

ஈழத்து நாடகமேதை வைரமுத்து

- கலாநிதி காரை சுந்தரம்பிள்ளை

வாழ்க்கை வரலாறு (15)

நடிப்பின் இலக்கணங்களை நன்குபரிந்தவராகத் தன்னுள் பாத்திரத்தைச் சங்கமமாக்காது
பாத்திரத்துள் தன்னைச் சங்கமமாக்குபவராக வைரமுத்து இருந்ததனால் அவர் ஏற்ற
பாத்திரங்கள் தம் குணவியல்புகள் குன்றாது தனித்துவமுடையனவாக மேடையில் இயங்கின.

- நா. சுந்தரலீங்கம்

இயல் பதினைந்து ஒப்பனை

கதையையும், கருத்துகளையும், பாத்திரங்களின் குண இயல்புகளையும், கதையில் வரும் சூழ்நிலையையும் பார்ப்போர் கண்டு கேட்டுச் சுவைத்து அனுபவித்து மகிழ்வைப்பதே நாடகத்தின் குறிக்கோளாகும். பார்ப்போர் நாடகத்தை முழுமையாக அனுபவிக்க வேண்டுமானால் அதனை அவர்கள் நன்கு புரிந்து கொள்ள வேண்டும். கருத்துகளும், உணர்ச்சிகளும் சரியான வழியில் நாடகத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டாலே பார்ப்போரால் நாடகம் புரிந்து கொள்ளப்படும். நாடகக் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும் அழகிய கலையாக விளங்குவதுதான் அபிநயம். இவ்வபிநயம் நான்கு வகைப்படும். அவற்றை ஆங்கிக அபிநயம், ஆஹார்ய அபிநயம், வாச்சிக அபிநயம், சாத்வீக அபிநயம் எனப் பரதர் கூறுவர்.

உடலின் உறுப்புகளால், அதாவது அவற்றின் அசைவுகளால் கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவது ஆங்கிக அபிநயம்; குரலாலும் சொற்களாலும் வெளிப்படுத்துவது வாச்சிக அபிநயம்; ஆடை அணிகலன்கள், ஒப்பனை, காட்சியமைப்பு ஆகிய புறப்பொருள்களால் வெளிப்படுத்துவது ஆஹார்ய அபிநயம்; உள்ளத்தின் மனோநிலையாகிய அமைதியையும், கொந்தளிப்பையும், முகத்தாலும் மெய்சிலிர்த்தல் போன்ற உடலிற் காணப்படும் உள்ளுணர்வின் வெளிப்பாடுகளாலும் தெளிவுபடுத்துவது சாத்வீக அபிநயம்.

மேற்படி நான்கு அபிநயங்களுடாக சூழல் களுக்கு ஏற்ப நாடகம் மனித நடத்தைகளுக்கு விளக்க மளிக்கிறது.

ஒரு பாத்திரம் மேடையில் தோன்றியதும் பார்ப்போரை முதலிற் கவர்வது அதன் வேடப் புனைவாகும். அதன் பின்னர் தான் அசைவு, வார்த்தை, நடப்பு என்பன கவர்கின்றன. ஆகவே ஒரு நாடகத்தின் வெற்றிக்கு ஒப்பனை இன்றியமையாததாகின்றது. சொல், நடப்பு என்பனவற்றைவிட முதலில் பாத்திரத்தை வெளிப்படுத்துவது ஒப்பனையாகும். ஒப்பனை மூலம் ஒரு பாத்திரத்தின் உண்மைத் தோற்றத்தை வெளிக்கொணர்ந்தால் மட்டுமே ஏனைய அபிநயங்களின் துணைக் கொண்டு நாடகச், தயாரிப்பில் வெற்றி பெற முடியும். ஏனெனில் ஒப்பனை மூலத்தான் ஒரு பாத்திரத்தின் குணவியல்பு, தேசம், இனம், பிறப்பு,

வயது, மனநிலை என்பனவற்றைக் காட்ட முடியும். ஒப்பீட்டளவில் அடுத்த மூன்றும் தம்பணியைக் குறைவாகவே செய்கின்றன. உருவகப்படுத்திக் கூறுவதானால் ஒப்பனை ஒரு மடங்கு; அதில், பாத்திரங்கள் எனும் படங்கள் ஏனைய மூன்று அபிநயங்களின் துணைக் கொண்டு வரையப்படுகின்றன.

நடிக, நடிகையர் தமக்குரிய பாத்திரங்களை உரியவாறு வெளிப்படுத்தப் பொருத்தமான முகப்பூச்சு, தலையணி, ஆடை, அணிகலன் என்பனவற்றைக் கையாள வேண்டும். நடிகனுடைய உண்மையான தோற்றம் மறைந்து பாத்திரத்தின் வடிவம் உருவாக வேண்டும். இது பரகாயப் பிரவேசம் போல, அதாவது கூடுவிட்டுக் கூடுபாயும் வித்தைபோல அமைதல் வேண்டும்.

நடிகர்கள் அணியும் ஆடைகள் அவரவர் உயரம், பருமன் நிறம் என்பனவற்றுக்குப் பொருந்தும் வண்ணம் அமைதல் அவசியம். சிவப்பு நிறமுடைய வர்கள் கறுப்பு, கருநீலம் ஆகிய நிறங்களிலும், கறுப்பு நிறமுடையவர்கள் மெல்லிய நிறங்களிலும், (Light Colours) பொது நிறமுடையவர்கள் இருவகையான நிறங்களிலும் உடைகளை அணிந்து கொள்ளலாம். பல வகையான நிறங்கள் இருந்தபோதும் மேடைக்குச் சிவப்பு, மஞ்சள், பச்சை, நீலம் ஆகிய வண்ணங்களே மிகவும் பொருத்தமாகும்.

நடிகர்கள் மேடையில் தோன்றும்போது போலி நகைகளையே அணிதல் வேண்டும். தங்கம், முத்து, மணி என்பனவற்றாலாகிய பெறுமதி மிக்க நகைகளை அணியக்கூடாது. ஏனெனில் நடிகன் பெறுமதியான அணிகலன்களை அணிவானானால் அவனுடைய சிந்தனை கலைந்து அவற்றின் பாதுகாப்புப் பற்றிய நினைவில் நிலைத்து விடும். அவ்வாறு சிந்தனை சிதறும்போது பாத்திரத்தை உணர்ந்து அவனால் நடக்க முடியாது.

இக்கருத்துகளை மனத்தில் நிறுத்திக் கொண்டு வைரமுத்துவின் அரங்கில் ஒப்பனை பெற்ற இடத்தினை ஆராய்வோம்.

இசைநாடகக் கலைஞர்கள் ஒப்பனை, மேடையலங்காரம், பக்கவாத்தியம், பின்னணி இசை, ஒளி, ஒலி ஆகிய விடயங்களில் மிகுந்த கவனஞ் செலுத்தி வந்தனர். நடிகமணி வைரமுத்துவின் வசந்தகான சபாவும், மேற்படி விடயங்களில் மிகுந்த அக்கறை

காட்டிவந்தது. சிறந்த ஒப்பனைக் கலைஞர்களைக் கொண்டிருந்ததோடு, ஒப்பனைக் கலையிலும் நுட்பமாகக் கலைஞர்களைக் கொண்டிருந்ததோடு, ஒப்பனைக் கலையிலும் நுட்பமாகக் கவனஞ் செலுத்தி வந்தது என்பது முன்னரே சொல்லப்பட்டது. நடிமணி வைரமுத்துவும் ஒப்பனைக் கலையின் ஒவ்வொரு நுட்பத்தையும் அறிந்துவைத்திருந்தார்.

இசை நாடகங்களில் ராஜபார்ட்டாகப் பலவிதமான பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்த நடிகமணி வைரமுத்துவுக்குப் பேரும் புகழும் பெற்றுக் கொடுத்த பாத்திரங்களுள் மிகவும் முக்கியமானவை மூன்றாகும். 'அரிச்சந்திரன்', 'நந்தன்', 'அந்திராசி' ஆகிய பாத்திரங்களே அவைகளாகும். ஏனைய ராஜபார்ட் பாத்திரங்களைவிட இவை பலவிதத்திலும் வித்தியாசமானவை. தோற்றம், குண இயல்பு, உணர்ச்சி, நடிப்பு ஆகியவற்றிலும் வேறுபட்டவை. ஒப்பனையைப் பொறுத்தவரையிலும் இவை வேறுபட்டு நிற்கின்றன.

மேலே குறிப்பிட்ட ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் ஏற்று நடிப்பதற்காக வைரமுத்து ஒப்பனை செய்யும் பொழுது அதனை ஒரு யோகமாகவே கருதிச் செயற்பட்டார். தானே தனக்கு ஒப்பனை செய்து கொள்ளும் இவர் ஐந்து புலன்களையும் ஒருநிலைப்படுத்திச் சித்தத்தைப் பரம்பொருளிடம் செலுத்தும் ஒரு யோகியாகவே மாறிவிடுவார். ஒப்பனை செய்யத் தொடங்கியதும் இவர் எவருடனும் பேசுகவைத்துக் கொள்வதில்லை.

முதலில் அரிச்சந்திரனுக்குரிய ஒப்பனையை நோக்குவோம். முகச்சவரம் செய்த பின்னரே, இவர் ஒப்பனை செய்யத் தொடங்குவது வழக்கம். ஆரம்பத்தில் சிறிதளவு முத்து வெள்ளையை எடுத்து முகத்திற் பூசியதும், தேய்க்கும் பஞ்சினால் (Sponge) பல தடவை அழுத்தியமுத்தித் தேய்த்த பின்னர், பல தடவை முகத்தைக் கையினால் வருடிக் கொள்கிறார். இதனை அடுத்து, தேகத்திற் சில இடங்களிலும் முத்து வெள்ளையைப் பூசி அழுத்திய பின், நெற்றி, புருவம், மார்பு ஆகிய இடங்களில் கறுப்பு நிறத்தினால் சிற்சில கோடுகளை வரவந்து கொள்கிறார். மிகவும் கவனமாகத் தாடியையும் மீசையையும் ஒட்டும் பணியிற் பின்னர் ஈடுபடுகிறார். கறுப்பும் ஓரளவு நரையும் கலந்த பஞ்சை அளவாக வெட்டி முகத்தில் ஸ்பிரிற் பசையைப் (Spirit Gum) பூசி தாடியையும் மீசையையும் நுட்பமாக ஒட்டிக் கொள்கிறார். ஓர் ஒவியன் எவ்வளவு கவனமாகத் தூரிகையைக் கொண்டு துணியில் வண்ணங்களை ஏற்ற வண்ணம் பூசி ஒவியப்படுத்துகின்றானோ, அவ்வளவு கவனம் இதிற செலுத்துகின்றனர். தனக்குத் திருப்தி வரும்வரை கண்ணாடியைப் பார்த்தபடி முகத்தைச் செம்மைப்படுத்துகின்றார்.

முகத்திற்குரிய ஒப்பனை முடிந்ததும், தலையிற் பொருத்தமான முடியுடன் கூடிய போலி முடியை (டோப்பை) வைத்து அதனைக் கறுப்புத் துணியொன்றினால் விழாதபடி கட்டிவிடுகின்றார். கட்டிய கறுத்தப்பட்டியும் தலைக்கு அழகு சேர்க்கிறது. பின்னர் மொத்தமான கறுப்பு நூலைக் கழுத்திலும் வலது தோள்முட்டின் கீழும் கட்டிக் கொள்கிறார்.

இவ்வளவும் செய்த பின்னர் சண்ட நூலாலாகிய நான்கு முழக்கறுப்புத் துணியொன்றினை எடுத்து உடுத்திக் கொள்கிறார். இத்துணியின் கீழ்க்கரை முழங்காலுக்கும் பாத்திருக்குமிடையே நிற்கத்தக்கதாக அமை

கிறது. உடுத்தது பொருத்தமாக அமைந்துவிட்டது எனக் கண்டதும் தோளில் ஒரு கறுப்புத் துண்டினை எடுத்துப் போட்டுக் கொள்கிறார். இத்துண்டினைத் தோளிற் போட்டதும் அவருடைய முகத்திற் புதுப் பொலிவொன்று உண்டாகுவதை அவதானிக்க முடிகிறது. கண்ணாடியில் மீண்டுமொரு தடவை தன்னுடைய கோலத்தை அவதானித்துக் கொள்கிறார். இவற்றின் பின்னர்தான் கையில் வைத்திருக்கும் கோலை (தடியை) எடுத்துப் பிடித்துக் கொள்கிறார். ஒப்பனையின் ஒவ்வொரு பகுதியையும் அவர் செய்யும் பொழுதும், அவர் அப்பாத்திரமாக வளர்ந்து வருவதை அவதானிக்க முடிகிறது. கையிற் கோலை எடுத்ததும் அப்பாத்திரம் நிறைவு பெறுகிறது. பார்த்துக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கே ஒரு புளகாங்கிதம், மயிர்க்கூச்சு என்பன உண்டாவதைக் காணமுடிகிறது.

இப்பொழுது மோனநிலையில் இருக்கும் ஒரு முனிவரைப் போல வைரமுத்து முழுக் கவனத்தையும் 'அரிச்சந்திரன்' பாத்திரத்திலேயே செலுத்துபவராகக் காணப்படுகிறார். அரிச்சந்திரன் எனும் பாத்திரத்துட்புருந்தவராக அவர் உள்ளார். கூடுவிட்டுக் கூடுபாயும் ஆன்மா போல அரிச்சந்திரன் எனும் பாத்திரத்தினுள் நடிகமணி வைரமுத்து புருந்துவிட்டார் எனலாம்.

வைரமுத்து எனும் மாண்டின் இப்பொழுது அங்கேயில்லை. சுடலை காக்கும் புலையனும், அரசன் அரிச்சந்திரனுமாக இரு நீர்மைப்பட்ட பாத்திரத்தை உள்வாங்கிய நிலையில், ஒரு சித்தனாக அவர் காட்சி தருகிறார்.

அவருடைய காட்சி வருகிறது. "பிறந்தது மண் மேல் இறப்பதற்கென்றே பேசிடும் நூல்" எனும் பைரவி இராகத்திலமைந்த பாடலைத் தனது வெண்கலக் குரலாற் பாட, கண்ணென்ற அவருடைய குரலுடன் ஆர்மோனிய இசையும் அனுசரணையாக இணைந்து செல்ல, எங்கும் இருள் சூழ்ந்து காணப்படும் மேடையின் நடுவில், ஈமத்தீயின் ஒளியில் காணப்படும் நடிகமணி வைரமுத்துவைப் பார்க்கும் கலைஞர்கள், வைரமுத்துவாகக் காண்பதில்லை; உண்மையான அரிச்சந்திரனாகவே கண்டு அப்பாத்திரத்துடன் ஒன்றிவிடுகின்றனர். இதற்கு அவருடைய இசை, நடிப்பு, அசைவு என்பன மட்டுமன்றி ஒப்பனையும் காரணமாகின்றது.

வைரமுத்துவின் மிகச்சிறந்த நாடகங்களுள் ஒன்று, 'பக்த நந்தனார்' ஆகும். ஓர் எளிமையான பாத்திரமான 'நந்தன்' வடிவில் தோன்றி ஆயிரக்கணக்கான கலைஞர்களைத் தன்பால் ஈர்த்த பெருமைக்குரியவர் அவர்.

நந்தன் பாத்திரத்திற்குரிய ஒப்பனையை மேற்கொள்ளும் பொழுதும் வைரமுத்துவின் சிந்தனை முழுவதும் ஒரு நிலைப்பட்டு அப்பாத்திரத்திலேயே ஊறிவிடுகிறது. தான் ஒரு சிவனடியான் எனும் நிலைக்குத் தன் புலன்களைப் படிப்படியாக இட்டுச் சென்ற வண்ணம் ஒப்பனையில் ஈடுபடுகின்றார். நன்கு உயர்த்திக்கட்டிய நான்குமுழுவெள்ளை வேட்டி, அவ்வேட்டியைச் சுற்றிக் கட்டிய அகன்ற கட்டியுள்ள சால்வைத் துண்டு, நெற்றியிலும், மார்பிலும், கைகளிலும் விளங்கும் உத்தாளனமாகப் பூசப்பட்ட விபூதிச் சின்னம், கழுத்தில் உருத்திராக்கமாலை என்பனவே

இப்பாத்திரத்திற்குரிய ஆடை அணிகலன்களாகும். இவ்வொப்பனை ஒவ்வொன்றையும் அவர் செய்யும் பொழுதும் படிப்படியாக அவருடைய முகத்தில் ஒரு சாந்தி தவழும் புதுப்பொலிவு தோன்றத் தொடங்குவதை அவதானிக்க முடியும். ஒளிவிடும் கண்கள், அமைதியும், அடக்கமும், கருணையும், சாந்தமும் விளங்கும் முகபாவம், பக்தி ததும்பும் தோற்றம் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் சிவவேடம் பூண்டவராக வைரமுத்து மாறியதும், அவர் தனிமையையே விரும்புகிறார். மேடையில் தோன்றும் நேரம் தவிர, மற்ற நேர மெல்லாம் நாடகம் முடியும் வரை எவருடனும் எவ்வித மான பேச்சுமின்றித் தனித்திருக்கின்றார். பரமாத்வைத் தேடிச் செல்லும் ஜீவாத்மா போலப் பரம்பொருளை அடையத் துடிக்கும் துடிப்பை வெளிப்படுத்தும் சாதகன் போல அவர் தோற்றமளிக்கிறார். இவை மிகைப் படுத்திச் சொல்லப்படும் வார்த்தைகள் அல்ல. அவருடன் கூடப்பணி புரிந்தவர்களுக்கு மட்டுமே இவ்வுண்மை தெரியும்.

பூதத்தம்பி நாடகம் தென்மோடிக் கூத்தாகவும், விலாச நாடகமாகவும் ஆடப்பட்டது. சங்கரதாஸ் வாமிகன் காலத்தில் இது இசை நாடகமாகவும் மேடையேற்றப்பட்டது. அப்பொழுதெல்லாம் ஒப்பனை செய்யும் பொழுது, அந்த அந்த நாடகத்துக்குரிய முறையில் ஒப்பனை செய்யப்பட்டதே யொழிய, காலதேசவர்த்த மானத்துக்கேற்ப ஒப்பனை செய்யப்படவில்லை எனத் தெரிகிறது. இசை நாடகத்தில் மட்டும் ஓரளவு ஒப்பனை விடயத்தில் மேற்படி அம்சங்கள் கவனத்துக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது.

நடிகமணி வைரமுத்து பூதத்தம்பி நாடகத்தை மேடையேற்றுவதற்கு முன்னர், ஒப்பனை பற்றி ஆராய்ந்து ஆடை, அணிகலன்களைத் தயாரிக்கலானார். பூதத்தம்பி நாடகம் ஒல்லாந்தர் கால உண்மை வரலாற்றைக் கூறுகிறது. ஆகவே, அக்காலத்துக்குரிய வகையில் ஒப்பனை செய்யப்பட வேண்டும் எனத் தீர்மானிக்கப்பட்டது. இதற்காக நாயக்கர் கால ஓவியங்களும், சிற்பங்களும் ஆராயப்பட்டதுடன், பறங்கியர் கால ஓவியங்களும் ஆராயப்பட்டன.

யாழ்ப்பாணத்தில், யாழ் மாநகர சபை முன் பியங்கிய கட்டடத்துக்கு அண்மையில் சில கிட்டங்கிகள் இருந்தன. இக்கிட்டங்கிச் சுவர்களில் யாழ்ப்பாணத்தைப் பிரதிபலிக்கும் சுவரோவியங்கள் சில காணப்பட்டன. இந்த ஓவியங்களிலிருந்து அக்காலப் பறங்கித் துரைமார், போர் வீரர்கள், செட்டிமார், தமிழ் அதிகாரிகள், ஊழியர்கள் ஆகியோரது ஆடை, அணிகலன்களை அறியமுடிகிறது. இவை தவிர, 'கட்டபொம்மன்' சிவ கெங்கைச் சீமை' ஆகிய தென்னிந்தியத் திரைப்படங்களிற் செய்யப்பட்ட ஒப்பனைகளையும் சீர்தூக்கி ஆராய்ந்தே பூதத்தம்பி முதலி, அந்திராசி முதலி, ஒல்லாந்தத் தேசாதிபதி, போர் வீரர் ஆகியோரது ஆடை அணிகலன்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. அழகவல்லி அணிந்த அணிகலன்களைக்கூட அக்காலத்துக்குரிய வகையிலேயே துட்பமாசுச் செய்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

'அரிச்சந்திரன்' 'நந்தனார்' ஆகிய பாத்திரங்களுக்கு ஒப்பனை செய்யும் பொழுது, எவ்வாறு தனது

மனத்தை ஒரு நிலைப்படுத்தி அப்பாத்திரங்களை உள் வாங்கி ஒரு யோக சாதகனாக நின்றாரோ, அதே போலத்தான் அந்திராசி பாத்திரத்தை ஏற்று நடக்கும் பொழுதும் வைரமுத்து நடந்து கொண்டார். ஒப்பனை, அவரைப் பொறுத்த வரையில் ஒரு தவம்; ஒரு யோகம்.

அக்காலப் பறங்கித் தேசாதிபதிகளின் கீழ்ப் பணி புரிந்த அடுத்த பதவியில் உள்ள துரைமார் அணிவது போலக் காற்சட்டை, மேற்சட்டை, சப்பாத்து என்பன வற்றை அணிந்து, உடைவாள் ஒன்றையும் இடுப்பில் வைரமுத்து செருகிக் கொள்கிறார். இளமை ததும்பும் மீசை, கன்ன மீசை என்பனவற்றுடன், ஓரளவு கீழ் நோக்கி வளைந்த கேசத்துடன் இவர் காணப்படுகிறார். தான் ஒரு மாதிரி என்பதையும், யாருக்கும் தலை வணங்காத ஒருவர் என்பதையும், புலப்படுத்தும் வகையில் காணப்படும் சிக்கல் நிறைந்த பாத்திரமாக அந்திராசி விளங்குவதை அவருடைய ஒப்பனையிலிருந்தே கண்டு கொள்ளலாம்.

கொழும்பில், வானொலிக் கலையரங்கில் பார்ப்போருக்கு முன் நடிகமணி வைரமுத்துவின், பூநீவள்ளி நாடகம் நடைபெறவிருந்தது. அப்பொழுது கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்தில் மேற்படிப்பை மேற்கொண்டிருந்த நான் ஒப்பனை செய்வதற்காக வைரமுத்துவுடன் சென்றிருந்தேன். வள்ளியாக நடக்கவிருந்தவர் திருமணமாகாத ஓர் இளம்பெண், அவர் தாமே தமக்கு ஒப்பனை செய்து முடித்த பின்னர் இரண்டொரு மணிமாலையைக் கழுத்திற் கட்டிவிடும்படி என்னைக் கேட்டுக் கொண்டார். நான் அருகில் நின்ற இன்னொரு பெண் நடிகரைச் சுட்டிக் காட்டி அவரைக் கொண்டு கட்டுவிக்கும்படி கூறினேன். அதற்கு அப்பெண், தான் வடிவாகக் கட்ட மாட்டாள் என்று என்னையே கட்டிவிடும்படி வேண்டிக் கொண்டார், நான் சிறிது தயங்கியபடி அம்மாலையைக் கட்டிவிட்டேன்.

இதை அவதானித்த வைரமுத்து நாடகம் முடிந்த பின்னர் என்னிடம் இச்சம்பவத்தை நினைவுபடுத்தி "ஏன் மாலையைக் கட்டத் தயங்கினீர்கள்" என்றார். "திருமணமாகாத கன்னிப்பெண்ணின் கழுத்தில் மாலையைக் கட்ட மனத்துக்குச் சங்கடமாகவிருந்தது" என்று நான் பதிலளித்தேன். வைரமுத்து சிரித்தபடி "நீங்கள் ஓர் ஒப்பனைக் கலைஞர் என்பதை அவ்விடத்தில் மறந்து விட்டீர்கள். ஒரு கலைஞன் ஆண், பெண் என்ற வேறுபாடு பார்க்கக்கூடாது. ஒப்பனைக் கலைஞன் மட்டுமன்றி நடிக நடிகையர்கூட நடக்கும்பொழுது குறிப்பிட்ட பாத்திரமேற்ற தம்மைக் கலைஞர்களாக எண்ண வேண்டுமெயொழிய, தான் ஓர் ஆண் என்றோ அல்லது பெண்ணென்றோ நினைக்கக் கூடாது. நடிகர்களிடையே ஒழுக்கக்கேடு ஏற்படுவதற்கு இத்தகைய எண்ணங்களே காரணங்களாகும்" என்றார்.

கீண்ட காலமாக இயங்கிவந்த வசந்தகாச சபையில், கடைசி வரைக்கும் எவ்வித ஒழுக்கப் பிசுமும் நிகழாதிருந்தமைக்கு இத்தகைய ஒழுங்கும் கட்டுப்பாடும் நிலவியமையே காரணமாகும். இவர்களுடைய குழுவிலிருந்த மூத்த கலைஞர்களாகிய மார்க்கண்டு, நற்குணம், சின்னத்துரை ஆகியோருடைய மேற்பார்வையும் நெறிப்படுத்தலும் கூட இதற்கு உதவியதெனலாம்.

(தொடரும்)