலிருந்த யாவரும் திகைத்துப் போனார்கள். அதை எப்படிச் செய்தோமென்று பலர் என்னிடம் கேட்டார்கள். அந்த நாடகம் மூன்றுமுறை நடித்தாகும்வரை அது இரகசியமாகத்தானிருந்தது. மேடையில் நாம் காட்டும் அநேக விஷயங்கள் வெளியிலிருந்து பார்ப்பவருக்கு நூதனமாகவிருக்கும். அவை எப்படிச் செய்யப்படுகின்றனவென்பதையறிந்தால் அவற்றுக்கு மதிப்புக் கிடையாது; இரசிக்கவும் மாட்டார்கள். எங்கள் அங்கத்தவருள் ஒருவர் இயற்கையாகச் சரவணமுத்துவின் சாயலுடையவர். அவரைச் சகுந்தலையைப்போல் உடுத்தி, இரண்டு காட்சிகளில் ஆச்சிரமத்து வாசலில் உட்காரவைப்பேன். முதல் காட்சியில் துருவாச முனிவர் வந்து பிச்சை கேட்பார். சகுந்தலை ஒன்றும் பேசாமல் அப்பால் பார்த்துக்கொண்டு, துஷ்யந்தனின் சிந்தனையிலிருப்பாள். அது சமயம்தான் துருவாசர் சாபமிடுவது. மற்றும் காட்சியில் போலிச் சகுந்தலைக்கே தோழிமார் அலங்காரம் செய்து கொண்டிருப்பார்கள். சகுந்தலை பேசவேண்டியதைச் சரவணமுத்து பக்கத்திலிருக்கும் ஆச்சிரமத்துள்ளிருந்து பேசுவார். இந்த இரண்டு காட்சிகளும் நடக்கும் சமயத்தில் சரவணமுத்துவின் உடைகள் முதலியன அவசரமவசரமாக மாற்றப்படும். இது ஜனங்களுக்குப் புலப்படுவதில்லை.

துஷ்யந்தன் அரண்மனையில் சகுந்தலையைப் புறக்கணிக்கவும், அவளுடன் கூடவந்த ரிஷி குமாரர் அவளை மறுபடியும் ஆச்சிரமத்திற்கு அழைத்துச் செல்ல மறுக்கவும், சகுந்தலை கதியற்றுப் புலம்பிக் கொண்டு வெளியே செல்லவும், ஆகாயத்தில் முகில்கள் தோன்றவும், அவை நடுவேயிருந்து மேனகை கீழே மிதந்துவந்து சகுந்தலையைத் தூக்கிச்செல்லும் காட்சி மிக அற்புதமாயிருக்கும். இதற்காகப் புறம்பாக ஒரு காட்சி நடாத்தப்படவில்லை. துஷ்யந்தன் தர்பார் நடந்துகொண்டிருக்கும்போதே மேற்கூறிய காட்சியும் தெரியக்கூடிய முறையில் விசேஷமான 'செற்றிங்' ஒன்றை அமைத்து வைத்திருந்தோம்.

முதற் காட்சியில் விஸ்வாமித்திரனுகவும், பின்பு செம்படவனுகவும் நடிப்பேன். சில சமயங்களில் மாதவியனுகவும் நடிப்பதுண்டு. இந்தச் செம்படவன் பாகத்தையும் எனது குணசித்திர பாத்திரங்களிலொன்ருக வளர்த்துக் கொண்டேன் இதில் வேஷத் தயாரிப்பு என் சொந்தக் கற்பனை. பாட்டு முதலியனவும் என் சொந்தக் கற்பனைகளே.

இந்த நாடகத்தைப்பற்றி எவ்வளவு புகழ்ந்தாலும் தகும். யாவரும் பார்த்துப் பழகிய நாடகத்தை நடாத்தி நற்பெயரெடுப்பது கஷ்டம். ஆனுல் இதுபோலச் சகுந்தலையை எவரும் நடாத்தவில்லையென்பதே யாவரினதும் அபிப்பிராயமாயிருந்தது. அன்று அரசாங்கத்தில் உயர்ந்த பதவியிலிருந்த பல வெள்ளைக்காரர் வந்திருந்தார்கள். பலவாறு எம்மைப் புகழ்ந்துவிட்டு லண்டனில் 'வெஸ்ட் என்டு' என்னும் இடத்திலிருக்கும் எந்த மண்டபத்திலும் இடம்பெறத்தக்க நாடகமென்ருர்கள்.

சில தினங்கள் கழித்து இந்தியப் பிரமுகர் ஒருவர் என்னைக் கோட்டையில் சந்தித்து, ''தங்களிடம் ஒன்று கேட்கவேண்டுமென்றிருந்தேன். அதாவது எல்லாம் ரவிவர்மா படங்கள் போல் நடித்துக் காட்டுவோமென்றெழுதியிருந்தீர்கள். ஒவ்வொன்றும் அப்படித்தானேயிருந்தது. சகுந்தலை, பிரியம்வதை, அனுசூயை முதலியோரின் அதே முகங்கள், அதேசாயல், அதே உடை, பருமன்கூடப் படத்திலிருப்பதுபோல இருந்தனவே. அதை எப்படிச் செய்தீர்கள்'' என்று கேட்டார் எங்கள் வசம் அறுபது நடிகர்வரையிலிருப்பதாகவும், அதனதற்கேற்ற ரூபமுடையவரைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தகுந்த முறையில் ஒத்திகை செய்து பழக்குவதாலேதான் இது சாத்தியமாகிறது என்றும் சொன்னேன். இதில் நடித்தவர்களைப் பற்றிச் சொல்லத் தான்வேண்டும்:

மேனகை — A. செல்வரத்தினம்
துஷ்யந்தன் — W. சதாசிவம்
சகுந்தலை — K. சரவணமுத்து
பிரியம்வதை — V. T. பாலசிங்கம்
அனுசூயை — A. இரத்தினசபாபதி
கண்வர் — J. G. இராஜா
துருவாசர் — S. மனுநாயகம்
செட்டியார் — V. சின்னத்துரை
விஸ்வாமித்திரர்-செம்படவன் — K. சொர்ணலிங்கம்
போலிச் சகுந்தலை — T. சீவரத்தினம்
மாதவியன் — C. வைத்தியநாதன் செட்டி

நீர்கொழும்பில் எமது நாடகங்கள்

நீர்கொழும்பிலுள்ளவர்கள் தாமும் எங்கள் நாடகங்களைப் பார்க்க வேண்டுமென்று, எம்மை அங்கு அழைத்தார்கள். முதலாவதாக, சகுந்தலை நாடகம் நடிக்கப்பட்டது. வழக்கம்போல் சிறப்பாகத்தானிருந்தது. நாடகத்திற்கு மறு நாள் நடந்த சம்பவம் ஒன்றைப்பற்றிக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். நாம் தங்கியிருந்த வீட்டில் மற்றும் நடிகருடன் பேசிக்கொண்டிருந்தேன். அது சமயம் அரசாங்க உத்தியோகத்தரொருவர் (பறங்கியர் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்) அங்கு வந்தார். யாரைப்பார்க்கவேண்டுமென்று கேட்டேன். ''சென்ற இரவு மீன்பிடிகாரனாக நடித்தது யார் ?'' என்று கேட்டார். நீர்கொழும்பு மீன்பிடித் தொழிலுக்குப் பெயர் பெற்ற இடம். அங்கே மீன்பிடிகாரர் அநேகர் இருக்கிறார்கள். ஏதோ என் நடிப்பினாலே தெரிந்தும் தெரியாமலும் அவர்களில் யாரையாவது புண்படுத்திவிட்டேனோ வென்று தயங்கியபடி, அது நான்தானென்றேன். உடனே அவர் பாய்ந்து என் கையைப் பிடித்து, சட்டையை முழங்கைவரை சுருக்கிப்பார்த்துவிட்டு, ''ஐயோ ஐந்து ரூபாயை இழந்துவிட்டேன்'' என்றார். தானும் தன் மனைவியும் கூத்துப்பார்க்க வந்தார்களாம். என் முழங்கைகளில் சிரங்குப் புண்களிருப்பதுபோல் விந்தாரித்திருந்ததைப் பார்த்து அது நிஜமென நம்பி இப்படிப் புண்களுடையவனையும் மேடையிலேற்றுகிறார்களே என்றாராம். அதற்கு மனைவி, ''அப்படியிராது. அது 'மேக்கப்'பாயிருக்கும்'' என்று சொன்னாளாம். இடையிடையே காவலாளிகள் திருடனென்று அடிக்கும்போதும் கூட. முகத்தைச் சுளித்துக்கொண்டு அந்தச் சிரங்கில் சொறிந்ததை தான் நன்றாகக் கவனித்தாராம். அதனால் அவை உண்மையாகவே சிரங்குப் புண்தானென்று நம்பி வற்புறுத்தினாராம். கணவனுக்கும் மனைவிக்குமிடையில் வாக்குவாதம் முற்றிக் கடைசியில் பந்தயம் போட்டார்களாம். நிஜமான புண்ணாயிருந்தால் தன் மனைவி தனக்கு ஐந்து ரூபா கொடுக்கவேண்டும்; அல்லாவிட்டால் தான் கொடுக்க வேண்டுமென்பதே பந்தயம். யாவரும் சிரித்தோம். தன்மனைவி என்னைப் பார்க்கவேண்டுமென்றும், தன் வீட்டிற்கு என் நண்பர்களுடன் வரும்படியும் வேண்டினார். சில நண்பர்களையும் அழைத்துக்கொண்டு அங்கு போனேன். தன் மனைவிக்கு அறிமுகம் செய்துவிட்டு விஸ்கி, பிறண்டி, சாராயம் ஒவ்வொரு போத்தலும், ஒரு முட்டியில் கள்ளும் அவற்றுடன் தின்பதற்கு பதார்த்தங்களும் கொண்டுவந்து வைத்தார். எது விருப்பமோ அதைக் குடிக்கலாமென்றார். நான் அவையொன்றும் பாவிப்பதில்லையென்று எவ்வளவோ சொல்லியும் அவர்

இணங்கவில்லை. அபிமானத்தின் பொருட்டு எனக்காகத் தான் வைத்திருப்பதில் எதுவொன்றிலாவது கொஞ்சமாயினும் குடிக்கத் தான் வேண்டுமென்று ஒரேபிடியாய் நின்றார். தப்ப வழியொன்று மில்லை. மெதுவாக எழுந்து விருந்தைப் பக்கம் போய் ஒரே பாய்ச்சலாகப் பாய்ந்து நமது நிலையத்திற்கு ஓடிவிட்டேன். என் நண்பர்கள் அங்கிருந்து வந்து. ''அவரை இம்சித்துவிட்டாய். அவர் எவ்வளவு வருந்தினரென்று தெரியுமா ?'' என்று என்மீது குறை கூறினர்கள். ''பரவாயில்லை; தன் வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று நான் செய்ய முடியாத காரியத்தைச் செய்யும்படி வலோற்காரம் செய்தது அதைவிடப் பெரும் இம்சை''யென்றேன். எத்தனையோ வெள்ளைக்காரருடன் விருந்து சாப்பிடப் போயிருப்பேன். நான் குடிப்ப தில்லையென்றால் மறுமுறை கேட்கவே மாட்டார்கள். ஆனால் நம்மவர்கள் மாத்திரம் வலோற்காரம் செய்வார்கள். பல சமயங்களில் தலைமீதும் கூட விஸ்கியை ஊற்றியிருக்கிறார்கள்.

மதுபானம் அருந்துபவர்களால் எனக்கு எத்தனையோ கஷ்டங்க ளேற்பட்டிருக்கும். பகவானருளால் அவற்றினின்றும் தப்பிக் கொண்டேன். நாடகக்காரர், சங்கீதக்காரர் பெரும்பாலும் மது பானம் அருந்துவதற்குக் காரணத்தை அறிவீர்களா? ஒருவர் நன்றாக நடித்துவிட்டால் அல்லது பாடிவிட்டால், அல்லது ஒரு வாத்தியத்தை நன்றாக வாசித்துவிட்டால் அதை இரசித்து மகிழும் அபிமானிகள் அநேகரிருப்பார்கள். அதாவது அவர்களின் விசிறிகள். இவர்கள் அவர்களுக்குத் தங்கள் அபிமானத்தைக் காட்டும்பொருட்டு ஏதும் செய்யவேண்டுமென ஆவல் கொள்வார்கள். மதுபானம் கொடுப் பதுதான் தாங்கள் செய்யக்கூடிய மிகப் பெரிய உபகாரமெனக் கருதிவிடுகிறார்கள். முன்னொருபோதும் மதுபானமருந்தியிராத ஒரு நடிகனை மிக அந்தரங்கமாக அழைத்து, ''நீ நன்றாக நடித்தாய். மிகவும் களைத்துப்போய்விட்டாய்; இதில் கொஞ்சங் குடி; ஒன்றும் செய்யாது'' என்றெல்லாம் வெகு நயமாகப் பேசிக் குடிக்கச் செய் வார்கள். பின்பு அந்தக் 'கொஞ்சம்' நாளடைவில் கூடிக் கொண்டே வரும். கடைசியில் மதுபானமருந்தாவிட்டால் அவர்களால் ஒன்றும் செய்யமுடியாத நிலை ஏற்பட்டுவிடும். இவை யாவும் என் கண்முன் நடந்த விஷயங்கள். இதனாலேதான் நாடகக்காரரென்றால் குடிகார ரென்றே பொதுஜனங்கள் அபிப்பிராயங்கொள்ளுகிறார்கள். எங்கள் சபாவில் எத்தனையோ சிறந்த நடிகரிருந்தார்கள்! அவர்களில் எத்தனையோபேர் இம்மதுவரக்கனுக்கு அடிமைப்பட்டுத் தங்கள் தேகசுகத்தைக் கெடுத்ததுமன்றி, அரை வயதிலேயே போய் விட்டார்கள்! எத்தனையோ பேர் வந்து, ''மச்சான், தம்பி, கொஞ்சம் குடி, உஜாராயிருக்கும்" என்று நயமாகக் கேட்பார்கள். அப்படி

உஜாராயிருக்கவேண்டிய அவசியமில்லையே. நடிப்பதென்றால் சினிமாவில் சிலர் குளறுவதுபோல் ஒரேயடியாகக் குளறவேண்டியதில்லை. சந்தர்ப்பத்தை அனுசரித்தல்லவா பேசவேண்டும். பாடுவோரும் நடிப்போரும் மதுபானமருந்திவிட்டுக் கணக்குத் தப்பி மிதமிஞ்சிப்போவதை நாம் கவனிப்பதில்லையா? நடிப்பவர்கள் ஒவ்வொருவருக்குமே மது அருந்தக் கூடாதென்று புத்தி கூறித்தான் வருகிறேன். ஆனால் கண் மறைவில் என்னதான் செய்கிறார்களோ ஈசனுக்குத்தான் தெரியும்.

அடுத்த சனிக்கிழமை வேதாள உலகம் நடிப்பதற்காக மறுபடியும் நீர்கொழும்புக்குச் சென்றிருந்தோம். இந்நாடகம் அங்குள்ளவர்களுக்குப் புதுமையாயிருந்தது. யாவருக்கும் வெகுவாகப் பிடித்துக் கொண்டது. அதற்கு அத்தாட்சியாக மறுநாள் நாம் பயணம் செய்வதற்காகப் புகையிரத நிலையத்துக்கு வந்தபோது, பெருந்திரளான ஜனங்கள் நடிகரைப் பார்ப்பதற்காக அங்கு கூடி நின்றார்கள். எல்லோரும் தியாகராஜா என்பவரே தத்தனாக நடித்தவர் என்று எண்ணிக்கொண்டு ஓடியோடி அவரைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். தியாகராஜா ஒரு ஹாஸ்யப் பேர்வழி; பெருத்த சடலமுடையவர். அவரும் பெருமையடித்துக் கொண்டு, சென்ற இரவு தன் நடிப்பைப்பற்றிப் (தத்தனின் நடிப்பைப்பற்றிப்) புகழ்ந்து மற்றும் நடிகருடன் பேசிக்கொண்டு, அங்குமிங்கும் நடந்து கொண்டு தானே தத்தனாக நடித்தவரென்று பாசாங்கு செய்துகொண்டுமிருந்தார். அவர்களும் அதை நம்பி அவர் பின்னே திரிந்தார்கள்.

நமது நாடகங்களைப் பார்த்த நீர்கொழும்புப் பொது மராமத்துப் பகுதி உத்தியோகத்தரும், 'ஓவர்சீயர்'மார்களும் நம்மையழைத்து, மனோஹராவை நடிக்கச் செய்து பார்க்க வேண்டுமென்று ஆசைப்பட்டார்கள். இதற்காகக் கொழும்புக்கு வந்து நம்மைக் கேட்டார்கள். ''மனோஹரா பெரிய நாடகம்; செலவு அதிகமாகும். அங்கே உள்ள சிறிய நகரமண்டபத்தில் அதற்குத் தகுந்த வசூல் கிடையா''தென்றோம். செலவைப்பற்றி யோசிக்கவேண்டியதில்லை; எல்லாச் செலவுகளையும் தாமே ஏற்றுக் கொள்வதாகவும் அத்துடன் நாடகத்தில் வசூலிக்கும் பணம் முழுவதையும் எமக்குக் கொடுத்துவிடுவதாகவும் சொல்லி, எம்மை இணங்கச் செய்தார்கள். நாடகம் வெகு விசேஷமாயிருந்தது. நாடகத்தில் நான் வாளையுருவும் ஒவ்வொரு தருணமும் ஒரு பல்லி 'நச்சு நச்'சென்று சொல்லிக் கொண்டேயிருந்தது. அங்கிருந்த சில முதியோருக்கு அது அச்சத்தை உண்டாக்கிற்று. அவர்கள் அடிக்கடி உள்ளே வந்து, ''நீர் வாளை உருவும் போதெல்லாம் பல்லி சொல்லிக்கொண்டேயிருக்கிறது.

ஏதும் கெடுதி சம்பவித்தாலும் சம்பவிக்கும். இந்த வாளைவிட்டு ஒரு போலி வாளைக் கொண்டுபோம்'' என்று சொன்னபடியேயிருந்தார்கள். ''அதெல்லாம் நாம் நன்ருகப் பழகியிருக்கிருேம்; அவர்களை ஒன்றுக்கும் பயப்படவேண்டியதில்லை"யென்று சொல்லி நிஜவாளையே உபயோகித்தேன். ஒரு கெடுதியும் நேரிடவில்லை.

மறுநாள் நடந்த சம்பவமொன்று என் வாழ்க்கையில் மறக்கக் கூடியதல்ல. அந்த உத்தியோகத்தர்கள் எம்மை மிக நல்ல முறையில் உபசரித்தார்கள். நாடகத்திற்கு மறுதினம் மகத்தான விருந்தொன்றை நமக்காக ஏற்படுத்தி, அதில் சகல உத்தியோகத்தரும் கலந்து கொண்டார்கள். ஆனல் மானிப்பாய் மருதடிப் பிள்ளையார் கோவிலில் அன்றுதான் உற்சவ ஆரம்பம்-கொடியேற்றம். என் தந்தை விரும்பியபடி உற்சவம் நடக்கும் பதினெட்டு நாட்களும் எங்கிருந்தாலும் நான் மாமிசம் புசிப்பதில்லை. அன்றியும் அவ்வேளையில் யாழ்ப்பாணத்திலிருக்க நேரிட்டால் நான் கோவிலைச் சுற்றி அங்கப் பிரதட்டை செய்வது வழக்கமாயிருந்தது. அதைச் சொல்லிப் போஜனத்திலிருந்து என்னை மன்னித்து விலக்கும்படி வேண்டினேன். ''இதென்ன இது? உன்னைக் கனம்பண்ணுவதற்காகத்தானே இவ்வளவு செலவிட்டு இந்த விருந்தை ஏற்படுத்திஞேம். நீ சாப்பிடாவிட்டால், அது எமக்கெப்படியிருக்கும்" என்று வருத்தமாகவே சொன்னுர்கள். அவர்கள் மனதைப் புண்படுத்தவும் நான் விரும்பவில்லை. என் விரதத்திற்குப் பங்கம் விளைவிக்கவும் எனக்கு மனம் வரவில்லை. இரண்டிற்கும் நடுவில் நின்று தத்தளிக்கும்போது இலேசாக எனக்குத் தலையிடிக்கவாரம்பித்தது. கடைசியாக வயதான ஒரு பெரியார் என்னிடம் வந்து, ''இன்று சாப்பிட்டுவிட்டு நாளைக்குத் தொடங்கி விரதத்தைப் பிடிக்கலாம்; அதற்கெல்லாம் விதியிருக்கிறது'' என்ருர். அதை நம்பி நானும் இணங்கி, பந்தியில் போய் உட்கார்ந்தேன். பதார்த்தங்களைப் பரிமாறிக் கொண்டிருந்தார்கள். இருந்தாற்போல் என் தலை பிளந்துவிடுவது போன்ற தலையிடி உண்டாயிற்று; என்னுல் தாங்க முடியவில்லை. ''என் தலை வெடிக்குதே; ஐயோ!"வென்று அலறிப் பாதி மயக்கமாய் அப்படியே சாய்ந்தேன். அதுபோன்ற தலையிடி எனக்கொருபோதும் வந்ததேயில்லை. அங்கம் முழுவதும் வியர்க்க ஆரம்பித்துவிட்டது. இரண்டு நண்பர்கள் எழுந்து என்னைத் தாங்கிக்கொண்டுபோய் படுக்க வைத்து, கரங்களால் என் கன்னங்களை இறுக நெரித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். பின்பு, சாப்பிட்டு முடித்தவர்களிருவர் வந்து அப்படியே செய்து கொண்டிருந்தார்கள். எல்லோரும் சாப்பிட்டு முடிந்ததும் என் தலையிடியும் நின்றுவிட்டது. அதுபோன்ற தலையிடியை நான் ஒருபோதும் அனுபவித்ததுமில்லை; அன்றுதொட்டு இன்றுவரை நாற்பத்தேழு வருடங்கள், தலையிடி

என்றால் என்னவென்றும் அறியாதிருக்கிறேன். இடையில் மலேரியாக் காய்ச்சலில் அவஸ்தைப்பட்டிருக்கிறேன். ஆனால் அவ்வேளைகளிலேகூட தலையிடி சற்றேனுமில்லாதிருந்தது. வைத்தியர்களுக்குக்கூட ஆச்சரியமாகவிருந்தது. இதன் காரணமென்னவாயுமிருக்கலாம். ஆனால் அன்றுதொட்டு மருதடிப் பிள்ளையார் கோவில் கொடியேற்றம் எப்பொழுதென அறிந்து என் விரதத்தை முறைப்படி அனுசரிக்கத் தவறியதில்லை.

கலியாணமும் கச்சேரியும்

அடுத்தபடியாக நல்லதங்காள் நாடகத்தை நானே எழுதி நடாத்தினேன். இந்த நாடகத்தில் நடிப்பு எவ்வளவு நன்றாயிருந்த போதிலும் நாம் அதிகம் புகழ் அடையவில்லை. நல்லதங்காள் நாடகம் அடிக்கடி நாடகக்காரரால் நடிக்கப்பட்டுவந்த நாடகம். அதிலே பாட்டுக் களையே அதிகமாகப் பாடுவார்கள். அவர்களைப்போல் பாடமுடியாது எம்மால். சரவணமுத்து மூளியலங்காரியாகவும், நல்லதங்காளாகப் பாலசிங்கமும் நன்றாக நடித்தார்கள். சிறுபிள்ளைகளை நடிக்கப் பழக்குவது மிகக் கஷ்டமாயிருந்தது. உடையணிந்து முழு ஒத்திகை செய்தபோது அந்தச் சிறுவர்கள் நன்றாகச் சாப்பிட்டுவிட்டு, ஒவ் வொரு காட்சியும் முடிந்தவுடன் மேடையில் விரித்திருந்த கம்பளத் தின்மேல் குத்துக் கரணம் போட்டுக் கும்மாளம் அடித்தபடியே இருந் தார்கள். அவர்களை வெருட்டியடித்து அகற்றுவது பெருந் தொல்லையாயிருந்தது. ''சரி செய்கிறே''னென்று சொல்லிவிட்டு, யாவரையும் நாடகத்தன்று சாயந்தரம் நாலு மணிக்கு வரும்படி செய்தேன். கிணற்றில் போடும் காட்சி வரையில் அவர்களுக்கு தண்ணீர்தானும் கொடுக்கப்படாதென்று தடுத்துவிட்டேன். ஒன்பது மணிக்கு நாடகம் ஆரம்பமாகும்போதே எல்லாரும் வாடிவிட்டார்கள். பார்த்தால் பஞ்சத்தால் வாடிய பிள்ளைகளைப்போலவே காட்சி யளித்தார்கள். யாவரும் பார்த்து அவர்களின் முகபாவத்தையும், நடிப்பையும் மெச்சிக்கொண்டார்கள். பிற்காலத்திலே சினிமாத் தொழிலையும் வேறு கைத்தொழில்களையும் மேற்கொண்டு நடாத்திப் புகழ்பெற்றவருமாகிய ஸ்ரீ S. M. நாயகம் அவர்களும் இந்தப் பிள்ளை களிலொருவராய் நடித்தார்.

என் விவாகம் எப்பொழுது நடைபெறுமென்று அங்கத்தவர்கள் யாவரும் காத்துக்கொண்டிருந்தார்கள். அந்த வேளையில் தத்தம் நன்றியைக் காட்டிக்கொள்ள வேண்டுமென்று ஆவலாயிருந்தார்கள். அன்றியும் சென்ற வருடத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் எங்கள் வீட்டுப் பெரியோர்கள் போய்விட்டார்கள். அதனால் கொண்டாட்டங்கள்

குறைவுபடாதிருக்கச் செய்யவேண்டுமென்பதே அவர்களின் ஆவல். எப்படியும் பெண் வீட்டாருக்குத் தோல்வி போகக்கூடாதென்றே சொல்லிக்கொண்டார்கள். கொழும்பில் 'அற்ஹோம்' கொண்டாட ஏற்பாடு செய்து அவர்களே எல்லாவற்றையும் கவனித்து வந்தார்கள். மிகப் பெரியோர்களிலிருந்து மிகச் சிறியோர்வரையுமுள்ள யாவருனும் கூடி நடப்பதே எனக்கு என்றுமுள்ள வழக்கம். இதனுல் கொழும்பிலுள்ள பெரியோர்கள் மாத்திரமல்ல, மற்றவர்களும் மிகப் பெருந்திரளாக வந்து கொண்டாட்டத்தில் கலந்து கொண்டார்கள். பெருந்தொகையான சன்மானங்களையும் எனக்கு வழங்கினுர்கள். கலைஞன் கையில் காசிருக்காதென்று எண்ணியோ, என்னவோ பெரும்பாலும் பணமாகவே கொடுத்தார்கள். கொழும்பு வட பகுதியில் இதுபோன்ற 'அற்ஹோம்' நடைபெறவில்லையென்றே புகழ்ந்தார்கள். ஆனுல் மதுபானம் ஒரு சொட்டேனும் பரிமாறப்படவில்லை. ''உண்பதற்கான பதார்த்தங்கள் குறைவில்லாமலும், குளிர்பானம், ஐஸ் கிரீம், ஐஸ் கோப்பி முதலியனவும் வேண்டியமட்டும் பரிமாறட்டும்; ஆனுல் மதுபானம் மாத்திரம் வேண்டா"மென்று சொல்லிவிட்டேன். சில நண்பர்கள் என்னிடம் வந்து ஒரு பெட்டி விஸ்கியாவது வேண்ட உத்தரவு கொடுக்கும்படி கேட்டார்கள். ''ஒரு பெட்டியென்ன, ஒரு போத்தல்தானும்அங்கு காணப்படக்கூடா"தென்று மறுத்துவிட்டேன். எவரென்ருலும் குறை கூறுபவர், கூறட்டும் என்றேன். கொழும்பில் கிழமைதோறும் எத்தனையோவிடங்களிலெல்லாம் 'அற்ஹோம்' நடைபெறுகின்றது. அவற்றிலெல்லாம் மதுபானம் அருந்துவதே மிக முக்கியமான கருமமாகும். இதுவரையில் எனது 'அற்ஹோமில்' மாத்திரந்தான் மதுபானம் வழங்கப்படவில்லை. இந்தக் கொள்கை எனக்கென்றுமிருந்து வருகிறது. என் வீட்டில் அடிக்கடி என் நண்பர்களை விருந்துக்கழைப்பேன். மதுபானம் அருந்தக் கொடுக்கமாட்டேன் என்பது அவர்களுக்குத் தெரியும். யாராவது மதுபானம் அருந்தாமல் சாப்பிட முடியாதவர்கள் தாங்களே கையுடன் கொண்டுவந்து வீட்டிற்கு வெளியே அருந்துவார்கள். என் கொள்கை—குடிப்பதுமில்லை. குடிக்கக் கொடுப்பதுமில்லையென்பதே. ஆனுல் குடிப்பாரைத் தடுப்பதில் பலனில்லையென்பதையுமறிவேன்.

கலியாணத்திற்கு ஒரு கிழமைக்கு முன்பதாகவே அநேகர் என்னுடன் கூட யாழ்ப்பாணத்திற்கு வந்து ஆகவேண்டிய யாவற்றையும் செய்து வந்தார்கள். கல்யாணத்தன்று ஐம்பது அங்கத்தவர்கள் வரையில் வந்து மேளக்கச்சேரி, பாட்டுக்கச்சேரி, சதிர்க்கச்சேரி, வாண விளையாட்டு முதலியவற்றுடன் மிகச் சிறப்பாக நடாத்தினுர்கள். மறுநாள் சபா அங்கத்தினரே ஒரு கதம்பக் கச்சேரியும் நடாத்தி விருந்தினரை மகிழச் செய்தார்கள்.

சில கிழமைகள் கழித்து எங்கள் சபாப் பொதுக் கூட்டத்தில் என்னைக் கனப்படுத்துவதற்காகவென்று சொல்லி சபாவின் உப தலைவர்களில் ஒருவராக நியமனம் செய்தார்கள். அதனால் என் செல்வாக்கு சபாவில் குறைந்ததேயன்றி கூடவில்லை. இதிலிருந்து எனது நண்பர் சிலரின் நட்பை இழந்து கொண்டு வந்தேன் ஒரு கலைஞனின் வாழ்க்கையை நோக்கினால் அது சுலபமாக நேராக ஓடுவதில்லையென்பதைக் காணலாம். அப்படியே எனது நாடக வாழ்க்கையிலும் பல இன்னல்களுக்கும் ஆளானேன் அவைகளைப் பற்றி விரிவாகச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. ஒரு நடிகனை அல்லது ஒரு சங்கீத வித்துவானை பொதுஜனங்கள் போற்றி வருவார்களானால், அவரின் நெருங்கிய நண்பர்கள்தான் முதலில் பொறாமைப்படுவார்கள். அப்படி நடப்பதை இன்றும் காணலாம். ஆனால் சபாவின் முன்னேற்றம் பாதிக்கப்படாமலிருப்பதற்காக எல்லாவற்றையும் பொறுத்துக் கொண்டு வந்தேன்.

கரகோஷம் பெற்ற விஸ்வாமித்திரன்

அடுத்த நாடகமாக அரிச்சந்திரா எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டது. இதை இரண்டு பாகங்களாக நடிக்கத் திட்டம் போட்டோம். முதற் பாகத்தில் W. சதாசிவம் அரிச்சந்திரனாகவும், K. சரவணமுத்து சந்திரமதியாகவும், இரண்டாம் பாகத்தில் M. இராஜேந்திரம், V. சின்னத்துரை ஆகியோர் முறையே மேற்படி பாகங்களை நடிக்கவும், நான் விஸ்வாமித்திரனாகவும், M. S. திருவிளங்கம் சத்தியகீர்த்தியாகவும், A. நடராஜா வீரபாகுவாகவும் நடிக்க ஏற்பாடாயிற்று. வீரபாகுவாக நன்றாக நடித்தமையால் நடராஜாவை, ''ஆண்டே'' யென்று அவர் நண்பர்கள் அழைக்கவாரம்பித்தார்கள். அந்தப் பட்டப் பெயர் அவருக்கு நிலைத்துவிட்டது.

அரிச்சந்திரா ஒத்திகை செய்யவாரம்பித்த சில நாட்களுக்குப் பின், சட்டக்கல்லூரி மாணவர் சங்கத்தின் வருடாந்தக் கொண்டாட்டம் பப்ளிக் ஹோலில் நடைபெற்றது. அன்று நானாவிதக் காட்சிகளும் அடங்கிய கதம்பக் கச்சேரியொன்று நடைபெற்றது. அங்கே ஆங்கில சங்கீதம், நடனம் முதலியனவே நிறைந்திருந்தன. எங்கள் சபாவின் புகழ் எங்கும் பரவியிருந்தமையால் எங்களையும் தமிழில் ஒரு காட்சி நடித்துக்காட்டும்படி வேண்டினார்கள். சிங்களவர், பறங்கியர்களே பெரும்பாலும் வந்திருப்பார்களென்பதை உத்தேசித்து, நீ விரும்பிய விதமே (As you like it) நாடகத்தில் அச்சுதன்,

இடைச்சி, இடையன் தோன்றும் காட்சியை நடிப்பதாக ஒழுங்கு செய்தோம். இடைச்சியாகச் சரவணமுத்து தோன்றும்போது 'ஜாக்கெற் இல்லாமலே உடையணிந்திருப்பார். அவருடைய தேக அமைப்பு அசல் பெண்பிள்ளையைப்போலவேயிருக்கும். நாமிருவரும் மேடையில் தோன்றியபோதே மண்டபத்தில் கிளர்ச்சி ஏற்பட்டுவிட்டது. இது ஒரு ஹாஸ்யக் காட்சி—ஒவ்வொரு நடிப்புக்கும் பலத்த கரகோஷம் செய்துகொண்டிருந்தார்கள். இதுவே கடைசிக் காட்சி. எமது காட்சி முடிந்ததும் மண்டபத்திலிருந்து இளைஞர் அத்தனைபேரும் 'ஸ்டேஜ்' உள்ளே ஓடிவந்து, நம்மை நாலுபுறமும் சூழ்ந்துகொண்டு சரவணமுத்துவின் புஜங்களில் தங்கள் விரல்களால் தொட முயன்றார்கள். ஏதோ ஒரு பெண்பிள்ளையைப் பாதுகாப்பது போலவே என் இரு கரங்களாலும் அவர்களைத் தடுத்துக்கொண்டு இருந்தேன். சரவணமுத்துவும் யாராவது முட்டிவிட்டால், ஒரு பெண் எவ்விதம் கூச்சப்படுவாளோ அதுபோலப் பாசாங்கு செய்துகொண்டிருந்தார். இது அவர்களுக்கு இன்னும் உற்சாகத்தைக் கொடுத்தது. என்னையே கிண்டல்செய்யவும் ஆரம்பித்துவிட்டார்கள். என்னால் பொறுக்கமுடியவில்லை. சரவணமுத்து அணிந்திருந்த டோப்பாவை இழுத்தெடுத்தேன். அப்பொழுதுதான் அவர் ஆண் பிள்ளையென்பதை அறிந்தார்கள். எல்லோரும் ஒரே குரலில், ''அது ஆண்பிள்ளையடா"வென்று குளறினார்கள். அங்கே இருந்தவர்களில் நூற்றுற்குத் தொண்ணூறுபேர் தமிழ் தெரியாதவர்கள். அப்படியிருந்தும் எமது காட்சியையே விசேஷமாக இரசித்தார்களென்றால் எங்கள் நடிப்பு அந்நாட்களில் மிகவும் உயர்ந்ததாகவிருந்ததெனச் சொல்வதிலே குற்றமில்லையே!

1919ஆம் ஆண்டு இறுதியில் K. T. நடராஜா (புகழ் பெற்றிருந்த இந்துஸ்தான் தர்மலிங்கம்பிள்ளையின் மகன். சிறந்த ஹார்மோனிய வித்துவான். அத்துடன் நன்றாகப் பாடக்கூடியவரும். அவர் ஹார்மோனியம் வாசித்துப் பாடும்போது எது ஹார்மோனியம், எது அவரது குரல் என்று சொல்லிக் கொள்ள முடியாதளவு இனிய குரலுடையவர்.) சிறுவர்களைக் கொண்ட கோஷ்டியுடன் ரவர்ஹோலில் பல நாடகங்களைச் சிறப்பாக நடாத்தினர். அதில் இராஜமாணிக்கமென்றொரு சிறுவனும் நடித்தான். அவனது கள்ளன் பாகம், கோவலனில் கண்ணகை போன்ற பாத்திரங்கள் என்றும் அழியாவண்ணம் என் மனதில் பதிந்திருக்கக்கூடியளவிற்குச் சிறந்தனவாயிருந்தன. இந்தச் சிறுவன்தான் இப்பொழுது இந்தியாவிலே பெரும் புகழுடன் விளங்கும் நவாப் இராஜமாணிக்கமென்று நினைக்கிறேன். K. T. நடராஜாவும் சில சமயங்களில் சீதை, நல்லதங்காள் பாத்திரங்களைப் பாராட்டத்தக்கவாறு நடித்ததும்

ஞாபகத்திலிருக்கிறது. இந்தச் சிறுவர்களை நமது சபாவுக்கு அழைத்து, இராப்போஜன விருந்து கொடுத்ததுடன், அவர்களில் சிலருக்கு வெகுமானமும்கொடுத்துக் கனப்படுத்தியனுப்பினேம்.

என்னால் நடிக்கப்பட்ட நாற்பத்தைந்து, ஐம்பது பாத்திரங்களுள் நான் பெருமைப்படுவது விஸ்வாமித்திரன் பாத்திரமே. இதுவே மிகக் கடினமானதும். இந்தப் பாத்திரத்தை நன்ருக நடிக்கவேண்டுமென்று ஆசைப்பட்டேன். இந்தப் பாத்திரத்திற்கேற்ற தொனியையமைத்து, அதிலேயே பேசியும், பாடியும் பழகி வந்தேன். விஸ்வாமித்திரனின் தொனி மிகக் கடூரமானதாயிருக்கவேண்டும். அடி வயிற்றிலிருந்தே தொனி பிறக்க வேண்டும். ஒத்திகை வேளைகளில் அப்படிப் பேசிப் பாடியபின், வீட்டிற்குப் போனால் உணவருந்துவது கஷ்டமாகவே இருக்கும். தொண்டையிலிருந்து அடிவயிறு வரையிலும் நோவெடுத்துக் கொண்டேயிருக்கும். இதையெல்லாம் சமாளிக்கக்கூடிய ஒருவன்தான் விஸ்வாமித்திரனாக நடிக்க முயலவேண்டும். ஒருமுறை உரத்துப் பேசிவிட்டு வயிறு நோவெடுக்கிறதென்றுவிட்டால் முடியுமா? விஸ்வாமித்திரன் பாத்திரத்திற்கு ஏற்றதான ஒப்பனை செய்வதும் என் மனத்திற்கு இடைஞ்சலாயிருந்தது. நான் சாதாரணமாக மெலிந்த உடம்பு உடையவன். சில தினங்களுக்குமுன் காய்ச்சலாயிருந்து இன்னும் கூட மெலிந்துவிட்டேன். அங்கத்தை மறைத்து சில ரிஷிகள் அணிந்து கொள்வது போன்ற ஒரு நெடும் சட்டையை அணியட்டுமாவென்று மகாதேவனிடம் கேட்டேன். அப்படிச் செய்தால் என் விறுவிறுப்பான நடிப்பு கெட்டுவிடுமென்று தடுத்து விட்டார். நாலு ஐந்து இரவுகளாக வீட்டில் யாவருமுறங்கியபின் தனியேயிருந்து எனக்கு ஒப்பனை செய்து, ஓரளவுக்கு ஏற்ற வழியைக் கண்டுபிடித்துக் கொண்டேன். நாடகத்திற்கு முதல் ஞாயிற்றுக் கிழமை வழக்கம்போல் பப்ளிக் மண்டபத்தில் முழு ஒத்திகை. நான் சமீபத்தில் சுகவீனமாயிருந்தபடியால் ஒப்பனையில்லாமல் நடிக்க உத்தரவு கொடுத்து விட்டார்கள். நடிக்கையில் நான் உரத்துப் பேசும் போதெல்லாம் முன்னே குனிவதைப் பார்த்துக் குறை கூறினார்கள். நான் எவ்வளவோ முயன்றும் என்னையறியாமல் கூனிவிடுவேன். சிலர் ஏளனமாக, ''என்னடாப்பா, கூனியாக நடிக்கிருயா அல்லது விஸ்வாமித்திரனாக நடிக்கிருயா?'' என்றும் கேட்டார்கள். அவர்கள் சொன்னதிலே தவறில்லை. விஸ்வாமித்திரர் நல்ல வலிமை பொருந்திய நிமிர்ந்த தேகமுடையவரல்லவா? ஆனால் நான் என்ன செய்வேன்? என்னையறியாமல் முதுகு வளைந்து விடுகிறதே! அன்றிரவு ஒரு யோசனை தோன்றிற்று- வியாழக்கிழமை காலையில் இருபது தண்டாக்கள் எடுக்க வேண்டும்; அப்பொழுது முதுகு விறைத்துவிடும் என்று அப்படியே செய்தேன். வெகுகாலம் தண்டா எடுக்காதிருந்த

வாணீபுர வணிகனில்
ஷாம்லாஸ்

SHYLOCK

IN

The Merchant of Venice

(Tamil Version)

1939

நான் சடுதியாக எடுத்ததும், மறுநாட் காலை தேகம் முழுவதும் பிடித்துக் கொண்டது. அந்த இந்தப் பக்கம் திரும்புவதே கஷ்ட மாயிருந்தது. மறுநாட் சனிக்கிழமை, நாடக தினத்தன்று காலையில், அப்படியிப்படி திரும்புவதில் கஷ்டமிருக்கவில்லை; ஆனால் நான் விரும்பினாலும் என் முதுகு வளையமாட்டாத நிலையிலிருந்தது. என் 'பிளான்' வாய்த்துப்போய்விட்டதென மகிழ்ச்சியடைந்தேன். பின்பு எப்பொழுது விஸ்வாமித்திரனாக நடித்தாலும் இப்படியே செய்தேன்.

அந்தச் சமயத்தில் எனக்கு நாடக நிருவாகங்களில் ஒரு பங்குமில்லை. நான் ஒரு சாதாரண நடிகனைப்போலவே நடிக்கப் போனேன். ஸ்ரீ மகாதேவனிடம் போய் என்னை விஸ்வாமித்திரனாக 'மேக்கப்' செய்துவிடும்படி கேட்டேன். ''என்னையேன் தொந்தரவு செய்கிறாய்? ஏதும் விசேஷமாகப் புது வழிகளைக் கண்டுபிடியாமலா வந்திருப்பாய். நீயே செய்துகொண்டுவா; ஏதும் திருத்தம் வேண்டு மானால் நான் செய்து விடுகிறேன்'' என்று சொல்லியனுப்பிவிட்டார். இரு நண்பர்களை எனக்கு உதவிசெய்ய அழைத்துக் கொண்டு ஓர் அறையுட் போனேன். என் தேகம் முழுவதும் நான் தயாரித்து வந்த பூச்சைப் பூசிவிடும்படி சொன்னேன். நான் கறுத்த மேனி உடையவன். அதற்குத் தகுந்த பூச்சையே தயாரித்து வைத்திருந்தேன். நான் தயாரித்து வைத்திருந்த சடா முடியை அணிந்து, தாடி மீசைகளையும் ஒட்டிக்கொண்டு என் புஜங்கள் மார்பு முதலியனவெல்லாம் நல்ல முறுக்கானவைபோலத் தோன்றும்படி 'ரச்' பண்ணினேன். வெண்மை கருமை (Light and shade) யினால் எங்கள் தேகத்தில் எத்தனையோ மாற்றங்களைச் செய்துவிடலாம். ஆனால் கொஞ்சம் சித்திரக் கலைஞானமுமிருக்க வேண்டும். அத்துடன் ஆராய்ச்சியும் அனுபவமுமிருக்கவேண்டும். என் நெஞ்சு மத்தியில் மாத்திரம் பள்ளமாயிருந்தது. மெல்லிய உடம்புடையவர்களுக்கு அப்படித்தானேயிருக்கும். அது தோன்ரு திருக்க 'கிறேப்ஹேயரை' ஒட்டி மறைத்துக்கொண்டேன். என் 'மேக்கப்' யாவும் முடிந்தானவுடன் என் உடையை (ஆறு முழ காவி வஸ்திரந்தான்) ரவிவர்மா படத்திலிருப்பது போல் கட்டிக்கொண்டு, மிதியடிகளில் ஏறிக் கையில் யோகதண்டம், ஜெபமாலையுடன் நிலைக் கண்ணாடி முன் நின்று, நான்குபுறமும் திரும்பித் திரும்பிப் பார்த்தேன். எனக்கே ஆச்சரியமாகவிருந்தது. அப்படியே விஸ்வாமித்திரனைப்போல் நடை போட்டுக்கொண்டு ஸ்ரீ மகா தேவனிடம் போய் இனிச் செய்யவேண்டிய திருத்தங்களைச் செய்து விடும்படி கேட்டேன். அவர் என்ன செய்தாரென்ரால் மேலும்

கீழுமாகப் பல முறை என்னைப் பார்த்துவிட்டு, குச்சு 'பிறஷைக்' கறுத்த மையில் தோய்த்து என் மீது வீசினார். ''கண் திருஷ்டி படப் போகுது. இது சொர்ணலிங்கமென்றால் யார் நம்புவார்கள்! இனி நீ பேசவும் வேண்டாம். பாடவும் வேண்டாம். நடிக்கவும் வேண்டாம். சும்மா ஸ்டேஜ் ஊடாக நடந்து போனாலே ஜனங்களுக்குப் போதும்" என்றார். அப்படியே முதற் காட்சியில் நான் தோன்றிய போதே யாவரும் ஆச்சரியந்தான்பட்டார்கள். சிலருக்கு என் அடையாளமே தெரியவில்லை. சொர்ணனுக்கு இப்படியான தேகமிருக்கிறதா? இது போன்ற அளவு பொருந்திய (Proportiorate Body) தேகம் யாழ்ப்பாணத்தாருள் காண்பதரிதெனப் புகழ்ந்தார்கள். இந்த நாடகத்தில் எனக்கு ஐந்து, ஆறு, பாட்டுக்களுண்டு. அவைகளி லொன்று இரண்டாவது காட்சியில் நான் தனிமையாய் நின்று கல்யாணி ராகத்தில் பாடுவது. எனது தொண்டைக்கு ஏற்ற பாட்டு; இரண்டொரு சங்கதிகளுமுண்டு. அவைகளில் ஒன்றைப் பிடித்த போது ஜனங்கள் கரகோஷம் செய்தார்கள். ஏதோ என் பாட்டை இரசித்து, அப்படிச் செய்கிறார்களென்று நினைத்தேன். ஆனால், ஸ்ரீ S. சீனிவாச ஐயங்கார் அந்நாட்களில் இந்திய காங்கிரசுக்குத் தலைவராகவிருந்தவர். மண்டபத்தின் மத்திய பாதையில் வந்து கொண்டிருந்தார். அவருக்காகவே கரகோஷம் செய்தார்கள். அவர் வரும்போது என்னையே பார்த்தபடி வந்து உட்கார்ந்ததும் என்னைச் சுட்டிக் காட்டி, பக்கத்திலிருந்தவரை ஏதோ கேட்டார். என்னைப்பற்றியே கேட்கிறார் என்பது புரிந்துவிட்டது. நெடுகிலும் என்னைப் பார்த்தபடியே இருந்தார். அதைக் கவனித்ததும் எனக்கு உற்சாகம் எம்மட்டிருந்ததென்று சொல்லவும் வேண்டுமா?

இந்த விஸ்வாமித்திரன் பாத்திரத்திலேதான் என் முழுத் திறமையையும் காட்டக்கூடியதாகவிருந்தது. அரிச்சந்திரனிடமிருந்து இராச்சியத்தைத் தானமாகக் கேட்கும் கட்டத்தை மிகவும் உன்னதமான முறையில் நடித்துக் காட்டுவோம். வானப் பெண்கள் கேட்டபடி செய்வது அதர்மமென்று அரிச்சந்திரன் மறுத்து விடவும் விஸ்வாமித்திரன் வெகு அட்டகாசமாய்ப் பேசிவிட்டு அதர்மமில்லாததொன்றைக் கேட்டால் கொடுக்கச் சித்தப்படுவாயாவென்று கேட்பான். அரிச்சந்திரன் ஆமென்று சொல்லுவான். உடனே இராச்சியத்தைத் தனக்குத் தானமாகத் தரும்படி கேட்பான் விஸ்வாமித்திரன். அரிச்சந்திரன் அதற்கிணங்க மறுப்பான்; அதனால் அவன் சத்தியமும் தவறிவிடும்; அத்துடன் தன் சபதமும் நிறைவேறிவிடுமென்றே நம்பியிருந்தான் விஸ்வா மித்திரன். ஆனால் அரிச்சந்திரனோ தாராளமாகத் தருகிறேனென்று

சந்தோஷமாகச் சொல்லுவான். தோல்வி ஒரு பக்கம், அதை மறைக்க முயல்வது மறுபக்கமாக இருஉணர்ச்சிகளையும் ஒரே சமயத்தில் காட்டுவேன். இதற்கென சதாசிவத்துடன் வெகு பிரயாசைப்பட்டுப் பழகியிருந்தேன். இதற்குப் பெரும் கரகோஷம் கிடைக்குமென்று காத்திருந்தோம். ஆனால் மண்டபத்தில் ஒரு நிமிடம் வரையில் நிசப்தமாகவேயிருந்தது. யாரோ ஒருவர் கை தட்ட ஆரம்பித்தார். ஐந்து நிமிடங்கள் வரையில் பலத்த கரகோஷம் செய்தார்கள். அதுவரையில் நாமிருவரும் சிலைகள் போலவே நின்றோம். என் கண்கள் மாத்திரம் எனக்குள்ளிருக்கும் உணர்ச்சியைக் காட்டிய வண்ணம் ஆடிக் கொண்டிருந்தன. இந்தக் காட்சியில் ஒரு சிறு வேடிக்கையும் நடந்தது. நான் வரும்போது உள்ளேயிருந்து மிதியடிகளைச் 'சடார் பிடா'ரென்று அடித்துக்கொண்டு கோபாவேசத்துடன் வந்து, ''அடே ஹரிச்சந்திரா" என்று உரத்த குரலில் அழைத்தேன். முன் வரிசையிலிருந்து நாடகம் பார்த்துக்கொண்டு இருந்த வயதான ஒருவர் திடுக்குற்று, கதிரையுடன் அடித்துக்கொண்டு கீழே விழுந்துவிட்டார்.

நாடகம் முடிந்து நானும் என் நண்பரொருவரும் வீட்டிற்குப் போய்க்கொண்டிருந்தோம். எங்களுக்கு முன்னால் பத்து, பதினைந்து றிக்ஷோக்களில் சிலர் உரத்து வாதாடிக்கொண்டு அறுதலாகப் போய்க்கொண்டிருந்தார்கள். நம்முடைய றிக்ஷோக்களையும் பின்னால் மெதுவாகப் போகும்படி செய்தேன். ஒரு சிலர் விஸ்வாமித்திரனாக நடித்தவர் யாரோ புதிய நடிகரென்றும், மற்றும் சிலர் அது சொர்ணலிங்கந்தானென்றும்சண்டைபோட்டுக்கொண்டுசென்றார்கள். பின்னால் யாரோ நடிகர்தான் வருகிறார்கள் அவர்களைக் கேட்டால் எல்லாம் தெரிந்துவிடுமென்று ஒருவர் சொல்ல எல்லோரும் நின்று விட்டார்கள்.

ஒருவர் என்னிடம் வந்து, ''இன்று விஸ்வாமித்திரனாக நடித்தது யார்'' என்று கேட்டார். என்னுடன் கூட வந்த நண்பர், ''இவர் தான்" என்றார். எல்லோரும் ஆச்சரியப்பட்டு, ''என்னடாப்பா உன்னுடைய அடையாளம் கொஞ்சமுமிருக்கவில்லையே. தோற்றமோ, நிலையோ, நடையோ, குரலோ, தேகமோ ஒன்றும் உன்னைப்போல் இருக்கவில்லையே. எல்லோரையும் ஏமாற்றிவிட்டாயே" என்றார்கள். மறுநாள் ஸ்ரீ சீனிவாச ஐயங்காரைப் பார்க்க அனேகம் பேர் போயிருந்தார்கள். அரசியல் விஷயங்களைப்பார்க்கிலும் என் நடிப்பைப் பற்றியே அதிகமாகப் புகழ்ந்துகொண்டிருந்தாராம். இப்படிப்பட்ட நடிகனை இந்தியாவிலும் பார்க்கவில்லையெனப் பாராட்டினாராம்.

சில தினங்களாகக் கொழும்பில் என் விஸ்வாமித்திரன் நடிப்பைப்பற்றியே பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள். ஒரு நாள் மத்தியான லீவு நேரத்தில் என் நண்பர்களுடன் 'சாட்டார்ட்' வங்கியருகால் போய்க்கொண்டிருந்தேன். அப்போது அங்குள்ள சிறுப்பர்மார்களில் ஒருவர் என்னைக் கூப்பிட்டு, ''அடே தம்பி விஸ்வாமித்திரனென்றால் அது நீதான். உன்னுடைய நடிப்பைப்பற்றி பேச எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் இப்படிப்பட்ட அமைப்பு கொண்ட தேகம் யாழ்ப்பாணத்தா னிடம் காண்பது அரிது. எங்கள் எல்லோருக்கும் அதைக் கண்டது சந்தோஷம். ஆனால் அதைப் பழுதுபடுத்திவிடாதே" என்று சொன்னார்.

சற்றுத்தூரம் சென்றதும், ''சட்டைகளைக் கழற்றிவிட்டு ஆளைக்காட்டினாலல்லோ தெரியும் ஆளின் தேகம்'' என்று சொல்லிச் சிரித்தார்கள் எனது நண்பர்கள். இப்படி யாவரும் என் தேக அமைப் பைப்பற்றி பெரிதாகத்தான் மதித்துக்கொண்டார்கள்.

ஏதோ என்னைப்பற்றிப் புகழ்வதற்காக இவைகளையெல்லாம் எழுதவில்லை. ஒருவன் இயற்கையால் அமையப் பெறுததை தன் விடாமுயற்சியாலும், பிரயாசத்தாலும் ஓரளவுக்காயினும் மாற்றி அமைத்துக்கொள்ளலாமென்பதைத்தான் மீண்டும் மீண்டும் தெரிவிக் கிறேன். ஒருவர், இருவர் அல்லது மூவர்தானும் இவற்றைப் படித்து உணர்ந்து தக்கபடி பிரயாசையெடுத்து நல்ல நடிகராய் வரமுயலு வார்களாயின் நான் எடுத்துக்கொள்ளும்கஷ்டத்திற்குத்தக்கபயனாகும். ஆனால் இப்போதெல்லாம் சமூக முன்னேற்ற நாடகங்கள் என்று சொல்லிக்கொண்டு நினைத்த மாத்திரத்தில் ஒன்றை எழுதி மேடை யேற்றும் காலமாய்விட்டது. இவற்றிலெல்லாம் ஒரு பாத்திரத்தை நடிப்பதற்கு விஸ்வாமித்திரனுக்குப்போல் கஷ்டமெடுக்கவேண்டிய அவசியமில்லைத்தான்.

சென்னை நாடகக் கோஷ்டி

அடுத்த மாதத்தில் அரிச்சந்திரா இரண்டாம் பாகத்தையும் நடித்தோம். இது நற்பெயரெடுக்கவில்லை. மயானகாண்டம், நல்ல தங்காள் போன்ற நாடகங்களை நாடகக்காரர் அடிக்கடி நடித்து வருவார்கள். அவற்றில் பாட்டுக்களே முக்கியத்துவம் பெறும். அவ்வளவு தூரம் நம்மால் பாடமுடியாதிருந்ததே காரணம்.

1920ஆம் ஆண்டு நத்தார் விடுமுறை நாட்களில் சென்னையிலிருந்து 'செக்கிறட்டறி பார்ட்டி' என்ற பெரும் உத்தியோகத்தர் கொண்ட கோஷ்டியொன்றுவந்து பப்ளிக்ஹோலிலும் ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்திலும் நந்தனார், பாதுகாபட்டாபிஷேகம், மீராபாய், அரிச்சந்திரா ஆகிய நாடகங்களை நடாத்தினார்கள். அவர்களில் முக்கியமானவர்கள் V. T. கிருஷ்ணமாச்சாரியார், (இந்திய அரசாங்கத்தில் பல உயர்தர உத்தியோகங்களில் பணியாற்றியவர்) V. C. கோபாலரத்தினம், A. கிருஷ்ணசாமி ஐயர், பாலகிருஷ்ண முதலியார், தேசிகச்சாரி என்பவர்கள்.

அரிச்சந்திரா ஒன்றைத் தவிர மற்றும் நாடகங்கள் பாராட்டத்தக்கனவாயிருந்தன. பாதுகாபட்டாபிஷேகம் நமது சிறந்த நாடகங்களில் ஒன்று. அதைப் பலமுறை பார்த்தவர்களுக்கு இவர்களது நாடகம் மெச்சக்கூடியதாகவிருக்கவில்லை. அத்துடன் அவர்கள் கூனியை முடக்கு முதுகுடைய இளம் பெண்ணாகச் சித்திரித்துக் காட்டினார்கள். இதைப்பற்றி மாறுபாடான அபிப்பிராயங்கள் எழவாரம்பித்துவிட்டன.

எங்கள் சபாவில் அவர்களுக்கு ஒரு சாயந்தர விருந்து கொடுத்து உபசரித்தோம். சபா நிலையத்தில் தொங்கவிட்டிருந்த எனது கூனி, தத்தன் படங்களை எடுத்து கிருஷ்ணசாமி ஐயாவும், ஒப்பனைக் கலையில் பெரும் புகழ் பெற்றிருந்த வெங்கடாசல ஐயங்காரும் மிகக் கூர்மையாகப் பார்வையிடுவதும் அடிக்கடி என்னைத் திரும்பிப் பார்ப்பதுமாகவிருந்தார்கள். என்னை மெச்சிக் கொள்ளுகின்றார்கள் என்பது எனக்குப் புரிந்துவிட்டது. பின்பு என்னையழைத்து அவைகளை எப்படி ஒப்பனை செய்தேன் என்பதைப் பற்றிக் கேட்டார்கள். எல்லாவற்றையும் விபரமாக விளக்கிக் காட்டினேன். இவற்றை யாரிடமிருந்து கற்றேனென்றுகேட்டார்கள். "யாரிடமிருந்து அறிவது? இவையெல்லாம் என் சொந்த ஆராய்ச்சியைக் கொண்டு நான் சிருஷ்டித்தவைதா"னென்றேன்.

அன்று அனேக ஹாஸ்யப் பாட்டுக்களைப் பாடிக் காட்டினேன். அவற்றை நன்றாக ரசித்தார்கள். முக்கியமாக ''சோறு பச்சடி''யென்ற பாட்டு அவர்களுக்கு நன்றாகப் பிடித்துக் கொண்டது. எமது கூனி - கைகேயி நடிப்பைப் பார்க்கவேண்டுமென்று வற்புறுத்தினார்கள். நானும் சரவணமுத்துவும் ஆங்கில உடைகளையே அணிந்திருந்தோம். அன்றியும் என் முகத்தில் மீசையுமிருந்தது. அதைப்பற்றிப் பரவாயில்லை; படமிருக்கிறதே அத்துடன் எங்கள் நடிப்பையுணர்ந்து கொள்ள முடியுமென்று நம்மை நடிக்கச் செய்தார்கள். தங்களிருப்

பிடம் போனதும் அவர்களில் சிலர் தங்கள் கூனியே நல்லதென்றும், மற்றவர்கள் நானே நல்லதென்றும் வாதாடினார்களாம். கடைசியில் வாக்கெடுத்தபோது எனக்கே கூடிய வாக்குகள் கிடைத்தனவென்று சொன்னார்கள். மறுநாள் நடிக்க வந்தபோது ஸ்ரீ கிருஷ்ணமாச்சாரியார் என்னைப்பார்த்து, ''எங்கள்இளைஞரையெல்லாம்பழுதாக்கிப் போட்டீர்'' என்றார். ஏனென்று கேட்டேன். ''சென்ற இரவு சாப்பிட்டுவிட்டு எழுந்திருக்கும்போது ஒவ்வொருவரும் சுமாஸ் ராகத்தைப் பாடி ஏப்பம் விட்டு முடித்துக் கொண்டே எழுந்தார்கள்" என்று சொல்லிச் சிரித்தார்.

''சோறு பச்சடி"ப் பாட்டு சுமாஸ் ராகத்திலேதான் பாடப் படுவது. அனேக சங்கதிகளுக்குப் பின்னர் பாட்டு முடியும்போது இராகத்தை பாகவதர்மார் பாணியில் பாடி ஒரு ஏப்பத்துடன் முடிப்பேன். அது மிகச் சுவாரசமாயிருக்கும். அதுபோலவே அவர்களும் செய்ய முயன்றார்களாம்.

அவர்களைப் பயணமனுப்புவதற்காக புகையிரத நிலையத்திற்கு எங்கள் அங்கத்தவர்கள் அநேகர் போயிருந்தோம். முக்கிய பெண் பாகங்களில் நடிப்பவராகிய தேசிகச்சாரியென்பவர், மிகவும் சாதுவானவர். தனிமையாக என்னை ஒருபுறம் அழைத்து, ''ஹாஸ்யப் பாட்டுக்கள் உம்மைப்போல் பாடக்கூடியவரை நான்பார்த்ததேயில்லை. சென்னையில் ஹாஸ்யப் பாட்டுக்கள் பாடக்கூடியவர்கள் அனேகர் இருக்கிறார்கள்தான். அவர்கள் சாஸ்திர முறைப்படி பாடுவதில்லை. ஆனால் உமது பாட்டுக்களின் சங்கதிகளெல்லாம் சாஸ்திர முறைப்படி இருப்பது மாத்திரமல்ல, ஒவ்வொன்றும் ஹாஸ்ய ரசமாகவேயிருக் கின்றது. அதை உம்மிடம் சொல்லாமல் போக முடியாது'' என்றார்.

நான் முன்பு கூறியது போல், என் செல்வாக்குக் குறைந்து சபாவில் எனக்கு விரோதிகளும் தோன்றிவிட்டார்கள். அதிலும் விஸ்வாமித்திரனாக நடித்ததை யாவரும் புகழ்வதைக் கேட்டு என் நண்பர்கள் இன்னும் கூடக் கொதிப்படைந்தார்கள்.

எனக்கு விரோதம் செய்பவர்களையும் ''நண்பர்'' என்றுதான் சொல்லுவேன். அடுத்த நாடகம் லீலாவதி சுலோசனாவெனத் தீர்மானிக்கப்பட்டது. எந்த நாடகத்தை நடாத்தினாலும் ஒருவருக்கே புகழைத் தேடிக் கொடுக்கிறோம். மற்றவர்களுக்கும் புகழ் வர வேண்டுமெனப் பிரசாரம் செய்து காரியசபையில் நான் கொலை யாளிக்கே தகுந்தவனென்று தீர்மானித்தார்கள். இதையறிந்து எனது உண்மையான நண்பர்கள் ஆத்திரமடைந்தார்கள். நான் என்றும்

ஜனநாயகக் கொள்கை உடையவனுகையால், காரியசபையின் தீர்மானப்படியே நடக்கவேண்டுமென்றும் இந்தக் கொலையாளி பாகத்தையே நடிப்பேனென்றும் சந்தோஷமாக ஏற்றுக்கொண்டேன். மேடையிலே தோன்றும் யாவரும் சமமே. கொலையாளியாக விருந்தாலுமென்ன கோமகனுகவிருந்தாலுமென்ன யாவரும் நடிகர் தானே. ஆனுல் தனக்கொவ்வாத பாத்திரத்தை நடிக்க முயலாதிருப்பது நலமே.

1921 இல் கம்பஹாவில் முதன் முதலாக 'பஜன்ட்' நடைபெற்றது. இதில் எல்லாள மகாராஜாவின் சரித்திரத்தில் ஒரு கட்டம் நடித்துக் காண்பிக்கும்படி எங்கள் சபாவைக் கேட்டிருந்தார்கள். எமது சபாவும் ஏற்றுக்கொண்டது. அந்தச் சமயத்தில் நான் சபா டிறைக்ரராகவில்லாதிருந்த போதிலும், இந்தக் காட்சியை அமைத்து நானே நடாத்தவேண்டுமென்று தீர்மானித்தார்கள். 'பஜன்ட்' நடாத்துவதைப்பற்றிய அனுபவமெனக்கிருக்கவில்லை. மேடை மீது நடிப்பது போலவே காட்சியைத் தயாரித்தேன். எங்கள் வேஷத் தயாரிப்பு, நடிப்பு யாவும் நன்ருயிருந்தபோதிலும் மற்றும் காட்சிகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் நம்முடையது மிகச் சிறியதாகவேயிருந்தது. திறந்த வெளியில் ஏராளமான ஜனங்களுக்கு முன் நடிக்கவேண்டும். எவராயினும் நுணுக்கமாக ஒன்றையும் கவனிக்கமாட்டார்கள். கண்காட்சிதான் பெரிதாகவிருக்கவேண்டும். இந்த அனுபவத்தை இதிலிருந்து கற்றுக் கொண்டேன்.

லீலாவதி சுலோசனு ஒத்திகைகள் நடந்தேறி வந்தன. நானும் கொலையாளியாகவருமிரு காட்சிகளையும் ஒத்திகை செய்து பழகிக் கொண்டேன். பலரும் வேண்டிக்கொண்டபடி வேதாள உலகத்தை பப்ளிக் ஹோலிலும், அரிச்சந்திரா முதற்பாகத்தை ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்திலும் நடாத்தினேம். இந்த அரிச்சந்திராவைப் பார்க்க பைரவசுந்தரம்பிள்ளை யென்பவரும் வந்திருந்தார். இவர் 'ஸ்பெஷல்' இராஜ பார்ட்டாக ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்தில் நடிப்பதற்கென ஒருமாத ஒப்பந்தத்தில் வந்திருந்தார். அவர் மண்டபத்திலிருந்து என்னைப் பார்த்ததும், ''என்ன இப்படிப் பிரமாதமாய் நடிக்கிருரே. இப்படி நடிகரை நான் பார்த்ததேயில்லை" என்று பலவாறு பக்கத்திலிருந்தவர்களுக்குப் புகழ்ந்து கொண்டிருந்தாராம்.

ஷண்முக வைத்தியர் அவரையழைத்து, ''இவர் உமது நண்பர் தான். நீர் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்தபோது உம்மையழைத்துத் தன்னுடன் கூட உதைபந்தாட்டம் விளையாடச் செய்வாரே, அந்த

நண்பர்தான்'' என்றாராம். அவர் என்னை நேரில் பார்க்கவேண்டு மென்று ஆசைப்படவே, வைத்தியர் அவரை அழைத்துவந்து ஸ்டேஜ்ஜில் ஒரு பக்கத்தில் நிற்கச் செய்தார். ஏறக்குறைய முக்கால் பங்கு நாடகத்தில் விஸ்வாமித்திரனின் பாகம் முடிந்துவிடும். நான் வெளியே வரவும், ''என்ன சேர் நாடகக்காரரையெல்லாம் ஒரு மூலையில் அமுக்கிவிடுவீர்கள்போலிருக்கே" என்றார். ''அப்படியொன்று மில்லை'' என்று சொல்லிவிட்டு நானும் அவருடன் பேசவேண்டும் என உடைகளைக் களைந்துவிட்டு வருகிறேனென்று அவசரமவசரமாக முகத்தைக் கழுவிவிட்டு அவரிடம் போனேன். அப்பொழுதுதான் என்னை அடையாளங்கண்டு பாலிய சினேகத்தை நினைத்து என்னைத் தழுவிக்கொண்டார்.

ஏறக்குறைய காலை ஐந்து மணிவரையில் நம்மிருவரினதும் பன்னி ரண்டு வருட வாழ்க்கை விஞேதங்களைப்பற்றிப் பேசிக்கொண்டு இருந் தோம். பைரவ சுந்தரம்பிள்ளை ஒரு பிரபல குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்; அவர் தந்தை ஒரு பொலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர். மற்றிக்குலேஷன் சோதனையில் சித்தியடைந்து யாழ்ப்பாணத்திற்கு ஓர் உல்லாசப் பிரயாணியாய் வந்திருந்தவர். நாம் உதைபந்தாட்டம் ஆடும்போது முற்றவெளியில் நின்று மிக ஆவலாகப் பார்த்துக்கொண்டு நிற்பார். இதைக் கவனித்து ஒருநாள் அவரையழைத்து நம்முடன் கலந்து கொள்ளும்படி செய்தேன். விளையாடி முடிந்ததும் இந்தியாக்கார ராதலால் பாடக்கூடியவராயிருக்கலாமென்று அவரைப் பாடும்படி கேட்டேன். அவரும் இசைந்து பாட ஆரம்பித்தார். நாம் பிரமித்துப் போரும்படி அத்தனை திறமையாயிருந்தது. அந்த நாட்களில் ஒரு இந்திய கோஷ்டியினர் யாழ்ப்பாணத்தில் நடித்துக் கொண் டிருந்தார்கள். பொழுதுபோக்காக அவர்களுக்குப் பிற்பாட்டு பாட உடன்பட்டார். அதிலிருந்து சிறிது சிறிதாய் நடிக்க ஆரம்பித்து இந்தியாவில் பிரபல நடிகர்களில் ஒருவரானார். அப்பொழுது மாதம் ஆயிரம் ரூபா சம்பளத்தில் வந்திருந்தார். அந்தக் காலத்தில் அது மிகப் பெரிய சம்பளம்.

கூனியும் பரதனும்

1922 ஆம் ஆண்டில் லீலாவதி சுலோசனாவின் ஒத்திகைகள் தொடர்ந்து நடந்தன. ஆனால் சபாவில் உற்சாகம் மந்தமாகவே இருந்தது. அந்த வருடத்தின் முற்பகுதியிலேதான் உவேல்ஸ் இளவரசர் இலங்கைக்கு விஜயம் செய்தார். அதையொட்டி மட்டக்

மனோஹரா

(திரு. செ. அ. இராஜலிங்கம் விஜயாவாக)

MANOHARA

with Mr. C. A. Rajalingam as Vijaya

1957

தி. அ. க.

களப்பிலிருந்து சுகிர்தவிலாச சபையார் கொழும்பு ரவர் மண்டபத்தில் பாதுகாபட்டாபிஷேகத்தை நடாத்தினார்கள். எங்கள் நாடகங்களில் மிகச் சிறந்தவற்றுள் பாதுகாபட்டாபிஷேகமும் ஒன்று.

எமது நாடகத்தைப் பார்த்தவர்களுக்கு மேற்கூறிய அனுபவமில்லாத கோஷ்டியினரின் நடிப்புப் பிடிக்கவில்லை. எங்கள் சபா அங்கத்தவர்கள் பலர் அந்நாடகத்தைப் பார்க்கப்போயிருந்தோம். ''எங்கள் சபையிருக்கிற நிலைமையைப் பார்த்துத்தானே இப்படிப்பட்ட நாடகத்தை இங்கே கொண்டுவந்து நடாத்துகிறார்கள்" என்று ஸ்ரீ ஆறுமுகம் சொன்னார். அதைக் கேட்டுவிட்டு இன்னொருவர், ''எல்லாம் இவனாலேதான். இவன் நினைத்தால் அடிக்கடி நல்ல நாடகங்களை நடாத்தமுடியாதா" வென்றார். ''ஏன் முடியாது, வேண்டுமானால் மூன்று நாளைக்குள்ளேயே ஒரு சிறந்த நாடகம் நடாத்த முடியும். ஆனால் எனக்குத்தான் இப்போது சபாவில் அதிகாரமொன்றுமில்லையே'' என்றேன். ''காரியசபை அங்கத்தவர்கள் பெரும்பாலும் இங்கேயிருக்கிறோம். உன்னிடமே ஒரு நாடகத்திற்குப் பொறுப்புக் கொடுக்கிறோம். பாதுகாபட்டாபிஷேகத்தையே நாமும் நடிப்பது மட்டக்களப்பாரை அவமதிப்பதாகக் கருதப்படும். ஆனபடியால் மனோஹராவுக்கு ஏற்பாடு செய். நாளைக்கு ஒரு 'ஸ்பெஷல் கொம்மிற்றி' கூடிச் சட்டப்பிரகாரம் உனக்கு அனுமதிகொடுக்கிறோம்" என்றார்கள். மறுநாள் மண்டபத்தையும் ஒழுங்கு செய்து நடிகரையும் ஒத்திகைக்கு அழைத்துவிட்டேன். கொழும்பு நகருக்கு பிற ஊர் ஜனங்கள் ஏராளமானவர்கள் இளவரசரைப் பார்க்க வந்திருந்தார்கள். அவர்களில் பெரும்பாலானோர் நாடகம் பார்க்க வருவார்கள். அவர்களுக்குச் சொர்ணனைக் காட்டிப் பெயர் வாங்கிக்கொடுக்கவா நாடகம் போடுவதென்று சிலர் சூழ்ச்சி செய்து பாதுகாபட்டாபிஷேகத்தையே நடாத்தவேண்டுமென்று காரியசபையில் தீர்மானித்தார்கள். முகத்தில் வெள்ளைப்பூச்சைப் பூசி இராஜகுமாரனாக வந்தாலென்ன, அவலட்சணம் பிடித்த கூனிக் கிழவியாக வந்தாலென்ன, நடிப்பையல்லவா ஜனங்கள் ரசிப்பார்களென்று நான் ஒன்றும் மறுத்துப்பேசவில்லை.

நாடக விஷயத்தில் யாராவது எனக்கு என்னவென்றாலும் கெடுதி செய்ய முயன்றால், அது அவர்களையே பாதிக்கும். இது அனுபவத்தில் நான் பலமுறையும் கண்ட உண்மை. சனிக்கிழமை நாடகம். வெள்ளிக்கிழமையிரவு முழு நாடகமும் ஒத்திகைசெய்வதென ஏற்பாடாயிற்று. ஒத்திகைக்கென்று ஸ்தலத்திற்குப் போனேன். அங்கிருந்தவர்கள் யாவரும் வாடிய முகத்துடன் 'குசுகுசு' வென்று தங்களுக்குள் பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள். ஒரு நடிகர் என்னிடம்

வந்து பரதனாக நடிக்கும் இராஜா வருத்தமாயிருப்பதால் வரமுடியாதென்று யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து தந்தி கொடுத்திருப்பதாக இரகசியமாகச் சொன்னார். இதனாலேதான் என்ன செய்யலாமென்றறியாது திகைத்து நின்றார்கள். இது அவர்களுக்கு நல்ல பாடமென்று நினைத்தேன்.

இப்படிச் சொல்லுவதற்காக என்னை மன்னிக்கவேண்டும். என் சூழ்நிலையவ்வாறுதானிருந்தது அந்தச் சமயத்தில். இன்னொருவரென்றால் இதை ஆதாரமாகக் கொண்டு பழிவாங்க எத்தனித்திருப்பார். நான் ஒன்றும் புரியாதவன்போல், ''ஒத்திகையை ஏன் ஆரம்பிக்கவில்லை'' யென்று கேட்டேன். ஒருவருக்கும் பதில் சொல்ல முடியவில்லை. மிஸ்டர் ஹல்லக் என்னிடம் வந்து விஷயத்தைத் தெரிவித்து என்ன செய்யலாமென்று யோசனை கேட்டார். ''நான் என்ன பதிலுரைக்கவேண்டும். அவர்கள்தானே எல்லாம் மாறாகத் தீர்மானித்தார்கள். அவர்களல்லவா அறியவேண்டும்" என்றேன். ''அப்படியல்ல, நாடகத்தை நிறுத்திவிட்டால் பெரும் அவமானமாய் முடியும். நீயே பரதனாக நடித்து ஒப்பேற்றவேண்டும்" என்று மன்றாட்டமாகக் கேட்டார். அத்துடன் மற்றும் நடிகரும் வந்து எனக்குச் செய்யப்பட்ட தீமை எவ்வளவோவாயினும் சபாவைச் சிருஷ்டித்து வளர்த்துவந்தவன் நான்தானென்றும், சபாவின் பெயர் மட்டும் போகாமல் காத்துக்கொள்ளவேண்டுமென்றும் தூண்டினார்கள்.

ஒரே இரவில் பரதன் பாகத்தை மனப்பாடம் செய்து நடிப்பதென்றால் மகா கஷ்டம். முன்பு நடித்தவரை நானே கற்பித்தவனாகையால் அந்தப் பாத்திரம் எனக்கு விளக்கமாயிருந்தது. ஆனால் முன்பு நடித்தவருக்கு தடித்த தேகமும் உரத்த குரலுமுண்டு. அவைற்கேற்றபடியே நடிப்புக்களைச் சொல்லிக் கொடுத்திருந்தேன். அவரைப்போல் நடிக்கவோ பேசவோ பாடவோ என் சரீரமும், சாரீரமும் இடம் கொடா. நான் எனக்குப் பொருத்தமாகவே பாத்திரத்தைச் சித்திரிக்கவேண்டும். என் நண்பர்கள்அறியவேண்டிய விஷயமொன்றிருக்கிறது. ஒருபாத்திரத்தை ஒருவருக்குச் சொல்லிக் கொடுப்பதுபோல் நான் மற்றவருக்கும் சொல்லிக் கொடுப்பதில்லை. அவரவர் தேக அமைப்பு, குரல், முகபாவம், குணம் முதலியவற்றை நன்றாக அவதானித்து அவற்றுக்கேற்றவாறே பழக்கி வைப்பேன். முதலில் நடிகர்களையே தாமாக தமது பாத்திரங்களையுணர்ந்து நடிக்கும்படி செய்து அவர்களை அவதானிப்பேன். பின்புதான் குணங்களுக்கேற்ற பாவங்களைச் செய்து காட்டி நடிக்கப் பழக்குவேன். அப்படிச் செய்வதனால்தான் ஒருவனால் இயற்கையாக நடிக்க முடிகிறது.

உடனே வீடு சென்று பரதன் பாகத்தை மனப்பாடம் செய்ய ஆரம்பித்தேன். 66 வருட காலமாக நடித்து வருகிறேன். ஒரு நாளாவது 'புரோம்ப்'ரிடமிருந்து கேட்டுப் பேசியதே கிடையாது. எங்கள் வசனங்களைச் சரிவர மனப் பாடம் செய்யாது திண்டாடிக் கொண்டிருந்தால் உணர்ச்சியேற்படுவதும், முகபாவம் ஏற்படுவதும் அபூர்வம்.

இரவு இரண்டு மணியளவில் மனப்பாடம் வந்துவிட்டது. என் மனைவியை எழுப்பி கைகேயியின் பாகத்தை வாசிக்கும்படி செய்து, பரதன் மேடை மீது நின்று எவ்வாறு பேசுவானோ அதே குரலிலே என் பாகங்களை உரத்துப் பேசி ஒத்திகை செய்தேன். ஏனெனில், ஒரு முறையாவது சரியாகப் பேசிப் பார்க்காமல் எப்படி மேடை ஏறலாம். அக்கம் பக்கம் வீடுகளிலிருந்தவர்கள் விழித்துக் கொண் டார்கள். ஏதோ நானும் என் மனைவியும் சாமத்தில் சண்டை போடுகின்றோமென நினைத்தார்களென்று மறுநாட் காலையில் சொல்லிச் சிரித்தார்கள். வசனம் சரியாய்விட்டது.

முந்தியவர் பாடிய பாட்டுக்கள் ஞாபகத்திலிருந்தன. படுத்த படியே மனதுள் அவற்றைப் பாடிப் பார்த்தேன். எல்லாம் சரியாய் இருந்தன. ஆனால் ''சேரும் கெதியில் சேருவேனம்மா'' என்ற பாட்டு மாத்திரம் முடியாதிருந்தது. முந்தியவர் தோடி ராகத்தில் தன் சாரீர பலத்தைக் கொண்டு மேல் ஸ்தாயில் பிடித்து வீரமாகப் பாடுவார். அதுபோல் பாட என்னால் முடியாது. பரதனுக்கு இந்தப் பாட்டு மிக முக்கியமானது; எப்படியும் பாடியே தீர வேண்டும். மனதுள் பாடிப் பாடிப் பார்த்துக் கொண்டு உறங்கி விட்டேன். காலை ஐந்து மணியிருக்கும். என்னையுமறியாமல் இன்னொரு மெட்டில் அதைப் பாடிக்கொண்டு கண் விழித்தேன். இந்த மெட்டில் பாடினாலென்னவென்ற எண்ணம் வந்தது. அது என்ன ராகமென்று எனக்குத் தெரியவில்லை. அதிகாலையில் சபா நிலையத்திற்குச் சென்று பாகவதரிடம் அந்தப் பல்லவியைப் பாடிக் காட்டி அந்த மெட்டில் பாடினாலென்னவென்று கேட்டேன். பேஷாய் பாடலாம், அது உசேனி ராகமென்று சொன்னார்.

உடனே அனுபல்லவி சரணங்களையும் கேட்டு ஹார்மோனியத் துடன் ஒத்திகை செய்து கொண்டேன். அன்று நாம் காத்திருந்தபடி ஏராளமான ஜனங்கள் நாடகம் பார்க்க வந்திருந்தார்கள். முதலில் கூனியாக நடித்தேன். பிற ஊர்களிலிருந்து வந்தவர்கள் அன்றுதான் என் கூனி நடிப்பை முதன் முதலாகப் பார்த்தார்கள். அவர்களுக்கு எல்லாம் அது ஒரு புதுமையாகவிருந்தது. அங்கேயோர் வேடிக்கையும்

நடந்தது. அந்தச் சமயத்தில் ஜிந்துப்பிட்டியில் இராஜபார்ட்டாக நடித்துக்கொண்டிருந்தவர் என் கூனி நடிப்பைப் பார்த்ததும் பிரமித்துப் போனார். ஸ்டேஜ் பக்கத்தில் பிரமை பிடித்தவன் போல அங்குமிங்குமோடி அங்குள்ளவர்களுக்கு, ''இது நடிப்பா? நான் இந்தியா, சிலோன், பர்மா, சிங்கப்பூர் எல்லாம் போய் நடித்து மிருக்கிறேன். பல சிறந்த நடிகரையும் பார்த்திருக்கிறேன். இதைப் போல நடித்தவரைக் கண்டதேயில்லை. இதை நடிப்பென்று சொல்லக் கூடாது. இது ஏதோ பெரியது. இது உங்களுக்கு விளங்கவில்லை. ஜனங்களுக்கு இதை விளங்கச் சொல்ல வேண்டும். ஐந்து நிமிடங்கள் உத்தரவு கொடுங்கள்'' என்று கேட்டுக் கொண்டிருந்தார். அதற்கு உடன்படுவார்களா? அவரைப் பிடித்து அடக்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். என் பாகம் முடிந்து நான் வெளியே வரவும் ஓடிவந்து என்னையிறுகத் தழுவிப் பலமுறை முத்தமிட்டார். கூனியை முத்தமிடுவாருமுளரோவென்பீர்களா?

கூனியாக நடித்தவுடன் பரதனாக மாறவேண்டும். சென்ற இரவுதானே இந்தப் பாத்திரம் எனக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. ஏதும் விசேஷமான ஒப்பனையைக் கற்பனை செய்து கொள்ளச் சமயம் இருக்கவில்லை. பரதன் நீல நிறத் தேகமுடையவன். சாதாரணமாக எவரும் கடும் நீலமாக முகத்திலும் தேகத்திலும் பூசிக் கொள்வார்கள். இந்த நாட்களில் ஒப்பனை செய்துவிட்டுக் கை கால்கள் உடம்பு யாவற்றையும் வெறுமனேயே விட்டுவிடுகிறார்கள். அதைக் கவனிப்பவர்கள் மண்டபத்திலுமில்லை. முகம் வெள்ளையாகவும் அங்கம் கறுப்பாகவுமிருப்பது எவ்வளவு அசிங்கமென்பதையுணரவேண்டும். நான் கறுத்த மேனியுடையவன். சும்மாவாகவே நீலநிறத்தைப்பூசினால்இன்னுமிருட்டாகவே தோன்றும். முதலில் சாதாரணமாக இராஜ பாத்திரங்களுக்குப் போலவே அங்கம் முழுவதும் ஒப்பனை செய்தேன். பின்பு: அதற்கு மேல் சிறிதளவாக நீல நிறத்தை உபயோகித்து 'மேக்கப்' செய்து சகல நுட்பங்களையும் வரைந்துவிட்டு என் உதடுகளும் வேறுவிதமாகத் தோன்றும்படி செய்து கொண்டு முழுநீள முகக் கண்ணாடி முன் நின்று என்னைப் பார்த்தேன். என் தோற்றம் எனக்கே ஆச்சரியமாக இருந்தது. ஆனால் உடல் மாத்திரம் மிக ஒல்லி போல் தோன்றிற்று. புதிதாகச் சலவை செய்த அகலமான சரிகைக் கரையுடைய சால்வையொன்றை வரவழைத்துத் தோள்களிலிருந்து இருபுறமும் தொங்க விட்டேன். அது என் தேகத்தின் மெலிவைக் கொஞ்சம் மறைத்துக் கொண்டது. என் சக நடிகரெல்லாம் இவ்வளவு அழகாய் நான் முன்பு ஒருபோதும் தோன்றவில்லையென்று புகழ்ந்து உற்சாகமூட்டினார்கள். பரதனின் முதற் காட்சியில் பல நண்பர்கள்

சூழ்ந்திருக்கவும் முன்னால் ஒரு மாது நடனமாடிக்கொண்டிருப்பாள். யோசனையில் ஆழ்ந்து பரதன் அப்புறம் பார்த்துக்கொண்டிருப்பது தான் வழக்கம். பார்த்துக்கொண்டிருந்தவர்கள் இது யார் இந்தப் புதுநடிகனென்று ஆச்சரியப்பட்டார்கள். மேடைக்கு முன்னாலிருந்து வாத்தியம் வாசித்துக்கொண்டிருந்தவர்கள்தானும் அடையாளம் கண்டுகொள்ளவில்லை. எனது விரோதிகள் திகைத்துப் போனார்கள். அவர்கள் டாக்டர் சரவணமுத்துவிடம் போய் "பாருங்கள் அவனை" என்று ஆத்திரமாகக் கேட்டார்களாம். அந்நாட்களில் டாக்டருக்கும் எனக்கும் மனவேற்றுமையிருந்தபோதிலும் அவர் என்ன சொன்னார் என்றால், "அவன் ஒரு கலைஞன். இப்படியான அழகிய ரூபத்தை யாரும் கண்டிருப்பார்களா? பாருங்கள் ஜனங்கள் எவ்வளவு ஆவலாக அவனையே உற்றுப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள். இனி அவன் பேசினாலென்ன, பாடினாலென்ன, நடித்தாலென்ன எல்லாம் நல்லதென்றே சொல்லுவார்கள். அவன்மேல் ஏன் பொறாமைப்படு கிறீர்கள். நீங்களும் அவனைப்போல் செய்யப்பாருங்களேன்" என்றாராம். நான் முன்கூறியதுபோல் "சேருங்கெதியில் சேருவே னம்மா" என்ற பாட்டை உசேனி ராகத்தில் மிகச் சவுக்ககாலத்தில் பாடி அதற்கேற்றபடி நடித்தேன். யாவரும் அதை மெச்சி அதுவே அந்தப் பாட்டுக்கு ஏற்ற மெட்டென்று அபிப்பிராயம் தெரிவித்தார் களாம். அன்று முதல் இலங்கா சுபோத விலாச சபாவிலும், வித்திய விநோத சபாவிலும், யாழ்ப்பாணத்திலும் கூனி, பரதன் இரண்டையும் நடித்து வந்தேன். அன்று மனோஹரனைவிட்டு, கூனி பரதனாக நடித்ததால் நான் கீழே இறங்கவில்லை, இன்னுமொருபடி மேலே ஏறிவிட்டேன்.

சென்ற நாடகத்தில் எனக்கே புகழ் கிடைத்துவிட்டதென்று என் நண்பர்கள் இன்னும்கூடக் கொதிப்படைந்தார்கள். அவர்கள் அறியும்படி நான் சொல்லிக்கொள்வதென்னவென்றால், நான் ஒரு உதைபந்தைப்போலவென்று. சும்மாவிட்டால் அது தரையிலேயே கிடக்கும். உதைத்தால் மேலே கிளம்பும். எவ்வளவுக்கெவ்வளவு கடினமாக உதைக்கிறார்களோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு உயரப் பறக்கும். அடுத்த மாதம் லீலாவதி சுலோசனா நடிக்கத் தீர்மானிக்கப்பட்டது. இதில் என் பாகம் கொலையாளியென்பதை முன்பே சொல்லி விட்டேன். நான் அதை ஒருவரிடமிருந்தும் மறைத்துவைக்க வில்லை. நீயென்ன பாகம் என்று கேட்பவருக்கெல்லாம் கொலையா ளியென்று சொல்லிக் கொண்டே வந்தேன். ஏனப்படியென்று கேட்டால் காரியசபையார் அப்படித்தான் தீர்மானித்துவிட்டார் களென்று சொல்லுவேன். இந்த விஷயம் நகரில் பரவிவிட்டது.

நாடகத்திற்கு முதல் திங்கட்கிழமை காலை ஒன்பது மணிக்கு கோட்டை நகை வியாபாரிகள் P. ஓர் அன் சன்ஸ் சாய்ப்பில் நெருக்கிடையாக நின்று ஆசனங்கள் பதிவுசெய்வது வழக்கம். ஆனால் இம்முறை அங்கு ஒருவரிருவர்கள்தான் சென்றிருந்தார்கள்.

மறுநாள் ஒருவருமில்லை. காரியசபையார் யோசிக்கவாரம் பித்தார்கள். சொர்ணனை வேறு பாத்திரம் நடிக்கச் செய்தால் தான் கூட்டம் வருமென்று சிலர் யோசனை கூறினார்கள். ஆனால் யார் வந்து என்னிடம் கேட்கமுடியும். அவர்கள்தான் நான் கொலையாளிக்குத்தான் தகுமென்று தீர்மானித்துவிட்டார்களே. மறுபடியும் திரு. ஹல்லக் அவர்கள்தான் என் இனிய நண்பர்களையும் அழைத்துவந்து ஏதாவது வேறு ஒரு பாத்திரத்தை நடிக்கவேண்டுமென்று ஒரே நிலையாய் நின்றார். நான் கொலையாளிக்கே தகுந்தவனென்று காரியசபையார் தீர்மானித்திருந்தமையால், கொலையாளியாகவே நடித்துவிட்டு வேண்டுமானால் விசித்திர சர்மனாக நடிக்கிறேனென்று ஒப்புக்கொண்டேன். இதுவோர் சிறந்த ஹாஸ்ய பாத்திரம். இதை நடிக்கவென்றிருந்த எனது நண்பன் அப்பாச்சிப்பிள்ளை ஹோமர் காய்ச்சல் நோயால் பீடிக்கப்பட்டிருந்தமையால் மேடையேறக் கஷ்டப்பட்டார். ஆதலால் சுலபமாய் போய்விட்டது. அவசரமவசரமாக மனப்பாடம் செய்து ஒரு ஹாஸ்யப் பாட்டையுமியற்றி அன்றிரவு ஒத்திகை செய்து மறுநாள் நடித்தேன். இந்த நாடகத்தில் சிறந்த நடிகரெல்லாம் சேர்ந்திருந்தபோதிலும், நாடகம் வெற்றியடையவில்லை. காரணம் தக்கபடி ஒத்திகை செய்யாததுதான். இந்த நாடகம் பின்பு ஒருபோதும் நடிக்கப்படவுமில்லை.

மேற்கூறியவை நடந்து சில தினங்களுள் சபாவிற்கு மாபெரும் கெடுதியொன்று ஏற்பட்டது. திரு. ஹல்லக் 'என்ரறிக்' காய்ச்சலில் சரியாகப் பதினைந்து நாட்கள் வருந்திக் காலமானார். சபாவைப் பொறுத்தவரையில் அவருடைய மரணம் நிவிர்த்திசெய்யமுடியாத பெரும் நஷ்டமாகத்தானிருந்தது. சகலருக்கும் இனியவர். சபாவின் நலத்தில் கண்ணும் கருத்துமாகவிருந்து வந்தவர். எப்பொழுதாவது யாருமிருவருக்கிடையில் ஏதும் சச்சரவு ஏற்பட்டால் இருவரையும் அன்றிரவு ஹோட்டலுக்கு அழைத்துச் சென்று விருந்து கொடுப்பதுடன் நல்ல புத்திமதிகளையும் கூறிச் சமாதானப்படுத்திவிடுவார்.

சில சமயங்களில் எங்களில் சிலர் அவர் முன்னிலையில் சண்டை போடுவதுபோல பாசாங்கு செய்து அவரை விருந்தளிக்கும்படி செய்வதுமுண்டு. அவர் மறைந்த பின்பு சமரசம்பேச ஒருவரும்

இருக்கவில்லை. ஒரு சனிக்கிழமை இரவு எட்டு மணியளவிலேதான் காலமானார். உடனே அங்கத்தவரெல்லாரும் கூடி பன்னிரண்டு மணிக்குமுன்பதாகவே ஆகவேண்டிய ஏற்பாடுகளையெல்லாம் செய்து முடித்துவிட்டு சபாநிலையத்திலேயே தங்கிவிட்டோம். சபாநிலையமும் அவருடைய வாசஸ்தலமும் அடுத்தடுத்த வீடுகளாயிருந்தமையால் எல்லாக் கருமங்களையும் செய்து முடிப்பதற்கு இலகுவாயிருந்தது. மறுநாள் வீட்டில் நடக்கவேண்டிய கிரியைகளெல்லாம் கிரமமாக நடந்தேறின.

இரண்டு வெள்ளைக் குதிரைகள் பூட்டிய வண்டியில் சவப் பெட்டியை வைத்து 10 யார் தூரம் போனவுடன் குதிரைகளை அவிழ்த்துவிட்டு நூறு அங்கத்தவர்கள் வரையில் வண்டியை மயானம் வரையில் இழுத்துக்கொண்டுபோய்த் தகனஞ் செய்தோம். நாம் செய்யக்கூடிய நன்றிக்கடன் அவ்வளவாகத்தானிருந்தது. அவருடைய புகைப்படமும் சபாநிலையத்தில் வைக்கப்பட்டது. இதை எழுதும் போது அவர் மறைந்து 45 வருடங்களாகிவிட்டன. ஆனால் சபா விற்கும் எமக்கும் அவர் செய்த தன்னலங் கருதாத உதவியை என்றும் மறவேன்.

நான் குறிப்பிடும் இந்நாட்களில் சண்முகவைத்தியர் ஜிந்துப் பிட்டி மண்டபத்தில் விசேஷமான நடிகரையழைத்து வந்து நாடகங்களைத் தொடர்ந்துநடாத்தி வந்தார்கள். முதலில் T.P. இராஜ லட்சுமியையழைத்தார்கள். ''ஆலமாங்கடல் மேவும்பூமியில்" என்று பாடிக்கொண்டு தோன்றியவுடனேயே யாவரினது மனதையும் கவர்ந்து விட்டார். அந்தக் காலத்தில் மிகமெல்லிய உடம்பும் குயிலினது இனிய குரலுமுடையவளாகவிருந்தார், நாடகத்திற்கேற்றவாறு பாடவும், பேசவும் நடிக்கவும் கூடிய நடிகை. கொழும்பில் அனேக வருடங்களில்அடிக்கடிவந்து நடித்து மிகப்பெரும்புகழ்பெற்றிருந்தார். பின்பு பேசும்பட ஆரம்பகாலத்தில்அனேக படங்களில் நடித்திருக்கிறார். 1944இல் யாழ்ப்பாணத்திலும் நான்கு நாடகங்களுக்கென்று வந்து நடித்திருக்கின்றார். K. B சுந்தராம்பாளும் 1922-வது வருடத்திலே தான் முதன் முதலாகக் கொழும்புக்கு வந்திருந்தார். ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் சபாவில் விசேஷமான ஒத்திகைகள் நடைபெறுவது வழக்கம். சண்முகவைத்தியர் என்னைக் கண்டு அன்று ஒத்திகையை யாரிடமாவது ஒப்படைத்துவிட்டுப் புதிதாக வந்திருக்கும் ஒரு நடிகையை வந்து பார்க்கும்படி கண்டிப்பாக வேண்டிக்கொண்டார்.

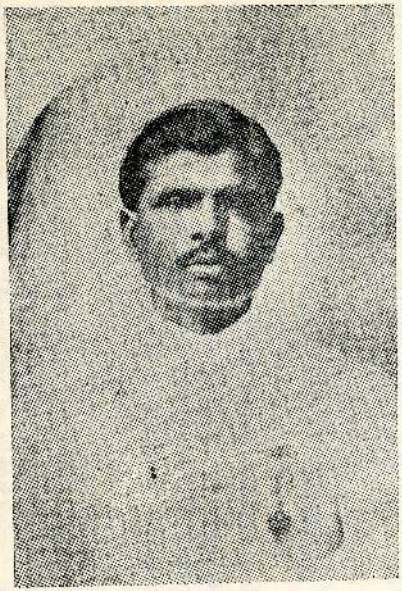
அப்படியே நானும் சாயந்தரம் 6 மணிக்கு மண்டபத்திற்குப் போனேன். ஒரு காட்சி ஆரம்பமாவதற்குமுன் ஒரு நடிகை உள்ளே

யிருந்து ஒரு கீர்த்தனையைப் பாடவாரம்பித்தார். குரலிலிருந்து யாரோ ஒரு பெரிய நடிகையாகத்தானிருக்குமென்று அவர் வரவை எதிர்பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். ஆனால் அங்கே பாடிக்கொண்டு வந்தது ஒரு சிறிய பெண். இந்தச் சிறுமிக்கு இத்தனை பலத்த சாரீரமாவென்று பிரமித்துப்போனேன். நாடக அனுபவம் அதிக மிருந்ததாகத் தோன்றவில்லை. சண்முகவைத்தியர் கையில் அதி சீக்கிரத்தில் சிறந்த நடிகையாகிவிடுவாரென்றது எனக்குத்தெரிந்ததே. சண்முகவைத்தியரையழைத்து, "இந்தச் சிறுமி உங்களுக்கு உழைத்துக் கொடுக்கப்போகிறு"ரென்று வாழ்த்தினேன். அப்படியே நாளொரு வண்ணமாய் வெகு சீக்கிரத்தில் சிறந்த நடிகையாகிவிட்டார். மூன்று மாதங்களால் மயான காண்டத்தில் சந்திரமதியாகத் தோன்றி யாவரும் மெச்சும்படி நடித்தார். அதிலிருந்து பிரதம நடிகையாகி அநேகமுறை கொழும்பில் வந்து நடித்து எந்த நடிகையும் அடை யாத பெரும்புகழை அடைந்திருக்கின்றார். சிலசமயங்களில் ஆண் வேடங்களிலும் தோன்றியிருக்கிறார். சினிமாவில் பலமுறை நடித் திருந்தபோதிலும் ஔவையாக நடித்ததை ஒருவரும் மறக்கமாட் டார்கள். சுந்தராம்பாள்தான் ஔவை; ஔவைதான் சுந்தராம்பாள் என்றும் சொல்லலாம். S. G. கிட்டப்பாவுடன் சேர்ந்து நடிக்க ஆரம்பித்ததைப் பற்றிப் பின்பு கூறுவேன். இப்போது நாடகத்தை விட்டு சங்கீதத்துறையில் பிரவேசித்து அதி உச்சநிலையையடைந் திருக்கிறார். அவரது பாட்டுக்களில் உணர்ச்சி நிறைந்திருப்பதினால் ஆறு மணிநேரம் பாடினாலும் கேட்டு ரசிக்கலாம்; ஒருபோதும் தெவிட் டாது. இப்போது சென்னை மேற்சபையில் அங்கத்தவராகப் பணியாற்றும் கௌரவம் கிடைத்திருக்கிறது. அத்தனைக்கும் பெருமையோ, பொறாமையோ அவரிடத்தில் கிடையா. ஸ்ரீமுருகனையே பக்தியுடன் பூசித்து வருகிறார்.

ஜிந்துப்பிட்டியில் மிகப் புகழுடன் விளங்கிய இன்னொரு நடிகன் ஜின்டான் பக்கிரிசாமி. இவர் ஆரம்பத்தில் விதூஷகன் (பபூன்) ஆகவும், பின்பு மிகக்கியாதி வாய்ந்த கள்ளப்பார்ட் ஆகவும் திகழ்ந்தார். ஜிந்துப்பிட்டியில் நாடகம் பார்க்கப்போகின்றவரி டத்தில் இவருக்குப் பெரும் செல்வாக்கிருந்தது. கொழும்பிலேயே அனேக வருடங்கள் தங்கியிருந்து நடித்து வந்தார். கொழும்பிலேயே மரணமடைந்தார்.

சென்ற ஒன்றரை வருடங்களுள் சபாவின் பொருளாதாரம் மிகவும் குறைந்துவிட்டது. யாழ்ப்பாணம் சென்று சில நாடகங்களை நடாத்தவேண்டுமென்று சிலர் யோசனை கூறினார்கள். ஆனால் அது கைவிடப்பட்டது. காரணங்களைப்பற்றிக் கூறவேண்டியதில்லை.

28 வயதில்



At the age of 28

கீரிமலைக்கேணியில்—50 வயது

Bathing in Keerimalai Tank—age 50

மறுபடியும் என்னையே கொண்டக்றர் பதவியை ஏற்றுக்கொள்ளும்படி வற்புறுத்தி இணங்கச் செய்தார்கள். சபாவின் நிதியை நன்னிலைக்குக் கொண்டுவருவதற்காக நமது முன்னைய நாடகங்களையே உடனடியாக நடாத்தும்படி தீர்மானிக்கப்பட்டது. கொழும்பில் ஆறு நாடகங்களும், கண்டியில் இரு நாடகங்களும் நடாத்தப்பட்டன. கொழும்பில் நடந்த மனோஹரா, வேதாள உலகம், பாதுகாபட்டாபிஷேகம், சகுந்தலை முதலிய நாடகங்களை அப்போது கொழும்பில் இருந்த ஸ்ரீ ஹரி கேஸ்வர முத்தையா பாகவதரும் கோஷ்டியாரும் பார்க்க வந்திருந்தார்கள். அவர்களுக்கு எங்கள் நாடகங்கள் நன்றாகப் பிடித்துக் கொண்டன. தங்கள் அபிமானத்தைத் தெரிவிக்கும்பொருட்டு அடிக்கடி நமது நிலையத்திற்கு வந்து நல்லாசி கூறிச்செல்வார்கள். பாதுகா பட்டாபிஷேகத்தில் கூனி கூனல் கிழவியா அல்லது முடக்கு முதுகுடைய இளம் பெண்ணா என்ற பிரச்சினை அந்நாட்களிலிருந்தது. அதைப் பற்றி அந்தப் பெரியாரிடம் கேட்டேன். அடுத்தாற்போலத் தான் செய்யும் கதாப்பிரசங்கம் இராமாயணமென்றும், அதில் பாதுகா பட்டாபிஷேகத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துக் கூனியைப் பற்றி விளக்கிக் கூறுவதாயும் சொன்னார். நாமெல்லாரும் மிக ஆவலுடன் சென்றிருந்தோம். யாவற்றையும் ஆதாரத்துடன் தெளிவாக விளக்கிக் காட்டி, கூனி கூன் விழுந்த கிழவிதானென்றும் நான் நடித்தது மிகச் சரியென்றும் பேசினார்.

கப்பற்காரரின் பாராட்டு

கொழும்பில் தமிழ் யூனியன் கிறிக்கற் கிளப்பின் நிதிக்காக மனோஹராவை நடாத்தவேண்டுமென்று தீர்மானிக்கப்பட்டது. அந்தச் சங்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் தாமாகவே ஏராளமான பிரவேசச் சீட்டுக்களைக்கொழும்பில் மாத்திரமல்லாது பிறஇடங்களிலும் விற்பனை செய்துவிட்டார்கள். சனிக்கிழமை நாடகம். வியாழக்கிழமை கடுமையான நெஞ்சுத்தடிமன் பிடித்து தொண்டை நோவெடுத்து என்னால் ஒன்றும் பேசமுடியாத நிலையேற்பட்டுவிட்டது. வெள்ளிக்கிழமை படுக்கையில் படுத்துக் கொண்டேன். இதையறிந்ததும் ஸ்ரீ ஆறுமுகம் என்னிடம் ஓடிவந்து, ''நாடகம் எப்படியும் நடாத்தியே தீரவேண்டும். எத்தனையோ முறை மனோஹரனாக நடித்திருக்கிறாய். சுகவீனம் காரணத்தினால் ஏதும் குறைவாகவிருந்தால் அதை யாராவது மிகைப்படுத்துவார்களா? நீ சும்மா வந்து நின்றாலும் போதும்" என்று என்னைக் கண்டிப்பாகத் தூண்டினார். தமிழ் யூனியனுக்காகப் பல்வேறு சமூகத்துப் பெரியார்கள் அனேகர் வருவார்கள். அவர்கள்

முன் என் சாயத்தைக் கழற்றவேண்டியதுதானென்றாலும் நான் நடிக்கிறேன் என்று ஒப்புக்கொண்டேன். அன்றிரவு தொண்டை நோவைத் தீர்ப்பதற்குப் பலவித சிகிச்சைகளும் செய்யப்பட்டன. மறுநாளும் தொண்டை கரகரத்துக்கொண்டேயிருந்தபோதிலும், கந்தோருக்குப் போனேன். கந்தோருக்குப் போகாமல் நாடகமாடுவது சரியல்ல. இதையறிந்ததும் எங்கள் மனேஜர் என்னையழைத்து, ''நீ என்னுடன் பேசும்போதே ஒன்றும் விளங்கக்கூடியதாகவில்லை. எப்படி மேடையில் நின்று பேசப்போகிறாய்? பெயரைக் கெடுத்து விடாதே" யென்று புத்தி கூறினார். அவர் ஒரு வெள்ளைக்காரனாயினும் என் நடிப்பில் மிகப் பிரீதி கொண்ட அபிமானி. என் நாடகங்களில் பலவற்றைப் பார்த்துமிருக்கின்றார்.

அன்று மண்டபத்திற்குப் போனவுடன் ஒருவரும் என்னுடன் ஒன்றும் பேசக்கூடாதென்று சொல்லிவிட்டேன். தொண்டையில் ஒரு நரம்பு மாத்திரம் வேலை செய்வது போலிருந்தது. அதையும் கெடுத்துவிடாது காப்பாற்றிக் கொள்ளப் பார்த்தேன். பாட்டுக்களைப்பாடக்கூடிய நிலையில் என்தொண்டையிருக்கவில்லை. பாட்டுக்களைப் பாடாதிருந்தது என் ஊக்கம் முழுவதையும் நடிப்பிலே செலுத்துவதற்கு உதவியாயிருந்தது. சாவதானமாகப் பேசி மிகவும் சிறப்பாக நடித்தேன். சங்கிலி அறுக்கும் காட்சியில் விறுவிறுப்பாக உரத்துப் பேசியதால் தொண்டையிலிருந்த ஒரு நரம்பும் அறுந்து விட்டதுபோலிருந்தது. அடுத்த காட்சி கொலைக்களம். என் தொண்டை கரகரத்துக் கொண்டிருந்தது. இறக்கப்போகும் ஒரு வனைப்போல் பாசாங்கு செய்து பேசுகின்றேனென்றே நினைத்துக் கொண்டார்கள்.

இந்த நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கும்போது இரு கடற்படை வீரர்கள் எங்கள் அங்கத்தவரொருவருடன் மண்டபத்திலிருந்து நெடுகிலும் பேசிக்கொண்டிருந்ததைக் கவனித்தேன். சங்கிலி அறுக்கும் காட்சியில் மனோஹரனைத் தடுத்து விடத் தாயார் ஓடிவரவும், அவர்களில் ஒருவன் எழுந்து நின்று ஏதோ குளறினான். 'சேயிலர்'களென்றால் குடிகாரர் என்பதே யாவருக்குமிருக்கும் அபிப்பிராயம். ஏதோ குடிவெறியில் குளறுகிறான். ஆனால் நமது அங்கத்தவர் ஒருவரும் ஒத்தாசையாயிருக்கிறாரே, வரட்டும் அவரைக் கவனித்துக் கொள்ளுகிறேனென்று ஆத்திரமும் வந்தது. நாடகம் பார்ப்பதற்காக மறுசமூகத்தைச் சேர்ந்த தமிழ் யூனியனின் அனுதாபிகள் ஏராளமான பேர்கள் வந்திருந்தார்கள். அவர்களெல்லாரும் நான் மனோஹரனாக நடித்ததைக் கண்டது இதுதான் முதல்முறை. அதை மிகவும் ரசித்து,

நாடகம் முடிந்தவுடன் என்னை வெளியேயழைத்துப் பாராட்டிச் சென்றார்கள். இப்பொழுது அரசியலில் பெரியவராய் விளங்கும் ஒரு சிங்களவர், சில தினங்களுக்குமுன்புதான் டாக்டர் பட்டம் பெற்று சீமையிலிருந்து வந்தவர்; என்னை நேரில் கண்டு பேச வேண்டுமென ஆசைப்பட்டு திரு. J. P. மாணிக்கசிங்கத்துடன் ஒரு நாள் என் வேலை ஸ்தலத்திற்கு வந்து வெகுவாகப் பாராட்டினார். ''மேலைத் தேசத்தில் எத்தனையோ காதற் காட்சிகள் நிறைந்த நாடகங்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் உங்களிருவரையும்போல் (மனோஹரா—விஜயா) ஓர் ஆணும் பெண்ணும் ஜோடியாகக் காதல் காட்சிகளை இப்படி நடித்ததை நான் பார்த்ததில்லை'' யென்றார். அப்போது திரு. மாணிக்கசிங்கம், ''இவர்களிருவரும் சபாவில் பெரும் விரோதிகள் என்பது உமக்குத்தெரியாது" என்று சொன்னார். ''அதைப்பற்றி எனக்குத் தெரியாது, ஆனால் ஒரு ஆணும் பெண்ணும் கூட இப்படி உணர்ச்சிகளைக் காட்டி நடித்ததை நான் பார்த்ததில்லை'' என்றார்.

இந்த முறையிலும், சில நாட்களுக்குமுன் நடித்தபோதிலும் என்னுடன் கூட விஜயாவாக நடித்தவர் என் நண்பர் சபாபதி என்பவர். அந்நாட்களில் நம்மிருவருக்குமிடையில் மனவேற்றுமைகள் அதிகம். ஒருவருடன் மற்றவர் பேசுவதுமில்லை. மேடையில் தோன்றும் போது மிக அன்னியோன்னிமான காதலர்களைப் போலத்தான் தோன்றுவோம். ஆனால் திரை மறைவில் போனவுடன் அவர் ஒரு பக்கமும் நான் மறுபக்கமும் திரும்பிவிடுவோம். C. சபாபதி பெண் பாகத்திற்கென்றே பிறந்தவர். K. சரவணமுத்து ஒரு சாயல்; தடித்த ஜடலமுடையவர். சபாபதி மெலிந்த சற்றே உயர்ந்த தேகமுள்ளவர். பெண்களுக்குரிய பாவனைகளை மிக நுட்பமாகக் கற்றுக் கொள்ளுவார். குரலும் ஏறக் குறையப் பெண்களைப் போலவேதானிருக்கும். பாடவும் நடனமாடவும் கூடியவர். நேரம் கிடைக்கும் போதெல்லாம் சபா நிலையத்திற்குச் சென்று அங்கேயிருந்த மூன்று மடிப்பு முழு நீள நிலைக் கண்ணாடி முன்னின்று தன்னைத்தானே அலங்கரித்துப் பழகிக் கொள்வார். விஜயாவுக்கு நல்ல பொருத்தமான நடிகர். அவரையே விஜயாவாக நடிக்கவைத்தேன். எனக்கு விரோதமானவரென்று அவரைப் புறக்கணிக்கவில்லை. இருவரும் தத்தம் பாகங்களை தக்க உணர்ச்சியோடு நடித்துக்காட்ட ஆவல் கொண்டிருந்தமையால் ஜோடி நன்றாக அமைந்தது.

அந்தக்கப்பற் படைவீரருடனிருந்த அங்கத்தவரைக் கண்டேன். அவரும் சேர்ந்து அவர்களுடன் நாடகம் நடக்கும் போதே 'முசுப்

பாத்தி'பண்ணினாரா வென்று கோபித்தேன். ''அவர்கள் உன் நடிப்பை வெகுவாகப் பாராட்டிப் புகழ்ந்து கொண்டல்லவா இருந்தார்கள். நீ வாளை வீசி வெட்டப்போகும்போது உன் தாய் ஓடிவந்து தடுக்கவும், ஆத்திரம் பொறுக்கமுடியாமல் உன் தாய்க்கு அடங்காதே வெட்டு என்றல்லவோ குளறினாள்'' என்று சொன்னார். நாடகம் நடந்து சரியாகப் பதினைந்தாவது நாள் ஒரு வெள்ளைக்காரக் கடற்படை வீரன் எங்கள் நிலையத்திற்கு வந்தான். வரும்போதே ''மிஸ்டர் சொர்ணலிங்கம் மாலை வந்தனம்'' என்று சொல்லிக் கொண்டு வந்தான். அந்த யுத்தக் கப்பல் மறுநாளே திருக்கோண மலைக்குப் போய்விட்டதாகவும், அன்றுதான் மறுபடியும் கொழும்புக்கு வந்ததாகவும், அல்லாது உடனேயே என்னை வந்து பார்த் திருப்பாரென்றும் தெரிவித்தார். ''நான் ஒரு 'லோட்' பட்டப் பிரபுவின் மகன். (பெயர் விலாசமெல்லாம் எழுதித் தந்தார். அழிந்துபோன என் நாடகப் பொருள்களுள் அதுவுமொன்று) மூன்று வருடப் பயிற்சிக்காகத் தளபதியின் கப்பலில் பணியாற்றி வருகிறேன். நான் ஒரு நாடகப் பிரியன், அத்துடன் நடிகனுங்கூட. நாடகங்களைப்பற்றிய ஆராய்ச்சி செய்து வருகிறேன். எங்கள் கப்பல் எங்கெல்லாம் போகின்றதோ அங்கெல்லாம் நடக்கும் நாடகங்களைப் பார்வையிடுவது வழக்கம். உங்கள் நாடகத்தைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டதும், அதைப் பார்ப்பதற்காக வந்தேன். வந்ததும் நான் இதுவரையில் கண்ட மிகத்திறம் நடிகரைக் கண்டேன். முகஸ்துதிக்காகச் சொல்லவில்லை. உங்கள் பாஷை எனக்குத் தெரியாது; அதன் பெயரைத்தானும் நான் அறியேன். ஆனால் உம்முடைய முகபாவத்தாலும் உமது நடிப்பினாலும் நீர் பேசிய ஒவ்வொன்றையும் நான் புரிந்துகொள்ளக்கூடியதாயிருந்தது. (உமது தாயுடன் இப்படிப் பேசினீர், மனைவியுடன் அப்படிப் பேசினீரென் றெல்லாம் சொல்லிக்காட்டினார்.) பம்பாய் கல்கத்தா நகரங்களிலும் நாடகங்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். மண்டபங்கள் மேடை யலங்காரங்கள் நன்றாகத்தானிருக்கும். ஆனால் உம்மைப்போன்ற நடிகன் அங்கில்லை'' என்றார். எங்களைப்பற்றிய விபரங்கள் நாடகங்களைப்பற்றிய பிரசுரங்கள் முதலியவற்றையெல்லாம் திரட்டி ஒரு கட்டாகக் கட்டிக்கொண்டு போனார். இப்படியெல்லாம் நடிக்கக்கூடிய நடிகர் அந்த நாட்களில் அநேகர் இருந்தோம்.

அத்தகைய நடிகர் நமது நாட்டில் இப்பொழுது இல்லையா? ஏனில்லை? ஆனால் அவர்கள் தக்க பிரயாசையெடுப்பதுமில்லை. அவர்களுக்கு ஆதரவு கொடுத்து உற்சாகப்படுத்த முன்வரும் பெரியாருமில்லை. யாரைப் பார்த்தாலும் ஒரு நாடகத்தைக் கூடிய சீக்கிரத்தில் நடாத்திவிடவே ஆத்திரப்படுகிறார்கள். ஆனால்

நடாத்துவதை நன்றாக நடாத்தவேண்டுமென்ற பிரயாசை யெடுக்கின்றவர்கள் மிகச் சிலரே. நன்றாக நடாத்துவ தென்றால் நாம் நடாத்திய நாடகத்தைப் பார்த்தவர்கள் மறுபடியும் அதைப் பார்க்கவேண்டுமென ஆசைப்படுபவார்களாயின் அது நன்றாக நடாத்தப்பட்டதென்று சொல்லலாம்.

நாம் மனோஹரா, பாதுகாபட்டாபிஷேகம் ஆகிய இரு நாடகங் களையும் நடிப்பதற்காகக் கண்டிக்குப் போனோம். ஒரு வாரத்திற்கு முன்பதாகவே அங்கு சென்று மண்டபம், நாம் தங்குவதற்கு வசதியான வீடு, பிரசாரம் முதலியவற்றிற்கு ஏற்ற ஒழுங்குகளை அங்குள்ள எமது நண்பர்களின் உதவியுடன் செய்து விட்டுவந்தேன். எம்பையர் படமாளிகையில் அவர்களின் காட்சிகளை நிறுத்திவிட்டு அந்த மண்டபத்திலேயே சனி ஞாயிறு ஆகிய தினங்களில் எமது நாடகங்களை நடாத்த ஏற்பாடு செய்தேன். வெள்ளிக்கிழமை இரவு புகைவண்டியில் யாவரும் புறப்பட்டோம். சில தினங்களாக ஓயாமல் கொட்டிக்கொண்டிருந்த மழை நாம் கண்டியையடைந்ததும் தானாகவே நின்றுவிட்டது. முதல் நாள் மனோஹராவை நடித்தோம். அந்த நாட்களில் எங்கள் நாடகங்களின் புகழ் அங்கும் பரவியிருந்தது. மலைநாட்டிலுள்ளவர்களும் எம்மைப் பார்க்க ஆவலாயிருந்தார்கள். ஒன்பது மணிக்கு ஆரம்பமாகும் நாடகத்திற்கு ஏழரை மணிக்கே பிரவேசத்துண்டு விற்பனையை நிறுத்திவிட்டோம். அவற்றைப் பெற முடியாதவர்கள் வெளியில் பெரும் கூட்டமாகத் திரண்டு ஆர்ப் பாட்டம் செய்யவாரம்பித்துவிட்டார்கள்.

எட்டு மணிக்கு கலரிக் கதவைத் திறந்தோம். சீட்டுகள் உள்ள வர்களும், இல்லாதவர்களும் வெள்ளம் பெருக்கெடுப்பதுபோல் வாசலில் நின்றஇருவரையும் தள்ளிவிட்டுபெரியசந்தடிசெய்துகொண்டு உள்ளே புகுந்துவிட்டார்கள். ஒப்பனை செய்துகொண்டிருந்த நடிகர் பாய்ந்தோடிப்போய் அவர்கள் யாவரையும் வெளியேற்றி விட்டு வாசலில் மூன்று பலசாலிகளான அங்கத்தவரை நிறுத்தி ஒவ்வொருவரினதும் சீட்டையும் பரிசோதித்து உள்ளே விடும்படி செய்தோம். ஒன்பது மணிக்கு நாடகம் ஆரம்பித்தபோது மண்ட பத்துள் மிக நெருக்கிடையாயிருந்த ஜனங்கள் போடும் சத்தம் ஒருபுறம், வெளியில் ரிக்கற் பெறமுடியாதவர்கள் ஆர்ப்பாட்டம் செய்து போடும் சத்தம் மறுபுறம் காதை அடைத்துக்கொண்டிருந்தன. என்னுடன் கூடப் பத்மாவதியாக நடித்துக்கொண்டிருந்த பாலசிங்கம் ''இதென்ன நீர் பேசுவது எனக்கு கேட்கவில்லை; ஜனங்களுக்கு எப்படி கேட்கப்போகின்ற" தென்று ஆங்கிலத்தில் சொன்னார். கொஞ்சம் பொறுத்துக்கொள்ளும்படி சொல்லிவிட்டு, சந்தர்ப்பம்

வாய்த்தவுடன் திடீரெனத் துள்ளியெழுந்து ஏதோ மிகக் கோபங் கொண்டவன்போலப் பாவனை செய்து என் வாளையுருவி ஜனங்களைப் பார்த்து மிகக் கெச்சிதமாகப் பேசினேன். இப்படி நடிக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. ஆனால் ஜனங்களுக்கு ஒரு 'வெருட்டு' விட்டேன். அது பலித்துவிட்டது. மண்டபம் அமைதியாய்விட்டது. ஆனால் வெளியில் நின்றவர்களது ஆர்ப்பாட்டம் குறையவில்லை. இரண்டொரு கல்லும் மண்டபத்தின் மேல் விழுந்தன. முதல் காட்சி முடிந்ததும் தம்பிராஜா சரவணமுத்து (Colonel) V. S. துரைசிங்கம், அல்பி அருணாசலம், மாணிக்கசிங்கம் இன்னும் இரண்டொருவர் மேற் கூறியவர்களைப்போல் பலத்த ஜடலமுள்ளவர்களையழைத்து மூன்று முறை மடுவத்தைச் சுற்றிவரும்படியும் யாராவது ஆர்ப்பாட்டம் செய்தால் அவர்களை வெருட்டிவிடும்படியும் சொன்னேன். என் யோசனை வெற்றியடைந்தது. அவர்களைக் கண்டதும் எல்லாம் அமைதியாய்விட்டது.

இரண்டாவது காட்சியில் சரவணமுத்து வசந்தசேனையாகத் தோன்றியதும் நாடகத்தை ரசிக்க ஆரம்பித்துவிட்டார்கள் பின்பு நல்ல நடிப்பைக் காணும்போதெல்லாம் கரகோஷம் செய்து ரசித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். மறுநாள் எமது ஸ்தலத்திற்கு அநேக பெரியார்கள் வந்து ஆசிகூறிப் பாராட்டிப் போனார்கள். சாதாரண ஜனங்கள் அங்கு நடித்த 'பெண்களைப்' பார்க்கவேண்டுமென்று நாள் முழுவதும் தெருவில் நின்று எட்டியெட்டிப் பார்த்துக் கொண்டே நின்றார்கள்.

அன்றிரவு பாதுகாபட்டாபிஷேகம் நாடகத்திற்குமுன் லாபீர் என்னும் முஸ்லீம் நண்பர் எமக்கு ஒரு விசேஷமான விருந்துகொடுத் தார். பகல் நேரத்திலேயே நமது ஸ்தலத்திற்கு வந்து அனேகர் பிரவேசத்துண்டுகளை வாங்கிச் சென்றார்கள். இவர்கள் முக்கியமாக முதல் நாள் இரவுச் சீட்டுக்களைப் பெறத் தவறியவர்கள். பாதுகா பட்டாபிஷேகமும் விசேஷமாக நடைபெற்றது. அங்கேயுள்ள பெரியார் ஒருவர் எங்கள் சபாவிற்கு வெள்ளிக்கிண்ணமொன்றைப் பரிசாகக் கொடுத்தார். இந்த நாடகத்தில் ஓர் அற்புத சம்பவமும் நடந்தது. V. சின்னத்துரையென்பவரை அன்று குகனுடைய மந்திரியாக நடிக்கச் செய்திருந்தேன். பரதன் அரண்மனையிலுள்ளோருடன் இராமனைத் தேடிவருகிறான். இதைக் கண்ட குகன், பரதன் இராம னுடன் போர் தொடுக்க வருகின்றானென எண்ணி ஆத்திரத்துடன், ''பரதனே வாறானங்கே'' யென்று பாடுவான். சின்னத்துரை என்ன செய்தாரென்றால், கையில் வைத்திருந்த ஏழு அடிகொண்ட கோலை அப்படியே மேடையில் நிறுத்தி அதன் மேல் மளமளவென்று

ஏறி எட்டிப் பார்த்துவிட்டு அப்படியே கீழேயிறங்கிவிட்டார். சர்க்கசிலே கூட அதைப்போன்ற வித்தையைக் காண்பதரிது. அதற்குக் கிடைத்த கரகோஷத்திற்கு அளவேயில்லை. மறுபடியும் அப்படிச் செய்யென்ருல் முடியுமா அவருக்கு? ஏதோ உற்சாக மேலீட்டினுல் செய்துவிட்டார். ஆனுல் கண்டியிலுள்ள இளைஞர்கள் தாமும் அப்படிச் செய்யவேண்டுமென்று முயன்று பார்த்தார்களாம். முடியுமா? ஒருவர் விழுந்து காலை ஒடித்துவிட்டதாகவும் கேள்விப் பட்டேன்.

சின்னத்துரை ஒரு விசித்திரப் பேர்வழி. அவர் சபாவில் செய்த வேடிக்கைகளைப்பற்றி எழுதினுல் அதுவே ஒரு புத்தமாக முடியும். ஆரம்பத்தில் கதாநாயகியாக நடித்து வந்தார். பின்பு எந்தப் பாத்திரத்தை நடிக்கச் சொன்னுலும் ஏற்றுக்கொள்ளுவார். யாரும் நடிகர்கள் தேக அசௌக்கியத்தினுல் நடிக்க முடியாத நிலை யிலிருந்தால் உடனே அவர்தான் நடிப்பார். இப்படி ஹேமாங்கி, சித்திராங்கி, இராஜீவீ, மோகனவல்லி, சீதா, சந்திரமதி, பிரியம் வதை, விஜயா போன்ற பெண் பாகங்களிலும் விசாகன், இராஜப் பிரியன், வேதாளம், தத்தன், மாதங்கன் முதலிய ஆண் பாகங்களி லும் நடித்திருக்கிருர். ஆரம்பத்தில் நல்ல சாரீரமிருந்தது. அவர் தனக்குத் தானே சூட்டிக் கொண்ட பட்டப் பெயர் சேர். ஹொறேஷியோ. (Sir Horatio) அந்தக் காலத்தில் அவரை ஹொறேஷியோவென்றுதான்யாவரும்அழைப்பார்கள். பிற்காலத்தில் அனேக சமூக நாடகங்களில் ஹாஸ்ய பாகங்களில் நடித்துப் புகழடைந்தார். அவற்றுள் முஸ்லீமாக நடிப்பதில் பெயர் பெற்றவர். அதனுற்ருன் பிற்காலங்களில் அவரைக் 'காக்கா' என்று அழைத்து வந்தார்கள். அவருடைய இறுதிக் காலம் வரையில் தொடர்ந்து என்னுடன் நடித்தே வந்தார்.

1923 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பத்தில் நமது நாடகங்களைச் சென்னை யில் நடித்துக் காட்டவேண்டுமென்று யோசிக்கவாரம்பித்தார்கள். இதற்காக இந்திய நண்பர்கள் சிலர் உதவிபுரிய முன்வந்தபோதிலும், காரியசபையில் மாருன அபிப்பிராயங்கள் உதித்தமையால் யோசனை கைவிடப்பட்டது.

சில தினங்கள் கழித்து எமது நடிகரெல்லாரும் ஒன்று கூடி என்னிடம் வந்து, ''நீ எல்லாவித பாத்திரங்களையுந்தான் நடித்துக் காட்டிவிட்டாயே, இனி என்னதான் புதுமையாக நடிக்கப் போகிருய். இனி நடிப்பதைவிட்டு எமக்கு ஆசிரியராய் மாத்திரமிருந்து எங்க ளுக்கு நடிக்கக் கற்றுக்கொடுத்தாலென்ன? எதிரே உட்கார்ந்திருந்து

ஹார்மோனியத்தையும் வாசித்துக்கொண்டு, 'டிறைக்ட்' செய்வதும் சுலபமாயிருக்குமே. நீ ஹார்மோனியம் வாசிக்கும்பொழுது நாமெல்லாரும் நன்ருகப் பாடமுடிகிறது. நீ ஹார்மோனியம் வாசிப்பதனுல் மாதம் மாதம் 150 ரூபாவும் சபாவிற்கு மிஞ்சுமே" என்ருர்கள். அதாவது பாகவதரின் மாதச் சம்பளம் 150 ரூபா. இப்போதென்ருல் 500 ரூபாவுக்குச் சமானமாயிருக்கும். எனக்கு அப்பொழுது 34 வயது. 35 வயதாகும் வரையில் ஒரு வருடம் பொறுத்துக்கொள்ளும்படியும் அதற்கிடையில் நடிக்க ஆசையாயிருக்கும் இரண்டு பாத்திரங்களையும் அதாவது இரு **நண்பர்கள்** என்னும் நாடகத்தில் சுந்தராதித்தியனுகவும் இலங்காதகனத்தில் ஹனுமானுகவும், நடித்துவிட்டு அவர்கள் வேண்டியதைச் செய்கிறேன் என்றும் வாக்களித்தேன். இரு **நண்பர்கள்** நாடகத்திற்கு நடிகரையெல்லாம் நியமித்து ஒத்திகை செய்து வந்தேன். அதே சமயத்தில் அங்கத்தவருள் சச்சரவு ஏற்பட்டு விரோதங்கள் முற்றிவிட்டன. காரணங்களைக் கூருதிருத்தல் நலம். திரு. ஹல்லக்கில்லாத குறையை அப்பொழுதுதான் உணர்ந்தோம். சமரசம் பேச ஒருவருமில்லை. சபாவின் முக்கியமான அங்கத்தவர்கள் விலகிவிட்டார்கள். வேறு வழியில்லை. நானும்கூட விலகிவிட்டேன்.

இத்தனை பாடுபட்டு ஸ்தாபித்து, என் உடல், பொருள், ஆவி மூன்றையும் அர்ப்பணஞ் செய்து தொண்டு புரிந்து உயர் நிலைக்குக் கொண்டுவந்த சபாவின் கதி இப்படியாயிற்றேயென்று மிகவும் மனமுடைந்து போயிருந்தேன். இனிச்சபாவும் வேண்டாமென்ற எண்ணமேயிருந்தது.

கம்பஹாவில் மறுபடியும் ஒரு பஜன்டை நடாத்தத் தீர்மானித்த ஸ்ரீ R. செகராஜசிங்கமவர்கள் தமிழ் காட்சியொன்றை நடாத்தப் பொறுப்பெடுத்தார். அதை அமைத்து நடாத்தும் பாரம் என் தலைமேல் சுமத்தப்பட்டது. சங்கிலிராஜா போர்த்துக்கீசரைத் தோற்கடித்துவிட்டு வெற்றி வீரனுய் யாழ்நகருக்கு வருவதே எமது காட்சி. இப்படிப்பட்ட 'பஜன்ட்' சம்பவங்களிற் கண்காட்சியே ஜனங்களைக் கவரக்கூடியதென்று முன்பே கூறியிருக்கிறேன். இரண்டு மூன்று முறை கம்பஹாவுக்குச் சென்று அங்கே 'பஜன்ட்' நடாத்தப்படும் இட அமைப்பு முதலியவற்றை அவதானித்தும் மற்றும் காட்சிக்காரர் அங்கே செய்யும் ஒத்திகைகளைக் கண்காணித்தும் வந்து எமது காட்சிக்குரிய திட்டங்களை வீட்டிலிருந்தபடியே வகுத்தேன். சபாவில் அங்கத்தவனுக இல்லாதிருந்தது எனக்கு அனுகூலமாயிற்று. எமது காட்சியில் நானூறு பேர்கள் வரையில் கலந்துகொள்வதற்குத் திட்டம் போட்டேன். சங்கிலிராஜாவிற்கு முன்னுல் அரசகொடி தூக்கிச் செல்பவன், கொச்சி

விஸ்வாமித்திரா

Viswamithira
in Harrischandra—1921

"விரும்பிய விதமே" நாடகத்தில்
க. சொர்ணலிங்கம் (அச்சுதன்)
க. சரவணமுத்து (ஆதிரை)

Shakespeare's As You Like It (Tamil Version)
K. Chornalingam *(Touchstone)*
K Saravanamuttu *(Audrey)*

மேளக்காரர், சிலம்படிகாரர், ஈட்டி, வாள் ஏந்திச் செல்லும் பட்டாளம், வில் அம்புப் பட்டாளம், துப்பாக்கிப் பட்டாளம், நாதஸ்வர வாத்தியகாரர், மந்திரிகள், பிரதானிகள், நடனக்காரர், யானை, பூம் பல்லக்கு முதலியவைகளை அமைத்துக் கொள்வதெனத் தீர்மானித்துக் கொண்டேன். இவற்றிற்கு வேண்டிய உடைகள், ஆயுதங்கள், அரச கொடி முதலியன பற்றியறிய யாழ்ப்பாணம் சென்று ஸ்ரீ இராசநாயக முதலியாருடன் யோசனை செய்துவந்தேன். என் வீட்டில்வைத்தே எல்லா அணிகளையும் செய்வித்தேன். ஆனால் மற்றும் காட்சிக்காரரைப் போல் கம்பஹாவுக்குப் போய் ஒத்திகை செய்ய நான் விரும்பவில்லை. குறித்த தினத்தன்று காலையிலேயே எல்லோரையும் அழைத்துப் பழகிக்கொள்ளலாமென்ற நம்பிக்கையெனக்கிருந்தது. எல்லாம் பூரணமாய்த் தினத்திற்கு மூன்று நாட்களுக்கு முன்னமே செய்து முடித்தாகிவிட்டன. பூந்தண்டிகை மாத்திரம் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்துவர ஒழுங்கு செய்திருந்தேன். அந்த 400 பேர்களில் பெரும்பான்மையானோர் தென்னந் தோட்டங்களிலும், கொழும்பு வேலைஸ்தலங்களிலும் பணியாற்றும் தொழிலாளர்களிலிருந்து சேர்க்கப்பட்டவர்கள். யாவரையும் குறித்த தினத்தன்று காலை ஏழு மணிக்கு முன்பதாகவே கம்பஹாவிற்கு வந்து சேரும்படி செய்தேன். காலைப் போஜனம் அருந்தச் செய்துவிட்டு, எல்லோரையும் கூட்டிப் பார்வையிட்டு அந்தந்தப் படைக்குத் தகுந்தபடி கூட்டங்களாகப் பிரிவு செய்தேன். ஒவ்வோர் படைக்கும் எங்கள் நடிகரில் இருவரைத் தலைவராக நியமித்து அவற்றைக் கண்காணிக்கும்படி செய்தேன். ஒவ்வோர் படையையும் கம்பஹா வீதிக்கு அழைத்து அவற்றுக்கேற்ற பாவனைகளைக் கற்றுக்கொடுத்துப் பலமுறை செய்து காட்டும்படி செய்தேன். பத்து மணிக்கு முன்பதாகவே மற்றும் காட்சிக்காரர் இரண்டு மாதமாய்ப் பழகி வந்ததை இவர்களுக்குப் பழகிக்கொடுத்தாயிற்று. கம்பஹாவில் ஓவர்சீயராயிருந்த மானிப்பாய் V. கந்தையாவின் உதவியுடன் யாவருக்கும் பன்னிரண்டு மணிக்கு முன்பதாகவே திருப்தியாகச் சாப்பாடு கொடுத்தாயிற்று. நாநூறு பேர்களுக்கு ஒப்பனை செய்து உடைகள் அணிவதென்றால் லேசான காரியமல்ல. என் நண்பர்களும் என்னுடன் கூடவந்திருந்தமையால் நாலு மணிக்கு முன்பதாகவே எல்லாம் முடிந்துவிட்டன. தெருவீதியில் இவர்களையெல்லாம் ஒழுங்காக அமர்த்தி மெதுவாக 'பஜன்ட்' இடத்திற்கு ஊர்வலம்போல, ஆனால் சந்தடி செய்யாமல் போகும்படி சொன்னேன். ஊர்வலம் முந்நூற்றிஐம்பது யாருக்குமேல் நீண்டு விட்டது. என்னுடைய பாகம் சங்கிலியின் மந்திரி. இந்த ஊர்வலத்தைக்கொண்டு நடாத்துவதும் அந்த மந்திரியின் கடமை. இதனால் ஓர் இடத்திலேயேயில்லாமல் முழு நீளமும் ஓடி

யோடிச் சென்று அப்படிச் செய்; இப்படிச் செய்யென்று சொல்லு வதற்கு வசதியாயிருந்தது. இத்தனை கம்பீரமாக ஊர்வலம் செல்லும்போது வாத்தியகாரர் சும்மாவிருப்பார்களா? ஓர் இடத் தில் ஒரு கோஷ்டி தொடங்கிற்று. உடனே மளமளவென்று யாவரும் தொடங்கிவிட்டார்கள். ஓடியோடி அவர்களை அடக்குவதில் களைத் துப்போய்விட்டேன். ஆனால் சத்தம் நின்றபாடில்லை. கம்பஹா பட்டினத்துச் சனங்கள் ஓடி வந்து வீதி இரண்டுபுறமும் திரண்டு விட்டார்கள். முக்கால் மைல் வரையில் அப்படிப்போய் ஸ்தலத்திற்குக் கிட்டப்போவதற்குமுன் ஒரு விதமாக அடக்கிவிட்டோம். அதில் சேர்ந்த அத்தனை பேருக்கும் அந்த உடைகளையணிந்து செல்வது வெகு பெருமையாயிருந்தது போலும்.

அரங்கு சர்க்கஸிலிருப்பது போன்று ஏறக்குறைய கால்மைல் நீளமுள்ள வட்டவடிவமானது. சுற்றிலுமுள்ள பந்தல்களுள் ஜனங்கள் நிறைந்திருந்தார்கள். எங்கள் காட்சி வந்தது. முதலில் ஓர் உயர்ந்த திடகாத்திரமான மனிதன் அரசகொடியைப் பிடித்துக் கொண்டு கம்பீரமாகச் சென்றான். பின்னே எட்டுப் பேர் கொண்ட கொச்சி மேளக்காரர் உரமாக அடித்துக்கொண்டு போனார்கள். அவர்கள் பின்னால் பன்னிரண்டு சிலம்படிக்காரர் சுருள் வாள்களைச் சுழற்றிக்கொண்டு கோதாவில் பாய்ந்து பிரவேசித்தார்கள். அங்கே யிருந்த பல்லாயிரக் கணக்கான ஜனங்கள் கரகோஷம் செய்தார்கள், அப்படி ஒவ்வொரு படையும், வாத்தியக்காரர்களும், நடனக்காரர் களும் தோன்றத் தோன்ற கரகோஷம் செய்தபடியேயிருந்தார்கள் யானைமீது சங்கிலி ராஜா (V. S. துரைசிங்கம்) வீற்றிருக்க, பின்னே ஒருவன் பட்டுக்குடையைப் பிடித்துக்கொண்டு வர பெரும் கரகோஷம் கிடைத்தது. அதற்குப் பின்னால் இராஜமகிஷியும், மகனும், புஷ்ப தண்டிகைமீது வீற்றிருக்க நடன மாதர்கள் சுற்றி ஆடிவந்ததுமான காட்சி எல்லாவற்றையும்விட வெகுவாக மக்களின் மனதைக் கவர்ந்துவிட்டது. எங்களுடைய ஊர்வலம் அந்த கால் மைல் கொண்ட வட்டத்தை ஏறக்குறைய நிரப்பிவிட்டது. கடைசி ஆள் வெளியில் போகும்வரையில் ஜனங்கள் ஓயாமல் கரகோஷம் செய்த வண்ணமாகவேயிருந்தார்கள். இந்தக் காட்சியில் இராஜ மகிஷியாக நடித்தவர் K. சரவணமுத்து அவர்கள், மகன்-ஸ்ரீ செக ராஜசிங்கத்தின் புதல்வன். அந்தத் தண்டிகையின் அலங்காரமும் அதில் வீற்றிருந்த இருவரின் அழகிய ரூபங்களும் சாதாரணமாய் எங்கேயும் காணக்கூடிய காட்சியல்ல. முழு நிகழ்ச்சிக்கும் இதை ஒரு மகுடம்போல் மதிப்பிட்டார்கள்.

எங்கள் காட்சி முடிந்ததும், அங்கு வீற்றிருந்த தேசாதிபதி அவர்கள் இந்தக் காட்சிக்குப் பொறுப்பாளராயிருந்த ஸ்ரீ செகராஜ சிங்கமவர்களை அழைத்துக் கைகுலுக்கி இதுபோன்ற காட்சியைத் தான் ஒருபோதும் பார்த்திருக்கவில்லையென்று சொன்னாராம். மறுநாள் 'ரைம்ஸ்' பத்திரிகையில் திருமதி டல்லிங் என்னும் ஐரோப்பிய பெண்மணி இந்த பஜன்ட் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி நீண்ட தோர் விமர்சனம் எழுதியிருந்தார். அதில் தமிழ் நிகழ்ச்சியைப் பற்றிய ஒவ்வொன்றையும் விபரமாக எழுதுவதே தகுந்ததெனச் சொல்லி இரண்டு மூன்று பத்திகளில் மிகநுட்பமாக எல்லாவற்றையும் வர்ணித்து எழுதியிருந்தார். சில தினங்களுக்குப் பின்பு ஸ்ரீசெகராஜ சிங்கம் சமாதான நீதிபதியாக நியமிக்கப்பட்டார். அற்றப்பற்று முதலியார் சமரசிங்க என்னையும் கச்சேரிக்கு அழைத்து எனக்குமோர் சிறுபட்டம் கொடுக்கச் சேர். ஜோசப் பிறேசர் விரும்பு வதாகச் சொன்னார். பட்டத்தைச் சுமந்து செல்ல எனக்குப் போதிய நிலைமையில்லையெனச் சொல்லித் தவிர்த்துக் கொண்டேன்.

ஒரு கதம்பக் கச்சேரியில்

டிசம்பர் மாதத்தில் நான் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்த சமயம் பரி.யோவான் கல்லூரியில் ஒரு கதம்பக் கச்சேரி நடந்தது. அதைப் பார்ப்பதற்காக எனது மனைவியுடன் சென்றிருந்தேன். அங்கு நடந்த சம்பவமொன்றைத் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். செயலாளராகப் பணியாற்றிக்கொண்டிருந்த A. S. ஏபிரஹாம் என்னை அங்கு கண்டதும் என்னிடம் வந்து ஏதாவது நடித்துக் காட்டும்படி மிகவும் வேண்டினார். என்னுடன் முன்பு நடித்து வந்த டாக்டர் சின்னையாவும் அங்கிருந்தார். அவரும் கூட என்னைத் தூண்டினார். டாக்டருடன் கூட 101 வியாதி என்ற ஹாஸ்சியக் காட்சியும், சோறு பச்சடி என்ற பாட்டும் பாடுவதாக ஏற்பாடாயிற்று.

வியாதிக்காரக் கிழவனாக என்னை மாற்றிக் கொள்ளவேண்டும். உள்ளே போனேன்; ஒப்பனைக்கு ஏதும் பௌடர் இருக்காவென்று கேட்டேன். அங்கு ஒன்றுமேயில்லை. என்ன செய்வது. கடையி லிருந்து கொஞ்சம் சுண்ணும்பும் கிணற்றடியிலிருந்து ஒரு செங்கல் துண்டும் எடுப்பித்தேன். போத்தல் மூடும் கிடைச்சியொன்றை எடுத்து எரித்துக் கரியாக்கினேன். செங்கற் தூள்களை என் முகத்தில் தேய்த்து ஒரளவிற்கு ஒப்பனை செய்தேன். கரியினால் முகத்தில் கீறிச் சுருக்குகளைச் செய்தேன். சுண்ணும்பினாலேயே கண்புருவம், மீசை

முதலியவற்றை நரைத்தலை போலாக்கிக் கொண்டேன். மார்கழி மாதமாகையால் அனேகர் கம்பளிப்போர்வையுடன் வந்திருந்தார்கள். அவர்களிடமிருந்து ஒரு சிவப்புப் போர்வையும் கைத்தடியொன்றும் எடுப்பித்து என்னைக் கிழவனாக்கிக் கொண்டேன். மேடையேறும்போது அங்கே பேசுவது, நடிப்பது ஆகியவற்றை முன்கூட்டியே யோசனை செய்வது வழக்கம். அந்தக் காலத்தில் நான் சுருட்டுப் புகைப்பதுண்டு. ஒரு சுருட்டையும் பற்றி அதைப் பிடித்துக் கொண்டு ஒரு மேசைமீது கிழவனைப்போலவே உட்கார்ந்து யோசித்துக்கொண்டிருந்தேன்.

கதம்பக்கச்சேரியில் பங்குபற்றவந்த பள்ளி மாணவிகளும் உயர்ந்த குடும்பத்துப் பெண்களும் அங்கே நிறைந்திருந்தார்கள். ஏபிரஹாம் அலுவல்களைக் கண்காணித்துக்கொண்டு என் பக்கம் வந்தார். என்னைக் கண்டதும் அவருக்குக் கோபம் பொங்கிக் கொண்டு வந்தது. H. R. ஹியூபேர்ட்டைக் கூப்பிட்டு, ''அதோ பார். அந்தக் கிழவனை யார் உள்ளேவிட்டது. இந்த மரியாதையான பெண்களிருக்கும்போது மேசைமீதிருந்து சுருட்டுக் குடிக்குது. பிடிச்சு வெளியே அனுப்பிவிடு'' என்று சொல்லிப் போனார், ஹியூபேர்ட்தான் அத்தனை ஒப்பனைப் பொருட்களையும் சேகரித்துக் கொடுத்தவர். அவருக்குச் சிரிப்பு வந்தும், அதை வெளியில் காட்டாது என்னிடம் ஓடிவந்து விஷயத்தைச் சொல்லி என்ன நடக்குதோ வென்று பார்ப்போமென்றார். நானும் இதுதான் தருணமென்று ''பொக்கு பொக்கு" என்று கிழவனைப்போலவே சுருட்டைப் புகைத்துக் கொண்டிருந்தேன். மறுபடியும் ஏபிரஹாம் வந்தார். என்னைக் கண்டதும் ஹியூபேர்ட் மீது சீறிவிழுந்தார். ''நானே பிடித்துத் தள்ளி விடுகிறேன்" என்று சொல்லிக்கொண்டு என்னை நோக்கி வந்தார். அப்போது ஹியூபேர்ட் சொன்னார்; ''தள்ளிவிடுங்கள். ஆனால் நீர் விரும்பிய காட்சியில்லாமல்போய்விடும்" என்று. அப்பொழுதுதான் அது நான்தானென்பதை ஏபிரஹாம் அறிந்து என்னைத் தழுவி, ''கொஞ்சமும் அடையாளம் தெரியவில்லையே'' யென்று குலுங்கக் குலுங்கச் சிரித்தார்.

ஏதோ என்னைப் பார்த்து ரசிக்கவேண்டுமென்ற விருப்பத்தினால் தானே என்னைக் கேட்டார்கள். ஒப்பனை செய்ய அதில்லை, இதில்லை யென்று கடத்திவிடுவது சரியல்ல. நம்மால் கூடியவரை ரசிகரைத் திருப்தி செய்வது 'அமெச்சூர்'களின் கடமை. என்னுடைய அறுபத்தாறு வருடகால நாடக வாழ்க்கையில் தடை சொன்னதே கிடையாது. மிகச் சிறுபிராயத்திலிருந்தே யாராவது பாடச் சொன்னால் பாடுவேன். நடித்துக் காட்டச் சொன்னால் அப்படியே செய்வேன். இப்பொழுதும்கூட அப்படித்தான். சில தினங்களுக்கு

முன்பு ஓர் இந்தியப் பிரமுகருக்கு ஒரு விருந்துக் கொண்டாட்டம் நடந்தது. கிழவர் கிழவிகள் போலப் பேசி அவருக்கு நடித்துக் காட்டும்படி சில நண்பர்கள் கேட்டார்கள். அப்படியே செய்தேன். நான் செய்வது நல்லதென்றால் சந்தோஷம்தான்; அப்படியல்ல வென்றால் அதனால் எனக்கொரு குறையுமில்லை.

முதன் முதல் ஒலிபரப்பப்பட்ட நாடகம்

எங்கள் ஆட்கள் ஒன்றுகூடி என்னிடம் வந்து, ''நல்ல நடிகர் மூன்று நான்குபேரைவிட மற்றும் யாவரும் வெளியேயிருக்கிறோம், நாமேன் புறம்பாக நடித்து அவர்களுக்கு ஒரு பாடம் படிப்பிக்கக் கூடா"தென்று கேட்டார்கள். முன்பு கூறியதுபோல், சபா நடாத்து வதில் எனக்குக் கசப்பு ஏற்பட்டுவிட்டது. நான் இசையவில்லை. ஆனால் பெரியவர்களின் தூண்டுதலினால் இசைந்துவிட்டேன். இதுவே வித்திய வினோத சபா தாபிக்கப்பட்டதற்குக் காரணம். பாதுகாபட்டா பிஷேகத்தில் நடித்த முக்கிய நடிகர்கள் யாவரும் நம்முடனிருந் தமையால் அதே நாடகத்தை நடிப்பதாகத் தீர்மானித்தோம்.

அனேக புதிய நடிகர்களும் கலந்துகொண்டமையால் முன் பையும்விட மிகச்சிறப்பாக பப்ளிக் ஹோலில் பெருந்திரளான ஜனங்களுக்கு முன்னால் நடித்தோம். 1925 ஆம் ஆண்டு முற்பகுதி யில் ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்தில் பாதுகாபட்டாபிஷேகமும், வேதாள உலகமும் நடிக்கப்பட்டன.

இதன்பின் பெரியோர்களின் வேண்டுகோளின்படி மறுபடியும் இலங்கா சுபோதவிலாச சபாவின் நாடகங்களை நடாத்தும் கடமையை நானே ஏற்றுக்கொள்ளும்படி நேரிட்டது. இலங்கா சுபோத விலாச சபாவில் முதன் முதலாக 1915 இல் நடித்த சிம்ஹளநாதன் நாடகத்தையே நடாத்தத் தீர்மானித்தேன். முன்பைவிட நமது நடிகரிடத்தில் நாடக அறிவும் அனுபவமும் மிகவும் முன்னேறியிருந் தன. C. சபாபதி கதாநாயகி ஹேமாங்கியாக நடித்ததும், நாட கத்தை இன்னும் உயரச் செய்தது. அன்றியும் இந்நாடகத்திலே தான் வாத்தியக் கோஷ்டி (Orchestra) பூரணமாக முதன் முறை யாக அமைக்கப்பட்டது. இந்தக் கோஷ்டியில் வயலின்கள், ஹார் மோனியம், உருத்திர வீணைகள், புல்லாங்குழல், ஜலதரங்கம், மிரு தங்கம், தபேலா முதலியன சேர்க்கப்பட்டிருந்தன. ஒவ்வொரு கருவியும் அனுபவம் வாய்ந்த வித்துவான்களால் வாசிக்கப்பட்டன.

இந்தக் கோஷ்டியார் பலமுறை இலங்கை வானொலியில் வாசித்திருக்கிறார்கள். இலங்கையரால் மாத்திரமின்றி. இந்தியராலும் புகழப்பட்டிருக்கிறார்கள். இசைத்தட்டுகளிலும் இவர்களது இசை பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

எங்கள் நாடகங்களைப் பார்க்கப் பல சமூகத்தாரும் வருவதுண்டென்று முன்பே கூறியிருக்கிறேன். அவ்வாறே அன்றும் வந்திருந்தார்கள். அவர்களுள் சேர். ஜோசெவ் பிளெச்சரும் (Sir Joseph Fletcher Colonial Secretary) அவருடைய மனைவியும் இருந்தார்கள். சற்றுநேரம் பார்த்து விட்டுப் போகலாமென்று வந்தவர்கள் எழுந்து செல்ல மனமில்லாமல் இறுதிவரையும்—அதாவது இரவு இரண்டு மணிவரையிலும் தங்கிவிட்டார்கள். இந்நாடகத்தில் என் பாகம் ஈயாகாமன். ஆனால் இந்தச்சமயம் இன்னுமொரு பாகத்தையும் நானே நடிக்கவேண்டி வந்தது. ஐந்து மாதம் கிரமமாக ஒத்திகை செய்து யாவரும் திருப்தியாய் விட்டார்கள். ஆனால் பாலராயன் என்னும் பாத்திரந்தான் திருப்தியாய் இல்லை. இதனால் நாடகத்தைப் பின்போட வேண்டியிருந்தது. பாலராயன் ஒரு வயோதிக தளகத்தன். அவன் கிழவனாகவுமிருக்கவேண்டும். அத்துடன் படைத்தலைவனுக்குரிய வலிமையும் காட்டவேண்டும். பலரையும் பரீட்சித்துப் பார்த்தேன். ஒருவர் கிழவனைப் போலச் சோர்ந்து விடுவார். மற்றவர் உற்சாகமாகப் பேச ஆரம்பித்து விடுவார். ஒருவரும் பொருத்தமாயிருக்கவில்லை. ஒரு பாத்திரம் குறைவாகவிருந்தாலும் நான் நாடகத்தை மேடையேற்ற மாட்டேன். அதுதான் அந்நாட்களில் நமக்கிருந்த கொள்கை. கடைசியாக நானே பாலராயனாகவும் நடிக்கிறேன் என்றேன். ஆனால் இதில் ஒரு சங்கடமிருந்தது, கடைசிக்காட்சியில் ஈயாகாமனும் பாலராயனும் ஒன்றாகத்தோன்ற வேண்டும். ஹியூபேர்ட் (Hubert) ஏறக்குறைய என்னுடைய முகச்சாயலும் தோற்றமுமுடையவர். கடைசிக் காட்சியில் 10, 15 சொற்கள்தான் பாலராயன் பேசவேண்டும். அதை ஹியூபேர்டிற்கு சொல்லிக் கொடுத்து அவரை நடிக்கச் செய்தேன். நாடக விபரப்பத்திரத்தில் H. R. ஹியூபேர்ட் பாலராயனென்று எழுதிவிட்டேன். அன்று அவருக்கு நல்ல புகழ் கிடைத்தது. ஏனெனில் எவராவது ஆள் மாற்றத்தைக் கண்டுகொள்ளவில்லை. இந்த நாடகம் ஜனங்களுக்கு நண்றாகப்பிடித்துக் கொண்டது. மறுபடியும் அதை நடிக்கும்படி வற்புறுத்தியதால் மூன்று கிழமைக்குப் பின்பு மறுபடியும் மிக ஏராளமான பேர்களுக்கு முன்பு நடித்தோம். இதுவே இலங்கா சுபோத விலாச சபாவின் கடைசி நாடகமுமாயிற்று இது இலங்கை வானொலியில் முதன் முதலாக ஒலிபரப்பப்பட்ட நாடகமுமாகும்.

கிட்டப்பா சென்னைக்குப் போனதிலிருந்து அடிக்கடி நம்மிரு வருக்குமிடையில் கடிதப்போக்கு இருந்து வந்தது கன்னையா கம்பனியிலிருந்து சொற்ப நாட்களுக்கேனும் லீவு எடுத்துக்கொண்டு வந்து, என்னையும் மற்றும் நண்பர்களையும் பார்த்துப்போகும்படி நான் எழுதுவதுண்டு. அது அவரால் முடியவில்லை. 1926 பங்குனி மாதத்தில் தான் கன்னையா கம்பனியை விட்டுவிட்டதாயும், நம்மையெல்லாம் பார்த்துப்போகச் சந்தர்ப்பம் கிட்டிவிட்டதாயும் தானாகவே ஒரு கடிதம் எழுதியிருந்தார். கொழும்பில் ஒரு மண்டபத்தை ஒழுங்கு செய்தால் ஒரு கோஷ்டியுடன் வந்து நாலு ஐந்து நாடகங்கள் நடாத்தலாமென்றும், ஆனால் பணம் சம்பாதிப்பதற்கல்ல, வருகிற போகிற செலவுகள் கிடைத்தால் போதுமென்றும் அதில் குறிப்பிட்டிருந்தார். அந்த நாட்களில் ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்தில் சுந்தராம்பாளுடன் நாடகம் நடாத்திக்கொண்டிருந்தார்கள். மற்றும் நடிகர்கள் போதியளவு திறமையற்றவர்களாயிருந்தமையால் நாடகங்கள் நட்டத்திலேயே ஓடிக்கொண்டிருந்தன. இந்தக் கோஷ்டியின் மனேஜரான O. N. இராமநாதன் என்பவர் இதையறிந்ததும் என்னிடம் வந்து, ''நாடகம் நடாத்தும் தொழில் உனக்கெதற்கு. உனக்கு வேண்டியது கிட்டப்பாவைப் பார்ப்பதுதானே. கிட்டப்பாவை அழைத்து எங்களுடன் நடிக்கச் செய்தாலென்ன? அவருக்கு எழுதிப் பாரேன்" என்று கேட்டார். அப்படியே எழுதி கிட்டப்பாவையும் ஹார்மோனியம் வாசிக்க காசி ஐயரையும், மிருதங்கத்திற்கு ஒரு வரையும் மிகச் சொற்ப செலவில் ஒழுங்குசெய்து கொடுத்தேன். முதல் நாடகம் வள்ளி திருமணம். இதுவே கிட்டப்பாவும் சுந்தராம்பாளும் ஒன்றுகூடி நடித்த முதல் நாடகம். மண்டபத்தில் பெருந்திரளான ஜனங்கள் வந்திருந்தார்கள். கிட்டப்பா ''காயாத கானகத்தே'' என்று ஆரம்பித்த நேரத்திலேயே மண்டபத்தில் கலாட்டா ஆரம்பித்துவிட்டது. சில வினாடிகளுக்குள்ளேயே கட்டு மீறிக் கலகமாய்விட்டது. அன்று அதையடக்கி சமன்படுத்தியது ஒரு பெருங்கதை. ஒரு மணித்தியாலம்வரை நாடகம் நிறுத்தப்பட்டு மறுபடியும் அந்தக் காட்சியைப் புதிதாக ஆரம்பித்து நடாத்தப்பட்டது. அப்பொழுது கிட்டப்பாவுக்கு வயது இருபத்தொன்று. நல்ல பாலியம்; சாரீரமும் கணகணவென்றிருந்தது. அவர் நடித்த நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் மண்டபம் கொள்ளமுடியாதளவு ஜனங்கள் வந்திருந்தார்கள். கிட்டப்பா இந்தியாவுக்குத் திரும்பிய சில தினங்களுள் சுந்தராம்பாளும் இந்தியாவுக்குச் சென்று, இருவரும் ஒன்றாகப் பல வருடங்கள் நடித்துவந்தார்கள். 1931 இல் கிட்டப்பா மறுபடியும் கொழும்புக்கு வந்து நடித்துச் சென்றார். அதேவருடத்தில் சுந்தராம்பாளும் ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்தில் கதாநாயக பாகங்களுக்கென வந்திருந்தார்.

இலங்கைத் தமிழ் நாடகச் சங்கம்

இலங்கா சுபோத விலாச சபாவைக் கலைத்துவிட்டு இலங்கைத் தமிழ் நாடகச் சங்கம் என்னும் பெயரில் ஒரு புதிய சங்கம் தாபிக்கப் பட்டது. இதற்கெனப் புதுச் செட்டித்தெருவில் மிகப் பெரிய வீடொன்றை வாடகைக்கு அமர்த்திப் பல்லாயிரம் ரூபா செலவில் அதையலங்கரித்து சிறந்த தளபாடங்களுடன் டாக்டர் (சேர்) R. சரவணமுத்துவின் தலைமையில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. ஆனால் அங்கே மேலைத் தேசத்துப் பழக்க வழக்கங்கள் கையாளப் பட்டன. நவீன 'கிளப்' (Modern Club) முறையில் சீட்டாட்டம் மதுபானம் முதலியவற்றில் அங்கத்தவர்கள் கலந்து கொள்வார்கள். இவையிரண்டும் எனக்கு விரோதமானவை. ஆதலால் நடிக்கவோ, அல்லது ஏதும் உத்தியோகம் வகிக்கவோ நான் மறுத்துவிட்டேன். இரண்டு வருட காலமும் ஒரு நாடகமும் நடாத்தப்படவில்லை. ஆனால் இடையிடையே கதம்பக்கச்சேரிகள் நிலையத்திலே நடைபெற்று வந்தன. இதற்கேற்றதான விசேட இட அமைப்பு அங்கேயிருந்தது. அன்றியும் ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக்கிழமை சாயந்திரமும் ஐந்து மணி தொடக்கம் ஒன்பது மணிவரையில் கொழும்பிலுள்ள சிறந்த வித்து வான்கள், தத்தம் வாத்தியக் கருவிகளுடன் வந்து கச்சேரி செய் வார்கள். அவைகளைக் கேட்பதொன்றே நான் அங்கத்தவனாயிருப் பதற்குப் போதுமானதென்று சொல்லிக் கொள்ளுவேன். அவை போன்ற சிறந்த வித்துவான்கள் ஒன்று கூடுவதையின்று காண்பது அரிது. இதே காலத்திலேதான் கொழும்பில் வானொலி நிலையம் ஏற்படுத்தப்பட்டதும், எங்கள் சபையாரை அழைத்து சில பாட் டுக்களை ஒலிபரப்பியதும். அதில் முதன் முதலாக நானே "சோறு பச்சடி" என்னும் பாட்டைப் பாடினேன். இதுவே எங்கென்றாலும் முதலில் ஒலிபரப்பப்பட்ட தமிழ்ப்பாட்டு என்று நினைக்கிறேன். இதையடுத்தாற்போல் 'ஓடியன்' கம்பெனியார் என் பாட்டுக்களில் சிலவற்றை இசைத்தட்டுக்களில் பதிவுசெய்து கொண்டார்கள்.

கலையைப் பொறுத்தவரையில் 1928 ஆம் வருடத்தில் அநேக விசேட சம்பவங்கள் நடந்தேறின. மதுரையிலிருந்து K. G. V. S. சபாவும், மதுரை டிராமா சங்கமும், தஞ்சாவூரிலிருந்து ஒரு சபா வும் கொழும்புக்கு வந்து சில நாடகங்களை நடாத்திச் சென்றார்கள். அந்த நடிகர்களின் பெயரொன்றும் எனக்கு ஞாபகத்திலில்லை. அதே வருடத்தில்தான் T. K. S. சகோதரர்கள் கொழும்பிற்கு சிறு பாலர்களாக வந்து நடித்தார்கள். அவர்களது நாடகங்களில் பல

ஞாபகத்திலிருக்கின்றன. ஸ்ரீ சண்முகமும் ஸ்ரீ பகவதியும் பல பாத்திரங்களையும் குணசித்திரப்படி நடித்து பிற்காலத்தில் தலைசிறந்த நடிகராவோமென்பதைக் காட்டினார்கள். அதே வருடத்தில் அகில இந்தியசங்கீத குருவாகிய ஸ்ரீ விஷ்ணு திகம்பர் அவர்கள் முப்பதுபேர் கொண்ட கோஷ்டியுடன் அமெரிக்கா சென்று திரும்புகையில் எமது சங்க நிலையத்திலேயே சில தினங்கள் தங்கியிருந்து ரவர் மண்டபத்திலும், பப்ளிக்ஹோலிலும் சங்கீதக் கச்சேரிகள் நிகழ்த்திச் சென்றார்கள். விஷ்ணு திகம்பர் அவர்கள்தான் ''ரகுபதி ராகவ ராஜாராம்'' என்ற பாட்டை முதலாவதாக இலங்கையில் பாடி எமக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர்.

யாழ்ப்பாணத்திற்கு வந்தேன்

1929 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பத்தில் நான் புறூடென்ஷல் (Prudential Assurance Company) கொம்பனியாரின் வட, கீழ், வடமத்திய பகுதிகளில் பணியாற்றும் பரிசோதகராக (Inspector) நியமிக்கப்பட்டேன். யாழ்ப்பாணத்தில் மாத்திரமல்ல, மன்னார், வவுனியா, அனுராதபுரம், புத்தளம், குருநாகல், திருக்கோணமலை, மட்டக்களப்பு ஆகிய மாவட்டங்களிலும், கொழும்பு தலைமைக் காரியாலயத்திலும் சில கருமங்கள் அடிக்கடி செய்யவேண்டிய கடமை எனக்கிருந்தன. என் நாடகவாழ்விற்கு இது பெரும் அனுகூலமாயிற்று. கொழும்பில் வழக்கம் போல நாடகங்களை நடாத்தவும் நான் செல்லும் மற்றும் நகரங்களிலும் நாடகத்தின் மீது அங்குள்ளவர்கள் நாட்டம் கொள்ளவும் வழிவகைகள் செய்து வந்தேன். இதே வருடத்தில்தான் நாம் சென்ற பதினாறு வருடங்களாக சகல வசதிகளுடனும் நடித்து வந்த பப்ளிக் ஹோல் ''எம்பயர் தியேற்றர்'' என்ற பெயரில் படமாளிகையாக மாற்றப்பட்டது. இதுபோல ஒரு நாடகமண்டபம் இனிக்கிடைக்க மாட்டா தென்பது உறுதியாயிற்று. இந்த மண்டபத்தைப் பற்றி வேறு இடத்தில் எழுதியிருக்கிறேன்.

இலங்கை தமிழ் நாடக சங்கத்தின் நிலையம் பாபர் வீதியிலிருக்கும் 'மாக்கென்சி ஹவுஸ்' (Mckenzie House at one time the residence of Gonernor) என்னும் ஒரு பெரிய வீட்டிற்கு மாற்றப்பட்டது. வருட ஆரம்பத்தில் புதிய நிருவாக சபையொன்று தெரிவு செய்யப்பட்டு நிருவாகத்திலும் சில மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன. புதிய நாடகமொன்று விரைவில் தயாரித்து நடாத்த வேண்டுமென்ற தீர்மானத்திற்கு இணங்க காதலர் கண்கள் என்னும் நாட

கத்தைத் தெரிவு செய்தோம். இந்நாடகம் எமது குருநாதர் சம்பந்த முதலியாரால் இயற்றப்பட்ட ஹாசிய சம்பவங்கள் நிறைந்துள்ள ஒரு வடநாட்டுக் காதல் கதை. இந்த நாடகத்தில் இந்து முஸ்லீம் அரசர்கள், அரசகுமாரர்கள் முதலிய பல குணசித்திர பாத்திரங்கள் உள்ளனர். இவர்களில் சிலர் இந்துஸ்தானியில் பேசிப்பாடி நடிக்கவேண்டும். பாத்திரங்களுக்கும் பொருத்தமான நடிகர்கள் கைவசமிருந்தமையால் பாகங்களுக்கு நடிகரை நியமிப்பதில் கஷ்டமிருக்கவில்லை. புதிதாகக் கட்டப்பட்டிருந்த நகரமண்டபத்திலேயே நடிப்பதாகத் தீர்மானித்தோம். இந்த மண்டபத்தில் ஒரு மேடை மாத்திரமன்றி நாடகம் நடாத்துவதற்கு வேண்டிய வசதிகள் இருக்கவில்லை. நாடகத்திற்கேற்ற புதிய உடைகள், சீன்கள், மேடைக்கு வேண்டிய வசதிகள் யாவும் தயாரிக்கப்பட்டு வந்தன. இந்த வேலைகள் நடந்து வரும் சமயம் ஒத்திகைகள் துரிதமாகவும், ஒழுங்காகவும் நடந்து வந்தன. இந்த நாடகத்தில் சிலரை விட மற்றும் யாவரும் முன்பு இலங்கா சுபோத விலாச சபாவில் நடிக்காதவர்கள். நமது விளம்பரத்தில் ''புதிய மண்டபம், புதிய நாடகம், புதிய நடிகர்கள், புதிய உடைகள், புதிய சீன்கள்'' என்று எழுதியிருந்தோம். 1929 ஜூலை ஏழாம் திகதி நடாத்தப்பட்ட இந்த நாடகத்தைப் பார்ப்பதற்காக வந்தவருள் பிரபல வட இந்திய வியாபாரிகளுமிருந்தனர். அவர்களுக்கு இந்த நாடகம் நன்றாகப் பிடித்துக் கொண்டது. முக்கியமாக திரு. பெனடிக்ற் நாடக ஆரம்பத்தில் ஆடிய நடனங்கள் அவர்களின் மனதை வெகுவாகக் கவர்ந்துவிட்டது. அவர்களில் சிலர் எங்களிடம் வந்து அந்த நடனத்தை நாடக இறுதியிலும் நடாத்தும்படியும் அதற்காக எவ்வளவு செலவு வேண்டுமென்றாலும் கொடுப்பதாகவும் மன்றாடிக் கேட்டார்கள். அவர்களுடைய வேண்டுகோளுக்கிசைந்தோம். ஆனால் அதற்காக எமக்கொன்றும் கொடுக்க வேண்டியதில்லையென்று சொல்லிவிட்டேன். உடனே தத்தம் வீடுகளுக்கு 'போன்' செய்து தங்கள் ஸ்திரீகள், பிள்ளைகள் ஆகிய நாற்பது, ஐம்பது பேர்களை வரவழைத்து அந்நடனத்தைக் காட்டினார்கள். ஆனால் ஒவ்வொருவரும் ''றிசேர்வ்'' பிரவேசச் சீட்டுக்களே வேண்டிக்கொண்டு பிரவேசித்தார்கள். இவர்களின் வேண்டுகோளின்படி காதலர் கண்கள் அடுத்த மாத இறுதியில் 'பிளாசா' தியேட்டரில் மறுபடியும் நடிக்கப்பட்டது. இந்த நாடகத்தில் என்னையும், S. V. சுப்பிரமணியத்தையும் வேறும் இரண்டொரு வரையும் விட மற்றும் அனேகர் புதிய நடிகர்கள். இதில் திரு. பெனடிக்ற்றுக்கு விசேஷமாக வட இந்திய நடனங்கள் பயிற்றப்பட்டிருந்தன. அவரது உடலமைப்பு, முகம் ஆகியவை பெண்ணின் சாயலாகவே யிருந்தன. அவரின் சாரீரமும் பெண்களினது போலவேயிருக்கும். வட இந்திய நடனங்களை நன்றாகக் கற்று ஆடிவந்து கொழும்பில்

பெருங்கீர்த்தி பெற்றவர். 1934 இல் மட்ருஸ் அமைச்சூர் நாடக சபா கொழும்பில் நடிக்க வந்திருந்தபோது இவரின் நடனத்தைக் கண்டதும் தங்கள் நாடகங்கள் யாவற்றிலும் அவரே நடிக்கவேண்டுமென எம்மிடம் கோரி, அனுமதிபெற்று நடிக்கச் செய்தார்கள். பின்பு என்னுடன் ஜோடியாக பல நாடகங்களில் கதாநாயகியாக நடித்தும் வந்தார். இப்பொழுது மின்சாரப்பகுதியில் மேற்பார்வையாளராக பணியாற்றுகிருர். இந்நாடகத்தில் முதன் முதலாகத்தோன்றி பிரபல நடிகளுக விளங்கி வந்த இன்னெரு நடிகர் திரு. M. கந்தவனம். இவர் நெல்லியடியைச் சேர்ந்தவர். இவருடைய சாரீரத்தில் ஒரு விசேஷ இனிமையுண்டு. பல ஆண் பெண் பாகங்களில் நடித்துப் புகழீட்டியவர். நன்ருகப்பாடுவது மாத்திரமன்றி, ஹார்மோனியம், மிருதங்கம், தவில் முதலிய வாத்தியக் கருவிகளையும் திறமையாகக் கையாளக் கூடியவர். 1962 இல் இவருக்குக் 'கலைக்குரிசில்' என்னும் பட்டம் வழங்கப்பட்டது. இப்போது நெல்லியடி லக்குமி படமாளிகையின் மனேஜராக இருக்கிருர்.

இந்த நாடகத்தில் நடித்த நடிகர்கள் :

S. V. சுப்பிரமணியம்	—	ஜெய்சிங்
M. கந்தையா	—	டில்லிபாதுஷா
S. இராசையா	—	மதன்சிங்
V. கைலாசபிள்ளை	—	வீர்சிங்
K. சொர்ணலிங்கம்	—	மதால்சிங்
S. தியாகராஜா	—	உதேசிங்
V. இரத்தினசபாபதி	—	ஜுல்பிகார்கான்
M. கந்தவனம்	—	தாராபாய்
S. இராமலிங்கம்	—	துளசிபாய்
B. D. பெனடிக்ற்	—	நடனம்

மேற்கூறியவை யாவும் குணசித்திர பாத்திரங்கள்.

இந்த நாடகம் 1931 இல் யாழ்ப்பாணத்திலும், 1936 இல் கொழும்பிலும் நடாத்தப்பட்டது.

1930 இல் வித்திய விநோத சபை, சிலோன் தமிழ் டிருமா சங்கத்துடன் இணைக்கப்பட்டு முன்போல இலங்கா சுபோத விலாச சபாவென்ற பெயரில் இயங்கவாரம்பித்தது. இரு சபைகளிலுமுள்ள நடிகர்களும் ஒன்று சேர்ந்தமையால் எந்த நாடகத்தையும் நடாத்தக் கூடிய திறமை ஏற்பட்டுவிட்டது. பாதுகாபட்டாபிஷேகம், காதலர் கண்கள், மனேஹரா, ஸ்ரீவள்ளியாகிய நாடகங்கள்

அடுத்தடுத்து நடாத்தப்பட்டன. 1931 இல் ஏப்றில் மாதத்தில் இலங்கா சுபோத விலாச சபையைச் சேர்ந்த நாம், யாழ்ப்பாணம் சென்று காதலர் கண்கள், மனோஹரா, ஆகிய நாடகங்களை ரோயல் மண்டபத்தில் நடாத்தினோம். இந்த நாடகங்களில் எங்கள் முழு வாத்தியக் கோஷ்டியினரும் பங்குபற்றினார்கள். இம்மாதிரி அமைக்கப் பட்ட வாத்தியக் கோஷ்டியை முதன் முதலாக யாழ்ப்பாணம் இப் போது தான் கண்டது. மனோஹரா நாடகம் முடிந்ததும் மானிப்பாய் மருதடி விநாயகர் ஆலயத்தின் ஏழாம் திருவிழாவைப் பார்க்க சபா அங்கத்தவர் யாவரும் சென்றிருந்தோம். எங்களுக்காகத் தென் கிழக்கு மூலையில் சப்பறம் சற்றுநேரம் நிறுத்திவைக்கப்பட்டிருந்தது. நாங்கள் அங்குபோய்ச் சேர்ந்தவுடன், அனேகர் வேண்டிக் கொண்ட தின் நிமித்தம் எமது 'ஒக்கஸ்ரா' சற்றுநேரம் அவ்விடத்தில் வாசித் துக் காட்டினார்கள்.

1933 இல் என்னையும், சரவணமுத்துவையும், பெனடிக்ற்றையும் யாழ்ப்பாணம் சரஸ்வதி விலாச சபையார் அழைத்து தம்முடன் கூட கௌரவ நடிகராக முறையே மனோஹரன், வசந்தசேனை, விஜயா முதலிய பாத்திரங்களை நடிக்கச் செய்தார்கள். நமது 'நடிக அத் தான்' சபாரத்தினம் (அம்மான்) அவர்களுடன் நான் தொடர்பு கொண்டது இந்த நாடகத்திலேதான்.

அனேகரின் வேண்டுகோளின்படி ஒரு நிதிக்காக பாதுகாபட்டா பிஷேகத்தை யாழ்ப்பாணம் ரோயல் தியேட்டரில் நடிக்க உடன் பட்டோம். அந்தக் காலத்தில் சரவணமுத்து அவர்கள் கொழும் பிலேயே வசித்து வந்தார். அவரை யாழ்ப்பாணத்துக்கு அழைத்து வந்து கைகேயியாக நடிக்கச் செய்தோம். நிதி திரட்டுவோர் மிகப் பெரிதான விளம்பரப் பத்திரத்தை அச்சிட்டு அதில் ''வெகுகாலம் நாடக அனுபவம் பெற்ற நடிகர்களால் நடிக்கப்படும்'' என்று எழுதி விட்டார்கள். நம்மைப் பார்க்கவென்று பெருந்திரளான ஜனங்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் பல்வேறு இடங்களிலிருந்து வந்து கூடிவிட்டார்கள். தசரதர், இராமர் பாகங்களை நடித்தவர்கள் ஒரு காலத்தில் மிகப் பெரும் புகழ் ஈட்டியவர்கள். அந்த நாட்களில் கொழும்பில் எப் பொழுது நடித்தாலும் வெகு தூரத்திலிருந்தும் அவர்களைப் பார்க்க வருவார்கள். ஆனால் அச்சமயம் இளைத்து விட்டார்கள். சாரீரமும் கெட்டு விட்டது. அவர்கள் பாடியது ஜனங்களுக்குப் பிடிக்கவில்லை. சிரித்து விட்டார்கள். மூன்றாவது காட்சியில் நான் கூனியாக ''அரண்மனையில்தான் ஒரு நாளுமில்லாத திருநாளாயிருக்கிறது" என்று சொல்லிக் கொண்டு மேடையில் பிரவேசித்தேன். இதற்கு முன் நாற்பது, ஐம்பது முறைக்கு மேல் இந்தப் பாத்திரத்தை

வேதாள உலகம் நாடகத்தில்
தத்தனுக (1916)

Dhathan
in "Demon Land"—1916

40 வருடங்களின் பின் பரியோவான் கல்லூரியில்
வேதாள உலகம் நாடகத்தில் தந்தனாக—1956

40 years later as Dhathan in "Demon Land"
at St. John's College—1956

K. Paramothayan *(King)* **Ariamalar Solomon** *(Queen)*
Gunavathy Brohdie *(Princess)* **K. Chornalingam** *(Dhathan)*

நடித்திருக்கிறேன். ஒவ்வொரு முறையும் நான் பிரவேசித்தவுடன் பலத்த கரகோஷம் கிடைக்கும். ஆனால் அன்று நடந்ததென்ன? என்னைக் கண்டதும் யாரோ கலரியிலிருந்து, ''இன்னொரு கிழவனடா" என்று உரத்துச் சொன்னான். மண்டபத்தில் இருந்தவர்கள் எல்லோரும் கலகலவென்று பலமாகச் சிரித்தார்கள். வெகுநாள் நாடகம் நடித்து அனுபவம் பெற்றவர்கள் நடிக்கிறார்களென்று பத்திரத்தில் எழுதப் பட்டிருந்தது. அதனால் நடிகர் யாவரும் கிழவரென்றுதான் எண்ணிக் கொண்டார்கள். என்னைக் கூனி வேஷத்தில் பார்த்தால் அப்படித் தானேயிருந்திருக்கும். இன்னும் ஐந்து நிமிஷங்களில் என்னையே பார்த் துக் கொண்டிருப்பார்களென்பது எனக்குத் தெரியும். அப்படியே நான் நின்று என் தனிமொழியைப் பேசி நடிக்க ஆரம்பித்ததும் மண்டபம் அமைதியாய் விட்டது. அடுத்த காட்சியில்தான் கூனியும் கைகேயியும் சேர்ந்து நடிப்பது. அப்படியே மண்டபத் திலுள்ளோர் அமைதியாக இருந்து நல்ல நடிப்பைக் காணும் போதெல்லாம் கரகோஷம் செய்து ரசித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். காட்சி முடிந்ததும், பல பிரமுகர்கள் ஸ்டேஜ் பின்புறமாக வந்து பராட்டி விட்டுப் போனார்கள். அன்று நானே பரதனாகவும் தோன்ற வேண்டும். 'மேக்கப்' எல்லாம் முடிந்து விட்டது. ஆனால் என் உள்ளத்தில் அச்சம் கொஞ்சமிருக்கத்தான் செய்தது. ஏனெனில் தசரதர், இராமர், ஆகியோர் ஏளனம் செய்யப்பட்ட போது என்னுடைய பாட்டு எம்மாத்திரம்? மேடையில் வேகமாகப் பிரவேசித்தேன். அங்குமிங்கும் ஆச்சரியத்துடன் பார்த்துவிட்டு, ''அலங்கோலமாய்த் தோணுதே'' என்ற காம்போதி ராகப் பாட்டை முழுத் தொனி (Full volume) கொடுத்து ஆரம்பித்தேன். என்னுடைய சத்தம் மண்டபம் முழுவதையுமே நிரப்பிவிட்டது. பாட்டு முடிந்ததும் பலத்த கரகோஷம் செய்தார்கள். என்னுடைய பாட்டுக்கள் பிடிக்குமென்ற நம்பிக்கை ஏற்பட்டது. கைகேயி, பரதன் சந்திப்பை முன்பு ஒருபோதுமில்லாதவிதமாக சிறப்பாக நடித்தோம். இந்தக் காட்சியில் ஒரு சிறு சம்பவம் நடந்தது. ரோயல் மண்டபத்தின் சொந்தக்காரராகிய பெரிய துரைராஜா மண்ட பத்திலிருந்து நாடகம் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். தந்தை இறந்தாரெனக் கைகேயி சொன்னதும் பரதன் மூர்ச்சையாகி அப்படியே கீழே விழுவான். நான் அச்சமயம் கீழே விழும் பொழுது தலை நிலத்தை முட்டும் சமயத்தில் கையினால் தரையில் ஓர் அடி அடித்துத் தலையையும் ஒரு முறை தூக்கிப் போட்டுவிட்டுச் சற்றும் அசையாமல் கிடந்தேன். தலை அடிபட்டு நிஜமாக மூர்ச்சையாய் விட்டேனென்று நம்பிக்கொண்டு அவர் பின்புறமாக ஸ்டேஜ்ஜுக்குள் ஓடிவந்து பக்கத்தில் நின்று, ''அண்ணே, அண்ணே என்ன செய்யுது"

என்று கேட்டுக் கொண்டிருந்தார். சற்றுப் பொறுத்து கைகேயி என்னைத் தூக்கிவிடத் தந்தையார் இறந்ததைக் குறித்துச் சோக மாகப் பாட ஆரம்பித்தேன். ''இதென்னடா என்னை ஏங்க வைச்சிட்டுதே இந்த மனுஷன்'' என்று சொல்லிச் சிரித்தார். இராஜேந்திரமவர்கள் மிகவும் இளைத்துப்போயிருந்தமையால் முன்பு போல் நன்ருக நடிக்கவில்லை.

இதுதான் அவர் இராமனுகக் கடைசியாக நடித்தது. ஆனுல் சரவணமுத்துவும் நானும் ஜனங்களை மகிழச் செய்து விட்டோம். இதற்கிடையில் ரசிகருள் ஒரு பிரச்சினை ஏற்பட்டுவிட்டது. என்னை யறிந்தவர்கள் கூனியும் பரதனும் என்னுலேயே நடிக்கப்பட்டதாகச் சொன்னுர்களாம். என்னை அறியாதவர்கள் அப்படியிருக்க முடியாது. கூனியாக வந்தவர் ஒருவயோதிபர். பரதன் ஓர் அழகான இளம் பையன் என்றெல்லாம்சொல்லி வாதாடினுர்களாம். நாடகம் முடிந்து நாம் உடைகளையெல்லாம் களைந்துவிட்டு வெளியில் வரும்வரையில் அனேகர் அங்கே காத்து நின்று எம்மைக்கண்டு பாராட்டிவிட்டுப் போனுர்கள். இந்நாடகத்தில்தான் திரு S.சண்முகநாதன் (சானு) முதன் முதலாக என்னுடன் சேர்ந்து நடித்தார். அவர் பாகம் சத்துருக்கினன். திரு. சரவணமுத்து அவர்கள் இந்நாடகத்திற் காகவே யாழ்ப்பாணம் வந்தவர். அன்று முதல் யாழ்ப்பாணத்தில் நிரந்தரமாகத் தங்கிவிட் டார். அச்சுத்தொழிலில் ஈடுபட்டு தையல் நாயகி அச்சகத்தையும் ஸ்தாபித்து நடாத்தினுர். இந்த அச்சகம் இப்போது அவரது மருகன் P. நடராஜா அவர்களின் தலைமையில் நடைபெற்று வருகிறது. திரு. சரவணமுத்து யாழ்ப்பாணம் வந்ததும் நாடகம், நடனம் ஆகிய கலைகளைப் பல பள்ளி மாணவருக்கும் ஏனையோருக்கும், பயிற்றிவந்தார்.

1934 ஆரம்பத்தில் முன்பு நம்முடன் பத்மாவதியாக நடித்த திரு. பாலசிங்கமவர்கள் நான்கு மாத விடுமுறையில் மலாயாவிலிருந்து யாழ்ப்பாணம் வந்திருந்தார். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தை உபயோகித்து மனேஹரா நாடகத்தை மறுபடியும் நடித்தோம். அதையடுத்தாற் போல் எனது வளவொன்றில் ஒரு கொட்டகையையமைத்து, அதற்குக் கணேச மண்டபம் எனப் பெயருமிட்டுச் சில நாடகங்களைச் சிறப்பாக நடித்து வந்தோம். பட்டினத்திற்குப் புறம்பானவிடங்களில் இங்கே தான் மின்சார விளக்குகள் முதலாவது உபயோகிக்கப்பட்டன.

1935 இல் மறுபடியும் ரோயல் மண்டபத்தில் பாதுகா பட்டாபிஷேகம் நடிக்கப்பட்டது. கொழும்பிலும் வெள்ளவத்தை நாடகமன்றத்தார் மனேஹரா நாடகத்தை நடித்தார்கள். அதில் நான் நடிக்கவில்லை. ஆனுல் டிறைக்ட் செய்தேன். அதே வருடக் கடைசியில்தான் யாழ்ப்பாணத்திற் சங்கீத அபிவிருத்திச் சபா ஸ்தாபிக்கப்பட்டது.

1936 ஜனவரி மாதத்தில் அனேகரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க காதலர் கண்கள் நாடகத்தை மறுபடியும் கொழும்பில் நடிக்கத் தீர்மானித்தோம். அந்த நாடகத்திலே தொழிலாளர் தலைவராகிய திரு. செ தர்மகுலசிங்கம் திறமையாக நடித்தார்.

சங்கீத அபிவிருத்தி சபா காலவ ரிஷி நாடகத்தை நடாத்தியது இரண்டாவது நாடகமாக வேதாள உலகம் எடுக்கப்பட்டது.

1937 ஆம் ஆண்டு சித்திரை மாதத்தில் மறுபடியும் காலவ ரிஷி நாடகம் பரியோவான் கல்லூரி மண்டபத்தில் நடிக்கப்பட்டது.

1938 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பத்தில் வெள்ளவத்தை நாடக மன்றத்தாரின் வருடாந்த விழாவின்போது என்னையும், சரவணமுத்துவையும் அழைத்து கூனி கைகேயி காட்சியை நடிக்கச்செய்தார்கள் விழாவிற்கு பெருமளவில் ஜனங்கள் வந்து கூடிவிட்டார்கள். மன்றத்தாரின் விளையாட்டு மைதானம் முழுவதும் நிரம்பிவிட்டது. விழாவைக்காட்டுவதற்காக திரு. பொன்னுவ் என்பவர் அப்பொழுது நோட்டன் பிறிஜ் மின்சாரநிலையம் கட்டுவதற்கு ஆலோசனை கூறுவதற்காக இந்தியாவிலிருந்து வந்திருந்த சில நிபுணரை அழைத்து வந்தார். எல்லா விடங்களும் நிரம்பிவிட்டமையால் அவர்களுக்கு ஸ்டேஜ் உள்ளேயே ஆசனம் அமைத்து உட்காரவைத்தார்கள். சரவணமுத்துவும் நானும் நடித்ததை மிக ஊக்கமாகக் கவனித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். எமது நடிப்புமுடிந்து திரைவிழுந்ததும், அவர்கள் அத்தனைபேர்களும் எழுந்து நின்று கைகூப்பி வணங்கி, ''இதை அப்படியே படம்பிடித்து அங்கே (இந்தியாவுக்கு) அனுப்பவேண்டும். அங்குள்ளவர்கள் நடிப்பது எப்படியிருக்கவேண்டுமென்பதை அறிய வேண்டும்'' என்று சொல்லிப் பாராட்டினார்கள்.

1939 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பத்தில் யாழ்ப்பாணம் சங்கீத அபிவிருத்தி சபையார் வானீபுர வணிகன் (Shakespeare's The Merchant of Venice) நாடகத்தைத் தமிழில் நடாத்துவதற்குத் திட்டம் போட்டார்கள். இந்நாடகம் ஆங்கிலத்தில் பலமுறை பலவிடங்களிலும் நடிக்கப்பட்டு பிரபலமடைந்தது. ஆதலால் இதைத்தயாரிப்பதில் அதிக ஜாக்கிரதையாகவிருக்கவேண்டியிருந்தது. ஆங்கிலக் கம்பனியொன்று கொழும்பில் இதை நடித்ததைப் பார்த்திருக்கிறேன். முன்பு இலங்கா சுபோத விலாச சபாவில் நடித்துமிருக்கிறேன். ஆனால் இப்போது எனக்கு அனுபவம் கொஞ்சம் கூடிவிட்டது. அதனால் முன்பு நான் பார்த்ததையும், நடித்ததையும் முற்றிலும் மறந்துவிட்டு புதிய கற்பனைகளுடன் இதைத் தயாரிக்கவேண்டுமென்று

எண்ணங்கொண்டேன். எமது குருநாதரின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பான வாணீபுர வணிகன் பிரதியொன்றை மாறி மாறி பலமுறை படித்துக் கருத்துக்களை விளங்கிக்கொண்டேன். சபா அங்கத்தவர்களையெல்லாம் ஒன்றுகூட்டி என்னுடன் யாவரும் ஒத்துழைத்தால் மிகச் சிறந்த நாடகமொன்றை நடாத்திக் காட்டுகிறேன் என்றேன். எல்லோரும் உடன்பட்டார்கள். நடிகரெல்லாரும் மிக ஊக்கமாகத் தத்தம் பாகங்களை விரைவில் மனனம் செய்துவிட்டார்கள். ஆங்காங்கே சந்தர்ப்பத்திற்குத் தகுந்த வர்ணமெட்டுக்களில் பாட்டுக்களும் இயற்றப்பட்டுவிட்டன. ஒத்திகைகள் ஏறக்குறைய ஆறு மாதங்கள் வரையில் கிரமமாக நடாத்தப்பட்டுவந்தன. பலமுறை முழு நாடகத்தையும் ஒத்திகைசெய்து திருப்தியானபின் ஆகஸ்ட் மாதத்தில் மேடையேற்றினோம். இந்நாடகத்திற்குத் தலைமை தாங்குவதற்கென கொழும்பிலிருந்து போக்குவரத்து மந்திரி சேர். மாக்கான் மரக்காயர் வந்திருந்தார் அன்றியும் நாடகம் பார்க்க பல பிரமுகர்கள் வந்திருந்தார்கள். அவர்களுள் சுப்பிறீம் கோட்டு விசாரணைக்காக வந்திருந்த நீதியரசர் சேர் நஹில் துரையவர்களும், அத்துவக்காத்து S. D. தம்பு அவர்களுமிருந்தார்கள். நஹில் துரையவர்கள் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களை ஆராய்ச்சி செய்து அவற்றில் சிறந்த ஞானமுடையவர். அதுபோலவே தான் ஸ்ரீ தம்பு அவர்களும், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் சிறந்த ஞானமுடையவர். சேர். நஹில்துரையவர்கள் எங்கள் சுவரொட்டி விளம்பரங்களைக் கண்டதும், ஷேக்ஸ்பியர் நாடகத்தை எப்படித் தமிழில் நடிக்கப் போகிறார்களோ என்று ஆச்சரியப்பட்டு அதை ஒரு மணி நேரம் பார்த்துவிட்டுப் போவோமென்றுதான் வந்தார். ஆனால் இறுதிவரையில் எழுந்திருக்கவில்லை. நாடகம் முடிந்ததும் சேர். மாக்கான் மரக்காயர் நாடகத்தைப் பாராட்டிப் பேசினார். சேர் நஹில் துரையவர்கள் தானாகவே எழுந்து மேடையில் ஏறி வெகுவாகப் புகழ்ந்து பேசிவிட்டுக் கடைசியாக அவர் சொன்னதாவது: ''நான் ஒரு ஷேக்ஸ்பியர் அபிமானி. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் பலவற்றைப் பார்த்திருக்கிறேன். இதே நாடகம் மிகச் சிறந்த நடிகரால் இங்கிலாந்தில் நடிக்கப்பட்டதையும் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் இன்றுபோல் நான் ஒருபோதும் ரசிக்கவில்லை. உங்கள் பாஷை தமிழ்; சங்கீதம் தமிழ்; உடைகள் தமிழ்; மேடையலங்காரங்கள் தமிழ்; ஆனால் ஷேக்ஸ்பியரின் உள்ளத்திலிருப்பதை அப்படியே விளக்கிக் காட்டியிருக்கிறீர்கள். அதுதான் வட இலங்கை வாசிகளின் ஆத்மசக்தி'' அடுத்த மாதம் மத்திய கல்லூரி மண்டபத்திலும், அதற்கடுத்த மாதம் உடுவில் மிஷன் பாடசாலையிலும் நடித்துக்காட்டினோம். இந்த மூன்று நாடகங்களையும் அத்துவக்காத்து துரைசாமி தம்பு பார்த்து விட்டு ''ஒவ்வொருமுறையும் ஒருபடி கூடிக்கொண்டே வருகிறது இவனின் நடிப்பு'' என்று சொன்னார்.

"ஒருதுளி இரத்தம் சிந்தினாலும்
உமது சொத்து யாவும் பறிமுதலாகும்"

"But Nothing more or less"

"ஒரு முத்தல் மாமிசத்தை எடுக்கலாம்.
அது உம்முடையதே"

Shylock in The Merchant of Venice

"The one pound of flesh is yours. You may take it."

இந்த நாடகத்தில் நடித்தவர்களைப்பற்றிக் குறிப்பிடவேண்டும்.

பானுசேனன் (Bassanio) V. R. இராஜநாயகம். தோற்றம், முகபாவம், நடிப்பு, பேச்சு யாவும் மிகவும் சிறந்தவையாகவிருக்கும் பாத்திரத்தை நன்றாகத் துலக்கிக்காட்டினார்.

அனந்தநாதன் (Antonio) முதலில் திரு. சண்முகம் என்பவரும், பின்பு திரு. அனந்தநடராஜா என்பவரும் நடித்தார்கள். இருவரும் பாத்திரத்திற்கேற்ற நடிகர்கள். லீலாதரன் (Lorenzo) M. கந்தவனம் இவரினது பாட்டுக்கள் கேட்கக் கேட்க இன்பமாயிருக்கும். அத்துடன் லீலாதரனுக்கேற்ற சகல பாவங்களுமிருந்தன.

கிரிஜாநாதன் (Gratiano) A. J. காசிப்பிள்ளை. இவர் இந்தப் பாத்திரத்திற்கென்றே பிறந்தவர் போலிருக்கும். இவரைப்பற்றி ஒரு விசேஷமான விஷயம் சொல்ல வேண்டியிருக்கின்றது. கொழும்பில் இந்த நாடகத்தை நடாத்தப் போயிருந்தோம். நாடகம் ஒன்பது மணிக்கு ஆரம்பமாகும். 8-30 க்கே யாவரும் ஒப்பனை, உடைகளைச் செய்து முடித்துக்கொண்டோம். நடிகர்கள் தத்தம் பாகங்களைப் பற்றித் தமக்குள் யோசனை பண்ணிக்கொண்டிருந்தார்கள். 8-50 க்கு அவர் கையில் ஒரு தந்தி கிடைத்தது—தாயார் காலமாய் விட்டதாக. விழுந்தார், புரண்டார், கதறினார். என்ன செய்வதென்று ஒருவருக்கும் புலப்படவில்லை. முதற் காட்சியில் தோன்ற வேண்டியவர். நாம் ஒருவர் முகத்தை ஒருவர் பார்த்து விழித்தோம். அவர் முன்னால் போகவே நெஞ்சில் துணிவு வரவில்லை. நடியென்று எப்படிக் கேட்கலாம்? மெதுவாக அவருக்குக் கிட்டப் போனேன். என்னைக் கண்டதும், ''அண்ணே நீயொன்றும் பயப்படாதே. நான் நடிக்கிறேன்; அதுவும் நன்றாக நடிக்கிறேன். ஒரு ஐந்து நிமிடங்கள் என்னை விட்டுவிடு. அழுது என் துயரைத் தீர்த்துக் கொண்டு வருகிறேன்" என்றார். பின்பு அப்படியே வந்தார். ஆனால் முகத்தில் கறுப்பு, சிவப்பு, வெள்ளை பூச்சுக்கள் எல்லாம் ஒன்றாயிருந்தன. அவசரமவசரமாக முகத்தைத் துடைத்து விட்டு மறுபடியும் பூச்சுக்களைப் பூசிச் சரியாக ஒன்பது மணிக்கு நாடகம் ஆரம்பமாகி விட்டது. அவருடைய பாகம் குதூகலமானது. உள்ளேயிருந்த துயரைச் சற்றேனும் வெளியிற் காட்டாது, உற்சாகமாய் நடித்து முடித்தார். நாடகம் முடிந்ததும் யாழ்ப்பாணம் சென்று தன் தாயாரின் தகனக்கிரியைகளைச் செய்து முடித்தார்.

மார்த்தாண்ட சேதுபதி (Prince of morocco) முதல் நாடகங்களில் J. G. இராஜாவும், பின்பு பிரம்மஸ்ரீ C. S. S. மணிபாகவதரும் (ஸ்ரீசாமிநாத தம்பிரான்) நடித்தார்கள். மணிபுரத்தரசன் (Duke of

Venice) முதலில் Dr. K. கதிரவேலுவாலும், பின்பு பலராலும் நடிக்கப்பட்டது.

வயோதிக கபீரன் (Old Gobo) முதலில் பிரம்மஸ்ரீ துரைசாமி ஐயராலும், பின்பு திரு. S. சபாரத்தினம் அவர்களாலும் நடிக்கப்பட்டது. திரு. சபாரத்தினம் நல்ல குணசித்திர ஹாசிய நடிகர். வயதானவராலுலும் இந்தப் பாத்திரத்திலும், மற்றும் பல நாடகங்களிலும் வெகு சிறப்பாக நடித்திருக்கிறார். அமெச்சூர் நடிகருக்கேற்ற குணங்கள் அத்தனையும் அவரிடத்திலுண்டு. எந்தப் பாத்திரத்தையெடுத்தாலும் அதைத் திறம்பட நடிக்கவேண்டுமென்ற ஆவல் கொண்டவர். என்ன கஷ்டமிருந்தாலும், ஒத்திகைகளுக்குத்தவறுமல் வருவார். அறுபத்தி ஏழாவது வயதிலே காலமானார். நாடகங்களிற் பாவிக்கக்கூடிய சால்வையொன்றைத் தனது ஞாபகத்திற்காக எனக்குக் கொடுத்திருந்தார். அந்தச் சால்வை இதுவரையில் குறைந்த பட்சம் நூறு முறை மேடையேறியிருக்கிறது.

ஷாம்லால் (Shylock) நான்.

தூப்லால் (Tubal) S. அலோஷியஸ்; மிகப் பொருத்தமான நடிகர்.

லாவண்யன் (Launcelot Gobo) S. சண்முகநாதன் (சானு) இவர் இந்தப் பாத்திரத்தை மிக அற்புதமாக நடித்து ஈடில்லாப் புகழைப் பெற்றார். இவரை நாடக முன்னணிக்குக் கொண்டு வந்தது இந்தப்பாத்திரமென்றே சொல்லுவேன்.

சரோஜினி (Portia) T. இரத்தினசிங்கம். குறுகிய காலத்திலேயே ஒத்திகை செய்து நன்றாக நடித்தார். நீலகேசி (Nerisa) T. அரியரத்தினம். நல்ல அழகான தோற்றமுடையவர். இளவயதிலேயே இறந்துவிட்டார்.

ஜலஜா (Jesicca) K. சிவகுமாராலும் மற்றும் சிலராலும் நடிக்கப்பட்டது.

இந்த நாடகத்தின் புகழ் எங்கும் பரவிவிட்டது. பின்பு பல தடவைகள் இந்நாடகம் யாழ்ப்பாணத்தில் பல்வேறு இடங்களிலும் கொழும்பு, கண்டி, வவுனியா, மன்னார் முதலியவிடங்களிலும் நடிக்கப்பட்டுச்சங்கீத அபிவிருத்தி சபாவை முன்னணிக்குக் கொண்டு வந்தது.

1940 இல் யாழ்ப்பாண இந்துக்கல்லூரி கார்ணிவல் களியாட்டவிழாவில் இந்நாடகம் நடிக்கப்பட்டபோது, ஆங்கிலம் படித்த யாழ்ப்பாணத்துப் பிரமுகர்களே பெரும்பாலும் மண்டபத்தில்

நிறைந்திருந்து ரசித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களைச் சபையில் பார்த்ததும் நமக்கும் உற்சாகமாயிருந்தது. அதனால் அன்று போல் திறம்பட ஒருபோதும் இந்நாடகத்தை நடித்ததில்லையென்பதே எனது அபிப்பிராயம். விழாவில் கச்சேரி செய்வதற்காக பம்பாயிலிருந்து வந்திருந்த ஸ்ரீமதி லலிதா வெங்கட்ராமனும் நாடகத்திற்கு வந்திருந்தார். என்னுடைய நடிப்பைப் பார்த்து வெகுவாக வியந்து பேசிக்கொண்டிருந்தாராம். அப்பொழுது யாரோ மண்டபத்திலிருந்த எனது மனைவியைச் சுட்டிக்காட்டிவிட்டார்கள். நாடகம் முடிந்ததும், ஓடிவந்து எனது மனைவியின் கையைப் பிடித்து என்னை இந்தியாவுக்கு அனுப்பிவிடவேண்டுமென்றும், இத்தகைய நடிகனை சினிமாவில் நடிக்கவிடாமல் வைத்திருப்பது சரியல்லவென்றும் வாதாடினார். நடித்துப்பிழைப்பதற்கு ஒருபோதும் உடன்படமாட்டேனென்பதைச் சொல்லியும் அவர் கேட்கவில்லை. ஏதோ என்னுடன் பேசிப் பார்க்கலாமென்று சொல்லி விடை பெற்றுக்கொண்டார் என் மனைவி. இராமநாதன் கல்லூரியில் நடித்தபோது திரு. நடேசன் அவர்கள், ''இந்த நாடகம் யாழ்ப்பாணத்திலே தயாரித்து நடிக்கப்பட்டதென்பது நம்பக்கூடியதல்ல"என்றார். கொழும்பில் நடித்தபோதும் ஆங்கிலத்தில் தேர்ச்சிபெற்ற பல ஜாதியாரும் வந்திருந்தார்கள். அவர்கள் இவ்வளவு சிறப்பாக வாணீபுர வணிகன் நடிக்கப்படலாமென்று தாம் எதிர்பார்க்கவில்லையென்று பாராட்டினார்கள். மறுநாள் 'ரைம்ஸ்' பத்திரிகையில் (Times of Ceylon) அப்பொழுது அதன் ஆசிரியராகவிருந்த ஸ்ருவார்ட் (Mr. Stewart) என்ற வெள்ளைக்காரர் மிகப் புகழ்ந்து எழுதியிருந்தார். கண்டியில் நடித்த பொழுது திரு. ஜேம்ஸ் ஜோசேப் (பெரிய கோட்டு நீதிபதி) ''ஏறக்குறைய இருபது வருடங்களுக்கு முன் திரு. சொர்ணலிங்கம் ஒரு சிறந்த நடிகராயிருந்தார். வயது முதிர்ந்தமையால் சோர்ந்திருப்பாரென்று எண்ணியிருந்தேன். அதற்கு மாறாக முன்னிருந்ததைப் பார்க்கிலும் மிகச் சிறப்பாக நடிக்கிறார்" என்று பாராட்டினார். திரு. லோறுகே (கல்விப் பகுதி உத்தியோகத்தர்) மேடையேறிச் சொன்னதாவது: ''இந்த நாடகம் பலமுறை பல பாஷைகளிலும் நடிக்கப்பட்டதைப்பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் இன்றுதான் ஷைலக் பாத்திரத்தைச்சரிவர விளங்கினேன். இதே புத்தகத்தைத்தான் என் பரீட்சைக்காகப் படித்தேன். ஆனால் அந்தச்சமயம் எனக்குப் புலப்படாத எத்தனையோ உட்கருத்துக்களை இன்று விளங்கிக் கொண்டேன். யாழ்ப்பாணக் கல்லூரியிலும் நடித்தோம். றெவறண்ட் பங்கர் (Rev. Bunker) பலமுறை என்னிடம் வந்து பாராட்டிப்பேசினார். பேராசிரியர் ஜே. வீ. செல்லையா அவர்கள் ஒரு ஷேக்ஸ்பியர் ஆராய்ச்சியாளர்;என்னைக் கட்டியணைத்துத் தான் சிறுவனாகப் பள்ளியில் 'மேர்ச்சண்ட் ஒவ் வெனிஸ்' புத்தகத்தைப் படித்தபோதே மனதிற் கற்பனை

செய்திருந்த ஷைலக்கைக் காணவேண்டுமென்று தன் வாழ்நாள் முழுவதுமே தேடினாரென்றும், இங்கிலாந்திலும் இந்த நாடகத்தைப் பார்த்தாரென்றும் தான் சுற்பனை செய்திருந்த ஷைலக்கை எங்கும் காண முடியவில்லை என்றும், அதை என்னிடத்திலேதான் கண்டாரென்றும் மிகவும் புகழ்ந்தார். நடித்த இடமெல்லாவற்றிலும் எமக்குப் புகழ்கிடைத்தது. இவற்றை விபரமாகக் கூறுவது எற்காகவென்றால் பலராலும் பல பாஷைகளிலும் பலமுறை நடித்துப் பிரசித்தி பெற்ற ஓர் ஆங்கில நாடகத்தை நாம் தமிழில் அமைத்து நடாத்திப் புகழடைந்தது பெருமைப்படக் கூடிய விஷயம் என்பதற்காகவே. வயதான காலத்தில் இந்தப் பாத்திரமே எனக்கு முக்கியமானதாக இருந்து வந்திருக்கிறது. எனது எழுபத்தாறுவது பிராயத்திலும் யாழ்ப்பாணத்தில் நடந்த ஷேக்ஸ்பியர் விழாவில் ஷைலக்காக நடித்து ரசிகர்களை வியப்படையச் செய்தேன்.

எனது ஊரில் நடிக்க ஆரம்பித்தேன்

இதுவரையில் எனது ஊரிலே நடிப்பதற்கு நான் உடன்படவில்லை. அனேக நண்பர்கள் வேண்டிக்கொண்டமையால் சங்கீத அபிவிருத்திச் சபாவுடன் நவாலி கிறீத்தவ வாலிப சங்கத்தின் ஐம்பதாவது ஆண்டு விழாவில் ஒரு கதம்பக் கச்சேரியில் நடிக்க உடன்பட்டேன். இதில் கூனி, கைகேயி காட்சியிலும் அசட்டு வேலைக்காரன் என்னும் குட்டி நாடகத்திலும் நடித்தேன். இதையடுத்து மானிப்பாயில் சரசாவின் பிரசவம் என்னும் நாடகத்தில் கள் இறக்குபவன் பாத்திரத்தை நடித்தேன். இந்தப் பாத்திரத்தையும் எனது குணசித்திர பாத்திரங்களில் ஒன்றாக வளர்த்துக்கொண்டேன். இப்பாத்திரத்தை வேறு குட்டி நாடகங்களிலும் புகுத்தி ஒரு சிறந்த ஹாசியக் காட்சியாக நடித்துவந்தேன். இதில் என் மனைவியாக நடிக்கும் சுந்தரமூர்த்தியென்பவர் அந்தப் பாத்திரத்தை அதிக அற்புதமாகச் சிருஷ்டித்து நடித்துக்காட்டிப் பெரும் புகழ் ஈட்டியுள்ளார். அடுத்த வருடத்தில் (1942) கொழும்பில் உணவுப் பொருட்காட்சி மிகப் பெரிதாக நடைபெற்றது. அதில் வெள்ளவத்தை நாடகசபையார் சேவையின் மகிமை என்னும் சமூக நாடகத்தை இரு தினங்கள் நடாத்தினார்கள். இதற்கென என்னை அழைத்து நவசர் என்னும் பாத்திரத்தை நடிக்கச் செய்தார்கள். இந்தப் பாத்திரத்திலே நான் முறுக்குவண்டி விழுந்த கிழவனைப்போல் ஒப்பனைசெய்துதோன்றுவேன். நத்தார் விடுமுறை நாட்களில் நமது ஓறியன்ற் விளையாட்டுச்

சங்கத்தாரால் மானிப்பாய் இந்துக்கல்லூரியில் ஒரு கதம்பக் கச்சேரி நடாத்தப்பட்டது. அதில் நான் நடித்தது மாத்திரமன்றி என் இளையமகளை நடனம் ஆடவும் செய்தேன்.

சந்திரஹரி

1941 இல் வெள்ளவத்தை தமிழ் நாடகமன்றத்தார் சம்பூரண ஹரிச்சந்திரா என்னும் நாடகத்தை நடித்தனர். விஸ்வாமித்திரனாக நான் நடித்தேன். ஜூலை மாதத்தில் வாணிபுர வணிகனையும் செப்டம்பர் மாதத்தில் உத்தம பத்தினி என்னும் சமூக நாடகத்தையும் பரியோவான் கல்லூரியில் நடித்தோம்.

வெள்ளவத்தை சபையார் சந்திரஹரி நாடகத்தையும் நடாத்த ஏற்பாடு செய்தார்கள். டிசம்பர் மாதத்தில் முதல் சனியன்று இந்நாடகத்தை நடாத்தத் தீர்மானமாயிற்று.

இந்த நாடகம் நடந்த அதே சமயத்தில் கொழும்பில் என். எஸ். கிருஷ்ணனால் நடிக்கப்பட்ட சந்திரஹரி திரைப்படமும் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. தினகரனில் அப்பொழுது பத்திராதிபராயிருந்த என். எஸ். கிருஷ்ண ஐயர் ஒரே நாளில் அதாவது ஆறு மணிக்கு சினிமா சந்திரஹரியையும் ஒன்பது மணிக்கு எமது சந்திரஹரியையும் பார்த்து விட்டு பத்திரிகையில் ஒரு விமர்சனம் எழுதினார். அதன் சாரம் அதை வாசித்தவர்களுக்கே தெரியும். இந்நாடகம் முடிந்த அடுத்தநாளே யப்பான் யுத்தத்தில் இறங்கிவிட்டது. யுத்தமும் மிக மும்முரமாக மூண்டுவிட்டது. எமது நாடகங்களும் வெகுவாகப் பாதிக்கப்பட்டு விட்டன.

சந்திரஹரி என்பவன் பெயருக்குத் தகுந்தாற்போல ஹரிச்சந்திரனுக்கு நேர்மாறான குணங்களையுடைய ஓர் அரசன். ஒருபோதும் உண்மை பேசமாட்டான். அன்றியும் சகல தீயசெயல்களையும் கூசாமல் செய்துவரும் ஒரு நயவஞ்சகன். அவனைப்போலவே அவனுடைய மந்திரி, மனைவி, மகன் ஆகியோரும் உண்மை பேசாத துஷ்டர்கள். என் குருநாதர் எத்தனையோ நாடகங்களையும், பல நூற்றுக்கணக்கான பாத்திரங்களையும் கற்பனையில் சிருஷ்டித்து உருவாக்கியிருக்கிறார். ஆனால் இந்த சந்திரஹரி நாடகத்திலேதான் அவருடைய கற்பனைவளம் ஒப்பற்றதாக விளங்குகின்றது என்று நான் சொல்வேன். அரிச்சந்திரன் சரித்திரத்தில் வரும் எல்லாப் பாத்திரங்களையும் இதில் அப்படியே புகுத்தி, ஆனால் அத்தனையையும் நேர்

மாறுன குணங்களையுடையனவாக நன்ருக அமைத்திருக்கிருர். இந்த நாடகத்தை நாம் நடித்தபோது அரிச்சந்திராவில் வரும் அனேக பாடல்களை உபயோகித்து. ஆனுல் அவை யாவும் ஏமாற்றமெனத் தோன்றும்படி பாடி நடித்துக் காட்டினேம். இந்த சந்திரஹரியை ஒரு நயவஞ்சகனென்று முன்பு கூறியுள்ளேன். அதற்கேற்றவாறு அவனுடைய குரல், பேச்சு, பாவம் முதலியனவற்றை அடிக்கடி வெவ்வேறு விதமாக மாற்றி மாற்றிப் பேசி நடித்துக்காட்டவேண்டும். திரு. ஜேம்ஸ் யோசெப் (மாவட்ட நீதிபதி) இந்த நாடகத்தைப் பார்த்துவிட்டு, ''இந்தச் சந்திரஹரி உன்னுடைய சகல குணசித்திர பாத்திரங்களையும் ஒன்ருகத் திரட்டி அமைக்கப்பட்ட பாத்திரமென்றுதான் சொல்லுவேன்'' என்ருர். இதுவே என் உள்ளத்திலிருந்த எண்ணமும். இந்த நாடகம் கொழும்பில் ஒரு முறையும், யாழ்ப்பாணத்தில் ஐந்து முறைகளும் நடித்துக் காட்டப்பட்டது.

இதையடுத்து, யுத்த காலமாக இருந்தமையினுல் சில வருடங்களாக யுத்த நிதிக்காக பழைய நாடகங்களையும், கதம்பக் கச்சேரிகளையும் நடாத்தி வந்தோம்.

1945 ஆம் ஆண்டில் வெள்ளவத்தைச் சபையினர் என்னை யழைத்து மனேஹராவை டிறைக்ற் செய்து அதில் நடிக்கும்படியும் கேட்டுக்கொண்டார்கள். அப்பொழுது எனது ஐப்பத்தி ஏழாவது வயது பூர்த்தியாகும் பருவம். என்னுடன் கூட விஜயாவாக நடித்த தருமலிங்கத்துக்கு வயது இருபத்தெட்டு. ஒத்திகை வேளைகளில் எனது சக நடிகர்கள், ''இந்த அழகான பெண்பிள்ளையையா (தருமலிங்கத்தையா) இந்தக் கிழவனுக்குக் கட்டிவைப்பது" என்று என்னைக் கிண்டல் செய்வார்கள் ''நாடகத்தில் பாருங்கள்" என்று அவர்களை அதட்டுவேன். நாடகம் நடந்துகொண்டிருக்கும்போது பல அங்கத்தவர்கள் உள்ளேவந்து, சபையிலுள்ளவர்கள் சரியான ஜோடியென்று பாராட்டுகிருர்களென்று கூறிச் சென்ருர்கள். நாடகம் முடிந்ததும் ஏராளமானவர்கள் உள்ளே வந்து, ''முன்னிருந்ததைப் பார்க்கிலும், எனது நடிப்பு சற்றேனும் குறையவில்லை''யென்று புகழ்ந்து சென்ருர்கள். அப்போது அங்கு வந்த திரு. A. சபாரத்தினம் ''என்னடாப்பா நீ கிழவனுகமாட்டாயா, இன்னும் பத்து வருடங்கள் அப்படியேயிருப்பாய்" என்று வாழ்த்திச் சென்ருர். அன்றுதான் ஸ்ரீK.P. ஹரன் அவர்களை முதன் முதலாகச் சந்தித்தேன். மேடைக்குள் நிரம்பியிருந்த ஜனங்களுக்கூடாக திரு. சிவபாதசுந்தரம், (றேடியோ) ஸ்ரீஹரன் அவர்களை என் முன் அழைத்துவந்து ''இவர்தான் மிஸ்டர் ஹரன், வீரகேசரி ஆசிரியர்'' என்று அவரை எனக்கு அறிமுகம்

செய்து வைத்தார். ''இப்படிப்பட்ட ஒரு நடிகர் இலங்கையில் இருப்பாரென்று நான் எண்ணியிருக்கவில்லை''யென ஹரன் அவர்கள் என்னைப் புகழ ஆரம்பித்தார். ''ஐயோ இற்றைக்கு இருபத்தேழு இருபத்தெட்டு வருடங்களுக்குமுன் இந்தப் பாத்திரத்தை நான் நடிக்கும்போது அதைப் பார்த்து ஏதும் சொன்னால் அதை ஏற்றுக் கொள்வேன். இப்பொழுது வயதாகி விட்டதே'' என்று சொன்னேன். அவர் ஆச்சரியத்துடன், ''இருபத்தேழு இருபத்தி எட்டு வருடங்களுக்கு முன் என்று சொன்னீர்" என்று கேட்டார். ''ஆம்''என்றேன். ''இருபத்தைந்து, இருபத்தாறு வயதுடைய இளைஞனென்றல்லவா நான் உம்மை மதித்திருந்தேன்" என்றார். ''எனக்கு வயதாகித்தான் விட்டது. உண்மையில் எனது தந்தை புருஷோத்தமனாக நடித்த திரு. திருவிளங்கத்திலும் பார்க்க எனக்கு ஒன்பது வயது கூட'' என்றேன். மறுநாள் வீரகேசரிப் பத்திரிகையில் ஊர்க்குருவி என்ற பந்தியில் ''தகப்பனைவிட மகனுக்கு ஒன்பது வயது அதிகமாம்'' என்று ஆரம்பித்து எனது நடிப்பைப்பற்றிப் புகழ்ந்து நீண்ட ஒரு கட்டுரை எழுதியிருந்தார். நான் இளவரசனைப் போல ஒப்பனை செய்தால் ஓர் இளைஞனைப்போலவே தோன்றுவது வழக்கம்தான். எனது வாழ்க்கையிலும் அறுபத்தைந்தாவது வயது பூர்த்தியாகும் வரையில் ஓர் இளைஞனைப் போலவே நடந்து வந்தேன்.

இதே வருடத்தில் எனது பழைய பாடசாலையான மானிப்பாய் மெமோறியல் கல்லூரிக் கட்டிட நிதிக்காக வேதாள உலக நாடகத்தைத் தயாரித்து நடாத்தினேன். இதிலேதான் எனது நண்பன் C. இராஜலிங்கம் முதன் முதலாக எனது கோஷ்டியில் சேர்ந்து நடித்தார். கதாநாயகி ராஜீவியாக மிகவும் சிறப்பாக நடித்து பெரும் மதிப்பைப் பெற்றார். பெண்களுக்குரிய அழகும், பாவனைகளும் இவரிடத்தில் பூரணமாக நிறைந்திருந்தன. சொல்லிக் கொடுப்பதையெல்லாம் அவதானித்து இயற்கையாகச் செய்ய வல்லவர். நடனமாடவும் கற்றவர். அடுத்த வருடங்களில் மனோஹரா நடிக்கப்பட்டபோது, அவர் என்னிலும் பார்க்க நாற்பது வயது குறைந்தவராயினும் என்னுடன்கூட விஜயாவாக நடித்து யாவரையும் பிரமிக்கச் செய்தார்.

1946 ஆம் ஆண்டில் யாழ்ப்பாணத்தில் மூன்று கல்லூரிகளில் வெகு விமரிசையாக கார்ணிவல் விழாக்கள் நடாத்தப்பட்டன. முதலாவதாக பரமேஸ்வராக் கல்லூரியில் நடாத்தப்பட்ட விழாவில் நான் நடிக்கவில்லை. அதையடுத்து யாழ்ப்பாண இந்துக்கல்லூரியில் பெருமளவான முறையில் ஒரு களியாட்ட விழா நடாத்தினார்கள். அதில் கலை சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகளுக்கெல்லாம் என்னையே பொறுப்

பாளனுக நியமித்திருந்தார்கள். நல்ல ஏற்பாடுகளைச் செய்து தினந்தோறும் மாறி மாறி நாடகங்கள், நடனங்கள், சங்கீதக் கச்சேரிகள் ஆகியவற்றை நடாத்தினேம். கடைசியாக ஸ்ரீமதி வசந்தகோகிலத்தின் இசைவிருந்தும் நடைபெற்றது. நானும் எனது கோஷ்டியினரும் மனேஹரா நாடகத்தையும், சந்திரஹரி நாடகத்தையும் நடாத்தினேம். சில கிழமைகள் கழித்து மானிப்பாய் மெமோறியல் கல்லூரியிலே தொடர்ந்து கார்ணிவல் நடாத்தப்பட்டது. இதிலும் நானே கலைப்பகுதிக்குப் பொறுப்பாளனுகவிருந்து பல கோஷ்டியினரைக் கொண்டு நாடகம், நடனம், சங்கீதக்கச்சேரிகள் ஆகியவற்றை நடாத்திக் காண்பித்தேன். எமது கோஷ்டியினரால் மனேஹரா, வேதாள உலகம் சந்திரஹரி ஆகிய நாடகங்கள் நடாத்தப்பட்டன. மேற்கூறிய நாடகங்களில் பிரமஸ்ரீ C. S. S. மணிபாகவதர் (சுமாமிநாத தம்பிரான்) நல்லூர் சிவன்கோவில் அதிபர் பிரமஸ்ரீ இரத்தின கைலாசநாதக் குருக்கள், ஆசிரியர் கனகசபாபதி ஆகியோரும் என்னுடன் சேர்ந்து நடித்தார்கள். அன்றியும் இந்நாடகங்களிலேதான் பிற்காலங்களில் ஹாசிய நடிப்பில் புகழுடன் விளங்கிய திருவாளர்கள் E. சபாரத்தினம், K. செல்வரத்தினம் ஆகியோரும் என்னுடன் சேர்ந்து நடிக்க ஆரம்பித்தார்கள். இவர்களிருவரும் மிகச் சிறந்த ஹாசிய நடிகர்கள். இவர்களின் நடிப்பில் ஆபாசமோ, அநாகரிகமோ சிறிதும் இருக்கமாட்டாது. ஆனுல் அவர்களின் சிறந்த பாவனைகளினுல் கற்ருேரையும், கல்லாதோரையும் முதியோரையும் சிறுபிள்ளைகளையும் குலுங்கக் குலுங்கச் சிரிக்கவைப்பார்கள். திரு. சபாரத்தினம் என்னுடன்கூடச் சில வருடங்களாக எமது நாடகங்களில் பெரும் பங்கெடுத்து நடித்து வந்திருக்கிருர். உத்தியோக மாற்றமாக வெளியூருக்குப் போன பின்னும் சில சமயங்களில் விசேஷமாக அவரையழைத்து என்னுடன் நடிக்கச் செய்தேன். திரு. செல்வரத்தினம் அன்று தொடக்கம் தொடர்ந்து இன்றுவரையிலும் என்னுடன் கூட நடித்து வருகிருர். ஹாசிய நடிப்பில் இணையற்றவர். ஹாசியமாயிருந்தாலும் அவருடைய நடிப்பில் கருத்தும் நிறைந்திருக்கும். வழிதெரிந்தது என்னும் நாடகத்தில் அவர் உடையாராக நடித்ததை எவரும் மறக்கமாட்டார்கள். அவர் ஓர் இயற்கையான குணசித்திர நடிகர். தன்னுடன் நடிப்பவர்களுக்கு உற்சாகமூட்டி நன்ருக நடிக்கச் செய்வார். இக்காலத்தில் அவருடைய சேவை நாடகக் கலைக்குப் பெரிதும் உபயோகிக்கப்பட்டுவருகிறது. கலையில் ஈடுபட்டிருந்தபோதிலும் தமது தொழிலாகிய கிராம சேவையாளர் பதவியில் அரசாங்கத்திற்கும் பொது மக்களுக்கும் திருப்தியாகக் கடமையாற்றி வருகிருர்.

வாணிபுர வணிகன்
ஷாம்லால்

Shylock
In The Merchant of Venice (Tamil)
1939

சாரங்கதாராவில்
சுமந்திரனாக

As Sumanthira
in
Sarangadara—1916

எனது குருநாதரை மறுபடியும் சந்தித்தேன்

எனது குருநாதரைத் தரிசிக்க வேண்டுமென்ற ஆசை வெகு நாட்களாக எனக்கிருந்து வந்தது. அதைக் குறித்து அடிக்கடி அவருக்கு எழுதினேன். அவரை இங்கு அழைத்து விசேஷமான வரவேற்புக் கொடுக்கவேண்டுமென்பதுதான் எனது நோக்கம். அவர் அதற்கு தனக்கு வயதாகிவிட்டதென்றும், அன்றியும் "மகமதுவை நாடி மலை செல்லாது மகமதுதான் மலையை நாடிச் செல்ல வேண்டும்" என்றும் பதில் எழுதினார். உடனே 1947 மாசி மாதத்தில் சென்னைக்குப் புறப்பட்டேன். அங்கே திரு. குமரையா என்னை வரவேற்று உபசரித்தார். அன்றிரவு ஒரு ஸ்ரூடியோவில் படம் பிடிப்பதைப் பார்க்கும்படி என்னை அழைத்தார். ஆனால் முதலில் என் குருநாதரைப் பார்த்துவிட்டுத்தான் வேறெங்கேயும் செல்வேனென்றேன். காலை பத்துமணியளவில் பம்மல் இல்லத்திற்கு என்னை அழைத்துச் சென்றார். அவரைக் கண்டதும் நாமிருவரும் வணங்கினோம். திரு. குமரையா அவர்களை அவர்களுக்கு முன்பே தெரியும். அவருடன் சில நிமிடங்கள் பேசிவிட்டு என்னைச் சுட்டிக்காட்டி, "இவர் யாரோ" வென்று கேட்டார். நான் ஒன்றும் பேசவில்லை. என்னை நன்றாக உற்றுப் பார்த்தார். அடையாளம் தெரியவில்லை. "சொர்ணலிங்கம்" என்று சொன்னதும், உடனே என்னை ஆலிங்கனம் செய்தார். உண்மையில் நான் உருகிவிட்டேன். அதுபோல் என்மேல் அன்பு காட்டியவர்கள் யாராவது முன்புமில்லை, பின்புமில்லை. முப்பத்தியொரு வருடங்களுக்கு முன் என்னை ஓர் இளைஞனாகவே பார்த்திருந்தார். அப்பொழுது நான் மெல்லிய உடம்பு உடையவன். இப்பொழுது பெரும் உருப்படியாயிருந்தேன். அதனால்தான் அவர் என்னை அடையாளம் கண்டுகொள்ளவில்லை. இரண்டுமணி நேரம் வரையில் நான் நடித்த நாடகங்களைப்பற்றி விபரமாகப் பேசிக்கொண்டிருந்தோம். காதலர் கண்கள் என்னும் நாடகத்தைப் பற்றிப் பேச ஆரம்பித்தவுடன், "நீர் மதால் சிங்காக நடித்தீர்" என்றார். இந்நாடகம் அப்போதைக்கு பதினெட்டு வருடங்களுக்கு முன்பதாக நடிக்கப்பட்டது. அந்த நாடகத்தைப்பற்றிய விஷயங்களை வழக்கம் போல் எழுதியிருந்தேன். இதிலிருந்தே நான் நடித்த பாத்திரம் அவர் மனதிலிருந்தது. எத்தனை நூற்றுக்கணக்கான நடிகர்கள் அதற்கிடையில் அவரைக்கண்டு பேசிப் பழகிப் போயிருப்பார்கள். இருந்தும், நான் நடித்த பாத்திரங்களெல்லாம் அவர் மனதிலிருந்தன. அறுநூறு மைல்களுக்கப்பால் அந்நியநாட்டிலிருக்கும் ஓர் அற்ப நடிகன்மீது அத்தனை அன்பும், அக்கறையும் கொண்டிருக்கிறாரேயென்றறிந்த

போது என் நன்றியை எவ்வாறு தெரிவிப்பதென்று தெரியாமையால் நான் கலங்கினேன். தலை வணங்கி, ''என்னை ஒரு நடிகனாக்கி'' என்று ஆரம்பிக்கும் முன்னரே என் வாயைப் பொத்தி, ''எனக் கொரு நன்றியும் வேண்டாம். உண்மையாகவே வேண்டாம். நன்றி செலுத்துவதானால் நானே உனக்கு அதைச் செய்யவேண்டும். என் பெயரை இலங்கையில் நாட்டி அதை வளர்த்து வந்திருக்கிறாய். அதற்கு நானே உனக்குக் கடமைப்பட்டவன். ஆனால் நீ செய்யவேண்டு மென்று நான் விரும்புவது ஒன்று தான் உண்டு. அதாவது, எழுந்து நடக்கக்கூடிய வல்லமை உன்னிடத்திலிருக்கும்வரை நீ நடிப்பதை நிறுத்திவிடக்கூடாது. செய்வாயா?" என்று கேட்டார். வேறு என்ன பதில் சொல்லமுடியும். ''ஆம்'' என்றுதான் சொன்னேன். நான் சென்னைக்குப் போகும்போது என் குருநாதரைத் தரிசித்து வணங்கி அவரது ஆசியைப் பெற்றுக்கொண்டு நடிப்பதிலிருந்து விலகிக்கொள்ள வேண்டுமென்பதே என் மனதிலிருந்தது. ஆனால் என் குருநாதர் விரும்பியபடி இந்த எழுபத்தொன்பதாவது வயதிலும் நடித்தே வருகிறேன். அவர்கள் எழுதிய ஒவ்வொரு கடிதத்திலும் மேலும் நடிக்கவேண்டுமென்று உற்சாகமூட்டியே வந்தார்.

1947 பிற்பகுதியில் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை அவர்களால் இயற்றப்பட்ட உடையார் மிடுக்கு என்னும் நாடகத்துடன் இன்னும் சில காட்சிகளையும் புகுத்தியமைத்து, பலதடவை ஒறியன்ற் சங்கத்தார் நடாத்தி வந்தோம். இதிலிருந்து இச்சங்கத்தார் விளையாட்டுப் போட்டிகளுடன் நாடகங்களிலும் ஈடுபட்டுவந்தனர்.

இலங்கைப் 'பஜன்ற்'

1948 ஆரம்பத்தில் என்னைக் கொழும்புக்கு அழைத்துச் சுயராட்சியம் அமைத்த தினத்தையொட்டி நடாத்தப்பட்ட 'பஜன்'ரில் எல்லாள மகாராஜனின் வாழ்க்கையில் ஒரு சுட்டம் சித்திரித்துக் காட்டும்படி கேட்டார்கள். நான் ஒப்புக்கொண்டேன்.

இந்தப் 'பஜன்'ரைப் பற்றி விபரமாகக் கூறவேண்டும். இதுவே நான் பங்குபற்றிய மூன்றாவது 'பஜன்ற்'. முன்பு நடந்த வைகள் பகல் வெளிச்சத்தில் திறந்த வெளியில் நடாத்தப்பட்டன. இது மேடையில், குளோஸ்டர் கோமகன் இலங்கைக்கு சுயராட்சியம் அங்குரார்ப்பணம் செய்தபோது, ஏராளமான பொருள் செலவழித்து அற்புதமாக அலங்கரிக்கப்பட்ட ஒரு பிரமாண்டமான மண்டபத்தில் வைத்தே சகல சடங்குகளும் நடைபெற்றன. இந்த

மண்டபம் ஏறக்குறைய நூறு யார் நீளமும், அறுபது யார் அகலமும் கொண்டது. ஸ்டேஜ் அறுபதடி அகலமும், அதற்கேற்ற நீளமும் கொண்டது. அந்த மண்டபத்தில் பல்வேறு இடங்களிலிருந்து பணியாற்றுபவரெல்லாரும் தொலைபேசி மூலமே தொடர்புகொண்டிருந்தார்கள். ஓர் இடத்திலிருந்து மற்ற இடத்திலிருப்போருடன் அடிக்கடி பேசவேண்டுமாயின், கால்நடையில் போகமுடியுமா? அந்த மண்டபத்தில் பதினையாயிரம் பேர்கள் உட்கார்ந்திருந்து பார்க்கக்கூடிய வசதியிருந்தது. அதேயிடத்திலேதான் 'பஜன்ற்' நடைபெற்றது. குளோஸ்டர் கோமகனும் பல தேசங்களிலிருந்து சுயராட்சியக் கொண்டாட்டத்திற்கென வந்திருந்த பிரமுகர்கள் யாவரும் முதல் நாள் 'பஜன்ரைப் பார்க்க வந்திருந்தார்கள். அவர்களுள் அரச குடும்பத்தவர்கள், இராஜாக்கள், மகாராஜாக்கள், அரசியல் பிரமுகர்கள் அநேகர் விருந்தாளிகளாக அழைக்கப்பட்டிருந்தார்கள். மண்டபம் நிறைந்திருந்தது. ஒவ்வொரு சிறு விஷயத்திற்கும் கண்டிப்பான கட்டுப்பாட்டுடன் ஏற்கனவே திட்டமிடப்பட்டிருந்தது. உதாரணமாக, பதின்நான்கு காட்சிகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் பத்து நிமிஷமாக நூற்றிநாற்பது நிமிஷம், இடைநேரம் பத்து நிமிஷம். ஆக சரியாக இரண்டரை மணித்தியாலத்தில் 'பஜன்ற்' முற்றுப்பெற வேண்டும். எந்த ஒரு காட்சியும் பத்து நிமிடங்களுக்கு மிஞ்சி ஒரு விநாடிதானும் பிந்தக்கூடாது. இந்தப் பத்து நிமிடங்களுள் மேடை யமைப்புக்களையும் செய்தே முடிக்கவேண்டும்.

ஆண் நடிகர்கள் அனைவரும் ஒப்பனை செய்து எமது உடைகளையும் அணிந்து கொண்டு உடைதரிக்குமிடத்தைவிட்டு வெளியே வந்தோம். அங்கு நின்ற மற்றும் நடிகர்கள் யாவரும் அப்படியே நம்மைப் பார்த்துக் கொண்டே நின்றார்கள். முக்கியமாக எல்லாளமகாராஜனாக நானிருந்ததோற்றமும், என்னுடன் கூடப் பக்கத்தில் வந்த நான்கு மந்திரிமார்களின் தோற்றமும் எவரது மனத்தையும் கவரக்கூடியதாகவே யிருந்தன. எமது பெண்களின் ஒப்பனை உடைகளையும் கண்காணிக்க வேண்டியது டைரக்டராகிய என் கடமை. பெண்களிருந்த அறைக்குள் போனேன். அங்கே நான் கண்டகாட்சி என்னையே பிரமிக்கச் செய்தது. இத்தனை அழகிய பெண்கள் எங்கள் சமூகத்திலிருக்கின்றார்களாவென்று யோசித்தேன். அரசியின் தோற்றம் கண்கொண்டு பார்க்க முடியாததாயிருந்தது. அப்படித்தான் அவர்களது தோழிமார்களும் காட்சியளித்தார்கள்.

அங்கேயிருந்த கட்டுப்பாடு என்னவென்றால், ஒரு காட்சி நடக்கும் போது அடுத்த காட்சிக்காரர் தமக்கு வேண்டிய உபகரணங்களுடன் மேடையுள்ளே ஓரத்தில் சந்தடி செய்யாமல் அடுத்ததாக மேடைக்குப்

போக ஆயத்தமாய் நிற்க வேண்டும். காட்சி முடிந்தவுடன் ஒரு விநாடி யாவதுதாமதியாது தமது பொருள்களையும் எடுத்துக்கொண்டு வெளி யேறிவிட வேண்டும். ஒரு வெள்ளைக்காரத்துரைமகன் யார் போக வேண்டும், யார் ஆயத்தமாயிருக்கவேண்டும் என்றெல்லாம் அடிக்கடி நடிகர் உட்கார்ந்திருக்குமிடத்தில் நடந்து நடந்து சொல்லிக்கொண்டு போனார். நமது நிகழ்ச்சி ஆரம்பமாயிற்று. திரைக்குமுன்னால் காவடி யுடன் பக்தர்கள் ஆலயத்தை நாடிப்போகும் காட்சி நடைபெறும். இந்தக் காட்சியில் மேளவாத்தியக்காரர், முதலியோரும் ஆண்களும் பெண்களுமாக ஐம்பதுபேர் பூஜைக்கேற்ற பொருள்களுடன் ஊர்வல மாகச் செல்வார்கள். அந்தக் காட்சிக்கு ஒரு நிமிடம்தான் கொடுக் கப்பட்டது. இந்த ஒரு நிமிடத்திற்குள் அடுத்த காட்சிக்கேற்ற அமைப்புக்கள் செய்தாகவேண்டும். இது லேசான விஷயமல்ல. ஒருசிறு மேடைமீது சிம்மாசனம் அமைத்து, அதன்மீது எல்லாள மகாராஜாவும் அரசியும் வீற்றிருப்பார்கள். அரசியின் பக்கத்தில் இரு தோழிமார் களும், சிம்மாசனத்தின் ஒவ்வோர் பக்கத்திலும் இருமந்திரிமார்களும் நிற்பார்கள். எல்லாளனின் குமாரன் கீழே உட்கார்ந்திருப்பான். படிப்படியாக உயர்ந்த மேடைகள் ஒவ்வொன்றிலும் நான்கு நான்கு பேர்களாக இருபத்திநான்கு பெண்மணிகள் வீற்றிருந்து உருத்திர வீணை வாசித்துக்கொண்டிருப்பார்கள். இவற்றையெல்லாம் கொழும்பி லுள்ள தாய்மார்களே அமைத்துக் கொடுத்தார்கள். ஒவ்வொரு வருக்கும் பொருத்தமான நிறத்தில் சேலையுடுத்தி, அலங்காரமாக ஒப்பனை செய்திருந்தார்கள். அவர்கள் அளித்த காட்சியே பெரு மிதமாயிருந்தது. பின்புறத்தில் ஒரு குன்றின் மீது ஒரு கோவில் கட்டப்பட்டிருக்கும். இத்துடன் பிரதான நடிகர் முன்பு ஒலி பெருக்கிகளும் வைக்கப்பட்டிருக்கும். இவ்வளவும் காவடி ஊர்வலம் நடக்கும்ஒரு நிமிடத்துக்குள்ளேயே அமைத்தாக வேண்டும். அதை யெல்லாம் எப்படிச் செய்து முடித்தோமென்பது எனக்கே ஆச்சரியமா யிருக்கிறது; அத்தனை கட்டுப்பாடும் ஒழுங்குமிருந்தன. நடிகர்கள் சொன்னபடியே செய்து முடித்தமையே இதற்குக் காரணமெனலாம்.

எங்கள் காட்சிக்காக திரை நீக்கப்பட்டதும் கண்ணைக்கவரும் அத்தனை காட்சிகளுக்கு மத்தியில் ஒரு பெண்மணி பரத நாட்டியம் ஆடிக்கொண்டிருப்பாள். எல்லாளனும், அரசியும் சிம்மாசனத்தில் மிக உல்லாசமாக வீற்றிருந்து அவள் ஆடுவதைப் பார்த்து ரசித்துக்கொண்டிருப்பார்கள்.

நடனம் முடியும் வேளையில் கோவிலிலிருந்து மணியோசை கேட்கும். எல்லாளன், அரசி, அரசகுமாரன் மூவரும் எழுந்து போவோம். அங்கே வணங்கியபின் பிரசாதத்துடன் வந்து மறுபடியும்

சிம்மாசனத்தில் உட்காருவோம். திடீரென ஆராய்ச்சி மணியோசை கேட்கும். யாவரும் திகைத்துப் போவார்கள் மாட்டுவண்டிக்காரன் தோள்மீது இரத்தக்காயத்துடன் வந்து தனது மாடு வெருண்டு இளவரசரின் இரதத்துடன் மோதிச் சேதம் விளைத்து விட்டதாகவும், அவர் கோபங்கொண்டு மாட்டையும் வாளினால் வெட்டி வீழ்த்தி, தன்னையும் காயப்படுத்தியதாகவும் முறையிடுவான். திடீரென சூழ்நிலைமாறி சோகமாய்விடும். கொலைக்குக் கொலையே தண்டனை யென்று தன் மகனுக்கு அரசன் மரணதண்டனை விதிப்பதும், மகனும், தாயும் அழுது மன்றாடுவதும், ஆனால் நீதியில் நின்றும் தவறலாகாது என்பது ஒருபுறம், தன் மகனின் உயிரைப் போக்குவது மறுபுறம். இந்தரண்டிற்கும் மத்தியில் நின்று தவித்த மன்னன் நீதியையே நிறைவேற்றிவைக்கும் கட்டம் உள்ளத்தை உருக்கும் காட்சியாயிருந்தது. நமக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பத்து நிமிடங்களில் மூன்று நிமிடங்களிலேதான் இந்தக் கட்டத்தைப் பேசி நடித்துக் காட்டவேண்டும். அங்கே மண்டபத்திலிருந்தவர்கள் பெரும்பாலும் தமிழ் அறியாதவர்களாயினும், இந்தச் சம்பவத்தைப் பார்த்து உருகிப் போனார்கள். கோமகனார்கூட ''இந்தக் 'காட்சிதான் 'பஜன் ரி'ற்கு உயிர் கொடுத்தது" என்று சொன்னாராம். இந்தப் 'பஜன்ற்' காட்சிகள் சினிமாவில் படமாக்கப்பட்டது. அந்தப் படம் அமெரிக் காவில் காட்டப்பட்டதாயும், அதைப் பார்த்த சிங்களப் பிர முகர் எமது பாகமே மிகச் சிறந்ததாயிருந்ததெனவும் என்னிடம் சொன்னார். ஆனால் எமது அரசாங்கப் படக்காட்சிப் பகுதியாரால் எமது நாட்டில் அப்படம் காட்டப்பட்ட போது, எமது பாகம் அரை நிமிடத்திற்குள் முடிந்துவிட்டது.

வள்ளி திருமணத்தில் சின்னக்குட்டி அண்ணன்

1948 ஆம் ஆண்டின் பிற்பகுதியில் வெள்ளவத்தையிலுள்ள வர்கள் ஒரு கோவில் கட்டிட நிதிக்காக வள்ளி திருமணத்தை நடாத் துவதாகத் தீர்மானித்து, அதை டிறெக்ற் செய்வதுடன் நடிக்கும் படி யும் என்னைக் கேட்டுக்கொண்டார்கள். இந்த நாடகத்தில் சிறந்த நடிகர்களாகிய S. பொன்னம்பலம், V. N. பாலசுப்பிரமணியம், S. தருமலிங்கம், R. பேரம்பலம் ஆகியோரும் நடித்ததின் காரண மாக நாடகம் மிக உயர்ந்த நிலையை அடைந்தது. எனது பாகம் சின்னக்குட்டிஅண்ணன். இது ஒரு சிறந்த நகைச்சுவைப் பாத்திரம்.

இதற்காக விசேஷமான ஒப்பனையைத் தயாரித்து ஒரு மிகச் சிறந்த ஹாசிய பாத்திரமாக்கிக் கொண்டேன். சின்னக்குட்டி பெரியதோற்றமுடையவன். எனவே பெருத்த ஜடலமும், கனத்த தொந்தியும் புட்டமுமுடையவனைப் போலாக்கிக் கொண்டேன். முன்புபோல் ஏதாவது சட்டையைப் போட்டு, உள்ளே துணிகளை வைத்து ஒப்பனை செய்யவில்லை. எனது தேகத்திலேயே (அப்பொழுது கொஞ்சம் பருமனுகத்தான் இருந்தேன்) உடம்பு, தொந்தி யாவும் பெரிதாகத் தோன்றும்படி செய்து பின்புறத்தில் புட்டத்தை மாத்திரம் துணிகளால் பெரிதாக்கினேன். மேடையில் தோன்றும் போதெல்லாம் ஒரு விதமாக உடம்பை வளைத்துக் கொண்டே வருவேன். அப்படிச் செய்யும்போது புட்டம் சாதாரணமாகவும் தொந்தி மிகப் பெரியதாகவும் காட்சியளிக்கும். இந்தப் பாகத்தை நடிக்கும்போது ஒரு வேடிக்கையும் செய்தேன். சுப்பிரமணியர் கிழவனுக வந்து வள்ளியின் கையைப் பார்த்து ஜோஷ்யம் சொல்லும்போது அதை அவதானிப்பதுபோல் பக்கத்தில் ஒருவித ஆதாரமுமின்றி ஒரு நாற்காலியில் வீற்றிருப்பது போலிருப்பேன். இத்தனை பெரும் ஜடத்தையும், தொந்தியையும் வைத்துக்கொண்டு பத்து நிமிடங்கள் வரையில் அசையாமல் உட்கார்ந்திருக்கிருனே, இவன் முதுகெலும்பு எவ்வளவு பலமுடையதாக இருக்கும் என்று ஆச்சரியப்பட்டார்களாம். இப்படிச் செய்தது எனது முதுகுப் பலத்தைக் கொண்டல்ல. அப்படி உட்கார்ந்திருப்பதற்கு எனது சிறு பிராயத்திலிருந்தே பழகியிருந்தேன். ஆயினும், அத்தனை நேரம் அவ்வாறு உட்கார்ந்திருக்க ஒருவருமறியாதபடி ஒரு சூழ்ச்சி செய்திருந்தேன். இதை நடிப்பென்று சொல்ல முடியாது. ஆனுல் இப்படி சில சமயங்களில் செய்வதனுல் ஜனங்களிடையே உற்சாகத்தையும், கவர்ச்சியையும் ஏற்படுத்தலாம். இந்த நாடகம் சென். பீற்றர் கல்லூரி மண்டபத்தில் நடந்தது. ஒரு மாதங்கழித்து மைலன் படமாளிகையிலும் அதே நிதிக்காக நடிக்கப்பட்டது. அன்று ஒரு சம்பவம் நடந்தது. அதனுல் என் நாடக வாழ்க்கையில் ஒரு தடையேற்பட்டது. அப்பொழுது எனக்கு சரியாக அறுபது வயது. எனது கீழ்வாய்ப்பல்லொன்று ஆடிக் கொண்டிருந்தது. எனது ஒப்பனைகளை முடித்துக்கொண்டு காற்று வாங்கும் பொருட்டு பின்புறத்தில் போய் உட்கார்ந்தேன். அனேக இளைஞர்கள் வந்து என்னைச் சூழ்ந்து கொண்டனர். நான் அவர்களுடன் உல்லாசமாகப் பேசிக்கொண்டிருந்த பொழுது, அந்தப் பல் தானுகவே என் வாயைவிட்டுத் துள்ளிக் கீழே விழுந்தது. உடனே அங்கிருந்த இளைஞர்களெல்லாரும் கைகொட்டிச் சிரித்து, ''இனி ஐயா நடிக்க என்ன செய்யப்போகிருர்" என்று ஏளனம் செய்தார்கள். ''இனி என்ன செய்யப் போகிறேன்'' என்ற ஏக்கம் என் நெஞ்சை

உறுத்திற்று. ஆனால் அதை வெளியிலே காட்டாது, ''பரவாயில்லை ஒரு கிழவன் பாத்திரமாவது கிடையாதா?" என்று சொல்லிச் சமாளித்துவிட்டேன்.

1906 ஆம் ஆண்டிலே கதிரை, வாங்கு இவைகளைப் பற்களின்மேல் தூக்கி வைத்து 'பலன்ஸ்' பண்ணி மற்றும் மாணவருக்கு நான்வேடிக்கை காட்டுவது வழக்கம். அப்படிச் செய்யும்போது ஒரு நாள் ஏதோ தவறின் காரணத்தால் கீழ்வாய்ப் பல்லால் இரத்தம் பெருகிற்று. அந்தப்பல் அதிசீக்கிரத்தில் வீழ்ந்துவிடுமென்றார்கள். ஆனால் அப்பல் 1949 ஆம் ஆண்டிலேதான் வீழ்ந்தது. நான் ஓயாமல் வெற்றிலை போடும் பழக்கம் உடையவன். இப்பழக்கம்தான் நாற்பத்திமூன்று வருடங்களாக என்பற்களைக் காத்து வந்ததுவோ தெரியாது.

பிரதமரைப்போல் தோன்றினேன்

1950 ஆம் ஆண்டில் முதலாவதாக பரியோவான் கல்லூரி மாணவர், மாணவிகளைக்கொண்டு எனது குருநாதரால் இயற்றப்பட்ட புஷ்பவல்லி என்னும் நாடகத்தை நடாத்தினேன். இதில் எனது மகள் சாரதா நடித்தது மாத்திரமன்றி, இரண்டு நடனங்களையும் ஆடினார். சில தினங்களின் பின்பு இந்திய தூதுவராக அன்று இலங்கையில் பணியாற்றிக்கொண்டிருந்த திரு. V. V. கிரியவர்கள் யாழ்ப்பாணம் வரப்போவதாகவும், அச்சமயம் சில கலைநிகழ்ச்சிகளைச் செய்து காட்டவேண்டும் என்றும் யோசிக்கப்பட்டபோது, இதிகாச புராண சம்பந்தமான ஒரு காட்சியை நடித்துக் காட்டவேண்டுமென்று தீர்மானித்தார்கள். சில பெரியார்கள் என்னிடம் வந்து விஷயத்தைத் தெரிவித்தார்கள். எனக்கும் சரவணமுத்துவிற்கும் வயதாகி விட்டதென்றாலும் நான் அதற்கு உடன்பட்டுவிட்டேன். ஆனால் சரவணமுத்து இதற்குத் தயங்கினார். ''சொக்கெல்லாம் சுருங்கிவிட்டது; ஒரு கிழவிப் பாத்திரமென்றால் நடிக்க வருகிறேன்" என்று வாதாடினார். இதுவே கடைசிமுறையாக உன்னைக் கேட்கிறேன், இனிமேல் கேட்கவில்லையென்று இணங்கச் செய்தேன். முன்பு எம்மிருவரையும் கூனி கைகேயியாகப் பார்த்திருந்த பெரியார்கள் ''முப்பத்திமூன்று வருடங்களுக்குமுன் அதாவது, 1917 இல் எப்படி நடித்தீர்களோ, அப்படியே ஒரு வித்தியாசமுமில்லாதிருந்தது" என்று பாராட்டினார்கள். ஆனால் எம்மிருவருக்குமிருந்த களைப்பும், நாம் நமக்குள்ளே பட்ட கஷ்டமும் இறைவனுக்கே தெரியும். காட்சி முடிந்ததும் ஸ்டேஜ் உள்ளே ஒரு மேசைமீது உட்கார்ந்திருக்க என் மனைவி

எனக்குவிசிறியால்வீசிக்கொண்டிருந்தார். அரசாங்கஅதிபர்ஸ்ரீ ஹட்சன் துரையவர்கள், ''எங்கே சொர்ணலிங்கம், எங்கே சொர்ணலிங்கம்'' என்று ஓடி வந்து என்னைத் தழுவி, ''ஓர் அற்புதமான குணசித்திர நடிப்பு. உமது பாவங்களினால் எல்லாம் புரிந்துகொள்ளக் கூடிய தாயிருந்தது'' என்று புகழ்ந்தார். மறுநாட்காலை யாழ்ப்பாண நடனக் கல்லூரியினரால் ஸ்ரீ கிரியவர்களுக்கு ஒரு வரவேற்பு ஏற்படுத்தப்பட்டது. நான் விருந்தையில் நின்று கொண்டிருந்தேன். ஸ்ரீ கிரியவர்களும், அவரது அந்தரங்கக் காரியதரிசியும், திரு. சு. நடேசன் (அந்நாள் தபால், தந்தி மந்திரி) அவர்களுடன் வந்தார்கள். தெருவில் காரை விட்டிறங்கியவுடன் திரு. நடேசன், ''அதோ நிற்கிறாரே சொர்ணலிங்கம்'' என்று சொன்னவுடன் கைகூப்பியபடி வந்து என்னைத் தழுவி வெகுவாகப் புகழ்ந்துவிட்டு, ''போல் முனியென்னும் ஆங்கில நடிகரை ஹன்ச்பாக் (Hunchback of Notredam) என்னும் முடக்கு முதுகுடையவனாக ஆங்கிலத் திரைப்படத்தில் பார்த்தது போல இருந்தது" என்று சொன்னார்.

இதற்கு அடுத்த மாதத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் வடபகுதி ஐக்கிய மேற்பார்வைச் சபையினரால் ஒரு மகத்தான விழா கொண்டாடப்பட்டது. அந்த வைபவத்தில் கூட்டுறவு சம்பந்தமான ஒருநாடகத்தைத் தயாரித்து அதில் நானும் நடிக்கவேண்டுமென்று கேட்டனர். நான் அதை 'டிறைக்ற்' செய்கிறேன். ஆனால் நடிக்கச் சாத்தியப்படாதென்று சொன்னேன். ஏனெனில், அப்போது எனது தாயார் நோய்வாய்ப்பட்டுக் கஷ்டமான நிலையில் இருந்தார். நாடகத்திற்கு நெருங்கிய தினங்களில் ஏதாவது சம்பவித்து விட்டால், கடைசி நேரத்தில் என்னால் நடிக்கமுடியாது போனால் என்ன செய்யலாம் என்ற அச்சம் எனக்கிருந்தது. ஆனால் நாடக தினத்திற்கு முதல் நாள் வரையில் என் தாயாருக்கு ஒன்றும் சம்பவிக்கவில்லை. இந்த நாடகத்தில் கூட்டுறவு சம்பந்தமான ஒரு விழா நடக்கும் காட்சியிருக்கிறது. இந்த விழாவை திரு. K. செல்வரத்தினம், மந்திரி நடேசனைப்போல் ஒப்பனை செய்து வந்துதிறந்து வைப்பதாக ஒழுங்கு செய்திருந்தேன். திரு. செல்வரத்தினத்திற்கு ஒப்பனை செய்து உடுப்புக்களை அணிந்து விட்டால் சரியாக திரு. நடேசனைப்போலவே தோன்றுவார். அன்றியும் திரு. செல்வரத்தினம் பலநாட்களாக திரு. நடேசனின் மாணவராயிருந்து அவரைப் போலப் பேசவும் பழகியிருந்தார். நான் பிரதமர் சேனநாயக்காவைப்போல வேடம் தரிக்கவும், திரு. நடேசனைப்போல் வேடமணிந்த செல்வரத்தினம் என்னை அழைத்து வருவது போலவும், காட்டினால் நன்றாக இருக்குமென்று எனக்கு ஒருயோசனை பிறந்தது. சில மாதங்களுக்கு முன் நான் உத்தியோகம் காரணமாகத் திருக்கோணமலைக்குப் போயிருந்தேன். காற்சட்டையும் புஷ்கோட்டும் அணிந்து

கொண்டு வெளியில் போய்விட்டு இரவு ஏழு மணியளவில் நான் தங்கியிருந்த ஹோட்டலுக்குச் சென்றேன். என்னைக் கண்டதும் ஹோட்டல் சிப்பந்திகளெல்லாரும் எழுந்து மௌனமாக நின்றார்கள். ஏதோ எனக்கு மரியாதை செய்கிறார்களென்று எண்ணிக் கொண்டு எனது அறைக்குள் போனேன். எனக்குப் பின்னால் என் அறையைக் கவனித்துவந்த வேலையாள் சிரித்துக்கொண்டு வந்தான். என்னவென்று கேட்டேன். ''பிரதமர் D. S. சேனநாயகா வருகிறார் என்று எல்லோரும் பயந்துவிட்டோம்'' என்றான். எப்போதாவது நன்றாக ஒப்பனை செய்து பிரதம மந்திரிபோல நடிக்கவேண்டுமென்ற எண்ணம் எனக்கு அப்போதே வந்தது.

பிரதமரின் நடை, நிலை, ஆகியவற்றை ஏற்கெனவே அவதானித்திருந்தேன். அத்துடன் அவரின் படங்கள் பலவற்றைப் பார்வையிட்டு எனது ஒப்பனைகளைச் செய்து கொண்டு புஷ்கோட்டும் அணிந்து கொண்டு திரு. நடேசன் (செல்வரத்தினம் பின்தொடர மேடையுள் பிரவேசித்தேன்.) அங்கே சில மந்திரிமார்களும் பல சிங்களப் பிரமுகர்களும் கூட்டுறவு விழாவிற்கு வந்திருந்தார்கள். அவர்கள் என்னைக்கண்டதும் பிரமித்துப்போய் எல்லாரும் ஒன்றாக ''ஆ" என்று குரலெழுப்பினார்கள். பிரதமர் நடப்பதுபோல நான்நடந்து வந்து மாலைபோடும்போது இரு கால்களையும் வளைத்து, தலையைக் குனிந்து அவரைப்போலவே மாலையை என் கழுத்தில் போடும்படி செய்தேன். சரியாக அவர் செய்வது போலவே இருந்தது என்று சொன்னார்கள். புன்சிரிப்புக்கொள்ளும்போது அவர் செய்வதுபோல் ஒரு புருவத்தைச் சற்றேஉயர்த்திச்செய்ததுஅவர்களுக்கெல்லாம் ஆச்சரியமாகவிருந்தது. மறுநாள் அவர்களில் சிலர் என்னைச்சந்தித்தார்கள். நான் மேடையில் வந்தபொழுது இதென்னடா பெரியவர் வருகிறாரேயென்று ஏங்கிப்போனார்களாம். இதற்கு அடுத்த மாதம் பிரதமர் காங்கேசன்துறை சீமேந்துத் தொழிற்சாலையைத் திறந்து வைப்பதற்காக யாழ்ப்பாணத்திற்கு வருகை தந்தபோது முன்பு நாம் நடித்த காட்சியை நடித்துக்காட்டும்படி அதைப் பார்த்த சில சிங்களப் பிரமுகர்கள் தொலைபேசி மூலம் கேட்டார்கள். ஆனால் நாம் அதை நடித்துக் காட்டுவதற்கு வசதி ஏற்படவில்லை.

கலையரசுப் பட்டம்

1951, 1952 ஆம் ஆண்டுகளில் நாடகங்கள் கொஞ்சம் மந்தமாகத்தானிருந்தன. ஆனால் சிறிய சமூக நாடகங்களும் கதம்பக் கச்சேரிகளும் யாழ்ப்பாணத்திலும் பிறவூர்களிலும் நடிக்கப்பட்டு

வந்தன. 1953 ஆம் ஆண்டு முற்பகுதியில் கொழும்பிலுள்ள எனது அபிமானிகளும், யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள எனது அபிமானிகளும் எனது ஐம்பது வருட கலைச் சேவையைப் பாராட்டவேண்டுமென்று விருப்பங் கொண்டார்கள். இதற்காக கொழும்பில் ஒரு குழுவையும், யாழ்ப்பாணத்தில் ஒரு குழுவையும் ஏற்படுத்தி ஆவனசெய்து வந்தார்கள். மார்ச் மாதம் 7 ஆம் திகதியன்று கொழும்பு சைவமங்கையர் கழக மண்டபத்தில் ஒரு மகத்தான விழாவிற்கு ஏற்பாடு செய்திருந்தார்கள். அன்று மத்தியானம் குதூகலமாகப் போசனம் அருந்திக்கொண்டிருந்தேன். தந்திக்காரன் வெளியே மணியடித்தான். யாரோ பாராட்டுதல் அனுப்பியிருக்கிறார்கள் என்று அதை வாங்கிப் பிரித்துப் பார்த்தேன். இடி விழுந்தாற் போல் இருந்தது. என் அண்ணன் முகாந்திரம் சுவாமிநாதன் மரணத்தறுவாயில் இருப்பதாக அந்தத் தந்திச் செய்தியில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. இரண்டு தினங்களுக்கு முன்பு நான் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து புறப்பட்டபோது நல்ல சுகத்துடனிருந்தவர். அவர் திடீரென இந்த நிலைக்கு வந்தது ஒரு புறம், அன்று எனது நண்பர்கள் ஏற்படுத்திய ஒழுங்குகளெல்லாம் என்னவாவது என்பது மறுபக்கமாக எனக்கு ஒன்றுமே புரியாமலிருந்தது. என்னை விழாவிற்குக் கூட்டிச் செல்வதற்கு சில நண்பர்கள் வந்தார்கள். விஷயத்தைச் சொன்னேன். ''இனியொன்றும் செய்யமுடியாது. ஏதாவது சம்பவித்துவிட்டால் பரிசளிப்பை மாத்திரம் செய்துவிட்டு மற்றும் கலை நிகழ்ச்சிகளை நிறுத்திவிடலாம்" என்று சொல்லி என்னை அழைத்துச் சென்றார்கள். அங்கு போனதும் கொழும்பில் எனக்கு இத்தனை அபிமானிகள் இருக்கிறார்களா என்று பிரமித்துப் போனேன். மண்டபம் நிறைய பெண்கள்; ஒரு ஆண்பிள்ளை கூட இல்லை. மேடையிலும் ஒரு பகுதியில் பெண்களே உட்கார்ந்திருந்தார்கள். ஆண்களெல்லாரும் பக்கங்களிலும் வெளி முற்றங்களிலும் அக்கம் பக்கங்களிலுள்ள வீடுகளிலுமிருந்து ஒலிபெருக்கி மூலம் பேச்சுக்களையும், கலை நிகழ்ச்சிகளையும் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள். மறுநாள் பத்திரிகையில் இத்தனை பெண்மணிகள் வெள்ளவத்தையிலிருக்கிறார்களேயென்று ஆச்சரியப்படுவதாக எழுதப்பட்டிருந்தது. கூட்டம் ஆரம்பித்தது. அதுவரையில் என் அண்ணனைப்பற்றிய தகவல் ஒன்றும் வரவில்லை. ஆயினும் என் நெஞ்சுள்ளே திடீர் திடீரென்று தானிருந்தது. திரு. மாணிக்க இடைக்காடர் அவர்கள் தலைமை வகித்து எனது சேவைகளைப்பற்றி விபரமாகப் பேசினார். அதன் பின்பு பண்டிதர் கா.பொ. இரத்தினமவர்கள் (இப்போது கிளிநொச்சி பாராளுமன்ற அங்கத்தவர்) பேசினார். அதன் பின்பு திரு. அருள்நந்தியவர்கள் (உதவி கல்வி அதிபர்) பேசினார். இவர் பேசியதில் ஒரு விஷயம் என் மனதில் பதிந்துவிட்டது. அவர் சொன்னதாவது: ''ஏதா

வது ஒரு பாடசாலையில் படித்து சொர்ணலிங்கம் இந்த நிலையை அடைந்திருக்கமுடியாது. தன் சொந்த விடாமுயற்சியாலும் ஆராய்ச்சியாலுமே உயர் நிலையையடைந்திருக்கிறார்". திரு. A. நடராசா அவர்கள் ஒரு பாராட்டுப் பத்திரம் வாசித்தார். அதன் பின் அதிகார A செல்லமுத்து அவர்கள் ஒரு தங்கப் பதக்கத்தை எனக்கு அணிந்து கலையரசு என்ற பட்டத்தையும் சூட்டினார். அதன் பின்பு கலை நிகழ்ச்சிகள், நடனங்களுடன் நானும் ஷைலக்காகவும் வேறும் சில பாத்திரங்களையும் நடித்துக் காட்டினேன். காட்சி முடிந்ததும், உடனே என் ஒப்பனைகளையும் உடைகளையும் அவசர மவசரமாகக் களைந்துகொண்டிருந்தேன். ஏராளமானவர்கள் என்னைப் பாராட்டுவதற்காக வந்தார்கள். நான் உடனே யாழ்ப்பாணம் இரவிரவாகப் போக வேண்டும். என் அண்ணன் மரணத்தறுவாயில் இருக்கிறார் என்று சொல்லிக்கொண்டிருக்கையில், திரு. சங்கரசிவம் என்னிடம் வந்து, ''எல்லாம் முடிந்துவிட்டது. ஏழு மணியளவில் தந்தி வந்தது. அதை மறைத்துவிட்டோம். அல்லாவிடில் வந்தவர்களெல்லாரும் எனது நடிப்பைப்பாராமல் ஏமாந்து போவார்கள்'' என்றார். உடனே புறப்பட்டு யாழ்ப்பாணம் வந்து ஈமச்சடங்கில் கலந்துகொண்டேன். யாழ்ப்பாணத்துப் பிரமுகர்களும், அபிமானிகளும் ஏற்படுத்தியவிழா அடுத்த மாதத்தில் (25-4-53 ல்) நடைபெற்றது. நகரசபை மண்டபத்தில் சகல ஒழுங்குகளையும் செய்து மகத்தான விழா நடாத்த ஒழுங்குசெய்திருந்தார்கள். வாடிவீட்டிலிருந்துயாழ்ப்பாணத்திலிருந்த சிறந்த நாதஸ்வரக் கோஷ்டிகள் முன்னே செல்ல என்னை ஊர்வலமாக அழைத்துச்சென்றார்கள். விழாக் குழுவினர் மண்டபவாசலில் நின்று எனக்கு மாலை சூட்டி வரவேற்றார்கள். பல பிரமுகர்களும் மேடையில் வீற்றிருக்க மந்திரி சு. நடேசன் அவர்கள் அக்கிராசனம் வகித்து விழாவை ஆரம்பித்தார். பல பெரியார்கள் என்னுடைய கலைச் சேவையைப்பற்றிப் பேசியபின், பாராட்டுப் பத்திரங்கள் வாசிக்கப் பட்டன. அதன்பின் சு. நடேசன் அவர்கள் நாடக கலாமணி என்னும் பட்டத்தைச் சூட்டி மங்கல பாத்திரங்களையும் எனக்கு வழங்கினார். இந்த வைபவத்தில் நிகழ்ந்த ஒரு சிறந்த சம்பவம் என்னவென்றால் எல்லா அரசியற் கட்சித் தலைவர்களும் மேடையில் ஒன்றாக வீற்றிருந்தமைதான். இதற்குக்காரணம் என்னவென்றால் இந்தக் கட்சித்தகராறுகளில் நான் பிரவேசிப்பதில்லை. கட்சிகள் வேறு பாடான கொள்கைகளையுடையனவாக இருக்கலாம். ஆனாலும் ஒவ்வொன்றும் மறுகட்சிகளுக்கு விரோதம் காட்டி பிரசாரம் செய்வதிலே காலத்தைச்செலவிடுவதை விட்டு, நாட்டுக்கும் மக்களுக்கும் நலம் தேட முயலமாட்டார்களா என்று நான் சிந்திப்பதுண்டு. கட்சிகளில்லாவிட்டால் நமது தொல்லைகள் நீங்கிவிடுமென்பதே எனது அபிப்பிராயம்.

மாணவிகளின் நாடக ஆர்வம்

மேற்படி பாராட்டு விழாக்கள் நடைபெற்ற சில தினங்களானதும் வேம்படி மகளிர் கல்லூரி ஆசிரியைகள் ஷேக்ஸ்பியரின சிம்பலின் என்னும் நாடகத்தைத் தமிழில் அமைத்துத் தயாரித்து நடாத்தித் தரும்படி என்னைக் கேட்டார்கள். இதற்கு எனது குருநாதரின் மொழிபெயர்ப்பு மிகவும் உபயோகப்பட்டது. பாத்திரங்களுக்கு நன்கு பொருந்திய மாணவிகள் அகப்பட்டதால் இந்நாடகத்தை பெருமிதமான வெற்றியுடன் நடாத்த ஏதுவாயிருந்தது. இந்த விஷயத்தில் ஒன்று சொல்ல விரும்புகிறேன். ஆண்பிள்ளைகள் கோபித்துக் கொள்ளக்கூடாது. தாம் நடிக்கும் பாத்திரத்தை தம்மாலியன்றளவு திறம்பட நடித்துக்காட்ட வேண்டுமென்னும் ஆர்வம் பெண்பிள்ளைகளிடம் அதிகமுண்டு. சொல்லிக் கொடுக்கும் பாவங்களை நன்றாக அவதானித்து வீட்டிற்குப்போன பின்பும் நன்றாக யோசித்து அவர்கள் உணர்ந்து செய்து பழகிக் கொள்வார்கள். மறுநாள் திறம்படச் செய்து காட்டுவார்கள். பேச்சிலோ, நடிப்பிலோ தாமே திருப்தியடையாதிருந்தால், ''ஐயா இதைப் பேசிக்காட்டுங்கள், அதை நடித்துக்காட்டுங்கள்'' என்று அடிக்கடி கேட்டுப் படிப்பார்கள். அவர்களைப்போல் தங்கள் பாத்திரங்களில் அக்கறைகொள்ளும ஆண்கள் மிகச் சிலரே. அனேக சமயங்களில் ஒத்திகை செய்யும்போது சொல்லிக் கொடுப்பதை அசட்டையாகக்கேட்டுவிட்டு, ஏதும் சினிமாப் பாட்டுக்களைப் பாடிக்கொண்டு போவார்கள். அவர்களுக்கு மறுநாள் மறுபடியும் புதிதாகச் சொல்லிக் கொடுக்கவேண்டியே வரும். இந்த நாடகத்தில் ஒவ்வொரு மாணவியும் தத்தம் பாகத்தை மிகவும் அற்புதமாகச் செய்து பார்த்தவர்களைப் பிரமிக்கச் செய்தார்கள். நாடகம் பார்க்க மாணவிகளின் பெற்றோர்களும், மற்றும் அனேக பிரமுகர்களும் வந்திருந்தார்கள். நாடகம் முடிந்ததும் என்னையழைத்துப் பாராட்டினார்கள். இந்நாடகம் வெற்றியடைந்ததற்கு அப்பாடசாலை ஆசிரியைகளும் பெரும் பங்கெடுத்துக்கொண்டார்கள். உயர்ந்தமுறையில் ஆடைகளைத் தயார் செய்தது மாத்திரமன்றி, மேடை அலங்காரங்களையும் மிகச் சிறப்பாகச் செய்து காட்டினார்கள். இத்துடன் கலைச் செல்வன் சுப்பையாவினால் தயாரிக்கப்பட்ட நடனங்களும் இந்நாடகத்தை உயரச் செய்தது.

டி. கே. எஸ். குழுவினர் வருகை

1954, 1955இல் ஓரியன்ற் சங்கத்தின் சில சமூக நாடகங்களையும், கதம்பக் கச்சேரிகளில் சில காட்சிகளையும் நடாத்தினோமேயன்றி விசேஷமாக ஒன்றும் செய்யவில்லை. 1954 இறுதியில் டி. கே. எஸ். குழுவினர் கொழும்பில் நடிக்க வந்திருந்தார்கள். இதற்கென கொழும்புக்குப்போய் அவர்களின் நாடகங்களைப் பார்த்து அவர்களுடன் கலந்து பேசினேன். அவர்களது ஒழுக்கமும், ஒழுங்குமே அவர்களுக்கு புகழைத்தேடிக் கொடுத்தனவென்பதுதான் என் அபிப்பிராயம். ஒரு மன்றத்தில் ஒழுங்கும், ஒழுக்கமும் எவ்வளவிற்குப் பின்பற்றப்பட்டுவருகின்றனவோ, அவ்வளவிற்கு அவர்களின் கலை விருத்தியடைவது மாத்திரமல்ல, மக்களின் நன்மதிப்பும் அவர்களுக்குக்கிட்டுமென்பது என் நம்பிக்கை. நமது இலங்கா சுபோத விலாச சபாவில் நாம் அனுஷ்டித்து வந்த ஒழுங்கு, ஒழுக்கங்களைப் பற்றி நான் பெருமையாகப் பேசுவதுண்டு. ஆயினும் இவர்கள் நம்மையும் மிஞ்சிவிட்டார்களென்றே சொல்லுவேன். இவர்களது நாடகங்களிலிருந்து அனேக விஷயங்களை நான் கற்றுக் கொண்டேன்.

ஸ்ரீ சண்முகம்அவர்கள் சிறந்த குணசித்திர நடிகர். அத்துடன் பெரும் அறிவாளியும்; சுத்தமான தமிழையே பேசுவார். அவருடன் பேசிக்கொண்டிருப்பதிலேயே ஓர் அலாதியான இன்பம் ஏற்படும். அவரைப்போன்றவர்களைத்தான் கலைஞரென்று சொல்லலாம். அவருடைய ஔவையாரைப் பார்த்தேன். நான் கூனியாக நடித்து வந்திருக்கிறேன். ஔவையாருக்கும், கூனிக்கும் குணங்களில் பெரும் வித்தியாசமுண்டு. அதுபோலத்தான் எங்கள் நடிப்பிலும் வித்தியாசத்தைக் கண்டேன். அவரது ஔவை நடிப்பு என்றும் மறக்க முடியாதது.

ஸ்ரீ பகவதியின் நடிப்பில் ஒழுங்கு நூற்றுக்கு நூறு இருப்பதைக் காணலாம். பல பாத்திரங்களில் அவரைப் பார்த்திருக்கிறேன். எந்தப்பாத்திரத்திலாவது அவர் நடிப்பு நுணுக்கத்திலிருந்து தவறியதை நான் காணவில்லை. எந்த வேடத்திலும் அதற்கேற்ற தோற்றமளிக்கக்கூடிய தேக அமைப்பு அவரிடத்தில் இயற்கையாகவேயுண்டு.

ஸ்ரீ சிவதானு அவர்கள் ஓர் இயற்கை நடிகர்; ஹாசிய பாகங்களைப் பார்க்கிலும் அவரது வில்லன் நடிப்பே என்னைக் கவர்ந்தது. பிரண்ட் இராமசாமியைப் பற்றியும் குண்டுகருப்பையாவைப் பற்றியும் சொல்லவேண்டியதில்லை. அவர்களிருவரும் தோற்றத்தில்

நேர்மாறானவர்கள். தத்தம் தோற்றத்திற்கேற்றவாறு ஹாசியங்களைச் சிருஷ்டித்து நடித்துக்காட்டி ஜனங்களை குலுங்கக் குலுங்கச் சிரிக்க வைப்பார்கள். சீதாராமன் என்பவரில் எனக்கு அபிமானம் அதிகம். கொழும்பிலும், யாழ்ப்பாணத்திலும் பல வேறுபாடான பாத்திரங்களிலே அவரைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஒவ்வொன்றையும் குணசித்திரப்படி நடித்துக் காட்டினார். அத்துடன் மேடையலங்காரம், ஒளி, ஒலி அமைப்புக்களையும் கவனிப்பவர் அவர்தானும்.

பெண்களுள் ஜயலட்சுமி ஓர் அனுபவம் பெற்ற நடிகை. சிறுமி சந்தோஷின் நடிப்பு ஆச்சரியப்படக் கூடியதாகவிருந்தது. இப்படியான திறமை வாய்ந்த நடிகர், நடிகைகளைக்கொண்ட குழுவினரின் நாடகங்கள் உச்சநிலையையடைந்ததில் என்ன ஆச்சரியம்.

இவர்கள் வந்துபோனபின் சிலகாலம் கொழும்பில் நல்ல முறையில் நாடகங்களை நடிக்க முயற்சியெடுத்து வந்தார்கள். இவர்களுக்குப் பிரியாவிடை உபசாரமாக வெள்ளவத்தையார் ஒரு கொண்டாட்டம் வைத்தார்கள். அதற்காக என்னை அழைத்து ஷைலக்காகவும், 101 வியாதிக் கிழவனாகவும் நடித்துக் காட்டும்படி செய்தார்கள். டி. கே. எஸ். குழுவினர் மிகவும் ரசித்தார்கள். நான் நடித்து முடிந்தவுடன் ஸ்ரீ சண்முகம் அவர்கள் மேடையிலேறிச் சொன்னதாவது: "கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் நடிப்பைப் பார்த்தபின்தான் ஈழத்தில் நாடகக்கலை எவ்வளவு தூரம் முன்னேறியிருக்கிறதென்பது தெரிகிறது. அவர்களின் நடிப்பை நீங்கள் அடிக்கடி பார்த்து அதன் அருமையை விளங்காதிருக்கக் கூடும். ஆனால் எங்களுக்கு அது புதிது, பெரிது. ஒவ்வொரு உணர்ச்சிக்கும் தகுந்தபடி அடிக்கடி முகபாவம் காட்டி நடிப்பது கஷ்டம். ஆனால் இந்த வயதிலேயே அவர் அப்படிச் செய்வதைப் பார்க்கும் போது ஆச்சரியமாகவிருக்கிறது. இவர்களின் வயதில் நம்மால் எழுந்து நடக்கமுடியுமோவென்பதும் சந்தேகம். ஒருவருக்கு நாற்பது நாற்பத்தைந்து வயதானபின் ஹாசியம் வராதென்று சொல்லுவார்கள். ஆனால் இவரது இரண்டாம் நடிப்பில் வயிறுநோகும்வரை நம்மையெல்லாம் சிரிக்கவைத்துவிட்டார்".

இவர்கள் யாழ்ப்பாணத்திலும் ஒரு மாதம்வரை தொடர்ந்து நடித்தார்கள். ஒவ்வொரு இரவும் மண்டபம் தாங்கமுடியாத அளவு ஜனங்கள் வந்து பார்த்துச் சென்றார்கள். இந்தக் குழுவினர் யாவருடனும் நன்றாகப் பழகும்பொருட்டு அவர்களை எமதுவீட்டிற்கு அழைத்து விருந்து கொடுத்தேன். அன்று நமது இல்லத்திலிருந்த குதூகலத்தை என்றும் மறக்கமுடியாது. இவர்கள் வந்து போனதிலிருந்து நமது

நாட்டில் நாடக ஆர்வம் நாளுக்குநாள் அதிகரித்துவந்து இப்போது ஈழத்தில் ஏறக்குறைய இருநூறு நாடகமன்றங்கள் தோன்றியுள்ளன. ஆனால் யாவும் நல்ல முறையில் இயங்குகின்றனவென்று சொல்ல முடியாதிருக்கின்றது.

டி கே. எஸ். சகோதரர்கள் இலங்கையைவிட்டுச் சென்ற சில மாதங்களின் பின்பு வெள்ளவத்தையில் சிறிய பெண்மணிகளைக் கொண்டு திரு. S. நடராசா (இலங்கை வானொலி) அவர்கள் சத்தியவான் சாவித்திரி என்னும் நாடகத்தைத் தயாரித்து நடாத்தினார். இதற்கென என்னை அழைத்து பிள்ளைகளின் நடிப்புக்களைத் திருத்தித் தரும்படி கேட்டார். பிள்ளைகள் சொல்லிக்கொடுத்தவைகளை யெல்லாம் நன்றாக அவதானித்து மிகவும் சிறப்பாக நடித்து ரசிகர்களின் ஏகோபித்த பாராட்டுதலைப் பெற்றார்கள். இரண்டு மூன்று மேடைக் காட்சிகளை மிக அற்புதமாகச் செய்து காட்டினார்கள். முக்கியமாக நாரதர் ஆகாயத்தில் மிதந்துவந்த காட்சி என் மனக்கண்ணுள் இன்னும் நிற்கின்றது. அதைப்பார்த்துவிட்டு "T. K. S. குழுவினரது காட்சிகளைப்பார்த்ததின் பயன்" என்று சொன்னேன். அந்தக் காட்சிகளை அமைத்துக்கொடுத்த நண்பரின் பெயரை மறந்துவிட்டேன். அதே வருடம் (1955) இறுதியில் எனது உத்தியோகத்திலிருந்து இளைப்பாறி விட்டேன். இதனால் எந்நேரத்தையும், ஊக்கத்தையும் கலைக்காகச் செலவழிக்க முடிகிறது. வட இலங்கை சங்கீதசபா காரியதரிசியாகவும் நியமிக்கப்பட்டு தொடர்ந்து பன்னிரண்டு வருடங்களாக தொண்டு புரிந்துவருகிறேன்.

1956 ஆம் ஆண்டில் இரு விசேஷமான நாடகங்களைத் தயாரித்து நடாத்த உடன்பட்டேன். முதலாவது வேம்படி மகளிர் கலாசாலை மாணவிகளைக்கொண்டு எனது குருநாதர் இயற்றிய இரத்தினாவளி என்னும் நாடகம் நடாத்தப்பட்டது. இந்நாடகமும் முன்புபோலவே பாடசாலை ஆசிரியைகளின் விடாமுயற்சியாலும் ஒத்தாசையாலும், மாணவிகளின் ஊக்கத்தாலும், உற்சாகத்தாலும் நாடகம் வெகு சிறப்படைந்தது. அத்துடன் கலைச்செல்வன் சுப்பையாவினால் தயாரிக்கப்பட்ட அனேக நடனங்களும் மக்களை ரசிக்கச் செய்தது.

இரண்டாவதாக பரியோவான் கல்லூரியில் வேதாள உலகம் நடாத்தப்பட்டது. எனது நண்பர்களான பழைய மாணவர்கள் சிலர் என் வீட்டிற்கு வந்து கல்லூரி நிதிக்காக ஒரு நாடகம் தயாரித்து நடாத்தித்தரும்படி கேட்டார்கள். எனது வேண்டுகோள் என்னவாயிருந்ததென்றால் (1) நடிக்கும் எல்லோரும் பழைய மாணவர்களாக

இருக்கவேண்டும். (2) பெண் பாத்திரங்கள் யாவும் பெண்களாலேயே நடிக்கப்படவேண்டும். (3) மூன்றுமாத அவகாசம் கொடுக்க வேண்டும். ''இவைகளுக்கு உடன்பட்டால் வேதாள உலகம் நாடகத்தை மிக உயர்வாக நடாத்தித் தருவேன்" என்றேன். அதற்கு அவர்கள் உடன்பட்டார்கள். பெண் பாத்திரங்களுக்கு பழைய மாணவர்களின் குடும்பங்களிலிருந்து பெண்களைச் சேகரித்துத்தருவதாக ஏற்பாடாயிற்று. தெரிந்தெடுத்த பாத்திரங்களின் விபரம்:—

இராஜமார்த்தாண்டன்— தோளஉலக அரசன்— K. பரமோதயன்,
இராஜசிம்ஹன்—கதாநாயகன் —பரம்தில்லைராஜா
மாதங்கன்—ஒரு சந்நியாசி—V. சின்னத்துரை (காக்கா)
குமுதசுந்தரி—இராசிம்ஹனின் தாய் – செல்வி நவரத்தினசிங்கம்
இராஜீவி – வீரமார்த்தாண்டனின் புதல்வி
கதாநாயகி—செல்வி பரமேஸ்வரி பரம்
கோமதி—வீரமார்த்தாண்டனின்மனைவி—செல்வி அ. சலோமன்
மோகனவல்லி—கோமதியின் புத்திரி—செல்வி குணவதி புறூடி

இந்த நாடகத்தில் அனேக நூதனமான காட்சிகள் காட்டப்பட்டன. இவையனைத்தும் சுண்டிக்குளி பெண்கள் கல்லூரி ஆசிரியர் திரு. ஜோர்ஜ் அவர்களால் தயாரிக்கப்பட்டவை. நாடகத்தில் ஹாசியமே நிறைந்ததாக இருந்த போதிலும், சிந்தனைக்கெடுக்கவேண்டிய உயர்தர லட்சியக்கருத்துக்களும் இருக்கின்றன. புருஷன்மீது மனைவிக்கிருக்கும் பக்தி, தகப்பன்மீது மைந்தனுக்கிருக்கும் அன்பு, நண்பனுக்காக தன்னயங்களை எல்லாம் தியாகம் செய்யும் பண்பு, காதலனுக்காக தன்னுயிரைவிட மனங்கொள்ளும் காதலி. இவைபோன்ற பல உயர்தர கருத்துக்கள் நிறைந்துள்ளன. இந்தநாடகம் 1916 இல் இலங்கா சுபோத விலாச சபாவினரால் நடிக்கப்பட்டு பெரும் புகழ் அடைந்தது. பின்பு பலமுறை நடிக்கப்பட்டுப் பாராட்டுதலைப் பெற்றது. ஏறக்குறைய மூன்று மாதம் வரையில் கிழமைக்கு மூன்றுமுறை கிரமமாக ஒத்திகை செய்தபின்தான் மேடையேற்ற உடன்பட்டேன். ஒத்திகைகிரமமாகச் செய்யவேண்டுமென்பதை முன்பு பலமுறை எழுதியிருக்கிறேன். அத்துடன் புதிய நடிகர், நடிகைகளைக் கொண்டு நாடகத்தைத்தயாரிப்பவர்கள்ஒத்திகைகளில் அதிக கவனம் செலுத்தவேண்டும் இந்த நடிகர், நடிகைகள் யாவரும் பூரண ஒத்துழைப்புக் கொடுத்து வந்ததால் நாடகம் நல்ல முறையில் உருவாக்கப்பட்டது. திரு. பரம் தில்லைராஜாவினதும் செல்வி பரமேஸ்வரி பரம் அவர்களினதும் சங்கீதம் மிக உந்நதமாயிருந்தது. உடைகள், ஒப்பனைகள், மேடையலங்காரங்கள் யாவும் சிறந்தனவாகவிருந்தன. ஒவ்வொருபாத்திரமும் இயற்கையாக நடிக்கப்பட்டு சபையோரால் மெச்சப்பட்டது.

Theroddimakan

தேரோட்டி மகன்

நாற்பது வருடங்களுக்கு முன்பு பாடிய பாடல்களையே இதிலும் பாடினேன். ஒவ்வொன்றுக்கும் பலத்த கரகோஷம் கிடைத்தது. அதிலும் என்னுடைய "சோறு பச்சடி" என்னும் பாட்டு எல்லோருக்கும் பிடித்துக் கொண்டது. அதன்பின் பல வருடங்களாக நான் பரியோவான் கல்லூரிக்கு ஏதும் அலுவலாகப் போயிருந்தால் மாணவர்கள் காரைச் சுற்றி நின்று அந்தப் பாட்டைப் பாடிக்காட்டும்படி கேட்பார்கள். இந்த நாடகம் மூன்று தினங்கள் கல்லூரி மண்டபத்தில் நடிக்கப்பட்டது. முதல்நாள் கல்லூரிமாணவர்களுக்குமாத்திரம் காட்டப்பட்டது. இரண்டாவது தினம் எல்லாப் பள்ளி மாணவருக்குமாயிருந்தது. அன்று மண்டபம் கொள்ளமுடியாதளவிற்கு ஜனங்கள் வந்து நன்றாக ரசித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். நாடகம் முடிந்ததும் என்னை அழைத்துக் கைகுலுக்கினார்கள். அத்தனைபேர்களும் கை குலுக்க முடியாமல் இரு கரங்களையும் நீட்டிக்கொடுத்தேன். மூன்றாம் நாள் பெரியோருக்கென நாடகம் நடாத்தப்பட்டது. அன்றும் ஏராளமானவர்கள் வந்து கூடிவிட்டார்கள். எல்லோரும் ஒருமனதாய் இதுபோன்ற நாடகத்தை ஒருபோதும் பார்க்கவில்லையென்று புகழ்ந்தார்கள். தலைமை வகித்த மாவட்ட நீதிபதி திரு. தம்பித்துரை பேசுகையில், "இது போன்ற நடிப்பு, பாடல்கள், காட்சிகளைச் சினிமாவிலும் காண்பதரிது" என்று சொல்லிவிட்டு, "எமது பழைய மாணவர்களுள் சொர்ணலிங்கம் தான் அதிக முதியவர். ஆனால் மேடையில் பார்த்தால் அவர்தான் இளையவர்" என்றார். நாடக இறுதியில் செல்வி குணவதி புறாடி அற்புதமான நடனமொன்றை ஆடிக்காட்டி ரசிகரைப் பரவசமடையச் செய்தார். 1956 ஆம் ஆண்டு இறுதியில்தான் யாழ்ப்பாண பிரதேச கலாமன்றம் தாபிக்கப்பட்டது. இதில் ஆரம்பத்திலிருந்து இன்றுவரை நாடகப் பகுதிக்கு தலைவனாகக் கடமையாற்றி வருகிறேன்.

தேரோட்டி மகன்

1957 இல் எனது மூத்த மகளின் விவாகம் நடந்தேறியது. இதை விமரிசையாகச் செய்து முடிக்க வேண்டுமென்ற ஏற்பாடுகளையெல்லாம் செய்து முடிப்பதில் சில மாதங்கள் கழிந்தன. இதனால் நாடகங்கள் நடைபெறவில்லை. ஆகஸ்ட் மாதத்தில் யாழ்ப்பாண பிரதேச கலாமன்றத்தின் சார்பில் ஒரு மகத்தான விழாவை நடாத்தினோம். ஒக்டோபர் மாதத்தில் என் இளைய சகோதரன் துரைச்சாமி காலமானார். இதனால் எங்கள் குடும்பத்திலிருந்த ஆறு சகோதரருள் நான் ஒருவனே எஞ்சியிருக்கிறேன்.

அதே வருடக் கடைசியில் ரஷ்யாவிலிருந்து கலைஞர்கள் வந்திருந்தார்கள். அவர்கள் முன்பு ஷைலக்காக நடித்துக் காட்டும்படி கேட்டார்கள். யாழ்ப்பாண நடனக் கல்லூரியில் நடை பெற்ற கதம்பக் கச்சேரியில் வாணீபுர வணிகனில் ஒரு காட்சியை நடித்துக் காட்டினேன். அதைப் பார்க்க வந்தவருள் ஓர் ஆங்கிலப் பாதிரியாரும் இருந்தார். அவர் தமிழில் அறிவுடையவர். அவருக்கு என் நடிப்பு நன்றாகப் பிடித்துக் கொண்டது. காட்சி முடிந்ததும் என்னிடம் மூன்று நான்கு முறை வந்து என் பேச்சுச் சுத்தியைப் பற்றி மிகவும் பாராட்டினார். மேல் வாயிலும் கீழ் வாயிலும் அநேக பற்களில்லாதபோதும் ஒருவாறு சமாளிக்கிறேன் என்றேன்.

1958 இல் நமது சமூகத்தார் அனுபவித்த இன்னல்களின் காரணத்தால் விசேஷமான நாடகங்கள் ஒன்றும் நடைபெறவில்லை. நமது ஓறியன்ற் சங்கத்தின் உயிர் நாடியாக விளங்கும் திரு. பொ. செல்வரத்தினம் அவர்கள் உத்தியோக மாற்றமாக யாழ்ப்பாணம் வந்திருந்தார். அவர் வருகை நமது சங்கத்திற்கு உற் சாகம் கொடுத்தது. சங்கம் மறுபடியும் துரிதமாக இயங்க ஆரம் பித்துவிட்டது. யாழ்ப்பாண கலை வளர்ச்சிச் சங்கத்தையும் ஓறியன்ற் சங்கத்துடனிணைத்து 'ஓறியன்ற் ஸ்போர்ட்ஸ் அன்ட் பைன் ஆர்ட்ஸ் சொசயிட்டி' என்ற நாமத்தில் விளங்கிவந்தது. பல விளையாட்டுக் களுடன் நாடகங்களை நடாத்தவும் ஆரம்பித்துவிட்டோம். நவாலி யில் யாழ் நாடக மன்றம் என்ற நாமத்தில் ஒரு சங்கம் இருந்தது. இதில் நான் போஷகராகவும், இயக்குநராகவும் பணியாற்றி வந் தேன். சில குட்டி நாடகங்களை நடாத்திவிட்டு பெரிதான ஒரு நாடகத்தைத் தயாரிக்கும்படி வேண்டினார்கள். அந்தக் குழுவிலிருந்த அத்தனைபேரும் சினிமா விசிறிகள். அவர்களுக்கும் மற்றுமிளைஞரைப் போலவே சமூக நாடகங்களில்தான் விருப்பம். சுலபமாக மேடை யேற்றிவிடலாமல்லவா. அந்தக் குழுவினருள் சிறந்த நடிகராக வரக்கூடிய வல்லமையுடையவர்கள் பலரிருந்ததைக் கவனித் திருந்தேன். அவர்களுக்கு நடிப்புக் கலையை ஊட்டி வைக்கவேண்டு மென்ற அவா எனக்கிருந்தது.

பல நாடகப் புத்தகங்களையும் பார்வையிட்ட போது தேரோட்டி மகன் புத்தகம் என்கையில் கிடைத்தது. அதுவே இவர் களுக்குத் தகுந்த நாடகமென்று அதையே தெரிவு செய்தேன். ஆரம்பத்தில் எனது போதனைகள் அவர்களுக்கு வெறுப்பாகத் தானிருந்தன. சினிமாவை மறந்து முறையான நடிப்பைக் கற்க வேண்டுமென வற்புறுத்தி, நான்கு மாதம் என் இல்லத்திலேயே

வைத்து ஒத்திகை செய்வித்தேன். நிலை, நடை, பார்வை, பாவனை, பேச்சு, அங்க அசைவுகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வோர் கருத்துடைய தாகவிருக்கவேண்டுமென்று கண்டிப்பாய்ச் சொல்லிக் கொடுத்தேன். நாம் ஒத்திகை செய்ய ஆரம்பித்த அதே காலத்தில் சென்னையில் சேவாஸ்டேஜ் கம்பனியாரும் தேரோட்டி மகனை நடாத்தி வந்தார்களென அறிந்தோம். தேரோட்டி மகன் முதன் முதலாக 1959 பங்குனி மாதத்தில் மாவிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி திறந்தவெளி அரங்கில் நடிக்கப்பட்டது. பெருந் திரளானோர் வந்து பார்த்து புகழ்மாலை சூட்டிச் சென்றார்கள். இந்நாடகத்திற்கென உடைகளை பண்டைக்கால முறைப்படி டிசைன் போட்டுத் தயாரித்தோம். இவைகளைத் தயாரித்தவர்கள் திரு. டீ. மெடோஸ், திரு. எஸ். அருமைநாயகம் ஆகியவர்கள். அவைகளை அணிந்தவர்களும் நல்ல தேகக்கட்டும், வசீகரமான முக அழகும் உடையவர்களாயிருந்தமையால் கர்ணன், அர்ச்சுனன், கிருஷ்ணன், துரியோதனன் முதலியவர்கள் நிசமாகக் காட்சியளிப்பது போலிருந்ததெனப் பாராட்டினார்கள். இக்காலத்து நாடகங்களில் போலல்லாது ஒவ்வொரு நடிகனும் சிறந்த தமிழில் பேசினார்கள். அது எல்லோர் மனதையும் கவர்ந்துவிட்டது. இதற்காக இந்நாடகத்தை இயற்றிய ஸ்ரீ பி. எஸ். இராமையா அவர்களையே போற்றவேண்டும். சில தினங்கள் கழித்து யாழ்ப்பாண நகரமண்டபத்திலும் நடித்தோம்.

யாழ் நகரமண்டபத்தில் நடந்த நாடகத்திற்கு யாழ்ப்பாண மாவட்ட அரசாங்க அதிபர் திரு. N. ஸ்ரீகாந்தா பாரியாருடன் தலைமை வகிக்க வந்திருந்தார். இருவருக்கும் நாடகம் நன்றாகப் பிடித்துக்கொண்டது. அவரது தலைமையுரையில் அவர் குறிப்பிட்டதாவது: ''பாட்டுக்களின்றி, நடனங்களின்றி, காதற் காட்சிகளின்றி, ஹாசியத்துணுக்குகளின்றி இங்கே கூடியிருக்கும்ஏராளமான ரசிகர்கள் இமை கொட்டாது பார்த்துக் கொண்டிருக்குமளவு ஒரு நாடகத்தை நடாத்தி தனது லட்சியத்தை நிவைவேற்றிவிட்டார் கலையரசு. இந்த நாடகத்தில் நிலவிய ஒழுங்கும் ஒழுக்கமுமே முக்கியமாக மக்களின் மனதைக் கவர்ந்துவிட்டதெனச் சொல்லலாம்'' என்றார். நாடகம் முடிந்தபின் என்னை நேரில் கண்டு, ''இப்படியான நாடகமொன்றை இந்நாட்களில் காண்பதரிது. எனது பாரியார் நாடகத்திலீடுபட்ட அத்தனைபேரையும் அழைத்து ஒரு தேநீர் விருந்து கொடுக்க விரும்புகின்றார். அதற்கு ஒழுங்கு செய்யுங்கள்" என்றார். ஒரு நாள் அவருடைய இல்லத்தில் ஒரு மகத்தான தேநீர் விருந்து கொடுத்து எம்மை உற்சாகப்படுத்தினர். இந்நாடகத்தில் நடித்த

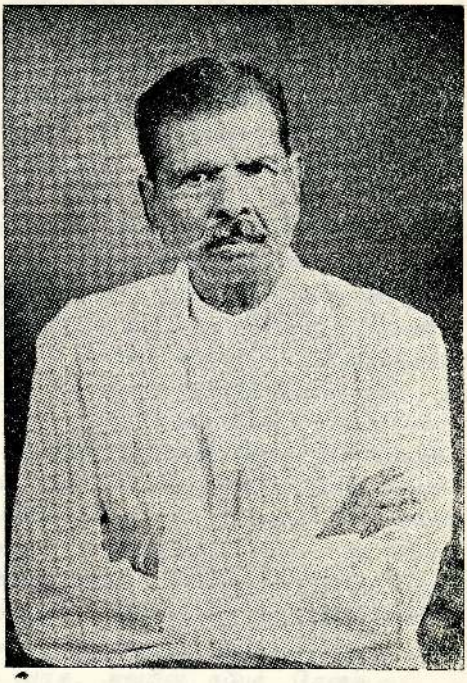
வர்களையும் அறிமுகம் செய்யவேண்டும். A. இரகுநாதன்—(கர்ணன்), ம. மனோஹரன்—(துரியோதனன்), N. கனகரத்தினம்—(கிருஷ்ணன்), M. சண்முகலிங்கம்-(அர்ச்சுனன்), எஸ். அருமைநாயகம்-(சார்த்தகேசி), S. J. யோசேப்—(சகாதேவன்), V. சிற்றம்பலம்—(சகுனி), நவாலியூர் நடேசன் — (துச்சாதனன்), A. மகேஸ்வரன் — (காஞ்சனமாலை), S. சிவராமலிங்கம்—(குந்தி). பின்பு நடிக்கப்பட்ட இந்நாடகத்தில் பாத்திரங்களில் சில மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன. திரு. S. சுப்பிரமணியஐயர் கிருஷ்ணராகவும், திரு. T. இராஜேஸ்வரன் துரியோதனனாகவும், திரு. பாக்கியநாதன் குந்தியாகவும் மிகவும் திறம்பட நடித்தார்கள். நானும் சகுனியாக நடித்து வந்தேன். இந்நாடகம் யாழ்ப்பாணத்தில் பல்வேறு இடங்களிலும், திருக்கோணமலையிலும், கொழும்பிலும் நடிக்கப்பட்டு அனைவரின் பெரு மதிப்பைப் பெற்றது.

1960 இல் ஓறியன்ற் சங்கத்தாரின் வருடாந்த விழாவின் போது ஒரு சமூக நாடகத்தை நடாத்த முற்பட்டோம். சமயத்திற்கு தகுந்ததுபோல ஹாசியக் கட்டங்களும் சேர்க்கப்பட்டன. இந்த ஹாசியக் கட்டங்களில் திரு. K. செல்வரத்தினம் உடையாராகவும், திரு. M. சண்முகலிங்கம் கலியாணத் தரகராகவும், திரு. ஞானசிகாமணி அன்னப்பா உடையாரின் வேலைக்காரனாகவும் வந்து ஜனங்களை குலுங்கக் குலுங்கச் சிரிக்கவைப்பார்கள். A. இரகுநாதன் (கதாநாயகன்) A. மகேஸ்வரன் (கதாநாயகி) இருவரும் காதற்காட்சிகளைச் சிறப்பாகவும், ஒழுக்கமாகவும் நடிப்பார்கள். திருவாளர்கள் T. பாக்கியராஜா, ஸ்ரீகிருஷ்ணமூர்த்தியவர்களும் வில்லன்களாக நன்றாக நடித்தார்கள். இந்நாடகம் முற்றிலும் ஹாசியமும் காதலும் நிறைந்ததல்ல. இந்நாடகம் சமூக முன்னேற்றத்திற்கெனவே அமைக்கப்பட்டது. ஒரு பெரியார் தனது சுயநலமற்ற சேவையினால் கெட்டுப்போனவர்களையும், திக்கற்றவர்களையும் நன்நிலைக்குக் கொண்டு வந்ததை அடிப்படைக் கருத்தாகக் கொண்டது இந் நாடகம். இந்தப் பெரியாரின் பாகம் திரு. பொ. கோவிந்தசாமியால் நடிக்கப்பட்டது. அவரது தோற்றமும், பேச்சும் இந்தப்பாகத்தை யாவரும் கனப்படுத்தத்தகுந்ததாகவிருந்தன. இந்நாடகத்தில் ஏறக்குறைய இருபது பாத்திரங்கள் உள்ளன. ஒவ்வொன்றும் ஒரு குணசித்திரப் பாத்திரம். அந்தப்பாத்திரங்களை நடித்த ஒவ்வொருவரும் குணசித்திரப்படி பேசி நடித்ததால், இந் நாடகம் ஜனங்களுக்கு மிகவும் பிடித்துக் கொண்டது. அடுத்த மாதத்தில் அனேகர் விரும்பியபடி பல்வேறு இடங்களில் நடிக்கப்பட்டது. கொழும்பிலும் மட்டக்களப்பிலும் பின்பு நடிக்கப்பட்டுப் பிரபலமடைந்தது.

மனோஹரா நந்தவனக் காட்சியில்

Manohara in the Garden Scene—1923

75 ஆவது வயதில்



At the age of 75

1960 இல் யாழ் பிரதேச கலாமன்றம் ஒரு பெரிய கலை விழாவைக் கொண்டாடுவதற்கு ஏற்பாடாயிற்று. அதிலே சங்கீதம், நடனம், நாடகம், கிராமிய நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றன. அத்துடன் பகல்வேளைகளில் சித்திரக்காட்சிகள், மற்றும் பல காட்சிகள் நடைபெற்றன. மூன்று தினங்களும் மூன்று நாடகங்களை நடாத்த ஏற்பாடு செய்திருந்தேன். முதல் நாள் மகாஜனக் கல்லூரி மாணவர்களால் ஒரு சமூக நாடகம் நடாத்தப்பட்டது. இரண்டாவது நாள் யாழ் நாடக மன்றத்தாரின் தேரோட்டி மகன் நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கும்போது, விழா மேற்பார்வையாளரான திரு. நிற்குணானந்தம் மேடையுள்ளே வந்தார். ''நாடகம் எப்படி ''என்று கேட்டேன். ''என்னையேன் கேட்கிறீர். எல்லோரும் பிரமித்துப் போயிருக்கிறார்கள். இதோ இந்தப் பக்கம் வந்து பாருங்க"ளென்று ஜனங்களைக் காட்டினார். அத்தனை பெருந்திரளான ஜனங்களும் ஆடாமல் அசையாமல் மேடையையே உற்றுப்பார்த்துக் கொண்டிருப்பதைப் பார்த்தேன். நாடகம் முடிந்ததும் பல பெண்மணிகளும் ஆடவர்களும் வந்து ஓர் அருமையான நாடகம் என்று புகழ்ந்தார்கள். ''இன்று யாவரும் அமைதியாயிருந்து பார்த்தீர்கள். நாளைக்கு பெண்மணிகள் உரத்துச் சிரிப்பீர்க''ளென்று சொல்லி அனுப்பினேன். தேரோட்டி மகனில் சகுனியின் பாகம் மிகச் சிறியது. ஆனால் நான் நடிப்பினால் ரசிகரைத் திருப்தி செய்தேன். முக்கியமாக எனது இருவிதமான நடைகள். ஒன்று வெற்றியைக் காட்டுவதும், மற்றது தோல்வியைக் காட்டுவதுமானது. இவை ஜனங்களுக்கு நன்றாகப் பிடித்துக்கொண்டன. மறுநாள் வேறு கலை நிகழ்ச்சிகள் நடந்தானபின் கலைஞர் போற்றப்பட்டனர். எனக்கு பொன்னாடை போர்த்தி தங்கப் பதக்கமும் அளிக்கப்பட்டது. அப்பொழுது அரசாங்க அதிபர் சொன்னதாவது: ''உங்களில் பெரும்பாலானோர் பிறக்கு முன், ஏன் உங்களில் அநேகரின் பெற்றோர்கள் தானும் பிறக்க முன்பே நாடகம் ஆடத்தொடங்கி இன்னும் விசேஷமாக நடித்து வருகிறார் கலை அரசு. அவரின் கலைச் சேவையை நாம் அனைவரும் போற்றவேண்டும்''. அன்றைய நிகழ்ச்சிகள் முடிவுபெற இரவு பத்தரை மணியாகி விட்டது. அதன்பின்தான் வழிதெரிந்தது என்னும் நாடகம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. ஆரம்பத்திலேயே ஜனங்களிடையே ஆரவாரம் தொடங்கிவிட்டது. பிற்பகல் நான்குமணிக்கு காட்சிகளைப் பார்க்க வந்திருந்த அந்தப் பெருங்கூட்டத்தினர் இரவு இரண்டு மணி வரையில் குதூகலமாக ரசித்துக்கொண்டிருந்தார்கள்.

1960 ஆம் ஆண்டில் தினகரன் பத்திரிகைக்காரர் நடாத்திய கலை விழாவின்போது ஸ்ரீ சிவாஜிகணேசன் அவர்களையழைத்து

அவருக்கு கலைக்குரிசில் என்ற பட்டம் சூட்டப்பட்டது. இதற்கென கொழும்புக்கு என்னையழைத்து என் மூலமாகவே அப்பட்டத்தைச் சூட்டுவித்தார்கள்.

இதே வருடத்தில் வேம்படி மகளிர் கல்லூரியைச்சேர்ந்தவர்கள் ஒரு சமூக நாடகம் நடாத்த வேண்டுமென்று விரும்பினார்கள். கோமதி சுவாமிநாதனால் இயற்றப்பட்ட மனமே மயங்காதே என்னும் நாடகத்தைத் தெரிந்தெடுத்தேன். இதில் அனேக குணசித்திர பாத்திரங்கள் அடங்கியிருந்த போதிலும், பாடசாலையாகையால் பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமான நடிகைகளைத் தெரிந்தெடுப்பதில் கஷ்டமிருக்கவில்லை. மாணவிகளிடத்திலிருந்தும் ஆசிரியைகளிடத்திலிருந்தும் பூரண ஒத்துழைப்பு கிடைத்ததால் ஒத்திகைகள் விரைவில் முன்னேறி மிகவும் சிறப்பாக நாடகம் அமைந்தது. மூன்று தினங்களாக யாழ் நகரமண்டபத்தில் நடிக்கப்பட்டு நூற்றுக்கணக்கானோரால் முதல்தர சமூக நாடகமெனப் புகழப்பட்டது. இந்நாடகத்தில் மூன்று, நான்கு மாணவிகள் குணசித்திரப்படி தத்தம் பாத்திரங்களை மிகச் சிறப்பாக நடித்தார்கள். அவர்களின் பெயர்களை மறந்து விட்டேன். அதனால் இங்கே குறிப்பிட முடியவில்லை.

அறுபது வருட கலைச்சேவைக்குப் பாராட்டு

1901 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 31 ஆம் திகதி முதன் முதலாக மேடையேறிய எனக்கு 31-12-61 இல் 60 வருட நாடக வாழ்க்கை நிறைவு பெற இருந்தது. அதுவுமன்றி, எனக்கு வயதும் மேலிட்டு விட்டது. ஆதலால் அவ்வருடம் முடிவதற்குள் ஏதாவது என்னால் செய்யவேண்டியிருந்தால் தெரிவிக்கும்படி எனது நண்பர்களிடம் சொன்னேன். ஒரு நாடகத்தை நானே எழுதி நடாத்தித்தர வேண்டுமென்றார்கள். பூதந்தம்பி சரித்திரத்தை இக்கால அபிப்பிராயங்களுக்கிணங்கவும், கதை பொருத்தமாகவும், டச்சுப்பதிவுகளுக்கும், ஊரிலே வழங்கப்பட்டுவரும் கருத்துகளுக்கு அதை முரணாகாதபடியும் அமைத்து நாடகமாக எழுதினேன். ஓறியன்ற் சங்க அங்கத்தவர்கள் முன்பு வாசித்துக் காட்டினேன். மிகவும் நல்லதென யாவரும் ஏற்றுக்கொண்டார்கள். இதற்கான நடிகர் யாவரும் நியமிக்கப்பட்டு ஒத்திகைகளும் நடந்தேறின. சங்க வருடாந்த விழா மே மாதத்தில் நடைபெறவிருப்பதால் அதற்கென ஒரு நாடகம் நடாத்தவேண்டுமென விரும்பினார்கள். இன்பநாள் என்னும் நாடகத்தை தெரிவு செய்தோம். ஆனால் சத்தியாக்கிரகக்

குழப்பங்கள் ஏற்பட்டு ஊரடங்குச் சட்டமும் விதிக்கப்பட்டது. இதனால் நாடகங்கள் நடைபெற்றன. ஒக்ரோபர் மாதத்தில் தான் விழாக் கொண்டாடப்பட்டது. இதனால் பூதத்தம்பி நாடகம் நடைபெறவில்லை. இன்பநாள் ஒரு நல்ல சமூக நாடகம். இதில் A. இரகுநாதன், A. மகேஸ்வரன், R. ஸ்ரீ கிருஷ்ணமூர்த்தி, T. பாய்க்கிய ராஜா, S. அருமைநாயகம், T. இரகுநாதன், ஞானசிகாமணி அன்னப்பா, A. பிரான்சிஸ், நாகராஜா ஆகியவர்கள் நன்றாக தத்தம் பாகங்களை நடித்துக் காட்டினார்கள்.

இன்பநாள் காதல், ஹாசியம், கபடம், சோகம் முதலிய ரசங்கள் நிறைந்த நாடகம். குமாஸ்தா சண்முகம்பிள்ளை தீர்க்க முடியாத இக்கட்டொன்றில் அகப்பட்டு எதுவும் செய்ய முடியாத சோகக் கட்டம் இந்நாடகத்தில் இருக்கிறது. இந்தக் கட்டத்தை அருமைநாயகம் மிக அற்புதமாக நடித்தார். இதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த நான், சோக உணர்ச்சி மேலீட்டினால் வாய்விட்டு அலறிவிட்டேன். எல்லோரும் என்னைப் பார்த்துச் சிரித்தார்கள். பின்பு நானும் கூடச்சிரித்தேன். இன்பநாள் நடைபெற்ற மறு தினம் மட்டக்களப்புக்குச் சென்று அங்கே பட்டினத்திலும், இன்னும் இரு இடங்களிலும் வழிதெரிந்தது என்னும் நாடகத்தை நடாத்தி விட்டு வந்தோம். 1962 ஆம் ஆண்டு முற்பகுதியில் மேற்கூறிய இரு நாடகங்களையும் யாழ்ப்பாணத்தில் பல்வேறு இடங்களில் நடாத்தினோம். 1962 ஆம் ஆண்டு வருடாந்த விழாவிற்கென நல்லதும் கெட்டதும் என்னும் நாடகம் நடைபெற்றது. இவ்வருட இறுதியில் சென்ற இரண்டரை வருட காலமாக யாழ் பிரதேச கலாமன்றத்தின் ஆதரவில் எங்கள் ஒத்திகைகளுக்காக எமக்கிருந்த வசதியான மண்டபம் மூடப்பட்டது. இந்த மண்டபத்தில் ஐந்து மன்றங்கள் தமது ஒத்திகைகளைச் செய்து, ஏழு நாடகங்களைத் தயாரித்து முப்பத்தேழு முறை நாடகங்களை நடாத்தி, ஓரளவு நாடகக் கலையை உயர்த்தி வந்தார்கள். ஆனால் பெரிய இடத்து உத்தரவென்று சொல்லி மண்டபத்தை மூடிவிட்டார்கள். அதன்பின் இன்றும் ஒத்திகை செய்வதற்கு ஏற்ற ஒரு பொது இடமில்லாதிருப்பது பெரும் குறையாயிருக்கிறது.

1962 இல் என்னுடைய 60 வருட கலைச்சேவையைப் பாராட்டும் வண்ணமாக மூன்று இடங்களில் என்னை அழைத்துக் கனப்படுத்தினார்கள். முதலாவதாக இலங்கை கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகப் பகுதியினர் ஒரு தேநீர் விருந்து கொடுத்து உபசரித்தார்கள். இரண்டாவதாக கொழும்பு முத்தமிழ் மன்றத்தினர் ஒரு

தேநீர் விருந்தளித்து பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவித்தார்கள். மூன்றுவதாக கிண்ணியாப் பகுதியில் வசிக்கும் எனது முஸ்லீம் அபிமானிகள் அவ்விடம் அழைத்து பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவித்தார்கள். அன்று தலைமை தாங்கிய பாராளுமன்ற உறுப்பினர் திரு. அப்துல் மஜீத் கலையைப்பற்றியாற்றிய சிறந்த சொற்பொழிவை நான் என்றும் மறவேன். 1963 ஆம் ஆண்டிலிருந்து நான் நாடகங்களில் பங்குபற்றுவது குறைந்து கொண்டே வந்தது. ஆனால் றேடியோ நாடகங்கள் பலவற்றிலும், கதம்பக் கச்சேரிகளிலும் இடையிடையே நடிப்பதுண்டு. கதம்பக் கச்சேரிகளில் வயோதிப விடுதியில் விசித்திர வைபவம் என்னும் ஒரு நிகழ்ச்சியை பலவிடங்களிலும் நடித்துக் காட்டி வந்தேன். இதிலுள்ள பாத்திரங்கள் நான்கு கிழவர்களும், மூன்று கிழவிகளும், விடுதிக்கணக்கப்பிள்ளையும் தான். இவர்கள் பல கிழட்டுக் குரல்களுடன் பேசுவது, பாடுவது, ஒருவருடன் ஒருவர் சண்டைபோடுவது எல்லாவற்றையும் வேறு வேறு வித்தியாசமான குரல்களுடன் பேசிப் பாடிக் காட்டுவேன். எதிரேயிருந்து பாராது இக்குரல்களை மாத்திரம் கேட்பவர்கள் பலர் நடிக்கிறார்களென்றே எண்ணும்படியிருக்கும்.

1963 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பத்தில் ஓறியன்ற் மன்றத்தார் நல்லூர் கைலாயபிள்ளையார் தேர்ப்பணி நிதிக்காக தேரோட்டி மகன் நாடகத்தை நடாத்தினோம். அன்று தலைமைவகித்த பெரியார் திரு. C. சுந்தரலிங்கம் அவர்கள் அங்கத்தவர்களின் நடிப்புத் திறனைப் பற்றி மிகவும் புகழ்ந்து பாராட்டிப் பேசினார். இதுவே தேரோட்டி மகனின் கடைசி மேடையேற்றம். அப்பொழுது எனக்கு எழுபத்தைந்தாவது வயது ஆரம்பித்துவிட்டது. இனிமேல் நடிப்பதை நிறுத்திவிடலாமென்று நினைத்தேன். ஆனால் இரு இடங்களிலிருந்து தங்களுடன் நானும் நடிக்கவேண்டுமென்று வேண்டுதல்கள் வந்தன. யார் விரும்பிக்கேட்டாலும் கலைக்காக என்னால் கூடியதைச் செய்யவேண்டுமென்பதே எனது நோக்கம். எனது குருநாதரும் என்னால் எழுந்து நடக்கக் கூடிய வல்லமையிருக்கும் வரையில் நடித்தே தீரவேண்டுமென்று கட்டளையுமிட்டுவிட்டார். ஷைலக் கைப்போல், கூனியைப்போல், நூற்றொரு வியாதிக் கிழவனைப்போல் அல்லது வேறு எதையும் போலப் பேசிக்காட்டும்படி அல்லது ஏதாவது பாட்டைப் பாடிக் காட்டும்படி இப்பொழுதும் பல சமயங்களில் கேட்பார்கள். உடனே பாடிக்காட்டுவேன். இதை எழுதுவதற்குச் சில தினங்களுக்குமுன் ஒரு சங்க விழாவின்போது நடந்த இராப்போசன விருந்தின்போது ''சோறு பச்சடி'' என்னும்பாட்டைப் பாடிக் காட்டும்படி கேட்டார்கள். பாடினேன். அங்கு கூடியிருந்த ஆண்கள்,

பெண்மணிகள் யாவரும் மகிழ்ச்சியுடன் கேட்டுக் கொண்டிருந்ததைப் பார்த்து நானும் பெரும் மகிழ்ச்சியடைந்தேன். ஏதோ என் பாட்டைக் கேட்டு மகிழ்வதற்காகத்தானே கேட்கிறார்கள். அதைச் செய்து காட்டுவதில் நமக்கு என்ன குறை. நல்லதென்று மகிழ்வாராயின் எனக்கும் அது மகிழ்ச்சிதான். இறைவன் சிலருக்கு ஏதாவது ஒரு கலையில் இயற்கையான வல்லமையை அருளியிருக்கிறார், அதன் மூலமாக மற்றவர்களை இன்பமூட்டுவதற்கு. அதைவிட்டு தமக்குப் புகழோ பொருளோ தேடுவதற்கென்று அந்தக் கலையை உபயோகிப்பது இறைவனின் நோக்கத்திற்கு மாறானது.

இருவிடங்களிலிருந்து நடிக்கும்படி கேட்டார்கள் என்று சொன்னேன். முதலாவதாக வேம்படி மகளிர் கலாசாலையின் 125 வது வருடாந்த விழாவில் பழைய மாணவிகளுடன் ஒரு கட்டத்தில் முதிர்ந்த பழைய மாணவியாக நடிக்கக் கேட்டார்கள். நான் நடிப்பதற்குத் தயங்கவில்லை. ஆனால் எனது மீசையைத்தான் என்ன செய்வதென்று தெரியவில்லை. வெட்டினாலும் சரி, வெட்டாவிட்டாலும் சரி தங்களுடன் சேர்ந்து ஒரு வயோதிப மாதுவாக நடிக்க வேண்டுமென்று பலவந்தப்படுத்தினார்கள். மறுக்கமுடியாத நிலை. எனது முகத்திலிருந்த வசீகரத்தை இழந்து விட்டேன். மீசையைக் கொஞ்சம் நீட்டாக வளர்த்துச் சமாளித்து வருகிறேன். இதைத்தான் சொல்வார்கள் தர்மசங்கடமென்று. யோசித்து ஒரு 'பிளான்' போட்டேன். அது வெற்றிபெற்றது. முதலில் 'ஸ்பிறிற்கம்'மால் என் மீசையைத்தோலோடு ஒட்டினேன். அதற்குமேல் புண்களுக்குப் போடும் 'ஸ்ற்றிக்கிங் பிளாஸ்ட'ரை அளவான துண்டுகளாக வெட்டி ஒட்டினேன். பின்பு 'கிறீஸ் பெயின்ரை'த்தடவி ஒப்பனை செய்து கொண்டேன். ஒரு வயோதிபமாது போல உடுத்திக்கொண்டு ஒரு பையுடன் நடுங்கி நடுங்கி மேடையில் பிரவேசித்தேன். கிழவியின் குரலோடுதான் பேசினேன். யாரோ வெகு நாட்களுக்கு முன் படித்த பழைய மாணவியென்றே என்னை நினைத்துக் கொண்டார்கள் சபையிலுள்ளவர்கள். நான் ஒப்பனை செய்யும் பொழுது பார்த்துக் கொண்டிருந்த ஒருவர், "இது சொர்ணரடா" என்று சொன்னதும் யாவரும் கரகோஷம் செய்தார்கள். அன்று பிரதம விருந்தினராக வந்திருந்த ஓர் உயர்தர உத்தியோகத்தரை அந்நிகழ்ச்சியின் இரண்டு தினங்களுக்குப்பின் சந்தித்தேன். அன்று மீசையைச் சவரம் செய்திருந்தேனாவென்று கேட்டார். அப்படியாயின் எப்படி இரண்டு தினங்களுள் இப்படி வளர்ந்திருக்குமென்று சொன்னேன். தான் முதல் வரிசையிலிருந்தும் என்னை அடையாளம் கண்டு கொள்ளவில்லையென்றார். ஒரு பாத்திரத்தைக் குணசித்திரப்படி நடிப்பதற்கு ஒப்

பனை ஏற்றபடி செய்தாகவேண்டும். அதுவும் தானுகவே தனது ஒப்பனைகளைச்செய்து கொள்ளப் பழகிக்கொண்டால் மிகவும் நல்லது. ஏனெனில் ஒப்பனை செய்யும்போதே ஒரு நடிகன் தனது பாத்திரத்தின் குணங்களை உணர்ந்து அதற்கேற்றவாறு செய்வான். அதனுல் அவன் அந்தப் பாத்திரமாகவே மாறிவிடுவான் என்று சொல்லலாம். குணசித்திரப்படி நடிப்பது இலகுவாய்விடும். இதனுலேதான் நான் ஒரு போதும் மற்றவர்களைக் கொண்டு ஒப்பனை செய்விப்பதில்லை. ஒப்பனை விஷயத்தில் நமது நடிகர்கள் போதிய அக்கறை எடுப்பதாகத் தெரியவில்லை. பொதுவாக முகத்தில் வர்ணத்தைப் பூசி கிறேப் ஹேயரையும் ஒட்டிவிட்டால் மாத்திரம் போதாது. பாத்திரத்திற்கேற்றவாறு திட்டமிட்டு ஒப்பனை செய்யவேண்டும். கூலிக்குப் பிடிக்கும் ஒப்பனையாளருக்கு பாத்திரத்தின் தன்மை விளங்காதிருக்கும். அவர் இஷ்டப்படி செய்ய விடுவது சரியல்ல. அன்றியும், அனேகமாக முகத்தில் மாத்திரம் வர்ணத்தைப்பூசி அங்கத்தைச் சும்மாவிட்டுவிடுகிருர்கள். வேலைக்காரன் கூட முகத்தை மாத்திரம் வெள்ளையாகப் பூசிவிட்டு வெறும் அங்கத்துடன் தோன்றுவது அவலட்சணம்.

அடுத்த நாடகம் திவ்ய ஜீவன சங்கத்தாரால் தயாரிக்கப்பட்ட பக்தமீரா. இதில் என்னை போஜராஜனுக நடிக்கும்படி கேட்டார்கள். எழுபத்தைந்து வயதடைந்த எனக்கு ஓர் இளவரசனின் பாகம் பொருந்தாது என்று சொல்லி, மீராவின் தந்தை பூநாயகனுக நடிக்க உடன்பட்டேன். இந்நாடகத்தின் கதை, வசனம் கந்தர்மடம் திரு. தட்சணுமூர்த்தியால் எழுதப்பட்டது. திரு E. மகாதேவன் (தேவன்) அவர்கள் டிறைக்ற் செய்தார். இந்நாடகத்தில் அநேக பாத்திரங்கள் உள்ளன. ஏறக்குறைய யாவரும் தத்தம் பாகங்களைச் சிறப்பாக நடித்தார்கள். ஆனுல் மீராவாக நடித்த செல்வி யோகா இராசையாவின் நடிப்பு மிகவும் உயர்வாக இருந்தது. வேஷப் பொருத்தம், பேச்சு, பாட்டு, நடிப்பு யாவும் மிகவும் பாராட்டத்தக்க தரமுடையதாகவிருந்தது. சுருங்கச் சொல்வதானுல் முழு நாடகத்திற்கும் அவர் நடுநாயகமாகத் தோன்றினுர். இந்நாடகம் இரு தினங்கள் யாழ் நகரமண்டபத்தில் ஏராளமான ரசிகர்கள் முன்பு நடித்துக் காட்டப்பட்டது. இரண்டாவது நாளன்று எதிர்பாராத சம்பவம் ஒன்று சம்பவித்தது. நாடக மத்தியில் காற்று வாங்கும் பொருட்டு மண்டபத்திற்குப் பின் வெளியில் ஒரு நாற்காலியைப் போட்டு உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தேன். என்னை ஸ்டேஜ்ஜிற்கு அழைக்கின்ருர்களென்று சொன்னுர்கள். என்னவென்றறியாது அங்கே போனேன். ஸ்ரீமத் சுவாமி

சச்சிதானந்த யோகியார் அவர்கள் என்னைப் பற்றியும் என் சேவைகளைப் பற்றியும் பாராட்டிப் பேசிக்கொண்டு நின்றார். பின்பு கலைச் சக்கரவர்த்தி, சேவாரத்தினம் என்னும் பட்டங்களை வழங்கி அதற்கான பத்திரமொன்றைத் தானே கைச்சாத்திட்டுக் கொடுத்தார். என் சேவைகளுக்கு மதிப்புக்கொடுத்து என்னைக் கௌரவித்த சுவாமி அவர்களுக்கு நான் என்றும் நன்றியுள்ளவனாகவிருக்கிறேன்.

1964 ஆம் ஆண்டு என் வாழ்க்கையில் ஒரு விசேஷமான வருடமாயிற்று. எனது எழுபத்தைந்தாவது வயது பூர்த்தியானதும் எனது அபிமானிகள் பல கொண்டாட்டங்களையும் நிகழ்த்தினார்கள். முதலாவதாக சாவகச்சேரியில் சரசாலை கணேசவித்தியாசாலையின் அதிபர் திரு. சிவப்பிரகாசம் அவர்கள் ஏற்பாடுசெய்த ஒரு பெருவிழா றிபேக் கல்லூரி திறந்தவெளி மண்டபத்தில் ஏராளமான அபிமானிகள் முன்பு நடைபெற்றது. அதில் நடனக்காட்சிகள், நாடகக்காட்சிகள், சங்கீதக்கச்சேரிகள் முலியன இடம் பெற்றன. வித்தியாதிபதி திரு. S. U. சோமசேகரம் அவர்கள் பொன்னாடை போர்க்க நீதியரசர் கலாநிதி H. W. தம்பையா அவர்கள் முத்தமிழ் வித்தகன் என்ற பட்டத்தைச்சூட்டி ஒரு பதக்கத்தையும் எனக்கு அணிந்தார். இதையடுத்து மறுமலர்ச்சிமன்றத்தினர் மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி திறந்த வெளியரங்கில் ஒரு பெரும் கொண்டாட்டம் நிகழ்த்தினார்கள். விசேஷமான மேளக் கச்சேரிகள், நடனங்கள், நாடகங்கள் நடைபெற்றன. கலாநிதி வித்தியானந்தன் அவர்களின் தலைமையில் நடைபெற்ற இவ்விழாவில் பல பெரியார்கள் எனது கலைச்சேவைகளைப்பற்றி உரை நிகழ்த்தினார்கள். ஓர் உபசாரப் பத்திரமும் வாசிக்கப்பட்ட பின்பு, அனேக சங்கங்களின் பெயரால் மாலைகளைச் சூட்டி என்னைக் கௌரவித்தார்கள். இதற்குப் பின்பு கொழும்பிலுள்ள எனது அபிமானிகள் அங்கே என்னை அழைத்து ஷேக்ஸ்பியர் பிறந்ததின விழாவில் என்னை கௌரவித்து எனக்கு ஒரு பரிசும் வழங்கினார்கள். என் சேவைகளை நினைவில் வைத்து எனக்கு மதிப்புக்கொடுத்த மேலே குறிப்பிட்ட பெரியார்கள் யாவருக்கும் நான் கடமைப்பட்டவனாகவிருக்கிறேன்.

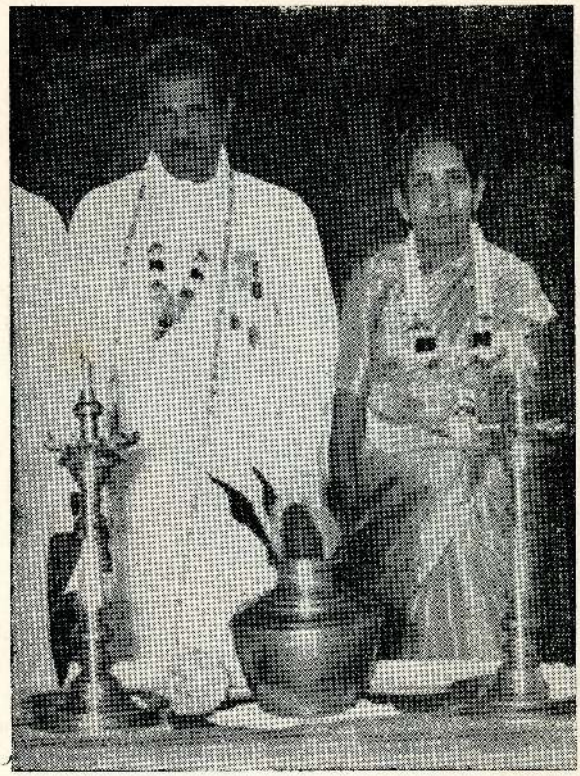
யாழ்ப்பாணத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் பிறந்ததின விழா நடாத்தப்பட்டபோது அதில் வாணிபுர வணிகன் (The Merchant of Venice) நாடகத்தில் ஷாம்லால் (Shylock) தோன்றும் ஒரு காட்சியை நடித்துக் காட்டினேன். அங்கு கலாநிதி H. W. தம்பையா அவர்கள் உட்படப் பல உயர்தர உத்தியோகத்தர்களும் பட்டதாரிகளும் பிரசன்னமாயிருந்தார்கள். இருபத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன்பு எப்படி நடித்

தேனோ அப்படியே அன்றும் நடித்தேனென்று பாராட்டினார்கள். புதுவருடப் பிறப்பையொட்டி நடைபெற்ற கலை விழாவில் அவளின் வேதனை என்னும் ஒரு ஹாசிய நாடகத்தை திரு. K. செல்வரத்தினம், திரு. M. சண்முகலிங்கம், திருமதி வசந்தா அப்பாத்துரை ஆகியோரின் உதவியுடன் நடித்துக்காட்டி ஜனங்களை மகிழச் செய்தேன்.

அதே வருடம் நடுப்பகுதியில் நமது ஓறியன்ற் சங்கத்தார் மட்டக்களப்புக்குச் சென்று நகர மண்டபத்தில் இன்பநாள் நாடகத்தையும் வந்தாறுமூலை கலாசாலை மண்டபத்தில் வழிதெரிந்தது நாடகத்தினையும் நடாத்தினோம். அந்த வருடக் கடைசியில் பெரிய சூறாவளியின் காரணத்தால் யாழ்ப்பாணத்தில் உயிர்ச் சேதம் பொருட்சேதம் பல நேர்ந்தன. இதற்கு நிவாரணமளிக்கும் நோக்கமாக ஈழநாடு பத்திரிகையாளர்கள் ஒரு நிதி திரட்டினார்கள். இந்த நிதிக்கு உதவுவதற்காக ஒரு கதம்பக்கச்சேரி நடாத்தப்பட்டது. வயோதிப விடுதியில் விசித்திர வைபவம் என்னும் ஹாசிய நாடகத்தைச் செய்து காட்டினேன்.

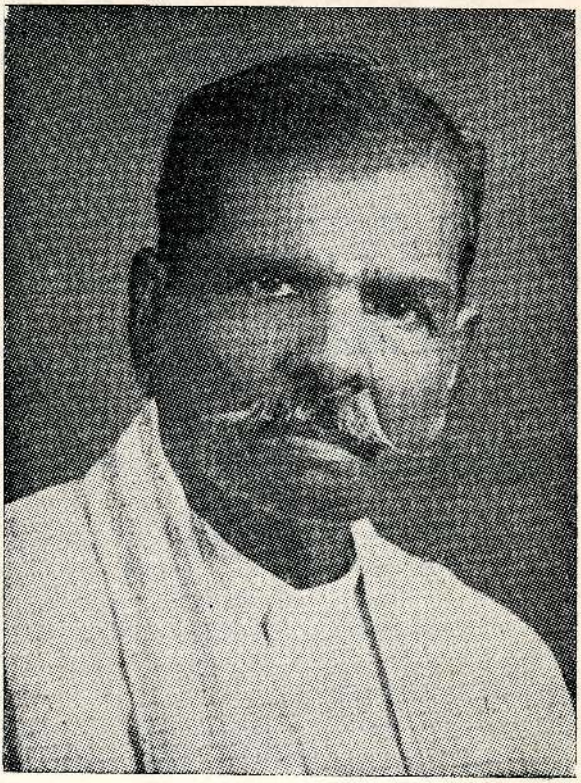
இலங்கை வானொலி 1926 இல் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது அதன்ஆரம்ப காலத்திலேயே அந்தக் காலத்தில் பிரசித்தி பெற்றிருந்த லங்கா சுபோதவிலாச சபை அங்கத்தவர்களாகிய நாங்கள், அடிக்கடி ஒலிபரப்பு நிலையத்திற்குச் சென்று நிகழ்ச்சிகள் கொடுப்பதுண்டு. இதைப் பற்றிய விபரங்களை ஒலிபரப்புவதற்காக என்னைப் பேட்டிகண்டு ஒலிப்பதிவு செய்வதற்கு தலைமைப் பீடத்திலிருந்து ஒரு உத்தியோகத்தர் வந்திருந்தார். பேட்டி மத்தியில் அந்நாட்களில் நாம் நாடகங்களில் உபயோகித்த பாட்டுக்கள் ஏதாவது ஞாபகத்திலிருந்தால் பாடும்படி கேட்டார். இரண்டு பாட்டுக்களைப் பாடினேன். அந்த உத்தியோகத்தர் மாத்திரமல்ல, அங்கே பார்த்துக் கொண்டிருந்த இருபெரும் வித்துவான்கள் இந்த வயதிலும் இப்படி சுதி,லயம் தவறாமல் பாடுகின்றீரேயென்று சொல்லி ஆச்சரியப்பட்டார்கள். றேடியோவில் கேட்ட அனேக நண்பர்கள் ஏதோ அந்தக் காலத்தில் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்ட பாட்டுக்கள் என்று நினைத்தார்களாம். இதன் பின் நடிப்பதைக் குறைத்துக்கொண்டேன். ஆனால் அடியோடு நிறுத்திவிடவில்லை. யாராவது விசேஷமாக விரும்பிக்கேட்டால் சிறிய பாகங்களில் நடித்து வருகிறேன். ஆயினும், யாழ் பிரதேச கலாமன்றத்தினது நாடகக் குழுவின் தலைவராகவும், வட இலங்கை சங்கீத சபாவின் காரியதரிசியாகவும் சென்ற பன்னிரண்டு வருடங்கள் தொடர்ந்து சேவை புரிவதுடன் கட்டுரைகளை எழுதியும், கலை வைபவங்களில் மேடையில் சொற்பொழிவு நிகழ்த்தியும், கலைக்காகத்

மறுமலர்ச்சி மன்றம் எடுத்த எனது 75 வயது பூர்த்தி விழாக்கொண்டாட்டத்தில் மனைவியுடன்



The Marumalarchi Manram feted me and my wife on my 75th Birthday (1964)

78 ஆவது வயதில்



At the age of 78

தொண்டுபுரிந்து வருகிறேன். சென்ற பல வருடங்களாக இலங்கை கலைக்கழக தமிழ் நாடகக் குழுவினரால் நடாத்தப்படும் நாடகப் போட்டிகளைக் கண்காணித்தும் வருகிறேன். 1967 ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதத்தில் பேராதனை சர்வகலாசாலை தமிழ் மாணவர்கள் என்னை அழைத்து ஒரு பாராட்டுப்பத்திரம் கொடுத்து கனப்படுத்தினார்கள். 1968 ஆம் ஆண்டில் சிவராத்திரி தினத்தன்று மண்டைதீவு வாணி மன்றத்தார் என்னை அழைத்து பொன்னாடைபோர்த்திக்கௌரவித்தார்கள். ஏதோ என்னால் கூடிய வரையில் கலைச்சேவை செய்து வரவேண்டுமென்பதே என் உள்ளத்திலிருக்கும் நோக்கம்.

எனது எழுபத்தொன்பதாவது வயது பூர்த்தியாகி எண்பது வயது ஆரம்பமானதை யொட்டி சென்ற மார்ச் 30 ஆம் திகதியன்று கோப்பாய் அரசினர் மகளிர் ஆசிரிய கல்லூரிக்கு என்னையும், எனது பாரியாரையும் அழைத்து அங்கே அக்கல்லூரி அதிபர், ஆசிரியைகள், ஆசிரிய மாணவிகள் ஓர் மகத்தான வரவேற்புக் கொடுத்தார்கள். வாழ்த்துப் பாக்களைப்பாடி ஒரு தேனீர் விருந்தும் கொடுத்து, நடனங்களுடன் மூன்று சிறந்த நாடகங்களையும் நடித்துக் காட்டினார்கள். அவர்கள் யாவருக்கும் என் கடமை என்றும் உரித்தாகுக.

கனவு, நனவு, பிரார்த்தனை

நல்ல கலைஞனாகப் பிறந்து கலைச் சேவை செய்வதற்கு மாபெரும் தவம் செய்திருக்க வேண்டும் என்று சொல்வார்கள். கலைத்துறையில் நான் இன்னும் எத்தனையோ அரிய பெரிய சாதனைகளைச் சாதிக்கவேண்டும் என மனத்திலே எத்தனையோ இன்பக் கனவுகளைக் கண்டிருந்தேன். ஆனால், அவைகள் அத்தனையையும் என்னால் நனவாக்க முடியாமல் போய்விட்டது என்றுதான் சொல்லவேண்டியிருக்கிறது. இறைவன் சித் தத்தை யாரறிவார்? ஏதோ கலைச்சேவை சிலவற்றை யாவது நான் செய்யும்படி எனக்கு அருள்பாலித்த அந்தக் கருணை வள்ளலை நினைந்து அநுதினமும் மனமுருகித் தொழுது வருகின்றேன்.

ஆசீர்வாதம் அச்சகம், யாழ்ப்பாணம்.

Title: **Tamil Drama in Ceylon and my part in it.**

Author: **Kalai Arasu K. Chornalingam**

Address: **Navaly, Manipay-Ceylon.**

Date: **31-12-68**

Printed at Asirvatham Press, 32, Kandy Road, Jaffna by Roch Joseph of 8, St. Patrick's Road; Jaffna, for Kalai Arasu K. Chornalingam of Navaly, Manipay.—1968.

Our Felicitations

to

Kalai Arasu K. Chornalingam

father of the Tamil Stage in Ceylon

on his

80th Birth Day Anniversary

★

All Ceylon Young Actors Society

Cover page printed at the Thirumakal Press, Chunnakam