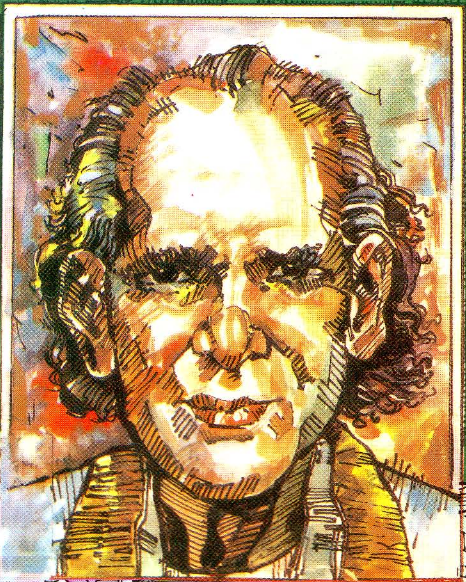
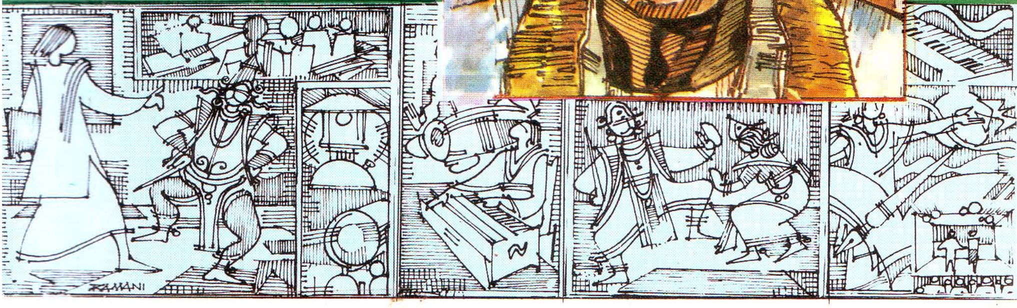
ஈழத்து இசைநாடக மேதை



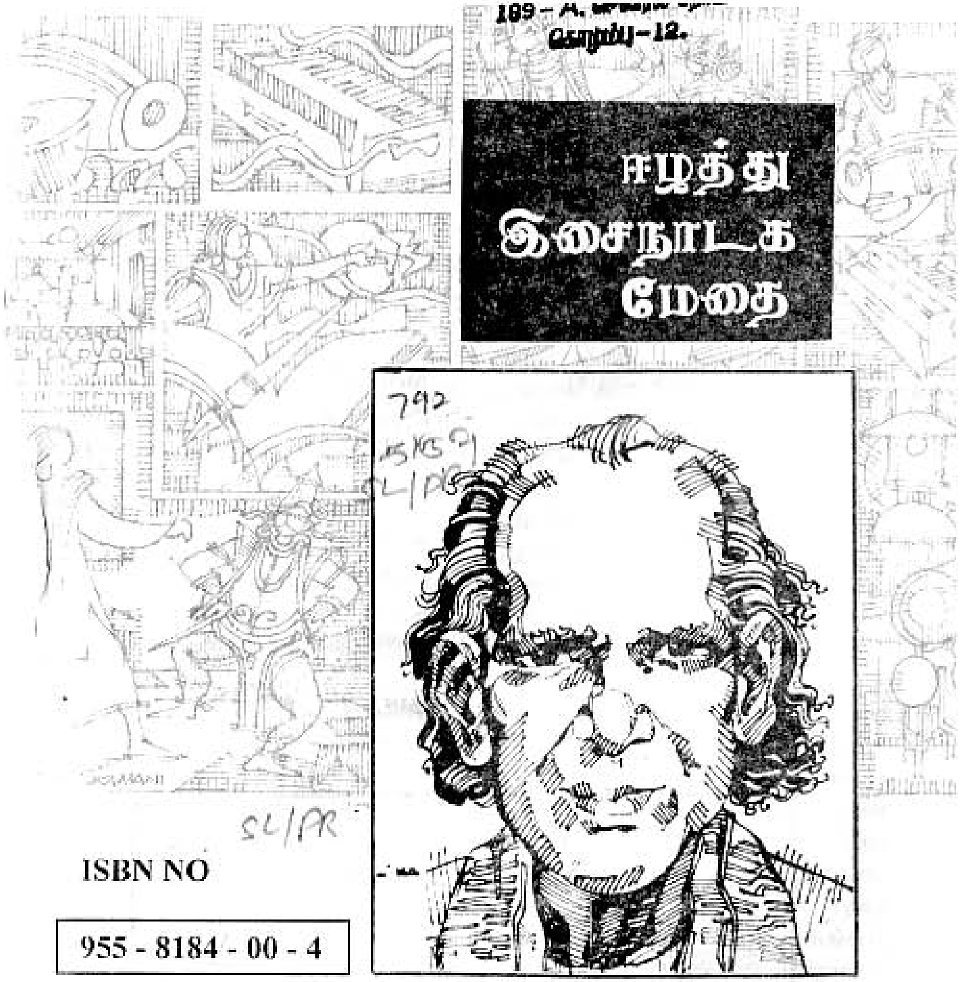


792
கிநவ்
SL PR

நாடககவிமணி

எம்.வீ.கிருஷ்ணாழ்வார்

189 – A, [illegible]
கொழும்பு-12.



ஈழத்து இசைநாடக மேதை

ISBN NO

955 - 8184 - 00 - 4

21549

நாடககவிமணி

எம்.வீ.கிருஷ்ணாழ்வார்

நூல்	:	நாடக கவிமணி கிருஷ்ணாழ்வார்.
தொகுப்பாசிரியர்	:	மு. கந்தசாமி
பதிப்பாசிரியர்	:	வீ. தனபாலசிங்கம்
முதலாம் பதிப்பு	:	1998, செப்டம்பர்
பதிபபுரிமை	:	எம்.வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் நூற்றாண்டு விழாச் சபை, கரவெட்டி.
கணணி அச்சுக் கோப்பு	:	MAPCO 59, சங்கமித்த மாவத்த, கொழும்பு - 13
அச்சு	:	லக்சு கிராபிக் (பிரைவேட்) லிமிட்டட் 98, விவேகானந்தா மேடு, கொழும்பு - 13.
அட்டைப் படம்	:	ரமணி
விலை	:	ரூபா 150/=

பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பியின் அனுசரணையுடன் இந்நூலை வெளியிட உதவிய சகலருக்கும், தங்களின் ஆக்கங்களை தந்துதவியவர்களுக்கும் அட்டைப்படத்தை வரைந்துதவிய ரமணி அவர்களுக்கும் வெளியீட்டாளர்களின் மனமுவந்த நன்றிகள்.

~ இந்நூல் ~

அமரர் எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் நமது ஊர் கரவெட்டியின் பெரியார். நமது ஊருக்குப் பல வழிகளிலும் பெருமையைத் தட்டித் தந்தவர். அருமையானவர். அற்புதமான கவி, கலைப்புத்தி கொண்டவர்.

கிருஷ்ணாழ்வாரின் கவி ஆற்றல் மகத்தானது. அதனால் கவிமணி எனப் புகழ் பெற்றார். நடிப்பு மிகச் சிறப்பானது. அதனால் 'நாடக கவிமணி' என உலகப்புகழ் பட்டமும் கொண்டார். பலராலும், பாராட்டிப் புகழப்பட்டவர் இவர். இவை பற்றி பல கருத்துக்கள் இந்நூலில் நிரம்பி உள்ளன.

எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் இறந்தபோது 'ஈழத்தாய் பெற்றெடுத்த பாவலனை நாம் இழந்தோம். அவரின் ஆக்கங்களை அழியாமல் பாதுகாப்பதே நம் பணி' என வேண்டி நின்றார் அமரர் வி. வி. வைரமுத்து அவர்கள்.

இதே போன்று "அமரர் ஆழ்வாரண்ணன் பேரில் கிருஷ்ணாழ்வார் நாடக அரங்கு மணிமண்டபம் அமைத்தல் வேண்டும்" எனக் கூறியிருந்தார் முன்னை நாள் உப சபாநாயகர் திரு. எம். சிவசிதம்பரம் அவர்கள்.

இப்படிப் பலர் வெவ்வேறு ஆலோசனைகள் கூறியிருந்தார்கள். அவர் வசித்த தெரு 'கிருஷ்ணாழ்வார் வீதி' என நாமம் இடல், வாசிகசாலையை மறுசீரமைத்து இவரின் பெயரைச் சூட்டுதல், திரு. எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் பெயரில் ஆண்டாண்டு யாழ். பல்கலைக்கழக மாணவருக்குப் பரிசில் வழங்கல் முதலிய கருமங்களைச் செய்ய வேண்டும் என்கிறார்கள்.

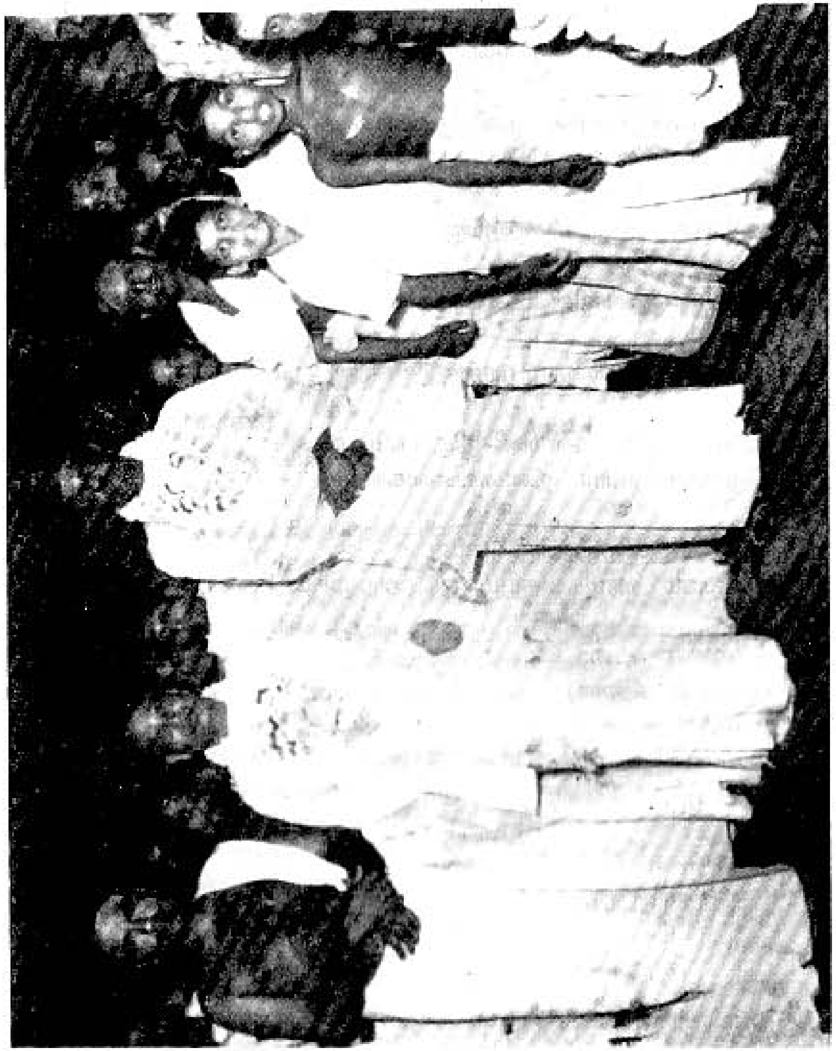
எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வாரைக் கண்டவர், அவர் பாட்டுக்களைக் கேட்டவர், நடிப்புக்களைப் பார்த்தவர், கூடியாடியவர், பழகியவர், உற்றார், உறவினர் யாவர்க்குமே அவர் நாமம் காலம் கடந்து நிற்க வேண்டும் என்ற பேராசை உண்டு. அவர் பாக்கள் பேணப்பட வேண்டும் எனக் கருதுகின்றனர். அவரின் திருவுருவம் மக்கள் மனதில் கருவுருவாக நிற்க வேண்டும். அவர் போல் பலர் தோன்ற வேண்டுமென வரம் கேட்கின்றனர்.

என் மனதிலும் தெரு வழியே ஆடியாடி நடந்துவரும் தேர்த் தோற்றமான அவர் பொலிவும், மேடைகளில் காட்டிய அலங்கார அசைவுகளும் தொனியான நடிப்புகளும் பல்வேறு சபைகளில் அவர் தோன்றிப் பாடிய பாட்டுக்கள் யாவும் நிறைந்து நிற்கின்றன. காதுகளில் இன்றும் ஒலிக்கின்றன. வீட்டுச் சபைகள் தொட்டு நாட்டுக் களரிகள் வரை எங்கும் தனது பாண்டித்தியத்தைக் காட்டியவர் எங்கள் அண்ணாவியார். அவர் புகழ் எங்கள் பெருமைக்கும் உரியது. கரவெட்டியில் அண்ணாவியார் என்றால் அது கிருஷ்ணாழ்வார்தான்.

மேலும், இவர் வாழ்ந்த காலம் 'தடிப்பானது'. ஏற்றத் தாழ்வுகளைப் பற்றித் துணிந்து பாடி ஆடியவர். சமூகத்தில் உள்ள சாபக் கேடுகளைச் சாடியவர். என்ன கலகம் வந்தபோதும் கலங்காது மயங்காது தர்மவழி நின்ற பெருமையும் இவருக்குண்டு.

எனவேதான் அவரைப் பாராட்டி, போற்றி அவரின் பொக்கிஷங்களைப் பேணுவது நம் பணியாகின்றது. இவ்வகையில் இந்நூல் மலர்வது வசந்தமாகிறது.

க . கந்தசாமி,
மாகாண கல்விப் பணிப்பாளர்,
மாகாண கல்வித் திணைக்களம்,
வடக்கு கிழக்கு மாகாணம்,
திருகோணமலை.
1998. 06. 13



கரவை மக்களால் கௌரவிக்கப்பட்ட நாடக கவிமணியுடன் கலையரசு சொர்ணலிங்கம்

பொருளடக்கம்

	பக்கம்
அண்ணாவியாரை நினைவு கூரல் - - - -	01
கிருஷ்ணாழ்வாரின் தனித்துவமான நடிப்புக்கலை - - - -	11
"ஷ்பெசல் நாடக" அரங்கு - - - -	25
கிருஷ்ணாழ்வாரின் கவிதைகள - - - -	35
கவிஞர் கிருஷ்ணாழ்வார் - - - -	49
கரவை கண்ட கவிமணி திரு. எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் நினைவலைகள் - - - -	63
எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வாரின் கலையும் வாழ்க்கையும் ஓர் அறிமுகம்- -	65
தலைவர் உரை (கரவட்டி கிளை) - - - -	85
தலைவர் உரை (கொழும்பு கிளை) - - - -	87
பதிப்பாசிரியரின் பார்வையில் "அண்ணாவியப்பா" - - - -	90

அண்ணாவியாரை நினைவு கூரல்.......

கரவெட்டி நடிகர், கவிஞர்

திரு. எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார்

(1895 ~ 1967) பற்றிய நினைவுகளின் கலை நிலை, சமூக ~ பண்பாட்டு முக்கியத்துவம்

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

தகைசார் ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர்

யாழ். பல்கலைக்கழகம்

வருகைப் பேராசிரியர்

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

இவ்வெளியீட்டில் வரும் பிரதான கட்டுரையினை எழுதியுள்ள திருவாளர் மு. கந்தசாமி சொல்லும் ஒரு விடயம் முக்கியமானது. அண்ணாவியார் என நாம் (கரவெட்டி மக்கள்) அழைத்து வந்த கிருஷ்ணாழ்வார் இறந்து ஒரு கால் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே அவரை இவ்வகையில் நினைவுகூர முன் வந்துள்ளோம்.

இது ஒரு முக்கியமான விடயம்தான். யாழ்ப்பாணத்தின் நாடக வரலாற்றில் அழியாது இடம்பெற வேண்டிய ஒருவரின் வரலாற்றுக்கான நேர்மையான விநயமான தேடல் இப்பொழுதுதான் ஆரம்பித்துள்ளது. யாழ்ப்பாணத்தின் கலை வரலாறு பற்றிய நிலைமை இது. இப்பொழுதுதான் (தொண்ணூறுகளிலே) நாம் யாழ்ப்பாணத்தின் கலை வரலாற்றை அதன் பன்முகப்பாட்டு நிலையில் தேட ஆரம்பித்துள்ளோம். வைரமுத்து, பொன்னாலை கிருஷ்ணபிள்ளை, யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்கள் யாழ்ப்பாணத்தின் கலை, கைப்பணிப் பாரம்பரியம் என மக்கள் நிலைப்பட்ட வரலாற்றை - மரபுவழி வரலாற்றில் வராத சமூக முக்கியஸ்தர்களின் வரலாற்றைத் தேடிச்செல்கிறோம்.

இந்தப் புலமைத் தேடலில் ஒரு வரலாற்று மாற்றம், சமூக சிந்தனை மாற்றம், கல்வியின் விடயங்கள் பற்றிய கருத்து மாற்றம் ஆகியன தொக்குநிற்கின்றன.

அண்ணாவி ஆழ்வாரின் வாழ்க்கை பற்றிய தகவல்களை இன்று தனிப்பட்டவர்களின் சொந்த நினைவுகளிலிருந்துதான் மீட்டெடுக்க வேண்டியுள்ளது. ஷேக்ஸ்பியருடைய நாடகங்கள் முதன் முதலில் சேகரிக்கப்பட்ட பொழுது எப்படி அவற்றைப் பயன்படுத்திய நடிகர்களிடமிருந்து பெறப்பட்டதோ (Actor's Folio) அதே போன்று இந்த வரலாறும் தெரிந்தவர்களின் நினைவுகளிலிருந்தே மீட்டுத் தொகுக்கப்பட வேண்டியுள்ளது.

அவர் பற்றிய வரலாற்றுச் சான்றுகள், குறிப்பாக அவர் எழுதியவை மிகமிகக் குறைவு (அவற்றுள்ளும் சரமகவிகளே அதிகம்). மேலும் அவரது சமகாலத்து நடிகர்களும் ரசிகர்களும் இன்று இல்லை.

இந்த நிலையில் நினைவு கூருதல் என்பது ஒரு வரலாறு எழுது முறையாகின்றது. (A mode of historiography) இதன் வரையறைகள் பலவுள்ளனவெனினும், இதுவும் வரலாறு எழுதுவதற்கான ஒரு மூலச் சான்று என்பதில் ஐயமெதுவுமில்லை.

அண்ணாவியார் என்பது எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார், கரவெட்டியில் அறியப்பட்ட பெயர் ஆகும். கரவெட்டி மேற்கு (இது தான் கரவெட்டியின் பிரதான பகுதியாகும்), கரவெட்டி கிழக்கு ஆகிய பகுதிகளில் அண்ணாவியார் என்பது, கிருஷ்ணாழ்வார் இருக்கும் வரை அவரையே குறித்தது. கரவெட்டி கிழக்கில் ஜே. எஸ். ஆழ்வாப்பிள்ளை எனும் ஜனரஞ்சகக் கவிஞர் (இவர் ஈழத்துக் கிறித்தவ இலக்கியத்தில் முக்கியமானவர்) ஒருவர் இருந்தார். அவர் "கட்டை ஆழ்வார்" என்று அழைக்கப்பட்டார்.

அண்ணாவியாரை நினைவு கூருதல் என்பது பல்வேறு மட்டங்களில் வைத்துச் செய்யப்படக்கூடியது :

1. கலைத்திறன் மிக்க ஒரு மனிதர் எனும் வகையில்
2. நாடகக் கலைஞர் என்னும் வகையில் அவர் வாழ்ந்த காலமும், அவர் "உலகும்"
3. கரவெட்டி என்ற பிரதேச சமூக வட்டத்தினுள் அவர் வாழ்ந்த வாழ்க்கை அவர் பெற்றிருந்த இடம்.
4. கரவெட்டியின் ஆஸ்தான கவிஞராக அவர் பெற்றிருந்த இடம்
5. அவர் நாடகத்தில் ஈடுபட்டிருந்த காலத்து, அவர் ஈடுபட்டிருந்த அரங்கப் பண்பாடு (Theatrical culture).

அவருடைய முழு ஆளுமையையும் புரிந்து கொள்வதற்கு அந்த ஆளுமை மூலம் அவர் வாழ்ந்த காலத்துச் சமூக, கலை வரலாற்றை அறிவதற்கும், இப் பல்வேறு தளநிலை ஆய்வுகளின் முடிவுகளை ஒன்றிணைத்து நோக்குதல் வேண்டும். திரு. மு. கந்தசாமி தரும் தகவல்கள் இரண்டாம், நான்காம் தலைப்புக்களை அறிந்து கொள்வதற்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன.

கரவெட்டியைச் சேர்ந்தவன் என்ற வகையிலும், அவர் வாழ்ந்த இடத்திற்கு ஓரளவு அயலில் வாழ்ந்தவன் என்ற வகையிலும், நான் அண்ணாவியாரை அறியத் தொடங்கியது, 40 களின் நடுக்கூற்றிலிருந்தே. ஐம்பது. அறுபதுகளின் முன் கூறுவரை அவரை அறியும் வாய்ப்பு இருந்தது.

இந்தக் காலகட்டத்தில் அவர் யாழ்ப்பாணத்து ஸ்பெஷல் நாடக மரபின் உச்ச "ஸ்திரீபார்ட்" நடிகர் என்ற நிலையைக் கடந்து, மிகச்சில ஸ்திரீபார்ட் வேஷங்களையும் (கண்டியரசனில் குமாரிஹாமி) பிரதானமாக ஆண் வேடங்களையும் (அம்பிகாபதியில் கம்பர், வள்ளி திருமணத்தில் நாரதர், கோவலன் கண்ணகியில் டாப்பர் மாமா) ஆடுகின்ற ஒரு மூத்த கலைஞராகக் காணப்பட்டார். (அவர் ஒவ்வொரு நாளும் பகல் பத்துப்பதினொரு மணிபோல எங்கள் தெருவால் செல்வார். இருந்தாற் போல இரண்டு, மூன்று வாரங்களுக்கு ஆளைக் காணக் கிடைக்காது. பின்னர் வழமையான மத்தியான உலாவை மேற்கொள்வார்.)

நான் அறிவறிந்த நாட்களில் அண்ணாவியார் எமது கிராமத்தின் முக்கிய நாடகப் பயிற்றுநராக விளங்கினார். கூட்டுறவு இயக்கத்தை வியந்து போற்றுகின்ற ஒரு நாடகத்தைப் பழக்கி விக்னேஸ்வராக் கல்லூரியில் அரங்கேற்றினார். (1940கள்) அந்த நாடக எழுத்துரு ஒரு சிறு நூலாகவும் வந்தது. அதன் பின்னர் சில வருடங்கள் கழித்து ஐம்பதின் பின் பகுதியில், எனது உறவினைச் சேர்ந்த இளைஞர்களுக்கு மந்திரி குமாரி நாடகம் பழக்கினார். மந்திரி குமாரி நாடகம் சினிமாவாக முக்கிய பெயர் பெற்றுப் பின்னர் மேடை நாடகமாக்கப்பட்டது.

இதை அவர் பயிற்றும் பொழுதுதான் அவரது நடிப்புப் பயிற்சி பற்றி அறிய முடிந்தது. அவரது நடிப்பில் குரற் பயிற்சி பிரதானமானது. தெளிவு உணர்ச்சி ஆகியனவும், அதே நேரத்தில் உரததகுரல் நிலைப்பட்டனவாயும் இது அமையும். அதன் பின்னர் அங்க அசைவுகள், வீச்சுக்கள் ஆதியன முக்கியம் பெறும். வேடப்புனைவில் அதிக கவனம் செலுத்துவார்.

அண்ணாவியார் வாழும் வரை கரவெட்டி மேற்கின் ஆஸ்தான கவிஞராக விளங்கினார். எமது சமூகத்தின் கவிதைத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் பிரதான கவிஞராக விளங்கினார். சரமகவி, வாழ்த்துக்கவி என்பனவற்றை அவர் இயற்றிக் கொடுப்பார். இதனால் அவருக்கு ஒரு ஊதியமும் இருந்தது. வாழ்த்துக் கவிதைகளுக்குச் சம்பிரதாய பூர்வமான வரிசைகள் (வேட்டி சால்வை) வழங்கப்பட்டன.

அண்ணாவியாரின் கவிதைத்திறன் மிக நுணுக்கமாக ஆராயப்பட வேண்டுவது. கிராமத்தில் வாழ்ந்து வந்த ஒவ்வொருவரையும் மிக நன்கு அறிந்திருந்தமையால் பாடப்படுபவரின் ஆளுமை நன்கு புலனாகும். சரமகவியிற் பலவேளைகளில் ஒரு பாட்டும் பின்னே வரும் இயல்பு (குறிப்பாக,

புலம்பல் என்று வரும் பகுதிகளில்) காணப்பட்டது. ஆனால் அவற்றின் கவித்துவம் மிகச்சிறப்பானது ஆகும். இறந்தவர் தாயார் எனில் அதில் வரும் பிள்ளைகள் புலம்பலில் ஒரு பாடலில் "பூரண கர்ப்பிணி வயிற்றினளாய் என்னை வயிற்றில் தாங்கிக் கொண்டு எங்கள் வீட்டு கதவுப் படியைக் கடக்கும் பொழுது நீ பட்ட இளைப்புக்கும் விட்ட பெருமூச்சுக்கும் கைம்மாறாக விறகுத் தடிகளை உன் உடல் மீது அடுக்கினேனே" என்று வரும் கிராம வாழ்க்கையின் அழகியலைப் பிழிந்தெடுத்த கவிதைகள் அவருடையவை.

கவிதை அவருக்கு இயல்பாக ஆற்றுவெள்ளமாக, பள்ளமடையாக வந்தது. பஞ்சமில்லா சொல்லடுக்குகள் ஓசை குன்றா அசை, தளைகள், கவர்ச்சி மிகுந்த உவமைகள், படிமங்கள் அவர் கவிதையிலே உண்டு.

கரவெட்டியில் ஒரு பண்டித பாரம்பரியம் உண்டு. பண்டிதர்களுக்குச் செய்யுள் இயற்றல் என்பது அக்காலத்தில் பரீட்சைத் தேவை. கட்டளைக் கலித்துறையின் லாவக ஓட்டத்தைக் காண்பதற்கு இந்தப் பண்டிதர்கள், வித்துவான்களிற் சிலர், அண்ணாவியாரைத் தங்கள் பரீட்சைக்குத் தயாரிக்கும் வேளைகளில் அழைப்பதுண்டு.

அண்ணாவியாரின் கவிதைகள் ஒருங்கு சேர்க்கப்பட்டு ஆராய அவற்றின் பண்புகள் துல்லியமாக எடுத்து விளக்கப்பட வேண்டுவது அவசியம். (இப்பணியில் கலாநிதி சிவலிங்கராசா ஈடுபட்டுள்ளார் என அறிகிறேன்)

கந்தசாமியின் கட்டுரையில் தெரியவரும், "அரங்கச் சிம்ம சொப்பன" ஆழ்வாரைச் சமூக உறவுகளில் நாங்கள் காணவில்லை. எல்லோருக்கும் அவரைத் தெரியும். அவருக்கும் எல்லோரையும் தெரியும். அவரது உறவினரிடையே அண்ணாவியாருக்கு ஒரு பயபக்தி இருந்தது. அவ்வூர் மக்களுக்கு மிகுந்த மரியாதை இருந்தது.

அண்ணாவியார் செல்வச் செழிப்போடு வாழ்ந்தவரல்லர். அவர் மனைவியாரையும் (அவர் அதிகம் பேசமாட்டார்) அவர் மகள் சீதேவியையும் அயலவர்களாக நாம் அறிவோம். எங்கள் ஊர் மொழியிற் சொன்னால் "அவர்கள் குரல் கடுமையாகத் தான் கேட்கும், மிதித்த இடத்துப் புல் சாகாது."

ஐம்பதின் பிற்பகுதியில் (1959 வாக்கில்) அண்ணாவி ஆழ்வாருக்கான ஒரு பாராட்டு விழா நடைபெற்றது. நெல்லியடிச் சந்தியிலிருந்து கரவெட்டித் தச்சன் தோப்பு பிள்ளையார் கோயில் வரை ஊர்வலம் நடைபெற்றது. அன்றுதான் அண்ணாவியாருக்கு அப்பிரதேசத்திலிருந்த மதிப்புத் தெரிய வந்தது. ஒரு கலைஞனுக்கு நடந்த விழா என்பதிலும் பார்க்க, ஒரு சமூகப் பிரமுகருக்கு எடுத்த விழாவாகவே அது இருந்தது. கலையரசு சொர்ணலிங்கம் தான் சிறப்பு விருந்தினராக வந்திருந்தவர். அக்காலத்தில் கலையரசு எனக்கு ஏற்கனவே தெரிந்திருந்தமையால் அவருடன் உரையாடிய போது, அவரின்

அரங்கிற்கும் அண்ணாவியாரின் அரங்கிற்கும் (பார்ஸி வழி ஸ்பெஷல் அரங்கு) நிலவிய ஊடாட்டம் அப்பொழுது தெரிய வந்தது. சொர்ணயாரின் மத்திய அரங்கத்திற்கும் அண்ணாவியாரின் பொதுஜன நிலைப்பட்ட இந்தச் சனரஞ்சன அரங்கிற்கும் ஒரு வர்க்க வேறுபாடு இருந்தது. இருப்பினும் கலைத்திறன் மதிப்பீட்டில் பரஸ்பரப் போற்றுகை நிலவியது தெரிந்ததே. (இக்கால கட்டத்தில் கலைக் கழகத்தின் தமிழ் நாடகக் குழு நாட்டில் நிலவிய நாடக முக்கியஸ்தர்களை ஒருங்கு திரட்டும் பணியில் ஈடுபட்டிருந்தது.)

பின்னர் 1960 களின் முற்கூற்றில் 1962, 63 இல் என்று நினைக்கின்றேன்.) கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகக் குழுவின் வருடாந்த நாடக விழாவிற்குச் சிறப்பு விருந்தினராகக் கொழும்பு, லும்பினி மண்டபத்திற்கு அழைத்துக் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

இதன் பின்னர் மல்லிகையில் அண்ணாவியாரின் அட்டைப் படம் பிரசுரிக்கப்பட்டு, அவரைப் பற்றித் தெணியான் எழுதியிருந்தார் என்று எண்ணுகின்றேன். தெணியான் கரவெட்டிக்கு அயலிலுள்ள கொற்றாவத்தையைச் சேர்ந்தவர்.

அண்ணாவியார் மறைந்த பொழுது ஈழத்தின் கலைச்சொத்துக்களில் ஒன்றாகவே மதிக்கப்பட்டார்.

அவருடைய அரங்கின் பண்பாடு பற்றிப் பேசுவதற்கு முன்னர், அவருடைய திறமை நாடகத்துக்கு மாத்திரம் உரியதல்ல என்பதை வலியுறுத்துவது அவசியமாகிறது. நமது இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் இன்னும் விரிவாக ஆராயப்படாத ஒரு கவிதை மரபின் பிரதிநிதியாகவும் கிருஷ்ணாழ்வாரைக் கொள்ளல் வேண்டும். கவிதை வரலாற்றைப் பிரதான இலக்கிய நீரோட்டத்தில் இடம்பெறும் கவிஞர்கள், புலவர்களுடன் மாத்திரம் நிறுத்திக் கொள்ளாது சனரஞ்சக நிலையில், மக்கள் மட்டத்துக் கவிதைத் தேவைகள் எவ்வாறு பூர்த்தி செய்யப்பட்டன என்பதை வரன்முறையான இலக்கிய வரலாற்றினுட் கொண்டு வருதல் அவசியமாகும். (ஈழத்தின் மறக்கப்பட்ட இந்த அமிசம் பற்றி செ. யோகராசா தமது கவிதை ஆய்வில் மேற்கொண்டுள்ளார்.) நவீன கவிதைக்குச் சொல்லப்படும் பல அமிசங்கள் இந்தச் சனரஞ்சக கவிதையிலும் காணப்படும். யாவற்றுக்கும் மேலாக, அடிநிலை மக்களின் இலக்கியத் தேவைகள் எவ்வாறு பூர்த்தி செய்யப்பட்டன என்பதும், அந்நிலைக் கவிதையின் அழகியல் அம்சங்கள் யாவை என்பதும் உன்னிப்பான ஆய்வுக்குரியவையாகும்.

அண்ணாவியாரின் கவிதை பற்றிய ஆய்வு, அச்சுநிலைக் கவிதையின் வரலாறு மாத்திரமே. தமிழின் நவீன கவிதையாகி விடாது என்பதனைக் காட்டி நிற்கும்.

அண்ணாவியாரின் அரங்கத் தொழிற்பாடுகள் பற்றி நோக்கும் பொழுது, அவரது அரங்கையும் காலத்தையும் வரையறை செய்து கொள்ளல் அவசியமாகும்.

அவரது அரங்கு, இப்பொழுது பலரால் "இசைநாடகம்" எனக் குறிப்பிடப்பெறும் "பார்ஸி மரபு ஸ்பெஷல்" அரங்காகும். இதற்கெனத் தனியொரு பெயர் இருக்கவில்லை. தமிழகத்திலும் நிலை இதுவே. ஸ்பெஷல் நாடகம், டிறாமா மோடி எனப் பல்வேறு பெயர்களைக் கொண்டிருந்த இந்த அரங்கு, நாட்டுக்கூத்து அரங்கிலிருந்து வேறுபட்டதாகும். சம்பந்த முதலியாரால் தொடக்கி வைக்கப்பட்டு, இலங்கையில் கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தினால் பரிச்சயப்படுத்தப்பட்ட அரங்கிற்கும், இந்த அரங்கிற்கும் சில முக்கிய வேறுபாடுகள் இருந்தன.

1. சம்பந்த முதலியார் அரங்கில் ஆண்களே பெண்கள் வேடம் தாங்குவர். ஆனால் ஸ்பெஷல் அரங்கிலோ பெண்கள் நடிப்பர். ஸ்திரீ பார்ட்டாக மாத்திரமல்லாமல், ராஜபார்ட் நடிகைகளாகவும் சில நடிகைகள் இருந்திருக்கின்றனர். (கே. பி. சுந்தராம்பாள், கிட்டப்பாவுடன் சோடி சேர்வதன் முன்னர்).
2. சம்பந்த முதலியார் அரங்கில் ஐரோப்பிய நாடகத் தழுவல்களும் சமூக நாடகங்களும் இடம்பெறும். ஆனால் பாரம்பரிய மரபுக்கதை நாடகங்களே நடைபெறும்.
3. சம்பந்த முதலியார் நாடகத்திலும் இசை முக்கிய இடம் வகித்ததெனினும் இந்த 'ஸ்பெஷல்' மரபில் இசையே (குறிப்பாக கர்நாடக இசையே) பிரதானமான இடம்பெற்றது. [இது பற்றி முன்னர் ஒரு தடவை குறிப்பிட்ட பொழுது The song as Theatre என்ற கருத்துப்பட "பாடலே அரங்காக" என்ற தொடரைப் பயன்படுத்தியுள்ளேன்] இதில் நடிப்பவர்களுக்கு நல்ல கர்நாடக இசை அறிவு இருத்தல் வேண்டும்.
4. இந்த ஸ்பெஷல் அரங்கு ஒரு தொழில் முறையரங்கு (Professional theatre) ஆகும். சம்பந்த முதலியார் அரங்கு விருப்பு முயற்சி (hobby) அரங்கே. ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் நடிப்பவர்கள் நடிப்பைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள். அதுவே அவருக்கு ஊதியம் வழங்கிற்று.
5. இந்த அரங்கிலும் இரு கிளைப்பட்ட ஒரு நிலைமை காணப்பட்டது. சில, டிறாமாக் கம்பனிகளாக இருந்தன. அவற்றில் ஒருவர் கம்பனியின் சொந்தக்காரராக இருப்பார். அவர் ஏற்கனவே பெயர் பெற்ற சில நடிகர்களையும், தான் நாடகம் பயிற்றும் சிலரையும் (பெரும்பாலும் இளைஞர்களையும்) கம்பனியில் வைத்திருப்பார்.

இவ்வரங்கில் இன்னொரு முறைமையும் இருந்தது. அதில், ஏற்கனவே நடிப்புத் தெரிந்த நடிகர்களுள் ஒருவர் நடத்தும் நாடகத்திற்கு அழைத்து நடிக்க வைக்கப்படுபவர். இத்தகைய நாடகங்களில் ஸ்பெஷல் நாடகமெனும் மரபுண்டு. நாடகத்தை நடத்துபவர் (Promoter) யார் யார் எந்தெந்தப் பாகத்தில் நடிக்க வேண்டுமென்று (அவர்களின் புகழுக்கேற்ப) தீர்மானித்து அவர்களை அழைத்து நாடகத்தை நடத்துவார்.

இந்த அரங்கே அண்ணாவியார் தொழிற்பட்ட அரங்காகும். இந்த அரங்கில் ஏற்கனவே ஒரு வகையான "நட்சத்திரப் பெறுமதி" யுடைய நடிகர், நடிகையரே பங்குபற்றுவர்.

அதனால் இந்த அரங்கில் என்றுமே ஒரு "ஆளுமை முனைப்பு" உண்டு. அது மாத்திரமல்லாது ஒருவர் மற்றவரிலும் பார்க்கத் தனது திறமையைக் காட்டும் ஒரு பண்பு இருந்தது. எனவே தனியே நடிப்புத்திறன் கொண்டவரால் மாத்திரம் இந்த அரங்கிற் பிரகாசிக்க முடியாது. சக நடிகரை "மடக்கும்" திறனும் அவசியம். இத்தகைய நிலையில் ஏற்படும் வாக்குவாதங்கள் பற்றிக் கந்தசாமியின் கட்டுரை பல குறிப்புக்களைத் தருகின்றது. இத்தகைய வாதவிவாதத்தினைப் "போட்டா போட்டி" என்று கிராமிய நிலையில் கூறும் வழக்கிருந்தது. ("ராத்திரி அண்ணாவியாருக்கும் .... நல்ல போட்டா போட்டி")

இந்த அரங்கு தமிழகத்திலும் இலங்கையிலும் மாத்திரம் அல்லாது மலேசியா, சிங்கப்பூரிலும் பெயர் பெற்றிருந்தது. அண்ணாவியாரே மலேசியா சென்றிருந்தார். இலங்கையில் இது யாழ்ப்பாணத்தில் மாத்திரமல்லாது, கொழும்பு, மட்டக்களப்பு, மலையகம் ஆகிய இடங்களில் மிக்க பிரபலம் பெற்றிருந்தது. மலையகக் கலை வரலாற்றிலும், மட்டக்களப்பு நாடக வரலாற்றிலும் இந்நாடகங்களுக்கு ஒரு முக்கிய இடம் இருந்தது.

இந்த நாடகம் தொழில் முறைப்பட்டதாகவும் (Professionalised) நிறுவன முறைப்பட்டதாகவும் (Institutionalised) அமைந்தது. நடிகர்களைத் தவிர, ஆர்மோனியம், மிருதங்கக்காரர்களும் முக்கியமானவர்களே. இவர்களைவிட சீன் வைத்திருப்பவர்களும் முக்கியமானவர்களே. சீன், காஸ் லைற் என்பன வாடகைக்கு எடுக்கப்பெற்றன. சுருக்கமாகச் சொன்னால், தமிழ்ச் சினிமாவின் வருகைக்கு முன்னர் இதுதான் சனரஞ்சக மகிழ்விப்புக் (Popular Entertainment) கலையாக, சகல மட்ட மக்களையும் ஈர்ப்பதாக அமைந்திருந்தது.

நாட்டுக்கூத்து மட்டத்திற்கு மேற்பட்டதால், நவீனத்துவம் அடைந்து வரும் சூழலில் இடம்பெறும் அரங்காய் இது அமைந்தது. (பின்னர் சினிமா வந்ததும் தமிழகத்தில், இந்த அரங்கிலிருந்தே நடிகர்களும் நடிகைகளும் சென்றனர்) யாழ்ப்பாணத்தில் இந்த ஸ்பெஷல் அரங்கின் முக்கியஸ்தர்களாகக் கருதப்படுபவர்களை மூன்று தலைமுறையினராகப் பிரிக்கலாம்.

- கிருஷ்ணாழ்வார் தலைமுறை (1910 - 40), இதில் பொன்னாலை கிருஷ்ணன் முதலியோரும் இடம் பெற்றனர்.
- எஸ். எஸ். இரத்தினம்பிள்ளை/ஜெயராசா தலைமுறையினர் (1940-50).
- வைரமுத்துத் தலைமுறை
  இதில் இந்த அரங்கு முறைமை முற்றிலும் மாற்றியமைக்கப்பட்டது.
  அந்த அரங்கின் பண்புகளை ஏற்று, ஆனால், ஒழுங்கமைப்பில் (Theatre organization) பெரிதும் வேறுபட்டது.

யாழ்ப்பாணத்துச் சாதியமைப்பில், உயர் சாதியினருக்கு இத்தகைய கலை ஈடுபாடு தடைசெய்யப்பட்டிருந்ததால், சமூகவியல் நிலை நின்று பார்க்கும் பொழுது இடைநிலைச் சமூகத்தினரே இதில் ஈடுபட்டனர். நாட்டுக்கூத்து, யாழ்ப்பாணத்தில் அடிநிலை மக்களிடையே நிலவிற்று. மற்றைய பிரதேசங்களில் இந்நிலைமை இருக்கவில்லை. ஸ்பெஷல் நாடக மரபு என்பது தமிழகத்திலும் இலங்கையிலும் சினிமாவின் வருகைக்கு முன்னர் நிலவிய சனரஞ்சக ஆற்றுகை (Popular Performance) முறைமையாக விளங்கிற்று. தமிழ்ச் சினிமாவின் சனரஞ்சகத் தன்மை வளரத்தொடங்க, இந்த ஆற்றுகை முறை தனது கவர்ச்சியை இழந்தது என்றே கூற வேண்டும். ஆரம்பத்திற் சில காலம் தமிழ்ச் சினிமாவிலும், இந்த அரங்கிலும் ஒரே மரபைச் சேர்ந்த நடிகர்களே இடம் பெற்றனர். 1940 களிலிருந்து தமிழ்ச் சினிமா தனக்கென ஒரு கவர்ச்சியைத் தொடங்கிய பொழுது, இந்த அரங்கின் கவர்ச்சி குன்றத் தொடங்கிற்று எனலாம்.

இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது, அண்ணாவியார் தமிழ் நாடக வரலாற்றின் ஒரு முக்கிய காலகட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்.

அந்த அரங்கிற் பிரகாசிப்பதற்கான எல்லாத் திறன்களும் அவரிடத்திருந்தது. நடிப்புத்திறன், ஆளுகைக் கவர்ச்சி, இவையாவற்றுக்கும் மேலாகத் தமிழ்ப் புலமைத்திறன் அவரிடம் நிறைந்திருந்தது. அந்தத் தமிழ்ப் புலமைதான் அவரைப் பண்டிதர்கள், வித்துவான்கள் நிரம்பிய கரவெட்டியின் ஆஸ்தான கவிஞராக வைத்திருந்தது.

அண்ணாவியார் சிறந்து விளங்கிய அந்த அரங்கின் பரிச்சயமுடையவராக விளங்கினோர் மேலும் சிலர் இருந்தனர். அண்ணாவியார் அளவு இலங்கை நிலைப்பட்ட புகழ் அவர்கட்கு கிடைக்கவில்லை என்பது உண்மை. ஆனால் அவர்கள் மிகுந்த திறமைசாலிகள். அவர்களின் நாடகத்திறமைகளை நேரில் காணும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியிருந்தது.

ஐயா அண்ணை எனப்பட்ட எம். கந்தவனம், யமன் வேலாயுதம் என்போர் மறக்கமுடியாதவர்கள். ஐயா அண்ணன் ஆர்மோனியம் வாசிப்பதில் சிறந்தவர். இவர் சொர்ணலிங்கம் அரங்கிலும் இடம் பெற்றவர்.

யமன் வேலாயுதம் சத்தியவான் சாவித்திரியில் யமன் வேடம் இட்டுப் புகழ் பெற்றவர். ஒற்றை நாடியான உடம்பு. மேடையில் யமனாக நிற்கும் பொழுது முழு மேடையும் அதிரும். இவர்கள் எல்லோரும் எங்கள் மூத்தோரின் "ஹீரோக்கள்".

நாங்கள் தலைப்பட்ட காலத்தில்தான் இந்தப் பண்பாடு போய்ச் சினிமாப் பண்பாடு தலைதூக்கிக் கொண்டிருந்தது.

நெல்லியடியில் இரண்டு சினிமாச் சாலைகள் - தியேட்டர்கள் என்று பெயர். ஒன்று லக்ஷமி, மற்றது மஹாத்மா.

சினிமா என்ற தொழில்நுட்பக் கலை வடிவம் தனது ஆற்றல்களால் (பிரதானமாகக் கமரா மூலம்) புதிய கவர்ச்சிகளைப் பரவ விட்ட காலம் அது. 1945க்குப் பின்னரே இவை தொடங்கின. பின்னர் படிப்படியாக ஒரு புதிய சனரஞ்சகப் பண்பாடு தலைதூக்கலாயிற்று.

அந்தக் காலகட்டத்திற் கிருஷ்ணாழ்வாரின் புகழ், அவர் இலக்கியத் திறமையால் தக்கவைக்கப்பட்டுக் கொண்டு வந்தது.

அண்ணாவியாரை லக்ஷமி, மஹாத்மா தியேட்டர்களுக்கு அருகே தானும் கண்ட நினைவு எனக்கு இல்லை. (ஆனால் பின்னர் இவர் மந்திரி குமாரி நாடகத்தைத் தயாரித்திருந்தார்).

அண்ணாவியார் பற்றிய இந்த நினைவுகூரல் யாழ்ப்பாணம் பற்றிய அடிப்படையான ஒரு சமூக - பண்பாட்டு வினாவை முன்வைக்கின்றது.

யாழ்ப்பாணத்தின் இந்தக் கலை வரலாற்றின் பதிகைகூட இல்லாமற் போய் விட்டதே. இதற்கான காரணம் யாது?

இந்தப் பண்பாடு எத்தகைய செழுமையானது என்பதை 1994 இல் மல்லிகையில் வெளிவந்த ஆ. கனகசபாபதியின் கட்டுரைகளும் (இரண்டு இதழ்களில் என்று நம்புகிறேன்) சொர்ணலிங்கம் ஐயாவின் நூலும் எமக்கு எடுத்துணர்த்துகின்றன. [மாதவி சுந்தரம்பிள்ளை பொன்னாலைக் கிருஷ்ணன் பற்றிச் செய்த ஆய்வு அண்மையில் வெளிவரவுள்ளதாக அறிகிறேன்.] இந்த வளமான பண்பாடு ஏன் பதிவு செய்யப்படவில்லை என்பதற்கான காரணம், யாழ்ப்பாணம் பற்றிய எடுத்துரைப்புக்களில், ஆறுமுகநாவலர் விட்டுச் சென்ற கருத்து நிலைக்கு இருந்து வந்துள்ள மேலாண்மையே.

இது பற்றிக் கலாநிதி காரை. சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் செய்த இவ்வரங்கு பற்றிய ஆய்வுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் விரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளேன.

இவ்விடத்தில் ஒரு விடயத்தைக் குறிப்பிடல் வேண்டும். இந்த அரங்கு, சினிமாவின் மேலாண்மை அதிகரிக்கத் தொடங்கிய காலகட்டத்தில், வைரமுத்து மூலமாக யாழ்ப்பாணத்திலும் இலங்கையிலும் சிறப்புப் பெற்றிருந்தது என்பது குறிப்பிடப்பட வேண்டும்.

ஆனால் வைரமுத்துவின் அரங்கு, அண்ணாவியார் நடமாடிய ஸ்பெஷல் நாடக மரபின் அரங்கப் பண்பாட்டிலிருந்து வேறுபட்டது. வைரமுத்துவின் அரங்கில் தொழில் முறைப் பெண் நடிகர்கள் நடிக்கவில்லை. இந்த அரங்கில் ஒரு சமூக ஒருமைப்பாடு நிலவியது. வைரமுத்துவின் அரங்கு "இராவிராவாக" நடைபெறுகிற ஒன்றல்ல. கட்டிறுக்கமானதும் சினிமாவுடன் போட்டி போடக்கூடியதான கட்டமைப்புக் கொண்டதுமான ஓர் அரங்குமாகும். யாவற்றுக்கும் மேலாக வைரமுத்துவின் நடிப்புச் சிறப்பு சினிமாவிலும் காணப்படாதது.

அண்ணாவியாருடைய அரங்கு அதற்கு முற்பட்டது. 1910 முதல் 1940 வரை, சினிமா முக்கியத்துவம் பெறாமல், அந்த அரங்கே முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்த காலத்துக்குரியது. யாவற்றுக்கும் மேலாக தமிழக, இலங்கை நடிகர்களின் இணைவில் இயங்கியது.

அண்ணாவியாரை நினைவுகூரல் என்பது மறைந்து போன ஒரு பண்பாட்டு யுகத்தை நினைவுகூரும் முயற்சியாகும்.

அதனை ஒரு கரவெட்டியான் செய்யும் பொழுது, தான் வாழ்ந்த சூழலை, கரவெட்டியின் கவர்ச்சிகளை, அது தந்த ரம்மியங்களை நினைவு கூருவதாகும். கரவெட்டியின் எழில்களில் ஒன்று அண்ணாவி ஆழ்வார்.

அம்பிகாபதியில் கம்பராக வரும் அவர் பாடும் வரவுப் பாடலின் மேல் ஸ்தாயிக்குரல் எம் முன்னே நிறைகிறது.

இந்த நினைவுகள்தான் எங்களுக்குச் செழுமையும் வாழ்வும் தருகின்றன.

கிருஷ்ணாழ்வாரின் தனித்துவமான நடிப்புக் கலை

கலாநிதி காரை. எஸ். சுந்தரம்பிள்ளை.
ஓய்வுபெற்ற அதிபர், கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலை.

ஈழம் தந்த பிரபலமான தமிழ் நடிகர்களுள் ஒருவர் சுபத்திரை ஆழ்வார் என்றழைக்கப்பட்ட கிருஷ்ணாழ்வாராவார். வட இலங்கையில் உள்ள வடமராட்சியில் கரவெட்டியெனும் கிராமத்தில் பிறந்த இவர் சிறுவயதிலிருந்தே கிராமியக் கலைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவராகிப் பின்னர் இசை நாடகவுலகிற் புகுந்து தனக்கென ஒரு தனியிடத்தை வகுத்துப் பல்லாயிரக்கணக்கான நாடகச் சுவைஞர்கள் நெஞ்சில் இடம்பிடித்து வாழலானார்.

தென்னிந்தியக் கலைஞர்களூடாக அறிமுகமாகியது பார்ஸி நாடக மரபாகும். சுபத்திரை ஆழ்வார் சிறுவனாக இருக்கும் போது இந்தியக் கலைஞர்கள் அடிக்கடி யாழ்ப்பாணம் வந்து நாடகமாடிச் சென்றனர். யாழ்ப்பாணத்தில் கொட்டடிக் கறுத்தார், கொட்டடி சீனிவாசகம், புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பி ஆகியோர் கொட்டகைகளை அமைத்து இசை நாடகங்களை மேடையேற வைத்தனர். இங்கே மேடையேறிய நாடகங்களைப் பார்த்தும், இக்கலைஞர்களிடம் பயின்றும் ஈழத்துக் கலைஞர்கள் தாமும் நாடகமாடத் தொடங்கினர். இவ்வாறு நாடகமாடத் தொடங்கிய ஈழத்து நாடகக் கலைஞர்கள் பரம்பரையில் வந்த இணையற்ற ஒரு நடிகர்தான் சுபத்திரை ஆழ்வார் ஆவார். இக்கலைஞருடைய நடிப்பாற்றலையும், குணவியல்புகளையும் விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தமிழ் மொழியிலும் ஆங்கில மொழியிலும் புலமை படைத்த ஆழ்வார் மிகவும் சிறந்த தமிழ்ப் புலவராகவும் விளங்கினார். இவர் ஒரு வரகவி. இவர் எழுதிய கவிதைகள் இன்றும் உயிர்த் துடிப்புள்ளனவாக விளங்குகின்றன. இப்புலமையாற்றல் இவருக்குப் பல நாடகங்களில் கைகொடுத்து உதவியுள்ளது. இதனைப் பின்னர் ஆராய்வோம்.

ஆழ்வார் நடித்த முதலாவது நாடகம் 'சுபத்திரை'யாகும். இந்நாடகமே இவருக்குப் பெரும் பேரும் புகழும் பெற்றுக் கொடுத்தது. இதில் சுபத்திரை எனும் தலைமைப் பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்த காரணத்தினால் சுபத்திரை எனும் பெயரை இவருடைய பெயருடன் இணைத்துச் 'சுபத்திரை ஆழ்வார்' என்று அழைக்கலாயினர்.

கரவெட்டியிற் பிரபலமான இசை நாடகக் கலைஞராக விளங்கிய ஒருவர் பெரியபொடி அண்ணாவியார். இவர் இசை நாடக உலகிற் பேரும் புகழுடனும் விளங்கிய ஆசிரியர் எம். பி. அண்ணாசாமியின் தந்தையார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. "சுபத்திரை" நாடகத்தில் முதன்முதலாகத் தோன்றி நடித்த ஆழ்வாரின் நடிப்பை நேரிற் கண்டுகளித்த பெரிய பொடி அண்ணாவியார் தமக்குச் சொன்னதாக அண்ணாசாமி பின்வருமாறு கூறுவார்:

"அப்பொழுது தான் 'டிறாமா'மோடி நாடகங்கள் (இசை நாடகங்கள்) யாழ்ப்பாண நகரிலிருந்து கிராமங்களுக்கும் அறிமுகமாகத் தொடங்கின. வட்டக் களரியிலும் வட்டக் கொட்டகைகளிலும் கூத்துக்களைப் பார்த்த பாமரமக்களுக்கு 'டிறாமா மோடி' நாடகங்கள் வியப்பை ஏற்படுத்தின. கொட்டகையமைத்து அழகிய திரைகள் கட்டப்பட்ட அரங்கில் காஸ் (Gas) விளக்குகள் ஜெகஜ்சோதியாக ஒளிதர அவ்வொளியில் நாடகங்கள் மேடையேறத் தொடங்கின. பட்டாலும் சரிகையாலும் முத்தாலும் மணியாலும் ஆகிய ஆடைஅணிகலன்களுடன் நடிகர்கள் மேடையில் தோன்றுவர். மக்களைக் கவரக் கூடிய இனிமையான பாடல்களை ஆர்மோனியம், மிருதங்கம், தபேலா ஆகிய இசைக்கருவிகளின் துணையுடன் நடிகர்கள் பாடி நடிப்பர். இது அப்போதைய பார்ப்போருக்குப் (Audience) புதுமையாகவும் கவர்ச்சிகரமாகவும் இருந்தன. இத்தகைய ஒரு காலகட்டத்தில் தான் சுபத்திரை ஆழ்வார் முதன்முதலாக மேடையில் தோன்றினார்".

சுபத்திரை ஆழ்வாருக்கு அப்பொழுது வயது மிகவும் குறைவு. (14 வயது) அழகிய தோற்றமும் இனிமையான குரலும் அவருக்கிருந்தன. தலையில் முடியை நன்றாக வளர்த்திருந்தார். இயற்கையாகவே பெண்களுக்குரிய நளினமும் அதே நேரம் மிடுக்கும் துடுக்கும் மிக்கவராக இருந்தார். அவருடைய மூக்கின் அமைப்பும், கண்களின் தோற்றமும், பல் வரிசையும், சிறந்த இடையும் பெண் பாத்திரத்திற்குரிய எழிலைக் கொடுத்தன. இவர் மேடையில் தோன்றிய போது இந்தியாவிலிருந்து அழைத்துவரப்பட்ட நடிகை ஒருத்திதான் என எண்ணி ஏமாந்தவர்களும் உண்டு. (நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்துவும் முதன்முதலாகப் பெண்வேடமிட்டு நடித்தபோது இப்படி ஏமாந்தவர்களும் பலருண்டு எனச் சொல்லக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம்)

"ஆழ்வார் அன்று நீல நிறத்தில் அழகிய பட்டாடையணிந்திருந்தார். அதற்கேற்ப இரவிக்கையும் (ஜாக்கெட்டு) கைகளில் வளையல்களும், காலிற் கொலுசும், கழுத்தில் முத்து மாலைகளும், அரையில் ஒட்டியாணமும், மார்பில் பதக்கமும் சங்கிலியும், நெற்றியில் சுட்டும் அணிந்து தலையை வாரிப் பின்னி பூச்சூடியிருந்தார்.

அக்காலத்தில் எப்படியான பாத்திரமானாலும் வரும் போது 'தரு' (வரவு தரு) பாடிய வண்ணமே மேடைக்கு வருவது வழக்கம். அதற்கு முன் வரவு கவி பாடுவர். அதனை நாடக ஆசிரியர் பாடுவதும் உண்டு.

இசை நாடகத்தில் மாத்திரமே பக்கத்திரையின் அருகில் நின்று பாடுவது வழக்கம். அன்றைக்கு ஆழ்வாரே வரவு கவியைப் பாடினார். அது வருமாறு :

"இந்திராளங்கி சீதை ரதி அருந்ததி இந்திராணி
சந்திர மதியாள் ரம்பை தமயந்தி சத்தியபாமா
அந்தரத் தேவப் பெண்கள் அனைவர்க்கும் அழகில் மிக்க
சுந்தர மயில் போலந்த சுபத்திரை வருகின்றாளே".

இந்த வரவுக் கவியை உள்நின்று பாடிய பின்னர் ஒய்யாரமாக ஆடிய வண்ணம் வரவு தருவைப் பாடிக்கொண்டு ஆழ்வார் மேடையில் தோன்றினார்.

வந்தாள் சுபத்திரைப் பெண் பாரீர் – ஒய்யாரமாக
வந்தாள் சுபத்திரைப் பெண் பாரீர். (வந்தாள்)

விளையாடும் கன்னிகையாள் மதன் ரதியைப் போலே
விளையாடியே மாது மெள்ளச் சபைக்குள வாறாள்
(வந்தாள்)

சிங்காரக் கொங்கை மீதில் செம்பொன் மணியுமாட
சங்கீதம் பெண்கள் பாட சரச மோகினிபோல்
(வந்தாள்)

திகழ எவரும் காண சிரித்துச் சிரித்துக் கொண்டு
சொகுசு மிஞ்சியே பேசி சுபத்திரை வருகிறாள்
(வந்தாள்)

முத்துக்கள் பளபளவென்ன முகத்தில் திலகம் மின்ன
சித்திரப் பதுமை போல சேயிழை வருகிறாள்
(வந்தாள்)

சுபத்திரை மேடையில் தோன்றியதும் சபை களை கட்டத்தொடங்கியது. தூங்கிக்கொண்டிருந்தவர்களும் விழித்தெழுந்து கொண்டார்கள். ஆழ்வாரின் கணீரென்ற குரல் மட்டுமன்றி அதற்கேற்ப பக்கவாத்தியக்காரர் இசைத்த இசை என்பனவும் அவருடைய அழகான தோற்றமும் சபையைக் கவர்ந்திழுத்தன.

"வந்தாள் சுபத்திரைப் பெண் பாரீர்" எனும் தம்பரி கானடா இராகத்திலமைந்த பாடலை ஒவ்வொரு தடவையும் பாடும் போது அவர் மேடை முழுவதையும் அழகாகப் பயன்படுத்திப் பாடினார். அக்காலத்தில் ஆர்மோனிய வித்துவானுக்கருகிலே போய் நின்று பாடி நடிக்கும் நடிகர்கள்

பலர் இருந்த காலத்திலே எவ்வித சபைக்கூச்சமும் இன்றி அநாயசமாக இவர் பாடி நடித்தார் என அறியும் போது மகிழ்ச்சியாகவுள்ளது. இதற்குரிய காரணத்தை ஆழ்வாரே கூறியதாக நடிகமணி வைரமுத்து பின்வருமாறு சொல்வார் :

இந்திய நடிகர்கள் நடிக்கும் போதெல்லாம் மிகவும் சிறு வயதிலிருந்தே மேடையில் முன்பிருந்து ஆழ்வார் நாடகங்களைப் பார்ப்பது வழக்கம். அப்படிப் பார்க்கும் போது அவர்களது நடிப்பில் காணப்பட்ட நல்ல அம்சங்களையும் தவிர்க்கப்படவேண்டிய அம்சங்களையும் ஆழ்வார் அவதானித்து வந்துள்ளார். சில சமயங்களில் இப்படி நடித்தால் நன்றாயிருக்கும் என்று தான் பத்து வயதளவிலேயே சிந்தித்தாக ஆழ்வார் கூறியுள்ளார். அந்த அளவுக்கு விமர்சன கண்ணோடு நாடகங்களை நோக்கி வந்துள்ளார்.

ஆழ்வார் இந்திய நடிகர்களைச் சந்தித்து உரையாடுவதில் மிகவும் விருப்பமுடையவராகவும் இருந்துள்ளார். அக்காலத்தில் பிரபலமாக விளங்கிய பி. எஸ். கோவிந்தன், எம். எஸ். விஜயாள் ஆகியோருடனும் செந்திவேல் தேசிகர், கோமதி முத்துக் கிருஷ்ணர், வி. வி. ரங்காச்சாரி, பாப்புசாமி, வேல்நாயர், டி. ஆர். மகாலிங்கம், மீனலோசனி ஆகிய நடிகர்களுடனும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தார். ஆரம்ப காலத்திலேயே இவர் செந்திவேல் தேசிகர், கோமதி முத்துக் கிருஷ்ணன் ஆகியோருடன் இணைந்து நடிக்கும் வாய்ப்பையும் பெற்றிருந்தார். இந்த அனுபவங்களும் ஆழ்வாருக்குப் பிற்காலத்தில் கைகொடுத்து உதவின என்று கூறலாம்.

"சுபத்திரை" அருச்சுனனை விரும்புகிறாள். ஆனால் அண்ணன் பலராமனோ அவளைத் துரியோதனனுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்க விரும்புகிறான். ஆனால் சுபத்திரை இதனை வெறுத்து அருச்சுனனை நினைத்து புலம்புகின்றாள். இச் சோகநிலையை ஆழ்வார் தத்ரூபமாக நடித்துப் பார்ப்போர் மனதிலும் சோக உணர்வை உண்டாக்கி விடுவாராம்.

என்னசெய்குவேன் இப்போது	ஏது செய்வேன் தெய்வமே
பூதலந் தன்னில் உள்ள	மாதர்கள் தன்னைப் போல
புருஷ பாக்கிய	மில்லையே
விரகலாகிரி	பருவமானால்
விரகம் பொறுத்	திடலாமோ
சரசமாய் விளையாட	சர்க்குணனை நான் கூட
தாவிய மாலையும்	காணேன்
பரிவுடன் மாலையிட	துரியோதனன் வருவான்
இச்சமயம் அருச்சுனன்றிமேல்	மையலானேன்
இளமை பொல்லாப்போ	அளவில் நில்லாமல்

பழுதாகப் போகுதே	தெய்வமே
களபகஸ்தூரி பூசாமல்	கன்னி நின்றழுவனோ.

முகாரி ராகத்திலமைந்த இப்பாடல் அக்காலத்தில் ஆழ்வார் பாடி நடிக்கத் தொடங்கிய பின்னர் எல்லோருடைய நாவிலும் தவழத் தொடங்கியதென்பர்.

பிற்காலத்தில் ஆழ்வார் அரிச்சந்திரன் நாடகத்தில் சந்திரமதியாகவும் நடித்துப் புகழ் பெற்றுள்ளார். சந்திரமதி பாத்திரத்தை விட இவருடைய 'சுபத்திரை' பாத்திரத்தின் நடிப்பே அவருக்குப் பெரிதும் பிடித்ததாகச் சொல்லப்படுகின்றது.

அந்தக்காலத்தில் பிரபலமான நாடகங்களுள் ஒன்றாகப் 'பவளக்கொடி' விளங்கியது. இந்நாடகத்தில் மூன்று பெண் பாத்திரங்கள் முக்கியமானவை. ஒன்று சுபத்திரை. மற்றது அல்லி. அடுத்தது கதைத் தலைவியாகிய பவளக்கொடி. ஆழ்வார் இந்த நாடகத்தில் முதலில் சுபத்திரையாகவும் பின்னர் அல்லியாகவும் நடிப்பது வழக்கம்.

பவளக்கொடி நாடகத்தில் சுபத்திரை தன்னுடைய கணவனாகிய அருச்சுனனின் வருகையை எதிர்பார்த்து அவன் வராமையால் வருந்துமிடம் முக்கியமானது. ஆழ்வார் இந்தக் காட்சியிலும் எல்லோரையும் ஈர்க்கும் வண்ணம் சோகமாக நடித்துப் புகழீட்டினார் எனச் சொல்லப்படுகின்றது.

அம்மம்மா என்ன செய்வேன்	காமம் மீறி
அவதிக்குள்ளாக்குதடி	சேடிமாரே
பாவி மதப்பயல்	வாட்டுறான் எந்தன்
பாங்கிகளே என்ன செய்வேன்.	

சோகரசம் ததும்பும் அப்பாடலைப் பாடிமுடிக்கும் தருவாயில் அருச்சுனன் வருகின்றான். அப்பொழுது உண்டாகும் மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்திச் சிருக்கார ரஸம் பொருந்தும் வண்ணம் ஆழ்வார் அற்புதமாகப் பாடி நடிப்பாரம். அப்பாடல் வருமாறு :

வந்தனம் வந்தனம்	வாரும் வாரும் சுவாமியுள்ளே
கந்த மலரணிந்த	சுந்தர வதனா
மல்லிகை முல்லையும்	மடுவுமருக்கொழுந்துடன்
நல்லமலர் கொண்டு	இதோ நாயகி நான் பூசை செய்தேன்

உல்லாசமாய்ப் பஞ்சணைக்கு ஓடிவாராய் நீயே வாராய்.

இயற்கையாகவே அழகும் சாரீர வளமும் கொண்ட ஆழ்வார் பெண்கள் போலவே பேசி நடித்த காரணத்தால் எந்த நாடகமாயினும் முக்கிய ஸ்திரீ பார்ட்டாகவே இவர் நடிப்பது வழக்கம். சாவித்திரி, ஞானசவுந்தரி, குலேபகாவலியில் லக்பேஷ், அல்லி அர்ச்சுனாவில் அல்லி போன்ற பாத்திரங்கள் இவருக்கு நல்ல பெயர் பெற்றுக் கொடுத்தன.

ஞானசவுந்தரி நாடகத்தில் இரண்டு கைகளும் வெட்டப்பட்ட நிலையில் ஞானசவுந்தரி புலம்பும் காட்சியில் எவர் மனதையும் உருக்கும் வகையில் ஆழ்வார் பாடி நடிப்பார். பாடலினால் மட்டும் சோகத்தை வெளிப்படுத்தாது நடிப்பாலும் சோகரசத்தை வெளிப்படுத்துமாற்றல் இவருக்கிருந்த காரணத்தால் இவர் ஏனைய நடிகர்களை விட வித்தியாசமானவராகத் திகழ்ந்தார். ஞானசவுந்தரியாகத் தோன்றி இவர் பாடும் பாடலில் ஒன்று வருமாறு :

தெய்வமே நான்	ஏது செய்வேன்	
கைகள்	நோகலானதே	
வையத்தில்	என்னைக்காக்க	
வந்தருள் செய்	யேசுவே	(தெய்வமே)
பார்க்கப் பயமான	காட்டில்	
காக்கும் துணை	இல்லையே	
ஆர்க்கும் பிரான் நீ	யல்லவோ	
ஆண்டருள் செய்	யேசுவே.	(தெய்வமே)

ஆழ்வார் வாழ்ந்த ஆரம்ப காலம் சாதி, மத, பேதம் மலிந்த காலம். ஆனால் இவரோ ஒரு உண்மைக் கலைஞன். இவற்றையெல்லாம் கடந்த அற்புத மனிதனாக இவர் வாழ்ந்தார். அதனால்தான் இந்துவாகிய இவர் ஞானசவுந்தரி நாடகத்தில் யேசுவின் புகழைப்பாட முடிந்தது. (இக்காலத்தவருக்கு இது சாதாரண விடயமாகப்படலாம். ஆனால் அக்காலச் சாதி, சமய அமைப்பு மிகவும் கடுமையானது, கொடுமையானது).

ஆழ்வார் பெண் வேடமிட்டு நடித்த காலத்தில் அவருடன் ராஜபார்ட்டாக நடித்த நடிகர்கள் பலராவார். அவர்களுள் நல்லூர் கைவெட்டுச் சுந்தரம் (சுந்தரம் பிள்ளை) முக்கியமானவர். இவர் பெரும்பாலும் அரிச்சந்திர நாடகத்தில் அரிச்சந்திரனாகவே நடிப்பார். இவருடன் ஆழ்வார் பலதடவை சந்திரமதியாக நடித்துள்ளார். மேலும் கைவெட்டுச் சுந்தரம் அக்காலத்தில் பிரபலமான நடிகராகத் திகழ்ந்தார். இலங்கையர்க்கு என்று எழுதப்பட்ட 'கண்டியரசன்' பூதத்தம்பி ஆகிய நாடகங்களிலும் ஞானசவுந்தரியிலும் ராஜபார்ட்டாக இவர் நடித்தபோதெல்லாம் ஸ்திரீ பார்ட்டாக ஆழ்வார் நடிப்பது

வழக்கம். இரண்டு ஸ்திரீ பார்ட்டுகள் வரும்போது இவருடன் இணைந்து கன்னிகா பரமேஸ்வரியே பெரும்பாலும் நடிப்பார். ஆழ்வார் எந்தப் பெண்நடிகை நடித்தாலும் அவர்களைவிடச் சிறப்பாக நடித்துப் புகழ் பெற்றார் என்று சொல்லப்படுகின்றது. வேல் நாயர், செந்திவேல் தேசிகர், கறுப்பையா, எஸ். எஸ். சண்முகதாஸ் ஆகியோருடனும் இவர் பல மேடைகளில் ஸ்திரீ பார்ட்டாக நடித்துள்ளார். இவர் நடிக்கும் நாடகங்களில் இரண்டு ஸ்திரீ பார்ட்டுக்கள் வருமானால் இவருடன் இணைந்து நடித்த பெண் நடிகைகளுள் கன்னிகா பரமேஸ்வரி, ஜானகி ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள். இவருடன் பெண் பாத்திரமேற்று நடித்த ஆண் நடிகர்களுள் கொக்குவில் நமசிவாயம், ஏரம்பு சுப்பையா புகழ்பூத்த நடிகர்கள் ஆவர்.

ஆழ்வார் பெண் பாத்திரமட்டுமன்றி சில சந்தர்ப்பங்களில் ராஜபார்ட்டும் ஏற்று நடித்துள்ளார். அவ்வாறு நடித்த நாடகங்களுள் அவருக்குப் புகழ் ஈட்டிக்கொடுத்தது 'கிருஷ்ண லீலா' நாடகமாகும்.

இந்நாடகத்தில் ஆழ்வார் கிருஷ்ணனாக வேடமிட்டு நடித்து வந்தார். இதனால் இவரை கிருஷ்ணாழ்வார் என்றும் அழைக்கலாயினர்.

கிருஷ்ண லீலையில் கிருஷ்ணர் வருகின்ற தருவை நாதநாமகிரியை ராகத்தில் மிகவும் இனிமையாகப் பாடிக்கொண்டு ஆழ்வார் அரங்கில் காலடி எடுத்துவைப்பார். ஆயிரக் கணக்கான ரசிகர்கள் இருந்த போதும் அனைவருக்கும் கேட்கும் வண்ணம் அவர் பாடும் பாடல் மதுர கானமாகக் காற்றில் அசைந்து கேட்போர் செவிவழி சென்று உளத்திற்கு விருந்தாகி சிந்தனையையும் தூண்டி நிற்கும். அப்பாடல் வருமாறு :

பல்லவி

எல்லாம் வல்ல இறைவன் நானே - யசோதை மைந்தன்
யதுகுல கிருஷ்ணனும் வந்தேனே
(எல்லாம்)

அநுபல்லவி

நல்லார் தமைப்பர லோகத்தில் விடுக்கும்
நாஸ்தீக மதஸ்தரை நமன் கையில் கொடுக்கும்
(எல்லாம்)

சரணம்

ஆதியனாதியான ஜோதி சிருஷ்டிகர்த்தா
அயனைப் படைத்த பிரக்கி யாதி - நாட்டிலரசு
ஜாதிகளை வதைக்கும் நீதி விளக்கமுள்ள
ஜமுனா புவியில் சேர்க்கும் ஆதி கேசவனென்று
(எல்லாம்)

சுபத்திரை ஆழ்வார் அசல் பெண் போலவே நாடக மேடையில் தோன்றினார் என்பதை நிரூபிக்கும் வகையில் ஒரு சம்பவம் இடம் பெற்றது. சுட்டிபுரம் அம்மன் கோவிலில் கண்ணகி நாடகத்தில் மாதவியாக நடித்த ஆழ்வார் ஒப்பனையை கலைக்காமல் கரவெட்டியில் இன்னொரு நாடகத்தில் நடிப்பதற்காக வரும் வழியில் வரணி எனும் இடத்திலுள்ள தேனீர்க் கடையில் தேனீர் அருந்திக் கொண்டிருந்தார். அப்பொழுது இவர்களுடன் நடிக்கும் நடிகனொருவன் ஆழ்வாருடன் பகிடிக்கு சேஷ்டை விடத்தொடங்கினான். இதை அவதானித்த கடைக்காரன் ஆத்திரத்துடன் "என்ன? என்னுடைய கடையில் பெண்பிள்ளையுடன் சேஷ்டை விடும் அளவுக்கு உனக்குத் துணிவு வந்து விட்டதா" எனக் கேட்டு கன்னத்தில் அறைந்தும் விட்டான். பின்னர் உண்மையை உணர்ந்த கடைக்காரன் மிகவும் வெட்கப்பட்டதோடு மன்னிப்புக் கோரியதாகவும் சொல்வர்.

சுபத்திரை ஆழ்வாரின் நெருங்கிய நண்பர் ஆக விளங்கியவர் பொன்னாலை கிருஷ்ணன் எனும் புகழ்பெற்ற நாடகக் கலைஞர் ஆவார். ஆழ்வார் எப்படி ஒரு வரகவியாகத் திகழ்ந்தாரோ அதேபோல வரகவியாக விளங்கியவர் பொன்னாலை கிருஷ்ணன். பொன்னாலை முன்னர் புன்னாலை என்றே அழைக்கப்பெற்றது. பொன்னாலை வரதராஜப் பெருமாள் கோவிலில் நடைபெற்ற நாடகமொன்றில் புன்னாலை என்ற பெயரைத்தான் பொன்னாலை என மாற்றியதாக கவிதை நயம்பட கிருஷ்ணன் கூறினார். அதாவது "முன்னாலை புன்னாலை பின்னாலை என்னாலை பொன்னாலை" என்பதே அக்கவிதை நயம் பெறக்கூறப்பட்ட வார்த்தைகள் ஆகும்.

ஆ. கனகசபாதி எனும் இன்னொரு நாடகக் கலைஞர் இவரைப் பற்றி குறிப்பிடும் போது இந்தியக் கலைஞர்களும் வியக்கும்படி நடித்த கலைஞராக விளங்கிய கிருஷ்ணருக்கு இணையாக அக்காலத்தில் யாருமே இருக்கவில்லையென விதந்து பாராட்டியுள்ளார். இப்பொன்னாலைக் கிருஷ்ணன், ஆழ்வாரைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது "நாடக உலகம் செய்த தவப்பயனாக வந்தவர் சுபத்திரை ஆழ்வார்" எனப் போற்றியுள்ளார்.

ஆழ்வார் கரவெட்டியிற் பிறந்தவர். நெல்லியடி கரவெட்டியின் நகரப்பகுதியாகும். பொன்னாலைக் கிருஷ்ணன் பொன்னாலைக்கருகிலுள்ள நெல்லியான் எனும் கிராமத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். இவர்கள் இருவரும் ஒரு சமயம் ஒரே மேடையில் நடித்துக்கொண்டிருக்கும் போது சுவையான கவிதைகள் ஆசு கவிதையாக வெளிப்பட்டன. இருவரும் வரகவியல்லவா?

ஆழ்வார் வழமைபோல பெண் வேடமிட்டு நடிக்க கிருஷ்ணன் ராஜபார்ட்டாக நடித்துக்கொண்டிருந்தார். அதாவது கிருஷ்ண லீலா நாடகத்தில் சத்தியபாமா ஆகவும் கிருஷ்ணன் ஸ்ரீகிருஷ்ணன் ஆகவும் நடிக்கும் போது சத்தியபாமா ஊடல் கொள்ளும் காட்சியில்,

கிருஷ்ணன் : நெல்லியடி நீ எனக்கு நெல்லிக் கனி நானுனக்கு
தின்னத் தின்னத் தெவிட்டாதடி கனியே
தின்னத் தின்னத் தெவிட்டாதடி.

என்று ஆழ்வாரை (சத்தியபாமா) பார்த்துப்பாட அவர் திருப்பி
நெல்லியான் நீ எனக்கு
நெல்லிக்கனி நானுக்கு
அள்ளி உண்ண வருவாய் – சுவாமி
உள்ளமதைத் தருவாய் சுவாமி.

இக்கவிதையை நினைவில் வைத்துக்கூறியவர் மறைந்த கலைஞர் கனகசபாபதி அவர்கள். அவர் கூறிய மற்ற அடிகளும் சுவையானவை. ஆனால் அவற்றை என்னால் நினைவிற் கொண்டுவர முடியவில்லை.

இன்னொரு சமயம் ஆழ்வார் பெண் வேடமிட்டு மாதவியாக நடித்துக் கொண்டு இருக்கும் போது பபூனாக (மாமா) நடித்த கிருஷ்ணன்,
அம்மணி சொல்லக் கேளம்மா உனக்கு
செம்மணி வாங்கி வரவா
என்று புதிதாகப் பாட, ஆழ்வார் உடனடியாக,
எம்மணியும் வேண்டாம் நீதான்,
கம்மென்றிரு போதும் மாமா.
என்றவுடன் எழுந்த கைதட்டல் ஒய நீண்ட நேரம் எடுத்ததென்பர். (தகவல் வி. வி. வைரமுத்து).

எந்தக் கலைஞரையும் பாராட்டி உற்சாகப்படுத்தும் இயல்பு படைத்தவர் சுபத்திரை ஆழ்வார். இவர் தகுதியற்றவர்களைப் பாராட்டியதே இல்லை. அது மட்டுமன்றி பிற கலைஞர்களுடைய குற்றம் குறைகளை பெரிதுபடுத்திப் பேசும் இயல்பும் எள்ளளவும் இல்லாதவர். வயதில் மிகவும் குறைந்தவராக இருந்தாலும் ஆற்றல் மிக்க இளம் கலைஞர்களை உற்சாகப்படுத்தி கைதூக்கிவிட்ட பெருமை இவருக்கு உண்டு. ஒரு சமயம் ஐயா மாமா என்று அழைக்கப்பட்ட கலைஞர் கந்தவனமும் ஆழ்வாரும் நெல்லியடியில் நின்று உரையாடிக்கொண்டு இருக்கும் போது தூரத்தில் இருந்து யாரோ இனிய குரலில் பாடுமோசை அலையலையாக வந்துகொண்டிருந்தது.

ஆழ்வார், ஐயா மாமாவின் தோளில் தட்டி யாரோ ஒருவன் பாடுகிறான். கவனித்தீரா? அதற்கேற்ப ஆர்மோனியமும் பேசுகிறது என்று கூறிக்கொண்டு பாட்டு வந்த திசையை நோக்கி நடக்கத் தொடங்கினார்.

புள்ளிக் கலாப மயில் பாகன் – சக்தி
புதல்வ னானகன யோகன், மலை
போலத் திரண்டு கோலப் பன்னிரண்டு
வாகன் நல்வி
வேகன்
வள்ளிக் கிசைந்த முரு கேசன் – அண்ணா
மலைக்கவி ராஜன் மகிழ் நேசன் என்றும்
வாழுங் கழுகுமலை வாவிளஞ் செவ்வேள்
மாதே கேளிப் போதே.

என்ற காவடிச் சிந்து தேனாமிர்தமாகக் காதில் வந்து விழுந்து கொண்டேயிருந்தது.

சுபத்திரை ஆழ்வாரும் ஐயா மாமாவும் பாட்டு வந்த இடத்தை அடைந்தனர். சனக்கூட்டத்தை விலத்திச் சென்று எட்டிப் பார்த்தார்கள். இரண்டு சிறுவர்கள் அண்ணாவியாருடைய கைத் தாளத்திற்கேற்ப ஆடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். பதினைந்த அல்லது பதினாறு வயது மதிக்கத்தக்க இளைஞர் ஒருவன் கைப்பெட்டியொன்றை வாசித்தபடி பாடிக்கொண்டிருக்கிறான்.

ஆழ்வாரால் நம்ப முடியவில்லை. இந்தச் சிறுவனா இப்படி அழகாக ஆர்மோனியம் வாசித்துப்பாடுகிறான். இவன் வாயிலிருந்தா 'ஆனந்த பைரவி' இவ்வளவு லாவண்யமாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது. அந்தக் கலை வாணிதான் நாவிலும் கையிலும் இருந்து பேசுகிறாளா? என்றெல்லாம் பாராட்டத் தொடங்கி விட்டார்.

'தம்பி! அருமையாகப் பாடுகிறாய், அருமையாக வாசிக்கிறாய், உனக்கு நல்ல எதிர் காலம் இருக்கிறது என்று மனம் விட்டுப் பாராட்டி வாழ்த்துகிறார் சுபத்திரை ஆழ்வார். ஏற்கனவே மேடைகளில் ஆழ்வாரைக் கண்டும் பிறர் சொல்லக் கேட்டும் அவருடைய சிறப்புக்களை அறிந்திருந்த சிறுவன் வி. வி. வைரமுத்து அடக்கத்துடன் கைகூப்பி வணங்குகிறான். அன்றிலிருந்து ஆரம்பித்த இருவரது நட்பும் ஆழ்வாரது மரண பரியந்தம் வரை நிலைத்திருந்தது.

வைரமுத்து ஆழ்வாரிடமிருந்து நிறையக் கற்றுக் கொண்டிருந்தார். பொருளுணர்ந்து பாடுவது பேசுவது என்பன ஆழ்வாரைப் பார்த்து இவர் கற்றனவாகும். அவற்றுள் சில வருமாறு :

1. போற்றும் போதும் புளகாங்கிதம் அடைவதும் தூற்றும் போது துவண்டு போவதும் கலைஞன் ஒருவனுக்கு இருக்கக் கூடாது.
2. பகைவனாக இருந்தாலும் அவனுடைய ஆற்றலை மதிக்க வேண்டும்.
3. நண்பனாக இருந்தாலும் தகுதியில்லாதவன் என்றால் புகழ்ந்து கெடுக்கக்கூடாது
4. எந்தக் கலைஞனையும் பாராட்டத் தயங்கக்கூடாது.
5. ஒருவனுடைய குறையை மட்டும் பெரிது படுத்தி கூறித்திரியும் இழிந்த குணம் ஆகாது.
6. எக்காரணத்தையிட்டும் ஆணவம் கொள்ளல் ஆகாது. (நடிகமணி வி. வி வைரமுத்துவின் வாழ்வும் அரங்கும் பக். 23-24)

சுபத்திரை ஆழ்வாரின் பெருந்தன்மைக்கும் பரந்த மனப்பாங்குக்கும் உதாரணமாக இன்னொரு சம்பவத்தையும் குறிப்பிடலாம். வதிரிக் கிராமத்தில் ஸ்ரீவள்ளி எனும் நாடகத்தைப் பெரிய பொடி அண்ணாவியார் பயிற்றிவந்தார். இந்நாடகத்தில் இளைஞன் ஒருவன் ஸ்ரீவள்ளியாக நடித்து வந்தான். இவருடைய நடிப்பு மிகவும் சிறப்பாக அமைந்தது. சுபத்திரை ஆழ்வாரைப் போல சில இடங்களில் மிகவும் அழகாக நடித்து வந்தார். இதனைக் கவனித்த பெரிய பொடி அண்ணாவியார் ஒரு நாள் ஆழ்வாரைச் சந்தித்து அவ்விளைஞனுடைய நடிப்பைப் பார்க்கும்படி கேட்டுக் கொண்டார். அதற்கு இணங்க ஆழ்வாரும் ஒத்திகை நடக்கும் இடத்திற்குச் சென்றார்.

ஆழ்வார் வந்திருப்பதை அவதானித்த இளைஞனால் அன்று நன்றாக நடிக்க முடியவில்லை. இதனை ஆழ்வார் கவனிக்கத் தவறவில்லை. ஆனால் இளைஞன் நல்லதொரு நடிகனாக வரப்போகிறான் என்பதையும் ஆழ்வார் உணர்ந்து கொண்டார்.

அன்றைக்கு அந்த இளைஞன் நன்றாக நடிக்கவில்லை என்பதைக் கண்ட பெரிய பொடி அண்ணாவியார் தான் ஆழ்வாருக்கு கூறியது பொய்யாகி விட்டது எனக் கவலைப்பட்டதுடன் அந்த இளைஞனுக்கு அன்று உடல் நலமில்லை, அதனால்தான் அவன் நன்றாக நடிக்கவில்லை என ஒரு பொய்யும் கூறி வைத்தார். மேலும் நாடக அரங்கேற்றத்தன்று ஆழ்வாரைக் கட்டாயம் வரும்படியும் கேட்டுக் கொண்டார். அதற்கு ஆழ்வார் தனக்கும் அன்றைய தினம் நாடகம் ஒன்று இருப்பதாகக் கூறி தான் பிறிதொரு தடவை நாடகம் மேடையேறும் போது கட்டாயம் வருவதாகக் கூறி விடைபெற்றுக்கொண்டார்.

குறிப்பிட்ட திகதியில் ஸ்ரீவள்ளி நாடகம் மேடையேறியது. அந்த இளைஞன் மிகவும் சிறப்பாக நடித்து எல்லோருடைய பாராட்டுதல்களையும் பெற்றுக் கொண்டான். நாடகம் நிறைவேறியதும் திடீரென ஒப்பனை செய்யும் இடத்திற்குச் சென்ற சுபத்திரை ஆழ்வார் இளைஞனைக் கட்டித் தழுவி நீ

அருமையாக நடித்தாய். உனக்கு நல்லதொரு எதிர் காலம் உண்டு என வாழ்த்தினார். இதனை அவதானித்த பெரிய பொடி அண்ணாவியார் புளகாங்கிதம் எய்தியதோடு "ஐயா உங்களுக்கு இன்று நாடகம் இருக்கவில்லையா" எனக் கேட்டார். அதற்கு ஆழ்வார் நான் இன்று நாடகம் இருப்பதாகப் பொய் தான் கூறினேன். ஏனென்றால் நான் வந்திருப்பதை அறிந்தால் இந்த இளைஞன் பதற்றமுற்று நடிக்கத் தவறி விடுவான் என்றார். வழமையான புன்சிரிப்புடன் இதனைக் கேட்ட இளைஞன ஆனந்தக் கண்ணீருடன் "ஐயா இனிமேல் நான் பதற்றமடைய மாட்டேன். உங்கள் ஆசீர்வாதம் கிடைக்குமென்று நான் கனவிலும் எதிர்பார்க்கவில்லை" என்றான்.

அந்த இளைஞர்தான் பிற்காலத்தில் பிரபல ஸ்திரீ பார்ட்டாக நடித்துப் புகழ் பெற்ற பாலசிங்கம் என்பவர். இவருடன் அன்று முருகனாக நடித்தவர் எம். பி. அண்ணாசாமி எனும் பிரபல நடிகர். ஆர்மோனியம் வாசித்தவர் குண்டுமணி எனும் கலைஞராவர். (தகவல் : எம். பி. அண்ணாசாமி)

சுபத்திரை ஆழ்வார் புகழ் விரும்பாத ஒருவர். ஆடம்பரமில்லாதவர், அடக்கமானவர். இவருடன் பழகியவரும் இவரைக் குருவாக ஏற்று மதித்து வருபவருமாகிய ராஜபார்ட் நடிகன் சீ. ரி. செல்வராஜன் பின்வருமாறு கூறுவார்:

"என்னுடைய ஆசிரியர் எவருடைய மனதும் புண்படும்படி நடப்பவர் அல்லர். சாதாரணமான நடிகனொருவன் நடிக்கும் பொழுது கூட அவனிடம் காணப்படும் நடிப்பாற்றலை உற்று நோக்கிப் பாராட்டும் இயல்பினர். இளைஞர்களை ஊக்குவித்துக் கைகொடுத்து உதவினால்தான் அவர்கள் எதிர்காலத்தில் நல்ல கலைஞர்களாக வரமுடியும் என்ற கருத்துடையவர். எம் போன்றவர்களை ஐயா ஊக்கிய காரணத்தால்தான் நாம் இன்று ஓரளவு சமூகத்தில் நல்ல நடிகர்கள் என்ற பெயரைப் பெற்றுள்ளோம்" (மல்லிகை 1985).

நடிகமணி வைரமுத்து எப்பொழுதும் நகைச் சுவையாகப் பேசுவதில் வல்லவர். அவர் ஆழ்வார் சொல்லிய நகைச்சுவைக் கதைகளை அடிக்கடி நண்பர்களுடன் கூறி மகிழ்வதுண்டு. நடிகமணி எப்பொழுதும் இளமையான தோற்றத்துடனேயே காணப்பட்டார். அறுபத்தாறு வயதில் மரணமடையும் போதும் அவருடைய இளமைத் தோற்றம் குன்றவில்லை. ஒரு சமயம் இதன் இரகசியம் என்ன என்று கேட்டபொழுது ஆழ்வார் ஐயா தந்த ரொனிக் (Tonic) என்றார். அதென்ன ரொனிக் என்று மீண்டும் கேட்டபொழுது "ஆழ்வார் எப்பொழுதும் சிரித்தபடியே இருப்பார். சிரிக்கச் சிரிக்கக் கதை சொல்லுவார். அவர் தந்த ரொனிக் சிரிப்புத்தான்" என்றார் வைரமுத்து.

ஆழ்வார் எப்பொழுதும் பொன்னாலைக் கிருஷ்ணனை விதந்துதான் பேசுவார். பொன்னாலைக் கிருஷ்ணனின் நகைச்சுவைப் பேச்சைப் பற்றி எப்பொழுதும் சிலாகித்தே கூறுவார்.

ஒரு நாள் ஆழ்வார் பொன்னாலைக் கிருஷ்ணனைப் பார்த்து "என்ன புன்னாலையில் பிறந்த நீ பொன்னாலை, பொன்னாலை என்று புளுகிறாயாம். இன்னம் கொஞ்சநாள் போனால் பொன்னாலை, முத்தாலை, வைரத்தாலை, மரகதத்தாலை என்று சொல்லிக் கொண்டு போவாய் போல இருக்குது" என்றாராம் சிரித்தபடி. அதற்கு கிருஷ்ணன் "புன்னாலை என்று எனக்குப் பின்னாலை சொல்லாமல் முன்னாலை சொன்னபடியால், உன்னாலை தப்பிக்க முடிந்தது. ஏனெனில் என்னாலை மன்னிக்கப்பட்டாய்" என்றாராம் கிருஷ்ணன். (தகவல் : வி. வி. வைரமுத்து).

சுபத்திரையாழ்வார் நடித்து வந்த காலத்தில் இலங்கையில் தாறு பாய்ச்சிக் கட்டி நடிக்கும் வழக்கம் இருக்கவில்லை என்பர். இந்தியக் கலைஞர்கள்தான் முதன் முதலில் இந்த உடையை அறிமுகம் செய்தனர். பொதுவாக மகாராஷ்டிரக்காரர் உடுப்பது போலவே உடுத்து மேடையில் நடித்தனர் என்பர்.

ஆழ்வார் காலத்தில் (ஆரம்பத்தில்) ராஜபார்ட் நடிகர்கள் சரிகை வைத்துத் தைத்த பிஜாமா அணிந்து அதன் மேல் வெல்வெற்றினால் ஆகிய சட்டையைப் போட்டுக் கொண்டனர். இச்சட்டையில் கண்ணாடியினால் ஆகிய மின்னும் மணிகள் சேர்த்து இழைக்கப்பட்டிருக்கும். பறவை இறகுகளுடன் கூடிய தலைப்பாகையும் அணிவர். இதனைச் செண்டு வைத்தல் என்று கிராமப்புற மக்கள் கூறுவர். ஏனைய பாத்திரங்களும் பாத்திரத் தன்மைக்கேற்ப பட்டாடையும் பருத்தி ஆடையும் அணிவது வழக்கம்.

சுபத்திரை ஆழ்வார் கிருஷ்ண லீலையில் கிருஷ்ணனாகவும் வேறு நாடகங்களில் ராஜபார்ட்டாகவும் நடிக்கத் தொடங்கிய பின் மேலே குறிப்பிட்ட ஆடையணிகலன்களை தயாரித்து தனக்கென வைத்திருந்தார்.

பெண்வேடம் இடுபவர்களும் தமக்கென சில ஒப்பனைப் பொருள்களை வைத்திருப்பது வழக்கம். சுபத்திரை ஆழ்வார் புடவைகள் மட்டுமன்றி, மாலைகள், காதணிகள், தலையணிகள், ஒட்டியாணம், கொலுசு ஆகிய ஆடையணிகலங்களை வைத்திருந்தார். அக்காலத்தில் நடிப்பையே தொழிலாகக் கொண்ட அனைவரும் இத்தகைய விசேடமான ஒப்பனைப் பொருள்களை வைத்திருப்பது வழக்கம் எனத் தெரிகிறது. அக்காலத்தில் ஒப்பனைக் கலைஞர்களும் இருந்தார்கள். அவர்களுள் யாழ்ப்பாணம் பிலிப்பு மிகவும் முக்கியமானவர்.

சுபத்திரை ஆழ்வார் போன்ற ஒப்பற்ற கலைஞர்களுடைய பாடல்களை யாரும் ஒலிப்பதிவு செய்து வைத்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இது எமது துரதிஷ்டம் என்றே கூறவேண்டும். ஆயினும், அவர் எழுதிய கவிதைகளும் கையெழுத்துப் பிரதிகளும் உள்ளன. அவற்றைப் பேணிப் பாதுகாத்து எதிர்வரும் சந்ததியினருக்கு வழங்குவதன் மூலம் அவர் பணியை தொடர்வோமாக.

அமரர் நாடக கவிமணியுடன் முன்னாள் யாழ் . அரசாங்க அதிபர் ஸ்ரீகாந்தா.

'ஷ்பெஷல் நாடக' அரங்கு

~ கிருஷ்ணாழ்வாரின் வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களினூடான ஒரு மீள்பார்வை ~

-த. கலாமணி-

விரிவுரையாளர், கல்வித்துறை, யாழ் பல்கலைக்கழகம்

அரங்கு (Theatre) என்ற எண்ணக்கரு இன்று எம்மத்தியில் புதிய பொருள் பெறுகின்றது. 'நாடகமும் அரங்கியலும்'' இன்று உயர்கல்விக்கான ஒரு பாடத்துறை. பல்வேறு நாடக மரபுகளையும் அரங்கச் செயற்பாடுகளையும் அறிந்து கொள்வதில் பலர் இன்று ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். மரபு வழி நாடகங்களைச் செம்மைப்படுத்தி யப்பானியர் 'கபுகி', 'நோ' அரங்குகளையும், இந்தோனேசியர் 'வயாங்'கையும் வங்காளிகள் 'யாத்ரா'வையும், கேரளர் 'கதகளி'யையும கன்னடர் 'யஷகான'த்தையும் தமது நாடக மரபுகளெனப் பெருமையோடு கூறிக்கொள்வது போல, தமிழர்களும் தமக்கென ஒரு நாடக மரபை நிறுவ எடுத்துக்கொள்ளும் முயற்சிகள் இன்று தொடர்கின்றன.

எமது நாடகமரபினை அறிந்து கொள்வதற்கான இத்தேடல் முயற்சிக்கு வரலாறு வழிகாட்ட வேண்டும். ஆனால், வரலாற்றை முறையாக ஆவணப்படுத்தாமையும் நாடகம் குறித்து எமக்கிருந்த தாழ்வான மனப்பாங்கும் இத்தேடல் முயற்சியின் தடைக்கற்கள். பழைய மரபு நாடகங்களின் அரங்கச் செயற்பாடுகள் குறித்து அறிந்து கொள்ள இளைய தலைமுறையினர் பலர் முயற்சிக்கின்றனர். ஆயினும், இவற்றின் மூலவேரைத் தேடிக் கண்டு பிடிப்பது என்பது நதிமூலம், ரிஷிமூலம் தேடிய கதைதான். கிடைக்கின்ற ஒரு சில ஆதாரங்களையும் 'ஆலையில்லா ஊருக்கு இலுப்பைப்பூச் சர்க்கரை' என்று கொள்ளவேண்டிய நிலை. ஆய்வாளன் கூட, ஆய்வு நிலையிலிருந்து தறிகெட்டு ஓடி மனவெழுச்சி பெறுகின்ற அவலநிலையும் இன்று கண்கூடு. சான்றாதார 'வறுமை நிலை' குறித்த ஆற்றாமை பலரிடத்தே 'மூளாத்தீ' போல கனன்று கொண்டிருக்கும் வேளையில், இசை நாடக வல்லுனர், 'ஸ்பெஷல்' நடிகர், நாடக கவிமணி கிருஷ்ணாழ்வார் குறித்த ஆய்வுநூல் வெளிவர இருப்பது ஆறுதலைத் தருகின்றது.

இசைநாடகக் கலைஞர் எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் இந்த மண்ணிற் பிறந்து ஒரு நூற்றாண்டு கடந்து விட்டது. நாடகத்தை ஓர் ஒழுக்கமாகப் பயில்வோரில் இவருடைய பெயரைத்தானும் கேள்விப்படாதோர் இல்லை என்றே கூறலாம். ஆயினும், கிருஷ்ணாழ்வாரின் அரங்க அனுபவங்கள்

குறித்தோ, அல்லது இசைநாடகத்துறையில் அவர் வகித்த பங்கு குறித்தோ போதிய தகவல்களை அறிந்தோர் ஒரு சிலரே என்பதால், பலரிடத்து இவரின் பெயர் ஒரு 'வாய்ப்பாடாக' மாத்திரமே இருந்து வருகின்றது.

எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் பேணிப்போற்றிய நாடக மரபு ஸ்பெஷல் நாடக மரபாகும். ஆழ்வாப்பிள்ளை என்ற இயற்பெயர் கொண்ட இவர் சுபத்திரையாழ்வார், கிருஷ்ணாழ்வார் என்ற பெயர்களாலே அறியப்பட்டமையானது, இசை நாடகத் துறையில் இவரின் புகழுக்கு கட்டியங்கூறி நிற்பதாகும். இசை நாடகத்துறையில் தமது நடிப்பாற்றலை வெளிப்படுத்தியதோடு மாத்திரம் அல்லாது அத்துறையில் பலரை ஈடுபடுத்திப் பயிற்றுவித்தவர் என்ற வகையில் 'அண்ணாவியார்' என்ற குறியீடு ஊரவர் மத்தியிலும் உறவினர் மத்தியிலும் கிருஷ்ணாழ்வாரையே சுட்டும்.

இசை நாடகக் கலைஞரான எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் 'ஸ்பெஷல்' நாடகக் கலைஞராக உயர்ந்த வரலாற்றுப் போக்கை ஆய்ந்தறிய முற்படும் போது 'ஸ்பெஷல்' நாடக அரங்கின் எழுச்சியையும் வீழ்ச்சியையும் பெற்றுக்கொள்ளமுடிகின்றது. கால்நூற்றாண்டுக்கு முன்னர், கிருஷ்ணாழ்வாரின் மறைவின் போது வெளியிடப்பட்ட நினைவு மலரே இத்தகவல்களுக்கான மூலாதாரமாக விளங்குகின்றது. 'நீத்தார் பெருமை' கூறும் வழமையான 'கல்வெட்டு'களிற் காணப்படும் புகழுரைகள் போலன்றி, கிருஷ்ணாழ்வாரின் இழப்பினால் வருந்திய கலைஞர்களினதும் ரசிகர்களினதும் சத்திய வசனங்கள் பல இந்நினைவு மலரில் இடம் பெற்றிருப்பது இதன் சிறப்பு.

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் இசை நாடகங்களின் பங்களிப்புப்பற்றி அறிய முற்படுகின்ற போதுதான் 'ஸ்பெஷல்' நாடகங்கள் விளைவித்த தாக்கத்தையும் உணர்ந்து கொள்ள முடியும். இசை நாடகங்களிற்கும் 'ஸ்பெஷல்' நாடகங்களுக்கும் இடையே பேதம் ஏதும் உண்டா என்பதும் கூட இன்று பலரின் சந்தேகமாகக் கூடும். இச் சந்தேகம் நியாயமானதும் கூட. ஏனெனில், இசை நாடகமென்று சுட்டப்படும் நாடக வகையை பல்வேறு கட்டுரையாளர்களும் வெவ்வேறு பெயர்களினால் குறிப்பிடும் போது 'ஸ்பெஷல்' நாடகம் என்ற பெயரினாற் சுட்டுவதும் அவதானிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பெயர்ப் பொருத்தப்பாடு பரிசீலனைக்குரியது. இப்பரிசீலனையின் தொடக்கமாக அமைய வேண்டியது இசை நாடகம் என்ற நாடக வகைபற்றிய வரையறையே ஆகும்.

தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகள், ஐரோப்பிய நாகரீகத்தின் தாக்கத்திற்கு உள்ளான போது சாஹிப்புகளையும் காலனித்துவ நிருவாகிகளையும் மகிழ்விக்கவென ஆசியாவுக்கு வந்து சேர்ந்த ஐரோப்பிய 'மெலோ' டிராமா மரபை உள்வாங்கிக் கொண்ட பம்பாயின் பார்ஸி (Parsi) நாடகக்கம்பனி இந்திய மயப்படுத்தப்பட்ட மேற்கத்தய மரபுநாடகங்களை மேடையேற்றத் தொடங்கியது. பார்ஸித் தியேட்டர் மரபு தமிழகத்திலும் அறிமுகமான போது,

அதன் பாதிப்பினால் உருவான தமிழ் நாடக மரபிலமைந்த நாடகங்களே இந்த இசை நாடகங்கள் ஆகும். இசையே இந்நாடக மரபின் அச்சாணியாகும். இவை கர்நாடக இசையால் கட்டமைப்புற்ற நாடகங்களாகும். முற்றிலும் இசைப்பாடல்களே நிறைந்தனவாகவும் இடை இடையே சிறிது உரைநடையும் கலந்தனவாகவும் இவை அமைந்தன.

1870 இல் பார்ஸித்தியேட்டர் மரபை தமிழ் இசைநாடக மரபாக உருவாக்கி ஒரு நாடக்குழுவையும் அமைத்து முதன் முதலில் தஞ்சை நவாப் கோவிந்தசாமிராவ் என்பவர் மேடையேற்றத் தொடங்கினார். இதே காலத்தில் கும்பகோணம் நடேசதீட்சிதர் என்பவரால் தொடக்கப்பட்ட கல்யாண ராமய்யர் குழுவினரும் இதே பாணிநாடகங்களை உருவாக்கினர். கல்யாண ராமய்யர் நாடகக் குழுவில் ஆரம்பத்தில் நடிகராகவும், பின்னர் நாடக ஆசிரியராகவும் இருந்தவர்தான் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள். இவரே தொழில்முறை நாடகக்குழுக்களுக்கு ஆதர்ச புருஷராகத் தோன்றியவர். சிறந்த தமிழ்ப்புலமை உடையவரான சுவாமிகள் அந்நாளைய புராண, இதிகாச நாடகங்களுக்கெல்லாம் பாடல்களும் உரையாடல்களும் எழுதி வரம்புக்குட்படுத்தினார்.

'ஒரு நாடகத்தின் சிறப்புக்கு அந்நாடகத்திற் பங்கு கொள்ளும் நடிகர்களிடையே ஒழுங்கும் நியதியும் கட்டுப்பாடும் அவசியம்' என சுவாமிகள் கொண்டிருந்த கொள்கைக்கு மாறாக, பெரிய நடிகர்களிடம் காணப்பட்ட கட்டுப்பாட்டுச் சீர்குலைவினால் மனம் வருந்திய சுவாமிகள் 'பாய்ஸ் கம்பனி' எனப்படும் பாலர் நாடக சபைகளை உருவாக்கினார். இவ்வாறு சுவாமிகள் 1910 இல் தமது சொந்தத்திலேயே தொடங்கிய நாடகசபைதான் 'சமரசசன்மார்க்க' நாடகசபை. இச்சபையிலே தான், பின்னால் பிரபல நடிகர்களாகப் பெயர்பெற்றவர்களிற் பலர் நடிகர்களாக விளங்கினார்கள். இசைப்பெரும்புலவர் மாரியப்பசுவாமிகளும் சங்கீத மேதை எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவும் அவரது சகோதரர்களும் டி. கே. எஸ். சகோதரர்களும்கூட இந்நாடக சபையிலேதான் பயின்றார்கள். சமரச சன்மார்க்க நாடக சபையைத் தொடர்ந்து பல 'பாய்ஸ் கம்பனிகள்' தோன்றின. மதுரை பாலமீனரஞ்சனி சங்கீத சபா, மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பனி, மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவபாலசபா முதலியன இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை. M. R. கோவிந்தசாமி, K. P. சுந்தராம்பாள், வேலுஜிநாயக்கர், S. A. செல்லப்பா ஐயர், M. S சுப்புலட்சுமி, P. P. ராஜலஷ்மி, M. R. சந்தானலட்சுமி, M. S. தேவசேனா போன்ற சிறந்த பாடகர்களையும் நடிகர்களையும், காதர்பாச்சா, தேவடு அய்யர் போன்ற ஹார்மோனிய வித்துவான்களையும் இசை நாடக மரபே உருவாக்கிற்று.

வணிகத்திற்காக இலங்கைக்கு வந்த நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டிமார்கள் இசை நாடகக் குழுக்களை இந்தியாவிலிருந்து தருவித்து இசைநாடகங்களை மேடையேற்றுவித்தனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இலங்கைக்கு வந்த இந்த நாடகக் குழுவினர் யாழ்ப்பாணத்திலும் கொழும்பிலும் தமது நாடகங்களை மேடையேற்றினர். அக்காலப் பகுதியில் இங்கு ஆடப்பட்டு வந்த நாட்டுக்கூத்து மரபிற் காணப்படாத காட்சியமைப்பு, விறுவிறுப்பான கதையோட்டம் போன்றன இந்த நாடகங்களிற் காணப்பட்டமை யாழ்ப்பாணத்தில் புதியதொரு நாடக விழிப்பு ஏற்படுவதற்குக் காரணமாயிற்று. வட்டக்களரியில் நாட்டுக்கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டமை போலன்றி, வெளியொன்றில் கொட்டகை அமைத்து, அதன் மூன்று புறங்களையும் அடைத்து, முகவாயில் ஒன்றைக் கொண்டதான 'புரோஸீனியம்'(Proscenium) என அழைக்கப்படும் உயர்தரப்பட்ட மேடையொன்றில் இசை நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டன. இந்த மேட்டுப்பாங்கான உயர்ந்த இடம் காரணமாக பார்வையாளர்களையும் நிகழ்த்துபவனையும் பௌதிகமாகவே பிரிக்கின்ற இதன் தன்மையும், ஓர் எல்லை வகுத்த இடத்தில் மட்டும் – அதாவது மேடைக்கு முன்புறத்தில் மட்டும் பார்வையாளனை அமர்த்துகின்ற தன்மையும், கூத்தின் அரங்கிலிருந்து இசை நாடக அரங்கை வேறுபடுத்துவதாயிற்று.

ஈழத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட இந்தியக் கலைஞர்களின் இசை நாடகங்களைப் பார்வையிடவென நாட்டின் பலபாகங்களிலுமிருந்தும் மக்கள் திரளத்தொடங்கினர். பெரும்பாலும் கோயிற் திருவிழாக்களின்போதே இவை ஆடப்பட்டு வந்தமையால், பெரிய ஆலயங்களின் சிறப்பு விழாக்களில் இந்தியாவிலிருந்து வெவ்வேறு இசை நாடகக் குழுவினரை அழைத்து வந்து வெவ்வேறு நாடகங்களை மேடையேற்றுவதனூடாக, தமது பெருமையை மக்கள் மத்தியில் பறைசாற்றிக் கொள்ளப் பலர் முனைந்தனர். காலக்கிரமத்தில் நிரந்தர மடுவங்கள் அமைக்கப்பட்டும் அம்மடுவங்களில் இசை நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.

ஈழத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட இந்தியக் கலைஞர்களின் இசை நாடகங்களைப் பார்வையிட்ட ஈழத்துக் கலைஞர்களிடையே புதிய விழிப்புணர்ச்சி உண்டாயிற்று. அதுவரை காலமும் நாட்டுக்கூத்துக்களையே நடித்து வந்த ஈழத்துக் கலைஞர்கள் தாமும் இந்தியக் கலைஞர்களைப்போல கவர்ச்சியான இசை நாடகங்களை மேடையேற்ற வேண்டும் என்று விரும்பியதோடு, தம்முள்ளேயே குழுக்களை அமைத்துக் கொண்டு இசை நாடகங்களை மேடையேற்றவும் தொடங்கினர். இந்திய நடிகர்களின் இசை நாடகங்களுக்குக் கிடைத்த அதே வரவேற்பு, நகர்ப்புறங்களில் உள்ளூர் நடிகர்களின் இசை நாடகங்களுக்குக் கிடைக்காமற் போகவே, மத்தியதர நிலவுடைமை வர்க்கத்தின் ஆதரவு மறுக்கப்பட்ட இந்நாடகங்கள் படிப்படியாகக்

கிராமியச் சூழலைச் சென்றடைந்தன. கிராமியச் சூழலைச் சென்றடைந்த காரணத்தினாலேயே கூத்தின் சில தன்மைகளிலிருந்து விடுபட முடியாதனவாகவும் இந்த இசை நாடகங்கள் விளங்கின.

கிராமங்களில் பார்ஸி மேடைகளை அமைக்கவென நிரந்தரமாகவே மண்மேடைகள் அமைக்கப்பட்டன. இம்மண்மேடைகளுக்காக வெட்டப்பட்ட கிடங்குகளில் கதிரைகள், வாங்குகள் போடப்பட்டு உயர்வர்க்கப் பார்வையாளர்களின் அமர்விடமாகவும் மாறின. பஞ்சமர்க்குப் பிரத்தியேக இடம் ஒதுக்கப்பட்டது. இது பற்றிய அறிவிப்பு விளம்பரங்களிலும் கூட இடம்பெறலாயிற்று. மண்மேடைகளுக்குப் பதிலாக பனங் குற்றிகள் மீது அடுக்கப்பட்ட பலகைகளைக் கொண்டும் மேடைகள் அமைக்கப்பட்டன. நாட்டுக்கூத்துக்கள் இடம்பெற்ற வட்டக்களரிகள் போலன்றி, 'புரோஸீனியம்' என்ற அமைப்பில் விளங்கிய கொட்டகைகளில் மேடையேற்றப்பட்ட இந்த இசை நாடகங்கள், கிராமிய மக்களால் 'கொட்டகைக் கூத்துக்கள்' என்றே அழைக்கப்பட்டன. 'ஸீன்கள்' கட்டி ஆடப்பட்ட காரணத்தினால், மக்கள் மத்தியில் 'ஸீன்கூத்து' என்ற காரணப் பெயரும் வழங்கப்படலாயிற்று.

கிராமியக் கலைஞர்கள் பலர் சிறந்த பாடகர்களாக விளங்கியமையால், இசை நாடகப் பாடல்களை தென்னிந்தியக் கலைஞர்களைப் போன்று சிறப்பாகவே பாடினர். தென்னிந்திய இசை நாடகக் கலைஞர்களிற் பலர் வரன்முறையான சங்கீத அறிவுபெற்று இந்த நாடகத் துறைக்கு வந்தவர்களென்பதால், இந்த நாடகங்களில் தமது சங்கீத விற்பன்னத்தையும் மேதாவிலாசத்தையும் இவர்கள் காட்ட விளைந்தமையும் கூட பின்னாளில் இசை நாடகங்கள் தமது செல்வாக்கை இழக்கக் காரணமாயிற்று என்பதையும் இவ்விடத்திற் குறிப்பிடத்தான் வேண்டும். இந்த வரம்பு மீறிய நிலைகண்டு விசனித்து, அந்நாளைய புராண இதிகாச நாடகங்களுக்கெல்லாம் பாடல்களும் உரையாடல்களும் எழுதி வரம்புக்குட்படுத்தியவர்கள் தான் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள். இவ்வாறு வரம்புக்குட்படுத்தப்பட்ட இசை நாடக சங்கீதத்தை ஈழத்துக் கலைஞர்கள் பயில்வதில் அதிக சிரமங்களை எதிர்கொள்ளவேண்டியிருக்கவில்லை. தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தமது நாடகப் பிரதிகளில், தாம் யாத்த நாடகப் பாடல்களுக்கான ராகங்களைக் குறிப்பிடும்போது, அப்பாடல்கள் என்ன 'மெட்டில்' அமைந்தவை என்பதையும் அழுத்தமாகக் குறிப்பிட்டார். முன்னைய நாடகம் ஒன்றில் இடம்பெற்ற பாடலின் மெட்டு என்பதனால், ராகத்தின் பெயரை, அதன் தன்மையைப் பூரணமாக அறியாத நிலையிலும்கூட, புதிய இசை நாடகங்களில் இடம்பெற்ற புதிய பாடல்களைப் பாடுவதென்பது கலைஞர்களுக்கு எளிதாயிற்று. இன்னும் இசைநாடகங்கள் பேணப்பட்டு, ஆடப்பட்டு வருவதற்கு இந்த இசை மரபுத் தொடர்ச்சியே காரணமாக இருந்து வருகின்றது. இதனாலேயே நாடகமேடைப் பாடல்களை சுருதி சுத்தமாக, லயம் பிசகாமல் பாடக்கூடிய புதிய பல கலைஞர்கள் காலத்துக்குக் காலம் உருவாகி வருகின்றார்கள்.

இவ்வாறாக, ஈழத்தின் இசை நாடகம் வேர் கொண்ட காலகட்டத்தில் உருவாகி வளர்ந்து வந்தவரே கிருஷ்ணாழ்வார். அந்நாளில் வடமராட்சியில் நாடகங்களைப் பழக்குவதிலும் எழுதுவதிலும் சிறந்து விளங்கிய அண்ணாவி ஆறுமுகம் அவர்களின் பட்டறையில் உருவான கிருஷ்ணாழ்வார், சிறந்த 'ஸ்பெஷல்' நாடக நடிகராகவும் நாடக கவிமணியாகவும் உன்னத நிலைகளை அடைந்த வரலாறு ஈழத்து இசை நாடக வரலாற்றின் பல பரிமாணங்களை உணர்த்தவல்லது. எட்டாம் வகுப்போடு பள்ளிப்படிப்பை முடித்துக்கொண்ட கிருஷ்ணாழ்வார் தமது கவித்துவ ஆற்றலை வளமாக்கி வளர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என விழைந்தமைக்கு 'ஸ்பெஷல் நாடக' நடிகராக மேடையில் சவால்களை எதிர்கொண்டு ரசிகர் மனங்களில் 'வெற்றிவீரனாக' உலாவர வேண்டும் என்ற அவாவே காரணமானது என்பதை நினைத்துப் பார்க்கும்போது, 'ஸ்பெஷல் நாடக' அரங்காக இசை நாடக அரங்கு உருவானமையினால் விளைந்த நன்மைகளையும் கவனத்திற் கொள்ளமுடியும்.

ஈழத்தில் இந்தியக் கலைஞர்களினால் இசை நாடகங்கள மேடையேற்றப்பட்டபோது, முதலாம் உலக மகாயுத்தம் முடிவுறுவதற்கு முற்பட்ட காலப்பகுதியில், இந்நாடகங்களில் இந்தியக் கலைஞர்கள் மாத்திரமே பங்கேற்றனர். பிற்பட்ட காலத்தில் ஒரு சில ஈழத்துக் கலைஞர்களும் சேர்ந்து நடிக்கத்தொடங்கினர். முதலாம் உலக மகாயுத்தம் முடிவுற்று இரண்டாம் உலக மகாயுத்தம் ஆரம்பிப்பதற்கு முன் உள்ள காலப்பகுதியில இந்திய இசைநாடகக் குழுக்களில் பல ஈழத்துக் கலைஞர்களும் இடம்பெறத் தொடங்கிவிட்டனர். இவ்வாறாக இந்தியக் கோஷ்டியுடன் தன்னை இணைத்துக் கொண்டவர்களில் எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் முக்கியமானவர். இவ்வாறு இணைத்துக் கொண்டதனால் இக்கோஷ்டியினருடன் இந்தியாவிலும் இசை நாடகங்களில் மேடையேற இவருக்கு வாய்ப்புக்கிடைத்தது. இந்த வாய்ப்பு எல்லோருக்கும் கிடைக்க முடியாதது. நல்ல சாரீர வளமும், அழகான சரீரமும், சிறந்த நாடக ஆற்றலும் கொண்டவராக கிருஷ்ணாழ்வார் விளங்கியமையினாலேயே இந்தியக் குழுவில் இடம்பெறும வாய்ப்புக்கிடைத்தது மாத்திரமன்றி 'ஸ்பெஷல் நாடக' நடிகராக புகழேணியில் ஏறவும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்ததென்றே சொல்ல வேண்டும்.

இந்த இடத்தில் 'ஸ்பெஷல் நாடகம்' என்றால் என்ன என்று வரையறை செய்து கொள்வது பொருத்தமானது. வெவ்வேறு நாடகக் குழுக்களைச் சேர்ந்த சிறந்த விற்பன்னர்கள் எந்தவிதமான ஒத்திகையுமின்றி திடீரென இணைந்து நடித்த நாடகமே 'ஸ்பெஷல் நாடகம்' என அழைக்கப்பட்டது. 'ஸ்பெஷல் நாடகங்கள்' என்றால் நடிகர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு திசையிலிருந்து ஸ்பெஷலாக வருகிறார்கள் என்று பொருள். 'அயன் ராஜபார்ட்' கோவிந்தன் மாயவரத்திலிருந்து வருவார். அயன் ஸ்திரீபார்ட் ரத்தினாம்பாள் மதுரையிலிருந்து வருவார். பபூன் சுந்தரம்

அரக்கோணத்திலிருந்து வருவார். ஆனால் இவ்வாறு வருகின்ற கலைஞர்களிடையே ஒருவருக்கொருவர் அறிமுகமே இருக்காது. ஆனால் மேடைகளிலோ பலகாலம் பழகியவர்களைப்போல அற்புதமாக நடிப்பார்கள். மேடையிலே இந்த நடிகர்களிடையே பாடல்களிலும் உரையாடல்களிலும் சம்வாதம் நிகழும்.

'ஸ்பெஷல் நாடக' வகையின் உருவாக்கத்தோடு காரண கர்த்தர்களாக விளங்கியவர்கள் ரசிகர்களே. ஓரிரவு முழுவதும் நடைபெற்ற நாடகங்கள் என்ற வகையிலும் அதிகமான பாடல்களுடன் கூடியதாக பாயில் படுத்துக்கொண்டும் தேனீர் குடித்துக்கொண்டும் புகைபிடித்துக்கொண்டும் ரசிக்கக்கூடியதாக, பிறெ.'.க் கூறுவது போல, 'Smoking theatre' ஆக விளங்கிய வகையிலும், வெவ்வேறு நாடகக் குழுவினரால் மேடையேற்றப்பட்ட இசை நாடகங்களின் புதுமையான சில மாற்றங்களை ரசிகர்கள் காணவிழைந்தபோது 'ஸ்பெஷல் நாடக அரங்கு' உருவாயிற்று.

இசை நாடகத்துறையில் சிறப்புப்பெற்று விளங்கிய கலைஞர்கள் எங்கிருந்தாலும், அவர்களைத் தருவித்து, எவ்வித முன்னறிவித்தலுமின்றி, குறித்த குறித்த பாத்திரங்களில் நடிக்குமாறு பணித்தால், அந்நாடகங்களின் சிறப்பு எவ்வாறிருக்கும் என இந்த ரசிகர்கள் சிந்தித்ததோடு மாத்திரம் நின்றுவிடாமல் அதற்குச் செயலுருவமும் கொடுத்தபோது, இசைநாடகக் கலைஞர்களைப் பொறுத்தவரை இந்த மாற்றம் அவர்களின் திறமைக்கான சவாலாகவும் அமைந்தது. இதனால் இசை நாடகங்களின் கருப்பொருளாக அமைந்த புராண, இதிகாசக் கதைகளைச் சந்தேகமறத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டிய தேவையும் இவர்களுக்கு ஏற்பட்டது. இவ்வாறான ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் புதிய புதிய பாடல்களைத் திடீரென பாடுவதற்கான ஆயத்தங்களையும் இவர்கள் மேற்கொண்டனர். அந்நாளில் தமிழகத்தில் புகழ்பெற்ற ஸ்பெஷல் நடிகர்களாக விளங்கிய சுப்பையாபாகவதர், நாகசாமிபாகவதர், சாது சுப்பிரமண்ய பாகவதர் முதலியோர் இப்படியான ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் பாடவென்றே மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் அவர்களிடம் பாடல்கள் எழுதி வாங்கிச் செல்வார்களாம்.

இத்தமிழக ஸ்பெஷல் நடிகர்களைப் போலல்லாமல், எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்கள் ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் பாடுவதற்கென்று புதிய புதிய பாடல்கள் இயற்றுவதற்கான தமது கவித்துவ ஆற்றலை எவ்வாறு வளர்த்துக்கொள்ளலாமெனச் சிந்தித்தார். இச்சிந்தனையின் பேறாக வித்துவான் க. நடராசா, பண்டிதர் த. பொ. கார்த்திகேசு போன்றோருடன் தொடர்புகளை வளர்த்துக்கொள்ளத் தொடங்கினார். பல்வேறு நாடகங்களில் பல்வேறு பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்த அனுபவம் அவரின் கவித்துவ விஸ்தாரிப்புக்கு அநுகூலமாயிற்று. இவ்விஸ்தாரிப்பு, அவரை சிறந்த ஸ்பெஷல் நாடக நடிகராக விளங்கவைத்தது மாத்திரமன்றி, சிறந்த அண்ணாவியாராகவும்

மிளிரவைத்தது. இக்கவித்துவ ஆற்றலால் புதிய நாடகங்கள் பலவற்றை எழுதி அவற்றுக்குப் புதிய பாடல்களும் அமைத்து புதியவர்கள் பலரை நடிக்கவைத்து, ஊரவர் போற்றிய அண்ணாவியாராக தமது இறுதிக் காலம் வரை எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் வாழ்ந்திருந்தார். இக்கவித்துவ ஆற்றல், நாடகங்களில் பிறரின் உணர்வுகளைத் தமதாக உள்வாங்க முடிந்த ஒரு கலைஞனிடத்து புதிய பரிணாமங்களைப்பெற்றது. இதனாலேயே இவர் பிற்காலங்களில் பாடிய சரமகவிகள் கூட நாடகக் காட்சிகளாக விரியும் பண்பு கொண்டு மிளிர்கின்றன. இக்காட்சிகளுள் தலைசிறந்த காட்சி 'மண்சோறு சமைத்து விளையாடும்' பிஞ்சுக் குழந்தைகளின் துயரக்காட்சி.

"முற்றத்து மண் சோறாய் மூன்றூமறகாய் அடுப்பாய்
பற்றிய பாவட்டையிலை பாற்கறியாய் – பெற்றவித்துச்
சாப்பிடவா அப்பா சமைத்தவுண வாறுதென்று
கூப்பிடுவ தாரையினிக் கூறு"

– என்று ஸ்பெஷல் நாடகக் கலைஞர் கிருஷ்ணாழ்வார் ஒருவரினாலேயே ஒரு துயரக் காட்சியை நாடகமாக்கி அளிக்கமுடியும்.

எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் சிறந்த ஒரு ஸ்பெஷல் நாடகக் கலைஞராக மிளிர்வதற்கு 'ஸ்திர்பார்ட்'டுக்கு ஏற்ற உடல்வாகையும் நளினத்தையும் அவர் கொண்டிருந்தமையும் முக்கிய காரணிகளாகும். அநேகமான புராண, இதிகாச நாடகங்களில், சக்களத்திகளாக வரும் பாத்திரங்களிலொன்றில் கிருஷ்ணாழ்வார் நடிக்க முடிந்ததனால், 'ஸ்பெஷல் நாடக' அரங்கில், இச்சக்களத்திகளிடையேயான சம்வாதம் 'சக்களத்திப் போராட்டமாகவே' உருவெடுத்தது. இச்சக்களத்திப் போராட்டங்களின் போது, கிருஷ்ணாழ்வார் பாடிய புதிய புதிய தர்க்கப்பாடல்கள், ஸ்பெஷல் நடிகருள்ளும் தலைசிறந்த ஒருவர் என்ற பெயரை அவருக்குப் பெற்றுத்தந்தன.

ஆரம்பகால இந்திய இசை நாடகங்களில் ஆண்களே பெண் வேஷங்களை ஏற்று நடித்தனர். பின்னர் சதிர் மரபில் வந்த பெண்கள் இப்பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கத் தொடங்கினர். இந்தியக் கலைஞர்களும் ஈழத்துக் கலைஞர்களும் இணைந்து நடிக்கத் தொடங்கிய பின்னர், ஈழத்துக் கலைஞர்களுடனும், சதிர் மரபில் வந்த இந்திய பெண் கலைஞர்கள் இணைந்து நடித்தனர். இந்த நடிகைகளுடன் ஈழத்து ஆண் கலைஞர்களும் பெண் வேடம் பூண்டு நடித்து வந்த வேளையில், அவ்வாறு பெண் வேடமேற்ற ஆண் கலைஞர்களிற் சிறந்தவராகக் கிருஷ்ணாழ்வார் விளங்கினார். கிருஷ்ணாழ்வாரின் நடிப்புக்கும் தர்க்கத்திற்கும் முகம் கொடுக்க முடியாமற்போன நடிகைகளும் உண்டு.

ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் மீதான 'மக்கள் ரசனை' கொடுத்த ஆர்வம் இந்த ஸ்பெஷல் நாடக நடிகர்களிடையே மாத்திரமன்றி ரசிகர்களிடையேயும் ஒரு போட்டி நிலையை உருவாக்கலாயிற்று. இதனால் இத்தர்க்கங்களின்போது ஒரு நடிகர் மற்றைய நடிகரின் சாதியை இழிவாக உரைப்பதும், சொந்த வாழ்வு விவகாரங்களை மேடைக்கு இழுப்பதும் வழக்கமாயிற்று. ஸ்பெஷல் நாடக அரங்கு பற்றி, கலைஞர் ச. தம்பிஐயா ஓரிடத்தில் குறிப்பிடுவது இங்கு கவனத்திற்குரியது.

"கலைஞர்களிடையே ஒரு போட்டி மனப்பான்மையை உருவாக்கி அவர்தம் திறமையை எல்லாம் வெளிப்படச் செய்து நுகர்ந்து கொண்டிருந்த ரசிகர்களின் போக்கினால் நாடகமேடை தர்க்க மேடையாக மாறியது. நாடகப் பண்பிற்கமைவாக மொழி ஆராய்ச்சியும் இலக்கண ஆராய்ச்சியும் கூட இத்தர்க்கங்களின் போதும் இடம்பெறலாயின. எமதர்மனிடம் கணவனுயிர் மீட்கும் சாவித்திரியாக, பாண்டியனிடம் நீதி கேட்கும் கண்ணகியாக என, இத் தர்க்கங்களில் வென்று நாடகத்தை நகர்த்திச் செல்லவேண்டிய பொறுப்புக் கொண்ட பாத்திரங்களிலேயே நடித்து வந்ததினால் நான் மிகவும் விழிப்புடன் இருக்கவேண்டியவனானேன். என்னை மடக்க வேண்டுமென சிலர் ஏனைய கலைஞர்களுக்குத் தூபமும் இட்டுக்கொண்டிருந்தனர்.................."

ஸ்பெஷல் நடிகன் ஒருவனுக்கு இருக்க வேண்டிய பொறுப்பு மேலேயுள்ள வரிகளில் உணர்த்தப்படுகின்ற போதும், அக்காலத்து ரசிகர்களே ஸ்பெஷல் நாடக அரங்கின் வீழ்ச்சிக்கும் காரணமாயினர் என்பதும் இவ்வரிகளில் தொனிக்கவே செய்கின்றன.

எம். வீ கிருஷ்ணாழ்வார் ஸ்பெஷல் நாடக அரங்கை வளப்படுத்தவென தமது கவித்துவ ஆளுமையை வளர்த்து, சக்களத்திப் போராட்டங்களின் போதும் தர்க்கங்களின் போதும் புதிய புதிய தர்க்கப் பாடல்களைப் பாடி வந்த முறைமையும், கலைஞர் ச. தம்பிஐயா குறிப்பிடுவது போன்று, நாடகப் பண்பிற்கமைவாக மொழி ஆராய்ச்சியும் இலக்கண ஆராய்ச்சியும் செய்து ஸ்பெஷல் நாடக அரங்கை தர்க்க உரையாடல் மூலம் வளப்படுத்தி வந்த முறைமையும் தொடர்ந்திருக்குமேயானால், சாதிச் சிறுமைகளையும், வாழ்வுச் சிறுமைகளையும் தர்க்கிக்கும் போக்கில் இந்த ஸ்பெஷல் நாடக அரங்கு திசை கெட்டுச் செல்லாதிருந்திருக்கக்கூடும்.

எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்களுடைய நாடக வாழ்க்கை வரலாறானது ஸ்பெஷல் நாடகக் கலைஞன் ஒருவனின் ஆளுமை வளத்தையும், ஸ்பெஷல் நாடக அரங்கின் சிறப்பையும் சுட்டுவதாகும். ஸ்பெஷல் நாடக அரங்கு குறித்த ஆய்வு இன்னும் விரிவுபடுமேயானால், 'நாடக கவிமணி', 'ஸ்பெஷல் நடிகர்', 'இலங்கைத் திலகம்' என்ற சிறப்புப் பெயர்களையெல்லாம் பெற்ற எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்களின் கலையுலக வாழ்வு மேன்மையை நிறுவுவதாகவே அது அமையும்.

"நெல்லைநகர்ச் சங்கரதாஸ்" என்று போற்ற
நீடுபணி நாடகத்திற் செய்து நின்ற
வல்லவனாம் ஆறுமுக ஆசான் மாட்டு
மாணவனாய் இளமையினில் வகை தெரிந்து
நல்லசுபத் திரையரசி வேடந் தாங்கி
நண்ணுகுர லினிமையொடு நடித்த தாலே
எல்லவருஞ் "சுபத்திரையாழ் வாரெ" ன்றேத்த
இலங்குபுக ழீட்டினன்கா ணின்றுந் தானே.

சேர னுரைத்த சிலம்பி னியல்கள் தெளிவுபெற
நாரம் படுமமிழ் தென்றிட நாடகங் கள்நடித்து
வாரம் படுசிங்கப் பூரிலு மீழத்தும் வான் புகழாம்
ஆரந் தரித்தே "இலங்கைத் திலகமென்" றாயினனே!

அல்வாயூர், கவிஞர் மு.செல்லையா.

கிருஷ்ணாழ்வாரின் கவிதைகளில்.......

நாடக கவிமணி பற்றிய ஓர் அறிமுகம்

மன்னவன் மு. கந்தப்பு

நூற்றாண்டு விழா மலர்க் குழுத் தலைவர்

பழைமை பேணுவது பெருமையென நின்ற அந்தக் காலக் கரவெட்டியில் கற்றகல்விக்கு எட்டாம் வகுப்புடன் முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிட்டு, அடிமனம் நாடிய நாடகத் துறைக்கு ஓடியவர் நம் அன்பிற் பொலிந்த கிருஷ்ணாழ்வார்.

கல்வியும் பொருளாதார வசதியும் குறைந்த ஒரு குடும்பத்திற் பிறந்தவர் இவர். நாடக வாடை வீசியறியாத சூழலில் இந்தக் குழந்தை 1895ல் நம்மிடையே பிறந்தது.

நாடக ஆற்றல், கவியுணர்வு எப்படி வந்து அமைந்தது என்பது ஒரு புதுமையே. ஞானசம்பந்தருக்கு இறையருளோ முன்னைப் பிறவித் தொடரோ இருந்தது என்பாரானால் இவருக்கும் அப்படியே இருந்திருக்கலாம் என்றே கொள்ளுவாராக.

62வது வயதில் (1957ல்) 60 வது வயது நிறைவுவிழாக் கொண்டாடிய நாம் 101 வருடம் கழித்தே நூற்றாண்டு விழாக் கொண்டாடுகிறோம். இது நமது தனிமுத்திரை.

அந்த விழாவில், கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் "நாடக கவிமணி" என்ற பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தார். இந்த 'நாடக கவிமணி'யை நாடகக் கவிமணி என்று சிலர் எழுதுகிறார்கள். அவர் நாடகக்கவியில் மட்டும் மணியானால் அது சரி. நாடகம், கவி இரண்டிலும் வல்லவர் ஆனபடியால் 'நாடக கவிமணியே, க்கு என்ற க் தேவையில்லை.

பழக்கி எடுக்கப்பட்ட நடிகரல்ல, நடிப்பாற்றல் இயல்பாக அமைந்தவர். இவரை, நெல்லியடி அண்ணாவி ஆறுமுகம் அவர்கள் இனம்கண்டு மெருகேற்றினார் என்பதே சரி. ஆனாலும் சுபத்திரை, ஆறுமுக அண்ணாவியைக் குரு என்று ஏற்றார். நடிப்பிற் கொடிகட்டிப் பறந்த சிறப்பம்சங்கள் வேறு கட்டுரைகளிற் காணலாம்.

கவியிற் சிறந்தவர் என்பதைக் கேட்டோம். சுவைத்தோம். அவரது கவிதைகள்,

I நாடகத்தில் அவரால் முன்கூட்டியே ஆக்கப்பட்டும் பாடப்பட்டன. மேடையில் அதே நேரத்தில் ஆக்கிப் பாடப்பட்டன. (சக்களத்திப் போராட்டம்)

II யாக்கை மறைவெய்தியவர் பொருட்டு ஆக்கப்பட்ட கவிதைகள் (சரமகவி)

III பிரிவுபசாரம், திருமண வாழ்த்து, வரவேற்புப் பா என்ற வகைளிற் பாடப்பட்ட தனிப்பாடல்கள்.

IV இறைவனைத் துதித்து எழுதியன என வகைப்படுத்திக் காணுவோம்.

நாடகப் பாடல்கள்

அக்காலத்தில், சீன்கட்டி ஆடிய நாளில், வரவுப்பாட்டு என்ற ஒரு நெறி இருந்தது. மிகப்பிரபல்யம் வாய்ந்தவர்கள் மேடையிற் தோன்றும் முதற்காட்சிக்கு வருகிறார்கள் என்றால் படுத்துக்கிடந்த ரசனைகாரரும் குரல்வளம் கேட்டு, எழுந்து நிமிர்ந்து ஆவலோடு மேடையைப் பார்ப்பர். பல்லவி பெரும்பாலும் உள்ளே நின்றவாறே பாடப்படும். அனுபல்லவிக்குப் போகும்போது சற்று முன்னே தான் (சீன்) காட்சித்திரை உயர அவர்கள் கம்பீரமாக வெளிவருவார்கள். கம்பீரம் பாடலிலும் நடையிலும் தெரியும். பார்வையாளர்களிலும் அந்தக் கம்பீரம் தலைகாட்டும்.

பண்டிதர் க. சச்சிதானந்தன் கூறுகையில்,

"பொற்கோபுரமும் தூபி கற்பூரத் தீபஜோதி..............."

என்ற ஒரு முதலடி கொண்ட பாடல், பல வேளை இவரால் வரவுப் பாட்டாகப் பாடப்பட்டு அமர்க்களப்படுத்தியது என்பார். இன்றைக்குக் கம்பூன்றுகின்ற பழைய ரசிகர்கள் பலர் இருந்தும் முழுமையான பாடல்கள் பெறமுடியாமையே எமது ஏக்கம். இதைப் போல்,

"வாகா யோகா வதனப்ரகாசா................"

என்ற முதலடியுள்ள வரவுப் பாட்டும் முழுமையும் பெற முடியவில்லை. இவையும், இவை போன்ற பல பாட்டுக்களும் அவரால் ஆக்கப்பட்டுப் பாடப்பட்டனவே.

சக்களத்திப் போராட்டம்

பள்ளுப்பாடல்களில் வருவன போல, இந்தியாவிலிருந்து வந்து நடித்த ஆண், பெண் நடிகர்களுக்கும் நாடக கவிமணிக்கும் இடையே போராட்டம் நிகழும். இவை உடனுக்குடன் இயற்றிப் பாடுவனவாக நடைபெறும். நாமறிந்தவரை கிருஷ்ணாழ்வார் எதிரியின் கொட்டமடக்கி வெற்றி கண்டதாக அல்லாமல் பின்னடைவுபெற்றதாக எவரும் கூறவில்லை. இந்தக் கவிகளும் உடனே இயற்றப்பட்டுப் பாடப்பட்டன. ஆகையால் மனனம் செய்தவர் இல்லை. சுவைத்த நாம் மீட்டுச் சொல்ல ஆற்றாமைக்குத் தலைபணிகிறோம்.

செந்திவேல் தேசிகர்

இவர் இசைப்பாடலில் ஒரு தேனாறு. நடிப்பிலும் வீராதிவீரன் இவர். பெண்வேடம் தாங்கி நடித்த கிருஷ்ணாழ்வாரில் ஆழ்ந்த பற்று வைத்து தன்னுடன் தென்னிந்திய மேடைகளில் நடிக்கக் கூட்டிச்சென்றார். அங்கேகூட, இங்கு நிலைநாட்டிய, தன் கவியாக்கத் திறமையால் புகழுச்சி கண்டு மீண்டார். அங்கே சுதந்திரப் போராட்டம் சார்ந்த கவிகளும் கருத்துக்களும், சாதி ஒடுக்குமுறை அநீதிகளும் எடுத்து வீசப்பட்ட காலமாதலால், அதன் தாக்கத்தை உள்வாங்கிய அண்ணாவியார் ''சாதிச்சங்காரப்பா' என்று பல பாடல்களை மேடையில் முழக்கினார்.

பவளக்கொடி நாடகத்தில் பறையறைவோனாக வந்து, பாடிய பாடலை இதோ படியுங்கள்.

புலையன் புலையன் என்று பேசுறீர் – சும்மா
போடா வாடா என்று ஏசுறீர் – நீதிக்
கலை கற்றவர் போல பேசுறீர் – எங்கள்
காலடி கண்டாலும் கூசுறீர்
வெள்ளிக்கி ழமைவி ரதம்பி டிக்கிறீர்
வேண்டுமட் டும்மாட்டைக் கொன்றுபு சுக்கிறீர்
(புலையன்)

கள்ளுச்சா ராயம் கொள்ளக்கு டிக்கிறீர்
கண்டப டிபுலால் உண்டுகொ முக்கிறீர்
தீயசெய் கைஎல்லாம் உம்மிடத் திலே
வீணிற்கொ டுமைகள் எம்மிடத்திலே – என்ன.........
....
தீட்டிருக்குது ஆண்டே வேறு எம்மிடத்திலே
(புலையன்)

சாமியா டும்போது யாரையா? – பறை
கொட்டிமு ழக்கவது யாரையா?
நீடிய வான்முடி சூடிய மன்னரும்
ஆடிஅடங்கிடும் வேளையிலே
கூடிமு ழக்கிக்கு டும்பச மேதராய்
வாடிய முவீர்ம யானம்வ ரைக்கும்
செத்தபி ணம்என்று சீஎன்று தள்ளுறீர்
சீராக எம்மிடம் தந்துநீ றாக்கிறீர்
தீயை மூட்டுமுன்,
ஓடுகி றீர்வீடு தேடுகிறீர் – அங்குத்
தேறிப்பு சித்துக் கொண் டாடுகிறீர்

நாயும்ந ரியும்பி டுங்காமல் – பிணம்
நாற்றம்எ டுத்தும ணக்காமல்
அங்கம்நீ றாக்குவது நாங்களோ – வீணில்
அதிகாரம் செய்வது நீங்களோ.

இப்படி ஒரு புலையன் அந்தக் காலத்தில் (வசனமாகவேனும்) பேசினால்.......... நடந்திருப்பது வேறு. ஆனால் அண்ணாவிப் புலையன் பாடிய போது கைதட்டி ரசித்தார்கள். நமது அண்ணாவியார் இப்படிப் பாடியபோது துடித்தவர் பலர். ஆனால் உண்மைக் கருத்தை உள்மனம் ரசித்திருக்கும்.

பழைமையான பழக்கவழக்கத்தை விட்டு, மேற்கு நாட்டு நாகரிக நடைமுறைப் பாதிப்பு ஏற்படத் தொடங்கிய வேளை (பபூன்) கோமளியாக வந்து பாடிய பாடல் இதோ.

போச்சுது காலம் மாறிப் போச்சுது
பொன்னான கலிகாலம் – என்று
புலவோர்கள் கவிகூற லாச்சுது
பண்டைய காலம் பெண்கள் உடையும்
பழக்க வழக்கமும் குணமும் நடையும்
கொண்டை அழகும் – நல் அன்ன நடையும்
கோதில் லாத மின்னல் இடையும்
தண்டைச் சிலம்பொலி எல்லாம் போச்சு
தற்காலம் வேறு நாகரிகம் ஆச்சு – போச்சுது
தொடைக்கு மேலே பாவாடை தொங்குது
தோள்மே லிறவக்கை சுமையைத் தாங்குது
இடையிலே பட்டுநாடாத் தொங்குது
எல்லா அங்கமும் தெரிய ஏங்குது
கடையிற் பவள மணிகள் நின்று தொங்குது
காலையும் மாலையும் பவுடர் பூச்சுப் பூசுது – போச்சுது
கூந்தல் வெட்டிக் குறோப்படிக்குது
கொடி முருங்கைச் சடை விடுகுது
சாந்தணியும் கரம் சாயம் கேக்குது
தன்விழி இரண்டடுக்கும் கருமை தீட்டுது
ஏந்துசப் பாத்திலே ஏறி நடக்குது
இருட்டிலும் யப்பான் குடை பிடிக்குது – போச்சுது

நாகரிக மாற்ற ஆரம்ப காலமானபடியால் பழைமை பேணும் வரிசையில் உள்ளவர்கள் பாராட்டினர். மாற்றம் காணும் பரம்பரை என்ன செய்தார்களோ.

இப்பாடலை அவர் பாடியபடி பாட ஆளில்லை. இப்போ இதைக் கேட்கவும் ஆளில்லை. ஆனால் கோமாளிப் பாடலானாலும், கவிதை ஓட்டத்தைப் பாருங்கள். கையாண்ட சொற்களைப் பாருங்கள். நின்று நிதானித்துச் சிந்தித்தால், கிருஷ்ணாழ்வாரின் ஆற்றல் புலனாகுமே.

“குடியே குடிகேடு’ என்ற ஒரு நாடகத்தைத் தயாரித்து பாடசாலை மாணவர்களைப் பழக்கி அரங்கேற்றினார். அதில் சீவல் தொழிலாளியாக, அச்சொட்டா வேடமணிந்த ஒருவர் மேடைக்கு வந்தபோது பாடிய பாட்டு -

சோக்கான தென்னங் கள்ளு
சொக்கவைக்கும் எந்தன் கள்ளு
சோதித்துப் பார்த்துக் குடிக்க வாருங்கோ ஐயா
சூறையாட்டி விழுத்தாவிட்டாற் கேளுங்கோ ஐயா
– சோக்கான

பாழ்படுவார் சீவும் கள்ளு
பாழான கலப்புக் கள்ளு
நாள் முழுதும் குடித்தாலும் வெறி
நாடிடுமோ ஐயா
நான் தருவேன் குடித்துக் காசைத்
தாருங்கோ ஐயா
– சோக்கான

கொப்பாட்டன் பாட்டன் எங்கள்
கோந்துறுவும் மாந்துறுவும்
தப்பாமற் சீவிப் புகழைத் தாவினோம் ஐயா
இப்போதும் எங்களுக்குப் பெயர்
ஏற்றம் தான் ஐயா
– சோக்கான

இதில் ஐயா வரும் இடங்களில் வேறொரு சொல்தான் வழக்கிலிருந்தது. அதைத் தவிர்த்து இதை எழுதியதை மன்னிப்பீர்களாக.

அவன் மற்றவர்களைப் போலில்லை. குடித்தாலும் ‘திறமான குடிகாரன்’ என்று புகழப்போய் படுபாதாளத்தில் விழுத்தி விடுவார்கள். அது போல் குடிக்கிற கள்ளு. அது செய்கிற செயலாட்டம் மற்றவர்களின் கள்ளின் தரக்குறைவு, சீவலாளி தன் குலப்பெருமை கூறல் என்று அபார கற்பனை வடிவில் இப்பாடல் தெரிகிறதே. அதனூடாக என்ன தெரிகிறதோ.

இதே பொருளில் இன்னொருவன் பாடி இதனிலும் சிறப்பாகப் பாடினார் என்று கூற இடம் கிடையாதே. இவரோடு சமகாலத்தில் வாழ்ந்த நடிகர் கவிஞர் பொன்னாலைக் கிருஷ்ணபிள்ளையே இவரை மிகமிகச் சிலாகிப்பாராம.

ஐக்கிய நாணய சங்கவளர்ச்சிக்காக அவரெழுதிய நாடகத்தில் ஒரு பாத்திரம் பாடும் பாட்டு –

பொன்கொழிக்கும் எங்கள் திருநாட்டினிலே – வந்து
புகுந்திருக்கு தேவறுமை வீட்டினிலே
மின்னுதிரு மாதோ தன்பாட்டினிலே – சென்று
மேவியுறை கின்றாள் மேல் நாட்டினிலே

பூமகள் நமைச்சினந்து போ போ என்கிறாள் – கலை
மாமகள் வெறுப்புடன் மறைந்து நிற்கிறாள்
இதை ஏனென்று சொல்லட்டுமா – இல்லை
எங்கள் பிழை தானென்று சொல்லட்டுமா?

நாட்டுப்பழக்க வழக்கம் நாசமாச்சுது – முழு
மோட்டு நாகரிகம் வந்து மூளலாச்சுது
றோட்டுக்கு றோட்டாக அலைந்து காலம் போச்சுது – வட்டி
நோட்டுக்கும் ஈட்டுக்கும் பணம் கேட்கலாச்சுது

கூழ் தண்ணீரைக் குடிக்க இப்போ கூச்சமாகுது
பாழும்தேத் தண்ணீரைத் தேடிப் போகுது
கோப்பி கொக்கோ கோலாச் சோடா குடிக்கத் தேடுது – இங்கு
கூடிப் பிறந்தது குடிக்கக் கஞ்சிக்குக் கரணம் போடுது

சுற்றியகோ டாச்சுருட்டு – தம்பிகையில்
பற்றுதடா சீக்கிரட்டு
கையிலே றிச்சுவாட்ச் பேட்டாக் கட்டு – புறங்
காலை மறைத்துக் கட்டுது சேலம் பட்டு

மைகலந்து நெற்றியிற் செந் தூரப் பொட்டு
கோணலாக வகிர்ந்து சீவும் சேக்குவெட்டு
காலேயரைக் கால்மீசை தான்மு கத்திலே
காலையும் மாலையும் – அகத்திலே

சோம்பேறிப் பேர்வாங்குது – தம்பிவெறும்
வீம்பேறிக்கண் தூங்குது

தோட்டம் வயல் போகநாணியே ஒழிக்குது
கலப்பை தோளில் வைக்கும் பேரைப் பார்த்துத்தான் பல்லிழிக்குது
நாட்டமாய்ப் புட்போல் அடித்து நாள் கழிக்குது – வறுமை
நாடிவிட்டால் கையிரந்து பல்லிழிக்குது

நல்லறிவும் இல்லை – கலை
ஞானமும் இங்கில்லை
ஐக்கிய நாணய சங்கம் – பெருக
நாட்டமும் இல்லை

ஆகையால் தானீநம்மை – வறுமை
ஆட்டுதுமண் மேலே ஐயா – பொன்கொழிக்கும்

இந்தப் பாடலில் வரும் சில சொற்கள் அக்காலத்தில் வழங்கி, இன்று மறைந்துவிட்டன. அவை தவிர்க்கப்பட்டன. உழைத்து உண்ண மறுத்து வீண் ஆடம்பரப் பிரியராக மாறினால் எதிர்காலம் எப்படியாகும் என்பதை அவரது கற்பனையிற் கண்டார். நாம் கண்ணாரகக் காணுகிறோம்.

இன்றைய நிலை, சன்னதத்துக்கு ஆடுகிற சங்கீதம், அக்காலப்பாடல் தளைபிசகாத தாளஅமைவுப் பாடல். எதிர்காலம் எங்கேபோய் நிற்குமோ.

அண்ணாவியாரின் பாடலின் தாள அமைவு, சொற்சிலம்பம், உள்ளடக்கம் பாராட்டி முடியாதன.

சரமகவி

இயற்கைப் புலமை வாய்ந்த அண்ணாவியார், வெண்பா கட்டளைக் கலித்துறை இரண்டையும் பின்னர் கரவெட்டி மேற்கு பண்டிதர் மயில்வாகனம் அவர்களிடம் முறைப்படி கற்றறிந்தார்.

நீத்தார் பெருமையும், அன்னார் பொருட்டுப் பாடப்படும். கையறமும் மிகமிக, கற்பனைகலந்த, சொற்செட்டான, சிந்திக்க வைப்பதான அந்தந்த இடங்களுக்கேற்ற சந்தங்களோடு அமைந்தன.

முதலில் திதி வெண்பாவைப் பார்ப்போம். 20.06.1965ல் அமரரான முதலியார் க. சின்னத்தம்பி திதிப்பாடல் இது -

மன்னன்சின் னத்தம்பி மாமுதலி யார்பரனின்
பொன்னடியைச் சேர்ந்து பொலிந்தநாள் – பின்னமிலா
ஆண்டுவிசு வாவசுவி லார்மேடத் தண்ணபரம்
பூண்டதிதி சப்தமியாய்ப் போற்று.

எதுகை, மோனை, இயல்பாயமை, தன்பாட்டிலே சொற்கள் விழுகிற சிறப்பு, அறிவோர் அறிவார். இவ்விடத்தில் ஒன்று குறிப்பிடுதல் தவிர்க்க முடியாதது.

தங்கப்பாளம் என்று புகழப்படவுள்ள பல்லாயிரம பாடல்களைப் பாடியவரது படைப்புக்கள் – விசேடமாக, சரமகவிகள் எவையும் தேடிப்பெறமுடியாது போனமையால், உண்மையான கவித்திறனை உங்களுக்குத் தரமுடியாது வேதனைப்படுகிறேன். மனப்பாடமான அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகக் கிடைத்த சில பாடல்களைத் தருகிறேன்.

பேரனார் ஒருவர் மரணித்ததற்கு அவரது மகள் அல்லது மகனது பிள்ளைகள் பேரர் – பேத்தியர் இரங்கிப் பாடியதாக ஆக்கப்பட்டன இவை.

முற்றத்து மண், சோறாய் மூன்றூமல்(க்) காய் அடுப்பாய்
பற்றியாபா வட்டையிலை பாற்கறியாய் – பெற்றவித்துச்
சாப்பிடவா அப்பா சமைத்தஉண வாறுதென்று
கூப்பிடுவ(து) ஆரைஇனிக் கூறு.

ஆழக் குழிகிணறாய் அங்கே தடிநாலிற்
சூழத் துலாநிறுத்தி, தொல்சிரட்டை வாளியாய்
கோரிக் குளிக்கஅப்பா வாவென்று மண்ணீரை
ஆருக்கு வார்ப்போம் இனி.

பட்டினத்தடிகள் தாயாருக்குப் பாடியவை போல, உள்உணர்வின் வெளிப்பாடாக, இலகுவில் விளங்கக் கூடிய சொற்களில் யாப்பிலக்கண அமைவாக இருக்கும் இப் பாடல்கள் பற்றி விளக்கம் தரவேண்டிய அளவுக்குத் தமிழ் மக்கள் அறிவு குறையவில்லை என்று கண்டு தொடர்கிறேன்.

1940 களின் ஆரம்பம் புலவர் கந்தமுருகேசனாரிடம் கற்ற மாணவருள் ஒருவன் மரணித்ததனால், வகுப்பைச் சில நாட்கள் நிறுத்தி, அண்ணாவியாரைக் கொண்டு மாணவனது சரமகவியை இயற்றுவிக்க விரும்பி அழைத்து இயற்றுவித்தார். அப்போது கவிக்கூற்றாக ஒரு பாடல் எழுதினார்.

கருவாருஞ் செல்வப் பரஞ்சோதி வேந்தின் கவினைக்கந்த
முருகேசன் என்வாய்க் குழவித் தமிழின் சுவை குறித்தோ
உருவார் கவியில் எழுதென்று தூண்ட உடனியைந்திங்
கொருவா றிசைத்தனன் குற்றம் களைந்தெனை ஊக்குமின்னே.

ஆங்கிலத்தில் (Top) ரொப் என்பார்கள் – அதியுச்சம் என்றால் அது கூடப்போதாதே இக்கவிதையின் அமைவை விளக்க. சரமகவி தான் சுபத்திரை, கிருஷ்ணாழ்வாரின் கவிதையின் சிறப்பைக் காட்டுவன. அவை இன்னொரு அன்பர் கைவண்ணத்திற் கண்டு களிப்பீராக.

இறை துதிகள்

தனது தாயார் இறந்த போது கரவை விநாயகர் துதியை வேண்டியன

சங்கு வலம் புரிமுளங்க முகில்மு ழக்கச்
சதுர்வேத மதுமுழங்க மணிமு ழங்கக்
கங்குல்பகல் அடியார்கள் அருட்பா வோதுங்
கானஇசை யும்முழங்கக் கரவை யூரிற்
தங்கிவளர் தந்திமுகக் களிறே யென்னைத்
தாரணியிற் பெற்றெடுத்த தாயார் தன்னை
பங்கமிலா மங்களமார் கமலப் பொற்பூம்
பதாம்புயத்திற் சேர்த்தருளைப் பாலிப்பாயே.

குஞ்சுகளுக் கிரைதேடும் புள்ளி னம்போல்
கொடுமழையைப் பனிவெயிலைக் குறித்திடாது
பஞ்சுபடும் பாடுபட்டுத் தேடி யூட்டிப்
படிக்கவைத்துப் பொருள் திரட்டிப் பாதுகாத்துத்
தஞ்சமென்றுன் திருவடியைச் சார்ந்து நின்றாள்
தளியிலுயர் வெல்லனுறை தம்பிரானே
அஞ்செலென அபயமளித் தாதரித்தே
அஞ்ஞான இருள்போக்கி ஆளுவாயே.

கவிதையை, அது தரும் சந்தத்துடன் இணைத்துப் பாடுங்கள். எதுகை மோனை இலக்கண அமைவோ, எடுத்துக் கொண்ட பொருளை (தாயார் நற்கதி பெறுதல்) எவ்விதம் சொன்னாரோ அந்தச் சிறப்பைப் பாருங்கள். துறைபோகக்கற்ற கவிவல்லார்க்கும் அமையாத ஒரு கவிதை ஓட்டமல்லவா இது.

தகப்பனாருக்காக முருகனை வேண்டுகிறார்

சூரைத் தடித்து கிரவுஞ்ச வெற்பைத் துளைத்தசுரர்
வேரைக்களைந்து முதலைக் குழிவந்து வீற்றிருக்கும்
சீரைப் புனைந்த முருகா எமைப்பெற்ற செல்வத்தந்தை
யாரைப் பதாம்புயப் பேறீத்தன் போடினி தாளுவையே.

வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறையிலே விழுந்தெழும்பினோர் பலர். இந்த கட்டளைக் கலித்துறையிலே ஆற்று நீர் ஓட்டம் போல, சொற்கள் தொடர்ந்து வருகின்ற அழகு, புரியக்கூடிய சொற்களின் அமைவு பார்க்கக்கூடியவர்கள் பாருங்கள்.

சாப்பிடவாவப்பா என்ற வரியில் வரும் வப்பாவைத் தப்பாகப் புரிபவர் இன்று பலர். காரணம் வா + அப்பா என்பது வாவப்பா என்றமைகிறது இலக்கணம். இதை விளங்காத பரம்பரை கவிதையை ரசிக்க வழியேது.

இவ்வாறு பல்லாயிரம் பாடலுண்டு. பக்திச் சுவை கொட்டப்பாடியவை அவை. மாதிரிக்கு இவற்றைக் காட்டினேன்.

கதிர்காமக் கந்தனைப் பாடியது. (விருத்தம்) (நல்லபடி அமைந்ததைக் கிராமியம் விறுத்தமானது என்கிறது. விருத்தமும் அப்படியோ?)

கொடியபுலி கரடிமான் கூட்டமெல் லாமொன்று
கூடியுண் டேகளிக்கக்
கூரரவி னைக்கீரி மடிமீ தணைத்திடக்
குஞ்சரமொ துங்கி மறையக்
கடியமன முடையவரு மரோகரா வென்னுமொலி
ககனவட் டம்பிளக்கக்
காவடிகள் கோடானு கோடிநின் றாடிடக்
கற்பூரச் சோதி மிளிர
நெடியவரை தருமருவி மாணிக்க கங்கையென
நீடுசூழ்ந் தலங்கரிக்க
நேமமுறு வள்ளியும் தெய்வானை யம்மையும்
நேசமொடு சூழ்ந்திருக்கப்
படியதனில் அடியார்மிடி அழியவருள் கதிர்காமப்
பதியதனில் வளருமுருகா
பரமனருள் குமரனே பெற்றஎன் அம்மையைப்
பாதுகாத் திடுவேலனே.

சந்தச் சிறப்பு வாசிக்கும் போது பாடும் – போது தெரிந்து இருப்பீர்கள். மிதிவண்டியைக் கையாற்பிடிக்காது கரண விளையாட்டுக் காட்டுவார்களே சிலர், அவ்விதம் கவிதை ஓட்டத்திற் காணுகிறோம்.

கூரரவினை (பாம்பினை) கீரி மடிமீதில் அணைக்குதாம். நடக்குமோ என்கிறீர்களா? கதிரமலை முருகன் முன்நடக்கும் இப்படியான நிகழ்வைக் கண்டுதானே, குஞ்சரம் (யானை) ஒதுங்கி மறைகிறதாம். நடக்கமுடியாதோ, முடியுமோ கற்பனை என்றாலும் கற்பனையைப் புகழுங்கள்.

இன்றிருக்கும் இளைய பரம்பரையில் ஒரு பிரிவினர் போக அநேகருக்குச் சிதம்பரசக்கரமே. இந்தவிதம் வெவ்வேறு கடவுளர் மேற்பாடிய பல வித்தாரக் கவிதைகள் உண்டு. கட்டுரையின் ஒடுக்கம் கருதி முடிக்கின்றேன்.

தனிப்பாடல்கள்

(வாழ்த்து, வரவேற்பு, பிரியாவிடை முதலான பாக்கள்)

நீச்சல் வீரர் திரு. மு. நவரத்தினசாமி பாக்கு நீரிணையை முதன் முதல் நீந்திக் கடந்துவந்த வேளை, அவரை வரவேற்றுப் பாடிய பாடல்

வங்கமலி பொங்கு கடல் சங்கொலி முழங்கிடும்
வளமேவு தொண்டை மானூர்
வரதகுரு குலமகிபன் திருமுருகுப் பிள்ளையாம்
வள்ளலுக் கரியசுதனே
சுங்கமலி பல்கலைத் துங்கமே நவரத்தின
சாமியே வருக! வருக!!
சத்திக்கு முயர்பாக்கு நீரிணையை நீந்தியே
தாண்டினோய் வருக! வருக!!

மங்களம் பொலிவடம ராட்சிக்கு வாகைமலர்
மாட்டினோய் வருக வருக
மாநிலமெலா மொன்று கூடியே வாழ்ந்திடும்
மகிபனே வருக வருக
பங்கமில்லாத நரசிங்கமென் றேத்திடும்
பார்த்தனே வருக வருக
பாராளு மகாராணி வரவினுக் கொருபுதுமை
பரவினோய் வருக! வருக!!

இலங்கைத் தமிழன் தலைநிமிர்த்திய சம்பவங்களுள் இது மிக உயர்வான நிகழ்வு. சுறாவும் சுழியும் இரவும் குளிரும் என்ற எதிரிகளை வீழ்த்தி நீந்திக்கரை ஏறிய சேதி தமிழர் நெஞ்சங்களில் மகிழ்வுப் பெருக்கை ஊட்டிய நாள் அது. 30 மைல்களுக்கு மேற்பட்ட நீச்சல், கிருஷ்ணாழ்வாரின் மனதிற் பெருகிய மகிழ்ச்சி கவிதையானது.

புகழ்ந்த முறை, அவர் புகழால் வடமராட்சி அண்ணாவியார் பெற்ற மகிழ்வு, மகாராணி கைகுலுக்கி வாழ்த்த வைத்த தீரச்செயல் இவைகளை ஊன்றி நோக்குங்கள். கவிஞரின் சரமகவி இரண்டினைக் காண்போம்.

இறந்தவர் இலட்சுமி

மொட்டார்ந்த முல்லை முறுவெலெங் கேயின் மொழிகளெங்கே
கட்டார்ந்த பொன்திரு மேனியெங் கேமுகக் கஞ்சமெங்கே
பொட்டார்ந்த நெற்றிப் பிறையுமெங் கேயிந்தப் பூவுலகை
விட்டார்ந்து சென்ற இலட்சுமி வந்து விளம்புதியே.

இறந்தவர் புவனேஸ்வரி

அங்கயற் கண்ணி யுமையழு தாளர னஞ்சடைமேல்
கங்கை கரைந்து கரைந்தழு தாள்ரதி கண்டழுதாள்
செங்கம லத்திரு வோடயன் தேவியும் சேர்ந்தழுதாள்
பொங்கும் புகழ்ப்புவ னேஸ்வரி மாண்ட பொழுதினிலே.

இரு கவிதைகளும் இருவேறு போக்கினை உடையன. முல்லை முறுவல் இன்மொழிகள் திருமேனி, முகக்கஞ்சம் முதலான இவைகளெங்கே. இலட்சுமியே நீயே வந்து சொல் என்கிறார். மாண்ட இலட்சுமி வந்தால் சொல்வானேன்? அவளிடம் தானே மேற்காட்டியவை அமைந்திருக்கின்றன. பார்த்தே களிக்கலாமே. இது ஒருவகைக் கற்பனை.

அடுத்தகவி புவனேஸ்வரி மாண்டதற்காக யார் யார் வந்து அழுதார்கள். பக்கத்து வீட்டுப் பத்மினியும் முன்வீட்டு முத்தழகுமா? இல்லை சிவன் துணை உமாதேவி கங்கை எனும் மங்கை ரதி, சரஸ்வதி, இலட்சுமி சேர்ந்து அழுதிருக்கிறார்கள். பெரிய இடத்து மரணமாயிருக்கலாமோ! நாடககவிமணியின் கற்பனை வளம் கண்டறிக.

தேவரையாளியின் சிற்பி ஈழத்து நந்தனார் எனக் "கல்கி" அவர்களாற் பாராட்டப்பட்டவர், பெரியார் கா. சூரன் அவர்கள் பணிந்த தெய்வப்பாதம் சேர்ந்த வேளை, அண்ணாவியார் கிருஷ்ணாழ்வார் பாடியது.

பிறந்தகுலம் மேலோங்கப் பேணிக் காக்கும்
பெரும் பணியை இளமையிலே பெற்ற சீலன்
துறந்தபெரி யோர்நெறியிற் தோய்ந்த தீரன்
சூரனெனும் திருநாமம் துலங்கு வீரன்
இறந்தனனென் றறியாமை யாற்கலங்கி
இரங்கியழும் பேதைகளே இமையோர் நாட்டிற்
சிறந்த சிவத் தொண்டனிலே சேர்ந்து வாழும்
செயல் கண்டு விழா எடுத்துச் சேவிப்பீரே.

இப்பாடலில் பெரியார் சூரனின் வாழ்வு நெறி பற்றியும் சிறப்பாகத் தான் சார்ந்த தேவரையாளிச் சமூகத்திற்கு அவர் ஆற்றிய சேவையைப் பற்றியும் வான்கலந்த மாணிக்கவாசகர் போல் தான் கலந்து நின்ற சமயப்பற்று,

என்பவற்றைப் பற்றியும் இறந்தவர்க்காய்ச் சரமகவி பாடுகிறபோதமையும் மரபை மாற்றி அவர் இறக்கவில்லை. சிவ தொண்டியற்றப் போனார் எனவும் நினைவுறுத்தியவர். அப்படியான நிகழ்வுக்காக அந்தப் பெரியவரைப் பாராட்ட ஒருவிழா எடுத்துச் சிறப்பிக்க, பணிக்கக் கேட்பதுமான உத்திகளை நமக்குக் காட்டிய புதுமை போற்றித் தீராத புதுமையே.

கரு இது என்று கண்டு கொண்டு அக்கரு சிதைவுபடாமலும் உயிர்நிலை எது என்று சிந்தித்து அந்த உயிர் நிலையினைக் கலந்து, இலக்கண சுத்தமாக, இலக்கிய நயப்பிழிவாகக் கவிதை செய்யும் பெரியவரான கிருஷ்ணாழ்வாரைப் பாராட்டினால் நமக்குப் பெருமையே.

சில இடங்களில் வரிதெளிவில்லை. சில சொற்கள் சந்தம், இலக்கணம் இரண்டையும் காணவில்லை. காரணம் அவரெழுதியபடி, எழுதிக்கொள்ளாமையும் மனனம் செய்து எழுதியவர்கள் தவறாகத் தந்ததாலும் சில கவிதைகளில் இடைவெளிவிட நேர்ந்தது.

மீண்டும் சொல்லவேண்டியது எட்டாம் வகுப்போடு நாடகமாடப்போன சுபத்திரையாழ்வார் எப்படி இத்தகைய பாடல்களை ஆக்கமுடிந்தது என்று கேட்டு அங்கலாய்ப்பதை இன்றும் காணுகிறோம்.

மாசுமறுவற்ற ஒருவரகவியின் நூற்றாண்டு விழாவில் அவர் சார்ந்த பல துறைகளையும் பலர் ஆய்வு செய்து ஒப்படைக்கும் இவ்வேளையில் என்னாலியன்றளவு தேடி எடுத்தவற்றை தங்களதும் தமிழன்னையதும் பாதங்களில் தந்து பணிகிறேன்.

பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் அண்ணாவியாரை, கவிஞனை, நடிகனை ஆய்வு செய்வதாக அறிகிறோம். அவர்கள் இதன் மேலும் அவரின் முழுமையைக் காட்ட நேர்ந்தால் மிக்க மகிழ்வே அடைவோம்.

வரகவி அண்ணாவியார் திறன் என்றும் ஆராயப்பட்டும் போற்றப்படுவதாக.

பாட்டினி லடக்க வொண்ணாப் பாவலன்

கவிமணி கிருஷ்ண ஆழ்வார்
காயமே யழிந்த தல்லால்
புவியுளோ ரமர ரென்னப்
புகழுடம் பெய்தி நின்றார்
கவிமணி யீரைந் தாலே
கவிமணிக் கர்ப்ப ணித்தே
புவிமிசை தமிழ்ப் பூங்காவும்
பூசனை புரிந்த தம்மா!

கவிபுனை கவிஞ ரிங்கே காலத்தாற் பிறக்கின் றார்கள்
அவர்களை யாக்க லென்ப தறிவிலாத் தன்மை யாகும்
அவனியி லான்றோர் சொன்ன அரியவோ ருண்மை தன்னை
கவிமணி யாழ்வார் வாழ்ந்த காலமே காட்டு தம்மா!

ஆழிசூ ழீழ நாட்டின் அழகுசேர் சிகர மன்ன
யாழிசை மீட்டிப் பெற்ற யாழ்நகர்த் திலக மென்ன
மேழியி னோசை மீட்டும் மென்மை சேர் கரவைசெய்த
ஏழெழு தவத்தா லெங்கள் கவிமணி பிறந்தாரம்மா!

இயற்கையிற் கவிஞனாகி இனிமையும் எளிமை சூழ்ந்த
செயற்கருங் கவிதைச் செல்வச் சிற்பியாய் வாழ்ந்த செம்மல்
இயலிசை நாடகத்தின் எந்தெந்தத் துறையு மோங்கும்
உயர்திரு ஆழ்வா ரென்றே உலகமே போற் றுதம்மா!

ஊட்டிடும் மூடக் கொள்கை யோட்டிடக் கருத்திற் கொண்டு
நாட்டினிற் கொவ்வா நாக ரீகமே யுதவா தென்று
கூட்டிடுங் கூடா வொழுக்கக் கொள்கையைக் கண்டித் தென்றும்
பாட்டினிற் சாடும் வல்ல பாவல னாழ்வா ரம்மா!

கவிஞர் கிருஷ்ணாழ்வார்

எஸ். சிவலிங்கராஜா
முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
தமிழ்த்துறை,
யாழ் பல்கலைக்கழகம்.

நாடகக் கவிமணி எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் (1895-1972) வடமராட்சியைச் சேர்ந்த கரவெட்டியிலே பிறந்தவர். சுபத்திரை, கிருஷ்ணர் முதலிய வேடங்களை ஏற்றுத் திறம்பட நடித்த ஆழ்வாப்பிள்ளை இறக்கும்வரை சுபத்திரை ஆழ்வார், கிருஷ்ணாழ்வார் என்றே அழைக்கப்பட்டார். ஊரவரும் உறவினரும் இவரை அண்ணாவியார் என்று அழைப்பதுமுண்டு. ஆற்றல் வாய்ந்த அண்ணாவியாராகத் திகழ்ந்த கிருஷ்ணாழ்வார் சிறந்த கவிஞராகவும் விளங்கினார். அண்ணாவி என்ற சொல் தமிழிலே ஆசிரியரையும் குறித்து நிற்கின்றது. ஆடலும் பாடலும் அழகும் ஒருங்கே கைவரப்பெற்ற ஆசானையே அண்ணாவி என அழைப்பது பண்டுதொட்டு வழங்கிவரும் வழக்காறாகும். தமிழ் இலக்கியங்களிலும் இதற்குச் சான்றுகள் உள.

இயல்பான நடிப்பாற்றலும், இனிமையான சாரீரமும், அழகான சரீரமும் கொண்ட அண்ணாவியாரிடம் அற்புதமான கவித்துவ ஆற்றலும் நிரம்பியிருந்தது. அண்ணாவியாரின் ஆளுமை உருவாக்கத்திற்குப் பல்வேறு காரணிகள் இருந்த போதிலும் அவரது கவித்துவ ஆற்றலுக்குப் பகைப்புலமாக இருந்த காரணிகளையே இச்சிறுகட்டுரையிற் சுட்டிக்காட்டுகின்றேன்.

கிருஷ்ணாழ்வார் பிறந்து வளர்ந்த கிராமியச்சூழல், நாடகத்தொடர்புகள், கற்றோர் உறவும் கலந்துரையாடல்களும், இலக்கியச்சூழலும், சமயப்பின்னணியும், இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத்தின் தாக்கம் முதலியன இவரது இயல்பான கவித்துவ ஆற்றலுக்கு மெருகூட்டிய காரணிகள் எனலாம்.

கவிஞர் கிருஷ்ணாழ்வார் சரமகவிகள், நாடகப்பாடல்கள், வாழ்த்துப்பாக்கள், வரவேற்புப்பாக்கள், இறைவன் துதிகள் முதலான பலவற்றைப் பாடியுள்ளார். பலவகையான பாக்களை இவர் பாடிய போதிலும் இவரது சரமகவிகள் தனித்துவமும் சிறப்பும் மிக்கவையாகக் காணப்படுகின்றன. ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றிலே நின்று நிலைக்கக் கூடியவையாக இவரது சரமகவிப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன எனலாம்.

தமிழ்க் கவிதை வாய்மொழி மரபு, எழுத்து மரபு என இரு கிளைப்பட்டதாக ஓடிக்கொண்டிருந்த போதிலும் ஒன்றுடன் ஒன்று அத்தியந்த தொடர்புடையதாக, ஒன்றில் இருந்து ஒன்று முற்றாக விடுபடுவதாகவே

வளர்ந்து வந்திருக்கின்றது. சமாந்திரமாக ஓடிய இரு நதிகளைப்போன்ற இம்மரபு ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து செல்லாவிடினும் இரு மரபுகளும் பெருக்கெடுக்கும் போது ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்து பாய்ந்த காலகட்டங்களும் உண்டு.

வாய்மொழிக் கவிதை மரபு எழுத்திலக்கியக் கவிதை மரபாகச் சங்ககாலத்திலே ஊற்றெடுக்கத் தொடங்கிய போதிலும் பல்லவர் காலத்திலே இவ்விரு மரபும் பிரவாகமாகி ஒன்றுடன் ஒன்று சங்கமமாகிக் கலந்து பாய்வதைக் கண்டு கொள்ளலாம். பல்லவர் காலத்துப் பண்பின் வளர்ச்சி நிலையைப் பாரதியிலும் தரிசிக்கலாம். சமூக சமய அரசியல் பொருளாதாரத் தேவைகளும் எதிர்பார்ப்புக்களும் இப்பெருக்கெடுப்புக் உரிய பின்னணிக் காரணங்கள் எனலாம்.

ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றிலே இவ்விரு மரபும் பெருக்கெடுத்துச் சங்கமமாகிப் பாய வேண்டிய சமூகத் தேவை கிறிஸ்தவத்தின் வருகையையொட்டி ஏற்படுகின்றது. கிறிஸதவத்தின் வருகையையொட்டி ஏற்பட்ட இத்தேவை சமய, சமூக மாற்றங்களை அவாவிப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிவரை செழிப்புடன் பரவியிருந்ததெனலாம். இந்த வகையிலே கிருஷ்ணாழ்வார், கல்லடி வேலுப்பிள்ளை, பொன்னாலை கிருஷ்ணன், ஜே. எஸ். ஆழ்வாப்பிள்ளை முதலானோர் விதந்து குறிப்பிடக்கூடியவர்கள்.

19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிவரை ஈழத்திலே தோன்றிய, பேணிப் பாதுகாக்கப்பட்ட செய்யுளிலக்கியங்களை நுணுகி நோக்கும் பொழுது அவற்றுட் பெரும்பாலானவை சமயச் சார்பான செந்நெறிப் பாங்கிலான செய்யுள்களாகவே காணப்படுகின்றன. வாய்மொழி மரபினைப் பேணிச் செந்நெறிப் பாங்கில் அமைக்கப்பட்ட செய்யுள்களோ, பாடல்களோ பேணிப் பாதுகாக்கப்படாமை எமது துர்அதிஷ்டமே. ஈழத்திலே ஆங்காங்கு கிடைக்கும் ஓரிரு நூல்களையும் வாய்மொழியாக வழங்கிவரும் பாடல்களையும் அவதானிக்கும் பொழுது மிகச்செழுமை வாய்ந்த கவிதைப் பாரம்பரியமொன்று வாய்மொழி மரபையொட்டியே வழங்கி வந்தது என்பதையும் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

கரவெட்டிப் பகுதியில் வாய்மொழி இலக்கிய மரபு மிகவும் செழிப்புற்றிருந்தது. கல்வியறிவற்றவர்களும் இயல்பாகப் பாட்டுக்கட்டும் திறம் படைத்தவர்களாகவே இருந்தனர். தாலாட்டு, தொழிற்பாடல்கள், ஒப்பாரி முதலானவற்றிலே சிறப்பு வாய்ந்த தன்மைகள் பலவற்றை இக்கிராம மக்களிடையே இன்றுவரை காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. நகைச் சுவையாகப் பேசுதல், சிலேடையாகக் கதைத்தல், மரபுத் தொடர்களைக் கையாளுதல், பட்டங்கள் சூட்டுதல் முதலானவற்றிலேயும் இப்பகுதி மக்களிடையே 'ஒரு

வித 'தனித்துவம்' அமைந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம். இப்பகுதி மக்களிடம் ஒருவிதமான 'வாய்மொழிப் புலமைத்துவ மரபு இயல்பாகவே அமைந்துள்ளது எனலாம். இப்பகுதியின் இயற்கைச் சூழலும் (பௌதிக அமைப்பும்) தொழில்களும் இவ்வாய்மொழி மரபின் செழிப்புக்குப் பின்னணியாகலாம். இன்றும் நாட்டுப் பாடல் மரபு வழங்கிவரும் இப்பகுதியிலே ஒரு நூற்றாண்டிற்கு முன்னர் இம்மரபு இன்னும் செழிப்புற்ற நிலையில் இருந்திருக்குமெனக் கருதுவது தவறாகாது. சிறுவனாக இருந்த கிருஷ்ணாழ்வார் இந்நாட்டுப் பாடல்களினால் ஈர்க்கப்பட்டிருப்பார் என ஊகிக்கலாம். இவரது கவித்துவத்தின் ஊற்றுக்கால்களில் ஒன்று இப்பகுதியில் வழங்கிவந்த நாட்டுப் பாடல் மரபாக அமையலாம். பாரதியார் தமது குயிற்பாட்டிலே குறிப்பிடும் அடிகள் இவ்விடத்திலே நினைவு கூரத்தக்கவை.

"மானுடப் பெண்கள் வளருமொரு காதலினால்
ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடுந்தேன் வரியிலும்
ஏற்றநீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும், நெல்லிடிக்குங்
கொற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சும் ஒலியினிலும்
சுண்ண மிடிப்பார்தஞ் சுவை மிகுந்த பண்களிலும்
பண்ணை மடவார் பழகு பல பாட்டினிலும்
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
கொட்டி யிசைத்திடுமோர் கூட்டமு தப்பாட்டினிலும்
....
பாட்டினிலும் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன்"..........

கிருஷ்ணாழ்வாரின் கவித்துவத்தின் அடித்தளத்தில் வாய்மொழியாக வழங்கி வரும் நாட்டுப்பாடற் பண்பு இழையோடியிருப்பதை அவரது சரமகவிகளிலே சிறப்பாகப் 'புலம்பல்' பாடல்களிலே பெருமளவுக்குக் காண முடிகின்றது. இவரது சரமகவிகள் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்திலே இக்கருத்து இன்னும் தெளிவுபடுத்தப்படும்.

வாய்மொழிக் கவிதை மரபினூடு உருவாகிய கவித்துவ ஆற்றலுக்கு நாடக மரபு நீரூற்றி வளர்த்தது எனலாம். ஆற்றல் வாய்ந்த நாடக நடிகனுக்குக் கற்பனை ஆற்றல் மிகவும் முக்கியமானது என்பர். மிகுந்த அவதானத்துடன் 'அவன் அதாகமாறி' (பாத்திரமாக) நடிப்பதில் கிருஷ்ணாழ்வார் உச்சநிலையில் இருந்தார் என்பதை அவரது நாடகத்தைக் கண்ணுற்றோர் நன்கறிவர். தன்னைப் பெண்ணாகக் கற்பனை செய்து பெண்ணியல்போடு சுபத்திரையாக (உண்மையான பெண்போல) நடித்தமையினாலேயே இன்றும் இவர் சுபத்திரை ஆழ்வார் என அழைக்கப்படுகின்றார். நாடக மேடைதந்த கற்பனையாற்றல் இவரது கவித்துவத்திலும் ஒளிபாய்ச்சியது எனலாம். இவரது

கவிதை ஆளுமை உருவாக்கத்திலே நாடகம் வழங்கிய கற்பனையாற்றல், இசை, நாடகப்பிரதி வழங்கிய பாடல், உரையாடல் முதலியவற்றிற்குக் கணிசமான பங்குண்டு எனக் கருதலாம்.

வாய்மொழி மரபினூடு உருவாகி நாடக மேடையூடு தன்னை வளர்த்துக் கொண்ட எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வாரின் கவித்துவ ஆளுமை உருவாக்கத்திற்குக் கரவெட்டிப் பகுதியின் கல்விப் பாரம்பரியமும் இலக்கியச் சூழலும் கைகொடுத்தன எனலாம். வித்துவான் க. நடராசா, பண்டிதர் த. பொ. கார்த்திகேசு முதலிய கல்வியாளர்களுடன் இவர் நெருக்கமான தொடர்பினை வைத்துக் கொண்டார். பாட்டுக்கட்டும் திறன் இயல்பாகவே அமைந்திருந்த கிருஷ்ணாழ்வார் இக்கல்வியாளர்களுடைய நட்புறவினாலே தன்னை யாப்பறி புலவனாகவும் ஆக்கிக் கொண்டார். கூர்ந்தமதியும் விவேகமும் கொண்ட கிருஷ்ணாழ்வார் மிகவிரைவாகவே யாப்பியலை விளங்கிக் கொண்டிருப்பார். இவரது யாப்பியல் விளக்கத்திற்கு இவர் அறிந்திருந்த ஓசை உணர்வும் (இசையறிவு) உதவியிருக்குமென்று நம்பலாம். தான் நட்புப் பூண்டிருந்த கல்விமான்களுடன் கலந்துரையாடித் தமது கவிதைகளை அவர்களது திறனாய்வுக்கு (திருத்தத்திற்கு) உட்படுத்தித் தன்னை வளர்த்துக் கொண்டார்.

வெண்பா, விருத்தம், அகவல், கட்டளைக் கலித்துறை முதலான பாவடிவங்களைக் கிருஷ்ணாழ்வார் பாடியிருக்கிறார். கிருஷ்ணாழ்வாருக்கு யாப்பியல் அறிவை புகட்டியோரும் செய்யுள்கள் செய்துள்ளனர். இவர்களது செய்யுள்களையும் கிருஷ்ணாழ்வாரின் பாடல்களையும் ஒப்பு நோக்கும் பொழுது கல்வி வேறு கவித்துவம் வேறு என்ற உண்மை தெற்றெனப் புலனாகின்றது.

“எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய சந்தம், பொதுஜனங்கள் விரும்புகின்ற மெட்டு” என்று பாரதி குறிப்பட்ட கவிதைப் பிரகடனக் கட்டுக்கோப்புக்குள் கிருஷ்ணாழ்வாரின் கவிதைகளையும் அடக்கி நோக்கலாம்.

சரமகவிகள்

சங்கப் பாடல்களில் இருந்தே சரமகவிப் பாரம்பரியமும் ஊற்றெடுத்தது எனக் கருதலாம். தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் அடியாகத் தோன்றிய சரமகவிப் பாரம்பரியம் இன்றும் ‘கல்வெட்டு’ என்ற பெயராலேயே வழங்குவது இதன் தொன்மையை நன்கு புலப்படுத்துகின்றது.

இறந்தவனின் பெயரும் பீடும் பொறித்த கல்வெட்டுப் பாரம்பரியம் இலக்கிய வடிவமாக முகிழ்க்கும் பொழுது “சீர்பூத்த யாழ்ப்பாண நகரின் மேவும்” எனும் வாய்ப்பாட்டுத் தன்மையைக் கொண்டதாகவே இனங் காணப்பட்டது. கிருஷ்ணாழ்வாரிடம் இத்தன்மை ஓரளவுக்கு காணப்படுவது

உண்மையேயெனினும் முற்றுமுழுதான யாழ்ப்பாணத்துக் கல்வி மரபினை உடைத்துக் கொண்டு தமது கவித்துவ ஆற்றலினால் தனித்துவமான முத்திரையொன்றினைச் சரமகவிப் பாரம்பரியத்திலே இவர் பதித்துள்ளார் எனலாம்.

ஈழத்தின் புகழ் பூத்த கல்விமான்கள் பலர் அவ்வப்போது சரமகவிகள் பாடியிருக்கின்றனர். தம்மோடு நெருக்கமான தொடர்புடையவர்கள், உறவினர்கள் இறந்தபோது துயரம் தாங்காது கல்விமான்கள் பாடிய இரங்கற் பாக்கள் பலவற்றை ஈழத்து சரமகவிப் பாரம்பரியத்திலே கண்டு கொள்ளலாம். (சரமகவியை இரங்கற் பாக்கள் என்று அழைக்கும் வழக்கமும் உண்டு) நாவலர் இறந்த போது உடுப்பிட்டி சிவசம்புப் புலவரும் சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளையும் பாடிய பாடல்கள் இந்த வகைக்கு உதாரணமாகக் சுட்டிக்காட்டக்கூடியவை. ஈழத்தில் புகழ்பெற்று விளங்கிய வயாவிளான் கல்லடி வேலுப்பிள்ளை அவர்களின் நேயபத்தினி ஆச்சிக்குட்டிபிள்ளை பேரில் உடுப்பிட்டி சிவசம்புப் புலவர், ஆ. முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை உள்ளிட்ட வித்துவான்கள் பலர் சரமகவிகள் பாடியுள்ளனர். (விசுவாசு ஆவணி) கல்லடி வேலுப்பிள்ளை பாடிய நாயபிரலாபம் என்னும் பாடல்கள் சிறப்பாக அமைந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. கல்லடி வேலுப்பிள்ளையின் கவிதை அவரது சொந்த அனுபவமாகவும், உறவு நிலைகளை, நிகழ்வுகளைச் ‘சொல்லியழும்’ பிரலாபமாகவும் அமையும் பொழுது உள்ளத்தைத் தொடுவதாக அமைவதில் வியப்பில்லை. கிருஷ்ணாழ்வாரின் சரமகவிப் பாடல்களை அவதானிக்கும் பொழுது புலம்பல் என அமையும் பகுதியே மிகவும் சிறப்பாக அமைவதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.

ஆற்றல் வாய்ந்த கவிஞனொருவன் தமது கவித்துவ ஆற்றலினால் கவிதையாக்கும் பொழுது இயல்பானதாக, யதார்த்தமானதாக அமைந்து விடுவது இயல்பு. கம்பராமாயணத்தில் இடம்பெறும் தசரதன் புலம்பல் என்னும் பகுதி கம்பனின் புலம்பல் என்று கருதும் ஆய்வாளர்களும் உள்ளனர். (அம்பிகாபதி நாடகத்திலே கிருஷ்ணாழ்வார் கம்பனாக நடித்தவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது)

நாடகங்களிலே இடம் பெறும் சோகக் கட்டங்களின் தாக்கமும் இவரது சரமகவிப் பாடல்கள் சிறப்பாக அமைந்தமைக்குக் காரணமாகலாம். தசரதன் புலம்பல், சந்திரமதி புலம்பல், சாவித்திரி புலம்பல் முதலான பகுதிகள் நாடகங்களிலே உச்சக் கட்டமாக அமைவதை அனைவரும் அறிவர். நாடகங்களிலே இடம்பெறும் புலம்பல்களிலே “சொல்லி அழும்” தன்மையை அவதானிக்கலாம். ஒப்பாரிகளின் சிறப்புக்கும் தனித்துவத்திற்கும் “சொல்லி அழும்” பண்பே முக்கிய காரணம் எனலாம். பல்வேறு வகையான செய்யுள்களையும் பாடல்களையும் எழுதிய கிருஷ்ணாழ்வாரைப் பெருமளவுக்குக் கவிஞராக இனம்காட்டுபவை இவரது சரமகவிகளே எனலாம்.

கிருஷ்ணாழ்வாரின் சரமகவிகளை இரண்டு வகையாகப் பகுத்து நோக்கலாம்.

அ. வழிபடு கடவுள் துதியோடு தொடங்கும் சரமகவியிலே இறந்தவரின் கிராமப் பின்னணி, முன்னோர்கள், குடும்பநிலை, சமூக அந்தஸ்து, உறவினர்களின் பெயர், தொழில், சிறப்புத் தகைமைகள் தலானவற்றைத தொகுத்து முதலிலே குறிப்பிடுவர்.

பெரும்பாலும் வழிபடு கடவுள் துதியை வெண்பாவிலே பாடுவர். வழிபடு கடவுள் துதியைத் தொடர்ந்து திதி நிர்ணய வெண்பா இடம்பெறும். இறந்த ஆண்டு, மாதம், திதி முதலானவையைக் குறிப்பிட்டுப் பாடப்படும் இவ்வெண்பா பெரும்பாலும் வாய்ப்பாட்டுத் தன்மை கொண்டதாகவே இருக்கும். சைவர்களின் 'திவச'ப் பண்பாட்டுக்கு இத்திதி நிர்ணய வெண்பா மிகவும் வேண்டப்படுவதாகும். பெரும்பாலனவர்கள் திதி வெண்பாவை மனனம் செய்து வைத்திருப்பர். ஊர், பேர், திதி, ஆண்டு, மாதம் முதலானவற்றை உள்ளடக்கித் திதி வெண்பா பாடும்போது யாப்பு நெறி சில விடங்களிற் சரிப்பட்டு வருவது மிகவும் கடினம். கிருஷ்ணாழ்வார் எத்தகைய கடினமான திதியையும் பெயரையும் யாப்பு நெறிபிறழாமற் பாடும் திறன் படைத்தவர் என்பதும் விதந்து குறிப்பிடத்தக்கது.

திதி நிர்ணய வெண்பாவைத் தொடர்ந்து இடம்பெறும் 'மரபு கிளர்த்தல்' என்னும் பகுதியைப் பெரும்பாலும் கழிநெடிலடி ஆசிரியர் விருத்தத்திலேயே பாடுவர். சிறுபான்மையாக அறுசீர், எண்சீர் விருத்தங்களிலே பாடுவதுமுண்டு. பெயர்ப்பட்டியலாக அமையும் இப்பகுதியிலே கவித்துவ ஆற்றலுக்கு அதிக வாய்ப்பேற்படுவதில்லை. ஒரு மரபு வட்டத்தினுள்ளே 'வாய்ப்பாட்டு'ரீதியாக அமைவது தவிர்க்க முடியாதது. எனினும் ஆங்காங்கே கவித்துவம் வாய்ந்த சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் இப்பகுதியிலே கூடப்புகுத்திவிடுவார்.

"பாவாணர் கவிதனக் கெட்டாத கவினுடைய
பார்த்திபன் கந்தைய வேள்
பாருலக வாழ்வுமா சாலமென் றுன்னியே
பற்றுமுற்றுந் துறந்தே
பாதிமதி சோதிநதி யாதிவதி நீதிபதி
பதாம்புயம் பற்றினனரோ!!

(1965)

இத்தன்மைத்தாகவே கிருஷ்ணாழ்வார் 'மரபுகிளத்தல்' என்னும் பகுதியை நிறைவு செய்வார். சொற்களை லாவகமாகக் கையாளும் திறன் இவரிடம் இயல்பாகவே காணப்படுகிறது.

இறந்தவரின் பெருமையைப் பாடும் பொழுது ஊரின் சிறப்பை மிக அழகாகப்பாடுவார். நிலத்திற்குரிய பின்னணியை, இயற்கைச் சூழலை, இயல்பாகப் பாடுவதினால் அக்கல்வெட்டுக்குத் (சரமகவிக்கு) தனித்துவமான சிறப்பை ஏற்படுத்துவார். பிரதேசப்பற்று, வட்டாரப்பற்று இவரிடம் மிக்கிருந்தமையை இப்பாடல்களினூடு கண்டு கொள்ளலாம். பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊரின் சிறப்பைப் பத்துப் பன்னிரண்டு விருத்தங்களிலே பாடியுள்ளமையையும் அவதானிக்க முடிகின்றது. பெரும்பாலும் தமது சொந்தவூரான கரவெட்டியைப் பாடும் பொழுது இத்தன்மையைப் பெரிதும் காணலாம்.

பண்டிதர் த. பொ. கார்த்திகேசு (பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் தந்தையார்) பேரில் இவர் பாடிய பாடல்களிலே கரவெட்டியைப் பற்றிப் பாடிய பின்வரும் பாடல்களை வகைமாதிரிக்காகச் சுட்டிக்காட்டலாம் :

"பார்ப்பனர்கள் வேதவொலி பரவுமோர்பால்
பகர்புரா ணக்கதைகள் படிப்பதோர்பால்
ஏர்ப்பகடு துரக்குமொலி யெழுவதோர் பால்
இளஞ்சிறுவர் நிரைமேய்க்கு மிகையதோர்பால்
கார்க்குழலார் காளையர்கள் காதலோர்பால்
கணக்காயர் கலைபயிற்றுங் கழக மோர்பால்
பேர்க்கரிய பண்ணைவளம் பொலிவதோர்பால்
பிறங்கிடுபொன் கரவையெனும் பெரியநாடே"

"வளம் பொலிந்த நல்லையூர்ச் சின்னத்தம்பி
வரகவிஞன் கோவைக்கு வாய்ந்த நாடு
களங்கமிலா வாசிரியர் திருவுளத்தே
கலைவாணி குடியிருந்து களிக்கும் நாடு
விளங்குமுயர் செந்தாமச் செல்விவந்து
வீற்றிருந்து நடமாடும் வீரநாடு
பழம் பெருமைத் திருநாடு குறைவில்லாத
பண்புடைய பொன்னாடு கரவைநாடே"

(1965)

கிருஷ்ணாழ்வார் தாம் பிறந்த பொன் நாட்டின் மீது கொண்டிருந்த பற்றினை மேற்காட்டிய செய்யுள்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

தம்மோடு நெருக்கமான தொடர்புடையவர்கள், சமூக மதிப்புப் பெற்றவர்கள் மீது சரமகவிபாடும் பொழுது 'கவிக்கூற்றாக, தமது கருத்தினைப் பாடுவதும் இவரது சிறப்பியல்பு எனலாம். கவிக்கூற்றாகப் பாடுமிடங்களிலே இவரது கவிதையாளுமை நன்கு புலனாவதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

கரவெட்டியிலே வாழ்ந்த புகழ்பெற்ற இரணவைத்தியர் சின்னத்தம்பி இறந்த போது இவர் பாடிய 'கவிக்கூற்றுப்' பாடல்கள் மிகவும் சிறப்பானவை. வகை மாதிரிக்கு ஒரு செய்யுளைச் சுட்டிக்காட்டலாம்.

"மீறிப் பெருத்த புண்ணாயினும் மெல்லவுன் நாமமதைக்
கூறிப் புறப்பட வேதனை நீங்கும் குலவு படி
ஏறிச் சமீபிக்க இன்னும் குறையும் எழுந்துவர
மாறிப்புண் ஆறும் மருந்தேனென் றோதுவர் மண்ணவரே"

(1950)

கிருஷ்ணாழ்வார் தமது காலில் ஏற்பட்ட பெரும் புண்ணுக்கு (கட்டுக்கு) சின்னத்தம்பி வைத்தியரிடம் சிகிச்சை பெற்றவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறே வதிரி சைவப்பெரியார் கா. சூரன் அவர்களின் சரமகவியிலே இவர் பாடிய பாடலொன்றையும் இவ்விடத்திலே உதாரணமாகச் சுட்டிக்காட்டலாம் :

'மிடிநெருக்க வைதீகம் மிகநெருக்க
மிஷனரிமார் கழகங்கள் மேல்நெருக்க
முடிநெருக்கக் குடிப்பிறந்த முதியோர்தங்கள்
முற்றுறாப் பணியென்னும் முறைநெருக்கப்
படிநெருக்க இடையறா முயற்சியாலே
பணிமுடித்த பெருந்தகையார் சூரனார்க்குக்
கொடி சிறக்கப் புகழ்பாடிக் கூடியாடிக்
குவலயத்தே விழாவெடுத்துக் குலவுவோமே'

இத்தன்மைத்தான எட்டுப் பாடல்களைத் திரு. கா. சூரன் மேல் இவர் பாடியிருக்கின்றார். வதிரி தேவரையாளி இந்துக் கல்லூரியின் நிறுவுனரான சூரனவர்களையும், அக்கல்லூரியை நிறுவ அவர் ஏற்ற சவால்களையும் நன்கு அறிந்தோர் இப்பாடலின் பொருட்பொலிவையும் யதார்த்தத்தையும் நன்கு தெரிந்துகொள்வர்.

கவிக்கூற்றுப் பாணியில் இவர் எல்லோருக்கும் பாடுவதில்லையென்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. தாம் நினைத்தவற்றை, எதிர்பார்ப்பவற்றை, தாம் ஏற்பவற்றை, மறுப்பவற்றையெல்லாம் வெளிப்படுத்த கிருஷ்ணாழ்வார் இப்பகுதியைப் பயன்படுத்தினார் என்று கருதலாம். வடமராட்சிப் பகுதியின் பல்வேறு சமூகப்பிரச்சினைகளையும் இப்பகுதியிலே இவர் சாடிவிடுவதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது. சமூகத்தை உற்று நோக்கி அதன் பெருமைகளை மட்டும் பாடாமல் அதன் சிறுமைகளையும் சுட்டிக்காட்டியமை இவரை

இவர் காலத்து 'வித்துவான்களில்' இருந்து பிரித்துக் காட்டுவதோடு இவரது சமூகப் பார்வையையும் தெளிவுபடுத்துகின்றது. சாதி, சமயப் பூசல்கள், ஏழை பணக்காரன் பிரச்சினைகள், மூடக்கொள்கைகள், சொத்து, சுக சுரண்டல்கள் முதலானவற்றைக் கண்டிக்கச் சரமகவிப் பாரம்பரியத்தைப் பயன்படுத்திய முதற்கவிஞர் கிருஷ்ணாழ்வாரேயென்று குறிப்பிடலாம். இக்கருத்துக்கு அரணாக இவரது பாடல்கள் பலவற்றைச சுட்டிக்காட்டலாம். அவை விரிவஞ்சி விடப்படுகின்றன.

(ஆ.) கிருஷ்ணாழ்வாரின் கவித்துவம் பெரிதும் புலப்படும் பகுதிகளில் இவரது சரமகவிகளில் இடம்பெறும் புலம்பல் (பிரலாபம்) என்னும் பகுதி மிகவும் முக்கியம் வாய்ந்ததாகும். நாடகநடிகராக, அண்ணாவியாராக இருந்தமை இதற்கு முக்கிய காரணம் எனலாம். யாழ்ப்பாணத்துச் சமயகரண முறைகளிலே அந்தியேட்டிக் கிரியை மிகவும் முக்கியம் வாய்ந்ததாகக் கணிக்கப்படுகின்றது. அந்தியேட்டிக் கிரியைகள் முடிந்து சபிண்டீகரணம் நடைபெறும் போது கல்வெட்டினைச் (சரமகவியை) சபையோர் கேட்கப்பாடுவது வழக்கம். நல்ல சாரீர வளமுள்ளவர்களே பெரும்பாலும் கல்வெட்டினைச் சபையோர் முன் படிப்பார். (பாடுவார்) தமக்கு மிக நெருக்கமான, முக்கியமான இடங்களுக்குக் கிருஷ்ணாழ்வார் தாமே சென்று சபையிலே படிப்பதுமுண்டு. கல்வெட்டிலே புலம்பல் என்னும் பகுதியைப் படிக்கும் பொழுது இறந்தவரின் உறவினர்கள், நண்பர்கள் கதறியழுவது சகஜம். கல்வெட்டினை (சரமகவியை) அவைக்காற்றுக் கலைவடிவுக்கு அண்மித்ததாகக் கொண்டுவந்தவர் எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் என்று குறிப்பிடலாம்.

இறந்தவரின் வயது, தகுதி, பொறுப்புக்கள், பெருமை, இறப்பு நிகழ்ந்த முறைமை முதலானவற்றை உள்வாங்கிப் புலம்பலை (பிரலாபத்தை) அமைத்துக்கொள்வதிற் கிருஷ்ணாழ்வார் பெருவெற்றி பெற்றுள்ளார் எனலாம். இலக்கியத் தரமும் இசைநிறைவும் நாட்டார் பாடற்பண்பும் ஒருங்கிணைய இவர் பாடிய புலம்பல்கள் (பிரலாபங்கள்) மிகவும் புகழ்பெற்றவை.

மனைவி புலம்பல், மக்கள் புலம்பல், பேரப்பிள்ளைகள் புலம்பல் முதலானபாடல்களிலே இவரது கவித்துவத்தின் உச்சநிலையைக் காணலாம். கவிதையின் உயிர்நாடி அது தரும் உணர்ச்சி என்ற கொள்கையில் இவர் அதிக ஆர்வம் கொண்டிருந்தார் போலும். ஓசையொழுங்கும் உணர்ச்சித் துடிப்பும் ஒருங்கே அமைய இவர் பாடிய புலம்பல்களிற் சிலவற்றை உதாரணமாகக் கீழே சுட்டலாம்

மனைவி பிரலாபம் (புலம்பல்)

"ஒருநாளு முன்னை மறவேன்பிரிந்து ஒருநாளியேனும் மகலேன்
திருவாய் மொழிந்த மொழியன்றிவேறு திருவாசகத்தைமதியேன்
மருவாருமுனது திருமேனியன்றி மறுமாதர்மேனி தழுவேன்
குருவாணையென்ற துரையே யின்றென்ன குறைகண்டுமாண்ட தவமே"
(1950)

"மதிமஞ்சள் குங்குமமும் பூவின்றோடு
மண்மீதிழக்க மதியோ
பதிதந்த கூறையணியாவு மின்று
படிமீதிழக்க விதியோ
நிதிதந்த நாதனெனை விட்டகன்ற
நெறியெந்த நீள வழியோ
சதிசெய்த கூற்றனென் னாவிகொள்ளத்
தடை சொல்வதென்ன பழியோ."
(1960)

அரிச்சந்திர புராணத்தில் வரும் சந்திரமதி புலம்பலை நினைவூட்டுவதாக மேற்காட்டிய பாடல்கள் அமைகின்றமை நாடகமரபு நல்லதொரு கவிஞனை உருவாக்கியிருக்கிறது என்ற உண்மையை உணரவைக்கின்றது.

குடும்ப உறவு நிலையின் இறுக்கத்தினையும் தேவைகளையும் எதிர்பார்ப்புக்களையும் நினைவுபடுத்திப் 'புலம்பல்' களைப் பாடியமையையும் இவரது சரமகவிகள் வெற்றியடைந்தமைக்கு முக்கியமான காரணம் எனலாம். தந்தையின் மரணக்கிரியைகளிற் கலந்து கொள்ளாத வெளிநாட்டில் இருக்கும் மகன் புலம்புவதாக அமைந்த பாடலொன்றை இங்கு உதாரணமாக சுட்டிக்காட்டலாம்.

"அந்தியத்தில் அருகிருந்து பணிசெய்யாமல்
அணைத் தெடுத்து மடிதாங்கிப் பாலூட்டாமல்
சிந்துகனி வாய்மொழியைக் கேட்டிடாமல்
திருமுகத்தைக் கண்ணாரப் பார்த்திடாமல்
தந்தியெனும் துட்டயமன் சாற்றி வந்த
சாவோலை கண்டுமனம் தத்தளித்தோம்
வந்தடையும் மார்க்கமின்றி வாடிநொந்தோம்
வையகத்தி லென்செய்வோம் வருந்தினோமே"
(1960)

திருமண வயதையடைந்து, திருமணப் பேச்சுக்கள் நடைபெற்று நிறைவேறும் தருணத்திலே தந்தையார் இறக்க, அந்த வயது வந்த, திருமணமாகாத மகள் புலம்புவதாக கவிஞர் கிருஷ்ணாழ்வார் அமைத்தபாடல்

மிகச்சிறப்பு வாய்ந்ததாக, யதார்த்தபூர்வமான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

"வாசமுறும் நீர்மூழ்கி வாகாயலங்கரித்து
பாசமுறுந் தோழியர்கள் பாங்காய்ப் புடைசூழ
நேசமுறுந் தாலியுடன் நிற்பதை நீகாணாமல்
பூசலுறும் பாடையிலே போனதென்ன பப்பாவே!!'
"சோதி பெற நன்றாகச் சோடித்த காரேறி
வீதிவரும் பவனிமேதினியிற் காணாமல்
காதிற் பறைகேட்கக் கட்டியபூம் பாடையிலே
நீதியின்றிப் போய்மறைந்தாய் நெறியோ வென்பப்பாவே!!
(1965)

(தகப்பனைப் பப்பா என்று அழைக்கும் வழக்கம் பெரும்பாலும் மலேசியத் தொடர்புடையவர்கள் மத்தியிலே காணப்படுவதாகும்)

குடும்பப்பின்னணியையும் மரணச்சூழ்நிலையையும் அனுசரித்துப் புலம்பல்கள் எழுதியமை இவரது சரமகவிகளின் தனித்தன்மை எனலாம்.

அறிஞர்கள் பலராலும் விதந்துபோற்றப்படும் இவரது புலம்பல்களில் ஒன்று பேரப்பிள்ளைகள் புலம்பல் என்னும் பகுதியாகும். மண்சோறு கறி சமைத்து விளையாடும் (சிற்றிற்பருவம்) பருவத்துப் பேரப்பிள்ளை புலம்புவதாக இவர் எழுதிய கவிதை இவரது கவித்துவத்தைப் புலப்படுத்தப் போதுமானதெனலாம்.

"முற்றத்து மண்சோறாய் மூன்றூமற்காயடுப்பாய்
பற்றியபா வட்டையிலை பாற்கறியாய் – பெற்றவித்துச்
சாப்பிடவா அப்பா சமைத்தவுண வாறுதென்று
கூப்பிடுவ தாரையினிக் கூறு!!"
"ஆழக் குழிகிணறாய் அங்கேதடிநாலிற்
சூழத் துலாநிறுத்தித் தொல்சிரட்டை – வாளியாய்
கோரிக் குளிக்கவப்பா வாவென்று மண்ணீரை
ஆருக்கு வார்ப்போமினி!!"

யாழ்ப்பாணத்துக் குடும்ப உறவுச் சூழலை படம் பிடித்துக்காட்டுவது போல அமையும் இவரது புலம்பல் கவிதைகளிலே சமூக விழுமியங்களும் பொருந்தி இருப்பதைக் கவனிக்கலாம். பலவிடங்களிலே பேச்சு வழக்குச் சொற்களையும், கிராமியப் பின்னணியையும், முன்நிகழ்வுகளையும், பின் எதிர்பார்ப்புக்களையும், உறவுத்தொடர்புகளையும் ஓசையொழுங்குடன் இணைத்துச் சரமகவியைப் பாடும் பொழுது சோகச்சுவை அதிகரிக்குமென்பதைக் கிருஷ்ணாழ்வார் நன்கு அறிந்திருந்தார்.

சரமகவி அமைப்பிலே இறுதியாக அமைவது 'தேற்றம்' என்னும் பகுதியாகும். துயரம் தொடர்ந்து செல்லக் கூடாது. அதை நிறுத்தி ஆறுதல் பெறவேண்டுமென்ற எமது சமயக்கோட்பாட்டின் வெளிப்பாடாக இதனைக் கருதலாம். வாழ்க்கை நிலையாமையை வலியுறுத்துவதாக இத்தேற்றம் என்னும் பகுதி அமையும். பெரும்பாலும் விருத்தப்பாங்கிலே அமையும் இத்தேற்றப் பாடல் நாடகத்தில் இடம் பெறும் "தொகையறா"ப்பாணியிலே இருக்கும். கிருஷ்ணாழ்வாரின் தேற்றப்பாடல்களும் விதந்துகுறிப்பிடக் கூடியதாகும். "கடல் உலகம் போற்றும் மகான் காந்தி மாண்டார், கருணை செறி கஸ்தூரி அம்மை மாண்டார், எனத்தொடங்கி இந்தியாவின் புகழ்பூத்த பெரியார்களின் மரணங்களையெல்லாம் சுட்டிக்காட்டிச் "சின்னத்தம்பி மாழ அழுவதென்னே துயர் விடுத்து ஆறுவீரே' என முடியும் தன்மை வாய்ந்த பல தேற்றங்களை இவர் பாடியுள்ளார். இவரது தேற்றங்களில் ஒன்று பின்வருமாறு அமைகிறது.

"பட்டமரம் தளிர்விடுத்துப் பூப்பதுண்டோ
பகலவனார் திசைமாறி யுதிப்பதுண்டோ
விட்டவுடல் தன்னிலுயிர் வருவதுண்டோ
விழுந்த மலர் பூங்கொடியிற் சேர்வதுண்டோ
மட்டவிழும் மலர்க்கூந்தல் வேசிமார்க்கு
மகிழ்ந்தளித்த பொன்மீண்டும் பெறுவதுண்டோ
அட்டதிசைபுகழ் திருக்கந்தையாவுக்காய்
அழுவதென்னோ துயர் விடுத்திங்காறுவீரே

(1965)

இடைக்கால; பிற்கால இலக்கியங்களில் இவருக்கிருந்த பயிற்சியை இவரது தேற்றப்பாடல்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

ஈழத்துக் தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றிலே சரமகவிப் பாரம்பரியத்தைத் தனியாக ஆய்வு செய்யும் பொழுது எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வாருக்கு நிலையானதோர் இடமிருக்குமென்று துணிந்து கூறலாம்.

கிருஷ்ணாழ்வாரது கவித்துவ ஆற்றலை இவர் பாடிய நாடகப பாடல்களினூடும் காணலாம். இவரது நாடகப் பாடல்களையும் இரண்டு வகையாகப் பகுத்து நோக்கலாம்.

(i) தாம் நடித்த நாடகங்களிலே சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ப பாடிய பாடல்கள். இவர் பாடிய சக்களத்திப் போராட்டப் பாடல்கள் இந்த வகையைச் சேர்ந்தவை. இவரது நாடகப் புலமை பற்றி ஆராயும் பொழுது இப்பாடல்கள் தனிக் கவனத்துக்குரியவையாகும்.

(ii) தாம் எழுதிய, பழக்கிய நாடகங்களுக்காக இவர் எழுதிய பாடல்கள், புராண, இதிகாச, சமூக

நாடகங்களை இயற்றியும் பழக்கியும் புகழ்பெற்ற கிருஷ்ணாழ்வார் பல தனிப்பாடல்களை நாடகத்திற்காக இயற்றியுள்ளார். சினிமாப் பாடல்களின் இலக்கியத் தரம்பற்றி ஆய்வு செய்பவர்கள் நாடகப் பாடல்களின் இலக்கியத் தரத்தையும் ஆய்வு செய்யவேண்டிய தேவையொன்றுள்ளது என்பதைக் கிருஷ்ணாழ்வாரின் நாடகப் பாடல்கள் காட்டிநிற்கின்றன. இவரது நாடகப் பாடல்கள் பல நூலுருப் பெறாவிட்டாலும் இன்றும் எமது பிரதேசத்திலே வாய்மொழியாக வழங்கிவருவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. சமூக சீர்திருத்தம், சாதிக்கொடுமை, கூட்டுறவின் இன்றியமையாமை, உழவுத்தொழிலின் சிறப்பு முதலிய பொருளிலே பல பாடல்களை இயற்றித் தமது நாடகத்திற்கு மெருகூட்டியுள்ளார். இவரது சமூக நோக்கு, இலக்கியக் கொள்கை என்பவற்றைக் கண்டு கொள்ள இவரெழுதிய நாடகப் பாடல்களே பெரிதும் உதவக்கூடியவை.

இவரது 'குடியே குடியைக் கெடுக்கும்' என்னும் சமூக நாடகம் அக்காலத்திலே மிகுந்த பாராட்டைப் பெற்றது என்பர். மதுவிலக்குப் பிரசாரத்திற்காக எழுதப்பட்ட இந்நாடகப் பாடல்கள் பல அழிந்துவிட்டன. இந்நாடகத்தில் இடம் பெற்ற பாடலொன்று இன்னும் இப்பிரதேசத்தில் வாய்மொழியாக வழங்கிவருகின்றது. அப்பாடல் பின்வருமாறு :

"சோக்கான தென்னங் கள்ளு
சொக்க வைக்கு மெந்தன் கள்ளு
சோதிச்சுக் குடிச்சுப் பார்க்க
வாருங்கோ நயினார், உங்களைச்
சூறையாட்டி விழுத்தா விட்டால்
கேளுங்கோ நயினார்
கொப்பாட்டன் பாட்டன் எங்கள்
கோந்துறவும் மாந்துறுவும்
தப்பாமற் சீவிப் புகழைத் தாவினோம் நயினார்
இப்போதும் எங்களுக்கு பெயர் "ஏற்றந்தான் நயினார்"

நகைச்சுவை பொருந்தியதாக அமையும் இப்பாடலிலே சிலேடைநயம் அமைந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது நாடகப் பாடல்கள் முழுவதையும் தொகுத்துப் பேணிப் பாதுகாத்திருந்தால் இவரை ஈழத்தின் சிறந்தவோர் நாடகப் பாடலாசிரியனாக நிறுவியிருக்க முடியும்.

கிருஷ்ணாழ்வார் சரமகவிகள், நாடகப் பாடல்கள் என்பவை எழுதியபோதிலும் அவ்வப்போது வாழ்த்துப்பா, வரவேற்புப்பா, பாராட்டுப்பா முதலியவற்றையும் பாடியுள்ளார். தாம் கவிஞன் என்ற நிலையிலே பக்கச்சார்பின்றி இத்தகைய பாடல்களைப்பாடிக் கொடுத்துள்ளார். தமது கொள்கைக்கு முரணான அரசியல்வாதிகளையும் இவர் வரவேற்றுப் பாடியுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. கவிஞன், கல்வியாளன் தான் சார்ந்திருக்கும் கொள்கைக்கு அப்பாலும் பயன்படவேண்டிய, பயன்படுத்தப்பட வேண்டிய சமூகத் தேவை அல்லது சமூக நெருக்குதலுக்கு உள்ளாக வேண்டிவரும் என்பதைக் கிருஷ்ணாழ்வாரின் வாழ்த்துப் பாடல்களினூடு கண்டு கொள்ளமுடிகின்றது. ஜீ. ஜீ. பொன்னம்பலம், பாலசிங்கம், பொன். கந்தையா, மு. சிவசிதம்பரம் முதலிய அரசியல் வாதிகள் மீது இவர் வாழ்த்து வரவேற்ப்புப்பாக்கள் பாடியுள்ளார். இவ்வரவேற்புப்பாக்களில் புதுமையான உவமை அணி முதலியவற்றைக் கையாண்டுள்ளார் எனக் கூறப்படுகின்றது. சிலவிடங்களில் 'பொடி'வைத்து பாடியுமுள்ளார் என்று கூறப்படுகின்றது. அப்பாடல்கள் முழுவதையும் தொகுத்து நோக்கினால் கிருஷ்ணாழ்வாரின் அரசியற் பார்வையை அறிந்து கொள்ளலாம்.

இவரது வாழ்த்துப்பாடல்களின் தன்மையை அறிந்து கொள்ளப் பாக்கு நீரிணையை நீந்திக் கடந்து சாதனை புரிந்த நீச்சல் வீரன் நவரத்தினசாமியை வரவேற்றுப் பாடிய ஒரு பாடலை இங்கு வகை மாதிரியாகச் சுட்டிக்காட்டலாம்.

வங்கமலி பொங்கு கடல் சங்கொலி முமங்கிடும்
வளமேவு தொண்டை மானூர்
வரதகுரு குலமகிப திருமுருகுப் பிள்ளையாம்
வள்ளலுக் கரியசுதனே
சங்கமலி பல்கலைத் துங்கமே நவரத்தின
சாமியே வருக வருக
சத்திக்கு முயர்பாக்கு நீரிணையை நீந்தியே
தாண்டினோய் வருக வருக
மங்களம் பொலிவடம ராட்சிக்கு வாகைமலர்
மாட்டினோய் வருக வருக
மாநிலமெலா மொன்று கூடியே வாழ்த்திடும்
மகிபனே வருக வருக
பங்கமில்லாத நரசிங்கமென் றேத்திடும்
பார்த்தனே வருக வருக
பாராளு மகாராணி வரவினுக் கொருபுதுமை
பரவினோய் நீ வருகவே!!

நவரத்தினசாமி பாக்குநீரிணையை நீந்திக்கடந்த நாட்களிலேயே எலிசபெத் மகாராணி இலங்கைக்கு வருகை தந்தார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

முக்காமல் முனகாமல் சொற்களை இலாவகமாகப் பரப்பி ஓசையொழுங்குடன், சமூகத்தின் பல்வேறு பரிணாமங்களையும் தமது கவிதை மூலம் வெளிக்கொணர்ந்த எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வாரின் கவிதைகள் முழுவதையும் தொகுத்துப் பாதுகாக்க வேண்டிய பெருங்கடமை ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றாய்வாளருக்குரியதாகும்.

கரவை கண்ட கவிமணி
திரு. எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார்
நினைவலைகள்

பொன் கொழிக்கும் இலங்கை வள நாட்டினிலே,
புகழ்மணக்கும் யாழ்நகரின் கரவையிலே
நன்னெறி தினம் வளரும் நாடகத்திலே,
நல் லுருப்படிக ளாக்கியவர் கவிமணியே!
தென்னிந்தியக் கலைஞருடன் சேர்ந்துறவாடி,
திறன்மிக்க நாடகத்தின் உச்சியிலேறி,
பன்னுதிரு வேடம்பல தாங்கிநின்றவர்,
வெற்றியின்மேல், நாடகத்தில் வெற்றிகண்டவர்.

எண்ணரிய நாடகமாம், மகாபாரதத்திலே,
ஏற்றமுறும் கிருஷ்ணராக நடிக்கையிலே,
மண்ணிலுள்ளோர், பாற்கடலில் பள்ளிகொண்ட,
பரந்தாமன் இவரென்றே கூப்பிவணங்க,
தண்ணளிசேர் கண்ணபிரான், கிருஷ்ணரென்றே,
தருமமிகு கிருஷ்ணாழ்வார், காட்சிதந்தார்,
பண்ணுடனே பாட்டிசைத்துப் பக்திபெருக,
பாரினிலே கவிமணி, பாவலனானார்.

அன்னநடை, மின்னலிடைச் சுபத்திரையாள்,
ஆடவரைக் காதல்வலை, யால் மயக்கி,
என்ன பெரும் வேடிக்கையோ? உண்மையோ இது?
எனப் பலரும் வியந்து, ஏமாந்து நிற்க,
முன்னணியில் நின்றுபலர் மோதியபின்பு,
முற்றிலும் உண்மையல்ல, நாடகமேயிது,
இன்னமும் சுபத்திரை யாழ்வார் எம். வீ. என்று
இனிய தமிழ்க் கருவூலம் நினைவூட்டுமே!
நாடகத்தில் மட்டுமல்ல, நம்நாட்டிலே வரு,
நல்வரவேற்பு, அந்தி யேட்டிகளிலே,
போட்டிகளில் பாட்டிசைத்து, ஆழ்ந்த புகழை,
போற்றிடுவோம்,. **திசையெங்கும் பரப்பிடுவோம்,**
கேட்டமிவை, யென்றுரைத்து வாழத்திநின்று,
திறன் மிக்க பண்டிதர் போல் பாமரரும் விளங்க,
நாட்டுக்கு நல்லதுறை, நாடகத்துறை,
நல்ல நெறி காட்டிய, **கவிமணி புகழ் ஓங்குக!**
'திக்கற்றவர் பொக்கிஷம்' என்ற ஆக்கம்,
திக்கெங்கும் நின்புகழ் பரப்பும் ஔடதமாம்.
சோக்கான தென்னங்கள்ளு' சொக்கவைக்கும்
'சோதித்துப் பார்த்துக் குடிக்க வாருங்கள்' என்ற
ஆக்கங்கள் நாட்டாரின் மனதையீர்க்கும்!
அருமை ,வெகுஅருமை யிதைமறப்பதுமுண்டோ
கற்காத பாமரரும், எளிதாக விளங்க
கவிதைகளைத் தீட்டிய நாடக கவிமணி, புகழ் ஓங்குக!
கரவையிலே 'நாடகத்தின், கவிமணியென்றால்!
தெரியாத குழந்தையுமே கவிபாடுமாம்,
தரமற்ற கவிதையென்று கூறுவதற்கில்லை.
தமிழின் புகழ் பாடி, விடிவிளக்கேற்றுவோம்!
சிரமீதில் மலர்சூடி, வழ்த்திடுவோம்!
சிந்தனையில் கிருஷ்ணாழ்வார் நிதியாமொன்று!
வரம் தாரும், வளம் ஓங்க வாழ்த்திடுவோம்,
வல்ல இறை அருள்புரிக, தினம் ஓங்குக!.

திருமதி சிவகாமி செந்தியா
நியூசிலாந்து

- எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வாரின் -
கலையும் வாழ்க்கையும் ஓர் அறிமுகம்

மூ. சுந்தரசாமி

I

தமிழர்களின் கலைகளில் நாடகம் முக்கியமானதொன்றாகும். நாடகத்திலே நடனம், இசை, ஓவியம், இலக்கியம் என்பன சங்கமிக்கின்றன. கட்புல, செவிப்புலக் கலையான நாடகம் ஆடுகளம் என்ற வரையறைக்குள் பார்வையாளர்களின் ரசனையை ஈர்ப்பதால், மக்களுடன் நேரடியாகவே தொடர்புபட்டதாக இருக்கிறது.

ஈழத்திலே இன்று வழங்கும் நாடக வடிவங்களைப் பற்றிக் காலஞ்சென்ற பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் தனது 'நாடகம் நாட்டாரியற் சிந்தனைகள்' என்ற நூலில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்:

'ஈழத்திலே இன்று வழங்கும் நாடகங்களை மூன்று பிரிவுகளாக நோக்கலாம். நாட்டுக்கூத்து, அண்ணாவி மரபு நாடகம் அல்லது இசை நாடகம், தற்கால முறையிலமைந்த நாடகம் என்பனவே இவையாகும். நாட்டுக்கூத்து கிராமங்களில் வாழும் பல்லாயிரக்கணக்கான பாமர மக்களின் விலை மதிக்கமுடியாத கலைச் செல்வமாக விளங்குகிறது. நாட்டுக்கூத்து மூலமாக பல ஆண்டுகளாக மக்கள் இன்பம் பெற்று நிறைமனதுடன் வாழ்ந்தனர். ஈழத்திலே யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு, மன்னார், சிலாபம் ஆகிய பிரதேசங்களிலே தென்மோடிக் கூத்துக்கள், வடமோடிக் கூத்துக்கள், விலாசங்கள், சபாக்கள், வாசாப்புகள் போன்றன ஆடப்பட்டு வந்தன. ஆனால், இன்று இவற்றை ஆடுவோர் தொகை குறைந்து விட்டது.

இசை நாடகங்கள் மக்களிடையே பல்வேறு பெயர்களில் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. இசை நாடகம், அண்ணாவி மரபு நாடகம், கொட்டகைக் கூத்து, டிராமா மோடி, ஸ்பெஷல் நாடகம் எனப் பல பெயர்களில் இவை வழக்கில் இருந்து வருகின்றன.

பம்பாயில் 1850 ஆம் ஆண்டளவில் ஆரம்பமான பார்ஸி நாடக முறையை மருவி தமிழ் நாட்டின் தஞ்சாவூரில் 1870 ஆம் ஆண்டளவில் ஸ்பெஷல் நாடக மரபு தோன்றியது. இதற்கு பார்ஸி மரபு நாடகம் என்ற ஒரு பெயரும் இருந்தது. அக்கால கட்டத்திலே ஈழத்திற்கு வந்து போகும் இந்திய நாடகக் கலைஞர்களிலே தஞ்சாவூர்க்காரர்களினால்தான் 1885 ஆம் ஆண்டளவில் பார்ஸி மரபு இசை நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. அதன் பின்னர் தமிழ் நாட்டில் இருந்து பல நாடகக் கலைஞர்கள் ஈழத்துக்கு வந்து ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் என்று அழைக்கப்பட்ட இசை நாடகங்களை நடித்தார்கள். இந்த நாடக வகையை தென்னிந்தியாவில் வளர்த்தவர்களில் முதன்மையானவராகத் திகழ்ந்தவர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்.

ஈழத்திலே அக்கால கட்டம் வரை நாட்டுக்கூத்துக்களையே ஆடிவந்த நம்மவர்கள் தென்னிந்தியாவில் இருந்து அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதையடுத்து, அதனாலே கவரப்பட்டனர். பின்னர் படிப்படியாக இந்தப் பார்ஸி மரபு இசை நாடகத்திலேயே முக்கிய கவனம் செலுத்தும் நிலை உருவானது. அவ்வாறு பயின்றவர்களில் திறமை மிக்க சிலர் தென்னிந்தியக் கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து நடித்தது மாத்திரமல்லாது அவர்களுடன் போட்டி போட்டு நடிக்கக் கூடிய ஆற்றலையும் கொண்டிருந்தனர்.

ஈழத்தின் பல்வேறு பாகங்களிலும் வளத்தெடுக்கப்பட்ட இந்த நாடகங்களில் நம்மவர்களின் பங்களிப்பு அளப்பரியது. அவர்களின் தன்னலமற்ற பணியும், பங்களிப்பும் தமிழ்க் கலைஞர்களுக்குப் பெரும் சிறப்பையும் வளத்தையும் சேர்த்தன.

இது பற்றி பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் குறிப்பிடுகையில், 'பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் சமயத்துறை, கல்வித்துறை, கலைத்துறை ஆகியவற்றில் ஈழத்தமிழர்கள் தனியிடம் பெற்றிருந்தனர். இரவல் குரல் முறைகளும் மின்சார சாலங்களும் பாதிக்காத காலம் அது. பேருக்கும் புகழுக்கும் பணத்துக்கும் பதவிக்கும் வயிற்றுப் பிழைப்புக்கும் கலையை விலை கூறி விற்காத காலம் அது. கலை வாழ்வின் முன்னேற்றத்துக்கு யாழ்ப்பாணம் அரும்பெரும் தொண்டாற்றிய காலம் அது. இதனாலேயே தமிழ் நாட்டின் நவநடிகனாக விளங்கிய சந்தச்சரபம் எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை அவர்கள் 'ஆங்கிலமொழி பேசுபவர்களுக்கு ஒக்ஸ்போர்ட் பல்கலைக்கழகம் எந்த நிலையில் இருக்கின்றதோ அந்த நிலையில் யாழ்ப்பாணமும் அகிலத்துத் தமிழ் பேசும் மக்களுக்கு விளங்குகிறது' என்று ஒரு தடவை குறிப்பிட்டிருந்தார் என்று தெரிவித்தார்.

ஈழத்திலே 1919 ஆம் ஆண்டுக்கும் 1960 ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலகட்டத்திலே தமிழ் மக்களிடையே மற்றைய கலைவடிவங்களைவிட இசை நாடகம் உயர் நிலையில் இருந்தது. அக்கால கட்டத்தில் இசை நாடகத்துறையில, இலங்கையர் திலகம், நாடகக் கவிமணி எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்கள் சகல அம்சங்களிலும் முதன்மையுள்ளவராக விளங்கினார். இசை நாடகத்துறையிலே நடிகர், பாடகர், அண்ணாவியார், அரங்க நிர்வாகி, நாடகாசிரியர், கவிஞர், இசைஅமைப்பாளர் என சகல துறையிலும் முன்னணியில் திகழ்ந்தவர் கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்கள்.

ஈழத்து இசை நாடகத்துறையின் வரலாற்றை ஆய்வு செய்த கலாநிதி காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் தமது ''ஈழத்து இசை நாடக வரலாறு' என்ற நூலில் 'நூறு வருடங்களுக்கு மேலாக செல்வாக்குடன் விளங்கிய இசை நாடகங்கள் 1919 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1948 ஆம் ஆண்டு

வரை நன்றாகச் செழித்து வளர்ந்தோங்கின. பின்னர் 1948 ஆம் ஆண்டில் இருந்து ஈழத்துக் கலைஞர்கள் இந்நாடகங்களை நன்கு வளர்த்து வந்தனர். ஆயினும் 1960 ஆம் ஆண்டில் இருந்து இசை நாடக வளர்ச்சி சற்று மந்தமடையத் தொடங்கி விட்டது' என்று குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.

கலாநிதி சுந்தரம்பிள்ளையின் இக்கூற்றுப்படி நோக்குகையில் ஈழத்து இசை நாடக வளர்ச்சியின் உச்சக் கட்டமும் இலங்கையர் திலகம் எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வாரின் பிரபல்யமான உச்சக் கட்டமும் ஒன்றாகவே இருந்திருக்கிறது. கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்கள் நாடக வாழ்விலிருந்து ஓய்வு பெறத் தொடங்கிய (1960) காலமும் ஈழத்து இசை நாடக உலகம் சற்றுத் தளர்ச்சியடையத் தொடங்கிய காலமும் ஒன்றாகவே இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

'இசை நாடக வரலாற்றின் பொற்காலம் என்று இலங்கையில் குறிப்பிடப்பட்ட காலம் 1919 ஆம் ஆண்டுக்கும் 1939 ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலப்பகுதியாகும். இக்காலப் பகுதியில் இசை நாடகங்கள் ஏராளமாக மேடையேற்றப்பட்டன. அவை மிகுந்த உயர் தரமானவையாக இருந்தன. இது அக்காலகட்டத்துக்குரிய சிறப்பம்சமாகும். ஈழத்து மக்கள் இசை நாடகங்களில் ஊறித் திளைத்தது மாத்திரமன்றி தங்களாலும் இசை நாடகங்களைச் சிறப்புறத் தயாரித்துக் காட்ட முடியும் என்று ஆடிக்காட்டிப் பாராட்டுக்கள் பல பெற்ற காலமும் இதுவேயாகும். இந்தியாவிலே பெயரும் புகழும் பெற்ற பெரும் நடிகர்கள் எல்லோரும் யாழ்ப்பாணத்துக்கு வந்து நாடகம் ஆடாவிட்டால், அவர்களுக்கு இந்தியாவில் மதிப்பேயில்லை என்னும் அளவுக்கு இலங்கை நாடகங்களை உயர்நிலையில் வைத்து மதித்த காலமும் இக்காலகட்டமேயாகும். இலங்கையில் நடித்துப் புகழ் பெற்ற ஒருவன் என்றால், அவனுக்கு இந்தியாவில் தனிப் பெரும் புகழ் கிடைத்தது! என்று காரை. சுந்தரம்பிள்ளை 'ஈழத்து இசை நாடக வரலாறு' நூலில் கூறியிருக்கிறார்.

'1920 ஆம் ஆண்டளவில் நம்மவர்கள் தனியாகவும் இந்திய நாடக நடிகர்கள் தனியாகவும் நாடகங்களை ஆடி வந்துள்ளார்கள். எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்கள் மூத்த நடிகரான இணுவில் ஏரம்பு அண்ணாவியார், இலங்கை ஜெகராஜசிங்கம், நாகலிங்கம், கைவெட்டிச் சுந்தரம்பிள்ளை, திருநெல்வேலி இராசா, பபூன் எஸ். கே. செல்லையா பிள்ளை ஆகியோருடன் இணைந்து யாழ்ப்பாணக் கோவில்களில் உற்சவ காலங்களில் வள்ளி திருமணம், கோவலன் கதை, அல்லி அர்ச்சுனா, சத்தியவான் சாவித்திரி, பவளக்கொடி, நல்லதங்காள், அரிச்சந்திரா, சாரங்கதாரா போன்ற நாடகங்களை ஆயிரக்கணக்கான தடவைகள் மேடையேற்றியுள்ளார்கள்' என்று கிருஷ்ணாழ்வார் நினைவு மலரில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

1920 ஆம் ஆண்டுக்கும் 1925 ஆம் ஆண்டிற்கும் இடைப்பட்ட கால கட்டத்தில் இந்தியாவில் இருந்து இலங்கைக்கு வந்து நடிக்கும் நடிகர்கள் இசை நாடகத்தில் தாங்களே முதன்மையானவர்கள் என்ற எண்ணத்தில் மேடையில் தங்களின் வித்துவத் தன்மையைக் காட்டினார்கள். இவர்களின் இந்த அகங்காரத்தை தகர்த்தெறிந்தவர் கிருஷ்ணாழ்வார் என்றால் அது எவ்விதத்திலும் மிகையில்லை. கிருஷ்ணாழ்வாரின் முக்கியத்துவத்திற்கு இது அணிசேர்க்கும் அம்சமாகும்.

இது பற்றிக் கிருஷ்ணாழ்வாரின் நினைவு மலரிலே கரவெட்டி வைத்தியர் வே. சம்புநாதன் குறிப்பிடுகையில், 'தென்னிந்தியாவின் ஸ்ரீமத் சங்கரதாஸ் சுவாமியவர்களால் பயிற்சியளிக்கப்பட்டு இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் எண்ணற்ற நாடகங்களை நடித்துப்புகழ் பெற்ற மீனலோசினி பாலசற்குண சபாவினரின் நாடகம் மேடையேற்றப்பட்ட காலத்தில் நம்மூரிலும் 'சுபத்திரை ஆழ்வார்' எனப் புகழ் பெற்று ஒரு நாடகக் கவிமணியும் மிளிர்வதென்றால் அவரின் நடிப்பும் நயமிக்க வசனமும் தேனொழுக்குப் போன்ற சாரீரமும் நிசப்பெண்ணைப் போன்ற உடலமைப்பும் இன்னோரன்ன பண்புகளுமே காரணமாகும்' என்று நினைவு கூர்ந்திருக்கிறார்.

அன்றைய நாடகங்களில் இசை நாடகங்களில் வரும் பெண் பாத்திரங்களை ஸ்திரீ பார்ட் என்று அழைப்பார்கள். பெண் பாத்திரத்தில் நடிக்கும் நடிகையாயினும், நடிகராயினும் ஸ்திரீ பார்ட் என்றே அழைக்கப்படுவார்கள். அக்கால கட்டத்தில் ஸ்திரீ பார்ட் வேடங்களில் நடிப்பதற்கு இலங்கையிலுள்ள பெண்கள் முன்வருவதில்லை. இதற்குப் பல காரணங்கள் இருந்தன. அதனால் ஆண்களே ஸ்திரீ பார்ட் வேடங்களை ஏற்று நடித்தனர். சகல நடிகர்களுக்குமே ஸ்திரீ பார்ட் வேடம் இலகுவில் பொருந்துவதில்லை. இதன் காரணத்தினால், ஸ்திரீ பார்ட் வேடங்களை ஏற்று நடித்த நடிகர்களுக்கு அக்காலத்தில் நல்ல மவுசு இருந்தது. இந்த வகையில் கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்களின் ஸ்திரீ பார்ட் வேடங்கள் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தவையாக அமைந்தன. இது கிருஷ்ணாழ்வாரின் தனிச் சிறப்பு.

இந்திய நடிகர்கள் கிருஷ்ணாழ்வாருடன் போட்டி போட்டு நடிக்க வேண்டிய நிலையிருந்தது. எம்மில் பலரிடம் வடக்கே நோக்கும் இயல்பும் உள்ளூரைவிட வெளிநாடு மேல் என்ற மனோபாவமும் இருந்த காரணத்தினால், இடையிடையே தென்னிந்தியா சென்று பெரும் செலவு செய்து நடிகர்களை அழைத்து வந்து நாடகம் போட்டனர்.

'இந்தியாவில் கல்லடி பட்டு, சொல்லடி பட்டு இருப்பவர்களைப் பெரும்பணச் செலவில் இலங்கைக்கு அழைத்து வந்து அவர்களைப் புகழ்ந்து சிந்தாமணி, அந்தமணி இந்தமணி என்று பெயரிட்டு விளக்குமாறுக்கு குஞ்சம் கட்டுவது போல நாம் அலைவதை விட நம் நாட்டிலுள்ள

கிருஷ்ணாழ்வார் போன்ற பெரும் நடிகர்களின் நடிப்பைக் கண்டு நன்றாக மகிழலாம்'. இவ்வாறு தான் சேகரித்து வைத்திருக்கும் பத்திரிகைக் குறிப்புகளில் 1926 ஆம் ஆண்டு சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையில் கல்லடி வேலுப்பிள்ளை அவர்களின் நாடக விமரிசனம் ஒன்றில குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதாக யாழ். பல்கலைக்கழக முதுநிலை விரிவுரையாளர் எஸ். சிவலிங்கராசா கூறுகிறார்.

இந்திய நடிகர்கள் தங்களுடன் ஸ்திரி பார்ட் வேடங்களுக்கு நடிகைகளை அங்கிருந்து அழைத்து வந்தார்கள். அந்த நடிகைகளுக்குச் சரிநிகராக நின்று ஆண்களினாலும் ஸ்திரீ பார்ட் வேடங்களை நடித்துக்காட்ட முடியும் என்று நிரூபித்தவர்களில் கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்களுக்குத் தனியான ஒரு இடம் இருக்கிறது. இந்திய நடிகைகள் இவருடன் இணையாக நடிக்க முடியாமல் திணறி மேடையை விட்டு இறங்கி ஒதுங்கிய சம்பவங்களைக் கூட அக்கால கட்டத்தில் மக்கள் கண்டு ரசித்ததுண்டு. கிருஷ்ணாழ்வார் போன்ற இலங்கை நடிகர்கள் ஸ்திரீ பார்ட் வேடங்களில் சோபித்ததன் விளைவாக இந்திய நடிகர்கள் மத்தியில் ஏற்பட்ட தாக்கத்தினால் அவர்கள் இலங்கை நடிகர்களுடன் இணைந்து நடிக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தச் சூழ்நிலை உருவானதென்றும் கூறப்படுகிறது.

இந்திய நடிக மேதையான செந்திவேல் தேசிகருடன் கிருஷ்ணாழ்வார் இணைந்து ஸ்திரீ பார்ட் வேடங்களில் நடித்திருக்கிறார். அரிச்சந்திரா, வள்ளி திருமணம், சத்தியவான் சாவித்திரி போன்ற நாடகங்களை இவர்கள் இருவரும் இணைந்து யாழ்ப்பாணத்தில் மாத்திரமல்ல, மலையகத்தில் பண்டாரவளை, நாவலப்பிட்டி போன்ற பகுதிகளிலும் மட்டக்களப்பிலும் மேடையேற்றினார்கள்.

கிருஷ்ணாழ்வாரின் திறமையை மெச்சிய செந்திவேல் தேசிகர் தனது தாய் நாடாகிய இந்தியாவிலும் இவரின் திறமையினை வெளிப்படுத்த விரும்பி தன்னுடன் அழைத்துச் சென்று அங்கு பல நாடகங்களில் இணைந்து நடித்து கிருஷ்ணாழ்வாருக்கு இந்திய மக்களின் பாராட்டுக் கிடைக்க வழி செய்தார். இந்தியாவுக்குப் பல தடவைகள் சென்றுவரக் கூடிய வாய்ப்பு கிருஷ்ணாழ்வாருக்குக் கிடைத்தமையால் இத்துறையில் மேலும் பல அனுபவங்கள் அவருக்குக் கிடைத்தன. அது மாத்திரமல்லாமல் இவருக்கு விடுதலை உணர்வுகளையும் கிளறி விட்டதாக கிருஷ்ணாழ்வாரின் நினைவு மலரில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

1932 இல் மீண்டும் ஈழத்துக்கு வந்து செந்திவேல் தேசிகர் கிருஷ்ணாழ்வாருடன் இணைந்து பல நாடகங்களில் நடித்தார். அவர் தமது குழுவில் பெண்களை அழைத்து வருவதில்லை. அத்துடன் நடிகைகளை தொட்டு நடிக்கவும் மாட்டார். இவரின் நாடகங்களில் ஸ்திரீ பார்ட்டாக கிருஷ்ணாழ்வாரும் கன்னிகா பரமேஸ்வரியும் நடிப்பதுண்டு. கிருஷ்ணாழ்வாருக்கும் கன்னிகா பரமேஸ்வரிக்கும் இடையில் 18 வயது

வித்தியாசம் என்பது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. 1932 ஆம் ஆண்டளவில் எம். கே. தியாகராஜ பாகவதர் குழுவினரும் கிருஷ்ணாழ்வாருடன் நடித்த எஸ். டி. சுப்புலட்சுமி, ஈழத்து பபூன் எஸ். கே. செல்லையா ஆகியோருடன் இணைந்து நடித்திருந்தமையால், அக்கால கடடத்தில் புகழின் உச்சியில் இருந்த கிருஷ்ணாழ்வாரும் தியாகராஜ பாகவதர் குழுவினருடன் நடித்திருக்க வாய்ப்புண்டு என்று கருத இடமுண்டு. நேரடித் தகவல்கள் இப்பொழுது நம்மிடத்திலில்லை.

1933 இல் மலாய் நாட்டில் வாழ்ந்த தமிழ் மக்களின் அழைப்பையேற்று அங்கு சென்ற கிருஷ்ணாழ்வார் பல நாடகங்களை மேடையேற்றிப் பாராட்டைப் பெற்றார். ‘இலங்கைத் திலகம்’ என்ற பட்டம் மலாயா நாட்டுத் தமிழர்களினாலேயே இவருக்கு வழங்கப்பட்டது.

பருத்தித்துறை ஹாட்லிக் கல்லூரி மண்டபத்தில் 1931 மார்ச் 15ம் திகதி மேடையேற்றப்பட்ட கிருஷ்ணாழ்வாரின் நாடகத்தைப் பார்த்து ரசித்து வியந்த ஆங்கிலேயர் ஒருவர் வழங்கிய பாராட்டுப் பத்திரத்தில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டிருக்கிறார் :

‘I have nothing . but the sincerest admiration for the superb acting of M.V. Krishnalvar. I had the Privilege of seeing him in the role of Ehelepola Kumarihamy. It was a revelation’.

மலாயாவுக்குச் சென்று வந்த பின்னர் 1933 ஆம் ஆண்டளவில் கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்கள் இந் நாடகத் துறைக்குப் புதிய நடிகர்களை உருவாக்கும் முயற்சியில் இறங்கி நாடகாசிரியராகவும் அண்ணாவியாராகவும் செயற்பட்டார். அண்ணாவியாராகச் செயற்பட்ட வேளையிலும் இவர் நடிப்பை ஒருபோதும் கைவிடவில்லை. தான் நடிப்புப் பழக்கிய மாணவர்களுடன் சேர்ந்தும் நடிப்பார். இவரிடம் நாடகம் பயின்ற பல மாணவர்கள் பிற்காலத்தில் புகழ் பெற்ற நடிகர்களாகவும் அண்ணாவியாராகவும் விளங்கினர். கிருஷ்ணாழ்வார் சிறந்த நாடக மேடை நிருவாகியாகவும் பணியாற்றியுள்ளார்.

இசை நாடகமும் கிருஷ்ணாழ்வாரின் வாழ்க்கையும் பின்னிப் பிணைந்தவை. அவரின் அரை நூற்றாண்டு காலக் கலைப்பணியில் இவற்றைப் பிரித்துப் பார்க்கவே முடியாது. அக்காலப் பகுதியில் இசைநாடக வளர்ச்சியின் வரலாறும் கிருஷ்ணாழ்வாரின் கலைத்துறை வரலாறும் சமாந்தரமானவையாகவே இருந்துள்ளன.

II

கிருஷ்ணாழ்வாரின் வாழ்க்கை வரலாறும் பின்னணியும்

யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் வடமராட்சியில் கரவெட்டி மேற்கில் மு. வீரகத்தி இலக்குமியம்மை தம்பதியருக்கு மகனாக 1895 மன்மத வருடம் கிருஷ்ணாழ்வார் பிறந்தார். இவரின் இயற்பெயர் ஆழ்வார்ப்பிள்ளை என்பதாகும். கிருஷ்ணன் வேடத்தில் நடித்துப் பாராட்டைப் பெற்றதன் காரணத்தினாலேயே இவர் பின்னர் கிருஷ்ணாழ்வார் என்று நாமகரணஞ் சூட்டப்பட்டார். சுபத்திரை ஆழ்வார், கம்பராழ்வார் என்ற நாமங்களும் இவருக்கு நாடகத்துறை ஆற்றலின் காரணமாக வரப் பெற்றவையே. அண்ணாவியாழ்வார், அண்ணாவியப்பா என்று இவரை வாஞ்சையுடன் இவ்வூர் மக்கள் அழைத்து வந்தனர்.

கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்கள் கரவெட்டி சரஸ்வதி வித்தியாலயத்திலேயே தனது கல்வியைக் கற்றார். அன்றைய சூழ்நிலைகளின் காரணமாக இவரால் 8 ஆம் வகுப்பு வரையுமே கல்வியைத் தொடர முடிந்தது. 1910 ஆம் ஆண்டில் அதாவது தனது 15 வது வயதிலேயே கலைத் துறை மீதான தீவிர ஆர்வத்தினால் நாடக உலகில் இவர் காலடி எடுத்து வைத்தார். 1917 இல் முதன் முதலில் கிருஷ்ணாழ்வார் ‘சுபத்திரை’ நாடகத்தில் நடித்தார். இவரது நாடக ஆசான் உடுப்பிட்டி அண்ணாவியார் ஆறுமுகம் அவர்கள். இலக்கண ஆசான் பண்டிதர் மயில்வாகனம் அவர்கள்.

ஈழத்துத் தமிழ் இசை நாடக உலகிற்கு கிருஷ்ணாழ்வார் செய்த மகத்தான பங்களிப்பை நோக்கும் போது அவர் பிறந்த 1895 ஆம் ஆண்டை ஈழத்தின் இசை நாடக உலகிற்கு விடிவெள்ளியைத் தோற்றுவித்த ஆண்டு என்று வர்ணித்தால் அது மிகையில்லை.

கிருஷ்ணாழ்வார் பள்ளிப் பருவத்திலேயே பண்ணுடன் பாடவும் நாடகங்களில் நடிக்கவும் வல்லவரானார். 1900 இல் ஆரம்பமான பள்ளிப்படிப்பை 1909 இலேயே கிருஷ்ணாழ்வார் துறந்துவிட்டு நாடகத் துறை மீதான நாட்டம் காரணமாகக் கலைத் துறை வாழ்வில் பிரவேசித்தார். இவரின் அழகுத் தோற்றமும் இனிய சாரீரமும் துடுக்கான உரையாடல் திறனும் நாடகத் துறைப் பிரவேசத்திற்கு மிகவும் அனுகூலமானவையாக விளங்கின. தமிழைப் போலவே ஆங்கிலத்திலும் கணிசமான அறிவு ஆற்றலை கிருஷ்ணாழ்வார் கொண்டு விளங்கினார்.

அன்றைய நாட்களில் நாடகம் பழக்குவதிலும் நடிப்பதிலும் துறைபோய் விளங்கியவர் உடுப்பிட்டி ஆறுமுகம் அண்ணாவியார் அவர்கள். இவரின் அன்புக்குரிய உத்தம சீடரான கிருஷ்ணாழ்வார் நாடகக் கலையைக் கசடறக் கற்றறிந்து தமது திறமையை வெளிப்படுத்தினார்.

கிருஷ்ணாழ்வாரின் திறமைகளை நாடறிய வேண்டுமென்பதில் பெருவிருப்புக் கொண்ட ஆறுமுகம் அண்ணாவியார் 1917 ஆம் ஆண்டில் 'சுபத்திரா கல்யாணம்' என்ற இசை நாடகத்தில் பிரதான ஸ்திரீ பார்ட் வேடமான 'சுபத்திரை' பாத்திரத்தை இவருக்குக் கொடுத்து நடிக்கச் செய்தார். இந்த வேடம் கிருஷ்ணாழ்வாருக்கு மக்கள் மத்தியில் பெரும் செல்வாக்கை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது. முதலாவது நாடகமே இவருக்குப் பெரும் வெற்றியாக அமைந்தது. மிகுந்த உற்சாகத்துடன் தொடர்ந்து நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கினார். இசை நாடக உலகில் ஓய்வு உறக்கமின்றி கிருஷ்ணாழ்வார் செய்த பங்களிப்பு அவருக்கு 'பொற்காலம்' ஒன்றை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது.

இவ்வாறாக தமிழ் நாடக உலகில் மேன்மை நிலையை அடைந்த கிருஷ்ணாழ்வார் தனது உறவினரான இலக்குமியைக் கரம்பிடித்தார். இவர்களுக்கு சீதேவி என்ற ஏகபுத்திரி (அவர் சில வருடங்களுக்கு முன்னர் கரவெட்டி அரசடியில் காலமானார்). கிருஷ்ணாழ்வார் தனது சகோதரியின் மகனான வீ. குமாருவையே தனது புத்திரிக்குத் திருமணம் செய்து வைத்தார். இவர்களுக்கு இரு புத்திரர்களும் ஒரு புத்திரியும் இருக்கிறார்கள். முதல்ப்புதல்வன் யோகேஸ்வரன் அவுஸ்திரேலியாவில் பொறியியலாளராகப் பணி புரிகிறார். புதல்வி யோகேஸ்வரி திருமணம் செய்து கனடாவில் குடித்தனம் நடத்துகிறார். இளைய புதல்வன் புவனேஸ்வரன் நெதர்லாந்தில் வாழ்கிறார். மனைவி மரணமடைந்த பின்னர் குமாரு தனது ஏகபுத்திரியுடன் வாழ்வதற்காக இரு வருடங்களுக்கு முன்னர்தான் கனடா சென்று விட்டார்.

அரை நூற்றாண்டுக்கும் அதிகமான காலமாக ஈழத்தமிழ் இசை நாடக உலகில் பெரும் பங்களிப்பைச் செய்து தமிழ் மக்கள் மத்தியில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாண மக்களின் கலை வாழ்வுடன் பின்னிப்பிணைந்திருந்த இக்கலைகளின் அரை நூற்றாண்டை நினைவு கூருமுகமாக அவர் பற்றிய தகவல் விபரங்களை அதுவும் அவர் மறைந்து 25 வருடங்களின் பின்னர் தேடவேண்டிய நிலை ஏற்ப்பட்டது. இது இலகுவாகச் செய்யக்கூடிய ஒரு பணியாக இருக்கவில்லை. இதற்குக் காரணம் கிருஷ்ணாழ்வார் வாழ்ந்த வீட்டிலோ அல்லது அவரது பிள்ளைகள், பேரப்பிள்ளைகள் வாழ்நத வீட்டிலோ அவர் குறித்த குறிப்பேடுகளைப் பெறமுடியாமல் உள்ளனமையே. வடபகுதி மக்கள் கடந்த ஒரு தசாப்தத்திற்கும் கூடுதலான காலமாக அனுபவித்து வரும் அவலங்களும் இத்தகையதொரு 'மகத்தான சரித்திர ரீதியான பணியை' இலகுவில் செய்ய இடம் தரவில்லை. கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்களின் இறுதிக் காலத்தில் அவரின் வாழ்வைச் சூழ்ந்து கொண்ட ஏழ்மை தனது ஆக்கங்களைப் பேணிக்காத்து வைத்து அடுத்த சந்ததியினருக்குப் பயன்படச் செய்யக்கூடியதொரு நிலையை அவருக்கு உருவாக்கித் தரவில்லை என்பது கண்கள் மல்க நினைவு கூர வேண்டியதொரு உண்மையாகும்.

III

கிருஷ்ணாழ்வாரின் பிரபல்யமான நாடக பாத்திரங்கள்

ஸ்திரீ பார்ட் சுபத்திரை ஆழ்வார்

அக்காலத்தில் இசை நாடகங்களில் வரும் பெண் பாத்திரங்களில் ஆண்கள் வேடமிட்டு நடித்தாலென்ன பெண்கள் அப்பாத்திரங்களில் நடித்தாலென்ன அதை 'ஸ்திரீ பார்ட்' என்றே அழைப்பார்கள். 1917 ஆம் ஆண்டு 'சுபத்திரா திருமணம்' என்ற இசை நாடகத்தில் 22 வயது இளைஞரான ஆழ்வார்ப்பிள்ளை பிரதான பாத்திரமான சுபத்திரையாக நடித்து மக்களின் அமோக பாராட்டைப் பெற்றது முதல் அவர் 'சுபத்திரை ஆழ்வார்' என்றே வாஞ்சையுடன் அழைக்கப்பட்டார். இவரின் சிவந்த மேனியும், அழகான கட்டுடலும், பெண்களைப் போன்றே பேசி நடிக்கும் ஆற்றலும், தனித்துவமான நடிப்பும் இவரை இனங்கண்டு கொள்ள முடியாமல் பல்லாயிரக் கணக்கான நாடக இரசிகர்களை திணறவைத்த பல சம்பவங்களை இன்றும் பலர் நினைவு கூர்ந்து பெருமையாகப் பேசுவர்.

வடமராட்சியில் நெல்லண்டையில் கிருஷ்ணாழ்வாரின் 'சுபத்திரா கல்யாணம்' நடைபெறவிருப்பதை அறிந்து அவரின் மாமனார் அதைப் பார்ப்பதற்காக அங்கு போயிருந்தார். மருமகனின் நடிப்பை அன்றுதான் மாமனார் முதன்முதலாகப் பார்க்கப் போகிறார். நாடகம் முக்கால் கட்டத்தைத் தாண்டி விட்டபோதிலும் மருமகன் தோன்றவில்லையே என்று மாமனார் அருகில் இருந்தவர்களைக் கேட்டாராம். மாமனாருக்கு அருகில் இருந்தவரோ சுபத்திரை ஆழ்வாரின் பல நாடகங்களைப் பார்த்து ரசித்த அனுபவம் கொண்டவர். 'தம்பி மருமகன் நடிக்கிறார் என்று சொன்னார்கள். நாடகமும் முடியப்போகுது அவரை மேடையில் காணவில்லையே?' என்று மாமனார் கேட்டார். 'அண்ணை சுபத்திரையாக இவ்வளவு நேரமும் மேடையில் நடித்துக் கொண்டிருப்பவர் உங்கள் மருமகன்தானே இது தெரியாமலா இதுவரை நாடகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறீர்கள்?' என்ற அன்பரின் பதில் மாமனாரை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கியதாம். 'இல்லை தம்பி, சுபத்திரையாக நடிப்பவர் இந்திய நடிகை என்றுதான் நான் நினைத்துக் கொண்டிருக்கின்றேன்' என்று கூறி தனது தோல்வியை ஒப்புக் கொண்ட மாமனார் உள்ளூர புளகாங்கிதம் கொண்டதாக வயோதிபர்கள் கூறக் கேட்கின்றோம். நாளாந்தம் பழகும் மாமனாரால் கூட சுபத்திரை ஆழ்வாரை இனங்காண முடியாத அளவுக்கு அந்தப் பாத்திரத்துடன் ஒன்றிப் போய் நடிக்கும் ஆற்றல் கொண்டவராக அவர் விளங்கினார்.

வெளியூர்களில் 'சுபத்திரா கல்யாணம்' நாடகம் மேடையேறிய பல சந்தர்ப்பங்களில் சுபத்திரையாக ஒரு ஆண்தான் நடிக்கிறார் என்பதை பலர் நம்பவில்லை என்று தெரியவருகிறது. திருகோணமலையில் ஒரு

தடவை 'சுபத்திரா கல்யாணம்' மேடையேறிய போது சுபத்திரையாக நடிப்பவர் ஆண் (ஆழ்வார்ப்பிள்ளை) என்றால் அவரைத் தொட்டுப் பார்க்க அனுமதிப்பீர்களா என்று இரசிகர்கள் ஏற்பாட்டாளர்களைக் கேட்டார்களாம். நாடகம் பார்ப்பதற்கு கட்டணம் 25 சதம். ஆனால் மேலதிகமாக 10 சதம் கொடுத்து ஆழ்வார்ப்பிள்ளையை நேரடியாகப் பார்க்க இரசிகர்கள் முண்டியடித்தார்கள். இறுதியில் அவரைத் தொட்டுப் பார்த்துச் சொக்கிப்போனார்களாம். இச்சம்பவத்தை மேல் கரவை ஆசிரியர் மன்னவன் மு. கந்தப்பு அடிக்கடி நினைவு கூருவதுடன் கிருஷ்ணாழ்வாரின் நினைவு மலரிலே தனது உணர்வைக் கவிதையாகப் பின்வருமாறு வடித்திருக்கிறார்:

ஆண்டொரு நாற்பதின் முற்பட்டகாலம் திருமலையில்
நீண்ட அழகினன் தன்னைச் சதம்பத்துச் சீட்டெடுத்து
நீண்டவரிசையிற் பார்த்தாரென்பர் அவ்வுடம்போ
மாண்டு மறைந்து மாதுயர் தீர்த்திடும் மார்க்க - மின்றே.

யாழ் நகரில் தகரக் கொட்டகையில் (இன்றைய லிடோ தியேட்டர்) இந்திய நடிகர்களுடன் இணைந்து ஸ்திரீ பார்ட் வேடம் போட்டு கிருஷ்ணாழ்வார் சுபத்திரையாக நடித்தபோது நாடகத்தைப் பார்க்க வந்திருந்த யாழ். உயர்பதவியில் இருந்த ஆங்கிலேய அதிகாரியொருவர் அவ்வேடத்தில் வருபவர் ஆண்மகன் என்பதை நம்பமறுத்துவிட்டாராம். பின்னர் நாடகம் முடிந்து கிருஷ்ணாழ்வார் கொட்டகைக்குள் ஆடை மாற்றுகையில் நேரில் பார்த்த பின்னரே அந்த ஆங்கில அதிகாரி உண்மையை உணர்ந்து கொண்டார். பின்னர் இவரை நேரடியாகப் பாராட்டிவிட்டும் அவர் சென்றாராம்.

ஒரு தடவை கொடிகாமம், நெல்லியடி ஆகிய இரு இடங்களிலும் ஒரே இரவில் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டிருந்த நாடகத்தில் கிருஷ்ணாழ்வார் ஸ்திரீ பார்ட் வேடமேற்றிருந்தார். முன்னிரவில் கொடிகாமத்தில் நடித்துவிட்டு கிருஷ்ணாழ்வாரும் அவரது சகபாடிகளும் பின்னிரவில் நெல்லியடியில் நடிப்பதற்காக வரணியூடாகச் சென்று கொண்டிருந்தார்கள். கிருஷ்ணாழ்வார் ஸ்திரீ பார்ட் வேடத்தைக் கலைக்காமலேயே கூடச்சென்று கொண்டிருந்தார். வரணியில் கடையொன்றுக்குள் தேனீர் அருந்துவதற்காக இவர்கள் சகலரும் நுழைந்தார்கள். தேனீர் அருந்தும் போது நாடகத்தில் பபூன் வேடமேற்றிருந்தவர் கிருஷ்ணாழ்வாரைத் தொட்டுப் பேசியதைக் கண்ட கடைக்காரருக்கு ஆவேசம் மேலிட்டது. 'எனது கடைக்குள் ஒரு பெண்மேல் ஆண் கைதொட்டுக் கதைக்கிற அளவுக்கு நிலைமை போக நான் விடமாட்டேன்' என்று பபூனுக்கு அடிக்க வந்து விட்டார். கடைக்காரருக்கு நிலமையை விளக்கிச் சமாதானப்படுத்துவது கிருஷ்ணாழ்வாருக்குப் பெரும் சிரமமாகப் போய்விட்டது.

சுபத்திரையாழ்வாரை பெண் என்று நினைத்து மையல் கொண்டு காதல் தூதனுப்பிய ஆண்களும் இருக்கிறார்கள். கூட நடித்த சில வெளியூர் நடிகர்களும் இவரைப் பெண் என்று நினைத்து ஏமாந்ததுண்டு. இது விடயத்தில் பெண்களைக் கூட மயக்கி நடிப்பதில் வல்லவராக விளங்கிய சுபத்திரையாழ்வார் தென்னிந்திய நடிக மேதையான செந்திவேல் தேசிகரைச் சொக்க வைத்த சம்பவமும் உண்டு.

செந்திவேல் தேசிகர் பெண்களைத் தொட்டு நடிப்பதுமில்லை. பெண்களை தனது குழுவில் நடிக்க அழைத்து வருவதுமில்லை. ஒரு தடவை வள்ளி திருமணம் நாடகத்தில் செந்திவேல் தேசிகர் முருகனாகவும் சுபத்திரையாழ்வார் வள்ளியாகவும் நடித்துக்கொண்டிருந்தனர். வள்ளியின் அழகில் மயங்கிய தேசிகர் தன்னை மறந்தார், மேடையை மறந்தார், வள்ளியை இரு கைகளாலும் கட்டியணைத்து தேசிகர் தூக்கியபோது ரசிகர்களின் கரகோசம் வானைப் பிளந்தது. அல்லும் பகலும் தன்னுடன் கூட நடிக்கும் நடிகரையே 'பைத்தியமாக்கும்' நடிப்பாற்றல் சுபத்திரை ஆழ்வாரைத் தவிர வேறு யாருக்குவரும் என்று அந்த நாடகத்தைப் பார்த்த பெரியவர்கள் பலரும் இன்றும் கூறுவார்கள்.

இச்சம்பவத்தின் பெருமையை ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலை விரிவுரையாளர் பண்டிதர் க. சச்சிதானந்தன், கிருஷ்ணாழ்வாரின் நினைவு மலரிலே பின்வருமாறு கவிதையில் வடித்திருக்கிறார்:

தேனென்ற இன்னிசையால் செந்திவேல் தேசிகனார்
மானென்ற இந்தியநல் மடவாரை மறந்து அரங்கில்
தானுன்னை மணக்கின்ற வேடமது நீடு சென்றே
ஆனந்தப் பரவசத்தால் அணைத்ததுவும் மறந்து போமோ.

சுபத்திரை ஆழ்வார் ஸ்திரீ பார்ட்டாக நடித்த போது அவருடன் இணைந்து நடித்த நடிகைகளே அவரை வியந்து பாராட்டியிருக்கிறார்கள்.

அக்காலத்தில் ஒரு தடவை நெல்லண்டை அம்மன் கோவிலில் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இயற்றிய பவளக்கொடி நாடகம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. அல்லியாக சுபத்திரையாழ்வாரும் அருச்சுனனாக, ஜானகியாக, கிருஷ்ணனாக கைவெட்டிச்சுந்தரமும் நடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அல்லிக்கும் அருச்சுனனுக்கும் வாக்குவாதம் ஏற்படும் கட்டத்தில் தர்க்கப்பாடல்கள் உச்சக்கட்டத்தை அடைந்து கொண்டிருந்தன. பொதுவாக, இந்திய நடிகர், நடிகைகள் இப்படியான கட்டங்களில் தங்களின் வித்துவத்திறமைகளை கூடுதல் பட்சம் வெளிக்காட்ட முயற்சிப்பார்கள். சானகி என்ற இந்திய ஸ்திரீ பார்ட் நடிகை தனது கவித்துவத்தை சுபத்திரை ஆழ்வாரிடம் காட்டிய போது புத்திசாதுரியமாகவும் சுயமாகவும் பாடல்களை

இயற்றும் சாமர்த்தியத்தினால் அவர் தனது திறமையை வெளிப்படுத்தினார். இதற்கு ஈடு கொடுக்க முடியாமல் ஜானகி திணறிய போது சுபத்திரை ஆழ்வாரைப் பாராட்டி மக்கள் கூட்டம் ஆரவாரத்துடன் கரகோசம் செய்தனர். இதைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாத ஜானகி 'சுபத்திரை ஆழ்வார் இருக்கும் வரை அவருடன் இணைந்து ஒரு போதும் நடிக்கமாட்டேன். இலங்கையில் இந்த வேடத்தைத் தாங்கி நடிக்கவும் போவதில்லை என்று ஆத்திரத்துடன் கூறி மேடையை விட்டு இறங்கிப் போய்விட்டார். எனினும், பின்னர் ஜானகி சுபத்திரையாழ்வாருடன் வேறு பாத்திரங்களில் நடித்திருக்கிறார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1940 ஆம் ஆண்டளவில் இந்தியாவில் பிரபல்யம் பெற்று விளங்கிய ஒரு நாடக நடிகை இலங்கைக்கு வந்து பின்னர் இங்கேயே தங்கிவிட்டார். அவரைப் பார்ப்பதற்கென்றே அக்காலத்தில் பெருங்கூட்டமே இருந்தது. இவரின் பெயரை இங்கு குறிப்பிட நாம் விரும்பவில்லை. இவர் ஏற்காத ஸ்திரீ பார்ட் வேடங்களும் இல்லை. இவருடன் இணைந்து நடிக்காத ராஜகபார்ட் நடிகர்களும் இல்லை. ஒருதடவை கரவெட்டி ஞானசாரியார் கல்லூரியில் இவரின் 'நல்லதங்காள்' நாடகம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. இந்நாடகத்துக்கு சுபத்திரை ஆழ்வார் மேடை நிருவாகி (Stage Manager) யாகப் பணிபுரிந்து கொண்டிருந்தார். இந்த நடிகை பல வேடங்களில் நடித்துப் புகழ் பெற்றிருந்த போதிலும் 'நல்லதங்காள்' வேடம் சோபிக்கவில்லை. குழப்பமடைந்த நாடக இரசிகர்கள் நடிகையை மேடையை விட்டு இறங்குமாறு கூச்சலிட்டனர். நடிகையும் மேடையை விட்டு இறங்கி விட்டார். நாடகத்தை ஒழுங்கு செய்தவர்களுக்கு என்ன செய்வதென்று தெரியவில்லை. கூச்சலிடும் ரசிகர்கள் என்ன செய்வார்களோ என்று திணறிக்கொண்டிருந்தார்கள். இறுதியில் சுபத்திரை ஆழ்வாரின் உதவியை இவர்கள் நாடவேண்டியதாயிற்று. நிலைமையை உணர்ந்து கொண்ட சுபத்திரையாழ்வாரும் 'நல்லதங்காள்' வேடமிட்டு மேடையில் தோன்றினார். ரசிகர்கள் அமைதியடைந்தனர். இந்த 'நல்லதங்காளை' அந்த நடிகையும் ரசிகரோடு ரசிகராகப் பார்த்துப் பரவசமடைந்தார். இதற்குப் பின்னர் நல்லதங்காள் போன்ற சோகப்பாத்திரங்கள் ஏற்று நடிப்பதை நிறுத்திக்கொண்டாராம்.

சுபத்திரையாழ்வாருக்கு ஸ்திரீபார்ட்டில் பெருமை சேர்த்த வேறு பல பாத்திரங்களும் இருக்கின்றன. வள்ளி திருமணம் (வள்ளி), கோவலன் கண்ணகி (கண்ணகி, மாதவி), பவளக்கொடி (சுபத்திரை, அல்லி, பவளக்கொடி,) அல்லி அருச்சுனா(அல்லி), சத்தியவான் சாவித்திரி (சாவித்திரி), அரிச்சந்திரா (சந்திரமதி), நல்லதங்காள் (நல்ல தங்காள்), ஞானசவுந்தரி (ஞான சவுந்தரி, லேனாள் சிற்றன்னை), கண்டியரசன் (குமாரிகாமி, ரஞ்சித பூசனி), பாமாவிஜயம் (பாமா, ருக்குமணி), குலோபகாவலி (லக்பேஷ்), பூதத்தம்பி (அழகவல்லி), செம்மனச்செல்வி (செம்மனச்செல்வி) ஆகிய ஸ்திரீ பார்ட் வேடங்களே அவையாகும்.

கவிஞர்களின் பார்வையில் சுபத்திரையாழ்வார்

புனங்காக்கும் வள்ளியாய் புனமோட்டும் போது கந்தன்
முனங்காணும் வள்ளியென மோகிப்போர் முன் வீழ்தானை
தனங்காக்க நீயெடுத்து மறைநின்ற சாகசங்கள்
தினங்காணும் ஆணிவனே யென மகளீர் திகைக்க வைக்கும்

பண்டிதர் க. சச்சிதானந்தன்.

ஓடையிலே நின் றொதுங்கியொட்டி ப்பார்த் துண்மகிழ்வார்
மேடையிலே ஏறாத அந்நாளில் - பேடாகிச்
சூக்குமமாய் நடித்த ஆழ்வார் சுபத்திரையை
நோக்காத கண்ணென்ன கண்?

பொய் மார்பு கொண்ட நகல் பூவை சுபத்திரையாள்
நம் மார்பின் தாளத்திற் கோர் தெளிவு! - பெம்மானே!
ஆணாய் பிறந்திலமே யென்றாசை கொள்ளாத
பூணிழையார் இல்லையிங்கு போ!

பண்டிதர் கரவை க. வீரகத்தி.

அந்த நாள் நாட கத்தே அருந்தநா ராய ணன்போல்
வந்து பெண் வேடந்தாங்கி வசனமும் பாட்டும் பாடி
விந்தையாய் நடித்த தாலே மிகுதியாய் இலங்கை வந்த
இந்திய நடிகர் எல்லாம் இங்குனைப் போற்றி னாரே

பெண்வேடங்களையே தாங்கிப் பெண்ணினத் தாரேமெச்சும்
வண்ணமிங் களவி லாத வண்டமிழ் நாட கங்கள்
கண்ணிணைக் கருத்தைக் காதைக் கவர்ந்திடும் முறையில் ஆடித்
திண்ணமாய்ப் புகழிலங்கைத் திலகப்பேர் பெற்றாய் அன்றே.

வதிரி சைவப்புலவர் சி. வல்லிபுரம்.

அல்லிமுதற் பலகோலங் கொண்டாடி யம்புவிக்கு
நல்லகலை நாட்டியவெம் நாயகனே சொல்லிழந்(து)
ஆத்தாடி யோவென் றழநீத்தா யி்.தன்றோ
கூத்தாடிக் குள்ள குணம்.

தென் புலோலி பண்டிதர் வீ. பரந்தாமன்.

குரல் வளம்

'ஒலியியல்பிலே பண்பு என்று ஒரு அம்சம் இருக்கிறது. பல மேற் தொனிகள் (Over Tones) அடிப்படைச் சுரத்தோடு இணைந்து செல்வதுதான் அது. கிருஷ்ணாழ்வார் பாடும் போது இரண்டு, மூன்று குரல் தொனிகள் காணப்படும். எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி போன்ற பிரபல்யமான பாடகிகளுக்கு இருக்கும் மேற்றொனி, லாவகம் ஆழ்வாரிடம் இல்லையாயினும் அவரின் குரல் பித்துக்குளி முருகதாஸின் குரலுக்கு அண்மையானது. பித்துக்குளி முருகதாஸின் குரலில் இழையோடும் மந்திர சக்தியும் ஆழ்வாரின் குரலில் இருந்தது. முருகதாஸின் குரலில் ஆண் தொனியிருக்கும். ஆழ்வாரின் குரலில் பெண் தொனி இருக்கும். இது அவருக்கு அமைந்த வரப்பிரசாதமாகும். அக்கால நாடக மேடைகளில் நடிகனின் நடிப்பு வெற்றி பெறவேண்டுமானால், பேச்சின் பாவத்தினாலும் பாட்டின் உணர்வினாலும் தான் சபையில் உள்ளோருக்குப் பாத்திர வார்ப்பைக் கொடுக்க வேண்டும். இதில் கடினமான ஆண்குரல் சுரத்தில் பாடினாலும் பெண்பாத்திரத்திற்கு உதவாது. ஒலிபெருக்கி வசதிகள் இல்லாத அக்காலத்தில் கால் மைல் தூரத்துக்கு நடிகருடைய குரலை எறிய (Project) வேண்டும். முகபாவங்களை கால் மைல் தூரத்தில் இருந்து பார்க்க முடியாது. எனவே, குரலினால் தான் வழிப்படுத்த வேண்டும். சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களுக்கு காட்சிச் சோடனை தேவையில்லை. நடிக்க உரிய இடம் இருந்தாலும் போதும். பேச்சுக் கவியின் தொனி எவ்வாறு செயற்பட வேண்டுமோ, அவ்வாறு செயற்பட்டால் போதுமானது என்று கூறுவார்கள். இவ்வாறு நாடகத்தை நாடகமாகத் தொனி ஊடகத்தில் கொடுப்பதற்கு ஆழ்வாரின் குரல் இயற்கையில் அமைந்தது. சினிமாவில் நடிப்புச் சரியில்லாவிடில் திருப்பி படமாக்குவார்கள். நாடகத்தில் ஒரு தடவை பேசினால் பேசினதுதான். ஏனெனில் ஒரு முறைதான் பேசமுடியும். அந்த உணர்வோடு கூடிய நடிப்புத்தொனி வேறொருகால் வருமோ என்பது சந்தேகம்தான். ஆழ்வாரின் குரல் நடிப்பே அவருக்குப் பெரும் புகழைத் தேடித்தந்தது. சிறு வயதில் இருந்தே கிருஷ்ணாழ்வாரின் நாடகங்களைப் பார்த்து மகிழ்ந்த பண்டிதர் க. சச்சிதானந்தன் (வயது 75) இவ்வாறு தமது அனுபவத்தைக் கூறியிருக்கிறார்:

சுயமாக இயற்றி நடிக்கும் ஆற்றல்

கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்கள் பாடலாசிரியராகவும இசை ஆசிரியராகவும் வசன கர்த்தாவாகவும் இருந்தமையால் இடத்துக்கிடம் அவரின் நாடகங்களில் புதுமையிருக்கும். எத்தனை முறை வேண்டுமானாலும் அவரின் நாடகங்களைப் பார்த்து ரசித்துக்கொண்டிருக்கலாம். அலுப்பே தட்டாது.

அக்காலத்தில் அனேக நடிகர்கள் வசனங்களையும் பாடல்களையும் அட்சரம் பிசகாமல் மனனம் செய்து நடிப்பார்கள். நாடகங்களில் ஒருவர் கொப்பியைப் பார்த்துச் சொல்ல மற்றவர் உள்வாங்கி நடிப்பார். கிருஷ்ணாழ்வாரோ நாடகப் பிரதியில்லாமல் நடிக்கக் கூடியவர். பிற்காலத்தில் நாடகப் பிரதியில்லாமல் நடிக்கும் ஆற்றல் நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து இடமும் காணப்பட்டது.

அக்காலத்தில் பல நாடகப் பாடல்கள் இந்தியாவின் முன்னணி பாடகர்களினால் பாடப்பட்டு கிராமப்போன் இசைத்தட்டுக்களாக வெளிவந்தன. இவ்வாறு பதிவு செய்யப்பட்டு நாடகங்கள் பலவற்றின் வசனங்களும் வெளிவந்தன. பெரும்பாலான இந்திய, இலங்கை நடிகர்கள் இவற்றைப் பிரதி செய்து மனனம் பண்ணி நடிப்பார்கள். ஆனால், கிருஷ்ணாழ்வாரோ பாடல்களையோ இசையையோ பிரதிசெய்து நடிப்பவரல்லர். தாமாகவே மேடையில் கதை மாறாமல் நடிக்கக் கூடியவர். அதன் காரணத்தினால் தான் நாடகத்தை நீட்டியோ அல்லது சுருக்கியோ நடிக்கும் ஆற்றலை அவர் கொண்டிருந்தார். கிருஷ்ணாழ்வாரின் காலத்தில் இந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்கு வந்து நாடகங்களை மேடையேற்றிய நடிகர்களில் நாடகப் பிரதியில்லாமல் நடிக்கக்கூடிய ஆற்றல் செந்திவேல் தேசிகரிடம் இருந்தது. கிருஷ்ணாழ்வாரும் செந்திவேல் தேசிகரும் நாடகப்பிரதியில்லாமல் சேர்ந்து நடிக்கும் போது ரசிகர்களின் அமோகமான பாராட்டைப் பெறுவார்கள். அத்துடன் இருவரும் பிரதியில்லாமல் நடித்த சந்தர்ப்பங்களில் பல சுவையான சம்பவங்களும் இடம் பெற்றிருந்ததாக இன்றும் பலர் சுவையுடன் நினைவு கூருவர்.

உடலமைப்பும் முகத்தோற்றமும்

கிருஷ்ணாழ்வாரிடம் உடல் பருமன், உயரம், பின்னழகு என்பன இயற்கையாகவே அமைந்திருந்தன. ஸ்திரீ பார்ட்டாக நடிக்கும் ஆண்களுக்கு கை, மணிக்கட்டு ஆகியவை வீங்கிப்புடைத்திருந்தால், நடிப்பு எவ்வளவுதான் சிறப்பாக அமைந்தாலும் ரசிகர்களிடம் அது பெருமளவுக்கு எடுபடாது. இந்த வகையில் கிருஷ்ணாழ்வாரின் உடல் பொருத்தம் ஸ்திரீ பார்ட் வேடத்துக்கு மிகவும் சிறப்பாக இருந்தது. எவரையும் இலகுவில் வசீகரிக்கக்கூடிய கருணை மிகுந்த புன்முறுவல் பூத்த முகம் இவருக்கு. இந்த முக அமைப்புக் குறித்து அவரின் சீடரும் இளவாலை இலங்கேஸ்வரி இளைஞர் நாடகமன்ற அமைப்பாளருமான சி. ரி. செல்வராசா கிருஷ்ணாழ்வாரின் நினைவு மலரிலே பின்வருமாறு குறிப்பிட்டிருக்கிறார்:

'எங்கள் ஆழ்வார் ஐயாவை நேரில் பார்க்காத ஒருவர் முதன் முதலாக அவரை நாடகத்தில் பார்ப்பாராகில் இவர் ஒரு ஆண் என்று எவர் சொன்னாலும் நம்பமாட்டார். அந்தளவுக்கு ஆழ்வார் ஐயாவுக்கு

வேடப்பொருத்தம் அற்புதமாக அமைந்திருக்கும். தென்னிந்திய ஓவியர் ரவிவர்மாவின் கைவண்ணத்தில் உருவான ஓவியம் போன்று கடைந்தெடுத்த கட்டழகியாக மேடையில் தோன்றி ஐயா காட்சியளிப்பார்.

பல நடிகர்கள் அரிதாரம் பூசினால் சரி என்ற எண்ணத்தில் நடித்து முடித்து விடுவார்கள். ஒப்பனையாளரும் தமது கடமை முடிந்தது என்று ஒதுங்கி விடுவார். இவர்கள் பார்வையாளர்களைப் பற்றிச் சிந்திப்பதில்லை. ஒப்பனையில் முக அலங்காரத்தின் மூலமே குணாதிசய ஒப்பனையை மேற்கொள்ளும் ஒப்பனையாளர் தனது தூரிகையினால் அந்தப் பாத்திரத்தை உருவாக்குகின்றார். இந்த வகையில் கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்களைச் சிறந்த ஒப்பனையாளர் என்றே கூறலாம். கிருஷ்ணாழ்வார் ஸ்திரீபார்ட்டாக நடிக்கப் போகும்போது தம்முடன் சிகையலங்காரக்காரர் ஒருவரையும் அழைத்துச் செல்ல மறப்பதில்லை. நாடகம் ஆயத்தமாக 10 நிமிடங்கள் இருக்கும் போதுதான் கிருஷ்ணாழ்வார் முகச்சவரம் செய்வித்துக் கொள்வார். அதன் பின்னர் ஒப்பனையில் ஈடுபடுவர். ஒவ்வொரு காட்சியின் போதும் மேடையேறு முன்னர் மேடையில் ஒருகாலும் நிலத்தில் ஒரு காலும் வைத்த நிலையில் முகத்துக்குப் பவுடர் பூசி முகக் கண்ணாடியில் திரும்பத் திரும்ப பார்த்து விட்டுத்தான் கிருஷ்ணாழ்வார் மேடையேறுவார். இவர் தனக்குரிய உடையலங்காரங்களைத் தானே செய்து கொள்வார். ஸ்திரீ பார்ட் வேடங்களை ஏற்கும் ஏனைய நடிகர்களுக்கும் சேலை உடுத்திவிடுவார். இந்திய நடிகைகளுக்குக் கூட கிருஷ்ணாழ்வார் சேலை உடுத்தி உடையலங்காரமும் செய்வார்.

பயிற்சியும் முயற்சியும்.

ஸ்திரீ பார்ட் வேடத்தைப் பொறுத்தவரை, கிருஷ்ணாழ்வாரின் வெற்றிக்கு காரணமாக அமைந்த அம்சங்களில் அவரது அவதானிப்பு ஆற்றலும் முக்கியமானதொன்றாகும். பெண்களின் நடை, உடை, பாவனை, பேச்சு ஆகியவற்றை அவதானித்து அதைப் பயிற்சி செய்து மேடையில் நடிக்கும் நடைமுறையை கிருஷ்ணாழ்வார் பின்பற்றி வந்தார். பெண்களின் பின்னால் சென்று நடையையும், நளினங்களையும் கற்றுக்கொள்ளும் வழக்கத்தையும் அவர் கொண்டிருந்தார். இது விடயத்தில் கிருஷ்ணாழ்வார் பற்றி நம்மவர்கள் சில சுவையான 'கதைகளையும்' கூறுவார்கள்.

அக்காலத்தில் வடமராட்சியின் நெல்லியடியில் இருந்து பெண்கள் அரிசியை தலைச்சுமையாகக் கொண்டு சென்று ஆவரங்கால் சந்தையில் விற்பனை செய்துவிட்டு அங்கிருந்து மரவள்ளிக்கிழங்கை வாங்கிக் கொண்டு வல்லை வெளியூடாக நடந்து வந்து நெல்லியடியில் அதை விற்பனை செய்வதை வழக்கமான தொழிலாகக் கொண்டிருந்தனர். ஒரு தடவை கிருஷ்ணாழ்வாரும் இந்தச் சந்தைப் பெண்களின் பின்னால் நெல்லியடியில் இருந்து ஆவரங்கால்வரை சென்று அங்கிருந்து பின்னர் நெல்லியடிவரை அதே பெண்களின் பின்னால் நடந்து வந்தாராம். தலைச்சுமையுடன் செல்லும் பெண்களின் நடையையும் நளினத்தையும் அவதானித்துப் பயிற்சி பெறுவதற்காகவே அவர் இவ்வாறு செய்தாராம். கரவெட்டியிலிருந்து பருத்தித்துறைவரை மீன் விற்கும் பெண்களின் பின்னாலும் இவர் நடந்து செல்வதுண்டாம். முள்ளிக்காட்டில் விறகுவெட்டிக் கொண்டு தலைச்சுமையாகக் கரவெட்டிக்குக் கொண்டு வந்துவிற்கும் பெண்களின் நடையை அவதானிப்பதற்காக முள்ளிக்காட்டிற்கே கிருஷ்ணாழ்வார் நடந்து சென்று அவர்களின் பின்னால் திரும்பி வந்து கொண்டிருப்பாராம். கெட்ட நோக்கத்துடன்தான் ஆழ்வார் அண்ணர் பின்னால் வருகிறார் என்று பீதிகொண்ட பெண்களும் உண்டாம். இதைப் பிற்காலத்தில் தனது மாணாக்கர்களுக்கும் சுவாரஸ்யமாகச் சொல்லி அவ்வாறு பயிற்சி எடுக்குமாறு தூண்டுவாராம் கிருஷ்ணாழ்வார்.

இயற்கைச் சூழலை அவதானித்து அதில் இருக்கும கலை அம்சங்களை இரசிப்பதிலும் கிருஷ்ணாழ்வார் தனித்திறமை கொண்டவர். வண்டினங்கள் பாடுவதாகப் புலவர்கள் வர்ணித்ததை நாம் அறிவோம். ஆனால், கிருஷ்ணாழ்வார் தவளை (மண்டுகம்) களிடம் தாளவரிசை, மேளவரிசை, மிருதங்க ஸ்வரங்களைக் கற்றுக்கொள்வாராம். இதற்காகக் கிருஷ்ணாழ்வார் மாரி காலத்தில் வீட்டுப்பக்கத்தில் மழை தேங்கி நிற்கும் இடங்களுக்குச் சென்று அமர்ந்திருந்து தவளைகள் கத்தும் சத்தத்துக்கு தாளம் போட்டுக்கொண்டிருப்பார். அடைமழை பொழிந்துகொண்டிருந்தாலும் சில சமயங்களில் அதைப் பொருட்படுத்தமாட்டாராம். எமக்கு அது வெறும் தவளையின் சத்தம். ஆனால், கிருஷ்ணாழ்வாருக்கோ அது ஒரு கலை. கலைஞர்கள் சுற்றுப்புறச் சூழலையும் கலைக் கண்களுடன் பார்ப்பார்கள்.

ராஜபார்ட் கிருஷ்ணாழ்வார்

நாடகங்களில் பெண் வேடங்களை ஏற்று நடிப்பவர்களை ஸ்திரீ பார்ட் என்று அழைப்பதைப்போல ஆண் பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கும் நடிகர்களை 'ராஜபார்ட்' என்று அழைப்பதுண்டு. ஆரம்பத்தில் பெரும்பாலும் ஸ்திரீ பார்ட் வேடங்களையே ஏற்று வந்த கிருஷ்ணாழ்வார் முகத்தில் சுருக்கம் விழத்தொடங்க முழுக்க முழுக்க ராஜபார்ட் வேடங்களையே ஏற்க வேண்டியதாயிற்று. ஸ்திரீ பார்ட்டில் எவ்வளவு சிறப்பாக நடித்தாரோ அதேயளவுக்குச் சிறப்பாக ராஜபார்ட்டிலும் கிருஷ்ணாழ்வார் திகழ்ந்தார்.

'மாதவியாகவும், கண்ணகியாகவும், நல்லதங்காளாகவும பவளக்கொடியாகவும் மேடையில் அடிக்கடி மாறும் கிருஷ்ணாழ்வார் எமனாகவும், நாரதராகவும், கிருஸ்ணனாகவும் அதே மேடையில் திரும்பமாறிவிடுவார். என்னே இயற்கையின் கொடை' என்று கலாபவனம் ஏ. சுப்பையா கிருஷ்ணாழ்வாரின் நினைவு மலரில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ஆழ்வார்ப்பிள்ளை என்ற இளைஞன் சுபத்திரை ஆழ்வாராக எவ்வாறு பெயரெடுத்தார் என்பதை முதலில் பார்த்தோம். இவர் பின்னர் எவ்வாறு கிருஷ்ணாழ்வாராகப் பெயர் எடுத்தார் என்பதை நோக்கும் போது மிகவும் சுவாரஸ்யமானதாக இருக்கிறது.

அக்காலத்தில் நெல்லண்டை அம்மன் கோவிலில் மாசி மாதம் தொடக்கம் புரட்டாதியில் வல்லிபுரக்கோயில் திருவிழா ஆரம்பிக்கும் வரை ஒவ்வொரு சனிக்கிழமையும் நேர்த்திக்கடனுக்காக ஊர் மக்களால் நாடகங்கள் போடுவிக்கப்படுவது வழக்கமாகும். வல்லிபுரக்கோவில் திருவிழா தொடங்கி விட்டால், நெல்லண்டை அம்மன் கோவிலில் நடைபெறும் நாடகத்தை வல்லிபுர ஆழ்வார் அம்மனுடன் சேர்ந்திருந்து பார்ப்பதாக அவ்வூர் மக்கள் மத்தியில் ஒரு நம்பிக்கை இருப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது. மேடையின் ஓரத்தில் வல்லிபுர ஆழ்வாருக்கும் அம்மனுக்கும் இரு கதிரைகளை வைத்து பூசை செய்யும் வழக்கத்தையும் மக்கள் கொண்டிருந்தனராம். இதை உறுதிப்படுத்துவது போல, பேராசிரியர் சண்முகதாஸ் அவர்களின் 'இந்திமரத்தாள்' (நெல்லண்டை அம்மன்) என்னும் நூலிலும் இவ்விபரங்கள் காணப்படுகின்றன.

நெல்லண்டை அம்மன் ஆலயத்தில் ஒருதடவை அண்ணாவிமார் எல்லோரும் சேர்ந்து நேர்த்திக் கடனுக்காக "பவளக்கொடி" நாடகத்தை மேடையேற்றினார்கள். இதில் ஆழ்வார் கிருஷ்ணன் வேடமேற்றிருந்தார். கிருஷ்ணனாக ஆழ்வார் மேடையில் தோன்றியதும் ரசிகர்கள் பக்திப்பரவசத்துடன் எழுந்து நின்று "கிருஷ்ணா, கண்ணா, மாயவா" என்று ஆரவாரம் செய்து வழிபட்டார்களாம். அன்று தொடக்கம் ஆழ்வார் 'கிருஷ்ணாழ்வா'ராக மக்கள் மத்தியில் பிரபல்யமானார். இச்சம்பவத்தை வதிரி க. சிதம்பரப்பிள்ளை ஆசிரியர் அவர்கள் கிருஷ்ணாழ்வாரின் நினைவுமலரிலே பின்வருமாறு கவிதையாக வடித்து வர்ணித்திருக்கிறார்:

வில்லெடுத்த விசயனுக்கு வதுவை செயு மாதவனாய்
விண்ணவரும் வியப்படைய வியன்வேட மதுதாங்கி
நெல்லண்டைப் பதியினிலே நீ காட்சி தருவேளை
நெக்குருகி மக்கள் குழாம் நெடுமாலைக் கண்டார் போல்
வல்லவனே உனை வணங்கி வேண்டிடுவார் வரங்களெனில்
வேறென்ன வேண்டுவதோ விளம்பிடவுன் கலைத்திறனை
பல்லவரும் புகழ்ந்துன்னைக் கிருஷ்ணாழ்வார் என்றழைத்துப்
பாராட்ட நாமெல்லாம் பார்த்துக் களித்தோமே.

பண்டிதர் க. சச்சிதானந்தன் கிருஷ்ணாழ்வார் பற்றிய தனது இளமைக்கால நினைவுகளைப் பின்வருமாறு மீட்டுப்பார்க்கிறார்:

'நான் தாயிருந்தும் மாமியாரால் வளர்க்கப்பட்டவன். ஆழ்வாருடைய கூத்துகளுக்கு மாமி என்னை அடிக்கடி அழைத்துச் செல்வார். அதற்கு முன்னர் எனது பாட்டி ஆழ்வாருடைய பாட்டுக்களைச் சொல்லித்தருவார். ஆழ்வாரின் நடிப்பைப்பற்றியும் கூறுவார்கள். சந்திரப்பிரகாசன், சூரியப்பிரகாசன் முதலிய நாடகங்களைப்பற்றி பாட்டோடு கூறுவார்கள். எழுத்தறிவில்லாத எனது பாட்டி என்ன அழகாக ஆழ்வாரின் நாடகக் கதைகளையும் சொல்லி பாடல்களையும் பாடிக் காட்டினார். இவ்வாறு செய்து என்னை மகிழ்வித்ததை இன்றும் மறக்க முடியவில்லை. எனக்கு 5 – 6 வயதிருக்கும். ஒரு தடவை வல்லிபுரக் கோவிலில் நடைபெற்ற பவளக்கொடி நாடகத்தைப் பார்ப்பதற்காக மாமியுடன் சென்றிருந்தேன். கிருஷ்ணனாக ஆழ்வார் அதில் நடித்தார். உண்மையில், வேறெதையும்விட வேடப் பொருத்தத்தை என்னென்பது? நான் வார்த்தைகளை அளந்துதான் கூறுகின்றேன். சினிமாவில் என். டி. ராமராவ் கிருஷ்ணனுக்கு எவ்வளவு சிறப்பாக தோற்ற பொருத்தமுடையவராக இருந்தாரோ, அதேபோல், நாடகத்தில் ஆழ்வார் கிருஷ்ணன் வேடத்துக்கான தோற்றத்தை இளமைக் காலத்தில் கொண்டிருந்தார். அன்றிலிருந்து ஆழ்வார் எங்கு நாடகம் போட்டாலும் போய்ப்பார்த்து விடுவேன். நான் அவரின் பரமரசிகனாகி விட்டேன். எஸ். டி. சுப்பலட்சுமி கண்ணனாக நடித்ததுண்டு. ஆனால், ஆழ்வாரின் வேடப்பொருத்தம் வேறு எவருக்குமேயில்லை'.

கம்பராழ்வார்

ஆழ்வாருக்கு கிருஷ்ணன் வேடம் பொருந்தியதைப் போன்று கம்பர் வேடமும் மிகப்பொருத்தமாக அமைந்திருந்தது. இவர் கம்பராழ்வார் என்றும் அழைக்கப்பட்டார். ஒரு தடவை கரவெட்டி கோவில் சந்தையருகில் இந்திய நடிகர்களுடன் சேர்ந்து 'அம்பிகாவதி' நாடகத்தைக் கிருஷ்ணாழ்வார் மேடையேற்றினார். அதில் அம்பிகாபதியின் தந்தை கம்பரின் வேடம் அவருக்கு. அக்காலத்தில் அந்நாடகத்தைப் பார்த்து ரசித்த ஐ. சி. வாத்தியார் கிருஷ்ணாழ்வாரைப் பற்றி பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

"கிருஷ்ணாழ்வார் கம்பப்புலவர் வேடத்திற்குத் தன்னை அலங்காரம் செய்திருந்ததைப் பார்த்த போது எனக்கு மெய் சிலிர்த்தது. இதில் எதுவும் பொய்யோ மிகையோ இல்லை. புலவர் புலவர்தான். கிருஷ்ணாழ்வாரின் நடிப்பைப் பார்த்தபோது இனிமேல் ஒருவர் இவ்வாறு பிறக்கப்போவதில்லை என்றே எவரும் கூறுவர். அவர் நடித்தது போல எவரும் நடிக்கவும் மாட்டார்கள்."

கிருஷ்ணாழ்வார் தனது தலைமுடியை பாகவதர் பாணியில் வைத்திருந்ததால் கம்பனுக்குப் பொருத்தமான முக அமைப்பைக் கொண்டவராக மிளிர்ந்தார். இச்சிறப்பைக் கிருஷ்ணாழ்வாரின் நினைவு மலரிலே 'யதார்த்தன்' பின்வரும் கவிதை வடிவில் வர்ணித்திருக்கிறார்:

கம்பனுக்கு சிலையெடுக்கக் கண்கண்ட கருவின்றி
கண்ட கண்ட கற்பனையில் கம்பனுருக் காணாமல்
அம்பிகா வதியில்வரு கம்பனாய் நீநடிக்கும்
அரிய செய்தியினைக்கேட்டு அனைவருமே அங்குற்று
நம்மாழ்வார் காட்டு மந்தக் கம்பனே கம்பனென்று
நயமுடனே சிலைவடிக்க நாட்டமுற்றார் என்றவொரு
தம்பிமுதற் றாதைவரை கற்பனை செய் கதை தன்னை
இன்று வரை கேட்டிருந்து இறுமாப் படைந்திருந்தோம்.

கிருஷ்ணாழ்வார், பொதுவில் அக்காலத்தில் ஏற்காத ராஜபார்ட் வேடங்களே இல்லை என்று கூறலாம். கிருஷ்ணன், கம்பர், நாரதர், சத்தியமூர்த்தி, இயமன், அழகேசன், காளிதாசன் ஆகிய வேடங்கள் அவருக்குப் புகழீட்டித்தந்தன.

தலைவர் உரை

"பாட்டும் பொருளும் கோத்திடுவீரே
பரத நாட்டியக் கூத்திடுவீரே
காட்டும் வையப் பொருள்களின் உண்மை
கண்டு சாத்திரம் சேர்த்திடுவீரே"

என்று இயம்பினார் பாரதியார். பாரதியின் வேண்டுதலையேற்றுத் தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் பண்டைக்காலம் முதல் இன்றுவரை தமிழர்கள் கலைகளை வளர்த்து வருகின்றனர். ஈழத்திற் தமிழ்க் கலை, இலக்கியங்களைப் பேணி வளர்த்த பெரியோர்களை நாம் இலகுவில் மறந்துவிடமுடியாது. வடபுல யாழ்ப்பாணத்தில் தமிழ்க் கலை, இலக்கியங்களை வளர்த்த முன்னோடிகள் பலரைக் கரவெட்டி மண்ணிற் காணலாம். கரவை வேலன் கோவை முதல் கதிர்காமநாதன் என்ற எழுத்தாளன் தோன்றியது வரை கரவெட்டி ஈழத்துத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் தவிர்க்க முடியாத இடத்தினைப் பெறுவதாகப் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி ஓரிடத்திற் கூறியுள்ளார்.

கரவெட்டி நாடக இலக்கியத்தை வளர்த்த பெரியோர்களில் "நாடகக் கவிமணி" எனும் விருதுப் பெயரைத் கொண்ட எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் முன்னணியில் திகழ்கின்றார். ஈழத்தில் நாடக இலக்கியம் புதியதோர் வடிவம் பெற்று, ஆய்வுப் பொருளாகத் தோற்றம் பெற்றிருக்கும் இவ்வேளையில் எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வாரின் கலை, இலக்கியப் பங்களிப்பையும், சாதனைகளையும் அறிந்து கொள்வதும், அறிய வைப்பதும் வெளிக்கொணர்வதும் எமது கடமையாகும். நாடக கவிமணி எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் தோன்றி ஒரு நூற்றாண்டு கழிந்திருக்கும் இவ்வேளையிலே அவரை நினைவு கூரும்வகையில் இவ்வரிய கடமையை நாம் மேற்கொண்டுள்ளோம்.

அமரர் எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வாரின் கலை, இலக்கிய பங்களிப்புத் தொடர்பான ஆய்வு நூலொன்றை வெளியிடுதல் இக்கடமைக் கூறின் முதற்படியாக அமைகிறது. இவ்வாய்வு நூல் அமரர் நாடக இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பங்குபற்றியும் கவிதை இலக்கியத்துக்கு ஆற்றிய பங்கு பற்றியும் கூறுகின்றது. நாடக இலக்கியத்துக்கு அமரர் ஆற்றிய பங்களிப்பினைப் பற்றிய தகவல்களைத் திரட்டுவதற்கு மூலகர்த்தாவாக விளங்கியவர் நூற்றாண்டு விழாச் சபையின் செயலாளர் திரு. மு. கந்தசாமி ஆவார். கவிதை இலக்கியத்துறைக்கு அமரர் ஆற்றிய பங்கு பற்றிய தகவல்களைத் திரட்டிய பெருமை மன்னவன் மு. கந்தப்பு அவர்களையும் விரிவுரையாளர் திரு. சி. சிவலிங்கராசாவையும் சாரும்.

அமரரின் நூற்றாண்டு விழாவையொட்டிய நூல் வெளியீட்டுக்கு மேலும் பலர் உந்து சக்தியாகத் திகழ்ந்தனர். இப்பெரியோர்களின் வரிசையில் முதலிடம் பெறுபவர் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி ஆவார். அவரது ஆலோசனையும் வழிகாட்டலும் அளவிட முடியாத பெறுமதி வாய்ந்தவை. இவ்வரிசையில் கல்விப் பணிப்பாளர் திரு. க. கந்தசாமி, பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்களான திரு. தி. சிவலிங்கராஜா, திரு. த. கலாமணி, ஆசிரியர் கலாசாலை விரிவுரையாளர் கலாநிதி காரை. சுந்தரம்பிள்ளை, ஓய்வு பெற்ற அரச மொழித் திணைக்கள உதவி ஆணையாளர் திரு. சி. சிவராசசிங்கம் ஆகியோரும் அடங்குகின்றனர். மலர் மணம்வீச மறைமுகமாக உதவியோர் வரிசை மிகவும் நீண்டது. அவர்கள் யாவரையும் நன்றியுடன் நினைவு கூர்கிறேன். அத்துடன் இந்நூற்றாண்டு மலரை வெளியிடுவதற்கு கொழும்பில் நூற்றாண்டு விழாச் சபைக் கிளையொன்று திறக்கப்பட்டு இம்மலரை வெளியிடுவதற்கு பல உதவிகள் புரிந்துள்ளது. அத்தோடு இம்மலரை வெளியிடுவதற்கும் புலமைபரிசில் வழங்கும் நிதியமொன்றையும் உருவாக்குவதற்கும் நிதி வழங்கலில் பெரும் பங்களிப்பு செய்த பொறியியலாளர் திரு. கு. யோகேஸ்வரன் அவர்களையும், மற்றும் நிதி உதவி வழங்கியோரையும் இந்நேரத்தில் பாராட்டுகிறேன்.

"இலங்கைத் திலகம்", "நாடக கவிமணி" ஆகிய விருதுப் பெயர்களைத் தனதாக்கி நாடக, கவிதை இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்காக உழைத்த "படிக்காத மேதை" யான எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வாரின் நூற்றாண்டு விழா நினைவில் இரண்டாவது படியாக யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடநெறியைப் பயின்று மிகக் கூடிய புள்ளிகளைப் பெறும் மாணவருக்குப் புலமைப் பரிசில் வழங்கும் வகையில் நிதியமொன்று ஆரம்பிக்கவுள்ளோமென்பதையும் இச்சந்தர்ப்பத்தில் நினைவூட்ட விரும்புகிறேன்.

- நன்றி -

க. பொன்னையா
தலைவர்
எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் நூற்றாண்டு விழா சபை
அதிபர்
யா / கரணவாய் பொன்னம்பலம் வித்தியாலயம்
கரவெட்டி

நாடக கவிமணி எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்கள் இலங்கையில் தமிழ் நாடகத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு பெரும் பங்களிப்பை வழங்கிய முன்னோடிக் கலைஞர்களில் ஒருவர்.

அமரரின் ஜனன நூற்றாண்டை முன்னிட்டு இந்த நூலை வெளியிடுவதற்கு நாம் மேற்கொண்ட முயற்சியின் அடிப்படை நோக்கம் வெறுமனே அவரை நினைவுகூருவதல்ல. அவரின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் அரிய படைப்புக்களையும் எதிர்காலச் சந்ததியும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற ஒரு அர்த்த புஷ்டியான அக்கறையே.

அடுத்த நூற்றாண்டில் பிரவேசிக்கும் தறுவாயில் இருக்கும் நாம், இந்த நூற்றாண்டின் நடுக்கூறில் பல தசாப்த காலமாக தமிழ் நாடகத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு மகத்தான பங்களிப்பைச் செய்த இப் பெரியாரின் பெருமைகளை வருங்காலச் சந்ததி அறிந்து தெரிந்து கொள்வதற்கும் இலங்கையின் தமிழ் நாடகத்துறையை மேம்படுத்துவதற்கு பயன்படுத்துவதற்கும், மேற்கொள்கின்ற இப்பணி சகல விதத்திலும் காலப் பொருத்தமானதே என்பதில் சந்தேகம் இல்லை.

நாடக கவிமணியின் கலைத்துறை வரலாற்றை முழுமையாகத் தொகுக்கப் போதிய ஆவணச் சேர்ப்புக்கள் எம்கைக்கு கிடைக்காதமை துரதிர்ஷ்டவசமானதே. நாட்டின் இன்றைய நெருக்கடியான சூழ்நிலைகளுக்கு மத்தியில் இது விடயத்தில் எம்மாலியன்ற பங்களிப்புக்களை வழங்கியிருக்கின்றோம். பல தசாப்த காலம் கலைத்துறையில் பெருமைகளை நிலைநாட்டி தனக்கென்று ஒரு முத்திரையைப் பதித்த நாடக கவிமணியின் ஜனன நூற்றாண்டை முன்னிட்டு கரவெட்டியிலே அமைக்கப்பட்ட "எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் நூற்றாண்டு நினைவு விழாச் சபை" க்கு உதவியாக "நினைவு விழா உதவிச் சபை" ஒன்றை கொழும்பில் உள்ள நாம நிறுவினோம்.

நூற்றாண்டை வேறுவகையில் அனுஷ்டிப்பதை விடுத்து இத்தகையதோர் நூலை வெளியிடுவதே பயனுடையதாக இருக்கும் என்பதால் நாம் எமது பணிகளின் கவனத்தை நூல் வெளியீட்டிலேயே செலுத்தினோம். அதன் பயனாகவே 'நாடக கவிமணி எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் நூற்றாண்டு மலர்' உங்கள் கைகளில் தவழுகிறது.

இந்த மலர் எதிர்காலத்தில் மாத்திரமல்ல சமகாலத்திலும் நாடகத்துறைசார் மாணவர்களுக்கு பயனுடையதாக அமையும் என்பதே எமது எதிர்பார்ப்பு ஆகும்.

இந்த மலரின் வெளியீட்டுக்காக தங்களின் பங்களிப்பைச் செய்த சகலருக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

எஸ். நடேசன், ஜே. பி.
12, ஆண்டிவால் தெரு
கொழும்பு 13.

தலைவர்
நாடக கவிமணி எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார்
நூற்றாண்டு விழா உதவிச் சபை
கொழும்பு

பட்டம் வழங்கியபோது
சூட்டிய பா மாலைகளில் சில

அன்றுகண் டோமுய ர்திர வித்தக னர்ச்சுனன்தான்
சென்றுகண்டேத்துச் சுபத்திரை மாதினைச் சேயிழையார்
மன்றுகண் டேத்தி மயக்குஞ் சுபத்திரை மாதிவளை
இன்றுகண் டோமிவ ணாடவ னாகி யிருப்பதையே.

வானோர்க்கு நீல மயிலுடன் பைங்கூழ் வளர்மதியந்
தானோக்கு மாம்பந் தாமரை நோக்குந் தபனையே
தேனோக்கு வண்டின மீனோக்குந் தெண்ணீர் தெளிந்ததமிழ்ப
பானோக்கு மாழ்வார் பகலு மிரவுமிப் பாரினிலே

வித்துவான் க. நடராசா எம். ஏ.

நாளும் கவியிவர் பாடாத நாளில்லை நாடகங்கள்
சூழும் திறம்றிந் துய்க்கப் பலரும் சொல்லிடவே
நீளுங் குணசித்ர மாண்பு செறிந்த நிலையடைந்து
ஆளும் நடிப்பினை யார்தான் வியக்கார் அவனியிலே.

பகர்ந்திடப் பற்பல பாக்களைப் பாங்குடன் பாற்பசுபோல்
நுகர்ந்திடக் கற்பனை நுண்மை செறிய நுவன்றிடுவோன்
நிகரே யிவர்க்கு இவரென்றே யிங்கு நிகழ்த்திடலாம்
சகரே யிதிற்குறை யின்றே எனவுமே சாற்றுவரே

பண்டிதர் பொ. கார்த்திகேசு.

எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார்

நூற்றாண்டு நினைவு விழா உதவிச் சபை (கொழும்புக் கிளை)

M.V. KRISHNALVAR

Centenary Commemoration Sub - Committee (Colombo Branch)

காப்பாளர்:
பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி

துணைக் காப்பாளர்:
க. கந்தசாமி
கல்விப் பணிப்பாளர்,
கல்வி பண்பாட்டு அலுவல்கள
விளையாட்டுத் துறைஅமைச்சு
திருகோணமலை.

தலைவர்:
ச. நடேசன்

உப தலைவர்
வீ. சுப்பிரமணியம் (தவம்)

செயலாளர்:
வீ. தனபாலசிங்கம்

துணைச் செயலாளர்:
வே. நடராஜா

பொருளாளர்:
கி. சண்முகநாதன்

செயற்குழு உறுப்பினர்கள்:
ச. ஆறுமுகம்
ந. சிவகுமார்
செ. இரவீந்திரநாதன்
கு. யோகேஸ்வரன்
சோ. ரஞ்சகுமார்
சி. தயாபரன்
வே. கந்தசாமி
வீ. ராஜரட்ணம்
கா. பாலகிருஷ்ணன்
மு. தில்லைநாயகம்
சி. சிவம்

பதிப்பாசிரியரின் பார்வையில் 'அண்ணாவியப்பா'

எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் என்று எல்லோரும் அழைப்பது போன்று நானும் செய்வதென்றால், ஒருவகையில் 'அந்நியப்பட்டவனாக' என்னை உணருகிறேன். 'அண்ணாவியப்பா' என்று எழுதும்போதில்தான் என்னுள்ளே 'நான் வாழ்ந்த கிராமியச்சூழலின் உயிர்த்துடிப்பை' உணரமுடிகிறது. அதனால் கிடைக்கும் திருப்தி சொற்களில் வர்ணிக்க முடியாதது.

1960 களின் ஆரம்பத்தில் வடமராட்சியின் கரவெட்டியில் எனது அயல் வீட்டில் ஒருநாள் விளையாடிக்கொண்டிருந்தேன் நண்பர்களுடன். அப்போது அண்ணாவியப்பா அங்குவந்தார். என்னைநோக்கி 'மேனை இங்கே வாடா' என்று அவர் அழைத்தார். முற்றத்தில் விளையாடிக் கொண்டிருந்த என்னை அழைத்துச்சென்று 'இதிலை இரடா மேனை' என்று தனக்கேயுரித்தான பவ்வியத்துடன் நிலத்தில் சம்மணம் கட்டி அமருமாறு அவர் கேட்டார்.

அண்ணாவியப்பா எதையாவது சொன்னால் எவருமே மிகவும் மரியாதையாக அடக்கத்துடன் அதை கிரகிப்பார்கள் என்பதை மாத்திரம் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய அறிவுப்பக்குவமுடைய பராயத்தில் அன்று நான்.

'நான் இராகத்துடன் பாடிக்காட்டுவதை நீயும் மேனை அப்படியே பாடவேணும்' என்று அண்ணாவியப்பா கேட்டபோது எனக்கு ஏதோ ஒருவித நடுக்கம்.

'தில்லாந்திரி தில்லாந்திரி எல்லாம் முனி சூதோ காசி' என்று ஒரு பாடலின் ஆரம்பவரியை மாத்திரம் அவர் பாடினார். என்னையும் தான் பாடியது போல பாடுமாறு கேட்டார். அந்தத் ' தில்லாந்திரியை' நானும் பய உணர்வின் மத்தியில் அவர் பாடிக் காட்டியவாறு பாடினேன். இதெல்லாம், அண்ணாவியப்பா மீது எமக்கு- அதாவது எம்மை சூழ்ந்து வாழ்ந்த பெரியவர்கள் காட்டிய மதிப்பின் காரணமாக என்னுள் நான் அந்தச் சிறுவயதில் உணர்ந்து கொள்ளக்கூடியதாகவிருந்த பயத்தின் காரணமான நிகழ்வு என்று கூறினால், அது மிகையில்லை. இரண்டு மூன்று தடைவைகள் தில்லாந்திரியை பாடச்சொன்னார். நானும் பாடினேன்.

அண்ணாவியப்பாவுக்கு ஏதோ ஒருவகையில் திருப்தி, 'உன்ரை விஷயம் சரி' லோகிதாசனுக்கு ஆள் கிடைத்துவிட்டதென்று எழுந்து சென்று விட்டார்.

கரவெட்டி மேற்கிலே சிந்தாமணி விநாயகர் சனசமூகநிலையத்தைச் சூழவாழும் சமூகத்தவரைக் கொண்டு அரிச்சந்திரா நாடகத்தை மீண்டும் தனது நெறியாழ்கையின் கீழ் மேடையேற்ற வேண்டுமென்ற அண்ணாவியப்பாவின் திட்டத்தின் முதல் 'கட்டம்' தான் என்னைக் கொண்டு 'தில்லாந்திரி' யை பாடவைத்த நிகழ்வு என்பதை பின்னரே என்னால்

அரிச்சந்திரனினதும் சந்திரமதியினதும் மகனான லோகிதாசன் வேடத்துக்கு என்னை எவ்வாறு என் தாய் தந்தையருக்கு தெரியாமலேயே இனங்கண்டு தெரிந்தெடுத்தாரோ அதைப் போலத்தான், 'அரிச்சந்திரா' நாடகத்தின் ஏனைய பாத்திரங்களுக்கும் உரியவர்களை அண்ணாவியப்பா தனது மனதினுள் அளந்து அடையாளம் கண்டுகொண்டார்.

அப்போது நான் கரவெட்டி மாணிக்கவாசகர் வித்தியாலயத்தில் படித்துக்கொண்டிருந்தேன். எமது தலைமை ஆசிரியரோ மிகவும் கண்டிப்பானவர் - தெடுத்தனை சின்னையா வாத்தியார். கம்பீரமான உருவம் பார்த்தால் பயம் வரும். ஆனால், அவருக்குள்ளிருக்கும் 'அன்புருவம்' நெருங்கியவர்களுக்குத்தான் தெரியும்.

'அடே மேனை கூத்தாடுறதுக்கு உன்னை ஆழ்வாரண்ணன் தெரிஞ்செடுத்திருக்கிறாராமே படிப்பெல்லேடா பழுதாப்போகுது. கூடத்தெண்டால் விடியவிடிய பழகுவினம். அடுத்தநாள் பள்ளிக்கூடத்துக்கு வரேலாது. நித்திரைச் சோம்பல், இப்படியெண்டால் எப்படியடா நீ உருப்படப் போகிறாய். உன்ரை அப்பனைக் கண்டு பேசிறன்' என்று சின்னையா வாத்தியார் என்னை ஒரு தடவை பேசியது எனக்கு இன்றும் காதில் ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது.

நான் மாத்திரமல்ல, என்னைவிட வயதுகூடிய சில மாணிக்கவாசகர் வித்தியாலய மாணவர்களும் அண்ணாவியப்பாவின் 'தெரிவுகளாக' இருந்தமையினால், சின்னையாவாத்தியாரின் 'சீற்றத்தைத்' தணிக்க அவர் கைத்தடியை ஊன்றியபடி அடிக்கடி பாடசாலைக்கு வந்து சென்ற 'காட்சிகள்' இன்றும் என் மனத்திரையில் தெரிகின்றது.

அந்த 'அரிச்சந்திரா' மேடையேறிய நாட்களில் அடிக்கடி மழைவந்து குழப்பியதை மாத்திரமல்ல, 'இவர்கள்'' கூத்துப் போட்டால் அன்றைக்கு மழைவரும் என்று எம்முன்னாலேயே சிலர் கிண்டலாகப் பேசியதும் கூட என்மனக்கண்முன் வந்து போகிறது.

ஆனால், எத்தகையதொரு மகத்தான கலைஞர் ஒருவருடன் நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருந்தோம்; அக்கலைஞரின் ஆற்றல்கள் எவையென்பதைப் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய அறிவுப்பக்குவநிலைக்கான வயதில் என்போன்ற எண்ணற்ற சகாக்கள் இல்லாமல் இருந்தோம் என்பதை நினைக்கும் போது தான் எமது அபாக்கியத்தனத்தை அப்பட்டமாக உணரமுடிகிறது.

ஏதாவதொரு மங்களகரமான வைபவம் என்றால், அண்ணாவியப்பா பட்டுவேட்டி சால்வையுடன் கைத்தடியையும் ஊன்றிக்கொண்டு 'குடுகுடுவென்று' ஓடித்திரிந்து உத்தரவுகளைப் பிறப்பிக்கும் பாணியே தனியானது. அந்தப் பாகவதர் கிராப்புடனான சிவந்த ஓரளவு குள்ள உருவத்தை நினைவில் மீட்டும் போது கண்கள் பனிக்கவே செய்கின்றன.

அவரின் ஜனன நூற்றாண்டை முன்னிட்டு நூல் ஒன்றைவெளியிடுவதற்கு பங்களிப்பு செய்யக்கிடைத்த இச்சந்தர்ப்பத்தை வாழ்நாளில் திருப்திதரும் ஒரு நிகழ்வாக வெறுமனே கூறினால், அதில் பொருத்தமில்லை. வரப்பிரசாதம் என்றே கூறவேண்டும்.

அண்ணாவியப்பா எம்முடன் வாழ்ந்த காலத்தில் அவரின் 'அருமை' தெரியாமல் வாழ்ந்த எமக்கு (நூல் வெளியீட்டுக்காக) அவரைப்பற்றிய தகவல்களைத் திரட்ட முயன்றபோதுதான் எத்தகையதொரு உன்னதமான கலைஞருடன் நாம் வாழ்ந்தோம் என்பதை அறியக்கூடியதாக இருந்தது.

நூற்றாண்டு மலரை வெளியிடுவதற்காக நண்பர் மு. கந்தசாமி திரட்டிய தகவல்களும் ஆவணங்களும் அண்ணாவியப்பாவின் கலைத்துறை ஆற்றல்கள் பற்றிய திரட்டுக்களின் ஒரு சிறு அங்கமாகவே இருக்க முடியும். அண்ணாவியப்பாவின் வரலாற்றை முழுமையாகத் தொகுக்கக்கூடிய வகையில் தகவல்களையோ அல்லது அவரது படைப்புக்களையோ அவரைச் சூழ வாழ்ந்த சமூகத்தினால் திரட்டிவைத்திருக்க முடியாமல் போனது பெரும் துரதிர்ஷ்டமே. இத்தகையதொரு பின்னணியிலே நண்பர் கந்தசாமி செய்திருக்கும் பங்களிப்பு பெரும் பாராட்டுக்குரியது என்று கூறாவிட்டால் சமூகக்கடமைகளில் ஒன்றைச் செய்யவில்லை என்ற 'சாபத்துக்கு' நாம் ஆளாவோம்.

அண்ணாவியப்பாவின் கவிதைப் படைப்புக்களை சேகரித்து வைத்திருப்போர் பலர் அல்ல சிலர்தான். அத்தகைய சிலரிற் சிலர் எமது இந்த நூற்றாண்டு மலர் வெளியீட்டு முயற்சிக்காகக் கூட தங்களிடம் உள்ள சில தொகுப்புக்களை தந்துதவ முன் வராமல் ஒருவித ' அறிவியல் நேர்மையீனத்தை' வெளிக்காட்டியது விசனத்துக்குரியது.

அண்ணாவியப்பாவின் நாடகத்துறையாற்றல்களை விட பிற்காலத்தில் அவர் கல்வெட்டுக்களை எழுதிய போது வெளிப்டுத்திய கவித்துவத் திறமையையே என்போன்றோரில் பலரால் புரிந்து கொள்ள முடிந்தது. அவரை கிருஷ்ணனாக நான் பார்த்ததில்லை. சுபத்திரையாகப் பார்த்ததில்லை.

எனக்கு நன்றாக ஞாபகமிருக்கிறது. வடமராட்சியிலே ஒரு பண்டிதர். கரவெட்டி விக்கினேஸ்வரா கல்லூரியில் நடைபெற்ற விழாவொன்றின் கவிதைப் போட்டிக்காக கவிதை எழுதுவதற்காக அண்ணாவியப்பாவிடம் வந்து ஆலோசனைகள் கேட்டார். அவர்கள் இருவரும் பேசிக் கொண்டிருந்த பல சந்தர்ப்பங்களிலே நாம் அண்ணாவியப்பாவின் வீட்டு முற்றத்திலே விளையாடிக் கொண்டிருந்தோம் .அப்பண்டிதர் அண்ணாவியப்பாவின் ஆலோசனைகளுடன் எழுதிய கவிதைக்கே விக்கினேஸ்வரா விழாவில் முதற் பரிசு. அண்ணாவியப்பாவின் கவித்துவத்தின் மகத்துவத்தை உணரக் கிடைத்த சந்தர்ப்பங்களில் ஒன்றாக இதைக் கருதுவதால் இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

கல்வெட்டுக்களை இயற்றுவதுடன் மாத்திரம் தனது கலைத்துறைப் பணிகளை மட்டுப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டிய அளவிற்கு அண்ணாவியப்பாவின் உடல் நிலை பிற்காலத்தில் குன்றியிருந்த போதிலும், கல்வெட்டுக்களை பாடுவோருக்கு அவற்றைப் பாடவேண்டிய முறைகளையும் அவர் சொல்லிக்கொடுப்பார். பிற்காலத்தில் அவர் இயற்றிய பிரலாபங்கள் பல என் மனதைக் கவர்ந்தன. 'முற்றத்து மண்சோறாய்' என்ற நெஞ்சை நெருடும் பேரர் பேத்தியர் பிரலாபத்தை பாராட்டாதோர் இருக்கமுடியாது. இவ்வாறு எத்தனையோ பிரலாபங்களை கூறலாம்.

சுமார் 15 வருடங்களுக்கு முன்னர், வதிரிதேவரையாளி இந்துக்கல்லூரியில் வதிரிப் பெரியார் சூரன் நினைவு விழாவொன்றில் உரையாற்றிய காலஞ்சென்ற பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் 'எம்.வீ. கிருஷ்ணாழ்வார் போன்ற பல மகத்தான கலைஞர்களின் படைப்புக்கள் மற்றும் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் தொகுக்கப்படாமல் இருக்கின்றன. அவற்றைச் சேகரிப்பதற்கான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் என்று கேட்டிருந்தார்.

பேராசிரியர் வித்தியானந்தனின் இக் கோரிக்கை வீரகேசரியில் செய்தியாக வெளிவந்திருந்தது. அப்போது வீரகேசரியில் என்னுடன் எழுத்தாளர் லெ.முருகபூபதியும் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தார். மல்லிகை ஆசிரியர் டொமினிக் ஜீவாவுடன் முருகபூபதிக்கு இருந்த நெருக்கத்தை நன்கறிந்த நான் அவர் மூலமாக 'பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பிக்கு ஒரு பகிரங்கக் கடிதத்தை மல்லிகையில் பிரசுரத்துக்கென்று அனுப்பிவைத்தேன். அக்கடிதம் முழுமையாக மல்லிகையில் வெளிவந்தது.

கரவெட்டியில் எம்.வீ.கிருஷ்ணாழ்வாரின் வீட்டில் இருந்து 100 யார் தொலைவில் வாழ்ந்த பேராசிரியர் சிவத்தம்பி இதுவிடயத்தில் அதாவது கிருஷ்ணாழ்வாரின் வரலாற்றுக் குறிப்புகளை, ஆக்கங்களை தொகுக்கும் பணிக்கு பெரும்பங்களிப்பைச் செய்ய வேண்டும் என்று அந்தப் பகிரங்கக் கடிதத்தில் நான் வேண்டுகோள் விடுத்திருந்தேன். பேராசிரியருடன் பின்னர் சந்திக்கக் கிடைத்த ஒரு சில சந்தர்ப்பங்களில் இதைப் பற்றி அவரிடம் நான் குறிப்பிட்டுமிருந்தேன்.

ஆனால், இப்போது பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களின் வழிகாட்டலுடன் எம்.வீ.கிருஷ்ணாழ்வார் நூற்றாண்டை முன்னிட்டு (1895 - 1995) இந்த நூலைவெளியிடுவதில் பங்களிப்புச் செய்யக் கிடைத்த வாய்ப்பு ஒரு சமுதாயக் கடமையை நிறைவு செய்யும் நோக்கிலான பணிக்கு உதவிய திருப்தியைத் தருகிறது.

கரவெட்டியில் கிருஷ்ணாழ்வார் நூற்றாண்டு விழாச்சபையொன்றை அமைத்து அங்குள்ள பெரியார்கள் இந்நூலை வெளியிடுவதற்கு மேற்கொண்ட பணியில் நண்பர் மு. கந்தசாமியின் பங்களிப்பு மகத்தானது.

அண்ணாவியப்பாவைப்பற்றிய வலைாற்றுக் குறிப்புக்களை தன்னால் முடிந்தளவுக்கு கந்தசாமி தொகுத்துத் தந்தமையினாலேயே இந்த நூலை வெளியிட முடிந்தது என்று கூறினால் மிகையில்லை.

1996 இலேயே இந்நூல் வெளிவந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், அதற்கு நாட்டுச் சூழ்நிலை ஒரு பெருந்தடையாக இருந்துவிட்டமை பெரும் மனவருத்தத்துக்குரியது.

அடுத்ததாக, இந்நூலை வெளியிடுவதில் வடக்கு கிழக்கு மாகாண கல்விப்பணிப்பாளர் கே.கந்தசாமி அவர்கள் எமக்கு அயராது தந்த ஒத்துழைப்பு விசேடமாக ஊக்குவிப்பு என்றுமே மறக்கப்படமுடியாது. தனக்கிருக்கும் பல்வேறு பணிகளுக்கு மத்தியில் அவர் எமது முயற்சிகளில் அயராது பங்கேற்று உதவினார்.

கொழும்பிலும் எம்.வீ.கிருஷ்ணாழ்வார் நூற்றாண்டு விழா சபையொன்றை எஸ்.நடேசன் ஜே.பி. தலைமையில் அமைத்து இந்த நூலை வெளியிடும் பணியில் பலர் பங்கேற்றுக் கொண்டனர்.

இந்த முயற்சிக்கு உதவியும் ஒத்தாசையும் தந்த சகலருக்கும் குறிப்பாக லக்சு கிராபிக் பிரசுர நிறுவன உரிமையாளர் வீ. சுப்பிரமணியம் (தவம்) அவர்களுக்கும் எமது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றோம்.

- வீ. தனபாலசிங்கம்
செய்தி ஆசிரியர்
(தினக்குரல்)

189
T/12 a

This volume is a tribute to the memory of one of Sri lanka's best Tamil actors of the early 20th Centuary - M. V. Krishna Alvar (1895-1972) (so - called because of the excellence with which he played the role of the Lord Krishna) who earned for himself undying fame in the Tamil theatrical genre "Special Drama".

"Special Drama" refers to that professional Tamil theatre of the Parsee Drama Tradition in which leading exponents of the theatre would be brought together to perform well known plays. Besides these special dramatic performances there were the regular company / sabha troupes performing in that style.

The Parsee Theatre, known for its song and spectacle, when it spread into South India, took upon classical Carnatic music as its musical mode. The greatest attraction of this theatre was the song and the singing of it, and artistes, held in high esteem in classical Carnantic tradition, had been actors and actresses in this theatre.

These "special drama" performers frequented Srilanka in late 19th and early 20th centuries. Drawing inspiration from such great performers as M.R. Govindasamy, S. G. Kittappah and M. K. Thiyagaraja Bhagavatar, there arose a group of young men especially in Jaffna, showing a great mastery of the art.

M. V. KrishnaAlvar was perhaps the most versatile of them ail. He was a great singer, actor and poet (not just a lyricist) all rolled into one.

This book attempts to trace the life and the times of Krishna Alvar and to describe the Theatre he dominated, and the community he inter-acted with as a man and poet.

This book adds a new chapter to the many splendoured history of Srilankan Tamil theatre.

Karthigesu Sivathamby
Professor - Emeritus
Consultant Professor
Eastern University.

ISBN NO

955 - 8184 - 00 - 4

OFFSET BY LAXSU GRAPHICS (PVT) LIMITED