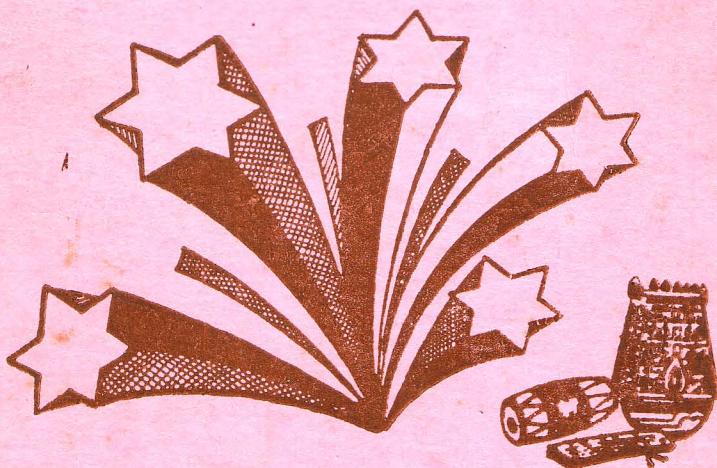


ர.ா.பி.யின்

# அரங்கக் கலைஞர் ஐவர்



குசுப்புலஹர் சூ.செல்லத்துறை அவர்கள்  
மனிசீழூ வெளியீடு



# அரங்கக் கலைஞர் ஜவர்

நாலாசிரியர் :  
கலைப்பேரரசு ஏ. ரி. பொன்னுத்துரை

செவப்புலவர் சு. செல்லத்துரை  
மணிவிழா நினைவு

## பதிப்புரை

கலை, இலக்கியத் துறைகளில் முதல்தர இரசனையைப் பெணுதல், தகுதி வாய்ந்த கலை இலக்கியவாதிகளைக் கொரவித்தல், இளந்தலைமுறைக் கலைஞர்களுக்கு வலுவூட்டல் போன்ற நோக்கங்களை முன்வைத்து 1986-09-05 இல், தெல்லிப்பழையில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட கலை இலக்கியக் களம் பன்னிருமத்திய குழு உறுப்பினர்களைக் கொண்டிருந்தது.

எமது சமுதாயத்தைப் பற்றிச் சுற்றிச் சுழன்று வீசிய, வீசிக்கொண்டிருக்கிற போர்ப்புயலில் தெல்லிப்பழை தூக்கி எறியப்பட்டபோது ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு திக்கில் ஒடி இப்போது யாழ்ப்பாணக்குடா நாட்டில் எஞ்சி இருப்போர் ஐவர். இந்த ஐவரில் ஒருவராகிய சைவப்புலவர் சு. செல்லத்துரை அவர்களுக்கு இது மணிவிழா ஆண்டு.

வலிகாமம் வடக்கின் பெரும்பகுதி இன்னும் மக்கள் குடியேறாமல் காடாகிக் கிடக்கும்போது, ஒரு காலத்தில் கலை இலக்கியச் செழுமை பெற்றிருந்த அம்மண்ணில் தோன்றிய அரங்கக் கலைஞர் ஐவர் பற்றிய பதிவை கலைப்பேரரசு ஏ. ரி. பொன்னுத்துரை அவர்கள் செய்திருக்கிறார். சைவப்புலவர் சு. செல்லத்துரை அவர்களின் மணிவிழா நினைவாகக் கலை இலக்கியக் களம் இந்நாலை வெளியிடுகிறது. களத்தின் பத்தாவது வெளியீடு இது என்ற வகையில் களம் தனது இலக்கியப் பங்களிப்புப் பற்றிப் பெருமை கொள்கிறது.

- Title : ARANGAK KALALIGNAR IVAR
- Author : A. T. PONNUDURAI
- Copyright: Lyceum of Literary and Aesthetic Studies, Tellippalai.
- Printers : AMMA, Inuvil - Maruthanarmadam
- Price : Rs. 100-00

களத்தின் காப்பாளர்களில் ஒருவரான சிவத்தமிழ்ச் செல்வி தங்கம்மா அப்பாக்குட்டி அவர்கள் தமது அன்னையாரின் நினைவாகக் களத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட தொகையினை வைப்புச் செய்துள்ளார். அதன் வட்டியும், மேலதிகமான அவரது உதவியும் இந்நாலுக்கு முதலிடுவதில் ஓரளவு உதவியுள்ளன. தூர்க்கா தூரந்தரி அவர்களுக்கு இச்சமயத்தில் எமது இதயடூர்வமான நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

ஸழத்து நாடக வளர்ச்சி மீது தான் கொண்ட பற்றுக் காரணமாக, அன்மையில் ஏ. ரி. பி. நாடக வளர்ச்சி நிதியத்தை ஆரம்பித்து அதன் மூலம் நாடகத்தில் சாதனை செய்பவர்களை ஊக்குவிக்கத் தொடங்கியுள்ள கலைப்பேரரசு அவர்கள் தனது பொன்னான நேரத்தைச் செலவு செய்து இந்த நூலை எழுதி உதவியமைக்காகக் களம் அவரை நன்றியுடன் நோக்குகிறது.

இச்செயற்பாடு முழுவதற்கும் வழி காட்டியாய் அமைந்த களத்தலைவர் பேராசிரியர் நா. சுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும், அணிந்துரை எழுதி உதவியாழ். பல்கலைக்கழக நுண்கலைத் துறைத் தலைவர் கலாநிதி செ. கிருஷ்ணராசா அவர்களுக்கும், படிகளை ஒப்புநோக்கி அச்சுவேலையைப் பூர்த்தியாக்க உதவிய திருமதி கோகிலா மகேந்திரன் அவர்களுக்கும் களம் நன்றி கூறும்.

இந்நாலை மிகுந்த கவனத்துடன் செப்பமான முறையில் அச்சேற்றித் தரும் அம்மா அச்சகத்தினருக்கு எமது விசேட நன்றி உரியது.

எமது கலை இலக்கியப் பணிகள் தொடர வாசகர் களின் அன்பையும் ஆதரவையும் நாடி நிற்கிறோம்.

தெல்லிப்பழை.

14-07-98.

கலை இலக்கியக் களத்தினர்

## அணிந்துரை

ஏ. ரி. பொன்னுத்துரையினால் எழுதப்பட்ட ‘அரங்கக் கலைஞர் ஜவர்’ என்ற இச்சிறு நூலினை வாசித்து முடித்த பொழுது எனக்குள் ஏற்பட்ட முதலாவது பிரமை என்ன வெனில் குரும்பசிட்டி - கட்டுவன் - தெல்லிப்பழை ஆகிய மையங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு கலாசார முக்கோண வலயத்தினுள் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த இயல் - இசை - நாடக வடிவங்களின் தோற்றப்பாடு பற்றியதாகும். இப்பிராந்தியத்து மக்களின் கலைவாழ்வில் முத்தமிழ் நெறியும் இணைந்து - இயைந்து வழிகாட்டி வந்துள்ள நெடும் பரப்பினை நாடக நெறியுடன் இனங்காட்டிக் கொள்வதாகவே அரங்கக் கலைஞர் ஜவர் என்ற நூலில் ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

வலிகாமத்தின் வடபற்றுத் தொடர்பாக என்னுள்ளே ஒரு கருத்து நிலை உருவாகி வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ள தன்மையை அப்பரப்பின் மீதான தொல்லியல் முதனிலை ஆய்வுகளை மேற்கொண்ட போது உணர்ந்திருக்கின்றேன். மிக நீண்டவொரு பண்பாட்டு இருப்பின் தொடர்ச்சியை இப்பிராந்தியம் வெளிப்படுத்தியவாறே உள்ளது. இசைக்கலை - ஓவியக்கலை - நாடகக்கலை இவை மூன்றிற்கும் பொதுமையான ஒரு களமமைத்துக் கொடுத்த நிலையில் இவ்வலிகாமத்தின் வடபற்று தமிழ்ப்பண்பாட்டுப் பரப்பில் ஆழந்த முத்திரையைப் பதித்துள்ளது. ‘தமிழ்ப்பண்’னுக்குச் சுருதி

சேர்க்கும் சாரங்கி வாத்தியக் கருவியின் ஒரு வடிவம் இன்றும் கந்தரோடை - சண்னாகத்தில் இருந்து கொண் டிருப்பது எம்மவர் இசையில் கொண்டிருந்த நாட்டத் தினை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. இவ்வாறான ஒரு நீண்ட பண்பாட்டுப் பரப்பிலே வளர்ச்சி பெற்றிருந்த அவைக்காற்று கலைமரபில் தனித்துவமாகவே தத்தம் முத்திரைகளைப் பதித்த ஐவரின் அந்த(அ)ரங்க வாழ்வு பற்றிக் கலையில் துறைபோகிய ஏ.ரி.பி. எழுதி இருப்பது மிகவும் பொருத்தப்பாடாகவே உள்ளது.

கட்டுவன் மக்களுக்கும் சேரன்-செங்குட்டுவன் பரம் பரைக்கும் தொடர்புகள் உண்டு என்பர் பண்பாட்டு ஆய்வாளர். கேரளாவின் இசையாட்டமான கதகளிக்கும் கட்டுவன்வாழ் மக்களின் இசைப் புலமைக்கும் இடையே ஒத்த தன்மை காணப்படுவதாகவும் சிலர் கூறிக்கொள்வர். தொட்டில் வாழ்விலிருந்து உருவான இவர்களது இசைப்பயிற்சி பின்னர் வளமான சுருதி யுடன் (6ஆம் கட்டடையில்) கூத்து மரபொன்றின் தோற்றுத்திற்கும் வழி சமைத்தது.

அதுவே அரங்கக் கலை மரபாகி - இசைக் கலை யுடன் இணைந்து ஒரு புதுப்பொலிவைப் பெற்றதோடு தமிழ் உலகிற்குத் தனது பங்களிப்பினையும் நல்கி வந்துள்ளது. இந்த வரலாற்றையே அரங்கக் கலைஞர் ஐவர் என்ற நூலில் ஏ. ரி. பி. அவர்கள் ஒரு சிறு தேடலாகத் தந்துள்ளார். அவ்வகையில் இந்நூலின் வருகையானது தற்செயலாக நிகழ்ந்தது அல்ல என்றே குறிப்பிட வேண்டும். மிகவும் நீண்ட பண்பாட்டுப் பகைப்புலம் ஒன்றினை உறுதியான பின்னணியாகக் கொண்டுள்ள நிலையிலேயே இந்நால் இன்று வெளி வருகின்றது.

மேலும் ஏ. ரி. பி. அவர்கள் தான் வாழ்ந்த பண்பாட்டுப் பகைப்புலத்தின் அரங்க அமைப்பு வெளிப் பாட்டின் பரிணாம வளர்ச்சியினை ஆராய்ந்து எமக்குத் தரவேண்டும். முற்றத்து தண்ணீர்க்குடத்தினுள் நீரைக் கண்ணாடியாகப் பயன்படுத்தியிருந்த கட்டுவன் கூத்து மரபின் சிறப்பியல்புகள் பல இன்னும் வெளிக் கொணரப்பட வேண்டும்.

இச்சிறுநால் இன்று நாடக அரங்கியல் பற்றிக் கற்போருக்கும், பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கும் உதவுவதாக அமையும். அனுபவசாலிகள் ஐவரின் அரங்க நடவடிக்கைகளை முன் அனுபவமாகக் கொண்டு இன்றைய இளம் நாடகவியலாளர்கள் தமது ஆற்று கையைத் தொடர்ந்து முன்னெடுத்துச் செல்ல இந்நால் ஓரளவுக்காவது கைலாகு கொடுத்து உதவும் என்றம்பலாம்.

செ. கிருஷ்ணராசா  
தலைவர், நுண்கலைத்துறை,  
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

27-05-1998.

## சானா

நடிக்கும் ஆற்றல் மிக்க நடிகள் இல்லையெனில் நாடகம் இல்லை. அவ்வாறே சுவைக்கும் பண்பு கொண்ட, இரசிக்கும் தன்மை மிக்க இரசிகர் இன்றி யும் நாடகம் இல்லை.

நெறியாளர் என்றொருவர் வழி காட்டியாய் இருக்க - நாடகத்தில் முனைந்தவர்கள் அனைவரும் - நாடக எழுத்தாளர், நடிகர், மேடை அமைப்பாளர், ஒளி அமைப்பாளர், ஒப்பனையாளர் எல்லோரும் - தத்தம் வேலைகளைச் சரிவர நிறைவேற்ற - நாடகம் மக்களுக்குள் அரங்கேறும்.

கலைத்துவமற்ற ஒரு நாடக எழுத்துருவாக்கத்தை நெறியாளர் கலைத்துவ முள்ளதாக்க முடியாது. ஆனால், தனது கற்பனையை எழுத்தாளனுக்கு விளங்க வைத்து, இருவரும் கலந்து, நல்லதொரு நாடகத்தை உருவாக்க முடியும்.

இயக்குநர் எனப்படும் நெறியாளர் நாடக, சத்திர சிகிச்சை நிபுணராகத் துவங்க வேண்டும்.

இயற்கையின்அழகைப் பிரதிபலிப்பதுதான் நடிப்பு. தோற்றம் எதுவாகவும் இருக்கலாம். அந்தத் தோற்றத்தைச் செயற்கையினால் ஆக்கி இயற்கைபோல வரவழைக்க வேண்டும். அதுவே நடிப்பின் உயரிய தன்மை.

இத்தகைய பல உயரிய கோட்பாடுகளை அனுபவம், கல்வி என்பவற்றின் மூலம் பெற்று, இருபது வயது முதல் இறுதிக்காலம் வரை (கிட்டத்தட்ட 65 வயது) இடைவெளியின்றி, நாடகத்துறையில் 'சன்னதம்' ஆடிய திரு. செ. சன்முகநாதன் (சானா) அவர்கள் தெல்லிப்பழைப் பிரராந்தியத்தில் பிறந்தார். ஆரம்பகாலக் கல்வி பெற்றது தெல்லிப்பழை யூனியன் கல்லூரியில். இன்று யூனியன் கல்லூரி என அழைக்கப் படும் கலைக்கூடம், அன்று தெல்லிப்பழை அமெரிக்க மிஷன் ஆங்கில பாடசாலை எனப் பெயர் பெற்றிருந்தது. ஆங்கிலம், செந்தமிழ், கலை ஆகியவை பற்றிய ஆரம்ப அறிவினைச் சானா இங்கேதான் பெற்றார்.

சிறுவர் ஆங்கில நாடகங்கள் பலவற்றில் நடித்தார். ஆங்கிலேயர் போல் பேசும் வல்லமையும் பெற்றார். 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிலும் வாழ்ந்த ஆவரங்கால் அண்ணாவி கந்தப்பிள்ளை அவர்கள் பிரசித்தி பெற்ற நாடக வல்லுநர். சந்தப்பிள்ளை அவர்களின் நெறி யாள்கையில் ஓர் இசை நாடகத்தில் லட்சமணன் பாத்திரம் தாங்கினார் சானா. சுருதி, தாளம் ஆகிய வற்றுக்கு அமையப் பாடி நடிக்கும் திறனை, மாணவனாக இருக்கும் போதே பொருத்தமான ஆசானிடம் கற்றுக்கொண்டார். மேடைப் பழக்கமும் நடிப்புத் திறனும், நடிக்க நடிக்கச் செம்மைப்பட்டன. ஆகவே நாடகத் துறையில் சாதனை செய்வதற்கான அடித்தளம் சானாவுக்குத் தெல்லிப்பழையில் தான் போடப்பட்டது.

தெல்லிப்பழையைச் சூழ உள்ள கிராமங்களிலும் அன்று கலை வீச்சு மேலோங்கி இருந்தது. கீரிமலைச் சிவன் ஆலயம், மாவை ஆதீனம் இரண்டிலும் இடம்

பெற்ற திருவிழாக்களில் ஆத்மிகத்துடன் கலையும் வளர்க்கப்பட்டன. தனக்கு நாமகரணம் சூட்டியதே இன்றைய மாவை ஆதீனகர்த்தாவின் பாட்டனார் ஸ்ரீ சுப்பிரமணியக் குருக்கள் தான் என்பார் சானா.

"குரல் வளம் ஒரு நடிகனுக்கு உயிர்நாடி" என்று அடிக்கடி சானா கூறுவார். ஆனால் குரல்வளத்துடன் கவர்ச்சி மிக்க வெளித்தோற்றமும் ஒரு நடிகனுக்கு இருக்குமேயானால் அவன் ஒரு அதிர்ஷ்டசாலிதான். கவர்ச்சியான உடல் சானாவுக்குக் கிடைத்த பெரும் கொடை! சந்தன நிறம்; உயர்ந்த தோற்றம்; பரந்து விரிந்த முகம்; நீண்ட மூக்கு; ஒளி உழிமும் பெரிய கண்கள்; இவை நடிப்பை மேல் எடுத்துச் செல்லப் பெரிதும் உதவின.

இவர் நாடகத் துறையில் வளமார்ந்த நிலை அடைய இவரது தகைமைகள் பல துணை நின்றன. அவற்றை இவ்வாறு பட்டியற்படுத்தலாம்.

- i. ஆங்கில மொழி மூலம் S.S.C. படித்துச் சித்தி அடைந்தார். பரமேஸ்வராக் கல்லூரியிலும் பயின்றார். அதனால் அழகாக ஆங்கிலம் பேசுவார்.
- ii. சென்னை கலைக்கல்லூரியில் (College of Art) சித்திரம் பயின்று (1940 - 1942) சித்திர தராதரப் பத்திரம் பெற்றார். சென்னை நியூட்டன் சினிமா நிலையத்தில் உதவிக்கலை டைரக்டராகப் பணியாற்றியவர். இலங்கையின் வடபகுதிச் சித்திர வித்தியாதரி சி. S. R. களக்கபை நடாத்திய 'வின்சன்ட்' ஆர்ட் கிளப்பில் சித்திர ஆசிரியராகக் கடமை புரிந்து சித்திர ஆசிரியர்கள் உருவாக உதவியவர்.

- iii. சங்கீதவித்துவான் ஊரிக்காட்டுநடராஜாவிடம் சங்கீதம் படித்துக் கணிசமான அளவு இராகங்கள், கீர்த்தனங்கள் பாட வஸ்லவர்.
- iv. ஈழகேசரி வார ஏட்டின் ஆசிரியராகப் பிரபல எழுத்தாளர் சோ. சிவபாதசுந்தரம் அவர்கள் இருந்த வேளை இவர் படங்கள் வரைய அமர்த்தப்பட்டார். அப்போது ‘பரியாரிபரமர்’ போன்ற நடைச் சித்திரங்கள், நகைச் சுவைக் கட்டுரைகள், நாடக, இசை விமர்சனங்கள் எழுதினார்.

நடிகராகவும், இயக்குநராயும் பின் இலங்கை வானெலியின் தமிழ் நாடகப் பகுதிப் பொறுப்பாளராகவும் (25 வருடம்) இயங்கிய இவருக்குச் சித்திரம், செற் அமைப்பு, சங்கீதம், எழுத்து ஆகியவை தொடர் பான அறிவு பெருமளவு உதவிற்று எனலாம்.

1933ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணம் நோயல் தியேட்டர் மண்டபத்தில் மேடை ஏறிய ‘பாதுகா பட்டாபி ஷேகம்’ நாடகத்தில் சொர்ணவிங்கத்துடன் முதல் தடவையாக சத்துருக்கன் பாத்திரத்தில் நடித்ததாகவும், பின் ‘பாமா சபதம்’ ‘இழந்த காதல்’ ‘அசட்டு வேலைக்காரன்’, ‘உடையார் மிடுக்கு’ ஆகிய நாடகங்களில் அவருடன் தொடர்ந்து நடித்ததாகவும் சிறுகட்டுரை ஒன்றில் எழுதியுள்ளார். 1939இல் அரங்கேறிய ‘வாணிபுரத்து வணிகன்’ என்ற நாடகத்தில் லாவண்யகம்பீரன் என்ற சிறு பாத்திரம் ஒன்று தாங்கியதாகவும், இரு வருடங்களின் பின் திரும்பவும் கொழும்பு பரிசுத்த பீற்றர்ஸ் கல்லூரி மண்டபத்தில் அதே பாத்திரத்தில் நடித்ததாகவும் ஒரு குறிப்பில் சானா எழுதியுள்ளார்.

கலையரசு சொர்ணவிங்கம் தமது நூலிலே பின் வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளமை ஒரு முக்கிய செய்தியைச் செப்புகிறது.

‘எஸ். சண்முகநாதன் (சானா) இந்தப் பாத்திரத்தை மிக அற்புதமாக நடித்து ஈடில்லாப் புகழைப் பெற்றுள்ளார். இவரை நாடக முன்னணிக்குக் கொண்டு வந்தது இப்பாத்திரமென்றே சொல்வேன்’.

இதனாற்போலும், ‘நாடகத்திலே தோய்த்துத் திழைக்க வைத்தார் சொர்ணவிங்கம்’ எனச் சானா கூறிப் புள்கிப்பார். யாழ்ப்பாணத்தின் பல இடங்களிலும், கொழும்பு, கண்டி, வவுனியா, மன்னார், திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு ஆகிய பல பிரதேசங்களிலும் அரங்கேறி யாழ்ப்பாணம் சங்கீத அபிவிருத்திச் சபாவை முன்னணிக்குக் கொண்டு வந்தது இந்த ‘வாணிபுரத்து வணிகன்’ நாடகமே.

சானாவுடன் உரையாடும் வேளை அடிக்கடி அவர்தனது நாடகக்குரு சொர்ணவிங்கம் பற்றிப் பேசுவார். தான் அவருடன் நடித்த பொழுது, ஒவ்வொரு நாடகமும் குறைந்தது நாற்பது நாள் ஒத்திகை நடைபெறாமல் மேடையேறியதில்லை என்பார். ‘‘ஒத்திகை என்றால் சாதாரண ஒத்திகையில்லை. ஒவ்வொரு நாளும் ‘கசறத்துத்தான்’’ என்பார்.

‘பாமா சபதம்’ என்ற நாடகத்தின் ஒத்திகை நடந்தபோது தான் கிருஷ்ணன் பாத்திரம் தாங்கியதாகவும், நாரதராக நடித்த நெல்லியடி ஜெயா கந்தவனம் ‘‘நாராயணா, நாராயணா’’ என்று சொல்லிய படி வர, தான் எழுந்து குனிந்து நாரதரே என்று சொல்லிய அடுத்த கணம் தான் குப்புற வீழ்ந்து பல்

வில் இருந்து இரத்தம் வடிய நின்றதாகவும், அதற்குக் காரணம், பின்னால் இருந்த சொர்ணவிங்கம் தன் ணைக் காலால் உதைத்ததே என்றும் சானா கூறி னார்.

“நாரதருக்குக் கிருஷ்ணன் அடிபணிந்து நடக்கக் கூடாது. நீ செய்ததென்ன? போய் முகத்தைக் கழுவி விட்டு வந்து ஒத்திகையைப் பார்” என்றார். திரும்பி வந்தபோது இன்னொருவர் அந்தப் பாத்திரத்தில் நடிக்கப் பழகுவதைக் கண்டேன். இது நடந்த பின்பு தான் சொர்ணவிங்கத்திடம் பக்தியுடன் நாடகம் பயின்றேன்” என்றார் சானா. “ஆனால் இந்தக் காலத்தில் இப்படி ஒரு சம்பவம் நடந்திருந்தால் சொர்ணவிங்கத்தின் பாடு எப்படி நடந்திருக்குமோ தெரியாது” என்றார் சிறு சிரிப்புடன்.

“சில நடிகர்களைச் சேர்த்து வேறொரு நாடக மன்றத்தை ஆரம்பித்து அந்த நடிகரே இயக்குநராக வந்திருப்பார். அன்று நாங்கள் நாடகத்தை விகவாசித் தோம். தக்கோரிடம் ‘தவண்டை அடித்து’ப் படித் தோம். இரவிலே அதிக நேரம் பிந்தி விட்டால், பாட்டா அருளப்பா தெல்லிப்பழையில் உள்ள வீட்டுக் கேற்றைப் பூட்டிக் கதனவையும் அடைத்து விடுவார். மதில் ஏறித் தாண்டிக் குதித்து விறாந்தையில் படுத்துத் தூங்கிய அநுபவங்களும் உண்டு” என்றார் தொடர்ந்து!

‘நாடகச் சன்னதம்’ என்பது இப்படித்தான்!

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரைக் குருவாகக் கொண்டு சொர்ணவிங்கம் அவர்கள் நடித்த, நடிப்பித்த நாடகங்கள் நவீன வசன நாடக வகையைச் சேர்ந்தது எனலாம். முன்னர் இசை நாடகமாயிருந்த பாணியை

மாற்றி இடையிடை பாடல்கள் இடம்பெறும் வகையில் நாடகங்களை மேடையிட்டார் அவர். அவை செப்பனிடப்பட்ட நாடகங்களாய் அமைந்து வெற்றி யீட்டின. செ. சண்முகநாதன் (சானா) மிக மிகக் குறைவாகவே பாடல்களை நாடகத்தில் இணைத்தார். நாடகத் தரம் குறைய விடவில்லை.

இன்றைய யாழ். பல்கலைக் கழகம் இருக்கும் இடத்தில் சேர். பொன். இராமநாதனால் நிர்மாணிக்கப்பட்ட பரமேஸ்வராக் கல்லூரி இருந்தது. அங்கு 1950இல் பிரபல பிரான்சிய நாடக ஆசிரியர் மோலியரின் லோபி (Miser) என்ற நாடகத்தை நெறி யாள்கை செய்தார் சானா. அளவெட்டியைச் சேர்ந்த நாடக வல்லுநர் எஸ். சிதம்பரப்பிள்ளை B. A., B. Sc. அவர்கள் தொடங்கிய முயற்சியை முன் எடுத்தார் இவர்.

ஐம்பதுகளில் மன்ற நாடகங்கள் பெரும்பாலும் சினிமாப்பாணியில் அமைந்திருந்தன. முப்பது வரை காட்சிகளின் எண்ணிக்கை விரியும். மூன்று நான்கு நிமிடக் காட்சிகளே அதிகம். சினிமா நடிகர்களை ஞாபகழுட்டும் நடிப்புப் பாணி. இப்படியான காலத்தில் இரண்டு மணி நேர நாடகத்தை மூன்று காட்சிகளில் நடிப்பித்தார் சானா. சீன்கருக்குப் பதில் கறுப்பு நிறக் கேட்டின்கள் பாவிக்கப்பட்டன; காட்சிகளில் பொருத்தமான பொருள்கள் பயன் படுத்தப்பட்டன; கிரேப் ஹெயர் ஒட்டும் ஒப்பனை முறை அமைந்தது; பாடல்கள் இன்றிய நாடகத்தில், ஒத்திகைகள் திருப்தியான ‘ஒட்டம்’ கொண்டிருந்தன.

விடுதியில் தங்கிய மாணவர்கள் நடித்த ஒரு நாடகம். தினமும் மாலை நான்கு மணிக்கு ஒத்திகை என்றால் அனைவரும் குறித்த நேரத்துக்கு வருவார்கள்.

சானா நீர்வேலியில் மனைவியார் வீட்டிலிருந்து 2-30 மணியளவில் வந்து சிதம்பரப்பிள்ளை B.A., B.Sc. யுடன் மேல் மாடி மண்டபத்தில் இருப்பார். மூன்று மணி நேர ஒத்திகை முடிந்து இரவு எட்டு மணிக்குத் திரும்பும் வரை அவரிடம் நிலவும் பொறுமை ஆற்றுப்படுத்தும் முறை ஆகியவை ஆச்சரியத்துள் ஆழ்த்தும்.

நடித்தவர்கள் பலர் யாழ். பிரதேசத்தின் பல்வேறு நாடகச் சூழல்களில் இருந்து வந்திருந்தனர். ஒரு மாணவன் செட்டிகுளத்தைச் சேர்ந்தவர். நான் இதில் 'லோபி' என்ற முக்கிய பாத்திரத்தில் நடித்ததால் சானாவின் அனுகு முறையை நன்கு அவதானிக்க முடிந்தது. குணசித்திரங்களை நன்கு விளங்கி நடிக்க வேண்டும்; நடிப்பு, பிரதிபலிப்பு நடிப்பு (Action & Reaction) இரண்டையும் திறம்படக் காட்ட வேண்டும்; நகர்வு, நடிப்பு எல்லாம் கணக்குப் பார்த்தபடி குறித்த நேரத்துக்கு நிகழ வேண்டும்; குரலை நடு மண்டபத் திற்கு ஏற்றிந்து பேசவேண்டும் போன்ற பல அம்சங்களை நடைமுறைப் படுத்திய இயக்குநராக ஐம்பது களில் இவரைக் காண முடிந்தது.

நடிகர்களை அவர்கள் பாட்டில் நடிக்க விட்டுப் பின்னர் திருத்துவதாகக் காட்டிக்கொள்ளாமல் மெரு கேற்றினார். சில கட்டங்களில் மாணவர்கள் கற்பனை வளத்துடன் பாத்திரங்களை நகர்த்துவதை ஏற்றுக் கொள்வார். நடித்தவர்களின் வேண்டுதலில் நியாயம் இருப்பது கண்டு பொருத்தமான ஒரு பாடலை இந் நாடகத்தில் புகுத்தினார். நடேசன் என்ற மாணவன் அதனை அற்புதமாகப் பாடி நடித்தார். சானாவின் நாடகத் தயாரிப்பு அனுகு முறை நாற்பத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன்பே உயரிய கோலம் கொண்டு இருந்தது.

இவர் நெறிப்படுத்திய நாடகங்கள் பின்வருமாறு:

1. வேணிபுரத்திரு நண்பர்கள் - 1932  
Two gentlemen of Verona என்ற ஷேக்ஸ்பீயரின் நாடகத்தைத் தழுவித் தானே எழுதியது. மூன்று முறை மேடை ஏறியது.
2. சண்டமாருதம் - 1933.  
ஷேக்ஸ்பீயரின் Tempest நாடகத்தைத் தழுவி மாஸ்டர் சிங்கராயர் எழுதியது. நான்கு முறை மேடை ஏறியது.
3. உடையார் மிகுக்கு - 1949  
பேராசிரியர் கலாநிதி. கே. கணபதிப்பிள்ளை எழுதிய நாடகம். நான்கு முறை மேடையிடப் பட்டது.
4. லோபி - (Miser) - 1950  
மோலியரின் நாடகத்தின் மொழி பெயர்ப்பு. இருமுறை அரங்கேறியது.
5. சவப்பெட்டி - 1953.  
பிரபல ஆங்கில நாடகத்தை மேடைக்கென எழுதி நான்கு முறை மேடையிட்டார்.
6. லண்டன் கந்தையா - 1954.  
வானொலிக்கென இலங்கையர் கோன் எழுதிய நாடகம். இருநூற்று முப்பது தடவை மேடை ஏறியது.
7. ஸ்ரீமான் ஆனந்தம் - 1954.  
ஓஸ்கார் வைல்ட்டின் "Importance of being earnest" என்ற நாடகத்தைத் தழுவி எழுதப் பட்டது. மூன்று முறை மேடை ஏறியது.

8. மிஸ்டர் குசதாசன் - 1957.  
இலங்கையர்கோன் மேடைக்கென எழுதியது. நான்கு முறை மேடை ஏறியது.
9. சந்திப்பு - 1959.  
வாணோலிக்கென திருச்சி சந்தர் எழுதியது. இருமுறை மேடையேறியது.
10. பதியூர் இராணி - 1960.  
ஒல்கார் வைல்ட்டின் 'Dutches of Paduwa' என்ற ஆங்கில நாடகத்தைத் தமுவி எழுதியவர் வளவன். மேடைக்கென எழுதியவர் சானா. ஒரு முறை மேடையேறியது.
11. ஒரு மின்னல் - 1961.  
என். எஸ். எம். ராமையா மேடைக்கென எழுதியது. ஒரு முறை மேடையேறியது.
12. சகுந்தலா - 1962.  
நவாலியூர். சோ. நடராசன் மேடைக்கென எழுதியது.
13. பறந்தாயோ பைங்கிளி - 1962.  
சி. சண்முகம் மேடைக்காக எழுதிய இந்த நாடகம் ஐந்து முறை மேடையேறியது.
14. பதிவுத் திருமணம் - 1962.  
ஆர்ப்பி என்ற புனை பெயர் கொண்ட ரோஸாய்ரோ பீரிஸ் மேடைக்கு எழுதியது. ஐந்து மேடையேற்றம்.
15. சாணக்கியன் - 1968.  
எஸ். பொன்னுத்துரை வாணோலிக்கு எழுதிய 'வலை' நாடகத்தைத் தமுவி மேடைக்கு எழுதியவர் சானா. மூன்று மேடை கண்டது.

மேலே குறிப்பிட்ட பதினெந்து நாடகங்களுக்குள்ளே 'லண்டன் கந்தையா' முழு நீள நகைச்சுவை நாடகம். சானா நெறியாள்கை செய்ததுடன் முக்கிய பாத்திரம் தாங்கியும் நடித்தார். யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு, கண்டி, மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை உட்படப் பல்வேறு பிராந்தியங்களில் இருந்தும் அழைப்புகள் குவிந்தன. அதிலும் பெரிய கல்லூரிகள், மன்றங்கள், நிறுவனங்கள் அழைத்தன. கலை நயப்புள்ள பிரமுகர்கள் அழைத்தனர். ஒரு புறத்தில் குறை கூறி யவர்களும் தலை காட்டினராயினும் இந்நாடகத்திற்கு அமோக வரவேற்பு இருந்தது உண்மையே.

இதற்கு முன் இசை நாடகங்களில் இடையிடையே தோன்றிய பழுனின் செய்கைகள், சிறு கொமிக் நாடகங்கள் ஆகியவை கீழ்த்தர பாலியல் பகிடிகளை அடக்கியதாய் இருந்தன. இத்தகைய கீழ்த்தர நிலையில் இருந்தும் மாறுபட்டதாய், சமூகப் பாத்திரங்கள் எதிர்பாராத அதீத நிலையில் நிகழும் நடவடிக்கைகள், பேசும் தன்மைகளைக் கொண்டு இந்த நாடகம் அமைந்திருந்தது. சானா இயற்கையாகவே சுவையாக நகைச்சுவை உதிர்த்துச் சம்பாஷிக்க வல்லவர். லண்டன் கந்தையாவாக நடித்தபோது அவையோர் குலுங்கிச் சிரித்தனர். நந்தனார் சரித்தைத் லண்டனில் பேசுவதாக அமையும் கட்டத்தில் தமிழ் 'ரியூனில்' ஆங்கில மொழிக் கதாப்பிரசங்கம் உச்சத்தைத் தொட்டது. நகைச்சுவை நாடகத்தில் ஒரு புதிய திருப்பம் இது!

இதனை வைத்துக் கொண்டு சில கலைஞர்கள் 'சானா நகைச்சுவை நடிகர்' என்று மட்டும் அழைத்து வது உண்டு. 'சாதாரண நகைச்சுவை நடிகர். அவ்வளவு தான்' என்ற தொனி அதில் இருக்கும். அந்நிலை ஆரோக்கியமான சிந்தனை அல்ல. அவரது

நெறியாள்கையில் 14 காத்திரமான நாடகங்கள் (Serious Plays) அமைவதையும் கவனிக்க வேண்டும். நுட்பங்கள் நிறைந்த இச் சிறந்த நாடகங்களை இயக்கியவர் நாடக அருபவங்களை நீண்ட காலம் பெற்று, ஒரு 'expert' என்ற நிலையை எய்தியவராய் இருந்திருக்க வேண்டும்.

1960இல் கொழுப் 'லயனல் வெண்ட்' தியேட்டரில் 'பதியூர் ராணி' மேடையேறிய போது சானா வின் தயாரிப்புச் சிறப்பை அவதானிக்க முடிந்தது. நாடகம் கொடுந் தமிழிலோ, கிராமியத் தமிழிலோ எழுதப்படாமல், சாதாரண நல்ல நடையில் அமைந்தது. நடிகர் தேர்வுக்குப் பல மாதங்கள் செலவு செய்து, பொருத்தமான நடிகர்களைத் தெரிந்திருந்தார். பதியூர் இராணிப் பாத்திரத்துக்கு முவரை மாறி மாறிப் பங்கு பற்ற வைத்து, இறுதியில் விசாலாட்சி குகதாசனையே தேர்ந்தார். நடிகர் தெரிவில் அவர் காட்டிய அக்கறை வியப்புக்குரியது.

பதியூர் அரசன் என்ற சிக்கலான பாத்திரத்தில் நடிக்க என்னை அழைத்து, ஒரு மாதம் கொழும்பில் தனது வீட்டில் தங்க வைத்திருந்தார். மூன்று காட்சியில் அமைந்த அந்த நாடக ஓட்டத்தை ஆறு பெரிய சித்திரங்களாகக் கீறி வீட்டின் உட்புறத்தே தொங்க விட்டிருந்தார். காட்சி அமைப்பு எப்படி அமையும் என்பதைச் சித்திர உருவில் முன் கூட்டியே சிந்தித்தமையை இது காட்டுகிறது. ஒத்திகைக்கு வரும் நடிகர்களுக்கு இந்தச் சித்திரங்களைக் காட்டுவார். நடிகர்களும் ஒரு தனி ஈடுபாட்டுடனும் முழு அர்ப்பணிப்போடும் பங்களிப்புச் செய்தார்கள். திருப்பத்திரும்ப அலுப்பு ஏற்படும் வரை ஒத்திகைகள் தொடரும். இறுதியில் லயனல்வெண்ட் தியேட்டரில் மூன்று

ஒத்திகைகள் நடாத்தினார். ஒன்று பொது ஒத்திகை. இரண்டாவது உடை ஒத்திகை. மூன்றாவது ஒளி ஒத்திகை. பின்னர் மேடையேற்றம்!

மாலை ஆறு மணிக்கு ஒத்திகை என்றால், சானா வீட்டிலிருந்து மூன்று மணிக்கே புறப்பட்டு விடுவார். நடிகர்களின் ஓப்பனை நாலு மணியளவில் தொடங்கும். மகளிர் ஒரு அறையில், மற்றையோர் இன்னொரு அறையில் என்ற முறையில் ஒழுங்காக நடைபெறும். எனக்கு முக ஓப்பனை செய்த விதத்தில் புதுமை கண்டேன். கிரேப் ஹெய்ரை ஒட்டுவதில் இயற்கையின் நிழல் விழும் புதுத்தன்மை இருந்தது. அரசன் அணியும் அற்புத ஆடம்பரப் பாத அணிக்காகச் சாதாரண தோல் செருப்பும், அதில் ஒட்டிய 'காக்காய்' பொன் ஒட்டுந்தாஞும் காட்சி தந்தன். சித்திரமும் கைப்பணியும் தெரிந்த இவரது கரம்பட்ட அனைத்திலும் கலை அழகு மிளிர்ந்தது.

ஒளி ஒத்திகைக்குக் குறிப்பிட்ட நேரத்தில் அவருடன் சென்றேன். ஒத்திகைக்கு ஆயத்தம் என்ற நிலையில் நடிகர்கள் தயாரான போது 'வாக்குவாதம்' வெடித்தது. சானா, ஒளி யூட்ட அமர்த்தப்பட்ட வரைக் கடுமையாகத் தாக்கி ஆத்திரமாகப் பேசிக் கொண்டிருந்தார். "உடனடியாக வெளியாலை போயிடும். குடித்துவிட்டு வருவதற்குரிய இடமல்ல மேடை. இது எங்கள் ஆலயம். Get out" என்று கத்தினார். சில நிமிடங்களுக்குள் ஒளியூட்டுவார் நழுவிச் சென்று விட்டார். "வெளியே என்னவும் செய்யலாம். தொழில் செய்யும் இடத்தில், நாடக மேடையில் புனிதமாக நடக்க வேண்டும்" என்று அனைவருக்கும் புத்தி புகட்டி னார் சானா. எம்மிடையே உள்ள பல நெறியாளர்களுக்கு ஒளியூட்டல் நுட்பம் தெரியாது. சானாவோ

இத்திகையின் போது வேண்டிய பயிற்சிகளை அளித்து விட்டு, நாடகத்தன்று மண்டபமுன் வாசலில் அமர்ந்த படி தொலைபேசி மூலம் கட்டளைகளை இட ஒளி பாய்ச்சுவோன் மேலே இருந்து முறையாக ஒளி பாய்ச்சுதல் செய்தான். பொட்டொளி உட்படப் பல நுட்பங்களையும் முப்பத்தைத்து வருடங்களுக்கு முன் கையாளும் வல்லமை சானாவுக்கு இருந்தது. ஆங்கில அறிவு இருந்ததால் நாடகத் தயாரிப்பு நுட்பங்களை நூல்களைப் படித்து உணர்ந்து கொண்டார். இலங்கை வாணோவியின் ஆங்கில, சிங்கள நாடகப் பொறுப்பாளர்கள் உட்படப் பல உயர்தரப் பார்வையாளர் இவரது நாடகங்களை மெச்சினர்.

1968இல் பம்பலப்பிட்டி சரஸ்வதி மண்டபத்தில் 'நிமல்' நாடகவிழா ஒன்று நடந்தது. வல்லுநர்களின் தயாரிப்பான ஐந்து நாடகங்கள் இடம் பெற்றன. யாழ். மறுமலர்ச்சி நாடகமன்றம் இருபத்து மூன்றாவது தடவையாக மேடையேற்றிய நாடகம் ஒன்றும் அதில் இடம்பெற்றது. அதில் நடித்த நான் அந்த விழா நாடகங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பைப் பெற்றேன். இறுதி நாளான 24-12-68இல் சானாவின் சாணக்கியன் நாடகம் நடந்தது. மண்டபம் நிரம்பிய கலா ரசிகர்கள் கூட்டம்! நடிகர்கள் அனைவரும் ஒலி வாங்கி இல்லாது கேட்கும் வண்ணம் பேசி நடித்தார்கள். தரத்தால் மிக மேம்பட்டிருந்த இந்த நாடகம் சானா ஒரு நாடகக்காரன் தான் என்பதை நிருபித்தது. நாடகத் தயாரிப்பின் ஒவ்வொரு அங்கமும் துருவி ஆராயப்பட்டு வெளிக்கொணரப் பட்டதைக் காண முடிந்தது.

'வலை' என்ற தலைப்பினைச் 'சாணக்கியன்' என மாற்றம் செய்யப் பிரபல எழுத்தாளர் எஸ். பொ. எப்படி இணக்கினார்? அன்றைய இலங்கை வாணோ

வித் தமிழ்ப் பிரிவுப் பொறுப்பாளர் நாவற்குழியுர் நடராசனுக்கு நடந்த ஒரு பாராட்டு விழாவில், சானாவைப் பற்றிக் குறிப்பிட்ட எஸ். பொ. "நாடகத் துறையின் சாம்ராட் சானா" என்று பாராட்டியுள்ளார். எஸ். பொ. வைத்திருந்த இந்த உயர் கருத்தே தலைப்பு மாற்றத்திற்கும் உடன்படச் செய்திருக்கும்.

1951இல் இலங்கை வாணோவித் தமிழ் நாடகப் பொறுப்பாளராக அமர்த்தப்பட்டு, 25 ஆண்டுகள் பணிபுரிந்த சானா சிறந்த தயாரிப்பாளராகக் கணிப்பீடு செய்யப்பட்டார். ஒவ்வொரு மாதமும் ஒரு மணி நாடகம் ஒன்று, 30 நிமிட நாடகம் ஒன்று, 15 நிமிட நாடகங்கள் இரண்டு என மாதம் 4 நாடகம் வீதம் வருடம் 48 நாடகங்களைத் தயாரித்தார். 25 வருஷங்களிலும் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட வாணோவி நாடகங்களைத் தயாரித்த அனுபவம் பெரிது.

ஒவ்வொரு தயாரிப்புக்கும் எழுதப்படும் ஆக்கங்களில் சிறந்ததைத் தெரிதல், பொருத்தமான குரல் வளமுள்ள நடிகர்களை நடிக்க வைத்தல், முறையாகத் தயாரித்தல் ஆகிய கருமங்கள் எத்துணை அனுபவ ஞானத்தை இவருக்குக் கொடுத்திருக்க வேண்டும்? இவரது சேவைக்கால முற் பகுதியில் நாடகங்களைப் பதிவுசெய்து, பின் திருத்தி ஒளிபரப்பும் முறை நடை முறைக்கு வரவில்லை. நடிக்கப்படும் தளத்திலேயே அவை ஒலிபரப்பாயின. குறித்த நேரத்தில் முடிதல் ஒரு நுட்பமான அலுவலாகக் கருதப்பட்டது. மேடை நாடக அனுபவம் பி. பி. சி.யில் மூன்றாண்டு பெற்ற புலமைப் பரிசில் கல்வி அனுபவம் ஆகியவை இவரது வெற்றிக்கு உதவின.

வாணோவிக்கென எழுதப்பட்ட நாடகங்களில் எவை மேடைக்கு எடுக்கும் எனக் கணிப்பீடு செய்து

அவற்றில் பலவற்றை நுட்பமாக மேடையேற்றி வெற்றி கண்டார். லண்டனில் பி. பி. சி.யில் பயிற்சி பெற்ற வேளை ‘ஷேக்ஸ்பியர் தியேட்டரில்’ நாண்கு மாதச் சிறு பயிற்சி, கிரகிப்பு மூலம் மேடை நடிப்பு நுட்பங்களைக் கூர்மைப்படுத்திக் கொண்டார்.

சிறந்த விமர்சகரும் கலாரசிகரும் ஆகிய காலம் சென்ற பேராசிரியர். க. கைலாசபதி அவர்கள் ஸ்ரீலங்கா பத்திரிகையில் சானா பற்றி எழுதியவை நோக்கத் தக்கவை. “சானா ஈடு இணையற்ற தயாரிப்பாளர், எழுத்தாளர், நடிகர்! இசைக் குழுவினர், தொழில் நுட்ப உதவியாளர் முதலியோரிடம் இருந்தெல்லாம் அவரவர் ஆற்றல்களை வெளிக்கொண்டிரும் மந்திரசக்தி அவரிடம் இருந்தது. அவரது சம்பாஷணையில் கதை, பகிடி இருக்கும். அவரது நினைவுச் சுரங்கத்தில் இருந்து நகைச்சுவை வெடிகள் அதிரும். சிலேடையாகப் பேகேம் அவர், சிலரது குரலை ஒலித்துக் காட்டுவதோடு, பலரது போவித் தஸ்மைகளை உடைத்தும் காட்டுவார். வயிறு குலுங்கச் சிரிக்கச் செய்யும் அதேவேளை ஆழ மாகச் சிந்திக்கவும் செய்து விடுவார்.

இலங்கை வரலாற்றில் ஒரு சகாப்தத்தைப் பிரதி நிதித்துவப் படுத்தும் சானா ஒரு தலையாய கலைஞர். வானொலி நாடகத் துறையில் அவர் குரு. நாம் சீடர்கள்.”

இத்தகைய மெச்சதலைத் தான் கைலாசபதியிடம் எதிர்பார்க்கவில்லை என்று சானா குறிப்பிட்டார்.

சானா, கலைஞர்களைப் பெரிதும் நேசித்தார். அவர்களுடன் உறவாடுவதில் இன்பம் கண்டார். முன்னோடி நடிகர்களாக, வல்லுநர்களாக மிலிர்ந்தவர் களை நினைவு கூர்ந்தார். தினபதி விசேட மலரில்

இவர் எழுதிய கட்டுரை ஒன்று பின்வருமாறு கூறுகிறது.

“1913இல் நிறுவப்பட்ட லங்கா சுபேத விலாச சபாவில் எஸ். வி. சுப்பிரமணியம், கே. சொர்ண விங்கம், டொக்டர். கே. கதிரவேலு, எஸ்.மனுநாயகம், வி. என். இரத்தினம், வி. டபிள்யூ. ஏ. வி. சின்னத் துரை, எம். இராசேந்திரம், ஆர். ஆர். ஷெராட், ஏ. ஹோமர், கே. சரவணமுத்து, வி. ரி. பாலசிங்கம், டபிள்யூ. சதாசிவம், ஏ. இரத்தினசபாபதி, எம்.கந்த வனம், ஆண்டை நடராஜா, பி. டி. பெனடிக்ர் ஆகியோர் நடித்துப் புகழ் ஈட்டினர்”.

சரஸ்வதி விலாச சபாவின் நடிகர்களையும் அவர்களுக்குப் பிற்பாட்டுப் பாடியவர்களையும், பக்கவாத் தியம் வாசித்தவர்களையும் அவர் பட்டியல் படுத்துகிறார். தொடர்ந்தும் ‘டிராமா மோடி’யைப் பின் பற்றி நாடக இலக்கணம் வகுத்து நாடகம் செய்தவர்களையும், அவர்களைத் தொடர்ந்து நடித்து வரும் அவர் காலத்து இளம் நடிகர்களையும் சானா வரிசைப் படுத்துகிறார். சிலரது பெயர்கள் விடப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் சானா, தான்தான் பெரிய ‘கப்படா’ என்று கருதாது, நாடகக் கலைஞர்களின் ஆற்றல் களை ‘எள்ளல்’ செய்யாது, அவர்களை ஏற்றிப் போற்றும் வகை கவனத்திற்கு உரியது.

இந்தப் பண்பு இன்றைய நாடகக் கலைஞர்கள் மத்தியில் பெரிதும் வளரவேண்டும் என்று சானா எண்ணியிருக்கலாம்.

## கே. கே. வி. செல்லையா

“கலையை வாழ்வில் பொழுது போக்காகக் கொண்டவர்கள் மத்தியில், வாழ்வையே கலையாக என்னி, கலாபூர்வமான வாழ்வாக வாழ்ந்த கலைஞர், வியத்தகு ஓவியக் கலைஞராக - நாடகக் கலைஞராக - கலைகளின் பிரதிவிம்பமாக வாழ்வைப் பிரதிபலிக்கச் செய்த கலைஞர், காலத்தைக் கலைத்துவ மாக்கிய கலைஞர்தான் கே. கே. வி. செல்லையா அவர்கள்”

இப்படிப் புகழாரம் சூட்டினார் ‘சிரித்திரன்’ ஆசிரியர், கே. கே. வி. யின் கலை வாழ்வை வியந்து! “கே. கே. வி. யின் ‘வாக்குறுதி’ என்ற நாடகம் பார்த்துத் திருப்தியடைந்தேன். நாட்டியக் கலையின் மேம்பாட்டை அடியொற்றிக், கலைவாழ்வை மைய மாகக் கொண்ட இந்த நாடகத்தின் தரம் உயர் வான்து” எனத் தேவன் - யாழ்ப்பாணம் அவர்களும் “அப்பழுக்கற்ற கதை - அதற்கேற்ற உரையாடல் - முறையான பயிற்சி - பாத்திரங்களுக்கேற்ற நடிகர்கள் - ஆபாசமில்லாத நகைச்சுவை, அமைந்த வாக்குறுதி நாடகம் பலரையும் கவர்ந்ததில் வியப்பில்லை” என இரசிகமணி கனகசெந்திநாதனும் கே. கே. வி. யின் கலைத்துவத்தை நயந்து விமர்சித்தனர்; புளித்தனர்.

கலாவல்லுநர்களே காமுறும் அளவுக்குத் தனித் துவத்துடன் திகழ்ந்த கே. கே. வி. செல்லையாவை பல்கலை வல்லுநர் எனப் பாராட்டி நின்றது கலை

யுலகம். இத்தகைய கலைஞர் எப்படி உருவாகினான்? எந்தச் சூழல் அவனை உருவாக்கியது? அவன் வளர்ந்த வரலாறு என்ன? அவனது ஆக்கங்களில் அவன் கையாண்ட அனுகு முறைகள் நுட்பங்கள் என்ன? அவன் மேற்கொண்ட கோட்பாடுகள் என்ன? வாழ்வில் காட்டிநின்ற பண்பாட்டுக் கோலங்கள் என்ன? என்ற வினாக்களை உண்மைக் கலைஞர், வளர்த்துடிக்கும் இளம் கலைஞர் எழுப்பி விடை காண்த தான் முயல்வான். இது ஒரு யதார்த்த நிலையும்கூட!

இவர் பிறந்த கிராமம் சைவக் கலாசாரத்தைப் பிரதிபலிக்கும் சூக்கிராமம். கிராமியப் பண்புகள் பெரிதும் செறிந்த தெல்லிப்பழைப் பிரதேசத்துக்குரிய குரும்பசிட்டியாகும். காவடி, கரகம், கோலாட்டம், சூத்து முதலிய கோயிற் கலைகளாய் மினிர்ந்த, கிராமியக் கலைகளைப் பேணி வளர்த்த கிராமம். திருவிழாக்கள் இவற்றை உந்தி நின்றன. அண்ணாவிமார் பலர் ஊக்கி நின்றனர். இவற்றில் பங்குபற்றும் நாட்டம் மக்களிடம் வளர்ந்தது. 1900இல் அந்தக் கிராமத்தை வழிநடத்திய ‘பெரிய வாத்தியார்’ என அழைக்கப்பட்ட பொன் பரமானந்தர் ஒரு கலைஞர். வருடாவருடம் கதாப்பிரசங்கம், நாடகம் என்பன பாடசாலையில் நடாத்துவித்தார். கலை வளர்ச்சிக் குரிய சூழலை உருவாக்கினார். அதில் தோய்ந்த பலர் கல்வியுடன் கலையிலும் பெரு விருப்புக் காட்டினர். இச்சூழல் கே. கே. வி. யையும் பாதித்தது உண்மை.

குப்பிழான், கட்டுவன், மயிலிட்டி, வசாவிளான் என்பன குரும்பசிட்டியைச் சூழ உள்ள கிராமங்கள். இசை வல்லார் செல்லத்துரை, வேலையா போன்ற வர்கள் வாழ்ந்த காரணத்தால் குப்பிழான் கிராமத்தில் தமிழ்சை மேம்பட்டிருந்தது. கிருஷ்ணலீலா, திரு

நீலகண்டர் போன்ற இசை நாடகங்கள் சயந்தன் என்ற கூத்து, அல்லிஅருச்சனா, பவளக் கொடி, கோவலன், பூதத்தம்பி, கண்டிராசன் என்ற ஸ்பெசஸ் நாடகங்கள் தொடர்ந்து மேடையேறின.

கட்டுவனில் வருடாவருடம் வீரபத்திரர் கோயிலில் வசந்தன் கூத்து (ஆட்டம்) திருவிழாவை முன்னிட்டு நடைபெற்றது. மிகப் பழம் கலை வடிவமிது. இதனை மக்கள் திரண்டு ரசித்தனர். வசாவிளானில் தென் மூலையில் பாவைக்கூத்துகள் இடம்பெற்றன. மயிலிட்டிப் பகுதியில் உடுக்கடித்துப் பாடி ஆடும் காத்தவராயன் சாயல் நாடகம் அடிக்கடி நிகழ்ந்தது.

சித்திரக் கண்ணோட்டத்தில் கருமங்கள் ஆற்றும் பண்புகளும் குரும்பசிட்டியிலும், அயலூர்களிலும் வளர்ந்திருந்தன. ஆக, சிறுபராயத்தில் ‘பெரிய வாத்தியார்’, கதாப்பிரசங்கி. க. கணபதிப்பிள்ளை போன்ற கலை பேணிய ஆசிரியர்களிடம் கல்வி கற்றமை, அயற் கிராமங்களில் ஊடாடிப் பலவற்றையும் அறியாமலேயே உள்வாங்கியமை கே. கே. வி. யின் வல்லமையை வளர்த்திருக்கின்றன.

கிராமப்புறப் பாடசாலையைத் தொடர்ந்து சற்று நாகரிகம் மேம்பட்ட தெல்லிப்பழை யூனியன் கல்லூரியில் ஆங்கிலம் கற்ற வேளை, அங்கேயும் கலை வல்லு நர்கள் கைபட்டிருக்கலாம். கலை நோக்குள்ள பல ஊர் மாணவர்களின் நட்பு, அவர்களுடன் இணைந்து பங்குகொண்ட கலை நிகழ்வுகள் இவரது ஆற்றலை மெருகூட்டியிருக்கலாம்.

இவர் ஒரு அதிர்ஷ்டசாலி. நல்ல அழகன்; வசது மிக்க குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். இவரது கவர்ச்சித் தன்மை பெரியோர் உறவுக்குத் துணை நின்றது.

சென்னை சென்று சித்திரம் முறையாகப் படித்தார். உதிரத்தில் நாடக உணர்வும் துடிப்பும் விஞ்சி நின்ற தால், அங்கே வல்லுநரின் நாடகங்கள் பார்த்தும், அவ்விட நண்பர்களுடன் நடித்தும், நாடகம் பற்றிய பல அம்சங்களை அறிந்தும் 1940 அளவில் ஊர் திரும் பினார். கிராமச் சூழலும், ஆங்கிலப்படிப்பும், சென்னை நகர வாழ்வும் இவரது நாடக ஈடுபாட்டை மேலெடுத்தன.

இவரது நாடகத் தொழிற்பாடு 1941இல் குரும்பசிட்டி மகாதேவா வித்தியாசாலையில் ஆரம்பித்தது. படு பழமையான முறையில் பவனிவந்த இசை நாடகத் துறையில் புதுமைகளும் புகுத்த வேண்டிய காலமாக, இடைநிலை மாற்றக் காலமாக இவரது காலமிருந்தது. மிகப் பழமையான நாடகத்துறையைப் புரிந்து கொண்ட இவர் அளவாகப் புதுமைகள் புகுத்தப் பின்னிற்கவில்லை. நகர்ப்புறத்தை விட்ட பின்தங்கிய கிராமங்களில் பழைய பாணி யில் புதிய உத்திகள் போக்குக்களையும் கையாண்டு நாடகத் துறையை முன்னெடுத்துள்ளார்.

முதலில் மாணவர்களுள் சிலரை நடிகர்களாகத் தேர்ந்தெடுக்கும் போது அழகு, கம்பீரம், குரல்வளம் உள்ளவர்களை, பாட வல்லவர்களை, வசனங்களை அட்சர சுத்தியுடன் உச்சரிப்பதில் வல்லவர்களைத் தேர்ந்தெடுத்தார். அழகுக்கு ஒரு அளவான முக்கியத் துவமே கொடுத்தார். அன்றைய நாடகங்களில் நடிகர் களே தாமாகப் பாடி நடிக்க வேண்டும். இன்று போல் பின்னணிப் பாட்டுக்கு நடித்தல், கோரஸ் பாட்டுக்கு நடித்தல், மைக்கின் துணை கொண்டு நடித்தல் என்பன அன்று நாடக உலகில் தலை காட்ட வில்லை. காதல் கட்டங்களில், சம்வாதத்தில், வீரம், சோகம்

பீறும் வேளைகளில், இறைவனைப் பக்தியில் தோய்ந்து வேண்டி வணங்கும் கட்டங்களில் எல்லாம் வரன் முறையான விருத்தம், பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற முறையில் பொருத்தமான ராகத்துடன் பாடி நடிக்க வேண்டும்.

பேராசிரியர். கா. சிவத்தம்பி “இசை நாடகத் தில் தொகையறா, மிக முக்கியமானது” என்பார். “ரசிகர்களை ஈர்ப்பது இது” எனப் பல கருத்தரங்கு களில் குறிப்பிடுவார். ஆக பாடவல்ல குரல் வளம் உள்ளவர்கள்தான் இசை நாடகத்தில் பங்கு பற்ற வேண்டிய நிலை. கே. கே. வி. இதனைப் பெரிதும் முக்கியத்துவப் படுத்தி நடிகர் தேர்வு செய்தார். ஆயினும் ‘ஸ்பெசல்’ நாடகம் போலன்றி அளவாகவே பாடல்களைப் புகுத்தி நினார். ‘இசையில் துறை போகியவன்ஸ்ல்’ என்பதை உணர்ந்த கே. கே. வி. திரு. க. பொன்னம்பலம் ஆசாரியரை இசைப் பயிற் சிக்கு அமர்த்திக் கொண்டார். அண்ணாவி கந்தப் பிள்ளை பழக்கி 1924இல் குரும்பசிட்டி அம்பாள் ஆலய வீதியில் மேடையிட்ட “பொற்கொடியாள்” நாடகத்தில் மேனகையாக ஆடிப்பாடிய பொன்னம்பலம் மேடைக்கெனப் பிறந்தவர் என்னாம். ஹார்மோனியம் வாசிக்க வல்லவர். இவர் துணையுடன் “அல்லியருச்சனா” நாடகத்தைப் புதுமை புகுத்தி நெறியாள்கை செய்த கே. கே. வி. ‘நாடகம் கூட்டு முயற்சி’ என்பதைப் படித்தாரோ என்னவோ, நடைமுறைப்படுத்தி வெற்றி கண்டதில், நாடகத் தயாரிப்பு பற்றிய இவரது நுண்ணறிவை அறிய முடிகிறது. சீன்களைத் தவிர்த்தும் இலகு உத்தியில் களங்களைக் காட்டியும், இசையாளர்களை மேடையில் இருத்தாதும் சீரிய முறைகளைக் கையாண்டார். துரித நாடக நகர்த்தலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். சென்னையில் கற்ற ஒப்ப

னைக் கலை, பழைய முறைகள் சிலவற்றைத் தவிர்க்க, பொருத்தமான வற்றைப் புகுத்த - துணை நின்றது. கட்டுப்பாட்டை மாணவ நடிகர்கள் மத்தியில் பெரிதும் புகுத்திக் கண்டிப்பாளவன் என்ற உணர்வையும் அவர்கள் மத்தியில் ஊட்டியிருந்தார். இந்த நாடகத் தில் மாணவனாகப் பங்குகொண்ட நிலையில் இவரை முதற் குருவாகப் பெற்றேன். பிழையாக வழி நடாத்த வில்லை என உணர்கிறேன்.

அடுத்து 1942ஆம் ஆண்டு “வவுசு” என்ற இசை நாடகத்தை சிங்கப்பூர் பென்சனர், கணவருர். கட்டுவனூர் சி. கந்தையா என்பவரின் வேண்டுதலில் நெறியாள்கை செய்து மேடையிட்டார். சுத்தமான நல்ல தயாரிப்பாக அது அமைந்தது. கர்நாடக சங்கிதம் ஓரளவு பாடவல்ல கட்டுவன், குரும்பசிட்டி, வறுத்தலை விளான் இளைஞர்கள் இதில் பங்கு கொண்டனர். அச்சுவேலிப் பிரபல பாடகர் தம்பிமுத்துப் பாகவத ரிடம் இசை பயின்ற கந்தையாவின் மகன் மகேசன் (இன்று வைத்தியகலாநிதி) லவனாக நடித்தார். தவராசா என்ற அழகான மாணவன் - இன்று பொறி யியலாளர் - குசனாக நடித்தார். படித்த பண்பான மாணவர்கள் (இன்று ஆசிரியர்கள்) நடித்ததால் நல்ல அமைப்பில் நாடகம் அமைந்தது. இதிலும் பழைய இசை நாடகப் பண்புகள் பல தவிர்க்கப்பட்டுப் புது மெருகூட்டப்பட்டது. கே. கே. வி. காட்டிலே வவுசு னுக்கு நற்போதனைக் கதைகள் கூறி வழி நடத்து பவர் பாத்திரத்தில் (புதிய பாத்திரம்), இன்றைய நவீன நாடகங்களில் வரும் எடுத்துரைஞர் போலச் சுவைபடப் பேசி நடித்தார். இதன்மூலம் நகைச்சுவையோட்டத்தையும் கதையுடன் ஒட்டப் புகுத்தினார். ‘அல்லியருச்சனா’ வில் புகுத்திய புதிய அம்சங்களை இந்த நாடகத்திலும் இணைத்துக் கொண்டார். இருப்

பினும் பழம் பெரும் நடிகர்கள் நடித்து ‘ஸ்பெசல்’ நாடகங்களில் அவர்கள் பாணியிலும் நடித்தார். பழமையைப் புறக்கணிக்கவில்லை. “பவளக்கொடி” என்ற ஸ்பெசல் நாடகம் சூப்பிழான் சந்தியடியில் 1943இல் நடந்தபோது கரையூர் ஜெயராசன், இனுவில் ஏ. சுப்பையா போன்ற பிரபல நடிகர்களுடன் இவரும் “அன்னப்பிடாரன்” என்ற சிறு பாத்திரத்தில் அற்புதமாக நடித்தார். தான் இயற்றிய பாடலைப் பாடித் தானே தனக்குப் புதியமுறை கலந்த ஒப்பனை செய்து பார்வைக்குக் கவர்ச்சியாகப் பொருத்தமான தோற்றுத்தில் நடித்தார். ஏனையோர் போல் அதீதம் இவரிடம் இருக்கவில்லை. பழைய நடிகர்கள் இவரது பாணியை மெச்சமளவுக்கு நடித்துப் புதுமை புகுத் தலை வரவேற்றல் நற்பயன் தருமெனக் காட்டினார்.

இசை நாடகங்களில் நடித்துச் சிலவற்றை நெறியாள்கை செய்து அவ்வகை நாடகத்தாடனம் இருந்ததாலும், 1944க்குப் பின் வசன நாடகத் தயாரிப்புக் களில் கால் பதித்துச் சாதனை புரிந்தார். இசை நாடகங்கள் நடக்கின்ற வேளைகளில் சிறு சமூக நகைச் சுவை நாடகங்களையும் முக்கிய நாடகத்துக்கு முன் நடிக்கும் வழக்கம் அன்று இருந்தது. அவை செப்பனிடப்படாத, ஆபாசப் போக்குடைய, பாலியல் சம்பந்தப்பட்டதாக அமைந்திருந்தன. மாதிரிக்கு “கள் எப் புருஷன்” சிறு நாடகத்தைக் குறிப்பிடலாம். இப்படியான பிறபோக்குத் தனத்துக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்கும் வகையில், “நாட்டான்மை நாகமணி” என்ற புரட்சிக் கருத்தடங்கிய சமூக நாடகத்தையதார். இன்றைய நவீன நாடகத் தன்மைகள் பல அந்த நாடகத்தில் இழையோடின.

சாதிக் கட்டுப்பாட்டை உடைக்கும் வகையில், உயர்சாதியினரின் ஆசாடபூதித் தனத்தைப் பிட்டுக் காட்டும் போக்கில், மது, மாது சம்பந்தப்பட்ட நற் போதனை நாடகமாக ‘நாட்டான்மை நாகமணி’யை அமைத்தார். கிராமிய நாடகமாகையால், மன்வாசனை வீசும் உரையாடலைக் கையாண்டு யதார்த்த ஆக்கமாக முன்வைத்தார். இரு கள நிகழ்வாக முக்கால் மணி நாடகமாக மேடையிட்டார். சில பொருட்களை அகற்றும் உத்திமூலம் ஒரே காட்சியில் இரண்டு களங்களை இலகு உத்தியைக் கையாண்டு காட்டினார். ஒப்பனையையும் மிகமிக இயற்கையாக அமைத்தார். நாகனாக நடித்த கே. கே. வி. ஏறுபெட்டி தளநாருடனும் கச்சைக் கட்டுடனும் தோன்றும்போது, முத்திகுருக்குக் கட்டுடன் காட்சி தரும் போது, “நாட்டான்மை நாகமணி” துகில் வெள்ளை வேட்டி தலைப்பாகையுடன் தோன்றும் போது சுவைஞர்கள் ஒன்றி இணைவார்.

இசைநாடக காலத்தில் (45 ஆண்டுகளுக்கு முன்) யதார்த்த சமூக நாடகங்களை முறையாகப் பயிற்றி மேடையிட்ட சில கலைஞர்களில் கே. கே. வி. யும் குறிப்பிடத் தக்கவர். பாடல் லயிப்புள்ள இரசிகர்களைத் திசை திருப்பிச், சமூக நாடக நுகர்வுக்குக் கொண்டு வருவதென்பது அன்று ஒரு பாரிய முயற்சியே. முழு நீள சமூக நாடக அரங்கேற்றத்தில் இவரது பங்களிப்புப் புறக்கணிக்க முடியாதது.

கிராமப் புறங்களில் நாடகத் தரத்தை உயர்த்த நடிகராக, இயக்குநராக, ஒப்பனையாளராகப் பணி புரிந்து வந்த கே. கே. வி.க்கு வலி வடக்குப் பிரதேசத்தில் தனி வரவேற்பு இருந்தது. தலைமை ஆசிரியர்கள், I. P. துறைராட்னம், ஜெயராட்னம் போன்ற

கல்லூரி அதிபர்கள், இவரது சேவைக்கு மதிப்புக் கொடுத்து வரவேற்றனர். குட்டி மன்னாக நாடகத் துறையில் சுடர்விட்ட கே. கே. வி. நகர்ப்புற நாடகக் களத்தை நாடினார். யாழ். நாடக உலகில் கலையரசு கே. சொர்ணலிங்கமும், கே. சரவணமுத்துவும் புகழ்பூத்து நின்ற நடிகர்கள். கூனி வேடத்தில் சொர்ணலிங்கம் பெயர்பெற, கைகேயியாக நடித்த கே. சரவணமுத்துவும் முக்கிய காரணமென்பர் அன்றைய இரசிகர்கள்.

இத்தகைய பெருமைக்குரிய சரவணமுத்து ‘சாந்தி நாடக சபா’ என்ற நாடகக் குழுவை உருவாக்க முனைந்தார். தையல்நாயகி அச்சகம் என்ற நிறவன உரிமையாளரானமையால் இவர் வசதி படைத்தவராகவும் விளங்கினார். இதனால் நடிக்க வல்லவர்களுக்கு அச்சகத்தில் தொழில் கொடுத்து, தமது நாடக சபா நாடகங்களில் நிரந்தர நடிகர்கள் போல் நடிக்கவும் வாய்ப்பளித்தார். ஒத்திகை உட்படச் சகல அம்சங்களும் ஒழுங்கு என்ற தடத்தில் ஒட வாய்ப்பிருந்தது. சாந்தி நாடக சபா ஈட்டிய புகழை உற்று உணர்ந்த கே. கே. வி. செல்லையா எப்படியும் சரவணமுத்து ஷடன் சூட்டுச்சேர வேண்டுமென்று சிந்தி தார்; செயல்பட்டார். பல வல்லவர்கள் சூட்டுறவில் நாடக நங்கையை உயர் ஊஞ்சலாட வைக்கலாம் என்ற நம்பிக்கையில் இணைந்தார். ‘ஏற்கெனவே புகழ்டியவனாச்சே!’ என்ற தற்பெருமை தலைகாட்டவில்லை. முன்னோடி சரவணமுத்துவை மதித்து, அவர் நெறியாள்கையில் நடிகனாக ஒத்துழைப்பு வழங்கினார். கே. கே. வி.யின் சிறந்த இயல்புகளை, ஆலோசனை களைத் தாராள சிந்தையுடன் சரவணமுத்து ஏற்றார். சில நாடகத் தயாரிப்புக்களை இவரிடம் கையளித்துத் தான் மேற்பார்வை செய்தார். கே. கே. வி.யின்

ஆற்றலைச் சுட்டும் இந்த நிகழ்வு, நாடகக் கலைஞர்கள் சிலரிடையே சுடர்விட்ட நற்பண்புகளையும் தெட்டத் தெளிவாகச் சாட்டி நிற்கிறது.

சாந்தி நாடக மன்றம் புதிய வார்ப்பாக ‘ஜெயக் கொடி’ என்ற நாடகத்தைத் தயாரித்து பல மேடைகளில் அரங்கேற்றியது. 1944 முதல் நடிக்கப்பட்ட இக்கலைப் படைப்பு யாழ். சமூக நாடகத் துறையில் தனி முத்திரை பதித்தது. கே. கே. வி.யின் கைவண்ணம் சுவறி இருந்தது.

கருப்பொருளாக அகிம்சையா? இம்சையா? என்ற முரண்பாட்டு அம்சத்தை முன் நிறுத்தினார் கே. கே. வி. திருடர் கோஷ்டி, காந்தியவாதிகள் - இவற்றைச் சுற்றி கதையோட்டமும் நிகழ்வுகளும் இருந்தன. காத்திரமான சிக்கலை எடுத்த எடுப்பில் முன்தள்ளி, காட்சிக்குக் காட்சி விறுவிறுப்பு நயம் ஏற்றிப் புதுமை செய்தார். நாற்பதுகளில் இப்படி இயங்கியவர்கள் அருமை.

சித்திரக்காரனாக, அதேவேளை கைப்பணி நுட்பமும் மிக்கவராக மினிர்ந்தமையால், திரை விலகியதும் மேடை முழுவதும் பரந்து விரிந்து காட்சியளித்த மலைக்குகை அதிசயிக்கவைத்தது. அதிர்ச்சியுடன் நாடக ஆரம்பம் இருப்பது நல்ல உத்தி என்பர் இன்றைய நவீன நாடகக்காரர். அன்று இந்த உத்தியைக் கையாண்டுமை இவரது விவேகத்தின் ஒரு அம்சமே.

திருட்டு நடந்த இல்லம் ஒரு காந்தியவாதியின் வீடு. திருடர் தலைவனுக்கும் காந்தியவாதிக்கும் இடையே அமைந்த உரையாடலைக் காத்திரமாகச் சுவையாக அமைத்தார். காந்திய தத்துவத்தை மிக நாகுக்காகப் பார்வையாளர் உள்ளங்களில் பதிப்பதாக

அமைந்தது. காந்தியவாதியின் வாதத்தில் ‘நியாயப் படுத்தல்’ அம்சம் பீறி நின்றது. அட்டகாச நடிப்பு திருடர் தலைவனிடம் தலைகாட்டிய போதும், ஒட்டு மொத்தத்தில் யதார்த்த நடிப்பை கே. கே. வி. வலி யுறுத்திப் புகுத்தினார்; வெற்றிகண்டார்.

நாடக அநுபூதிமா ரவணமுத்துவும் கே. கே. வி. யை ஊக்கியிருக்கிறார். இசைநாடகக் கலை முடிவில், வசன நாடகத்துக்கு மவுச ஏற்பட்ட கால கட்டத்தில், காலத்தோடு ஒட்டிப் புதுமை புகுத்தி, செப்பனிடப்பட்ட நாடக அமைப்பைக் காட்ட முயன்றிருக்கிறார்.

அநுபவம் முதிர்ந்த நிலையில், ஈழத்துச் சிறந்த எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களை மேடையிடல் நற்பயன் நல்கும் பணியெனக் கொண்டார். மேடைக் கலைஞர்கள், இலக்கிய கர்த்தாக்களின் துணைகொண்டு அரங்கக்கலையை அணுகும்போது அது தரமுயர்ந்து மிளிரும் என உறுதிபூண்டார். ஆக, அக்காலத்தில் புகழீட்டிய எழுத்தாளன் நாடகக் கலைஞர் தேவன்யாழிப்பாணம் அவர்களது ‘தென்னவன் பிரமராயன்’ நாடகத்தை (வசன அமைப்பில் அமைந்தது) மேடையிட்டார். மேற்படி நாடகப் பிரதி, இலங்கைக் கலைக் கழகம் நடாத்திய நாடக எழுத்துப் போட்டியில் பரிசு பெற்றதாகும். தேவன் நல்ல நாடக இயக்குநர் ஆகையால் அவருடனும் சிந்தித்து, நெறியாள்கை செய்து வெற்றி கண்டார். தான் மட்டும் புகழீட்ட வேண்டும் என்ற செய்தி தலைகாட்ட விடாது நாடகம் நாடகமாய் அமைய வேண்டும் என்ற இலட்சியத்தில் தொழிற்பட்டார். இப்படியான போக்கு அன்று பல வல்லுநரிடம் விஞ்சி நிற்கவில்லை. தொடர்ந்து ‘சிங்கப் பூர் சிங்காரம்’ போன்ற பல நகைச்சுவை நாடகங்களையும் தயாரித்தார். ஓய்ந்திருக்கவில்லை.

அன்று எழுத்துலகில் தனியிடம் பெற்றுத் திகழ்ந்த இரசிகமணி கனக செந்திநாதனைக் கொண்டு ‘ஒரு பிடி அரிசி’ என்ற நாடகத்தை எழுதுவித்தார். அப்போது இலங்கை வானோலி நிலையம், மன்ற நாடகங்கள் என்ற தொடர் நிகழ்வை நடாத்த முன்வந்தது. மன்றங்களே வானோலி நாடகங்களைத் தயாரித்து ஒலி பரப்புச் செய்யலாம் என்ற இந்தக் திட்டத்தை நழுவ விடாது, ‘ஒரு பிடி அரிசி’ நாடகத்தைத் தயாரித்து அளித்தார். வானோலி நாடகத் தயாரிப்பாளர் எஸ். சண்முகநாதன் (சானா) ஆலோசனை வழங்கி யிருக்கலாம். வானோலி நாடக நுட்பங்களையும் கற்றுத் திருப்தியாகத் தொழிற்பட்டார்.

‘ஒரு பிடி அரிசி’ வானோலி நாடகமாக வெற்றி யீட்டிய நிலையில், அதனை மேடை நாடகமாக்கினார். கே. கே. வி. ஒரு புதுமைப் பிரியனாகவும் வாழ்ந்த தால் நாடகம் வெற்றியீட்டியது. தொடர்ந்து தொடர்ந்து, அலுக்காமல் நாடக அரங்கேற்றத்தில் ஈடுபட்ட இவர் இறுதிப் படைப்பாக ‘வாக்குறுதி’ என்ற கலைப்படைப்பைச் சுவைஞர்கள் முன் சமர்ப்பித்தார்.

‘கலைஞர்க்கு வேண்டும் உயரிய இலட்சியம்’ என்ற கருப்பொருளை நல்ல முறையில் காட்சிப் படுத்தினார். ஆடல் பாடலுக்கும் நாடகம் இடமளித்தது. அரசு கோல நாடகமாதலால் சுவையாகப் பொருத்தமான தமிழ் நடையில் எழுதப்பட்டிருந்தது. ஏற்கெனவே பல இடங்களில் நடித்துப் புகழீட்டிய அநுபவ நடிகர் களை நடிக்க வைத்தார். எஸ். ரி. அரசு, லோக நாதன், கிருஷ்ணமூர்த்தி, கலைமணி எஸ். வடிவேலு உட்படப் பலர் நடித்தனர். கே. கே. வி. யும் நகைச் சுவைப் பாத்திரம் தாங்கினார். நடிகர்களில் நம்பிக்கை

வைத்துப் பாத்திரங்களை உணர்ந்து ஒத்திகைகளில் புடம்செய்ய வாய்ப்பளித்தார். தலையீடு அதிகம் இருக்காது என நடிகர்கள் உரையாடியதைக் கேட்டிருக்கிறேன். ‘நல்லாய் நடிக்கிறீர்கள். ஆனால் நான் எண்ணிய எதிர்பார்ப்பு இன்னும் முழுமையாய் வரவில்லை’ என்பாராம் அடிக்கடி. ‘நடிக்க முன்வந்த தாம் மென்மேலும் முயற்சித்துப் பூரணத்துவமடையப் பெருமுயற்சி எடுத்துள்ளோம்’ என முக்கிய நடிகர் லோகநாதன் தனிச் சந்திப்பின்போது எனக்குத் தெரி வித்தார். பண்பாகப் பக்குவமாகப் பழகி தனது இலக்குக்கு நடிகர்களை இட்டுச் செல்லும் ஆளுமை இவரிடம் இருந்த தனிச் சக்தி எனலாம்.

இந்த நாடகத்தின் முக்கிய பாத்திரம் ஒரு நர்த்தகி. நடனம் பயின்று தரமாக ஆடவல்ல தனது புதல்வி ரேலங்கியை (இன்று வாணொலி தொலைக் காட்சி நிலையங்களில் அறிவிப்பாளராய்க் கடமை புரிபவர்) கலை நோக்குக் காரணமாய்ப் பங்குபற்ற வைத்தார். பருவமடைந்த புதல்வியை நடிக்க விடலாமா? என்ற கேள்விக்கே இடமளியாது, நாடகக் கலையில் உள்ள உண்மை வெறி காரணமாய் ரேலங்கியை நடிக்க வைத்தார். ‘பின்தங்கியிருக்கும் தமிழ் நாடக உலகு முன்னேற மகளிர் இத்துறையில் ஈடுபட வேண்டும்’ எனப் பல கலைஞர்கள், பெருமக்கள் மேடையில் முழங்குவர். நடைமுறைப்படுத்தப் பின்னடிக்கும் பிற போக்குக்காரர்! ‘சமூகத்தில் பின்னளை நடமாடுவதில்லையா? கெட்ட பெயரை அநாவசியமாகச் சம்பாதிக்க வேண்டுமா? ‘என்று கூறிப் பின்னடித்தவர்கள் ஏராளம். தனித்துவப் போக்குடைய - நல்லது செய்யும் நோக்குடைய - கே. கே. வி. மகளை நடிக்க வைத்தார். இவரைவிட உண்மைக் கலைஞர், துணிவான் கலைஞர் வேறு யார்?

நர்த்தகி பல்லக்கில் இருந்து வரும் காட்சி நாடகத்தில் வருகிறது. சித்திர அமைப்பில் அமைந்த பல்லக்குத் தூக்கப்படுதல், உலாவாக எடுத்து வரப்படுதல் கட்டங்கள் காட்சி இன்பம் தந்து இரசிகர்களை ஈர்த்த இடங்கள். நாடகம் கண்ணுக்குரியதா? செவிக்குரியதா? இரண்டிற்கும் உரியது என்பது போல இந்த நாடக நிகழ்வு அமைந்திருந்தது. அறுபதுகளில் இப்படியான கூடிய அக்கறையுடன் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங்கள் மிகச் சிலவே. தான் ஒரு போலிச் சரக்கல்ல என்பதைக் கே. கே. வி. இந்த நாடக மூலம் இனங்காட்டியுள்ளார்.

அடுத்துப் பிரபல நாடகக் கலைஞர் A. இருக்காதன் ‘ஒரு சலங்கை சதுராடுகிறது’ என்ற சினிமாப் படத் தயாரிப்பை முன்னிட்டு, பெண் பாத்திரத்துக்குப் பொருத்தமான ஆள் தேடி அலைந்திருக்கிறார். ‘ஜேயா நடிப்பா வேண்டாம். எனக்கு விருப்பம். ஆனால் அப்பா அம்மாவுக்கு ....., என்று பல பேர் பின் வாங்குகிறார்கள்’ என இருநாதன் எழுதியுள்ளார். கே. கே. வி.யிடம் நாடியபோது ‘‘ரகு நீ படம் எடுப்பதாயின் நான் தருகிறேன் நர்த்தகியை’’, என்று அநுமதித்தாராம் ரேலங்கியை. கலைக்கு மதிப்பளித்த உண்மைக் கலைஞர் கே. கே. வி!

கலைஞர்கள் மதிப்பாகத் தனி மிடுக்குடன் மக்கள் மன்றில் உலாவ வேண்டும்; ஏதோ நசிந்து இரண்டாம் பட்சப் பேர்வழிபோல் வாழுக்கூடாது; குறுக்கு நோக்கில், தன் காரியம் பார்ப்பதற்காக உயர் பதவியில் இருப்பவர்கள், உத்தியோகஸ்தர்கள், பெரியவர் போல் சமூகத்தில் நடிப்பவர்களுக்குப் பின்னால் பல்லினித்து நெளியக் கூடாது; வால் பிடிக்கும் போக்கு ஆகாது, என்ற கோட்பாடுகளை நடைமுறையில் காட்டிய கலைஞர்கள் கே. கே. வி. கலைஞர்களை கெளரவும் வேண்டும் என்பது இவரது கட்சி.

பல துறைகளிலும் (சித்திரம், புகைப்படக்கலை, ஒப்பனை, நடிப்பு, நெறியாள்கை) இவர் உச்சநிலை எய்திய காரணத்தால் பல கலைப் பிரமுகர்கள் “செல்லையா அண்ணை சொன்னால்...” என்று கூறி ஆமோதிப்பார்களாம்!

யாழ். நாடக அரங்கில் இசை நாடக காலைப் பிற பகுதியிலும் வசன நாடக கால முற்பகுதியிலும் நாடக சன்னத்தனாய் நற்பணி ஆற்றிய கே. கே. வி.யை மறக்க முடியாது.

## கே. கே. சோமசுந்தரம்

**நாடகத் துறையில் சாதனைகள் பல புரிந்து,** தனது ஆற்றல்களைக் கல்லூரி மாணவர்கள், ஆசிரிய கலா சாலைப் பயிலுநர் ஆசிரியர்கள் மற்றும் நாடகமன்ற உறுப்பினர்கள் எனப் பல தரத்தினருக்கும், தளரா ஊக்கத்துடன் ஊட்டி உவகை எய்திய பண்பாட்டா ளன் - நாடகக் கலைஞர்தான் திரு. கே. கே. சோமசுந் தரம் அவர்கள். தனது பட்டப்பரீட்சைக்கு (லண்டன்) ஆங்கிலம், தமிழ், சமஸ்கிருதம் என்ற பாடங்களை நன்கு பயின்று, சித்தி எய்திப் பல மொழி இலக்கியங்களைச் சுவைத்த பரம ரசிகர். விசேடமாகச் சேஷ்கள் பியரை மாணசீக நாடகக் குருவாக வரித்துக் கொண்ட கலைஞர். கல்லூரி ஆசிரியனாக, ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலை ஆங்கில விரிவுரையாளனாக, கல்வியதி காரியாக கல்வித்துறையில் பணி புரிந்தார்.

**உத்தியோக ரீதியில், கல்வித்துறையே இவர் தேர்ந் தெடுத்த துறையெனினும், நாடகம் என்றதும் தனி ஈடு பாடும், தியாக நோக்கில் தொழிற்பாடும், ஒருவித வெறி நிலையில் அதே சிந்தனையில் மூழ்கும் சபாவழும் திரு. கே. கே. சோமசுந்தரத்திடம் இருந்தன. எப்படி இந்த உணர்வோட்டம் ஊற்றெடுத்தது? ஊக்கி வளர்த் தவர்கள் யாவர்? நிறுவனங்கள் யாவை? என்ற சிந்தனைகள் சுவைஞர்களுக்கு ஏற்படத்தான் செய்கிறது.**

'சான்றோனாக்குதல் தந்தைச்சுக் கடனே' என்பார்கள். இவரது தந்தை கந்தப்பு-கார்த்திகேசு நாடக ஆர்வலராக யினிர்ந்தமையினால், படிப்பு பண்பாட்டுடன் நாடகத்தின் அருமை பெருமைகளை மைந்த னுக்கும் புகட்டியுள்ளார். 1905ஆம் ஆண்டு வரையாற். மத்திய கல்லூரியில் கல்வி கற்று, 1933 வரை கொழும்பு இம்பீரியல் வங்கியில் சிறாப்பராகக் கடமை ஆற்றிய இவரது ஆங்கிலத்தரம் மெச்சும் வகை அமைந்திருந்தது. ஆங்கிலத்தை அழகாக அட்சரசுத்தியுடன் உச்சரிக்கப் பழக்கிய ஆசான் தந்தையென அடிக்கடி கூறுவார் கே. கே. சோமசுந்தரம் அவர்கள். ஷேக்ஸ் பியரில் இருந்து அற்புதமான பந்தி களை உரத்துவாசிக்க வாசிக்கக் கேட்டு நயந்திருக்கிறேன் என்பார்.

கொழும்பு ஜிந்துப்பிட்டியில் இந்தியக் கலைஞர்கள் வருடா வருடம் நாடாத்தும் நாடக விலாசங்களைப் பார்த்து வந்த, பாட வல்லமையுள்ள தந்தையார் நாடகப் பாடல்களை உரத்துப் பாடுவார். மகன் நயந்து வந்தார். இளம் வயதில் சோமசுந்தரம் அவர்களைக் கலை வழிக்கு இட்டுச் செல்லத் தந்தையார் தவறவில்லை. நாடகம் புறக்கணிப்புக்கு உரியதல்ல என்ற தந்தையின் உணர்ச்சி இவரிடத்தும் பூதாகாரமாகத் தொழிற்பட்டிருக்கிறது.

இவர் கல்வி கற்ற வீமன்காமம் துவி பாஷா பாடசாலை, தெல்லிப்பழை யூனியன் கல்லூரி ஆகியவற்றில், 'குமண் வள்ளல்' நாடகத்தில் சாத்தனார் பாத்திரத்திலும், 'மார்க்கண்டேயர்' நாடகத்தில் மிருகண்டு முனிவராகவும் நடித்து, அதன் மூலம் முன்னேற வாய்ப்புக் கிட்டியதாகவும் கூறி மகிழ்வார். யூனியன் கல்லூரியில் 'Sleeping Beauty' உட்படப் பல ஆங்கில நாடகங்களில் நடித்தாராம். இவரைப் புடம் செய்த பெருமைக்குரிய

வர்கள் சுத்தமாக ஆங்கில பேசவல்ல கந்தையா மாஸ்டர், C. E. இராசசிங்கம் என்ற வல்லமையிக்க ஆசிரியர்களாவர்.

பத்துக்கு மேற்பட்ட ஆங்கில நாடகங்களில் நடித்த திரு. கே. கே. சோமசுந்தரத்தின் நாடகக்கலை உணர்வு 1952இல் கொழும்பு மத்திய வங்கியில் வேலை செய்யச் சென்ற போதே மேம்படத் தொடங்கியது என்பார். பிரிட்டிஷ் கவுன்சிலின் நாடகத் தட்டுக்களைக் கேட்கும் வாய்ப்புக் கிட்டியதாம். சிறந்த ஆங்கில நடிகர்களுடைய குரல்கள் தன்னை உலுப்பியதாம். அன்று தொட்டு 'நாடகத்தின் முச்சு, பேச்சு' என்ற கோட்பாடுடன் தொழிற்படத் தொடங்கினேன் எனப் பல தடவை கூறியுள்ளார்.

1953இல் கொழும்பு கோட்டையில் உள்ள கிறீஸ் தவக் கல்லூரியில் கடமையாற்றியபோது அங்கு பகுதி நேர விரிவுரையாளராக வருகை தந்த பிரேம்குமரா என்ற நாட்டியக் கலைஞரைச் சந்திக்க நேர்ந்ததாம். அவர் அப்போ தித்தபத்த (Thiththa Baththa) என்ற நாட்டிய நாடகத்தினைப் பழக்கி, வை. எம். பி. ஏ. (Y. M. B. A.) மண்டபத்தில் அரங்கேற்றினாராம். பின்னர் "மொபீஸ் ஒவ் ரெமி" (Mobees of Termi), ஷேக்ஸ்பியரில் இருந்து சில காட்சிகள் ஆகியவற்றைப் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்த தென்றும், அதனால் மேடை நுணுக்கங்களையும் துரிதகதியில் நாடகங்கள் நகர்த்தப்படும் முறையையும் அறிந்தே னன் என்றும் சிறு குழு அரங்குகளில் பேசியபோது குறிப்பிட்டார்.

1959இல் யாழ்ப்பாணம் வந்த ஒக்ஸ்போட் பிளே கவுனின் (Oxford Play House) 'பன்னிரண்டாம் இரவு' (Twelfth Night), 'உழும் ரிச்சாட்' (King Richard II) என்ற நாடகங்களையும் 1964இல் ஷேக்ஸ்பீயரின் 'கம்லெட்' (Hamlet) என்ற நாடகத்தையும் நுணுகிப்

பார்த்ததால் நாடகம் பற்றிய அறிவைக் கூர்மையாக்கிக் கொண்டார். இவருக்கு ஆங்கில அறிவு மிக உயர்ந்த தரத்தில் இருந்தமையாலும் நல்ல ஆக்கங்களைத் தவறாது பார்க்கும் பழக்கம் இருந்ததாலும் அவரே பிரமிக்கத்தக்க வளர்ச்சி கண்டார்.

**உந்தி நின்ற பெருமக்கள் :**

இளமையின் படியேறியோர் நாடகத்தில் ஈடுபட்டால் மழுப்பி மட்டந்தட்ட நமது மத்தியில் பலர் தோன்றுவர். ஆசிரிய உலகு கூட இதற்குப் புறநடையல்ல. யூனியன் கல்லூரி அதிபர் I. P. துரைரட்னம் மகாஜனாக் கல்லூரி அதிபர் தெ. து. ஜெயரட்னம் ஆகியோர் நாடக ஆர்வலர்களை ஊக்கி உயர்த்த முன்வந்தனர். ‘உண்ணால் செய்ய முடியும்’ என ஆங்கில ஆசிரியர் கு. கதிரையாண்டி, I. P. துரைரட்னம் என்போர் உந்தினார்களாம். “தமிழ் நாடகத்தினைச் சரியான வழியில், திசையில் இயக்குகிறீர்” என அடிக்கடி ஊக்கமொழி கூறித் தெ. து. ஜெயரட்னம் உற்சாகப்படுத்துவாராம். பருத்தித்துறை மெதடிஸ்த கல்லூரி அந்நாள் அதிபர் செல்வி எஸ். மாம், இளவாலை சென். கென்றீஸ் கல்லூரியின் கலைத்துவ நோக்குடைய P. A. C. ஆனந்தராசா, இரசிகமணி கனக செந்திநாதன், ஏ. ரி. பொன்னுத்துரை, சீதாஞ்சலி நல்லையா, திருமதி கங்கை. ஆழ்வாப்பிள்ளை, செல்வி யோகாம்பிகை செல்லையாபிள்ளை என்போரும் இவரது அபார ஆற்றலைப் பெரிதும் வியந்த வர்கள். நல்லுள்ளம் கொண்ட கலைஞர்கள் அன்பில் ஆதரவில் இவரது முன்னேற்றம் இரட்டிப்பானது.

திரு. கே. கே. சோமசுந்தரம் அவர்கள் ஆங்கிலம் தமிழ் ஆகிய இரு மொழிகளிலும் பேச வல்லவர்; எழுத வல்லவர். எனவே பல சிறந்த நாடக ஆக்கங்

களை எழுதினார்; நெறியாள்கை செய்தார். மேலாக அவர் நல்ல நடிகளும் கூட!

**இவர் நடித்த நாடகங்களைச் சில:**

1. யூனியன் கல்லூரியில் மேடையிட்ட ‘துறவும் சிலம்பும்’ என்ற நாடகத்தில் (1967) பிரதான நடிகன் பங்குபற்ற முடியாமை காரணமாக, இளங்கோவின் பாகத்தை இவர் நடிக்க நேர்ந்தது. அன்று பிரதம அதிதியாக வந்திருந்த வடபிராந்தியக் கல்வி அதிகாரி திருமதி நவராட்னம் இவரை வட்டாரக்கல்வி அதிகாரி பதவிக்குச் சிபார்சு செய்வதாகச் சொல்லிச் சென்றாராம். நற்கலைஞர்—நாடக வல்லோன்தான், கல்வியை மேம்படுத்த வல்லவன் என்பதை அந்த நாடக மூலம் அவர் எடை போட்டுள்ளார்.
2. 1957இல் முன்னுரை பகர்வோனாக ‘வீரபாண்டிய கட்டப் பொம்மன்’ நாடகத்தில் நடித்தார். உரைத்த விதம், நகர்வு என்பன பார்வையாளராய் இருந்த என்னைப் பிரமிக்க வைத்தது. நிசப்பதத்தின் மத்தியில் அவரது கணீர் என்ற ஓசை ஓங்கி ஒ லி த்தது. இது அவருக்கொரு கொடை.
3. மாவை மறுமலர்ச்சி மன்றத்துக்காக 1972 இல் “மகுடபங்கம்” அரங்கேறியது. 1974இல் மேற் படி மன்றம் ‘சஹதர்மினி’ என்ற நாடகத்தை யும் மேடையிட்டது. இரண்டிலும் முறையே துரியோதனன், அரிச்சந்திரன் என்ற பாத்திரங்களைப் பக்குவமாக நடித்தார். இசை நாடகமாக அரிச்சந்திரன் நாடகத்தைப் பல தடவை ரசித்திருக்கிறேன். வசன ஊடக மூலம் அரிச்சந்திரன்

பாத்திரத்தை அற்புதமாகக் காட்டலாம் என்பதைக் கே. கே. சோமசுந்தரம் நிறுபித்தார். சொற்களே இசைபாடுவது போலவும், அசைவுகள் பாவங்கள் கணக்குப் பிசிறாதது போலவும் திறம்பட நடித்தார்; பாராட்டுப் பெற்றார்.

தமிழ் நாடகங்களில் காட்டிய ஆர்வம் ஆங்கில நாடகத்திலும் தலை தூக்கியது விந்தையல்ல. மிரிகம் ஆசிரிய கலாசாலையிலும், பலாலி ஆசிரிய கலாசாலையிலும் நாலு தடவைகள் அரங்கேறிய ‘மக்பெத்’ நாடகத்தில் ‘மக்பெத்’ என்ற முக்கிய பாத்திரம் தாங்கி நடித்தார். பலாலி கோப்பாய் ஆசிரிய கலாசாலைகளில் 1977இல் மூன்று தடவைகள் நடிக்கப்பட்ட ‘ஒதெல்லோ’ நாடகத்தில் ‘ஒதெல்லோ’ பாத்திரம் தாங்கினார். குணசித்திரப் பாத்திரம் ஒன்று எப்படி அமையவேண்டும், எப்படி நடிக்கப்பட வேண்டும் என்ற இலக்கணங்களில் சிறிதும் பிச கா து பார்வையாளர் அப்பாத்திரத்தில் இணையும் வகையில் பலவேறு உத்தி களுடன் நடித்தார்.

1973 - 1974இல் மிரிகமவில் நடைபெற்ற ‘யூலிய சீஸரில்’ கசியசாகவும், ‘வியர் மன்னன்’ என்ற நாடகத்தில் பிரான்ஸ் நாட்டு மன்னாகவும் பங்கு கொண்டார். இவரது ‘பின்னப்ஸ் கான்டிள் ஸரிக்ஸ்’ பருத்தித் துறை மெதடிஸ்ற் மகளிர் கல்லூரியிலும், ‘ருவெல்த் தைந்ற்’ ஷேக்ஸ்பியர் தினத்தை முன்னிட்டுக் கொழும் பிலும் மேடை ஏறியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் குணசித்திர பாத்திரத்தை நன்கு நடிப்பவன், நடிப்பில் தன்னைப் புடம் செய்பவன் ஆகிறான். கலையரசு சொர்ணவிங்கத்திற்கு உச்சப்புக்கழைக் கொடுத்தது ஷேலோக் பாத்திரமே.

அங்குலம் அங்குலமாகப் பொருத்தமாய் நடிப்பாராம். சொற்களை அறுத்து உறுத்துப் பேசவாராம். கே. கே. அவர்களின் ஆற்றல் கலையரசுவுக்கு எவ்வகையிலும் குறைந்ததல்ல.

நாட்டியத் துறையிலும் இவரது ஆக்கங்கள் வல்லுநர்களின் அங்கீகாரம் பெற்றதுடன் வெற்றியும் ஈட்டியுள்ளன. கீதாஞ்சலி நல்லையாவின் நட்டுவாங்கத்தில் கே. கே. சோமசுந்தரம் நெறிப்படுத்திய ஆக்கங்களில் சில:

- 1965இல் — இராமன் காடேகல்
- 1966இல் — அழகர் குறவஞ்சி
- 1967இல் — புருஷோத்தமன் பரதன்
- 1969இல் — கண்ணகி வழக்குரைத்தல்
- 1970இல் — எங்கெழுவில் என் ஞாயிறு எமக்கு

இவை இராமநாதன் கல்லூரி, யாழ் ப்பாணம் நாவலர் விழா அரங்கு, வீரசிங்கம் மண்டபம், நவரங்கலா ஆகிய அரங்குகளில் பண்பான அவை முன் மேடையேறின.

1982இல் ‘இராகவ தூதன்’ கல்வித் தினைக்களம் நடாத்திய பாடசாலைகளுக்கான நடன, நாடக, இசைப் போட்டியில் முதலாவதாகத் தெரிவு செய்யப் பட்டது. இதனை நட்டுவாங்கம் செய்தவர் கலைச் செல்வன் A. சுப்பையா அவர்கள்.

இவரது ‘தம்பியர் மூவர்’ ‘திருவெம்பாவை’ என்ற நாட்டிய நாடகப் பிரதிகள் சுப்பையா அவர்களின் நட்டுவாங்கத்தில் புகழிட்டியது. 1990இல் சாந்தினி சிவனேசனின் நட்டுவாங்கத்தில் அரங்கேற்றப் பட்ட

'பீஷ்மர் சபதம்' பிரதி திரு. கே. கே. சோமசுந்தரத் தின் கைவண்ணமே. பாடல்கள் அனைத்தும் இவர் யாத்தனவாகும்.

பருத்தித்துறை மெதடிஸ்ற் பெண்கள் கல்லூரித் தயாரிப்பாக திருமதி ஆழ்வாப்பிள்ளை நட்டுவாங்கம் செய்த 'பாஞ்சாலி சபதம்' அகில இலங்கைப் போட்டி யில் முதலாம் இடம் பெற்றது.

பண்டத்தரிப்பு மகளிர் கல்லூரி நடன ஆசிரியை செல்வி பத்மினி நமசிவாயம் 'அல்லி', 'சபத்திரா கல்யாணம்' என்ற இரு நாட்டிய நாடகங்களையும் 1978, 1979இல் அரங்கேற்றினார். எழுத்துப்பிரதிகள் இவருடையது அல்ல எனினும் நெறிப்படுத்தி உதவி னார். பிந்தியது போட்டி யில் முதலாம் இடம் பெற்றது.

இராமநாதன் நுண்கலைக் கல்லூரி 1982இல் 'திரையேல் நடந்தான்' என்ற நாட்டிய நாடகத்தை நல்லூர் திருச்சபை ஒளிவிழாவை முன்னிட்டு நாட்டிய வல்லுநர் சாந்தா பொன்னுத்துரையின் நட்டுவாங்கத் தில் அரங்கேற்றியது. இதன் பிரதியாக்கம் கே. கே. சோமசுந்தரம் அவர்களே!

விசேடமாக ஒன்றைக் குறிப்பிட வேண்டும். மிரிகம ஆசிரிய கலாசாலையில் மேடையிடப் பட்ட சிங்கள பலேயில் (Balle) மூன்று பாத்திரங்களில் ஆடிய பெருமைக்குரியவர்.

திரு. கே. கே. சோமசுந்தரம் அவர்கள் நாடகத் துறையில் காத்திரமான அறுவடைகள் செய்ய உதவிய தகைமைகளை உற்று நோக்கினால் நாம் பெருமைப் படாது இருக்க முடியாது.

1. செந்தமிழும் ஆங்கிலமும் பேச்சு, அறிவு இரண் டிலும் மேம்பட்டிருந்தமை. இவற்றை மேடை வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுத்த விழைந்தமை.
2. ஏராளமான நாடகப் பிரதிகளை முறைப்படி எழுத, இயல், இசை, நாடகத்துடன் நடன நுட்பங்களையும் நன்கு விளங்கி இருந்தமை.
3. நடித்தல், நடிப்பித்தல், நாடகத் தயாரிப்புப் பற்றிய அறிவை ஆங்கில சமஸ்கிருத நூல்கள் மூலம் நன்கு அறிந்து நடைமுறைப் படுத்தி உயர் ஞானம் பெற்றமை.
4. கீதாஞ்சலி நல்லையா 30, 40, 50 களில் அரங்கை அணிசெய்த உயர் கலைஞர். கலைச்செலவன் ஏ. சுப்பையா, தந்தை தாளக்காவடி அண்ணாவி ஏரம்பர் வழிநடத்த வளர்ந்து, நாடக நடிக ஞாய் மினிர்ந்து, பின்னர் தென்னகத் தில் கோபிநாத் குழுவில் நடனம் ஆடி யாழ். நடன கலாசாலையில் முதல் நடன ஆசிரியராய் கடமை புரிந்த மகாவல்லுநன். இவர்கள் இருவரும் கே. கே. சோமசுந்தரத்தின் கலா வல்லமையைப் போற்றியதால் நெறியாள்கைக்கு அவருக்கு இடமளித்தனர். வல்லவர்கள் ஏற்றமை இவர் பெற்ற பெருந்தகைமை.
5. கல்விக் கூடங்களில் நடன ஆசிரியைகளாய் மினிர்ந்த சாந்தினி சிவனேசன் (திரு. A. சுப்பையாவின் மகள், அண்ணாவி ஏரம்புவின் பேர்த்தி), சாந்தா பொன்னுத்துரை (முன்னாள் அதிபர், இராமநாதன் நுண்கலைக் கல்லூரி) திருமதி ஆழ்வாப்பிள்ளை, செல்வி பத்மினி நமசிவாயம் போன்ற வல்லுநர்களுடன் கூட்டாக இயங்கி நல்ல அநுபவம் பெற்றமை.

6. நாடகச் செயற்பாட்டால் வல்லமையை வளர்த்துக் கொண்டமை.
7. மேலாக அறிவுடன் அடக்கத்தைப் பேணியமை - 'சற்றதை விடக் கற்கப் பல உண்டு' என்ற சிந்தனை பெற்றிருந்தமை.
8. சான்றோர் போற்றும் ஒழுக் கங்களையும் (Manners) பழக்கங்களையும் வாழ்நாளில் கடைப் பிடித்து வாழ்ந்தமை.
9. கலைஞர்கள் இல்லச் சிறப்பை உடையாது உதாரண புருஷராய் வாழ்ந்தால் மேடை சிறக்கும் என வாழ்ந்தமை.

நாடகம் பற்றி அடிக்கடி கலந்துரையாடுதல் மூலம், அவரது மேடைப் பேச்சுக்களைக் கேட்டதன் மூலமும், ஒத்திகை ஒன்றில் பங்கு கொண்டமை மூலமும், நாட்டிய நாடகப் பிரதிகள் ஆக்கம் - இயக்கிய முறை என்பவற்றில் இவர் கையாண்ட விதங்களை அறிய முடிந்தது.

1. இராமாயணம் திருவாசகத்தை அடியொற்றிய ஆக்கங்களில் நாடகப் போக்கிற்கு ஏற்ற வகையில் பாடல்களில் இருந்து பொருத்தமான சில வரிகளை எடுத்தும் —
2. தனி நடனம், குழு நடனம் ஆகியவை மாறி மாறி வரும்படி காட்சி அமைத்தும் —
3. விருத்தப் பாக்களின் வரி ஒழுங்குகளை மாற்றிக் கீர்த்தனை ரூபத்தில் அமைத்தும் —

4. நாட்டிய ஒட்டத்தை இசையும் நாட்டிய சஞ்சாரங்களும் சற்றுத் தடைசெய்ய முற்படு மிடத்து, அவற்றை ஊறுபடாதவாறு குறைத்தும் —
5. விருத்தமாகவும் தாளத்தோடும் பாடப்படும் பாடல்களை வெட்டிச் சந்தர்ப்பத்துக்கேற்றபடி இசையாளரைப் பாட வைத்தும் —
6. கர்நாடக தேசி இசை மெட்டுக்களை மட்டும் உபயோகித்து உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிற்கு முக்கிய இடமளித்தும் —
7. பார்ப்போர் மனதில் தனி நடன நிகழ்ச்சி ஒன்றினைப் பார்க்கும் உணர்வினைத் தவிர்த்து, நாட்டிய வயத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகம் ஒன்றினைப் பார்க்கிற உணர்வே மேலோங்கி நிற்கக்கூடிய விதத்தில் நாட்டிய நாடகத்தை நெறிப்படுத்தலை மேற்கொண்டும் தமது நாடகங்களைத் தயாரித்தார்.

நாடகம் நாட்டியம் ஆகிய இருதுறைகளிலும் உன்னதம் பெற்ற இவரை, நாடகம் சம்பந்தமான சேவையில் உயர் நிறுவனங்கள் நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளன.

1. கொழும்பு பல்கலைக் கழகத்தில் பட்டப் படிப் புக்குப் பின், நாடக டிப்புளொமா சுற்றை நெறியினருச்கு, நாடக அரங்குக்குரிய விரிவுரைகளைப் பகுதி நேர விரிவுரையாளராகப் பண்ணிரண்டு விரிவுரைகள் நிகழ்த்தியுள்ளார். (1976 - 1977)
2. இலங்கைப் பாடவிதானத் தினைக்களத்தில் தமிழில், நாடகப் பதங்களைத் தோற்றுவிக்கும் மொழிபெயர்ப்புக் குழுவின் அங்கத்தவராகக் கடமையாற்றியுள்ளார்.

3. க. போ. த. (G. C. E.) உயர்தர வகுப்புகளுக் காய நுண்கலைப் பாடத் திட்டக் குழுவில் சிலகாலம் அங்கத்துவம் பெற்றார். (1977-1978) இவரது அபார ஆற்றலை அரசு மதித்து உபயோகித்தமை இவரது திறமைக்குச் சான்றாகும்.

மேற்போந்த அனைத்துச் சிறப்புக்கும் உரிய திரு. கே. கே. சோமசுந்தரம் அவர்கள் ஒரு சந்தரப்புருஷன். சிறந்த பண்பாளன். வீமன்காமம் - தெவ்விப்பழை இவரது பிறப்பிடம். நாடகம் பற்றி இவர்டம் ஊறிய கோட்பாடுகளில் அன்றும் இன்றும் உறுதியாக நின்று பணி புரிகின்றார். நாடகத்தினைப் புதிய திசையில் இட்டுச் செல்ல முயற்சித்துள்ளார். கற்றோரும் மற்றோரும் ஒருங்கிருந்து இரசிக்கக் கூடிய மரபொன்று - அதாவது வேத்தியலும் பொதுவியலும் சங்கமிக்கின்ற ஒரு மரபு தமிழில் சாத்தியமாகும் என்பது இவரது கனவு - நம்பிக்கை. இவரது கோட்பாடுகளை நோக்குவது நற்பயன் தரலாம்.

ஷேக்ஸ்பியர், பெர்னாட்ஷா, செக்கோவ், காளி தாசன் போன்றவர்களின் நாடகங்களில் சொல்லாடலே முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. நாடகம் மேடை ஏறாமலேயே பேரிலக்கியமாக அமையக்கூடியது என்பதை ஷேக்ஸ்பியர் போன்றோர் எமக்குக் காட்டியுள்ளனர். தார்க்கரீதியாகவும் உரையாடலின் முக்கியத்துவத்தைப் பின்வருமாறு உய்த்து உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

மனிதன் இதுவரை கண்டு பிடித்த தொடர்புறு சாதனங்களாகிய மொழி, அசைவு, ஊமம், சமிக்ஞை ஆகியவற்றுள் மொழி யே சிறப்புடைத்து. பெரிய உபயோகத்தில் உள்ளதும் அதுவே.

நாடகம் தொடர்புகொள் ஊடகமாகும். அது மனித வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்க வேண்டிய கடப்பாடுடையது. உரையாடல் அல்லது சொல்லாடல் தொடர்புகொள்ளும் மனிதன் வாழ்வின் பிரதிபலிப்பாகிய நாடகத்தில் சொல்லலேயே முக்கிய தொடர்பு சாதனமாகக் கொள்ளலாது விடுதல் பேதைமையாகும். இவ்வண்மையை உற்று ணர்த மேலைத்தேயக் கிரேக்க, லத்தீன், ஆங்கில நாடக ஆசிரியர்கள் சொல்லாடலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர்.

மேடையில் கட்புலனால் தொடர்பு கொள்ளப்படும் நடித்தல், அசைவு, ஊமம் ஆகியவை சொல்லாடலுக்குப் பின் இரண்டாம் பட்சமானவையே.

நாடகத்தின் கருப்பொருள், சிந்தனைத் தொகுதி, ஆழ்ந்த உணர்வுகள் என்பவற்றைச் சொல்லாடல் மட்டுமே பெரிதும் வெளிப்படுத்த முடியும். மேற்கூறியவற்றிலிருந்து பாரிய உண்மை பெறப்படுகிறது. உரையாடல் சிறக்காத நாடகம் மேடையில் மட்டுமல்ல மேடைக்கப்பாலும் தனித்து வாழ முடியாது. இவற்றிலிருந்து பெறப்படும் வேறும் சில நாடகம் பற்றிய உண்மைகள்!:

(அ) நாடகத்தில் சொல் முக்கியம் பெறுவதால் நடிப்பும் அசைவும் உரையாடலுக்கு அனுசரணையாக அமையும். தலைசிறந்த நடிகரான சேர். லோறண்ஸ் ஓலிவியர் பின்வருமாறு கூறுவார். நாடகம் ஒரு செவிப்புல ஊடகம். திரைப்படம் ஒரு கட்புல ஊடகம். எனவே நாடகத்தில் உரையாடல் முக்கியத்துவம் பெறத் திரைப்படத்தில் கட்புலனுக்குரிய நடிப்பும் அசைவும் பெரிதும் செயற்படும்.

(ஆ) நாடகத்தில் சொல்லாடல் முக்கியம் பெறுவதனால் எல்லோருக்கும் எக்காலத்தும் விளங்கக்கூடிய நன்நடையே கையாளப்பட வேண்டும். மாறாகப் புன்னமையாகிய நடை (கொச்சைமொழி) உபயோகப் படுமாயின் குறிப்பிட்ட ஒரு பிரதேச மக்களைத் தவிர ஏனையோருக்கு விளங்காதுவிடும். கொச்சை மொழி அடிக்கடி மாற்றம் பெறுவதனால் எல்லோருக்கும் எக்காலத்திலும் விளங்கும் என்று அதனைச் சொல்ல முடியாது. மேலும் குறிப்பிட்ட ஒரு சொல் கொச்சை மொழி யாக எழுதப்படும்போது, சில ஒவிகள் நீக்கப் படும். பிழையான ஒலிக் குறிப்புகளுடனும் அது எழுத்துருவம் பெறுகின்றது. அதை ஒருவர் பேச எத்தனிக்கும்பொழுது மறைந்த எழுத்துக்களின் ஒவிகளை எல்லாம் தவிர்த்து, எஞ்சி நிற்கும் பிழையான ஒவிகளை உச்சரிக்க எத்தனிப்பார். அப்போது அம்மொழி யால் குறிக்கப்படுகின்ற விடயத்தின் உண்மை உருவத்தைப் பேசுகின்றவரும் கேட்பவரும் உணரமுடியாது.

(இ) ஷேக்ஸ்பியருக்கு மேடைமொழி உபயோகத்தில் எந்தவிதமான சிக்கலோ, பிரச்சினைகளோ இருக்கவில்லை. ஏனெனில் ஆங்கிலமொழியின் பேச்சோசையில் இயல்பாக அமைந்த (Iambic Stress) உடைய ஒசையிலேயே தம் நாடகத்திற்கு நன்னடையிலும் செந்நடையிலும் உரையாடலை அமைத்தார். எனவே இதுபோல் தமிழ்மொழி ஒசையும் அமைதல் வேண்டும் என்ற நியதி எழுகின்றது. அங்கும் உரையாடல் எழுதப்படுமாயின்

எமது நாடகங்கள் மேடையில் சீர்ப்பெற அமைந்து கலையின்பம் தருவதாக இருக்கும். அகவல் நடையின் ஒசை தமிழரின் இயல்பான பேச்சோசையாக அமைவதால் நாடகமேடைப் பேச்சுக்கு உகந்ததாக இது அமையும்.

(ஈ) எடுத்தியம்பல் (Dramatic Declamation) நாடகத்திற்கு மிக முக்கியமானதொன்று. நடிப்புத் துறையின் பல்வகை நுணுக்கங்களுக்கும் பயிற்சி கொடுக்கப்படுவது போன்று எடுத்தியம்பல் துறைக்கும் சீரிய பயிற்சியளித்தல் இன்றியமையாதது. ஆங்கிலத்தில் அழுத்தம் என்ற ரீதி யிலும் (Stress) ஒசை ஏற்றம், இறக்கம் என்ற முறையிலும் (Intonation) ஆங்கிலமேடைப் பேச்சுக்குப் பயிற்சி அளிக்கப்படுகின்றது. அதேபோல் தமிழிலும் ஒசை ஏற்ற இறக்கத்தோடு எழுத்துக்களின் மாத்திரை எடுத்தியம்பலுக்கு முக்கிய அம்சமாகக் கொள்ளப்பட வேண்டியதொன்று. தமிழ்மேடைப் பேச்சுக்கு மாத்திரையே திறவுகோல். மேடைப்பேச்சு உயிர்த் துடிப்போடு விளங்குவதற்கு இது அவசியம்.

(உ) ஷேக்ஸ்பியர் காலம் போன்று வெற்று நாடகமேடையினை உபயோகித்தலே நாடகரசனைக்குப் பெரிதும் உதவுவது என்பதை எம்மவர் மறந்து விடுகின்றனர். மேடையின் நீளம் அகலம் என்ற பரிமாணங்களோடு உயரம் என்ற பரிமாணத்தையும் சேர்த்து மூப்பரிமாண நிலையில் நாடகங்களை மேடையேற்றுதலே சிறந்தது. அதாவது மேடையில் வெவ்வேறு படிநிலைகளை அல்லது தளங்

களை அமைத்தல் மூலம் இந்த முப்பரிமாண உபயோகத்தை நடிகர்களுக்குத் தயார்செய்து கொடுக்க முடியும்.

வெவ்வேறு தள நிலைகளோடு கூடிய முப்பரிமாண மேடையினை உபயோகித்து ஒரு நாடகத்தினைச் சிறப்பாகப் பகற்காலத் திற் கூட நடாத்திக் காட்ட முடியும் என்பதற்குச் சேஷ்க்ஸ்பியரின் அரங்கே சான்று.

- (ஊ) நாடகத்தின் ஜீவநாடி முரணாகும். இந்த முரண் அம்சத்தை மேடையில் அமைக்கப் படும் குழு முரண்நிலை மூலமாகவோ அல்லது தனித்தனி நடிகர் களை முரண்நிலையில் அமைப்பதாலோ வெளிக்கொணர வேண்டியது நாடகத்தின் வெற்றிக்கு இன்றியமையாதது.

## சைவப்புலவர் சு. செல்லத்துரை

‘‘நாடகம் வல்ல ஓர் ஊடகம் ஜயா!  
நல்லது கெட்டது நவின்றிட ஜயா!  
ஆடலும் பாடலும் இணைந்தது ஜயா!!  
அறிவுட்டும் ஒரு விளையாட்டையா!  
கதையுண்டு கருத்துண்டு களிப்புண்டு ஜயா!  
பலவிதக் கலைகளின் கூட்டுறவையா!!’’

எனது நாடகப் பாடலொன்றில் அமைந்துள்ள மேற்படி வரிகள், நாடகத்தின் அடிநாத அம்சங்கள் சிலவற்றைச் சுட்டி நிற்கின்றன. நாலு தசாப்தங்களுக்கு முன்னரேயே இவற்றை நன்கு புரிந்துகொண்ட இளம் ஆசிரியர், இன்று முதலாம் தர அதிபர் சேவையை முடித்துக்கொள்ளும் பருவத்தவர், கல்விப் பணியுடன் நாடகப் பணியையும் சத்திய அடிப்படையில் அன்றே ஆரம்பித்து இன்றுவரை தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறார். சலசலப்பின்றிச் சாத்வீக நிலையில் அடக்கப் பண்புடன் நாடகத் துறையை வளர்த்த அதிபர், சைவப்புலவர் திரு. சு. செல்லத்துரை அவர்கள்தான் அந்த வல்லவர்.

ஜம்பதுகளில் கூட நம்மவரில் பெரும்பாலோர் நாடக உலகைத் தூற்றினர். சமுதாய நிலையில் கடை கெட்ட நிலைக்குத் தள்ளினர். நாடகத் துறையினரைக் ‘‘கூத்தாடி கூத்தாடி’’ என்று குட்டினர். இதே வேளை கல்வியுலகு நாடகத்துக்குத் தனியிடம் கொடுத்

துப் போற்றியதா என்றால் அதுவும் இல்லை. மிகக் குறைவான கல்விக்கூடங்களிலேயே இதற்குச் சற்று மதிப்பளிக்கப்பட்டது. ஆங்கிலம், செந்தமிழ், கணிதம், வினாஞ்சலம் என்பன அழுத்தி உச்சாடனம் செய்யப் பட்டதே தவிர ஆளுமையை வளர்க்கவல்ல நாடகக் கலைக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படவில்லை.

விளையாட்டுத் துறையென்றால் அதை வளர்க்கக் கங்கணம் கட்டிய அளவுக்குப் பாடசாலைகள், கல்லூரிகள் நாடகத்தை உந்தி உயர்த்திட முன்வரவில்லை. விசேஷ ஆற்றல் மிகக் ஆசிரியர்கள் மாணவர்களுக்குப் புறவேலையாக நாடகம் பயிற்றி நற்பணியாற்ற முயலும் வேளை, அதனை மடக்க, மட்டந்தட்டச் சுக ஆசிரியர்கள் கூட முனைவதுண்டு. ‘நாடகம் நடித்தால் மாணவன் மண்ணாய்ப் போவான்’ என்ற சுலோகம் இவர்களது நாக்கில் சமூலும். இப்படியான சூழலிலும் வைராக்கியத்துடன் நின்று பிடித்து எதிர் நீச்சலடித்த ஆசிரியர்கள் மத்தியில் இளவாலையைப் பிறப்பிட மாகக் கொண்ட சைவப்புலவர் சு. செல்லத்துரையும் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

1952இல் இளவாலை மெய்கண்டான் வித்தியால யத்தில் மாணவனாக இருந்த காலத்தில், இவரிடம் இயல்பாகவே இலக்கிய இரசனையும், கலை விருப்பும் சுடர்விட்டன. ஆசான் துண்ணாலையைச் சேர்ந்த தலைமையாசிரியர் ச. சுப்பையா அவர்கள் இவரது ஆர்வத்தைத் தூண்டினார். ‘புலவர் புலவர்’ என்று அழைத்து ‘ஆக்கபூர்வமான மனிதனாவாய்’ என்ற எண்ணத்தையும் விதைத்து விட்டார்.

இவர் முதலில் நடித்த பாடசாலை நாடகம் சோமசுந்தரப் புலவர் எழுதிய ‘உயிரிளம் குமரன்’ என்ற நாடகமாகும். சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்களை

உருவகப் பாத்திரங்களாகக் கூட இலகு உத்தியில் விளக்க எழுந்த புதுவித ஆக்கம் இது. இதை நெறியாள்கை செய்தவர் நாற்பதுகளில் யாழ் - நாடக உலகில் பெரும் சுகழிட்டிய சின்னையா தேசிகர் அவர்கள். பாடவல்ல, அடசரசுத்தியுடன் பேசி நடிக்கவல்ல, நாடகத்தையே தொழிலாகக்கொண்ட கலைஞர் இவர். செல்லத்துரை பெற்ற அதிர்ஷ்டம் தேசிகரை ஆரம்பக் குருவாகப் பெற்றமை எனலாம். நாடகம் வல்லோன் சரவண முத்துவின் சாந்திநாடக மன்றத்தின் முக்கிய நடிகளாய் மினிர்ந்த தேசிகர் தாம் தேடிய நாடக அனுபவங்களைச் செல்லத்துரை அவர்களுக்கு ஊட்டினார். இந்த நாடகத்தில் பெண் பாத் திரத் தில் செல்லத்துரை பயிற்சிபெற்று நடித்தார். ஆண் பெண்ணாக நடிக்கும் போது சூடிய அளவு நடிப்பு நுட்பங்களைக் கற்கும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. திரு. செல்லத்துரை அவர்கள் சந்தர்ப்பத்தை நன்கு பயன்படுத்தித் தன்னைப் புடம் செய்து கொண்டார். நாடகத் தொழிற்பாட்டுக்கு நல்ல குருவிடம் கற்றமை பயன் தந்துள்ளது.

மன்னார் சித்திவிநாயகர் இந்துக் கல்லூரியில் ஆசிரிய நியமனம் பெற்றபின் அங்கேயும் சூழலிலும் நாடகத் தொழிற்பாட்டுக்கு வாய்ப்பேற்பட்டது. பிரதேச பேதம் கருதாத உயர் கலைஞர் ஆன தால், 1964இல் கரவைக்கிளான் எழுதிய ‘ஆதவனே மன்னிப் பாய்’ என்ற நாடகத்தைத் தயாரிக்க ஆரம்பித்தார். தான் எழுத்தாளனாக இருந்தும் தகுதியென்றால் ஏனைய எழுத்தாளர்களின் ஆக்கங்களையும் மேடையிடலாம் என்ற பரந்த நோக்கம் இவரிடம் இருந்ததை இது சூட்டுகிறது. அறுபதுகளில் முன்னாள் யாழ். பல்கலைக்கழகத் துணை வேந்தர், பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் தலைமையில் இலங்கைக் கலைக் கழகம் மிகத் துடிப்புடன் பணிபுரிந்த காலம். மன்ற

நாடகப் போட்டி மூலம் பல வேறு பிரதேச நாடக முயற்சிகள் ஊக்குவிக்கப்பட்ட காலம். திரு. சு. செல்லத்துரை அவர்களால் தயாரிக்கப்பட்ட 'ஆதவனே மன்னிப்பாய்' 1965ஆம் ஆண்டுப் போட்டியில் அகில இலங்கை மட்டத்தில் முதலாம் பரிசு பெற்றது.

மன்னார், யாழிப்பாணம், மட்டக்களப்பு, காரை நகர், பருத்தித்துறை போன்ற பல இடங்களில் மேடையிடப்பட்டு நற்பெயர் பெற்றது. அரசாங்க உத்தியோகஸ்தர்கள் பலர் பங்குகொண்ட நாடகமிது. அரசாங்க உயர் உத்தியோகஸ்தர் நாடகம் நடிப்பதை அநாகரிக மெனப் புறக்கணித்த காலத்தில் M. O. H. மட்ட அரச ஊழியர்கள் இவரது நாடகத்தில் நடித்தமை இவரது ஒழுங்கையும் ஆற்றலையும் காட்டுகிறது. நாடக உலகுக்கு நற்பெயர் தந்த ஆக்கம் இது.

தொடர்ந்தும் கரவைக்கிளானின் 'தனியாத தாகம்' நாடகத்தை நெறிப்படுத்தியதுடன் தானும் ஒரு பாத்திரம் தாங்கி நடித்தார். 1960இல் நடந்த கலைக் கழகப் போட்டியிலும் இந்த நாடகம் பரிசு பெற்றது. குரும்பசிட்டி சன்மார்க்க சபை அறுபதுகளில் வருடா வருடம் நாடகப்போட்டிகள் வைத்துத் தங்கப் பதக் கங்கள் உட்படப் பரிசில்கள் கொடுத்து நாடகக்காரரை உந்தி நின்றது. "தீந்தமிழ்த்தீ" என்ற இவரது நாடகம் பரிசு பெற்றது. கலையரசு க. சொரணவிங்கம் உட்படப் பல கலை வல்லுநர்கள் மெச்சினர். இவரது அசரப் பிரயத்தனத்தைச் சுவைஞர்கள் பாராட்டினர்.

எடுத்த எடுப்பிலேயே, அறுபதுகளில் போட்டி நாடகத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டு வெற்றியீட்டித் தொடர்ந்து தொடர்ந்து பரிசுகள் பெற்றார் என்றால் இவரது சிந்தனை முயற்சி சதா நாடகத்தைப் பற்றியே

இருந்திருக்க வேண்டும். அந்தக் காலத்தில் நெறியாள்கை செய்பவன் ஆளுமைதான் முழுநாடகத்திலும் செறிவதுண்டு. இவர் ஆசிரியத் தொழில் புரிந்தாலும் நாடகத்துக்கே பெரிதும் பொருத்தமானவர் எனலாம்.

பேச்சுக்கலை எழுத்துக்கலை இரண்டும் இவருக்குத் தாடனமான கலைகள். மாணவப் பராயம் முதல் வளர்த்துக் கொண்ட கலைகள். இன்றும் அவற்றை விட்டபாடில்லை. மாணவர்களுக்கு அயராது பழக்கி வந்த பயிற்சியும் இவர் சிறந்த நெறியாள்கையாளராக உதவி இருக்கிறது எனலாம். சிலருக்கு அறிவிருக்கும்; ஆனால் அதனை மற்றையோருக்குப் பாய்ச்சுதல் பூரணப்படுத்துதல் என்பவற்றில் ஆற்றல் இருப்பதில்லை. உடல் நலமும், தொடர்ந்து தொடர்ந்து விடாக்கண்டனாக உழைக்கும் தன்மையும் அற்றுச் சிலர் இருப்பர்.

உடலுறுதி, சுறுசுறுப்பு என்பன திரு. சு. செல்லத்துரை அவர்களின் உடலமைப்பில் அமைந்துள்ள இயல் பான அம்சம். மெல்லிய உயர்ந்த தோற்றம், பிறந்தகத்தின் பொருளாதார நிலையை வளமாக்க இளமையில் எந்த வேளையும் ஏதோ தொழில்களில் ஈடுபட்ட போக்கு, அங்கங்களை வாவகமாக உபயோகிக்கும் அளவுக்குப் பதப்படுத்தி வைத்திருக்கத் துணை நின்றன.

புகைத்தல், மது அருந்துதல், அபரிமிதமாக உண்ணுதல் போன்ற பழக்கங்கள் அற்ற ஒருவராய் மனம்போன போக்கில் திரியாதவராய் மினிர்ந்தமையால் வாகான உடலும், தொடர்ந்து தொடர்ந்து தொழிற்படும் வேளை களைத்துச் சலிப்படையாத போக்கும் இருந்திருக்கிறது. அடக்கம் அமைதி என்ப வற்றுடன், இங்கிதமாக உரையாடும் தன்மை மற்றையோரைக் கவர்ந்திருக்கிறது. கூடிக் கருமமாற்றும்

இயக்குநருக்கு இப்பண்டு இருக்குமானால் அவனது இலக்கு என்றும் பூரண வெற்றியைத் தந்தே திரும். கலைத் தொழிற்பாட்டில் நம்பிக்கை - ஒருவரை ஒரு வர் நம்புதல் - மேலோங்கி நிற்க வேண்டும். அதனை வளர்த்தெடுக்க வேண்டியவனும் இயக்கு ன னே. திரு. செல்லத்துரையின் வெற்றி யின் இரகசியமாக மேற்போந்த அம்சம் முக்கிய இடம் பெற்றிருக்கிறது.

மன்னாரிலே நாடகத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்ட இவர் சில நடிக நண்பர்களுடன் அடிக்கடி யாழ்ப்பாணம் சென்று கலையரசு சொர்ணவிங்கம் அவர்களிடம் சில சிக்கல்கள், பிரச்சினைகளுக்குத் தீவு பெற்றதாக உரையாடும் போது கூறினார். ‘நாடகத் தயாரிப்பின் பிறபகுதியில், ஒத்திகையை வசனம் பாட்டு இன்றி நகர்தல், மெய்ப்பாடுகளைக் காட்டல் என்பவற்றைப் பிரயோகித்துப் பலதடவை செய்து பார்த்தால்’ நாடகம் தரமான ஆக்கம் ஆகுமெனக் கலையரசு அறிவுரை கூறினாராம். அவரது பட்டறிவுக்கு மதிப்புக் கொடுத்து நடைமுறைப் படுத்தியதால் தான் வெற்றியீடியதாக திரு. செல்லத்துரை அவர்கள் குறிப்பிட்டார்.

போட்டிகளுக்காக நாடகம் தயாரித்து மேடையிடும்போது இரண்டு மூன்று மடங்கு லீச்சடன் தொழிற்பாடுகள் இடம்பெறும். இயக்குநன் திட்டமிட்டு, தான் நினைப்பதை நடிகருடாக அதி உயர்ந்த விளைவை ஏற்படுத்துமளவுக்குப் பிரயத்தனம் செய்வான். நடிகன் சுயநலம் விடுத்துத் தம்மைவிட நாடகமே உச்சமடைய வேண்டுமென்ற பொது நோக்குக்குத் தள்ளப்படுகின்றான். நட்பு ரீதியான சவால் போட்டி நாடகங்களில் இடம்பெறுகிறது.

திரு. சு. செல்லத்துரை அவர்கள் பல நாடகப் போட்டிகளில் பங்குகொண்டதால் தரமான ஆக்கங்களின் இயக்குநராய் மிளிர்ந்து பலரை முறையாக வழி

நடத்தியிருக்கிறார். வெற்றி தோல்விக்கு மதிப்பளியாது நாடகப் போட்டிகளில் பங்கு பற்றும் முறையை வழக்கப்படுத்திக் கொண்டார். ‘தோற்கலாம். ஆனால் நாடகம் வளர்க்கப் பங்குகொள்ள வேண்டும்’ என்று அடிக்கடி கூறுவார். தோல்வி கண்டு விரக்கியடைந்து நாடகத்துறையைக் கைவிட்டவர்கள் பலர். தோல்வி ஏற்படும் வேளையிலும் இவரது இலட்சியப் போக்கில் மாற்றமில்லை.

1969இல் காரைநகர் ஈழத்துச் சிவன் தேவஸ்தான நிர்வாகம் கோவில் நிதிக்காக நாடகம் நடாத்தத் தீர்மானித்தது. இயக்கும் பொறுப்பைச் சைவப்புலவர் சு. செல்வத்துறையிடம் ஒப்படைத்தது. கொழும்பிலே உயர்தர இரசிகர்கள் முன்னிலையில் அரங்கேற்றத் திட்டமிடப்பட்ட நாடகம் தரத்தால் மேம்பட்டிருக்க வேண்டுமென்ற நோக்கில்தான் பொறுப்பு இவரிடம் கொடுக்கப்பட்டது. காத்திரமான நிறைவை நாடகத் தில் இவர் எய்தியதன் விளைவே இது.

‘மணியோசை’ என்ற நாடகத்தை நெறியாள்கை செய்தார். இளவாலையில் இருந்து காரைநகருக்குக் குறிப்பிட்ட வேளைகளில் நேரம் தவறாது சென்று பம்பரம்போலச் சுழன்று சுழன்று நாடக நடவடிக்கை களில் அதீத ஈடுபாடு காட்டி னார். ஒத்திகைகள் தாராளமாக நடாத்தி உயர் தயாரிப்பாக்கினார். ஈடுபடும் கருமத்தில் முழுக்க முழுக்கத் தன்னைத் தோய்த்துக் கொள்ளும் இவர் கணிசமான வெற்றி கண்டார். பொற்பதக்கம் சூட்டிக் கௌரவம் செய்தனர்.

இரவு பகல் பாராது பாடுபட்டு உடல் நலத்தைக் கூட உடைத்து நாடகத்துறையை வளர்க்க முன்வரும் உண்மையான ‘அமெச்கூர்க்’ கலைஞரை இரசிகர்கள்

கெளரவிப்பது சமூகம் வரவேற்கவேண்டிய நற்பண்பு எனலாம். ஏற்பதும் கலைஞர்கள் கடனே. ‘பிரு’ பண்ணுவதில் போலித்தனம் உண்டு. பதக்கம் பெற இவர் உடன்பட்டது இவரது பதப்படுத்தப்பட்ட நல் மனதைக் காட்டுகிறது. பங்காளியாகப் பணி புரியும் கலைஞரைப் போற்றுவதும் ஏற்றுவதும் பண்பான சுவைஞர்கள் கடமையாகிறது. இதன் மூலம் நாடக உலகு நனிசிறக்கும் செய்கை மூலம் இதனை ஆதரித்த சு. செல்லத்துரை அவர்கள் முன்மாதிரி முன்னணிக் கலைஞர் ஆகிறார்.

அறுபதுகளின் பிற்பகுதியில் சொந்தக் கிராமமாகிய இளவாலையில் ‘இளவாலை இளம் குமரன் கலா மன்றம்’ என்ற பெயரில் ஒரு குழு உருவாக்கப் பட்டது. 1968 முதல் 1980 வரை பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் இது வேகத்துடிப்புடன் இயங்கியது. தமிழ் என்றழைக்கப்படும் இளவாலைக் கிராமத்து இளைஞர்கள் தீவிரமாக உழைக்க முன் வந்தார். நாடகத்துக்கு வேண்டிய சீன், திரை, ஒப்பனைப் பொருள்கள் என்பவற்றைத் தமது செலவிலேயே மன்றத்துக்கு அளித்தார்.

ஆதரவு நல்கக் கற்றறிந்த பெரியோர்கள் பின்னடித்தனர். நாடகம்தானே என்று என்னை செய்யத் தலைப்பட்டனர். அவ்வேளை ‘கருக விடமாட்டேன்; கைகொடுத்து உதவுவேன்’ என்று திரு. சு. செல்லத் துரை முன்வந்தார். நாடகத்துறையில் ஆர்வத் துடிப்புள்ளோரைத் தூக்கிவிடல் சமுதாயப்பணி என எழுந்தார். இருபத்தைந்து நாடகங்களை மேற்படி மன்றத் துக்கு எழுதிக்கொடுத்தார். வருடம் இரு நாடகம் என்ற ரீதியில் இவரது பேனா தொழிற்பட்டது.

இது ஒரு கிள்ளுக்கீரை விடயமல்ல. கட்டுரைகள் எழுதிக் குவிக்கலாம். கதைகள் எழுதலாம். ஆனால் நாடகம் எழுதுதலில் நிபுணத்துவம் பெரிதும் தேவைப் படுகிறது. எழுத்தாளன் பாத்திரங்களாகக் கற்பனையில் மாறி யதார் த்தமாக வார்க்க வேண்டியவனாகிறான். உண்மையாக நிகழ்கிறது என்ற பிரேமையை முன் வைக்க வேண்டியவனாகிறான். கருப்பொருளைக் காத் திரமாகப் புகுத்தல், பாத்திர வார்ப்பைப் பக்குவமாய் அமைத்தல், நேர்த்தியான ஆக்கமாய் ஆக்குதல் இவன் கடனாகிறது.

‘சித்திரமும் கைப்பழக்கம் செந்தமிழும் நாப்பழக்கம்’ என்ற ரீதியில் எழுத்தைத் தாடனப்படுத்திய சு. செல்லத்துரை அவர்கள் தனது கிராமத்து, அயல் கிராமத்து இளம் தளர்களின் ஆவலை, நடிப்புத் தாகத்தைச் சாந்தி செய்யவே சிரமங்கள் மத்தியிலும் எழுதி உதவினார். நெறியாள்கை செய்து செப்ப னிட்ட (well - made plays) நாடகங்களாக மினிரவைத்தார்.

தமக்குத் தெரிந்ததை இளைஞர்களுக்கு ஊட்டிய இவர் ‘தேடல்’ முயற்சியைக் கைவிட்டு விடவில்லை. தமிழ் என்ற இளைஞர்கள் ஒப்பனையில் மேம்பட்டிருந்தான். ஓவியர் வங்கா ஒப்பனை செற் அமைப்புக் கலைகளில் தனித்துவம் பெற்று நிகரற்று நின்றார்.

இவர்களுடன் நாடகத் தயாரிப்பு முயற்சியில் ஈடுபட்ட சு. செல்லத்துரை அவர்கள் ஓரளவு தெரிந்த ஒப்பனை - காட்சி அமைப்பு அம்சங்களை இளைஞர்களிடம் கற்றுக் கற்று நாடக அறிவைப் பூரணப் படுத்த முயன்றார். காத்திரமான முன்னேற்றம் கண்டார். தொழிற்பட்டுத் தொழிற்பட்டுக் கற்றல் நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை மிக முக்கிய அம்சமெனலாம்.

பல வஸ்து நர் சன் கைக்கொண்ட அடிச்சவட்டைச் சு. செல்லத்துரை தொடர்ந்து கற்றுப் பயன்தந்து நின்றார்; நிற்கின்றார்.

‘ஒரு நல்லாசிரியன் நல்ல நடிகனாய் இருத்தல் அவசியம்’ என்பர் கல்வியியலாளர். கற்பித்தவில் நாடக உத்தி பாய்ச்சப்படும் போது, வகுப்பு முழுமையாக ஒன்றி இணைகிறது. படிப்பித்தலும் கிரகித்தலும் உச்ச நிலையில் நற்பயன் தருகின்றன. ஒரு பேச்சை அல்லது இசை நிகழ்ச்சியைக் கணித்தனியே நயப்பதைவிட இவை இரண்டும் உள்வாங்கப் பட்ட நாடக வடிவு போன்ற ஒன்றினை வளர்ந்தவர்களே கூடிய ஈடுபாட்டுடன் இரசிப்பர். இந்த நோக்கில் இளம் உள்ளங்களை இலகுவில் ஈர்க்கும் சக்தி நாடக வடிவுக்குண்டு. இதனாற் போலும், மேற்கத்திய நாடுகளில் முப்பதுகளிலேயே நாடக ஊடகத்தைக் கல்வித் துறையில் பெரிதும் பயன்படுத்தத் தொடங்கி விட்டனர்.

வயது வகுப்பு என்பவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு, பாடசாலை உபயோகத்துக்கெனப் பல நாடக நூல்களை உபயோகத்துக்கெனப் பல நாடக நூல்களை உபயோகமாக யோண் கம்பென், எம். ஏ. (John Hampden, M. A.) பிரசரித்த நூல்களைக் குறிப்பிடலாம். கனிஷ்ட, சிரேஷ்ட எனப் பிரித்து, ஒவ்வொரு பிரிவுக்கும் மும்முன்று தொடர் நாடகநூல்கள் என்ற ரீதியில், நல்ல ஆய்வுடன் கூடிய ஆறு நூல்களைப் பிரசரித்துள்ளார்.

“வகுப்பறை நாடகம்” என்ற முறைகூட மேற்கத்திய நாடுகளில் நடைமுறைக்கு அன்றே வந்து விட்டது. மேற்கத்தியக் கல்வி உலகு நாடகத்

துறையை அன்றே முன்னிலைப் படுத்தி, வரித்துக் கொண்டதென்பதை இது காட்டுகிறது. இத்தகைய நிலை நம்மவர் மத்தியில் இருந்தது குறைவு. பிற காலத்தில் 50, 60களிலேயே விழிப்புணர்வு பாடசாலை நாடகத்துறையில் ஏற்பட்டது எனலாம்.

இயற்கை வல்லமை காரணமாக, மதிநுட்பத் துடன் சில ஆசிரியர்கள் படிப்பித்தவில் நாடக உத்தியைப் புகுத்தியதுடன், நடிப்புத்துறையில் மாணவர்களை ஈடுபட வைத்து ஊக்கினர். கல்வியுடன் நாடகத்தை இணைத்து நல்ல அறுவடையை முப்பதுகளி லேயே மேற்கு நாடுகள் பெற்றது போன்ற நிலைப் பாட்டை ஐம்பது அறுபதுகளில் ஒரு அளவாவது பெறங் சில விசேட சக்தியும் விரிவான பரந்த நோக்கமும் கொண்ட ஆசிரிய திலகங்களாலேயே முடிந்தது. இவர்கள் கல்வி வளர்ச்சியையும் அரங்க வளர்ச்சியையும் இணைத்துப் பாடசாலைத் தொழிற்பாட்டை உயர்த்தினார்கள். இவர்கள் சேவை நயப்புக்குரியதே.

ஆசிரியராய் பின் இரு தசாப்தங்கள் அதிபராய்ச் சேவையாற்றிய திரு. சு. செல்லத்துரை அவர்கள் பாடசாலை நாடகத் துறையில் ஆழ அகலக் கால் வைத்து வியக்கும் வகையில் பணி புரிந்து உள்ளார். 1970இல் கீரிமலை நகுலேஸ்வர மகா வித்தியாலயத்தில் ஆசிரியராய்ப் பணிபுரிந்த போது, வசதிகள் குறைந்து இருந்தபோதும்கூட நாடகத்துறை அறிவை மாணவர்களுக்குச் செயற்பாட்டு முறை மூலம் ஊட்டினார். இலங்கைக் கலைக் கழகம் பாடசாலை நாடகப் போட்டி நடா த்திய வேளை மகாஜனாக் கல்லூரி போன்ற பெரிய நிறுவனங்களுடன் எப்படிப் போட்டி யிடுவது என்று பின்னடியாது, அதிபர், ஆசிரியர்கள்,

மாணவர்களை உற்சாகப்படுத்தி முழுமுச்சாக உழைத்து “கலையால் அழிந்த கர்வம்” என்ற நாடகத்தைப் போட்டிக்கு அனுப்பினார்.

நிதிவளக்குறைவு, நடிக்கவல்ல மாணவர் தொகைக் குறைவு போன்ற பல பிரச்சினைகளைச் சமாளித்துத் துணிவுடன் நாடகத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டார். எழுத்து, நெறியாள்கைப் பொறுப்பை ஏற்று, தொடர் ஒத்திகைகள் மூலம் மேடை ஏற்றினார். அபிவிருத்தி அடையாத பாடசாலையின் ஆக்கமாய் இருப்பினும் போட்டியில் இரண்டாம் பரிசினை நாடகம் பெற்றது. “நாடகம் பழக்குதல்” என்ற தொழிற் பாட்டின் நுட்பங்களை அனுகுமுறைகளைத் தாடனப் படுத்திய கலைஞர் இவரென்பதை இதன் மூலம் கலையுலகு உணர்ந்து கொண்டது.

அடுத்து இளவாலை மெய்கண்டான் மகா வித்தியாலயத்தில் அதிபராகியதைத் தொடர்ந்து பூரணசுதந்திரத்துடன் தனது கலா இலட்சியத்தை நிறைவேற்ற வாய்ப்புப் பெற்றார். கலவித் திணைக்களமும் இவ்வேளை வருடா வருடம் நாடகப் போட்டிகளை நடாத்த முன்வந்தது, அதிபர் திரு. ச. செல்லத் துரைக்கு ஒரு அதிர்ஷ்ட காலம் விடிந்தது போல் இது அமைந்தது. பாடசாலை நாடகத் துறையில் இவரது துரிதம் மும்மடங்கு நான்கு மடங்கு என்று வேகம் கண்டது.

1976இல் இவரது ‘பாதுகை பெற்ற பரிசு’ என்ற மாணவர் நாடகம் அகில இலங்கைப் போட்டியில் இரண்டாம் பரிசு பெற்றது. 1977இல் ‘கர்வபங்கம்’ என்ற நாடகம் போட்டி அரங்கில், சென்ற ஆண்டை விட ஒருபடி உயர்ந்து முதலாம் பரிசைத் தட்டிக் கொண்டது.

வெற்றி தோல்வியைப் பெரிதும் பொருட்படுத் தாத உயரிய உள்ளம் கொண்டவராக இவர் மினிர்ந்த போதும், தொடங்கும் கருமத்தை நூற்றுக்கு நூறு வீத விசுவாசத்துடனும் வீச்சுடனும் செய்யும் தனிப்பண்பு வெற்றிப்படியில் இவரை நிறுத்தியிருக்கிறது.

வசன நாடகங்களை அழகான பொருத்தமான உரையாடலில் அமைத்த ஆசிரியர், இசை நாடகங்களையும் தயாரித்து வெற்றி கண்டமை வியப்புக்குரிய விடயமே. 1979இல் ‘பஞ்சவடி’ என்ற நாடகத்தை எழுதி மேடையிட்டார். பரிசும் கிடைத்தது. 1980இல் ‘பாசுபதம்’ என்ற இசை நாடகம் போட்டியில் இரண்டாம் பரிசு பெற்றது. இயற்றமிழ் வல்லுநர் எப்படி இசை நாடகம் எழுதினார்? நெறியாள்கை செய்தார்? என்ற சிந்தனைகள் எழுத்தான் செய்கின்றன.

இளவாலைக் கிராமம் அன்று நல்ல நாட்டுப்புறச் சாயலுடன் இருந்ததை நாடறியும். இந்தக் கிராமத்துச் சூழலில் பண்ணிசை, விலாச நாடகங்கள், காத்தவராயன் கூத்துக்கள் போன்ற சாதாரண பொது மக்கள் கலைகள் வருடா வருடம் அடிக்கடி நிகழும். கதாப் பிரசங்கங்கள் பஜனைகளில் ஒலி க்கும். சாதுவான திரு. ச. செல்லத்துரை சிறுவனாக இருந்த காலத்தில் இவற்றை நயந்திருக்கிறார். செவிவழியாகக் கேள்வினான் என்பார்களே அந்த வழியில் பல்வேறு இராக தாளங்களைக் கற்றுள்ளார். இளமையில் இவர் பெற்ற இசை ஞானம் இசை நாடகங்களை எழுத்து துணை நின்றது உண்மை.

இலக்கிய ஆக்கங்களாகக் ‘கண்ணகி வழக்குரைத் தமை’, ‘மாயவன் செய்த மாயம்’, ‘மண்ணாசை’, ‘கர்வபங்கம்’, ‘இராவணன்’ என்பன இவரால்

எழுதப்பட்டவை. ‘மாயவன் செய்த மாயம்’ மகா ஐங்க் கல்லூரி மேடையிட்டது குறிப்பிடத்தக்க அங்கு மென்னாம். ‘இராவணன்’ நாடகம் இவராலேயே மெமோறியல் கல்லூரியில் நெறியாள்கை செய்யப் பட்டது. கலைத்துறையில் பெரும் புகழீட்டிய கல்விக் கூடங்கள் இவரது ஆக்கங்களுக்கு மதிப்பளித்தமை இவரது திறமைக்கு எடுத்துக்காட்டுகள் என்னாம்.

சமய நாடக வகையில் இவரது ‘மெய்ப்பொருள் நாயனார்’, ‘நாவலராணார்’, ‘தருமத்தின்வழி’ என்பன இவருக்குப் புகழீட்டிய ஆக்கங்கள்.

காலத்தோடு ஒட்டி, சமுதாயப் பிரக்ஞஞ்சுடன் கலைஞர் இயங்க வேண்டும் என்ற குறிக்கோளுடன் இவரது பேனா சமூக நாடகத் துறையிலும் துரித வேகம் கண்டது. ‘சுப்பிறீம் கோட்டில் திரெளபதை’, ‘வயோ திபர் விடுதியில்’, ‘ஜேயோ அம்மான்’, ‘கண்ணீர்’ என்பன மேடையில் எடுப்பாய் அமைந்தன.

இவற்றைவிடப் பல நிறுவனங்களுக்கு நாட்டிய நாடகப் பிரதிகள் எழுதி உதவியுள்ளார். இன்னுவில் இசைநடனக் கிராமியக் கலைக் கழகம் இவரது ‘சக்திகள் சபதம்’, ‘சியாமயன் தரிசனம்’ என்பவற்றை அரங்கேற்றின. இவரது ‘அணுவின் கதை’, ‘வாயுக்கள்’ ‘எண்கோலம்’, ‘சரஸ்வதியே சம்மதம் தா’ என்பன வற்றை இளவாலை மெய்கண்டான் வித்தியாலயம் அரங்கேற்றி வெற்றி கண்டது. ஒட்டுமொத்த நோக்கில் வசன நாடகம், இசை நாடகம், நாட்டிய நாடகம், சமூக நாடகம் என்ற அனைத்துப் பிரிவுகளிலும் பங்களிப்புச் செய்துள்ளார்.

சிந்து நடைக் கூத்துக்களுக்கு எண்பதுகளில் வட பகுதியில் பெரும் வரவேற்புக் கிடைத்தது. யாழ். பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் வல்லமை மிக்க அண்ணாவி

யிடம் பழகி, நேரக்குறுக்கம், சில உத்திப் பிரயோகம் என்பவற்றின் ஊடாகப் பொருத்தமான சிறு மாற்றங்கள் செய்து இரண்டு மணி நேர நாடகமாகக் “காத்தவராயனை” மேடையிட்டனர். சரி நிகர் சமானமாக மகளிரும் துடிப்புடன் ஆடிப்பாடு நடித்தனர். தனி எழுச்சி உருவாகியது. இருபத்து ஐந்து தட்டவைகளுக்கு மேல் உயர் கல்லூரிகள் பொது ஸ்தாபனங்களில் மேடை ஏறி வெற்றியீட்டியது.

இதன் தாக்கம் கல்வித் தினைக்களம் நடாத்திய தமிழ்த்தின விழாப் போட்டிகளில் வெளிப்படையாகத் தெரியவந்தது. யாழ். குடாநாட்டின் பல பாகங்களில் இருந்தும் பாடசாலைகள் காத்தவராயன் கூத்துக்கைப் போட்டிக்கு அனுப்பின. திரு. சு. செல்லத்துரை அவர்களும் இளவாலை மெய்கண்டான் மாணவர்களுக்குச் சிந்துநடைக் கூத்தாகக் காத்தவராயனைப் பழக்கினார். தொடர்ந்து இதே பாணியில் புதிய ஆக்கங்களை உருவாக்கினார்.

‘அர்ச்சனன் தபசு’, ‘அழகு மலர்’, ‘சொர்க்கம்’, ‘வலைப்பந்தாட்டம்’ என்பன குறிப்பிடத் தக்கவை. சில நாடகங்களில் பழமையுடன் புதிய உத்திப்பிரயோகங்களைப் பாய்ச்சி வலுவாக்கிப் பர்ட்சார்த்தம் செய்து வெற்றி கண்டார். ‘சொர்க்கம்’, ‘வலைப்பந்தாட்டம்’ நாடகங்களில் ஆசிரியர் களைப் பங்கு கொள்ள வைத்தார். அதிபர் என்று பாராது கலை நோக்கில் தானும் நடித்தார்.

தமது கல்விக் கூடத்தில் முத்தமிழின் கூட்டாய் அமைந்த நாடகக் காற்றினை அணைவரும் சுவாசிக்கும் வகையில் நன்கு உள்ளே வீச வழி சமைத்தார். இது இவரது ஆளுமையைப் பறைசார்றுகிறது. கிடைத்த அதிபர் பதவியை நன்கு பயன்படுத்திக் ‘கலை மூலம்

கல்வி’ என்ற இவரது முயற்சி முன்மாதிரி மட்டுமல்ல நற்பயணையும் தந்தது என்னாம்.

தாளைய நாடகம் சிங்கள மக்கள் மத்தியில் வரவேற்புப் பெற்ற ஒரு நாடக வகையாகும். நகைச்சவை மூலம் நற்சிந்தனைகளைச் சிதறவைக்க இந்த நாடக உத்தி பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டது. ஒருவித ஓசை யுடன் கூடிய பாட்டும், இலகு தாள் நடையும், அசை வும், நடிப்பும் இதில் இழையோடின். தனது சில கருத்தோட்டங்களை இந்த வகை நாடக மூலம் கலைஞர் களுக்கு ஆழப்பதித்து விடலாம் என்ற நம்பிக்கையில் சு. செல்லத்துரை அவர்கள் ‘சேலையும் சங்கானும்’, ‘வேண்டும் எனக்கு மூண்டு இலட்சம்’, ‘வாயுக்கள்’ என்பவற்றை நடிப்பித்துள்ளார். ‘சேலையும் சங்கானும்’ என்ற இவரது நாடகப் பிரதியை நீட்டி அமைத்துப் பண்டத்தரிப்பு மகளிர் கல்லூரி ஆசிரியர்கள் ஜம்பதுக்கு மேற்பட்ட களரிகளில் மேடையிட்டுப் புகழிட்டினர். பலாலி ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியிலும் விரிவுரையாளர்களால் நடிக்கப்பட்ட ஞாபகம் உண்டு!

பஜனை, கதாப்பிரசங்கம், வில்லுப்பாட்டு என்பனவும் ஒரு நோக்கில் நாடகத்துக்குத் துணைபுரியும் கிராமியக் கலை வடிவங்களே. இவரால் எழுதப்பட்டுப் பல நிறுவனங்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட வில்லுப்பாட்டுப் பட்டியலில் சில: ‘பூம்பாவை’, ‘விபுலானந்த அழுதவெள்ளம்’ ‘கண்ணப்பர்’ ‘பண்டாரவன்னியன்’, ‘அணுவின் கதை’, ‘கெளதமபுத்தர்’, ‘சிலம்பு’.

பின்னே குறிப்பிடப்பட்ட இரு ஆக்கங்களும் சபா-சதாசிவம் குழுவினரால் இலங்கை வானொலியில் நிகழ்த்தப்பட்டு ஒலிபரப்பாயின. நல்ல மொழி வளம், வசன அமைப்பு, பாட்டு இயற்றல் என்பன கைவரப் பெற்ற ஆசிரியர் நாடக சிருஷ்டியிலும் உயர்ந்தது விந்தையல்ல.

இவரிடம் நாடக உணர்வு, மிக உச்சத்தில் இருந்த மைக்குத் திருஷ்டாந்தமாகக் குறிப்பிடக்கூடிய ஒரு நிகழ்வுண்டு. இவர் தயாரித்த நாடகம் ஒன்றில் பெண் பாத்திரத்துக்குப் பெண்ணே நடிக்க வேண்டும் என்ற நிலை வந்தபோது, பிரச் சினை க்குத் தீர்வாகத் தமது மனைவியை நாடகத்தில் நடிக்க வைக்க முன் வந்தார்; செயற்படுத்தினார்; வெற்றி கண்டார். இந்த மனோநிலை நாடக உலகில் அதுவும் யாழ்ப்பாணக் கிராமியச் சூழலில் நிகழ்வது அழூர்வமே. இவரது நாடகக் கற்பை இன்றைய நாடக வல்லுநர் கள் ஆர்வலர்கள் பின்பற்றுவார்களா?

நாடக உலகு வருங்காலத்தில் அதீத உன்னதம் வேண்டுமானால் ‘நாடகக்காரர் நல்ல மனிதர்கள்தான்’ என்ற பெயரை நிலைநாட்டும் வகை சீரியராய் வாழ வேண்டும் – வாழ்ந்து காட்ட வேண்டும் என்பதற்கு உதாரண புருஷராய்த் திகழ்பவர் இவர்.

மாணவ உலகு மதிக்கிறது; ஆசிரிய உலகம் போற்றுகிறது; கல்வித் தினைக்கள் உயர் அதிகாரிகள் ‘அருமையான உழைப்பாளி’ என்கின்றனர். மக்கள் மன்று ‘நல்ல மனிதன்’ என்று தனி இடம் கொடுக்கிறது.

நாடகக்காரர் பலரின் பழக்க வழக்கங்கள் (Manners) பண்புகள் (Culture) கீழ்நிலை அடைந்த காலமொன்று இருந்தது. “காவாலிகள்” என்று சமூகம் தூற்றத் தொடங்கியது. அதற்குச் சவாலாக, நாடகப்பணிக்கு நற்பண்பு கலந்து சத்திய நிலை நின்றவர் சைவப்புலவர், அதிபர் சு. செல்லத்துரை அவர்கள். இளம் கலைஞர்கள் சிந்திக்கச் சிறப்புற இவரது நாடகவாழ்வு வழிகாட்டும்.

## கவிஞர் செ. கதிரேசர்பிள்ளை

கலையரசு சொர்ணவிங்கம் அவர்களுக்கு முன் னரே நவீன நாடக மரபின் மூலவராக, ஆங்கில நாடக மரபு நெறியை ஈழத்தமிழர் மத்தியில் தமிழ் மரபுக்கு இயையத் தொடக்கி வைத்த நாடக ஆசிரியராகப் பாவலர் தெ. அ. துரையப்பாபிள்ளை அவர்கள் திகழ்கிறார். இவர் தெல்லிப்பழை மகாஜனாக் கல்லூரியின் ஸ்தாபகர். அந்த வகையில் நவீன நாடகத் திற்கு அடி எடுத்துக் கொடுத்த கல்லூரி மகாஜனாக் கல்லூரி எனலாம்.

ஆங்கில மரபுக்கியைந்த ஒரு நாடக மரபைப் பாவலர் அவர்கள் தோற்றுவித்தமைக்கு அவரது சமூகப் பின்னணியும் கல்விப் பின்னணியுமே காரணங்களாகும். இந்நாடக மரபுதான் பின்னாளில் கலையரசு சொர்ணவிங்கம் அவர்களால் மேடை நிலையில் பரவலாக்கி வளர்க்கப்பட்டது. இம்மரபு மிக்க வளி மயடன் மகாஜனாவில் தொடர்ச்சியாக வளர்ச்சி பெற்றது. நாற்பதுகளின் முற்பகுதியில் மகாஜனாவின் தலைமை ஆசிரியராய் விளங்கிய கவிஞர் கலைஞர் சின்னப்பா அவர்கள் இம்மரபுக்கு உரமுட்டினார். 1980 வரை முக்கியத்துவம் பெற்ற இம்மரபின் உச்சியைத் தொட்டார் கவிஞர் செ. கதிரேசர்பிள்ளை அவர்கள்.

மகாஜனாக் கல்லூரியில் ஆசிரியராய் நியமனம் பெற்ற ஆரம்ப காலத்தில் அதிகம் தன்னைக் காட்டிக் கொள்ளாமல், இல்லப் போட்டிகளுக்காக மாணவர்கள்

நடக்கவேன நாடகங்கள் எழுதி னார்; சிலவற்றை நெறியாள்கையும் செய்தார். இல்லப் போட்டிகளுக்கு தனி முக்கியத்துவம் கொடுத்து மொழிவளத்தை, அரங்க அறிவு வளத்தைப் பெரிதும் வளர்த்த இரண்டு கல்லூரிகள் மாணிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியும் மகாஜனாக் கல்லூரியுமாகும். நிறுவியவர் தினவிழா என்றால் மாணிப்பாய் இந்துவில் நான்கு நாடகங்களுக்குத் தொடர்ந்து தினமும் இரவில் இல்ல நாடகங்கள் நடாத்தப்படும். இதே போல மகாஜனாவும் மாணவர்கள் ஆற்றல்களை வளர்க்கும் நோக்கில் இல்ல நாடகப் போட்டிகளை முக்கியப்படுத்தி நடாத்தியது.

நல்ல உரிப்பொருள் பொதிந்த இலக்கிய நாடகங்களையும், சமூக நாடகங்களையும் தமது இல்லத்துக் காக எழுதி இயக்கினார் கவிஞர் செ. கதிரேசர்பிள்ளை அவர்கள். அன்றே பெண்ணை ததுக்கு மதிப்புக் கொடுத்து, நீதிக்காக உரிமைக்காகக் கொந்தளித்து எழுந்து வாதாடிய கண்ணகி பாத்திரத்தை வலுவாக்கி ‘வழக்குரை காதையை’ நாடகத் தமிழில் அற்புத மாகச் சிருஷ்டித்து வெற்றி கண்டார் கவிஞர் அவர்கள். இப்படிப் பல வார்ப்புக்கள் இவரது கைவண்ணத்தில் வந்தன.

ஐம்பதுகளில், மாணவர்கள் சிரழியப் பெரும்பாலும் புகைத்தல் பழக்கம் பலரை மயக்கி இருக்கிறது. வெள்ளைச் சுருட்டாக அமைந்த சிகரெட்டை உதடு களில் வைத்துப் புகையை வெளியே ஊதிப் புளிகித்த மாணவர்கள் பலர் ஒருவித மருட்டை நிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட காலம். ‘புகைத்தல் பெரிய ஆபத்தான விளைவைத் தரும்’ என்ற செய்தியை வலியுறுத்த வேண்டிய அவசியத்தை உணர்ந்த கவிஞர் ‘இதுதான் படிப்பு’ என்ற சமூக நாடகத்தை எழுதினார். மகாஜன மாணவர்கள் நடித்தனர். இதில் கவிஞரின்

முற்போக்குத்தனம் துலாம்பரமாகத் தெரிகிறது. இதில் நடித்த பல மாணவர்கள் தலைநகரில் பெரியளவில் நாடகமன்றங்கள் அமைத்து நற்பணி புரியத் தலைப் பட்டமைக்கு கவிஞரே காரணராகிறார்.

பாடசாலை நாடகத்துறையில் இவரது சாதனை பெருவியப்புக்குரியது. பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்த னும் பேராசிரியர் க. சிவத்தம்பியும் முக்கிய அங்கம் வகித்த இலங்கைக் கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகக் குழு முழுமூச்சாகப் பாடசாலை நாடகப் போட்டியை நடாத்தியவேளை, காத்திரமான நாடகங்களைக் கல்லூரிகள் மேடையேற்றின. இவ்வேளை கவிஞர் கதிரேசர்பிள்ளை முழுப்பலத்தையும் பாய்ச்சி நாடகத் தயாரிப்பில் தீவிரமாக ஈடுபட்டார். இவருக்குப் பெருமை சேர்த்த நாடகங்களாக ‘காங்கேயன் சபதம்’ (1965), ‘ஜீவமணி’ (1966), ‘அம்பையின் வஞ்சினம்’ (1967), ‘கோமகஞும் குருமகஞும்’ (1968), ‘குருத்தினை’ (1969) என்பன அமைந்தன.

போட்டிகளில் வருடா வருடம் இலக்கிய சரித்திர (Costume Plays) நாடகங்களே வெற்றியீட்டின. கல்லூரி அதிபர்களும் இவ்வகை நாடகத் தயாரிப்புக்களையே ஊக்கினர். மகாஜனாக் கல்லூரியும் இதற்குப் புறநடையல்ல. மகாஜனா மேடையேற்றிய மேற் குறிப்பிட்ட ஐந்து நாடகங்களும் தொடர்ந்து தேசியமட்ட முதலாம் பரிசு பெற்றன.

கவிஞர் செ. கதிரேசர்பிள்ளை நாடகத்துக்கெனத் தேர்ந்த கதைகள் பாரதக் கதைகளே. ஆனால் இவர் அனைவருக்கும் தெரிந்த பொதுவான முக்கிய கதை யோட்டத்தைத் தவிர்த்து, துணைநின்ற கிளைக்கதை களையே நாடகத்துக்காகத் தேர்ந்துள்ளார். சுலைஞர் களைக் கவர, அவர்களது ஈடுபாட்டை முழுமைப்படுத்த

ஏற்கனவே அதிகம் மக்கள் மத்தியில் பிரபஸ்யம் அடையாத கதைகளை நாடக மாக்கினார். இது கவிஞரின் மதிநுட்பத்தைக் காட்டுகிறது.

அப்படித் தேர்ந்தெடுத்த கதைகளிலும் முரண் பாடுகள் (Conflict), சிக்கல்கள் (Struggle), அவாவினைத் தூண்டும் சம்பவங்கள் (Tension; Suspense) அமைந்த வற்றுக்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். ‘போடி போக்காகப்’ பிரதியை அமைக்கவில்லை.

புராண படன்த் துறையில் மிக வல்லவராய்த் தொடர்ந்து பாடியும் பொருள் கூறியும் வந்த பழக்கம், பொருத்தமான சொல்லாட்சியும், வசன வளமும். நடிப்புக்கு ஈடுகொடுக்கும் ஒட்டமும் இவரது எழுத்தில் நிரம்பி வழிய உதவியது. நாடகத் தயாரிப்புக்கு முன் நாடக எழுத்துக்கு இவர் கொடுத்த முக்கியத்துவமும் செப்பனிட்டுச் செப்பனிட்டு எழுதிய முறையும் இவரது வெற்றிக்கு அடிப்படைக் காரணம் எனலாம்.

இவரது ஆக்கங்களில் பங்குகொண்டு நடித்தவர்கள் பலர் பிற்காலத்தில் நாடகத் துறையின் முன்னோடி களாய்த் திகழ்வதை, அதனைவளர்த்தெடுக்க அயராது உழைப்பதைக் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. இது கவிஞர் நாடக உலகுக்கு விட்டுச் சென்ற வரப்பிரசாத மாகத் தெரிகிறது. எழுத்துத்துறையில் கால் பதித்துப் பல ஆண்டுகளாகக் கதை, கட்டுரை என எழுதிவரும் கோகிலா மகேந்திரன் அவர்கள் நாடகத் துறையில் நாடறிந்த சாதனையாளராக விளங்குகிறார். ‘தேடல்’ என்ற போக்கில் ஓடோடிக் கற்று, புது மோடி நாடக நுட்பங்களைச் செயல்முறை மூலம் அறிந்து, வட இலங்கைச் சங்கீதசபை நடாத்தும் பரீட்சையில் நாடகத் துறையில் ஆசிரியர் தராதரப் பத்திரம் பெற்றுத் திகழ் கிறார்.

கலை இலக்கியக் களம் மூலம் பட்டறை நடாத்திப் பெருந்தொகையான மாணவி களுக்கு அரங்கியல் அறிவை ஊட்டி, நாடகங்களிலும் நடிக்கவைத்து வருகிறார். ‘சோலைக்குயில் அவைக் காற்றுக் களம்’ அமைத்து வாரா வாரம் பட்டறை நடத்தியும், பல நாடகங்களை மேடையேற்றியும் வருகிறார். நடுத்தர வயதுப் பெண், குடும்பப் பொறுப்புள்ள பெண், அதிபர், இத்துறையில் காட்டும் அபார ஆர்வத்தை, தொழிற் பாட்டைப் பார்த்து நாடு வியக்கிறது. இத்தகைய ஒருவரை, உருவாக்கிய பெருமைக்குரியவர் கவிஞர் செ. கதிரேசர்பிள்ளை அவர்கள் தான். காத்திரமான ஓரிருவரை நாடகம் வல்லான் உருவாக்கினால் போதும். அத்துறை மேலெழுந்து வளரும்.

இவரது நாடகங்களில் மகாஜனா மாணவனாக இருந்த வேளை பயின்று நடித்து வந்த என். சண்முக விங்கன் இன்று யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் சமூக இயல் துறை சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராக மினிர்கிறார். ஆனால் இவரது அரங்க நிகழ்வுகள் மிகமிக உயர்தர மானவை. கவிதா நிகழ்வெனத் துணைக் கருவிகள் சகிதம் கவிதை, பாடல்கள் இழையோடும் கிராமிய விடயங்களை அற்புதமாக அரங்கில் காட்டும் வேளை, உச்சமான நிலையில் நாடகத்தன்மை பீறி இரசிகர் களை அதிர் வைக்கும்.

கலைக்கழகப் பரிசுபெற்று, அன்று நாடக ஆர்வலர் களால் பெருமையாகப் பேசப்பட்ட, கவிஞர் கதிரேசர் பிள்ளை அவர்களின் ஐந்து அற்புத சிருஷ்டிகளுடன் தொடர்புள்ள முக்கியஸ்தர்கள் மூவருடன் எனக்கு நீண்டகாலத் தொடர்பிருந்தது. ஐந்து நாடகங்களிலும் முக்கிய ஆண் பாத்திரங்களில் தோன்றி தனித்துவ உச்சரிப்பு, நடிப்புடன் ஊட்டம் கொடுத்த, (ஆசிரியரின்

பாராட்டைப் பெற்ற) க. கந்தசாமி எனது அயல் வீட்டவர். நாடகங்களுக்குப் பொருத்தமான, சுவை ஞர்கள் பார்த்து ஸ்தம்பிக்கும் வகை, சித்திரவேலைப் பாட்டுடன் கூடிய காட்சிகளை (Set) அமைத்த கலா கேசரி திரு. ஆ. தம்பித்துரை அவர்கள் எனது கலை நண்பர். இரண்டு நாடகங்களில் கதாநாயகி எனக் காட்சியளித்து உயர்தர நடிப்பால் தனி முத்திரை பதித்த கோகிலா மகேந்திரன் கலை இலக்கிய இயக்கங்கள் ஊடாக நன்கு பரிச்சயமானவர்.

மகாஜனாக் கல்லூரி தொடர்ந்து ஐந்து ஆண்டுகள் முதலிடம் பெற்றுச் சரித்திரம் சமைத்த ஆக்கங்கள் பற்றியும் கலைஞர், கவிஞர் கதிரேசர்பிள்ளையின் அனுகுமுறைகள் பற்றியும் கலந்துரையாடி உள்ளேன்.

“அகத்துறு நோய்க்குளினரன்றி  
சக்தவரும் காண்பரோ தான்”

என்ற நிலையில், கவிஞருடன் இணைந்து கலை ஆக்கத் தில் ஈடுபட்ட இவர்கள் அவரது அனுகு முறைகளை அப்பட்டமாகத் தெட்டத் தெளிவாக கூறினர். அவைகளில் முக்கியமானவற்றை நோக்கலாம்.

1. நாடகத்திற்கெனக் கருப்பொருள்களைப் பழைய இலக்கியங்களில் இருந்தே தெரிவுசெய்த போதும், அவை அனைவரும் அறிந்த ஐனரஞ்சகப் பகுதி களாக அமைவதில்லை. எங்காவது ஒரு மூலையில் இருந்து ஒரு காட்சியை எடுத்துக்கொண்டு, தனது சொந்தக் கற்பணையால் விரிப்பார். அதனால் அவர் காட்டும் கதை புதியதாய் அமையும்; இரசிகர்கள் மெய்மறந்து ஒன்றி விடுவர்.

2. அவரது நாடகங்களில் நாடக எழுத்தாளரான அவரே முக்கியமானவராவார். மேடை ஆக்கம்

பற்றிய கற்பனைக் காட்சிகள் அவர் மனதில் விரிந்துவிடும். அந்தக் காட்சிகளுக்கு ஏற்றபடி தான் நடிகர் தேர்வு செய்வார்.

3. கல்லூரியில் நிகழும் பேச்சுப் போட்டிகளில், திறமையாகப் பேசும் மாணவர்கள் பலரையும் அவதானித்து எடைபோட்டு வைத்திருப்பார். நாடக உருவாக்கம் செய்ய வேண்டிய தேவை ஏற்படும் வேளை, நடிக்கப் பொருத்தமானவர் களைக் கண்டு பிடிக்கச் சில உத்திகளை உபயோகித்தார். கல்லூரி இடைவேளை (INTERVAL) நேரம் மாணவர்கள் தாம் தாம் நினைத்தபடி உலாவுவார்கள் அல்லவா? நீர் அருந்த வரும் வேளை அவர்கள் ஓவ்வொருவரினதும் நடை, பேச்சு, சிரிப்பு, முகபாவங்கள், உணர்ச்சிகளை (இயல்பான நிலையில்) எப்படியோ அவதானித்து நடிக்கப்போகும் மாணவர்களைத் தீர்மானித்து விடுவார். இந்நிலையில் நாடக எழுத்து வேகம் காணும். குறித்த பாத்திரத்தில் நடிக்கப் போவது யார் என்பது தெரியும். அந்த மாணவர்களின் இயல்புத் தன்மை இழையோடும் வகையில் காட்சிகளை அமைப்பார். இந்நிலையில் நாடகம் வெற்றிப் பாதையில்தானே!
4. மாணவர்கள் இருபாலாரையும் சேர்த்து நாடகம் தயாரித்தல் என்றால் அறுபதுகளில் சிரமமான விடயம். பலர் பின்னடிப்பார்கள். இவர் மனதில் தீர்மானித்த மாணவிகளாயினும் அவர்களைச் சேர்த்துத் தயாரிப்பதில் பிரச்சினை இருக்கவே செய்யும். அதிபர் தெ. து. ஜெயரத்தினத்திடம் செல்வார். விடயத்தை விளக்கி ஆவன செய்ய அவரைத் தூண்டுவார். பெற்றோர் கள்

அழைக்கப்படுவார்கள். தகுந்த விளக்கங்கள் கொடுத்து, அவர்களின் ஜயங்களைத் தீர்த்து வைப்பார் அதிபர். கதிரேசர்பிள்ளை அவர்கள் நினைத்தது நல்லபடி நடக்கும். வெற்றியும் கிட்டும்.

5. பாடசாலை முடிந்தபின் தினமும் மாலை 4 மணி முதல் 6 மணிவரை ஒத்திகைகள் நடைபெறும். சனி ஞாயிறுகளில் காலையில் நடக்கும். மாணவ மாணவிகள் வந்து சேரமுன் மண்டபத் தில் ஆசிரியரைக் காணலாம். தயாரித்து வைத்திருக்கும் திட்டப்படி ஒத்திகைகள் தொடங்கும். பதினாறு வயதுக்கு மேற்பட்ட இருபாலாரை நாடகம் பழக்கும் இயக்குநன் அவதான சக்தி யுடன் இயங்க வேண்டும். சிலர் மேடையில், அதேவேளை சிலர் கீழே. ஒழுங்கு கட்டுப்பாடு என்பன நிலைநாட்டப் படவில்லை என்றால் மாணவர்கள் வந்த இலக்கை விட்டுத் தவறலாம்.

சதா விழிப்பும் கண்டிப்பும் மிக்க கதிரேசர்பிள்ளை அவர்கள் நாடக வசனங்கள் தவிர வேறு எதுவுமே பேசக்கூடாது என்று ஆணையிட்டு விடுவார். அமைதி நிலவும். மேடையில் நிற்போர் நடிப்புப் பயிற்சி பெறக் கீழே இருப்போருக்குப் பார்வையாளர் பயிற்சி நிகழும். மேலே நடிப்புப் பற்றிய படிப்பும், கீழே பண்பான பார்வையாளருக்குரிய படிப்பும் நிகழும். மேலே நடப்பதை நுட்பமாக ஒன்றி இணைத்து அமைதி யில் தோய்ந்து பார்க்கும் பயிற்சி. இந்த உத்தி மூலம் நாடகத் தொழிற்பாடு நிகழுமே தவிர வேறு அநாவசியமானவை எதுவுமே நிகழாது.

6. ஒரு நாடகத்தைச் செப்பனிடக் குறைந்தது முப்பது நாற்பது ஒத்திகைகள் அவசியம் என்ற கோட்பாட்டில் இயங்குவார். தான் எழுதிக் கொடுத்த வசனங்களே அன்றி ஒரு சிறு சொல் வேணும் மாற்ற அநுமதிக்க மாட்டார். மாணவர் நாடகமாகையால், அன்றைய முறைப்படி தானே நடித்து நடித்துப் பயிற்றுவார். தான் எதிர்பார்த்த அளவுக்குப் பாத்திரங்கள் உருவாகும்வரை நடிகர்களுடன் சங்கடப் படுவார். பழகுவோர் அவதானக் குறைவென்றால் பேச்சு; மனனக்குறை என்றால் ஏச்சு; ஒருமுறை நடித்துக் காண்பித்ததைத் திரும்ப மாணவன் செய்வதில் பின் நின்றால் அவனை முன்னேற்றக் கடும் பயிற்சி என்றெல்லாம் கடும் உழைப்பாளியாகப் பம்பரம்போல் சுழன்று சுழன்று தொழிற் படுவார். ‘செய்கைமூலம் அரங்கக்கல்வி’ என்ற நிலையில் அவரது செயற்பாடுகள் இருந்தன. மாணவர்கள் பயபக்தி நிலையில் பக்குவமாக ஆற்றுப்படுத்தப் பட்டார்கள்.

ஐந்து நாடகங்களும் தயாரிக்கப்பட்ட காலத்தில் கலாகேசரி ஆ. தம்பித்துரை சித்திர ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். கவிஞர் சித்திரக் கைப்பணி அறையில் கலாகேசரியுடன் நீண்ட கலந்துரையாடல் நடாத்துவார். கலாகேசரியும் காத்திரமான அபிப்பிராயங்களை முன் வைப்பார். திட்டங்கள் தீட்டப்படும். செப்பமான அரண்மனைகள், பூந்தோட்டங்கள், காடுகள், தபோவனங்கள் மேடையில் தோன்றும்.

மேற்படி நாடகத் தயாரிப்புக் காலத்தில் சிறந்த பாடகி செல்வி நாகம்மா கதிர்காமர் சங்கீத ஆசிரியையாகக் கடமையாற்றினார். நாடகத்தின் இசைக்கு

இவரே பொறுப்பாக இருந்தார். ஓரிரு பாடல்கள்தான் புகுத்தப்பட்டாலும் அவை உயர்ந்த கர்நாடக சங்கீத அமைப்பில் பொருத்தமாக அமையும். இவரது பயிற்சி யில் பாடல்கள் இடம்பெற்ற கட்டங்கள் மெருகேற்றப் பட்டன. நடன ஆசிரியர் திரு. இராசரத்தினம், புவியியல் ஆசிரியை திருமதி கனகேஸ்வரன் ஆகியோரை ஒப்பனைக்குப் பொறுப்பாக வைத்திருந்தார். அதிபர் ஒப்பனைக் காட்சி அமைப்புக்களில் தனியழகு மினிரவேண்டுமென்று, எவ்வளவு செலவு வந்தாலும் பரவாயில்லை என்று ஊக்கி நின்றார்.

அறுபதுகளிலேயே கூடிக் கருமம் ஆற்றல் உச்சமாக மகாஜனாவில் நிகழ்ந்தது. வெற்றியும் கண்டது. கதிரேசர்பிள்ளையின் இங்கிதம், மதிநுட்பம், நெறியாள்கை, வல்லுநர் ஆற்றலைப் பயன்படுத்தல் என்ற அம்சங்களில் நன்கு தற்செய்தது. மாணவர்களுடன் ஓரளவு சர்வாதிகாரனாகவும், வல்லுநருடன் இணைப்பாளன் போலவும் கவிஞர் நடந்துள்ளார்.

1967இல் இலங்கைக் கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகக் குழு நடாத்திய இறுதிப் போட்டியைப் பார்த்தவர்களில் நானும் ஒரு வன். யாழிப்பாணத்துப் பெரிய கல்விக்கூடங்கள் இதில் பங்கு பற்றின. தரத்தால் ஒன்றுக் கொண்று விஞ்சிநின்று இரசிகர்களை ஈர்த்தன. நடிகர் களாய் நல்ல அரங்க அநுபவஸ்தர்களாய் மினிர்ந்த பல ஆசிரியர்கள் பல்வேறு கல்லூரிகளின் நாடகத் தயாரிப்புகளில் ஈடுபட்டிருந்தனர். இறுதிப் போட்டி அன்று யாழ் பரமேஸ்வராக் கல்லூரி கலைஞர்கள் சங்கமாய் அமைந்தது.

போட்டியை நன்கு நயந்த நான் வேம்படி மகளிர் கல்லூரி மகாஜனாக் கல்லூரியை விடக் கூடிய புள்ளிகள் பெறலாமோ என அங்கலாய்த்தேன். சுத்தமான

தயாரிப்பு அது. மகாஜனாக் கல்லூரி பாரிய செற் அமைப்பில் நாடகத்தை நகர்த்த, வேம்படி மகளிர் கல்லூரி இலகு உத்தியில் நுட்பமான தொங்கு சார்நிகள், கம்பளங்களைக் கொண்டு மேடையில் மாளிகைகளை அற்புதமான கலை அம் சங் க ஞடன் காட்டியது. மேற்கத்தைய நாடகாசிரியர்கள் வார்ப்புப் பாணியில் விறுவிறுப்புடன் பொருத்தமான திருப்பு முனைகளுடன் தயாரித்திருந்தனர். ஒரு குழு ஆசிரியைகள் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டதுபோல் தெரிந்தது.

ஏனைய கல்லூரிகளும் தம் திறமையைக் காட்டி நடித்தன. இதனால் போட்டி இருக்கமான போட்டியாய் அமைந்தது. “அது வெல்லலாம். இல்லை இது வெல்லலாம்” என்ற அலை சபையில் இழையோடும் முறையில் போட்டி அமைவதுதான் உச்சமான போட்டியின் இலக்கணம். தரவேறுபாடு அதி கழுடைய நொய்தல் போட்டிகளில் வெற்றியீட்டுவதும் பெரிய சாதனையல்ல. காத்திரமான ஒரு போட்டியில் மகாஜனாக் கல்லூரி கவிஞர் கதிரேசர்பிள்ளை நெறியாள்கையில் முதலாம் இடம் பெற்றதுதான் ஆசிரியருக்குப் பெருமை சேர்க்கும் விடயம்.

1968ஆம் ஆண்டு கலைக்கழகப் பரிசு பெற்ற பல வேறுவகை நாடகங்களின் பரிசுவில் மட்டக்களப்பு நகரமண்டபத்தில் நடைபெற்றது. யாழிப்பாணத்தில் இருந்து ஆறு கல்லூரிகளின் தயாரிப்புக்கள் மேடையேறின. மகாஜனாக் கல்லூரியின் நாடகம் நடிக்கப் பட்டபோது அவை அமைதியில் தோய்ந்திருந்தது. நயப்பு நிலை உச்சமாய் இருந்தது. சில நாடகங்கள் நடைபெற்றபோது பண்பாடற்ற போக்கும் சபையில் தலைகாட்டியதுண்டு. பிராந்திய உணர்வு காரணமாக ஏும் குழுப்படிகள் முளைவிட்டிருக்கலாம். எது எவ்வா

ராயினும் மகாஜனாக் கல்லூரி நாடகம் நடந்தவேளை நல்ல நாடகம் பார்க்கிறோம் என்ற உணர்வு பரவலாக எங்கும் தென்பட்டது.

பிரபல ஏழுத்தாளரும் நாடகக்காரருமாகிய அன்புமணி தினபதி ஏட்டிலே ஒரு முழுப்பக்கத்திலே நாடகங்கள் பற்றி விமர்சனம் எழுதியிருந்தார். சுவை படச் சிந்திக்க வைக்கும் வகையில் எழுதியிருந்தார். கண்டனமும், கிண்டலும் கூட இருக்கத்தான் செய்தன. நல்ல நோக்கு இணைக்கப்பட்ட கண்டனங்கள் வர வேற்கப்படத் தக்கதே. மகாஜனாக் கல்லூரியின் நாடகத்தின் நிறை அம்சங்கள் பலவற்றை அவரது பேனா சுட்டியது. மண்டபத்தில் சுவைஞர்களது பிரதி பலிப்பும், அன்பு மணியின் ஆழமான விமர்சனமும் மகாஜனா முதலிடம் பெற்றதை அங்கீகரிப்பது போல் அமைகின்றன.

நடித்த மாணவர்கள் துணைநின்ற ஆசிரியர்கள் உட்படப் பலருக்கும் இந்த வெற்றியில் பங்குண்டு எனினும் நாடகாசிரியராக, நெறியாள்கை செய்பவராக மிலிர்ந்த கவிஞர் கதிரேசர்பிள்ளைக்குக் கூடிய பங்கு உண்டென்பது கண்கூடு. அவர் சிறந்த பாடசாலையின் நாடகத் தயாரிப்பாளன் என்பதை அகில இலங்கையும் ஏற்றுக்கொண்டது.

1968இல் மட்டக்களப்பில் மேடையேறி முதலாம் இடம் பெற்ற, ‘கோமகளும் குருமகளும்’ என்ற நாடகத்தைப் பார்த்த மட்டக்களப்புப் பண்டிதர் ஆ. சபாபதிப்பிள்ளை பின்வருமாறு விமர்சனம் எழுதினார்.

“நாடகாசிரியர் இதை எழுதிய போது சொற் களையும் சொற்றொடர்களையும் காலம் இடமறிந்து அவற்றை வைக்கவேண்டிய இடத்தில்

வைத்திருக்கிறார். காளிதாசன், ஷேக்ஸ்பியர், பேனார்ட்வேஷா ஆகியவர்களை அவர்கள் து எழுத்துக்களே வெளிப்படுத்தின. நாடக காவியத்தை எழுதுகின்றவனே நாடகத்துக்கு உயிர். நடிகர்களும் சூத்தர்களும் உடம்பின் உறுப்புக்கள் போன்றவர்கள். உயிரை யாரும் கண்டிலோம். உறுப்புக்களின் அசைவு செயல் களைக் கொண்டே உயிரின் இயல்பை மதிக்கிறோம். இந் நாடகத்தை உருப்படுத்திய ஆசிரியருடைய திறன் பாராட்டுக்கு உரியது. அநுபவம் முதிர முதிர இவர் உயரிய மதிப்பைப் பெறுவார் என்பதில் ஐயமில்லை”.

“உயர்தர வகுப்பில் படிக்கிற வயது நிறைந்த மாணவர்களும், மாணவிகளும் கலந்து நடித்த போதிலும் அவர்கள் தங்களுடைய உயரிய பண் பாட்டை மேடையரங்கிலும் வெளியிலும் பாது காத்து ஒழுகினர்” என்று சபாபதிப்பிள்ளை அவர்கள் தொடர்ந்து குறிப்பிடுவது நோக்கத் தக்கது.



## நாலாசிரியர் பற்றி . . .



கலையே முச்சான நண்பரெனப் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் அவர்களால் கூறப்பட்டவர் கலைப்பேரரசு ஏ. ரி. பொன்னுத்துரை அவர்கள். இவர் கடந்த ஐம்பது வருடங்களாக ஈழத்து நாடகத் துறையில் ஈடுபாடு கொண்டு உழைத்து வருபவர். மரபு வழி நாடகங்களிலும், நவீன நாடகங்களிலும் சம, கவனம் கொள்பவர்.

மௌனகுருவின் ‘சங்காரம்’, தாஸீஸியசின் ‘பொறுத்தது போதும்’, மகாகவியின் ‘கோடை’ போன்ற நாடகங்களில் நல்ல நடிகராய்க் கணிக்கப் பட்டார்.

குரும்பசிட்டி சன்மார்க்கசபை, தெல்லிப்பழை கலை இலக்கியக் களம், யாழ். இலக்கிய வட்டம் போன்ற நிறுவனங்களில் இன்னும் உழைப்பவர்.

— களத்தினர் —