

நமத்து
ஓய்சநாடக
வரலாறு

காணர்: சிச. சுந்தரம்பிள்கா

Miss. N. Kalaiyarasu.

Pannagom

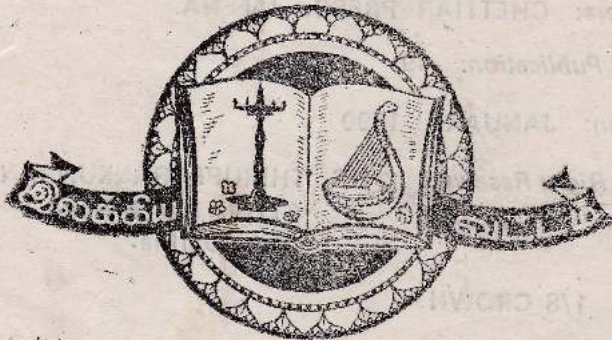
Chuli purom

ஈழத்து இசை நாடக 15-3-96

வரலாறு

காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை

வெளியீடு:



Title: EEZHATHU ISAI NADAKA VARALARU
(History of Sri Lanka Tamil Opera)

Author: KARAI S. SUNDARAMPILLAI,
M. Ed., M. Phil., Dip - in - Drama

Publishers: YARL LITERARY CIRCLE, JAFFNA.

Printers: CHETTIAR PRESS, JAFFNA.

No of Publication: 49

Edition: JANUARY 1990

Copy Right Reserved: © S. THIRUPPARANKUNRAM
677/9, Beach Road,
Jaffna.

Size: 1/8 CROWN

Price: Rs. 40.00

சமர்ப்பணம்



நடிப்புலக மாமேதை

நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து

அவர்களுக்கு . . .

சிறீமத்கிருஷ்ணபெரிசேஷம்



சென்னை நகர அரசாங்கம்

சென்னை நகர அரசாங்கம்
சென்னை நகர அரசாங்கம்

சென்னை நகர அரசாங்கம்

ஆசியுரை

காரைநகர், அருந்தமிழ்ப் புலவர்களைத் தந்த பெருமைக்குரியது. 'காரைக்குறவஞ்சி' பாடிய சுப்பையர் 'குருக்கேத்திர நாடகம்' புனைந்த முருகேசையர், 'திக்கைத் திரிபந்தாதி', 'திண்ணபுரவந்தாதி' முதலியன இயற்றிய கார்த்திகேயப்புலவர், 'திக்கைநாயகர் மும்மணி மாலை' பாடிய பிரம்மமூலீ கா. சிவசிதம்பர ஐயர், 'திருச்செல்வர் காவியம்' தந்த அருளப்ப நாவலர், 'மதுவிலக்குக்கும்மி' எழுதிய டி. அல்வின் ஏபிரகாம், 'காரைநகர் திண்ணபுர சுந்தரேசர் திருப்பதிகம்' யாத்த நாகமுத்துப்புலவர், 'திண்ணபுர வெண்பா' இயற்றிய பண்டிதர் பிரம்மமூலீ ச. பஞ்சாட்சரக்குருக்கள் என இப்பட்டியலை நீட்டிக் கொண்டே போகலாம். இந்த வரிசையிற் சிறப்பாக வைத்தெண்ணப்பட வேண்டிய இன்னொருவர், 'சங்கிலியம்', 'தவம்', 'பாதைமாறியபோது', 'காவேரி' ஆகிய காவியங்களைப் புனைந்த கவிஞர் காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளையவர்கள்.

எமது ஊருக்குப் புகழீட்டித் தரும் இவர் மிகச்சிறுவயதிலேயே, இரண்டு தடவை தமது நூல்களுக்குச் சாகித்திய மண்டலப் பரிசுபெற்ற பெருஞ் சிறப்புடையவர். அதை விட இன்னுமொரு சிறப்பு இவருக்குண்டு.

இந்நாள் எல்லோராலும் மறக்கப்பட்ட ஒன்றாகத் திண்ணைப் பள்ளிக்கூடக் கல்விமுறையுள்ளது. காரைநகரிலே, பல நூற்றாண்டுகளாகத் திண்ணைப் பள்ளிக்கூடங்கள் இயங்கி வந்தன. திண்ணைப்பள்ளிக்கூடங்களுள் ஒன்று காரைநகர் கிழக்கில் கொட்டப்பூலம் (ஊரி) என்னுமிடத்தில் சிறப்புற நடைபெற்று வந்தது. 'மாதர்' என்னும் பெரியார் இப்பள்ளிக்கூடத்தை நடத்தி வந்தார். இவர் முருகேசையின் மாணாக்கர். கார்த்திகேயப் புலவரின் சமகாலத்தவர்.

காரைநகர் கிழக்கில் 1844 ஆம் ஆண்டு 'குருக்கேத்திரன்' நாடகம் மேடையேறியது. (மகாவித்துவான் F.X.C. நடராசா 1971) மாதரும், குருக்கேத்திரன் நாடகம், இராமநாடகம், வானபிமன் முதலிய ஆட்டக் கூத்துக்களையும் வேறும்பல நாட்டுக் கூத்துக்களையும் பயிற்றி மேடையேற்றியிருக்கிறார்.

மாதருடைய மகன் மாதமுருகரும் திண்ணைப்பள்ளிக் கூட ஆசிரியராகவே பணிபுரிந்து வந்தார். இவரைக் 'கணக்கர்' என்றே எல்லோரும் அழைத்து வந்தனர்.

கணக்கர் எடுத்த எடுப்பிலேயே பாடல் செய்யும் வர கவியாக விளங்கினார். பல தனிப்பாடல்களையும், 'அலங்காரச் சங்கரி' என்னும் நூலையும் இவர் செய்ததாகக் காலங்கண்ட முதியோர் கூறுவர். 'அலங்காரச்சங்கரி' என்னும் நூலில் எஞ்சியுள்ள பாடல்களுள்,

சோம னுடுத்துச் சந்தணத்திற்
 ரேய்ந்து அத்தர் புனுகூட்டிக்
 சாமன் றுரப்பக் கதிராசி
 காத்துக் கிடக்குமிடம் நண்ணிச்
 சாமம் வரைக்கும் அவள்கொங்கைத்
 தடத்திற் புரண்டு வைகறைக்கு
 னாமன் போல விரைகின்ற
 வொருவன் காமச் சங்கரியே

என்பதும் ஒன்றாகும்.

மேலே குறிப்பிட்ட இரு பெரியார்களும் காரைநகர் கிழக்கில் சைவத்தையும், தமிழையும் வளர்த்து வந்த காரைநகர்தினால் கிறிஸ்தவ மிஷனரிமார் எவ்வளவோ முயற்சியெடுத்தும் இப்பகுதியில் ஒருவரைக்கூட மதம் மாற்ற முடியவில்லை.

இப்பகுதி மக்களின் கல்வி வளர்ச்சியில் அக்கறை கொண்ட கணக்கர் அன்பளிப்புச் செய்த காணியிலேயே ஊரித் தமிழ்ப் பாடசாலை இன்றும் இயங்கி வருகிறது.

இத்தகு செயற்களும் தொண்டு செய்து வந்த இரு பெருமக்களும் வேறு யாருமல்லர்; கவிஞர் காரைசெ. சுந்தரம்பிள்ளையின் பீட்டனாரும், பேரனாமேயாவர்.

இற்றைவரை கவிதைத் துறையில் முழுமுச்சாக ஈடுபட்டுவந்த காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளையவர்கள் நாடகத் துறையிலும் ஆராய்ச்சி செய்து வருவது மகிழ்ச்சிக்குரியவொன்றாகும். இந்நூலில் காரைநகரில் ஆடப்பட்ட ஒரு சில நாடகங்கள் குறித்தும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

16 ஆம், 17 ஆம், 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இந்தியக் கூத்தர்கள் காரைநகர் ஐயனார் கோயிலடியில் வந்திறங்கி, வியாவில், களபூமி, தங்கோடை ஆகிய இடங்களிலே கூத்துக்களை ஆடியதாகப் பலர் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன். இது விரிவாக ஆராயப்படுமானால் கூத்துத் துறைக்குக் காரைநகர் ஆற்றிய பங்களிப்பினை வெளிக்கொணர முடியும். இப்பணியை இந்நூலாசிரியர் செய்யவேண்டுமென்பது அடியேனது பெருவிருப்பாகும்.

காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை சிறந்த கவிஞராகவும், எழுத்தாளராகவும், சொற்பொழிவாளராகவும் மட்டும் விளங்கவில்லை. மிகச்சிறந்த நிருவாகியாகவும், ஆசிரியராகவும் விளங்குகின்றார்.

காரைநகர் இந்துக் கல்லூரியில் அதிபராகவிருந்தபோது உடன் ஆசிரியர், மாணவர், பெற்றோர் முதலான யாவர்தும் நன்மதிப்பைப் பெற்றுத் திகழ்ந்தார். கல்லூரி நிருவாகத்தில் மட்டும் கவனம், செலுத்தாமல் பெரும்பகுதி நேரத்தைப் பாடம் போதிப்பதிலேயே செலவு செய்தார். அதனால் இன்றும் ஆயிரக்கணக்கான மாணவர்கள் நெஞ்சங்களில் இவர் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்.

எல்லோருடனும் அன்பாகவும் பண்பாகவும் பழகும் இனிய கபாலமுடைய இவரது தமிழ்ப்பணி பல்லாண்டு தொடரவும், சகல ஐஸ்வரியங்களையும் பெற்று வாழ்வாங்கு வாழவும், எல்லாம் வல்ல ஈழத்துச் சிதம்பரத்தெழுந்தருளியுள்ள சுந்தரேசுப் பெருமானையும், செளந்தரரம்பிகையம்மைவாரையும் பிரார்த்திக்கின்றேன்.

பிரம்மஜீ க. வைத்தீஸ்வரர்க்குருக்கள்
 இளைப்பாறிய கல்லூரி அதிபர், தமிழறிஞர்,
 காரைநகர் தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகச் செயலாளர்.

காரைநகர்.

10-10-1989

வெளியீட்டுரை

ஈழத்தின், இலக்கியத்திற்கு மட்டுமன்றி, தமிழிலக்கியத்திற்கும் பெருமை தேடித்தருபவர் கவிஞர் காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளையரவர். ஈழத்தின் தலைசிறந்த கவிஞர்களில், பிரதான ஓரிடத்தை, வகித்து வரும் கவிஞர் காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை ஆக்கிய 'சங்கிலியம்' காவியமும், காவிய மரபு விளங்க ஆக்கப்பட்டதை இலக்கியவுலகு மறந்து விடாது. அதே போன்று சமகாலப் பிரச்சனைகளைப் பொருளாகக் கொண்டு கவிஞரால் ஆக்கப்பட்ட 'பாதை மாறிய போது' 'காவேரி' ஆகிய காவியங்கள் என்பன மீண்டும் காரை சுந்தரம்பிள்ளையின் பெயரை காவிய உலகில் திடமாகப் பதிக்க வைத்துள்ளன. 'தேனாறு' கவிதைத் தொகுதியும் (1968) 'சங்கிலியம்' காவியமும் (1970) சாகித்ய மண்டலக் பரிசீலனைப் பெற்ற நூல்களாகும். 'பாதை மாறிய போது' இலங்கை இலக்கியப் பேரவையின் சிறந்த காவியத்திற்கான பரிசீலனைப்பெற்றது. 'தேனாறு' கவிதைத்தொகுதி யாழ் இலக்கிய வட்டத்தினால் வெளியிடப்பட்டது என்பது இங்கு குறிப்பிடத் தகுந்தது.

இத்தகு பெரும் கவிஞர் 'ஈழத்து இசை நாடக வரலாறு' என்ற இந்த ஆக்கத்தின் மூலம் சிறந்ததோர் ஆய்வாளனாகவும், தக்கதோர் உரையாசிரியனாகவும் அறிமுகமாகினார், இந்த நூலை வெளியிடுவதன் மூலம் யாழ். இலக்கிய வட்டம் தனது நூல் வெளியீட்டுத் துறையில் புதிய தொகு பரிமாணத்தை ஏற்படுத்துவதாக நம்புகின்றேன்.

'ஈழத்து இசைநாடக வரலாறு' நூல் வெளியீட்டின் மூலம், யாழ் இலக்கிய வட்டம் தனது அகல வைத்த கால்களை, ஆழமாக வைக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை

82, பிறவுண் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.
10.10.1989

செங்கை ஆழியான்
தலைவர்,
யாழ் இலக்கிய வட்டம்

என்னுரை

சிறு வயதிலிருந்தே எனக்கு இசை நாடகங்களில் ஈடுபாடுண்டு. அதனால் இசை நாடகங்களைப் பார்ப்பதிலும் இசைநாடகக் கலைஞர்களுடன் கலந்துரையாடுவதிலும் நாட்டமுடையவனாக இருந்துவந்தேன்.

1968 ஆம் ஆண்டு இரண்டாம் உலகத்தமிழாராய்ச்சி மாநாடு சென்னையில் நடைபெற்றபோது டி. கே. எஸ். சகோதரர்களைச் சந்தித்து உரையாடும் வாய்ப்பு எனக்கும், கவிஞர் அம்பிக்கும் கிடைத்தது.

உரையாடலின்போது அவ்வை டி. கே. சண்முகம் அவர்கள் தமது ஈழத்து நாடக அனுபவம் பற்றிய பல தகவல்களைக் கூறினார். அந்தக் காலத்தில் இலங்கையில் இசை நாடகக் கலைஞர்களுக்கிருந்த மதிப்பு அளப்பரியதென்றும், இரசனையில் ஈழத்தவர்கள் தமிழகத்தைவிட மேம்பட்டவர்களென்றும் புகழ்ந்துரைத்தார். மேலும், அவர் தமது நாடக வாழ்க்கையை ஒரு நூலாக எழுதி வெளியிடப் போவதாகவும், அவ்வாறே ஈழத்து இசைநாடக வரலாற்றையும், யாரேனும் எழுதுவார்களேயானால் பயனுடையதாக விருக்குமென்றுங் கருத்துத் தெரிவித்தார்.

1976 / 1978 ஆம் ஆண்டுகளில் நான் கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டப்பின் படிப்பை மேற்கொண்டிருந்தேன். பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பியின் மேற்பார்வையில் ஓர் ஆய்வுக்கட்டுரையைச் சமர்ப்பிக்க வேண்டிய அவசியமேற்பட்டது. இவ்வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தி சமூக இசைநாடக வரலாற்றை ஆராய்ந்து ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரையைச் சமர்ப்பித்தேன்.

கட்டுரைரையை மேற்பார்வை செய்த பேராசிரியர் அவர்கள் அதனை நூலாக உடனடியாக வெளியிடும்படி ஆலோசனை கூறினார். அக்கட்டுரையின் சுருங்கிய புதிய வடிவமே இந்நூலாகும்.

இந்த ஆய்வின் மேற்கொள்ளும்போது பெரிதும் உதவியவர் நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து ஆவர். இவர் ஒவ்வொரு கலைஞருடைய வீட்டுக்கும் அழைத்துச் சென்று வேண்டிய தகவல்களைத் திரட்ட உதவினார். கலைஞர்களும் வேண்டிய தகவல்களைத் தந்துதவினர்.

'தகரக் கொட்டகை', ரேயல் தியேட்டர் போன்ற மடுவங்களில் நாடகங்களைப் பார்த்த அனுபவமும், 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் நாடகங்களைப் பார்த்தவர்களுடைய அனுபவங்களை நேரிற் கேட்ட அனுபவமுமுடைய பெரியவர்கள் சிலருடைய தொடர்பு எனக்கேற்பட்டமை பெரும் பேராகும். ஆசிரியர் எம். எம். துரைசிங்கம், பவளக்கால் நடராசா, ஓட்டுமடம் பொ. ஆறுமுகம், திருமதி கே. பி. சுந்தராமப்பாள், ஆ. கனகசபாபதி ஆகியோர் தந்த தகவல்கள் பெறுமதியானவை.

எம். எம். துரைசிங்கம் என்னுடைய ஆங்கில ஆசிரியர், 'சேக்ஸ்பியர்', 'மாளோ' போன்றவர்களுடைய நாடகங்களைக் கற்பிக்கும்போது, சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சங்கரலிங்கக் கவிராயர், முத்துசாமிக் கவிராயர், அப்பாவுப்பிள்ளை ஏனக. சிவசண்முகம்பிள்ளை போன்றோருடைய நாடகங்கள் இங்கே மேடையேறிய விதம் பற்றிச் சுவைபட அடிக்கடி கூறுவார்.

மெய்கண்டான் சரவணமுத்து, கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் ஆகியோர் இணைந்து நடித்த வசன நாடகங்கள் குறித்தும் விமர்சனம் செய்வார். இவருடைய கருத்துப்படி மெய்கண்டான் சரவணமுத்து இல்லையென்றால், கலையரசு சொர்ணலிங்கம் என்ற ஒருவரை நாம் அறியாமலே போயிருக்கலாம். கலையரசருடைய லங்கா சுபோத சபாவைக் கட்டியெழுப்பியவர் மெய்கண்டான் சரவணமுத்துவே என்ற கருத்தை ஆணித்தரமாகவுடையவர் இவர்.

இந்த நூலில் 'ராஜபார்ட்' 'ஸ்திரீபார்ட்' ஆகிய சொற்களும், 'ஹார்மோனியம்' முதலிய ஆங்கிலச் சொற்களும் அடிக்கடி கையாளப்பட்டுள்ளன. இசை நாடகக் கலைஞர்களால் இச் சொற்களே கையாளப்பட்ட காரணத்தால் இவற்றை தமிழில் பெயர்த்து எழுத யான் விரும்பவில்லை. மேலும், இவ்வரலாறு சாதாரண மக்கள் மத்தியிலும் செல்ல வேண்டுமென்ற விருப்பினால் மொழிநடையையும் இல துபடுத்தியுள்ளேன்.

தமிழ்மக்கள் மத்தியில் இசைநாடகங்கள் வளர்ச்சிபெற்ற அதே காலத்தில், சிங்கள மக்கள் மத்தியிலும் 'நூர்த்தி' என்னும் பெயரில் இசைநாடகங்கள் வளர்ச்சி பெற்றுவந்தன. நூர்த்தி நாடகங்களும் இந்தியக்கலைஞர்களின் தொடர்பினால் வளர்ந்தனவாகையால், அவை பற்றிய ஒரு கட்டுரையும் இந்நூலில் இடம்பெறுகிறது.

கருக்கியும், புதுக்கியும் இந்நூலை எழுத உதவியவர் என்னுடைய துணைவியார். இதனை வாசித்து ஒருசில திருத்தங்கள் செய்துதவியவர் திரு. க. சொக்கலிங்கம் (சொக்கன்) அவர்கள்.

எனது சிறுவயதிலிருந்தே என்னிடம் அன்பும், மதிப்பும் வைத்திருப்பவர் பிரம்மஜீ சு. வைத்தீஸ்வரக்குருக்கள் அவர்கள்.

"அந்தணர் என்போர் அறவோர் மற்றெவ்வயிர்க்கும்
செந்தண்மை பூண்டொழுக்கலான்"

என்னும் வள்ளுவன் வாக்குக்கு இலக்கணமாக வாழ் பவர் இப் பெரியார். இந்தத் தள்ளாத வயதிலும் எனது நூலை வாசித்து ஓர் ஆசியுரை தந்துள்ளார்கள். எத்தனையோ சிக்கல்கள் மத்தியிலும் நல்லதோர் முன்னுரையைப் பேராசிரியர் க. சிவத்தம்பியவர்கள் எழுதியுதவியுள்ளார்கள்.

என்னைக் கவிஞனாக உலகுக்கு அறிமுகஞ் செய்தவர் என் எழுத்துலகத் தந்தை ரகசிகமணி கனக. செந்தி நாதன் அவர்கள். அவர்கள் நிறுவிய யாழ். இலக்கிய வட்டம் இந்நூலை மனமுவந்து வெளியிடுகிறது.

இந் நூலின் படியோலையைத் திருத்தியுதவியவர்கள் இருவர். ஒருவர் என்னுடைய மகன் செல்வி ச. மாதன். மற்றவர் என் மதிப்பிற்குரிய மாணவி திருமதி ஜே. விஜயலக்ஷ்மி. திருமதி ஜே. விஜயலக்ஷ்மியும் என் மகன் பூங்குன்றனும் மிகவும் நுட்பமாக அட்டவணையைத் தயாரித்துத் தந்துதவியுள்ளனர்.

நூலின் முகப்பை வரைந்து உதவியவர் ஓவியர் வீ. கே. அவர்கள்.

என்னுடைய ஒருசாலை மாலைமரும், பாலிய நண்பரு மாகிய 'சங்கர்', இந்நூலை வடிவமைத்து அச்சவாகனமேற்றி உங்கள் கைகளில் தவழ வைத்துள்ளார்.

செட்டியார் அச்சகத்தினர் இதனை அச்சிட்டு உதவியுள்ளனர். இவ்வாறு "சுழத்து இசைநாடக வரலாறு" என்னும் இந்நூல் வெளிவர உதவிய யாபேருக்கும் எனது இதயங்கனிந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

697/9 கடற்கரை வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.
10-10-1989

காரை. செ. சுந்தரம் பிள்ளை

யாழ்ப்பாணத்தின்,

எழுதவிடப்படாத கலை வரலாறு பற்றி ...

காரை. சுந்தரம்பிள்ளையின் இந்த நூல், யாழ்ப்பாணக் கலை வாழ்க்கையில் மிகமுக்கியமான இடம் பெற்றுவந்ததும், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் முதல், எம். கே. நியாகராஜபாக வதர், எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி, என். எஸ். கிருஷ்ணன், எம். வி. கிருஷ்ணமூர்த்தி, பொன்னுலக்கிருஷ்ணன், வி. வி. வைரமுத்து என நீளும் பெருங்கலைஞர் பட்டியலைத் தன் னுள்ளடக்கியதுமான ஒரு நாடக வடிவத்தினது இலங்கை நிலைப்பட்ட வரலாற்றைக் கூற முனைகின்றது.

ஈழத்தின் நாடக வரலாற்றில் இந்த நாடக வடிவம் மிக முக்கியமானது. பிரித்தானிய ஆட்சியின் கலைப்பெறு பேறுகளில் ஒன்று என்று சொல்லத்தக்க முறையில் தோற்ற முற்று, பம்பாயிலிருந்து, சென்னை மாநிலத்தாக்குள் வந்து கன்னட, தெலுங்கு மொழியூடாட்டங்களின்பின் தமிழோடி ணைந்து கொண்டு அந்த இணைவினுள் தென்னகத்தின் செந் நெறிச் சங்கீத பாரம்பரியத்தையும், தமிழின் இலக்கிய, நாடகப் பாரம்பரியங்களையும் இணைத்து வளர்த்த சனரஞ்சக மான ஒரு நாடக வடிவம் இது.

அதற்குமுன் நிலவிய கூத்துமரபின் தன்மைகளையும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் நாடகநிலை ஆற்றலையும் பின்வந்த தென்னிந்தியச் சினிமாவின் வரலாற்றையும் உள்ளடக்கியுள்ள இந்தக் கலைவடிவம் தமிழில் தனக்கென ஒரு திட்டவட்டமான பெயரைக் கொண்டிருக்காதது. (இந்நூலாசிரியர் "இசை நாடகம்" என்கிறார்; இந்தவகை நாடகங்களினது எழுத்துருக்களின் (Script) அச்சுவடிவ அட்டைகளில் "ஸ்பெஷல் நாடகம்" என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது)

இந்த நாடக வடிவம் இலங்கையினுட "செறிந்த" முறைமையினுள் இலங்கையில், குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில், அதன் அதிகாரவரன்முறைமைகளையும், சமூக-கலைக் கட்டியறுக்கங்களையும் நிமிற்க கிளம்பிய ஒரு "கலைப்புரட்சி" தொக்கி நிற்பதை அவதானிக்க நாம் தவறக் கூடாது.

(பக் 50 - 68)

இந்த நூலுக்கு முன்னுரை எழுதுமாறு எனது மாணவரும், நண்பருமான திரு. காரை, சுந்தரம்பிள்ளை வேண்டியதும், முதலில், அப்பணியேற்பினை இன்று வழக்கிலுள்ள கலை-இலக்கியச் சடங்காசார முறைமையில் நிவிர்த்தி செய்து கொள்ளும் எண்ணமே இருந்தது.

ஆனால் எனது வர்த்தமான உத்தியோகப் பொறுப்புக்களுள் ஒன்றான ருண்கலைத்துறைத்தலைமை காரணமாக வன்மையாக ஈடுபடும் மற்றைய சில தொழிற்பாடுகளின் (யாழ்ப்பாணத்துக்குரிய, சிறப்பப் பாரம்பரியங்களை அறிவது; சமூத்தின் கலை கைப்பணிகளை தொகுத்தறிந்து கொள்வது ஆகியனவற்றின்) பின்னணியில் இந்த நூலை வாசிக்கும் பொழுது, எனது பிரதான ஆராய்ச்சித்துறையில் நான் இப்பொழுது பெரிதும் ஈடுபட்டுள்ள "தமிழர் சமூக, கலை-இலக்கிய வரலாறு" என்னும் பெரும் பிரிவின் கீழ் இதனை நோக்குதல் வேண்டும் என்ற புலமைத்தீர்மானம் உருவாகியது.

இந்த முன்னுரையில் இரண்டு வினாக்களை விவாதிக்க வுள்ளோம்.

1. யாழ்ப்பாணத்தில் இத்தகைய கலைவரலாறுகள் ஏன் இதுவரை காலமும் எழுதப்படாது போயின?
2. சமூத்தின் நாடக வரலாற்றில் இந்த நாடக வடிவம் மிகப்பிரபல்யமானதாகவிருந்தும், சொர்ணலிங்கத்தின் கண்டுபிடிப்புக்கும், லீத்தியானத்தன் செய்த மீள்கண்டுபிடிப்புக்கும் கொடுக்கப்பட்ட அளவு முக்கியத்துவம் இதற்கு ஏன் கொடுக்கப்படவில்லை?

(ii)

முன்னுரைக்கான முகவுரையாக ஒரு விடயம் பற்றிக் குறிப்பிடல் வேண்டும்.

நாடகம் என்னும் கலை வடிவத்தின் பயில் வழிப் பயன்பாடுகளில் முக்கியமானது, இக்கலையின் வரலாறு, சமூக வரலாற்றின் தூண்களில் ஒன்று என்பது ஆகும்.

ஒரு மக்கட் கூட்டம் எவ்வெக்கலைகளைப் பயில்கின்றது எனத் தொடங்கி, ஒரு பண்பாட்டு வட்டத்தினுள் இடம் பெறும் நாடகங்கள் யாவை, அவற்றை ஏன் அந்த வட்டத்து மக்கள் ஈடுபாட்டுடன் பார்க்கின்றார்கள், அந்த நாடகங்கள் எவ்வாறு "ஒழுங்கமைக்கப்" படுகின்றன, எவ்வாறு, எவ்வெவ் விடங்களில், எவ்வெச் சந்தர்ப்பங்களில் யார் யாரால் ஆடப்பெறுகின்றன, இவற்றை ஆடாமலிருக்க முடியாதா, ஆட்டத்துக்கான உந்தல்களும் கைமாறுகளும் யாவை, இந்த ஆட்டம் ஆடுபவர்களையும், அவர்தம் சமூக உறவுகளையும், பாட்பவர்களையும் அவர்தம் சமூக உறவுகளையும் எவ்வாறு "பாதிக்கின்றது". இந்த ஆட்டம் ஏன், எவ்வாறு "பண்பாடு" (அல்லது "பண்பாட்டின் ஒரு பகுதி") என்று போற்றப்படுகிறது, பண்பாட்டின் மற்றைய "வெளிப் பாடுகளுக்கும்" இதற்குமுள்ள உறவுகள் யாவை என விரும்ப

வினாக்களை நோக்கும்பொழுது, அவற்றுக்கான விடைகள் நாடகத்தின் வரலாறுகா மாத்திரம் அமையாது, சமூக வரலாறுகளும் அமையும் தன்மை தெள்ளிதின் விளங்கும்.

இந்தப் பின்னணியில் நோக்கும்பொழுது முக்கிய "முன்மொழிவு" (Proposition) ஒன்று உள்ளது.

அது,—"யாழ்ப்பாணத்தின் இந்த நாடக வரலாறு, யாழ்ப்பாணத்து மக்களின் சமூக நடைமுறைகளைப் பற்றியும் எடுத்துக் கூறும்" என்பதாகும்.

இதன் வழி மேற்கொள்ளப்படும், யாழ்ப்பாணத்தின் அந்த வரலாறு எங்கே? அது எழுதப்படவில்லையா? ஏன்? என்ற வினாக்கள் முக்கியமானவை

(ii)

மேற்கூறப்பட்ட வினாக்கள் விளக்கப்படும் பொழுது தான் மிக முக்கியமான, நாம் வெட்கத்துடன் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டிய, ஓர் உண்மை, நம்மை நமது முகத்தில் எட்டி அடித்துக் கொள்கிறது.

நாம் இன்னும் யாழ்ப்பாணத்தின் கலைவரலாற்றை எழுதிக் கொள்ளவில்லை. அந்த வரலாற்றுக்கான மூலங்கள் பல உள்ளன. ஆனால் வரன்முறையான ஒரு வரலாறு இன்னும் இல்லை.

திரு. சுந்தரம்பிள்ளையின் இந்த நூலும் அதற்கான மூலங்களில் ஒன்றாகும்.

யாழ்ப்பாணத்தின் கலை வரலாற்றில் விரித்தாராயப் பட வேண்டிய கலைகள் யாவை?

கலைகளை வலகப்படுத்துவதில் பயில்தெறிகளுக்கேற்ப வேறுபாடுகள் உள்ளன. புலப்பயன்பாடு கொண்டு, கட்டிலக் கலைகள், வாய்மொழிக்கலைகள் எனவும், வழங்கப் பெறும் முறைமை கொண்டு அவைக்காற்றுக்கலைகள், அல்லாதவை

எனவும், ஆக்கப்படும் முறைமைகொண்டு, வாய்மொழி எழுத்துக்கலைகள், குழைபொருட்கலைகள் எனவும் வகுக்கப்படும் மரபு உண்டு. அத்தகைய வகை முறைகளைச்சுற்று விடுத்து, யாழ்ப்பாணத்தில் பயிலப்படும் கலைகளை (தனித் தனியே) நிரற்படுத்துவோம்.

இலக்கியம்

நாடகம்

இசை

நடனம்

{ ஆபரணக்கலை

{ கோயிற் குழலிலே பயிலப்படும் கலைகள்

— சாத்துப்படி

— சப்பறம், தண்

— டிகை முதலியன

— கோயிற் 'சிகரம்'

{ பயன்பாட்டுக்கைப்பணிகள்

— பெட்டி, (இதில்

— பல்வேறு வகை

— கள் உள்ளன)

— பாய் முதலியன,

— மட்ட கலங்கள்

ஆபரணக்கலை பற்றிய பேச்சுத்தொடங்கும் பொழுது நம்மை அறியாமலே நாம் சமூக மானிடவியலிற் பேசப் பெறும் 'பண்பாட்டின் பருப்பொருள், உபகரணங்கள்' என்றும் 'பருப்பொருட்பண்பாடு' என்றும் (Material Culture) என்றும் பேசப்படுவதான பொருட்கள் பற்றிய பேசுத் தொடங்குகின்றோம் என்பது தெரியவரும்.

கலை என்பது 'பண்பாடு' என்னும் தளத்திலிருந்து அதனூடாகப்பிறப்பது. பண்பாட்டின் தன்மைகள் கலையின் தன்மைகளை, நிர்ணயிக்கும் பண்பாட்டு வட்டத்தினுள்ளேயே கலை கருக்கொள்ளப்பட்டு, அறியப்பட்டு, ரசிக்கப்பட்டு, பயிலப்பட்டுப் பேணப்பட்டு குறியீடாக்கப்பட்டுத் தொழிற்படும்.

முதலில் வரும் நான்கும் 'உயர் கலைகள்' அல்லது 'நுண்கலைகள்' என வழங்கப்பெறுபவை. இக்கலைகளே பெரும்பாலும் செந்தெறி (Classical) க் கலைகளாகப் போற்றப்படுவன.

ஆனால் வாழ்க்கையோடியைந்து நமது அன்றாட வாழ்க்கையின் ஓரமிசமாக, நமது பொழுதுபோக்குக்களில் முக்கியமானவையாக, நமது சடங்குகளில் கரணங்களில் முக்கிய இடம்பெறுவனவான, சில கலைப்பொருட்கள் உள்ளன - பெட்டி, பாய், தளபாடம், பட்டம், விளக்கு, மாலை எனவருவன. இவற்றுக்குக் கலைமாத்திரமே என்ற ஒரு தனிப்பரிமாணம் மட்டுமே இருக்காது. இவை 'பயன் பாட்டுப் பொருட்கள்தான். ஆனால் இவற்றின் 'அழகில்' கவர்ச்சியில், வடிவில் நமக்கு அக்கறை உண்டு. 'அழகு' 'கவர்ச்சி' வடிவில் தான் அவை பூரணத்துவம் பெறுகின்றன என்னும் ஒரு திருப்தியுணர்வு இவற்றின் பயன் பாட்டில் முக்கியமானதாகும். இவை சமய வாழ்க்கை, சமயஞ்சாரா வாழ்க்கை எனப்பிரித்துப்பார்க்க முடியாத அளவுக்கு வாழ்க்கையின் முழுமையைக் காட்டி நிற்பனவாகும். யாழ்ப்பாணத்தின் இத்தகைய கலைகள் பற்றிய வரன்முறையான பட்டியலேநம்மிடம் இல்லை. அதாவது யாழ்ப்பாணத்தின் 'கைப்பணிக்கலை' பற்றிய விரிவான தெளிவான அறிவு நம்மிடம் இல்லை.

அந்த 'அறிவு', 'ஆய்வு' நம்மிடம் இல்லையே என்று உணர்வதும், சொல்வதும் அவசியம். ஆனால் புலமை மட்டத்தில் முக்கியமானது, அந்த 'அறிவும்' 'ஆய்வும்' நம்மிடத்தே ஏன் இல்லாமற்போனது என்பதை அறிவதற்கான புலமை உந்துதலாகும். அந்த நிலை ஏன், எவ்வாறு ஏற்பட்டது என்பதை அறிய முனைகின்ற பொழுது நம்மைப்பற்றி, நமது கண்ணோட்டங்கள் பற்றி, நமது கண்ணோட்டங்களை நிர்ணயிக்கின்ற கருத்துநிலை பற்றி, அக்கருத்து நிலையின் ஊற்றுக்கால்கள் பற்றி நாம் அறிய வேண்டியவரும். அவயங்கள் பற்றிய பட்டியலே மாடு பற்றிய ஆராய்ச்சினை முதலும் முடிவும் என்னும் கருத்து

நிலைப்படி நோக்கும் பொழுது இப்படியான பிரச்சினைகள் இருக்கின்றன என்பதே தெரியாது போய்விடும் (அறியாமையாகும் ஆனந்தங்கள் பல)

கோயிற்கலைகள், கைப்பணிப்பொருட்கள் என வருவன பற்றிய பட்டியலே இல்லாதபொழுது அவை பற்றிய வரன்முறையான வரலாறு எப்படிவரும்? இந்நிலை வரலாறு பற்றிய மிகச் சுவாரசியமான, ஆனால் சிக்கல் மயப்பட்ட ஒரு வினாவைக்கொள்கின்றது - நாம் 'வரலாறு' என்று கொள்வது யாது? அந்த 'வரலாற்றில் நாம் இதுவரை விவரித்தவிடயங்கள் வரலாறு' என்ற மிகமுக்கியமான துணை வினாவொன்றும் இதனுடே கொள்புகின்றது.

'பருப்பொருட் பண்பாடு' பற்றிய நிலை இதுவாக வரைவிலக்கண, விளக்கக் கோளாறுகள் எதுவுமேயில்லாத வகையில், இவைகள் 'கலைகள் தான், (கலைகளே) என்று ஐயந்திரிபற ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்ற கலைகள் பற்றி நோக்குவோம்.

அவைதாம், இலக்கியம்
நாடகம்
இசை
நடனம்

என்பனவாகும்.

முதலில் இலக்கியத்தை எடுத்துக் கொள்வோம், சுழத்தின், "தற்கால" இலக்கியத்துக்கு முந்திய இலக்கியத் தொகுதியினை எடுத்து நோக்கினால், அக்கால இலக்கியத் தொகுதியெனப் பேணப்பட்டுள்ளது, ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்துநிலைச்சார்பானதே என்பது தெரியவரும். நவீன காலத்துக்கு முந்திய காலகட்டத்தில், முக்கிய பண்பாட்டு அசைவியக்க மையமாக இலக்கியது யாழ்ப்பாணம் என்பதில் எவ்வித கருத்து வேறுபாடுமிருத்தல் முடியாது. எனவே மட்டக்களப்பு, வன்னிப்பகுதிக்கில்லாத ஒரு பண்பாட்டு மேலாண்மை யாழ்ப்பாணத்துக்கு வந்தது. (மட்டக்களப்பு, வன்னிப்பகுதி முன்னேறத் தொடங்கியதும், இந்த மேலாண்மைக் கெதிரான நிலைப்பாடுகள் மேற்கொள்ளின). அந்தப் பண்பாட்டுமேலாண்மைக்கு யாழ்ப்பாண அரசின்

வரலாறும், பின்னர் வந்த கிறித்துவப்பரவலின் வரலாறும், மிகப்பிரதானமாக, அந்தக் கிறித்துவப் பரவலுக் கெதிராகக் கிளம்பிய, முக்கியமாகப் புரட்டஸ் தாந்த மதப்பரவலுக் கெதிராகக் கிளம்பியசமூக மத எதிர்ப்பியக்கத்தின் வரலாறும் வன்மையான பின் புலமாக அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் புரட்டஸ்தாந்தக் கிறித்தவத்துக் கெதிராகக் கிளம்பிய, ஆறுமுகநாவலர் தலைமையில் முதன்மை நிலைப்பட்டுத் தொழிற்பட்ட சமூக மத இயக்கம் மிகமுக்கியமானதாகும். அரசியல் ரீதியாகப் பிரித்தானிய ஆட்சியை ஏற்றுக்கொண்ட இவ்வியக்கம், புரட்டஸ்தாந்தம் மூலமாக யாழ்ப்பாணத்தின் பாரம்பரியச் சமூக அதிகாரமுறைமை ஊனப்படுத்தப்படுவதை எதிர்த்துப் போராடியது. கத்தோலிக்கப் பரவலால் இதன் சமூக அதிகாரம் அதிகம் பாதிக்கப்படவில்லை. இந்தச் சமூக மதப் பேணுகை இயக்கத்தின் முக்கிய எதிரிகளாக விளங்கியவை மெதடிஸ்த மிஷனும், அமெரிக்கன் மிஷனுமேயாகும். இந்த எதிர்ப்பை, மெதடிஸ்த மிஷன் செல்வாக்குக்குட்பட்டு நின்று, பின்னர் அதனை நிராகரித்து மேற்கிளம்பிய கந்தப்பிள்ளை ஆறுமுகம் ஆகிய ஆறுமுகநாவலர் முன்நின்று நடத்தினார்.

கிறிஸ்தவர்கள் தமிழைப் பயன்படுத்தியும் தமிழ் மூலமாகவும் தங்கள் மதக்கருத்துக்களைப் பரப்பத் தொடங்கினர். தமிழ்க் கல்வியில், தமிழ் ஆராய்ச்சியில், புதிய கல்வித்துறைகளைத் தமிழினுட்கொண்டு வருவதில் ஈடுபாடு காட்டினர்.

* ஆறுமுகநாவலர் தோற்றுவித்த எதிர்ப்பியக்கமும் கிறித்தவர்கள் கையாண்ட அதே வழிமுறைகளைக் கையாண்டு சைவத்தை வளர்க்க முற்பட்டது. அந்த வழிமுறைகள் பின் வருவனவாகும்.

* ஆறுமுக நாவலர் பற்றிய, சமூக வரலாற்று நிலைநின்று எழுதப்பட்டுள்ள சில கட்டுரைகள் இவ்வாய்வில் முக்கியமானவையாகும். கைலாசபதி பதிப்பித்த நாவலர் நூற்றாண்டு விடிமலரில் வரும் கட்டுரைகள் சிலவும் Social Scientist (கொழும்பு) vol No - 1 இல் வெளியாகியுள்ள (1978) எனது கட்டுரையும் இந்நோக்கில் எழுதப்பட்டனவே.

1. புரட்டஸ்தாந்தக் கிறித்தவத்தின் கடுந்துய்மைவாதக் கருத்துநிலை அடிப்படையைப் பின்பற்றியமை
2. கிறித்தவர்கள் பயன்படுத்திய அதே தொடர்பு முறைமைகளையும் சாதனங்களையும் பயன்படுத்தியமை.

இவ்வாறு தொழிற்பட்ட பொழுது அவர்கள் இரண்டிடையங்களில், மிகமுக்கியமான கவனஞ் செலுத்தினர்.

முதலாவது, தமிழ்ப்பாரம்பரியமானது, சைவப்பாரம்பரியத்தின்பாற்பட்டதே என்பதை, ஓர் அடிப்படை உண்மையாகக் கொண்டமை.

இரண்டாவது, தாம் நிலைநிறுத்த விரும்பிய இந்தத் "தமிழ்ப்" பாரம்பரியம், கிறித்தவர்கள் சைவத்திற் காட்டும் குறைபாடுகள் எதையும் கொள்ளாதது. என்பதை வலியுறுத்தல் அதாவது, கிறித்தவக்குற்றச்சாட்டுக்களிற்குறிப்பிட்டுப் பெறும் சைவக்குறைபாடுகள் என்பன, உண்மையில், உண்மையான சைவத்தின் அமிசங்கள் அன்று, அவை சைவத்துக்குப் புறம்பானவை என்று வரட்டிடமை.

இதுதான், நாவலர் பரம்பரை சொல்லும் "சைவமும் தமிழும்" என்னும் கோட்பாட்டின் உட்கிடக்கை. அதாவது "தமிழ் சைவத்துக்குத்தான் உரியது, அந்தச் சைவத்தின் பாதுகாவலர்கள் படித்த சமூக உயர்நிலையினரே. அடிநிலையினரின் மதமரபுகள், சைவத்தை அழுக்குப் படுத்துபவை என்பது அஉன் ஆதாரஸ்குதி. எனவே அந்த மரபுகளை நாம் சைவப்பண்பாட்டின்பாற்பட்டனவாகக் கொள்ளக் கூடாது என்ற ஒரு திட்டவாட்டமான மனோபாவம் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது.

அத்துடன் தமிழர்பாரம்பரியம் என்பது இந்தச் "சைவ" ப் பாரம்பரியம் தான் என்றும் வற்புறுத்தப்பட்டது. இதனால், இந்தச் "சைவ" ப் பாரம்பரியத்துக்குப் புறம் பாணலௌகிக விடயங்களைப்பேசிய, இலக்கிய, கலை மரபுகள் முற்றாக ஒதுக்கப்பட்டன.

இதனால் யாழ்ப்பாணத்தின், சமயஞ்சாரா (Secular) இலக்கிய மரபு, புறக்கணிப்புக்கும், ஒதுக்கலுக்கும் ஆளாகிற்று. அத்தகைய இலக்கியங்களை நாவலர் வழிவந்தோர் வேண்டுமென்று புறக்கணித்தனர் என்ற ஓர் இலக்கிய அலர் (Literary gossip) தலைமுறை தலைமுறையாகக் கையளிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது.* இதனாலேயே யாழ்ப்பாண இலக்கியத் தொகுதியினுள், சமயஞ்சார இலக்கியங்கள் பேணப்படாதும் விடப்பட்டுள்ளன என்பது இந்த அலர் கூறும் "இரகசியமாகும்" இந்த அலரில் மறுதலிக்க முடியாத ஓர் உண்மை உண்டு. யாழ்ப்பாணச் சைவத்தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் விதந்தோதப் பெறும் "புலவர்" களுடைய ஆக்கங்களுள்ளுங்கூட, மதச்சார்பானவையே பேணப்பட்டுள்ளன, மதச்சார்பற்றவை பேணப்படவில்லை.

இது எல்லா வேலைகளிலும் வேண்டுமென்றே செய்யப்படும்? திட்டமிடப்பட்ட காரியமாக அமைவதில்லை. உண்மை என்னவெனில், சமயஞ் சாராதவை உண்மையான இலக்கியமல்ல என்ற ஒரு கருத்துநிலை திரட்சி பெற்று வளர்ந்துள்ளமையாகும். அக்கருத்துநிலை வன்மையானவொன்றாகும்.

* இந்த அலரை கேள்விப்பட்டது பேராசிரியர் கணபதிப் பிள்ளை வாயிலாகவே என்னுடைய தகப்பனார் (அவர் ஒரு பண்டிதர், சைவப்புலவர்) நகக்குத்தாப்பட்டுள்ள இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை அப்படிப்பார்க்கக்கூடாது என்று சொல்லுவார், மேலாட்டுக் கல்வி வழிவரும் நோக்குக்கும், மரபுவழிக் கல்வி நோக்குக்குமுள்ள மாறுபாடுகள் இதனால் தெரியவருகின்றன.

இந்தக்கருத்துநிலை காரணமாகவே கல்லடி வேலுப் பிள்ளையின் மிகமுக்கியமான ஆக்கங்கள் பேணப்படாது போயின. சுப்பையப் புலவரின் 'கனகி புராணம்' போன்ற பல நூல்கள் முழுமையாகக் கிடைக்காமல்கூடக் காரணம் இதுவேயாகும்.

இலக்கியத்தின் நிலை இவ்வாறாக நாடகம், இசை, நடனம் ஆகிய துறைகளுக்கு இக்கருத்துநிலை காரணமாக ஏற்பட்ட பாதிப்பு மிகப்பெரியதாகும்.

நாவலர் வழி வந்த மேற்குறிப்பிட்ட "ஒறுப்புலாத", "அடிநிலை மக்கள் பண்பாட்டு நிராகரிப்பு" இலக்கியங்களுள் ஒரு பகுதியே வெளிப்படுத்தப்பட்ட காரணமாக விருந்ததெனில், கலைத்துறையிலோ, ஏறத்தாழ முற்றுமுழுதான ஓர் இருட்டடிப்பே நிகழ்ந்துள்ளது என்று சொல்லலாம்.

மக்கள் கலைகளைப் பொறுத்தவரையில் நாவலர் பரம்பரை அடிநிலை மக்கள் கலைப்பயிர்வுகளை மாத்திரம் அல்லாது, கோயிற்கலைகள் சிலவற்றையே கண்டிக்கப் புறப்பட்டது.

"யாழ்ப்பாணச் சமயநிலையில்" நாவலர் பின்வரும் அறைகுவலை விடுத்தார்.

'சைவசமயிகளே! உங்கள் கோயில்களிலே பொது மகளிருடைய நடன, சங்கீதம், வாணநீயாட்டு முதலியவைகளை ஒழித்துவிடுங்கள், திருவாணமாயும், காமத்தை வளர்த்தற்கு ஏதுவாயுமுள்ள, பிரதிமைகளையும், படங்கலையும் அமைப்பியாதொழியுங்கள். கோவில்களிலே சைவப்பிரசங்கம், வேதபாராயணம், தேவார திருவாசக பாராயண முதலியவைகளைச் செய்யுங்கள்.....'

ஏறத்தாழ கி. பி. 600 முதல் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட ஒரு கோயிற் பண்பாட்டை நாவலர் நிராகரிப்பதையும் புரட்டஸ்தாந்த கிறித்தவ முறைமைகளையே பரிந்துரை

யாற்றுவதையும் இங்கு குறித்துக்கொள்ளல் அவசியமாகின்றது.

இந்தச்சூழலில் இந்தக்கலைகளைப்பற்றி எழுதுவதே தவறு என்ற ஒரு மனநிலை உயர் சமூக மட்டத்தில் ஏற்படத் தொடங்கிற்று.

நாவலரின் சிறித்தவ எதிர்ப்புக் கொள்கை இந்த ஒறுப்புவாதத்தை நடைமுறைப்படுத்திற்றெனினும் மக்களின் வாழ்வில் இந்தக்கலைகள் மிக உண்மையான ஒர் இடத்தைப் பெற்றிருத்தன.

நாடகம் கோயில் திருவிழாக்களின் ஒரு முக்கிய அம்சமாக விருந்தது என்பதற்கு, அதனைக்கண்டிக்கும் நாவலரே சாட்சி.

“..... கைதடியிலே திருவிழா, வேரக்கையிலே திருவிழா, சுதுமலையிலே திருவிழா, மூத்தநயினார் கோயிலிலே திருவிழா, இணுவினிலே திருவிழா, நயினார் தீனிலே திருவிழா, மாவிட்டபுரத்திலே திருவிழா, புன்னூலையிலே திருவிழா, துன்னூலையிலே திருவிழா, மருதடியிலே திருவிழா என்று சொல்லிக்கொண்டு கூட்டங்கூட்டிக் கஞ்சாலேகியம் உட்கொண்டு தாசிகளுடைய வண்டிகளுக்குப் பின்னாக ஓடிக்கொண்டும், சேனிய தெருவிலே இரணியநாடகம், கன்னியங் காட்டிலே அரிச்சந்திர விலாசம், கந்தர்மடத்தடியிலே தமயந்தி விலாசம், நெல்லியடியிலே ஏதோ ஒருகூத்து, பறங்கித் தெருவிலே ஏரோது நாடகம், சங்குவேலியிலே இராம நாடகம், மானிப்பாயிலே தரும்புத்திர நாடகம், என்று கேட்ட கேட்டவுடனே கஞ்சாலேகியத்தின்று வீராவேசத்தோடு ஈட்டி, வளைதடி, கருங்காலித் தண்டு கைப்பற்றி நடந்து நித்திரை விழித்து உலைந்து கொண்டும் நாடோடிகளாய்த் திரிந்து கெடுவதும் திருவிழாக்களால் விளைந்த பிரயோசனங்களன்றோ

(நல்லூர் கந்தசாமிகோயில்; 1876)

திருவிழாக்களில் நடைபெறும் பிழைகளைத் திருத்துவதற்கான ஒரு சமுதாய நடைமுறையினைப்பற்றிப் பேசாது விடுத்துத் திருவிழாவே, வேண்டாமென்று வாதிடும் மனோபாவத்தினை அடிப்படைகளை அறிய முனைவது அவசியமாகும்.

நாடகம், இசை, நடனம் ஆகிய கலைகளுள் இசையும் நடனமும் கோயிலைத்தளமாகக் கொண்டு வளர்க்கப்பட்டன. இந்தக்கலைகளின் பயில்வு ஏற்படுவதற்குக் காரணமாக விருந்தது, பந்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு யாழ்ப்பாண நகரத்தின் வணிக வாழ்க்கையைச் சுற்றி நிலவிய சூழலாகும். யாழ்ப்பாணத்தைத் தமது தளமாகக்கொண்டிருந்த நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டிமார்சுளம் தம் மரபுகளுக்கேற்பக் கோயில்களை (யாழ்ப்பாணம் வண்ணார்பண்ணைச் சிவன்கோயிலை)க்கட்டி ஆதரித்தனர். வண்ணார்பண்ணைச் சிவன்கோயிலைச் சுற்றி கோயிற் கலைஞர்கள் (தேவதாசியினர்) வாழ்ந்து வந்தனர். * யாழ்ப்பாணத்தில் செந்தெறி இசைப் பாரம்பரியம் வளர்வதற்கு வண்ணார்பண்ணையின் இந்தச் சூழல் மிகமுக்கியமான ஒரு மையமாக இருந்திருத்தல் வேண்டும்.

இந்த நாடகக் கலைஞர்களுக்கும், தவில் நாதஸ்வரக்கலைஞர்களுக்கும் பிரிக்கமுடியாத தொடர்புண்டு- 'நட்டுவப்பாரம்பரியம்' என்பது இசை, நடனம் இரண்டையும் இணைத்து நிற்பதாகும். ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தில் இத்தொடர், பெரும்பாலும் தவில் நாதஸ்வரப் பயில்வாளரையே குறிக்கும்; காரணம் தேவதாசிகளின் நடனம் இரண்டொரு கோயில்களிலே மாத்திரம் நிலவியது. மேலும் கோயில்களில் நடனமாடுவதற்காகத் தேவதாசிகள் திருவிழாக் காலங்களில் இந்நியாவினிருந்து தருவிக்கப்படுவது வழக்கம். இதனால்

* இந்த வாழ்க்கை முறையினை அறிவதற்கு கனகி புராணம் நல்ல உதாரணம். நாவலரின் மருகர் வித்துவசிரோன் மணி பொன்னம்பலசின்னைக்குத் தாசி யொருத்தியின் உறவு இருந்ததென்பது இன்னொரு "இலக்கிய உலர்". நாவலர் குடும்பத்துக்கும் செட்டிமார் குடும்பத்துக்கும் திருமண உறவுகள் இருந்தன.

“சின்னமேளப் பாரம்பரியம்” யாழ்ப்பாணத்தில் “பெரிய மேள”ங்களின் சமூக அமைப்பைப் பெரிதாக ஊடுருவாதிருந்தது. ஆனால் இக்கலைஞர்களே யாழ்ப்பாணத்திற்கான அவைக்காற்றுக் கலை வாழ்க்கையின் இயக்கமையமாக விளங்கினர். புத்துவாட்டி குடும்பத்தினர் இதன் சிறந்த உதாரணமாகும். புத்துவாட்டி குடும்பத்தினரை விட்டு, யாழ்ப்பாணத்தின் இசை, நாடக, நடன வரலாறுகள் எழுதப்பட முடியாது.

ஆனால் கோயில்கள் பற்றிய நமது “சைவவிஞ்ஞலீடைக் கண்ணோட்டம்” கோயிற்கலைகளையும் கோயிற்கலைஞர்களைகளையும் மதித்து நோக்கும் புலமைக்கண்ணோட்டத்தை மறுதலித்தது. கோயில்களில் பயிலப்படும் கலைவடிவங்கள் மூலம் இறைவனை உணரும் பாரம்பரிய நிலை கைவிடப்பட்டுக் கடுந்தூய்மை வாதம் வற்புறுத்தும் ஒறுப்பு நிலை (Austerity) முக்கியமாக்கப்பட்டது. கலைகளைச் சூழ்ந்திருந்த சமூகமாகக் களைத்துடைத்துக் கலைகளை உண்மையான தேய்விகத் தொடர்புச் சாதனங்களாக வளர்ப்பது பற்றி யோசிக்காது. கலைகளைப்பற்றி மௌனம் சாதித்துப் புறக்கணிக்கும் ஒரு நிலை ஏற்பட்டது. இதனால் அக்கலைகளைப் பற்றியும், கலைஞர்களைப்பற்றியும் எழுதுவதும், அன்றோல் அவர்கள் தகவல்களைப் பதிவு செய்வதும் கருத்திற்கூடக் கொள்ளப்படாத விடயங்களாயின. இந்த மனோபாவத்தினால், நாம் இன்று யாழ்ப்பாணத்துக் கோயிற்கலைகள் பல பற்றிய தகவல்களை அறிந்து கொள்ளக்கூட முடியாதுள்ளது. (உ-ம் சாத்துப்படி, தண்டிகை, சப்பறம், வாண விளை வாட்டு முதலியன.)

இவ்வாறாக, இக்கலைகள் பற்றி எழுதுவதைத் தடுக்கும் ஒரு கருத்துநிலையும், எழுதப்படாத நிலையுமிருந்தன வென்றும், இக்கலைகள் தொடர்ந்து பயிலப்பட்டன வந்தன.

நாவலர் கட்டும் வாழ்க்கைமுறை நமது பண்பாட்டு முறையின் ஒரு பக்கமே. மறுபக்கத்தில் இந்தக் கலைகளும் கலைகள் மலிந்த ஒரு கோயிற் பண்பாடும், தொடர்ந்து

நிலவியே வந்துள்ளன. ஆனால் அதை நாவலர் வழி வந்த கருத்து நில ஆய்வுகளுக்கான ஒன்றாக ஏற்றுக் கொள்ளவே வில்லை. அவ்வாறு கண்டதுண்டு, கேட்டதில்லையாகவிருந்த ஒரு நாடகக் கலை வடிவத்தின் வரலாறுதான் இந்த நூலில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

நாடகக்கலை இப்பண்பாட்டுச் சூழலில் எவ்வாறு பயி லப்பட்டுவந்தது என்பது ஒரு முக்கியமான வினாவாகும்.

இதற்கான விடையைக் காண முனையும் பொழுது நாடகப் பரில்பு பற்றி யாழ்ப்பாணத்தில் நிலவிய முத்தளத் தொழிற்பாட்டை நாம் கண்டு கொள்ளலாம்.

1. சமயச் சடங்குகளாக - அதாவது வழிபாட்டின் அத்தியாவசிய காரணங்களாக - அமையும் ஆட்டங்கள்.

இவற்றுள் இரண்டு நிலைகள் உள்ளன.

(அ) கிரியை நிலையாகச் செய்யப்படும் "மீளச் செய் யும்" ஆட்டங்கள், குரன்போர், மாணம்பூ, வேட்டை ஆதியன.

(ஆ) தெய்வத்தின் மகத்துவத்தைப் பேசும் ஐதீகத் தின் மீள் ஆட்டம். - காத்தவராயன் கூத்து

— "ஆ" நிலையில் கூத்தும் நேர்த்திக் கடன்களில் ஒன்றாகக் கொள்ளப்படுவதாகும்.

2. தெய்வ வலிமை (மதப்பின்னணி) மறக்கப்படா தனவாய், ஒரு குறிப்பிட்ட சாதிக் குழுத்தினர் ஆடுவ னவாகவமைந்த கூத்துக்கள்.

உ-ம் கோவலன்- கண்ணகி நாடகம்

3. நாடகத்தைத் தொழில் முறையாகக் கொண்ட நடிகர்கள் ஆடும் நாடகங்கள்.

இந்த நாடகங்களின் 'கதைகள்' புராண, இதிகாச மரபு வழி வருவனவாக, பெரும்பாலும் வெறுக் கற்பனைகள் என்று கருதப்படாதனவாய் அமைந்த நாடகங்கள்.

இரண்டாவதுக்கும் மூன்றாவதுக்குமிடையே ஊடாட்டங்கள் நிலவின.

தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம் வளர்ந்த முறைமையினை ஆராய முனையும் எவரும் கண்டு கொள்ளும் ஒரு முக்கிய அமிசம் யாதெனில், கரண நிலையிலும், கரணம் கலையாகக் கருதப்படும் ஆரம்ப நிலையிலும், கூத்து என்பது சாதிக் குழுமத்தைத் தளமாகக் கொண்டே அமைந்தது எனும் உண்மையாகும். இன்ன 'இன்ன' சாதியினர் 'இன்ன இன்ன' கூத்துக்களை ஆடுவர் என்ற ஒரு வன்மையான மரபு இருந்து வந்தது.

[இந்த நிலைமை மட்டக்களப்பிலும் மிக வன்மையாக நிலவிவந்தது. இலங்கைக் கலைக்கழகத்தின் மூலம் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் தொழிற்பட்டு, மட்டக்களப்புக் கூத்துக்கலையைப் பாடசாலை மட்டத்தில் வளர்க்க வேண்டுமெனத்தீர்மானித்த காலத்துக்கு முன்னர், மட்டக்களப்புக் கிராமப்புறங்களில் நாடகங்களை ஒவ்வொரு சாதியினருமே ஆடிவந்தனர். ஒரு நாடகத்தில் இரண்டு சாதிக்காரர்கள் ஆடும் மரபு இருக்கவில்லை.]

இதனால் ஒரு முக்கியமான சமூக-கலை நிலைமையுருவாகிற்று. அதாவது, தமிழக - இலங்கை உறவுகள் காரணமாக யாழ்ப்பாணத்துக்கும் பார்வி மரபுவழி வந்த ஸ்பெஷல் நாடக மரபு வந்த பொழுது, அதனைப் பின்பற்றி நாடகம் போடுவதற்கான சமூக ஒருமைப்பட்ட ஒரு பயில்களம் தாழ்த்தப்பட்டோர் நிலையிலேயே காணப்பட்டது.

அதே வேளையில் வந்த இந்த நாடக மரபுடன் இணைந்து கொள்வதற்கான ஆற்றலும் பயிற்சியும் நட்டுவப்பாரம்பரியத்தினரிடத்துமிருந்தது.

நாடகத்தின் 'ஆட்டக்காரர்' நிலையை விட்டு, பார்வையாளர்நிலை நின்று நோக்கும்பொழுது ஆட்டத்திற்கு காணப்படும் சமூக வரையறைகள், பார்ப்பதிலே தொழிற் படவில்லை என்பது தெரிய வரும்.

நாடகம் ஒரு கலை வடிவம் எனும் பிரச்சனை இரண்டாவது, மூன்றாவது மட்டங்களிலே தொழிற்பட்டது. அவ்வாறாக ஆடப்பெற்ற நாடகத்தினைச் சாதி சமய பேதமின்றி யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழ் மக்கள் பார்த்து ரசித்தனர் என்பதற்கு நாவலரே சாட்சி. சேனிய தெருவில் நடந்த வைஷ்ணவக் கதையையும், கந்தர் மடத்தில் நடந்த இதிகாசக் கதையையும், பழங்கித் தெருவிலே நடந்த கிறித்தவக் கதையையும் ஒரே பார்வையாளர் கூட்டமே ரசித்தது என்னும் உண்மை நாவலரின் குறிப்பு மூலம் தெரிய வருகின்றது.

நாடகம் வெகுரஞ்சகமான கலைவடிவமாக விளங்கிற்று என்பதில் எள்ளளவுதானும் ஐயப்பாட்டுக்கு இடமில்லை. ஆனால் ஒரு முக்கியமான வினாவொன்று உள்ளது. அதாவது நாடகம் என்னும் கலையை ரசிக்கும்பொழுது "கஞ்சா லேகியம்" உட்கொள்ளும் பழக்கம் (இது நிச்சயமாக எல்லோரிடத்தும் இருந்திருக்க முடியாது. சிலரிடையே தான் இருந்திருத்தல் வேண்டும்) எவ்வாறு வந்தது.

மக்கள் தாங்கள் ஒரு விடயத்தில் (பொருளில்) சுபாவத்தில் கட்டற்ற வகையில் ஈடுபட்டுக் கொள்ளவதற்காக (எனும் எண்ணத்திலே) போதைப் பொருட்களைப் பயன்படுத்தும் ஒரு வழக்கம் எல்லாச் சமூகங்களிலுமுண்டு.

அப்படி ஈடுபடுகின்றபொழுது அவர்களை வழமையாக்கப் பிணிக்கும் சமூகத்தனிகளிலிருந்து தாம் விடுபடுகின்றனர் என்ற உணர்வு அவர்களிடையே உண்டு.

இந்தச் சமூக உளவியல் உண்மையை ஏற்றுக் கொள்ளாமல், நாவலர் கூற்று, யாழ்ப்பாணச் சமூக அமைப்பு,

கட்டுப்பாடுகள், இச்சமூகத்தில் கலைபெற்ற இடம்பற்றிய பல வினாக்களைக் கிளப்புகின்றது.

உண்மையான கலைவரலாற்றின் கனம்:-

பயிலப்பட்ட கலைகள் யாவை,

அவற்றின் அழகியல் அடிப்படைகள் யாவை,
அந்த அழகியல் அடிப்படைக்கும் ரசிகர்கூட்டத்துக்கு
மிருந்த இயைபு யாது,

சமூக அமைப்புக்கும் கலைக்குமுள்ள தொடர்பு யாது,
கலைக்கும் மதத்துக்கும் இருந்த தொடர்புகள் யாவை
இவை ஒன்றை யொன்று எவ்வாறு வளர்த்தன,

என்பன போன்ற வினாக்களை கலைவரலாற்றின் முக்கிய அம்சங்களாகும்.

இவற்றை வினாக்களாகக் கொள்ளும் புலமைச் சூழலையே நமது மரபுக் கண்ணோட்டம் நிராகரித்து வந்துள்ளது. அதனாலேயே யாழ்ப்பாணத்தின் கலைவரலாறு இதுவரை எழுதப்பட முடியாது போய்விட்டதெனலாம்.

(iv)

ஒட்டு மொத்தமான கலை வரலாறு எழுதப்படவில்லை யென்பதும், எழுதப்பட முடியாதிருந்தது என்பதும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் இந்நிலையில், சிற்சில கலைவரலாறுகள் எழுதப்பட்டு வந்துள்ளன என்பது முக்கியமான வரலாற்றுண்மையாகும்.

நாடகக்கலைத் துறையில் அவ்வாறு பதிவு செய்யப்பட்ட இரண்டு வரலாறுகள் உள்ளன.

ஒன்று கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் நாடக நடுபாட்டு வரலாறு;

மற்றது பேராசிரியர் வித்தியாணந்தனின், சமுதத்துத் தமிழ் நாடக மரபு மீட்டப்பட்டபற்றிய வரலாறு.

இவை இரண்டும் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டு, அதே வேளையில் நாடகத்தின் வெகுசனப்பிடிப்பினைக் காட்டும் (இந்நூலிற் பேசப்பெறும்) "இசைநாடக"ப் பாரம்பரியம் இதுவரை முதன்மை பெறாது போயுள்ளமை வரலாற்று முறையில் (Histriography) வற்புறுத்தப்படும் ஒரு முக்கிய உண்மை புலனாகின்றது.

வரலாறு என்பது, அசைவியக்கமுள்ள சமூகசக்தி தனது நடவடிக்கைகளைப் பதிவு செய்து கொள்வதான ஒரு சமூக நடைமுறையின் வெளிப்பாடே என்பர்.

கலைரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களின் கலைச்சேவை வலியுறுத்தப்பட்டது 1956க்குப் பின்னரே. உண்மையில் "கலையரசு" என்ற பட்டமே அக்காலப் பகுதியிலேதான் கொடுக்கப்பட்டது.

மத்தியதர வர்க்கச் சிங்கள மக்கள் தங்கள் கலைவேர்களை நோக்கத்தொடங்கிய பொழுது, அதன் தாக்கம் காரணமாகத் தமிழ் மத்தியதரவர்க்கத்தினரும் தங்கள் கலைவேர்களைத் தேடும் முயற்சியில் ஈடுபடத் தொடங்கினர். அந்த முதல் தேடலில், அந்த மத்தியதரவர்க்கத்தினரிடையே நாடகக்கலைஞராகத் தொழிற்பட்ட சொர்ணலிங்கம் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டார். சமீப நத்தமிழ் நாடக வரலாற்றில், தமிழ் நாடகத்தை ஆங்கிலம் தெரிந்த தமிழ் மத்தியதர வர்க்கத்தினரிடையே மதிப்பார்ந்த கலையாக்கிய கலையரசு போற்றப்பட்டார். அவரின் தொண்டுகள் வலியுறுத்துவதில் இலங்கைக் கலைக்கழகத்தின் தமிழ் நாடகக் குழு முக்கியபங்கெடுத்தது.

பேராசிரியர் வித்தியானந்தனின் பங்கு முதன்மைப் படுவதற்குக் காரணம், சமீபத்துத் தமிழ்மணர்வு வளர்ச்சியின் முக்கிய கலை வெளிப்பாடாக அமையும். நாடகவடிவத்தின் மீட்புக்கு அவர் பெரிதும் பாடுபட்டவர் என்பதாகும். இந்த மீட்பில் முன்று முக்கிய விடயங்கள் உள்ளன. ஒன்று, இந்த நாடக வடிவம் கிழக்கிலங்கையில் உள்ளது.

வடக்கு-கிழக்குக் கலையொருமைப்பாட்டின் கின்னம் என்பது மறந்து இந்த நாடக வடிவம்தான் சிங்களநாடகத்தின் வளர்ச்சிக்கும் காலாக இருந்தது. மூன்றாவது இந்த நாடக வடிவம் வர்க்கவரையறைக்கப்பாலான சந்தேகிய வடிவமாகும்.

இந்த இரண்டு நாடகக்கலை முயற்சிகளுக்கும் கிடைத்த வரலாற்று அழுத்தம் காரை சுந்தரம்பிள்ளை இப்பொழுது தரும் கலைவடிவத்துக்குக் கிட்டவில்லை. ஆனால் அதன், அண்மைக்காலப் பிரதான பபில்வாளரான காலஞ்சென்ற வி. வி. வைரமுத்துவுக்கு இந்தக் கலைவடிவம் பற்றிய சிரத்தையற்ற ஓர் அங்கீகாரமும் கலைக்கணிப்பும் நிலவிற்று. கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தில் தொடங்கிய "கலைஞர் கௌரவிப்பு" மரபு படிப்படியாக அடிநிலைக் கலைகளுக்கு, கலையின் அடிவேர்களுக்குப் பரவத்தொடங்கிற்று.

1976-78இல் இவ்வாராய்ச்சி மேற்கொள்ளப் பட்டிருந்தும், 1989-90 லேயே இது நூல் வடிவம் பெறுவதில் ஒருகொரோமான நியாயப்பாடு காணப்படுகின்றது.

வைரமுத்து என்ற அற்புதக் கலைஞரின் கலைப்பிழிர் வழியைச் சொல்ல முனைவது இந்நூல். அவனது கலைவடிவத்தின் பிதாமகர்களாகவிருந்த கிருஷ்ணமுவார், ஜெயராசா, பொன்னுலை கிருஷ்ணன், பழன் செல்லையாபிள்ளை எம். ஆர் கோவிந்தசாமி முதலியோர்பற்றி இந்நூல் கூறுகின்றது. இந்த வரலாற்றிலுள் தியாகராஜபாகவதரும், என். எஸ். கிருஷ்ணனும், டி. பி. இராசலட்சுமியும், எம். எஸ். சுப்புலட்சுமியும் வருகிறார்கள். இன்னொரு மட்டத்தில் *சண்டியர்களான பவளக்கால் நடராசாவும், துரைராசாவும் வருகிறார்கள். இன்னொரு மட்டத்தில் அண்ணாச்சாமி மாண்டரும், நற்குணமும் வருகின்றனர்.

காரை சுந்தரம்பிள்ளை தரும் இந்தக் கலைநிகழ்வுகளின் பின்புலத்தில், யாழ்ப்பாணத்தின் சமூக வரலாறு பளிச்சிடுகின்றது. நமது சமூகத்தின் அழகும், அழகின்மையும், அவலட்சணமும் கூடத் தெரியவருகின்றன.

கலையைப் போதைப் பொருளாகவும், வரலாற்றைச் சமூகத்தின் புகழ்ச்சிக் கேடயமாகவும் பயன்படுத்தும் நிலை மாறுதல் வேண்டும். கலை அழகின் தேடல்; அதன் சுவைப்பு; வரலாறு என்பது கடந்த காலத்துப் "போக்குகளை" அறிந்துகொள்வது அந்த முயற்சியின் தேவை எதிர்காலத்துக்குட் செல்லும் யாத்திரைக்கான தெளிவைப் பெறுவதேயாகும்.

காரை சுந்தரம்பிள்ளையின் இந்நூல், நமது கலைப் பாதையின் கடந்த காலச் சுவடுகளை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. மீண்டும் வலியுறுத்தப்பட வேண்டிய ஒரு கலைப் பாரம்பரியத்தின் வரலாறு இங்கு முதல் தடவையாக எடுத்துக் கூறப்படுகின்றது.

முதற்குரலுக்கு என்றுமே எதிர்க்குரல்கள் உண்டு. ஆனால் முதற்குரல் இல்லையேல் எதிர்க்குரல்கள் கிளம்பவே இடமில்லாது போய்விடும்.

காரை சுந்தரம்பிள்ளை இந்நூலை எழுதியுள்ள முறையில், உண்மையில் எதிர்க்குரல்களிலும் பார்க்கத்துணைக் குரல்களே அதிகம் கிளம்பும்போலத்தெரிகிறது. அதாவது இந்நூல் பாரம்பரியம்பற்றியும் மேலும் பல தகவல்களைத் தரவிரும்பும் குரல்களே மேற் கிளம்பும் என்று கருதுகின்றேன். அதற்கு ஒருமுக்கிய காரணம், இவையும் வரலாற்றின் மூலங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன என்ற மக்கள் நிலத்திருப்தியாகும்.

திரு. செ. சுந்தரம்பிள்ளை இவ் வரலாற்றைத் திறம்பட எழுதுவதற்கான புலமைப்பின் புலத்தையுடையவர். காலஞ் சென்ற நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்துவின் நண்பர். பாராட்டுப் பெற்ற இலக்கிய ஆக்கவல்லவர்.

இந்நூலுக்கான தரவுகளை அவர் சேகரித்த முறைமையும், அத்தகவல்களை ஒருங்கிணைத்து நோக்கி இங்கு அளித்துள்ள முறைமையும் பாராட்டுக்குரியவை.

யாழ்ப்பாணத்தின் வரலாறு என்பது ஒறுப்பு வாதத்தின் பேறு மாத்திரம் அன்று; அது செழுமையான கலை வர

லாரோன்றின் சிகலும்தான் என்பதை அறிவதில் காணப்படும் வரலாற்று முழுமையுணர்வு வளர்வதற்கு இந் நூல் உதவும்; உதவ வேண்டும்.

இதனூடாக இன்னொரு வளர்ச்சியும் வேண்டப்படுகின்றது.

யாழ்ப்பாணத்தின் வரலாற்றை ஆட்சிகளின் வரலாறுக மாத்திரம் பார்க்காது ஒரு சமூக உருவாக்கத்தின் வரலாறு கப் பார்க்கும் வரலாற்றெழுதியல் நோக்கு ஏற்படல்வேண்டும்.

அத்தேவையினை மறைமுகமாக வற்புறுத்தும் காரை சுந்தரம்பிள்ளைக்கு நமது நன்றிகள்.

கார்த்திகேச சிவத்தம்பி
தமிழ்ப் பேராசிரியர்
தலைவர், நுண்கலைத்துறை

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,
யாழ்ப்பாணம்.
25. 12. 1989

இசை நாடக

வருகையின்போது சமூகம்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இசை நாடகங்கள் அறிமுகமாயின. குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் இந்தியக் கலைஞர்களால் இவை ஆடப்பட்டன. இசைநாடகங்கள் இலங்கைக்கு வந்தபோது இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் ஆங்கிலேயர் ஆட்சி நிலவியது. இந்தியாவையும் இலங்கையையும் ஆங்கிலேயர் ஒரேமாதிரியாகவே ஆட்சி புரிந்தனர். இலங்கையர்கள் இந்தியாவுக்குச் செல்லவும், இந்தியர்கள் இலங்கைக்கு வரவும் எவ்வித தடைகளும் இருக்கவில்லை. ஆங்கிலேயருடைய பணம் குடியேற்ற நாடுகளெங்கும் செல்லுபடியாகவிருந்தது.

1796 இல் இலங்கையின் கரையோர மாகாணங்களை ஆங்கிலேயர் கைப்பற்றினர். 1802 ஆம் ஆண்டில் இலங்கை முடிக்குரிய குடியேற்ற நாடாகியது. 1815 இல் இலங்கைக் கடைசிச் சுதந்திர ராஜ்யமான கண்டி ஆங்கிலேயரிடம் சமீப்ச்சியடைந்தது.

ஆங்கிலேயர் ஆட்சியால் இலங்கையிற் பலவகையான மாற்றங்கள் உண்டாயின. ஆட்சித் துறையிலும், நீதித் துறையிலும் புதுப்புது மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன.

சேர். வில்லியம் கோல்புறாக்கின் தலைமையில் வந்த ஆணைக்குழு சமர்ப்பித்த அறிக்கைகளும், தகவல்களும் மிகவும் முக்கியமானவை.

நிருவாக வசதி கருதி இலங்கை முழுவதையும் ஒன்றிணைத்து, ஓர் அரசியலமைப்பின்கீழ் ஆட்சிபுரியப் பிரித்தானிய அரசாங்கம் தீர்மானித்தது. கொழும்பு, காலி, கண்டி, திருகோணமலை, யாழ்ப்பாணம் என ஐந்து பிரிவுகளாக இலங்கை பிரிக்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு பிரிவுக்கும் ஒவ்வோர் அரசாங்க அதிபர் நியமிக்கப்பட்டார்.

ஆங்கிலேயர் ஆட்சி ஆரம்பமானபோது, தன்னிறைவுப் பயிர்ச்செய்கையே இலங்கையில் இருந்தது. ஆங்கிலேயர் பெருந்தோட்டப் பயிர்ச்செய்கைகளாகிய தேயிலை, இறப்பர், கோப்பி என்பனவற்றை அறிமுகஞ் செய்தனர். மலைநாட்டிலிருந்து காடுகள் பல அழிக்கப்பட்டன. பெருந்தோட்டங்கள் பல அமைக்கப்பட்டன.

தோட்டங்களிலே தொழில் புரிவதற்காக, இந்தியத் தமிழ்த் தொழிலாளிகள் அழைத்துவரப்பட்டனர். இவர்களுடைய வருகையால் பிற்காலத்தில் இலங்கை வரலாற்றில் மாபெரும் மாற்றங்கள் உண்டாயின.

இந்தியத் தோட்டத் தொழிலாளர்கள் புதிய கலைகளை சமூகத்தில் அறிமுகஞ் செய்தனர். தெருக்கூத்து, காமன் கூத்து, அருச்சுனர் தபசு, பொன்னர் சங்கர் முதலானவை இவற்றுள் முக்கியமானவை.

பெருந்தோட்டப் பயிர்ச்செய்கையால் போக்குவரத்து வசதிகள் வீருத்தியடைந்தன. தெருக்களும் புகையிரதப் பாதைகளும் அமைக்கப்பட்டன. துறைமுகங்கள் வளர்ச்சி

பெற்றன. கிராமங்கள் வளர்ச்சி பெற்றன. நகரங்கள் உருவாயின. கல்வித்துறை விருத்தியடைந்தது. தபால்துறையும் பத்திரிகைத் துறையும் வளர்ச்சிபெறத் தொடங்கின.

பிரித்தானியாவில் இருந்தே அரசாங்க உத்தியோகத்தர்கள் அதுகாலவரை வரவழைக்கப்பட்டனர். அதனால் அரசாங்கத்துக்குப் பெருஞ் செலவு உண்டாயிற்று.

கோல்புறாக், சுதேசிகளுக்கு ஆங்கிலத்தைக் கற்பிப்பதன் மூலம், இச்செலவைக் குறைக்கலாமென விதந்துரைத்தார். சுத்தோலிக்க நிருச்சபையும், கிறிஸ்தவ மிஷனரிமாரும் ஆங்கிலப் பாடசாலைகளைக் கட்டிக் கல்விப் பணிபுரியத்தொடங்கினர். ஆங்கிலம் கற்றவர்களுக்கு, அரசாங்க உத்தியோகங்கள் கிடைத்தன. மதிப்பான பதனியும், கைநிறையப் பணமும் கிடைத்த காரணத்தினால் ஆங்கிலம் கற்பவர்களின் தொகை அதிகரித்தது.

கிறிஸ்தவர்களாய் மாறியவர்களுக்கு இலவசக் கல்வியும், உத்தியோக முன்னுரிமையும் வழங்கப்பட்டன. அதனால் மதமாற்றம் பெருமளவில் நடைபெற்றது.

ஆங்கிலக் கல்வியின் வருகையினால் பெரியதொரு சமூகப் பிறழ்வு, உண்டாயிற்று. மேல்நாட்டு நாகரீகமும், பண்பாடும் சமூகத்தில் கலக்கத் தொடங்கின. கீழைத்தேயப் பழக்கவழக்கங்களும் பாதிப்படைந்தன.

கவர்ச்சிகரமான உத்தியோகமும், பணமும் கிடைத்ததனால் ஆங்கிலம் கற்றவர்களுள் பலர் தாய்மொழி அழிவதையோ அல்லது தேசிய மதங்கள் அழிவதையோ பற்றி உள்ளளவும் கவலைப்படவில்லை.

புதிதாக உண்டாகிய நடுத்தர வகுப்பினரால் சமூக அமைப்பில் புதிய தொரு வர்க்கம் உண்டானது. இவர்களுக்குச் சமூக அந்தஸ்தும் கிடைத்தது.

பாதிமார் துண்டுப் பிரசுரங்களை வெளியிட்டும்-
 கண்டனப் பிரசுரங்களை வெளியிட்டும், சைவத்தையும்
 பௌத்தத்தையும் இழித்தும் பழித்தும் வந்தனர். இதில்
 புதிதாக மதம் மாறியவர்களும் பங்குகொண்டனர். தேசப்
 பற்றும், சமயப் பற்றுமுடையவர்கள் இதனைக் கண்டு
 வேதனையுற்றனர். அவர்களுள் வடக்கில் ஆறுமுகநாவலரும்,
 தெற்கில் அநகாரிகதர்மபாலாவும் முன்னோடிகளாகத்
 திகழ்கிறார்கள்.

ஆறுமுகநாவலர், யாழ் மத்திய கல்லூரியில் தமிழ்ப்
 பண்டிதராக இருந்தவர். கிறிஸ்தவப் பாசறையில் வாழ்ந்த
 காரணத்தினால், அவர்களுடைய நடைமுறைகளைப் பின்பற்றி
 நாவலரும் சைவத்தையும் தமிழையும் வளர்க்க முற்பட்டார்.

வண்ணார்பண்ணையில் சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலையை
 (1848) அமைத்தும் அச்சுக்கூடம் வைத்து நூல்களை வெளி
 யிட்டும் சைவப் பிரசங்கங்களைச் செய்தும், கண்டனப்
 பிரசுரங்களை அச்சடித்து விநியோகித்தும் இவர் ஆற்றிய
 பணிகள் அளப்பரியன.

மிஷனரிமார்களுடைய பாடசாலைகளையும், ஒரு சில
 சைவ பௌத்த பாடசாலைகளையும், திண்ணைப்பள்ளிக்கூடங்
 களையும் தவிர, வேறுபேராதன நிலையங்கள் இலங்கையில்
 இருக்கவில்லை. இவற்றுள் கல்வி கற்றவர்களைத் தவிர மற்ற
 வர்கள் படிப்பறிவில்லாத பாமர மக்களாகவே வாழ்ந்தனர்.

அக்காலத்தில் கல்வி கற்றவர்களின் தொகை மிகக்
 குறைவு. பெரும்பாலும் பணம் படைத்தவர்களும், கிறிஸ்த
 வர்களாக மாறியவர்களும், ஆங்கிலக் கல்வி பெறவாய்ப்பு
 இருந்தது. மற்றவர்களுள் ஒரு சிலர், திண்ணைப் பள்ளிக்
 கூடங்களிலும், தனிப்பட்ட ஆசிரியர்களிடமும் கல்வி கற்ற
 னர். ஏனையோர் படிப்பறிவில்லாத பாமர மக்களாகவே
 இருந்தனர். ஆயினும் புராணபடனம், சமயப் பிரசங்கம்,
 நாடகம் என்பவற்றினூடாகக் கல்வி அறிவு வரப்பெற்றனர்.

இசை நாடகங்களின் வருகை, பாமர மக்களுக்கும் பெரும் வரப்பிரசாதமாக அமைந்தது. அறநெறிகளை அறியவும், சமயநெறிகளை அறியவும், பக்தியை வளர்க்கவும் இசை நாடகங்கள் உதவின.

சினிமா, வானொலி இல்லாத அக்காலத்தில், கோயில் திருவிழாக்களிலே ஆடப்பட்ட நாடகங்களும், நடனங்களுமே மக்களுடைய கலைப் பசிக்கு உணவளிப்பனவாக இருந்தன.

பார்சி தியேட்டர் மரபைப் பின்பற்றிய இசை நாடகங்கள், கொட்டகைகளில் ஆடப்பட்டன. கவர்ச்சியான திரைகளும், ஒப்பனைகளும், மிருதங்கம், ஹார்மோனியம் முதலிய பக்கவாத்தியங்களும், ஹாஸ் (Gas) விளக்குகளும் மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தன. இதனால் மக்கள் பெருந்திரளாகச் சென்று அவற்றைப் பார்த்தனர்.

இசைநாடகங்களின் வருகையால் ஓரளவு இசைப் பயிற்சியும், இனிய இலகுவான இந்துஸ்தானி மெட்டுக்களில் பரிச்சயமும் உண்டாயின. இசைக்கவர்ச்சியாலும், ஏராளமான இரசிகர்கள் இசைநாடகங்களைப் பார்க்கச் சென்றனர். இவ்வசமாக நாடகங்கள் பார்த்துப் பழகிய அவர்கள், பணம் கொடுத்துப் பார்க்குமனவுக்கு இரசனையை வளர்த்துக் கொண்டார்கள்.

சமூகக் கட்டுப்பாடு அக்காலத்தில் வன்மையாக இருந்தது. சாதி, சாதிக் குள் சாதி, அதற்குள் பல சாதியென மக்கள் பிரித்து வைக்கப்பட்டனர். நிலம்படைத்தவர்களும், பணம் படைத்தவர்களும், உயர் சாதியினராகவே இருந்தனர். இவர்கள் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் ஒருசில மக்களை அடக்கியொடுக்கி வந்தனர். உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட மக்களுக்குக் கல்வி கற்கும் வாய்ப்புக் கிட்டவில்லை. இவ்வாறு நசுக்கப்பட்ட மக்கள், தங்களுடைய அறிவைப் பெறுவதற்கு நாடகங்களைத் தவிர வேறு எந்தச் சாதனங்

களையும் அறிந்திருக்கவில்லை. ஏனெனில் கோயிலுக்குள் செல்வதற்கும், புராணபடனங்களைக் கேட்பதற்கும் கூட, இவர்களுக்கு உரிமை வழங்கப்படவில்லை.

ஆரம்ப காலத்தில் நடிசர்களுக்குச் சமூக அந்தஸ்து இருக்கவில்லை. இதற்கு அவர்களிடையே காணப்பட்ட ஒழுக்கக்கேடுகளும், வறுமையுமே காரணமாகும். காலப் போக்கில் அந்நிலை மாறத் தொடங்கியது. நடிப்புக் கௌரவமான ஒருதொழிலாக மதிப்புப் பெறலாயிற்று.

இசை நாடக வருகையினால் புதுத் தொழிலாளர்களும் கலைஞர்களும் உருவாகினர். ஒப்பனைக் கலைஞர்கள், ஓவியர்கள், இசைக் கலைஞர்கள், நாடக நடனக் கலைஞர்கள், பக்கவாத்தியக் கலைஞர்களெனக் கலைஞர்கள் பலர் கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டனர். புது முதலாளிமார்களும் உருவாகினர். இவர்கள் பல கலைஞர்களையும் இணைத்து நாடகத்தொழிலை நடத்தினர்.

இந்தியாவில் விடுதலைப் போராட்டம் தீவிரமடைந்த காலத்தில், இசை நாடகங்கள் இங்கே கொடிசட்டிப்பறந்தன. இசை நாடகமேடைகளெல்லாம் பிற்காலத்தில் பிரசார மேடைகளாகவும் மாற்றமடைந்தன. முக்கியமான நடிசர்கள் நடித்துவிட்டு உள்ளே செல்லுமுன்னர், அக்காலத்தில் எரிந்துகொண்டிருக்கும் ஏதாவதொரு பிரச்சனை பற்றிப் பாடிவிட்டுச் செல்வது வழக்கம். அவர் பாடும் பாட்டுக்கும், நாடகத்துக்கும் தொடர்பே இராது. வள்ளி திருமணம் நாடகத்தில், அவர் காந்தியைப் பற்றியும் பாடுவார்; தீண்டாமையைப் பற்றியும் பாடுவார். இடைவேளையின்போது ஹார்மோனியக்காரர்களும் இவ்வாறு பாடுவார்கள். இரசிகர்கள் இவற்றைப் பற்றியெல்லாம் கவலைப்படாமல் இசையையும் சுவைத்து நாடகத்தையும் இரசிப்பார்கள். அத்தகைய இசைநாடகத்தின் வரலாறு இனி ஆராயப்படும். ○

ஈழத்தில்
இந்தியக் கலைஞர்களும்
இசை நாடகமும்

இந்தியாவிலிருந்து நாடகக் கலைஞர்கள் அக்காலத்தில் இலங்கைக்கு அடிக்கடி வருவதுண்டு. அந்தக் காலத்தில் இந்தியாவுக்குப் போய்வர இப்போது போல் தடைகள் இருக்கவில்லை. பிரயாணச் செலவும் 25 சதம்தான். சில சமயங்களில் இரண்டுமணி நேரத்திற்குள் இந்தியாவுக்குப் போய்ச் சேர்ந்துவிடலாம். இப்படியான வசதியிருந்தபோது, அன்று இந்தியாவிற்கும் யாழ்ப்பாணத்திற்குமிடையில் எத்தகைய நெருங்கிய தொடர்பு இருந்திருக்குமென்பதை ஊகித்துக் கொள்ளலாம் எனக் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் தமது நூலிற் கூறியுள்ளார்.¹

இந்திய நாடகக் கலைஞர்கள் இலங்கைக்கு வந்த வரலாற்றை, மூன்று பெரும்காலப் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று, முதலாவது மகாயுத்தம் முடியும் வரையுள்ள காலப்பகுதி. அதாவது 1919 ஆம் ஆண்டுக்கு முற்பட்ட காலம்,

1. க. சொர்ணலிங்கம். ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்.
பக்கம் 2.

இரண்டாவது காலப்பகுதி, 1919 ஆம் ஆண்டிற்கும், இரண்டாவது உலக மகாயுத்தத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலம். அதாவது 1919 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம், 1939 ஆம் ஆண்டு வரையுள்ள காலப்பகுதி. மூன்றாவது பிரிவு, 1939 ஆம் ஆண்டிற்குப் பிற்பட்ட காலம்.

முதலாவது காலப் பிரிவில், முழுக்க முழுக்க இந்தியக் கலைஞர்களே இசை நாடகக் கோஷ்டியில் இருந்தனர். அக் காலத்தின் இறுதிப் பகுதியில், ஒரு சில இலங்கைக் கலைஞர்களும் சேர்ந்து நடித்தனரென அறியக் கிடக்கின்றது. இரண்டாவது காலப்பகுதியில், இந்தியக் கலைஞர்களும் ஈழத்துக் கலைஞர்களும் இணைந்து நடித்தனர். மூன்றாவது காலப்பகுதியில், பெரும்பாலும் ஈழத்து நடிப்புகளே இசை நாடகங்களை நடித்தனர். ஆயினும், இக்காலப்பகுதியின் ஆரம்பத்தில், நடித்த பெண் நடிகைகள், இந்திய நடிகைகளாகவே இருந்தனர்.

உலக மகா யுத்த காலங்களில், இந்தியாவிலிருந்து நடிகர்கள் வருவது கஷ்டமாக இருந்தது. ஆயினும், ஒருசிலர் இலங்கையிலேயே தங்கியிருந்து நாடகக் கலைக்குப் பணிபுரிந்தனர். சிலர் இலங்கையிலேயே திருமணஞ் செய்து வாழ்ந்து கொண்டிருந்தனர். இப்பொழுது அவர்களுடைய பிள்ளைகளும், பேரப் பிள்ளைகளும் கலைத்துறைக்குச் சேவை செய்துகொண்டிருக்கிறார்கள்.

மூன்றாவது பகுதியாகிய 1939 ஆம் ஆண்டிற்குப் பிற்பட்ட காலத்தையும், இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். அதாவது இந்திய சுதந்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலம், பிற்பட்ட காலம் என்பனவாகும். இந்தியா சுதந்திரமடைந்த பின்னர், கடவைச்சீட்டு, விசா ஆசியன பெறவேண்டிய சிக்கல்கள் ஏற்பட்ட காரணத்தால், இந்திய நடிகர்கள் வருவது தடைப்பட்டவாயிற்று. இதனால், இலங்கை நடிகர்களே இந்நாடகங்களை நடிக்கவேண்டியதாயிற்று. இதைப்பற்றி பின்னர் விரிவாக ஆராயப்படும்.

1. கி. சி. 1919ஆம் ஆண்டிற்கு முற்பட்ட காலம்

காங்கேசன்துறை மிகவும் பிரபல்யமான துறைமுகமாக முன்பிருந்தது. இந்தியக் கலைஞர்கள், காங்கேசன்துறைத் துறைமுகத்திலுடாக, இலங்கைக்கு வருவது வழக்கம். காங்கேசன்துறையிலே, அப்பொழுது இந்திய நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டிமார் வணிகம் செய்து வந்தனர். இவர்களுட்பெரும்பாலானோர், இங்கேயே வீடு வாசல்கள் உடையவர்களாகவும், பெரிய கிட்டங்கிகளை உடையவர்களாகவும், மிகுந்த செல்வாக்குடையவர்களாகவும் வாழ்ந்தனர். அவர்கள் கட்டிய கிட்டங்கிகளும், கட்டடங்களும், இன்றும் கூட இடிந்த நிலையில், காங்கேசன்துறையில் காணப்படுகின்றன.

நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டிமார் கலைகளில் மிகவும் ஆர்வமுடையவர்கள். நாடகக் கலைஞர்களை, இந்தியாவிலிருந்து அழைத்து வந்து, நாடகங்களை ஆடுவிப்பது அவர்களுடைய வழக்கம். முதன்முதலாக 1865 ஆம் ஆண்டு, இந்திய நாடகக்குழுவொன்று காங்கேசன்துறையிலும், மானிட்டபுரத்திலும் நாடகங்களை ஆடியது. இவ்வாறு நாடகக் கலைஞர் எஸ். வடிவேலு என்பவர் 'சுழநாடு' இதழில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.²

ஆயிரத்தெண்ணூற்று அறுபத்தைந்தாமாண்டு, இந்தியக் கலைஞர்கள் வந்தமைக்குரிய சான்றுகள் வேறு எவையும் இதுவரை கிடைக்கவில்லை. வடிவேலு தம்முடைய கருத்துக்கு எவ்வித ஆவணங்களையும் ஆதாரமாகக் காட்டவில்லை. இவருடைய முதராதையர்கள் நாடகக் கலைஞர்கள். அவர்கள் வாயிலாக, அறிந்த செய்தியையே இவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இந்திய நாடகக் கலைஞர்கள் சுழத்துக்கு எப்போது வந்தார்களென ஆராய்வது இன்றியமையாததொன்றாகும். ஏனெனில் சுழத்துத் தமிழ்நாடகத்தின் வரலாறு இன்னும்

2. எஸ். வடிவேலு, சுழநாடு வார இதழ் 28-12-67

எழுதப்படவில்லை. இதுவரை இதுபற்றி வெளிவந்துள்ளவை பூரணமான ஒரு வரலாற்றுக்கு வேண்டிய ஆதார ஏடுகளே.³

எமக்கு இன்று ஆதாரபூர்வமாகக் கிடைக்கும் நாடகங்களின் முதலில் மேடையேறிய நாடகம் தெல்லிப்பழை வாசியான பார் குமாரகுலசிங்க முதலியார் எழுதி, 1859 ஆம் ஆண்டளவிலே மேடையேற்றிய 'பதிவிரதை விலாசம்' என்பதாகும்.⁴ 1872 ஆம் ஆண்டில் ஸ்ரீலக்ஷ் ஆறுமுகநாவலர் எழுதி வெளியிட்ட துண்டுப்பிரசுரம் ஒன்றில், யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேறிய நாடகங்கள் சிலவற்றின் பெயர்களைக் காண்கின்றோம். அவற்றுள் அரிச்சந்திரவிலாசம், தமயந்தி விலாசம் என்பனவும் அடங்கும்.⁵

1887 ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் 28 ஆம், 29 ஆம் திகதிகளில் பிரித்தானிய சக்கரவர்த்திவியான விக்ரோறியா மகாராணியின் ஜூபிலி விழா சார்பில், யாழ்ப்பாண முற்ற வெளியில் இரண்டு நாடகங்கள் மேடையேறின. இவற்று ளொன்று அரிச்சந்திர விலாசமாகும்.⁶

விலாசம் என்ற பெயரில், முதன்முதலில் தமிழில் ஆடப் பட்ட நாடகங்கள் தமிழகத்திற்கே உரியவை. இலங்கைக்கும் இந்தியாவிற்குமிடையில் இருந்த நெருங்கிய தொடர்பு காரணமாக, இந்திய நாடகங்கள் இலங்கையில் ஆடப் பட்டனவென்பது உறுதியாகும்.

3. கலாநிதி கா. சிவத்தம்பி. பாவலர் துரையப்பாபிள்ளை தூற்றாண்டு விழா மலர் 1972 பக்கம் 46
4. க. சொக்கலிங்கம் சுழத்துத் தழீழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி. பக்கம் 51. முத்தழீழ் வெளியீட்டுக்கழகம் யாழ்ப்பாணம்.
5. ஸ்ரீலக்ஷ் ஆறுமுகநாவலர். ஆறுமுகநாவலர் பிரபந்தத் திரட்டு. நல்லூர்க்கந்தகவாயி கோவில். பக்கம் 66
6. கலாநிதி கா. சிவத்தம்பி. பாவலர் துரையப்பாபிள்ளை தூற்றாண்டுவிழாமலர் 1972. பக்கம் 51, 52

விலாசம் என்பது சமஸ்கிருதச் சொல்லாகும். இதன் பொருள் நாடகம், விளையாட்டு, களியாட்டு, அபிநயம், வசீகரம், அழகு என்பனவாகும். 'விலாச மந்திரம்' என்னும் சொல், விளையாட்டரங்கம், களியாட்டு மைதானம், நாடக அரங்கம் என்பவற்றைக் குறிக்கின்றது. ஆகவே, விலாசங்கள் அரங்கமமைத்து ஆடப்பட்ட நாடகங்களாகும். வடமொழிச் சொல்லாகிய விலாசத்தை, நாடகத்தின் பெயருடன் இணைத்து அரிச்சந்திர விலாசம், தமயந்தி விலாசம், மாரக்கண்டேய விலாசம் என மேடையேற்றினர்.

விலாசம் என்ற பெயரில் 1859 ஆம் ஆண்டு 'பதிவீரதை விலாசம்' தெல்லிப்பழையில் மேடையேறிய காரணத்தினால், இதற்கு முன்பே, இந்தியக் கலைஞர்கள் இலங்கைக்கும் வரத் தொடங்கிவிட்டார்கள் என்பது உறுதியாகிறது.

1865 ஆம் ஆண்டு, காங்கேசன்துறையில் மேடையேறியதாகக்கூறப்படும் நாடகம், திரைச் சீலைகள் கட்டப் பட்ட அரங்கத்திலேயே மேடையேறியது. ஆனால் எப்படியான திரைச் சீலைகளைக் கட்டினர் என்பது தெரியவில்லை. இக்கலைஞர்கள் ஹார்மோனியத்தைப் பக்கவாத்தியமாகப் பயன்படுத்தவில்லை. அதற்குப் பதிலாக, முகவிளையையும் ஒத்து நாயனத்தையும் பயன்படுத்தினர். மத்தளத்துக்குப் பதிலாகச் சுத்த மத்தளம் என்னும், தோற்கருவியைப் பயன்படுத்தினர். சுத்தமத்தளத்தில் வலந்தலை சிறியது. தொப்பி பெரியதாகும்.⁷

1896 ஆம் ஆண்டிலேயே, முதன்முதலாகத் திரைகளுடன் கூடிய மேடையிலே, நாடகங்கள் நடைபெறலாயின என்று கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் சுழத்தில் "நாடகமும் நானும்" என்னும் நூலிற் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

7. பேட்டி: நடிசுமணி வி. வி. வைரமுத்து. இவர் இத் தகவலைத் தமது பேரணர் அண்ணாவி வைரவி வாயிலாகக் கேட்டறிந்தவர்.

இவ்வாறு நாடகங்களை மேடையேற்றியபோது சொர்ணலிங்கத்துக்கு வயது ஏழு. எனவே இதற்கு முன்னர் நாடபெற்ற நாடகங்கள் பற்றிய தகவல்களை, இவர் அறியாமலிருந்திருக்கலாம்.

1850 ஆம் ஆண்டளவில், பம்பாயில் பார்சி நாடகக் கம்பனி புதியமுறையில் நாடகங்களை மேடையேற்றத் தொடங்கியது. கொட்டகை அமைக்கப்பட்டு, உயர்ந்த மேடை இடப்பட்டு, அழகிய ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்ட முன்திரை, பின்திரை, பக்கத்திரை என்பன கட்டப்பட்டு, அழகிய ஒப்பனைகளுடன் நாடகங்கள் ஆடப்பட்டன.⁸

1870 ஆம் ஆண்டு பார்சித் தியேட்டர் மரபு தமிழகத்தில் அறிமுகமானது. தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்த கோவிந்தசாமிராவ் என்பவரே ஒரு நாடகக் குழுவை அமைத்துப் பார்சித் தியேட்டர் முறையில் நாடகங்களை மேடையேற்றினார்.⁹

இந்தியாவிலிருந்து வருடாவருடம் தஞ்சாவூர்ப் பக்கத்து நாடகக் கோஷ்டிகள், யாழ்ப்பாணம் வந்து கிராமப் பக்கங்களில் நாடகங்களை நடத்தி வந்தனர், என்று கலையரசு சொர்ணலிங்கம் கூறுகிறார்.¹⁰

பார்சி மரபு முதன்முதலில் தஞ்சாவூரிலேயே அறிமுகமானபடியினால், 1870 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் யாழ்ப்பாணம் வந்த தஞ்சாவூர்க் கோஷ்டியினர், பார்சி மரபை நழுத்துக்கு அறிமுகஞ் செய்திருக்கிறார்களெனக் கொள்ளமுடிகிறது.

8. ஏ. ஜே. குணவர்த்தன. தியேட்டர் இன் ஸ்ரீலங்கா, ஆங்கிலநூல் பக்கம் 21.

9. தாரணதுரைக்கண்ணன். தமிழ் நாடக வரலாறு. பக்கம் 21.

10. க. சொர்ணலிங்கம். நழுத்தில் நாடகமும் நானும். பக்கம் 2.

தஞ்சாவூர் நாடகக் கோஷ்டிகளின் ஆட்ட மரபைப் பற்றிக் கலையரசு அவர்கள் குறிப்பாக எதையும் கூறவில்லை. எனினும் அவையும் பொதுவாகப் பார்சி மரபையே பின்பற்றின எனலாம் என்று கலாநிதி கா. சிவத்தம்பி அவர்கள் கருதுகின்றார்கள்.

இதுவரை கூறிய கருத்துக்களிலிருந்து இந்தியக் கலைஞர் களுடைய வருகை, 1850 ஆம் ஆண்டுக்கு முன்னரே நிகழ்ந்திருக்கிறது எனவும், பார்சித் தியேட்டர் மரபின் வருகை, 1870 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் இரண்டொரு வருடங்களுக்கிடையில் நடைபெற்றிருக்க வேண்டுமெனவும் கொள்ள முடிகிறது. ஆகவே ஸ்ரீலக்ஷ் ஆறுமுகநாவலர் குறிப்பிடுன்ற நாடகங்களுள் ஒருசில, ஓரளவாவது பார்சித் தியேட்டர் மரபைப் பின்பற்றி ஆடப்பட்டிருக்கின்றன.

நாவலர் பெருமானுடைய பிரபந்தத் திரட்டிலிருந்து, யாழ்ப்பாணத்தின் பல பகுதிகளிலும், அவர் காலத்தில் நாடகங்கள் மேடையேறியதாகத் தெரிகின்றது. சேணியதெரு, கவ்வியங்காடு, சுந்தர்மடம், பறங்கித்தெரு, நெல்லியடி, மானிப்பாய் ஆகிய இடங்களிலெல்லாம் நாடகங்கள் மேடையேறின.¹¹

பார்சித் தியேட்டர் மரபைப் பின்பற்றி நடிக்கப்பட்ட தமிழ் நாடகங்களை, அண்ணாவி மரபு நாடகம், கொட்டகைக் கூத்து, டிராமாமோடி, ஸ்பெஷல் நாடகம், இசை நாடகம் என்று பலரும் பலவிதமாக அழைக்கின்றனர். ஆனால் 'இசை நாடகம்' என்பதே இதற்குப் பொருத்தமான பெயராகும்.¹²

11. ஸ்ரீலக்ஷ் ஆறுமுகநாவலர் பிரபந்தத் திரட்டு. பக்கம் 67, 68.

12. காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை: 'சமுத்து இசைநாடக வரலாறு' தட்டச்சுப்பிரதி. பக்கம் 11-16. கலாநிதி கா. சிவத்தம்பியின் மேற்பார்வையில், பட்டப்பின்பு பரிட்சைக்காக ஏழுதர்பட்டு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஆராய்ச்சிக்கட்டுரை. இதில் விளிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளது.

இவைமுற்றிலும் இசைப்பாடல்களே நிறைந்தனவாகும். இடையிடையே சிறிது உரைநடையும் கலந்தனவாகவும் எழுதப்பட்ட நாடகங்கள், பெரும்பாலும் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்து, இந்த நூற்றாண்டின் இடைப்பட்ட காலம்வரை, எழுதப்பட்டும், நடிக்கப்பட்டும் வந்துள்ளன.¹³ இந்த இசைநாடக மரபு, ஈழத்தில் வளர்ந்த வரலாறு இனி ஆராயப்படும்.

19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இந்தியக் கோஷ்டியினர், இலங்கைக்கு வந்து நாடகங்களை மேடையேற்றினர். இவர்கள் கொழும்புக்கும் சென்று நாடகங்களை மேடையேற்றியிருக்கின்றனர்.

1889 ஆம் ஆண்டு இந்தியக் கோஷ்டியொன்று, யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகங்களை மேடையேற்றியது. இவர்களைத் தொடர்ந்து இந்திய நாடகக் கலைஞர்கள் அடிக்கடி வரத் தொடங்கினர். இவர்கள் ஏற்றியிறக்கும் திரைகளை அரங்கிற் பயன்படுத்தினர். பக்கத் திரைகளும் கட்டப்பட்டன. ஆனால், 1884 ஆம் ஆண்டு, இலங்கையர்களும் திரைகள் கட்டி, நாடகங்கள் ஆடத் தொடங்கிவிட்டனர்.¹⁴

இந்தக் காலகட்டத்தில்தான், கொட்டடிக்கறுத்தார் என்றும் செல்வமும் செல்வாக்கும் மிக்க ஒருவர், கொட்டடியில் ஒரு மடுவம் அமைந்து நாடகங்களை நடாத்துவித்தார்.¹⁵ இது கொட்டடிக் கறுத்தார் மடுவம் எனப்பெயர்பெற்றது. இவரது நாடகக்கோஷ்டியில், செல்லப்பா ஐயர், கெஞ்சின் ரெங்காச்சாரி முதலிய பிரபல நடிகர்கள் இருந்தனர். இக்குழுவினரே முதன் முதலாக, ஹார்மோனியத்தைப் பக்க

13. களஞர் கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தீ தழிழ்நாடக வரலாறு பக்கம் 95, வானதி பதிப்பகம், சென்னை - 17.
14. எஸ். வடிவேலு. ஈழநாடு வரலாறு இதழ் 28 - 12 - 67
15. பேட்டி, நாடகக் கலைஞர் எஸ். வடிவேலு. 4த்துவாட்டி எஸ். வேணுகோபால்.

வாத்தியமாக வாசித்தனர். காதர்பாச்சா என்பவர், இக் குழுவில் ஹார்மோனிய வித்துவானாக இருந்தார். அப் பொழுது இவருக்கு வயது மிகவும் குறைவு. இவர் இதற்குப் பின்னரும், பல தடவைகள் நாடகக் குழுக்களுடன் இலங்கைக்கு வந்து ஹார்மோனியம் வாசித்துள்ளார்.

இவர்களைத் தொடர்ந்து, பல நாடகக் குழுக்கள் இலங்கைக்கு வந்து யாழ்ப்பாணத்திலும், கொழும்பிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளன. சுந்தரராவ் கம்பனி, டி. நாராயணசாமிப்பிள்ளையின் 'சென்னை இந்து வினோதசபா' என்பன இசை நாடகங்களுக்கு இங்கே வித்திட்டன. கலையரசு அவர்களும் தமது நூலில் மேற்படி இரு கோஷ்டிகளைப் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ¹⁶ இலங்கையில் முதன்முதலில் தமிழ் 'டிருமா'க்களை நடாத்தியவர்கள் சுந்தரராவ் கோஷ்டியினர்தாம் எனக் கலையரசு அவர்கள் கூறுகின்றார். இவர் 'டிருமா' என எத்தகைய நாடகங்களைக் கருதுகிறாரெனத்தெரியவில்லை. ஏனெனில், அவரும் கேள்வி ஞானத்திலேயே எழுதியுள்ளார். நாம் கூறும் இசை நாடகமாயின், அவர்களுக்கு முன்னரே பலர் இலங்கையில் மேடையமைத்து, திரைச்சீலைகள் கட்டி நாடகமாடத் தொடங்கிவிட்டார்கள்.

1910 ஆம் ஆண்டு புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பி என்பவர், புத்துவாட்டியார் வளவில் ஒரு மடுவத்தை அமைத்து, இந்திய நாடகக் கலைஞர்களை அழைத்துப் பல இசைநாடகங்களை நடாத்துவித்தார். புத்துவாட்டியார் மடுவம் இருந்த இடத்திலேயே இன்று (யாழ்ப்பாணத்தில்) மனோகராத்தியேட்டர் இருக்கின்றது.

கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள், 1900 ஆம் ஆண்டில் புத்துவாட்டியார் மடுவம் நிறுவப்பட்டதாகத் தமது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். ¹⁷ ஆனால் இது தவறான

16. க. சொர்ணலிங்கம். சுழத்தில் நாடகமும் நானும். பக்கம் 9

17. க. சொர்ணலிங்கம். சுழத்து நாடகமும் நானும். பக்கம் 9

தகவலெனப் புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பியின் பேரன் (புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பி சுப்பையாவின் மகன்) வேணுகோபாலும், எஸ். வடிவேலுவும் கூறுகின்றார்கள். புத்துவாட்டியாரின் பேரன் வேணுகோபாலுக்கு இப்பொழுது வயது 74. (1977) இவர் நல்ல ஹார்மோனிய வாத்தியக்காரர். ஏராளமான இந்தியக் கோஷ்டிகளுக்கு ஹார்மோனியம் வாசித்த அனுபவமுடையவர். ஆகவே இவருடைய தகவல் தவறாக இருக்கமுடியாது. இவர் தமது முதாதையரின் குறிப்புக்கள் பலவற்றைத் திரட்டி வைத்திருக்கின்றார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

புத்துவாட்டியார் மடுவத்தில் நாடகமாடிய கலைஞர்களது, நாடக ஆசிரியராகத் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் வந்திருக்கின்றார்கள். இக்குழுவில் ஞாடி முத்துவேற்பிள்ளை, சி. என். சுவாமிநாதமுதலியார், ஜெகநாத ஆழ்வார் ஆகியோர் முக்கிய பாசுத்தை ஏற்று நடத்தனர். ஞாடி முத்துவேற்பிள்ளை மிகவும் சிறந்த நடிகர். எடுத்த எடுப்பிலேயே எவ்வித சலனமுமின்றிச் சுயமாகப் பாட்டுப் பாடவல்லவர். சிறந்த புலமை படைத்தவர். அக்காலத்து நடிகர்கள் பலர், சிறந்த புலமை படைத்தவர்களாகவே இருந்தனர்.

இவர்களைத் தொடர்ந்து மேலும் பல கலைஞர்கள், காலத்துக்கு காலம் இலங்கைக்கு வருகை தந்து, இசை நாடகங்களை மேடையேற்றினார்கள். சி. என். முத்துச்சாமிநாயுடு, சி. எஸ். நடேசபந்தர், ஜின்ரான், வி. வி. பக்கிரிசாமி, சண்டமாருதம் கவிக்குஞ்சரம் லக்ஷ்மணதாஸ், உடுமலை முத்துச்சாமிக்கவிராயர், மாம்பழம் வேணுகாமிக்கவிராயர், கென்சின் ரெங்கசாமிநாயுடு, அப்பனராவ், பெரிய வேலுப்பிள்ளையார், டி. கே. சுந்தரம்பிள்ளை, பெண்ணடிகை சண்முகவாடிவு என்போர் குறிப்பிடத்தக்க நடிகர்களாவர். 1911 ஆம் ஆண்டின் பின்னர், துரைராசா என்பவர், ரேயல் தியேட்டர், என்னும் மடுவத்தை அமைத்தார். இது தான் பழைய விின்சர் தியேட்டரும் இன்றைய விடோ தியேட்டருமாகும். இந்த மடுவத்தை அந்தக் காலத்

தில் தகரக்கொட்டகை என்றே அழைத்து வந்தனர். ஆகவே நாடகங்கள் புத்துவாட்டியார் மடுவத்திலும், தகரக் கொட்டகையிலும் நடைபெற்றன. இந்தியாவில் புகழ்பெற்ற பெரும் பெரும் நடிகர்கள் எல்லாம் இங்கேவந்து நடித்தனர்.

புத்துவாட்டியார் மடுவம் அமைக்கப்பட்ட பின்னர், இலங்கைக் கலைஞர்களும். இந்தியக் கலைஞர்களும் கலந்து நடிக்கத் தொடங்கினர். இந்தியக் கலைஞர்களுக்குத்தான், 'கைவரும் இசை நாடகம்' என்னும், தவறான எண்ணத்தை எமது கலைஞர்கள் தகர்த்தெறியத் தொடங்கினர். இணுவையூர் சுண்ணவியார் சுப்பையாவும், அவருடைய சகோதரர் நாகலிங்கமும். அடிக்கடி இந்தியக் கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து நடித்துப் பேரும் புகழும் பெற்றனர். இந்தக் காலத்தில் புத்துவாட்டி சின்னத்தம்மி அவர்கள் கொழும்பிலும் நாடக மடுவத்தை அமைத்து, இந்திய நடிகர்களை அங்கே யும் அழைத்துச் சென்று நாடகங்களை மேடையேற்றினார். அந்த மடுவந்தான், இன்றைய ஜிந்துப்பிட்டித் தியேட்டராகும். ஆகவே, இசை நாடகங்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் மட்டுமன்றிக், கொழும்பு நகரிலும் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கின. 1919 ஆம் ஆண்டு முதலாவது உலக மகா யுத்தம் ஆரம்பித்ததும் நாடகங்களை மேடையேற்றுதல் நடைபெட்டது. யுத்தகாலத்தில், இடைக்கிடை ஒரு சில நாடகங்களே, மேடையேற்றப்பட்டன. 1919 ஆம் ஆண்டு யுத்தத்தின் பின்னர், மீண்டும் நாடகங்கள் மேடையேறத் தொடங்கின.

2. மகாயுத்தங்களுக்கு இடைப்பட்ட காலம்

இசைநாடக வரலாற்றின் பொற்காலமென இலங்கை குறிப்பிடப்படும் காலப் பகுதியே இப்பகுதியாகும். 1919 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1939 ஆம் ஆண்டுக்கு இடைப்பட்ட இக்காலப்பகுதியில் இசை நாடகங்கள் ஏராளமாக மேடை ஏற்றப்பட்டன. அவை மிகவும் உயர் நரமாகவும் இருந்தன. இது இக்காலத்திற்குரிய சிறப்பம் சமராகும். சமீபத்து மக்கள் இசை நாடகங்களில் ஊறித்

தினேத்தது மட்டுமன்றித் தாமும் இந்நாடகங்களைச் சிறப் புறச் செய்து காட்ட முடியுமென்று ஆடிக்காட்டிப் பாராட்டுக்கள் பல பெற்ற காலமும் இதுவேயாகும். இந்தியாவிலே பெயரும் புகழும் பெற்ற, பெரும் பெரும் நடிகர்கள் எல்லோரும், இங்கே வந்து நாடகமாடா விட்டால், அவர்களுக்கு இந்தியாவில் மதிப்பே இல்லையென்னும் அளவுக்கு, இலங்கை நாடகங்களை உயர்ந்த நிலையில் வைத்து மதித்த காலமும் இக் காலமேயாகும். இலங்கையில் நடிகத்துப் புகழ் பெற்ற ஒருவனென்றால், அவனுக்கு இந்தியாவிலே தனிப்பெரும் புகழ் கிடைத்தது. ஏழிசை மன்னர் எம். கே. தியாகராஜ பாகவதர், பி. எஸ். கோவிந்தன், கே. பி. சுந்தரரம்பாள், எம். எஸ். விஜயாள் போன்ற சினிமா நடிகர்கள் எல்லோரும், இங்கே ஈட்டிய புகழே இந்தியாவில் பெரும் புகழ்பெறக் காரணமாயிற்றென்பர். இந்தியாவிலே அந்தக் காலத்தில், 1914 ஆம் ஆண்டளவில் மாதம் ரூபா 2, 000 சம்பளம் பெற்ற சி. எஸ். முத்துசாமி நாயுடு என்பார், சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுடன் இலங்கைக்கு வந்து புகழீட்டிச் சென்ற பின்னரே, இந்தியாவில் இசை நாடகத்துறையில் கொடிகட்டிப் பறக்கச் சாத்தியமாயிற்றென்பர்.

தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுடன் இங்கே வந்து, 1910 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் நாடகம் ஆடிய பி. எஸ். முத்துசாமி நாயுடுவும், கே. எஸ். நடேசபத்தர், பழன் அப்பனரால், கென்சின் ரெங்கசாமி, சாமிநாத முதலியார் முதலியோரும் இவ்வாறே நமது நாட்டில் பெயரும் புகழும் பெறத் தொடங்கிய காரணத்தினால், இந்தியாவிலிருந்து நடிகர்கள் அடிக்கடி இங்கே வரத் தொடங்கினர்.

இந்தக் காலத்தில், இங்கு வந்து மாபெரும் புகழீட்டியவர் எஸ். ஜி. கிட்டப்பா பாகவதரும், கே. பி. சுந்தரரம்பாள் அவர்களுமாவர். ஆரம்பத்தில் கே. பி. சுந்தரரம்பாள் ஹார்மோனியம் வாசித்துப் பக்கப்பாட்டுப் பாடவே வந்திருந்தார். இவரை முதன்முதலில் இலங்கையில் மேடையேற்றி வைத்தவர், இவரது கணவர் எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவே. கே. பி. சுந்தரரம்பாள் அக்காலத்தில் வள்ளி திருமணத்திலும்,

சத்தியவான் சாவித்திரியிலும் நடிக்கிறாரென்றால் அதற்கு ஒரு கூட்டம் அடித்து விலகாதிருக்கும்.¹⁸

இவர்கள் காலத்தில் ஹார்மோனியச் சக்கரவர்த்தியாகத் திகழ்ந்தவர் எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவின் தமையனார் எஸ். ஜி. காசிஜயர். இவர் ஒரு மாபெரும் இசைமேதை. இவரும் நாடகங்களில் சில சமயங்களில் நடித்துப் புகழீட்டியிருக்கிறார்.

இவர்களைப்போட்டு இங்கே வந்து புகழீட்டியவர்கள், ராஜா எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளையும் இவரது மனைவி வடிவாம்பாளாநாமாவார்கள். எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை கோவலகை நடிக்கிறாரென்றால், வட மாகாணமே கொட்டகையைச் சுற்றி வட்டமிடும். சிறந்த சாரீர வளமும், எடுத்தவுடனேயே சுயமாகப் பாட்டுப்பாடும் ஆற்றலும் படைத்தவர் எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை. இவர் ஆண்டவனல் நாடக உலகுக்குத் தரப்பட்ட பெரும் கொடை என்பர்.

இத்தகைய சிறப்புமிக்க நடிகளுக்குக் கசப்பான சம்பவம் ஒன்று இங்கே நடந்துவிட்டது. அன்று வள்ளி ஒரு மண நாடகம். கொட்டகை கொள்ளாத ரசிகர் கூட்டம். வேலன், வேடன், விருந்தன் ஆகிய பாத்திரங்களையேற்று, நடிக்க வேண்டிய எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளையைக் காணவில்லை. இவர் உயர்ந்த கலைஞரை இருந்தபோதிலும் மதுவிற்கு அடிமையாகவே இருந்தார். அதனால் அன்று தன்றாகக் குடித்து விட்டு மயங்கிய நிலையில் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள கோணத்தோட்டத்தில் படுத்துவிட்டார். இது மடுவத்திலிருந்து அரைமைல் தூரத்திலுள்ளது. நீண்ட நேரம் தேடிய பின்னரே, இவரைக் கண்டு பிடித்தனர். எவ்வளவோ அசைத்துப் பார்த்தும் இவர் அசையவேயில்லை. தண்ணீர் ஊற்றியும் பலன் ஏற்படவில்லை. மடுவ உரிமை யாளர்களுள் ஒருவரான புத்துவாட்டி இரத்தினத்திற்கு

18. பேட்டி. திருமதி கே. சி. சுந்தரம்பாள்; எஸ். வேணு கோபால்; திருமதி கன்னிகா பரமேஸ்வரி.

அடக்க முடியாத கோபம் ஏற்பட்டுவிட்டது. அதனால் ஆத்திரங்கொண்டு குதிரைச் சவுக்கினால் அடித்துவிட்டார். அடி வீழ்ந்ததும் எம் ஆர் கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை சுயநினைவு பெற்றொழுந்தார். ஸ்நானம் செய்த பின்னர், வேடமிட்டுக் கொண்டு மிகுந்த வேதனையோடு நாடகத்தில் தனதுபங்கை ஓரளவு செய்து முடித்தார்.

நாடகம் முடியும்போது அவருக்கு அழகை வந்துவிட்டது. "இதுவரையில் எவருமே என்னைத் தொட்டதில்லை. இந்தியாவில் எத்தனையோ ஜமீன்தார்கள், மகாராசாக்கள் முன்னிலையில் எல்லாம் நாடகமாடியிருக்கிறேன். நான் குடிகாரன் என்பது அவர்களுக்குத் தெரியும். ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தில் என்னை அடித்துவிட்டார்கள். இனிமேல் நான் எந்தக்காரணத்தையிட்டும் மது அருந்தப்போவதில்லை; நாடகமாடப்போவதும் இல்லை; என்னை எவன் அடித்தானோ அவன்குடி கெட்டுப்போகட்டும்." என்று அறம் பாடிவிட்டு இறங்கிச் சென்றுவிட்டார். நான் விசாரித்தளவில் புத்துவாட்டியார் குடும்பமே இதன் பின்னர் சீரழிந்துபோய்விட்டது. இது இப்பொழுது இருக்கும் மனோகராத் தியேட்டர் வளவில் நடைபெற்றது. சிறிது காலத்தின் பின்னர், இந்த மடுவமும் சீர்குலைந்து போய்விட்டது. இதற்குப் பிறகு 'ரோயல் தியேட்டர்' எனப்பட்ட தகரக் கொட்டகை (பழையவின்சர்) பிரபலமடையத் தொடங்கியது.

இந்தியாவுக்குச் சென்ற எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை கழுகு மலைக்கு நேரே சென்று காவடி எடுத்தார். காவடியைக் கோயில் சந்நிதியில் இறக்கி வைத்துவிட்டு இருந்தவர், பின்னர் எழுந்திருக்கவேயில்லை. அக்காலத்தில் நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் முக்கியமான நடிகர்கள், தமது பாத்திரம் முடிந்து மேடையைவிட்டுப் போகும் போது "எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை இறந்தார். கழுகுமலைப் பூமியில்" என்றபாட்டை அல்லது, "உயிர்துறந்தாரே எம். ஆர். உயிர் துறந்தாரே" என்ற பாடலைப் பாடாமற் செல்ல தில்லை. யாழ்ப்பாண மக்களின் உள்ளத்தை கொள்ளை

கொண்ட எம். ஆர். கோவிந்தப்பிள்ளையின் மறைவு இசை நாடக உலகிற்கு ஈடுசெய்ய முடியாத ஒன்றாகும். (இத் தகவலைக் கூறியபோது புத்துவாட்டியார் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த வேணுகோபாலும், திருமதி கன்னிகா பரமேஸ்வரியும் கண்கலங்கிவிட்டனர்.)

எம். எஸ். சுப்புலட்சுமியும், இவரது சகோதரி சாரதாவும் இங்கே வந்து நாடகமாடியுள்ளனர். இவரும் (எம். எஸ்.) இங்கே வந்துபோன பின்னர்தான், இந்தியாவில் சினிமா உலகில் புகுந்து புகழ்பெற்றார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி பெரும்பாலும் நாரதர், கிருஷ்ணன் போன்ற பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்துப் புகழ் பெற்றார். 19

1928 ஆம் ஆண்டு, வைத்திய சண்முகம்பிள்ளை என்பவர் ஸ்ரீபால சண்முகானந்த சபாபை இலங்கைக்கு அழைத்தார். இந்த நாடகசபை ஔவை. டி. கே. சண்முகம் சகோதரர்களது சபாவாகும். அப்பொழுது டி. கே. சண்முகம் மிகவும் இளைஞர். இவர் இக்குழுவில் முக்கியமான பாத்திரங்களை ஏற்றுநடித்துவந்தார். இவர்களது நாடகங்கள், கொழும்பில் ஆிந்துப்பட்டி மண்டபத்திலேயே நடைபெற்றன. சுமார் 2 000 பேர் பார்க்கத்தக்கதான இந்த மண்டபம் பல வசதிகளைக் கொண்டது.

இக் குழுவில் கே. ஆர். இராமசாமி, என். என். கிருஷ்ணன் முதலியோரும் இருந்தனர். 20

இதே ஆண்டு (1928) மதுரை ஒறியினல் பாய்ஸ் கம்பனி, யாழ்ப்பாணம் ரோயல் திலேட்டரில் நாடகங்களை மேடையேற்றியது. இக்கம்பனியின் உரிமையாளர் திரு. இலட்சுமணன் செட்டியார் ஆவார். இக்குழுவில் அறுபதுக்கு மேற்பட்ட பையன்கள் நடிகர்களாக இருந்தனர். பிற்காலத்தில் இலங்கையில் ராஜபார்ட்டாக நடித்துப்புகழ்பெற்ற ஜே.எஸ். ஜெயராசா, இக்குழுவில் ஒரு ஒரு பால நடிகளுக்கே இருந்தார்.

19. பேட்டி. திருமதி கன்னிகா பரமேஸ்வரி; ஒப்பனைக் கலைஞர் சிவீப்பு (வயது 90, 1977)

20. ஔவை டி. கே. சண்முகம் "எனது நாடக வாழ்க்கை" பக்கம் 172.

இவர்கள் ஒரு மாத காலமாகப் பல புராண இதிகாச நாடகங்களை ஆடினர். பக்த பிரகலாதா, சதிகலோசனா, அபிமன்யுகந்தரி, வள்ளிதிருமணம், பவளக்கொடி, அரிச் சந்திரா முதலிய நாடகங்களை இவர்கள் முக்கியமாக மேடையேற்றினர். 21

1925 ஆம் ஆண்டளவில் நிறுவப்பட்ட கொண்டலடி மடுவத்தில், அடிக்கடி நாடங்கள் நடைபெற்றன. கொண்டலடிமடுவம் கல்விப்பங்காட்டுச் சந்தைக்கும், முத்திரைச் சந்தைக்குமிடையில் இருந்தது. எம். ஆர் கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை புத்துவாட்டியார் மடுவத்தில் நாடக மாடியை காலத்தில், இந்த மடுவத்தில் செந்தில்வேல் தேசிகரின் குழு நாடகமாடியது. செந்தில்வேல் தேசிகர் இக்காலத்தில் மிகவும் இளைஞர். எம். ஆர். கோவிந்தசாமி அளவுக்கு இல்லையாயினும் சிறந்த நடிகரென்ப புகழ் பெற்றவர். 22

யாழ்ப்பாணப் புகையிரதநிலைய குட்ஸ்செட்டிற்கு அருகாமையில், ஒரு நாடக மடுவம் கிறிது காலம் இருந்தது. இதை அத்தியடிமடுவம் என்றும் அழைத்தனர். இங்கேதான், முதன்முதலில் பி. எஸ். வேல்நாயக்கர் வந்து நாடகமாடினர். இவருடன் இவருடைய மனைவி எஸ். ஆர். கமலமும் வந்து நடித்தார். வேல்நாயக்கரும், செந்தில்வேல் தேசிகரைப் போன்ற சிறந்த நடிகரே. இவர்கள் நடித்த பக்த நந்தனார் அக்காலத்திற் பிரபலமான நாடகமாகும். நந்தனாரில் எஸ். ஆர். கமலம் ஐயர் வேடமிட்டு நடித்தார். இவரது நடிப்பு ஆண்டளைவிடச் சிறப்பாக இருந்ததாகக் கூறிக் கொள்கின்றனர். 23

21. பேட்டி. ஜே. எஸ் ஜெயராசா.

22. பேட்டி .ஒப்பனைக் கலைஞர் சிலிப்பு; திரு. ஆறுமுகம் பொன்னையா (வயது 88-1977 ல்) ஒட்டுமடம், யாழ்ப்பாணம்

23. பேட்டி; ஒப்பனைக் கலைஞர் ஜே; சிலிப்பு.

இந்தக் காலத்தில் புத்துவாட்டியார் மடுவத்தில் நடைபெறும் நாடகங்களுக்கெல்லாம், ஹார்மோனியம் வாசித்துப் பக்கப்பாட்டுப் பாடுவர்களுள் ஒருவராக, புத்துவாட்டியார் சோமு திகழ்ந்தார். இந்தியக் கலைஞர்களே மதிக்கும் திறமை வாய்ந்தவர் புத்துவாட்டியார் சோமு. இவர் பின்னர் வேறு இடங்களுக்கு எல்லாம் சென்று ஹார்மோனியம் வாசித்துப் புகழ் பெற்றார்.

1930 ஆம் ஆண்டுக்கு முன்னரே இந்தியாவிலிருந்து வந்த சில கலைஞர்களையும், யாழ்ப்பாணத்துச் சில கலைஞர்களையும் அழைத்து மலையகத்திலே, நாடகங்களை மேடையேற்றத் தொடங்கிவிட்டார்கள். செந்தில்வேல் தேசிகரும், மேலும் சில கலைஞர்களும் சென்று பண்டாரவனையிலும் நாவலப்பிட்டியிலும் வங்காதகனம், அரிச்சந்திரா, சத்தியவான் சாவித்திரி, வள்ளி திருமணம் ஆகிய நாடகங்களை ஆடினர். இவர்களுக்கெல்லாம் ஒப்பனைக் கலைஞராகப் பிலிப்பு சென்றிருந்தார்.²⁴ இதே போல வேறும் கலைஞர்கள் சென்றிருக்கலாம். ஆனால் மலைநாட்டினர் மேற்படி நாடகங்களுடன், குலேபகாவலி, இராமாயணம், அருச்சுனன் தபசு, நந்தன் சரித்திரம், அரிச்சந்திரன் சரித்திரம் ஆகிய நாடகங்களையும் நடித்தனர் என்று தெரிகிறது.²⁵

இதே காலத்தில் வேல்நாயக்கர் குழுவும், செந்தில்வேல் தேசிகர் குழுவும் முன்பின்புக மட்டக்களப்பு, திருக்கோயில், கிண்ணியா ஆகிய இடங்களுக்குச் சென்று நாடகமாடியுள்ளன. பெரும்பாலும் இவர்களுக்கெல்லாம் ஒப்பனைக் கலைஞராகவும், சின் முதலியவற்றைக் கொடுத்து உதவுபவராகவும், பிலிப்பு அவர்கள் இருந்திருக்கின்றார்கள்.²⁶ மட்டக்களப்புப் பகுதியில் கோவலன் நாடகத்துக்கு அதிக மதிப்பு இருந்தது. காரணம் அங்கேயுள்ள கண்ணகி வழிபாடாகும்.

24. பேட்டி. ஒப்பனைக் கலைஞர் ஜே. சிலிப்பு.

25. சி. ஸி. வேலுப்பிள்ளை. 'நான்காவது தமிழாராய்ச்சி மலர்' யாழ்ப்பாணம். பக்கம் 96.

26. பேட்டி. ஒப்பனைக் கலைஞர் ஜே. சிலிப்பு.

இவ்வாறு, இசைநாடகங்கள் இக்காலகட்டத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் மட்டுமன்றிப் பரவலாக இலங்கை எங்கும் நடைபெறத் தொடங்கிவிட்டன. இத்தியக் கலைஞர்களுடன் யாழ்ப்பாணத்துக் கலைஞர்கள் மட்டுமன்றி, மலைநாட்டுக் கலைஞர்களும், மட்டக்களப்புக் கலைஞர்களும் அவ்விடங்களில் கலந்து நடித்திருக்கின்றார்கள்.

1932 ஆம் ஆண்டளவில் எம். கே. தியாராஜ பாகவதரும், அவருடைய நாடகக் குழுவினரும் இலங்கைக்கு வந்து நாடகங்களை மேடையேற்றினர். அப்பொழுது இவருடன் ஸ்திரீபார்ட் ஏற்று நடித்தவர் எஸ். டி. சுப்புலட்சுமி என்னும் பிரபவ் நடிக்கையாவர். இவரும் பாகவதரைப் போன்ற இசை ஞானமுடையவர்.²⁷ நாடகத்தைப் பார்க்க வசதியற்றவர்களுக்கூட, கொட்டகையைச் சுற்றி நின்று அவர்களது பாடலைக் கேட்பார்களாம். அவ்வளவு இனிமையானது அவரது சாரீரவளம். அதுமட்டுமன்றிக் கிட்டத்தட்ட முக்கால் மைலுக்குக் கேட்கத்தக்கதாகப் பாடுவாராம். அக்கால நடிசர்கள் பலரும் இவ்வாறே பாட வல்லவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சுழத்து ரேயல் பபூனாகிய எஸ். கே. செல்லையாபிள்ளை அவர்கள், எம். கே. தியாகராஜ பாகவதருடன் பவளக் கொடியில் மாடவியனாக நடித்துப் புகழீட்டினார். பின்னர் பவளக்கொடி திரைப் படமாசப் பிடிக்கப்பட்டபோதும், எஸ். கே. செல்லையாபிள்ளையே பாகவதருடன் மாடவியனாக நடித்தார். இலங்கையிலிருந்து சென்று, இந்தியாவில் முதன்முறையாகத் தமிழ்ப் படத்தில் நடித்த பெருமை எஸ். கே. செல்லையாபிள்ளைக்கே உரியது.²⁸

27. பேட்டி. திரு. சி. சிவகுருநாதன் செட்டியார் எம். ஏ.

28. பேட்டி. திரு. எம். எம் துரைசங்கம் (வயது 85, 1977)
இளைப்பாறிய சம்பத்திரிசியார் கல்லூரி
ஆசிரியர்.

பாகவதருக்குப் பின்னர் இந்தக் காலப் பகுதியில் பெரும் புகழீட்டிய நாடகக்குழுவொன்று இலங்கைக்கு வந்தது. அதுதான், மதுரை மீனலோசனி பாலசற்குண சபா. இதன் உரிமையாளரான பழனியப்பச் செட்டியார், இக் குழுவை அழைத்து வந்தார். பிற்காலத்தில் பெயரும் புகழும் பெற்ற சினிமா நட்சத்திரங்களான பி. எஸ். கோவிந்தன், எம். எஸ். விஜயாள் முதலியோர் இக்குழுவினரே இருந்தனர்.

பி. எஸ். கோவிந்தன் சிறந்த நடிகர் மட்டுமல்லர். சிறந்த இசையறிவும் சாரீர வளமும் பொருந்தியவர். இவர் நடிகை வள்ளி திருமணம் பற்றி இன்னும், அக்காலத்தில் இவரது நாடகங்களைப் பார்த்தோர் புகழ்ந்து பேசுவர்.

இக்குழுதான், முதன்முறையாகச் சினிமா யுத்திகளைக் கையாண்டு, பிரமாண்டமான காட்சியமைப்புக்களோடு, இசை நாடகங்களை மேடையேற்றியது. தசாவதாரம், பாதுகா பட்டாபிஷேகம் என்பன இக்குழு மேடையேற்றிய முக்கிய நாடகங்களாகும். இக்காலத்தில்தான் பி. கன்னையா அவர்கள் பிரமாண்டமான காட்சியமைப்புக்களுடன் தமிழ் நாட்டில் நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தார். இவரைப் பின்பற்றியே மதுரை மீனலோசனி பால சற்குணசபாவும், பெரும் காட்சி அமைப்புக்களுடன் நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தது.²⁹

ஏற்கனவே இங்கே வந்து நடிக் குழுப் புகழ் பெற்ற செந்தில்வேல் தேசிகர் 1932ஆம் ஆண்டின் பின்னர் இலங்கை யில் மிகவும் பிரபல்யமும் புகழும் பெற்று விட்டார். இதனால் இவரை அழைத்துப் பலரும் நாடகங்கள் போடத் தொடங்கினர். இப்பொழுது இவருடன் இந்திய நடிகைகள் யாரும் வரவில்லையாகையால் இலங்கையர்களே ஸ்திரீபாட்டாக நடிக் கவேண்டியதாயிற்று.

செந்தில்வேல் தேசிகருடன் ஸ்திரீபாட்டாக, கன்னிகா பரமேஸ்வரியே நடிக்ப்பதுண்டு. இரண்டு ஸ்திரீபாட்ட வரும்

29. ஔவை டி. கே. சண்முகம் 'நாடகக்கலை' பக்கம் 36

நாடகங்களையிருந்தால் ஸ்திரீபார்ட்டாக கிருஷ்ணஸ்வரூபம் நடிப்பார். இவர்கள் நடித்த நாடகங்கள் பலரதும் பாராட்டுக்களைப் பெற்றன. கண்டியரசனாக கோமதி முத்துக்கிருஷ்ணனும், குமாரி ஹாமியாக கன்னிகாபரமேஸ்வரியும், ரஞ்சி தபூஷனியாகக் கிருஷ்ணஸ்வரூபம் நடித்த நாடகமும் இக்காலத்தில் மிகவும் பிரபல்யமடைந்தது.³⁰

இக்காலப்பகுதியில் இங்கே வந்து நாடகமாடிய வேறு நடிகர்களுள் வி. வி. ரங்காச்சாரி, பாப்புசாமி, வேல்நாயக்கர், மீனலோசனி ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். சினிமா நடிகர் டி. ஆர். மகாலிங்கமும், ஒரு குழுவுடன் வந்து பல நாடகங்களை மேடையேற்றினார். யாழ்ப்பாணத்துக்கு வரும் நாடகக் குழுக்கள் இங்கு நாடகங்கள் முடிந்ததும் கொழும்புக்குச் சென்று நாடகங்கள் ஆடுவது வழக்கம். ஒரு குழு கொழும்புக்குச் செல்ல, இன்னொரு குழு யாழ்ப்பாணம் வருதல் வழக்கமாக இருந்தது.³¹

பல இஸ்லாமிய நாடகக் கலைஞர்களும், இக்குழுக்களுடன் வந்து நாடகமாடியுள்ளனர். ஜி. ஜி. முகமட், ரி. எம். முஹிதீன்பாபு, ரி. என். ராவுஜீநார்ஜகான் என்போர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் எல்லோரும் கர்நாடக இசையில் கரைகண்ட மேதைகளாவர். இதனால் நாடகம் பார்க்கும் முஸ்லீம் ரசிகர்களுக்கும் பஞ்சமேயிருக்கவில்லை.³²

இக்காலத்தில் காதர் பாச்சா, தேவுடு ஐயர் என்போரும் சிறந்த ஹார்மோனிய வித்துவான்களாகப் புகழ்பெற்றிருந்தார்கள். ராஜாபார்ட்டு, ஸ்திரீபார்ட்டு என்போருக்குரிய மதிப்பும், செல்வாக்கும், இக்காலத்தில் ஹார்மோனிய வித்துவானுக்குமிருந்தன. ஹார்மோனிய வித்துவானும் நடிகர்கள்

30. பேட்டி. ஹார்மோனிய வித்துவான் எஸ். எம். சோமகந்திரம்

31. பேட்டி. ஜே. எஸ். ஜெயராசா; எஸ். எம். சோமகந்திரம்.

32. பேட்டி. எஸ். எம். சோமகந்திரம்.

டாடும் பாடல்களை வாங்கிப் பக்கப் பாட்டாகப் பாடுவதில் கைவந்த கலைஞராக இருக்கவேண்டும். இல்லையேல் அவருக்கு மதிப்பே இருக்காது. இத்தகைய வித்துவான்களில் இலங்கையர்களான சர்மா, எஸ். எம். சோமசுந்தரம் நடிசுமணி வி. வி. வைரமுத்து என்போர் ஹார்மோனியச் சக்கரவர்த்திகளாகப் புகழ் பெற்றனர். 33

3, 1939 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்...

இரண்டாவது உலக மகாபுத்தத்துக்குப் பின்னர், இந்திய நாடகக் கலைஞர்களது வருகை மிகவும் குறைவாகவே இருந்தது. இதற்கு இரண்டொரு காரணங்களுமுண்டு. இக்காலப்பகுதியில் இலங்கையிலேயே பல கலைஞர்கள் உருவாகி விட்டனர். மேலும், சினிமா, நாடகத்தின் இடத்தைப் பிடிக்கத் தொடங்கி விட்டது. அடுத்ததாக இந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்குக் கலைஞர்கள் வருவதற்கு ஒருசில தடைகள் ஏற்படத் தொடங்கின. குறிப்பாக, 1947 ஆம் ஆண்டு இந்தியா சுதந்திரமடைந்த பின்னர், பாஸ்போட், விசா பெறுவதில் உள்ள சிக்கல்கள் காரணமாக நடிகர்களின் வருகை தடைப்படத் தொடங்கியது.

1936 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1948 ஆம் ஆண்டு வரை, நாடகக் கம்பனி வைத்து நடத்தியவர் சமுதல்லூர் ஹார்மோனிய வித்துவான் எஸ். எம். சோமசுந்தரம். இவர் இந்தியாவிலிருந்து பல கலைஞர்களை இடைக்கிடை அழைத்து வந்து, இலங்கையில் பல பாகங்களிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றினார்.

இவரது குழுவில் ஆரம்ப காலத்தில் விசலூர் சுப்பிரமணிய பாகவதர், எம். எம். மாரியப்பா, கல்வன் ராமநாதன், ரி. கே. ராஜப்பா, எம். கே. ராஜகுமார், எம். ரி. கிருஷ்ணப்பா போன்றோர் இருந்தனர். நடிகைகள்

33. பேட்டி. எஸ். எம். சோமசுந்தரம்; எஸ். வடிவேல் கே. வீ. நற்குணம்

ஏ. எஸ். காந்திமதி, புட்பராசமணி, கே. எஸ். சரோஜினி,
எஸ். டி. சுப்புலட்சுமி, பவானிபாய், ரி. ரி. தாராபாய்
ஆகியோர் நடித்தனர். 34

திரு. எஸ். எம் சோமசுந்தரம், பி. யூ. சின்னப்பாவின்
நாடகக் குழுவை அழைத்து வந்து நாடகங்களை மேடையேற்றினார். ஆனால், இக் குழுவில் தவிர்க்க முடியாத
காரணத்தினால் பி. யூ. சின்னப்பா வரவில்லை. 35

1940 ஆம் ஆண்டளவில் கருணாலய பாகவதர், பகவதி
ராஜ், எஸ். வி. சுப்பையா. பி. எஸ். வேல்நாயர்
அனந்தநாராயணையர், கிருஷ்ணமூர்த்தியுயர் ஆகியோர்,
இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றினர்.

இவர்களின் நாடகங்கள் மன்னார், நிலாவெளி. மட்டக்களப்பு, தம்பிலுவில், நிந்தாலூர், மலைநாடு, கொழும்பு ஆகிய இடங்களிலெல்லாம் நடைபெற்றன. நிலாவெளியில் நடந்த நாடகங்களுக்கு இளைஞராக விருந்த நடிகமணி வி. வி வைரமுத்து, ஹார்மோனியம் வாசித்தவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 36

1948, 49 ஆம் ஆண்டளவில் இந்தியாவிலிருந்து இங்கே வந்த மதுரை எம். ஆர். கமலவேணியின் நாடகக்குழு நாடகங்களை மேடையேற்றியது. இக்குழுவில் எம். ஆர். கமலவேணி, ரி. எஸ். துரைராசா, புனிமூட்டை ராமராமி, எம். ஆர். சுவாமிநாதன் ஆகியோர் இருந்தனர். இவர்களும் பல இசைநாடகங்களை இலங்கையில் பல பாகங்களிலும் நடித்தனர். சினிமாக்கொட்டகைகள் இல்லாத காரணத்தினால் இவர்களுடைய நாடகங்களுக்கு நல்ல மதிப்பு இருந்துவந்தது.

34. பேட்டி. ஜே. எஸ். ஜெயராசா

35. பேட்டி. எஸ். எம். சோமசுந்தரம்

36. பேட்டி. க. முருகேசு ஆசிரியர், அவ்வாய்.

எஸ். பொன்னுத்துரை, தம்பலகாமம்.

1948 ஆம் ஆண்டு ஈழத்துக்கு வந்த நடிகர்களுள் ஒருவர் டி. பி. ராமலட்சுமி. இவர் பின்னர் பொன்னுச்சாமி தேசிகரை மணம் முடித்து இலங்கையிலேயே நிரந்தரமாகத் தங்கிவிட்டார். இவர் அக்காலத்தில் எல்லா நாடகங்களிலும் நடித்து வந்தார். இனிமையாகப் பாடும் ஆற்றல் வாய்ந்த ராமலட்சுமியுடன் சின்னையாதேசிகர், ஜே. எஸ். ஜெயராசா, சி. டி. செல்வராசா ஆகியோர் ராஜ பார்ட்டாக நடித்து வந்தனர். அப்பொழுது பெண் நடிகைகள் இல்லாத குறையை டி. பி. ராமலட்சுமி தீர்த்து வைத்தார்.

1950 ஆம் ஆண்டளவில் சதுர்க் கச்சேரிக் கொண்டு வந்த இந்திரா, சந்திரா சகோதரிகளும் குறிப்பிடத்தக்க நடிகைகளாவர். இவர்களுடன் மல்லிகா, மணிமாலா ஆகியோரும் ஸ்திரீபார்ட் ஏற்று நடித்து வந்தனர்.

இவர்களுக்குப் பின்னர் 1953 ஆம் ஆண்டு, புனிமுட்டை ராமசாமி குழுவினர் பல இடங்களிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தனர். இவர்களுடன் வந்த சாமி என்னும் ராஜாபார்ட் நடிகர் சிறந்த நடிப்பாற்றலுடையவர். இவர்களைத் தொடர்ந்து மதுரை ஜி. எஸ். நாடகசபா, யாழ்ப்பாணத்திலும், கொழும்பிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றியது. இவர்கள் இசை நாடகம் மட்டுமன்றி நவீன நாடகங்களையும் நடித்தனர். இக்குழுவினருடன் முதன்முறையாக சிவாஜி கணேசனும் வந்து 'எந்தங்கை' நாடகத்தில் நடித்துச் சென்றார். இக்காலத்திலேயே டி. கே. சண்முகம் குழுவும் மலேசுகராத் தியேட்டரிலும், கொழும்பிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றியது. இவர்களும் இசை நாடகங்களுடன் நவீன நாடகங்களையும் மேடையேற்றினர். இவர்களுக்கும் பின்னர் இந்தியாவிலிருந்து இசை நாடகக் குழுக்களை வரவில்லை. 37

37. பேட்டி; டி. கே. பகவதி; எஸ். எம். சோமசுந்தரம்; எஸ். வேணுகேசவரம்

19 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியகாலப் பகுதியிலும், பிற்காலப் பகுதியிலும் இலங்கையிலிருந்த நாட்டுக்கோட்டை நகரத்தார்களும், 20 ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் கொட்டிக் கறுத்தார், புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பி ஆகியோரும், பின்னர் புத்துவாட்டி குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களும், கொட்டிக் கீனிவாசகம், பெரிய துரைராசா ஆகியோரும் இந்தியக் கலைஞர்களை அழைத்து வந்த முக்கியமானவர்கள் ஆவர்.

இவர்களை அடுத்து, 1938 ஆம் ஆண்டுக்குப்பின்னர், நாடகக் கலைஞர்களை அழைத்துவந்து நாடகக்கலை வளர்த்தவர்கள், சுந்தர்மடம் எஸ். எம். சோமசுந்தரம், அளவெட்டி தம்பர், சிறும்பியடி இரத்தினம், கொக்குவில் சின்னத்துரை, உயிலங்குளம் பரம என்பவர்கள் முக்கியமானவர்கள். 38 இவர்களுக்கெல்லாம் நாடக உலகமும், இரசிகர்களும் நன்றி பாராட்ட வேண்டிய கடமை உண்டு. ○

38. பேட்டி: எஸ். எம். சோமசுந்தரம்; எஸ். வேணு கோபால்; திருமதி கன்னிகா பரமேஸ்வரி.

இசைநாடகமும் இலங்கைக் கலைஞர்களும்

ஆயிரத்து எண்ணூற்று அறுபத்தைந்தாம் ஆண்டளவில், இந்தியக் கலைஞர்கள் ஈழத்தில் நாடகங்கள் ஆடத்தொடங்கி விட்டார்கள். இவர்களுடைய நாடகங்கள் பெரும்பாலும் கோஷிற் திருவிழாக்களின் போதே ஆடப்பட்டன. இந்நாடகங்களுள் பெரும்பாலானவை இசைநாடகங்களின் வளர்ச்சிக்குதவிய தெருக்கூத்து நாடக வடிவங்களாகும். தெருக்கூத்துக்கள் அனைத்தும் இனிய இசையைக் கொண்டவை. ஈழத்து மக்களைக் கவர்ந்தமைக்கு இனிய இசையும் ஒரு காரணமாகும். 1

நாட்டுக் கூத்துக்களையே பார்த்தும், நடத்தும் வந்த ஈழத்துக் கலைஞர்களுக்கும் இரசிகர்களுக்கும், இந்தியக் கலைஞர்களது இசை நாடகங்கள் மிகவும் கவர்ச்சியாக இருந்தன. இவற்றைப் போன்று தாமும் நடக்க வேண்டும் என்னும் ஆவல் இவர்களுக்கு ஏற்பட்டது. இலங்கையர்களும் தமக்குள்ளே ஆட்களைச் சேர்த்து நாடகமாடத் தொடங்கி

1. பேட்டி: திரு. எம். எம். துரைசிங்கம்.

னர். இவ்வாறு ஆடப்பட்ட நாடகங்களுள் ஆதாரபூர்வமாகக் கிடைத்திருப்பது, 1884 ஆம் ஆண்டு இணுவையூர் சின்னத்தம்பிப் புலவரால் எழுதப்பட்ட வள்ளி திருமணமுகும். 2

ஆனால் இதே காலகட்டத்தில் காரைநகர் கார்த்திகேயப் புலவர் எழுதிய 'சூரபன்மன்' நாடகம், 'சந்திரவண்ணன்' நாடகம் என்பனவும் அரங்கேறின. இவை 1884 ஆம் ஆண்டிற்கு முன்னதாகவே அரங்கேறியிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் 1844 ஆம் ஆண்டு நாட்டுக் கூத்தாக 'சூருக் கேத்திரன் போர்' இதே புலவரால் மேடையேற்றப்பட்டிருக்கிறது. இக்கூத்தை எழுதியவர் காரைநகர் முருகேசையர் ஆவர். இவரின் புதல்வராகிய கார்த்திகேயப் புலவரே இக்கூத்தை அரங்கேற்றியவர். இவரது காலம் 1819-1898. இவர் இசைஞானம் மிக்கவர். நாடகப் பிரியர். அதனால் இசைநாடகங்களையும் எழுதி மேடையேற்றினார். 3

'சீன், வங்கிகளால் இழைக்கப்பட்ட உடுப்புகள் என்பனவற்றுடன் இலங்கையர் ஆடிய முதலாவது இசை நாடகம், வள்ளிதிருமண நாடகம் என்பர். எஸ். வடிவேலு. இணுவில் கிழக்கு சிவகாமசுந்தரி அம்பாள் ஆலய முன்றலில் இது நடைபெற்றது.

காரைநகரில் மேடையேறிய நாடகங்கள் எவ்வாறு மேடையேறின எனத் தெரியவில்லை. இது ஆராயப்பட வேண்டியது.

இணுவில் வள்ளி திருமண நாடகத்தில் நடித்தவர்கள் பல ஊர்களையும் சேர்ந்த பிரபல அண்ணாவிமர்கள். காங்கேசன் நுறை அண்ணாவியார் இராமர், இணுவில் முருகர், காரைநகர் கோபாலு, நெல்லியடி தபசர், முடமாவடி சீனித்தம்பி.

1. பேட்டி: எஸ். வடிவேலு. இவர் சுழநாடு கித்தில் எழுதிய கட்டுரை 28-12-67

3. வித்துவான் F. X. C. நடராசர்; காரைநகர் மான்சியம், பக்கம் 96

அரியாலை மருதையர் என்போர் முக்கிய பாத்திரங்கள் ஏற்று நடித்தனர். போக்குவரத்து வசதியற்ற அந்தக் காலத்திலேயே பல இடங்களிலிருந்தும் வந்த கலைஞர்கள் ஒன்று சேர்ந்து நடித்தார்கள் என்றால் அவர்களது கலையார்வத்தை நாம் என்ன வென்பது. இந்த அரங்கேற்றத்தைத் தொடர்ந்து, இதே நாடகத்தைப் பல ஊர்களிலும் மேடையேற்றிவந்தார்களெனத் தெரிகிறது. நடிக்காளும் பல இடங்களைச் சேர்ந்தவர்களாகையால் அவரவர்களுடைய ஊர்களிலும், மேடையேற்றப்பட்டிருக்கலாமென ஊகிக்க இடமுண்டு. உதாரணமாக காரைநகர் கோபாலு, தான் பிறந்த ஊராகிய காரைநகரில் நல்ல இசைஞானம் உள்ளவர்களைச் சேர்த்து, வள்ளிதிருமணம் நாடகத்தைக் காரைநகர் களபூமியிலும், தந்தோடையிலும், மேடையேற்றினார்⁴

இவ்வரங்கேற்றங்கள் 1889 ஆம் ஆண்டுக்கு முன் பின்னாக நடைபெற்றன. இவரைக் கோவாலு என்றே ஊரில் அழைத்தனர்.

காரைநகர் வியாவில் ஐயனார் கோவிலடியில், அடிக்கடி நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. இங்கே இந்தியக் கலைஞர்களும் நாடகங்கள் ஆடியதாகக் கூறப்படுகிறது. சுற்றறிந்த நாடக ஆசிரியர்களாகிய முருகேசையர், கார்த்திகேயப் புலவர் ஆகியோர் வாழ்ந்த இம் மண்ணில் (காரைநகர்) நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டதில் ஆச்சரியமொன்றும் இல்லை. 'மாவிந்தம்' என்னும் நாடகமும் இங்கே ஆடப்பட்டது. ஆனால் அது எக் குறிச்சியில் எவரால் ஆடப்பட்டது எனத் தெரியவில்லை. 'மாவிந்தம்' என்னும் நாடக நூலையும் கார்த்திகேயப் புலவரே எழுதியவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எனினும் இவ்வூரில் அடிக்கடி மேடையேறிய நாடகமாக வள்ளி திருமணத்தையே கூறிக் கொள்கிறார்கள்.

இசைநாடகங்கள் இவ்வூரில் பரவத்தொடங்கியதும் அரங்கமம்பிலும், ஒப்பனைகளிலும் பலமாற்றங்கள் படிப்படியாக உண்டாகின. மக்கள் மத்தியில் இவை நல்ல செல்

4. பேட்டி: எம். எம். துரைசங்கம்,

அண்ணாவி கணபதிப்பிள்ளை

வாக்குப் பெற்றன. சீன், புதுவகையான உடுப்புகள் என்பனவும் பார்வையாளர்களின் கவனத்தை மிகவும் கவர்ந்த காரணத்தினால் இந்த நாடகத்திற்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தது என அறிகிறோம்.

மேலே குறிப்பிட்ட நடிகர்களை அடுத்து, ஈழத்து நாட்பரம்பரையின் தலைவர்களாக விளங்குபவர்கள், இணுவில் அண்ணாவியார் சுப்பையா, நாகலிங்கம் சகோதரர்களாவர். இவர்களது தந்தையார் அண்ணாவியார் முருகேசு, பிரபலமான குரவைக்கூத்து அண்ணாவியாராக விளங்கியவர். அண்ணாவியார் சுப்பையா 1875 இலும் நாகலிங்கம் 1880 ஆம் ஆண்டிலும் பிறந்தனர். இவர்கள் இருவரும் முறைப்படி சங்கீதம், நடனம் என்பனவற்றைக் கற்றுத் தேர்ந்தனர். 1900 ஆம் ஆண்டளவிலேயே இவர்கள் பிரபலமான நடிகர்களாகி விட்டனர்.

இவர்கள் இணுவிலில் ஒவ்வொரு சனிக்கிழமையிலும் தீபாவளி, தைப்பொங்கல், மகா சிவராத்திரி போன்ற புனித நாட்களிலும் நாடகங்களை ஆடி வந்தனர். அந்தக் காலத்தில், பல இடங்களிலிருந்தும் மக்கள் வண்டில் கட்டி இணுவிலுக்குச் சென்று நாடகம் பார்ப்பது வழக்கம். நாடகத்தைக் குறைந்தது 5000 அல்லது 6000 பார்வையாளர்கள் பார்ப்பார்கள். இவர்களைல்லோருக்கும் கேட்கக் கூடியதாக 5 அல்லது 5½ கட்டைச் சுருதியிலேயே நடிகர்கள் பாடி நடிப்பார்கள்.⁵

1880 ஆம் ஆண்டளவிலேயே, மிகவும் பிரபலமாக விளங்கிய இன்னொரு ஈழத்துக் கலைஞர், புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பி. இவர் உருத்திர வீணை, பிடில், சித்தார், ஹார்மோனியம் முதலிய வாத்தியங்களை இசைப்பதில் வல்லவராக இருந்தார். நல்ல அழகனாகவும், சிறந்த நடிகனாகவும் விளங்

5. பேட்டி: எஸ். வடிவேலு; இவர் ஈழநாடு இதழில் எழுதிய கட்டுரை.

பேட்டி: ஓட்டுமடல் பொன்னையா ஆறுமுகம்.

சிய புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பி, சுழத்து இசைநாடக வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய தொண்டு அளப்பரியதாகும். புத்து வாட்டியார் மடுவத்தை நிறுவி, இந்தியக் கலைஞர்களை அழைத்து வந்து, இசை நாடகங்களை ஆடுவித்த பெரியவர் இவரே. இவரது குடும்பம் நாடகங்களுக்கு அன்றிலிருந்து இன்றுவரையில் அரும் பெரும் சேவை செய்து வருகின்றது.

இவர்களும் மேடையேற்றிய முதலாவது நாடகம் வள்ளி திருமணமாகும். இதனைத் தொடர்ந்து 'காலவரிஷி' 'பாதுகா பட்டாபிஷேகம்' என்னும் நாடகங்களை அரங்கேற்றினர்.

துரைராசா நிறுவிய தகரக் கொட்டகையில் அக்காலத்தில் அடிக்கடி நாடகங்கள் நடப்பதுண்டு. இந்தியக் கலைஞர்களுடன் இலங்கைக் கலைஞர்களும் கலந்து நடிக்கத் தொடங்கிய காலம் இதுவாகும். இவ்வாறு தொடர்ந்து நடிக்கத் தொடங்கிய கலைஞர்களில், மூத்த தலைமுறையினராக விளங்குபவர்கள் அண்ணாவினார் சுப்பையாவும் நாகலிங்கமுடியேயாவர். அண்ணாவினார் சுப்பையா இராமலாகவும், தம்பியார் நாகலிங்கம் சிதையாகவும் பலதடவைகள் நடித்து இந்தியக் கலைஞர்களினதும் இலங்கை இரசிகர்களினதும் பாராட்டுக்களைப் பெற்றுள்ளனர்.

இதே காலத்தில் பிரபலமான நடிகர்களாக விளங்கியவர்கள் புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பியின் பிள்ளைகளான புத்துவாட்டி சுப்பையா, நாகலிங்கம், ராசா, இரத்தினம் என்போராவர். புத்துவாட்டி இரத்தினம் வீமன், இயமன் போன்ற பாத்திரங்களை ஏற்று நடிப்பார். இவர் மேடையில் வீமனாகத் தோன்றினால் அசல் வீமனாகவே காட்சியளிப்பார். 6

இக்காலத்தில் நாடகமேடையில் கொடிகட்டிப் பறந்த இன்னொரு நடிகர் கொக்குவில் நமசிவாயம். இவர் சிறந்த குரல் வளமும் தமிழறிவும் படைத்தவர். சந்தம் பாடுவதில்

6. பேட்டி: புத்துவாட்டி, எஸ். வேணுகோபால் கன்னிகா பரமேஸ்வரி; எஸ். வடிவேலு.

வல்லவர். இவர் பெரும்பாலும் பெண்வேடமே ஏற்பார். இயற்கையாகவே நீண்ட தலை முடியை உடையவர். பெண்பாகம் ஏற்று மேடையில் தோன்றினால், அசல் பெண்ணாகவே காட்சி தருவார். கொக்குவில் நமசிவாயம் ஸ்திரீபார்ட்டு ஏற்று நடிக்கும் போதெல்லாம், பெரும்பாலும் ராஜபார்ட்டாக நடிப்பவர் நல்லூர் சுந்தரம்பிள்ளை. இவரை அக்காலத்தில் கைவெட்டிச் சுந்தரம் என்று அழைப்பார். இவர் காலத்தில் இவரைப் போன்ற சிறந்த நடிகர் இல்லை என்றே கூறலாம். நல்ல வாட்டசாட்டமான உடலமைப்பும், கம்பீரமான சாரீரமுமுடைய கைவெட்டிச் சுந்தரம் இசை நாடக உலகில் மிகவும் பிரபலமாகியிருந்தார். இவருடன் கன்னிகா பரமேஸ்வரி தமது இளம் வயதில் ஸ்திரீபார்ட்டாக நடித்திருக்கிறார். இவர் நடித்த கண்டியரசன், பூதத்தம்பி, குலேபகாவலி, ஞானசௌந்தரி ஆகிய நாடகங்களிலெல்லாம் பரமேஸ்வரி ஸ்திரீபார்ட்டாக நடித்திருக்கிறார். இந்த நாடகங்கள் மட்டுமன்றி வள்ளி திருமணம், அரிச்சந்திரன், பக்த நத்தவர் ஆகிய நாடகங்களும் இவருக்குப் பெரும் புகழை ஈட்டிக் கொடுத்தன.

கொக்குவில் நமசிவாயத்துடன் சேர்ந்து நடித்த இந்தியக் கலைஞர்கள் பலர். அவர்களுள் கே. வி. கறுப்பையா, எஸ். எஸ். சண்முகதாஸ், ஜானகி, கோகிலாம்பாள், எம். எஸ். விஜயாள் என்போர் முக்கியமானவர்கள்.

நமசிவாயத்துடன் ராஜபார்ட்டாக நடித்த இன்னொருவர் இணுவில் சின்னமோகை. அரிச்சந்திரனாக இவரும் சந்திரமதியாக நமசிவாயமும் நடிக்கிறார்கள் என்றால் ஊரே திரண்டு வருமாம். சின்னமோகையின் சாரீர வளமும், சோகமாக நடிக்கும் ஆற்றலும், அவருக்கு ஏராளமான இரசிகர்களைப் பெற்றாக் கொடுத்தன.

1917 ஆம் 1918 ஆம் ஆண்டளவில் கொழும்புத்துறையில் பிரபலமான நடிகர்கள் சிலர் இசை நாடகங்களை மேடையேற்றினர். ராஜபார்ட்டு குட்டி, ஸ்திரீபார்ட்டு சிவகுரு, பழன்

7. பேட்டி: கன்னிகா பரமேஸ்வரி

கொஞ்சத்துக்குஞ்சு முத்தையா, சவரிமுத்து, சூசை என்போர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் ஆடிய குலேபகாவலி நாடகத்தைக் கொழும்பிலும் மேடையேற்றினர். 8

இதே காலத்தில் காங்கேசந்துறையில் நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்துவின் பேரனார் வைரவியும், அண்ணாவியார் இராமரும் சேர்ந்து மிகவும் தரமான நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தனர். இவர்கள் நடித்த வள்ளி திருமணம், நந்தனார், அரிச்சந்திரா என்பன மிகவும் உயர்ந்த தரமுள்ள இசை நாடகங்கள் என்பர். வைரவி அந்தக் காலத்திலிருந்த சிறந்த ஹார்மோனிய வாத்தியக்காரர் என்பர். இவர் வாத்தியக்கருவிகள் செய்யும் ஆற்றலும் மிக்கவர்.

இவர் காலத்தில் நடித்த இன்னொருவர் கரவெட்டி அண்ணாவியார் பெரியபொடி. இவர் பிரபல நடிகர் எம். பி. அண்ணாசாமியின் தந்தையார். அண்ணாவியார் பெரிய பொடியும் வேறு சில நடிகர்களும் சேர்ந்து கரவெட்டி, நெல்லியடி, அவ்வாய், வதிரி, புத்தூர் ஆகிய இடங்களில் இசைநாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தனர். 9

1920 ஆம் ஆண்டளவிலேயே மிகவும் புகழ்பெற்ற பபூனாக விளங்கியவர் ஈழத்து நடிகனாகிய எஸ். கே. செல்லையாபிள்ளை என முன்னரே சொல்லப்பட்டது. இவர் தனித்துவம் மிக்க சிறந்த பபூன் மட்டுமல்லர். அருமையான குணசித்திர நடிகரும் ஆவர். ஞானசௌந்தரி நாடகத்தில் இவர் ஒரு பாதிரியாராகத்தோன்றி நடித்த நடிக்பினால் சுவரப்பட்ட மேல்நாட்டுப் பாதிரியார் ஒருவர், இவரைக் கௌரவித்து ஒரு சன்மானமும் வழங்கினார்.

எஸ். கே. செல்லையாபிள்ளை காலத்திலிருந்து பிரபலமான பெண் நடிகராக சுடிணையற்று விளங்கியவர் கரவெட்டி கிருஷ்ணாழ்வார். இவர் இன்னும் சுபத்திரை ஆழ்வார் என்பதே

8. பேட்டி: பொன்னையா ஆறுமுகம்,
ஒப்பனைக்கலைஞர் சிலிப்பு.

9. பேட்டி: எம். சி, அண்ணாசாமி. (நடிகர்)

அழைக்கப்படுகிறார். இவர் பதினான்கு வயதிலேயே சுபத்திரை நாடகத்தில், சுபத்திரையாக நடித்துப் பலரின் பாராட்டுதல்களைப் பெற்றார். இவருடைய ஆசிரியர் அண்ணாவி ஆறுமுகம் சிறந்த நடிகர். அவருடைய பயிற்சி காரணமாக பிற்காலத்தில் கிருஷ்ணாழ்வார் தமக்கென ஒரு தனியிடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டார். தமிழ் ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளில் ஆற்றல் படைத்த இவர், சிறந்த புலவர். இவரது முதலாவது நாடகமே இவருக்கு வெற்றியளித்த காரணத்தினால் தொடர்ந்தும் பல நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கினார்.

இயற்கையாகவே அழகும், சாரீரவளமுமுள்ள கிருஷ்ணாழ்வார், பெண்கள் போலவே பேசி நடிப்பார். எந்த நாடகமாயினும் முக்கிய ஸ்திரீபாற்ற்டாகவே இவர் நடிப்பது வழக்கம். சாவித்திரி, ஞானசௌந்தரி, குவேபகாவலியில் லக்ஷ்மீ, அல்லி அர்ச்சுனாவில் அல்லி போன்ற பாத்திரங்கள் இவருக்கு நல்ல பெயர் வாங்கிக் கொடுத்தன.

இவருடன் ராஜபாற்ற்டாக நடடித்தவர்கள் பலர். கை வெட்டி சுந்தரம், வேல்நாயக்கர், செந்திவேல் தேசிகர், கறுப்பையர், எஸ். எஸ். சண்முகதாஸ் என்போர் அவர் ஞன் முக்கியமானவர்கள். இவர் பெண் பாத்திரமேற்று நடிக்கையில், இவருடன் நடடித்த பெண் நடிகைகளான கன்னிகா பரமேஸ்வரி, ஜானகி என்போர் இவரது நடடிப் பாற்றலை வியந்துள்ளனர். ¹⁰

பழன் எஸ். கே. செல்லையாபிள்ளைக்கு அடுத்தபடியாக வைத்து எண்ணக்கூடிய பழகை விளங்கியவர் வரகவி பொன்னாலைக் கிருஷ்ணன். இவர் 1891 ஆம் ஆண்டிற் பிறந்தவர். எதனையும் உடனேயே பாற்ற்டாகப் பாடவல்லவர். இலங்கை நடிகர்களுடன் மட்டுமன்றி இந்திய நடிகர்களுடன்

10. ஶுட்டி; பேராசிரியர் கா. சீவத்தம்பி;

ஷி. வி. வைரமுத்து; கன்னிகா பரமேஸ்வரி

டனும், இங்கே நடித்துப் புகழ் பெற்றவர். இவருடன் நடித்த இந்திய நடிகர்கள் பாப்புச்சாமி செந்தில்வேல் தேசிகர், கருணைய பாகவதர், மாரியப்பசாமி என்போராவர். 11

கலையரசு க. சொர்ணலிங்கத்துடன் அக்காலத்தில் நடித்த ஜயாமாமா என்றழைக்கப்படும், நெல்லியடி கந்தவனம் என்பவரும், இசைநாடக உலகில் முக்கிய இடம்பெற வேண்டியவர். இவருடைய தந்தையார், பேரணர் ஆகியோரும் சிறந்த நடிகர்களே. இவருடைய பாடல்கள் சில இசைத்துட்டுக்களாகவும் அக்காலத்தில் வெளிவந்தன. இவர் பல இடங்களுக்குச் சென்று நாடகங்களை நடித்து வந்தார். வயம் பிசகாமல், தாளம் போட்டுப்பாடும் ஆற்றல் வாய்ந்த கந்தவனம் நெல்லியடியில் 'சண்முகானந்த நாடக மன்றம்' என்னும் மன்றத்தை நிறுவி நாடகப்பணிகள் பல செய்து வந்தார். இப்பொழுது நெல்லியடியில் இருக்கும் 'லஷ்மி' தியேட்டர் உரிமையாளரும் ஜயா மாமாவே. 12

சுழத்து இசை நாடக உலகிலே மிகவும் பிரபலமாக விளங்கிய ஸ்திரீபார்ட் நடிகை திருமதி கன்னிகா பரமேஸ்வரி என்பது முன்னரே கூறப்பட்டது. இவரும் புத்துவாட்டி குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவரே. சிறுவயதில் பரத நாட்டியமும் சங்கீதமும் பயின்ற பரமேஸ்வரி, ஆரம்பத்தில் நாட்டியமும் ஆடி வந்தார். இவர் தமது சிறு வயதில் ஜிந்துப்பிட்டி கொட்டகையில் கே. பி. கந்தராமபாள், ஜிள்ளான் பக்கிரிசாமி, அரங்கநாயகி, ரி. பி. ராசலட்சுமி, செல்லப்பா ஐயர், ஓரடி முத்துவேற்பிள்ளை, காத்தான் கோவில் மாணிக்கம், பழன் சண்முகம் ஆகியோருடன் எல்லாம் சிறு சிறு பாத்திரங்கள் ஏற்று நடித்து வந்தார். 1935 ஆம் ஆண்டு தகரக் கொட்டகை துரைராசா ரோயல் தியேட்டரில், நாரதராக இவரை நடிக்க வைத்தார். எடுத்த எடுப்பிலேயே ஷட்டிஷம் ஸ்தாயி

11. பேட்டி: எஸ். வடிவேலு; கன்னிகா பரமேஸ்வரி.

12. பேட்டி: எஸ். எம். சோமசுந்தரம்

லில் பாடவல்லவரான பரமேஸ்வரியின் பாடலால் கவரப் பட்ட பலரும், இவரது நடிப்பையும் பாடலையும் பெரிதும் விரும்பினர்.

1940 ஆம் ஆண்டளவில் கன்னிகா பரமேஸ்வரி ஈழத்தின் பிரபல நடிகையாகி விட்டார். இவரைப் பார்ப்பதற்கென்றே இரசிகள் கூட்டம் ஒன்று அக்காலத்தில் உருவாகிவிட்டது. இவர் ஏற்று நடிக்காத ஸ்திரீபார்ட்டே இல்லை. இவருடன் ராஜபார்ட்டாக நடிக்காத ராஜபார்ட்டு நடிகர்களுமே இல்லை. ஆரம்பத்தில் கைவெட்டி சுந்தரம், செந்தில்வேல் தேசிகர், கோமதி முத்துக்கிருஷ்ணன், கருணையா பாகவதர், வேல்நாயர் ஆகியோரும் பிற்காலத்தில் ஜே. எஸ். ஜெயராசா, அச்சுவேலி இரத்தினம் சி. டி. செல்வராசா, எஸ். வி. மாசிலாமணி, சின்னையா தேசிகர், நெல்லியடி ஜயா மாமா, கிருஷ்ணமூர்த்தி, வி. வி. வைரமுத்து ஆகியோரும் இவருடன் நடித்தனர்.¹³

1935 ஆம் ஆண்டிலிருந்து நடித்துவந்த இசை நாடகக் கலைஞர் எம். பி. அண்ணாசாமி குறிப்பிடத்தக்க சிறந்த நடிகராவார். இவர் கரவெட்டியைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர்.

சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் காரணமாக ஆரம்பத்தில் இவர் பிரபலமடையவில்லை. அதனால் இவர் குறிப்பிட்ட மக்கள் வார்டும் சில இடங்களிலேயே பெரும்பாலும் நாடகங்கள் ஆடிவந்தார்.

காலப்போக்கில் சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகள் அகல, இவர் எல்லா இடங்களிலும் நடித்துப் புகழ்பெற வாய்ப்புக்கிட்டியது. இவருடன் ஆரம்ப காலத்தில் நடித்தவர்கள் எஸ். தம்பிஜயா, டி. கே. இரத்தினம், எஸ். மாசிலாமணியாகியோர். 1940 ஆம் ஆண்டுக்குப்பின்னர் நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்துவும் பெண் பாத்திரங்கள் ஏற்று இவருடன் நடித்தார்.¹⁴

13. பேட்டி: கே. சி. சுந்தரமூர்த்தி; கன்னிகா பரமேஸ்வரி; எஸ். எம். சோமசுந்தரம்.

14. பேட்டி: எம். பி. அண்ணாசாமி வி. வி. வைரமுத்து அரியாலையூர், வே. ஜயாத்துரை.

பயிற்றப்பட்ட தமிழ் ஆசிரியராகிய அண்ணாமலை அவர்கள், பல நாடகங்களை எழுதியும், தயாரித்துமிருக்கிறார்கள். இவரது நாடகக் கம்பனி உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட சமூகங்களிடையே பெரிதும் பணிபுரிந்தது. பிற்காலத்தில் இசை நாடகங்கள் இச் சமூகத்தவரிடையே வளர்வதற்கு இவர் ஒரு தூண்டுகோலாக அமைந்தார் என்பதை மறுக்கவியலாது.

இணுவில் அண்ணாவியார் ஏரம்பு அவர்கள், 'இணுவை சண்முகானந்தா பாலியகான நாடக நடனசபா'வை நிறுவி நாடகங்களை மேடையேற்றியமை பற்றி முன்னர் பார்த்தோம். அண்ணாவியார் ஏரம்பு நாடகக் கலையைத் தமது மூச்சாகக் கொண்டவர். இச்சபாவை நடாத்திப் பல நாடகங்களை மேடையேற்றிய பின்னர் 'டப்பா செற்' என்னும் நாடக சபையை நிறுவி, இளம் நடிகர்களைப் பயிற்றி இசை நாடகக் கலையை வளர்க்கத் தொடங்கினார்.

இந்தக் காலத்தில் கலையரசு க. சொர்ணலிங்கத்துடன் 'லங்கா சுபோத விலாச சபா'வின் பெண் நடிகராக நடித்துப் புகழ் பெற்றவர் மெய்கண்டான் க. சரவணமுத்து என்பவர். பாதுகா பட்டாபிஷேகத்தில் கைகேயியாகவும், மனோகராவில் வசந்த சேனையாகவும் நடித்து இளைஞர்களைக் கவர்ந்த சரவணமுத்து, அழகும், சங்கீத ஞானமும், நடிப்பாற்றலும், திறமையும் படைத்தவர். இவர் காலத்தில் இவரைப்போலச் சிறப்பாக நடித்தவர்களுமில்லை; நாடகக் கலைக்குச் சேவை புரிந்தவர்களுமில்லையென்பர். கலையரசு சொர்ணலிங்கம் நாடக உலகில் புகழ் பெறக் காரணமாக அமைந்தவரும் இவரேயாவர். 15

1933 ஆம் ஆண்டளவில் நாடகக்கலை மந்தமடைய, இணுவில் 'டப்பா செற்' எனும் நாடக சபாவின் நாடக ஆசிரியராக இவர் பணிபுரியத்தொடங்கினார். இவர் ஆரம்பத்தில் மெய்கண்டான் அச்சகத்தில் பணி புரிந்த காரணத்தினால் மெய்கண்டான் சரவணமுத்து என்றும், பின்னர் தையல்நாயகி சரவணமுத்து என்றும் அழைக்கப்பட்டார்.

15. பேட்டி: எம். எம். துரைசிங்கம்; எஸ். வடிவேலு

'டப்பா செற்' நாடக சபாவின் ஆசிரியராக இருந்த காலத்தில் இவரிடம் பல மாணவர்கள் நாடகம் பயின்றார்கள். கிரீமலை பொன்னுச்சாமி தேசிகர், அளவெட்டி நாகலிங்கம், இணுவில் எஸ். வி. மாசிலாமணி, இணுவில் ஏ. சுப்பையா (பிற்காலத்தில் ஆசிரியராகத் திகழ்ந்த கலாபவனம் ஏ. சுப்பையா, இவர் அண்ணாவினார் ஏரம்புவின் மகன்) பிரபல நடிகர் வேல்நாயக்கரின் மகன் சரவணமுத்து, சுந்தையா வேலுப்பிள்ளை, இணுவில் தணிகாசலம், எஸ். எம். நடராசா என்போர் பிற்காலத்தில் ஈழத்தில் புகழ்பெற்ற நடிகர்களாகத் திகழ்ந்தார்கள். ஹார்மோனிய வித்துவான் எஸ். எம். சோமசுந்தரம் ராஜபார்ட் ஜே. எஸ். ஜெயராசா ஆகிய பிரபலமான கலைஞர்களும் இக்குழுவில் இருந்தனர். 'டப்பா செற்' தனது நாடகங்களைத் 'திருமலை, மலைநாடு, கொழும்பு, மன்னார் ஆகிய இடங்களிலெல்லாம் மேடையேற்றியது. இதற்கெல்லாம் காரணகர்த்தாவாக இருந்து செயற்பட்டவர் மெய்கண்டான் சரவணமுத்துவே.

1940 ஆம் ஆண்டு, மெய்கண்டான் சரவணமுத்துவால் நிறுவப்பட்ட 'சாந்தி நிலையம்' என்னும் நாடகக் கல்லூரி ஈழத்து நாடக வரலாற்றிலே முக்கிய இடம் பெறுகிறது. இக்கல்லூரி வண்ணார்பண்ணைச் சிவன் கோவிலுக்கருகிலே அமைந்திருந்தது. ஈழத்திலே முதன்முறையாகத் தொழில்முறை நடிகர்களைப் பயிற்றிய பெருமை திரு. க. சரவணமுத்துவுக்கும், இக்கல்லூரிக்குமே உரியது.

இங்கே பயின்றவர்கள் பகலில் தையல்நாயகி அச்சகத்தில் பணிபுரிவர். மாலை நேரம் சரவணமுத்துவிடம் நாடகமும், நடனமும், சங்கீதமும் பயில்வர். நாடக ஒத்திகையின் போது ஒவ்வொருவருக்கும் திரு. சரவணமுத்து 50 சதம் கொடுப்பார். நாடகத்திலின்று தலைக்கு ஒரு ரூபா வழங்குவார். ஒரு கிழமைக்குக் குறைந்தது மூன்று நாடகங்களாவது இவர்கள் மேடையேற்றுவர்.

சாந்திநிலையத்தில் நாடகம் பயின்றோர், கி. ரி. செல்வராசா, எஸ். பி. சின்னையா தேசிகர், என். வி. மாசிலாமணி, பழன் எஸ். வடிவேலு, என். சி. இரத்தினம்

பழன் சாயி, திரு. தங்கராசா (நடனம்) கே. சரவணமுத்து, எஸ். எம். சோமசுந்தரம் (ஹார்மோனியம்) ஏ. கப்பையா, கே. கே. வி. செல்லையா, தி.என்.என். சுந்தரம், வி. கே. நல்லையா (கிதாஞ்சலி). சி. சண்முகம், பி. எஸ். ஆறுமுகம் பின்னே, நடிகை பாக்கியம், சரோஜா ஆகியோர் ஆவர்.

நடிகர்களை நோக்கிலும், நாடக ஆசிரியர்களை நோக்கிலும் திரு. சரவணமுத்து நாடக உலகுக்குச் செய்த சேவை அளவிட முடியாது. இவர் செய்த தொண்டின் பயனாகத் தான், குறிப்பாக 1940 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர், இலங்கையின் பல பகுதிகளிலும் இசை நாடகங்களை இலங்கையர்கள் மேடையேற்றினார்கள். இவர்களுட்பெரும்பாலானோர் மெய்கண்டான் சரவணமுத்துவின் மாணவர்கள் என்பதை யாரும் மறுக்கவியலாது. இவர் செய்த இப்பணியை இவர் காலத்தில் வாழ்ந்த சிலர் இருட்டடிப்புச் செய்தமை வியக்கத்தக்கதே. 16

யுத்த காலத்தின் போது இந்திய நடிகர்களது வருகை மிகவும் குறைவாகவே இருந்தது. இங்கே இருந்த இந்திய நடிகர்கள் ஏற்கனவே (1939 க்கு முன்னர்) வந்து இங்கேயே தங்கியவர்களாவர். இவர்களுடன் இணைந்து ஈழத்துக் கலைஞர்கள் நாடகங்களை ஈழத்தின் பல பகுதிகளிலும் சென்று மேடையேற்றினர்.

இசை நாடகங்கள் ஈழத்தின் பல பகுதிகளிலும் மேடையேறின. கிழக்கு மாகாணத்தில் அக்கரைப்பற்று, கோமாறி பொத்துவில், தம்பிலுவில், சர்மாந்துறை, காரைதீவு, திருக்கோயில், லெனன்கலை ஆசிய இடங்களிலும், முல்லைத்தீவு, மலைநாடு, வவுனியா, கொழும்பு ஆகிய இடங்களிலும் பலதடவை மேடையேறின. இந்நாடகங்களை மேற்கூறிய தொழில் நடிகர்களே பெரும்பாலும் நடத்துவந்தனர்.

16. பேட்டி; எஸ். எம். சோமசுந்தரம்; எஸ். வடிவேலு; தியதி சுன்னிகா பரமேஸ்வரி

இசை நாடக வரலாற்றில் இக்காலத்தில் முக்கியமான பங்கு கொண்டவர்கள் இருவர். ஒருவர் அச்சவேலி எஸ். இரத்தினம், அடுத்தவர் ஜே. எஸ். ஜெயராசா. அச்சவேலி எஸ். இரத்தினம் இயற்கையிலேயே நல்ல தோற்றமும் இனிமையான சரீரவளமும் உள்ளவர். கருநாடக சங்கீதமும் நன்கு கற்றவர். இந்திய நடிகர்களுடன் போட்டி போட்டு நடத்துப் பாராட்டுப் பெற்ற ராஜாபார்ட் நடிகரான அச்சவேலி இரத்தினம் இக் காலப்பகுதியில் ஏறத்தமையே இல்லையெனலாம். இவருடன் பெரும்பாலும் கன்னிகா பரமேஸ்வரியே ஸ்திரீபார்ட்டாக நடிப்பார். பழன் எஸ். கே. செல்லையாபிள்ளை காலத்திலேயே பிரபலமான எஸ். இரத்தினம், பிற்காலத்தில் நாடக உலகிலிருந்து ஓரளவு ஒதுங்கிக் கொண்டமை நாடக உலகிற்குப் பேரிழப்பாகும். 17

ராஜாபார்ட் ஜே. எஸ். ஜெயராசா, இந்திய வம்சாவழியினர். இவர் இலங்கையையே தனது தாயகமாகக் கொண்டு இசை நாடக வளர்ச்சிக்கு அரும்பெரும் பணியாற்றி வந்துள்ளார்.

ஆரம்பகாலத்தில் இந்தியாவில் ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பனியில் பாலநடிகராக இருந்த ஜெயராசா 1928 ஆம் ஆண்டு தகரக் கொட்டகையில் பக்த பிரகலாதனாக நடித்துப் புகழ் பெற்றார். மீண்டும் 1932 ஆம் ஆண்டு இலங்கைக்கு வந்து பல நாடகங்களில் நடித்தார்.

1937 ஆம் ஆண்டு மூன்றாவது தடவையாக வந்த ஜெயராசா, இங்கேயே திருமணம் செய்து கொண்டு நாடகப் பணியாற்றத் தொடங்கி விட்டார்.

ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து முப்பத்தெட்டாம் ஆண்டு தொடக்கம் ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து நூற்பத்திமுன்றாம் ஆண்டு வரை இணுவில் சுப்பையா, பழன் எஸ். கே.

17. பேட்டி: அச்சவேலி எஸ். இரத்தினம்
எஸ். எம். சோமசுந்தரம்

செல்லையாபிள்ளை, கிருஷ்ணமூர்த்தி, மிருதங்கம் தம்பாப் பிள்ளை, ஹார்மோனியம் எஸ்.எம். சோமசுந்தரம் ஆகியோர் ஒரு லேஷ்டியாக இயங்கி வந்தனர். இவர்களுடன் ஜே. எஸ். ஜெயராசாவும் இருந்தார். யாழ்ப்பாணம் ரேயல் தியேட்டரில் இவர்களது நாடகங்கள் அடிக்கடி நடந்து வந்தன.

கலாபவனம் ஏ. சுப்பையா சிறந்த நடிகராவார். இவர் மேடையில் பெண் பாத்திரம் தாங்கி நடித்தால் இவரை அடையாளமே காணமுடியாது. இவருடன் சேர்ந்து நடிக்கும் பெண்களை விட, இவர் அழகாகவும் பெண்களுக்குரிய இயல்பான குணங்களெல்லாம் காட்சி தருவார். நடனமாடும் ஆற்றலும் இனிமையாகப் பாடும் ஆற்றலும் இணைந்து இவரைச் சிறந்த பெண் நடிகராக்கி விட்டன. இதனால் அக்கால இரசிகர்கள் நடிகைகளை விடச் சுப்பையா பெண்பாத்திர மேற்று நடிப்பதைப் பெரிதும் விரும்பினார்கள். 18

ஞானசௌந்தரி, பூதத்தம்பி, கண்டியரசன் போன்ற நாடகங்களில் இந்திய நடிகர்களுக்கு அவ்வளவுக்கு பயிற்சியிருப்பதில்லை. ஞானசௌந்தரி கிறிஸ்தவ நாடகம் என்ற படியாலும், மற்று இரண்டு நாடகங்களும் இலங்கைக் கலை களாகையாலும், இந்திய நடிகர்கள் அவ்வளவு அக்கறையெடுப்பதில்லை. ஆகவே, இந்த நாடகங்களை இரசிகர்கள் பார்க்க விரும்பினால் இலங்கையர்களே பெரும்பாலும் நடிப்பதுண்டு.

இந்த நாடகங்களில் நடிப்பதில் தேர்ச்சியும் ஆற்றலும் மிக்கவராக விளங்கியவர் பக்கிரி சின்னத்துரை என்பவர். இவர் ஞானசௌந்தரியில் பிலேந்திரனாகவும், கண்டியரசனில் விக்கிரமசிங்கனாகவும் தோன்றி அநேகரது பாராட்டுக்களைப் பெற்றிருக்கிறார். இவர் இந்த நாடகங்களில் மட்டுமன்றி வேறு இசை நாடகங்களிலும், நாட்டுக்கத்துக்களிலும் நடித்

18. பேட்டி; எஸ். எம். சோமசுந்தரம்

ஜே. எஸ். ஜெயராசா

கண்டிகா பரமேஸ்வரி; எஸ். வடிவேலு

துப் பெயர் பெற்றவர். நாட்டுக்கூத்து ஆடுபவர்களுக்குள் கர்நாடக இசையை நன்கு அறிந்தவர் இவரே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 19

1940 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் இசைநாடக உலகில் மிகவும் பிரபலமாக விளங்கிய ராஜபார்ட் நடிவர் எஸ். பி. சின்னையா தேசிகர். கிருஷ்ணாழ்வாரிடமும், பின்னர் மெய்கண்டான் சரவணமுத்துவிடமும், நாடகப்பயிற்சி பெற்ற இவர். இனிமையான சாரீர வளமும், அழகும் பொருந்தியவர். நன்றாக நடிக்கக் கூடிய இவருடன் இணைந்து நடித்தவர்கள் எஸ். வி. மாசிலாமணி, ரி. பி. இராமலட்சுமி ஆசியோராவர்.

ஆரம்பத்தில் ராஜபார்ட்டாக நடித்துப் புகழ்பெற்ற எஸ். வி. மாசிலாமணி, பிற்காலத்தில் கிருஷ்ணர், நாரதர் ஆகிய பாத்திரங்களை ஏற்றுப் பெரும் புகழ் பெற்றார். இணுவில் ஏரம்பு அண்ணாவியாரிடமும், பின்னர் மெய்கண்டான் சரவணமுத்துவிடமும் பயிற்சி பெற்ற இவர், மிகவும் இனிமையாகப் பாடும் ஆற்றல் வாய்ந்தவர். இவர் ஒரு இசைக் களஞ்சியம் என்பது கன்னிகா பரமேஸ்வரியின் கருத்தாகும். எஸ். பி. சின்னையா தேசிகரும், எஸ். வி. மாசிலாமணியும் மிகவும் இளம் வயதிலேயே மறைந்தமை இசைநாடக உலகுக்கு ஈடுசெய்யமுடியாத பேரிழப்பாகும். 20

இக் காலப்பகுதியில் நல்ல பேரும் புகழும் பெற்ற இன்னொருவர் சி. ரி. செல்வராசா. இவர் நல்ல தோற்றமும் சாரீர வளமும் பொருந்தியவர். இவரும் மெய்கண்டான் சரவணமுத்துவின் சாந்தி நிலையத்தில் பயின்றவர். தமது 14 ஆம் வயதிலேயே நாடக உலகில் பிரவேசித்தார். இவரது முதலாவது நாடகம் சரவணமுத்துவினால் மேடையேற்றப்பட்ட பாதுகா பட்டாபிஷேகம். இவர் தமது 16 ஆம் வயதிலே நந்தனூரில் வேதியராக நடித்து நல்ல பெயர்

19. பேட்டி; பக்கிரி சின்னத்துரை, வி. வி. வைரமுத்து

20. பேட்டி; எஸ். வடிவேலு. எஸ். எம். சோமசுந்தரம்

பெற்றார். 1946 ஆம் ஆண்டளவில் சாந்தி நிலையத்தில் நிரந்தர நடிகனாகி, இவங்கையின் பல பாசங்களுக்கும் சென்று நடிக் தொடங்கினார்.

ஸ்ரீ வள்ளி, அல்லிஅர்ச்சுனா, பவளக்கொடி, அம்பிகாபதி, சாரங்கதாரா போன்ற நாடகங்கள் இவருக்குப் புகழ் வாங்கிக் கொடுத்தன. இவர் பெரும்பாலும் சங்கரதாஸ் கவாயிகளின் பாடல்களையே பாடுவார்.

எஸ். பி. சின்னையா தேசிகர், எஸ். வி. மாசிலாமணி, சி. ரி. செல்வராசா காலத்தில் பிரபல பழுன்களாக விளங்கியவர்கள் எஸ். இரத்தினம், சாமி, கிளொன் சுந்தரம், எஸ். வடிவேலு ஆகியோராவர்.

“இப்பொழுது இசை நாடக உலகின் முழுதுடா மன்னரை விளங்குபவர் நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து. அவரைப் போல் ஒரு நடிகரை நாம் எமது கால எல்லையிற்கண்டதில்லை” என்பர் பேராசிரியர் க. வித்தியாணந்தன். 21 வைரமுத்து என்றால் மயானகாண்டம்; மயானகாண்டம் என்றால் வைரமுத்து; என்னும் அளவிற்குப் பிரபலமானது வைரமுத்துவின் மயானகாண்ட நாடகம். தமது பள்ளிப்பருவத்திலேயே நாடக உலகில் காலடி எடுத்து வைத்தார். இவரது பேரனார், தகப்பனார் ஆகியோர் சிறந்த நாடகக் கலைஞர்களாவர்.

காங்கேசன்துறை 'வசந்தகான சபா'வின் இயக்குநராக விளங்கிய வைரமுத்துவின் சபாவில் ரி. கே. இரத்தினம் அச்சவேலி எஸ். ஆர். மார்க்கண்டு, வசாவிளான் வி. மார்க்கண்டு, வி. நற்குணம், கோமாளி க. சின்னத்துரை, வி. செல்வரத்தினம், எம். தைரியநாதன் ஆகியோர் இப்பொழுது குறிப்பிடத்தக்க நடிகர்களாவர்.

இவருடன் ஸ்திரீபார்ட்டாகத் தொழில் நடிகைகள் அகைவருமே நடத்திடுக்கின்றனர். அந்தக் காலத்தில் மல்

21. கலாநிதி க. வித்தியாணந்தன்: வி. வி. வைரமுத்துவின் பொன்விழாச் சிறப்பு மலர், பக்கம் 1. (1972)

லிகா, சந்திரா, மாலா, பத்மாவதி சிவசம்பு ஆகியோர் நடித்தனர்.

வைரமுத்துவின் மயான காண்டம் இதுவரை 3000 தடவைகளுக்கு மேலாக மேடையேறியுள்ளது. இலங்கை நடிக்கர்களுக்குள் தாளலயம் பிசகாமல் பாடக் கூடியவர்களுக்குள்ளே வைரமுத்துவும் ஒருவர். அதுமட்டுமன்றி இலங்கை நடிக்கர்களுக்குள்ளே கருநாடக சங்கீதத்தைச் சுத்தமாகப் பாடக் கூடியவர்கள் இருவர். ஒருவர் அச்சு வேலி இரத்தினம்; அடுத்தவர் வி. வி. வைரமுத்து. 22

இசை நாடக உலகில் மறக்கமுடியாத இன்னொருவர் சூழநல்லூர் ஹார்மோனிய வித்துவான் எஸ். எம். சோமசுந்தரம். ஆரம்பத்தில் நடிக்கராக வாழ்க்கையைத் தொடங்கிய சோமசுந்தரம், பின்னர் பிரபலமான ஹார்மோனிய - பக்கப் பாட்டு வித்துவானாகத் திகழ்ந்தார்.

அந்தக் காலத்துப் பிரபலமான ஹார்மோனிய வித்துவான்களாகிய சர்மா ஐயர், காதர் பாச்சா ஆகியோரிடம் ஆர்மோனியம் கற்ற இவர், 1932 ஆம் ஆண்டிலேயே சிறந்த வித்துவானாகிவிட்டார். 1940 ஆம் ஆண்டில் இந்தியாவுக்குச் சென்று பல இடங்களிலும் ஹார்மோனியம் வாசித்துப் புகழ் பெற்றார். இவருடன் சென்ற எஸ். பி. சின்னையா தேசிகர், பொன்னுச்சாமி தேசிகர், எஸ். வி. மாசிலாமணி ஆகியோரும், அங்கேயுள்ள கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து நாடகங்களில் நடித்துப்புகழ் பெற்றனர் என்பது போற்றுதற்குரிய விடயமாகும். 23

எஸ். எம். சோமசுந்தரம் நடிக்கர்களுக்கு ஏற்ற வண்ணம் பக்கப்பாட்டுப் பாடுவதில் வல்லவர். இவர் இந்தியா விவிரந்து பல நாடகக் குழுக்களையும் அழைத்து வந்து இங்கே நாடகங்களை மேடையேற்றினார்.

22. பேட்டி: எச். சி. அண்ணாசாமி, கன்னிகா பரமேஸ்வரி

23. பேட்டி: எஸ். எம். சோமசுந்தரம், எஸ். வடிவேலு

இப்பொழுது இசைநாடகங்கள் அருகி வருகின்றன. திரைப்படங்களின் செல்வாக்கு இதற்கொருகாரணமாகும். இன்று ஒரு சில நடிகர்கள் இந்த நாடகங்களை ஆடி வருகின்றனர். சி. ரி. செல்வராசா, சின்ன செல்வராசா வி. வி. வைரமுத்து ஆகியோர் இப்போதைய நடிகர்களுட்குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களுள் நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்துவின் நாடகங்களே அடிக்கடி மேடையேறுகின்றன. இன்றைய நடிகர்களுள் இவர் சுழீணையற்றவர்.

இசைநாடகங்களை இப்பொழுது நடப்போர் பெரும்பாலும் தொழில் நடிகர்களேயாவர். இவர்கள் ஏனைய நடிகர்களைப் போல ஒத்திகை பார்ப்பதில்லை. இசை ஞானத்தையும் இயற்கையாகவுள்ள நடப்பாற்றலையும் பயன்படுத்தி இந்த நாடகங்களை மேடையேற்றுவின்றார்கள். முன்பெல்லாம் கொட்டகைகளிலும் மண்டபங்களிலும் மேடையேறிய இந்த நாடகங்களை, இப்பொழுது கோயில் வீதிகளிலும், திறந்த வெளிகளிலும் கிடைக்கக்கூடிய ஒரு சில வசதிகளுடன் ஆடி வருவதைக் காணலாம். இன்றும் கூட இந்த நாடகங்களுக்குப் பொதுமக்கள் மத்தியில் நல்ல வரவேற்புருக்கிறது. நாம் பாமர மக்களுக்கு இரசனையை மட்டுமன்றி அறிவுரைகளையும் இந்நாடகங்கள் வழங்கி வருகின்றன. ○

இசை நாடகத்தின் மறுபக்கம்

பண்டைய இந்திய நூல்களில் வருணப் பாகுபாடு காணப்படுகிறது. இதனை வருணாச்சிரம தர்மம் என்பர். வர்ண தர்மம் ஆரியர்களால் திராவிடர்களுக்கு அறிமுகம் செய்யப்பட்டதென்பர். பிராமணர், சத்திரியர், வைசியர், சூத்திரர் என்று வழங்கப்படும் நாலுவகையான சமூகப் பிரிவும் கூடவுளால் விதிக்கப்பட்டவை என புருஷகுத்தம் கூறுகிறது.

காலப் போக்கில் வருணங்களிடையே மயக்கம் ஏற்பட்டது. இந்த மயக்கத்தினின்றும் பற்பல சாதிகள் தோன்றின. சூத்திர வருணத்தாருக்குக் கீழே தீண்டத்தகாதார், புறச் சாதியார், தாழ்ந்தசாதியார், ஒதுக்கப்பட்ட சாதியார் என்றெல்லாம் பிற்காலத்தில் சொல்லப்பட்ட மக்களின் ஆதிப்பிரதிநிதிகள் இருந்தனர். இவர்கள் பஞ்சமர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். (ஏ. எல். பசாம்; 1954)¹

யாழ்ப்பாணத்தில் இசைநாடகங்கள் அறிமுகமானபோது சாதிக்கட்டுப்பாடு மிகவும் வன்மையாக இருந்தது. தொன்று

1. வீயத்தகு இந்தியா பக்கம் 193, 201, 335

கொட்டுவீந்த சாதிவரம்பை மீறுவதற்கு எவரும் துணிய
 னில்லை. உயர்சாதி மக்கள் அனுபவித்து வந்த எத்தனையோ
 உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட நிலையில், யாழ்ப்பாண மக்களுள்
 ஒரு சிலர் வாழ்ந்து வந்தனர். அவர்களைப் பஞ்சமர் என்று
 அக்காலச் சமூகம் அழைத்து வந்தது.

உரிமைகள் மறுக்கப்பட்டு வந்த மக்களுக்குக் கல்வி
 போதிக்கவோ அல்லது அவர்களுடைய சமூக அந்தஸ்தை
 உயர்த்தவோ எவரும் முன்வரவில்லை.

மேலூட்டுக் கிறிஸ்தவ பாதிரிமாருடைய பார்வை இவர்
 கள் மீது விழுந்த பின்னர்தான், இந்தமக்கள் எழுத்துவாசனை
 பெறத்தொடங்கினர். அதுவரை இவர்கள் அறியாமை
 இருளில் மூழ்கியவர்களாகவேயிருந்தனர்.

உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட மக்கள் கோயில்களுக்குச்
 செல்லவோ, அன்றிப் புராணபடனங்களைக் கேட்டு அறிவு
 பெறவோ வாய்ப்புக் கிட்டவில்லை.

தங்களுடைய ஞாண்டிப்படி தாங்களே இயற்றிய கூத்
 துக்களையும், ஏனைய கிராமியக் கலைகளையும், இவர்கள் பேணி
 வந்தனர்.

இசைநாடகங்களின் வருகை, இவர்களுடைய வாழ்க்
 கையிலும் ஒரு திருப்பு முனையாக அமைந்தது. உயர்சாதி
 யினர் ஆடிய இசைநாடகங்களை, ஒதுக்கப்பட்ட இடத்திலி
 ருந்தே பார்த்துப் பயன் பெற்ற இம்மக்கள், இசைநாடகங்
 களைத் தாமும் கற்று ஆடத் தொடங்கிய வரலாறு மிகவும்
 சுவையுடையது. அது இனி ஆராயப்படும்.

இசைநாடகங்கள் இலங்கைக்கு வந்தபோது, இங்கே
 இருந்த கூத்துக்களில் முக்கியமானவை நாட்டுக் கூத்துக்
 களையாகும். நாட்டுக் கூத்துக்களையும், காத்தவராயன் கூத்
 துப் போன்ற கூத்து வகைகளையும் ஆடி வந்த பெரும்
 பாலான மக்கள், சாதி சமயப் பாகுபாடு காரணமாக உரி

மைகள் மறுக்கப்பட்டவர்களே என்பதை யாவரும் அறிவர். இன்னொருவகையில் கூறுவதாயின், உயர்சாதியைக் கருதப் பட்டவர்களைவிடக் கிராமியக் கலைகளைப் பேணிப் பாதுகாத்து வந்தவர்கள், சமுதாயத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் என்பதை யாவரும் ஏற்றுக்கொள்வர்.

இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் கூத்து ஆடுகின்றவர்களை, அக்காலத்தில் சமூகம் மதிக்கவில்லை. இதற்கொரு வரலாறு உண்டு. இவர்கள் கூத்தாடிகள் என்றும், பெண்களாயின் சின்னமேளங்கள் என்றும் கேலி, செய்யப்பட்டு வந்தனர். ஆகவே, மேல்சாதியினர் கூத்தாடுவது மட்டுமன்றிக் கூத்துப் பார்ப்பதையும் அவ்வளவு மதிக்காத ஒரு காலம் இருந்தது. (நாரண. துரைக்கண்ணன்; 1976) ஆகவே இசையும், ஆட்டமும் சமூகத்தால் ஒதுக்கப்பட்ட மக்களிடமே பரவியிருந்ததை அறியக்கூடியதாக உள்ளது.

இந்தியாவில் இசைநாடகங்கள் செல்வாக்குப்பெற்ற காரணத்தினால், அவற்றினால் கவரப்பட்ட நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டிமார், இலங்கைக்கும் இசை நாடகக் கலைஞர்களை அழைத்து வந்து நாடகங்களை மேடையேற்றத் தொடங்கினர் என முன்னரே பார்த்தோம். இசை நாடகங்களுக்குச் செட்டிமார் போன்ற பணக்காரர்கள் ஆதரவு நல்கினார். இதைக் கண்ட சமுதாய உயர்மட்ட வகுப்பினரும் தமது கவனத்தை நாடகத்தின்பால் செலுத்தத் தொடங்கினர். இந்தியாவிலிருந்து வந்த கலைஞர்கள் என்ற காரணத்தினாலும், இந்தியாவில் மகாராசாக்களும், செட்டிமார் போன்றோர்களும் ஆதரவு நல்கி வருவதை அறிந்த காரணத்தினாலும், இசைநாடகக் கலைஞர்களை இங்கே இருந்தவர்கள் ஏற்றுக் கொண்டனர். ஆயினும் இக்கலைஞர்களைத் தம்முடன் சமமாக மதித்து நடத்தினார்களென்று கூறவியலாது.

காலப்போக்கில் இசைநாடகக் கலைஞர்களது பாடல்களினாலும், நடப்பினாலும், புதிய மேடைக் காட்சி, ஒப்பனை ஆகிய அரங்க முறைகளினாலும் கவரப்பட்ட சமுதாயவர்களும் இவற்றைப் பின்பற்றி நடிக் கத் தொடங்கினார்கள். காத்த

வராயன் கூத்து, நாட்டுக்கூத்துப் போன்றவற்றை ஆடுவதை இழிவாகக் கருதிய இவர்கள், இறக்குமதிக் கலையாகிய இசை நாடகம் ஆடுவதை அவ்வளவு இழிவாகக் கருதவில்லை. இத்தகைய சூழ்நிலையில், இலங்கையில், குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் வாழ்ந்த உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட சமூகத்தினர் எவ்வாறு இசைநாடகங்களைக் கற்று ஆடத் தொடங்கினர் என்றும், அந்த முயற்சி இன்று எவ்வாறு வளர்ந்திருக்கின்றது என்றும் ஆராய்வது மிகவும் பொருத்த முடையதும், கவர்ச்சிகரமானதுமாகும்.

இந்தியக் கலைஞர்கள் காங்கேசன்துறையில் நாடகங்கள் ஆடிவந்த காலத்தில், அவர்கள் காங்கேசன்துறையிலேயே நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டிமாரது அனுசரணையுடன் இருந்துவந்தார்கள். இக் கலைஞர்கள் பெரும்பாலும் மது அருந்தும் பழக்கமுடையவர்கள். நாடகக் கலைஞர்கள் அக் காலத்தில் மதிப்பிழந்தமைக்கு மதுவும் ஒரு காரணமாகும். மதுவருந்தும் பழக்கமுடையவர்கள் தவறணைகளுக்குச் சென்று கள்ளைக் குடித்துவந்தார்கள்.

இசைநாடகங்களைக் கள் இறக்கும் சமூகத்தினரும் பார்த்து அனுபவித்து வந்த காலமிது. நாடகங்களால் கவரப்பட்ட கள்ளிறக்கும் சமூகத்தவர்கள், கள்ளருந்த வரும் கலைஞர்களிடம், இரகசியமாகப் பாடல்களையும், நாடக முறைகளையும் பயிலத் தொடங்கினர். இப்பயிற்சி இரகசியமாக நடந்தமைக்குக் காரணங்களுண்டு. இந்தியக் கலைஞர்கள் வெளிப்படையாகப் பயிற்றுவார்களேயானால், அவர்களுடைய தொழிலுக்குப் பங்கமேற்பட்டுவிடும். அவ்வளவுக்குச் சமூகக் கட்டுப்பாடு இருந்தது. அவ்வாறு நாடகம் பயின்றவர்களுள் ஒருவர்தாம் நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்துவின் பேரனாகிய வைரவி என்பவர்.

நாடகம் மட்டுமன்றிக் கர்நாடக இசையையும், ஹார்மோனியம், மிருதங்கம் என்பவை வாசிக்கும் பயிற்சியையும் இவர்கள் இவ்வாறே பயின்றனர். தனில், நாதஸ்வரம் என்பவை வாசிக்கும் கலைகளையும், இச்சமூகத்தினர் இந்தவகை

யிலேயே ஆரம்ப காலத்தில் பயின்றனர். அவர்கள் கலை பயில்வதற்கு ஒரு துணைக் கருவியாக இருந்தது சள்ளுத் தான் என்பதைப் பெருமையுடன் கூறிக்கொள்கிறார்கள். 2

இக்காலத்தில் பிரபலமான அண்ணாவியாராக விளங்கிய வைரவியும், இவரது குழுவினரும், பல நாடகங்களைத் தமது ஊரிலும் அடுத்த கிராமங்களிலும் மேடை ஏற்றி வந்தனர். அண்ணாவியார் வைரவி சிறந்த ஹார்மோனிய வித்துவானாகவும், இசைக்கருவிகளைச் செய்யும் கலைஞராகவும் பிற்காலத்தில் விளங்கினார், இந்தியக்கலைஞர்கள் ஆடிய எல்லா நாடகங்களையும் இவர்களும் ஆடி வந்தனர். இவர்களது நாடகத்தை அக்காலத்தில் எல்லோருமே சென்று பார்ப்பது வழக்கம். ஊரிலுள்ள பெரிய மனிதர்கள் பல உதவிகளும் செய்து இவர்களுக்கு ஊக்கமளித்து வந்தனரெனத் தெரிகிறது. இரகசியமாகக் கள்ளருந்தும் ஊர்ப்பெரியோர்களும், நாட்டாண்மைக்காரர்களும் இவர்களது நாடகங்களுக்கு ஆதரவு நல்கி வந்தனர். 3

அண்ணாவி வைரவி அவர்கள் நாடகமாடிய காலத்தில் அரசபாத்திரம் உரலிலேயே இருப்பது வழக்கம். இதற்குப் பல காரணங்களுண்டு. நாட்டுக் கூத்துக்காரர்கள் உரலிலேயே அமர முடியும். கதிரையில் அமர அவர்களது கரப்பு உடுப்பு இடங்கொடாது. சமூகக் கட்டுப்பாடு காரணமாகவும், இவர்கள் கதிரையில் அமர அனுமதிக்கப்படவில்லை. அக்காலத்தில் பக்கவாத்தியக் காரர்களும் நின்றே வாசித்தனர். இதுவும் சமூகக் கட்டுப்பாட்டாலேயே ஏற்பட்டது எனலாம். இன்னொரு காரணத்தையும் ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. அக்காலத்தில் கதிரைகள் பெரும்பாலும் வீடுகளில் இருக்கவில்லை. சுலபமாகக் கிடைக்கக் கூடிய ஆசனம் உரலேயாகும். 4

2. பேட்டி: அண்ணாவியார் இ. நாகமுத்து
வி. வி. வைரமுத்து; எம். பி. அண்ணாசாமி
3. பேட்டி: காங்கேசன்துறை, பி. சிள்ளைநாயகம்
4. பேட்டி: பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
அண்ணாவியார் இ. நாகமுத்து

அண்ணாவி வைரவிக்குப் பின்னர், இவரது மருமகனும் வி. வி. வைரமுத்துவின் தந்தையாருமான வேலப்பா இசை நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கினார். வேலப்பா காலத்திலே பிரபலமான நாடகக் கலைஞராக விளங்கியவர் இவரது மைத்துனர் பிள்ளைநாயகம். பிள்ளைநாயகமே யாழ்ப்பாணம் முழுவதிலுமுள்ள பெரும்பாலான உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட சமூகக் கலைஞர்களுக்குக் குருவாகவும், வழிகாட்டியாகவும் இருந்திருக்கிறார். இன்றைக்கு இவர்களிடையேயுள்ள முக்கியமான ஹார்மோனிய வாத்தியக்காரர்களுக்கெல்லாம் பிள்ளைநாயகமே உபாத்தியாயராவர்.

1917 ஆம் ஆண்டளவில் இவர்களது குழுவில் யாழ்ப்பாணத்திலேயே பெயர் பெற்ற கலைஞர்கள் பலர் இருந்தனர். பி. பிள்ளைநாயகம், அண்ணாவியார் இ. நாகமுத்து, அண்ணாவி இராமர், ஆரியகுளம் ஆறுமுகம், காங்கேசன் துறைச் செல்லர், கந்தப்பு என்போர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் எல்லோருக்கும் குருவாகவும், ஹார்மோனிய வித்துவானாகவும், பக்கப்பாட்டுக்காரராகவும் அண்ணாவியார் வைரவி விளங்கினார்.

இவர்கள் கோவலன், நல்லதங்கான், அரிச்சந்திரன், அல்ரி அருச்சுனா, வள்ளி திருமணம் ஆகிய நாடகங்களை அடிக்கடி மேடையேற்றினர். காங்கேசன் துறைச் செல்லர் ராஜபார்ட்டாகவும், கந்தப்பு ஸ்திரீ பார்ட்டாகவும் ஆரம்பகாலத்தில் நடித்தனர். ஆரியகுளம் ஆறுமுகம் நல்ல குணசித்திர நடிக்கராக விளங்கினார். இவர் எல்லாப் பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடிக்கும் ஆற்றல்வாய்ந்தவர். சிறிது காலத்தின்பின் பிள்ளைநாயகம் முக்கிய ஸ்திரீ பார்ட்டாக நடிக்க ஆரம்பித்துவிட்டார்.

இவர்கள் அடிக்கடி ஆடிய நாடகம் கோவலன். இதில் செல்லர் கோவலனாகவும், பிள்ளைநாயகம் மாதவியாகவும், நாகமுத்து கண்ணகியாகவும், கந்தப்பு இடைச்சியாகவும், ஆறுமுகம் வஞ்சிப்பத்தனாகவும் - மாமாவாகவும் நடித்தனர்.

நல்லதங்காள் நாடகத்தில் நாகமுத்து நல்லதங்காளா
சுவம், பிள்ளைநாயகம் மூளியலங்காரியாகவும், செல்லர்
நல்லண்ணைகவும் நடித்தனர்.

இவர்கள் காங்கேசனதுறையில் மட்டுமன்றித் தமது
உறவினர்களும் நண்பர்களும் வாழ்ந்த, வேறு கிராமங்களுக்
கும் சென்று நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தனர். இந்
தக் குழுவினருந்த நடிகர்கள் பெரும்பாலும் ஆற்றல்
வாய்ந்தவர்கள், அதனால் பல கிராமங்களுக்குச் சென்று
இசை நாடகங்களைப் பயிற்றி மேடையேற்றினர். அண்ணா
விளையார் இ. நாகமுத்து காரைநகரில் பல நாடகங்களைப்
பயிற்றி மேடையேற்றினார். இவரது இந்தப் பணியினால்
காரைநகரிலும், தீவுப்பகுதிகளிலும் இசைநாடகப் பயிர்
வளரத்தொடங்கியது. 5

இதே காலப்பகுதியில் ஓர் இசை நாடகப் பரம்பரை
இச்சமூகத்தவரிடையே வடமராட்சியில் உருவாகிவிட்டது.

அண்ணாவி புதியார், அண்ணாவி பெரியபொடி போன்
டேர் வடமராட்சிக் கலைஞர்களுள் முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்
தனர். இன்றைய பிரபல தவில் வித்துவானும், முன்னாள்
ஹார்மோனிய வித்துவானுமாகத் திகழ்ந்த குண்டுமணியின்
பேரனாரே அண்ணாவி புதியார். காவடி, நாட்டுக்கூத்து ஆகிய
வற்றிலேயே பெரும்பாலும் இக்கலைஞர் தம் வாழ்நாட்களைக்
கழித்து வந்தார். அத்துடன் இசை நாடகங்களிலும்
கவனம் செலுத்தலானார்.

அண்ணாவி பெரியபொடி என்பவர் அக்காலத்தில் மதிப்பு
மிக்க கலைஞராகத் திகழ்ந்தார். இவர் சிறந்த ஹார்மோ
னிய வித்துவான். இசை நாடகக் கலைஞராகிய எம். பி.
அண்ணாசாமி உபாத்தியாயரின் தந்தையார் இவரே. அண்ணா

5. பேட்டி: அண்ணாவிளையார் இ. நாகமுத்து
மு. கந்தப்ப; காரைநகர்

சாமி உபாத்தியாயர் புகழ்மிக்க கலைஞராகத் திகழ்ந்த மைக்குப் பெரியபொடி அண்ணாவியாரே காரணகர்த்தாவாக அமைந்தார். கரவெட்டி இரத்தின உபாத்தியாயரின் கந்தையாராகிய தம்பிராசா என்பவரும், அக்காலத்தில் சிறந்த இசைநாடக ஆசிரியராக விளங்கினார். 6

1915 ஆம் ஆண்டளவில் முதன்முதலில் மேடைய மைத்துத் திரைகள் கட்டி இசை நாடகமாடிய பெருமையும் இக்கலைஞர்களுக்குண்டு. இந்நாடகத்தை, டிரூமா (Drama) என்றே முதலில் இவர்கள் அழைத்ததாகத் தெரிகிறது. எனவே நாட்டுக் கூத்தினின்றும் இது வேறுபட்டதாகக் காணப்படுகிறது என்பர் ஆசிரியர் க. முருகேசு.

1915 ஆம் ஆண்டளவில் அல்வாய் வடக்கைச் சேர்ந்த குருக்கட்டுப் பொன்னர், அவருடைய தம்பியார் சிதம்பரி, பூமாஞ்சோலை சின்ன கந்தையா ஆசிரியார் இசைநாடகங்களை வடமராட்சியில் ஆடிவந்தனர்.

இவர்கள், சத்தியவான் சாஸ்திரி, கோவலன் கண்ணகி பவளக்கொடி, அல்லி அருச்சுன ஆகிய நாடகங்களையே பெரும்பாலும் மேடையேற்றி வந்தனர். இவர்களுள் பூமாஞ்சோலைச் சின்ன கந்தையா ராஜபாரட்டாக நடிப்பது வழக்கம். அவருடைய சாரீரவளமும், கம்பீரமான தோற்றமும், அவரை இசைநாடக நட்சத்திரமாகவே திகழவைத்தன.

குருக்கட்டுப் பொன்னரின் மகனாகிய சின்னையா அண்ணாவியார், சிறுவயதிலிருந்தே சிறந்த கலைஞராகத் திகழ்ந்துவந்தார். 1930 ஆம் ஆண்டளவில் இவரும், இவருடன் சேர்ந்த கலைஞர்களும் பிரபலம் பெற்று விளங்கினார்கள். வள்ளிதிருமண நாடகத்தில் சின்னையா அண்ணாவியார் விருத்தகனாகவும், திருநாவுக்கரசு வள்ளியாகவும் நடிப்பது வழக்கம். இக்கால கட்டத்தில் தன்னைச் செல்லையா என்பவர் மிருதங்க வித்துவானாகவும், குருக்கட்டுப்பொன்னர்,

6. பேட்டி: க. முருகேசு, ஆசிரியர், அல்வாய்
பொ. சின்னையா அண்ணாவியார், அல்வாய்

தம்பிராசா, திதம்பரி ஆகியோர் ஹார்மோனிய வித்துவான்களாகவும் திகழ்ந்தனர்.

அண்ணாவியார் சவலை, பூசாரி அண்ணாவியார், வதிரிச் செல்லப்பா, திருஷ்ணபிள்ளை மாஸ்டர் ஆகியோர் ஆற்றிய பங்களிப்பும் மகத்தானது. இவர்களுள் அண்ணாவி சவலை தன்னிகரற்ற கலைஞராக விளங்கினார். அவருடைய தோற்ற அமைப்பும், குரல் வளமும் பலராலும் வியக்கப் பெற்றதாகத் தெரியவருகிறது.

பிரபலமான இசைநாடகமாக இவர்கள் காலத்தில் பவளக்கொடி விளங்கியது. அந்நாடகத்தில் சீனன் கந்தையா அருச்சுனனாகவும், வல்லி பவளக்கொடியாகவும், ஆறுமுகம் புலேந்திரனாகவும் நடிப்பது வழக்கம். இதே காலத்தில் பிரபல பக்கப்பாட்டு வித்துவான்களாக அண்ணாவி பூசாரி, முத்துத்தம்பி ஆகியோர் விளங்கினர். உடுப்பிட்டி அண்ணாவி வேலு மிருதங்கமும், இராயப்பு ஹார்மோனியமும் இவர்களது நாடகங்களுக்கு வாசிப்பது வழக்கம் 1928 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1938 ஆம் ஆண்டுவரை இசைநாடகங்கள் மிக வேகமாக மேடையேறலாயின. அரிச்சந்திராமக்கள் மத்தியில் செல்வாக்கும் பெறலாயிற்று. மேலே குறிப்பிட்ட கலைஞர்கள் அளித்த பங்களிப்பின் விளைவாகவே, இசைநாடகங்கள் வடமராட்சிப் பகுதியில் செழித்து வளரத் தொடங்கின. எம். பி. அண்ணாசாமி உபாத்தியாயர் முதலிய பிரபல கலைஞர்கள் உருவாக்குவதற்கும் இத்தகைய நாடகங்களே அத்திவாரமிட்டன.⁷

கரவெட்டி தேவரையாளி சைவ வித்தியாசாலையின் தோற்றத்தின் பின்னர் (1917) இசை நாடக வளர்ச்சி மேலும் இயக்கங்கள் மத்தியில் அதிகரித்ததெனலாம். 1935ம் ஆண்டின் பின்னர் இவ்வளர்ச்சி துரிதமடைய முக்கிய காரணக்கார்த்தாளர்களாக அமைந்தவர்களுள் ஒருவர், அல்வாய்

7. பேட்டி: க. முருகேசு ஆசிரியர்
ஆ. ம. செல்லத்துரை ஆசிரியர்
எம். பி. அண்ணாசாமி ஆசிரியர்

வடக்கைச் சேர்ந்தவரும். பிரபல சமூகத் தொண்டரும், தேவரையாளி சைவ வித்தியாசாலை ஆசிரியருமாகிய திரு. க. முருகேசு என்பவராவார். இவர், சங்கரநாஸ் சுவாமிகளுடைய ஒரு சில நாடகங்களையும், நாமே எழுதிய நாடகங்களையும் நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றி வெற்றி கண்டவர். இவரால் மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்களுள் வள்ளி திருமணம், பாமா விஜயம், அல்லி அருச்சுனா, மதிவதனா சத்தியசீலன், சிறுத்தொண்டர், மலுநீதி கண்ட சோழன், மனோகரா, மனோன்மணி, சகுந்தலை என்பன முக்கியமானவை. இவற்றுட் சில, கிழக்கு மாகாணத்திலும், (திருகோணமலையிலும்) மன்னார், முல்லைத்தீவு போன்ற இடங்களிலும் பல தடவை மேடையேற்றப்பட்டன. ஆசிரியர் க. முருகேசுவுக்குத் துணையாக பிரபல அண்ணலியார் சின்னையா இருந்தார். அண்ணலியார் சின்னையா இசை நாடகக் கலைஞரான குருக்கட்டுப் பொன்னரின் மகனும், நடிகை வி. வி. வைரமுத்துவின் மாமனாகாவார்.

தேவரையாளி சைவ வித்தியாசாலை அதிபராக விருந்த கவிஞர் மு. செல்லையாவின் பங்களிப்பும் போற்றுதற்குரியது. நாயன்மார்களுடைய வரலாறுகளைச் சிறுசிறு இசை நாடகங்களாக எழுதி உதவி வந்தார். இவற்றை மாணவர்களுக்குப் பயிற்றும் பணியை ஆசிரியர் க. முருகேசு மேற்கொண்டார். அவ்வாறு பயிற்றப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்ட மாணவர்களுள் ஒருவரே நடிகை வி. வி. வைரமுத்து. இவர் அப்பூதியடிகள் நாடகத்தில், முதன்முறையாக அப்பூதியடிகளாகத் தோன்றித் தமது நடிகைப் பலரையும் வியக்க வைத்தார்.

இக்காலத்தில் இசை நாடகங்களில் பங்கேற்று நடத்த நடிகர்கள் பலர். திருவாளர்கள் திருநாவுக்கரசு, பூமாஞ்சேராலை வல்விபரம், வித்துவான் ம. முருகேசு, சோமு, மார்க்கண்டு, கிருஷ்ணபிள்ளை, மாசிலாமணி, வி. வி. வைரமுத்து ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். நடிகை வி. வி. வைரமுத்துவைப் பட்டந் தீட்டிச் சிறந்த நடிகை மானிக்கமாக ஆக்கியவர் அவருடைய வளர்ப்புத் தந்தையாராகிய திரு. க. முருகேசு ஆசிரியர் என்பதை யாவரும்

அறிவர். இதை நடிமணி வி. வி. வைரமுத்து இறுதிவரை நன்றியுடன் சொலிப் பெருமைப்படுவதுண்டு. 8

இக்காலப்பகுதியில் இசைநாடகத்துறையில் பிரபல்யம் வாய்ந்தவராகத் திகழ்ந்தவர், திரு. எம். பி. அண்ணாசாமி. (1912 - 1978) இவரிடம் உயர்ந்த பண்பு ஒன்று காணப்பட்டதாக நடிமணி வி. வி. வைரமுத்து கூறுவார். அதாவது, ஆற்றல்மிக்க இளைஞர்களை ஊக்குவித்து நாடகக் கலைஞர்களாக ஆக்க வேண்டும், என்பதே அப்பண்பாகும். இவருடன் இணைந்து ஸ்திரீபார்ட்டாக நடித்த தம்பிஜயாவும் மாசீலாமணியும், பழகை நடித்த சீனாபாளையம், திரனியம் முதலியோரும் முக்கியமான நடிக்காளாவர்.

எம். பி. அண்ணாசாமி அவர்கள் காரைநகரில் ஆசிரியப் பணி புரிந்தபோது, (1946 - 1950) பல இசைநாடகங்களைப் பயிற்றி அங்கே மேடையேற்றினார். இவர் இராஜபார்ட்டாகவும், நல்லையா என்பவர் ஸ்திரீபார்ட்டாகவும் நடிப்பது வழக்கம். ஆ. வைரமுத்து, கோ. செல்லையா, செ. நல்லதம்பி ஆகிய கலைஞர்களும் இணைந்து நடித்தனர். இவர்கள் வள்ளி திருமணம் சாரங்கதாரா, காளிதாசன், சத்தியவான் சாஸித்திரி ஆகிய நாடகங்களை இங்கே மேடையேற்றினர். ஆசிரியர் என். ரீ. முருகேசு ஹார்மோனியமும், திரு. க. பொன்னுக்கண்டு மிருதங்கமும், இந் நாடகங்களின் போது வாசிப்பது வழக்கம். 9

ஆசிரியர் அண்ணாசாமியுடன் வி. வி. வைரமுத்துவும் ஆரம்ப காலத்தில் இணைந்து நடித்தார். வைரமுத்துவின் வளர்ச்சிக்கு ஆசிரியர் அண்ணாசாமியின் பங்களிப்பும் முக்கியமானது. திரு. அண்ணாசாமி அவர்கள் சிறந்த ஒவியராகவும், ஒப்பனைக் கலைஞராகவும் விளங்கினார். பல இந்தியக்

8. பேட்டி: சி. பிள்ளைநாயகம்
ஆ. ம. செல்லத்துரை, ஆசிரியர்.
வி. வி. வைரமுத்து
9. பேட்டி: எம். சி. அண்ணாசாமி
என். ரீ. முருகேசு ஆசிரியர்

கலைஞர்களுடன் இணைந்து நடித்த இவர், ஹார்மோனியம் வாசிப்பதிலும் ஆற்றலுடையவர்.

இவருடைய காலத்தில் கிருஷ்ணபிள்ளை மாஸ்டர், திரு. குண்டுமணி போன்றோர் இசை நாடக வளர்ச்சிக்கு ஆரிய பணியாற்றி வந்தனர். கிருஷ்ணபிள்ளை மாஸ்டர் ஹார்மோனியம் வித்துவானாகவும், இசை நாடகங்களைப் பயிற்றி மேடையேற்றும் ஆசிரியராகவும் விளங்கினார்.

அக்காலத்தில் மேடையேறிய இசை நாடகங்கள் அனைத்துக்கும், குண்டுமணி அவர்கள் பெரும்பாலும் ஹார்மோனியம் வாசிப்பவராகவிருந்தார். கர்நாடக இசை யறிந்த கலைஞரான இவர், இச் சமூகமக்களுக்குக் கிடைத்த ஒரு கொடையென்றே சொல்ல வேண்டும். 10

இக்காலப் பகுதியில் குறிப்பிடத்தக்க நடிகராக விளங்கியவர் எஸ். தம்பிஜயா. இவர் சிறு வயதிலிருந்தே நாடகத்துறையில் ஈடுபடத்தொடங்கிவிட்டார். அல்வாயூர்க்கவிஞர் மு. செல்வையாவைத் தன் குருவாகக்கொண்டு, பல நாடகங்களைப் பயின்றதுடன், சிறுபராயத்திலேயே தன்னையொத்த இளைஞர்களை ஒன்று சேர்த்து நாடகங்கள் பலவற்றையும் மேடையேற்றி வந்தார்.

ஆசிரியர் எம். பி. அண்ணாசாமியுடனும், வி. வி. வைரமுத்துயுடனும் இணைந்து பல நாடகங்களில் ஸ்திரீபாசுர்டாக தம்பிஜயா நடித்து வந்தார். மேடையில் சமயோபிதமாகப் பேசி நடிக்கும் ஆற்றலுடையவர் இவராவார்.

வி. வி. வைரமுத்து நாடக உலகில் பிரவேசித்துப் பெருமை பெறத் தொடங்கியது, ஸ்டாமராதியில்தான் என்று கூறலாம். இவருடைய மாமனார் சின்னையா அண்ணையார், ஆசிரியர் க. முருகேசு, எம். பி. அண்ணாசாமி ஆகியோர்

10. பேட்டி: வி. வி. வைரமுத்து
எம். சி. அண்ணாசாமி

ருடைய பக்கத்துணை வைரமுத்துவை ஊக்கிய போதும், அவரிடமிருந்த மிகச் சிறந்த சாரீரவளம், சங்கீத ஞானம், நடிப்பாற்றல், நாடகயுத்தி என்பனவும். மேலும் அனுசரணையாக அமைந்தன. வி. வி. வைரமுத்துவிடம் உள்ள இன்னொரு பண்பையும் போற்றவேண்டும். வளரும் கலைஞர்களை இனங்கண்டு, ஊக்குதல் எவ்வளவு அற்பஆற்றல் உள்ளவர்களாக இருந்தாலும் மதித்தல் என்பனவும் அவரை மேலும் உயர்த்தின. வடமராட்சியைச் சேர்ந்த கோமாளி சின்னத்துரை, கரவெட்டி நற்குணம், வசாவாளான் வி. மார்க்கண்டு ஆகியோர் நீண்ட காலம் இவருடன் நிலைத்து நிற்பதற்கு, இதுவே முக்கிய காரணமாகும்.

அறுபது வருடங்களுக்கு மேலாக நாடகத்துறையில் ஈடுபட்டு வருகின்ற இன்னொரு கலைஞர் கரவெட்டி கே. வி. நற்குணம். 'நாடகதிலகம்' என எல்லோராலும் அன்பாக, அழைக்கப்படும் இவர், ஆரம்பகாலத்தில் நாட்டுக்கூத்து அண்ணாவியாராகவே விளங்கினார். இவருடைய சாரீர வளத்தினால் கவரப்பட்ட வி. வி. வைரமுத்து, இவரைத் தன்னுடைய மயானகாண்டம் நாடகத்தில் சத்தியகீர்த்தியாக நடிக்க வைத்தார். அன்று தொடங்கி இன்று வரை இவர் இசை நாடகப்பணி புரிந்து வருகிறார். சிறந்த பண்பும், நடிப்பாற்றலும் மிக்க நற்குணம், வி. வி. வைரமுத்துவின் வலதுகரம் போலத் திகழ்ந்தவர். பூதத்தம்பி நாடகத்தில் பூதத்தம்பியாக நடித்துப் புகழ் பூத்த நற்குணம் ஓர் அற்புதமான கலைஞர். 13

ஆரியகுளம் ஆறுமுகம் குறிப்பிடத்தக்க சிறந்த குணச் சித்திர நடிகர். பெரும்பாலும் பழகுகவே இவர் நடிப்பர். எஸ். கே. செல்லையாபிள்ளையுடன் ஒப்பிடக்கூடிய தனித்துவம் மிக்க நடிகர் இவர். இவரும், இவருடைய குழுவினரும் நடித்த சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகம் பிரபல்யமானது. எம். பி. அண்ணாசாமி சத்தியவானாகவும், ரீ. கே. இரத்தினம் சாவித்திரியாகவும், அச்சவேலி மார்க்கண்டு யமனாகவும்

11. பேட்டி: எம். சி. அண்ணாசாமி;

கே. வி. நற்குணம்; வி. வி. வைரமுத்து

வே. ஐயாத்துரை நாரதராகவும், ஆரியகுளம் ஆறுமுகம் சித்திரபுத்திரராகவும் பெரும்பாலும் நடிப்பது வழக்கம்.

மயிலங்காடு பூ. வைரமுத்து சிறந்த கலைக்குடும்பத்தில் பிறந்தவர். இயல்பாகவே பாடும் ஆற்றலுடைய இவர், தாளையம் பிசகாமல் மேடையில் பாடி நடிக்கும் போது மெய்ம்மறந்து அவையினர் பார்த்து இரசிப்பார்கள் என்று நடிசுமணி வி. வி. வைரமுத்து அடிக்கடி கூறுவதுண்டு.

இசை நாடகக் கலைஞர்களுள் ஒரு நட்சத்திரமாகத் திகழ்ந்தவர் குழந்தைவேலு. இவருடைய இனிமையான சாரீர வளத்துக்கு ஈடாக அக்காலத்தில் ஈடு கொடுத்துப் பாடக்கூடிய எவருமே இருக்கவில்லை. பெரும்பாலான இசை நாடகங்களுக்கெல்லாம் பக்கப்பாட்டு வித்துவானாகப் பலிபுரிந்த இவருடைய மறைவு இசையுலகுக்கு ஈடுசெய்ய முடியாத தொன்றாகும்.

வி. வி. வைரமுத்துவுடன் இணைந்து நடித்த மூத்த நடிக்கர்களுள் ஒருவர், வசாவிலான் வி. மார்க்கண்டு. எம்ன், காலகண்டையர் விசுவாமித்திரர், நரேந்திரன் ஆகிய பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கும் இவரும் சிறந்த வேர் ஈடிகராவர். 12

அரியாலையூர் வே. ஐயாத்துரை ஆறு வயதிலேயே நாடக உலகில் புகுந்தார். இவருக்கு இயற்கையாகவே இனிய சாரீரவளமுண்டு. அதனால் இசைநாடகங்களிற் பல வகையான பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடித்துவந்தார். கவிஞர் ஐயாத்துரை அக்காலத்தில் ராஜபார்ட், ஸ்திரீபார்ட் என்பவற்றோடு நாரதர், கிருஷ்ணர், விசுவாமித்திரர் ஆகிய பாத்திரங்களையும் ஏற்றுப் புகழ்பெற்றார்.

சந்திரமதியாக வைரமுத்துவுடன் நடித்துப் புகழ்பெற்ற ஆண் நடிக்கர்களுள், ரி. கே. இரத்தினம், கனகரத்தினம், வி. செல்வரத்தினம், எம். தைரியநாதன் ஆகியோர் முக்கிய

12. பேட்டி: வி. வி. வைரமுத்து ; வி. மார்க்கண்டு

மானவர்கள். ஆரம்பத்தில் சந்திரமதியாக நடித்துப் புகழீட்டியவர் டி. கே. இரத்தினம். இவர் நடிப்பாற்றலாலும், சாரீரவளத்தாலும், நாடகத்திற்கு உயிரூட்டி வந்தார். இவருடைய நடிப்புப் பாணியைப் பின்பற்றியே ஏனையோர் சந்திரமதியாக இன்றும் நடித்து வருகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்துவின், வசந்தகாணசபாவின் முக்கிய ஹார்மோனிய வித்துவான்களாக பி. பிள்ளைநாயகமும், காங்கேசன்துறை இ. நாகமுத்துவும் செ. சின்னத்துரையும் பணிபுரிந்து வந்தனர். இடைக்கிடையே, பொன்னுச்சாமி தேசிகர், இராசதுரை, என். டி. முருகேசு, பிலிப் ஆகியோரும், ஹார்மோனிய வித்துவான்களாகப் பணிபுரிந்தனர்.

நீண்டகாலமாக இவர்களுடைய மிருதங்க வித்துவான்கள். நடிகமணியின் தமைமலார் வி. வி. காசிநாதன் பணிபுரிந்து வந்தார். இவர் ஓர் அற்புதமான இசை நாடக மிருதங்க வித்துவான். அருமைத்துரை, பி. திருநாவுக்கரசு, பி. வரதராசன், பொன்னுச்சாமி ஆகியோரும் மிருதங்க வித்துவான்களாகப் பணி புரிந்துள்ளனர்.

சீன், ஒப்பனைப்பொருட்கள், உடைகள், என்பனவற்றை வழங்குவதற்கு, உயர் சாதியினர் எனப்பட்டோர் முன்வர மாட்டார்கள் என்பதை உணர்ந்து, தாங்களே இவற்றைத் தயாரித்து வைத்திருந்தனர். அண்ணாவியார் வைரவியும் சிறிது காலத்தின் பின்னர், அண்ணாவியார் பெரியபொடியும் சீன், உடுப்பு முதலியவற்றைத் தயாரித்துத் தமது சமூகத் தவர்களுக்கு வாடகைக்குக் கொடுத்து வந்தனர். யாழ்ப்பாணம் பிலிப்பு என்பவரும், பிற்காலத்தில் சீன், உடுப்பு என்பவற்றை வாடகைக்குக் கொடுத்து வரத் தொடங்கினார். 13

1935 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர், இசைநாடகத்தினால், மக்கள் மத்தியில் பெரிய விழிப்புணர்ச்சி ஏற்பட்டது.

13. பேட்டி: ஒப்பனைக்கலைஞர் பிலிப்பு;

எம். சி. அண்ணாசாமி; வி. வி. வைரமுத்து.

இவர்களது நாடகங்களை எல்லோரும் பார்க்கத் தொடங்கினர். அது மட்டுமன்றி மற்றவர்களுடைய நாடகங்களுடனும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கவும் ஆரம்பித்தனர். இவ்வாறு ஒப்பிடுகையில் இவர்கள் எந்த வகையிலும் குறைவில்லாமல் நடிப்பதைக் கண்டு பாராட்டவுஞ் செய்தனர். ஆயினும் இவர்களை அழைத்து நாடகங்களை மேடையேற்ற மட்டும் முன்வரவில்லை. இதற்கு உயர்சாதி நாடகக் கலைஞர்களும் தடையாக இருந்தனர். 14

உயர்சாதி மக்களுடைய கோயில்கள் சிலவற்றில் உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட மக்களது திருவிழாக்கள் நடப்பதுண்டு. இத் திருவிழாக்களிலும்கூட, இவர்கள் தமது நாடகங்களை மேடையேற்ற முடியவில்லை. இத்தகைய கட்டுப்பாடுகளுக்கிடையிலும் அவ்வப்போது தமது நாடகங்களை பல இடங்களிலும் மேடையேற்ற இவர்கள் தவறவில்லை.

1910 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர், இவர்களது நாடகங்கள் எல்லா இடங்களிலும் பரவலாக மேடையேறத் தொடங்கின. பெரும்பாலும் இவர்களது சமூகமக்கள் அதிகமாக வாழ்ந்த இடங்களிலேயே அவை மேடையேறின.

1944 ஆம் ஆண்டளவில் இந்த நிலையில் சிறிது மாற்றமேற்படத் தொடங்கிற்று. ஆனால் இந்த மாற்றம் உடனடியாக ஏற்படவில்லை என்பதையும் மனதிற்கொள்ளல் வேண்டும். முதற்கிழமை ஒரிடத்தில் உயர்சாதியினர் நாடகமாடினால் அதே இடத்தில், அடுத்த கிழமை அதே நாடகத்தை இவர்கள் மேடையேற்றத் தொடங்கினர். இவர்களது நாடகக் கலையில் ஆர்வமும் அபிமானமுமுள்ள சில பெரியவர்கள், இதற்கு உதவி செய்து வந்தனர். இதனால் இருபாலாருடைய நாடகங்களையும் ஒப்புநோக்கிப் பார்க்கும் நிலைமுதலில் வடமராட்சியிலேகான் ஏற்பட்டது. நெல்லண்டைப் பத்திரகாளியம்மன் கோயில் போன்ற இடங்களில் நேர்த், திக் கடனுக்காக நாடகமாடும் வழக்கம் இருந்தது. இவர்க

14. பேட்டி: எஸ். எம். சோமசுந்தரம்; எஸ். வடிவேலு; எஸ். வேணுகோபால்

ளுடைய சமூகத்தினர் இவர்களைக் கொண்டே நாடகங்களை அக்கோயினில் மேடையேற்ற ஆரம்பித்தனர்.

இலங்கை சுதந்திரமடைந்த பின்னர், சில மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. இதற்குத் தேர்தல்களும், இடதுசாரி இயக்கங்களும் காரணமெனலாம். குறிப்பாக வடமராட்சிப் பகுதியில், பிரபல வழக்கறிஞராகத் திகழ்ந்த திரு. செ. தர்மசூலசிங்கம் (ஜெயம்) இந்த முற்போக்கு இயக்கத்திற்குத் தலைமை வகித்தார். இவரது முயற்சியால் சம ஆசனம், சமபோசனம் என்ற பதங்கள் அடிக்கடி பலரது வாயிலும் அடிபடத் தொடங்கின. கம்பூனிஸ்ட் கட்சித் தலைவர் பொன். கந்தையா வினது சேவையும், இப்பகுதியில் விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது. ஆகவே இவர்களது துணையுடன் இசை நாடகங்கள் பல இடங்களிலும் மேடையேறின. 15

நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து ஆரம்பத்தில் ஹார்மோனிய வித்துவானாகவே பணியாற்றினார். பின்னர் பெண்பாத்திரங்களை ஏற்று அற்புதமாக நடித்து வந்தார். தேகம் சிறிது பருக்கத் தொடங்க, ராஜபார்ட்டாக நடிக்கத் தொடங்கினார்.

வி. வி. வைரமுத்து அரிச்சந்திரனை நடித்தபோது இலங்கையர்கோன் ஒரு சமயம் பார்க்க நேரிட்டது. வைரமுத்துவின் நடிப்பாலும், இசையாலும் கவரப்பட்ட இலங்கையர்கோன் இவரை மற்றவர்களுக்கு அறிமுகஞ் செய்ய விரும்பினார். 1953 ஆம் ஆண்டு வைரமுத்துவை, இலங்கை வாடுவெலியிற் பணியாற்றிய 'சானு' சண்முகநாதனுக்கும் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனுக்கும் அறிமுகஞ் செய்து வைத்தார்.

இலங்கையர்கோன், சானு, பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் ஆகிய மூவரும் எல்லாச் சமூக நடிகர்களையும் இணைத்து ஒர் இசைநாடகத்தை மேடையேற்ற விரும்பினர். ஆனால், சாதித் துவேசம் கொண்ட ஏலைய நடிகர்கள்

15. பேட்டி: எம். பி. அண்ணாசாரி

வி. வி. வைரமுத்து

ஆ. ம. செல்லத்துரை

வைரமுத்துவுடன் சேர்ந்து நடிக்க மறுத்துவிட்டனர். இதனை ஒரு சவாலாக ஏற்று மேற்படி மூவரும் திபாவளி வாடுவிலிக் கலைவிழாவொன்றை 1953 ஆம் ஆண்டு நடத்தினர். இதில் வைரமுத்துவின் மயானகாண்டம் முக்கியமாக மேடையேற உதவினர். இவருடைய இரீய குரலை ஏற்கெனவே வாடுவிலி நேயர்கள் அறிந்திருந்தபோதும், மயானகாண்ட நாடகப் பாடல்களே இவருக்குப் புகழ் தேடிக்கொடுத்தன. இந்நாடகத்தில் சந்திரமதியாக நடித்த பத்மாவதி சிவசம்புலூர் ஈடிணையற்ற ஸ்திரீபார்ட் நடிக்கையென நிரூபித்து விட்டார். இந்த நாடகமே வி. வி. வைரமுத்துவின் கலை யுலக வாழ்க்கையில், ஒரு திருப்பு முனையாக அமைந்தது. வைரமுத்துவுக்கு ஈடுகொடுத்து நடிக்கக்கூடிய நடிப்புகளே இல்லையென இந்த நாடகம் தீர்ப்பளித்து விட்டது.

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் அவர்கள், இவரது மயானகாண்ட நாடகத்தை, முதன் முறையாகச் சுருக்கி நெறிப்படுத்திப் பல இடங்களிலும் மேடையேற்ற உதவினர். இவரை அழைத்துப் பேராதினைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பக்த நந்தனார், கோவலன், அரிச்சந்திரா ஆகிய நாடகங்களையும் மேடையேற வைத்தார்.

இவ்வாறு வைரமுத்து பல இடங்களிலும் நடித்துப் பேரும்புகழீட்ட, கலாநிதி சு. வித்தியானந்தன், கலாநிதி கா. சிவத்தம்பி ஆகியோரது கூட்டுத் தயாரிப்பான அரிச்சந்திரா, கண்டி புஷ்பதான மண்டபத்தில் மேடையேறி வெற்றியீட்டியமையும் காரணமாகும். இதைத் தொடர்ந்து இசைநாடக உலகிலுள்ள உயர் சாதியினரும் இவரின் நடிப்பாற்றலை மதிக்கத் தொடங்கினர். வைரமுத்துவுடன் இணைந்து நாடகம் நடிக்கப் பலரும் முன்வந்தனர். 15

இதுவரை காலமும் இருந்த இரும்புத்திரையைக் கிழித்து முதன்முறையாக வைரமுத்துவுடன் ஸ்திரீபார்ட் நாடக நடிக்க முன்வந்த உயர்சாதிப் பெண், திருமதி மல்லிகா என்பவரே. இவரை அனுமதித்தவர் இவரது கணவர் எஸ்.

16. பேட்டி: பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன்

செ. சின்னத்துரை (ஹார்மோனிய வித்துவான்)

வேணுகோபால். இவர் பாராட்டப்படவேண்டியவர். வேணுகோபால் புத்துவாட்டி குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். இவர் மிகவும் துணிவுடன் செய்த இச்செயல் சமுதாயத்திற் பெரும் மாறுதலையே ஏற்படுத்தியது. மல்வினாவும் சேர்ந்து நடிக்கத் தொடங்கியவுடன், எல்லோரும் படிப்படியாகக் கோயில் திருவிழாக்களுக்கும், வேறு வைபவங்களுக்கும் வைரமுத்து குழுவினரை நாடகமாட அழைக்கத்தொடங்கினர். எஸ். வேணுகோபாலைத் தொடர்ந்து வே. சரவணமுத்துவும் தன்னுடைய மனைவியார் சந்திராவை வைரமுத்துவுடன் ஸ்திரீபார்ட்டாக நடிக்கவைத்தார். இதன்பின்னர் எஸ். எம். சோமுசுந்தரம் எல்லாக் கலைஞர்களையும் இணைத்து வைரமுத்துவுடன் நடிக்க வைத்து உள்ள ஏற்றத்தாழ்வுகளுக்கெல்லாம் முற்றுப்புள்ளியிட்டார். இதில் எஸ். வடிவேலுவுக்கும் பெரும் பங்குண்டு. 17

வி. வி. வைரமுத்து இசைநாடக உலகில் இன்றோர் திருப்புமுனையென்றே கருதவேண்டும். பழையமுறையிலேயே நடிக்கப்பட்டுவந்த, நாடக யுத்திகளை மாற்றி, நவீனமயப்படுத்தினார். நேரத்தையும் இடத்துக்கு ஏற்றவண்ணம் மாற்றியமைக்கும் ஆற்றலும் இவருக்குண்டு. இவை எல்லாவற்றுக்கும் மேலான அரும்பணியையும் இவர் செய்து வந்தார். கலாநிதி ச. வித்தியானந்தன் அவர்களுடைய கருத்துப்படி மந்தநிலை அடைந்து வந்த இசைநாடகத்துக்கு அண்மைக்காலத்தில் புத்துயிரளித்தவர் வைரமுத்துவே. இன்றைக்கு இவருடைய வசந்தகான சபாவே அடிக்கடி இசை நாடகங்களை மேடையேற்றி வருவதைக் காணலாம். இத்தகைய சிறப்புமிக்க வி. வி. வைரமுத்து இசைநாடக உலகில் பிரபல்யமடைவதற்கு இவரது ஆற்றலும் இரசிகர்களிடையே அபிமானமும் பேராசிரியர் ச. வித்தியானந்தன் போன்றவர்களுடைய துணையும் காரணங்களாகும்.

இப்பொழுது வைரமுத்துவின் குழுவினரே இளம் நடிக்கர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் வைரமுத்துவின் பணியைத் தொடர்ந்து செய்வார்களென எதிர்பார்க்கலாம்.)

17. பேட்டி: எஸ். வேணுகோபால், எஸ். எம். சோமுசுந்தரம், வி. வி. வைரமுத்து

இசைநாடக அரங்கம்

1) அரங்கேறிய முறை

இசை நாடகங்கள் முழுக்க முழுக்க இசைப்பாடல் களாலேயே ஆரம்ப காலத்தில் எழுதப்பட்டன. சிரித்தாலும் பாட்டு; அழுதாலும் பாட்டு; கோபித்தாலும் பாட்டு; சண்டைபோட்டாலும் பாட்டு; ஒருவருக்கொருவர் உரையாடிக் கொள்வதும் பாட்டு; எல்லாமே பாட்டுமயந்தான். காலப்போக்கில் ஒருசில வசனங்களும் விரவிவர எழுதப்பட்டன. இவை பெரும்பாலும் பாட்டின் பொருளை விளக்குவதற்காகவே எழுதப்பட்டன. பாடல்கள் யாவும் சுத்தமான கருநாடக சங்கீதத்திற்கு அமையவே எழுதப்படும். அனேகமான பாடல்கள் கீர்த்தனங்களாக, பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் மூன்றுறுப்புக்களையும் கொண்டிருக்கும். பாடல் ஒவ்வொன்றிற்கும் இசையமைக்கப்பட்டு ராகம், தாளம் என்பன குறிக்கப்பட்டிருக்கும்.

ஏனைய பாடல்களாக வெண்பா, கலித்துறை, விருத்தம், சிந்து, வண்ணம், ஓரடிக்கும்பி, கலிவெண்பா, தாழிசை என்பனவும் விரவிவரும். இடைக்கிடை துக்கடாக்களும், இந்

துஸ்தான் மெட்டுக்களும் கலந்து வரும். சந்தப்பாடல்களுக்கும் இந்நாடகங்களில் பஞ்சமேயிருக்காது. உரையாடல்களாக அமைந்த பாடல்கள் யாவும் ராகமாணிகைகளாகவே இருக்கும். நாடகாசிரியர்களே பெரும்பாலும் ஏற்ற மெட்டுக்களை அமைத்தி இந்நாடகங்களை எழுதியிருக்கிறார்கள். (டி. கே. சண்முகம்: 1976)

தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், தான் எழுதிய கோவலன் நாடக முன்னுரையின் போது பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“என்னால் வரையப்பெற்ற ஒவ்வொரு சரித்திரமும் இடத்துக்குத் தகுந்தபடி பலவாண் மெட்டுக்களைத் தெரிந்தெடுத்து இராக தாளத்துடனும், அனேக முதுமொழிகளைக் காட்டிச் சொற்சாதுரியத்துடனும், நீண்ட அனுபவத்துடனும் வரையப்பெற்றது என்பது, நான் சொல்லாமலே நன்கு விளங்கும்” (கோவலன் நாடகம்: 1940)

நல்ல அனுபவமும் இலக்கிய ஞானமும் உள்ளவர்களாலேயே இசை நாடகங்களை எழுத முடியும் என்பதைச் சுவாமிகளது முன்னுரையும், அவர் எழுதிய நாடகப் பாடல்களும் புலப்படுத்தக் காணலாம்.

இசைநாடக நடிகர்கள் கிறந்த சங்கீத ஞானமுள்ளவர்களாகவும், சாரீர வளமுள்ளவர்களாகவும் இருக்க வேண்டும். நடிகர்கள் தாமாகவே பாடி நடிக்க வேண்டியிருந்ததால் இந்தத் தகைமைகள் இன்றியமையாதனவாகும். சொற்றொழிவும் இடக்குமுடக்குமில்லாமல் பாடொற்றலும் இருக்க வேண்டும். அவை மட்டுமன்றிக் காதல், வீரம், சிரிப்பு, கோபம், வியப்பு, இழிப்பு, சோகம், பயம், சமநிலை என்று சொல்லப்படுகின்ற ஒன்பது வித ரசனைகளையும் (நவரசங்கள்) பாடல்களில் அமைத்து எழுதியிருப்பதனால் நடிகர்களும் நடிப்புச் சுவை குன்றாமல் இந்த ஒன்பது சுவைகளையும் அந்தந்தக் கட்டத்திற்கு ஏற்றவாறு வெளிப்படுத்தி நடிக்க வேண்டும். பாடலுக்கு மட்டுமன்றி நடிப்புக்கும், முகபாபங்களுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் நாடக வடிவம் இசை நாடகமேயாகும் (டி. கே. சண்முகம் 1976)

இசை நாடகங்கள் எதுவுமே சோகத்தில் முடிவதில்லை. முடிவு மங்களகரமாகவே இருக்கும். சமஸ்கிருத நாடகங்களும் சோகத்தில் முடிவதில்லை. அவையும் மங்களகரமாகவே நிறைவுறும். எந்த நாடகத்தை எடுத்துக்கொண்டாலும் அது அறநெறியை வலியுறுத்துவதாகவும், அநீதியை எதிர்ப்பதாகவும், நேர்வழியைப் போதிப்பதாகவுமே இருக்கும். பக்தியாலும், உண்மை அன்பாலும் எதையும் வெல்லலாம் என்ற உண்மை, நாடகங்கள் எல்லாவற்றிலும் இழையொடியிருப்பதைக் காணலாம். புராண இதிகாசக் கதைகளாக இருப்பினும் மனிதப்பிரச்சனைகளே சித்திரிக்கப்படும். 'நந்தனார் சரித்திரத்தில்' ஒரு சமூகப்பிரச்சனையே அலரி ஆராயப்பட்டுள்ளது. 1

ஒப்பனை செய்வதற்குமுன், அரங்க பூசை நடைபெறும். பின்னர் நடிகர்கள் ஒவ்வொருவரும் நாடக ஆசிரியரின் பாதத்தில் விழுந்து வணங்குவர். நாடக ஆசிரியர் வீழ்ந்து நெற்றியிலிட்டு நடிகர்களை ஆசீர்வதிப்பார். அதன் பின்னரே ஒப்பனை செய்யத்தொடங்குவர்.

ஈழத்துப் பிரபல பழன், எஸ். கே. செல்லையாபிள்ளை பிரபலமாகியிருந்த காலத்தில், எந்த நடிகராகவிருந்தாலும், நாடக ஆசிரியரின் பாதத்திலும், எஸ். கே. செல்லையாபிள்ளையின் பாதத்திலும் வீழ்ந்து வணங்கி ஆசீர்வாதம் பெறுவது வழக்கம். 2

ஒப்பனை முடிந்ததும் மீண்டும் தீபமேற்றி நடிகர்கள் அனைவரும் சேர்ந்து கடவுள் வணக்கப்பாடல் பாடுவர். பாடல் முடிந்தவுடன் முன்திரை தூக்கப்படும்.

அப்பொழுது சூத்திரதாரி மேடையில் தோன்றுவான். சூத்திரதாரி ஒரு பிராமணனைப் போலவே ஒப்பனை செய்யப்பட்டிருப்பான். வேஷ்டியைப் பஞ்சகச்சமாகக் கட்டியிருப்பான்.

1. பேட்டி: சீதாராம சாஸ்திரியார்

2. பேட்டி: எஸ். வேணுகோபால்; கன்னிகா பரமேஸ்வரி

பான். மேலெல்லாம் சந்தணம் பூசிக் குங்குமப் பொட்டிட்டுப் பூநூலணிந்து சரிகைச் சால்வையுடன் காட்சியளிப்பான். தன்னுடைய குடுமிக்குள் எல்லா விடயங்களும்கொடுப்பதாகப் பெருமை பேசிக் கொள்வான். 'இந்தப் பாத்திரம் சமஸ்கிருத நாடகங்களில் வரும் சூத்திரதாரி, நடன், விதூஷகன் ஆகிய பாத்திரங்களை ஒத்தது. சமஸ்கிருத நாடகங்களில் வரும் விதூஷகன் ஒரு பிராமணனாகவேயிருப்பான்'. (Keith A. B. 1959)

சூத்திரதாரி சபைக்கு வணக்கம் செலுத்தியபின், நடக்க விருக்கும் நாடகங்களுக்காய் சபைக்கு விளக்கிக் கூறுவான்.

சமஸ்கிருத நாட்டுக் கூத்துக்களிலும், இந்தியத் தெருக் கூத்துக்களிலும் வரும் கட்டியக்காரன் செய்யும் பணியையே இவன் இந்நாடகங்களில் செய்கிறான்.

நாடகக் கதைக்கும் இவனுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமே யிருக்காது. ஆனால் நாடகத் தொடக்கத்திலும், காட்சிகளுக்கு இடையிலும் தோன்றி, நாடகத் தொடர்பினைச் சபைக்கு விளக்கி நாடகத்தை நடத்திச் செல்லும் ஒரு பாத்திரமாக இவன் காணப்படுகிறான்.

சூத்திரதாரியை யடுத்து, மோகனராசன் வந்து சபைக்கு வணக்கம் செலுத்துவான். இவனுடன் மோகனராணியும், (மோகினி) சேர்ந்து வருதலுண்டு. மோகனராசாவும், மோகனராணியும் இளமையும் அழகுமுடையவர்களாகவே யிருப்பார்.

“இப்பாத்திரங்கள் மேடையில் தோன்றி ஊடல், கூடல் இன்பம் ஆகிய சரச சல்லாபக் கதைப் பாடல்கள் சில வற்றைப்பாடி நடித்து அவையோரின் உள்ளத்தில் இன்பக் கிளர்ச்சியை எழுப்பிச்செல்வது வழக்கம் இதற்குக் காரணம் பின்னே தொடரவிருக்கும் அரிச்சந்திரா சாவித்திரி, சீதாவனவாசம், நல்லதங்காள் போன்ற துன்பியல் நாடகத்தின் துயரக்காட்சிகளைக் கண்டு மனவேதனையுடைய விருக்கும் மக்களின் மனதிற்கு, சற்று ஆறுதல் அளிப்பதற்

காகவே இந்த இன்பியல் காட்சிகளை ஏற்படுத்தியிருக்கலாம்' என்பார். கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி (1979: பக்கம் 88)

கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் கருத்துப் பொருந்துவதே யாகும். ஆனால் மோகனராசன், மோகனராணி ஆகிய பாத்திரங்கள் இராகினர்கள் மத்தியில் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்ற காரணத்தினால், இன்பியல் நாடகங்கள் தொடங்கும் போதும் அவர்களின் வருகை, சமூத்து நாடக மேடைகளில் இன்றியமையாததாகி விட்டது. சமூத்தில் இந்தியக் கலைஞர்கள் ஆடிய மேடைகளிலும் இன்பியல் நாடகங்களின் போது, இந்த இரு பாத்திரங்களும் தோன்றத் தவறவில்லை. *

1939 ஆம் 1940 ஆம் ஆண்டுகளின் பின்னர் மேற்படி இரண்டு பாத்திரங்களையும் தவிர்க்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டுவிட்டது. உலக மகாயுத்தத்தின்போது இந்தியக் கலைஞர்களுடைய வருகை குறையத் தொடங்கியது. பெரும்பாலும் முக்கிய நடிக்காளர் வந்து போயினர். அதனால் குறிப்பிட்ட ஒருசில நடிக்காளர்கள் நாடகமேடையேண்டிய அவசியமேற்பட்டுவிட்டது. எவ்வளவுக்குப் பாத்திரங்களைக் குறைக்க முடியுமோ அவ்வளவுக்குப் பாத்திரங்களைக் குறைத்து நடிக்கத் தொடங்கினர். ஆகவே ஏற்கெனவே மோகனராசனையும், மோகனராணியையும் அடுத்துத் தோன்றும், பழன் அல்லது கோமாளி என்னும் பாத்திரம் முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கிவிட்டது. இப்பாத்திரம் சூத்திரதாரியின் பணியையும் செய்யலாயிற்று.

ஆரம்ப காலத்தில் நாடகத்துக்குப் புறம்பாக சூத்திரதாரி, மோகனராசன், மோகனராணி, பழன் ஆகிய பாத்திரங்கள் இருந்தன எனக்கண்டோம். காலைப்போக்கில் பழனைத் தவிர மற்றப் பாத்திரங்கள் நீக்கப்பட்டன. அதனால் நாடகம் தொடங்கும்போது, பழன் தோன்றிச் சபையார்க்கு வணக்கம் கூறியபின், தாம் நடிக்கப்போகும் நாடகம் இது வெணவும், இதில் வரும் சொற்குற்றம், பொருட்குற்றம் என்பனவற்றை மன்னித்து ஏற்கும்படியும் கேட்டுக்கொள்வான்.

3. பேட்டி: எஸ். வேணுகோபால்; கன்னிகா, பரமேஸ்வரி

பின்னர் ஏதாவது நகைச்சுவைத் துணுக்குகளைக் கூறிச் சபையைச் சிரிக்க வைப்பான். இவன் சமஸ்கிருத நாடகங்களில் வரும் விதூஷகனையொத்தவன்.

கோமாளி என அழைக்கப்படும் இவன் கதாநாயகனின் கையாளாகவோ அல்லது எடுபிடியாளாகவோ இருப்பான். காட்சிகள் மாறும்போது, இடையிடையே தோன்றி ஏதாவது கோமாளித்தனம் புரிந்து கொண்டிருப்பான்.

1953 ஆம் ஆண்டின் பின்னர், நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து இந்தப்பாத்திரத்தை வேறுவிதமாக மாற்றியமைத்து விட்டார். அதாவது நாடகத்துக்குப் புறம்பாக எந்தப் பாத்திரத்தையும் மேடையில் காட்ட வைரமுத்து விரும்பவில்லை. மக்களது இரசனையை நன்குணர்ந்த இவர் நாடகப் பாத்திரமொன்றையே நகைச்சுவைப் பாத்திரமாக மாற்றிப் பழுதுடைய பணியைச் செய்ய வைத்தார். உதாரணமாக; அரிச்சந்திராவில் வரும் நட்சத்திரத் தரகனை நாடகக் கதையோட்டத்திற்கு அப்பாற் செல்லாத கோமாளிப் பாத்திரமாக அமைத்துவிட்டார். ஏனையோருடைய நாடகங்களிலும் நட்சத்திரத்தரகன் கோமாளி போல அமைந்தாலும், அவன் தேவையற்ற வசனங்கள் பேசி நாடக ஓட்டத்தைக் கெடுத்து விடுவான். இவ்வாறே கோவலன் நாடகத்தில் வரும் 'மாமா' ஒரு கோமாளிப்பாத்திரம். வைரமுத்து இப்பாத்திரத்தையும் நாடகத்துக்கு அப்பால் செல்லாத பாத்திரமாகவே அமைத்தார். முன்னர் நாடகத்தொடக்கத்தில் தோன்றும் பழுனை மாமாவாக நடிப்பதுண்டு. ஒருவர் ஒரு பாத்திரத்தையே ஏற்று நடிக்க வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டையும் கொண்டு வந்தவர் வைரமுத்துவே. 4

அந்தக் காலத்தில், சக்களத்திப் போராட்டம் என்னும் ஆய்சம், இசைநாடகங்களில் முக்கியமாக இடம்பெறுதலுண்டு. நடிகர்கள் தங்களுடைய சாமர்த்தியத்தைக் காட்டுமிடமாக

4. பேட்டி: பேராசிரியர் க. வித்தியானந்தன்

இது அமையும். இப்போராட்டம் பெரும்பாலும் பாடல்களால்தான் நடைபெறுதல் வழக்கம். இடைக்கிடையே வசனமும் பேசுவர். சக்களத்திப் போராட்டம் மட்டுமன்றி இரண்டு நடிகர்களுக்கிடையே நடைபெறும் உரையாடல்களின் போதும் போட்டி ஏற்பட்டுவிடும்.

“பேசத் தெரிந்த, புத்திசாவி நடிகர் பேசத்தெரியாத மற்ற நடிகரைக் கேள்விக்குமேல் கேள்வி கேட்டுத் திக்குழக்காடச்செய்து சபையோரின் கைதட்டுதல்களைப் பெற்று விடுவார்” என்பர். டி. கே. சண்முகம் (1978)

சக்களத்திப் போராட்டமும், ஏனைய விவாதங்களும், சில சமயங்களில் நாடகக் கதையை விட்டு விலகிச் செல்வதுண்டு. தனிப்பட்ட ஒருவரைச் சொற்களால் தாக்குவதாகவும் அமைந்த சந்தர்ப்பங்களுண்டு.

ஒரு சமயம் அல்லி அர்ச்சுனா நாடகம் யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. கிருஷ்ணலும், அரிச்சுவனும் தாகம் தீர்ப்பதற்காக ஒரு சீனையை அடைகிறார்கள். இதில் ஒரு நடிகர் விஷ்வகர்மா (ஆசாரி) குலத்தைச் சேர்ந்தவர். மற்றவர் முதலியார் (கைக்கோளர்) குலத்தைச் சார்ந்தவர். முதலியார் குலத்தைச் சார்ந்தவர் இரண்டொரு ஆலமலைகளை எடுத்து ஒரு தொண்டை செய்த பின்னர், மற்ற நடிகரைப் பார்த்து “மைத்துலு! பார்த்தாயா ஒரு தொண்டை தச்சன்” என்று தச்சன் என்ற சொல்லை அழுத்திக் கூறினார். அடுத்தவர் விடுவாரா? “உன் கைக்குள சித்திரம் எனக்குத் தெரியாதா”? என்று கைக்குள என்ற சொல்லை அழுத்திக் கூறினார்.

இத்தகைய தேவையற்ற உரையாடல்களை நீக்கி நாடகத்தை சுழத்தில் செம்மைப்படுத்தியவரும் நடிகமணி னி. வி. வைரமுத்துவே.

இசை நாடகங்கள் குறைந்தது இருபது காட்சிகளையா வது கொண்டிருக்கும். அதனால் ஆரம்ப காலத்தில் அடிக்கடி திரைகளை ஏற்றியிருக்க வேண்டிய அவசியமிருந்தது. நாடகமும் இரன்றவாக நடைபெற்றது.

1953 ஆம் ஆண்டின் பின், நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து காட்சிகளைக் குறைத்து நேரத்தைமும் சுருக்கி, இரண்டு மணித்தியாலங்களில் நாடகத்தை விறுவினுப்பாக மேடையேற வைத்தார். இதற்கு ஆலோசனை கூறி உதவியவர்கள் சுழத்துப் பிரபல எழுத்தாளர் இலங்கையர் கோனும், பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனுமாவர்.

இசை நாடகம் ஆட்டக்கூத்தல் ஆயினும் தோழிகள், கோமானிகள், தூதுவர், பறையறையோர், ஆரிய மாத்திரங்களை ஏற்றோர் ஆடிநடிப்பதுண்டு. நாட்டுக்கூத்துப்போல இந்த ஆட்டம் அமைவதில்லை. சதாரம், அதிருப அமராவதி போன்ற நாடகங்களில் வரும் திருடன் சலங்கைகட்டி ஆடுவதுண்டு. இந்த ஆட்டத்திற்காகவே நாடகம் பார்க்கும் இரசிகர்கள் பனர் இருத்திருக்கிறார்கள். கதாநாயகியும் நந்தவனக்காட்சியில் சில சமயம் ஆடி நடிப்பதுண்டு. (டி. கே. சண்முகம் 1972) இலங்கையில் இப்பொழுது இப்படி ஆடி நடிப்போர் கிடையாது.

நாட்டுக்கூத்தில் மத்தளம் முக்கியமான வாத்தியமாகும். காத்தவராயன் போன்ற கூத்துக்களில் உடுக்கை சிறப்பாக இடம் பெறுகிறது. இசைநாடகங்களில் ஹார்மோனியம் சிறப்பிடம் பிடித்துவிட்டது. இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்தில் ஹார்மோனியத்திற்குப் பதிலாக முகவீணையைப் பயன்படுத்துனர். அதற்கும் முன்னர் துருத்தி எனப்படும் வாத்தியத்தைப் பயன்படுத்தினர். ஆனால் இப்பொழுது மிகுதங்களும், ஹார்மோனியமும், தாளமும் முக்கியமான இசைக் கருவிகளாகப் பயன்படுகின்றன. 5

5. பேட்டி: வி. வி. வைரமுத்து

நடிகர் மேடைக்கு வருமுன்னர் ராகம் பாடுவர். பின்னர் அதைத் தொடர்ந்து கீர்த்தனை பாடுவர். ராஜபார்ட், ஸ்திரீபார்ட் ஏற்று நடிக்கும் முக்கியமான நடிகர்கள் சில சமயங்களில் கீர்த்தனை பாடுகையில் கற்பனாகரமும் பாடுவதுண்டு. ஹார்மோனியக்காரரும் பக்கப்பாட்டுக்காரரும் இடைக்கிடையே பிற்பாட்டுப் பாடுவார்கள். பெரும்பாலும் ஹார்மோனியக்காரர் பாட்டின்சுருதியை நடிகருக்கு எடுத்துக் கொடுப்பர். இருவருமே போட்டிக்குப்பாடிச் சபையினரின் கைதட்டுதல்களைப் பெறுவதுண்டு. ஒருவர் மற்றவரின் காலை வேண்டுமென்றே வாரிவிடுவதுமுண்டு.

இசை நாடக மேடைகள் பிரசார மேடைகளாகவும், அக்காலத்தில் செயற்பட்டன. நடிகர்கள் நாடகங்களில் தாம் ஏற்ற பாத்திரத்திற்குரிய காட்சி முடிந்தவுடன் மேடையை விட்டிழங்க முன்னர், ஹார்மோனியக்காரர்களுக்கு அருகில் நின்று அக்காலப் பிரச்சனையைப்பற்றி ஏதாவது பாடுவது வழக்கம். ஒரு காட்சிக்கும் மற்றக்காட்சிக்கும் இடைப்பட்ட வேளைகளில் பக்கப்பாட்டுக்காரர்களும், குறிப்பாக ஹர்மோனிய வாத்தியக்காரர்களும் இப்படிப்பட்டல்களைப் பாடுவது மரபு.

இந்த மரபு இந்தியாவில் தேசவிடுதலை இயக்கத்துடனேயே ஆரம்பித்ததெனலாம். தேசவிடுதலை இயக்கம் தீவிரமாக இயங்கத்தொடங்கிய போது, நடிகர்களும் ஏனைய கலைஞர்களும் இவ்வியக்கத்தில் சேர்ந்து தேசியப்பாடல்களை மேடைகளில் பாடத்தொடங்கினர். இதைத் தொடர்ந்து காந்திய நெறியில் செல்லத் தொடங்கியோர் அவரது போதனைகளையும் மேடைகளில் பாடத் தொடங்கினர். மது ஒழிப்பு, தீண்டாமை ஒழிப்பு, வெள்ளையர் ஆட்சி ஒழிப்பு என்பன அவர்கள் பாடும் பொருள்களாக அமைந்தன. அத்தகைய பாடல்கள் பலரையும் கவர்ந்த தொடங்கினிட்டன.

சுபாஸ் சந்திரபோஸ் இறந்துவிட்டார் என்ற செய்தி பரவியபோது, அவர் இறந்துவிட்டார் என்பதைப் பலரும்

நம்பவில்லை. அக்காலத்தில் எல்லா நடிக்காரும் பாடிய
உயிர்த்துடிப்புள்ள பாடல்:

“சுபாஸ் இறக்கவில்லை விமானம்
பறக்க வில்லை” என்பதாகும்
இதே போல, பண்டித மோதிலால் நேரு இறந்தபோது

“பண்டித மோதிலால் நேருவைப்
பறிகொடுத்தோமே
பறிகொடுத்தோமே நெஞ்சம்
பரதவித்தோமே” என்பாடினர்.

ஈழத்திலும் பொதுவுடமைவாதியும், தீண்டாமை ஒழிப்
பில் தன்னை அர்ப்பணித்தவருமாகிய செ. தர்மகுலசிங்கம்
(ஜெயம்) மறைந்தபோது,

“எங்கள் அருந்தலைவர் தர்மகுலசிங்கம் மறைந்தாரே
எங்கு சென்று தேடினும் அவர்போல் தங்கம்
கிடையாதே”

என்று எம். பி. அண்ணாசாமி, வி. வி. வைரமுத்து
முதலிய கலைஞர்கள் உளமுருகிப் பாடினர்.

“கத்தியும் வாளும்தான் காப்பாற்ற வேண்டும்
இந்நாட்டையே” என்று சி. ரி. செல்வராசன்
பாடிய பாடலும்.

சாதி பேசுகின்ற பாதிமனிதருக்கு
ஏதுமதி ஐயனே!.....

என்று வைரமுத்து பாடிய பாடலும் இரசிகர்களை
மிகவும் கவர்ந்தன.

தீண்டாமை ஒழிய வேண்டுமென வி. வி. வைரமுத்து
மேடையில் பாடிக்கொண்டிருந்தபோது, சாதி வெறியன்

ஒருவன் அவரைக் கத்தியால் குத்திய சம்பவம் மறக்க முடியாத ஒன்றாகும். வைரமுத்து கத்திக்குத்தை வாங்கிய பின்னரும் தொடர்ந்து பாடினார் என்பதைக் கேட்கும் போது இப்பொழுதும் மெய்சிவிரக்கிறது. 6

இசை நாடகங்களை ஆரம்ப காலத்தில் பெரும்பாலும் தொழில் நடிக்காளே நடித்து வந்தனர். அவர்கள் ஏனைய நடிக நடிகர்களைப் போல ஒத்திகை பார்ப்பதில்லை. இசை நூனத்தையும், இயற்கையாகவுள்ள நடிப்பாற்றலையும் பயன்படுத்தி, இந் நாடகத்தை வளர்த்து வந்தனர். முன்பு கொட்டகைகளுக்குள் அல்லது மடுவங்களுக்குள் மட்டும் ஆடப்பட்ட இசைநாடகங்கள் இப்பொழுது கோயில் முன்றில் களிலும், திறந்த வெளிகளிலும் அடிக்கடி ஆடப்படுவதைக் காரணலாம். இசைநாடக உலகில், அண்மைக் காலத்தில் ஒரேயொரு தொழில் நடிக்கராக இறுதிவரை வாழ்ந்து வந்தவர், நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்துவே.

2) சுவையான சில தகவல்கள்

இசை நாடகங்களை ஆராய்ந்த பொழுது பல சுவையான சம்பவங்கள் தெரியவந்தன. இன்று நனை விஞ்ஞான வளர்ச்சி காரணமாக நாம் பல முன்னேற்றங்களைக் கண்டுள்ளோம். பழையன பல கழிந்தன. புதியன பல புகுந்தன. பழையனவற்றை ஆராய்ந்து அவற்றை அறியும் பொழுது எத்தனையோ உண்மைகள் புலனாகின்றன. அவை வெறும் செய்திகளாக மட்டுமன்றி மிகவும் பயனுடையனவாகவும் அமையக்காணலாம்.

ஆங்கிலத்தில் 'Theatre' என்று சொல்லப்படும் பதம் வெறும் நாடகசாலையை மட்டும் குறிப்பதன்று. இன்று தியேட்டர் என்ற சொல் பாமர மக்கள் மத்தியில் திரையரங்குகளை மட்டுமே குறிக்கிறது. ஆனால் உண்மையில் இச்

6. பேட்டி: சி. சிள்ளைநாயகம்; வி. டி. செல்வராசா

கொல் நாடகசாலைகளையும், நடிக்காளிகளையும், இரசிகர்களையும், அரங்கத்தையும், பார்ப்போர் கூடத்தையும் உள்ளடக்கிய பரந்த பொருளிலேயே பயன்படுத்தப்படல் வேண்டும். இப்பொருளில் நோக்கும்போது இசை நாடக மரபு அல்லது பார்சி மரபு என்று கருதப்படும் 'இயேட்டர்' பற்றி ஆராய்வதும், அதனுடன் தொடர்புடைய தகவல்களை அறிவதும் சுவையுடையனவாகும்.

இசைநாடகங்கள் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் இலங்கைக்கு வந்ததிலிருந்து 1939 ஆம் ஆண்டு வரை மேடையேறிய காலப்பகுதியில் காணப்பட்ட சுவையான சில தகவல்களும், அதன் பின்னர் ஏற்பட்ட சில மாற்றங்களும் ஆராயப்படுகின்றன. குறிப்பாக அரங்கமைப்பு, ஒலி, ஒளி அமைப்பு, ஒப்பனை, பக்கவாத்தியங்கள், ஆசன அமைப்பு, விளம்பரம், ஊர்ப்பெரிய மனிதர்கள் நடிக்கர்கள் மீது காட்டிய அபிமானம் என்பனவற்றுடன் சமூக அமைப்பும் ஓரளவு ஆராயப்படுகின்றன.

இசை நாடகங்களின் வருகைக்கு முன்னர் கழத்தில் நாட்டுக் கூத்துக்களும், கிராமியக் கலைகளுமே மக்கள் கலைகளாக விளங்கின. அவற்றுள் நாட்டுக் கூத்துக்கள் வட்டக் களமீறலேயே ஆடப்பட்டு வந்தன. இரசிகர்கள் நாலாபுறமும் இருந்து நாடகத்தைப் பார்த்து வந்தனர். (பேராசிரியர் க. வித்தியானந்தன்; 1979) நாடகங்கள் விடிய விடிய நடைபெறும். இசை நாடகங்கள் இங்கு அறிமுகமானதும் நாடக வரலாற்றில் ஒரு புதிய திருப்பம் ஏற்பட்டது.

கொட்டகை அமைத்து உயர்ந்த மேடையிட்டு, கொட்டகையின் மூன்று புறங்களையும் அடைத்து ஒரு முகவாய்க் கொண்ட மேடை (Proscenium) அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. அரங்கின்மூன் பக்கத்திலிருந்து பார்க்கும் முறை முதன்முறையாக ஏற்பட்டது.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளது நாடகக் குழு வருவதற்கு முன்னரும், மேடையில் முன்திரை, 'பின்திரை' பக்கத்திரை என்பன கட்டியே நாடகமாடினர். ஆனால் எத்தனை திரைகள் கட்டினார்கள், அதன் நீளம் அகலம் என்ன? என்பன பற்றிய சரியான தகவல்கள் கிடைக்கவில்லை. திரைகள் கட்டி ஆடினார்கள் என்பது மட்டும் உறுதி என்பதற்கு ஆதாரங்கள் உண்டு. இந்திய நடிகர்கள் எந்த புத்திரில், அதாவது 19 ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப் பகுதியில் தென்னாங்கிலால் மூன்று பக்கமும் அடைக்கப்பட்ட கொட்டகையிலே திரைகளின்றி ஆடப்பட்டிருக்கலாமென ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. ஏனெனில் இன்றும் இந்தியாவின் சூக்கிராமங்களில், இவ்வாறு திரை களற்ற கொட்டகைகளில் இவ்வகைக் கூத்துக்களாடப்படுவதாகவும், தாம் அவற்றைப் பார்த்ததாகவும் நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து, திரு. எம். எம். துரைசிங்கம் ஆகியோர் கூறியுள்ளார்கள்.

அந்தக் காலத்தில் ஒலிபெருக்கி வசதிகள் இல்லை. உரத்த குரலில் பாடத் தெரியாதவர்கள் நாடகங்களில் நடிக் கதகுதியற்றவர்களாவர். ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் மத்தியில் எல்லோருக்கும் கேட்கத்தக்கதாக அக்கால நடிகர்கள் பாடிப் பேசி நடத்தனர். மடுவம் அமைக்கப்பட்ட பின்னர், ஒலி எதிரொலிக்கா வண்ணம் இருப்பதற்கு மேடையிருக்கும் பகுதியின்மேல் சபையோருக்குத் தெரியாவண்ணம் ஒன்பது வெறும் பாணிகளை வாய்ப்பக்கம் கீழே இருக்கத்தக்கதாகக் கட்டுவார்கள். இதனால் ஒலி எதிரொலிப்பதில்லை. 7

அந்தக் காலத்தில் காஸ் (gas) விளக்கிலேயே நாடகங் கள் நடைபெறும். கார்பைற் லைற் என்னும் இன்னொரு வகை விளக்கும் பாவனையில் இருந்தது. மேடையின் இரு பக்கமும் வாழைக்குற்றியை நட்டு, அல்லது பச்சைப் பனைமட்டை இரண்டை இணைத்துக் கட்டி, அதன்

7. பேட்டி; எஸ். வேணுகோபால்
எம். எம். துரைசிங்கம்

மேலே தேங்காய்ப் பாதியை வைத்து, அதற்குள் சீலையில் செய்த பத்தத்தை வைத்து எண்ணெய் ஊற்றி எரிப்பர். இரண்டடி அல்லது மூன்றடி நீளமுள்ள மெழுகு வர்த்திகளும் சில சமயங்களில் எரிக்கப்பட்டன. இப்போது போலவன்றிப் பார்வையாளர்களது செவிப்புலனும் கட்புலனும் நன்கு செயற்பட்ட காலமாகையால் அவர்கள் பின்விளக்குகள் இன்றியே நாடகங்களை நன்றாகப் பார்த்தும், கேட்டும்¹ இரசித்தனர். ²

ஈழத்தில், கூத்து மடுவங்களின் ஆரம்பமும், சங்கரதாஸ் சுவாமிகளது நாடகக் குழுவின் வருகையும், இசை நாடக வரலாற்றில் ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்தன. இந்த நாடகக்குழுவே பார்வீத் தியேட்டர் முறையில் மேடையமைத்து நாடகங்களைத் தமிழில் அரங்கேற்றத் தொடங்கியது.

இவர்கள் பிரமாண்டமான கொட்டகைகளை அமைத்தனர். மேடை மட்டும் 60 அடி நீளமும், 40 அடி அகலமும் கொண்டதாகும். ஏற்றி இறக்கும் திரைகள் மட்டுமன்றிச் சிறு சக்கரங்கள் பூட்டப்பட்டுச் சுலபமாக ஓரத்திற்குத் தள்ளி விடத்தக்க சதுர ஸ்கிரீன் முறையில் அமைந்த பல சீன்களும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன. இந்தத் திரைகளை இப்பொழுதும் பதுகேயிற் காணலாம். இவற்றை அமைத்தவர் அக்காலத்தில் புகழோடு விளங்கிய கொண்டைராஜ் என்னும் கலைஞர் ஆவார். ஆகவே மேடையென்று இங்கே குறிப்பிடப்பட்ட பகுதியின் ஒருபுறம் அடுத்த காட்சிக்குரிய காட்சிகள் அமைக்கப்படுவதற்குப் பயன்பட்டது. பார்வையாளர்கள் நடிகர்கள் நடப்பதற்குரிய மேடையின் பகுதியை மட்டுமே பார்க்க முடியும். மற்றைய பகுதி மறைக்கப்பட்டிருக்கும்.

8. பேட்டி: ஏம். எம். துரைசிங்கம்
பவளக்கால் நடராஜா

ஆடுகள், மாடுகள், பாம்புகள் என்பன கூடத் தேவையேற்படும் போது மேடையில் வருவதைக் கண்ட இரசிகர்களுக்கு அந்த நாடகங்கள் புதுமையாக இருந்தன. 9

1915 ஆம் ஆண்டு முதல் 1930 ஆம் ஆண்டுவரை, இந்தியாவில் நாடக உலகில் ஒப்புயர்வற்று விளங்கியவர் திருச்சி கல்வையா என்பவராவார். இவருடைய சென்னை விநோத நாடக சபாவே முதன் முதலில் தமிழகம் கண்டிராத அதிசயக் காட்சியமைப்புக்களை இசைநாடக மேடையில் அறிமுகஞ் செய்தது. இச்சபாவைப் பின்பற்றியே, மதுரை ஓரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பனியும் இலங்கையில் முதன் முதலாக அற்புதக் காட்சியமைப்புக்களை அமைத்து, இரசிகர்களைப் பரவசப்படுத்தியது. இக் கம்பனியைத் தொடர்ந்து ஈழத்துக்கு வந்த எல்லா நாடக சபாக்களும் இத்தகைய மேடையமைப்புக்களுடனேயே நாடகமாடின.

ஒப்பனை செய்வதற்கு அரிதாரமே பயன்பட்டது. மிகவும் உயர்ந்த முறையில் ஒப்பனைக் கலைஞர்கள் நடிகர்களுக்கு அலங்காரஞ் செய்தனர். இசைநாடகக் கதைகள், புராண இதிகாசக் கதைகளாகையால் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் தேவர்களாகவும், அரச குடும்பத்தினராகவுமேயிருக்கும். எனவே உடையலங்காரம் மிகவும் சுவர்ச்சியாகவும் அற்புதமாகவும் அமைந்தது. ஆரம்பகாலத்தில் ஆண்களே பெண் பாத்திரங்களையேற்று நடித்தனர். பெண்களாக நடித்த ஆண் நடிகர்களைப் பெண்கள் என்று நினைத்துக் காதலித்த, பெரிய மனிதர்களது வரலாறுகளும் இசைநாடக வரலாற்றில் காணப்படுகின்றன.

ஆரம்ப காலத்தில் பார்வையாளர்கள் எல்லோரும் கிருகுகளிலேயே இருந்து பார்த்தனர். ஊர்ப்பெரியவர்களான மணியகாரர், உடையார், ஏஜன்ஸ்துரை என்போர் மட்டும் நாற்காலிகளில் உட்கார்ந்து பார்ப்பர்.

கதிரை, வாங்கு என்பன சிறிது காலத்தின் பின்னர் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன. மேடை அமைப்பதற்கு வெட்டியெடுக்கப்பட்ட மண்கிடங்கை அழகாக அமைத்து அதற்குள்ளே கதிரை, வாங்கு என்பன அடுக்கி வைக்கப்பட்டன. ஏனை

9. பேட்டி: பவளக்கால் நடராசா; எம். எம். துரைசிங்கம் எஸ். வேணுகோபால்

யோர் கிடுகுகளில் நிலத்திலிருந்தே பார்த்தனர். நிலத்தில் இருக்கும் பார்வையாளர்களிடமிருந்து 25 சதமும், வாங்கில் இருப்போரிடமிருந்து 50 சதமும், கதிரையில் இருந்து பார்ப்போரிடமிருந்து 1 ரூபாயும் 1939 ஆம் ஆண்டுக்கு முன்னர் அறவிடப்பட்டன. கதிரைகளுக்குக் காசு கொடுத்து எல்லோரும் அமர்ந்து பார்க்க முடியாது. அது அன்றைக்கு நாடகம் பார்க்க வரும் பெரிய மனிதர்களது தகுதியைப் பொறுத்தே மற்றவர்களுக்குக் கதிரை வழங்குவது தீர்மானிக்கப்படும். இந்நிலை சிறிது காலத்தால் கைவிடப்பட்டு விட்டது.

ஒரு சமயம் எம். ஆர் கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை நடித்த 'சங்கீத கோவலன்' நாடகம் இடம்பெற்றது. அந்த நாடகத்தின் போதுதான் முதன்முறையாக நற்காலி ஆசனமாகப் பார்வையாளர்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. 'கதிரை ஒரு ரூபாய்' என விளம்பரம் செய்திருந்தனர். நாடகம் முடிந்ததும் நாடகம் பார்க்க வந்த ஆசனக் கல்லடி வேலுப்பிள்ளையும், நண்பர்களும் தாங்கள் இருந்து நாடகம் பார்த்த கதிரைகளைத் தங்களது குதிரை வண்டிகளில் ஏற்றிச் செல்ல ஆரம்பித்தனர். நிர்வாகிகள் எதற்கு இப்படிச் செய்கிறீர்கள் எனக் கேட்ட பொழுது, கதிரை ரூபாய் என நீங்கள் தானே விளம்பரம் செய்தீர்கள் எனப் பதில்கிடைத்தது. இதற்குப் பின்னர் தான் கதிரையில் இருந்து பார்ப்பதற்குக் கட்டணம் ரூபாய் 1 என விளம்பரம் செய்யாத் தொடங்கினர்.

எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை நாடகம் ஆடிய காலத்திலே, அவருடன் இணைந்து நடித்த நடிகர்கள் பலர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை மறைந்த பின்னர் அவர்களுட் சிலர் மிகவும் பிரபலமடைந்து விட்டனர். எஸ். எஸ். சண்முகதாஸ், எம். எம். பாஸ்கரதாஸ், அனந்த நாராயண ஜயர், விஸ்வநாததாஸ், சூரியநாராயண பாகதவர் எஸ். ரி. சுப்பையா, சி. பீ. இராசலட்சுமி என்பவர்கள் முக்கிய மன்னவர்கள். இவர்களுடன் ஹார்மோனிய வித்துவானாகப் பணியாற்றியவர் துளசிராவ் என்னும் கலைஞர்.

எம். எம். பாஸ்கரதாஸ் பாடி நடிக்கும் போது சபை களைகட்டத் தொடங்கும். சபையில் உள்ளவர்களும் தாளம் போட்டுச் சேர்ந்து பாடத் தொடங்கி விடுவார்கள். அதனால் 'சபையில் உள்ளவர்கள் தாளம் போட்டுப் பாடக் கூடாது' என்று விளம்பரஞ் செய்யவேண்டியதாயிற்று.

இவ்வாறு விளம்பரம் செய்தும் சபையில் உள்ளோர் பாடுவது தொடர்ந்தது. எனவே 'யாராவது சபையிலிருந்து நடிக்காதுடன் சேர்ந்து பாடினால் மடுவத்தை விட்டு வெளியேற்றப்படுவர்' என விசேடமாக விளம்பரம் செய்தனர்.

அக்ஷலத்துக் கொட்டகை உரிமையாளர்கள் எதையும் சாதிக்கும் ஆற்றலுடையவர்கள். பணப்பலமும் ஆப்பலமுமுடையவர்கள். அரசாளுவோருடைய ஆதரவையும் பல வழிகளாலும் பெற்றிருந்தனர். அதனால் எவரும் அவர்களை எதிர்க்கத் துணிவதில்லை. ஆகவே பார்வையாளர்கள் விளம்பரங்களை மீறி நடப்பதில்லை.

இசை ஞானமுள்ள நடிக்கர்கள் பாடி நடிக்கும் போது, சபையினர் வண்ஸ்மோர் (Once more) சொல்லுவது வழக்கம். எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, அனந்த நாராயண ஐயர், வில்வநாததாஸ், புட்பராசமணி, ஆகியோர் பாடி முடித்தவுடன், பெரும்பாலும் சபையினர் 'வண்ஸ்மோர்' சொல்லுவது வழக்கம். இது நாடகம் நடைபெறுவதற்குப் பெருந்தடையாக இருந்தது. அதனால் 'வண்ஸ்மோர் இனிமேல் அனுமதிக்கப்படமாட்டாது' என விளம்பரம் செய்தனர். இவ்விளம்பரங்கள் யாவும் பெரும்பாலும் கையால் எழுதப்பட்டனவேயாகும்.

ஆரம்ப காலத்தில் விளம்பரங்கள் அச்சடிக்கும் வழக்கம் கிடையாது. பத்துப்பன்விரண்டு வயது ஆண்பிள்ளைகளின் முதுகுக்ளிலும், முன் பக்கங்களிலும் விளம்பரம் எழுதிய காகித அட்டைகளைக் கட்டி விடுவர். பின்னர் அவர்கள் மத்தளம் அல்லது ஒருவகை மேளத்தை அடித்துக் கொண்டு ஊர் ஊராகச் சென்று வருவார்கள். விளம்பரங்களை அச்சிடும் வழக்கம் 1925 அல்லது 1930 க்குப் பின்னரே ஏற்பட்டது.

முன்னர் இரசிகர்கள் மேடையிலேறி நடிகர்களுக்குச் சன்மானம் கொடுத்துக் கௌரவித்தனர். அதுவும் நாடகம் நடைபெறுவதற்குத் தடையாக அமைந்தது. அதனால் அதையும் தடை செய்ய வேண்டியதாயிற்று. சில விளம்பரங்களில் 'பஞ்சமருக்குப் பிரத்தியேக இடம் ஒதுக்கப்படும்' என்ற வசனங்களும் 'ஸ்திரீகளுக்குப் பிரத்தியேக இடம் ஒதுக்கப்படும்' என்ற வசனங்களும் 'கவர்மெந்துத் துரையின் சிபாரிசு விகிதம் கொண்டு வருபவர்களுக்கு மட்டுமே சலார் குறைக்கப்படும்' என்ற வசனங்களும் காணப்பட்டன. இவையனைத்தும் 1920, 1930 களில் இடம்பெற்றன. 1940 இன் பின்னர் பெரும்பாலும் இத்தகைய வசனங்கள் விளம்பரங்களிற் காணப்படவில்லை.

என். எஸ். கிருஷ்ணன், முதலிய நகைச்சுவை நடிகர்கள் டி. கே. சண்முகம் குழுவில் நடத்து வந்தனர். இசைப்பாடல்களாலும் மக்களைச் சிரிக்க வைக்கலாம் எனப் பாடி நடத்துக் காட்டியவர்கள் இவர்களாவர்.

1928 இல் வந்த இக்குழுவில் கே. ஆர். இராமசாமி, பிரண்ட் இராமசாமி, முதலியோரும் இருந்தனர். கொழும்பில் சுமார் இரண்டு மாதகாலம் இவர்களது நாடகங்கள் நடந்தன. கொழும்பில் மூக்குப்பரிஎன்னும் 'ரௌடி' கொடுத்த தொல்லை காரணமாக இவர்கள் யாழ்ப்பாணம் வராமலே இந்தியாவுக்குத் திரும்பி விட்டார்கள். இது யாழ்ப்பாண இரசிகர்களுக்குப் பெரிய ஏமாற்றமாகி விட்டது.

நாடகங்கள் இரவு 9 மணி தொடக்கம் காலை 5-30 மணி வரை நடைபெறும். ஆரம்ப காலத்தில், கிழமை நாட்களில் இரு தினங்களும், சனி ஞாயிறும் நாடகங்கள் நடைபெற்றன. பின்னர் தினசரி நாடகங்கள் மேடையேறின. சனி ஞாயிறு நாட்களில் மட்டுமே மாலை 6 அல்லது 6-30 மணி தொடக்கம் 'சௌ சௌ' எனப்படும் ஹூஸ்ய நாடகங்களை நடப்பார். ஒரே மேடையில் குறைந்தது நாலு 'சௌ சௌ' நாடகங்களாவது மேடையேறும். இவை

குட்டி நாடகங்களாகையால் பத்து அல்லது பதினொரு மணியளவில் நிறைவு பெற்றுவிடும். இவற்றை 'நக்கல் நாடகங்கள்' என்றும் கூறுவர். (க. சொர்ணலிங்கம். 1968)

எந்த நாடகக்குழு வந்தாலும் முதலாவது நாடகம் வள்ளி திருமணமாகவேயிருக்கும். கடைசி நாடகம் அரிச்சந்திராவாகவே அமையும். இந்த நாடகம் அரிச்சந்திரன் அரசனாகப் பட்டாபிஷேகம் செய்வதுடன் மக்களாகரமாக முடிவடையும். 10

இவர்கள் பெரும்பாலும் வள்ளி திருமணம், அரிச்சந்திரா, சாரங்கநாரா, பவளக்கொடி, அல்வி அருச்சுனா, நந்தனார், பிரகலாதன், சத்தியவான் சாவித்திரி, கலோசனாசுதி முதலிய நாடகங்களையே நடித்து வந்தனர். சங்கரதாஸ் சுவர்கள் புதியனவாக மணிமாளிகை, பூதத்தம்பி ஆகிய நாடகங்களையும் மேடையேற்றியதாகத் தெரிகின்றது. (க. சொர்ணலிங்கம்: 1968) காத்தவராயன் சரித்திரமும் இசை நாடகமாகக் காரைநகரில் மேடையேற்றப்பட்டது. ஆனால் அது கிராமியக் கலையாகிய காத்தவராயன் நாடகத்தின் இடத்தைப் பிடிக்க முடியவில்லை. அதனால் மறைந்து விட்டது.

பட்டாபிஷேக நாடகம் (கடைசி நாடகம்) முடிவடைந்ததும் நடிக்கர்களுக்கும், நாடகங்களை ஒழுங்கு செய்த நிர்வாகிகளுக்கும் ஊர்ப் பெரு மக்கள் சிறப்புச் செய்வார்கள். தங்கப்பதக்கம், தங்கச் சங்கிலி, பட்டுச் சால்வைகள் என்பனவற்றை நடிக்கர்கள் பரிசாகப் பெற்றனர். ஊர்ப்பெரிய மனிதர்கள் நுழைவுச் சீட்டுப் பெறாமலே நாடகம் பார்ப்பது வழக்கம். நாடகம் முடிந்த பின்னர் பத்து ரூபாய்க்குக் குறையாத சன்மானம் வழங்குவர். அத்துடன் தமது வீடுகளுக்கு அழைத்து விருந்துபசாரம் செய்வதும் வழக்கம். நடிக்கர்கள் பெரிய மனிதர்களது வீடுகளில் விருந்துண்ட பின்னர்

10. பேட்டி: வேணுகோபால்
கன்னிகா பரமேஸ்வரி

தங்களுக்கு வாலாயமான சில பகுதிகளை நடித்துக் காண்பிப்பார். அப்போதும் சன்மானம் வழங்கப்படும். (க. சொர்ணலிங்கம்; 1968)

பார்வையாளர்கள் பதினைந்து இருபது மைல்களுக்கு அப்பாலிருந்தே, மாட்டு வண்டிகளிலும், குதிரை வண்டிகளிலும் நாடகம் பார்க்க வருவார்கள். பெரும்பாலும் மிகவும் கிரமப்பட்டே நுழைவுச் சிட்டுக்கள் பெறவேண்டியிருந்தது. குறிப்பாக எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, எஸ். ஜி. கிட்டப்பா பாகவதர், எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் முதலியோரது நாடகங்களாயின் கொட்டகை கொள்ளாத இரசிகர் கூட்டமாக விருக்கும். இந்த நாடகங்களுக்கெல்லாம் பகலிலும் இரவிலும் நுழைவுச் சிட்டுக்கள் விற்பார். பகலில் விற்கும் சிட்டுக்கள் முதலாம் வகுப்பு ரூபா ஒன்றாயின் இரவில் அதன் விலை ரூபா ஒன்றரை அல்லது இரண்டாக இருக்கும். இவற்றைப் பகல் ரிக்கற், என்றும் இரவு ரிக்கற் என்றும் சொல்வர்.

நாடகத்தை நடத்துவோர் பெரும்பாலும் செல்வாக்கு மிக்கவர்களாகவும், சண்டியர்களாகவுமே இருந்தனர். அவர்களால்தான், கலகமேதாவது ஏற்பட்டால் அடக்கக் கூடியதாக இருக்கும். சில சமயங்களில் நாடகங்களில் கத்திக் குத்துக்களும் நடைபெறுவதுண்டு.

முதலாம் உலக மகாயுத்தத்திற்குப் பின்னர் கொட்டகை அமைப்பில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. கொழும்பு ஜிந்துப்பிட்டி மடுவமும், யாழ்ப்பாணம் தகரக் கொட்டகையும் புதுவிதமாக அமைக்கப்பட்டன. குதிரைகள் இருக்கும் இடத்தைச் சுற்றி, மேடைப்பக்கம் தவிர்ந்த ஏனைய மூன்று பக்கமும் சுற்றிவர நிலத்திலிருந்து படிப்படியாக உயர்ந்த ஆசனங்கள் பலகையில் அமைக்கப்பட்டன. இதுதான் கலரி. கலரியில் இருந்து நாடகங்கள் பார்ப்பவர்களுக்குத்தான் நாடகம் நன்றாகத் தெரியும். சர்க்கஸ் கூடாரத்தில் ஆசனங்கள் அமைப்பதை ஒத்திருந்தது இவ்வமைப்பு. அந்தக் காலத்

தில் ஜிந்துப்பிட்டிக் கொட்டகையில் குறைந்தது 2000 இரசிகர்கள் இருந்து பார்க்கத்தக்கதாக இருந்தது. தகரக் கொட்டகையிலும் இதேயளவு பார்வையாளர்களைக் கொள்ளத்தக்க இடவசதியிருந்தது.

பிரபலமான நடிகர்கள் நடிக்கும் நாடகத்தில், கொட்டகையின் பக்கத் தகரங்களைக் கழற்றிப் பார்வையாளர்கள் பார்க்க வசதிகள் செய்து கொடுத்த சம்பவங்களும் நடந்ததுண்டு.

1933 ஆம் ஆண்டு எம். கே. தியாகராஜ பாகவதர் நடித்தபோது ரேயல் தியேட்டரின் இருபுறத் தகரங்களையும் கழற்றி விட்டனர். அதனால் ஆயிரக்கணக்கான இரசிகர்கள் வெளியிலே நின்றபடி நாடகத்தைப் பார்த்து இரசித்தனர்.

இதே நிலைமை 1910 / 11 ஆம் ஆண்டுகளில் எஸ். வி. சுப்பையா பாகவதர் நடித்தபோது புத்துவாட்டியார் மடுவத்தில் ஏற்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது. ¹¹

இக்காலப் பகுதியில் பெண்கள் நாடகம் பார்க்க வருவதில்லை. அதற்குப் பல காரணங்களுண்டு. ஆரம்ப காலத்தில் பெண்கள் நாடகம் பார்ப்பதை இழிவாகக் கருதினார்கள். கொட்டகைவந்த பின்னர், பல ஊர்களிலுமிருந்து பலதரப்பட்டவர்களும் வரத்தொடங்கினர். எப்பொழுதும் சண்டையும் சோலியுமாகவே கொட்டகையைச் சுற்றியிருப்பது வழக்கம். இக்காரணங்களாலும் பெண்கள் வருவது கிடையாது. சிறிது காலம் செல்ல அபூர்வமாக ஒரு சில பெண்கள் நாடகம் பார்க்க ஆரம்பித்துவிட்டார்கள். பெரிய மனிதர்களுடைய மனைவிமார்கள் அல்லது அடிநிலை மக்களின் மனைவிமார்கள் நாடகம் பார்க்க வருவதுண்டு எனத் தெரிகிறது. நடுத்தர வகுப்புப் பெண்கள் வருவதே கிடையாது.

ஆரம்ப காலத்தில் முதலாம் வகுப்புச் சீட்டுக்கள், ரூபா ஒன்றாக இருந்தது. 1928 ஆம் ஆண்டில் ஜிந்துப்பிட்டி

11. பேட்டி; அ. கனகசபாபதி; எஸ். வேணுகோபால்

மடுவத்தில் ரூபா 5, 4, 3, 2, 1 என ஐந்து வகுப்புக்களாகப் பிரித்துச் சீட்டுக்களை விற்றனர். யாழ்ப்பாணத்தில் இக்காலத்தில் ரூபா 3, 2, 1 என இருந்ததாக தெரிகிறது. இத்திபாவில் இதே காலத்தில் ஆகக்கூடியது ஒரு ரூபாவே யாகும்.

நாடகக்குழு தங்கியிருக்கும் வீடு கம்பனி வீடு எனப்படும். இரண்டு மூன்று பெரிய வீடுகளிலேயே நாடகக் குழு தங்குவதுண்டு. இவர்களுக்கு உணவு சமைத்துப் பரிமாறும் பொறுப்பு நாடகக் குழுவை அழைத்து வந்தவருடையதாகும். இவர்களுடைய முக்கிய தேவைகளான [உணவு, உடை, உறையுள் ஆகியவற்றை நாடகக்குழு உரிமையாளர் பார்த்து வந்தார். அவர் அதற்கேற்பவே இங்கே நாடகக் குழுவை அழைப்போரிடம் பேசி ஒப்பந்தம் செய்து கொள்வார். நடிகர்களுடைய பாதுகாப்புக்கும், வைத்தியத் தேவை முதலானவற்றுக்கும் பொறுப்பாக நாடகக் குழுவை அழைத்து வந்தவரே இருப்பார்.

நடிகர்கள் மட்டுமன்றி ஒரு நாடகக் குழுவில் நாடக உபாத்தியாயர், பாட்டு உபாத்தியாயர், பக்க வாத்தியக்காரர், ஒலியர், ஒப்பனைக் கலைஞர்கள், காட்சியமைப்பாளர்கள், ஏவலாளர்கள் இப்படிப் பலவகைப்பட்டோர் இருப்பர். குறைந்தது 40 அல்லது 50 உறுப்பினர்கள் ஒரு குழுவில் காணப்படுவர். இவர்கள் அனைவரையும் மேற்பார்வை செய்து நாடகம் போடுவதென்பது சிரமமான காரியந்தான். 12

இரண்டாவது மகாயுத்தத்தின் பின்னர் இசை நாடக உலகில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. இந்தியாவிலிருந்து பிரபலமான நடிகர்கள் முன்னர் போல வருவது குறைவாக

-
12. பேட்டி. கே. சி. சுந்தரம்பாள்
கண்ணிகா பரமேஸ்வரி
எஸ். வேணுகோபால்

தொடங்கியது. புத்துவாட்டியார் மடுவம் இல்லாமற் போய் விட்டது. தகரக் கொட்டகை சினிமாத் தியேட்டராக மாற்றப்பட்டு விட்டது. (இதுவே பழைய யாழ் வின்னர் தியேட்டரும்; இன்றைய விடோ தியேட்டருமாகும்.)

1932 ஆம் ஆண்டு மின் விளக்குகளும், 1945 ஆம் ஆண்டு ஒளி பெருக்கிகளும் நாடக அரங்கில் புகுந்து கொண்டன. 1939 இன் பின்னர் தொழில்முறை நடிகர்கள் கணிசமான அளவு ஊதியம் பெறலானனர். நாடகக் கலைஞர்களுடைய அந்தஸ்து உயர்ந்தது. நாடகக் கலையும் மக்கள் மத்தியில் பெருமதிப்புப் பெற்றது.

இந்தக் காலத்தைப் போலவே அன்றும் பெரிய பதவியில் உள்ளவர்களே நாடகங்களை ஆரம்பித்து வைப்பது வழக்கம். பெரிய பதவியில் உள்ளவர்களுடைய அனுசரணையின்றி நாடகங்களை நடத்துவது அன்று இயலாத காரியமாகவே இருந்தது. பெரிய மனிதர்கள் என்ற போர்வையில் பலர் நாடக நடிகைகளுடன் தவறான வாழ்க்கை வாழ்ந்ததாகச் சில தகவல்களும் கிடைத்துள்ளன. இவை தவிர்க்க முடியாதனவாகும். இன்றுக்கூட இக்குறைபாடு ஏதோ ஒரு வடிவத்தில் காணப்படுகின்றது என்பதை மறுக்க வியலாது.

அக்கால யாழ்ப்பாணம் ஒரு கிராமமாகவே காணப்பட்டது. அன்றைய யாழ்நகரம் கங்கா சத்திரத்தையும் பிரதான வீதி ஓரங்களிலிருந்த ஒல்லாந்தர் கட்டடங்களையும், கோட்டையையுமே கொண்டிருந்தது. மற்றப்படி ஒலைக் கொட்டில் களையும், மண் ஒழுங்கைகளையும் மட்டுமே அன்று காணலாம். பிரதான வீதியும், மணிக்கூட்டுக்கோபுர வீதியும், கே. கே. எஸ். வீதியும் தான் கல்லுப்போட்ட வீதிகளாகக் காணப்பட்டன. இவ் வீதிகளில் இசைநாடகக் கொட்டகைகள் அமைந்திருந்தன. தகரக் கொட்டகையைச் சுற்றிவர வயல்கள் இருந்தன. இன்றைய ஆஸ்பத்திரி வளவு மரவள்ளித்தோட்டமாகவிருந்தது. 13

13. பேட்டி: ஒப்பனைக்கலைஞர்; ஜே. சிலிப்பு
அண்ணாவியார்; சி. கணபதிப்பிள்ளை

முதலாவது உலக மகாபுத்த காலத்தில் பணப்புழக்கம் ஓரளவு ஏற்பட்டது. அப்போது புத்துவாட்டியார் மடுவத்தில் நாடகங்களைப் பார்ப்பதற்குப் பத்துப் பதினைந்து வண்டிகளில் காரைநகரிலிருந்து இரசிகர்கள் வருவது வழக்கமாம். கல்லுண்டாய் வைரவர் கோயிலுக்கு அருகாமையில் பிரபலமான தேநீர்க் கையொன்றிருந்தது. வெறும் தேநீர் அரைச்சதமாகவும், பால் தேநீர் ஒரு சதமாகவும், பால் கோப்பி ஒன்றரைச் சதமாகவும் விற்கப்பட்டன. திறம் நெய்த்தோசை ஒரு சதமாகவும், இடியப்பம் அரைச்சதமாகவும், சோறு ஆறுசதமாகவும் விற்கப்பட்டன. கோழி இறைச்சிக்கறியுடன் ஒன்பது சதத்திற்குச்சோறு உண்ணக் கூடியதாக இருந்தது. இந்நிலைமை 1939 ஆம் ஆண்டுடன் மாற்றமடையத் தொடங்கியது. 14

இசை நாடக வருகையுடன் புதுப்புதுத் தொழில்கள் அறிமுகமாயின. புதுப்புதுக்கலைஞர்கள் உருவாகினர். தொழில் முறை நாடகக் கலைஞர்கள், இசைக்கலைஞர்கள். பக்கவாத்தியக் கலைஞர்கள், ஒப்பனைக்கலைஞர்கள், ஒலி, ஒளி அமைப்புக் கலைஞர்கள், சீன் முதலியன அமைத்துக்கொடுக்கும் காட்சியமைப்புக் கலைஞர்கள் ஆகியோர் உருவாகினர், சினிமாவின் வருகையால் காலப்போக்கில் படிப்படியாக இசைநாடகம் மங்கத்தொடங்கியது. இருந்த போதும் அதன் மகத்துவம் அழிந்து விடவில்லை. நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்துவின் வசந்தகான சபையால் அது பேணப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

3) மேலும் சில தகவல்கள்:

1938 ஆம் ஆண்டுகளில் 'பாதுகா பட்டாபிஷேகம்' நாடகம் நடைபெற்றது. இதில் முத்தப்பா பாகவதர் எனும் நடிகர் நடித்து வந்தார். இவர் அனுமாராகவே நடிப்பார். முகத்தில், முக்கிலிருந்து நாடிவரை ஒரு சிவப்பு

14. பேட்டி: எம். எம். துரைசிங்கம்; அண்ணாவி முருகர்.

வட்டம் தீட்டுவர். வால் ஒன்றும் வைப்பார். மற்றுப்படி ஏனையோருக்கு ஒப்பனை செய்வது போலவே செய்வார். அவர் மேடையில் தோன்றினால் அசல் அனுமார் போலவே காட்சி யளிப்பார். அவருடைய முகம், குரங்கு முகமாக விருக்க வேண்டுகெண்டிப் பகலில் சென்று பார்த்தபோது அவர் மிகவும் அழகான ஆடவனாகக் காட்சி தந்தாராம். முகத்தை அனுமார் முகமாக நாடகம் முடியும் வரை வைத்திருப்பது மட்டுமன்றிப் பேசி நடிப்பதும் அவ்வளவு கலப்பமான காரியமல்ல. அது அவருக்கேயுரிய தனித்துவமான ஆற்றலாகும்.

அனுமார் கடல் தாண்டும் காட்சியைத் தந்தருபமாக, எல்லோரும் வியக்கும் வண்ணம் கொண்டாராஜ் அமைத்திருந்தார். மேடையில் நீலத்துணிகளை அசையவைப்பார். பின்புறம் நீலமேகம் போலச் சீன்களின் துணைகொண்டு அமைப்பார். பலகை ஒன்று ஊஞ்சல் போலக் கப்பியில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இதில் அனுமார் படுத்திருப்பார். பலகை ஒரு பக்கத்திலிருந்து மறுபக்கத்திற்கு இழுத்துச் செல்லப்படும். ஒளி இதற்குத் தக்கவாறு அமைக்கப்படும். உண்மையாக அனுமார் வானத்தில் பறந்து செல்வது போல இக்காட்சியிருக்கும். இக்காட்சிக்காக மட்டும் பாதுகாபட்டாபிஷேக நாடகத்தைப் பல தடவை பார்த்த இராசிகர்களுண்டு.

1928 ஆம் ஆண்டு மதுரை ஒரியினல் பாய்ஸ் கம்பனி வந்தபோது, பக்கவாத்தியங்களாக வயலின், கிளாரி நெற், புல்லாங்குழல், டோல்கி என்பனவற்றையும் பயன்படுத்தினர். இவற்றுடன் வழமைபோல இரண்டு ஹார்மோனிய வித்துவான்களும், இரண்டு மிருதங்க வித்துவான்களும் மேடையினிருபுறத்தேயிருந்து தத்தம் கருவிகளை வாசித்தனர்.

ரோயல் தியேட்டர் உரிமையாளராகிய பெரிய துரைராசா மிகவும் சிறந்தவோர் கலைஞர். அவர், வள்ளிதிருமண நாடகத்தில் வரும் கழுகாசலக் காட்சியைப் புதுமையாக அமைத்துப் பிரமிக்க வைத்தார்.

இதில் பற்பல இசைக்கருவிகளை மேடையில் இசைக்க வைத்தார். மிருதங்கம் தவில், நாதஸ்வரம், பறைமேளம், ஒரு முகப்பறை, துந்துடு, நையாண்டி மேளம், உறுமி, உடுக்கு, சேமக்கலம் தாளம், தப்பு, செண்டை ஆகிய கருவிகளை வாசிக்க வைத்து ஒரு கோயில் திருவிழாச் சூழ்நிலையை மேடையில் உண்டாக்கினார். அந்த வாத்தியங்களில் தேர்ச்சி மிக்கவர்களை அழைத்துவந்து, பல நாட்கள் ஒத்திகை செய்த பின்னரே அரங்கேற்றினார். இக்காட்சியின் போது முருகனாக மயில் மீது பி. எஸ். கோவிந்தன் தோன்றுகையில் சாக்காத் முருகனாகவே காட்சியளிப்பார். அப்போது இரசிகர்கள் பலர் தம்மை மறந்து அரோகரா எனக் கைவாழ்பி வணங்குவர்.

கொண்டைராஜிடம் மேடையமைப்பைக் கற்றவர் யாழ். கோணந்தோட்டத்தைச் சேர்ந்த சீன் கந்தையா என்பவராவர். இலங்கையில் முதன்முதலில் பார்சித் தியேட்டர் மரபைப்பின்பற்றி மேடையமைப்பைச் செய்த ஒப்புயர்வற்ற கலைஞர் இவராவர். கோவலன் நாடகத்தில் பொற்கிளை எரியும் காட்சியை இவர் தத்ரூபமாக அமைப்பார். அதைப் பார்த்து அதிசயிக்காதவர்களேயில்லை. ¹⁵ சபாபதி

எம். ஆர். கமலவேணி எனும் பெண் கலைஞர் 1929 / 30 களில் ஹார்மோனியம் வாசித்துப் பக்கப்பாட்டுப் பாடி வந்தார். இவர் பெரும் புகழ் பெற்ற வித்துவாட்டியாக விளங்கினார். அரிச்சந்திர நாடகத்தில் மட்டும் அரிச்சந்திரனாக நடிப்பார். இவரைப்போல எந்த நடிக்கருமே அக்காலத்தில் அரிச்சந்திரனாகத் தோன்றிச் சிறப்பாக நடித்ததில்லை. அரிச்சந்திரனாக நடிப்பதற்கென்றே பிறந்தவர் இவரென்பர் திரு. ஆ. கனகசபாபதி.

எம். ஆர். கமலவேணி இலங்கையில் பல வருடங்கள் தங்கியிருந்து பணிபுரிந்து வந்தார். அப்பொழுது, இவரிடம் சிறிதுகாலம் நடிக்கமணி வி. வி. வைரமுத்து ஹார்மோனியம் கற்றுவந்தார். ¹⁶

15. பேட்டி: ஆ. கனகசபாபதி

16. பேட்டி: வே. சரவணமுத்து ஹார்மோனிய வித்துவான்

அரிச்சந்திரனாக நடித்துப் புகழ்பெற்ற எம். ஆர். கமல வேணியிடம் பயின்ற காரணத்தினால்தான் நடிக்கமணி வி. வி. வைரமுத்துவும் பிற்காலத்தில் அரிச்சந்திரனாக நடித்துப் புகழ் பெறமுடிந்ததோ? வென எண்ணத்தோன்றுகிறது. இது ஆராயப்பட வேண்டியதாகும்.

எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, எஸ். ஜி. கிட்டப்பா போன்றோர் தமது காட்சி வருகுதென்றவுடனேயே ஒப்பனை செய்யத் தொடங்குவர். ஒப்பனை செய்து கொண்டிருக்கும் போதே ராகம் பாட ஆரம்பிப்பர். ஒப்பனையும் முடிய அவர்களும் பல்லவியைப்பாடி முடித்து, அனுபல்லவியுடன் மேடையில் தோன்றுவரெனக் கூறுவர்.

1929/30 களில் இந்தியக் கலைஞர்களை அழைத்து வந்தவர்களுள் ஒருவர் ஆறுமுகம் பொன்னுத்துரை என்பவர். இவர் திரு. ஆ. கணகசபாபதியின் சொந்தச் சகோதரரும், றேயல் தியேட்டர் உரிமையாளர் துரைராசாவின் ஒன்று விட்ட சகோதரருமாவர்.

இவர் அழைத்து வந்த நடிகர்களுள் கார்மேக ஆச்சாரி என்பவர் கள்ளபார்ட்டாக நடித்தால் ஒரு கள்ளனைக் கண்டு நடுங்குவது போன்ற உணர்ச்சி சபையினருக்குண்டாக மாம்.

1936 / 37 களில் பிரபலமான நடிகராக இருந்தவர் எம். எம். மாசியப்பா பாகவதர். இவருடன் கன்னிகா பரமேஸ்வரியே இணைந்து நடித்தார். பெரும்பாலும் இவர்களுடைய நாடகங்கள் யாழ் நகரசபை மண்டபத்திலேயே நடைபெற்றன.

யாழ். கன்னாதிட்டியில் இராசபார்ட் சுப்பையா என்னும் ஒரு பிரபல நடிகர் இக்காலத்திருந்தார். இவர் பெரும்பாலும் செந்திவேல் தேசிகருடனேயே இணைந்து நடித்து வந்தார்.

இந்நூலில் ஏற்கெனவே வரகவி பொன்னுலக கிருஷ்ணன் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவர் சிறந்த புலவராகவும் இந்தியக் கலைஞர்களே வியக்கும்படி நடித்த கலைஞராகவும் விளங்கினார். இவருக்கு இணையாக அக்காலத்திலே யாருமே இருக்கவில்லை என்பது திரு. ஆ. கனகசபாபதியின் கருத்தாகும்.

1940 ஆம் ஆண்டு முசலி சுப்பிரமணிய பாகவதர் ராஜ பார்ட்டாக ரேயல் தியேட்டரில் நடித்துவந்தார். தேவுடு ஐயர் இவருடைய ஹார்மோனிய வித்துவானாக விளங்கினார். தேவுடு ஐயருக்கு இணையான ஹார்மோனிய வித்துவானே அக்காலத்தில் இல்லை என்பார்.

'நந்தனார்' நாடகத்தில் தேவுடு ஐயர் வேதியராக நடிக்க ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது. அவர் நடிக்கும்போது மட்டும் ஹார்மோனியம் வாசிக்க யாராவது ஒரு வித்துவானை ஏற்பாடு செய்யவேண்டியிருந்தது. அப்பொழுது எம். எஸ். சோமசுந்தரம் ஓர் இளைஞர். இவரை ரேயல் தியேட்டர் உரிமையாளர் துரைராசா ஒழுங்கு செய்ய விரும்பினார். ஆனால் எம். எஸ். சோமசுந்தரம் இந்தியக் கலைஞர்களுக்கு வாசிக்குமளவுக்குத் தமக்கு ஆற்றல் இல்லையெனத்தயங்கினார். ஆனால் துரைராசா வற்புறுத்தி அழைத்துச் சென்று தம் முடைய வீட்டில் தேவுடு ஐயருடனும் முசலி சுப்பிரமணிய பாகவதருடனும் ஒத்திகை பார்ப்பித்தார். எம். எஸ். சோமசுந்தரம் மிகவும் நன்றாக வாசித்தார். 'நன்றாகத்தானே வாசிக்கின்றாய் பின்னர் ஏன் பயப்படுகிறாய்' என இந்தியக் கலைஞர்கள் தைரியமூட்டினர். 'இவர்கள் இப்படித்தான் கூறுவார்கள் ஆனால் மேடையில் காலை வாரி விடுவார்கள்' என்று சோமசுந்தரம் துரைராசாவுக்குத் தனிமையிற் கூறினார்.

அன்றிரவு நாடகம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கையில் சோமசுந்தரம் எவ்வித சலனமுமின்றிக் ஹார்மோனியத்தை வாசித்துக்கொண்டிருந்தார். நாடகம் இறுதிக்கட்டத்தை யடையும் தறுவாயில் வித்துவக்காய்ச்சல் நடிக்கர்களுக்கு வந்து விட்டது. ஹார்மோனியக்காரரை மடக்க வேண்டுமென எண்ணி இடக்குமுடக்காகப் பாடத் தொடங்கி விட்டார்

கள். சோமசுந்தரம் இதை எதிர்பார்த்தேயிருந்தார். அதனால் ஓரளவு சாமாளித்து வாசித்து முடித்தார்.

இச்சம்பவம் இவருடைய மனதில் ஓர் உறுத்தலாக அமைந்துவிட்டது. ஆகவே அன்றிலிருந்து ஹார்மோனியப் பயிற்சியில் அதிக கவனஞ் செலுத்திப் பிற்காலத்தில் ஓர் ஹார்மோனியச் சக்கரவர்த்தியாகவே திகழ்ந்தார். 1967 ஆம் ஆண்டு யாழ். ரசிகர் ரஞ்ஜன சபா இவருக்கு 'ஹார்மோனியச் சக்கரவர்த்தி' எனும் பட்டத்தைக் சூட்டிக் கௌரவித்தது. 17

இலங்கைக் கலைஞர்களுள் பிரபல ஹார்மோனிய வித்துவானாகத் திகழ்ந்தவர் டி. எஸ். சர்மா மாஸ்டர். (இவர் பிராமணர் அல்லர். இவருடைய சொந்தப் பெயர் திருநாவுக்கரசு)

இவர் ஹார்மோனியம் வாசிப்பாரேயன்றிப் பாடலாட்டார். ஆகவே இவருக்குப் பதிலாகப் பாடுவதற்கென ஒருவர் நிரந்தரமாகவிருந்தார். அவரை 'றெக்கோட்' சண்முகம் என்றே எல்லோரும் அழைத்தனர். 18

1940 களில் இந்தியக் கலைஞர்கள் ஓரளவு வந்து சென்றனர். இவர்களுள் என். எஸ். கிருஷ்ணன், ரீ. ஏ. மதுரம், எஸ். வி. சகரஸ்ரநாமம் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

கொக்குவில் இந்துக்கல்லூரியில் நடைபெற்ற களியாட்டு விழாவின் போது (Carnival) என். எஸ். கிருஷ்ணன் குழுவினர் '50 தும் 60 தும்' எனும் தலைப்பில் ஒரு வில்லிசை நிகழ்ச்சியை நடத்தினர். இதுவே ஈழத்தில் நடைபெற்ற முதலாவது வில்லிசையாகும். இவரைப் பின்பற்றியே ஈழத்தவர்கள் வில்லிசைக்கத் தொடங்கினார்கள். 19

17. பேட்டி: அ. கணகசபாபதி; எம். எஸ். சோமசுந்தரம்
 18. பேட்டி: வே. சரவணமுத்து, சர்மாவின் மருமகன்
 19. பேட்டி: ஆ. கணகசபாபதி; வே. சரவணமுத்து

சிங்கள இசை நாடகங்கள்

சிங்கள இசைநாடகங்கள் 'நூர்த்தி' (Nurti) என அழைக்கப்படுகின்றன. நூர்த்தியின் வருகை, சிங்கள நாடக வரலாற்றிலும் ஒரு திருப்புமுனையாகும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில், சிங்கள நாடகத்துறையில் மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கின. தமிழ் நாடக வரலாற்றில், இந்தியக் கலைஞர்களுடைய வருகை எவ்வாறு முக்கிய இடம் பெறுகிறதோ, அவ்வாறே சிங்கள நாடக வரலாற்றிலும் இந்தியக் கலைஞர்களுடைய வருகை மிகவும் முக்கிய இடம் பெறுகிறது. கொழும்பில் பாலிவாலா (Baliwallah) என்பவரின் நாடகக் கம்பனி (Elphinstone Dramatic Company of Bombay) 1880 ஆம் ஆண்டளவில் 'பார்சி' மரபு நாடகங்களை மேடையேற்றியது. இவருடைய நாடகங்கள் புறக்கோட்டையில் அமைந்த 'புளோரல் மண்டபத்தில்' (Floral Hall) நடைபெற்றன. இவர்கள் 'அலடின்' 'அரிச்சந்திரா' 'ரோமியோ யூலியஸ்' ஆகிய நாடகங்களை நடித்தனர். அராபிய இரவுக் கதைகளிலிருந்தும் நாடகக் கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து நடித்து வந்தனர் (E.R.-Sara chchandra: 1966)

மேற்படி நாடகக் கம்பனிகளைத் தொடர்ந்து, பற்பல பார்சி மரபு இந்திய நாடகக் கம்பனிகள், கொழும்பில் பல பாகங்களிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றின. இவர்களுடைய நாடகங்கள் குஜராத்தி, மராட்டி ஆகிய மொழிகளிலேயே நடாத்தப்பட்டன.

பம்பாயிலிருந்து வந்த பார்சி மரபு நாடகக் கம்பனிகள், சிங்கள மக்கள் இதுவரை காணாத புதுவகையான முறைகளைக் கையாண்டு நாடகங்களை மேடையேற்றின. இந்த நாடகங்களில் ஐரோப்பிய மரபும், இந்திய மரபும் கலந்த புது நாடக மரபொன்று காணப்பட்டது. அது ஈழத்து நாடகத்துறைக்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தை வழங்கியது.

இதுவரை காலமும் திரைகளற்ற வட்டக்களரிகளில் 'நாடகம்' (நாட்டுக் கூத்து) என்னும் ஆட்டக்கூத்தைப் பார்த்து வந்த சிங்கள மக்களுக்கு இவ்வகை நாடகங்கள் புதுமையாக இருந்தன. அதனால் இவற்றை 'நூர்த்தி' (The New Drama) நாடகங்கள் என அழைத்தனர். (A. J. Gunawardana: 1976)

கொட்டகை அமைத்து, உயர்ந்த மேடைகள் போடப்பட்டு, அதன் மூன்று பக்கங்களையும் மறைத்து, ஒருமுக மேடையில், (proscenium) வண்ண ஒவியங்கள் தீட்டப்பட்ட முன்திரை, பின்திரை, பக்கத்திரை என்பன கட்டி அழகிய மேடை அலங்காரங்களுடன் நூர்த்தி நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. நடிபாடிகள் மிகவும் அழகாகவும், கவர்ச்சியாகவும் உடுத்து வீரதீரக் கதைகளை இனிய இசையோடு பாடி நடித்தனர். பெரும்பாலும் இந்துஸ்தானி இசையே கையாளப்பட்டது. கொழும்பில் வசித்த சிங்கள மக்களும், தமிழ் மக்களும் இந்நாடகங்களைப் பெரிதும் விரும்பிப் பார்த்தனர். இதனால் சிங்கள மொழியிலும் இத்தகைய நாடகங்களை எழுதி நடிக்க வேண்டுமென்ற விருப்பம் ஒரு சில சிங்களக் கலைஞர்களுக்கு உண்டாகியது.

இவ்வந்துதலினால் சிங்கள மொழியிலும் இவை போன்ற நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. இவை பார்சி மரபு இசையமைப்புடனும், மேடையலங்காரத்துடனும் மேடையேற்றப்பட்டன. நூர்த்தி நாடகங்களை அரங்கேற்றுவதற்காகப் பல கொட்டகைகள் கட்டப்பட்டன. இவ்வாறு தான் கழத்தில் வர்த்தகரீதியான நாடகக்கம்பனிகள் உருவாகின. யாழ்ப்பாணத்தில் கொட்டிக் கறுத்தார் மடுவம் தோன்றிய காலப்பகுதியிலேயே கொழும்பிலும் நூர்த்தி நாடக மடுவங்கள் தோன்றின.

நூர்த்தி நாடகங்களின் தோற்றத்தினால், புதுப்புது நாடக நடிகர்களும் நடிகைகளும் தோன்றினர். நடப்பையே தொழிலாகக் கொண்ட பல நடிகர்கள் உருவாகினர். நாடகத்துடன் சம்பந்தப்பட்ட பல சிங்களக் கலைஞர்கள் அறிமுகமாகினர்.

நாடகம் பார்ப்போர் தொகை அதிகரித்தது. அதனால் புதிய புதிய நாடகங்களை எழுதவேண்டிய அவசியமேற்பட்டது. எனவே நாடக எழுத்தாளர்களும், நெறியாளர்களும் தோன்றத் தொடங்கினர். இவர்களுள் முன்னோடியாகத் திகழ்பவர் டொன். பஸ்ரியன் என்பவராவார்.

டொன். பஸ்ரியன் பழைய 'நாடகம்' கதைகளை நூர்த்தி நாடகங்களாக மாற்றியமைக்கத் தொடங்கினார். இவர் நாடகமவில் வரும் 'பொத்தே குரு' (ஏட்டண்ணாவிபார்) முறையை நீக்கினார். இதுவரை காலமும் நாடகமவில் முதலில் தோன்றும் 'பகுபூதய' Bahubutaya) அல்லது 'கோணங்கி' என்னும் பாத்திரத்தை நீக்கிவிட்டுப் பழனை அறிமுகஞ் செய்தார். பழன் 'கபிரிஞ்ஞ' என்னும் மெட்டில் அமைந்த பாடலைப் பாடிக்கொண்டு வருவான். 'கபிரிஞ்ஞ' போர்த்துக்கேயரால் அறிமுகஞ் செய்யப்பட்ட இசையாகும். இது 'பைலா' ஆட்டத்திற்குரியது.

டொன். பஸ்ரியன் தமிழிசை, இந்துஸ்தானி இசை, ஆங்கில இசை என்பனவற்றையெல்லாம் கையாண்டு நாடகங்களை எழுதினார். ஒவ்வொரு பாட்டின் மேலும் இன்ன

மெட்டில் இது பாடப்படவேண்டும் என ஏற்கெனவே தெரிந்த ஏதாவது ஒரு பாடலின் முதலடியை இவர் குறிப்பிடுவது வழக்கம். தென்னிந்திய இசைநாடக நூல்களிலும் இவ்வழக்கத்தைக் காணலாம். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் கூட இந்த முறையைக் கையாண்டுள்ளார்.

டொன். பஸ்ரியன் எழுதிய நாடகப்பாடல் ஒன்றின்மேல் "இப்பாடல் Jack and jill went up the hill என்ற பாடல் மெட்டில் அமைந்துள்ளது" எனக்காணப்படுகின்றது. இவருடைய நாடகங்கள் 'லோகேக நிருத்திய சமாகம், (Lokeka Nrtya Samagama) என்னும் சபாவினால் (Floral Hall) புளோறல் மண்டபத்தில் மேடை யேற்றப் பட்டன.

டொன். பஸ்ரியனுக்குப் பின்னர் நாடகத்துறையைச் செழுமைப் படுத்திய ஜோன். டி. சில்வா என்பவரே முதன்முதலில் பாடல்களுக்கு ராகம், தாளம் என்பனவற்றைக் குறித்து நாடகங்களை எழுதினார். யாழ்ப்பாணத்திலும், கொழும்பு ஜிந்துப்பிட்டி தியேட்டரிலும் ஆடப்பட்ட தமிழ் நாடகங்களின் பாதிப்பினாலேயே இவ்வாறு இவர் செய்திருக்க வேண்டும். ஏனெனில் அக்காலத்துச் சிங்கள மக்களும் தமிழ் இசை நாடகங்களைப் பார்த்து இரசித்து வந்தனர். தமிழ் கலைஞர்கள் பலரும் சிங்களக் கலைஞர்களுடன் இணைந்து நூர்த்தி நாடகங்களில் நடித்தும் வந்திருக்கிறார்கள். 1 சங்கர தாஸ் சுவாமிகள் போன்றவர்களும் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ராகம், தாளம் என்பனவற்றை அமைத்தே எழுதினர் என்பதும் ஈண்டுக் குறிப்பிட வேண்டியதாகும்.

ஜோன். டி. சில்வா சிறந்த தேசப்பற்றுள்ளவர். இவர் சிங்கள மக்களுக்கென ஓர் அரங்கை நிறுவ விரும்பினார். 'நாடகம்' 'நூர்த்தி' ஆகிய நாடகமரபுகளை நன்கறிந்த இவர், இவற்றிலிருந்து புதிய தொரு மரபினை வகுக்கமுற்பட்டார். நூர்த்திப்பாடல்களை ஒழுங்குபடுத்தி, இசையமைத்

1. பேட்டி; திருமதி கே. சி. சுந்தரரம்பாள்
திரு. ஜோர்ஜ் ஊவல்பீன்னை

துப் பாடி வந்தார். இவர் எழுதிய 'சிறீசங்கபோ' 'சிங்க பாசு' 'விக்கிரம ராஜசிங்கன்' 'துட்டகைமுனு' 'விகாரமா தேவி' 'சகுந்தலா' 'தேவநம்பியதீச' ஆகிய நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றும் மிகச்சிறந்ததாகும். இவர் சமஸ்கிருத நாடகங்களில் வரும் 'ரஸக்' கோட்பாட்டுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துச் சிங்கள நாடகங்களை எழுதினார்.

ஜோன். டி. சில்வா சமஸ்கிருத நாடக மரபைப் பின் பற்றி 'சூத்திரதாரி' எனும் பாத்திரத்தையும் அறிமுகம் செய்துவைத்தார். அத்துடன் 'விதூஷகன்' எனும் பாத்திரத்தையும் நாடகத்துடன் தொடர்புடைய ஒரு பாத்திரமாகவே அமைத்தார். இப்பாத்திரம் ஒவ்வொரு நாடகத்திலும், ஒவ்வொரு பெயரைக் கொண்டிருக்கத்தக்கதாக எழுதினார்.

இவருடைய பெரும்பாலான நாடகங்கள் ஆரிய சபோத நாட்டிய சபாவினால் மேடையேற்றப்பட்டன. இந் நாடகங்கள் மேடையேறிய மண்டபம் 'Public Hall' என்று அழைக்கப்பட்டது. இது இப்பொழுது எம்பயர் சினிமா (Empire Cinema) என அழைக்கப்படுகிறது.

ஜோன். டி. சில்வாவுடன் நடித்த நடிகர்கள் சிலர் கருத்து முரண்பாடு காரணமாக இவரை விட்டு நீங்கி சாள்ஸ்டயஸ் என்பவருடன் சேர்ந்து கொண்டனர். அதனால் இவர் புதிய சில நடிகர்களுடன் 'விஜயரங்க சபா'வை நிறுவினார். (E. R. Sarachchandra; 1966) இச் சபாவின் நாடகங்கள் ஜிந்துப்பிட்டி தியேட்டரில் நடைபெற்றன. இங்கேதான் தமிழ் நாடகங்களும் நடைபெற்றன. இத்தியேட்டரின் உரிமையாளராக இருந்தவரும் ஒரு தமிழரே.²

2. பேட்டி: கே. சி. சுந்தராம்பாள்
எஸ். வேணுகோபால்

சாள்ஸ் டயஸ் என்பவர் தம்முடைய நாடகங்களை மருதானை ரவர் (Tower) தியேட்டரில் மேடையேற்றி வந்தார். ரவர் தியேட்டர் 1910 ஆம் ஆண்டு நிறுவப்பட்டது. சாள்ஸ் டயஸ், தமது சொந்த நாடகங்களுடன் ஜோன். டி. சில்வாவின் ஒருசில நாடகங்களைப் புதுக்கியமைத்தும் மேடையேற்றினார். இவருடைய நாடகப் பாடல்களுக்கு இசையமைத்துக் கொடுத்தவர் W. சதாசிவம் என்பவராவார். இவர் கொழும்பில் பிரபலமான வக்கீலாகத் தொழில் புரிந்துவந்தார். (E. R. Sarachchandra: 1966) தென்னிந்திய இசை மரபையும், வட இந்திய இசை மரபையும் இவர் நன்கு அறிந்திருந்தார். அக்காலத்து 'நூர்த்தி' நாடகங்களுக்குப் பக்கவாத்திய காரர்களாகவும், பக்கப்பாட்டுக்காரர்களாகவும் சதாசிவம் போன்ற தமிழ் கலைஞர்கள் பலர் இருந்திருக்கிறார்கள்.

ஜோன். டி. சில்வாவின் மகன் பீற்றர் சில்வா என்பவர் ஒருசில நாடகங்களை எழுதி 'விபுலரங்க சபா மூலம்' மேடையேற்றினார். குவேனி, மனோகரா என்பன அவற்றுள் முக்கியமான நாடகங்களாகும். எம். டி. பெரேரா என்பவரும் ஸ்ரீபன். டி. சில்வா என்பவரும் ஒருசில நாடகங்களை 1920 களில் எழுதி அரங்கேற்றி வந்தனர். இவர்களைத் தவிர பிரேமச்சந்திரா, போதிபாலா போன்றவர்களும் சிங்கள நாடகங்களை எழுதிவந்தனர். (E. R. Sarachchandra: 1966)

நூர்த்தி எழுத்தாளர்களே சிங்கள நாடகத்துறையின் முன்னோடிகளாவர். நாடக இலக்கியமே இல்லாத ஒரு மொழியில் நாடகம் எழுதத்தொடங்கிய பெருமை இவர்களுக்குண்டு. தீவிரமான போட்டியுடன் கூடிய வர்த்தக ரீதியான அரங்குகளுக்கு, இவர்கள் நாடகங்கள் எழுதி நாடகத்துறையை வளர்த்தனர். ஜோன். டி. சில்வா போன்றவர்கள் நாடகக் கலையை சமுதாய, அரசியல் சீர்திருத்தங்களுக்கு உகந்த கருவியாகப் பயன்படுத்திவந்தனர். மேலத்தேசத்தை கண்மூடித்தனமாகப் பின்பற்றுவதைத் தாக்கியும், தேசிய உணர்வைத் தூண்டியும் எழுதிவந்தனர். இவ்வாறு நூர்த்தி எழுத்தாளர்கள் சிங்கள நாடகத்துறைக்கு அரும்பெரும் பணிபுரிந்

தனர். சிங்கள நடுத்தர வகுப்பினரும், நகரத்து மக்களும் இந்நாடகங்களை நன்கு வரவேற்றனர். நூர்த்தி நாடகங்கள் நூல்வடிவங்களாகவும் வெளிவந்தன. சிங்கள நாடகத்துறையின் 'பொற்காலம்' என இக்காலத்தைக் குறிப்பிடலாம். (A. J. Gunawardana: 1976)

இலங்கையிற் சினிமா பிரபல்யமடையத் தொடங்க நூர்த்தி நாடகங்கள் மறையத் தொடங்கின. இந்தியத் திரைப்படங்கள் அடிக்கடிவர நாடகத்தை விட்டு, படம் பார்க்கும் கூட்டம் ஒன்று இலங்கையில் உருவாகியது. நாடகக் கொட்டகைகளும், சினிமாக் கொட்டகைகளாக மாறத் தொடங்கின. அதனால் நூர்த்தி நாடகங்கள் அருமையாகவே மேடையேறலாயின. இப்பொழுது இந்நாடகங்கள் 'வெசாக்' 'போசன்' போன்ற பண்டிகைத் தினங்களில் மட்டும் அங்கேற்றப்படுகின்றன. ஆனால் இவை பழைய நூர்த்தியின் தரத்தையோ அல்லது முழுச் சாயலையோ கொண்டனவல்ல. உடையலங்காரங்களைப் பொறுத்தமட்டில் நூர்த்தியைக் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது.

போசன், வெசாக் போன்ற நாட்களில் ஆடப்படும் இந்நாடகங்கள் புத்த ஜாதகக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டன. இவை அனுபவமற்றவர்களால் ஆடப்படுகின்ற காரணத்தால், தரம் மிகவும் குறைந்தே காணப்படுகின்றது.

இவ்வாறு வீழ்ச்சியடைந்த நூர்த்தி நாடகங்கள் இரண்டாம் உலகமகாயுத்தத்தின் பின்னர் மீண்டும் மறுமலர்ச்சி பெறத் தொடங்கின. ஜெயமானே என்பவர் இந்நாடகங்களின் வடிவத்தில் சமூகச் சீர்கேடுகளையும், சாதிப்பிரச்சனை, சீதனப்பிரச்சனை என்பவற்றையும் மையமாகக் கொண்டு பல நாடகங்களை மேடையேற்றினார். அதனால் நூர்த்தி நாடகங்கள் 'ஜெயமானே நாடகங்கள்' எனப்பெயர் பெற்றன.

இந்தநாடகங்களில் யாதார்த்த பூர்வமான கருத்துக்களை முன் வைத்தனர். சமுதாயத்தில் காணப்படும் குறைபாடுகளைக் கேலியும், கிண்டலும் செய்தனர். பாடல்களைக் குறைத்து வசனங்களைக் கூட்டினர். ஊருராகச் சென்று ஓரளவு வசதியுள்ள மேடைகளிலும் இந்தநாடகங்களை அரங்கேற்றி வந்தனர். 1947 ஆம் ஆண்டு தயாரிக்கப்பட்ட முதலாவது சிங்களப் படத்தில் தோன்றிய ஜெயமானே என்பவரே இத்தகைய நாடகங்களை மேடையேற்றியவராவர். இவருடைய மனைவியே பிரபல சிங்கள நடிகை திருமதி ருக்மணி தேவி என்பவர். திரைப்படங்களின் வருகையையும் மோடிப் படுத்தப்பட்ட சிங்கள நாடகங்களின் எழுச்சியும் நூர்த்தி நாடகங்களை மங்கவைத்துவிட்டன. அதனால் இன்று இவை பண்டிகைகளின்போது ஆடப்படும் வீதி நாடகங்களாகி விட்டன.

நிறைவுரை

இசை நாடகங்களின் வருகை சமீபத்து நாடகவுலகில் புதியதொரு சகாப்தத்தை ஏற்படுத்தியது. நாட்டுக்கூத்தி, வசந்தன், குரவை, சும்மி, காவடி, கரகம் ஆகியவற்றைப் பார்த்து வந்த மக்கள் மத்தியில் இசை நாடகங்கள் கவர்ச்சி கரமாக இருந்த காரணத்தால் அவை பிரபலமடைந்தன. நூறு வருடங்களுக்கு மேலாகச் செல்லாக்குடனிருந்த இசை நாடகங்கள் 1919 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1948 ஆம் ஆண்டு வரை நன்றாகச் செழித்து வளர்ந்தன. பின்னர் 1948 ஆம் ஆண்டிலிருந்து ஈழத்துக் கலைஞர்கள் இந்நாடகங்களை நன்கு வளர்த்து வந்தனர். ஆயினும் 1960 ஆம் ஆண்டிலிருந்து இசை நாடக வளர்ச்சி சற்றுமந்தமடையத் தொடங்கிவிட்டது.

இதற்குரிய காரணத்தை அறிய வேண்டுமானால், இந்நாடகங்களுடன் போட்டி போட்டு வளர்ந்துவந்த ஏனைய நாடக வடிவங்களையும் ஆராய்தல் அவசியமாகும்.

1913ஆம் ஆண்டு கலையரசு க. சொர்ணலிங்கமும் அவரது நண்பர்களும் கொழும்பில் 'லங்கா சுபோத விலாச சபா'வை நிறுவினார்கள். இந்தச்சபை ஒரு பயில்நெறி நாடகசபாவாகும். (க. சொர்ணலிங்கம் 1968) இவர்கள் பெரும்பாலும் பம்மல் சம்பந்தமுதலியாரின் வழியில் (Drama) 'டிருமா' பாணியில் அமைந்த நாடகங்களை மேடையேற்றினர். இவர்களது நாடகங்களில் பாடல்கள் மிகக் குறைவு. இந்தச் சபையைத் தொடர்ந்து மேலும் ஒருசில சபைகள் யாழ்ப்பாணத்தில் தோன்றின. அவற்றுள் 'சரஸ்வதி விலாச கான சபா' முக்கியமானது.

சரஸ்வதி விலாசகான சபா 1928 ஆம் ஆண்டு நிறுவப்பட்டது. இந்துசாதனப் பத்திராதிபர் வண்ணை இராமநாதன்

இதனை நிறுவினார். இவர் ஆற்றல் மிக்க நாடக நெறியாளர். இவர்களுடைய சபாவில் கன்னகம் இராமநாதன் கல்லூரியில் ஆசிரியராகவிருந்த ஆறுமுகதாஸ் என்னும் நடிகர் இருந்தார். இவர் மிகவும் சிறந்த ஸ்திரீபாடர் நடிகராக விளங்கினார். 1

இச் சபைகளை நடத்தியவர்கள் ஆங்கிலம் கற்ற நடுத்தர வகுப்பினர்கள். இவர்களில் பெரும்பாலானோருக்குப் பாட்டு வரமாட்டாது. இவர்களுடைய நாடகங்களைக் குறிப்பிட்ட ஒரு சிலரே பார்த்தனர். சாதாரண மக்கள் இவர்களுடைய வசனநாடகங்களை வரவேற்கவில்லை. ஆயினும், இவர்கள் இடைக்கிடை நல்ல நாடகங்களை மேடையேற்றத் தவறவில்லை. 2

1948 ஆம் ஆண்டின் பின்னர் ஆங்கிலக் கல்வி வளர்ச்சியாலும், கற்றோர் தொகை அதிகரிப்பாலும் புதுவிதமான நாடகங்களை மேடையேற்ற வேண்டும் என்ற உந்தல் பலரிடமும் ஏற்பட்டது. இந்த வளர்ச்சிக்கும் தமிழ்நாடு தனது பங்கையளிக்கத் தவறவில்லை. இந்தியாவில் சென்று கற்றவர்களும் இந்த நவீன நாடக வளர்ச்சிக்குத் தமது பங்கைச் செலுத்தினர். வண. பிரான்சிஸ் கிங்ஸ்பரி, பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை ஆகியோரும் நாடகத்துறை ஈழத்தில் வளரப் பணிபுரிந்தனர். பல்கலைக்கழகத்தில் கற்றவர்கள் பாடசாலைகளில் நவீன நாடகங்களை அறிமுகம் செய்து வைத்தனர். இக்காலத்தில் பாடசாலைகளில் கல்வி கற்று வெளியேறியவர்களும் கிராமந்தோறும் இந்த வசன நாடகங்களை மேடையேற்றினர். இதனால் இத்தகைய நாடகங்கள் அடிக்கடி மேடையேறத் தொடங்கின. 3

1. பேட்டி; ஆ. கணகசபாபதி

2. பேட்டி; எம். எம். துரைசிங்கம்

3. பேட்டி; பேராசிரியர் க. வீத்தியாணந்தன்

முன்னர் இசை நாடகங்களைக் கலைவிழாக்களுக்கும், வேறு நிகழ்ச்சிகளுக்கும், ஏற்பாடு செய்தவர்கள், இந்தப் பயில்நெறி நாடக சபையாரது நாடகங்களை மிகவும் குறைந்த செலவில் ஏற்பாடு செய்யக்கூடியதாகிவிட்டது. இக் காரணத்தால் இசை நாடகங்கள் கோயில் விழாக்களையும் ஒரு சில கனியாட்டு விழாக்களையும் நம்பியிருக்க வேண்டிய நிலை உருவாகியது.

இசை நாடகங்கள் செல்வாக்குப் பெற்ற காலத்தில் தொழில் நடிக்காளாக இருந்தவர்கள், நாடகத்தை நம்பி வாழமுடியாதென்று கண்டதும், வேறு தொழில்களைத் தேடிச் செல்லத் தொடங்கினர். ஆகவே இசை நாடகத்தை இனம் சந்ததியினரும் பயில்வதை நிறுத்தி விட்டனர்.

திரைப்படங்களின் வருகை இசை நாடகங்களை மிகவும் பாதித்ததெனலாம். மக்கள் 'சினிமா' மோகத்தில் மூழ்கிய காரணத்தினால் இசை நாடகப் பாடல்களைவிடச் 'சினிமாப் பாடல்களையே பெரிதும் இரசிக்கத் தொடங்கினர். சினிமாப் பாணியில் நாடகங்களை எழுதவும், மேடையேற்றவும் பலர் ஆரம்பித்துவிட்டார்கள். கலையம்சமோ, அன்றி இசையம்சமோ இல்லாத பல நாடகங்கள் மேடையேறிக் காலங் காலமாக வளர்ந்து வந்த நாடக இரசனையைக் கெடுத்து விட்டதெனலாம்.

கொட்டகைகள் சினிமாத் தியேட்டர்களாக மாறிய காரணத்தினாலும், இசை நாடகங்கள் தொடர்ந்து மேடையேற இடமில்லாமற் கஷ்டப்படலாயின.

உலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் போன்றோர் மேடையேற்றிய நாடகங்களை விழுங்கி வந்த இசை நாடகங்கள், பின்னர் புதியவசன நாடகங்களால் நலிவடையத் தொடங்கியதெனலாம்.

இவற்றுடன் மோடிப் படுத்தப்பட்ட நவீன நாடகங்களும் ஓரளவு மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெறலாயின. இவை யும் சிறிதளவு பாதிப்பையுண்டாக்கியதென்றே கூறவேண்டும்.

1977 ஆண்டு தொடக்கம் 1989 ஆம் ஆண்டு வரை இசை நாடகங்கள் ஆங்காங்கே மேடையேறி வந்தன. நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்துவின் வசந்தகான சபாவே இந் நாடகங்களைப் பெரும்பாலும் மேடையேற்றி வந்தது ஏனைய சபாக்கள் அல்லது சனசமூக நிலையங்கள் வசந்தகான சபா நடிகர்களுடன் இணைந்தே இசை நாடகங்களை அரங்கேற்றின. உதாரணமாக வி. ஈ. செல்வராசன், எம். செல்வரத்தினம், எம். தைரியநாதன் ஆசியோர் ஏனைய சபாக்களுடனும் இணைந்து நடித்து வந்திருக்கிறார்கள்.

இக்காலப்பகுதியில் அல்வாபூர்க் கவிஞர் மு. செல்லையா வின் மகன் விவேகானந்தன் மேடையேற்றிய 'அரிச்சந்திர மயானகாண்டம்' குறிப்பிடத்தக்க நாடகமாகும். இந்நாடகம் யாழ்ப்பாணத்திலும், கொழும்பிலும் மேடையேறியது. இதில் மு. செ. விவேகானந்தன் அரிச்சந்திரனாக நடித்துப் பலரின் பாராட்டுதல்களையும் பெற்றார்.

மு. விவேகானந்தன் காங்கேசன்துறைச் சீமெந்துத் தொழிற்சாலையில் பணிபுரிந்தபோது காங்கேசன்துறையில் வசித்து வந்தார். அப்பொழுது காங்கேசன்துறை வசந்தகானசபாவினருடன் சேர்ந்து நடித்து வந்தாரென்பதும், வைரமுத்துவினால் நெறிப்படுத்தப்பட்டவரென்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இனிய சாரீர வளமும், சங்கீத ஞானமும், நடிப்பாற்றலும், தோற்றுப்பொலிவுமுடைய இளஞராகிய விவேகானந்தன் நிச்சயமாக வி. வி. வைரமுத்துவின் இடத்தை நிரப்புவார் என நம்பலாம். ○

உசாத்துணை நூல்கள்

1. ஆறுமுகநாவலர். ஆறுமுகநாவலர் பிரபந்தத்திரட்டு வித்தியானுபாலன அச்சகம் சென்னை. (1967)
2. இராசநாயகம் செ. யாழ்ப்பாணச் சரித்திரம் யாழ்ப்பாணம். (1933)
3. கிருஷ்ணமூர்த்தி கு. சா.
தமிழ்நாடக வரலாறு
வானதி பதிப்பகம்
சென்னை 17 (1997)
4. சகஸ்ரநாமம் எஸ். வி.
நாடகக் கலையின் வரலாறு
மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்
மதுரை. (1975)
5. சங்கரதாஸ் கவாயிகள் ஈ. ஈ.
கோவலன் நாடகம்
விவேகானந்தா பிரஸ்
மதுரை (1940)
6. சம்பந்த முதலியார். ப.
நாடகத் தமிழ்
சென்னை (1962)
7. சண்முகம் டி. கே. எனது நாடக வாழ்க்கை
வானதி பதிப்பகம்
சென்னை (1972)
8. சண்முகம் டி. கே. நாடகச் சிந்தனைகள்
வானதி பதிப்பகம்
சென்னை - 17 (1978)

9. சண்முகதாஸ், அ.
மனோன்மணி சண்முகதாஸ்
இத்திமரத்தாள்
வராவொல்லை அன்பர் வெளியீடு
பருத்தித்துறை (1985)
10. சுப்பிரமணியம், ரா. மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்
(புத்தனேரி) மதுரை (1977)
11. சொக்கலிங்கம், க. ஈழத்து நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி
முத்தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம்
யாழ்ப்பாணம் (1977)
12. சொர்ணலிங்கம் க. ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்
ஆசிர்வாதம் அச்சகம்
யாழ்ப்பாணம் (1968)
13. நடராஜா F. X. C. காரைநகர் மாண்பியம்
(மகாவித்துவான்) இரஞ்ஜனா பதிப்பகம்
கொழும்பு - 13
14. நாரண. துரைக்கண்ணன்
தமிழில் நாடகம்
வானதி பதிப்பகம்
சென்னை. (1976)
15. நீலகண்டன். ப நாடகமேடை
மதுரை சாமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை (1981)
16. பசாம். ஏ. எல் வியத்தகு இந்தியா
(மூலம் ஆங்கிலம்; தமிழ் மொழி
பெயர்ப்பு)
அரசகருமமொழித் திணைக்களம்
இலங்கை (1963)

17. பெருமாள் ஏ. என். தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு
தமிழ் பதிப்பகம்
அடையாறு, சென்னை. (1979)
18. மரு (1981) மருதர்ம சாஸ்திரம்
(தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு)
பாரி நிலையம்
சென்னை - 1 (1961)
19. முத்துசாமி ந. அன்று பூட்டிய வண்டி
அன்னம் பிறைவேற் லிமிடெட்
சிவகங்கை. (1982)
20. வித்தியானந்தன் க. வித்தியானந்தம்
சுழமுரசு அறிவூட்டகம்
யாழ்ப்பாணம் (1984)
21. வித்தியானந்தன்.க. தமிழியற் சிந்தனைகள்
முத்தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம்
யாழ்ப்பாணம் (1979)

BIBLIOGRAPHY

1. **Anand Mulk Raj** — The Indian Theatre,
Dennis Dobson Ltd.,
London (un-dated)
2. **Goonatilleka M. H.** — (Nadagama)
Sri Satguru
Publications,
Delhi, India. (1984).
3. **Gunawardhana A. J.** — Theatre in Sri Lanka
Department of Cultural
affairs, Sri Lanka
(1976).
4. **Horace Perera L. H.** — Ceylon under Western
Rule.
Macmillan and Com-
pany Ltd.
London. (1955).
5. **Jeyasuriya J. E.** — Education in Ceylon
Associated Educatio-
nal Publishers,
10, Park Gardens,
Colombo - 5. (1969)
6. **Keith A. B.** — The Sanskrit Drama,
Oxford University
Press Oxford. (1959).
7. **Mendis G. C.** — Ceylon today and
yesterday,
Lake House, Colombo.
(1963).

8. **Mendis G. C.** — British Rule in Ceylon, Apothecaries Ltd., Colombo. (1960).
9. **Perera S. G. (Father)** — History of Ceylon for Schools, Lake House Colombo. (1951).
10. **Perumal A. N.** — Origin & development of Tamil Drama, University of Kerala. Trivandrum (1970).
11. **Ragawan M. D.** — Tamil Culture in Ceylon Kalanilalayam Ltd., Colombo. (undated)
12. **Ranjith Ruberu T.** — Education in Colonial Ceylon, The Kandy Printers Ltd., Kandy, (1962)
13. **Sarachchandra E. R.** — The Folk Drama of Ceylon. Department of Cultural affairs, Ceylon. (1966)
14. **Styan J. L.** — The Elements of Drama Cambridge University Press, Cambridge. (1982).

மலர்கள்

1. அவ்வை சண்முகம் மணிவிழாமலர் — சென்னை (1972)
2. சழகேசரி வெள்ளிவிழா மலர் — கன்னுகம் (1956)
3. சழநாடு வாரமலர் — யாழ்ப்பாணம்
19-12-67
26-12-67
4. தமிழ்நாடகமேதை சங்கரதாஸ் சென்னை (1967)
சுவாமிகள் (1867-1967) நூற்றாண்டு
விழாமலர்.
5. தினகரன் நாடகவிழா மலர் — வேக்ஹவுஸ்
கொழும்பு
(1966)
6. தினகரன் வாரமலர் — வேக்ஹவுஸ்
கொழும்பு
12-4-87 ; 19-4-87
26-4-87 ; 03-5-87
10-05-87 ; 17-5-87
17-5-87

7. நாடக ஆசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நூற்றாண்டு நினைவு நாடக விழாச் சிறப்பு மலர் — தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம், சென்னை (1973)
8. 'நாடக தீபம்' வி. வி. வைரமுத்து நினைவு மலர் — 'சாரங்கா' காங்கேசன்துறை 07-08-89
9. நான்காவது அனைத்துலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டு மலர் — யாழ்ப்பாணம் (1973)
10. பாலவர் துரையப்பாபிள்ளை நூற்றாண்டு விழா மலர் — மஹாஜனாக் கல்லூரி தெல்லிப்பழை (1972)
11. பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் மணிவிழா மலர் — கலை இலக்கிய நண்பர்கள் கழகம் யாழ்ப்பாணம். (1984)
12. மயானகாண்டம் பொன்விழாச் சிறப்பு மலர் — சிலோன் சேவா ஸ்டேஜ், கொழும்பு. (1972)
13. மல்லிகை 20 ஆவது ஆண்டுமலர் — யாழ்ப்பாணம் மே 1985
14. யாத்திரா 14
(தெருக்கத்து: ஓர் அறிமுகம்: சிவகங்கை, செ. ரவீந்திரன் எழுதிய சுட்டுரை) செப்டம்பர்: 1973

பெயரும் முகவரியும்	வயது	சந்தித்த திகதி	விசேட குறிப்புகள்
*1 அண்ணாசாமி. எம். பி. கரவேட்டி	66	7. 12. 77	ஆசிரியர், நடிகர், ஹார்மோனிய வித்துவான்
*2 ஆறுமுகம். பொ ஓட்டுமடம், யாழ்ப்பாணம்.	87	5. 11. 77	தகரக் கொட்டகையில் பல தடவை நாடகம் பார்த்த அனுபவமுடையவர்.
*3 இரத்தினம். எஸ் அச்சவேலி	69	3. 4. 77	ஆசிரியர், நடிகர், இசைஞானமுடையவர்.
4 இரத்தினம். ஈ. கே அரியாலை	50	6. 11. 77	நடிகர்; சந்திரமதியாக நடித்துப் புகழ் பெற்றவர்.
5. ஐயாத்துரை வே. அரியாலை	55	7. 11. 77	நடிகர்; கவிஞர்
*6. கந்தப்பு. மு காரைநகர்	80	6. 12. 77	அண்ணாவி பரம்பரையில் வந்தவர்; நல்ல கலைஞர்.
*7 கணபதிப்பிள்ளை. சி காரைநகர்	86	+	சிறந்த நாட்டுக்கூத்து அண்ணாவி யார்.

- 8 கனகசபாபதி. ஆ
யாழ்ப்பாணம் 68 13. 10. 89 இளைப்பாறிய போலிஸ் அதிகாரி
ரேயல் 'தியேட்டர்' முகலியனவற்
றில் நாடகம் பார்த்தவர்; பெரிய
துரைராசானின் உறவினர்.
நடிகர்; ஹார்மோனிய வித்துவான்;
- 9 சரவணமுத்து. வே
இணுவில் 68 13. 10. 89 பேராசிரியர்: நாடக ஆய்வாளர்;
விமர்சகர்
- 10 சிவத்தம்பி. கா
வெட்டுவட்டித்துறை 46 17. 9. 78 கல்லூரி அதிபர்: நாடக அனுபவ
முடையவர்.
- 11 சிவகுருநாதன். செ
யாழ்ப்பாணம் 62 4. 4. 77 நடிகர்: இசைஞானமுடையவர்.
- *12 சின்னத்துரை. பக்கிரி
குருநகர், யாழ்ப்பாணம் 87 7. 12. 77 ஹார்மோனிய வித்துவான்
- 13 சின்னத்துரை. செ
மயிலங்காடு 70 2. 7. 89 அண்ணாவிபார்; நல்ல நடிகர்
- 14 சின்னையா. பொ
அல்வாய் வடக்கு 82 10. 12. 77 சமஸ்கிருத ஆசிரியர்; நாடக ஞான
முடையவர்.
- *15 சீதாராம சாஸ்திரியார்
யாழ்ப்பாணம் 67 26. 9. 78

- *16 சுந்தரரம்பாள். கே. பி. தேன்னிந்தியா 9. 8. 78 பழம்பெரும் நடிகை; இசைஞானக் கடல்
- *17 செல்லத்துரை. ஆ. ம வதிரி, கரவேட்டி. 67 6. 12. 77 ஆசிரியர்; சமூகத் தொண்டர்
- 18 கோமகந்தரம் எஸ். எம் நல்லூர், யாழ்ப்பாணம். 66 4. 4. 77 நடிகர்; சிறந்த ஹார்மோனிய வித்துவான்
- *19 துரைசிங்கம் எம். எம் யாழ்ப்பாணம் 87 + ஆசிரியர்; 1920, 30, 40 களில் நாடகங்கள் பார்த்த அனுபவமுடையவர்.
- *20 நடராஜா - பவனக்கால் ஓட்டுமடம், யாழ்ப்பாணம் 95 6. 11. 77 இந்நிபக்கலைஞர்களை அழைத்து வந்தவர். 1910, 20, 30, 40களில் நாடகங்களைப் பார்த்தவர்
- 21 நற்குணம். கே. வி கரவேட்டி 57 8. 12. 77 நடிகர்; சாரீர வளமுடையவர்.
- *22 நாகமுத்து. இ. காங்கேசன்துறை 67 2. 4. 77 ஹார்மோனிய வித்துவான்
- *23 பரமேஸ்வரி கன்னிகா கோக்குளில் 77 10. 4. 77 பழம்பெரும் சமூக நடிக்கை

- *24 பகவதி டி.கே
தென்னிந்தியா
64 16. 12. 76
நாடக, திரைப்பட நடிகர்; நல்ல கலைஞர்.
- *25 பிலிப்பு ஜே
யாழ்ப்பாணம்
92 7. 4. 77
ஓப்பனைக் கலைஞர்; பழைய நாடகங்களைப் பார்த்த அனுபவமுடையவர்
- *26 பிள்ளைநாயகம். 19
காங்கேசன் துறை
90 9. 6. 77
நடிகர்; ஹார்மோனிய வித்துவான் சகல கலையுறிந்தவர்.
- 27 பொன்னுக்கண்டு. எஸ்
காரைநகர்
51 30. 12. 77
மிருதங்க வித்துவான்
- 28 பொன்னுத்துரை. எஸ்
தம்பலகாமம்
66 19. 5. 77
சோதிடர்; பழைய நாடகங்களைப் பார்த்த அனுபவமுடையவர் (யாழ்ப்பாணத்தில் பிறந்தவர்)
- 29 மாரக்கண்டு. வி
வசாலினாள்
66 6. 6. 78
நடிகர்; நல்ல கலைஞர்
- 30 முருகேசு. க
அல்வாய்
68 17. 10. 78
ஆசிரியர்; அகியர்; நாடகநெறியாளர் சமூகத்தொண்டர்.
- 31 முருகேசு. என். பி
நவாலி
67 16. 7. 78
ஆசிரியர்; ஹார்மோனிய வித்துவான் நடிகர்; கலைஞர்.

32 வடிவேல். எஸ் தாவடி	56	8. 4. 77	நடிகர்; கலைஞர்
*33 வித்தியாணந்தன். ச தெல்லிப்பழை	58	10. 10. 78	பேராகிரியர்; நாடக ஆய்வாளர்; மரபுவழி நாடகங்களைப் பேணிப் பாதுகாத்து வந்த பெரியவர்.
34 வேணுகோபால். எஸ் கொக்குவீல்	78	12. 4. 77	புத்துவாட்டியார் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த கலைஞர்; ஹார்மோனிய வித்துவான்
*35 வைரமுத்து. வி. வி காங்கேசன்துறை	56	+	சுழந்து நாடக மாமேதை சகல கலையறிந்தவர்
36 ஜெயராசா. ஜே. எஸ் கொய்யாத்தோட்டம், யாழ்ப்பாணம்.	77	5. 4. 77	நடிகர்; இசைஞான முடையவர்.
*37 ஜோர்ஜ் மனுவல்பின் கரம்பொன், ஊர்காவற்றுறை.	80	+	என் ஆங்கில ஆசிரியர், நூர்தி நாடகங்கள் பற்றி நன்கு அறிந்தவர்.
* இவர்கள் இப்பொழுது காலமாகிவிட்டார்கள்.			
+ என் இளமைப் பருவத்திலிருந்து இவர்களுடன் தொடர்புடையேன்.			

அட்டவணை

பொது

- அக்கரைப்பற்று 43
 அண்ணாசாமி எம். பி 37, 40,
 41, 56, 57, 58, 60,
 61, 62, 78.
 அண்ணாவி மரபு 13
 அநகாரிகதர்மபால 4
 அப்பனராவ் 16, 18
 அரங்கநாயகி 39
 அரங்க பூசை 71
 அருமைத்துரை 64
 அல்வாய் 58, 61
 அனந்தநாராயண ஐயர் 28
 84, 85
 ஆறுமுகதாஸ் 107
 ஆறுமுகம் அண்ணாவியார் 38
 ஆறுமுகம் (அல்வாய்) 58
 ஆறுமுகம் (ஆரியகுளம்) 55,
 58, 62, 63
 ஆறுமுகநாவலர் 4, 10, 13
 ஆறுமுகம்பிள்ளை பீ. எஸ் 43
 இந்திரா 29
 இந்துஸ்தானி 5-100
 இரத்தினம் (அச்சவேலி) 40,
 44, 47, 48
 இரத்தினம் என். சி 40, 42,
 43, 47, 48
 இரத்தினம் (கரவேட்டி) 57
 இரத்தினம் (சிரும்பியடி) 30
 இரத்தினம் (புத்துவாட்டி) 19,
 35, 64
 இரத்தினம் ரீ. கே 40, 47, 62,
 63, 64

- இராசதுரை 64
 இராசலட்சுமி ரீ. பீ 84
 இராமசாமி கே. ஆர் 21, 86
 இராமசாமி (பிரண்ட்) 86
 இராமநாதன் (வண்ணை) 106
 இராமர் அண்ணாவியார் 32,
 37, 55
 இராமலட்சுமி ரி. பி 46
 இராயப்ப 58
 இலங்கையர்கோன் 66
 இலட்சுமணச் செட்டியார் 21
 இஸ்லாமிய நாடகக்கலைஞர்கள்
 26
 சமுதாடு (இதழ்) 9
 உடுக்கு 76
 உலகமகாயுத்தம் 17
 உலகமகாயுத்தம் II 8, 90
 ஏரம்பு அண்ணாவியார்
 (இணுவில்) 41, 42, 46
 ஐயாத்துரை வே 63
 ஒத்துநாயனம் 11
 ஒப்பனை 64, 83
 கண்டி 1, 12
 கணபதிப்பிள்ளை 107
 கத்தோலிக்க திருச்சபை 33
 கந்தப்பு 55
 கந்தர்மடம் 13
 கந்தவனம் (ஐயாமாமா) 39, 40
 கந்தையா - சீனன் 57, 58, 94
 கந்தையா (பொன்) 66
 கந்தையா வேலுப்பிள்ளை 42

கம்பனி வீடு 90
 கபிரிஞ்சு 100
 கமலம் எஸ் ஆர் 22
 கமலவேணி எம். ஆர் 28, 94,
 95
 கரப்பு உடுப்பு 56
 கரவெட்டி 58, 62
 கருணாலய பாகவதர் 28, 39, 40
 கல்வியங்காடு 13
 சுழுமுலை 20
 சுமுகாசலக்காட்சி 93
 சுறுத்தார் (கொட்டடி) 14, 30
 சுறுப்பையா கே. வி 36, 38
 கனகசபாபதி ஆ. 95, 96
 கனகரத்தினம் 63
 கன்னையா பி 25, 83
 காங்கேசன்துறை 9, 56
 காசிநாதன் வி. வி 64
 காசி ஐயர் எஸ். ஜி 19
 காதர் பாச்சா 15, 26, 48
 காந்தி 6
 காந்திமதி ஏ. எஸ் 28
 காமன் கூத்து 2
 கார்த்திகேயப்பலவர் 32, 33
 கார்மேக ஆச்சாரி 95
 காரைதீவு 43
 காரைநகர் 32, 33, 56, 60
 காலி 2
 கிண்ணியா 23
 கிட்டப்பா எஸ். ஜி. 18, 19,
 88, 95
 கிருஷ்ணபிள்ளைமாஸ்டர் 58, 61
 கிருஷ்ணமூர்த்தி கு. சா 73
 கிருஷ்ணமூர்த்தி ஐயர் 28
 கிருஷ்ணமூர்வார் 26, 37, 38, 40,
 44, 45, 46
 கிருஷ்ணப்பா எம். ரி 27
 கிருஷ்ணன் என். எஸ் 21, 86,
 97

கிருஷ்ணன் (பொன்னுலை) 38,
 96
 குட்டி - ராஜபார்ட் 36
 குண்டுமணி 56 61
 குமாரகுலசிங்க முதலியார் 10
 குழந்தைவேலு 63
 கொட்டகைக்கூத்து 13
 கொண்டைராஜ் 82, 93 94
 கொழும்பு 2, 15, 17, 26, 28,
 43, 98, 100, 101, 109
 கோகிலாம்பாள் 36
 கோபாலு (காரைநகர்) 32, 33
 கோணங்கி 100
 கோமதி மு 26, 40
 கோமாறி 43
 கோல்புறாக் வி 2, 3
 கோவிந்தசாமிராவ் 12
 கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை
 எம்.ஆர். 19, 20, 21, 22, 84,
 85, 88, 95
 கோவிந்தன் பி. எஸ். 18, 25,
 94
 சகர்ஸ்ரநாமம் எஸ். வி. 97
 சக்களத்திப் போராட்டம்
 74, 75
 சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் 16, 18,
 47, 59, 70, 81, 82, 87, 101
 சண்முகதாஸ் எஸ். எஸ். 36,
 38, 84
 சண்முகநாதன் (சாண) 66
 சண்முகம் சி. 43
 சண்முகம் டி. கே. 21, 29, 70,
 75, 76, 86
 சண்முகம் - பழன் 39
 சண்முகம் - நெக்கோட் 97
 சண்முகம்பிள்ளை (வைத்தியர்)
 21

சண்முகவடிவு 16
சதாசிவம் 103
சந்திரா எஸ். 29, 48, 68
சம்மாந்துறை 43
சரவணமுத்து கே. 43
சரவணமுத்து - மெய்கண்டான்
(தையல் நாயகி) 41, 42, 43,
46
சரவணமுத்து வே. 42, 68
சர்மா 48
சர்மா மாஸ்டர் டி. எஸ். 27,
97
சவரிமுத்து 37
சவலை அண்ணாவினாயர் 58
சரேஜா 43
சரேஜினி கே. எஸ். 28
சாமி - பபூன் 29, 43, 47
சாமிநாதமுதலியார் 18
சாரதா எம். எஸ். 21
சாள்ஸ் டயஸ் 102, 103
சிதம்பரி (குருக்கட்டு) 57, 58
சில்வா ஜோன் 101, 102, 103
சிவகுரு(கொழும்புத்துறை) 36
சிவத்தம்பி கா. 13, 67
சிவாஜிகணேசன் 29
சின்னத்தம்பி - புத்துவாட்டி
15, 16, 17, 30, 34, 35
சின்னத்தம்பி - புலவர் 32
சின்னத்துரை க. (கோமாளி)
47, 62
சின்னத்துரை (கொக்குவில்)
30
சின்னத்துரை செ. 64
சின்னத்துரை - பக்கிரி 45
சின்னப்பா பி. யூ. 28
சின்னமோனை (இணுவில்) 36
சின்னையா அண்ணாவினாயர் 57,
59
சின்னையா தேசிகர் 29, 40, 42,
46, 47, 48

சின் 64
சீனா பாளா 60
சீனித்தம்பி (முடமாவடி) 32
சீனிவாசகம் (கொட்டடி) 30
சுத்த மத்தளம் 11
சுந்தரம் - சினொன் 43, 47
சுந்தரம்பிள்ளை - கைவெட்டி
36, 38, 40
சுந்தரம்பிள்ளை டி. கே 16
சுந்தரரம்பாள் கே. பி. 18, 39
சுபாஸ் சந்திரபோஸ் 77, 78
சுப்பிரமணிய பாகவதர் 27
சுப்புலட்சுமி எம். எஸ். 21
சுப்புலட்சுமி எஸ். டி. 24, 28
சுப்பையா அண்ணாவினாயர் 17,
34, 35, 42, 44
சுப்பையா எஸ். வி. 28, 89
சுப்பையா எஸ். ரி. 84
சுப்பையா ஏ. (கலாபவனம்)
42, 43, 45
சுப்பையா - புத்துவாட்டி 35
சுப்பையா - ராஜபார்ட் 95
சுவாமிநாதமுதலியார் சி. என்.
16
சுவாமிநாதன் எம். ஆர். 28
சூசை (கொழும்புத்துறை) 37
சூத்திரதாரி 71, 72
சூரியநாராயண பாகவதர் 84
செந்திவேல் தேசிகர் 22, 23,
25, 38, 39, 40, 95
செல்லப்பா (வதிரி) 58
செல்லப்பா ஐயர் 14, 39
செல்லர் (காங்கேசன்துறை)
55, 56
செல்லையா (தன்னை) 57
செல்லையா கே கே. வி. 43
செல்லையா கோ. 60
செல்லையா மு. (கவிஞர்) 59,
61, 109

செல்லையாபிள்ளை எஸ். கே.
 24, 37, 38, 44, 45, 62, 71
 செல்வரத்தினம் வி. 47, 63,
 109
 செல்வராசன் வி. ரி. 109
 செல்வராசா சி. ரி. 40, 42,
 46, 47, 49, 78
 செல்வராசா (சின்ன) 49
 சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலை
 (வண்ணார்பண்ணை) 14
 சைவப்பிரகாசவித்தியாசாலை
 சேணியதெரு 13
 சொர்ணலிங்கம் க. 7, 11, 12,
 13, 15, 39, 41, 86, 88,
 106, 108
 சோமசுந்தரம் எஸ். எம். 27,
 28, 30, 42, 43, 45, 48,
 68, 96, 97
 சோமு - புத்துவாட்டி 23
 டிரூமா மோடி 13
 தங்கராசா - நடனம் 43
 தண்காசலம் (இணுவில்) 42
 தபசர் (நெல்லியடி) 32
 தம்பர் (அளவெட்டி) 30
 தம்பாப்பிள்ளை - மிருதங்கம் 45
 தம்பிஜயா எஸ். 40, 60, 61
 தம்பிராசா (கரவெட்டி) 57, 58
 தம்பிலுவில் 28, 43
 தவில் 53
 தாராபாய் ரி. ரி. 28
 திண்ணைப்பள்ளிக்கூடம் 4
 தியாகராஜபாகவதர் எம். கே.
 18, 24, 88, 89
 திரவியம் (வதிரி) 60
 திருக்கோயில் 23
 திருகோணமலை 2
 திருநாவுக்கரசு (அல்வாய்) 57,
 59, 64

திபாவளி வாடுவெலிக் கலைவிழா
 64
 துருத்தி 76
 துரைசிங்கம் எம். எம். 81
 துரைராசா - பெரிய 16, 30,
 35, 39, 93, 95, 96
 துரைராசா ரி. எஸ். 28
 துளசி ராவ் 84
 தேவரையாளி சைவவித்தியா
 சாலை 58, 59
 தேவடு ஐயர் 26, 96
 தைரியநாதன் எம். 47, 63, 109
 நடராசா எஸ். எம். 42
 நடன் 72
 நடேசபத்தர் சி. எஸ். 16, 18
 நமசிவாயம் (கொக்குவில்) 35,
 36
 நல்லதம்பி செ. 60
 நல்லையா 60
 நல்லையா - கீதாஞ்சலி 43
 நற்குணம் கே. வி. 47, 62
 நாகமுத்து இ. 55, 56, 64
 நாகலிங்கம் (அளவெட்டி) 42
 நாகலிங்கம் (இணுவையூர்)
 17, 34, 35, 42
 நாட்டுகோட்டைச்செட்டிமார்
 9, 52
 நாதஸ்வரம் 53
 நாராயணசாமிப்பிள்ளை 15
 நாவலப்பிட்டி 23
 நிந்தாலூர் 28
 நிலாவெளி 28
 நெல்லண்டைப்பத்திரகாளி
 அம்மன் 65
 நெல்லியடி 13
 பக்நிசாமி - ஜின்ரான் 16, 39
 பகுபுதய 100

பகவதிராஜ் 28
 பண்டாரவளை 23
 பத்மாவதி சிவசம்பு 48, 67
 பரமு (உயிலங்குளம்) 30
 பரமேஸ்வரி (கன்னிகா) 21,
 25, 26, 36, 39, 40,
 44, 46, 95
 பவானிபாய் 28
 பழனியப்பச் செட்டியார் 25
 பறங்கித்தெரு 13
 பஸ்ரியன் டொன். 100, 101
 பாக்கியம் 43
 பாப்புசாமி 26, 39
 பாலிவாலா 98
 பாஸ்கரதாஸ் எம். எம். 84
 85
 பிரான்சிஸ் கிங்ஸ்பரி 107
 பிரேமச்சந்திரா 103
 பிலிப் 23, 64
 பிள்ளைநாயகம் 55, 56, 64
 பீற்றர் சில்வா 103
 புட்பராசமணி 28, 85
 புதியார் அண்ணாவியார் 56
 புராணபடனம் 4, 51
 புருஷகுத்தம் 50
 பூசாரி அண்ணாவியார் 58
 பெரிய பொடி (கரவெட்டி)
 37, 56, 57, 64
 பெரேரா 103
 பேராதனை 67
 பொத்தே குரு 100
 பொத்துவில் 43
 பொன்னர் (குருக்கட்டு) 57, 59
 பொன்னுக்கண்டு (காரைநகர்)
 60
 பொன்னுச்சாமி தேசிகர் 29
 42, 48, 64)

பொன்னுச்சாமி (மிருதங்கம்)
 64
 பொன்னுத்துரை ஆ. 95
 போதிபாலா 103
 மகாலிங்கம் ரீ. ஆர். 26
 மணிமாலா 29, 48, 67
 மட்டக்களப்பு 23
 மத்தளம் 76
 மதுரம் ரீ. ஏ. 97
 மருதையர் (அரியாலை) 32
 மல்லிகா 29 48, 67, 68
 மலைநாடு 2, 23, 28
 மன்னார் 28, 59
 மாசிலாமணி எஸ். வி. 40, 42
 46, 47, 48, 59, 60
 மாணிக்கம்(காத்தான்கோவில்)
 39
 மாரியப்பசாமி 39
 மாரியப்பா பாகவதர் எம்.எம்.
 27, 95
 மார்க்கண்டு எஸ். ஆர் (அச்சு
 வேலி) 47, 59, 92.
 மார்க்கண்டு வி (வசாவிளான்)
 47, 62, 63
 மாலா 48
 மாவிட்டபுரம் 9
 மானிப்பாய் 13
 மிஷனரிமார் 3, 4
 மீனலோசனி 26
 முகமட் ஜீ. ஜீ. 26
 முகவீணை 11, 76
 முத்தப்பா பாகவதர் 92
 முத்துசாமிக்கவிராயர் (உடு
 மலை) 16
 முத்துசாமிநாயுடு சி. என்.
 16, 18
 முத்துசாமி நாயுடு பி. எஸ். 13
 முத்துத்தம்பி 58

முத்துவேற்பிள்ளை - ஓரடி 39
முத்துவேற்பிள்ளை - ஞாடி 16
முத்தையா - கெளுத்துக்குஞ்சு 37

முருகர் அண்ணாவியார் 32
முருகேசு அண்ணாவியார் 34
முருகேசு என். ரீ. 60, 64
முருகேசு க. 57, 59, 61
முருகேசு ம 59
முருகேசையர் 32, 33
முல்லைத்தீவு 59
முனுசாமி நாயுடு 18
முஹிதீன்பாபு ரீ. எம். 26
முக்குப்பரி 86
மோகனராசன் 72, 73
மோகனராணி 72 73
மோகினி 72
மோதலால் நேரு 78
யாழ்ப்பாணம் 1, 7, 15, 23
26, 45, 50, 54,
யாழ். மத்திய கல்லூரி 4
ரங்காச்சாரி வி. வி. 26
ராசலட்சுமி ரீ. பி. 39
ராசா 35
ராமசாமி - புனிமூட்டை 28, 29
ராமநாதன் - கல்லன் 27
ராமலட்சுமி ரீ. பி. 29, 46
ராவுஜி நூர்ஜகான் 26
ராஜகுமார் எம். கே. 27
ராஜப்பா ரீ. கே. 27
ராஜா 19
ருக்மணி 105
ரெங்கசாமி - கென்சின் 18
ரெங்கசாமிநாயுடு-கென்சின் 16
ரெங்காச்சாரி - கென்சின் 14
லக்ஷ்மணதாஸ் 16
லெளன்கலை 43

வட்டக்களரி 80
வடமராட்சி 61, 62, 65, 66
வடிவாம்பாள் 19
வடிவேலு எஸ் 9, 16, 32,
43, 47, 68
வரதராசன் 64
வல்லி 58
வல்லிபுரம் 59
வவுனியா 43
விக்ரோறியா மகாராணி 10
வித்தியானந்தன் சு. 47, 66,
67, 68, 76, 80
விதூஷகன் 72, 102
விலாசம் 10, 11
விலாச மந்திரம் 11
விவேகானந்தன் 109
விஸ்வநாததாஸ் 85
விஜயாள் எம். எல். 18
விஜயாள் எம். எஸ். 25, 36
வேணுகோபால் எஸ். 16, 21
68
வேணுசாமி கவி ராயர் -
(மாம்பழம்) 16
வேலப்பா (காங்கேசன்துறை)
55
வேலு அண்ணாவியார் 58
வேலுப்பிள்ளை (கல்லடி) 16,
84
வேலுப்பிள்ளையார் (பெரிய)
16
வேல்நாயக்கர் பி. எஸ். 22,
23, 26, 28, 38, 39, 40, 42
வைரமுத்து ஆ. 60
வைரமுத்து பூ. 63
வைரமுத்து வி. வி. 27, 28
37, 40, 47, 48, 49, 55, 59
60, 61, 62, 63, 64, 66,
67, 68, 74, 75, 76, 78, 79,
81, 92, 94, 95, 109
வைரவி 37, 53, 54, 55, 64

ஜானகி 36, 38
 ஜெகனாத ஆழ்வார் 16
 ஜெயமானே 105
 ஜெயராசா ஜே. எஸ். 21, 29
 40, 42, 43, 44, 45

ஜூபிலி விழா 10
 ஸ்ரீபன் ம. சில்வா 103
 Prosenium 80
 Theatre 79

நாடகங்கள்

அதிருப அமராவதி 76
 அப்பூதியடிகள் 59
 அபிமன்யு சுந்தரி 22
 அம்பிகாபதி 47
 அரிச்சந்திர விலாசம் 10, 11
 அரிச்சந்திரன் 36, 55
 அரிச்சந்திரா 22, 23, 37, 58,
 67, 72, 74, 87, 94, 98,
 அருச்சுனன் தபசு 23,
 அல்லி அர்ச்சுனா 38, 47, 55,
 57, 59, 75, 87
 அலடின் 98
 இராமாயணம் 23
 என் தங்கை 29
 கண்டியரசன் 36, 45
 காத்தவராயன் இசைநாடகம்
 87
 காத்தவராயன் கூத்து 51,
 53, 76
 காமன் கூத்து 2
 காலவரிஷி 35
 காளிதாசன் 60
 குருக்கேத்திரன் போர் 32
 குலேபகாவலி 23, 36, 37, 38
 குவேணி 103
 கோவலன் நாடகம் 23, 55,
 57, 67, 70, 74, 94,
 சகுந்தலை 59
 சங்கீத கோவலன் 84

சதாரம் 76
 சத்தியவான் சாவித்திரி 18,
 19, 23, 37, 38, 57, 60, 62,
 72, 87
 சந்திரவண்ணன் 32
 சாரங்கதாரா 47, 60, 87
 சிங்கபாகு 102
 சிறீசங்கபோ 102
 சிறுத்தொண்டர் 59
 சீதா வனவாசம் 72
 சுபத்திரை நாடகம் 38
 சுலோசனா சதி 87
 சூரபன்மன் 32
 "சௌ சௌ" 86
 ஞான சௌந்தரி 36, 37, 38,
 45
 தசாவதாரம் 25
 தமயந்தி விலாசம் 10, 11
 தியேட்டர் 79, 80
 துட்டகைமுனு 102
 தெருக்கூத்து 72
 தேவநம்பியதீச 102
 நந்தனார் 37, 46, 87, 96
 நந்தன் சரித்திரம் 23
 நல்லதங்காள் நாடகம் 55, 56,
 72, 99, 100, 101,
 நாட்டுக்கூத்து 51, 53, 62,
 76, 80,

நூர்த்தி 98, 99, 100, 101,
103, 104

பக்த நந்தனார் 22, 36, 67, 71,
பக்த பிரகலாதா 22

பதிவிரதை விலாசம் 10, 11
பவளக்கொடி 22, 24, 47, 57,
58, 87

பாதுகாபட்டாபிஷேகம் 25, 35
41, 46, 87, 92, 93,

பாமா விஜயம் 59

பிரகலாதன்

பூதத்தம்பி 36, 45, 62, 87

பொன்னர் - சங்கர் 2

மணிமாலிகை 87

மதிவதன சத்தியசீலன் 59

மயானகாண்டம் 47, 48, 62'
67

மனுந்திகண்ட சோழன் 59

மனோகரா 4', 59, 103

மனோன்மணி 59

மார்க்கண்டேய விலாசம் 11

மாவிந்தம் 33

ரோமியோ யூலியர் 98

லங்கா தகனம் 23

வள்ளி திருமணம் 6, 18, 19,

22, 23, 25, 32, 33, 35, 36,

37, 55, 57, 59, 60, 87, 97

விக்கிரமராஜசিংகன் 103

மூர்வள்ளி 47

ஸ்பெஷல் நாடகம் 12

50 தும் 60 தும் வில்லிசை 97

நாடக சபைகளும், குழுக்களும், மடுவங்களும்

அத்தியடி மடுவம் 22

ஆரிய சுபோத நாட்டிய சபா
102

இந்து விநோதசபா சென்னை 15

எம்பயர் சினிமா 102

ஒறிஜினல் பாய்ஸ் கம்பனி

மதுரை 21, 44, 83, 93

கமலவேணி நாடகக்குழு 28

கொட்டிக் கறுத்தார்

மடுவம் 100

கொண்டலடி மடுவம் 22

சண்முகாலந்தா நாடக மன்

றும் 3

சண்முகானந்தா பாலியகான

நாடக நடனசபா 41

சரஸ்வதி விலாசகானசபா 106

சாந்தி நிலையம் நாடகக்

கல்லூரி 42, 46, 47

சுந்தரராவ் கம்பனி 15

செந்திவேல் தேசிகர் குழு 23

டப்பா செற் 41, 42

ம. கே. சண்முகம் குழு 29

தகரக் கொட்டகை 20, 39,

88, 89, 91

தஞ்சாவூர்க் கோஷ்டி 12

நூர்த்தி நாடக மடுவம் 100

பப்பினிக் ஹோல் 102

பார்சி நாடகக் கம்பனி

12, 13, 44, 83, 93, 93, 99

பார்சித்தியேட்டர் மரபு 5,

12, 13, 82, 94, 98, 100

பாலிவாலா நாடகக் கம்பனி

98

புத்து வாட்டியார் மடுவம்

15, 16, 17, 22, 23, 91

புளோரல் மண்டபம் 98, 101

புல்பதான மண்டபம்

(கண்டி) 67

மனோகராத் தியேட்டர்
15, 20, 29
மீனலோசினி பால சற்குண
சபா 25
ரசிகர் ரஞ்ஜன சபா
யாழ்ப்பாணம் 97
ரவர் தியேட்டர் மருதாலை
108
லங்கா சுபோத விலாச சபா
41, 106
லக்ஷ்மி தியேட்டர் 39
விடோ தியேட்டர் 16, 89
லோகேசு நிருத்திய சமாதம்
101
வசந்த கான சபா 47, 64,
68, 92, 109

விபுலரங்க சபா 103
வினசர் தியேட்டர் 16, 20,
89
விஜயரங்க சபா 102
வேல்நாயக்கர் குழு 23
ரேயல் தியேட்டர் 16, 20,
21, 39, 45, 89, 93,
95, 96
ஜிந்துப்பிட்டி தியேட்டர் 17,
88, 101, 102
ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபம் 21,
39, 88, 89
ஜி. எஸ். நாடக சபா 29
ஸ்ரீபால சண்முகானந்த சபா
21

திருத்தம்

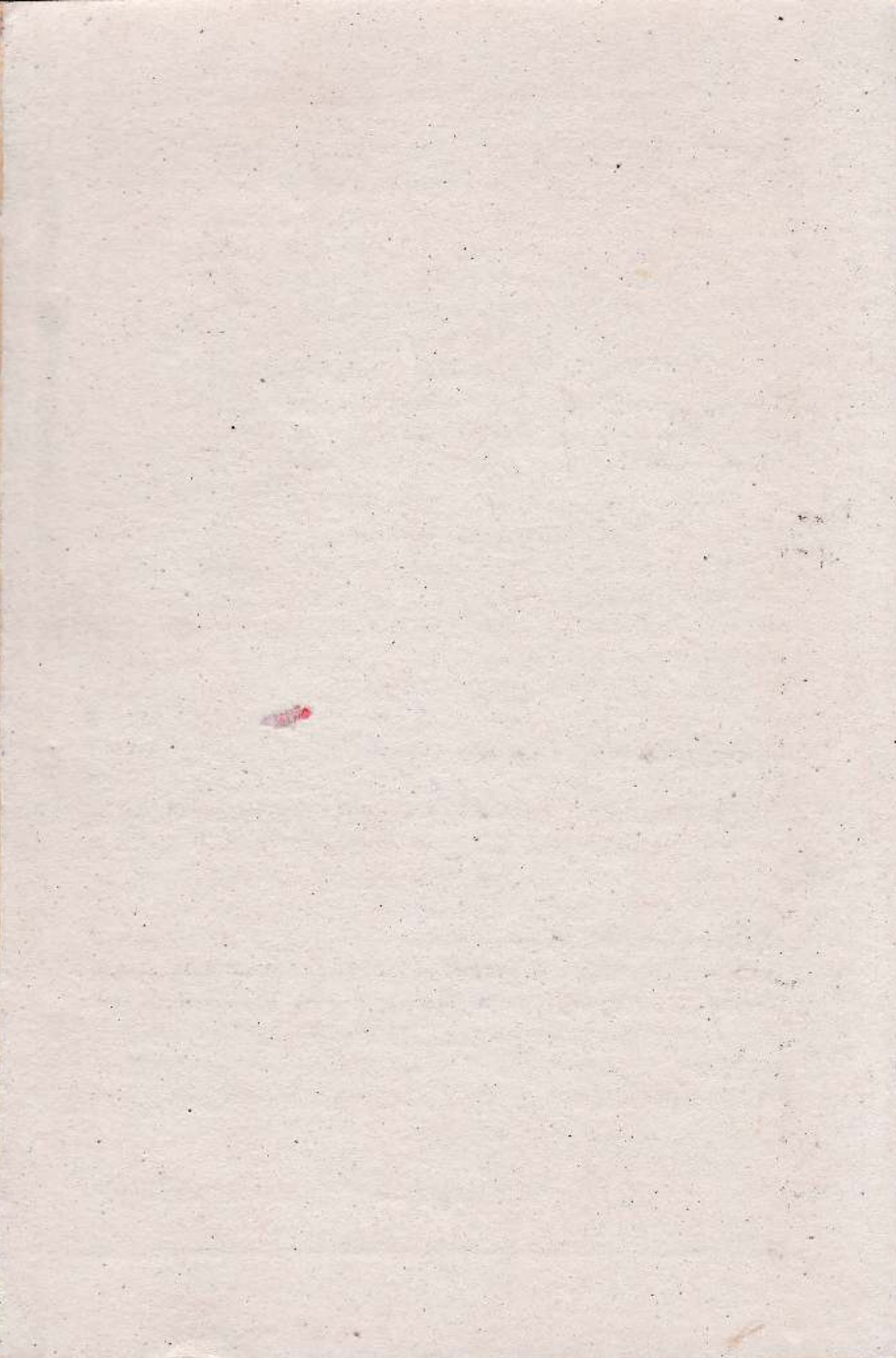
பக்கம் 12: வரி 17 'வந்தனர்' என்பதை 'வந்தன' எனவும்,

பக்கம்: 18
வரி 18, 22

ஜி. எஸ். முத்துசாமி நாயுடு என்னும்
பெயரை சி. எஸ் முனுசாமி நாயுடு
எனவும்,

பக்கம் 105
வரி: 9

பிரபல சிங்கள நடிகை ருக்மணிதேவி
என்பதனை தமிழ்ப் பெண்மணியாகிய
பிரபல சிங்கள நடிகை திருமதி ருக்மணி
தேவி எனத் திருத்தி வாசிக்கவும்.





கவிஞர் காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை ஆக்க இலக்கியம் படைப்பதிலே, சிறப்பாகக் கவிதைகள் புனைவதிலே, திறமை வாய்ந்தவர். ஆக்க இலக்கியம் படைப்பவரொருவர் சிறந்த ஆராய்ச்சியாளராகவும் இருப்பது மிகவும் அருமை. இத்தகைய அருமையான சிலருள் கவிஞர் காரை சுந்தரம்பிள்ளையும் ஒருவர். இவருடைய கவித்திறன் நாடறிந்ததே.

பகுத்தறிவு வாதியாகவும், பேரறிஞராகவும் விளங்கிய சுந்த. முருகேசனாமிடம் இவர் பல வருடங்களாக இலக்கிய இலக்கணங்களைக் கற்றவர். இவ்வாண் பல்கலைக்கழகக் கலைமாணிப் பட்டதாரி. நாடகவியலிலே டிப்ளோமாய்ப் பட்டம் பெற்றவர். கல்வியியலிலே முதுமாணிப் பட்டம் பெற்றவர். தற்போது சமூகத்தின் வடபுலத்து நாடக அரங்கு பற்றிக் கவாநிதிப்பட்டத்துக்கு ஆராய்ச்சி செய்து கொண்டிருக்கிறார். இவருடைய சமூக இசைநாடகம் பற்றிய ஆய்வு நூல் தற்போது வெளிவருகின்றது.

தவிக்கவிதை, நெடும்பாட்டு, காவியம் என்றெல்லாம் கவிதை இலக்கியங்கள் படைக்கும் கவிஞர் காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை சொல்வளமும் ஒசைநயமும், சுற்பனை வளமுமுடைய கவிஞர். இதேபோல், பெறக்கூடிய தரவுகள், தான் பெற்ற அவதானிப்புகள் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அறிவு ரீதியான, பகுப்பாய்வு முறையிலான, திறனாய்வு அடிப்படையிலான, ஆய்வுகளையும் செய்ய வல்லவர். இவர் ஒரு கவிஞர்; நடிகர்; நாடக ஆய்வாளர்; கல்வியியலாளர்; கல்லூரி அதிபர்; ஆசிரிய பயிற்சிக்கலாசாலை அதிபர்; விநியோகியாளர்; என்னும் பன்முகங்களைக் கொண்டவர்.

பேராசிரியர் கலாநிதி அ. சண்முகதாஸ்