

'இவ்வளவு கஷ்டப்பட்டுச் சேகரித்துவிட்டு பட்டினத்திற்கு விற்பதற்கு வாங்கிக் கொண்டு போகிறவர்களுக்கு மலிவாகத் தானே விக்கிறம்? ஒரு சுண்டு இருவது சதம். அவங்கள் பட்டினத்தில் ஒரு சுண்டு இரண்டு ரூபாவிற்கு விக்கிறாங்களாம்....' என்ற படி விசுக்கோத்தைப் பார்த்தான் தாண்டவம்.

'அப்படித்தான் கேள்வி..... ஆனால் நாங்கள் வேறென்ன செய்யிறது? பட்டினத்திற்குக் கொண்டுபோய் விக்க முடியுமே? குடியிருப்பில் மாணிக்கம் ஒருத் தன் தான் மொத்தமாக வாங்கிக் கொள்கிறான். சுப்பையன் அரு விலை கேட்பான். சூப்ப பாலைப் பழம் சேகரிப்பவையும் கிராமத்தில் அதிகம்'

மாலை கவியத் தொடங்கிய வேளையில் அவர்கள் இருவரும் ஒருவிதமாகத் தாம் கொண்டு வந்த கடகத்தை நிரப்பிக் கொண்டனர். இடையில் இரண்டு தடவை விசுக்கோத்து மரத்தில் ஏறிப் பழங்கொப்புகளைத் தறித்துத் தள்ள நேர்ந்தது'

தாண்டவன் கடகத்தைத் தூக்கித் தலையில் வைத்துக் கொண்டான். பாலை இலைகளால் கடகம் மூடப்பட்டது. இலையான்கள் மொய்க்காமல் கலைக்கக் கரத்தில் ஒரு பாலைக் கொப்பரையும் எடுத்துக் கொண்டான்.

இருவரின் வாய்களும் பாலைப் பழத்தின் பாலால் ஒட்டி அவஸ்தை தந்தன. உதடுகள் ஒன்றோடொன்று ஒட்டிப் பிரிந்த போதிலும் அவர்கள் தொடர்ந்து பாலைப்பழங்களை வாயிவிட்டபடி நடந்தனர்.

'இன்றைக்குச் சரியாகக் கஷ்டப்பட்டீட்டம்'

மாறி மாறிச் சமந்து ஒரு விதமாகக் கிராமத்தின் கடைத் தெருவிற்கு வந்து சேர்ந்தனர். பாலைப்பழங்களை வாங்கிக் கொண்டு அடுத்தநாள் காலை பட்டினத்திற்குக் கொண்டு போகும் மாணிக்கம் கடைத் தெருவில் காத்திருந்தான்.

ஏற்கனவே ஒரு கடகத்தில் அவன் பழங்களை வாங்கிச் சேகரித்து வைத்திருந்தான்.

'இப்பதான் வாறியன் சரி சரி கொண்டு வாங்கோ.....' என்று அவர்களை மாணிக்கம் அன்பாக அழைத்தான்.

'இண்டக்கு விலை கொஞ்சம் கூட' என்றான் விசுக்கோத்து.

மாணிக்கத்தின் முகத்தில் வியப்புப் பரவியது.

'சும்மா காட்டில புடுங்கிற பழம்'

'அதைப் புடுங்கிப் பார்த்தால் தெரியும். அண்ணா'

'எல்லாரிடமும் சுண்டு இரு பது சதத்திற்குத்தான் வாங்கிறன். பஸகூலி, இறக்குக்கூலி, ஏற்றுக்கூலி இதுகளை போனால் எனக்கென்ன கடைக்கவே தேறப் போகுது?.....'

'என்னவோ அண்ணா, இண்டக்கு விலை கூடத்தான். சுண்டுக்கு முப்பது சதம் தரவேண்டும். இல்லாவிட்டால் கொண்டு போய் வத்தலாக்கிப் பாணியாரிக்கப்போறம்' என்றான் விசுக்கோத்து.

மாணிக்கத்திற்கு அவர்களின் போக்குப் புரியவில்லை.

இசை நாடகங்களும் அதனுடன் தொடர்புடைய சுவையான சில தகவல்களும்

காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை

தமிழகத்திலிருந்து இலங்கைக்கு இறக்குமதியாகிய கலைகளை ஒன்று இசை நாடகக் கலையாகும். இசை நாடகம் என இங்கே குறிக்கப்படும் நாடகத்துக்கு பலரும் பல பெயர்களிட்டு அழைக்கின்றனர். பேராசிரியரும், யாழ்ப்பல்கலைக் கழகத்துணை வேந்தருமாகிய மதிப்புக்குரிய ச. வித்தியானந்தன் அவர்கள் அண்ணாவி மரபு நாடகம் என்று இதனை அழைப்பர். வேறும் சில அறிஞர்கள் கொட்டகைக்கூத்து, விலாசம் டிராமா மோடி, ஸ்பெஷல் நாடகம் என்ற பெயர்களால் அழைப்பர். இந் நாடகங்கள் முழுக்க முழுக்க இசைப் பாடல்களாலேயே அமைந்தனவாகையால் இவற்றை இசைநாடகங்கள் என்று குறிப்பிடுவதே பொருத்தமாகும். இக்கருத்தைப் பேராசிரியரும் துணை வேந்தருமாகிய ச. வித்தியானந்தன் அவர்களும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்கள்.

இசைநாடகங்களை ஆராய்ந்த பொழுது பல சுவையான சம்பவங்கள் தெரிய வந்தன. இன்று நவீன தொழில் நுட்ப விஞ்ஞான வளர்ச்சி காரணமாக நாம் பல மூன்னேற்றங்களைக் கண்டுள்ளோம். பழையன பல கழிந்தன. புதியன பல புகுந்தன, பழையனவற்றை ஆராய்ந்து அவற்றை

கிறியும் பொழுது எத்தனையோ உண்மைகள் புலனாகின்றன. அவை வெறும் செய்திகளாக மட்டுமன்றி மிகவும் பயனுடைய னவாசவும் அமையக் காணலாம்.

ஆங்கிலத்தில் தியேட்டர் என்று சொல்லப்படும் பதம், வெறும் நாடக சாலையை மட்டும் குறிப்பதன்று. இன்று தியேட்டர் என்ற சொல் பாமர மக்கள் மத்தியில் திரையரங்குகளை மட்டுமே குறிக்கின்றது. ஆனால் உண்மையில் இச்சொல் நாடக சாலையையும், நடிகர்களையும், இரசிகர்களையும் (அரங்கத்தை யும், பார்ப்போர் கூடத்தையும்) உள்ளடக்கிய பரந்த பொருளிலேயே பயன் படுத்தப்படல் வேண்டும் இப்பொருளில் நோக்கும் போது இசை நாடக மரபு அல்லது பார்சி மரபு என்று கருதப்படும் தியேட்டர் பற்றி ஆராய்வுதும் அதனுடன் தொடர்புடைய தகவல்களை அறிவதும் கவையுடையதாகும். இச்சிறு கட்டுரையில் இசை நாடக வரலாறு ஆராயப்படவில்லை. ஆனால் அந்நாடகம் 19ம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் இலங்கைக்கு வந்ததி லிருந்து 1939ம் ஆண்டுவரை மேடையேறிய காலப் பகுதியில் காணப்பட்ட சுவையான சில தகவல்களும் அதன் பின்னர்

ஏற்பட்ட சில மாற்றங்களும் ஆராயப்படுகின்றன. குறிப்பாக அரங்கமைப்பு, ஒலி, ஒளி அமைப்பு, ஒப்பனை, பக்கவாத்தியங்கள், ஆசன அமைப்பு, விளம்பரம், ஊர்ப் பெரிய மனிதர்களும் அவர்கள் நடிகர்கள் மீது காட்டிய அபிமானம் என்பனவற்றுடன் சமூக அமைப்பும் ஓரளவு ஆராயப்படுகின்றன.

இசை நாடகங்களில் வருகைக்கு முன்னர் சமூகத்தில் நாட்டுக் கூத்துக்களும், கிராமியக் கலைகளுமே மக்கள் கலைகளாக விளங்கின. அவற்றுள் நாட்டுக் கூத்துக்கள் வட்டக்களியிலேயே ஆடப்பட்டு வந்தன. இரசிகர்கள் நாலாபுறமும் இருந்து நாடகத்தைப் பார்த்து வந்தனர். நாடகங்கள் விடிய விடிய நடைபெறும். இசை நாடகங்கள் இங்கு அறிமுகமானதும் நாடக வரலாற்றில் ஒரு புதிய திருப்பம் ஏற்பட்டது.

கொட்டகை அமைத்து உயர்ந்த மேடையிட்டு கொட்டகையின் மூன்று புறங்களையும் அடைத்து ஒரு முகவாயில் கொண்ட மேடை (புரேசினியம்) அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. பார்வையாளர்கள் ஒரு பக்கத்திலிருந்து பார்க்கும் முறை முதன்முறையாக ஏற்பட்டது.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளது நாடகக் குழு வருவதற்கு முன்னரும் மேடையில் முந்திரை பிந்துரை பக்கத்திரை என்பன கட்டியே நாடகமாடினர். ஆனால் எத்தனை திரைகள் கட்டினார்கள் அதன் நீளம் அகலம் என்ன என்பன பற்றிய சரியான தகவல்கள் கிடைக்கவில்லை. திரைகள் கட்டி ஆடினார்கள் என்பது மட்டும் உறுதி என்பதற்கு ஆதாரங்கள் உண்டு. இந்திய நடிகர்கள் வந்த புதிதில் அதாவது 9 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்திய பகு

தியில் தென்னோலியால் மூன்று பக்கமும் அடைக்கப்பட்ட கொட்டகையிலே திரைகளின் ஆடப்பட்டிருக்கலாமென ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. ஏனெனில் இன்னும் இந்தியாவின் குக்கிராமங்களில் இவ்வாறு திரைகளற்ற கொட்டகைகளில் இவ்வகைக் கூத்துக்களாடப்படுவதாகவும், தாம் அவற்றைப் பார்த்ததாகவும் நடிகமணீ வி. வி. வைரமுத்து, திரு. எம். எம். துரைசிங்கம் ஆகியோர் கூறுகிறார்கள்.

அந்தக் காலத்தில் ஒலி பெருக்கி வசதிகள் கிடையாது. உரத்த குரலில் பாடத் தெரியாதவர்கள் நாடகங்களில் நடிகர்களுக்கு தியற்றவர்களாவர். ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் மத்தியில் எல்லோருக்கும் கேட்கத்தக்கதாக அக்கால நடிகர்கள் பாடிப் பேசி நடத்தனர். மடுவம் அமைக்கப்பட்ட பின்னர் ஒலி எதிரொலிக்காவண்ணம் இருப்பதற்காக மேடையிருக்கும் பகுதியின்மேல் சபையோருக்குத் தெரியாவண்ணம் ஒன்பது வெறும் பாணைகள் வாய்ப்பக்கம் கீழே இருக்கத்தக்கதாகக் கட்டுவார்கள். இதனால் ஒலி எதிரொலிப்பதில்லை.

அந்தக் காலத்தில் காஸ் விளக்கிலேயே நாடகங்கள் நடைபெறும். சார்பைப் லைட் என்னும் இன்னொரு வகை விளக்கும் பார்வையில் இருந்தது. மேடையின் இரு பக்கமும் வாழைக் குற்றியை நட்டு, அவ்வுது பச்சைப் பனைமட்டை கொண்டே இணைத்துக் கட்டி அதன் மேலே தேங்காய்ப் பாதியை வைத்து அதற்குள் சீலையில் செய்த பந்தத்தை வைத்து எண்ணெய் ஊற்றி எரிப்பர். இரண்டடி மூன்றடி நீளமுள்ள மெழுகு வர்த்திகளும் சில சமயங்களிடு எரிக்கப்பட்டன. இப்போது போலவன்றிப் பார்வையாளர்கள் எது செவிப்புலனும் கட்டிலும்

நன்கு செய்தப்பட்ட காலமாகையால் அவர்கள் மின்விளக்குகள் இன்றியே நாடகங்களை நன்றாகப் பார்த்தும் கேட்டும் இரசித்தனர்.

சமூகத்தில் கூத்து மடுவங்களின் ஆரம்பமும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளது நாடகக் குழுவின் வருகையும் இசை நாடக வரலாற்றில் ஒரு திருப்பு முனையாக அமைந்தன. இந்த நாடகக் குழுவே பார்சித் தியேட்டர் முறையில் மேடையமைத்து நாடகங்களைத் தமிழில் மேடையேற்றத் தொடங்கியது.

இவர்கள் பிரமாண்டமான கொட்டகைகளை அமைத்தனர். மேடை மட்டும் 60 அடி நீளமும் 40 அடி அகலமும் கொண்டதாகும். ஏற்றி இறக்கும் திரைகள் மட்டுமன்றிச் சிறு சக்கரங்கள் ஈட்டப்பட்டுச் சலமமாக ஓரத்திற்குத் தள்ளி விடத்தக்க சதுர ஸ்கிரீன் முறையில் அமைந்த பல சீன்கள் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன. இந்தத் திரைகளை இப்பொழுதும் பதுனையிற் காணலாம். ஆகவே மேடையென்று இங்கே குறிப்பிடப்பட்ட பகுதியின் ஒருபுறம் அடுத்த காட்சிக்குரிய காட்சிகள் அமைக்கப்படுவதற்குப் பயன்பட்டது. பார்வையாளர்கள் நடிகர்கள் நடப்பதற்குரிய மேடையின் பகுதியை மட்டுமே பார்க்க முடியும். மற்றைய பகுதி மறைக்கப்பட்டிருக்கும்.

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

ஒத்து நாயனமும், கூத்து மத்தளமும் முன்னர் கருவிகளாக இருந்தன. இசை நாடகங்களின்

வருகையுடன் ஹார்மோனியம், மிருதங்கம் என்பன முக்கிய வாத்தியங்களாயின. இவ்வாத்தியக்காரர்கள் மேடையில் ஒரு புறத்தே பார்வையாளர்களுக்குத் தெரியாதக்கதாக ஆசனங்கள் இட்டு, அதிலிருந்து வாசிக்கத் தொடங்கினர். சில சமயங்களில் இரண்டு ஹார்மோனியக்காரர்களும் இரண்டு புறங்களிலிருந்தும் வாசிப்பதுண்டு.

ஒப்பனை செய்வதற்கு அரிதாரமே பயன்பட்டது. மிகவும் உயர்ந்த முறையில் ஒப்பனைக் கலைஞர்கள் நடிகர்களுக்கு ஒப்பனை செய்தனர். ஆரம்ப காலத்தில் ஆண்களே பெண் பாத்திரங்களையேற்று நடத்தினர். பெண்ணாக நடத்த ஆண் நடிகர்களை பெண்கள் என்று நினைத்துக் காதலித்த பெரிய மனிதர்களது வரலாறுகளும் இசை நாடக வரலாற்றில் காணப்படுகின்றன.

ஆரம்ப காலத்தில் பார்வையாளர்கள் எல்லோரும் கிடுகுகளிலேயே இருந்து பார்த்தனர். ஊர்ப் பெரியவர்களான மணியகாரர், உடையார், ஏஜண்ட் துரை என்போர் மட்டும் நாற்காலிகளில் உட்கார்ந்து பார்ப்பர். பஞ்சமர்க்கும் பிரத்தியேக இடம் ஒதுக்கப்பட்டது.

கதிரை, வாங்கு என்பன சிறிது காலத்தின் பின்னர் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன. மேடை அமைப்பதற்கு வெட்டியெடுக்கப்பட்ட மண் கிடங்கை அழகாக அமைத்து அதற்குள்ளே கதிரை வாங்கு என்பன அடுக்கி வைக்கப்பட்டன. ஏனையோர் கிடுகுகளில் நிலத்திலிருந்தே பார்த்தனர். நிலத்தில் இருக்கும் பார்வையாளர்களிடமிருந்து 25 சதமும், வாங்கில் இருப்போரிடமிருந்து 50 சதமும், கதிரைபில் இருந்து பார்ப்போரிடமிருந்து

1 ரூபாயும் 1989 ஆம் ஆண்டுக்கு முன்னர் அறவிடப்பட்டன. கதிரைகளுக்குக் காசு கொடுத்து எல்லோரும் அமர்ந்து பார்க்க முடியாது. அது அன்றைக்கு நாடகம் பார்க்க வரும் பெரிய மனிதர்களது தகுதியைப் பொறுத்தே மற்றவர்களுக்குக் கதிரை வழங்குவது தீர்மானிக்கப்படும். இந்த நிலை சிறிது காலத்தால் கைவிடப்பட்டு விட்டது.

ஒரு சமயம் எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை நடித்த 'சங்கீத கோவலன்' நாடகம் இடம் பெற்றது. அந்த நாடகத்தின் போதுதான் முதன் முறையாக நூற்றாண்டு ஆசனமாகப் பார்வையாளர்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. கதிரை ஒரு ரூபாய் என விளம்பரம் செய்திருந்தனர். நாடகம் முடிந்ததும் நாடகம் பார்க்க வந்த ஆசன்கலைவடிவேலுப்பிள்ளையும், நண்பர்களும் தாங்கள் இருந்து நாடகம் பார்த்த கதிரைகளை தங்களது குதிரை வண்டிகளில் ஏற்றிச் செல்ல ஆரம்பித்தனர். தீர்வாகிகள் எதற்கு இப்படிச் செய்கிறீர்கள் எனக் கேட்ட பொழுது, கதிரை ரூபாய் என நங்கள் தானே விளம்பரம் செய்தீர்கள் எனப் பதில் கிடைத்தது. இதற்குப் பின்வந்தான் கதிரையில் இருந்து பார்ப்பதற்குக் கட்டணம் ரூபாய் என விளம்பரம் செய்யத் தொடங்கினர்.

ஆரம்ப காலத்தில் விளம்பரங்கள் அடிக்கும் வழக்கம் கிடையாது. பதற்குப் பன்னிரண்டு வயது ஆண் பிள்ளைகளின் முதுகுகளிலும், முன்பக்கங்களிலும் விளம்பரம் எழுதிய காகித அட்டைகளைக் கட்டி விடுவர். பின்னர் மத்தளம் அல்லது ஒருவகை கிமளத்தை அடித்துக் கொண்டு ஊர் ஊராகச் சென்று வருவார்கள். விளம்பரங்களை அச்சிடும்

வழக்கம் 1925 அல்லது 1930 க்குப் பின்னரே ஏற்பட்டது.

நாடகங்கள் இரவு 9 மணி தொடக்கம் காலை 5-30 மணி வரை நடைபெறும். ஆரம்ப காலத்தில் கிழமை நாட்களில் இரு நாட்களும், சனி ஞாயிறும் நாடகங்கள் நடைபெற்றன. பின்னர் தினசரி நாடகங்கள் மேடையேறின. சனி, ஞாயிறு நாட்களில் மட்டுமே காலை 6 அல்லது 6-30 மணி தொடக்கம் 'சென சென' எனப்படும் ஹாலிய நாடகங்களை நடிப்பர். ஒரே மேடையில் குறைந்தது நாலு 'சென சென' நாடகங்களாவது மேடையேறும். இவை குட்டி நாடகங்கள் ஆகையால் பத்து அல்லது பதினொரு மணியளவில் நிறைவுபெற்று விடும். இவற்றை நக்கல் நாடகங்கள் என்று கூறுவர்.

எந்த நாடகக் குழு வந்தாலும் முதலாவது நாடகம் வள்ளி திருமணமாகவே இருக்கும். கடைசி நாடகம் அரிச்சந்திராவாகவே அமையும். இந்த நாடகம் அரிச்சந்திரன் அரசனாகப் பட்டாபிஷேகம் செய்வதுடன் மங்களகரமாக முடிவடையும்.

இவர்கள் பெரும்பாலும் வள்ளி திருமணம், அரிச்சந்திரா, சாரங்கதாரா, பவளக்கொடி, அல்வி அருச்சுனா, நந்தனார், பிரகலாதன், சத்தியவான் சாவித்திரி, சதிசலோசனா போன்ற நாடகங்களையே நடித்து வந்தனர். சங்கரநாஸ் சுவாமிகள் புதிதாக மணி மாளிகை, பூதத்தம்பி ஆகிய நாடகங்களையும் மேடையேற்றியதாகத் தெரிகின்றது. காத்தவராயன் சரித்திரமும் இசை நாடகமாக காரை நகரில் மேடையேற்றப்பட்டது. ஆனால் அது கிராமியக் கலையா

விய காத்தவராயன் நாடகத்தின் இடத்தைப் பிடிக்க முடியவில்லை. அதனால் மறைத்துவிட்டது.

பட்டாபிஷேக நாடகம் (கடைசி நாடகம்) முடிவடைந்ததும் நடிக்கர்களுக்கும் நாடகங்களை ஒழுங்கு செய்த தீர்வாகிகளுக்கும் ஊர்ப் பெரிய மக்கள் சிறப்புச் செய்வார்கள். தங்கப்பதக்கம், தங்கச் சங்கிலி, பட்டுச் சால்வைகள் என்பனவற்றை நடிக்கர்கள் பரிசாகப் பெற்றனர். நாடகம் நடக்கும் போது சில அபிமானிகள் சன்மானம் வழங்குவதுண்டு. ஊர்ப் பெரிய மனிதர்கள் நுழைவுச் சீட்டுப் பெருமலே நாடகம் பார்ப்பது வழக்கம். நாடகம் முடிந்த பின்னர் பத்து ரூபாவுக்கும் குறைவாத சன்மானம் வழங்குவர். அத்துடன் தமது வீடுகளுக்கு அழைத்து விருந்துபசாரம் செய்வதும் வழக்கம். நடிக்கர்கள் பெரிய மனிதர்களது வீடுகளில் விருந்துண்ட பின்னர் தங்களுக்கு வாலியமாவ சில பகுதிகளை நடித்துக் காண்பிப்பர். அப்போதும் சன்மானம் வழங்கப்படும்.

பார்வையாளர்கள் பதினைந்து இருபது மைல்களுக்கு அப்பாவி குந்தே மாட்டு வண்டிகளிலும் குதிரை வண்டிகளிலும் நாடகம் பார்க்க வருவார்கள். பெரும்பாலும் மிகவும் சிரமப்பட்டே நுழைவுச் சீட்டுக்கள் பெறவேண்டியிருந்தது. குறிப்பாக எஸ். ஜி. கிட்டப்பா பாகவதர், எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, எம். கே. தியாகராசப் பாகவதர் போன்றோரு நாடகங்களாயின் கோட்டை கொள்ளாத இரசிகள் கட்டமாக இருக்கும். இந்த நாடகங்களுக்கெல்லாம் பகலிலும் இரவிலும் நுழைவுச் சீட்டுக்கள் வீறப் பகலில் வீறமும் சீட்டுக்கள் முதலாம் வருப்பு ரூபாய் ஒன்றாயின், இரவில் அதன் விலை ரூபாய் 1-50 அல்லது இரண்டாக இருக்கும். இதைப் பதல் ரிக்கற், இரவு ரிக்கற் என்பர்.

நாடகத்தை நடத்துவோர் பெரும்பாலும் செல்வாக்கு மிக்கவர்களாகவும், சண்டியர்களாகவும் இருந்தனர். அவர்கள் தான் கலாமேதாவது ஏற்பட்டால் அடக்கக் கூடியதாக இருக்கும். சில சமயங்களில் நாடகங்களில் கத்திச் குத்துக்களும் நடைபெறுவதுண்டு.

முதலாம் உலக மகாயுத்தத்துக்குப் பின்னர் கொட்டகை அமைப்பில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. கொழும்பு ஜிந்துப்பிட்டி மடுவமும், யாழ்ப்பாணம் தகரக் கொட்டகையும் புதுவிதமாக அமைக்கப்பட்டன. கதிரைகள் இருக்கும் இடத்தைச் சுற்றி மேடைப்பக்கம் தனித்த ஏனைய மூன்று பக்கமும் சுற்றிவர நிலத்திலிருந்து படிப்படியாக உயர்ந்த ஆசனங்கள் பலகையில் அமைக்கப்பட்டன. இதுதான் கவரி, கவரியில் இருந்து நாடகங்கள் பார்ப்பவர்களுக்குத்தான் நாடகம் நன்றாகத் தெரியும். சர்க்கல் கூடாரத்தில் ஆசனங்கள் அமைப்பதை ஒத்திருந்தது இவ்வமைப்பு. அந்தக் காலத்தில் ஜிந்துப்பிட்டிக் கொட்டகையில் குறைந்தது 2000 இரசிகள் இருந்து பார்க்கத்தக்கதாக இருந்தது. தகரக் கொட்டகையிலும் இதேயளவு பார்வையாளர்களைக் கொள்ளத்தக்க இடவசதியிருந்தது.

பிரபலமான நடிக்கர்கள் நடிக்கும் நாடகத்தில், கொட்டகையின் பக்கத் தகரங்களைக் கழற்றிப் பார்வையாளர்கள் பார்க்க வசதிகள் செய்து கொடுத்த சம்பவங்களும் நடந்ததண்டு.

இக்காலப் பகுதியில் பெண்கள் நாடகம் பார்க்க வருவதில்லை. அதற்குப் பல காரணம்

கருவிடு. ஆரம்ப காலத்தில் நாடகம் பார்ப்பதை இழிவாகக் கருதினார்கள். கொட்டகை வந்த பின்னர் பல ஊர்களிலுமிருந்து பலதரப்பட்டவர்களும் வரத் தொடங்கினர். எப்பொழுதும் சண்டையும், சோலியுமாகவே கொட்டகையைச் சுற்றியிருப்பது வழக்கம். இக் காரணங்களாலும் பெண்கள் வருவது கிடையாது. ஆபூர்வமாகவே பெண்கள் நாடகம் பார்க்க வருவார்கள். பெரிய மனிதர்களது மனைவிமார்கள் அல்லது வெறும் குப்பாடிகளின் மனைவிமார்களே நாடகம் பார்க்க வருவதுண்டு எனத் தெரிகிறது. நடுத்தர வகுப்புப் பெண்கள் வருவதே கிடையாது.

ஆரம்ப காலத்தில் முதலாம் வகுப்புச் சீட்டுக்கள் ரூபா ஒன்றுக்கு இருந்தது. 1928 ஆம் ஆண்டில் ஜிந்துப்பிட்டி மடுவத்தில் ரூபா 5, 4, 3, 2, 1 என ஐந்து வகுப்புக்களாகப் பிரித்துச் சீட்டுக்களை விற்றனர். யாழ்ப்பாணத்தில் இக்காலத்தில் ரூபா 3, 2, 1 என இருந்ததாக அறிகின்றேன். இந்தியாவில் இதே காலத்தில் ஆகக் கூடியது ஒரு ரூபாவேயாகும்.

நாடகக் குழு தங்கியிருக்கும் வீடு, கம்பனி வீடு எனப்படும் இரண்டு முன்று பெரிய வீடுகளிலேயே நாடகக் குழு தங்குவதுண்டு. இவர்களுக்கு உணவு சமைத்துப் பரிமாறும் பொறுப்பு நாடகக் குழுவை அழைத்து வந்தவருடைய பொறுப்பாகும். இவர்களுடைய முக்கிய தேவைகளான உணவு, உடை, உறையுள் ஆகியவற்றை நாடகக் குழு உரிமையாளர் பார்த்து வந்தார். அவர் அதற்கேற்பவே இங்கே நாடகக் குழுவை அழைப்போரிடம் பேசி ஒப்புநதம் செய்து கொள்வார். நடிகர்களுடைய

பாதுகாப்புக்கும் வைத்தியத்தேவை முதலானவற்றுக்கும் பொறுப்பாக நாடகக் குழுவை அழைத்து வந்தவரே பொறுப்பாக இருப்பார்.

நடிகர்கள் மட்டுமன்றி ஒரு நாடகக் குழுவில் நாடக வாத்தியார், பாட்டுவாத்தியார், பக்கவாத்தியக்காரர், ஒலியர், ஒப்பனைக் கலைஞர்கள், காட்சியமைப்பாளர்கள், எடுபடியாட்கள் இப்படிப் பலவகைப்பட்டோர் இருப்பார். சிட்டத்தட்ட குறைந்தது 40 அல்லது 50 உறுப்பினர்கள் ஒரு குழுவில் இருப்பார். இவர்கள் அனைவரையும் மேற்பார்வை செய்து நாடகம் போடுவதென்பது சிரமமான காரியம்தான்.

இரண்டாவது மகாயுத்தத்தின் பின்னர் இசை நாடக உலகில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. இந்தியாவிலிருந்து பிரபலமான நடிகர்கள் முன்னர்போல வருவது குறையத் தொடங்கியது. புத்துவாட்டியார் மடுவம் இல்லாமற் போய்விட்டது. தகரக் கொட்டகை சினிமாத்தியேட்டராக மாற்றப்பட்டுவிட்டது. (இதுவே பழைய யாழ்வின்லர் தியேட்டரும் இன்றைய விடோ தியேட்டரும் ஆகும்.)

1932ம் ஆண்டு மின் விளக்குகளும், 1945ம் ஆண்டு ஒலி பெருக்கிகளும் நாடக அரங்கில் புகுந்து கொண்டன. 1939 இன் பின்னர் தொழில் முறை நடிகர்கள் கணிசமான அளவு ஊதியம் பெறலாயினர். நாடகக் கலைஞர்களுடைய அந்தஸ்து உயர்ந்தது. நாடகக் கலையும் மக்கள் மத்தியில் மதிப்புப் பெற்றது.

இத்தக காலத்தைப்போலவே அன்றும் பெரிய பதவியில் உள்ளவர்களே நாடகங்களை ஆரம்பித்து வைப்பது வழக்கம். பெரிய பதவியில் உள்ளவர்களு

டைய அனுசரணையின்றி நாடகங்களை நடத்துவது அன்று இயலாத காரியமாகவே இருந்தது. பெரிய மனிதர்கள் என்ற போர்வையில் பலர் நாடக நடிகைகளுடன் தவறான வாழ்க்கை வாழ்ந்ததாகச் சில தகவல்களும் கிடைத்துள்ளன. இவை தவிர்க்க முடியாதனவாகும். இன்றுங்கூட இக் குறைபாடு ஏதோ ஒரு வடிவத்தில் காணப்படுகின்றது என்பதை மறுக்க முடியாது.

அக்கால யாழ்ப்பாணம் ஒரு கிராமமாகவே இருந்தது. அன்றைய யாழ் நகரம் அன்று கங்கா சத்திரத்தையும் பிரதான விதி ஓரங்களிலிருந்த ஒல்லாந்தர் கட்டடங்க்களையும், கோட்டையையும் கொண்டிருந்தது. மற்றப்படி ஒலைக் கொட்டிகளையும், மண் ஒழுங்குகளையும் மட்டுமே அன்று காணலாம். பிரதான வீதியும், மணிக்கூட்டுக் கோபுர வீதியும், கே.கே. எஸ். வீதியும் மட்டுமே கல்லுப் போட்ட வீதிகளாகக் காணப்பட்டன. இவ் வீதிகளில் இசை நாடகக் கொட்டகைகள் அமைந்திருந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்தியாவிலே விடுதலைப் போராட்டம் தீவிரமடைந்த கால கட்டத்தில் இசை நாடகங்கள் இங்கே கொடிகட்டிப் பறந்தன. அப்போது இசை நாடக மேடைகள் எல்லாம் பிரசார மேடைகளாகவும் பயன்பட்டன. பிரதான நடிகர்கள் நடத்துவிட்டு உள்ளே செல்லு முன்னர், அக்கால முக்கிய எரியும் பிரச்சினை பற்றி ஏதாவ தொகு பாட்டுப்பாடுவர். அப்பாட்டுக்கும் நாடகத்துக்கும் தொடர்பே கிடையாது. வள்ளி திருமணத்தில் காந்தியைப் பற்றியும் பாடுவர். அரிச்சந்திர மயான காண்டத்தில் தீண்டாமை பற்றியும் பாடுவர்.

இடைவேளையில் போது ஆர்மோனியக்காரரும் இவ்வாறு பாடுவது வழக்கம்.

முதலாவது உலக மகாயுத்த காலத்தில் பணப்புழக்கம் ஓரளவு ஏற்பட்டது. அப்போது புத்துவாட்டியார் மடுவத்தில் நாடகங்களைப் பார்ப்பதற்கு பத்துப் பதினைந்து வண்டிகளில் காரைநகரிலிருந்து இரகசிகள் வருவது வழக்கமாம். கல்லுண்டாய் வைரவச் கோயிலுக்கு அருகாமையில் அப்பொழுது பிரபலமான தேநீர்க் கட்டையொன்றிருந்தது. வெறும் தேநீர் அரைச் சதமாகவும், பால் தேநீர் ஒரு சதமாகவும், பால் கோப்பி ஒன்றரைச் சதமாகவும் விற்கப்பட்டன. திறம் நெய்த்தோசை ஒரு சதமாகவும், இடியப்பம் அரைச் சதமாகவும், சோறு ஆறு சதமாகவும் விற்கப்பட்டன. கோழி இறைச்சிக் கறியுடன் ஒன்பது சதத்துக்கு சோறு உண்ணக் கூடியதாக இருந்தது. இந்நிலைமை 1939ம் ஆண்டுடன் மாற்றமடையத் தொடங்கியது.

இசை நாடக வருகையுடன் புதுப் புது தொழில்கள் அறிமுகமாயின. புதுப் புதுக் கலைஞர்கள் உருவாகினர். தொழில் முறை நாடகக் கலைஞர்கள், இசைக் கலைஞர்கள், பக்கவாத்தியக் கலைஞர்கள், ஒப்பனைக் கலைஞர்கள், ஒலி, ஒளி அமைப்புக் கலைஞர்கள், சின் முதலியன அமைத்துக் கொடுக்கும், காட்சியமைப்புக் கலைஞர்கள் ஆகியோர் உருவாகினர். சினிமாவின் வருகையால் காலப்போக்கில் படிப்படியாக இசை நாடகம் மங்கத் தொடங்கியது. இருந்த போதும் அதன் மகத்துவம் அறிந்து விடவில்லை. நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து போன்றவர்களால் அது பேணப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.